



## deep dive

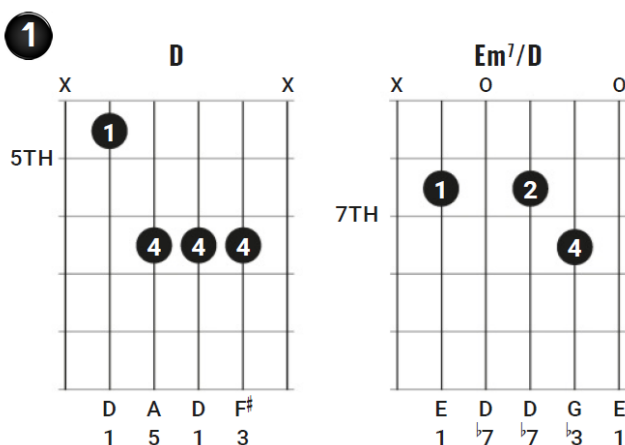
| Uitgave | Categorie     | Onderwerp                              |
|---------|---------------|--|
| 25      | Akkoordenleer | Chord voicings en akkoorden-samenklank |

“Deep Dive” is een periodiek verschijnend e-paper, dat naast de [GuitarJan.com](#) nieuwsbrief, wordt verstuurd aan geïnteresseerden. “Deep Dive” behandelt een specifiek muziektheoretisch onderdeel, dat kan variëren van een akkoorden clinic tot het behandelen van toonladder rariteiten of een gedetailleerde uitleg van een bepaalde solo, of een complex slagritme.

We gaan er voor de “Deep Dive” serie van uit dat je een redelijke muziektheoretische kennis hebt, waarbij onze website [GuitarJan.com](#) je natuurlijk alle studie- en oefenmogelijkheden biedt.

### Chord voicings en akkoorden-samenklank

De “Deep Dive” uitgave die nu voor je ligt, gaat een beetje uit van de speelstijl van John Frusciante, de meest invloedrijke gitarist van de Red Hot Chili Peppers, waarbij we ons vooral concentreren op *de chord voicings* en de akkoorden-samenklanken die John Frusciante in de muziek van de RHCP brengt. Met *chord voicings* bedoelen we de hoe de noten van een akkoord worden verspreid over het hele instrument. Daarbij wordt gekeken naar het aantal octaven waarover de noten zijn verspreid, welke noot de onderste en welke noot de bovenste is, en ook kijkt men naar de dubbeling van noten, oftewel of bepaalde noten meerdere keren voorkomen. Het begrip akkoorden samenklank (*sequence*) laat zich wellicht het gemakkelijkst omschrijven als de melodische en harmonische beste combinatie van akkoorden in een akkoordprogressie.



Als je hiernaast naar voorbeeld 1 kijkt, dan kun je zeggen dat een “normaal” akkoord wordt gevolgd door een “abnormaal” akkoord. Het D majeur akkoord is een normale verschuifbare vorm (*shape*), die je over de hele gitaarhals kunt gebruiken. De Em7/D voicing is gefixeerd op deze positie (7<sup>de</sup> fret), waarbij gepositioneerde noten worden vermengd met open snaren, en waarbij de mineur 7 noot dubbel wordt gepositioneerd, daarbij de open D-snaar als basnoot gebruikend. Als je dit voorbeeld wilt naspelen, dan moet je deze akkoorden stevig aanslaan, waarbij de positionering van de vingers waarschijnlijk niet zo heel eenvoudig zal zijn. Het

befaaemde “rek-en-strek” principe komt hier weer om de hoek kijken. Gebruik je een elektrische gitaar, dan is het mooi om wat compressie toe te voegen, Frusciante is een bekend gebruiker van de fameuze kleine MXR Dyna Comp. Het Em7/D akkoord wordt ook wel aangeduid als een *slash*-akkoord, waarmee we bedoelen dat de noot die ná de slash (/) komt, de basnoot van het akkoord is.

De RHCP zijn ware grootmeesters in het gebruik van vierakkoorden progressies, waarbij ze echter niet gebruikelijke combinaties als I - V - VI - IV in hun composities integreren, wat bijvoorbeeld in de toonladder

van A majeur zou betekenen, dat de progressie A, E, F#m en D zou zijn. In onderstaand voorbeeld 2 zien we een typische RHCP akkoordprogressie in de A majeur toonladder, die bestaat uit I - Imaj7 - VII - II.

**2**

**A** X X  
5TH 1 1 2 3 4 1 1  
A E A C# E A  
1 5 1 3 5 1

**Amaj7** X O  
4TH 1 2 3 4 1  
A A C# E G#  
1 1 3 5 7

**G** 3RD 1 1 2 3 4 1  
G D G B D G  
1 5 1 3 5 1

**Bm** X 1 2 3 4 1  
B F# B D F#  
1 5 1 3 5

De meeste barré akkoorden die je in voorbeeld 2 ziet, zijn in rockmuziek redelijk standaard, maar maj7 akkoorden zijn uitzonderlijk in rock, en behoren meer tot het domein van de funk, jazz en soul. Als je problemen ondervindt om van het barré A akkoord naar het barré Amaj7 akkoord te gaan, zie dan dat je pink (nummer 4) al op de goede positie staat. Je hoeft dus geen vier, maar slechts drie vingers opnieuw te positioneren. Je kunt je duim over de rand van de gitaarhals om de 6<sup>de</sup> snaar, de lage E-snaar, te dempen, zodat he alleen de open A-snaar, en niet én de open lage E-snaar, én de A-snaar, hoort. Als je voorbeeld 2 een paar keer achter elkaar speelt, zul je het gevoel hebben dat je op de een of andere manier deze akkoordprogressie wilt verlaten. Zie daarvoor voorbeeld 3, met nog wat meer onorthodoxe John Fruscianti akkoorden.

**3**

**F#07** X X  
2 1 3 1  
F# E# A C  
1 7 3 5

**B7#5** X X  
7TH 1 2 3 4  
B A D# F##  
1 7 3 #5

**Em** 0 0 0 0  
1 2  
E B E G B E  
1 5 1 3 5 1

Als je de eerste twee akkoorden ieder een volledige maat geeft, dan kun je daarna naar het groteske E mineur akkoord met al zijn open snaren gaan, en laat dit akkoord dan duidelijk doorklinken (*let ring*), voor nog eens twee maten. Je kunt een mooie oefening maken uit een combinatie van alle drie de voorbeelden.

In vorige “**Deep Dive**” uitgaven hebben we al eens besproken hoe weinig *diminished* (verminderde) akkoorden in popmuziek voorkomen. We hoeven waarschijnlijk niet uit te leggen dat 7#5 akkoorden bijzonder zelden worden gebruikt. Behalve, en dat is als we weer in het muzikale domein van John Frusciante komen, we wel degelijk iets zien van een B akkoord met een verhoogde terts, een akkoord dat nauw verwant is met het B7#5 akkoord dat Frusciante in voorbeeld 3 gebruikt. Dit akkoord zou je kunnen omschrijven als een B majeur met een toegevoegde (*augmented*) septiem.

Voorbeeld 4 is een wat dromerige akkoordprogressie, zoals die niet zelden voorkomen in RHCP composities. Een dergelijke akkoordprogressie kan heel goed worden gebruikt om een muziekstuk mee te eindigen. Je ziet in totaal zeven akkoorden die bij elkaar 8 maten muziek opleveren, door tussen het C mineur en G majeur akkoord, terug te keren naar het A♭ akkoord.

**4**

**Em**  
X X  
7TH  
1 2  
3 3  
E B E G  
1 5 1  $\flat$ 3

**E $\flat$**   
X X  
6TH  
1  
3 3 3  
E $\flat$  B $\flat$  E $\flat$  G  
1 5 1 3

**B $\flat$**   
X X  
6TH  
T 1  
2  
3  
B $\flat$  B $\flat$  D F  
1 1 3 5

**D**  
5TH  
1  
3 3 3  
D A D F $\sharp$   
1 5 1 3

**A $\flat$**   
X X  
4TH  
T 1  
2  
3  
A $\flat$  A $\flat$  C E $\flat$   
1 1 3 5

**Cm**  
X X  
3RD  
1 2  
3 4  
C G C E $\flat$   
1 5 1  $\flat$ 3

**G**  
3RD  
1 1  
2  
3 4  
G D G B D G  
1 5 1 3 5 1

De akkoorden in voorbeeld 4 zijn niet echt ongewoon in rockmuziek, maar door de manier waarop deze akkoordprogressie is opgebouwd, klinkt het vanuit harmonisch perspectief een beetje mysterieus. De relatie tussen de gebruikte akkoorden is harmonisch gezien wat vaag. Waarom is dat zo? E mineur komt vanuit een andere toonsoort dan E $\flat$ , en hoewel er een verwantschap bestaat tussen E $\flat$  en B $\flat$  (I - V), , komt het daaropvolgende akkoord, de D majeure, weer uit een andere toonsoort. Het daaropvolgende A $\flat$  akkoord komt weer uit een andere toonsoort, waarin C mineur het iii-akkoord is. Met een beetje goede wil zou je kunnen zeggen dat de laatste vier akkoorden een Im - VI - Im - V progressie in C mineur zijn, maar uiteindelijk leidt het slotakkoord G majeure weer terug naar ... E mineur. Als we even terugkeren naar het principe van een akkoordprogressie met vier akkoorden, , zou je als trucje kunnen toepassen het in het midden starten met het vi akkoord. Dat zou de progressie dan VI - IV - I - V maken. Dit zie je in voorbeeld 5 gebeuren.

**5**

**G $\sharp$ m/D $\sharp$**   
X X X X  
4TH  
1  
3 4  
D $\sharp$  G $\sharp$  B  
5 1  $\flat$ 3

**E**  
X X X X  
4TH  
1  
3  
4  
E G $\sharp$  B  
1 3 5

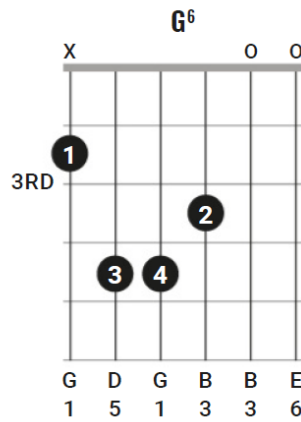
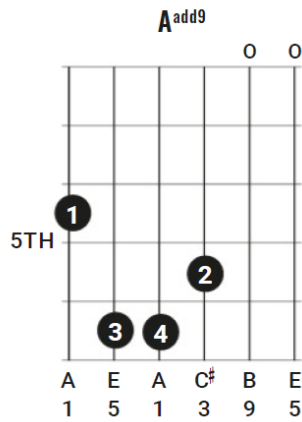
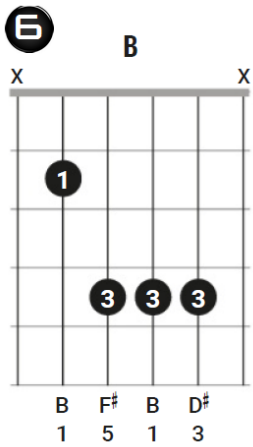
**B**  
X X X X  
4TH  
1  
3  
4  
B D $\sharp$  F $\sharp$   
1 3 5

**F $\sharp$**   
X X X X  
6TH  
1  
3  
4  
F $\sharp$  A $\sharp$  C $\sharp$   
1 3 5

**F $\sharp$ /A $\sharp$**   
X X  
4TH  
1 1  
3  
A $\sharp$  C $\sharp$  F $\sharp$   
3 5 1

Voorbeeld 5 is in de B majeure toonladder, waarbij als kleuring in de progressie een G $\sharp$ m akkoord wordt gebracht, met een D $\sharp$  noot in de baspositie. Muziek technisch gezien is dit de tweede inversie (omkering),

iets wat je krijgt als de kwint (5<sup>th</sup>) van een akkoord als basnoot fungeert. Het laatste akkoord in voorbeeld 5, het F#/A# akkoord, is te spelen als je voorbeeld 5 achter elkaar door blijft spelen, waarbij dit akkoord dan de eerste inversie (omkering) is, met de terts van het akkoord als basnoot, waardoor de progressie interessant blijft klinken. Je kunt deze akkoorden ook als arpeggio's spelen, waarbij je een *hammer-on/pull-off* combinatie kunt maken met de noot twee posities hoger vanaf de topnoot van het akkoord.



We kunnen de muzikwereld van John Frusciante niet verlaten zonder dat we nog mat meer akkoorden met een mix van open gepositioneerde noten laten zien. In voorbeeld 6 starten we met een Be majeur akkoord, maken een *slide* drie posities hoger naar de D majeur *shape* (vorm) uit voorbeeld 1, en we spelen dan de daaropvolgende twee akkoorden met hun gecombineerde gepositioneerde/open noten en laten deze uitklinken.