



E-Books voor muziektheorie en praktijk



Funky Times • Akkoorden en slagritmes

Inhoudsopgave

Funk muziek en akkoordenstructuur	3
● Open akkoorden	4
● Barré akkoorden	4
● De 9, 11 en 13 Funk akkoorden	4
- Stapelingen	5
- Het 9-akkoord	6
- Mol 9 en Mol-10	7
- Het 11-akkoord	8
- Het 13-akkoord (en 6-akkoord)	8
- Verder dan 13?	9
● Voicing van akkoorden	10
● Funkstructuren	10
● Akkoordprogressies	12
● Voicing met verkorte Barré-akkoorden	14
● Zelf samenstellen van funky Barré-akkoorden	17
● De ritmelessen	19
- Instructievideo 2	20
Backing Tracks	
- A mineur	23
- B mineur	26
- Cis (C#) mineur	27
- D mineur	30
- E mineur	32
- Fis (F#) majeur / Ges (Gb) majeur	35
- G mineur	37

FUNK MUZIEK EN AKKOORDENSTRUCTUUR

Dit praktijk- en theorie sluit naadloos aan bij de informatie op de GuitarJan.com website, en met name de theoretische muziekconcepten die je terugvindt bij het website menu “**Muziektheorie**”.



Bij het website menu “**Harmonieleer**” vind je alvast wat beknopte informatie over akkoordstructuren in funkmuziek.



Onder de menu-optie “**Programma’s & downloads**” vind je online en standalone (downloadbare) applicaties, en voor Funkmuzikanten zijn onder andere tientallen backing tracks verzameld:



Dit theorieboek veronderstelt, dat je bovenstaande muziektheoretische informatie hebt doorgenomen, en dat je weet hoe de website in elkaar steekt en werkt. De applicaties hebben allemaal een beknopte handleiding, zodat je deze snel en efficiënt kunt gebruiken.

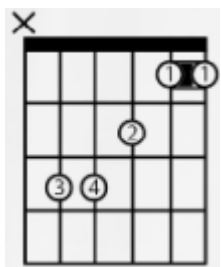
Dit studieboek, samen met andere E-books voor de Bluesmuzikant, vind je terug op de website onder de menu optie “**Programma’s & downloads**”.

Een akkoord is een combinatie van drie of meer verschillende noten gespeeld op hetzelfde moment, meestal ter ondersteuning van een melodie.

Dit betekent niet dat het spelen van een combinatie van drie of meer noten op de gitaar altijd "muzikaal" zal klinken. Maar op voorwaarde dat je een combinatie van drie of meer verschillende noten speelt (bijvoorbeeld niet dezelfde noten op verschillende posities op het fretboard) op hetzelfde moment (bijvoorbeeld

"tokkelen"), speel je technisch gezien een akkoord.

Open akkoorden

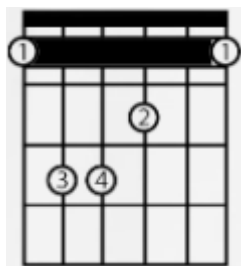


De meeste gitaristen zullen beginnen met het leren van akkoorden in een "open" positie. Open positie akkoorden zijn akkoorden die open snaren bevatten (snaren die niet zijn ingedrukt maar wel worden gespeeld), en worden meestal

gespeeld in de top drie of vier frets volgens het voorbeeld van open F-akkoord aan de linkerkant.

Open akkoorden zijn een belangrijke eerste stap. De verschillende gitaargrepen helpen bij de ontwikkeling van de vingerkracht, wat weer hard nodig is als je Barré akkoorden wilt gaan spelen. Veel van de akkoordvormen worden aangepast om barré akkoorden op de hals te zetten, waarbij met name de open A- en E-akkoordvormen daarvoor worden gebruikt.

Barré akkoorden



Barré akkoorden (ook bekend als gesloten positie akkoorden) bevatten geen open snaren en vereisen over het algemeen als het ware het beginpunt van de gitaarhals wordt verplaatst naar een fret verder op

de hals. De wijsvinger wordt dan gebruikt om de snaren op die nieuwe positie ingedrukt te houden.

Barré akkoorden zijn over het algemeen een stuk moeilijker te "grijpen" voor beginners, vooral op de akoestische gitaar (die een bredere hals heeft dan de standaard elektrische gitaar), en vereisen daarom een stevige vingerkracht en speelbehendigheid.

De 9, 11 en 13 Funk akkoorden

Hoewel het mogelijk is om Funk te spelen op basis van open akkoorden (de je welbekende A, G, D, E, enz.), kun je binnen funkmuziek beter gebruik maken van

Barré akkoorden. Het voordeel van het gebruik van Barré akkoorden is dat je het akkoord gemakkelijk met je linkerhand kunt "muten". Daardoor kun je dat "Chaka Chaka" geluid creëren, voordat je op de down of down-upstrokes met je pick (plectrum) maakt. Dit effect wordt ook wel het "chicken-scratching" effect genoemd, een effect wat overigens niet alleen in Funk, maar zeker ook in Reggae muziek, heel veel wordt gebruikt.

We gaan uitgebreid in op de manier waarop je tot de 9, 11 en 13 akkoorden komt.

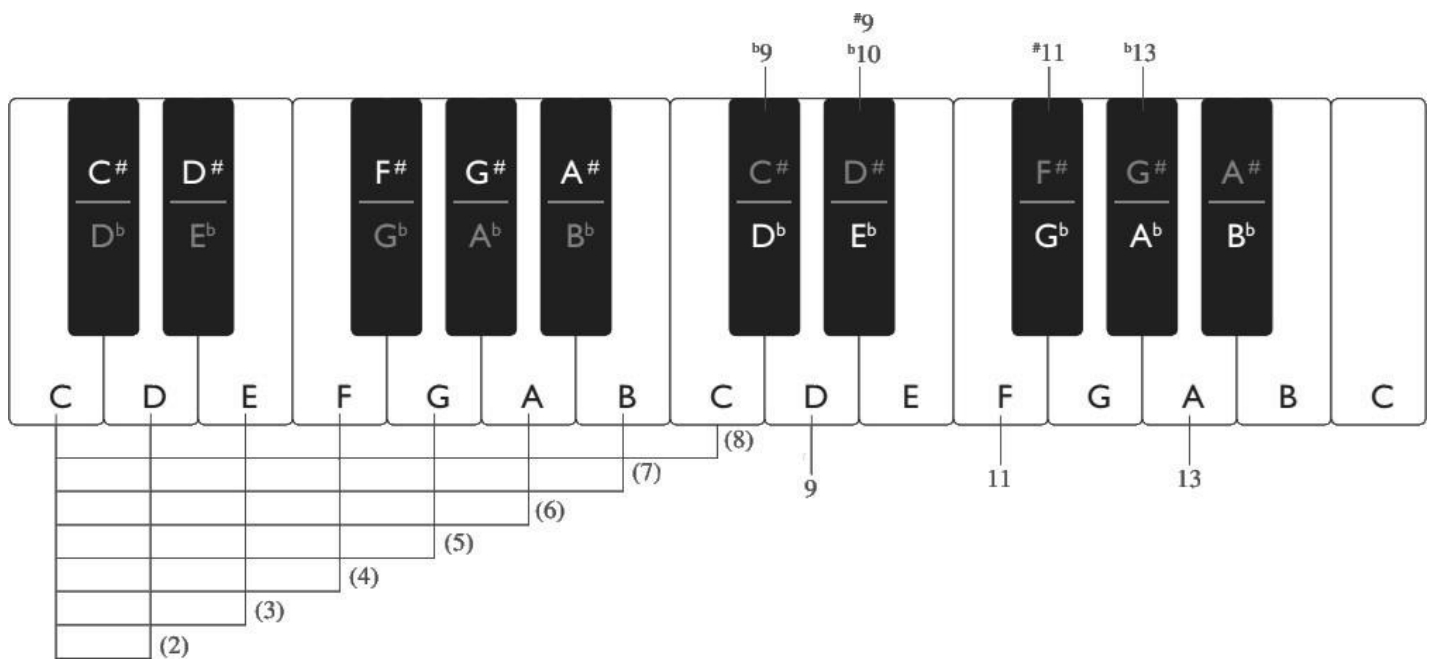
Stapelingen

In de muziektheorie op onze website kon je al zien hoe akkoorden opgebouwd zijn.

We hebben toen onder andere uitgelegd wat intervallen zijn en dat het terts-interval een afstand is van drie stamtonen (letters), bijvoorbeeld van C naar E, of van E naar G. Die eerste is een voorbeeld van een grote terts, die tweede een voorbeeld van een kleine terts. Akkoorden zijn – in de basis – opgebouwd uit zulke tertsen.

Het C majeur-akkoord bijvoorbeeld, bestaat uit de tonen C – E – G. Dat is dus een grote terts (C – E) plus een kleine terts (E – G). Nu zouden we nog verder kunnen 'stapelen' met tertsen. Gaan we weer drie stamtonen verder vanaf G, dan komen we op de B. Binnen het C-akkoord noemen we de B de septiem-toon (Latijn voor de 'zevende'), omdat hij zeven stamtonen afstaat van de C. Nu is G – B een grote terts, maar we kunnen er ook een kleine terts van maken (G – B \flat). We schrijven dat C-akkoord met die kleine septiem als C7. Het 7-akkoord wordt gewoonlijk 'dominant' septiem-akkoord genoemd en wordt ontzettend veel gebruikt.

Gaan we nóg verder stapelen met tertsen, dan krijgen we de 9, 11 en 13. In ons C-akkoord-voorbeeld zijn dat de tonen D, F en A. Verder kan niet, want dan komen we weer bij de begintoon (C). Het stapelen tot en met de septiem wordt zowel in de pop als de jazz gedaan. Stapelen met de 9, 11 en 13 zie je het meeste in de jazz en funk, maar tegenwoordig ook steeds vaker in de pop.



Intervallen, geteld vanaf C (2 = grote secunde, 3 = grote terts, 4 = reine kwart, 5 = reine kwint, 6 = grote sext, 7 = grote septiem, 8 = octaaf, 9 = none, 11 = undecime, 13 = tredecime)

Het 9-akkoord

We gaan in eerste instantie uit van het dominant septiem-akkoord. Bijvoorbeeld het C7-akkoord. Dat is opgebouwd uit de tonen c-e-g-bes (grondtoon, grote terts, reine kwint, kleine septiem).

We gaan er nu een 9 (none, uitgesproken als 'noon') aan toevoegen. De 9 is vanaf de grondtoon geteld een (rein) octaaf plus een grote secunde (zie pianotoetsen hierboven). Vanaf de c kom je dan terecht op de d. Het akkoord C79 wordt dan c-e-g-bes-d. In een 9-akkoord zit standaard ook de septiem (7). Daarom hoef je de 7 in principe niet te noteren. In de notaties kom je zowel C79 als C9 tegen, maar meestal C9.

Een componist kan er ook voor kiezen om een 9-akkoord zonder de 7 te laten spelen. Bijvoorbeeld c-e-g-d. Om te benadrukken dat de 7 niet gespeeld moet worden, kan het akkoord als volgt worden genoteerd: Cadd9 (add9 staat voor 'added 9', ofwel toegevoegde 9). In de Funk hoor je geregeld dat er zulke 9-akkoorden worden gebruikt, bijvoorbeeld in de muziek van James Brown.

De 9 voegt een extra klankkleur toe aan het akkoord, maar geeft het akkoord geen extra oplossingsdrang. Want de 9 is een laddereigen toon. De oplossingsdrang van een normaal 9-akkoord zit in de kleine septiem. In bovenstaand 9-

akkoord hebben we de 9 toegevoegd aan een dominant septiem-akkoord (C7 werd dus C79). Je kunt ook een 9 toevoegen aan een 'majeur septiem'-akkoord.

Met majeure septiem wordt bedoeld: een akkoord met een grote septiem. In ons voorbeeld is dat c-e-g-b (geschreven als Cmaj7) in plaats van c-e-g-bes. Cmaj7⁹ is c-e-g-b-d, meestal genoteerd als Cmaj9 of CΔ9. De 7 hoeft hier ook niet te worden genoteerd, omdat de toevoeging maj (Δ) al slaat op een grote septiem.

Mol 9 en mol 10

Je kunt de 9 in een dominant septiem-akkoord oplossingsdrang geven door de 9 een halve toon te verlagen of te verhogen. Daarmee krijgt de 9 een harmonische functie. Verlaag je de 9 met een halve toon, dan wordt het een mol 9 akkoord. C79 (c-e-g-bes-d) wordt dan C7b9 (c-eg-bes-des).

Omdat het dominant septiem-akkoord doorgaans wordt gebruikt op de vijfde trap, geldt dit ook voor het mol 9 akkoord. In de toonsoort C majeure wordt dat dan G7b9 (g-b-d-f-as). De as is de mol 9 in dit akkoord.

Een mol 9 akkoord is een akkoord met veel oplossingsdrang, omdat het graag naar het akkoord van de grondtoon wil. Dat is in dit geval de g van C majeure (c-e-g). Er zitten drie leidtonen in G7b9 (g-b-d-f-as): b wil naar c, f wil naar e en as wil naar g. Je kunt de 9 ook verhogen. Je krijgt dan een kruis 9 akkoord. G9 (g-b-d-f-a) wordt dan G7#9 (g-b-d-f-ais). Overigens wordt dit akkoord meestal anders genoteerd, namelijk als een 7 mol 10 akkoord (verlaagde 10). Dat wordt dan G7b10 (G7 mol 10).

Net als het 7 mol 9 akkoord heeft het 7 kruis 9 (oftewel 7 mol 10) akkoord veel oplossingsdrang, vaak via de mol 9. Het 7 mol 10 akkoord (Jimi Hendrix was er gek op) heeft een heel eigen karakter. Als je het akkoord eenmaal kent, pik je het er zo uit. In dit akkoord zit zowel een grote tert als een kleine tert. Die wrijven tegen elkaar aan. Naast de Funk gebeurt dit ook heel veel in de Jazz en in de Blues muziek. Daar wordt in de begeleiding een dominant septiem gespeeld, bijvoorbeeld C7 (c-e-g-bes). In de blues-toonladder van C zit de blue note es (kleine tert). Die es wrijft tegen de e van het C7-akkoord aan.

Hoewel de harmonische functie verschilt, roept die combinatie een soort 'mol 10 gevoel' op. De kruis 9 (mol 10) komt meestal voor in combinatie met de mol 9. Het is niet gebruikelijk om een kruis 9 (mol 10) tegen een 9 aan te spelen. En ook

niet om een mol 9 tegen een 9 aan te spelen. Het is niet verboden (niets is verboden in de muziek), maar het klinkt heel vreemd. Datzelfde geldt voor de combinatie maj7 en kruis 9 (mol 10). En ook de combinatie maj7 en mol 9. Die combinaties zijn niet gebruikelijk.

Het 11-akkoord

We stapelen door. Een terts verder dan de 9 ligt de 11 ('undecime'). De 11 ligt een octaaf hoger dan de reine kwart. Als c de grondtoon is, dan wordt de 11 dus de f.

Met het 11-akkoord is iets aan de hand. Als je een majeur-akkoord met 7 (C7 of Cmaj7) speelt, past daar namelijk geen 11 bij. De 11 (in dit geval de f) wringt enorm met de terts (de e). Daarom wordt in het geval van een majeur-akkoord doorgaans voor gekozen om de 11 een halve toon te verhogen. Het wordt dan een kruis 11 akkoord. Dus bijvoorbeeld C7#11 (c-e-g-bes-d-fis) of Cmaj7#11 (c-e-g-b-d-fis).

Ondanks die niet-laddereigen fis klinkt dit akkoord vrij rustig. Vooral in combinatie met een maj7-akkoord klinkt de kruis 11 toevoeging erg goed. Dit probleem doet zich niet voor in het geval van een mineur-akkoord. Dan kun je een 'gewone' 11 spelen, omdat de 11 niet te heftig wringt met de kleine terts van het mineur-akkoord. Dat wordt dan bijvoorbeeld Cmin711 (c-es-g-bes-d-f). In dit akkoord is es de kleine terts en is f de 11. De f is ook laddereigen in de toonsoort C mineur.

Overigens worden in nummers in een mineur-toonsoort zelden septiems op de eerste trap gebruikt. Als je toch een 'gewone' 11 (oftewel 4) wil spelen in een septiem-akkoord en je wilt er geen mineur-akkoord van maken, maak er dan een sus4-akkoord van. Je krijgt dan bijvoorbeeld C7sus4 (c-f-g-bes). De kleine terts (e) is in dit akkoord vervangen door de 4 (=11), dus de f.

Het 13-akkoord (en 6-akkoord)

We komen aan bij de laatste gestapelde terts. Dat is de 13 ('tredecime'). Dat is de toon die een octaaf hoger ligt dan de grote sext (6), vanaf de grondtoon gezien. Is de grondtoon c, dan is 13 de a. In een 13-akkoord wordt altijd een septiem (majeur of dominant) gespeeld. Cmaj13 wordt dan c-e-g-b-d-a en C13 wordt c-e-g-bes-d-a. Zou je die septiem niet spelen, dan krijg je het C6-akkoord. Dat is c-e-g-a. Daar maak je dus bij dezen kennis mee.

Je ziet dat het 6-akkoord een laddereigen akkoord is. Het is niet zo'n spannend akkoord, het geeft wat extra kleur aan het gewone majeur-akkoord. Akkoorden met een 6 en een 9 worden ook wel eens gespeeld, bijvoorbeeld C69 (c-e-g-a-d).

Terug naar het 13-akkoord. Daar zit dus altijd een septiem in, anders is het geen 13-akkoord maar een 6-akkoord. In de notatie hoef je de septiem (7) niet te noemen en wordt het bijvoorbeeld Cmaj13 en C13 (of C13). Soms zie je die 7 wel genoteerd (C713), maar dat hoeft dus niet. In een 13-akkoord wordt vaak ook de 9 gespeeld, maar dat zie je eigenlijk ook nooit genoteerd staan. De combinatie met kruis 11 is niet gebruikelijk, maar kan wel. De kruis 11 wordt in dat geval genoteerd. De toegevoegde 13 geeft een akkoord geen extra oplossingsdrang, maar klankkleur (net zoals de 9 dat doet).

Je kunt een 13 in een dominant septiem-akkoord wel oplossingsdrang geven (en dus een harmonische functie) door de 13 een halve toon te verlagen. Je krijgt dan een mol 13 akkoord. Gb13 wordt dan g-b-d-f-a-es. Is de toonsoort C majeur, dan wil de leidtoon es graag oplossen naar de tert (e) van het C majeur-akkoord of naar de 9 (d). De uitbreiding van een mineur septiem-akkoord met een 13 is overigens niet gebruikelijk.

Verder dan 13?

Is er ook zoiets als een kruis 13-akkoord? Nee, want een kruis 13 is net als een soort 'verhoogde sext', ofwel: dezelfde klank als de kleine septiem.

En als we na de 13 doorstapelen? Dat heeft geen zin. Je zou dan op 15 terecht komen en dat is precies twee octaven vanaf de grondtoon. Je zit dan weer op de grondtoon. En de 14 dan? Die zit ook al opgesloten in het akkoord, want de 14 is eigenlijk de kleine septiem of de grote septiem. Het houdt dus op bij 13.

Je kunt van alle akkoorden die we nu geleerd hebben uiteraard andere akkoorden afleiden en daarmee prachtige klanken teweegbrengen. Die akkoorden hebben dan geen harmonische functie, maar je gebruikt ze meer om met klanken te schilderen. Speel maar eens een overmatig akkoord en voeg daar een grote septiem aan toe. Dus bijvoorbeeld c-e-gis-b. Dit akkoord zou dan C+maj7 heten. Het klinkt apart, spannend en het wringt enorm. Maar naar welk akkoord het zou moeten oplossen, is niet echt duidelijk. Het heeft dus geen harmonische functie. Zo'n akkoord leent zich prima voor bijvoorbeeld filmmuziek en kan helemaal op

zich zelf staan. Ook de septiem die in veel blues-akkoorden wordt gespeeld, is meer een klankkleur dan dat hij functioneel harmonisch is.

Voicing van akkoorden

Van een akkoord hóef je niet alle tonen te spelen. Zeker bij de uitgebreide akkoorden 'smeer' je het dan al gauw dicht en dat klinkt niet zo aangenaam.

Het is mooier om de klank zo open mogelijk te houden. Dat doe je door de gespeelde tonen zoveel mogelijk te spreiden en de tonen die niet echt nodig zijn weg te laten. Zo is de reine kwint een toon die je prima kunt weglaten. Hij is zo verwant aan de grondtoon dat hij nauwelijks iets toevoegt aan de klankkleur. En speel je met een bassist, dan kun je de grondtoon doorgaans ook weglaten, want die speelt de bassist al (denk aan Reggae muziek).

Voor een mooi klinkend akkoord is het belangrijk hoe je de tonen 'neerlegt'. Dit heet voicing (stemvoering). Voicing heeft twee functies. Ten eerste wil je met de juiste voicing een mooie en open akkoordklank maken. Ten tweede wil je met voicing bewerkstelligen dat je geen 'grote groepsgewijze sprongen' hoeft te maken.

Je legt een akkoord zo neer dat je zo weinig mogelijk vingers hoeft te verplaatsen als je naar het volgende akkoord gaat. Met name de topnoot van het gespeelde akkoord moet zo weinig mogelijk 'verhuizen'. Dat speelt het prettigst en nog belangrijker: het klinkt veel beter en rustiger.

Op de volgende pagina vind je een overzicht van alle in de theorie besproken akkoorden.

Funkstructuren

Funk benadrukt de groove en het ritme als het belangrijkste element, dus hele funksongs kunnen op één akkoord zijn gebaseerd. Sommige jazz-funksongs zijn gebaseerd op een twee-, drie- of een vierakkoorden volgorde. Funk legt de nadruk op melodie- en akkoordprogressies en concentreert zich op een sterke ritmische groove van een baslijn gespeeld door een elektrische bassist en een

drumpartij gespeeld door een drummer, vaak op langzamere tempo's dan andere populaire muziek.

Funk bestaat meestal uit een complexe groove met ritme-instrumenten die in elkaar grijpende grooves spelen die een "hypnotiserend" en "dansbaar" gevoel creëren. Funk gebruikt dezelfde rijk gekleurde verlengde akkoorden als in bebopjazz, zoals mineurakkoorden met toegevoegde septiem en elfde, of dominante septiemakkoorden met gewijzigde negende en dertiende. Dat hebben we hiervoor al uitgelegd.

Net als soul is funk gebaseerd op dansmuziek, dus het heeft een sterke "ritmische rol". Het geluid van funk is veelal gebaseerd op de "spaties tussen de noten": als zodanig zijn rust tussen noten belangrijk.

Hoewel er ritmische overeenkomsten zijn tussen funk en disco, heeft funk een 'centrale dance-beat' die langzamer, sexier en meer gesyncopeerd is dan 'disco', en muzikanten van een funkritmesectie voegen vaak meer complexiteit toe aan de centrale beat dan een geprogrammeerd synthesizergebaseerd disco-ensemble.

Vóór de funk was de meeste popmuziek gebaseerd op sequenties van achtste noten, omdat de snelle tempo's verdere onderverdelingen van de beat onhaalbaar maakten. De innovatie van funk was dat door het gebruik van langzamere tempo's (zeker beïnvloed door de heropleving van de blues in de vroege jaren 60), funk ruimte creëerde voor verdere ritmische onderverdeling, dus een maat van 4/4 kon nu plaats bieden aan 16 noten.

In funk mengen gitaristen vaak kortdurende akkoorden (wel "stabs" genoemd) met snellere ritmes en riffs. Gitaristen die ritmische partijen spelen, spelen vaak zestiende noten, met percussieve "Ghost Notes", ook wel "Chicken Scratch" genoemd.

Funk-gitaristen die ritmegitaar spelen, vermijden over het algemeen vervormingseffecten en versterkeroverdrive om een zuiver geluid te krijgen, en gezien het belang van een helder, hoog geluid, worden Fender Stratocasters en Telecasters veel gebruikt vanwege hun scherpe hoge tonen.

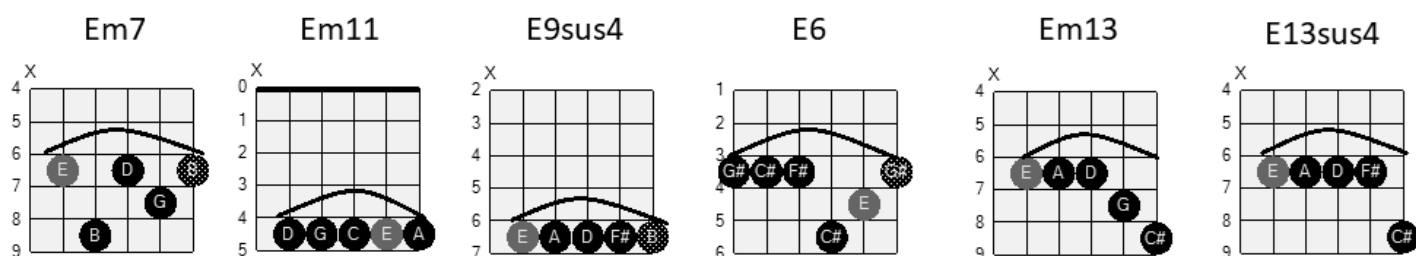
De middentonen worden vaak door gitaristen vermeden om de gitaar anders te laten klinken dan de blazerssectie, keyboards en andere instrumenten.

Gezien de focus op het bieden van een ritmische groove en het gebrek aan nadruk op instrumentale gitaarmelodieën en gitaarsolo's, wordt een sustain effect ook niet echt door funkritmegitaristen gebruikt.

Funkritmegitaristen gebruiken effectpedalen als compressors of wah wah, waarmee het "Chicken Scratch" effect wordt versterkt, een benadering die door Nile Rodgers, de grandmaster van funkritmes, wordt gebruikt.

Akkoordprogressies

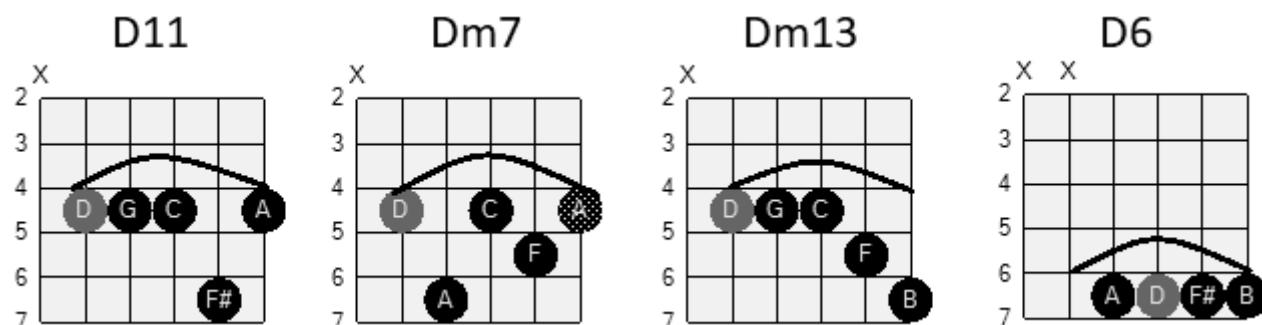
Stel je nu eens de volgende akkoorden voor:



Hiermee kun je al eindeloos variëren in funky ritmes. Bijvoorbeeld (speel in 16^e noten, Chicken Scratch effect gebruiken):

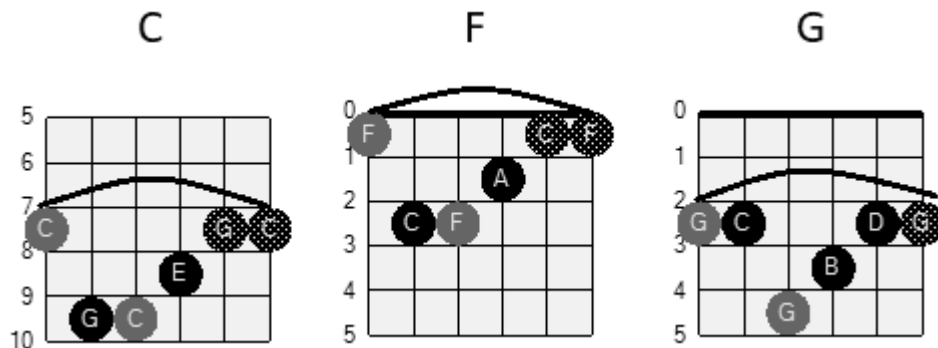
| Em7 | E9sus4 | Em7 | E9sus4 | Em13 | E6 | Em13 | E6 |
 | Em11 | E9sus4 | Em7 |

In plaats van een Em13 kun je ook een E13sus4 spelen.
 Een ander voorbeeld:



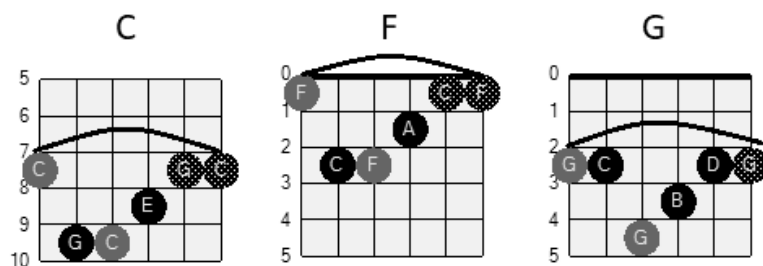
De progressie kun je spelen als:

Je kunt als akkoordprogressie ook uitgaan van bijvoorbeeld de standaard progressie I-IV-V (voor majeur akkoorden) of i-iv-v (voor mineur akkoorden). In C majeur krijg je dan een progressie als:

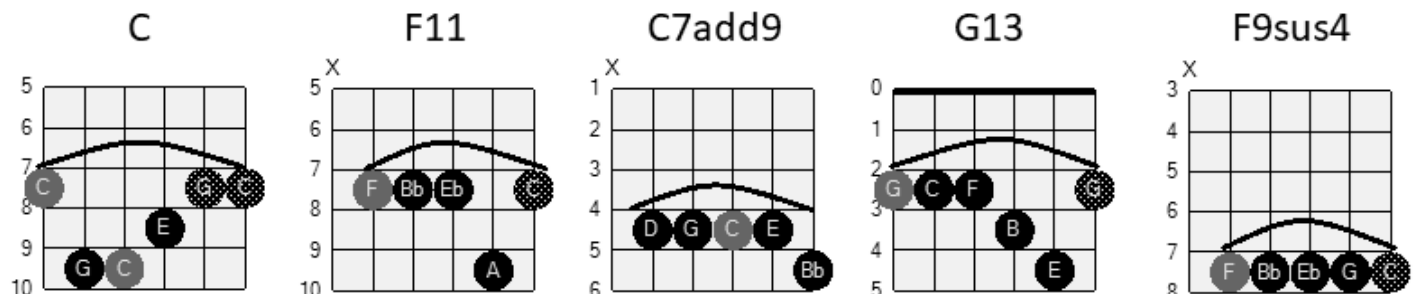


Je kunt dit met een funky slagritme spelen, maar dan klinkt het nog niet erg funky. Daarvoor moet je, als een soort “spanningsakkoorden” de 9, 11 en/of 13 akkoorden inbrengen, zoals we voorheen hebben besproken.

De standaard Barré-akkoorden voor C, F en G (I-IV-V) zijn:



De funky invloeden kun je in de bovenstaande akkoordprogressie brengen door bijvoorbeeld de volgende Barré-akkoorden toe te voegen:



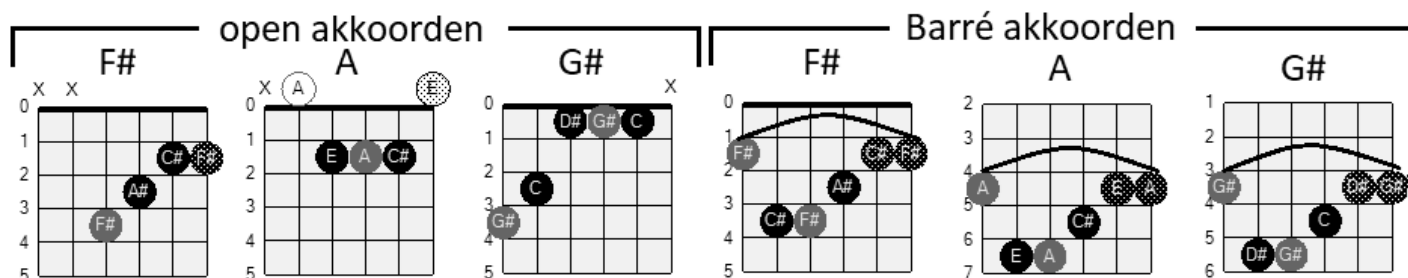
Voicing met verkorte Barré akkoorden

In het website onderdelen "**Akkoordentheorie**" en "**CAGED & Solo's**" is het begrip Barré akkoorden al ter sprake gekomen. Je hebt inmiddels wel begrepen dat Funk zwaar leunt op Barré akkoorden.

Voor de beginnend gitarist zijn Barré akkoorden altijd lastig om te leren, maar dat kan voor Funk Barré akkoorden wat anders, omdat we daarvoor ook zogeheten "verkorte" Barré akkoorden voor kunnen gebruiken. Dat noemen we dan de voicing van een akkoord, de perfecte manier waarop bijvoorbeeld een akkoord aansluit op een bepaalde speelwijze.

In Funk wordt het ritme gedreven door slagwerk en de basgitaar, een beetje net als bijvoorbeeld in Reggae.

Je kunt dan van een akkoord bijvoorbeeld alleen de hoogste 3 of 4 snaren spelen voor het funky slagritmegevoel, dus de D, G, B en hoge-E snaar. De lage-E, A (en eigenlijk ook heel vaak de D snaar), blijven buiten beschouwing. De basgitaar in de band neemt dan de lage frequenties voor zijn rekening. Daarom zijn een heleboel akkoorden die je in de schema's hierboven hebt gezien, wellicht gemakkelijker te spelen dan je denkt. Daarnaast hebben Barré akkoorden het grote voordeel dat het zogeheten "verschuifbare" akkoorden zijn, zie het website onderdeel "**CAGED & Solo's**".

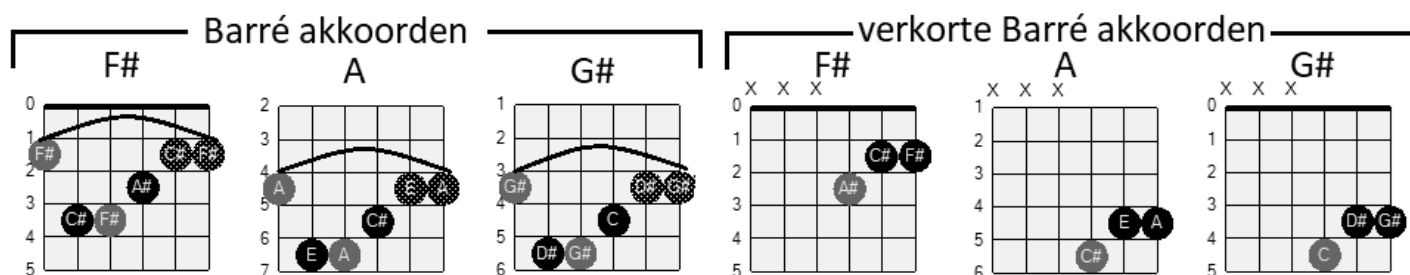


Een voorbeeld: stel dat je een funky passage gaat spelen met de akkoordprogressie F# (2 maten), G# (1 maat), gevolgd door A (½ maat) en G# (½ maat). Als open akkoorden ziet dat er uit als in de linker afbeelding hierboven. Dat is al een aardige uitdaging om te spelen, en als je ook nog eens het "chicken scratching" effect wil gaan toepassen, dan wordt het een wel hele lastige opgave.

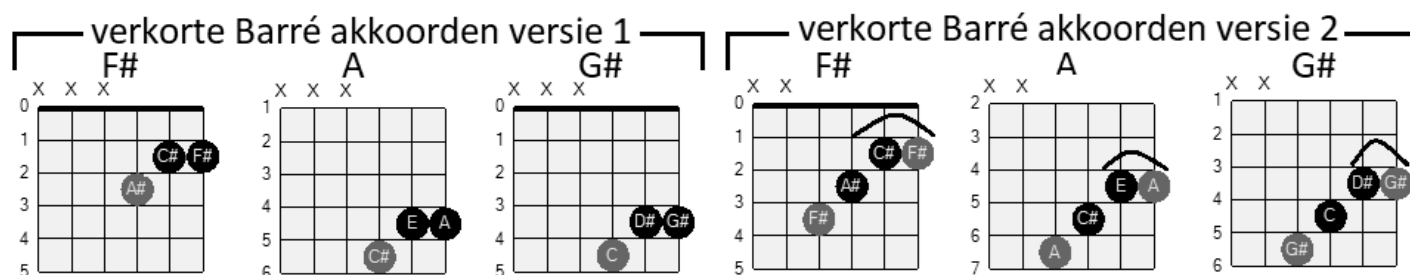
De rechter afbeelding laat dezelfde akkoorden als Barré akkoorden zien. Ziedaar het voordeel van Barré spelen: met één Shape (zie het website onderdeel "**CAGED & Solo's**"), namelijk met de Shape van het E-akkoord, kun je alle drie de

akkoorden in de akkoordprogressie met dezelfde vingerzetting maken, alleen op andere frets op de gitaarhals. Maar we kunnen het voor Funk nog wat verder versimpelen.

Je weet dat je de noten in een akkoord mag verwisselen, zolang echter maar alle relevante noten van een akkoord aanwezig zijn. In ons specifieke voorbeeld betekent dit, dat voor het F# akkoord de noten F#, A# en C# aanwezig moeten zijn, voor het A akkoord E, A en C#, en voor het G# akkoord de noten G#, C en D#.

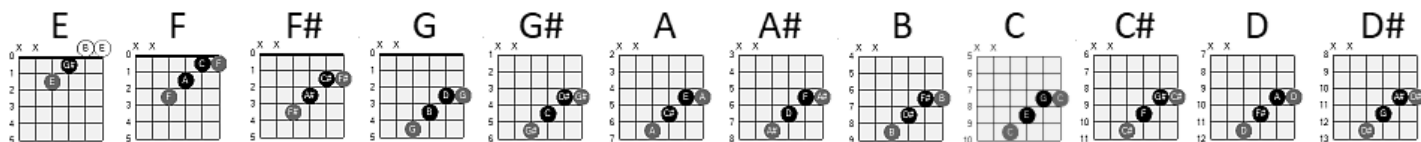


De afbeelding hierboven laat zien hoe eenvoudig de Barré akkoorden worden als je, wat in de Funk muziek vaak gebruikelijk is, alleen de hoogste 3 snaren (G, B en hoge-E), gaat gebruiken. In een keer zijn de lastige open en Barré akkoorden gemakkelijk speelbare drie-vinger akkoorden geworden, ook weer met één en dezelfde Shape. Klinkt het geluid je toch wat te karig, of is er geen bassist in de band, dan kun je er alsnog 4-vinger akkoorden van maken, op de volgende manier:



Of, in verkorte versie 2, blijven het drie-vinger akkoorden, doordat je een verkorte (verkleinde) Barré maakt over de noten op de B en de hoge-E snaar. Kortom: laat Barré akkoorden het leven veraangenamen.

Als we nu eens naar de Shape kijken die we zojuist gebruikt hebben voor het F#, A en G# akkoord, dan kun je deze Shape vanaf de 0 positie van de gitaarhals, tot aan het einde van de hals, blijven gebruiken en telkens een opvolgend akkoord creëren. Laten we dat eens doen.

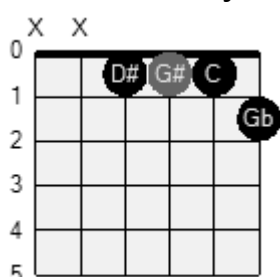


De conclusie is, dat je met één Shape, alle majeure Barré akkoorden kunt maken, door alleen maar de shape op te schuiven. Probeer maar eens de akkoordprogressie (ieder akkoord één maat), op deze verkorte Barré akkoordmethode, te spelen:

C# B C# B G# B G# B.

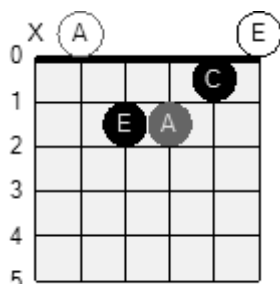
Het enige wat je hoeft te doen is de Barré Shape als volgt over de fretposities te verschuiven: **9 7 9 7 4 7 4 7.**

Met een beetje oefening wil je straks nooit meer met open akkoorden spelen.

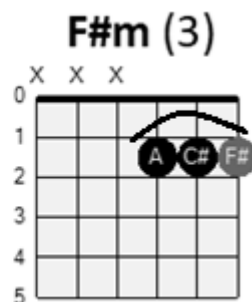
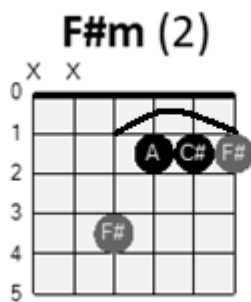
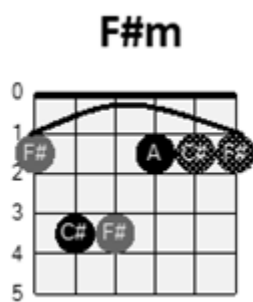
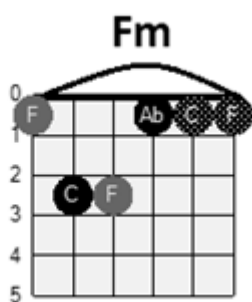
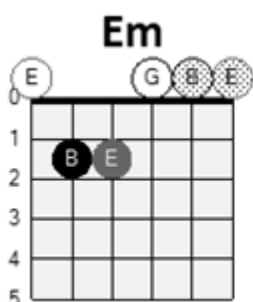


Hetzelfde kun je doen met de septiem (7) akkoorden over de hele hals. Je neemt als uitgangspunt Het G#7 akkoord, zoals je hiernaast ziet. Dat akkoord wordt gemaakt op positie 1 van de hals. Als je dat akkoord nu opschuift, dan krijg je achtereenvolgens (tot aan positie 12) de septiem akkoorden A7, A#7, B7, C7, C#7, D, D#7, E, F, F#, G, en weer een G#.

Ook hier geldt dus: één Shape leren, en dan alle (majeur) 7 akkoorden kunnen spelen.



Nog een voorbeeld: met behulp van het Am patroon (zie hiernaast), ben je weer in staat om in Barré alle mineur akkoorden te spelen. Als je dit akkoord gaat opschuiven, dan krijg je over de fretposities 0 (open snaren, zie afbeelding) tot en met 12 de volgende mineurakkoorden (je begint op positie 0, daarna): A#m, Bm, Cm, C#m, Dm, D#m, E, F, F#m, G, G#m, en weer naar een Am.

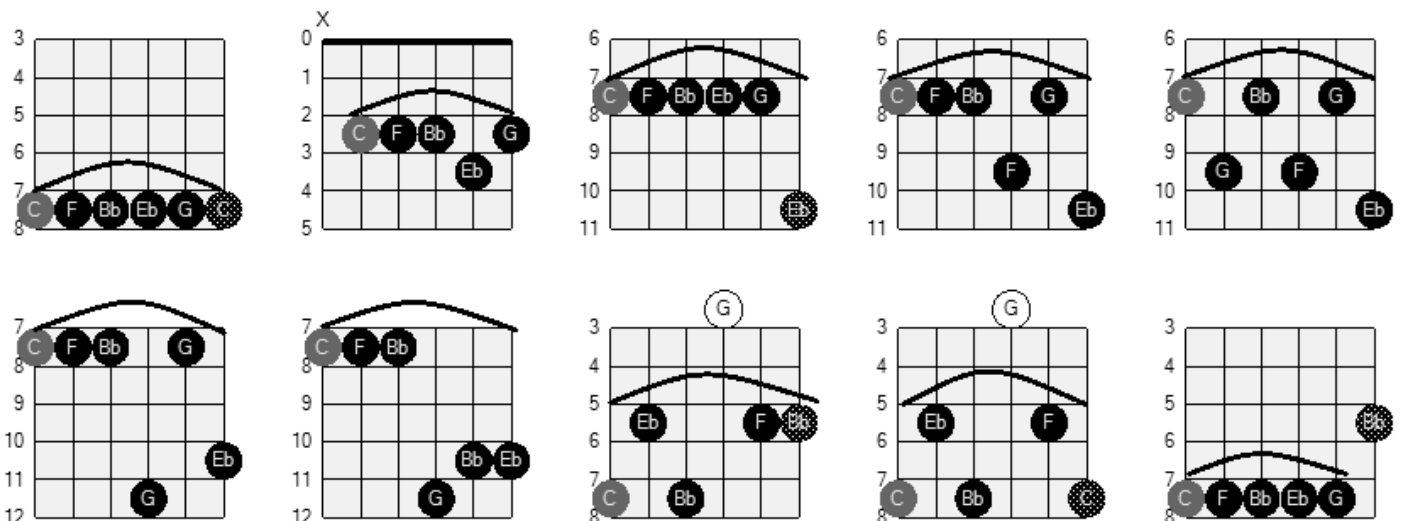


Je hebt gezien dat een Barré Shape als A en G bijzonder krachtig is, een andere belangrijke shape is de E mineur Shape. Je ziet de Shape hierboven opschuiven van de open snaar positie (0) naar de 2^e fret. Je komt dan bij het F#m akkoord uit. Kijk eens wat er gebeurt als je het F#m akkoord met één noot verminderd (versie 2), het blijft nog steeds een F#m, alle noten (prime, terts, kwint) zitten nog steeds in het verkorte akkoord. Je kunt het akkoord nog verder verkorten, zie versie 3. Uiteindelijk heb je een akkoord over, wat je met één vinger (je wijsvinger) op de hals kunt plaatsen en verschuiven.

Zelf samenstellen van funky Barré-akkoorden

De tabel op de volgende pagina laat zien welke noten je in een bepaald akkoord moet stoppen om het in een funky akkoordprogressie te gebruiken. Denk aan de enharmonische tonen, zie de theorie op de website onder “**Toonladders**”. Dat betekent dat bijvoorbeeld een B \flat noot gelijk is aan een A \sharp noot, en een F \sharp noot gelijk is aan een G \flat noot.

We laten in een voorbeeld zien hoe je met de tabel omgaat. Stel je wilt een C mineur 7add11 spelen, volgens de tabel bestaat zo'n akkoord uit een C, Eb, G, B \flat en een F. De volgende Cm7add9 Barré-akkoorden kun je uit deze noten herleiden:



Je ziet dat de akkoorden de noten C – Eb – G - B \flat – F bevatten, en afhankelijk van de halspositie van het akkoord, is het Barré-akkoord makkelijker of moeilijker te spelen.

Het loont de moeite om meerdere combinaties van de noten uit te proberen, net zolang tot je een akkoord hebt dat voor jou “lekker op de hals ligt”. Zoals we al uitgelegd hebben kun je in Funk, net als in Reggae overigens, verkorte Barré-akkoorden toepassen, en de noten van de (lage) E, A en D snaren weglaten. Het gaat bij Funk vooral om de “punch” die je op de hoogste 3 (of 4) snaren maakt.

De website GuitarJan.com bevat onder de menuoptie “**Programma’s & downloads**” het submenu “**Stand-alone applicaties**”, waar je diverse programma’s vindt, die je kunt downloaden om op je eigen PC te gebruiken. Eén van die programma’s is “**The Chorderator v.0.7**”, een ongelooflijk handige app die alle mogelijke (Barré) akkoorden direct genereert. Dan hoef je het allemaal zelf niet meer uit te zoeken. De afbeeldingen die je in dit e-boek ziet, zijn ook met Chorderator gemaakt.

En nu de tabel:

C	7add9	maj7add9	7b9	7b10 (= 7#9)
	C-E-G-Bb-D	C-E-G-B-D	C-E-G-Bb-Db	C-E-G-Bb-Eb
	7#11	m7add11	add13	13
C-E-G-Bb-F#	C-Eb-G-Bb-F	C-E-G-B-(D)-A	C-E-G-Bb-(d)-Ab	

C# Db	7add9	maj7add9	7b9	7b10 (= 7#9)
	C#-E#-G#-B-D# = Db-F-Ab-Cb-Eb	C#-E#-G#-B#-D# = Db-F-Ab-C-Eb	C#-E#-G#-B-D = Db-F-Ab-Cb-D	C#-E#-G#-B-E = Db-F-Ab-Cb-E
	7#11	m7add11	add13	13
C#-E#-G#-B-F## = Db-F-Ab-Cb-G	C#-E-G#-B-F# = Db-F-Ab-Cb-Gb	C#-E#-G#-B-(D#)-A# = Db-F-Ab-C-(Eb)-Bb	C#-E#-G#-B-(D#)-A = Db-F-Ab-B-(Eb)-A	

D	7add9	maj7add9	7b9	7b10 (= 7#9)
	D-F#-A-C-E	D-F#-A-C#-E	D-F#-A-C-Eb	D-F#-A-C-F
	7#11	m7add11	add13	13
D-F#-A-C-G#	D-F-A-C-G	D-F#-A-C-E-B	D-F#-A-C-(E)-Bb	

Eb	7add9	maj7add9	7b9	7b10 (= 7#9)
	Eb-G-Bb-Db-F	Eb-G-Bb-D-F	Eb-G-Bb-Db-Fb	Eb-G-Bb-Db-Gb
	7#11	m7add11	add13	13
Eb-G-Bb-Db-A	Eb-Gb-Bb-Db-Ab	Eb-G-Bb-Db-(F)-C	Eb-G-Bb-Db-(F)-Cb	

E	7add9	maj7add9	7b9	7b10 (= 7#9)
	E-G#-B-D-F#	E-G#-B-D#-F#	E-G#-B-D-F	E-G#-B-D-G
	7#11	m7add11	add13	13
E-G#-B-D-A#	E-G-B-D-A	E-G#-B-D-(F#)-C#	E-G#-B-D-(F#)-C	

F	7add9	maj7add9	7b9	7b10 (= 7#9)
	F-A-C-Eb-G	F-A-C-E-G	F-A-C-Eb-Gb	F-A-C-Eb-Ab
	7#11	m7add11	add13	13
F-A-C-Eb-B	F-Ab-C-Eb-Bb	F-A-C-Eb-(G)-D	F-A-C-Eb-(g)-Db	

F# Gb	7add9	maj7add9	7b9	7b10 (= 7#9)
	F#-A#-C#-E-G# = Gb-Bb-Db-E-Ab	F#-A#-C#-E#-G# = Gb-Bb-Db-F-Ab	F#-A#-C#-E-G = Gb-Bb-Db-E-G	F#-A#-C#-E-A = Gb-Bb-Db-E-A
	7#11	m7add11	add13	13
F#-A#-C#-E-B# = Gb-Bb-Db-E-C	F#-A-C#-E-B = Gb-Bbb-Db-E-B	F#-A#-C#-E-(G#)-D# = Gb-Bb-Db-E-(Ab)-Eb	F#-A#-C#-E-(G#)-D = Gb-Bb-Db-Fb-(Ab)-Ebb	

G	7add9	maj7add9	7b9	7b10 (= 7#9)
	G-B-D-F-A	G-B-D-F#-A	G-B-D-F-Ab	G-B-D-F-A#
	7#11	m7add11	add13	13
G-B-D-F-C#	G-Bb-D-F-C	G-B-D-F-(A)-E	G-B-D-F-(A)-Eb	

Ab	7add9	maj7add9	7b9	7b10 (= 7#9)
	Ab-C-Eb-Gb-Bb	Ab-C-Eb-G-Bb	Ab-C-Eb-Gb-Bbb	Ab-C-Eb-Gb-B
	7#11	m7add11	add13	13
Ab-C-Eb-Gb-D	Ab-Cb-Eb-Gb-Db	Ab-C-Eb-Gb-(Bb)-F	Ab-C-Eb-Gb-(Bb)-Fb	

A	7add9	maj7add9	7b9	7b10 (= 7#9)
	A-C#-E-G-B	A-C#-E-G#-B	A-C#-E-G-Bb	A-C#-E-G-C
	7#11	m7add11	add13	13
A-C#-E-G-D#	A-C-E-G-D	A-C#-E-G-(B)-F#	A-C#-E-G-(B)-F	

Bb	7add9	maj7add9	7b9	7b10 (= 7#9)
	Bb-D-F-Ab-C	Bb-D-F-A-C	Bb-D-F-A-Cb	Bb-D-F-Ab-Db
	7#11	m7add11	add13	13
Bb-D-F-Ab-E	Bb-Db-F-A-Eb	Bb-D-F-Ab-(C)-G	Bb-D-F-Ab-(C)-Gb	

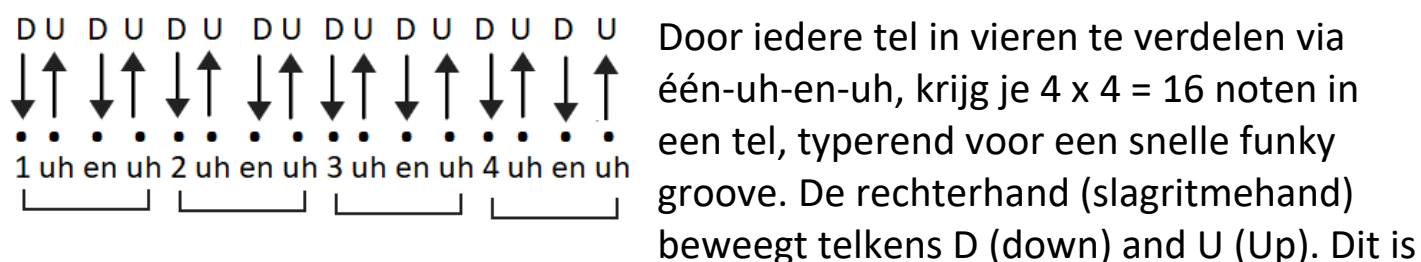
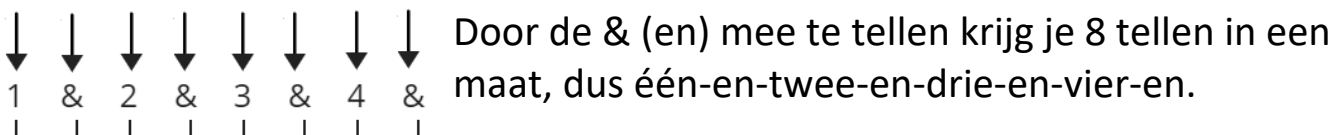
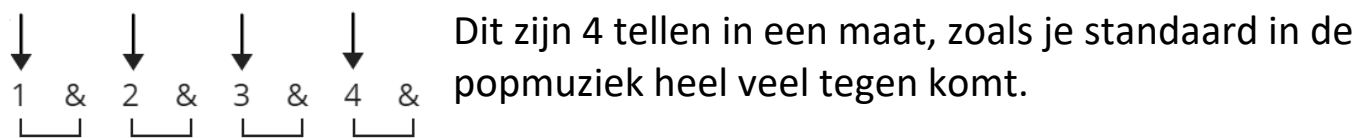
B	7add9	maj7add9	7b9	7b10 (= 7#9)
	B-D#-F#-A-C#	B-D#-F#-A#-C#	B-D#-F#-A-C	B-D#-F#-A-D
	7#11	m7add11	add13	13
B-D#-F#-A-E#	B-D-F#-A-E	B-D#-F#-A-(C#)-G#	B-D#-F#-A-(C#)-G	

De ritmelessen

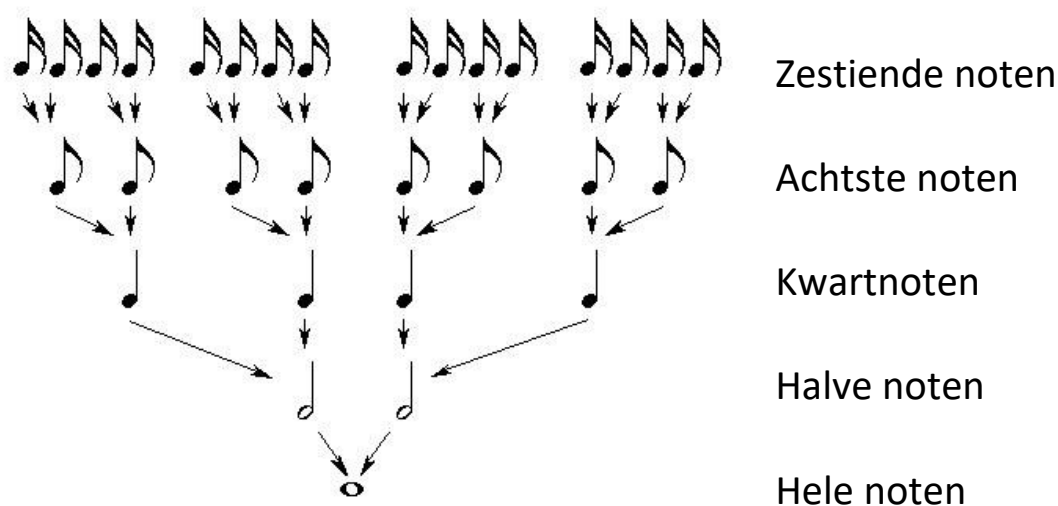
Bij dit e-boek vind je een drietal instructievideos (Engelstalig), om je duidelijk te maken hoe complex funky ritmes zijn. Video 1 legt uit hoe je snelle grooves in

funk kunt spelen, in video 2 leer je verschillende soorten slagritmes spelen, video 3 geeft een meer laidback R&B funky groove gevoel.

We proberen aan de hand van een aantal diagrammen uit te leggen hoe je funky slagritmes kunt spelen. Belangrijk is, dat je weet dat funky muziek, met name de uptempo funk, op 16^e noten wordt gespeeld. We gaan vanaf een standaard 4-kwartsmaat naar een zestiende maat:



een continue repeterend slagritme, zoals je in de instructievideo's kunt zien. In het standaard notenschrift ziet dit er als volgt uit:



Daarna kun je weer oneindig variëren binnen zo'n 16^e noten maat, wat je ook in de instructievideo's ziet gebeuren.

Instructievideo 2

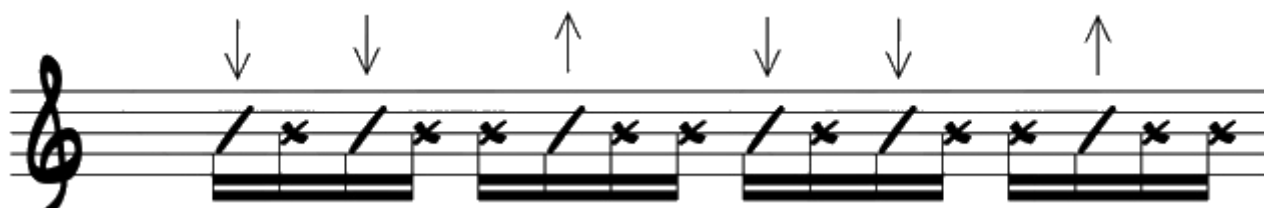
Bij instructievideo 2 geven we je even wat extra informatie over de vier verschillende soorten grooves die de gitaarleraar in de video gebruikt.

GROOVE 1



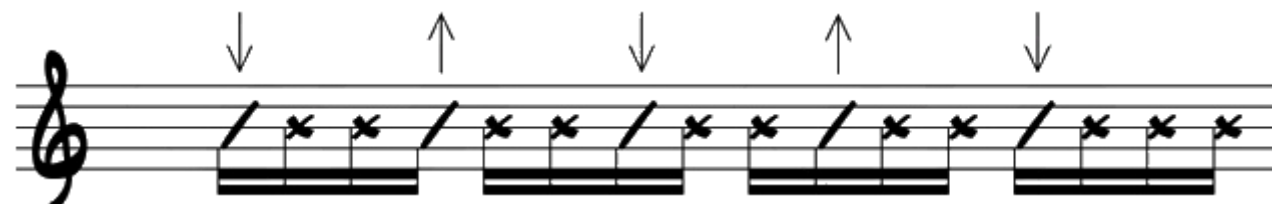
De eerste groove is in lijn met de groove van de drummer. De x-jes in de tabulatuur geven een “Muted” of “Chicken Scratch” speelstijl aan, dat zie je vanzelf in de video. De kunst bij deze groove is je slagritmehand (rechterhand) zoveel mogelijk in beweging te houden.

GROOVE 2



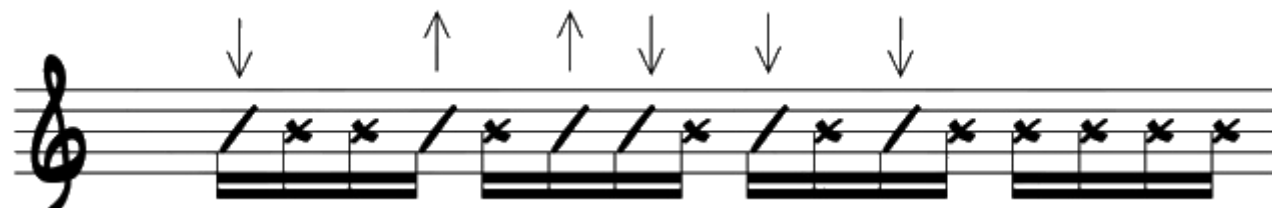
Dit is een veelgebruikte groove in funk, en geeft een zogeheten “slapback” effect. De “snare drum” (kleine trommel) wordt meestal op de 2^e tel gespeeld en als je de 16^e noot in de groove direct achter die 2^e tel speelt, krijg je een buitengewoon mooi effect.

GROOVE 3



Deze groove is in groepen van 3, aanslaan-scratch-scratch, aanslaan-scratch-scratch ... tot aan de laatste tel. Heel vaak vind je in deze groove nog een laatste aanslag net achter de 4^e tel.

GROOVE 4



Groove 4 is een meer complexe groove, die mooi samen kan vallen met de groove van de drummer en de basgitarist. Groove 4 geeft veel ruimte tot experimenteren en improviseren met funky slagritmes.

Backing Tracks

Bij dit boek behoren een grote hoeveelheid backing tracks, in allerlei verschillende toonsoorten, met allerlei verschillende tempi.

Bij iedere backing track geven we de Barré akkoorden die je kunt gebruiken, de toonladder die bij de backing track hoort, en de pentatonische toonladders bij de toonsoort. Dat laatste is gemakkelijk als je met als gitaarduo speelt, waarbij de ene gitarist het slagritme voor zijn rekening neemt, en de andere gitarist een solo gaat spelen.

We hebben niet van iedere toonsoort backing tracks bijgevoegd, wat je bijvoorbeeld wel ziet in andere e-boeken uit deze GuitarJan.com reeks. Dat komt omdat het in funkmuziek niet zozeer gaat om het bedenken van allerlei ingewikkelde akkoordenstructuren, maar het meest belangrijke is ... Ritme ... Ritme ... Ritme. Heel veel funksongs gebruiken maar twee, of soms zelfs één akkoord, maar het gecompliceerde zit dan in het ritmische gedeelte van de song.

Veel backing tracks zijn ook alleen maar ritme-tracks, en je kunt dan naar hartenlust improviseren met Barré akkoorden in de desbetreffende toonsoort.



Backing Tracks

Track No.	Time sign.	Tempo	Duration
Am – 001	4/4	90	2:33
Am – 002	4/4	90	3:04
Am – 003	4/4	102	3:54
Am – 004	4/4	110	2:21
Am - 005	4/4	90	4:23

Try a combination of these chords as progressions for track **AM - 001**:

Var 1

Am9

Am7add6

Amaj9

Am7

Am/C

Var 2

Am9

A#7sus2

Dm7

Emadd4

Var 3

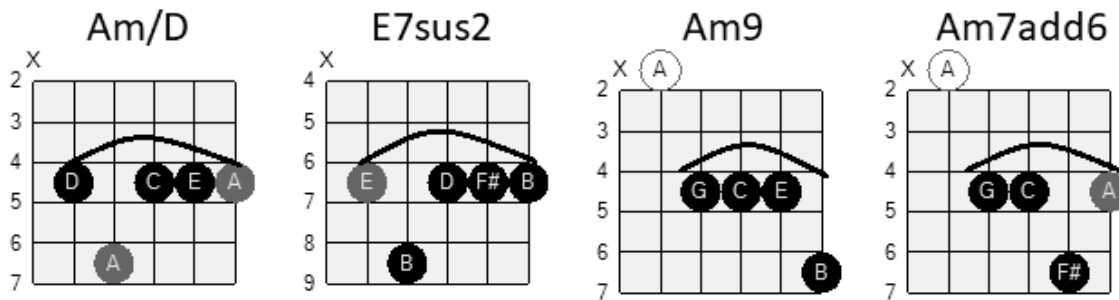
Am9

A#7sus2

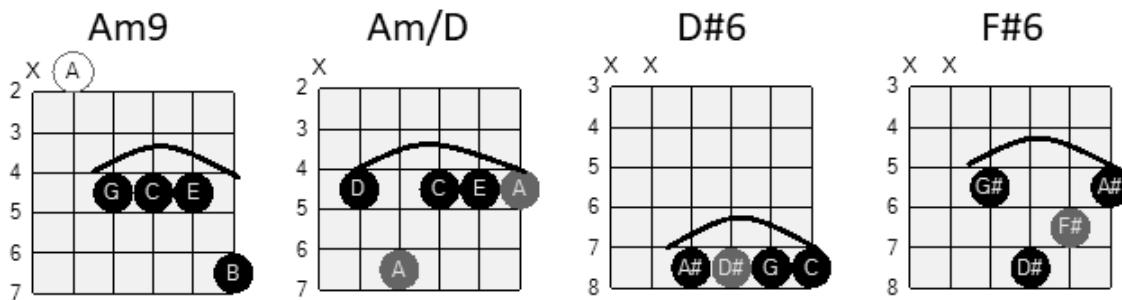
Emadd4

Dmadd4

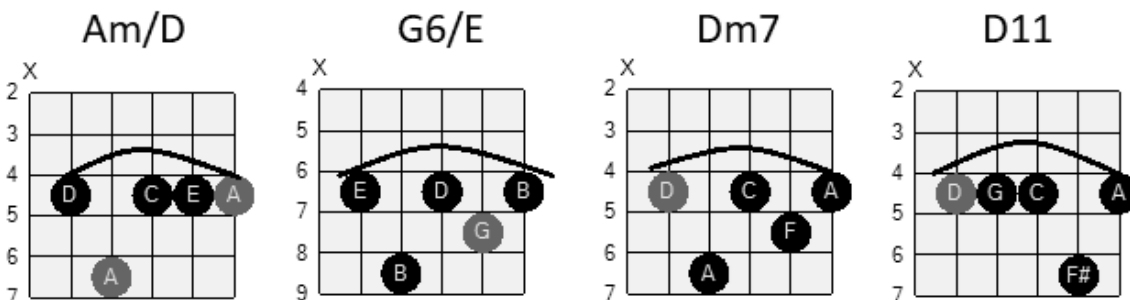
Try a combination of these chords as progressions for track **AM - 002**:



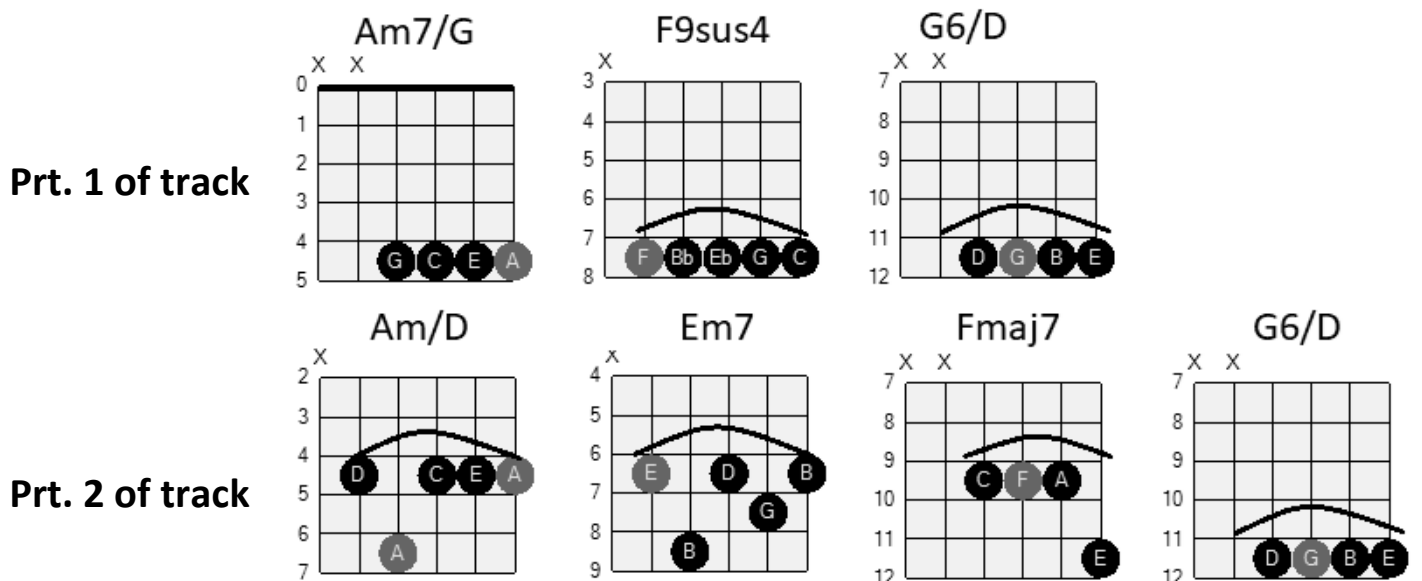
Try a combination of these chords as progressions for track **AM - 003**:



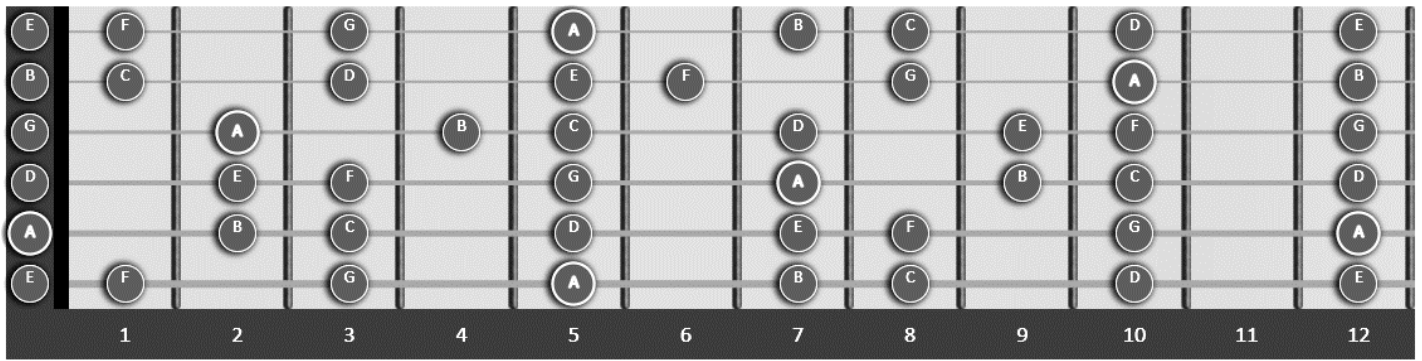
Try a combination of these chords as progressions for track **AM - 004**:



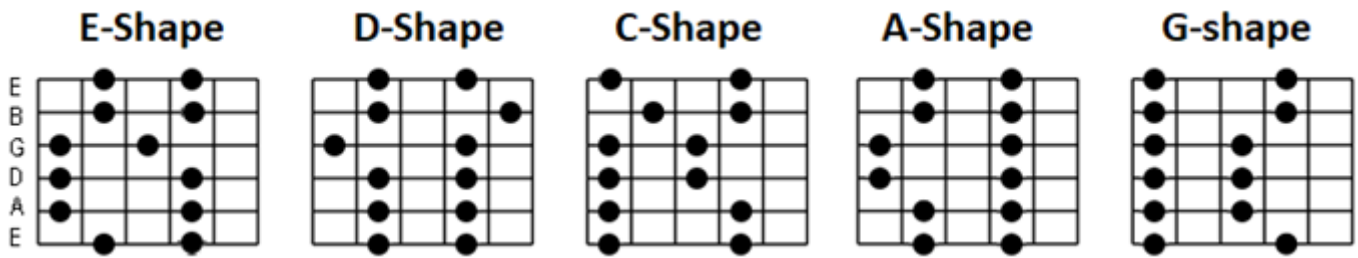
Try a combination of these chords as progressions for track **AM - 005**:

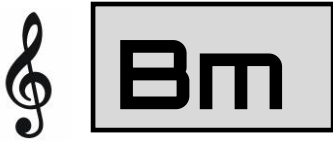


Scale of Am



Pentatonic shapes:





Backing Tracks

Track No.	Time sign.	Tempo	Duration
Bm – 001	4/4	120	3:17
Bm - 002	4/4	110	3:28
Bm - 003	4/4	90	3:28

Try a combination of these chords as progressions for track **BM - 001**:

Prt. 1 of the track:

Bm7 Bm11 Em7 F#m7

Prt. 2 of the track:

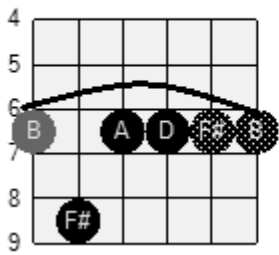
Bm11 Cmaj9 F#m7 Em7

Try a combination of these chords as progressions for track **BM - 002**:

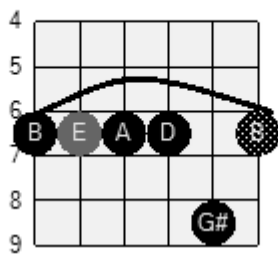
Bm7 F#7b10 Cm7add11 E9sus4

Try a combination of these chords as progressions for track **BM - 003**

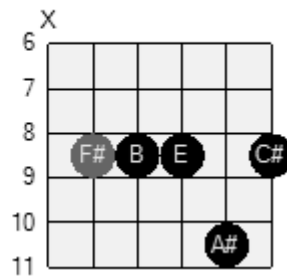
Bm7



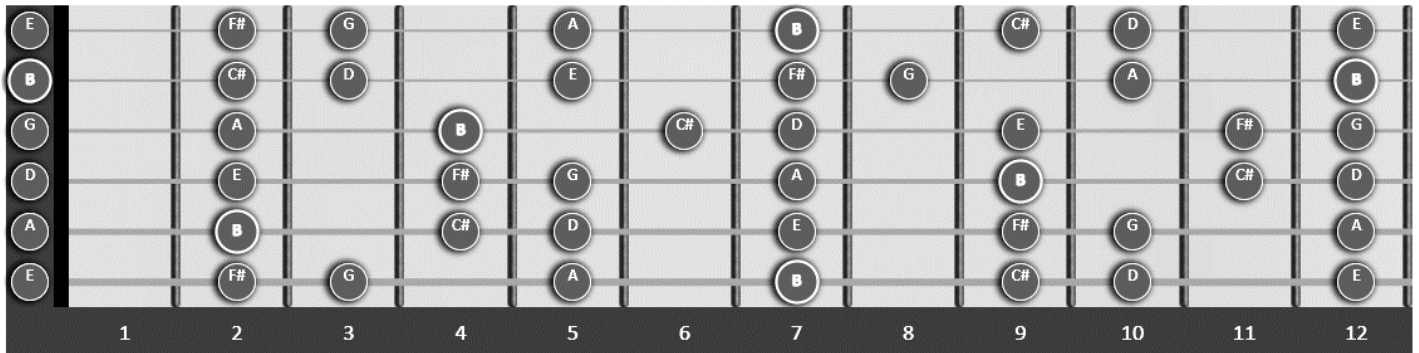
E11



F#11

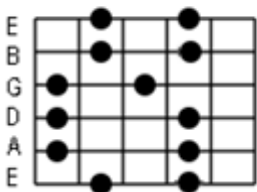


Scale of Bm

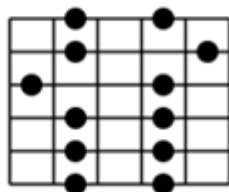


Pentatonic shapes:

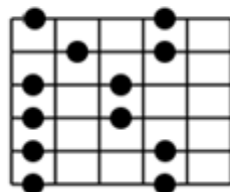
E-Shape



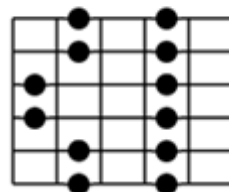
D-Shape



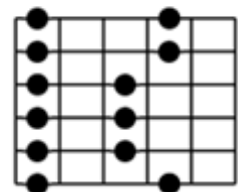
C-Shape



A-Shape



G-shape





Backing Tracks

Track No.	Time sign.	Tempo	Duration
C#m – 001	4/4	90	4:38
C#m – 002	4/4	100	3:55

Try a combination of these chords as progressions for track **C#m - 001**:

C#madd4

F#7sus4

D#madd4

G#6add2

Try a combination of these chords as progressions for track **C#m - 002**:

C#m11

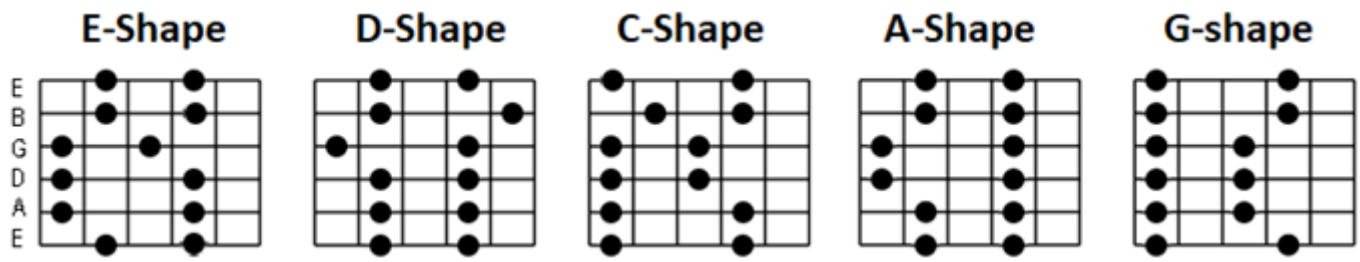
G#add4

Bm7

F#b13

Scale of C#m

Pentatonic shapes:





Backing Tracks

Track No.	Time sign.	Tempo	Duration
Dm – 001	4/4	120	3:38
Dm – 002	4/4	94	3:35
Dm – 003	4/4	90	3:05
Dm – 004	4/4	110	3:35

Try a combination of these chords as progressions for track **Dm – 001**, where:

| **Dm9** | **G6/D** | **Am9** | or | **Dm9** | **Am9** | **Am7** |

Dm9

G6/D

Am9

Am7/G

Try a combination of these chords as progressions for track **Dm – 002**, where:

| **Dm9** | **G6/D** | **Am9** | or | **Dm9** | **Am9** | **Am7** |

Prt. 1 of the track:

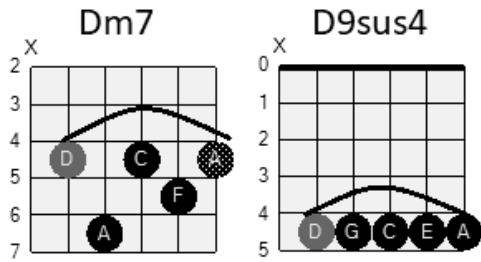
Cm9

F9sus4

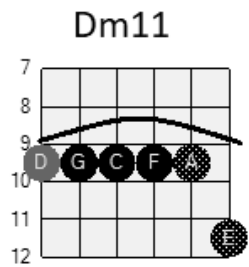
Bb9no5

A11

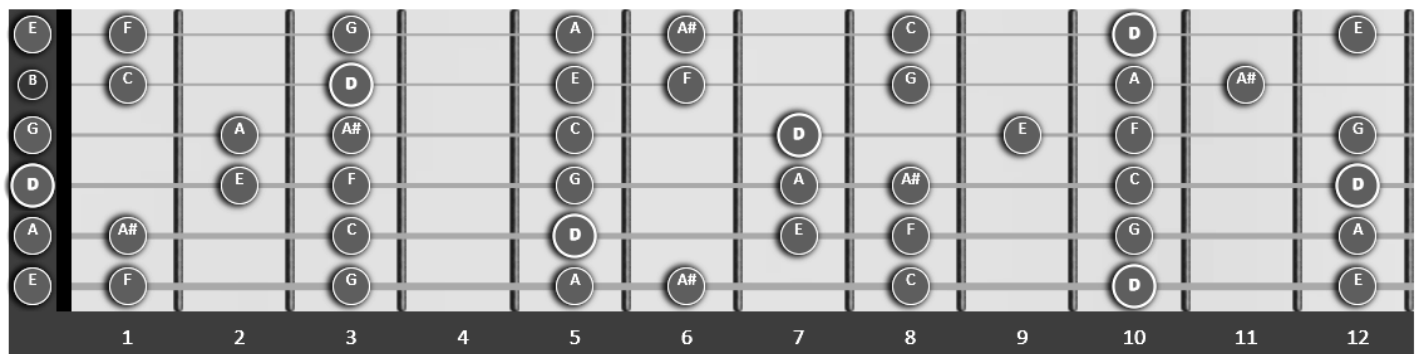
Try a combination of these chords as progressions for track **Dm – 003**:



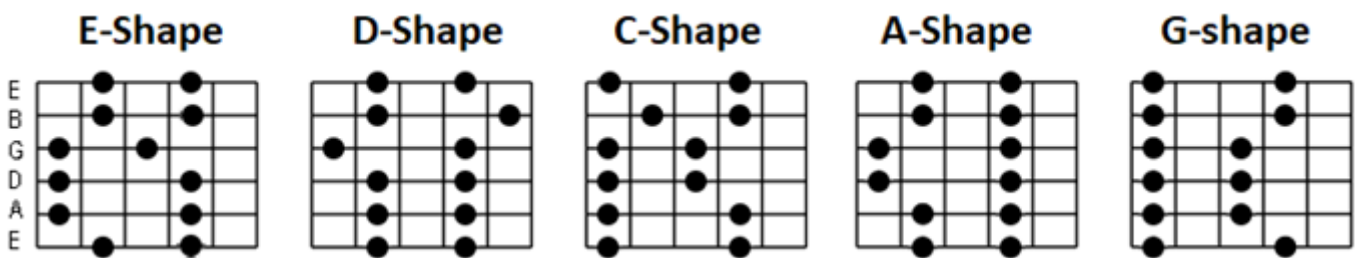
Use only one chord for track **Dm – 004**:



Scale of **Dm**



Pentatonic shapes:





Backing Tracks

Track No.	Time sign.	Tempo	Duration
Em – 001	4/4	120	4:18
Em – 002	4/4	90	3:50
Em – 003	4/4	104	3:54
Em – 004	4/4	96	4:38

Try a combination of these chords as progressions for track **Em – 001**:

Em7: Fret 4, strings 2-7: E, D, B, G, B. Fret 9: B.
Am: Fret 2, strings 2-7: A, C, E, G, A, E.
Abadd4: Fret 1, strings 2-7: G#, C#, D#, F#, G#, C#. Fret 5: G#.
Cmadd4: Fret 5, strings 2-7: C, F, Eb, G, Bb, C. Fret 9: C.
Fm: Fret 5, strings 2-7: F, Ab, C, F, Ab, C.
Dm: Fret 2, strings 2-7: D, F, A, D, F, A.
Ebadd4: Fret 8, strings 2-7: D#, G#, A#, C#, B#, D#. Fret 12: D#.
Dbadd4: Fret 6, strings 2-7: Db, Gb, Ab, Cb, Bb, Db. Fret 10: Db.

Where:

Intro: Em7

Part 1: Em7 ● Am ● Abadd4

Part 2: Cmadd4 ● Em7 ● Cmadd4

Part 3: Fm ● Dm ● Ebadd4 ● Dm ● Dbadd4

Fm ● Dm ● Ebadd4 ● Fm

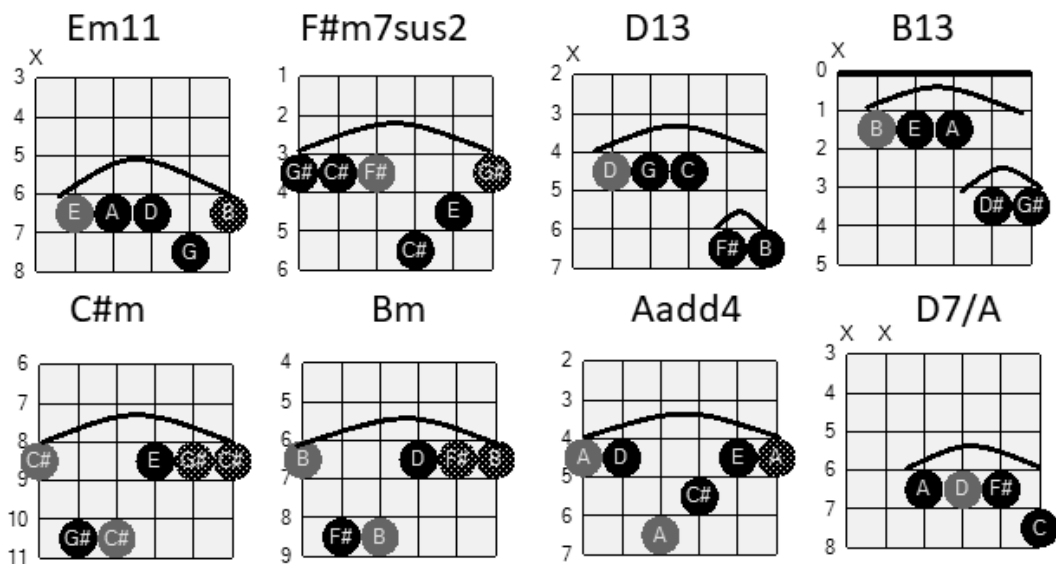
Try a combination of following chords as progressions for track **Em – 002**, where:

Part 1: Em11 ● F#m7sus2 ● D13 ● B13 (*play 2x*)

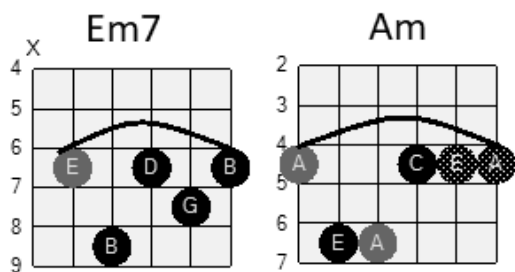
Part 2: C#m ● Bm ● Aadd4 (*play 2x*)

Part 3: Em11 ● F#m7sus2 ● D13 ● B13 (*play 2x*)

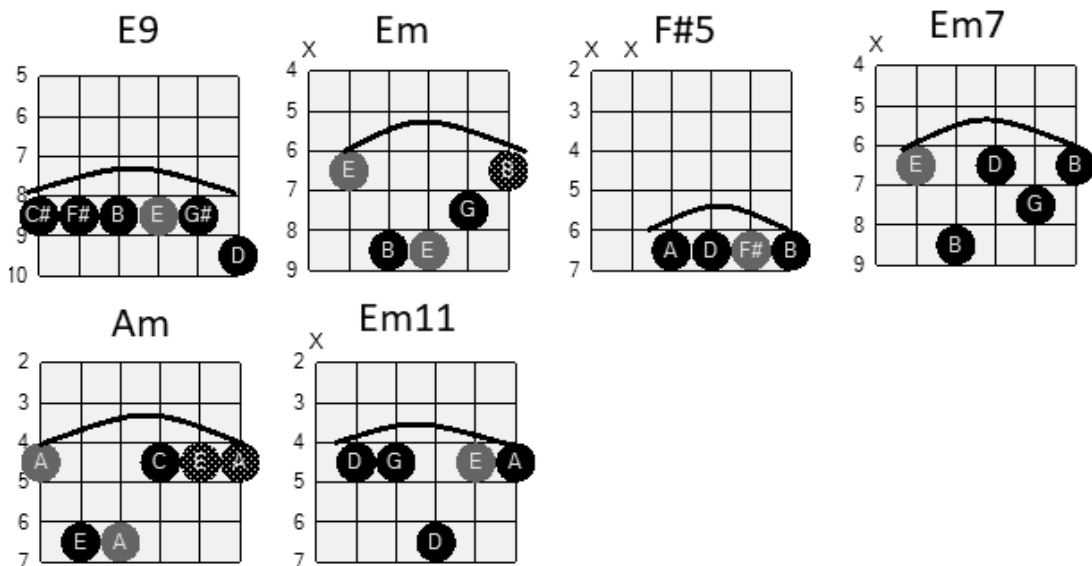
Part 4: D7/A



Try a combination of these chords as progressions for track **Em – 003**:



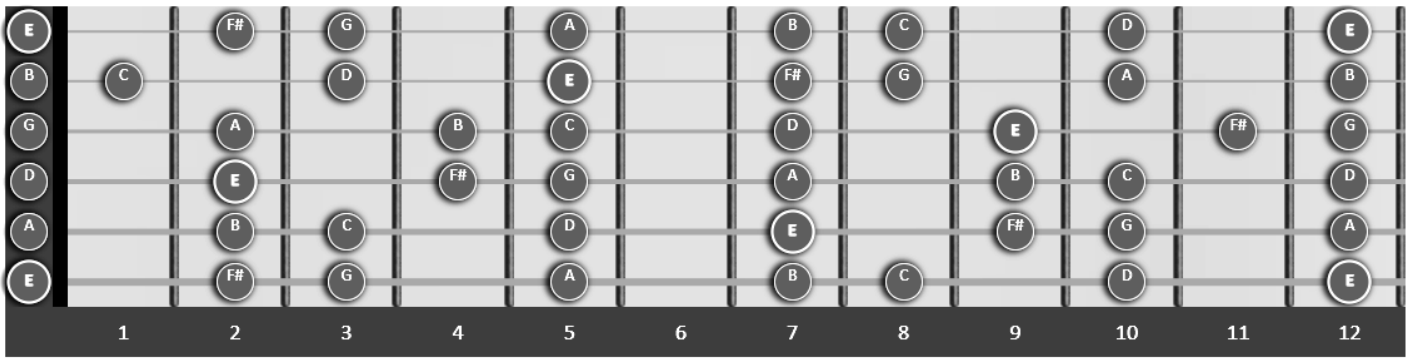
Try a combination of these chords as progressions for track **Em – 004**:



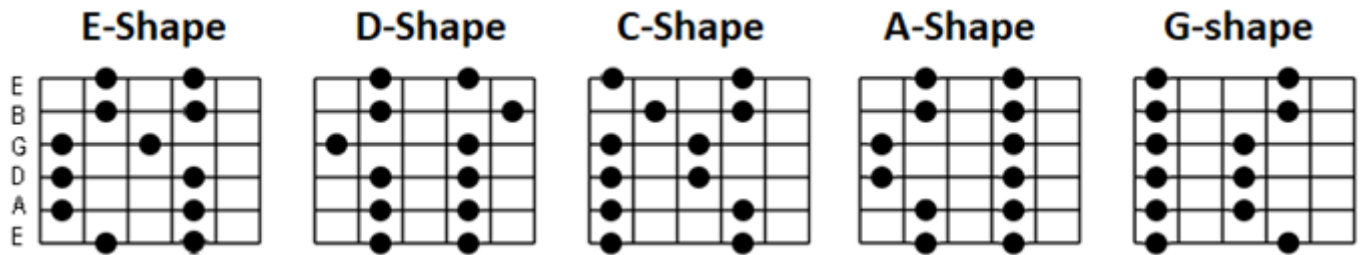
Where:

Intro: | E9 | Em |
 Verse: | F#5 | Em | F#5 | Em |
 Chorus: | E9 | Em7 | Am | Em7 |
 Bridge: | E9 | Em | E9 | Em11 |

Scale of Em



Pentatonic shapes:





F#m • Gbm

Backing Tracks

Track No.	Time sign.	Tempo	Duration
F#m – 001	4/4	100	2:35
F#m - 002	4/4	100	2:32
F#m - 003	4/4	84	2:52
F#m - 004	4/4	100	5:07

Try a combination of these chords as progressions for track **F#m – 001**:

F#m

Bm11

Am13

F#maj9

Try a combination of these chords as progressions for track **F#m – 002**:

F#m7

Bm7

Am11

Fmaj9

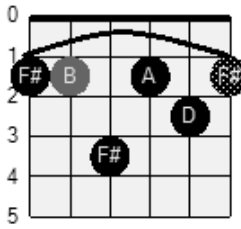
Try a combination of these chords as progressions for track **F#m – 003**:

F#m

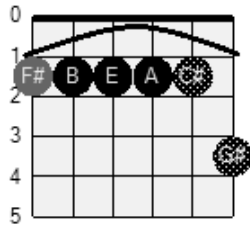
Bm

Try a combination of these chords as progressions for track **F#m – 004**:

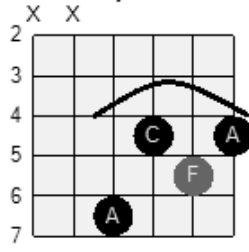
Bm7



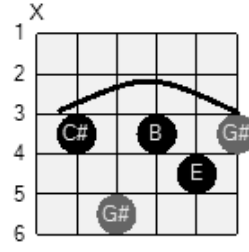
F#m11



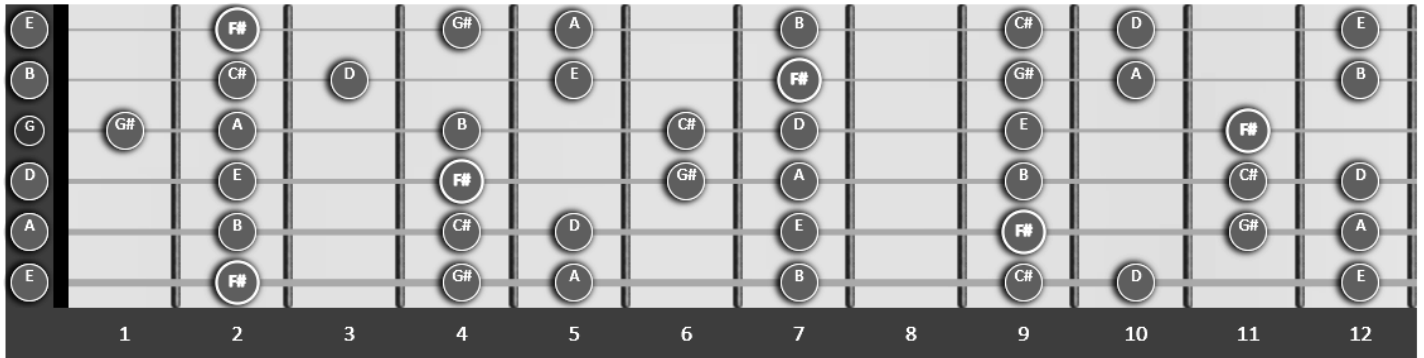
F/A



G#m#5

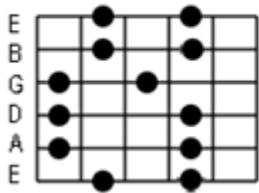


Scale of F#m

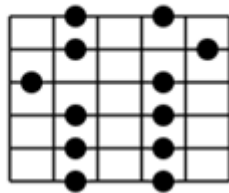


Pentatonic shapes:

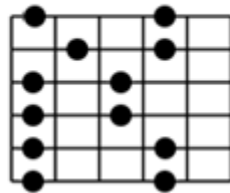
E-Shape



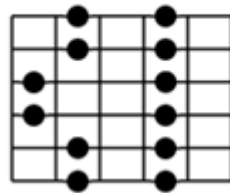
D-Shape



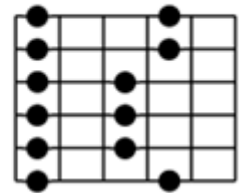
C-Shape



A-Shape



G-shape

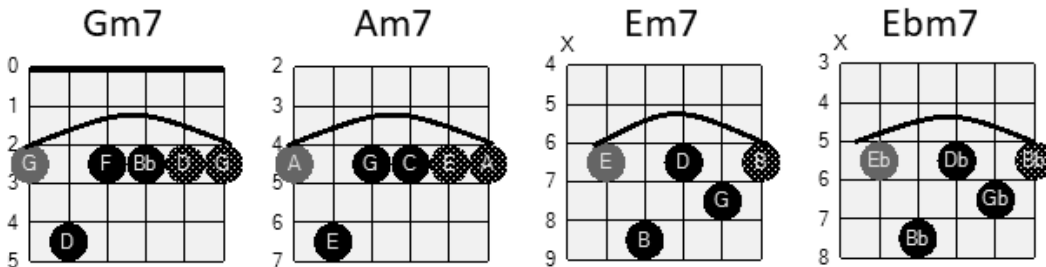




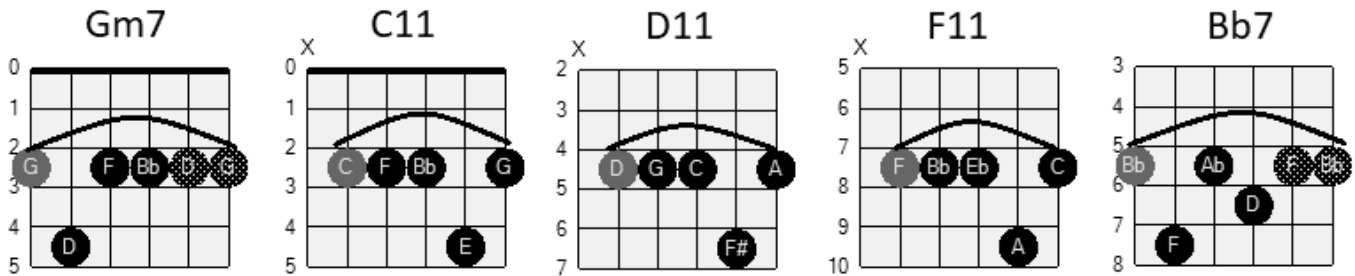
Backing Tracks

Track No.	Time sign.	Tempo	Duration
Gm – 001	4/4	85	4:10
Gm - 002	4/4	100	4:07
Gm - 003	4/4	104	5:09
Gm – 004	4/4	103	2:03
Gm – 005	4/4	90	4:06

Try a combination of these chords as progressions for track **Gm – 001**:



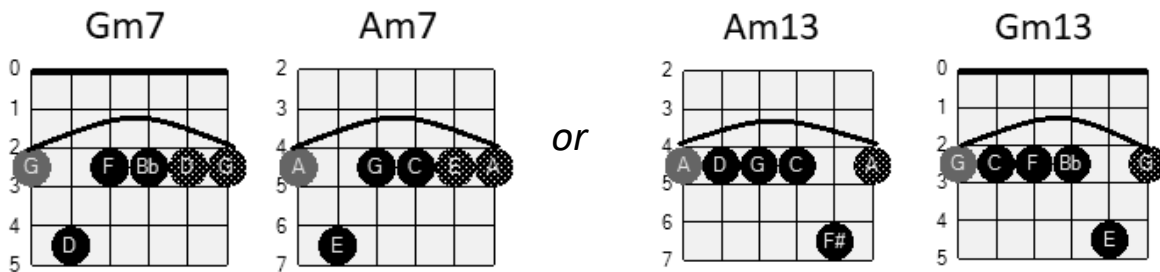
Try a combination of these chords as progressions for track **Gm – 002**:



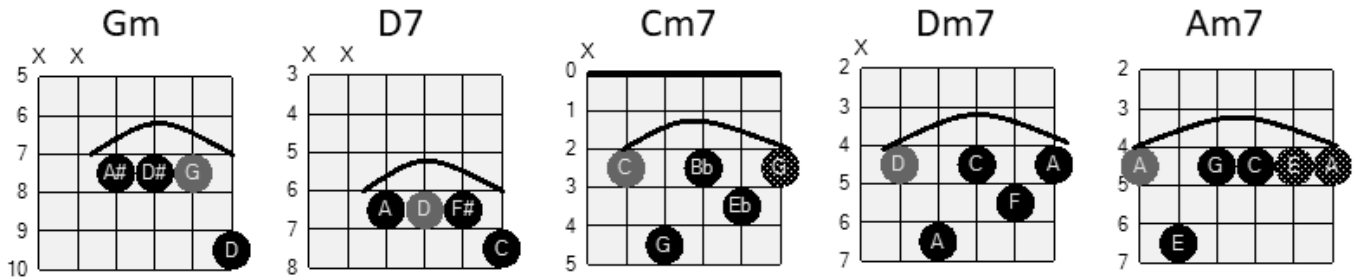
Where:

Intro: | Gm7 | Gm7 | Gm7 | Gm7 |
C11	C11	D11	D11
Gm7	Gm7	Gm7	Gm7
C11	C11	F11	F11
Verse:	Bb7	Bb7	Bb7
C11	C11	F11	F11

Try a combination of these chords as progressions for track **Gm – 003**:



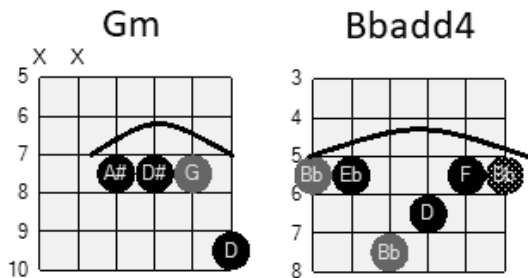
Try a combination of these chords as progressions for track **Gm – 004**:



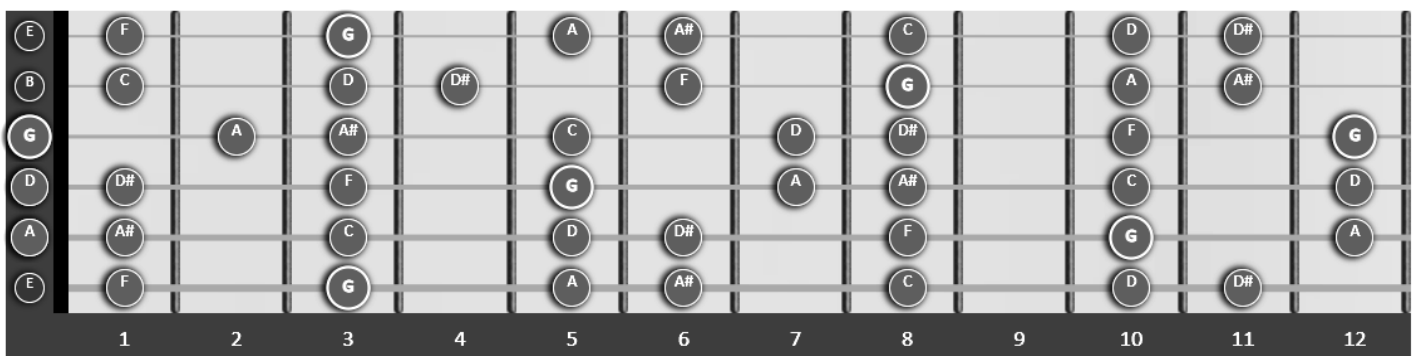
Where:

Intro: | Gm |
Verse: | D7 | Cm7 | Dm7 | Am7 |

Try a combination of these chords as progressions for track **Gm – 005**:



Scale of **Gm**



Pentatonic shapes:

