



GuitarJan.com

EENVOUD IN COMPLEXE GITAARTHEORIE



MUZIEKTHEORIE

overzichtelijk
en praktisch

Voorwoord

Waarom muziektheorie?

Er zijn heel wat muzikanten in de muziekwereld die opscheppen over het feit dat ze totaal geen weet hebben over muziektheorie en geen enkele noot kunnen lezen. Dat ze dus alles puur op gevoel doen en vertrouwen op hun muzikale talent. Ze zeggen eigenlijk dat ze alles te danken hebben aan hun aangeboren, grote muzikale talent.

Echte muziktalenten zijn er natuurlijk zeker, vooral onder de meest beroemde muzikanten en artiesten (denk aan iemand als Jimi Hendrix). Maar het is meer een uitzondering dan een regel dat je als muzikant enkel en alleen kunt vertrouwen op je muzikale talent. Daarom is het voor degene die deze opschepperij moeten aanhoren, vaak een beetje lastig om maar te geloven dat er niets meer nodig is dan muzikaal talent, gevoel en gehoor. Dit komt echter maar heel weinig voor, dat kun je van ons aannemen.

Talent en doorzettingsvermogen zijn belangrijke randvoorwaarden, maar daarnaast is het altijd handig om in ieder geval iets te leren over muziek en je te verdiepen in de muziektheorie. Ook al heb je het misschien niet persé nodig, het is wel een manier om je muzikale talent, je inspiratie, en meestal de kwaliteit van je spel, te vergroten.

Improvisatie is een techniek waarbij gebruik wordt gemaakt van kennis van de muziektheorie. Hierdoor weet de speler uit zijn hoofd welke tonen hij moet spelen om een gewenste melodie of notenreeks te verkrijgen. Improvisatie is het spelen van muziek zonder dat dit vooraf is ingestudeerd of vast staat. In bijvoorbeeld jazz en bluesmuziek wordt veel gebruik gemaakt van improvisatie. Een improvisatie kan bijvoorbeeld een alternatieve melodie op een thema zijn, die wel gelijkenissen heeft, maar niet hetzelfde is. Voor improvisatie is kennis van toonladders en het herkennen van de toonsoort waarin muziek is geschreven een voorwaarde.

Voor wie is dit boek bedoeld?

We gaan ervan uit dat als je dit boek leest, je gek bent op muziek, je muziek en alles over dit onderwerp ontzettend graag wilt begrijpen en totaal niets weet van de gecompliceerde combinatie van een perfecte timing en de ordening van tonen.

We gaan er ook van uit dat je minimaal enkele boeken met bladmuziek hebt rondslingeren waar je gefrustreerd van bent geraakt, of dat je ergens in een hoekje in huis een oude gitaar hebt staan waar je graag een beetje op zit te pingelen.

De inhoud van dit E-boek is ontleend aan de website inhoud van GuitarJan.com, en nu dus in een handzaam formaat samengebracht. We hebben er honderden aanvullingen bij bedacht, en deels de informatie ook iets anders gerangschikt. De informatie uit vele andere E-boeken en applicaties op de website, hebben we ook in dit boek verwerkt. Zo is het onderdeel “Harmonieleer” van de website opgenomen na “Deel IV ● Muziektheorie: toonladders” van dit E-boek, zijn grote delen van het websitedeel “Akkoordendiagram-

men” vervangen door nieuwe theorie, en zijn er extra herhalingen van theorie in de tekst van diverse delen in dit E-boek verwerkt.

Dit boek is bruikbaar voor de volgende types gitaristen:

De beginnende musicus. Wij hebben dit boek samengesteld met de bedoeling dat het de beginnende muzikant zou begeleiden vanaf de allereerste stappen op het gebied van noten lezen en ritmen tikken tot en met zijn of haar eerste echte pogingen om muziek te schrijven volgens muziektheorieprincipes. Beginnende muzikanten kunnen het beste vooraan met dit boek beginnen en gewoon door blijven lezen tot ze bij de laatste bladzijde zijn aanbeland.

De (voortijdig) gestopte musicus. Dit boek kan ook nuttig zijn voor de muzikant die misschien een keer les heeft gekregen op een instrument en nog noten kan lezen, maar nooit heeft kennisgemaakt met de principes van toonladders bouwen, improviseren en het samenspelen met andere muzikanten. Een heleboel mensen vallen in deze categorie en als jij het geluk hebt dat je hier ook onder valt, dan is dit boek zo opgezet dat je het plezier in muziek maken weer terugkrijgt. Het laat zien dat je je niet hoeft te beperken tot het spelen van bladmuziek en hoe je werkelijk kunt beginnen met improviseren en zelfs je eigen muziek kunt schrijven.

De ervaren musicus. Dit boek is ook bedoeld voor de doorgewinterde muzikant die allang kan musiceren maar er nooit aan toe gekomen is om bladmuziek te leren lezen die verder gaat dan een songbook of een lead sheet.

Hoe is muziektheorie ontstaan?

Een van de belangrijkste dingen om te onthouden is dat er eerst muziek was, en toen pas muziektheorie. Muziek bestond al duizenden jaren voordat er theorieën bedacht werden om uit te leggen wat mensen met hun getrommel wilden overbrengen. Denk dus niet dat je geen goede muzikant kunt worden als je geen muziektheorieles hebt gehad. Sterker nog: als je een goede muzikant bent, dan weet je waarschijnlijk al een hoop van muziektheorie. Alleen ken je de terminologie en de technische kant van de zaak nog niet.

Voor zover historici weten, zagen muziekinstrumenten er tegen de tijd dat de antieke beschavingen ontstonden (zo’n 7000 jaar voor Christus) al heel ingewikkeld uit en zijn ze sindsdien niet meer zo gek veel veranderd. Sommige benen fluiten uit deze periode zijn nog steeds bespeelbaar.

Veel vragen over de muziek uit de oudheid zijn nog steeds onbeantwoord, bijvoorbeeld waarom zo veel verschillende culturen volstrekt onafhankelijk van elkaar bij veelal dezelfde tonale kwaliteiten in hun muziek zijn uitgekomen. Veel theoretici trekken de conclusie dat bepaalde notenpatronen gewoon goed klinken en andere niet. Muziektheorie zou je dan simpelweg kunnen omschrijven als een zoektocht naar welke muziek goed klinkt en welke niet. Met andere woorden: het doel van muziektheorie

is te verklaren *waarom* iets klinkt zoals het klinkt en *hoe* die klank nog eens kan worden voortgebracht.

Hoewel het leuk zou zijn om een van die mensen te zijn die een instrument kunnen oppakken en meteen prachtige muziek kunnen spelen zonder welke scholing dan ook, hebben de meeste mensen wel wat gestructureerde informatie nodig. In dit E-boek bespreken we de basisinformatie die je nodig hebt om te leren hoe je muziek leest (tabulatuurvorm), toonladders speelt, belangrijke maatsoorten begrijpt, akkoorden opbouwt en gebruikmaakt van vormen (*shapes*) als je improviseert en componeert.

We wensen je heel veel plezier met deze E-boek versie van de website inhoud, en voor aanbevelingen en/of op- en aanmerkingen kun je ons natuurlijk altijd bereiken onder **info@guitarjan.com**.

1^{ste} druk © GuitarJan.com ● 2023

Deel I ● De elektrische gitaar

Voorwoord	1
Inhoudsopgave	4
Deel I ● De elektrische gitaar	
Hoe het allemaal begon	7
De geschiedenis van de elektrische gitaar	8
De opbouw van een gitaar	10
Gitaarelementen (Pick Ups)	13
Gitaarsnaren	16
De gitaar afstellen - hals en topkam	19
De gitaar afstellen - de brug en actie	21
De gitaar afstellen - het meten van snaarhoogtes	24
Truss Rods (halspen)	25
Het stemmen van de gitaar	26
Gitaareffecten	28
Multi-Effect pedalen (multi sound processors)	30
Effecten op de gitaarversterker	32
Deel II ● De basgitaar	
De historie van de basgitaar	33
De opbouw van een basgitaar	36
Long scale en short scale basgitaren	38
Fretloze bas	39
Gitaarelementen	41
Basgitaarsnaren	42
Afstellen en effectpedalen	44
Deel III ● Muziektheorie: de basisbeginselen	
De definitie van algemene muziektheorie	47
Noten en de notenbalk	47
Sleutels op de notenbalk	50
Noten en rusten	50
Maatstrepen en het maatsoortteken	52
Herhalingstekens voor maten	53
Dynamische tekens en tempobenamingen	54
Articulatie en ornamenten	56
Voortekens	57
Deel IV ● Muziektheorie: toonladders	
Toonladders en toonsoorten	61
Majeur toonladders	62

Mineur toonladders	66
Parallele toonladders	68
Het klankverschil tussen majeur en mineur	69
De leidtoon	70
Kerktoonladders	70
Intervallen en harmonie	79
De kwintencirkel	83
Transponeren van toonladders en akkoorden	85
Transponeren met toontrappen en de kwintencirkel	88
Transponeren door ½ stappen te tellen	89
Transponeren met een transponeertabel	89
Transponeren met een Capo	91
Noten en akkoorden op basis van toontrappen	92

Deel V ● Muziektheorie: eenvoudige harmonieeler

Het begrip harmonieeler	94
De harmonie in toonladders	95
Veelvoorkomende akkoordprogressies	98
Akkoordprogressies perfectioneren	100
Moduleren	102
Cirkelprogressies	106

Deel VI ● Muziektheorie: akkoordenleer en shapes

Het lezen van akkoorddiagrammen	108
Open en Barré akkoorden	110
Akkoorden samenstellen	111
Interpreteren van akkoordsymbolen	112
Shapes voor de grondtoon op de gitaarhals	113
Verschuifbare akkoorden shapes	114
Verschuifbare barré shapes	119
Overzicht majeur barré shapes	121
Overzicht mineur barré shapes	123
Power chords shapes	125
Arpeggio shapes	129
Shapes voor majeur toonladders	132
Shapes voor natuurlijke mineur toonladders	133
Shapes voor harmonische mineur toonladders	136
Slash akkoorden	137

Deel VII ● Muziektheorie: tabulatuur lezen en begrijpen

Het begrip tabulatuur	141
TAB-basisnotatie	143
ASCII versus formele notatie	146

Deel VIII ● Muziektheorie: pentatoniek en CAGED

Pentatonische toonladders	150
CAGED en pentatonische toonladders	152
CAGED en majeur akkoorden	156
CAGED en mineur akkoorden	157
Pentatoniek en solospel	159
Moveable boxes	164

Deel IX ● Muziekgenres: Rock en aanverwant

Een algemene kijk op muziekgenres	168
De herkomst van rockmuziek	168
Gebruikelijke toonladders	171
Het 3-Note-Per-String systeem	173
Kerktoonladders in de rockmuziek	175
Basis Rock slagritmes	178
Uitbreiding met veelvoorkomende slagritmes	180

Deel X ● Muziekgenres: Blues en aanverwant

Blues toonladders	184
Blues toonladders in majeur en mineur	185
Blues akkoorden en progressies	190
Progressies met open en barré akkoorden of power chords	192
Kerktoonladders	201
Blues slagritmes	209

Deel XI ● Muziekgenres: Reggae en aanverwant

De herkomst van reggae muziek	217
Ritme en polyritmiek	219
Reggae akkoordprogressies	221
Verkorte of substituerende barré akkoorden	222

Deel XII ● Muziekgenres: Funk en aanverwant

De geschiedenis van de funk	226
Het basisritme van funk	227
Slagritme-voorbeelden uitgebreid	232
Funk Voice Leading en akkoordprogressies	237
Funky hooks, fills en riffs	241
Funky thema's	243

Epiloog	245
----------------	-----

Deel I ● De elektrische gitaar

Hoe het allemaal begon

We beginnen met een korte historische ontdekkingsreis. De voorlopers van de gitaar bestaan al duizenden jaren. Zelfs in de prehistorie werden snaarinstrumenten gebruikt om muziek te maken. En in de Griekse mythologie zien we Hermes die de luit uitvindt om de mensen en zijn mede-goden te bespelen.

Maar dit populaire snaarinstrument werd pas in de 14de eeuw echt bekend in Europa. Toen is de voorloper van de gitaar, waarschijnlijk door de Arabieren, meegenomen naar Spanje.

In het begin waren het instrumenten met 4 of 5 dubbelsnaren. De klassieke gitaar is bedacht door een Spaanse gitaarbouwer. Vandaar dat de klassieke gitaar ook wel "Spaanse gitaar" wordt genoemd. Pas in de 18e eeuw kwam de gitaar met 6 snaren, zoals we die nu kennen. Uit die tijd stamt ook de stemming van de gitaar zoals we die nu nog kennen: E A D G B E.

Tussen 1850 en 1860 heeft de Spanjaard Antonio de Torres Jurado een klassieke gitaar gebouwd dat heel erg lijkt op onze huidige klassieke gitaar. Het ontwerp van de gitaar werd door hem radicaal veranderd: een veel grotere klankkast, die anders gelijmd werd, andere fretafstanden, enzovoorts.

Het was uiteindelijk de musicus Francesco Tarrega (1852-1909) die de gitaar haar plaats in de muziekgeschiedenis gaf. Dankzij hem werd de gitaar een algemeen geaccepteerd muziekinstrument, en hij is ook de grondlegger van de moderne speeltechnieken.

Interessante verdere ontwikkelingen vonden plaats tegen het einde van de 19e eeuw, toen C.F. Martin en Orville Gibson twee nieuwe gitaartypes ontwierpen (allemaal nog niet versterkt), de flat-top en de archtop gitaren.



Martin R-128 Archtop (1936)

Gibson L-00 flattop (1937)

Gretsch No. 30 Archtop (1940)

D'Angelico Non-Cutaway (1944)

Een archtopgitaar is een staalsnarige akoestische gitaar met een gebogen bovenblad (vandaar de naam) die in de jaren veertig van de twintigste eeuw in trek kwam. Vanwege hun samenstelling en aparte klank werden ze vooral gebruikt voor blues, jazz en new-countrymuziek. Vanaf het einde van de jaren veertig lieten gitaristen van bigbands gitaarelementen op hun archtopgitaren bouwen om zo toch nog boven het geluid van de blazers uit te kunnen spelen. Op deze manier werden de eerste semi akoestische gitaren geboren.

Een steelstringgitaar of western gitaar, wordt ook wel een flattop gitaar genoemd, omdat de klankkast een vlakke bovenkant heeft, en is voorzien van metalen snaren.



We zien bij de afbeelding van de D'Angelico Archtop hierboven de term Non-Cutaway staan. Een cutaway is de "halve maan" die onder het klankgat van de gitaar is weg gelaten. Hierdoor kan een sologitarist alle frets op de gitaar zonder moeite bereiken. Zonder cutaway kom je vaak tot fret 14 en met cutaway kom je vaak tot het einde van de gitaarhals. Een kleine(re) klankkast houdt echter ook in, minder volume. Aan de linkerkant zie je een Taylor 514CE Grand Auditorium Cutaway gitaar, waaraan overigens het aardige prijskaartje van zo'n € 3.100 (prijspeil 2023) hangt.

Let op! Een dergelijke flattop gitaar is geen klassieke gitaar. De klassieke gitaar is het Spaanse model (kleiner dan een flattop gitaar), en deze wordt bespannen met nylon snaren, wat usance in de klassieke muziek is.

In de pop, folk, country en bluegrass muziek wordt gebruik gemaakt van het model gitaar dat, behalve als flattop, ook als "western gitaar" wordt aangeduid. Meestal betreft het hier een gitaar met een wat grotere kast en geschikt voor metalen snaren (b.v. brons en/of staal).

Overigens behoren alle types, archtop, flattop en klassieke gitaar, tot de familie van de akoestische gitaren, tenzij ze door gebruik te maken van losse elektronica die je in of aan de gitaar bouwt, als het ware versterkt worden. Dan spreken we weer van semi-akoestische gitaren.

De geschiedenis van de elektrische gitaar

In 1924 ontwierp een ingenieur van de Gibson fabrieken in Amerika, de eerste magnetische pickup. Een pickup (ook wel gitaarelement genoemd) is een opnamer voor een elektrische gitaar en bestaat meestal uit een elektrische spoel die weer is opgebouwd uit geïsoleerd koperdraad dat om een magneet is gewikkeld.

De stalen snaren lopen boven de magneet en doorsnijden het magnetisch veld. Hierdoor worden ze zelf ook magnetisch. Als de stalen snaar wordt aangeslagen zal door de trilling het magnetisch veld veranderen, waardoor er in de spoel door inductie een elektrische wisselspanning opgewekt wordt, die kan worden versterkt via een versterker.

In 1931 waren het de heren Barth, Beauchamp en Rickenbacker die de Electro String Company het levenslicht lieten zien, en de eerste elektrische gitaren, de zogeheten "Frying Pans" (braadpannen), die je als gitarist op de schoot moest leggen en met een stalen schuif bediend moesten worden. We kennen iets dergelijks tegenwoordig als een steel guitar, waar je met een zogeheten "Bottleneck" (een buisje van glas of metaal), over de snaren schuift.

De gitaren destijds hadden een dermate complexe en slechte constructie, dat ze permanent vibreerden en een jankend geluid maakten, de zogeheten "Feedback". De oplossing werd door gitarist Les Paul bedacht, hij kwam met de solid body elektrische gitaar. Hiernaast zie je een Gibson Les Paul Goldtop uit 1952, samen met een Fender Bassman versterker, in de 50er jaren van de vorige eeuw een gouden combinatie voor musici als Freddie King en Duane Allman.



Ook de ingenieurs Paul Bigsby (nu een bekend leverancier van de Whammy Bars die op bijvoorbeeld Gretsch gitaren zijn bevestigd), en gitarist Merle Travis, bedachten een soortgelijke solid body.



Leo Fender was diegene die, in 1950, de eerste solid body massaproductie gitaren op de markt bracht, hiernaast zie je een afbeelding van die beroemde Fender Broadcaster uit 1950, die later omgedoopt werd tot Fender Telecaster, vanwege copyright problemen met de naam Broadcaster. Niet veel later, in 1954, produceerde Fender een van de meest bekende gitaren uit de historie, de Fender Stratocaster.

In de jaren 50 tot en met 70 van de vorige eeuw waren de gitaren van naam (Gibson, Fender, Rickenbacker, Gretsch, Guild, d'Angelico etc.) veel te duur voor de (amateur) gitarist. De verkrijgbare imitaties waren beroerd slecht van kwaliteit en nauwelijks fatsoenlijk bespeelbaar. Een aantal Japanse ondernemingen begon in massaproductie gelijkwaardige gitaren te produceren, die echter vele malen goedkoper waren dan de Amerikaanse modellen, maar toch een gelijkwaardige geluid- en speelkwaliteit hadden. Denk hierbij aan merken als Yamaha, Takamine, Moridaira, Fernandes, EPS, Alvarez en niet te vergeten Ibanez, met hun alternatieve ontwerpen en bouwwijzen.

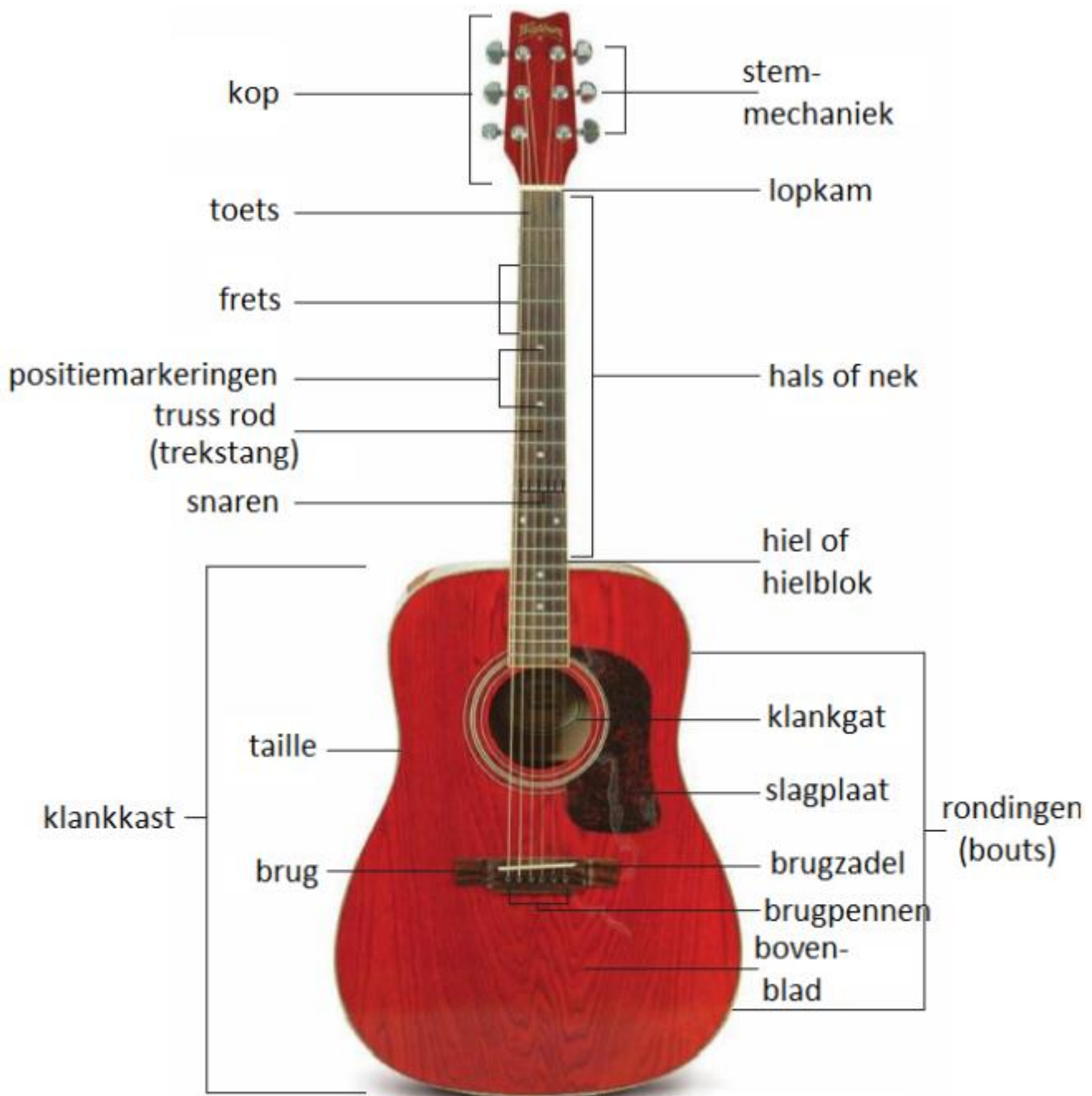
Anno 2021 kunnen we constateren dat er weinig tot geen prijsverschillen meer zijn in top Japanse en top Amerikaanse gitaren, kwaliteitsverschillen zijn er al helemaal niet meer (snobisten en chauvinisten denken daar overigens anders over), en het grappige is, dat een groot gedeelte van de Amerikaanse en Japanse gitaren in Mexico, Korea of Indonesië wordt gebouwd. Het gaat er dus niet zozeer meer om waar de gitaren vandaan komen,

maar het gaat om je eigen klank- en speelbeleving. Die is uitgangspunt bij het kiezen van een gitaar.

We kennen inmiddels twaalfsnarige gitaren, elektrische gitaren met 6, 7 of 8 snaren, basgitaren met 4 tot 7 snaren, (semi) hollow body, Hard 'n' Heavy gitaren, dobro's (resonatorgitaren), thinlines, en wat er al niet meer is uitgevonden. Verdergaande ontwikkelingen in elektronica zorgen er zelfs voor dat er volledig gecomputeriseerde elektrische gitaren zijn, die qua klankmogelijkheden de standaard synthesizer de loef afsteekt.

De opbouw van een gitaar

Uit welke delen wordt een gitaar opgebouwd? Daar zitten wel wat verschillen tussen een akoestische en een elektrische gitaar.



Een akoestische gitaar (zie de afbeelding op de vorige pagina) bestaat uit een klankkast, een hals en een kop. Op de kop van de gitaar zijn de stemmechanieken gemonteerd waarmee de snaren worden gestemd.

De snaren lopen van de stemmechanieken over de topkam, langs de hals naar de brug. Op de hals is de toets gelijmd: een lange donkere lat waarin de frets zijn bevestigd. In de hals is een stalen pen verwerkt die voorkomt dat de hals kromtrekt of breekt door de spanning van de snaren. Met deze pen kan de kromming van de hals worden afgesteld.

De klankkast bestaat uit een bovenblad. Het bovenblad bevat het klankgat, een rond gat waar de snaren overheen lopen. F-vormige klankgaten aan weerszijden van de snaren, zoals bij een viool, komen ook voor.

Op het bovenblad is de brug gemonteerd. Dit is een plat en breed plaatje waarop de snaren en het brugzadel zijn bevestigd. De snaren kunnen op verschillende manieren worden bevestigd aan de brug. Nylon snaren worden doorgaans gelust en stalen snaren worden vastgezet door middel van brugpenen.

De brug is een essentieel onderdeel van de akoestische gitaar. Het brugzadel brengt de trilling van de snaren over op het bovenblad. Hierdoor gaat de lucht in de klankkast trillen en wordt het geluid versterkt.

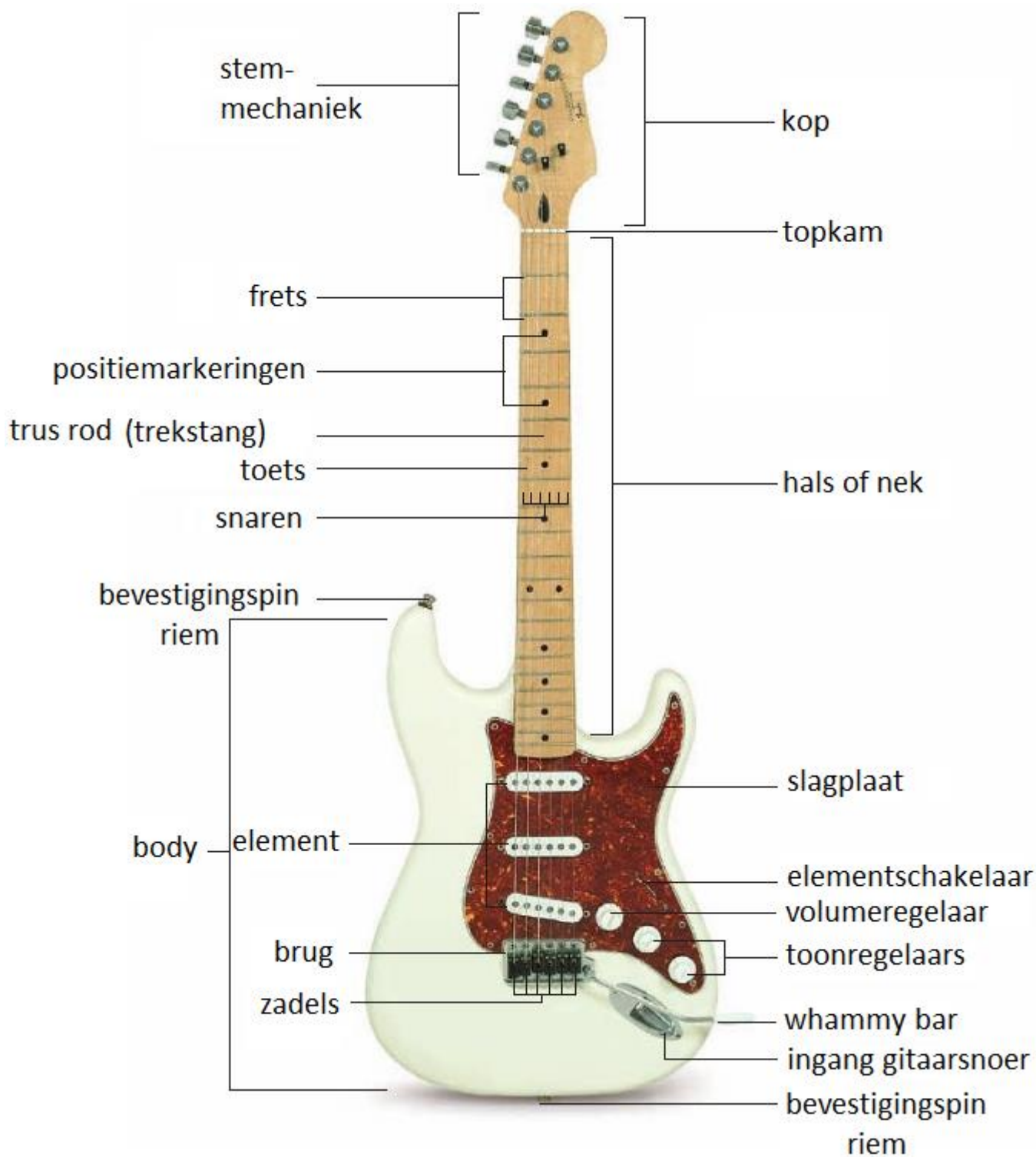
Een klankkast heeft eigenlijk altijd een 8-vorm. Deze vorm is bepalend voor het geluid. Twee gitaren met een andere vorm zullen ook anders klinken. De grote buik van de 8 versterkt vooral de lage tonen en de kleinere kop de hogere tonen.

De elektrische gitaar (zie de afbeelding op de volgende pagina) bestaat uit een body, een hals en een kop. Deze zijn doorgaans van hout gemaakt. Op de kop van de elektrische gitaar zijn de stemmechanieken bevestigd. Anders dan de akoestische gitaar waarbij de lage E, A en D worden gestemd door middel van linker stemmechanieken en de G, B en hoge E door middel van rechter stemmechanieken hebben de meeste elektrische gitaren alleen zes linker stemmechanieken.

Net onder de kop bevindt zich de topkam, deze zorgt ervoor dat de snaren netjes naast elkaar en op de juiste afstand van elkaar over de hals worden geleid. De topkam is meestal los bevestigd en wordt enkel door de spanning van de snaren op zijn plek gehouden.

Van de topkam lopen de snaren langs de hals naar de brug. Aan de vlakke voorzijde van de hals bevindt zich de toets: een meestal donkergetinte dunne houten plaat. Hierin zijn de frets bevestigd en de positiemarkeringen aangebracht.

Verschillende elektrische gitaren hebben verschillende soorten bruggen. Het voornaamste verschil tussen gitaarbruggen is een gefixeerde brug of een brug met vibratosysteem. De eerste wordt ook wel "hard tail" genoemd en de laatste abusievelijk een tremolobrug.



Tremolobrug (of tremolo-bar = tremolo hendel) is een verkeerde benaming, omdat de brug op en neer gaat als je de hendel beweegt, en daarom een "vibrato" geluid voortbrengt. Een juistere benaming voor deze brug en hendel is een vibrato bridge (vibrato bar of whammy bar). De naam "tremolo"-bridge is een fout(je) van de Fender technici uit 1954, toen dit vibrato systeem door hen werd uitgedacht.

Tremolo en vibrato betekenen allebei "trillend" in het Italiaans, maar verwijzen naar twee duidelijk verschillende technieken. Bij tremolo wordt dezelfde toon kort achter elkaar herhaald met een telkens wisselend volume en bij vibrato worden juist kort achter elkaar

tonen gespeeld met een licht afwijkende frequentie. Tremolo duidt dus op een variatie van amplitude en vibrato op een wisseling van frequentie.

Er bestaan verschillende soorten vibratosystemen, zoals de standaard vibratobrug (tremolo brug), de Floyd Rose Double Locking Bridge en de Bigsby Vibrato Tailpiece. Tussen de brug en de toets bevinden zich één of meerdere gitaarelementen (pick-ups). Een gitaarelement zet door middel van inductie de trilling van de snaren om in een elektrisch signaal. Het elektrische signaal wordt langs één of meerdere toonregelaars en de volumeknop geleid, en verlaat uiteindelijk via de jack output de gitaar. In deze jack output komt het gitaarsnoer, dat de gitaar met de versterker verbindt.

Als de gitaar meerdere elementen bevat wordt door middel van de elementschakelaar bepaald welk element de trillingen omzet. Dit kan een enkel element of een combinatie van elementen zijn. Omdat het timbre van de klank van de snaren anders is dichtbij de hals dan dichtbij de brug kan op deze manier een "druk op de knop" (of het verschuiven van een schakelaar) een heel verschillend geluid worden geproduceerd.

Onder de snaren en om de elementen is bij de meeste elektrische gitaren de slagplaat bevestigd: een plastic plaat die de body tegen krassen beschermt (zeker belangrijk als je met een plectrum, een pick, speelt).

Gitaarelementen (Pick Ups)

We weten dat een elektrische gitaar geen klankkast heeft. Nu moet er dus op een andere manier het geluid worden versterkt. Een versterker is inderdaad de oplossing, maar daarmee zijn we er nog niet. Een gitaar produceert geluid, maar zonder elektrisch signaal kan een versterker hier niks mee. De oplossing is het magneto-dynamische element. Dit bestaat uit een spoel met daarin een magneet die je onder de snaren schuift. Hierdoor wordt er een magnetisch veld gecreëerd.

Misschien niet bekend, maar een spoel kan een wisselspanning opwekken als het magneetveld verandert. Dit doe je door met een stalen voorwerp langs de spoel te strijken. Laten nu net de stalen snaren de beïnvloedbare factor zijn die het magneetveld van de spoel kan veranderen. Door de verandering in het magneetveld ontstaat er een wisselspanning. De snelle veranderingen in wisselspanning kan worden gezien als het signaal om de versterker mee aan te sturen.

Vele gitaristen en creatieve mensen gingen aan de slag om optimaal gebruik te gaan maken van het gitaarelement (de pickup). Ook producenten, zoals Gibson, gingen ijverig op zoek naar nieuwe mogelijkheden. Uiteindelijk zijn er een aantal veelgebruikte gitaar elementen ontstaan. Op de volgende pagina vind je een aantal veelvoorkomende elementen (Pick ups).

De eerste gitaarelementen waren enkelspoelelementen (single coil pickups). Zoals de naam al zegt bestaan deze elementen uit een enkele spoel.



Enkelspoelopnemer (single coil pickup)



Actieve opnemer (active pickup)



Dubbelspoelopnemer (humbucker pickup)



Split coil humbucker



Hexafonische pickup



Piëzo-opnemer (piëzopickup)

Dit type element is prima in staat het signaal goed op te vangen en door te geven. Ze zijn echter ook erg gevoelig voor signalen van andere elektrische apparaten wat destijds resulteerde in veel onbedoeld gebrom en gezoem.

Daarom werd in de jaren vijftig door het bedrijf Gibson het dubbelspoel-element, de humbucker, bedacht. De humbucker bestaat uit niet één maar twee spoelen en twee magneten (of twee per snaar) met tegengestelde polariteit. De twee spoelen worden op elkaar aangesloten zodat het signaal van de snaar in fase is en de ruis uit fase. Op deze manier blijft het signaal van de snaar behouden en heft de ruis zichzelf op. Humbuckers zijn dus veel minder gevoelig voor invloed van andere elektrische apparaten en klinken warmer en voller dan enkelspoelelementen. Bij de meeste gitaren met single coils, zoals de Fender Stratocaster, heeft het middelste element een tegengestelde polariteit. Zo functioneren twee afzonderlijke enkelspoelelementen hetzelfde als een humbucker.

In tegenstelling tot bovenstaande elementen zijn piëzo-elementen niet magnetisch. Ze maken gebruik van kristallen die onder invloed van druk een elektrische spanning produceren. Dit type element - dat meestal verwerkt zit onder het brugzadel - pikt daarmee de trillingen van het instrument op, in plaats van alleen de vibraties van de snaren.

Hierdoor lijkt de uiteindelijke klank veel meer op de "eigen" klank van het instrument. Om deze reden wordt dit type pickups vooral gebruikt voor het versterken van instrumenten waarvan het geluid zo natuurlijk mogelijk moet klinken, zoals akoestische gitaren en andere akoestische snaarinstrumenten.

Actieve en passieve gitaar elementen

In tegenstelling tot de passieve elementen die je op de meeste gitaren ziet, hebben actieve elementen een voedingsbron nodig. Dit is meestal een 9 V-blokbatterij of een accu-pack. Actieve pickups maken namelijk gebruik van een voorversterker die bijdraagt aan het vormen van de klank.

De spoelen bij een actief element zijn niet in serie of parallel geschakeld, maar worden juist bij elkaar opgeteld. Het resultaat is een helder geluid, zonder piek in de middenfrequenties. Met name liefhebbers van metal maken gretig gebruik van actieve pickups, omdat deze elementen bij gebruik van distortion hun definitie behouden. Dit

laatste betekent dat de individuele tonen nog steeds duidelijk te horen zijn, ondanks het vervormde geluid. Liefhebbers van passieve elementen zullen echter zeggen dat passieve pickups meer karakter hebben en de natuurlijke klank van het instrument beter tot uiting laat komen.

Alnico elementen

Elementen voor elektrische gitaar en voor basgitaar (van single coil element tot humbucker pickup), maken in principe altijd gebruik van een magneet. Hiermee worden de trillingen van de snaren opgepikt. Hoewel magneten van zichzelf geen klankeigenschappen hebben, is het type magneet toch van invloed op het totaalgeluid van de gitaar of bas.

Je hebt grofweg de keus tussen alnico en keramische pickups. Alnico is een legering van aluminium, nikkel en kobalt. Keramische magneten bestaan uit ferriet (ijzeroxide). Deze "ceramic pickups" leveren een krachtiger elektrodyna-misch veld dan alnico. Het resultaat is een krachtiger element met meer nadruk op de trebles (hoge tonen). Dit verschil kun je aan de buitenkant van de pickups overigens niet zien. Je zult het altijd even moeten opzoeken in de specificaties van een product.

Verschillende Alnico elementen

Er bestaan verschillende soorten alnico magneten, elk met hun eigen eigenschappen. De meest voorkomende varianten zijn Alnico II en Alnico V. Alnico II laat zich omschrijven als een typische warme "vintage" klank met een lichte nadruk op de middenfrequenties. Dit type pickup is geliefd bij jazz-gitaristen en gitaristen die houden van een smaakvolle cleane toon.

Grappig detail is dat Alnico III zwakker is dan II. De III-variant werd voornamelijk in de jaren 50 veel gebruikt.

Alnico V is veel krachtiger dan Alnico II. Dit type magneet wordt gretig gebruikt door liefhebbers van rock en metal, vanwege de lichte mid-scoop. Het zijn goede allrounders. Een groot voordeel is dat Alnico V-elementen bij een high-gain setting hun helderheid behouden. Daarnaast komt ook het natuurlijke karakter van de gitaar goed tot uiting in een clean-setting. Tegenwoordig zijn er ook Alnico 8-magnetten beschikbaar. Deze kunnen worden gezien als Alnico V "on steroids".

Keramische elementen

Keramische magneten zijn goedkoper om te maken dan alnico, dus worden ze vaak gebruikt in de relatief goedkope instrumenten. Dit betekent niet dat ze slecht zijn, want ze bieden ook een andere "vibe" dan alnico. Zo zijn keramische magneten krachtiger dan Alnico V. Hierdoor behouden ze hun helderheid en articulatie, wat de reden is dat dit type element gebruikt wordt door veel metal-gitaristen. Voor clean zijn ze minder geschikt, want door de natuurlijke compressie gaat er wat van de organische klank van je instrument verloren. Qua klankprofiel kun je rekenen op een enorme boost in de bass en treble.

Gitaarsnaren

Er zijn er vele mogelijkheden en opties voor gitaarsnaren. Een gitaarsnaar kan helaas breken. Vaak gebeurt dit ook nog eens op een moment dat het eigenlijk niet uitkomt. Heb je veel haast, dan kun je uiteraard één snaar vervangen. Maar heb je meer tijd, dan is het aan te raden om de hele set in één keer te vervangen. Het kan overigens nooit kwaad om meerdere sets in huis te hebben en om een reserve-setje mee te nemen naar repetities en optredens.



De snaardikte is de belangrijkste factor bij het kiezen van een snaarset. Veruit de meeste gitaristen spelen met een .010 set als ze op een normale elektrische gitaar in standaard stemming spelen. Dit getal staat voor de diameter in inch van de dunste snaar uit de set. Op een gitaar met een mensuur (lengte van brugzadel tot topkam) van 24.75 inch zit je met een .010 set altijd goed.

Bij een mensuur van 25.5 inch worden .009 sets ook veel gebruikt. Een .009 set op een 25.5 inch mensuur zal ongeveer hetzelfde spelen als een .010 set op een 24.75 inch mensuur.

Nylon snaren op akoestische gitaren

Wanneer je begint met het bespelen van een Spaanse (akoestische) gitaar is het verstandig om te beginnen met een setje medium tension snaren. Wil je later meer controle en definitie aan je spel toevoegen voor bijvoorbeeld flamenco-muziek of bespeel je een klassieke gitaar met een ½ of ¼ formaat? Dan zijn hard tension of extra hard tension prima volgende stappen.

De onomwonden snaren zijn altijd van nylon draad en de bekendste omwonden snaren hebben een zilveren winding met een kern van nylon vezels. Er zijn ook andere windingsoorten voor de gevorderde klassieke gitarist verkrijgbaar om op deze wijze te kunnen experimenteren met klankvariaties.



Stalen snaren op akoestische gitaren

De meeste akoestische gitaristen spelen op .011 of .012, maar .010 en .013 zijn ook mogelijk voor iets minder of iets meer snaarspanning. Om diepe akoestisch klank te verkrijgen kun je kiezen voor Phosphor Bronze en een geluid met meer sprankel wordt geleverd door Bronze snaren. Deze twee soorten windingen zijn perfect voor de beginnende akoestische gitarist. Vanzelfsprekend zijn nog veel meer variaties waaronder snaren met een coating om op een later tijdstip mee de verdieping in te gaan.

Naast akoestische en elektrisch akoestische gitaren word een hollowbody of akoestische resonator meestal bespannen met dit type gitaarsnaar. Let op: de constructie van een Spaanse ofwel klassieke gitaar is niet bestand tegen dit type gitaarsnaar!

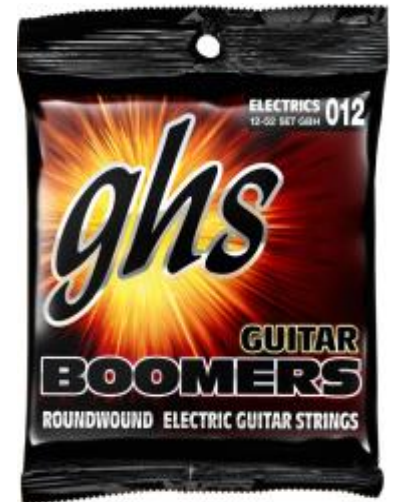
Snaardikte bij drop tuning en jazz/blues

Als je je gitaar lager stemt, wordt de snaarspanning lager. Dit kan wenselijk zijn, maar het kan ook dat de snaren te slap gaan staan, met een minder strak geluid als gevolg. Om hiervoor te compenseren, kun je een dikkere snarenset nemen.

Speel je normaal gesproken bijvoorbeeld op .010 en stem je de gitaar een hele toon lager, dan kun je voor een .011 set gaan.

Dan houd je ongeveer hetzelfde speelgevoel en geluid.

Stem je alleen de dikste snaar (de Lage-E) lager? Dan zijn er ook snarensets met een "heavy bottom". Hierbij zijn de hogere snaren normaal, maar de bassnaren iets dikker dan gemiddeld.



Speel je graag jazz of een vergelijkbaar genre, dan is .010 waarschijnlijk te dun voor je. Veel jazz-gitaristen hebben de voorkeur voor dikkere snaren vanwege de wat warmere en vollere klank. Hierbij kun je denken aan een .012 of .013 set. Ook in de blues kom je ze wel tegen. Stevie Ray Vaughan koos bijvoorbeeld graag voor een dikke snarenset. Het opdrukken (bending) gaat wel een stukje zwaarder dan normaal het geval is.



Materiaalkeuze en winding

De meeste snaren voor elektrische gitaar hebben een stalen kern. Het verschil zit hem vooral in het materiaal van de "winding", dus het materiaal dat om de kern heen zit. De meestgebruikte snaren zijn nikkelomwonden ("nickel plated") snaren. Deze hebben een evenwichtige klank, zijn soepel te bespelen en in vrijwel elk genre inzetbaar. Roestvrijstalen snaren (RVS, "stainless steel") worden ook veel gebruikt, vooral door gitaristen die een helderder geluid willen hebben of door

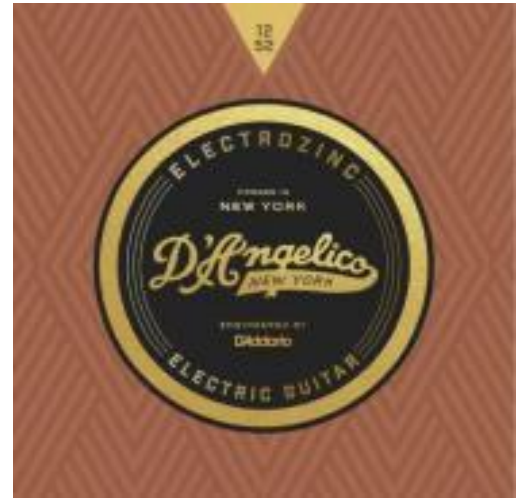
mensen met een nikkel-allergie. Zoek je het warme geluid van de jaren 50 - 60? Dan zou je ook "pure nickel" snaren kunnen proberen. Dit type snaar heeft een winding met een extra hoog nikkelgehalte.

Naast het materiaal van de winding, is er ook het type winding. Veruit de meeste elektrische gitaristen spelen op snaren met een ronde winding ("roundwound"). Deze snaren geven de bekende heldere, levendige en uitgesproken klank die je in veel muzieksoorten hoort.

Mocht je een wat warmer en donkerder geluid willen, dan kun je ook voor een plattere winding gaan. Hierbij zijn er twee vormen: "half-round" (geslepen snaren) en "flatwound". Flatwound snaren voelen met hun platte winding gladder aan en produceren minder bijgeluiden. Wel zijn ze een stuk minder veelzijdig inzetbaar.

Als je handen snel zweterig worden, zul je zien dat gewone gitaarsnaren na een paar keer spelen al last krijgen van corrosie.

Hierdoor gaan ze minder soepel aanvoelen en minder levendig klinken. Maar ook wanneer je geen zweterige handen hebt, zal de corrosie uiteindelijk toeslaan. Gelukkig zijn er snaren die een speciale coating hebben. Deze snaren behouden langer hun nieuwe klank en blijven ook langer als nieuw aanvoelen. Het voordeel is dat je ze veel langer kunt laten zitten dan gewone snaren. Ook maken snaren met een coating minder bijgeluiden en zijn ze heel geschikt voor mensen met een nikkel-allergie.



Vervangen van de snaren

De beste manier om je te laten zien hoe gitaarsnaren vervangen moeten worden, is aan de hand van instructievideos. Op de website van GuitarJan.com vind je een aantal Engelstalige en Nederlandstalige video's. Afhankelijk van het type gitaar zijn er afwijkende manieren van snaren vervangen, gitaar afstellen, enzovoorts. Naast de Engelstalige video's hebben we ook Nederlandstalige videos toegevoegd. Wil je meer of andere video's bekijken over snaren vervangen, dan kun je die ongetwijfeld op het Internet vinden, bij Bax Music/Bax Shop Online, of op YouTube.

Onderhoud van je snaren

Door het spelen op je gitaar zullen de snaren slijten. Maar dat is niet de enige reden waardoor je gitaarsnaren op een gegeven moment niet meer lekker klinken, of zelfs breken. Via je vingers komt er veel vuil op de snaren van je gitaar terecht. Je vingers zijn van nature vettig en regelmatig vuil. Tenzij je heel trouw je handen wast voor je gitaar gaat spelen, kan je verwachten dat er veel vuil op de ruwe snaren achterblijft na het spelen. Ook transpiratie tast de snaren aan. Door het vocht en de zuurtegraad zullen de snaren aangetast worden, en kunnen ze gaan roesten.

Daarnaast kan de conditie van je gitaarsnaren snel achteruit gaan door je gebruikte stemtechnieken en het plectrum dat je gebruikt. En natuurlijk is het ook erg afhankelijk van de kwaliteit snaren die je gebruikt, zoals we hiervoor al hebben uitgelegd.

Er zijn een aantal punten waarmee je jouw gitaarsnaren zo lang mogelijk in topconditie kunt houden.

- Maak regelmatig de snaren van je gitaar schoon om aanslag en roestvorming te voorkomen.
- Let op je plectrum. Vervang deze op tijd zodat je niet met een scherp randje je snaren beschadigd.
- Let goed op de manier waarop je de snaren om de stemknop draait. Door je snaren hier wat meer speling te geven voorkom je dat ze breken als er teveel druk op komt.

- Rek je snaren bij het eerste gebruik goed op zodat er voldoende flexibiliteit in komt. Je verlengt hiermee de levensduur en de stemming van je gitaar.
- Investeer in goede snaren. Er zijn zelfs snaren die ruime tijd onderhoudsvrij blijven door een coating laag die er in de fabriek op gezet wordt.

De gitaar afstellen • hals en topkam

Vaak is het moment van snaren vervangen ook het goede moment naar de afstelling van je gitaar te kijken. En zeker als je van snaardikte gaat wisselen, dan is het bijna onvermijdelijk dat de gitaar opnieuw afgesteld moet worden.

De gitaarhals

De hals is vaak de veroorzaker van vervelende bijgeluiden of een niet lekker spelende elektrische gitaar. De hals kan niet meer optimaal afgesteld staan door verschillende factoren. Doordat de hals van hout is hebben temperatuur en luchtvochtigheid een grote invloed op het materiaal. Maar ook het monteren van dikkere of dunnere snaren kan afwijkingen in de afstelling van de hals veroorzaken. Controleer daarom eerst de kromming van de hals voor je begint met het daadwerkelijke afstellen van de gitaar.

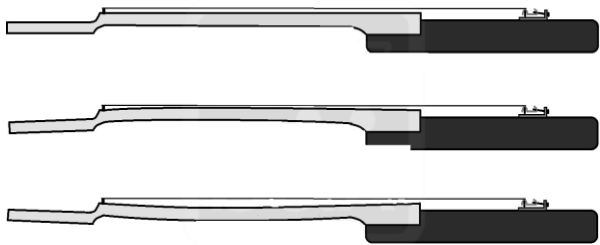


Check ook meteen of de hals niet getordeerd is (zie de afbeelding hiernaast). Als de hals in de lengte gedraaid is, is deze over het algemeen niet meer te redden. Afstellen heeft dan ook weinig zin meer. Als de hals een klein beetje getordeerd is kan een goede gitaar technicus dit nog wel opvangen.

De snaren van je gitaar zetten veel spanning op de hals. Om te voorkomen dat deze kromtrekt wordt er een zogenaamde "truss rod" in de hals verwerkt. Dit is een metalen stang die ook wel de halspen wordt genoemd. Door middel van een speciale moer kan je deze stang strakker draaien en zo de hals weer boller maken.

Wanneer je de halspen gaat stellen is het belangrijk dit in kleine stapjes te doen. Draai de moer een kwartslag en stem je gitaar. Check of de kromming van de hals weer naar wens is en niet meer te hol of bol staat. Omdat je te maken hebt met een natuurlijk materiaal kan het soms even duren voor het hout in beweging komt. Zet de snaren op spanning en laat je gitaar een uurtje staan voor je hem controleert.

Het is heel belangrijk dat je de moer van de halspen niet forceert. Zit er geen beweging in of gaat het stellen heel zwaar? Laat er eerst een expert naar kijken. Als je de moer kapot draait wordt de hals van je elektrische gitaar onbruikbaar, dat zou zonde zijn. De moer aan de halspen zijn er in verschillende uitvoeringen. Kijk goed welke jij hebt en welk gereedschap je hiervoor nodig hebt. Bij twijfel kan je ook dit beter aan een expert overlaten.

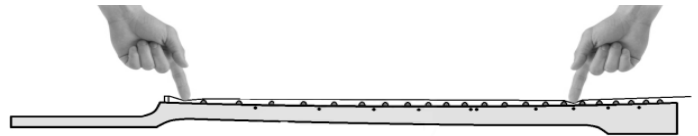


Het klinkt misschien gek, maar de hals moet een beetje krom staan, omdat een gitaarsnaar na het aanslaan vibreert in een elliptische beweging. Daar waar de snaar het verst uitslaat, zal deze bij een te rechte hals aanlopen op de frets.

Een gitaarhals kan of een bolle kromming hebben, ook wel "back-bow" genoemd, of een holle kromming, ook wel "relief" genoemd.

Om de kromming te bepalen kun je een snaar als richtlijniaal gebruiken. Dit doe je als volgt:

- druk met je linkerhand de dikke E-snaar in op de eerste positie
- druk met je rechterhand de dikke E-snaar in op de 17e positie



In het midden van deze twee punten moet er ruimte zitten tussen de snaar en de frets. Is dit het geval, dan staat de hals hol. Zit er geen ruimte tussen en wordt de snaar zelfs een beetje opgetild, dan staat de hals bol.

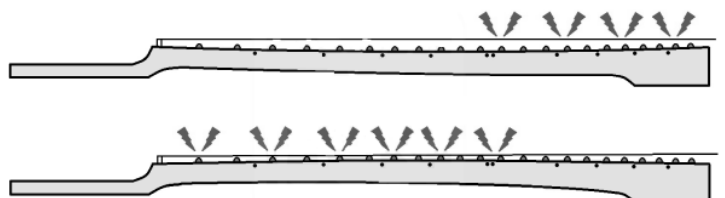
Het kan zijn dat je niet goed kunt zien of er ruimte zit tussen de snaar en de frets. In dat geval kun je ook de volgende methode proberen:

- druk met je linkerhand de dikke E-snaar in op de eerste positie
- spreid de vingers van je rechterhand zo ver mogelijk en probeer, terwijl je met je pink de 17e positie van dezelfde snaar indrukt, met je duim in het midden tussen de twee punten op de snaar te tikken.

Zit er beweging in de snaar, dan is de hals hol.

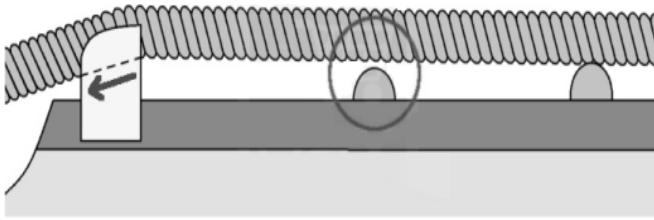
Voordat we verder gaan met gitaar afstellen is het belangrijk dat je zeker weet dat je het merk en de dikte van de snaren die je nu op je gitaar hebt zitten wilt blijven gebruiken. Ga je je gitaar besnaren met dikkere snaren nadat je alles hebt afgesteld, dan komt er meer spanning op de hals te staan en kan deze weer te hol gaan staan.

Bij een te holle hals zullen bij het gitaarspelen de snaren hoger op de hals (ongeveer vanaf de twaalfde fret) gaan aanlopen op de frets. Dit wordt ook wel "fret buzz" genoemd. Bij een te bolle hals heb je weer veelal fret buzz vanaf de eerste tot aan de twaalfde fret. De ideale "holling" of relief krijg je wanneer je, bij bovenstaande methodes voor het bepalen van de kromming van de hals, een ruimte hebt die vergelijkbaar is met de dikte van één of twee visitekaartjes.



Het inspecteren van de topkam

Als je na het afstellen van de hals bij gefrette noten geen problemen hebt maar bij open snaren last hebt van rammels of vreemde bijgeluiden, dan is er hoogstwaarschijnlijk iets mis met de topkam. De sleuven waar de snaren in liggen kunnen te diep liggen door slijtage, waardoor de snaren tegen de eerste fret aan rammelen.



Om dit te checken kun je de snaar indrukken op de tweede positie. De afstand tussen de onderkant van de snaar en de bovenkant van de eerste fret moet eveneens de dikte van én à twee visitekaartjes zijn.

Daarnaast moeten de sleuven richting de kop een lichte hoek naar beneden maken, anders krijg je last van een sitar-achtige rammelende klank. Ook kunnen de sleuven net iets te krap zijn (met name als je met dikkere snaren gaat spelen) waardoor snaren blijven klemmen en de gitaar niet op stemming blijft.

Het invijlen van de sleuven of het opvullen om ze hoger te maken is een speciale klus waarvoor je specifieke gereedschappen en materialen nodig hebt. Vaak is het ook aan te raden om de hele topkam te vervangen als de sleuven te diep liggen. Mocht je dus een van bovenstaande problemen hebben, dan kun je dit het beste overlaten aan een expert.

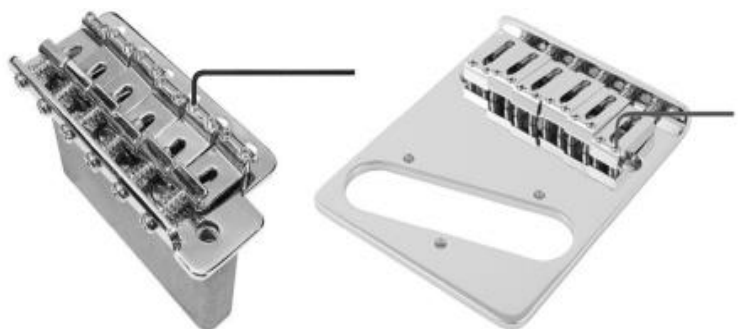
De gitaar afstellen • de brug en actie

Actie van de snaren

Nu de hals van je gitaar de juiste kromming heeft, kun je gaan checken of de brugzadels op de juiste hoogte staan. De afstand van de onderkant van de snaren tot de bovenkant van de frets wordt de "actie" genoemd. Hoe hoger de actie, hoe verder je de snaren moet indrukken om een toon te fretten op je gitaar. Bij een lage actie hoef je maar even de snaar aan te raken en je hebt al een duidelijke toon. Een nadeel hierbij is dat door de trilling de snaar kan gaan aanlopen op de eerstvolgende fret. Dit is echter afhankelijk van je individuele speelstijl. Heb je een heel zachte "touch" en sla je de snaren subtiel aan met je plectrum, dan kun je vrij goed weggkomen met een heel lage actie.

Duw je de snaren krachtig tegen de frets en heb je een agressieve aanslag, dan zul je de actie moeten verhogen om bijgeluiden te voorkomen.

Een gemiddelde actie ligt rond de 2.5 mm voor de dikke E-snaar en 2 mm voor de dunne E-snaar. De overige snaren liggen hier precies tussen. Het is echter een kwestie van smaak, want voor de een is dit een hoge actie en voor de ander kunnen de snaren niet hoog genoeg liggen.

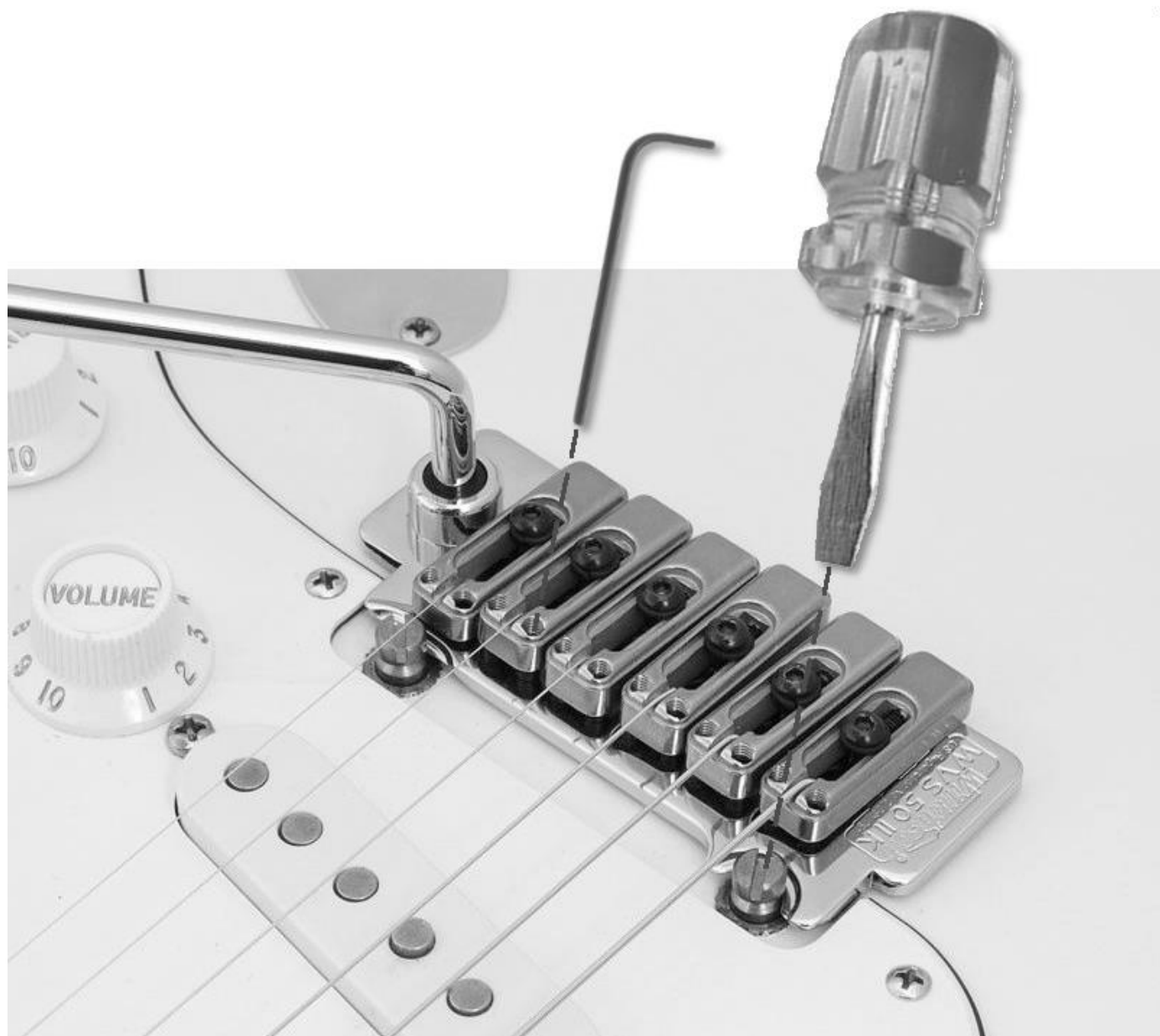


Om de actie te wijzigen, verstel je de brugzadels in hoogte. Bij Fender-stijl tremolo's (Stratocaster) en vaste bruggen (Telecaster) zijn er losse brugzadels toegepast, die voorzien zijn van twee zeskantschroefjes voor de hoogteverstelling. Dit geldt ook voor de meeste "non-locking" zwevende tremolo's.



Bij een Tune-O-Matic-brug, zoals op een Les Paul, kun je de zadels niet afzonderlijk in hoogte verstellen. Hier moet je door middel van twee schroeven (studs) of twee wieltjes één of beide kanten van de brug in zijn geheel verlagen of verhogen.

Ook bij de hierboven genoemde Wilkinson-stijl tremolo's kun je aan één of beide studs draaien, om de brug deels of in zijn geheel in hoogte te verstellen, mocht je niet uitkomen met de zadels alleen. Hetzelfde principe geldt voor double locking (Floyd Rose) tremolo's.



Rekening houden met de toetsradius



Als je de hoogte gaat verstellen van afzonderlijk verstelbare brugzadels, zul je rekening moeten houden met de toetsradius van de hals. Omdat de toets bol is, zullen ook de brugzadels in een boog moeten staan om voor elke snaar de juiste actie te krijgen.

De twee middelste snaren (D en G) staan dus het hoogst, de twee ernaast (A en B) iets lager en de buitenste (E en E) staan het laagst.

Bij bruggen waarbij de zadels niet in hoogte verstelbaar zijn, zoals de Tune-O-Matic en de Floyd Rose tremolo, is deze stap niet nodig. De zadels zijn namelijk in diverse hoogtes in de brug verwerkt.

Soms kan het zijn dat een brug of brugzadel niet meer lager kan. Om dan toch een lagere actie te kunnen krijgen, zul je de hoek moeten aanpassen waarin de hals op de body zit. Deze halshoek kun je alleen zelf aanpassen als de hals van je gitaar geschroefd zit aan de body. Bij gelijmde halzen is het zinvoller een gitaartechnicus in te schakelen.

Als je brugzadel op de laagste stand staat en de snaren staan nog steeds te ver van de toets af, dan moet je zorgen dat het uiteinde van de hals ter hoogte van de bevestiging aan de body wat omhoog komt. Als de hals in één rechte lijn met de body loopt, wil je dus dat de hals naar achteren gaat kantelen. Dit is bijzonder specialistisch werk, en ook hiervoor kun je het beste een expert gitaartechnicus raadplegen.

Als de hals en brugzadels goed staan, de topkam de juiste hoogte heeft en één of meer snaren toch nog een bijgeluid produceren, dan kan het zijn dat er een braampje zit op het brugzadel. Ook hier moet het gleufje een hoek naar achteren maken, anders krijg je eveneens het eerdergenoemde sitar-effect.

Als je overweg kunt met topkamvijltjes, dan kun je die voorzichtig gebruiken om de braampjes weg te vijlen.

Het intoneren van de gitaar

Heb je je gitaar net gestemd, maar klinken enkele open snaren vals bij bepaalde akkoorden? Of klinken de tonen op de hogere posities van de hals te hoog of te laag? Dan is waarschijnlijk de intonatie van de gitaar niet helemaal goed.

Je zult dan één of meerdere zadels van de brug naar voren of naar achteren moeten verplaatsen. Bij de meeste gitaarbruggen is het een kwestie van aan een schroefje draaien. Soms zul je eerst een borgschroefje los moeten maken om het zadeltje te kunnen verschuiven, zoals bij Sandberg gitaren. Bij gitaren met een double locking (Floyd Rose) tremolo is het wat lastiger.



Om de intonatie van een snaar te checken, moet de toonhoogte van de 12e fret gelijk zijn aan die van de flageolet boven de 12e fret. Een flageolet maak je door met je vingertop lichtjes tegen de snaar aan te drukken, de snaar aan te slaan en vervolgens je vinger weg te halen. Daarna gebruik je de volgende regels:

- flageolet hoger dan de ingedrukte toon ? brugzadel naar voren (richting hals)
- flageolet lager dan de ingedrukte toon ? brugzadel naar achteren

Afvlakken van de frets

Als je nu, na alle stappen te hebben doorlopen, nog steeds last hebt van fret buzz op één of meerdere plaatsen op de hals, dan ligt het probleem in het fretwerk van de gitaar. Het kan dan zijn dat sommige frets wat lager of hoger liggen dan de rest. In dat geval zal een ervaren gitaartechnicus alle frets op dezelfde hoogte moeten vijlen en vervolgens de bovenkanten weer rond moeten maken en polijsten.

De gitaar afstellen • het meten van snaarhoogtes

Tijdens het afstellen van de gitaarhals en de brugzadels, is het zinvol de afstand van verschillende snaarhoogtes tot bepaalde frets en de actie (halsholling) te meten. Je kunt daarvoor het beste een voelmaatje gebruiken, of een millimeterliniaal (snaarhoogtemeter), die speciaal voor deze doeleinden zijn ontworpen.

Hieronder een overzichtje in millimeters van verschillende snaarhoogtes gemeten bij de 12e fret en de actie (halsholling) gemeten rond de 8e fret bij verschillende instrumenten.

Soort snaar	Dikste snaar (12 ^e fret)	Dunste snaar (12 ^e fret)	Holling (8 ^{ste} fret)
Staalsnaar	2,3 mm	1,8 mm	0,05 mm
Nylon klassiek	4,0 mm	3,2 mm	0,05 mm
Nylon Flamenco	3,0 mm	2,5 mm	0,05 mm
Electrisch	2,0 mm	1,6 mm	0,025 mm
Bas	2,7 mm	2,4 mm	0,35 mm
Mandoline	1,9 mm	1,7 mm	0,13 mm
Banjo	2,3 mm	2,3 mm	0,2 mm
Ukulele	2,3 mm	2,3 mm	0,05 mm

Truss Rods (halspen)

We hebben bij de pragraaf over het afstellen van de gitaarhals al gesproken over de Truss Rods, de trekstang (halspen) die wordt gebruikt om de gitaarhals boller of juist holler te justeren. Het is best een ingewikkelde klus om met behulp van de Truss Rod een hals zodanig af te stellen, en van de zogeheten "fret buzz" af te komen. Daarnaast werkt het niet bij iedere gitaar hetzelfde.

Als je bepaald hebt dat de hals te hol staat, dan zul je de Truss Rod moeten aandraaien (met de klok mee) om de hals rechter te krijgen. Staat de hals te bol, dan moet je de truss rod wat lossen zetten. Draai slechts één kwartslag, stem je gitaar opnieuw en check of de kromming naar wens is.

Bij sommige gitaren kan het even duren voordat er beweging in het hout komt, dus is het belangrijk om na elke kwartslag draaien de hals een uurtje te laten settelen. Houd daarom de gitaar constant op stemming voor de juiste snaarspanning.

Wees extra voorzichtig als er geen beweging in de Truss Rod zit of als deze heel erg zwaar gaat. In dat geval is het verstandig om een gitaar technicus ernaar te laten kijken, aangezien je gemakkelijk de moer van de trekstang kapot kunt draaien, waarna de hals onbruikbaar wordt. Er bestaan verschillende soorten Trust Rod systemen en moeren, onderstaand bespreken we de meest voorkomende.

Truss Rod Slotted systeem

Fenders uit de jaren 50 en 60 van de vorige eeuw hebben single-action Truss Rods met de moer aan het uiteinde van de hals (aan de kant van de body) waarvoor je een kruiskop-schroevendraaier nodig hebt. Deze "Slotted Nuts" zijn alleen bereikbaar door de hals los te schroeven van de body.



De handigste manier is om een capo over de eerste fret te zetten (zodat de snaren niet uit de topkam springen), de snaren slapper te zetten en de vier schroeven van het halsplaatje eruit te draaien. Nu kun je de hals zover uit de hals-pocket tillen tot de moer bereikbaar is. Vervolgens draai je hem een kwartslag vast of los en zet je de gitaar weer in elkaar en op stemming. Check dan of de kromming van de hals naar wens is. Zo niet, dan herhaal je deze stappen.

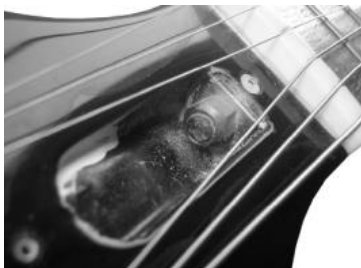
Bullet Truss Rod Nut

Fenders uit de jaren 70 van de vorige eeuw hebben een zogeheten "Bullet truss rod nut" op de kop zitten.



Deze chromen moer heeft de vorm van een kogel en steekt vaak uit de kop, net achter de topkam. Hier heb je een 1/8 inch inbussleutel voor nodig. Ook deze truss rods zijn single-action.

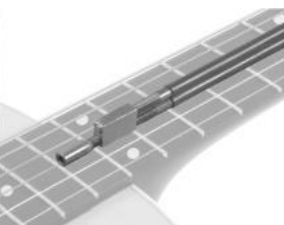
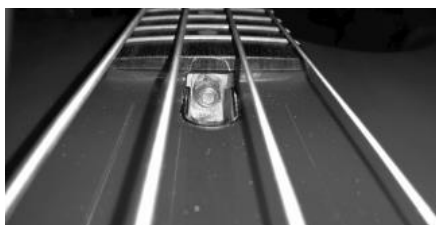
Hex Truss Rod



Gibson gitaren hebben een vintage-stijl single-action truss rod die een speciale 5/16 inch dopsleutel vereist. De messing zeskantmoer zit onder een plastic afdekcapje (Truss Rod Cover) op de kop achter de topkam.

De High-end gitaren van Ibanez en Jackson hebben een soortgelijk Hex Truss Rod systeem.

Allen Nut



De meeste moderne tweeweg-halspenen zijn voorzien van wat men in de volksmond ook "Allen Nut" of Inbusmoer noemt. Oftewel een moer waarvoor je een zeskantssleutel nodig hebt. Deze zijn

er in diverse maten, maar 4 en 5 mm zijn de meest voorkomende. Deze moeren kunnen zowel aan de kopzijde als aan de body-zijde van de hals zitten. Merken als Yamaha, Squier en G&L maken gebruik van dit type moer.

Spoke Wheel



Spoke Wheel (ook wel Spoke Nut genoemd), is weer een ander type moer en deze bevindt zich aan de body-zijde van de hals.

Dit is een cilinder met gaten rondom. Steek een dunne schroevendraaier, inbussleutel of ander staafvormig

voorwerp in één van deze gaten en gebruik deze als hefboom om de moer te kunnen draaien zonder de hals los te hoeven maken. Dit type wordt standaard gebruikt op gitaren van Music Man en EVH Wolfgang (EVH = Eddie van Halen).

Het stemmen van de gitaar

Het correct stemmen van een gitaar lijkt soms net zo moeilijk als het spelen zelf, maar het moet nu eenmaal gebeuren. Niets is zo vervelend als een slecht gestemde gitaar. Je doet er zowel jezelf als je instrument tekort mee.

Stemmen moet bovendien vaak gebeuren: door temperatuurwisselingen kunnen snaren immers krimpen of uitzetten, wat de kwaliteit van het geluid vermindert. Zorg er dus voor dat je regelmatig stemt, ook gedurende repetities en voorbereidingen.

De makkelijkste manier om een elektrische gitaar te stemmen is natuurlijk door een stemapparaat te gebruiken, zo besteed je het werk als het ware uit. Het is echter belangrijk om je te realiseren dat er veel verschillende stemapparaten zijn, waarvan lang niet alle varianten toepasbaar zijn op jouw persoonlijke gitaar.



De meeste stemapparaten zijn geproduceerd om de standaard gitaarstemming (E A D G B E) te faciliteren en dat is in veel gevallen ook wel voldoende.

Soms heb je echter ook een wat uitgebreidere variant nodig en dan is het raadzaam om voor een chromatisch stemapparaat te kiezen, zoals je hierboven ziet afgebeeld. Met een dergelijk stemapparaat kun je namelijk ook willekeurige stemmingen maken, aangepast op jouw eigen voorkeuren. En er bestaan vele verschillende gitaarstemmingen, zoals de "Drop D" stemming, waarbij de lage E-snaar een hele toon omlaag wordt gestemd naar een lage D. De volledige stemming wordt dan D A D G B E.

Een gitarist als Jimi Hendrix stemde bijvoorbeeld altijd alle snaren een halve toon lager en de stemming wordt dan: E_b A_b D_b G_b B_b E_b. dit is ook een stemming die je nogal eens in (symfonische) rockstukken tegenkomt.

Zo spelen bands als Alice in Chains en Deftones geregeld in Drop D_b (D_b A_b D_b G_b B_b E_b). Let wel op: dit is Drop D waarbij alle snaren vervolgens nog een halve toon lager gestemd zijn. In de hardere muziekgenres wordt weer gretig gebruikgemaakt van Drop C. Hetzelfde principe, maar dan nóg een halve toon lager: C G C F A D. En dan zullen we het maar niet over alternatieve stemmingen hebben die op 7 of 8-snarige gitaren mogelijk zijn.

In ieder geval: sommige stemapparaten hebben een wijzer, en anderen hebben weer lampjes op hun display. Meestal is een wijzer prettiger tijdens het stemmen, maar deze variant is over het algemeen wel wat duurder. Een laatste tip met betrekking tot stemapparaten: test ze uit vóór je ze koopt, dit kan als het goed is gewoon in de winkel.

Stemmen op het gehoor

Je kunt je elektrische gitaar op gehoor stemmen met behulp van een referentietoon. Vaak is het gemakkelijk om een snaar van je gitaar te gebruiken als referentietoon, je moet dan wel zeker weten dat de snaar die je gebruikt als referentie goed staat gestemd.

Gebruik bijvoorbeeld de lage E snaar om je gitaar te stemmen (standaard stemming E A D G B E). Dit doe je door met je vinger op de E snaar omhoog te bewegen tot je bij de eerstvolgende noot komt van de stemming, in dit geval dus de A (5de fret van de lage E).

Dit herhaal je voor elke snaar, dus:

De A snaar stemmen kan vanaf de 5e fret op je (lage) E snaar.

De D snaar stemmen kan vanaf de 5e fret op je A-snaar.

De G snaar stemmen kan vanaf de 5e fret op je D snaar.

De B snaar stemmen doe je vanaf de 4e fret op je G-snaar.

En tot slot de E snaar stem je vanaf de 5e positie op je B-snaar.



Je kunt ook een clip-on tuner gebruiken, dat is ook een soort stemapparaat, zie de afbeelding hierboven. Het wordt gekenmerkt door een compact formaat, een heldere display en een bevestigingsklem aan de achterzijde. Er zit een vibratiesensor ingebouwd die de trillingen van je instrument oppikt, en deze doorstuurt naar het stemming-circuit.

Het grote voordeel ten opzichte van een tuner die gebruikt maakt van een microfoon om de toon op te vangen, is dat je een clip-on kunt gebruiken in een lawaaijige omgeving. Ideaal als er al een band aan het spelen is, of als er veel rumoer in de zaal is.

Clip-on tuners zijn een populaire keuze van muzikanten die vaak op pad zijn. Geen wonder, want het apparaatje neemt amper ruimte in en is daardoor uiterst praktisch. Bovendien vallen ze vrijwel niet op, dus je kunt ze tijdens een optreden gewoon op je instrument laten zitten.

Gitaareffecten

Een gitaareffect is een geluidseffect dat het geluid van je gitaar op een bepaalde manier vervormt of verandert. Gitaareffecten zijn er in vele soorten en maten. Bekende effecten zijn bijvoorbeeld overdrive, distortion, delay en wah-wah.

Om wat meer duidelijkheid te scheppen over wat gitaareffecten precies zijn, hebben we hieronder een soort categorisering gemaakt. Het onderstaande is niet als een uitputtende uitleg bedoeld, maar we willen hiermee vooral duidelijk maken wat voor effecten er zijn, en wat deze effecten zoal kunnen doen.

Oversturing

Een eerste categorie van effecten is de categorie van de oversturing. De veelgebruikte effecten distortion, fuzz en overdrive behoren tot deze categorie.

Deze effecten versterken het signaal van je gitaar zodanig, dat je versterker niet meer het exacte geluid dat je speelt kan nabootsen maar begint te "oversturen". Dit is iets dat gitaristen vroeger bereikten door hun buizenversterkers veel te hard te zetten. Nu gebruikt men vaak pedaaltes om dat overstuurd geluid te creëren. Je kunt oversturing (Distortion, Overdrive) het beste omschrijven als een ruiger, scheurend, warmer en vetter geluid.



Effecten uit deze categorie worden in allerlei verschillende muzieksoorten gebruikt, zei het in meer of mindere mate.

Bij metal zal een grotere oversturing worden gebruikt dan in de gemiddelde popsong. Maar van metal, shred, punk, rock, blues tot pop, je komt deze effecten overal wel in tegen. Vrijwel iedere gitarist bezit wel een oversturings-pedaaltje, of Stompbox, zoals deze pedalen in de Engelstalige gitaarliteratuur worden genoemd. We noemen dergelijke pedalen Stompboxes, omdat je ze aanzet (activeert), door met de voet op het pedaal te "stompen"/trappen.

Bij de keuze van een Distortion, Overdrive of Fuzz stompbox gaat het er vooral om, welke stijl dat je wilt spelen. Sommige stompboxes produceren een meer subtielere Overdrive dan anderen, omdat ze met behulp van complexe electronica het natuurlijke geluid van een overstuurde buizenversterker (Tube Amplifier), natuurgetrouw nabootsen. Andere Distortion Stompboxes geven een bijna gewelddadige geluidsvervorming, wat je in Heavy Metal, Death Metal, Trash Metal en Symfonische Metal vaak hoort.

Tijdgerelateerd

Een andere categorie effecten zijn de effecten die betrekking hebben op het element tijd. Tot deze categorie behoren de effecten "delay", "echo" en "reverb". Bij delay-effecten wordt hetgeen je zojuist gespeeld hebt, opnieuw herhaald. Je kunt zelf instellen hoeveel tijd er moet zitten tussen de herhalingen, en hoe vaak je wilt dat hetgeen je gespeeld hebt, herhaald wordt.

Het echo-effect doet eigenlijk precies wat de naam zegt, je creëert daarmee een echo van hetgeen je aan het spelen bent.

Met reverb-effecten wordt het resonerende/weerklinkende geluid geïmiteerd dat je krijgt als je in een grote ruimte zou staan te spelen, bijvoorbeeld een groot theater, of een concertzaal.

Je zou denken dat Echo en Reverb hetzelfde zijn, en het klopt zeker dat ze een aardige overlap met elkaar hebben, maar er zijn wel degelijk verschillen. Bij echo moet je meer denken aan wat er gebeurt als je in de bergen staat en schreeuwt. Je hoort een echo, je hoort nog een keer wat je zojuist hebt geschreeuwd. Bij reverb gebeurt dat niet, maar moet je bijvoorbeeld denken aan schreeuwen in een concertzaal. Je hoort dan nog een keer niet het geluid dat je hebt gemaakt, maar wat je hoort is meer een soort (na)galm. Nu zou je misschien denken dat Echo en Delay dan weer hetzelfde zijn, maar daar zit ook weer een verschil tussen.

Echo-pedalen zijn gericht op het natuurlijke echo-geluid dat je bijvoorbeeld in de bergen tegen zou komen (wat we net hebben besproken), terwijl delay-effecten veel verder gaan.



Je kunt met delay-pedalen veel complexere onnatuurlijke en kunstmatige geluiden maken. Deze effecten worden, net als de oversturingseffecten, ook in veel verschillende muzieksoorten gebruikt. Zo komen ze voor in hard rock, maar bijvoorbeeld ook in country muziek.

Overige effecten



Er zijn legio andere effecten, die andere dingen doen dan oversturing of iets met het element tijd, en er zijn wel meerdere categorieën te bedenken waar die dan in zouden passen, maar dat werkt naar onze mening eerder verwarrend dan verhelderend. Daarom kiezen we ervoor deze effecten te scharen onder de noemer "overig".

Een veelgebruikt effect dat bijvoorbeeld in deze categorie zou vallen is het wah-effect. Met een Wah-pedaal, ofwel "Wah-Wah"-pedaal, kun je een geluid creëren dat klinkt als, tja .. "Wah-Wah". Een heel bekend voorbeeld hiervan is het intro van "Voodoo Child (Slight Return)" van Jimi Hendrix.

Een ander veelgebruikt effect dat tot deze categorie behoort is het chorus-effect. "Chorus" is het Engelse woord voor koor, en dit effect doet precies wat zijn naam zegt. Het laat je gitaarspel klinken alsof er 2 gitaren "in koor" aan het spelen zijn. Niet alsof 2 gitaren perfect gelijk spelen, maar de een net iets langzamer dan de ander, net als wanneer je een koor hoort zingen. Een bekend voorbeeld hiervan is de main riff uit "Come As You Are" van Nirvana.

Multi-Effect pedalen (multi sound processors)



Een ander soort effectpedalen zijn de zogenaamde multi-effect pedalen. Dit zijn pedalen, of eigenlijk panelen, waarin veel effecten zijn ingebouwd. Op zo'n paneel zitten dan meerdere pedaaltjes of knoppen die je met de voet kunt bedienen. Je kunt zelf instellen welk effect die verschillende pedaaltjes genereren, en daarbij kun je dan kiezen uit een scala aan verschillende effecten. Een voorbeeld van een multi-effect pedaal zie je hierboven. Dit is een Boss GT-1000, die honderden verschillende effecten heeft.

Een groot voordeel van een multi-effect pedaal is dat je in één keer heel veel effecten tot je beschikking hebt. Je hoeft dus niet een plank (Pedalboard) te maken vol met losse stompboxes.

De moderne multi-effectpedalen kunnen via een USB aansluiting verbonden worden met je computer zodat je met DAP-software (Digital Audio Processing) effecten kunt opnemen, mengen, bewerken etc. Bij de hierboven genoemde BOSS GT-1000 multi processor kun je met behulp van eenvoudige software duizenden additionele effecten extra gebruiken. Deze Presets of Patches zoals ze worden genoemd, zijn vaak gratis, of tegen een geringe prijs, verkrijgbaar.

Op een multi-effect pedaal zullen alle effecten van één merk zijn, namelijk van het merk dat dat specifieke pedaal heeft gemaakt. Wil je dus bijvoorbeeld graag een distortion van het merk Boss, een Delay van het merk Ibanez en een Wah-pedaal van het merk Dunlop (de befaamde "Cry Baby") gebruiken tijdens het spelen, dan kun je er beter voor kiezen die effectpedalen los aan te schaffen.

Je ziet hiernaast een afbeelding van een nieuwe generatie multi-effect pedalen, kleiner en compacter dan de multi-pedalen zoals je hierboven zag.

Deze zogeheten Modulation Boxes geven je, met behulp van complexe electronica, een overvloed aan zogeheten modulatie-sounds, dus effecten die het geluid qua oversturing, tijdgerelateerdheid, toonhoogte, toonvorming etc., aanpassen.



Tegenwoordig zijn deze Modulation Boxes in staat om zelfs het geluid van versterkers als Orange, Vox, Fender, Marshall en Mesa Boogie te imiteren, of het nu buizenversterkers zijn (opgebouwd met elektronenbuizen, de "Tube Amplifiers"), Solid State Amplifiers, de transistorversterkers, of de Hybrids, versterkers die verschillende technieken combineren.

Met de geavanceerde software die in de Modulation Boxes zit, staan je ontzettend veel instelmogelijkheden tot je beschikking. De Modulation Box hierboven levert 12 verschillende modi, waarbij elke modus aangepaste bedieningselementen bevat, die een verregaande klankvormgeving vanaf het paneel mogelijk maken. Door dit soort Modulation Boxes met je computer te verbinden, kun je zelfs update-software voor je Box van de website van de fabrikant halen.

Effecten op de gitaarversterker

Er zijn een aantal verschillende soorten gitaarversterkers, we hebben ze hierboven al even genoemd. Het verschil zit hem niet alleen in de techniek, maar ook in de uitvoering. Elke gitaarversterker heeft een aantal eigenschappen met bijhorende voor- en nadelen. In totaal zijn er wel meer dan 10 varianten gitaarversterkers. Denk hierbij aan elektrische gitaar versterkers, maar ook de versterkers voor de akoestische gitaren.

De modeling versterker staat ook wel bekend onder de naam digitale versterker. Je kunt stellen dat een modeling versterker wel iets heeft van een transistorversterker. In beide versterkers komen namelijk transistoren voor. Een groot verschil met een standaard transistorversterker is, is dat een modeling versterker de bekende luidsprekermogelijkheden in gitaarversterkers simuleert door deze te modelleren (nabootsen).



Er zijn veel gitaarversterkers in verschillende uitvoeringen verkrijgbaar. Het is bijvoorbeeld mogelijk om een "combo versterker" aan te schaffen. Dit is een combinatie van speaker en versterker in één. Door zijn compactheid is het één van de meest populaire elektrische gitaarversterkers voor het oefenen en maken van opnames.

Als de combo daarnaast ook nog modelling functies heeft, zoals je hierboven ziet bij de BOSS (Katana) 100 MK II versterker, dan ben je eigenlijk voorzien van 5 verschillende versterkers. Je ziet op het paneel dat er 5 verschillende versterkypes worden nagebootst (Acoustic, Clean, Crunch, Lead en Brown), terwijl er daarnaast nog eens Stomp Box effecten zijn toegevoegd als Booster, Delay en Reverb. En dat alles in één versterker.

Op de website van GuitarJan.com kun je tientallen populaire gitaareffecten beluisteren. De manier echter waarop het effect in je "sound" wordt verwerkt, is heel erg afhankelijk van de manier waarop je een effect instelt. Daarnaast is het belangrijk met welke gitaar dat je speelt, welke snaren je gebruikt, welke gitaarversterker, wat je individuele speelstijl is, enz.

De historie van de basgitaar

Al eeuwenlang vervult de basgitaar een belangrijke rol in veel muzieksoorten. De bas maakt het geluid vol en rijk, hij geeft bodem en fundering, zoals de contrabassen dat in de klassieke muziek doen.

Diezelfde functie heeft de basgitaar ook in de popmuziek en jazz. Maar daar is een belangrijke functie bij gekomen, namelijk die van ritmisch instrument. Samen met de drummer vormt de bassist de ritmesectie van de band. De drummer en bassist zijn de basis van de ritmesectie. Drums en basgitaar vormen als het ware een tandem, waarop de rest van de band kan meefietsen. Als die tandem lekker loopt, dan is dat aangenaam spelen voor de andere bandleden en klinkt de band lekker voor het publiek.

En als die tandem niet loopt, dan zakt de band als een kaartenhuis in elkaar.



De basgitaar is een horizontaal bespeeld instrument, gestemd als een contrabas met meestal een massieve body en met elementen (pickups) die elektrische versterking mogelijk maken.

De geschiedenis van de basgitaar start bij Paul Tutmarc. Hij is de ontwerper van de allereerste basgitaar. Dit exemplaar uit 1936 werd gebouwd door Audiovox

Manufacturing Company uit Seattle. Tutmarcs vrouw Lorraine bespeelde het instrument tijdens optredens met de familieband. Deze basgitaar werd een flop en in 1950 werd de productie stopgezet.

Er werden best wat exemplaren van deze "Audiovox Model 736 Bass Fiddle" verkocht, maar de contrabassspelers wilden er nog niet aan, met name omdat de klank niet best was. Begin 2018 is op veilingssite eBay een Audiofox Model 736 verkocht voor ruim € 19.000. Er zouden nog maar drie exemplaren van de Audiofox 736 volledig intact zijn. Het is een veelgevraagd collectors item geworden waar verzamelaars grof geld voor willen neerleggen. Van de drie nog intacte exemplaren bevindt er zich één in het Museum of Pop Culture in Seattle. De andere twee zijn in privébezit.

Een beter geslaagde versie werd in 1951 bedacht en gebouwd door Leo Fender. Zijn idee was om een compact instrument te maken dat door gitaristen zonder veel problemen bespeeld kon worden en dat de functie van de bas in een band of opname kon vervullen. Het instrument noemde hij de "Precision Bass", omdat hij van fretjes voorzien was en een bassist zo geen problemen zou hebben met intoneren. Op een contrabas zitten geen frets en kost het studie om er zuiver op te leren spelen.

De Precision bass was een instrument zonder klankkast (solid body) en véél compacter dan een contrabas.

Niet lang daarna kwam concurrent Gibson met de EB1 violin bass (1953). De Fender Jazz Bass, met meer klankmogelijkheden en een andere sound, kwam in 1960 pas op de markt.

Al deze bassen hadden 4 snaren, die gestemd waren als de contrabas: E-A-D-G van laag naar hoog. Een octaaf lager dan de 4 bassnaren van een gitaar.



Je ziet hierboven van links naar rechts een Fender Precision Bass uit 1951, een Gibson EB1 Violin Bass uit 1956, en een Fender Jazz Bass uit 1961.

De Precision Bass van Fender heeft door de jaren heen heel wat veranderingen en verbeteringen meegemaakt, maar is nooit uit de productie gegaan. Deze grootvader van de basgitaren heeft sinds de jaren '50, sinds hij voor het eerst in productie werd genomen, een grote indruk achtergelaten in de Rockmuziek, maar ook de Popmuziek en later de Jazz! De P-Bass was een erg belangrijke factor in het overbrengen van de moderne muziek. Eén van de eerst P-Bass spelers was Bill Black, de bassist van Elvis Presley. In het wereldwijd bekende nummer Jailhouse Rock bespeelt hij de Precision Bass.

Ook in de Soul muziek heeft de Precision Bass zijn stempel gedrukt. Onder bekende bassisten als James Jamerson en Bob Babbitt van platenlabel Motown was de P-Bass een zeer geliefd instrument, maar ook onder andere bekende bassisten zoals Donald "Duck" Dunn. Er zijn dan ook vele hits te beluisteren waarin de P-Bass voorkomt.

Niet alleen in de Soulmuziek, maar ook in de Rockwereld was de Precision Bass een van de meest favoriete instrumenten. Met de P-Bass werd een mooi fundament gelegd in muzieknummers. Vanwege de plaatsing van de pick-ups werd een donker en stevig geluid geproduceerd wat erg in de smaak viel bij Rock bassisten. De meest bekende speler van de P-Bass in de Rock scene is hoogst waarschijnlijk Monk Montgomery. In 1957 was hij de eerste bassist die zijn muziek opnam met een elektrische bas en er ook live concerten mee gaf. Dit was destijds uniek. Hij speelde in eerste instantie op de P-Bass en vanaf omstreeks 1960 stapte hij over op de Jazz Bass, ook wel de J-Bass genoemd. Ook dit was een gitaarontwerp van Fender.



Niet lang nadat de Precision Bass van fender op de markt kwam, kwam ook de concurrentie met basgitaren op de markt. Vrijwel alle gitaren waren gebaseerd op de ontwerpen van Fender. In 1957 kwam de fabrikant Rickenbacker met zijn eerste serie basgitaren, de 4000 series. Dit was de voorganger van het wereldberoemde 4001 model uit 1961. In 1958 komt Danelectro met het Longhorn model. Ook een wereldberoemde bas is de vioolbas van Höfner met zijn bijzondere en unieke uiterlijke kenmerken. Deze bas komt uit 1961 en heeft zijn wereldfaam verkregen doordat hij bespeeld werd door Paul McCartney van de Beatles, en deze gitaar voor Paul McCartney zijn favoriete basgitaar was.

Hierboven zie je van links naar rechts de Rickenbacker 4000 (1961), Danelectro Longhorn (1958), Höfner Violin Bass (1965), en de Fender Mustang Precision Bass (1966).

Basgitaren blijven zich over de jaren heen verbeteren, vernieuwen, ontwikkelen en innoveren. Dat is nou ook het mooie van muziekinstrumenten en zo ook de basgitaar. Zo kwam in de jaren '70 fabrikant Alembic met custom made basgitaren, gemaakt van dure en hoogwaardige materialen. Deze basgitaren hadden soms wel 5 of 6 snaren. De muziekinstrumentenproducent Music Man produceert in 1976 de StingRay basgitaar. Gibson komt in 1980 met de ThunderBird gitaar, welke onder de metal-gitaristen erg in de smaak valt, misschien ook wel mede door het stoere uiterlijk van deze basgitaar. Vandaag de dag wordt er nog steeds veel gebruik gemaakt van de basgitaren in al zijn soorten en maten, door een grote diversiteit aan muzikanten in verschillende muziekstijlen. De basgitaar heeft een prachtige geschiedenis, maar ook zeker een erg mooie toekomst voor zich.

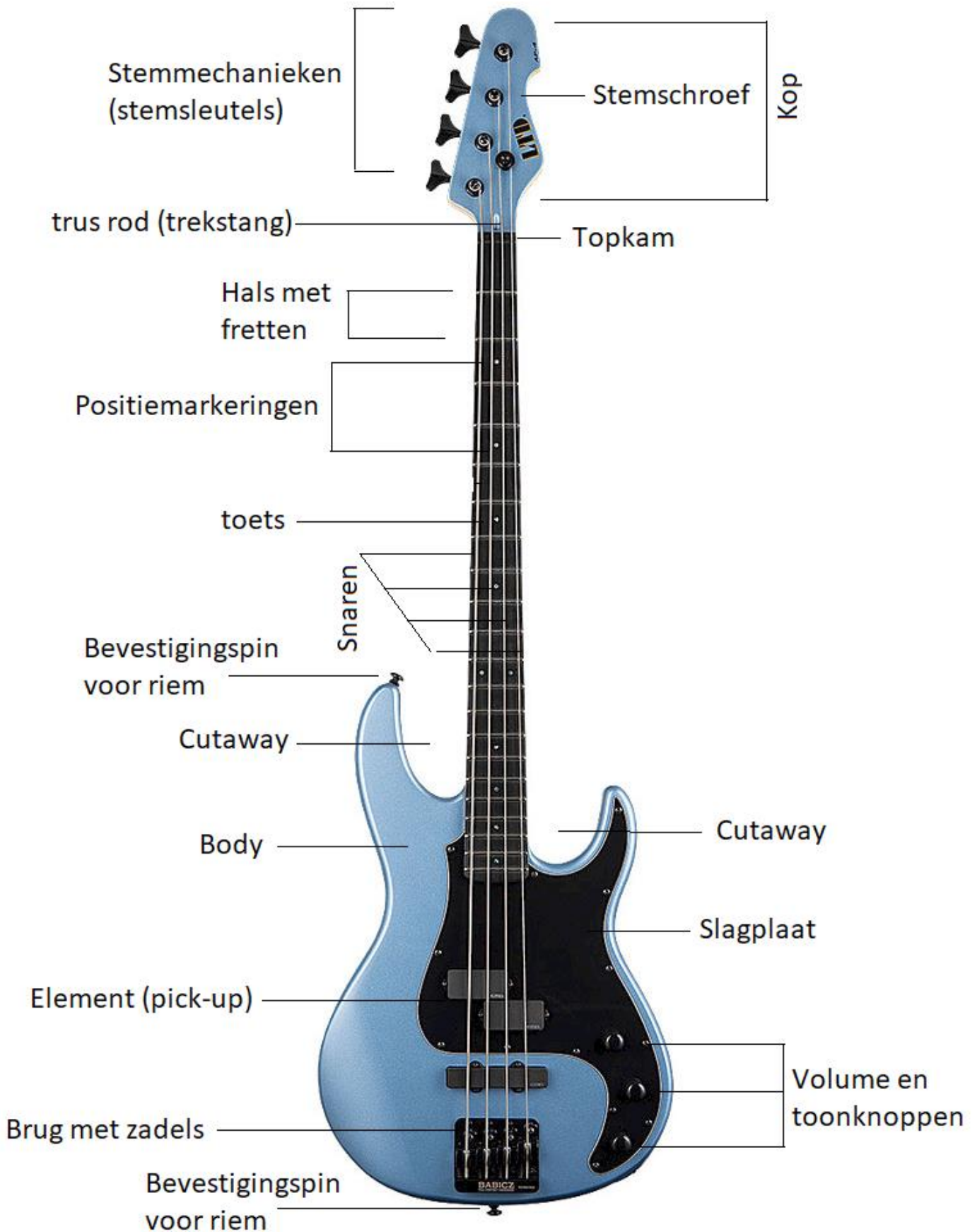


Hierboven zie je van links naar rechts een 5-snarige Yamaha TRBX500, een 6-snarige Ibanez BTB1936, een 7-snarige Sterling by Music Man John Petrucci Majesty, en een 8-snarige Hagström H8II WCT.

De opbouw van een basgitaar

Je zult wel begrijpen dat de opbouw van een elektrische basgitaar niet wezenlijk verschilt van de manier, waarop een elektrische (6-snarige) gitaar is gebouwd. De elektrische basgitaar bestaat uit een body, een hals en een kop. Deze zijn doorgaans van hout gemaakt. Op de kop van de elektrische gitaar zijn de stemmechanieken bevestigd. De

stemmechanieken worden gebruikt om de gitaar in de juiste stemming (E, A, D en G) te zetten.



Net onder de kop bevindt zich de topkam, deze zorgt ervoor dat de snaren netjes naast elkaar en op de juiste afstand van elkaar over de hals worden geleid.

Van de topkam lopen de snaren langs de hals naar de brug. Aan de vlakke voorzijde van de hals bevindt zich de toets: een meestal donkergetinte dunne houten plaat. Hierin zijn de frets bevestigd en de positiemarkeringen aangebracht.

Tussen de brug en de toets bevinden zich één of meerdere gitaarelementen (pick-ups). Een gitaarelement zet door middel van inductie de trilling van de snaren om in een elektrisch signaal. Het elektrische signaal wordt langs één of meerdere toonregelaars en de volumeknop geleid, en verlaat uiteindelijk via de jack output de gitaar. In deze jack output komt het gitaarsnoer, dat de gitaar met de versterker verbindt.

Als de gitaar meerdere elementen bevat wordt door middel van de elementschakelaar bepaald welk element de trillingen omzet. Dit kan een enkel element of een combinatie van elementen zijn. Omdat het timbre van de klank van de snaren anders is dichtbij de hals dan vlakbij de brug kan op deze manier een "druk op de knop" (of het verschuiven van een schakelaar) een heel verschillend geluid worden geproduceerd.

Onder de snaren en om de elementen is bij de meeste elektrische gitaren de slagplaat bevestigd: een plastic plaat die de body tegen krassen beschermt (zeker belangrijk als je met een plectrum, een pick, speelt).

Long scale en short scale basgitaren



Bassisten zijn altijd op zoek naar die perfecte toon. Of het nu gaat om een warme, diepe toon of een helder en pittig geluid, veel factoren dragen bij aan de algehele stijl en klank van je basspel. Een van de belangrijkste factoren is de halslengte van je bas. Er zijn twee soorten lengtes: long scale en short scale. Elk type heeft zijn unieke voor- en nadelen.

Beide bastypes hebben verschillende klankkwaliteiten, snaarafstand, nekbreedtes en fretmaten. Short scale basgitaren zijn meestal comfortabeler voor kleinere handen, terwijl de long scale versies een diepere toon hebben.

Het is essentieel om het verschil tussen deze twee soorten bassen te kennen om een weloverwogen beslissing te nemen over welke geschikt is voor jou. Een short scale basgitaar is misschien een betere optie voor je als je begint. Ze zijn meestal comfortabeler om te spelen (zoals we al genoemd hebben) en ze zijn gemakkelijker om te leren bespelen.

Als je dus op zoek bent naar een diepere toon, is een long scale gitaar een goede optie. Ze zijn niet zo comfortabel voor kleinere handen, maar ze produceren een rijker geluid. De extra lengte van de hals zorgt voor een nauwkeurigere intonatie en geeft de speler meer

ruimte om op het fretboard te werken. Dit maakt long scale bassen een populaire keuze voor spelers die een breed scala aan stijlen willen spelen. Welk type basgitaar geschikt is voor jou, hangt vooral af van je individuele voorkeuren.

Overeenkomsten

- Beide halslengtes hebben hun unieke klankkwaliteit en de voorkeur voor een bepaalde klank is natuurlijk aan de individuele bassist
- De bouwkwaliteit van zowel de short scale als de long scale bas is relatief hetzelfde, en beide halslengtes zijn betaalbaar
- De speelbaarheid op de verschillende halslengtes is zeer vergelijkbaar
- De elementen en andere elektronica op beide bassoorten bevindt zich meestal op dezelfde plaats

Verschillen

- De fretafstand is anders op beide typen basgitaren, waarbij de fretafstanden dichter bij elkaar liggen op een short scale basgitaar
- Ben je een bassist met grote handen, dan kan het wat lastiger voor je zijn om een short scale basgitaar te bespelen
- Short scale basgitaren zijn meestal ongeveer 30 inch (ca. 76 centimeter) lang, terwijl de long scale basgitaren ongeveer 34-36 inch (ca. 91 centimeter) lang zijn. Dit kan een groot verschil maken als je op zoek bent naar een comfortabele bas om te spelen
- De snaren op een short scale basgitaar zijn meestal iets dikker dan die op een long scale bas, wat resulteert in een andere toon
- De short scale basgitaar is relatief lichter in gewicht dan zijn tegenhanger, waardoor de gitaar gemakkelijker te vervoeren is, gemakkelijker op je schoot ligt als je zittend speelt, en je bij staand spelen minder gewicht om je nek heb

Fretloze bas

Er zijn vele verschillende soorten basgitaren op de markt. De meest bekende en meest gebruikte basgitaar is dan ook de gitaar met frets. Naast de basgitaar met frets is er echter ook nog zoiets als een fretloze basgitaar.

Om te begrijpen wat fretloos precies inhoudt, gaan we eerst bespreken wat frets nou eigenlijk zijn. De fret is het metalen ijzertje dat zich onder de snaren van de gitaar bevindt. De fret deelt de toets (de hals) als het ware op in halve noten. De frets bevinden zich precies op de plekken waar de noten gespeeld worden om zo snel de juiste noot te kunnen vinden.

Door met frets te spelen kun je de snaren als het ware korten. Dit zorgt ervoor dat de snaar vrij kan trillen. De vingers worden tijdens het spelen net achter de frets neergezet. De meeste basgitaren met frets hebben er zo ongeveer 20 tot 24 op de hals van de gitaar zitten. Sommige basgitaren hebben er zelfs 36, zoals de basgitaren van fabrikant Conklin Guitars.

De bedenker van de fretloze basgitaar

Jaco Pastorius, de bassist van onder andere The Weather Report, is de genoemde uitvinder van de fretloze basgitaar. Rond het jaar 1970 deed hij iets heel bijzonders, hij haalde de frets weg van zijn Fender Precision Bass. Hij vulde de gaten waar ooit de frets zaten op met hout, en bracht vervolgens een epoxy coating aan om de toets glad te maken en zo is eigenlijk de basgitaar zonder frets geboren.

Ondanks dat Jaco Pastorius wordt gezien als de eerste bassist met een basgitaar zonder frets, was het Bill Wyman van The Rolling Stones die in 1961 al de frets van zijn basgitaar verwijderde. Dit deed hij omdat hij vond dat de frets een rammelend geluid maakten dat hij niet prettig vond. Met deze fretloze bas speelde hij al in zijn eerste band, The Cliftons en later natuurlijk bij The Rolling Stones.

Maar ook Bill Wyman wordt niet gezien als de uitvinder van de fretloze bas. De allereerste basgitaar, namelijk de AudioVox 1935 was een uitvinding van Paul Tutmarc. Deze basgitaar had in het beginsel geen frets. Pas na 1940 voegde hij frets toe aan de nieuwere basgitaren die door hem werden gemaakt. Maar is Paul Tutmarc dan de uitvinder van de bas zonder frets? Nee, ook niet. Maar wie dan wel?



Eigenlijk is het niet helemaal duidelijk wie de uitvinder is van de fretloze basgitaar. Wat we wel weten is dat in Middeleeuwse tijden de Arabische Oud het licht zag. Hier vinden alle gitaren en basgitaren hun oorsprong. Deze Arabische Oud was altijd fretloos. Ook zijn andere snaarinstrumenten zoals de viool, cello en contrabas ontworpen zonder frets. Maar wie nu daadwerkelijk de uitvinder is van de fretloze basgitaar, blijft onbekend.

Voor- en nadelen van een fretloze basgitaar

Het grote voordeel van de fretloze basgitaar is dat je een groter bereik aan klanken kunt creëren en meer vloeiend kunt spelen.

Het nadeel is dat je veel ervaring nodig hebt om de juiste noten te treffen. Beginners starten daarom vaak op een bas met frets en stappen vaak pas later over op een fretloos model. Voor de beginner is een fretloze bas gewoon echt heel lastig om onder de knie te krijgen.

Een ander nadeel is dat je niet alle stijlen en technieken kunt toepassen op een fretloze bas. Zo is slappen (spreek uit als "sleppen") behoorlijk ingewikkeld en ook tapping (spreek uit als "tepping") is een hele uitdaging. Daarnaast is het moeilijk om akkoorden te spelen op een fretloze basgitaar.

Gitaarelementen



Wat elementen nu precies doen, wat voor soorten er zijn, etc., heb je al kunnen lezen in deel I van dit E-boek. Elementen bestaan uit een magneet waar omheen een koperdraad is opgerold. Wanneer de trillingen van een bassnaar het magnetisch veld van de magneet verstoren, worden kleine spanningsfluctuaties in de koperen spoel geproduceerd. Deze fluctuaties worden vervolgens doorgegeven aan de basversterker, versterkt en vertaald naar geluid.

Actieve elementen worden vaak verwerkt in basgitaren, die worden gebruikt in muziekgenres als hard rock, metal etc., zoals de Ibanez RGB300 SDM hiernaast. We blijven even bij de actieve elementen.

Je hebt misschien wel eens gehoord van EMG-elementen. EMG is de handelsnaam van een bedrijf uit Santa Rosa, USA, die dit soort speciale elementen (pick-ups) maken. EMG's zijn speciale elementen die als actieve elementen worden gekenschetst. Daarnaast bestaan er ook passieve elementen, zowel van EMG als van andere merken.

We hebben al uitgelegd dat actief element een gitaarelement is, dat je signaal als het ware kneedt voordat het je versterker ingaat. In de gitaar zit een voorversterker en/of equalizer ingebouwd. Daardoor wordt het



signaal met nét iets andere frequenties dan bij normale elementen naar je versterker gestuurd.

EMG elementen worden het meest gebruikt in "zware" muziekgenres zoals metal en hardrock. De reden is dat de EMG "actieve" elementen meer output en gain bieden dan passieve elementen. De EMGs bieden een geweldige helderheid en definitie bij een hoge versterking, vandaar dat ze vooral populair zijn bij metalgitaristen. Het signaal dat een EMG naar de versterker stuurt, is vaak een stuk luider (harder) dan het signaal van passieve elementen. Soms heb je basgitaarversterkers, zoals de Ampeg (Yamaha) micro-CL Head (zie de vorige pagina), die twee verschillende input sockets hebben: één voor passieve elementen en één (afgezwakt met bijvoorbeeld 15 dB) voor actieve elementen.

Wie vooral akoestische gitaarklanken of klanken met lichte overdrive gebruikt, zal actieve elementen vaak wat te "koud" vinden klinken. Toch staan actieve elementen waar mogelijk hun mannetje buiten de rock- en metal muziekstukken. Actieve elementen zijn namelijk niet geboren uit zware muziek, maar uit de jazz. Dat lijkt tegenstrijdig, maar dat is het niet. Jazzgitaristen wilden destijds een gitaarelement dat akoestische klanken zo helder mogelijk opving. Tegenwoordig gebruiken jazzgitaristen nog steeds wel actieve elementen, maar het passieve element heeft ook zeker terrein gewonnen.

Actieve elementen verschillen op één vlak bijzonder van passieve elementen: ze hebben een aparte stroomtoevoer nodig. Die stroom krijgen ze van een batterij van (meestal) 9 volt, waarvoor vaak een speciale plaats in de gitaarbody is gemaakt. Zorg dat je altijd een extra batterij in je gitaartas of -koffer hebt zitten, want anders zit je halverwege een optreden opeens zonder gitaargeluid. Met een lege batterij functioneren de actieve elementen namelijk niet, en komt er bar weinig herrie uit je basgitaar.

Basgitaarsnaren

Snaren op een basgitaar kunnen lang meegaan, maar je zult ze een keer moeten vervangen. Wanneer je dit zult moeten doen dan zul je ook zien dat de keuze die je hebt enorm groot is. Je hebt sets, losse snaren, dikke snaren, dunne snaren, flatwound en roundwound. Zie je door alle mogelijkheden door de bomen het bos niet meer, dan kunnen we in ieder geval meteen met de deur in huis vallen. De volgende bassnaar merken zijn het meest populair: DR Strings, D'Addario, Ernie Ball, GHS, Elixir en Dunlop.

Snaren voor de basgitaar gaan normaliter een stuk langer mee dan gewone snaren. Toch zul je na verloop van tijd inzien dat het kopen van nieuwe snaren onvermijdelijk is. Maar, wanneer is dat moment? Wanneer de snaren wat doffer geluid produceren, wanneer je meer bijgeluiden hoort dan normaal gezien of wanneer het gevoel in de snaren niet meer zo goed is, dan is het toch echt tijd om de snaren te gaan vervangen. Wanneer je de snaren voor de basgitaar vervangt met frisse snaren dan zul je opnieuw een stuk fijner prettiger en beter gaan spelen. Je zult merken dat het geluid direct weer een stuk beter klinkt.

Hoewel de vraag een beetje als overbodig klinkt, zijn er veel bassisten die zich afvragen hoeveel nieuwe snaren zij voor hun basgitaar moeten kopen. De meeste basspelers zullen gewoon simpelweg een setje bassnaren van vier aanschaffen. Ook bestaan er setjes

bassnaren voor vijfsnarige, zessnarige, en er bestaan zelfs setjes voor basgitaren met acht snaren. Wanneer je alleen op zoek bent naar losse snaren, dan is het in de meeste gevallen zo dat je het beste alle snaren gewoon direct kunt vervangen. Het kan best zijn dat de andere snaren nog in een redelijke conditie zijn, maar je zult merken dat die ene nieuwe snaar al een hoop verandert. En wanneer je dan een zo evenwichtig mogelijk geluid wilt hebben, dan kun je het beste alle snaren vervangen.

Roundwound, flatwound en tapewound

De meeste snaren voor een basgitaar zijn roundwound. Dit betekent dat ze een ronde winding hebben. Deze voelen enigszins ruw aan, maar de klank is enorm helder. Doordat dit de meest verkochte soort basgitaarsnaren is, zijn dit soort snaren iets goedkoper. Wanneer je een meer dof/"muffled" geluid wilt, dan kun je altijd gaan voor half-rounds of flatwounds. Dit zijn simpelweg snaren die geslepen zijn. Half-round snaren zijn snaren waarbij alleen de buitenkant plat is. Des te platter de winding, des te doffer de klank van de gitaar zal zijn. Wanneer de klank van de gitaar nog niet dof genoeg is, dan bestaan er altijd nog tapewound snaren. Deze zijn omwonden door nylon.



Gecoate bassnaren

Door vocht en vuil kunnen snaren aangetast raken. Dit heeft tot gevolg dat de snaar minder mooi zal gaan klinken. Ook zal de speelervaring een stukje minder zijn. Wanneer je iets zweterige handen hebt, dan is dit extra vervelend voor het spelen op een basgitaar en de levensduur van de snaren.

Er zijn snaren ontworpen die je beschermen tegen dit soort dingen. Deze snaren gaan veel langer mee dan doorsnee snaren, en ze behouden ook hun nieuwe en frisse klank een stuk langer. Ze voelen daarnaast ook een stuk minder stroef, en de piepjes en bijgeluiden die je bij normale snaren hebt zijn een stuk minder. Het enige nadeel van deze snaren is, dat ze een stuk duurder zijn. De bekendste bassnaren met coating, zijn die van het merk "Elixir".

Welke snaardikte

Wanneer je niet echt een voorkeur hebt voor een bepaalde dikte, dan zit je eigenlijk altijd wel goed met een setje medium. De meeste gitaren met vier snaren worden vanuit de fabriek geleverd met vier snaren erop. Deze hebben meestal een dikte van 0.050 tot 0.105 inch. Er bestaan ook medium setjes die net even iets dunner zijn. Deze hebben een dikte van 0.045 tot 0.100 inch. Heel erg veel verschil zul je niet merken. Het getal dat bij beide varianten als laatste werd genoemd is de diameter van de snaar die het dikste is.

Wanneer je als basspeler net even wat soepelere klanken wilt produceren, dan is een lichter setje altijd wel goed. Wanneer je een toon wilt die voller klinkt en iets luider in een lagere stemming, dan zijn dikkere snaren ("heavy strings") de juiste optie om voor te gaan.

De lage B-snaar op een basgitaar met vijf snaren heeft meestal een dikte van 0.120 of 0.135 inch wanneer je er een medium setje op doet.

Ten aanzien van de snaarlengte is deze standaard een long-scale lengte, hiermee zit je eigenlijk altijd wel goed. Dit is de meest gebruikte lengte. Wanneer je een langere mensuur hebt dan gemiddeld, of wanneer de snaren geheel door de body heengaan, dan is het mogelijk dat je een scale setje nodig hebt van de variant extra long. Wanneer je een basgitaar hebt die iets korter is dan gemiddeld dan kun je short scale en medium scale setjes gebruiken.

Afstellen en effectpedalen

Ten aanzien van het afstellen en herpositioneren van de gitaarhals, het inspecteren van de topkam, het afstellen van de brug in verband met de actie van de snaren, en het meten van snaarhoogtes, verwijzen we je graag naar deel I van dit E-boek. De daar beschreven activiteiten ten aanzien van bovengenoemde afstellingsproblemen en -mogelijkheden, gelden tevens voor de basgitaar.

Het stemmen van de viersnarige basgitaar is gelijk aan het stemmen van de snaren 6, 5, 4 en 3 van de elektrische gitaar, dus E A D G. Meestal kun je daarbij volstaan met een stemapparaat dat je al hebt voor bijvoorbeeld je zessnarige elektrische gitaar.

Effectpedalen en effect processors

Van oorsprong sloten veel bassisten simpelweg hun basgitaar aan op hun versterker, om vervolgens hun vaste plek in te nemen naast de drummer. Klaar om te spelen! Maar tegenwoordig wordt er veel meer van een bassist gevraagd dan alleen meespelen in de ritmesectie. Basgitaar effecten zijn daardoor in de loop der tijd een steeds grotere rol gaan spelen in het ontwikkelen van je bassound.

Voor veel basgitaristen is het een aardige uitdaging om in een band-setting duidelijk naar voren te komen. Voor diverse situaties zijn er verschillende oplossingen:

- Wil je prominenter aanwezig zijn in één of meerdere frequentiegebieden? Dan helpt een equalizer ("EQ") je al gauw uit de brand
- Wanneer je je totaalsound af en toe een duw wilt meegeven, dan is een boost weer een betere keuze
- Slap of tap je wel eens, mogen je achtste noten iets gelijkmatiger klinken of heb je graag wat meer sustain? Kies dan voor compressie
- Mag het juist wat brutaler, zodat anderen je wel móeten horen? Dan heb je drie effecten om uit te kiezen: fuzz maakt je bas-sound wat "hariger". Voor een stoere oversturing kies je een overdrive. Distortion is de beste optie voor wanneer het geluid écht vervormd moet zijn

Sinds de jaren tachtig hebben al veel bekende bassisten bewezen dat je een bijzonder bas-geluid ook op een subtiele manier kunt maken. Er zijn verscheidene manieren om meer "vibe" te creëren:

- Wil je een octaaf boven of onder je basloopjes toevoegen of misschien zelfs een gedurfde kwint of tert? Kies dan voor een pitch shift-effect

- Of wil je liever wat meer die "schommelende" sounds horen, die vooral sinds de New Wave niet meer weg te denken zijn uit veel populaire muziekstijlen? Probeer dan eens een modulatie-effect, zoals chorus, flanger of phaser
- Moet het daarentegen wat funkier zijn, dan is een filter- of wah-effect een uitstekende keus
- Met reverbs kun je de galm van allerlei ruimtes aan je basklanken toevoegen. En hoor je bijvoorbeeld liever een soort echoput-weerkaatsing of de reflecties van een bergrijke omgeving? Kies in dat geval een delay

Veel basgitaareffecten zijn ontstaan doordat bassisten gewone gitaar-effecten gingen plaatsen tussen hun basgitaar en hun versterker. In sommige gevallen kan dit bijzonder effectief zijn. Op andere momenten merk je juist weer dat zo'n normaal gitaar-effect best veel van je lage frequenties afhaalt.



Professionele basgitaristen lossen dit nogal eens op door een versterker met effecten te combineren met een versterker zonder effecten. Alleen heeft de gemiddelde bassist hier niet altijd de beschikking over. Effecten die specifiek voor basgitaar zijn gemaakt, zijn dan een betere oplossing. Dit soort pedalen is namelijk speciaal afgestemd op de lage frequenties van de basgitaar. Bovendien bezitten moderne baspedalen soms ook een blend-knop. Dit maakt het mogelijk om heel precies te bepalen in welke verhouding het effect-sigitaal gemengd moet worden met de originele volle, cleane bas-sound.

Wil je veel verschillende effecten hebben, maar ga je deze slechts af en toe gebruiken? En verkies je vooral veelzijdigheid en gemak boven jouw ultieme, persoonlijke sound? En mag het daarnaast niet te veel ruimte op het podium innemen? Dan ben je met een multi-effectpedaal eigenlijk in één keer klaar. Zo'n multi-effect kun je bovendien rechtstreeks op een mengtafel aansluiten.

Op de volgende pagina zie je de BOSS GT-1B Bass Effects Processor. Deze processor kan via BOSS CENTRAL, een gratis dienst van BOSS Industries, nieuwe patches, nieuwe systeemsoftware etc. downloaden. Met behulp van een handig programma (ook gratis bij BOSS), kun je de patches eenvoudig via je laptop of desktop computer naar de GT-1B brengen. Daarnaast zijn er nog vele andere patches gratis, of tegen een geringe vergoeding, vanuit diverse internetbronnen te downloaden.



Deel III ● Muziektheorie: de basisbeginselen

Na de uitgebreide introductie van ons favoriete instrument, de gitaar, duiken we in de muziektheorie. We beginnen met een aantal basis wetenswaardigheden.

De definitie van algemene muziektheorie

Algemene muziektheorie gaat over basisbegrippen met betrekking tot de muziek, de muziektheorie en de muzieknnotatie. Hierbij gaat het om de termen die worden gebruikt om muziek te beschrijven, de notatie die wordt gebruikt om muziek op te schrijven, en de hierbij behorende terminologie. Het doel is om enerzijds te begrijpen wat er over muziek wordt gezegd en geschreven, en anderzijds zelf in staat te zijn over muziek te discussiëren en te schrijven.

Algemene muziektheorie is dus de leer van systematiek in muziek. Basisbegrippen hierbij zijn onder meer melodie, harmonieleer, contrapunt, toonladder, interval, akkoord, ritme en vormleer. De muziektheorie is een onderdeel van de musicologie naast een vakgebied als muziekgeschiedenis.

Muzieknoten leren lezen is ongelooflijk belangrijk in de muziektheorie, maar ziet er in eerste aanleg een beetje uit als het leren van een vreemde taal. Genoteerde muziek bestaat hoofdzakelijk uit symbolen, tekens en uitdrukkingen, die allemaal hun eigen betekenis hebben.

Elementaire kennis van het notenschrift maakt de structuur van muziek beter te begrijpen. Daarom is het van belang dat je noten leert lezen, omdat dit je de toegang verschaft tot oneindig veel genoteerde muziek.

Naast het klassieke notenschrift bestaat er nog diverse andere noteringswijzen, waarbij voor de gitaar het belangrijkste alternatief de tabulatuur ("tab" of "tabs") is. We bespreken het lezen en interpreteren van tabulatuur in een volgend hoofdstuk. Alvorens je dat gaat doen, is het toch heel verstandig om je in algemene muziektheorie te verdiepen. We hebben geprobeerd dat zo gemakkelijk mogelijk voor je te maken.

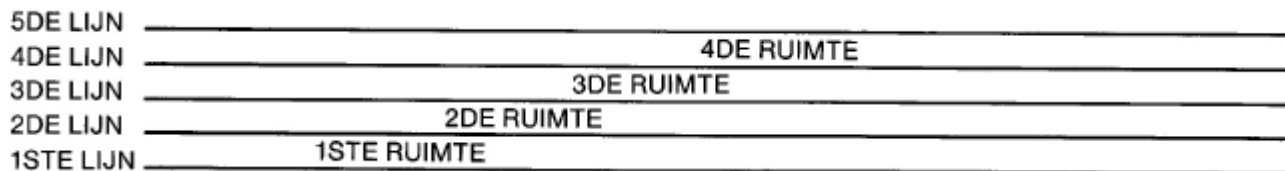
Noten en de notenbalk

Muziek bestaat uit klanken, voortgebracht door de stem of met behulp van een instrument. Wanneer deze klanken een bepaalde, duidelijk te horen hoogte hebben, dan spreken we van een toon. Een toon kun je nazingen. Is de hoogte niet precies vast te stellen dan spreken we van geruis (bijv. bij een slag op een trom). Geruis kun je niet nazingen.

Simpelweg gesteld, bestaat muziek dus uit tonen die elk gekenmerkt worden door hun hoogte (toonhoogte), duur (toonduur), sterkte (toonsterkte) en timbre (klankkleur), alsmede door hun positie in het tijdsverloop van het muziekstuk.

Bij het bespelen van een instrument is het natuurlijk heel belangrijk dat je de noten, die je vaak moet spelen, vlot kunt lezen. Dat wil zeggen dat je de namen van de noten moet weten, maar ook hoe je ze op je instrument moet spelen.

De notenbalk



De hierboven genoemde tonen kunnen we in de muziek noteren met behulp van noten en een notenbalk. De notenbalk bestaat uit vijf lijnen met vier ruimtes daartussen. De vijf lijnen worden van onderen af genummerd: de eerste lijn is de onderste lijn, de tweede de op-één-na onderste, enz. De muzieknoten kunnen op, onder of door de lijnen gezet worden. Noten die op de lijn staan noemen we lijnnoten, die tussen twee lijnen heten tussennoten.

Muzieklanken (de tonen) worden aangegeven met symbolen die we noten noemen. Die worden veelal aangeduid met de eerste 7 letters van het alfabet. De A, B, C, D, E, F en G. In veel landen zijn ook de namen Do, Re, Mi, Fa Sol, La en Si in gebruik, die dan weer staan voor de letters: C, D, E, F, G, A en B.



De namen van de vijf noten dóór de lijnen zijn E, G, B, D en F (lijnnoten). De namen van de noten tussen de vijf lijnen zijn: F, A, C, E (tussennoten).



De noten zoals je op de notenbalk hiernaast ziet noemen we een reeks van stamtonen, of stamtoonhoogten. Dat zijn noten die je speelt als je alleen de witte toetsen van een piano speelt. Zoals je weet heeft een piano heel veel witte toetsen, dus zou je een notenbalk vol schrijven met alle stamtonen, dan krijg je een heel uitgebreide notenbalk. Je moet dan de noten over twee notenbalken gaan verspreiden, één notenbalk voor de lage tonen, en één notenbalk voor de hoge tonen.

midden-C diapason

G1 A1 B1 *C D E F G A B* *c d e f g a b* *c1 d1 e1 f1 g1 a1 b1* *c2 d2 e2 f2 g2 a2 b2* *c3 d3 e3*

contra-octaaf groot octaaf klein octaaf één-gestreept octaaf twee-gestreept octaaf drie-gestreept octaaf

De twee notenbalken vormen samen een systeem. Dat de twee notenbalken bij elkaar horen wordt nog eens bevestigd door de accolade aan de linkerkant van het systeem. De

notatie hierboven suggereert dat de toonhoogten met dezelfde letter (maar verschillend in schrijfwijze of toevoeging) verwant of misschien wel gelijkwaardig zijn, en dat is inderdaad het geval. Tonen met dezelfde letterbenaming staan een octaaf uit elkaar en in zeer veel situaties gelden de twee tonen dan als zeer verwant of zelfs gelijkwaardig, in de zin dat ze in de muzikanalyse als één toon worden beschouwd. De benaming octaaf stamt van het Latijnse "chorda octava" (= achtste snaar) en weerspiegelt de Romeinse wijze van telling waarbij uitgangs- en doelnoot beide worden geteld.

In de notenbalken hierboven is bijvoorbeeld een uitgangsnoot de c in het klein octaaf, en de doelnoot de c1 in het één-gestreept octaaf (= 8 noten verderop).

Je ziet ook dat noten, die hoger of lager dan de notenbalk liggen, op zogeheten hulplijnen onder of boven de notenbalk worden genoteerd. De noten kunnen dan eveneens op, onder of door de hulplijnen komen te staan.

In de bovenstaande afbeelding zie je de namen van de noten op de gitaar, en in de notenbalk die eronder staat, op welke plek op de notenbalk die noot genoteerd wordt. We gaan er van uit dat de gitaar in de standaard stemming staat, die van de dikste bassnaar (die we de 6e snaar noemen), tot aan de dunste snaar (de 1ste snaar) als volgt is:

E A D G B E. Ezelsbruggetje: **Een Aap Die Graag Bananen Eet**.

De puntjes die je tussen de gitaarhals en de notenbalk getekend ziet, representeren de positiepunten op de hals van de gitaar.

Let ook eens op de kleuren van de diverse noten. Je ziet dat alle E noten de kleur geel hebben, en alle A noten de kleur rood. zo kun je heel snel waar zich precies op je gitaarhals de noten bevinden. De tussen de stamtonen liggende noten, die je hier genoteerd ziet staan als bijvoorbeeld A# of D#, hebben we nog niet behandeld. Je kunt alvast onthouden dat noten die als een A# of Bb genoteerd worden (dus noten met een tekenetje erachter), altijd tussen de stamtonen inzitten.

Sleutels op de notenbalk

Om te weten hoe een noot op de notenbalk heet hebben we aan het begin van de notenbalk een muzieksleutel nodig. Een muzieksleutel geeft aan welke naam de noot krijgt en op welke lijn deze noot ligt. De onderste lijn is de eerste lijn, zoals je al geleerd hebt.



Dit is de G-sleutel. (ook wel Italiaanse vioolsleutel genoemd.) Vrijwel alle muziek voor gitaar wordt in deze sleutel genoteerd. In wezen legt men met deze sleutel vast dat de noot dóór de 2e lijn van onder een G is. de G-sleutel kan op de onderste drie lijnen worden geplaatst, alleen is het, behoudens een G-sleutel op de tweede lijn, niet meer als een sleutel voor gitaarmuziek aan te merken. Plaats je de G-sleutel op de eerste lijn dan spreken we van een Franse vioolsleutel, die expliciet voor vioolspel is. Voor de G-sleutel op de derde lijn bestaat geen afzonderlijke benaming. Instrumenten die in de G-sleutel (op de 2e lijn) lezen zijn onder andere de blokfluit, viool, hobo, en gitaar.



Een andere sleutel die je wellicht nog eens een keer kunt tegenkomen, is de F-sleutel. De F-sleutel wijst de plaats van de F aan. Bij veel basinstrumenten, zoals contrabas, trombone of fagot, lezen we de noten van een notenbalk met een F-sleutel. Hoewel het theoretisch zou kunnen de F-sleutel te gebruiken bij gitaarmuziek notatie, komt dit zelden of nooit voor. Het is voorstelbaar dat een componist besluit de gitaar zodanig laag te stemmen, dat het gebruik van een F-sleutel verantwoord is.

Noten en rusten

hiernaast zie je hoe de verschillende soorten noten heten en hoelang ze duren in een vierkwartsmaat. Een vierkwartsmaat is een maatsoort (daarop komen we later nog terug), waarin 4 tellen zitten, die ieder een kwart van de volledige maat uitmaken, en dat ziet er in notenschrift zó uit:



hele noot 4 tellen			hele rust 4 tellen
halve noot 2 tellen			halve rust 2 tellen
kwart-noot 1 tel			kwart-rust 1 tel
achtste noot ½ tel			achtste rust ½ tel
zestiende noot ¼ tel			zestiende rust ¼ tel

De 4-kwartsmaat komt in de popmuziek heel vaak voor. Denk eraan dat in de gewone muzieknotatie de weergave van de toonduur relatief is, en impliceert geen absolute duur die in seconden of anderszins kan worden uitgedrukt. De weergegeven duur van een toon (dus kwarttoon, of zestiende-toon) heeft slechts betrekking op de weergegeven duur van andere tonen in hetzelfde muziekstuk of hetzelfde deel.

Uitgangspunt in de naamgeving van toonduur is de hele noot. Hiervan worden afgeleid de halve noot, de kwartnoot, de achtste (noot), de zestiende (noot), de twee-en-dertigste (noot), enzovoorts. Elke volgende vorm duurt de helft van de tijd van de voorgaande. De noot met een dubbele duur ten opzichte van de hele noot wordt *brevis* genoemd.

Om aan te duiden hoe lang nu precies een toon duurt, worden muziekstukken voorzien van een tempo aanduiding. Dat kan er zó uitzien:



De aanduiding "Adagio ♩ = 80" betekent dat het muziekstuk een "Adagio" tempo heeft (langzaam en comfortabel gespeeld moet worden), en dat iedere kwartnoot in een zodanig tempo gespeeld

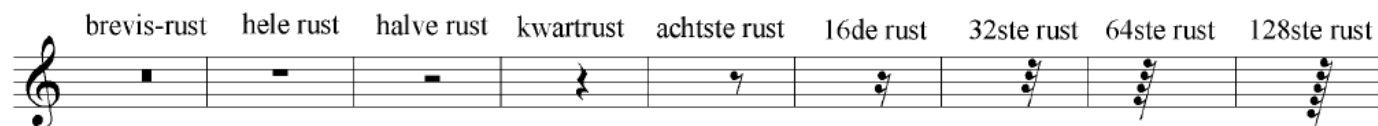
moet worden, dat deze 80x in een minuut zou passen. Daarvoor gebruiken we een metronoom, een hulpmiddel (mechanisch of elektrisch) waarmee het aantal tellen in een maat wordt weergegeven. Aan de rechterkant zie je een mechanische (ook wel analoge) metronoom. Deze analoge metronoom bestaat uit een uurwerk en een omgekeerde slinger. Door het gewichtje op de slinger te verstellen kan je de metronoom sneller of langzamer laten gaan. De slinger beweegt van links naar rechts en laat daarbij duidelijke tikken horen. Zowel de tikken als het ritmische bewegen van de slinger helpen je het juiste tempo aan te houden.



Bij popmuziek is de aanduiding meestal in BPM, dat staat voor Beats Per minute. Één minuut heeft 60 seconden. Elk keer dat de wijzer een tik maakt, heb je één "beat". Er zitten 60 seconden in een minuut, dus we hebben nu 60 Beats-Per-Minute. Dit betekent automatisch dat wanneer je bijvoorbeeld 120 BPM speelt, het tempo dus twee maal zo hoog ligt.

Bij elk nootteken hoort een rustteken of rust, dat wordt gebruikt om aan te geven dat hier een stilte is van de aangegeven duur. Men spreekt achtereenvolgens van brevis-rust, hele rust, halve rust, kwartrust, achtste rust, zestiende rust, twee-en-dertigste rust, 64^{ste} rust en 128^{ste} rust.

Deze tekens hebben een vaste plaats in de notenbalk. Zo "hangt" de hele rust aan de vierde lijn van de balk, terwijl de halve rust "ligt" op de derde lijn:



Puntéring (van puntéren), ook wel punctering, is een muziekterm die de verlenging van een nootwaarde aangeeft door middel van een puntje achter een noot. Puntéring kan ook voorkomen bij rusten. Gepunteerde rusten worden op dezelfde wijze verlengd als noten.

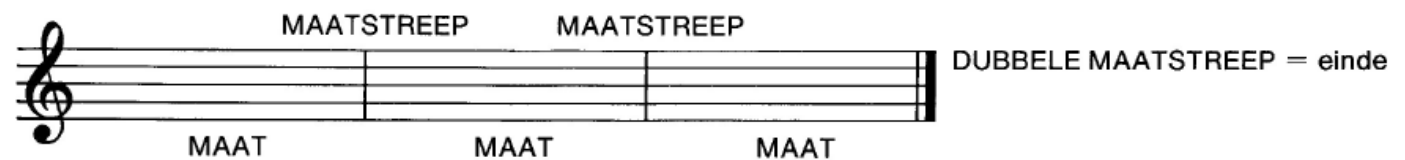
Zo duurt een kwartnoot of kwartrust met een punt dus drie achtsten, waar een normale kwart slechts twee achtsten duurt.

Omdat in de muzieknnotatie de duur van de eerstvolgende kortere noot steeds de helft is van de vorige, biedt puntéring de mogelijkheid een toon- of rustduur van drie tellen met één symbool te noteren.

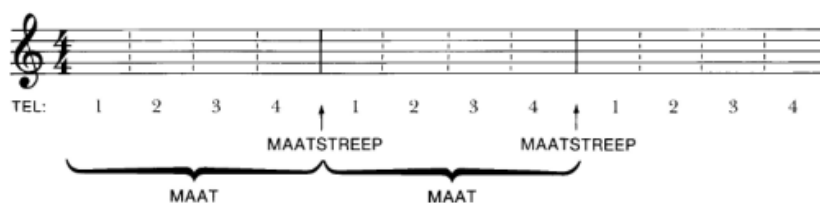


Maatstrepen en het maatsoortteken

Maatstrepen zijn verticale lijnen die de notenbalk in maten verdelen. Alle muziek is verdeeld in maten. Een dubbele maatstreep waarvan het laatste lijntje dikker is betekent het einde van een melodie of van een deel van een muziekstuk.



Een maat bestaat uit verschillende maaddelen (tellen). Meestal heeft elke maat even veel tellen. Om het aantal tellen in de maat aan te geven plaatst men het maatsoortteken aan het begin van de notenbalk vlak achter de sleutel. In het maatsoortteken geeft het bovenste cijfer aan hoeveel tellen er in elke maat zijn en het onderste cijfer de soort noot die één tel krijgt.



Je ziet hiernaast de aanduiding voor een vierkwartsmaat, die ook wel met het symbool C wordt aangeduid. Deze maatsoort komt relatief weinig in klassieke muziek-

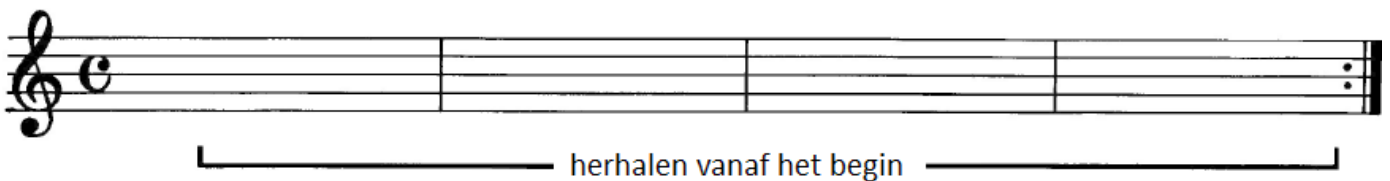
stukken voor, in de popmuziek echter des te meer. Een aantal veelvoorkomende maatsoorten in de Westerse klassieke muziek zie je in onderstaande tabel.

Maatsoort	Duur van de maat	Noot	Teleenheid	Maat bestaat uit
2/1	Brevis		Hele noot	
2/2 of C	Hele noot		Halve noot	
2/4	Halve noot		Kwartnoot	
2/8	Kwartnoot		Achtste noot	
2/16	Achtste noot		Zestiende noot	

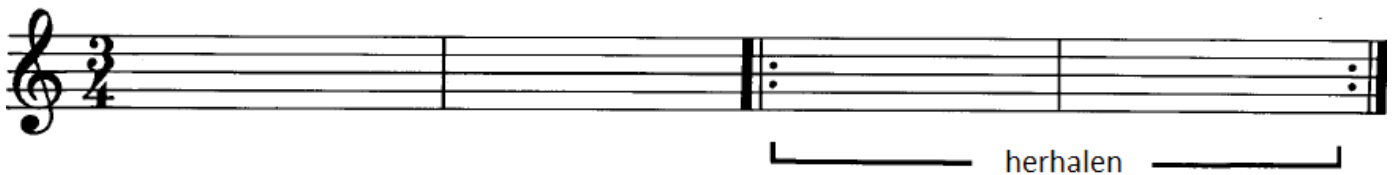
3/1	Gepunteerde brevis		Hele noot	
3/2	Gepunteerde hale noot		Halve noot	
3/4	Gepunteerde halve noot		Kwartnoot	
3/8	Gepunteerde kwartnoot		Achtste noot	
3/16	Gepunteerde achtste noot		Zestiende noot	

Herhalingstekens voor maten

Een dubbele punt vóór de dubbele (eind) maatstreep betekent dat het muziekstuk in zijn geheel vanaf het begin herhaald moet worden.



Wanneer in een muziekstuk meerdere dubbele maatstrepen voorkomen moet het deel tussen de dubbele punten herhaald worden.






Het komt wel eens voor dat een melodie of een stuk herhaald moet worden, waarbij het einde van de herhaling iets afwijkt. Speel het stuk dan bij punt 1 door tot de dubbele punt en herhaal datzelfde deel waarbij je het gedeelte onder 1 overslaat en in plaats daarvan het deel onder 2 speelt.



Er zijn nog veel meer herhalingstekens die in de muzieknotatie worden gebruikt. Je ziet soms de aanduiding Da Capo (D.C.) staan. Dit betekent: vanaf het begin. Vaak wordt de aanduiding opgeschreven als Da Capo al Fine. Dat betekent: vanaf het begin en stoppen bij de aanduiding Fine (= einde).

Het Segno-teken komt ook vaak voor. Vaak wordt er dan geschreven: Dal al Fine (Dal Segno al Fine). Dit betekent: vanaf het teken en dan tot Fine.

De aanduiding Da Capo al Coda  betekent dat je vanaf het begin weer moet herhalen en door moet spelen tot het coda-teken . Daarvandaan sla je het tussenliggende gedeelte over en ga je meteen door naar het Coda ; het slotdeel van een muziekstuk.

Nog even een overzicht van de meest herhalings tekens, telkens één of een paar tekens apart op één regel. Met behulp van de letters A, B, C en D wordt aangegeven hoe de volgorde is van de delen die je moet spelen.

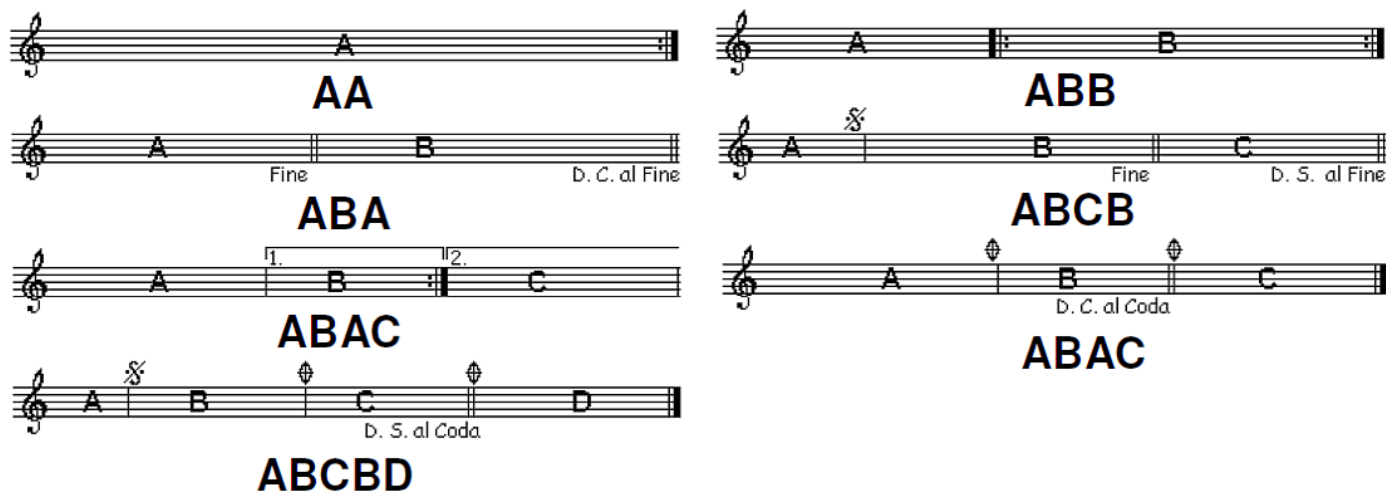


Diagram illustrating various musical repeat forms:

- AA**: A single section A repeated twice.
- ABB**: Section A followed by two repetitions of section B.
- ABA**: Section A, followed by section B, then section A again. Includes markings for 'Fine' and 'D. C. al Fine'.
- ABCB**: Section A, followed by section B, then section C, then section B again. Includes markings for 'Fine' and 'D. S. al Fine'.
- ABAC**: Section A, followed by section B (first and second endings), then section C.
- ABAC**: Section A, followed by section B, then section C, then section B again. Includes markings for 'D. C. al Coda'.
- ABACBD**: Section A, followed by section B, then section C, then section B again, then section D. Includes markings for 'D. S. al Coda'.

Dynamische tekens en tempobenoamingen

Dynamische tekens zijn tekens die aangeven hoe zacht of hoe hard de muziek gespeeld moet worden. In genoteerde muziek worden ze onder de notenbalk geplaatst waar harder of zachter gespeeld moet worden.

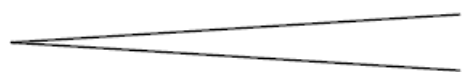
Als dit geleidelijk moet gebeuren wordt de term **crescendo** bij geleidelijk harder spelen gebruikt, en **diminuendo** bij het geleidelijk zachter gaan spelen.

Het laatste wordt ook wel **decrescendo** genoemd. Een aantal voorbeelden van dynamische aanduidingen in het notenschrift zijn:

p zacht (piano)
 mf matig sterk (mezzo forte)
 f sterk (forte)
 ff zeer sterk (fortissimo)

pp (pianissimo)
ppp (piano pianissimo)
fff (fortissimo possible)

crescendo teken



decrescendo teken



Een tempo geeft aan hoe snel of langzaam een stuk gespeeld moet worden. Een aanduiding van het tempo staat boven de notenbalk aan het begin van een muziekstuk. De snelheid waarmee wordt gespeeld en daarmee de tijdsduur van tonen is in de muziek

geen absoluut gegeven. Uitvoeringen van hetzelfde stuk kunnen door verschillende executanten heel verschillend worden gerealiseerd. De meest gebruikte tempi kunnen in vijf categorieën worden ingedeeld:

Tempo	Tempo aanduiding
zeer langzaam	Larghissimo, Largo assai, Adagissimo
langzaam	Largo [= breed], Adagio [= langzaam], Lento [= langzaam], Grave [= zwaar, ernstig]
middelmatig	Larghetto, Andante [= gaande], Andantino
snel	Allegretto, Allegro [= vrolijk], Moderato, Allegro Moderato, Vivo [= levendig], Mosso [= bewogen]
zeer snel	Allegro assai, Allegro aperto, Allegro vivace, Vivace [= levendig], Presto [= snel], Presto assai, Prestissimo

Alle aanduidingen kunnen benadrukt worden met toevoegingen als *molto* (veel), *assai* (zeer), enzovoorts, of met behulp van een superlatief, of gematigd worden met (*ma*) *non troppo* (niet te veel), *moderato* (gematigd), *commodo* (gemakkelijk), *poco* (weinig), enzovoorts.

Veel tempoaanduidingen hebben een betekenis die van origine eerder een bepaald karakter aanduidt dan een bepaald tempo: *allegro* betekent vrolijk, *largo* breed, *vivace* levendig, enzovoorts. (Alleen *presto*=snel en *lento*=langzaam zijn echte tempoaanduidingen).

Versnelling van tempo kan worden aangegeven met *accelerando* (*accel.*), *affrettando*, *animando* of *stringendo*, of met een aanduiding voor een snel tempo voorafgegaan door *più* (meer: *più allegro*) of één voor een langzaam tempo voorafgegaan door *meno* (minder: *meno andante*).

Voor vertraging gebruikt men *allargando*, *rallentando* (*rall.*), *ritardando* (*rit.*), *ritenuto* (*rit.*), *slargando*, *slentando*, dan wel *più* voor een langzaam-tempo-aanduiding (*più largo*) of *meno* voor een snel-tempo-aanduiding (*meno mosso*). Geleidelijke overgang wordt aangegeven met *poco a poco* (beetje voor beetje).

Er is een veelheid aan andere tempoaanduidingen mogelijk, waarbij je soms de hulp van een Italiaans woordenboek moet inroepen om te begrijpen wat er precies bedoeld wordt met een tempoaanduiding.










langzame tempi	Adagio
	Adagio molto
	Adagio molto semplice e cantabile
	Adagio cantabile
	Adagio espressivo
	Adagio grazioso
	Adagio sostenuto
	Adagio con espressione
	Adagio con molta espressione
	Adagio ma non troppo
	Adagio ma non troppo, con affetto (<i>Langsam und sehnsuchtsvoll</i>)
	Largo
	Largo appassionato
Largo con gran espressione	

	Largo e mesto Grave Maestoso
gematigde tempi	Allegretto Allegretto moderato Allegretto vivace Poco allegretto e grazioso Allegretto, ma non troppo (<i>Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung</i>) Moderato e grazioso Moderato cantabile molto espressivo Andante Andante espressivo (<i>In gehender Bewegung, doch mit viel Ausdruck</i>) Andante con moto Andante molto cantabile ed espressivo (<i>Gesangvoll, mit innigster Empfindung</i>) Molto espressivo; Leggiermente; Un poco meno andante ciò è un poco adagio come il tema (<i>Etwas langsamer als das Tema</i>) <i>Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen</i> Poco Andante Grazioso Tempo di Menuetto In tempo d'un Menuetto
snelle tempi	Allegro Allegro molto Allegro molto e vivace Allegro (di) molto e con brio Allegro assai Allegro comodo Allegro risoluto Allegro vivace Allegro con brio Allegro con brio ed appassionato Allegro ma non troppo (<i>Geschwind, doch noch nicht zu sehr, und mit Entschlossenheit</i>) Più allegro quasi presto Vivace Assai Vivace Vivacissimamente (<i>Im lebhaften Zeitmaß</i>) <i>Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck</i> Vivace alla Marcia (<i>Lebhaft, Marschmäßig</i>) Vivace, ma non troppo Presto Presto agitato Presto alla tedesca Prestissimo Presto con fuoco

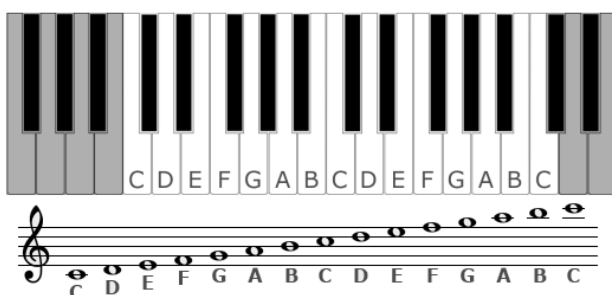
Articulatie en ornamenten

In de muziek wordt de term articulatie gebruikt om het karakter van noten te omschrijven, zoals kort, met een accent of aan elkaar gebonden. Articulatie slaat op de manier waarop een noot gespeeld wordt. Zo kunnen noten kort gespeeld worden (staccato) of juist wat langer (tenuto) of vloeiend aan elkaar verbonden worden (legato). Ook kun je afzonder-

lijke noten extra nadruk geven zonder de ritmische waarde te veranderen (marcato) of een accent geven.

Ornament	Notatie	Uitvoering
Triller		De triller is een versiering van een muzieknoot die bestaat uit een snelle afwisseling tussen de hoofdtoon en de grote of kleine bovenscande. Een triller wordt aangegeven met een golvend lijntje boven de noot of met de afkorting tr.
Pralltriller of Mordent		Met name in de barokmuziek bestaan er veel verschillende soorten trillers, waaronder de pralltriller (korte triller met bovenscande, meestal 3 tot 6 noten lang), en de mordent (korte triller met ondersecunde, meestal 3 noten lang).
Dubbelslag (Gruppetto)		Een dubbelslag bestaat uit: <hoofdnoot><bovenscande><hoofdnoot><ondersecunde><hoofdnoot>
Voorslag		Een voorslag is een versiering die aangeeft dat de hoofdnoot voorafgegaan moet worden door een versieringsnoot. Een voorslag kan ofwel ritmisch uitgeschreven zijn in de partituur, ofwel aangegeven worden door het symbool of de kleine noot van de versiering. Een voorslag is in muzieknootatie eventueel herkenbaar als een klein (meestal achtste) nootje op de notenbalk al dan niet met een streepje erdoor (de z.g. korte voorslag). Ook een dubbele voorslag komt voor, waarbij twee (of meer) klein gedrukte nootjes de hoofdnoot voorafgaan. De voorslag kan "doorgestreept" voorkomen, er staat dan een klein diagonaal streepje door de vlag van de voorslag. Dit is meestal een indicatie dat de voorslag snel en kort gespeeld moet worden.
Arpeggio		Een arpeggio of gebroken akkoord is een akkoord waarvan de tonen niet tegelijk maar na elkaar worden gespeeld. Bij de gitaar is het arpeggio ook een veel gebruikte techniek, vaak voorkomend in jazz, metal en soms blues.
Schleifer		Een schleifer is een versieringsteken in de muzieknootatie van barokmuziek. Het is een uit twee of meer tonen bestaand motiefje, dat trapsgewijs stijgt naar de hoofdnoot. De schleifer wordt meestal gevolgd door een pralltriller of mordent. In dat laatste geval spreekt men van mordentschleifer.
Appoggiatura		Hieronder wordt verstaan een lange voorslag, klein genoteerd, die op de tel van de erop volgende hoofdnoot begint en van diens waarde wordt afgetrokken (<i>abstraherende voorslag</i>).
Acciaccatura		Een ornament dat wordt toegepast op een van de hoofdnoten van arpeggio-akkoorden, ofwel een toon of een halve toon onder de akkoordtoon, die tegelijkertijd word aangeslagen en vervolgens onmiddellijk word losgelaten.
Tremolo		Dit is een snel herhaalde noot. Als de tremolo zich tussen twee noten bevindt, worden ze snel afwisselend gespeeld. Het aantal schuine strepen door de stam (of het aantal diagonale balken tussen twee noten) geeft de frequentie aan om de noot te herhalen (of af te wisselen).

Voortekens

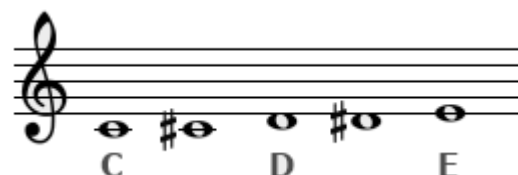


Met muziek kun je halve stapjes omhoog of omlaag, dat hebben we in de paragraaf over noten en de notenbalk al gezien. Denk nog maar eens aan het voorbeeld van de gitaarhals met de notenbalken eronder. Bij een gitaar is iedere fret een halve toon hoger of lager, al naargelang je naar boven of naar onderen op de

gitaarhals verschuift. Je hebt ook gezien dat er geen aparte plaats voor deze toonhoogtes op de notenbalk aanwezig is. Als we voor het gemak weer de toetsen van een piano bekijken, dan weten we alle witte toetsen op de notenbalk te schrijven, zoals je in de afbeelding ziet.

Stel dat we nu op papier willen aangeven dat de zwarte toets rechts van de D moet worden gespeeld, hoe doen we dat dan? We doen dit niet door de noot hoger te schrijven, maar door een speciaal teken direct vóór de noot te plaatsen. Dit teken noemen we een kruis en ziet er als volgt uit: \sharp , in het Engels heet dit teken een "sharp".

Een kruis voor een noot betekent dat we die noot een halve toon hoger moeten spelen. Als we dan alle tonen van de C naar de E op de notenbalk willen schrijven, kunnen we dat doen zoals je op de afbeelding hiernaast ziet. Op de piano uit de vorige afbeelding zijn dit de eerste vijf toetsen (drie witte en twee zwarte). Als we een kruis voor een noot schrijven, betekent dit dat we de toon een halve toonsafstand erboven moeten spelen of zingen.



Behalve een kruis is er nog een tweede teken in de muzieknotatie, als we bijvoorbeeld de zwarte toets links van de D willen spelen. Dit tweede teken noemen we een mol en ziet er zo uit: b , en wordt in het Engels een "flat" genoemd.

Een mol voor een noot betekent dat we die noot een halve toon lager moeten spelen of zingen. We kunnen dan bijvoorbeeld alle tonen van de B naar de G (zie de afbeelding van de piano hiervoor), met behulp van mollen opschrijven, zoals je hiernaast ziet.



We hebben nu geleerd dat een noot met een kruis ervoor een halve toon verhoogd wordt en dat een noot met een mol een halve toon verlaagd wordt. Maar zoals je misschien al is opgevallen, is het niet altijd duidelijk welke we dan moeten gebruiken.

Als we bijvoorbeeld de zwarte toets tussen de C en D op papier willen aangeven, kan dat op twee manieren: we kunnen dit schrijven als een C met een kruis \sharp , maar ook als een D met mol b . Beide geven precies dezelfde toon aan (kijk ook weer naar het toetsenbord van de piano hierboven).

Net zo geeft bijvoorbeeld een G met een kruis dezelfde toon aan als een A met een mol.

Welke van de twee wordt dan gebruikt?

Dat maakt eigenlijk niet uit. Kruizen en mollen worden allebei evenveel gebruikt in muziek. Vaak is er wel een voorkeur om de muziek zo leesbaar mogelijk te houden. Als er bijvoorbeeld al meerdere kruizen in een stukje muziek voorkomen, is het meestal gemakkelijker weer een kruis te schrijven in plaats van een mol.

En andersom, als er al mollen in de muziek voorkomen is het vaak duidelijker mollen te blijven gebruiken.

Ook heeft het een beetje met het soort muziek te maken. Kruizen gebruiken we vaker bij vrolijke muziek, terwijl mollen meestal bij treurige muziek worden gebruikt, hoewel dat geen muzikale wetmatigheid is.

Kijk nog eens naar de pianotoetsen, dan zie je dat er geen zwarte toets is tussen de E en de F. Zoals je weet, betekent een kruis dat we de eerstvolgende toets rechts ernaast moeten nemen, maar bij de E is de toets ernaast een F. Een E met kruis is dus precies dezelfde toon als een F.

Een E met een kruis zul je niet vaak tegenkomen, want dan is het voor de muzikant duidelijker om gewoon een F op te schrijven. Dit geldt ook andersom: een F met een mol zie je niet vaak, want dat kunnen we ook schrijven als een E.

En precies hetzelfde gebeurt nog een keer bij de B en de C. Je ziet dat ook daar geen zwarte toets tussen zit. We kunnen nu alle opeenvolgende noten vanaf de C opschrijven, hetzij met kruizen, hetzij met mollen:



Tot nu toe hebben we elke keer als we een kruis of mol voor een noot plaatsten de noot aangegeven als een "C met kruis" of "A met een mol", enzovoorts. Deze noten hebben echter ook een eigen naam gekregen. Daar zijn een paar eenvoudige regels voor. Zoals je weet hebben alle noten op de notenbalk een eigen letter gekregen, van A tot en met G.

Bij een noot met kruis komt er achter de letter van de noot "-is" bij, wat je uitspreekt als "ies". Een C met kruis wordt dan Cis (spreek uit als "sies"), een D met kruis wordt Dis ("dies"), enzovoort. Zo ook bij een E met kruis (Eis, spreek uit als "ee-ies") of A met kruis (Ais, spreek uit "aa-ies").

Bij een noot met mol komt er achter de letter van de noot "-es" bij. Een D met mol wordt dan Des, een G met mol wordt Ges, enzovoort. Bij de E en A is dit iets anders, want in plaats van "-es" komt daar alleen een "-s" achter. Een E met mol wordt Es, een A met mol noemen we een As.

Het is vanaf nu dus niet meer nodig naar een noot te verwijzen als die "F met een kruis" of die "B met een mol", want we kunnen gewoon zeggen die Fis of die Bes!

Als we de reeks noten uit de vorige les nog eens bekijken, kunnen we nu de namen van alle noten invullen:



We weten inmiddels dat we een noot met een halve toonsafstand kunnen verhogen of verlagen door er een kruis of mol voor te schrijven. Kruizen en mollen hebben niet altijd alleen effect op de noot waar ze vóór geschreven staan, maar kunnen ook gelden voor noten die erna komen.



Je hebt al geleerd dat muziek altijd in maten wordt opgedeeld en geschreven. De volgende regel moet je dan goed onthouden: een kruis of mol voor een

noot geldt ook voor alle zelfde noten die erna komen in dezelfde maat, zolang er niets anders staat. Kijk eens naar het voorbeeld hiernaast en kijk eens naar de F noten. Zoals je ziet, hebben we een kruis geschreven voor de tweede F waardoor het een Fis wordt. Volgens de regel die we net geleerd hebben, worden de derde en vierde F dan ook een Fis. Het is niet nodig voor elke F weer een kruis te schrijven. De eerste F blijft een F, omdat nergens daarvoor een kruis staat. De laatste F is in de volgende maat en blijft ook een F. Het kruis in de eerste maat geldt alleen binnen die maat, niet verder.

Let op dat een kruis of mol alleen geldt voor noten op precies dezelfde hoogte op de notenbalk, niet voor noten op een andere plaats, ook niet als de noot dezelfde naam heeft. Hiernaast zie je drie verschillende B's, waarvan alleen de middelste een mol heeft en een Bes wordt. De andere twee blijven een B.



Soms wordt een noot "doorgetrokken" naar een volgende maat, dat noemen we syncope. De noot wordt dan met een boogje naar de noot in de volgende maat geschreven. Stel dat we een kruis in de eerste maat schrijven, dan geldt het kruis ook voor de verbonden noot in de volgende maat - het is tenslotte een verlenging van dezelfde noot. Het kruis geldt niet voor alle andere noten in de volgende maat.



Het kan gebeuren dat we binnen een maat eerst een noot met kruis hebben geschreven maar daarna dezelfde noot zonder kruis gespeeld willen hebben. Om een noot weer zonder kruis of mol te schrijven, is er nog een derde teken dat we direct vóór een noot kunnen schrijven. Dit teken noemen we een herstellingsteken (Engels "Natural") en ziet er zo uit: ♮. Zoals de naam aangeeft, herstelt dit teken een verhoging of verlaging van een kruis of mol. In het bijvoorbeeld gebruiken we een herstellingsteken om van een Gis weer een G te maken.



Deel IV • Muziektheorie: toonladders

Toonladders en toonsoorten

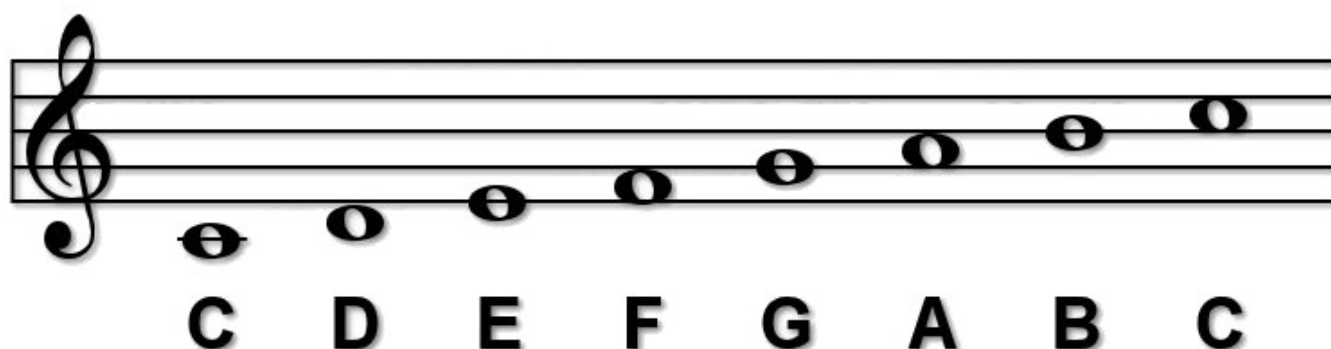
De begrippen toonladder en toonsoort zijn nauw met elkaar verwant, maar verwijzen toch naar verschillende zaken. Een toonladder is een gedefinieerde reeks tonen, stijgend of dalend. Normaal gesproken omspant zo'n reeks een octaaf. De eerste toon van de reeks die dan als octaaf aan het eind terugkeert, is de grondtoon van de toonladder. Meestal worden de noten op een toonladder als een stijgende toonreeks genoteerd.

De voor de gitaar belangrijke toonladders zijn zogeheten diatonische toonladders, dat wil zeggen dat elke volgende toon is afgeleid van de eerstvolgende hogere of lagere stamtoon. De intervallen tussen de elkaar opvolgende tonen zijn daardoor vrijwel steeds halve of hele tonen (1 fret of 2 fretten op de gitaarhals), ook wel genoemd klein en grote seconden.

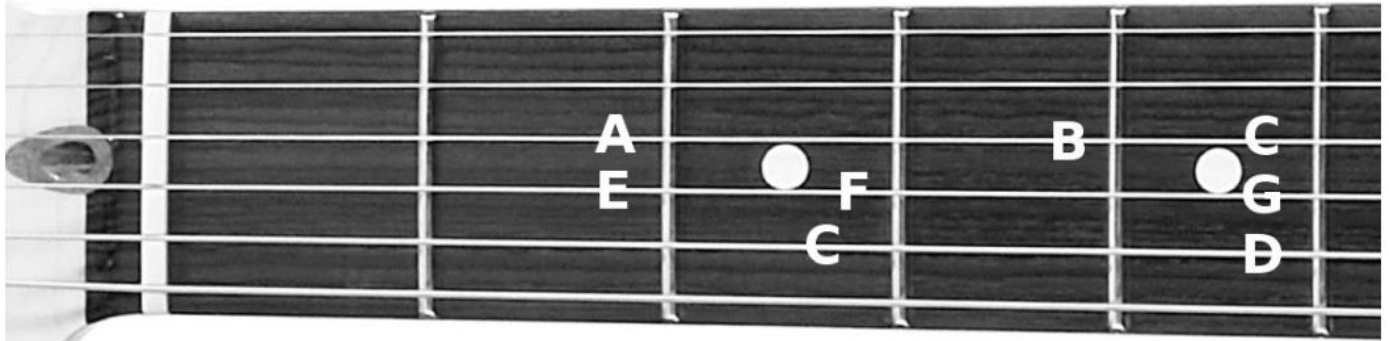
Zo'n diatonische toonladder bestaat dan uit zeven opeenvolgende tonen plus de herhaling van de grondtoon. Zo krijg je in totaal weer de 8 tonen van een octaaf.

Een toonsoort is een kenmerk van een muziekstuk, en de toonsoort geeft aan welke toonladder wordt gebruikt. Een muziekstuk in bijvoorbeeld D-groot (D-Majeur of in het Engels "D Major") heeft als toonsoort D-groot of D-grote-terts (in het Engels simpelweg "D"). Er zijn twee verschillende toonladders die veel gebruikt worden, namelijk de majeure (Engels "Major") en de mineur (Engels "Minor") toonladder. Beide toonladders bestaan uit zeven verschillende tonen. De achtste noot is weer exact hetzelfde als de eerste, zoals we zojuist al uitgelegd hebben. Het grootste verschil tussen beide toonladders voor het gehoor, is dat een majeure toonladder als vrolijk klinkend wordt beschouwd, en een mineur toonladder als droevig. Daarnaast verschillen de toonafstanden bij de toonladders, daarop komen we later nog terug.

We geven als voorbeeld de C Majeur (C Major) toonladder. De tonen van de C-majeur toonladder zijn C – D – E – F – G – A – B – C, en dat ziet er in muziekschrift als volgt uit:



Op de volgende pagina zie je waar je deze zeven tonen kunt vinden op een piano toetsenbord en gitaar.



In de Westerse muziek kennen we twaalf verschillende tonen. Maar kijk je naar een piano, dan zie je er véél meer dan twaalf. Dit komt omdat die twaalf tonen steeds herhaald worden. Deze twaalf tonen hebben namen, die je in de afbeelding hierboven ziet. Tussen elk van de twaalf tonen zit steeds dezelfde toonsafstand: een halve toon, of om in gitaartermen te blijven, 1 fret op de gitaarhals. Twee halve tonen bij elkaar is dan een hele toon. Van C naar C \sharp /D \flat wordt dus een halve toon genoemd, van C naar D een hele toon, van C naar D \sharp /E \flat anderhalve toon, enzovoorts.

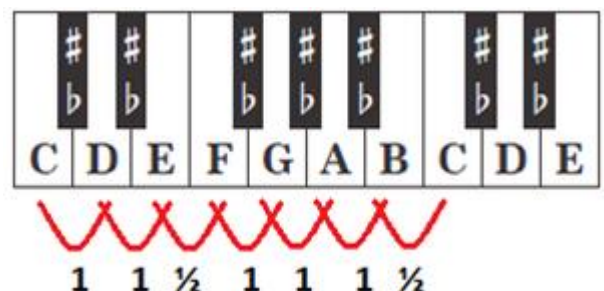
Een toonladder is een rijtje van bijvoorbeeld zeven tonen. We gebruiken dus niet alle twaalf mogelijkheden. Deze tonen kunnen de basis vormen voor een liedje of compositie. Natuurlijk kun je als componist of liedjesschrijver daarvan afwijken, maar de gekozen toonladder blijft altijd de kapstok voor het muziekstuk. Een van de meest gebruikte toonladders is de majeur-toonladder, ook wel grote tertstoonladder genoemd.

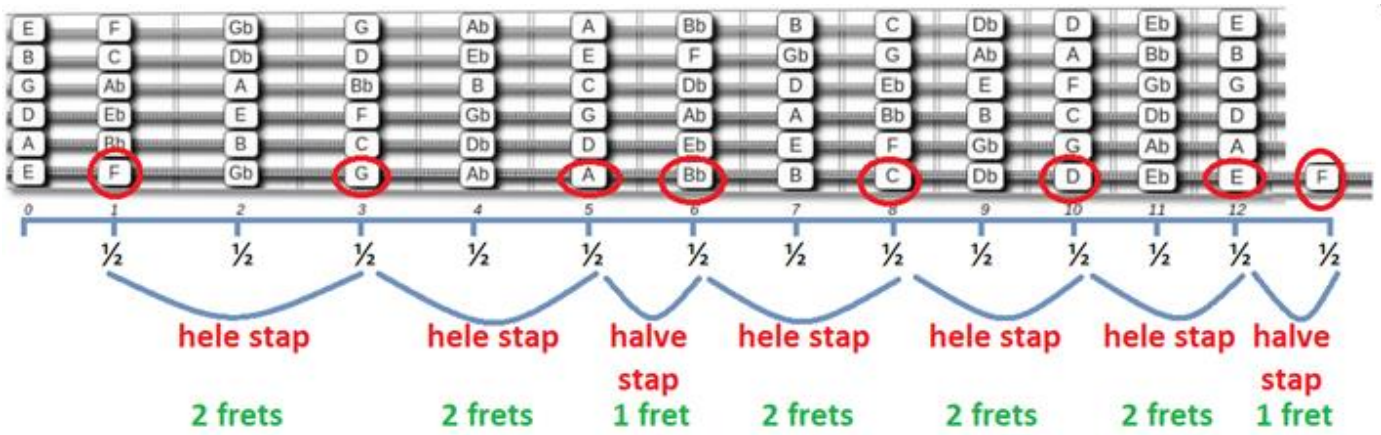
Majeur toonladders

Majeur toonladders bestaan uit zeven noten (voordat de toonladder een octaaf hoger opnieuw begint, zoals we geleerd hebben), en bestaat uit een speciale volgorde van halve stappen (twee noten die direct aan elkaar grenzen) en hele stappen (noten die twee halve stappen van elkaar verwijderd zijn).

Dit specifieke patroon van hele stappen en halve stappen bepaalt dat het een majeur toonladder is, ongeacht op welke noot je begint. De afbeelding hiernaast laat dat zien. Tussen C + D zit een hele stap (1) omdat er één zwarte toets tussen zit. Tussen E + F zit een halve stap ($\frac{1}{2}$) omdat er géén zwarte toets tussen zit, dus:

C 1 D 1 E $\frac{1}{2}$ F 1 G 1 A 1 B $\frac{1}{2}$ C





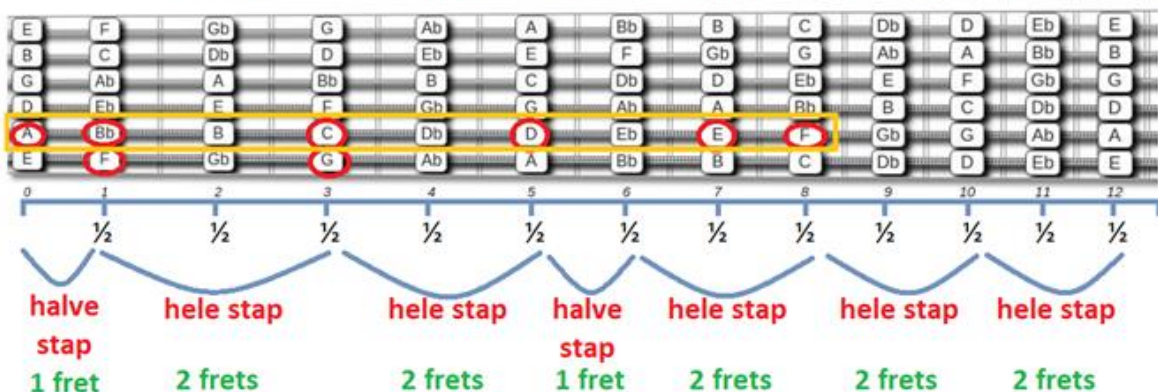
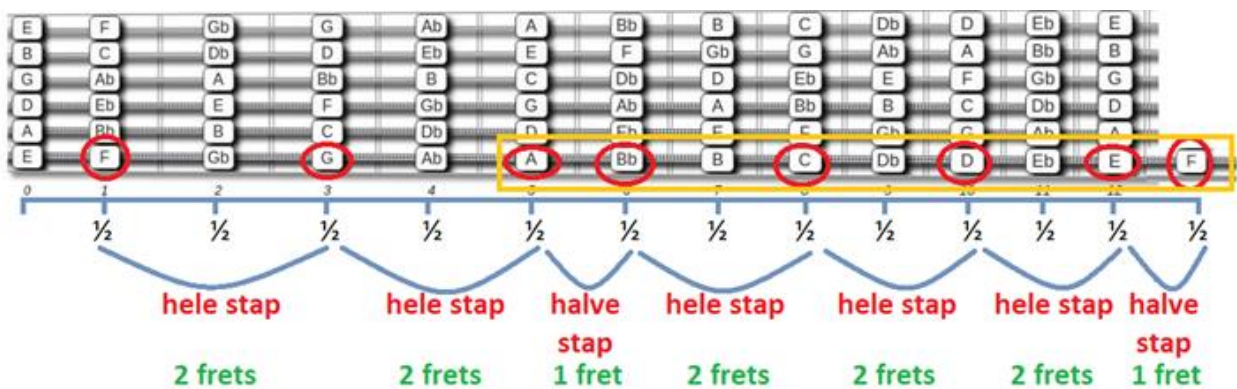
Op de gitaar is een halve stap ($\frac{1}{2}$) gelijk aan één fret opschuiven, een hele stap (1) is gelijk aan twee frets opschuiven. Zou je de toonladder van F op een gitaarhals maken via de 6^e snaar, de lage-E snaar, dan ziet dat er dan zoals in de afbeelding hierboven.

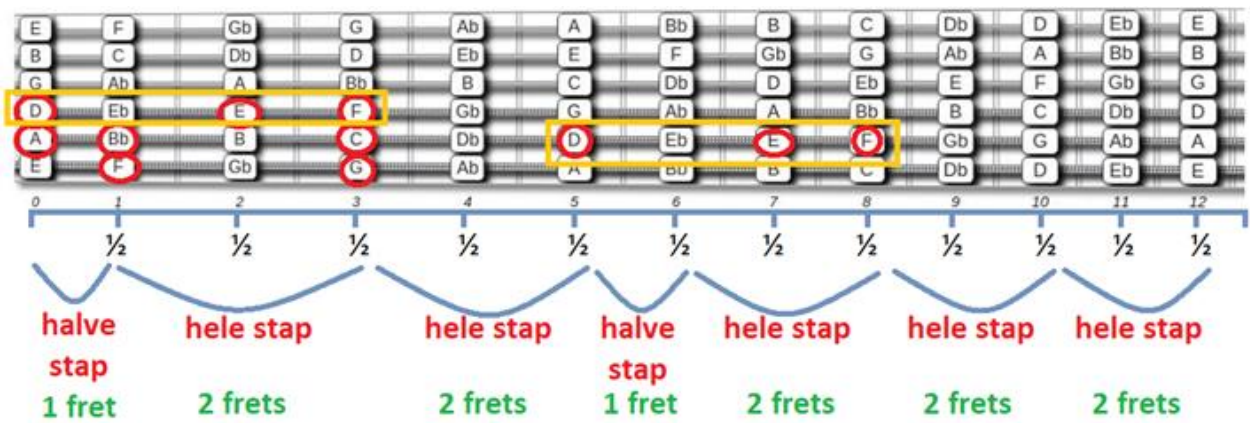
Het voordeel van een gitaar is dat dezelfde noten veelvuldig op andere plaatsen van de hals voorkomen, we zouden dus bijvoorbeeld de A op de vijfde positie naar de open A snaar kunnen verplaatsen, omdat ze precies hetzelfde klinken.

Alle andere noten vanaf A (dus Bb, C, D, E en F) verschuiven dan ook naar de open A snaar (de vijfde snaar).

De noot D op de A-snaar is dezelfde noot als de open D-snaar (de 4de snaar). Je kunt dus alle noten vanaf positie 5 op de A-snaar, verschuiven naar de open D-snaar. Daardoor verschuiven ook de noten na D, dus E en F, naar de D-snaar.

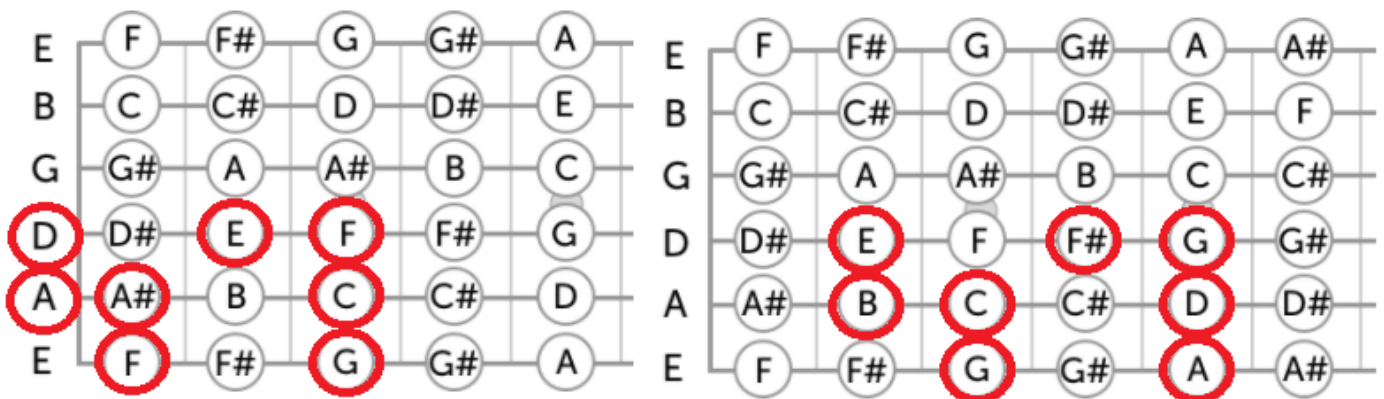
Je pakt als het ware alle te verschuiven noten op en plaatst ze op een passende plek op de hals weer terug. De toonafstanden (1 1 $\frac{1}{2}$ 1 1 1 $\frac{1}{2}$) blijven altijd gelijk, ook met het verplaatsen van (delen van) een toonladder. Onderstaande illustraties laten dit verschuivingsproces zien.



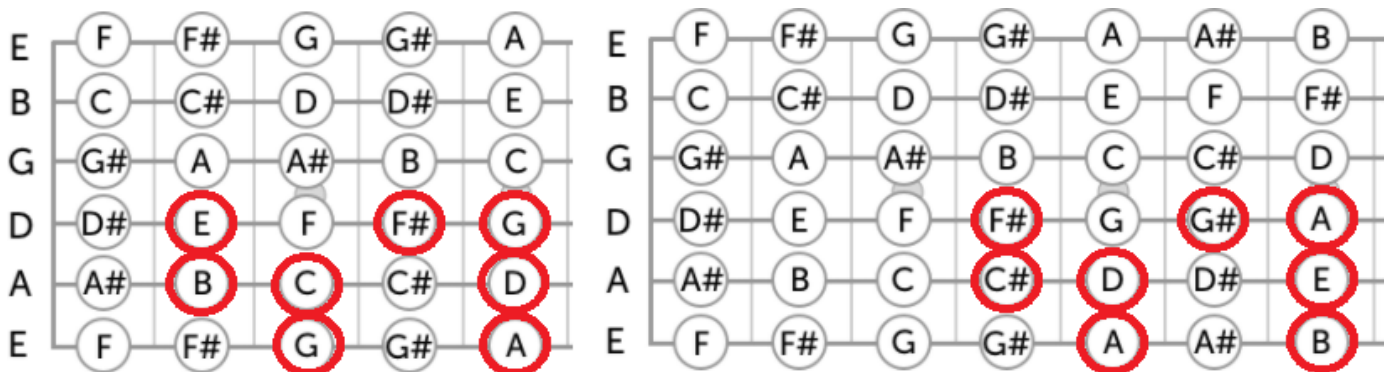


Het prachtige van gitaar is dat als je eenmaal zoals bovenstaand een toonladder hebt gevonden, in ons voorbeeld een F toonladder, is dat je de hele toonladder als het ware kunt oppakken om bijvoorbeeld een G-toonladder te maken, en daarvoor moet je de hele toonladder twee frets (één hele stap), opschuiven.

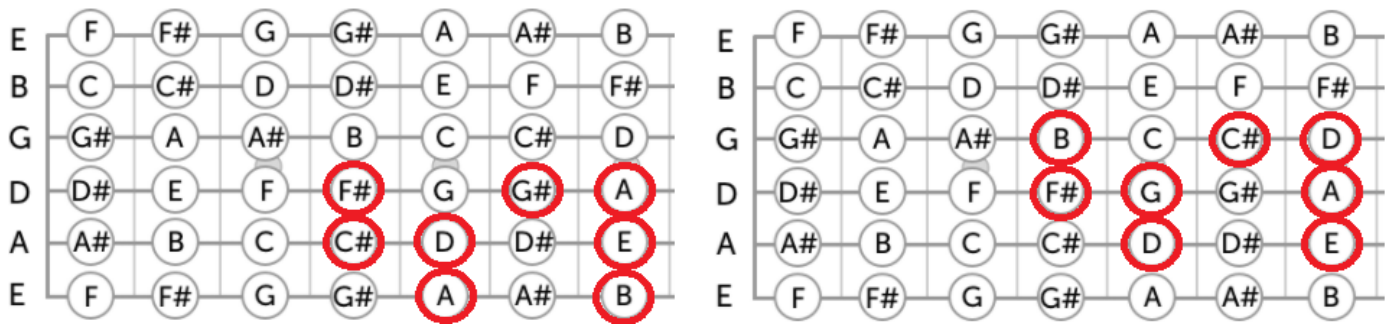
Zonder dat je nu de namen van de noten uit de G-toonladder kent, heb je van de F-toonladder een G-toonladder gemaakt.



De noten uit de F-toonladder zijn: F G A B \flat C D E F. Door deze één stap (2 frets) op te schuiven is het de G-toonladder geworden met de noten: G A B C D E F \sharp G.



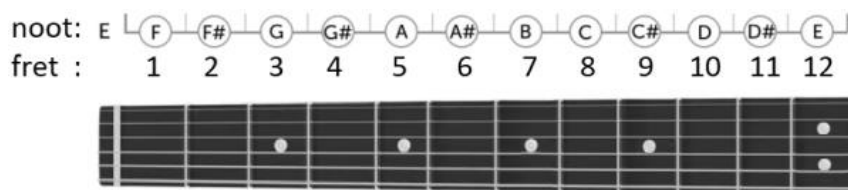
Zo kun je de "shape" (de vorm) van de toonladder nog eens één hele stap opschuiven, en je gaat van de G-toonladder naar de A-toonladder, met de noten: A B C \sharp D E F \sharp G \sharp A. Dat zie je hierboven gebeuren.



Je kunt vanuit deze positie zelfs de vorm ("shape") een snaar naar beneden verplaatsen, dus van de 5^e positie van de E-snaar naar de 5^e positie van de A-snaar, en daarmee ben je aanbelandt in de D-toonladder met de noten: D E F# G A B C# D.

Nog verder opschuiven naar beneden (dus van de A-snaar de D-snaar) gaat niet, omdat (uitsluitend) op de B-snaar, waar dan het "onderste" rijtje noten terecht komt, de intervallen anders zijn. Het begrip intervallen komen we nog op terug. Je kunt hiervan onthouden dat deze vorm ("shape") **altijd** een Majeur toonladder oplevert.

Als je naar de noten op de gitaarhals kijkt, dan zie je waarom de B-snaar (de 2^e snaar), een wat "rare" interval heeft. Alle snaren gaan met hun noten van de 5^e positie naar de daaropvolgende open-snaar positie, behalve bij de B-snaar, die heeft dezelfde klinkende noot "B" van de G-snaar, op de 4^e positie staan. Daarom kan de majeure toonladder vorm niet helemaal van "boven" naar "beneden" over de hals worden geschoven.



We hebben 12 noten in een octaaf zitten, kijk eens naar de afbeelding hiernaast, van de lage-E snaar op je gitaar. Te beginnen met de stamtoon E

(open snaar) schuiven we 12 posities op (12 maal een halve toon) de gitaarhals verder om de geoctaveerde E te bereiken. Je begrijpt nu ook waarom op de 12e fret twee puntjes op de gitaarhals staan, in plaats van één puntje op de frets 3, 5, 7, 9, 15, 17, 19 en 21. De twee puntjes geven aan waar het octaaf van de open snaren eindigt.

Als je deze logica voor iedere snaar volgt, dan heb je op de 12e fret dezelfde notenvolgorde als bij de open snaren (E, A, D, G, B, e), alleen een octaaf hoger.

Je hebt geleerd dat het schema van een majeure toonladder bestaat uit het volgende "stappenplan": 1 1 ½ 1 1 1 ½. Daarmee kun je iedere toonladder als het ware

"uitrekenen". In onderstaande tabellen geven we je de majeur toonladders met alle kruizen en mollen (# en b).

Grondtoon	Noten (Nederlands)	Noten (Engels)
C	C D E F G A B C	C D E F G A B C
G	G A B C D E Fis G	G A B C D E F# G
D	D E Fis G A B Cis D	D E F# G A B C# D
A	A B Cis D E Fis Gis A	A B C# D E F# G# A
E	E Fis Gis A B Cis Dis E	E F# G# A B C# D# E
B	B Cis Dis E Fis Gis Ais B	B C# D# E F# G# A# B
Fis (F#)	Fis Gis Ais B Cis Dis Eis Fis	F# G# A# B C# D# E# F#
F	F G A Bes C D E F	F G A Bb C D E F
Bes (Bb)	Bes C D Es F G A Bes	Bb C D Eb F G A Bb
Es (Eb)	Es F G As Bes C D Es	Eb F G Ab Bb C D Eb
As (Ab)	As Bes C Des Es F G As	Ab Bb C Db Eb F G Ab
Des (Db)	Des Es F Ges As Bes C Des	Db Eb F Gb Ab Bb C Db
Ges (Gb)	Ges As Bes Ces Des Es F Ges	Gb Ab Bb Cb Db Eb F Gb

Mineur toonladders

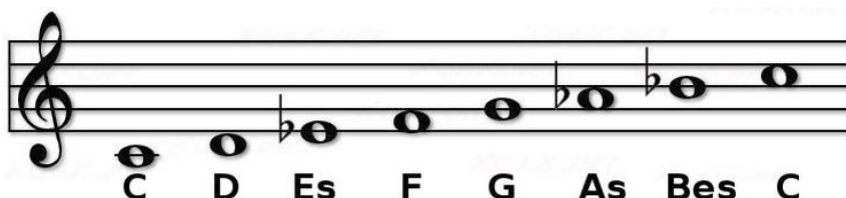
De majeur-toonladder heeft het volgende stappenplan: 1 1 ½ 1 1 1 ½.

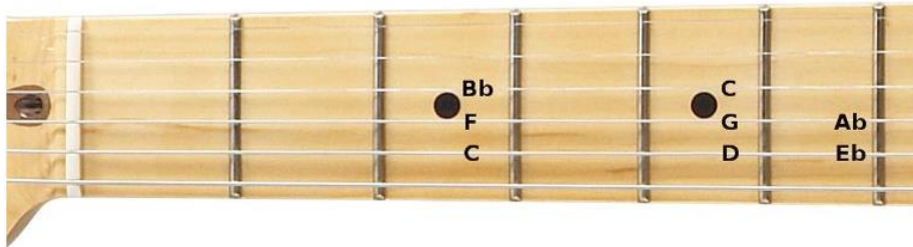
Neem je als voorbeeld een G majeur toonladder, dan krijg je: G A B C D E F# G.

Het stappenplan van de mineur-toonladder is afwijkend, en is als volgt:

1 ½ 1 1 ½ 1 1.

Nemen we als ander voorbeeld een C Mineur toonladder, dan ziet er dat in notenschrift, op het piano toetsenbord en de gitaarhals als volgt uit:

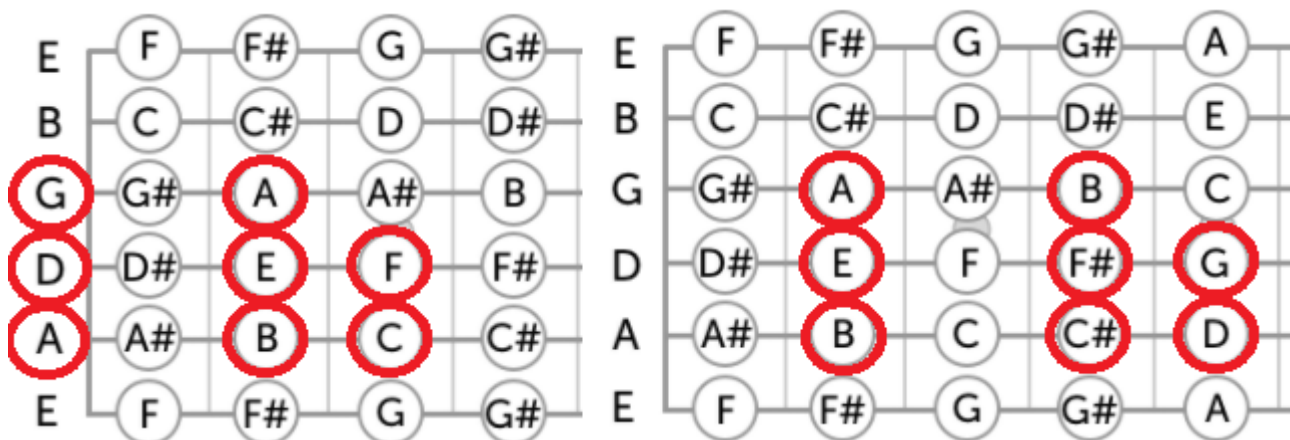




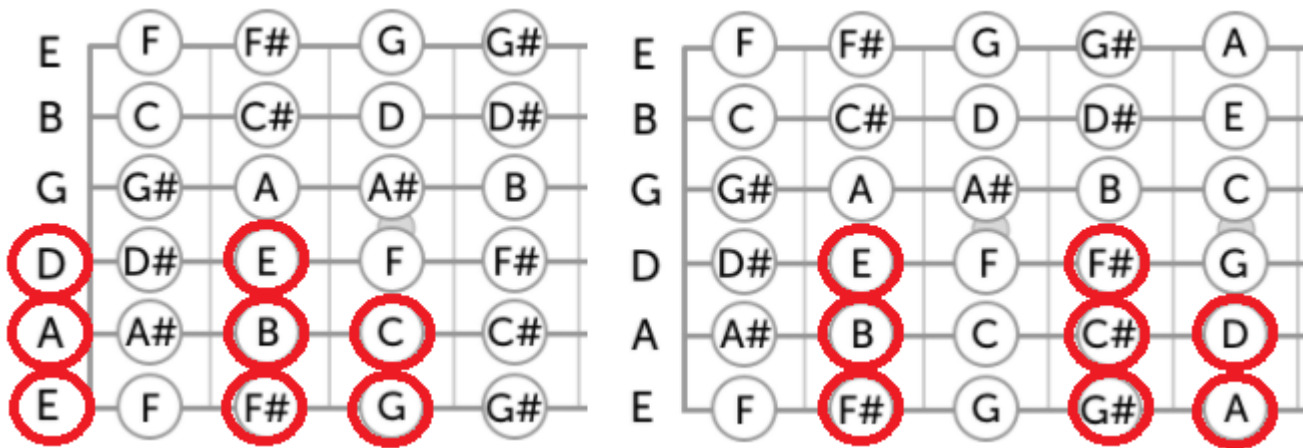
Je kunt gebruikmaken van het mineur stappenplan, dus 1 ½ 1 1 ½ 1 1, een andere mogelijkheid is om vanuit de majeure toonladders te bepalen welke mineur toonladder erbij hoort. Daarmee vind je ook iedere mineur toonladder. Dus stel dat je de theorie over de majeure toonladders volledig in je hoofd hebt zitten, dan kun je vandaar uit de bij elke majeure toonladder de bijbehorende mineur toonladder bepalen. We geven je een handige overzichtstabel met zowel de majeure- als mineur toonladders.

Majeur toonladder			Mineur toonladder		
Grondtoon	Noten (Nederlands)	Noten (Engels)	Grondtoon	Noten (Nederlands)	Noten (Engels)
C	C D E F G A B C	C D E F G A B C	A	A B C D E F G A	A B C D E F G A
G	G A B C D E Fis G	G A B C D E F# G	E	E Fis G A B C D E	E F# G A B C D E
D	D E Fis G A B Cis D	D E F# G A B C# D	B	B Cis D E Fis G A B	B C# D E F# G A B
A	A B Cis D E Fis Gis A	A B C# D E F# G# A	Fis (F#)	Fis Gis A B Cis D E Fis	F# G# A B C# D E F#
E	E Fis Gis A B Cis Dis E	E F# G# A B C# D# E	Cis (C#)	Cis Dis E Fis Gis A B Cis	C# D# E F# G# A B C#
B	B Cis Dis E Fis Gis Ais B	B C# D# E F# G# A# B	Gis (G#)	Gis Ais B Cis Dis E Fis Gis	G# A# B C# D# E F# G#
Fis (F#)	Fis Gis Ais B Cis Dis Eis Fis	F# G# A# B C# D# E# F#	Dis (D#)	Dis Eis Fis Gis Ais B Cis Dis	D# E# F# G# A# B C# D#
F	F G A Bes C D E F	F G A Bb C D E F	D	D E F G A Bes C D	D E F G A Bb C D
Bes (Bb)	Bes C D Es F G A Bes	Bb C D Eb F G A Bb	G	G A Bes C D Es F G	G A Bb C D Eb F G
Es (Eb)	Es F G As Bes C D Es	Eb F G Ab Bb C D Eb	C	C D Es F G As Bes C	C D Eb F G Ab Bb C
As (Ab)	As Bes C Des Es F G As	Ab Bb C Db Eb F G Ab	F	F G As Bes C Des Es F	F G Ab Bb C Db Eb F
Des (Db)	Des Es F Ges As Bes C Des	Db Eb F Gb Ab Bb C Db	Bes (Bb)	Bes C Des Es F Ges As Bes	Bb C Db Eb F Gb Ab Bb
Ges (Gb)	Ges As Bes Ces Des Es F Ges	Gb Ab Bb Cb Db Eb F Gb	Es (Eb)	Es F Ges As Bes Ces Des Es	Eb F Gb Ab Bb Cb Db Eb

We hebben bij de majeure akkoorden gezien, dat je de toonladdervorm ("shape") over de hals van de gitaar kunt bewegen, om van het ene akkoord in het andere over te gaan. Dat werkt bij mineur toonladdervormen precies hetzelfde.



Als je de vorm van de A mineur toonladder 2 posities (= 1 hele stap) over de hals verschuift, wordt deze de B mineur toonladder.



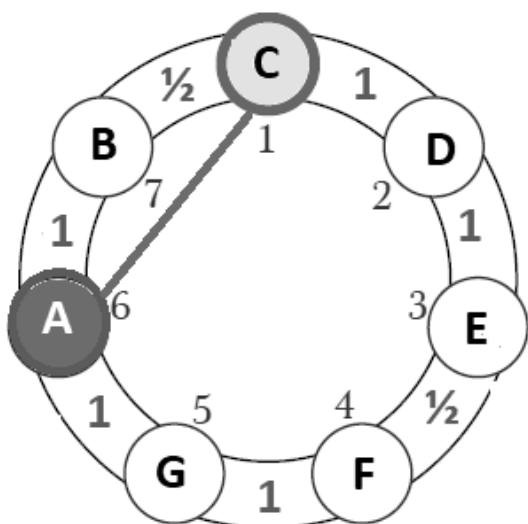
Verschuif je de E mineur toonladder twee posities, dan wordt deze een F# mineur toonladder. Je ziet ook, dat je vanuit de E mineur toonladder een A mineur toonladder kunt maken, door de vorm (de "shape") op te schuiven van de 6^e naar de 5^e snaar. En op deze manier kun je ook van de F# mineur toonladder de B mineur toonladder maken.

Parallele toonladders

Eerst leggen we even het begrip "natuurlijke" mineur toonladder uit. Waarom praten we over "natuurlijke" mineur toonladders, we noemden de majeure toonladders toch ook niet natuurlijk? We doen dit omdat er maar één soort majeure toonladder is, maar er bestaan drie verschillende soorten mineur toonladders, te weten:

- Natuurlijke mineur toonladders
- Harmonische mineur toonladders
- Melodische mineur toonladders

In de muziektheorie heten de twee toonaarden of toonsoorten in majeure en mineur met dezelfde voortekening parallelle toonaarden of je zegt, ze zijn van een paralleltoonaard. Dezelfde voortekening wil zeggen dat de majeure en de mineur toonladder dezelfde hoeveelheid kruizen (#) of mollen (b) hebben. Je ziet dat in de tabel hierboven: bij de C majeure toonladder hoort de A mineur toonladder, bij de G majeure toonladder hoort de E mineur toonladder, enz.

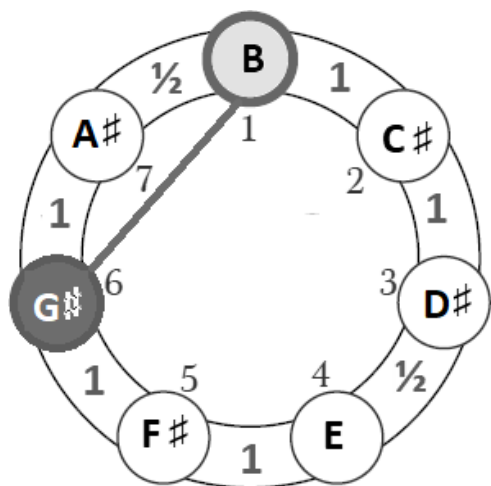


Een weetje daarbij is, is dat de parallelle mineur toonladder loopt van de 6e tot de 6e toon. Laten we dit eens uitzoeken voor de parallelle mineur toonladder van de C majeure toonladder.

Als we de C majeure toonladder nu eens in een cirkel zetten, zoals hiernaast, en we geven er bij aan op welke plaats de noot in de toonladder staat, zoals je ziet, dus: C = 1, D = 2, E = 3, F = 4, etc. Tussen de verschillende noten staat het stappenplan van de majeure toonladder, dus: tussen C en D = 1 stap, tussen D en E is 1 stap, tussen E en F is 1/2 stap, etc.

Als we nu zeggen dat de parallelle mineur toonladder op de 6 plaats begint van de majeur toonladder, dan is het duidelijk dat de A mineur toonladder de parallelle toonladder is van de C majeur toonladder. De C majeur toonladder heeft geen voortekens zoals we weten, dus ook de parallelle A mineur toonladder heeft dan geen voortekens.

Majeur	C	D	E	F	G	A	B	C
Mineur	A	B	C	D	E	F	G	A



We geven een tweede voorbeeld, nu vanuit de B majeur toonladder. Als we de noten van de toonladder in de cirkel plaatsen, en we houden rekening met de onderlinge afstanden, het "stappenplan" van de majeur toonladder, dan krijgen we de afbeelding hiernaast.

De 6e toon van de B majeur toonladder is de G#, dus de parallelle mineur toonladder van B majeur is G# mineur. De B majeur toonladder heeft vijf voortekens, dus de parallelle G# mineur toonladder zal ook vijf voortekens krijgen. Volgen we nu het stappenplan van de mineur toonladder (1 1/2 1 1 1/2 1 1), dan komt een en ander er als volgt uit te zien:

Majeur	B	C#	D#	E	F#	G#	A#	B
Mineur	G#	A#	B	C#	D#	E	F#	G#

Let op! We hadden in de G mineur toonladder bijvoorbeeld ook kunnen schrijven B \flat in plaats van A#, en D \flat in plaats van C# (of in plaats van de F# een G \flat), en dan hadden we de volgende noten in de toonladder verwerkt: G# B \flat B D \flat D# E G \flat G#.

Op de gitaar klinkt een A# immers hetzelfde als een B \flat , een D \flat hetzelfde als een C#, en een F# hetzelfde als een G \flat .

De afspraak is echter dat alle acht tonen moeten voorkomen in het octaaf, en door een B \flat , D \flat en G \flat te schrijven, missen we de noten A, C en F. Daarom moeten we in dit geval de noten A, C en F met een halve toon verhogen, en er een A#, C# en F# van maken. Dan hebben we in ieder geval weer alle tonen in de toonladder zitten.

Het klankverschil tussen majeur en mineur

We hebben het al gezegd: een toonladder bepaalt de sfeer van de muziek. De majeur toonladder klinkt vrolijker en meer opgewekt, de mineur toonladder klinkt wat triester, tragischer of melancholiek. Onthoud altijd: niet alleen majeur en mineur bepalen hoe vrolijk of droevig een nummer klinkt. Ook ritme, tempo, dynamiek en de gebruikte instrumenten hebben hier invloed op. Zo wordt langzame, zachte muziek eerder als droevig ervaren, terwijl "upbeat", harde muziek vaker als vrolijk wordt ervaren.

De leidtoon

Een belangrijk onderscheid tussen majeur en mineur toonladders wordt door het gebruik van een zogeheten "leidtoon" bepaald. In de majeurtoonladder is dit de zevende toon, bijvoorbeeld in C-majeur de toon B. Deze toon heet de leidtoon, omdat die toon voor je gevoel heel sterk naar de volgende toon wil: je wordt bijna gedwóngen om de volgende toon te spelen.

Probeer maar eens de toonladder van C majeur te spelen, maar dan zonder de laatste C. Je zal dan wel aanvoelen dat er nog een toon na die B móet komen, anders klinkt het als een verhaal met een open eind.

De mineur-toonladder heeft deze leidtoon trouwens niet. Die zevende toon van de mineur-toonladder (dat is de Bb in het c mineur-voorbeeld) heeft veel minder sterk de neiging om naar de laatste toon te gaan.

Omdat componisten dit toch wel een gemis vonden, zijn ze in de loop der tijden deze laatste, hele stap van de mineurtoonladder in veel gevallen toch maar gaan wijzigen naar een halve stap. Het resultaat heet de harmonische mineurtoonladder, zie het verschil:

C mineur natuurlijk	C	D	E _b	F	G	A _b	B _b	C
C mineur harmonisch	C	D	E _b	F	G	A _b	B	C

Kerktoonladders

Kerktoonladders zijn belangrijke tonenreeksen die bijvoorbeeld in de Rock muziek ontzettend veel worden gebruikt. Gitaristen als (wijlen) Frank Zappa, Steve Howe, Joe Satriani, John Petrucci, Steve Vai, Yngwie Malmsteen, om maar eens enkele gitaargoden te noemen, soleren en "shredderen" vrijwel permanent over de verschillende kerktoonladders, en gebruiken deze te pas en te onpas door elkaar. Een aantal referentietracks om te beluisteren geven we je onderstaand:

Ionische kerktoonladder	Dorische kerktoonladder
Eric Johnson – Cliffs of Dover (G Ionisch) Joe Satriani – Always With Me (B Ionisch) Tom Petty – Free Fallin' (F Ionisch) Creed – One Last Breath (D Ionisch) Ozzy Osborne – Crazy Train (A Ionisch) Aerosmith – Crazy (A Ionisch) Steve Vai – Liberty (E Ionisch) The Beatles – Let It Be (C Ionisch) Allman Brothers Band – Ramblin' Man (A _b Ionisch)	Soundgarden – Loud Love (E Dorisch) Simon & Garfunkel – Scarborough Fair (E Dorisch) Chris Isaac – Wicked Game (B Dorisch) Jimi Hendrix – Purple Haze (E Dorisch) Santana – Evil Ways (G Dorisch) ACDC – Back in Black (E Dorisch) Steve Vai – Bad Horsie (C Dorisch) Pink Floyd – Another Brick in the Wall (D Dorisch) America – Horse With No Name (E Dorisch)
Frygische toonladder	Lydische toonladder
Metallica – Wherever I may Roam (E Phrygian) Metallica – Creeping Death (E Phrygian) Megadeth – Symphony of Destruction (E Phrygian) Deep Purple – Perfect Strangers (A Phrygian) Deep Purple – Smoke On The Water (G Phrygian)	Joe Satriani – Flying In A Blue Dream (C Lydian) Fleetwood Mac – Dreams (F Lydian) Pearl Jam – Oceans (C Lydian) Passionflower – Jon Gomm (E _b Lydian) Dimmu Borgir – Arcane Lifeforce (E Lydian)

Scorpions – Sails of Charon (B Phrygian) Pink Floyd – Set Controls For The Heart (E Phryg.) Jefferson Airplane – White Rabbit (F# Phrygian) Slayer – Seasons In The Abyss (Eb Phrygian)	
--	--

Mixolydische kerktoonladder

Lynyrd Skynyrd – Sweet Home Alabama (D Mixol.) Guns 'N Roses – Sweet Child O Mine (D \flat Mixol.) Steve Morse – Highland Wedding (A Mixolydisch) John Petrucci – Glasgow Kiss (E Mixolydisch) Joe Satriani – Summer Song (A Mixolydisch) The Rolling Stones – Satisfaction (E Mixolydisch) ACDC – Thunderstruck (E Mixolydisch) Led Zeppelin – Thank You (D Mixolydisch) Neil Young – Cinnamon Girl (D Mixolydisch) Steve Earle – Copperhead Road (D Mixolydisch)	<h3>Aeolische kerktoonladder</h3> Jimi Hendrix – All Along The Watchtower (C Aeol.) Scorpions – Rock You Like A Hurricane (E Aeolisch) R.E.M. – Losing My Religion (A Aeolisch) Iron Maiden – The Trooper (E Aeolisch) Dio – Holy Diver (C Aeolisch) Gary Moore – Over The Hills (E Aeolisch) Led Zeppelin – Stairway To Heaven (A Aeolisch) Thin Lizzy – Emerald (A \flat Aeolisch) Nirvana – Smells Like Teen Spirit (F Aeolisch) Kiss – I was made for loving you (E Aeolisch)
---	--

Aeolische kerktoonladder

Locrische toonladder

Rush – YZY (C Locrisch) Slipknot – Left Behind (B Locrisch) Metallica – Sad But True (G Locrisch) Metallica – Enter Sandman (E Locrich) Judas Priest – Painkiller (E Locrisch) Saxon – Attila The Hun (B \flat Locrisch)

Men gebruikte voor kerkmuziek tot omstreeks het jaar 1000 slechts 7 van de 12 tonen, te weten C D E F G A B. Uit die tijd stammen de kerktoonladders. Deze toonladders worden uitsluitend op de witte toetsen (van een piano) gespeeld, en afhankelijk van de toon waarmee je begint, krijg je een bepaalde kerktoonladder. De jouw inmiddels bekende majeur en mineur toonladders behoren van origine tot de kerktoonladders. De majeur toonladder is ontleend aan de ionische kerktoonladder, en de mineur toonladder aan de aeolische kerktoonladder.

In het Engels worden kerktoonladders “Church modes”, of nog korter “Modes” of “Scales” genoemd. De namen van de kerktoonladders zijn Ionisch, Dorisch, Frygisch, Lydisch, Mixolydisch, Aeolisch en Locrisch.

Als je de tonen van de witte toetsen speelt van C t/m C speel je de **ionische** kerktoonladder van C (die hetzelfde is als de majeur toonladder).

Alle witte toetsen van D t/m D is de **Dorische** kerktoonladder van D.

Alle witte toetsen van E t/m E is de **Frygische** kerktoonladder van E.

Alle witte toetsen van F t/m F is de **Lydische** kerktoonladder van F.

Alle witte toetsen van G t/m G is de **Mixolydische** kerktoonladder van G.

Alle witte toetsen van A t/m A is de **Aeolische** kerktoonladder van A (is hetzelfde als de mineur toonladder).

Alle witte toetsen van B t/m B is de **Locrische** kerktoonladder van B.

Naam toonladder	Begintoets	Noten toonladder	Gebruikt in ...
Ionisch	C	C D E F G A B C	Country & Western, kinderliedjes, pop, jazz
Dorisch	D	D E F G A B C D	Pop, jazz, (symfonische) rock
Frygisch	E	E F G A B C D E	Flamenco
Lydisch	F	F G A B C D E F	Filmmuziek (heeft een wat dreigende klank)
Mixolydisch	G	G A B C D E F G	Blues, soul, jazz
Aeolisch	A	A B C D E F G A	Standaard mineur toonladder
Locrisch	B	B C D E F G A B	Jazz (met verminderde akkoorden)

Als je alleen de tonen van de witte toetsen gebruikt en als je stelt dat een toonladder alleen maar uit hele en halve toonafstanden mag bestaan, dan zijn de bovenstaande 7 toonladders de enige mogelijkheden. Je had dus ook geen toonladderformules nodig. Als men op een bepaalde toon begon, ontstonden deze toonladders vanzelf.

Hoewel het heel erg simpel klinkt door te zeggen dat iedere opvolgende kerktoonladder begint met een opvolgende notennaam (we gaan van C als beginpunt naar D als beginpunt, naar E, F etc.) ligt dat allemaal wat gecompliceerder, als je in plaats van 7 tonen gaat denken in de 12 tonen (het octaaf), dat een “moderne” toonladder kenmerkt. Dat heeft met de intervallen in de muziek te maken (in de volgende paragraaf leggen we het begrip interval verder uit). En in de tegenwoordige muziek worden de kerktoonladders volledig “vermengd” met de reeds bekende majeure en mineur toonladders, zie het lijstje van referentietracks hiervoor.

In onderstaande tabel zie je hoe de noten in iedere kerktoonladder volgens de verschillende intervallen tot stand komen, waarbij we als het ware de positie van de noten in de kerktoonladders over een octaaf (12 tonen), laten zien.

Ionisch (Majeur)	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C
Dorisch	D		E	F		G		A		B	C		D
Frygisch	E	F		G		A		B	C		D		E
Lydisch	F		G		A		B	C		D		E	F
Mixolydisch	G		A		B	C		D		E	F		G
Aeolisch (Mineur)	A		B	C		D		E	F		G		A
Locrisch	B	C		D		E	F		G		A		B

Dat is allemaal niet zo spannend. Je ziet dat de toonladders worden bepaald door hun grondtoon, bijvoorbeeld Dorisch was alleen mogelijk vanuit de toon D. Mixolydisch alleen vanuit de toon G.

Toen men echter 12 tonen ging gebruiken en dus de beschikking had over 12 halve toonafstanden, kon men vanaf elke toon een Dorische toonladder maken. Daar kun je

weer een soort regeltje voor maken met de majeure toonladder (is ook de ionische toonladder) als uitgangspunt.

Zo'n regeltje maken we als volgt. We weten dat in de Majeur toonladder (tevens de Ionische kerktoonladder) de volgorde van de afstanden is gedefinieerd als $1 - 1 - \frac{1}{2} - 1 - 1 - 1 - \frac{1}{2}$. Je ziet dat hieronder in de tabel weergegeven.

Ionisch (Majeur): afstanden	1		2		3	4		5		6		7	8
Ionisch (Majeur) noten	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C

Schuif je nu op van de Ionische toonladder (die met een C begint), naar de Dorische toonladder (die met een D begint), en je blijft de toonafstanden trouw, dan ziet de Dorische toonladder er qua opbouw als onderstaand uit. We laten de notenreeks van de C Majeur toonladder op dezelfde plaats staan:

Ionisch (Majeur): afstanden	1		2		3	4		5		6		7	8
Ionisch (Majeur)	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C
Dorisch	1		2	3		4		5		6	7		8
Dorisch	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C

De Frygische toonladder (die met een E begint) schuift dan weer op, geredeneerd vanuit de vorige kerktoonladder, de Dorische kerktoonladder, die met een D begon.

Dorisch (Majeur)	1		2	3		4		5		6	7		8
Dorisch	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C
Frygisch	1	2	3		4		5	6		7		8	
Frygisch	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C

Wat zie je nu gebeuren? We hebben de toonreeks van de C Majeur toonladder laten staan, we hebben echter telkens de kerktoonladder opgeschoven. Doordat we van de oorspronkelijke 7 tonen naar de 12 tonen zijn gegaan, kun je dus een C toonladder spelen als Majeur (Ionisch), als C Dorisch, of C Frygisch. In een tabel ziet dat er weer als volgt uit:

Ionisch (Majeur)	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C
Dorisch	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C
Frygisch	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C

Je ziet dus, dat er een wereld van mogelijkheden opent als je met alle twaalf de noten uit een toonladder gaat werken, en die in een bepaalde kerktoonladder gaat gebruiken.

Toch gaat er qua notatie iets niet helemaal lekker. Je weet uit de voorafgaande theorie, dat je altijd alle notennamen in een toonladder moet hebben. Kijk je naar de C Dorisch, dan heb je de volgende noten: **C D# F G A# C**

Je mist hierin de notennamen **E** en **B**. Dit is niet gebruikelijk in de gitaarnotatie. Je kunt dit eenvoudig oplossen door gebruik te maken van de systematiek van enharmonische noten. Je weet, dat een C# gelijk is aan een Db, een D# gelijk is aan een Eb, een F# gelijk is aan een Gb, enzovoorts. Dat betekent dat een C# hetzelfde klinkt als een Db, een D# hetzelfde klinkt als een Eb, etc.

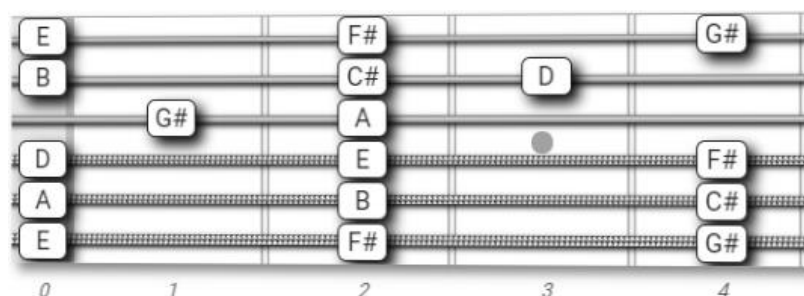
Ge je nu de C Dorisch weer opschrijven, maar dan op de juiste manier (met mollen, dus b), dan ziet deze er als volgt uit: **C D Eb F G A Bb C**

Je ziet het, alle notennamen C tot en met B (Bb) komen nu in de reeks voor.

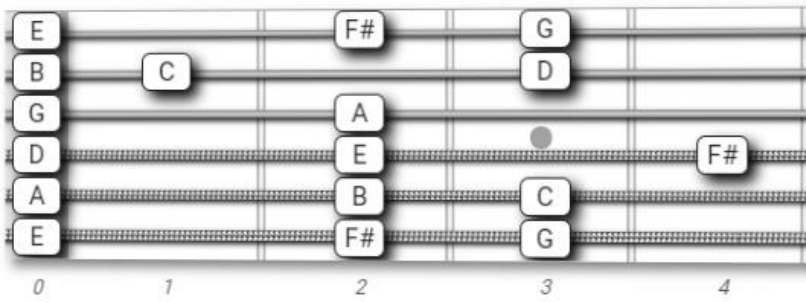
Een complete tabel met de "opgeschoven" zeven noten, voor alle kerktoonladders, is als onderstaand, waarbij het b (mol) teken betekent, dat de desbetreffende noot met een halve stap is verlaagd.

Ionisch (Majeur)	1		2		3	4		5		6		7	8
Dorisch	1		2	b3		4		5		6	b7		8
Frygisch	1	b2		b3		4		5	b6		b7		8
Lydisch	1		2		3		b5	5		6		7	8
Mixolydisch	1		2		3	4		5		6	b7		8
Aeolisch (Mineur)	1		2	b3		4		5	b6		b7		8
Locrisch	1	b2		b3		4	b5		b6		b7		8

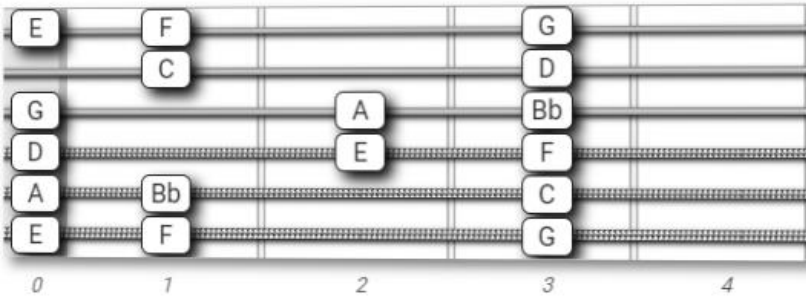
Vanuit deze tabel kun je dus iedere toonladder in willekeurig welke kerktoonladder spelen.



We laten dat zien aan de hand van de A Majeur toonladder, die in de **Ionische** kerktoonladder (eigenlijk de standaard Majeur toonladder), de noten **A B C# D E F# G# A** bevat (zie de afbeelding hiernaast).

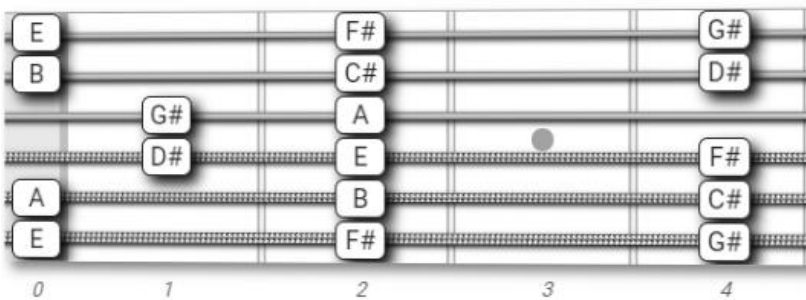


Een A **Dorisch**, betekent (zie de tabel op pagina 7) dat de 3^{de} noot (de terts), wordt verlaagd, en hetzelfde geldt voor de 7^{de} noot (de septiem). De **C#** wordt dus een **C**, en de **G#** wordt een **G**.

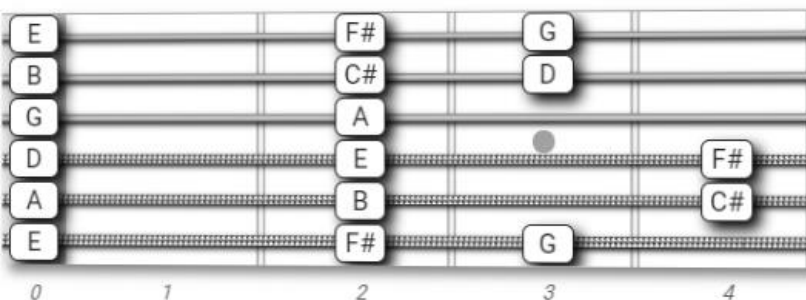


Bij een A **Frygisch** wordt, naast een verlaagde terts en septiem, ook de secunde (2^{de} noot), en de sext (6^{de} noot) verlaagd. Dit ziet er allemaal als volgt uit:

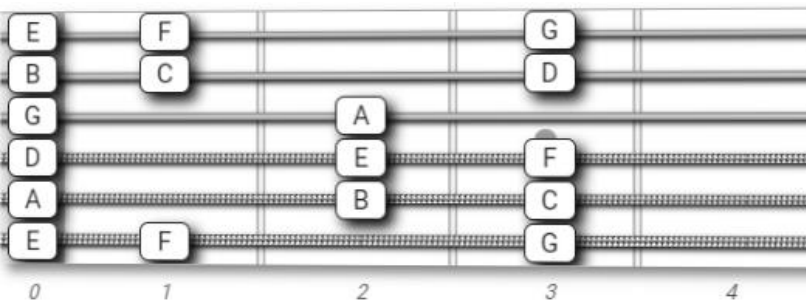
secunde	B	wordt	Bb
terts	C#	wordt	C
sext	F#	wordt	F
septiem	G#	wordt	G



Bij een A **Lydisch** wordt de 5^{de} noot (de kwint) verlaagd. Daardoor wordt de **E** een **D#**.

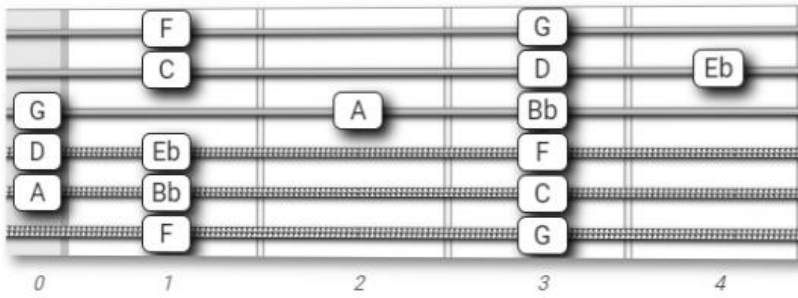


Om een A **Mixolydisch** te krijgen, verlagen we de 7^{de} noot (de septiem), zie weer de tabel op pagina 7. Daardoor wordt de **G#** een **G**.



Een A **Aeolisch** (de standaard Mineur toonladder), krijg je door de terts, de sext en de septiem te verlagen, dus:

terts	C#	wordt	C
sext	F#	wordt	F
septiem	G#	wordt	G

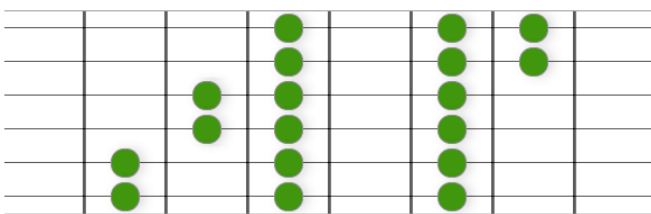


De laatste kerktoonladder is de A **Locrisch**, waarbij de secunde, de tert, de kwint, de sext en het septiem worden verlaagd, hetgeen er als volgt uitziet:

secunde	B	wordt	B\flat
terts	C\sharp	wordt	C
kwint	E	wordt	E\flat
sext	F\sharp	wordt	F
septiem	G\sharp	wordt	G

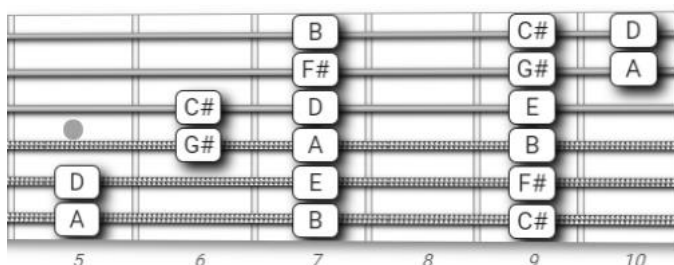
en daarmee hebben we dus de oorspronkelijke A Majeur toonladder speelbaar gemaakt in alle mogelijke kerktoonladder-varianten. Dit kun je met iedere mogelijke toonladder doen, van G \sharp tot B \flat , enzovoorts. Dit opent dus heel veel nieuwe mogelijkheden in je gitaarspel. Er zijn immers 7 kerktoonladders en bij elke kerktoonladder kun je alle 12 tonen uit het octaaf als uitgangspunt nemen. Je kunt dus 84 verschillende kerktoonladders maken. Daarnaast zijn er nog veel meer varianten mogelijk met harmonische en melodische Mineur toonladders gecombineerd met kerktoonladders, maar dat valt buiten het kader van dit E-boek. Daarvoor kun je gespecialiseerde muziektheorie raadplegen.

Je weet dat we bij GuitarJan.com proberen complexe muziektheorie zo eenvoudig mogelijk te presenteren. We hebben daarom één "Shape", één vorm van notenvolgorde bedacht, die je voor het oefenen van alle 84 mogelijke kerktoonladders, kunt gebruiken.



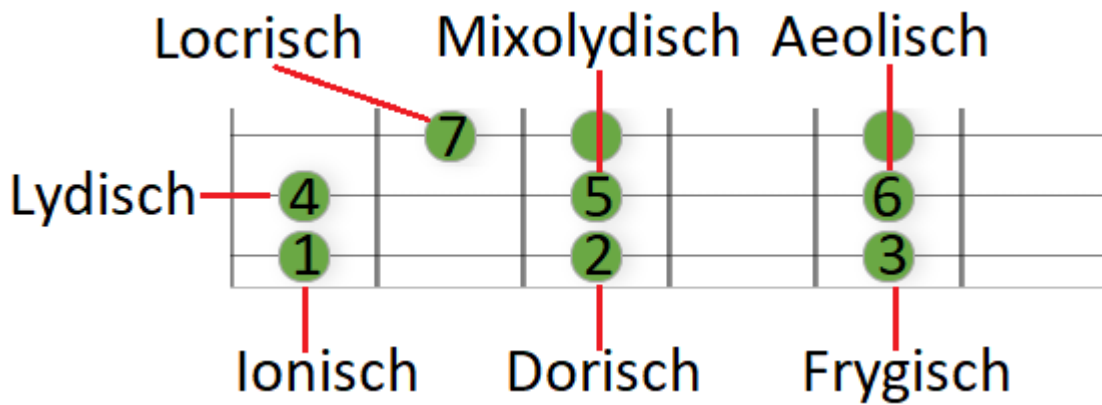
De vorm is gebaseerd op het 3NPS (3-Notes-Per-String) principe, en daarover kun je meer lezen op de GuitarJan.com website onder **Muziekgenres | Rock**. De Shape ziet er uit als hiernaast in de afbeelding.

Als je de voorafgaande muziektheorie in dit E-boek hebt bestudeerd, dan zie je dat deze Shape ruim twee octaven omvat, zie onderstaande afbeelding voor het bewijs.



Stel dat we deze Shape gebruiken om een A Ionisch (Majeur) toonladder te spelen. We beginnen dan op de 5^{de} fret van de 6^{de} snaar (de lage-E). Je ziet hier dat de toonladder zoals we deze spelen 2½ octaaf is.

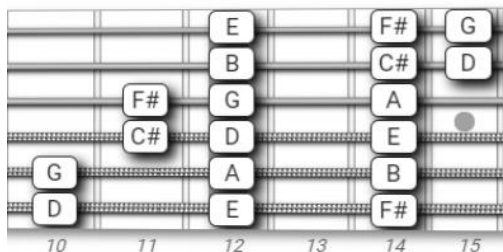
Vergeten we even het uitstapje hierboven naar de A Ionische toonladder, maar beschouwen we de weer de basis Shape. We kunnen de eerste 7 noten van deze Shape een nummer 1 tot en met 7 geven, en we weten dat er een kerktoonladder-volgorde is, die ook 1 tot en met 7 is. Als we beide reeksen aan elkaar koppelen, ziet dat er als volgt uit:



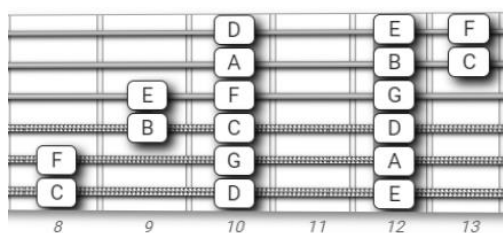
De volgorde van de kerktoonladders is nu gekoppeld aan volgorde de eerste zeven noten van de Shape. Stel dat we met deze Shape een D toonladder in alle kerkmodi willen spelen. Het is dan belangrijk dat je in de gaten houdt, dat de D in de Shape op de volgende noten moet zitten:

- Ionisch D grondtoon D bevindt zich op noot 1
- Dorisch D grondtoon D bevindt zich op noot 2
- Frygisch D grondtoon D bevindt zich op noot 3
- Lydisch D grondtoon D bevindt zich op noot 4
- Mixolydisch D grondtoon D bevindt zich op noot 5
- Aeolisch D grondtoon D bevindt zich op noot 6
- Locrisch D grondtoon D bevindt zich op noot 7

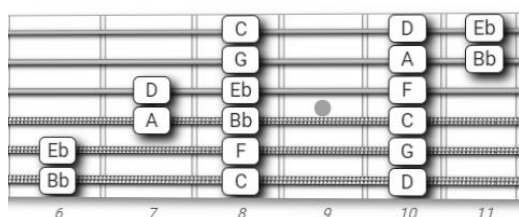
Laten we dat eens op een gitaarhals zichtbaar maken.



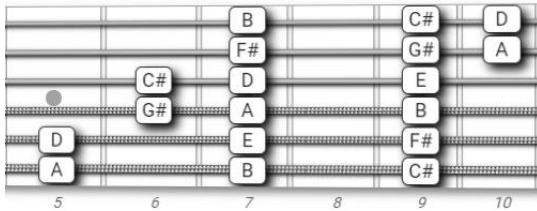
D Ionisch waarbij noot nummer 1 de grondtoon van de toonladder is. De Shape begint dan op de 10^{de} fret van de 6^{de} snaar.



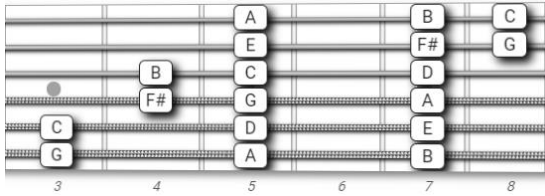
D Dorisch, waarbij we de Shape met zijn startpunt verplaatsen naar de 8^{ste} fret op de 6^{de} snaar. Daardoor is de grondtoon D op noot nummer 2 van de Shape terecht gekomen.



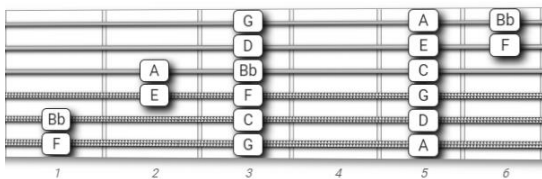
D Frygisch, waar de Shape start op de 6^{de} fret van de 6^{de} snaar, zodat de grondtoon D op het derde nootnummer terecht komt, en dat is op de 10^{de} fret van de 6^{de} snaar.



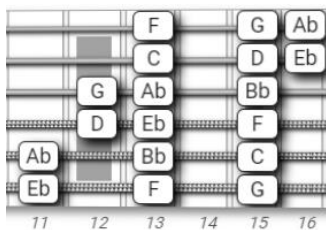
D Lydisch, met als startpunt voor de Shape de 5^{de} fret van de 6^{de} snaar, en daardoor komt de grondtoon D op noot nummer 4, zijnde de 5^{de} fret van de 5^{de} snaar.



D Mixolydisch, de Shape begint op de 3^{de} fret van de 6^{de} snaar, en de D is op nootnummer 5 terechtgekomen, zijnde de 5^{de} fret van de 5^{de} snaar.



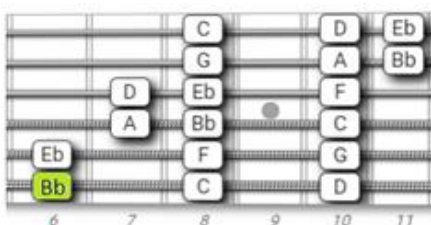
D Aeolisch (Mineur), door de Shape te laten beginnen op de 1^{ste} fret van de 6^{de} snaar. De grondtoon D op de 5^{de} fret van de 5^{de} snaar is daarvoor noot nummer 6 geworden.



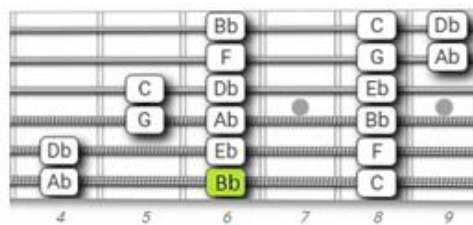
D Locrisch. We weten dat de grondtoon D de zevende noot moet zijn, en volgens de Shape is dat op de 4^{de} snaar (de D snaar). We kunnen dat op de gitaarhals bereiken door de Shape te starten op de 11^{de} positie van de 6^{de} snaar, en daardoor komt de grondtoon D terecht op de 12^e positie van de 4^{de} snaar.

Met behulp van bovenstaande voorbeelden heb je gezien, dat we voor de grondtoon D, het complete arsenaal aan kerktoonladders kunnen genereren, waarbij we maar één Shape (vorm) hoeven te kennen.

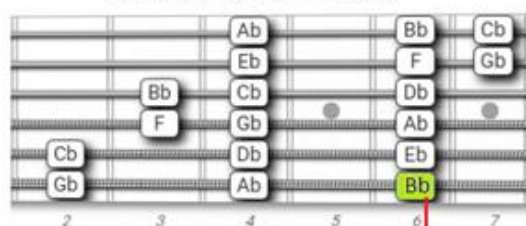
Nog een laatste voorbeeld om te laten zien, dat het met de Shape altijd, voor iedere kerktoonladder, lukt. We nemen nu als voorbeeld de Bb.



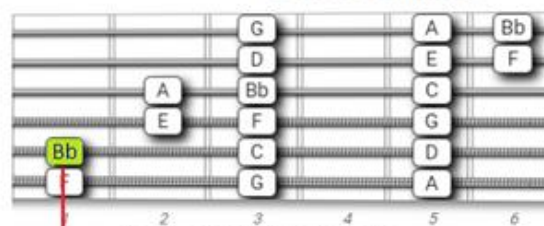
nootnummer 1 in de Shape
Ionische (Majeur) toonladder



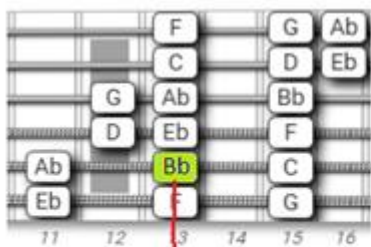
nootnummer 2 in de Shape
Dorische toonladder



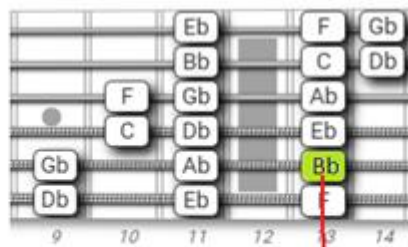
nootnummer 3 in de Shape
Frygische toonladder



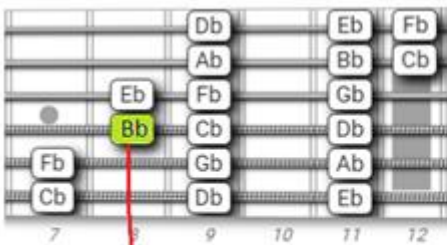
nootnummer 4 in de Shape
Lydische toonladder



nootnummer 5 in de Shape
Mixolydische toonladder



nootnummer 6 in de Shape
Aeolische toonladder



nootnummer 7 in de Shape
Locrische toonladder

Intervallen en harmonie

Bij veel cursussen muziektheorie is de kwintencirkel een van de eerste zaken die behandeld wordt. Dat is wat merkwaardig, omdat je al veel moet weten om iets van de kwintencirkel te kunnen begrijpen. We gaan er vanuit dat je in ieder geval deel III van dit E-boek hebt bestudeerd.

Het volgende deel van dit E-boek gaat over akkoordenleer, en we nemen daar alvast een voorproefje op, om het begrip "interval" te kunnen duiden. De naamgeving van akkoorden of toonladders is gebaseerd op de grondnoot of grondtoon van het akkoord. In het Engels heet deze grondnoot of grondtoon een "root note".

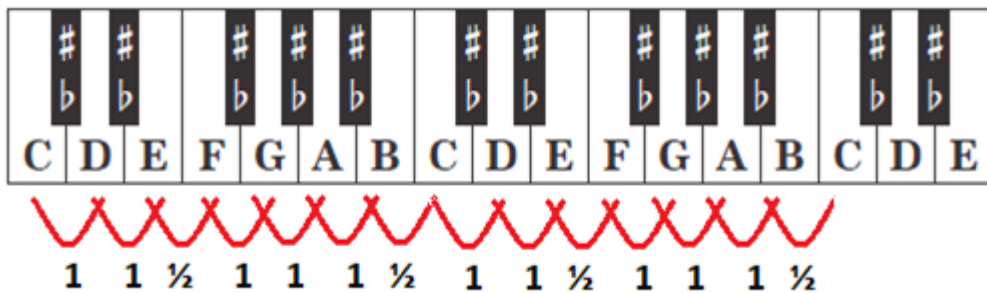
Een D Majeur akkoord (in het Engels een "D Major") heeft zijn naam gekregen omdat de grondtoon van het akkoord een D is. Overigens wordt een D Majeur akkoord ook wel een D Grote Terts genoemd.

Voordat we kunnen uitleggen hoe akkoorden en toonladders opgebouwd worden en waarom die grondtoon ("root") zo belangrijk is, moeten we eerst door wat taaie muziektheorie heen, met name om de begrippen prime, terts en kwint te snappen, die extreem belangrijk zijn bij een beter begrip van toonladders en de daaruit voortkomende akkoorden.

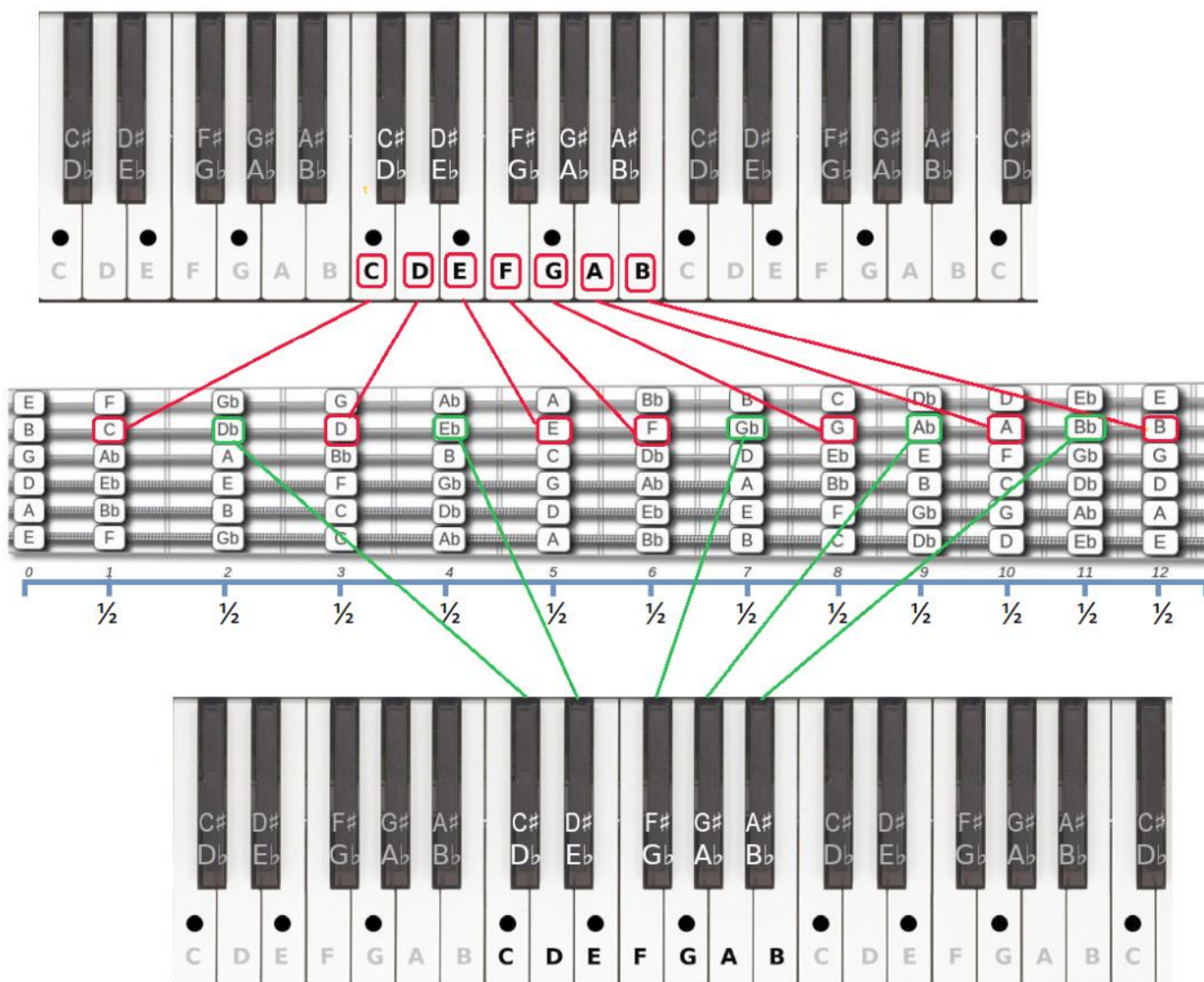
Prime, terts en kwint zijn de basis ingrediënten van bijna elk akkoord, en van iedere toonladder. De begrippen prime, terts en kwint hebben te maken met toonsafstanden, waarbij we, ter herinnering, noemen dat er in totaal twaalf tonen in de Westerse muziek bestaan, waarvan er zeven stamtonen worden genoemd.

Aan de hand van het piano toetsenbord op de volgende pagina, zien we de 7 stamtonen die we kennen: C, D, E, F, G, A en B (daarna beginnen we weer met C).

Er bevinden zich hele stappen tussen twee stamtonen (aangeduid met 1), als er een zwarte toets tussen zit. Als er geen zwarte toets tussen zit, bijvoorbeeld van E naar F en van B naar C, dan is er sprake van een ½ stap.



Op je gitaarhals is iedere fret een ½ stap, dus ga je van een C naar een D, dan zit daar volgens het piano toetsenbord een C#/D♭ toon tussen, dus moet je 1 hele stap (C naar C#/D♭ is ½ stap + C#/D♭ naar D is ½ stap), oftewel 2 frets op je gitaar opschuiven.



De illustratie hierboven laat zien op welke manier je de stamtonen vanaf een piano toetsenbord koppelt aan de hals van een gitaar. We hebben in dit voorbeeld de C toon genomen die op de B snaar, eerste fret, begint. We hadden iedere andere C op de hals als

uitgangspunt kunnen nemen, bijvoorbeeld ook de C toon op de 8ste fret van de lage E snaar, of de C toon op 3e fret van de A snaar.

De 7 stamtonen vanaf het piano toetsenbord naar de gitaarhals zijn met rode lijnen gekoppeld, de tussenliggende halve tonen zijn door middel van een groene lijn gekoppeld. De blauwe cijferbalk laat zien dat iedere fret exact een ½ stap verschuiving van een toon is.

We herhalen nog een keer: Als je van het begin van de gitaarhals naar boven telt, dus van fret 0 naar fret 22, is iedere halve noot een "is" noot (spreek uit: "ies"), in het Engels een "sharp". Ga je van fret 22 terug naar fret 0, dan is iedere halve noot een "es", in het Engels een "flat".

Het notatieteken voor een "is" is #

Het notatieteken voor een "bes" is b

Soms zie je een teken achter de stamtoon, om aan te duiden dat het geen "is" of een "bes" is, en dat teken ziet er zó uit: ♮. Dit is de aanduiding voor een natuurlijke toon, in het Engels "natural".

In een tabel ziet dit er als volgt uit (we nemen alle twaalf de tonen, dus de stam- en halve of tussentonen). Het uitgangspunt is de eerste C die we tegenkomen op de B snaar, net zoals in het voorbeeld hierboven met het koppelen van het piano toetsenbord aan de frets op de gitaarhals. In de tweede kolom zie je de noot die bij een bepaalde fret op de B snaar hoort.

De kolommen "Frets →" en "Frets ←" hebben we in de tabel verwerkt zodat je ziet, hoe de toon op een bepaalde fret genoemd wordt, als je aan het tellen bent van fret 0 (gitaarhals) naar fret 22, of omgekeerd, als je van fret 22 terugtelt naar 0.

Dus: zit je op fret 5 en tel je terug naar fret 4, dan heet de noot op fret 4 een Eb (Es), tel je van fret 3 naar fret 4 (dus omhoog op de hals), dan heet de noot een D# (Dis).

Verder is bij iedere noot zowel de Nederlandse als de Engelse schrijfwijze en uitspraak gegeven, waarbij het werken met de notatiesymbolen # en b, de voorkeur verdient als je akkoorden gaat opschrijven.

Fret B snaar	Noot	Soort	Frets →	NL	UK	Frets ←	NL	UK
open snaar	B	stamtoon	niets (of ♮)	B	B (natural)	niets (of ♮)	B (majeur)	B (major)
1	C	stamtoon	niets (of ♮)	C	C (natural)	niets (of ♮)	C (majeur)	C (major)
2	C#/D♭	halve toon	C#	Cis	C sharp	D♭	Des	D flat
3	D	stamtoon	niets (of ♮)	D	D (natural)	niets (of ♮)	D (majeur)	D (major)
4	D#/Eb	halve toon	D#	Dis	D sharp	E♭	Es	E flat
5	E	stamtoon	niets (of ♮)	E	E (natural)	niets (of ♮)	E (majeur)	E (major)
6	F	stamtoon	niets (of ♮)	F	F (natural)	niets (of ♮)	F (majeur)	F (major)
7	F#/Gb	halve toon	F#	Fis	F sharp	G♭	Ges	G flat
8	G	stamtoon	niets (of ♮)	G	G (natural)	niets (of ♮)	G (majeur)	G (major)
9	G#/Ab	halve toon	G#	Gis	G sharp	A♭	As	A flat
10	A	stamtoon	niets (of ♮)	A	A (natural)	niets (of ♮)	A (majeur)	A (major)
11	A#/B♭	halve toon	A#	Ais	A sharp	B♭	Bes	B flat
12	B	stamtoon	niets (of ♮)	B	B (natural)	niets (of ♮)	B (majeur)	B (major)

Als je duidelijk is, hoe de logica van je gitaarhals qua noten in elkaar steekt (zie anders nog even bovenstaande afbeeldingen), dan komen we nu tot de volgende stap in de theorie van het naamgeven van akkoorden.

Tussen twee stamtonen zit natuurlijk een bepaalde toonsafstand. Voor elk zo'n interval hebben we een naam. De afstand tussen een stamtoon en de eerstvolgende stamtoon heet een secunde (zoals van C naar D, of van E naar F). Ofwel, tel je twee letters, dan heb je een secunde. De afstand van C naar E is drie letters (C – D – E) en heet een tert. Vier letters is een kwart (C naar F). Hieronder vind je alle belangrijke intervalnamen, met de Engelse benamingen:

Intervalnaam	UK	Afstand van letter tot letter
Prime/grondtoon	root	de toon waarop we beginnen (bijvoorbeeld C)
Secunde	second	eerste naar volgende letter (C – D)
Terts	third	eerste naar derde letter (C – E)
Kwart	fourth	eerste naar vierde (C – F)
Kwint	fifth	eerste naar vijfde (C – G)
Sext	sixth	eerste naar zesde (C – A)
Septiem	seventh	eerste naar zevende (C – B)
Octaaf	octave	eerste naar achtste (C naar eerstvolgende C)
None	ninth	octaaf + secunde (vanaf C niet naar de eerste D, maar naar de tweede)

Grote en kleine tert

Net als van C naar E, wordt bijvoorbeeld ook van E naar G een tert genoemd. Je telt immers drie letters (E – F – G).

Hier is iets vreemds mee aan de hand. Want de afstand E – G is kleiner dan de afstand C – E. Kijk naar de afbeelding van de pianotoetsen en tel de halve tonen. Tussen C en E zitten vier halve tonen, maar tussen E en G drie halve tonen.

Van C naar E (vier halve tonen) noemen we een **grote** tert, van E naar G (drie halve tonen) een **kleine** tert.

Ook de septiem heeft een grote en kleine variant. De afstand C – B is een septiem (zeven letters), net als de afstand D – C (zeven letters). Tussen C en B zitten echter elf halve tonen (een grote septiem), terwijl er tussen D en C tien zitten (kleine septiem).

Zo zijn er verder nog de grote en kleine secundes, en grote en kleine sexten. Hieronder meer daarover.

Een belangrijke Opmerking: als je op de C begint en je wilt een kleine septiem maken in plaats van een grote septiem, maak je van de B een B \flat . Het is niet de bedoeling dat je de A verhoogt naar een A \sharp . Ja, theoretisch is het dezelfde afstand (tien halve tonen), maar het is erg verwarrend voor de muzikant! De afstand tussen de letters C – A is namelijk een sext (zes letters), en geen septiem (zeven letters).

Kortom, je telt eerst de letters. Als het nodig is, verhoog of verlaag je daarna de toon om deze "klein" of "groot" te maken (zonder daarbij van letter te veranderen).

De belangrijkste intervallen

We zetten de belangrijkste intervallen op een rijtje, met de tonen C en A als voorbeeld-grondtonen. En denk eraan: je telt eerst de letters. Als het nodig is, verhoog of verlaag je daarna de toon om hem groot of klein te maken (zonder daarbij van letter te veranderen). Gebruik het pianotoetsenbord of de gitaarhals bovenaan deze paragraaf om het aantal halve tonen te tellen.

Elk van de intervallen heeft een eigen klank. Door er heel veel mee te werken, zul je ze langzaam maar zeker leren herkennen.

Intervalnaam	Letters	Halve tonen	UK	Voorbeelden
Kleine secunde	twee	één	minor second	C – D \flat / A – B \flat
Grote secunde	twee	twee	major second	C – D / A – B
Kleine tert	drie	drie	minor third	C – E \flat / A – C
Grote tert	drie	vier	major third	C – E / A – C \sharp
(Reine) kwart	vier	vijf	perfect fourth	C – F / A – D
Verminderde kwint	vijf	zes	diminished fifth	C – G \flat / A – E \flat
(Reine) kwint	vijf	zeven	perfect fifth	C – G / A – E
Overmatige kwint	vijf	acht	augmented fifth	C – G \sharp / A – E \sharp
Kleine sext	zes	acht	minor sixth	C – A \flat / A – F
Grote sext	zes	negen	major sixth	C – A / A – F \sharp
Verminderde septiem	zes	negen	diminished seventh	C – B $\flat\flat$ / A – G \flat
Kleine septiem	zeven	tien	minor seventh	C – B \flat / A – G
Grote septiem	zeven	elf	major seventh	C – B / A – G \sharp
(Rein) octaaf	acht	twaalf	perfect octave	C – volgende C / A – A

Belangrijke opmerking: Als je een noot ziet met bijvoorbeeld twee mollen (bb), dan is die noot extra verlaagd met nóg een halve toon. Bij de Bbb bijvoorbeeld, zoals je die hierboven in de tabel ziet, speel je daardoor in de praktijk een A.

De kwintencirkel

De kwintencirkel is een soort "rekentool" en wordt onder andere gebruikt om te bepalen of een toonladder met kruizen of mollen genoteerd moet worden, en hoeveel kruizen of mollen er in die toonladder voorkomen.

De kwintencirkel is een opeenvolging van tonen of toonaarden, voorgesteld als een cirkel, waarbij iedere volgende stap op de cirkel zeven halve noten hoger ligt dan de vorige.

De kwintencirkel gaat dus niet op alfabetische volgorde, de volgende majeure toonladder wordt altijd gevonden door uit de vorige toonladder de reine kwint (perfect 5th) noot te pakken, dus in de toonladder van C ga je naar G, vanuit G ga je naar D, etc.

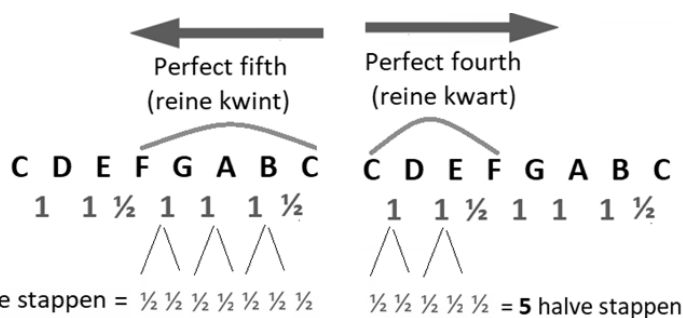
De truc is, als je naar de volgende majeure toonladder in de reine kwint gaat, moet je altijd de 7e noot van die volgende toonladder verhogen, en de rest van de verhogingen laten zoals deze zijn. Dan heb je de volgende toonladder te pakken, dus:

Toonladder	Noten	Reine kwint	Nieuwe toonladder	7 ^e toon verhogen	Noten nieuwe toonladder
C	C D E F G A B C	G	G	F = F#	G A B C D E F# G
G	G A B C D E F# G	D	D	C = C#	D E F# G A B C# D
D	D E F# G A B C# D	A	A	G = G#	A B C# D E F# G# A

Etc.

Vanaf C (de bovenkant van de kwintencirkel) kun je ook tegen de klok in. Hierbij krijgt elke volgende toonladder een mol aan de sleutel extra. Toonladder F heeft 1 mol. Toonladder B \flat heeft 2 mollen.

Om toonladders rechts van het C majeur akkoord te bepalen, kun je een reine kwart (perfect 4th) van links naar rechts opzoeken, of een reine kwint (perfect 5th), van rechts naar links. We laten dat aan de hand van een voorbeeld zien, waar we vanuit de C van de bovenkant naar de eerstvolgende toonladder willen, maar dan tegen de klokrichting in.



In de afbeelding hiernaast zie je de toonladder van C. Je ziet beide manieren waarop je kunt bepalen wat de toonladder tegen op de kwintencirkel, tegen de klokrichting in, zal zijn.

Door vanaf de laatste C in het octaaf een reine kwint (7 halve stappen) terug te tellen, kom je bij de F uit. Tel je vanaf de eerste C in het octaaf een reine kwart naar rechts (5 halve stappen), dan kom je ook bij de F uit.

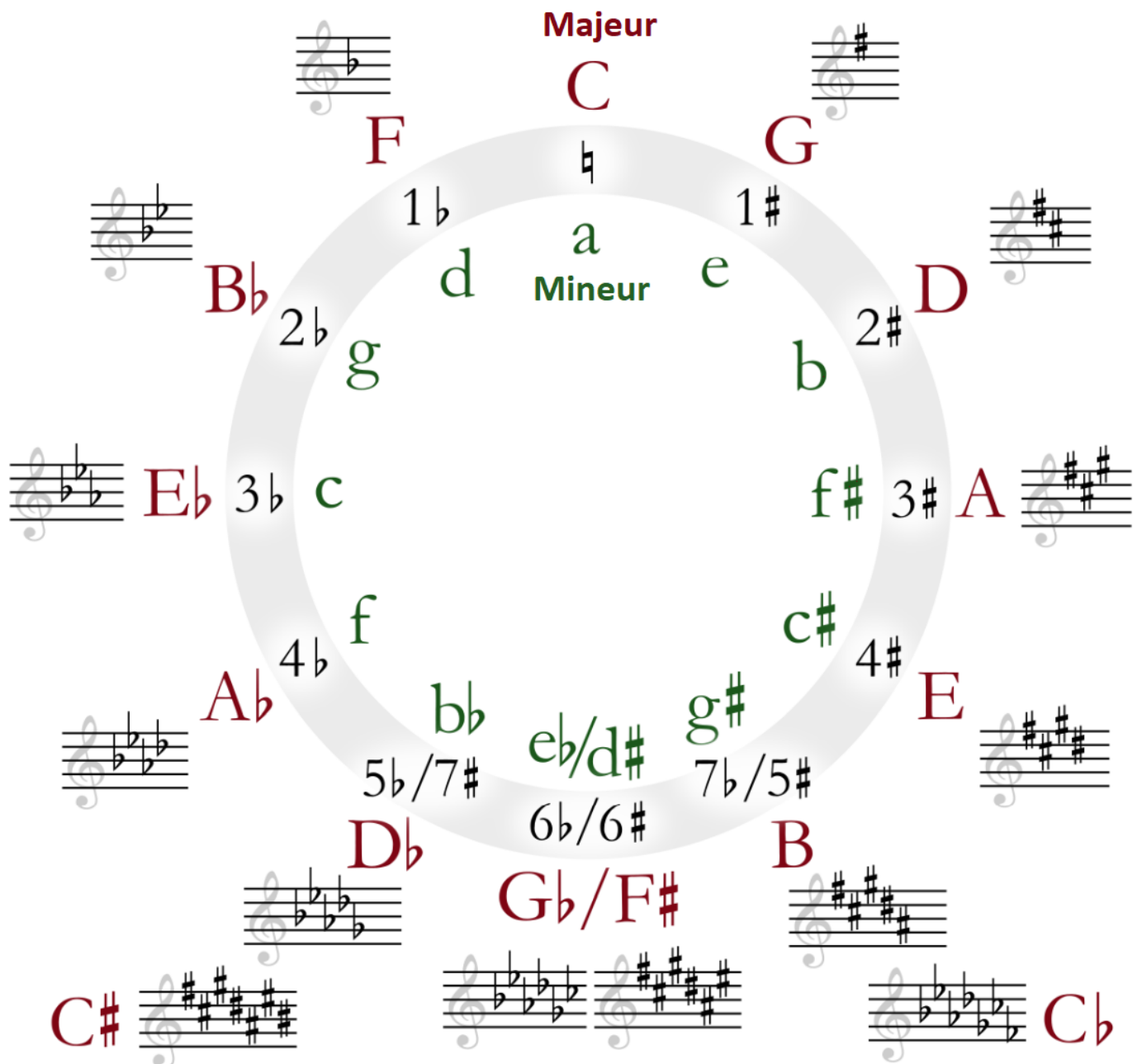
Zo kun je weer een tabel maken:

Toonladder	Noten	Reine kwart	Nieuwe toonladder	7 ^e toon verlagen	Noten nieuwe toonladder
C	C D E F G A B C	F	F	B = B \flat	F G A B \flat C D E F
F	F G A B \flat C D E F	B \flat	B \flat	E = E \flat	B \flat C D E \flat F G A B \flat
B \flat	B \flat C D E \flat F G A B \flat	E \flat	E \flat	A = A \flat	E \flat F G A \flat B \flat C D E \flat

Etc.

Aan de onderkant van de cirkel vindt er een overlapping plaats. Dit noemen we enharmonisch gelijke toonsoorten. Als je goed kijkt naar de kwintencirkel op de volgende pagina, dan zie je dat aan de buitenkant, met rode letters, de majeure toonladders staan, en aan de binnenkant van de cirkel, in groene letters, de mineur toonladders.

Bij iedere majeure toonladder staat de parallelle toonladder in mineur, en omgekeerd. C majeur is de parallelle toonladder van A mineur, en omgekeerd (dit hebben we al eerder besproken).



Transponeren van toonladders en akkoorden

In muziek wordt de term transponeren of transpositie gebruikt om aan te geven dat een muziekstuk in een nieuwe toonsoort geschreven wordt. Transponeren komt er in feite op neer dat iedere noot van de originele compositie met hetzelfde aantal halve tonen of hele tonen wordt verhoogd of verlaagd. Op sommige instrumenten kunnen niet zomaar alle toonladders moeiteloos gespeeld worden, en dan is het handig een bij het instrument passende toonladder voor de musicus te gebruiken.

Enkele voorbeelden (zie tevens de kwintencirkel uit de vorige paragraaf):

Transponeren van C naar C#/Db: alles een halve toon hoger (7 kruisen/5 mollen erbij)

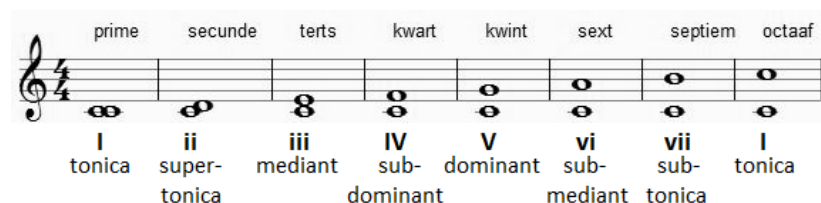
Transponeren van C naar D: alles een hele toon hoger (2 kruisen erbij)

Transponeren van D naar C: alles een hele toon lager (2 kruisen eraf)

Als je meegekeken hebt via de kwintencirkel, dan zie je hoe gemakkelijk je met de kwintencirkel van de ene naar de andere toonladder kunt transponeren. Je ziet in één oogopslag wat in de nieuwe toonladder de voortekens (# of b) moeten zijn.

Transponeren van akkoorden

Transponeren kan niet alleen met toonladders, maar ook met de akkoorden die tot de toonladder behoren. Daarvoor introduceren we nu het verschijnsel toontrappen, die je een beetje kunt beschouwen als de "treden" van een toonladder. Daarvoor kunnen we iedere toon in een toonladder een nummer geven, en wel van 1 tot en met 8. De cijfers die we daarbij gebruiken zijn romeinse cijfers, zoals van oudsher in de muzieknotatie gebruikelijk is. Laten we eens samenvatten wat we tot nu toe uit de basis muziek- en toonladdertheorie hebben geleerd.



We zien in deze notenbalk de intervallen zoals we die geleerd hebben, dus prime, secunde, terts, kwart etc. We hebben de noten die bij de intervallen horen, op de notenbalk geplaatst.

Bij de terts betekent dit bijvoorbeeld, dat de toonsafstand tussen de prime en de terts $1\frac{1}{2}$ of 2 tonen is, afhankelijk van het feit of er sprake is van een kleine of een grote terts. Op de notenbalk zie je bij ieder interval de prime (als een C noot aangegeven) en de noot van het interval, in het geval van de terts de noot op E. Bij de kwint is dat de noot op G, enzovoorts. Dan snap je wat de onderlinge verhouding tussen die noten is.

Onder de notenbalk zie je de toontrappen staan, met Romeinse cijfers en met een bijpassende naam. Het schema van de toontrappen in tabelvorm is als volgt, waarbij we de toonladder in C als voorbeeld gebruiken:

Noot	Intervalnaam	Toontrap	Toonaanduiding
C	Prime	I	Tonica
D	Secunde	ii	Supertonica
E	Terts	iii	Mediant
F	Kwart	IV	Subdominant
G	Kwint	V	Dominant
A	Sext	vi	Submediant
B	Septiem	vii	Subtonica
C	Octaaf	I	Tonica

Als je goed hebt opgelet, dan heb je gezien dat een aantal Romeinse cijfers in kleine cijfers zijn, de ii, iii, vi en vii.

Dat is niet zonder reden. De kleine cijfers geven aan dat deze noot, als die naar een akkoord wordt omgezet, een mineur akkoord moet zijn.

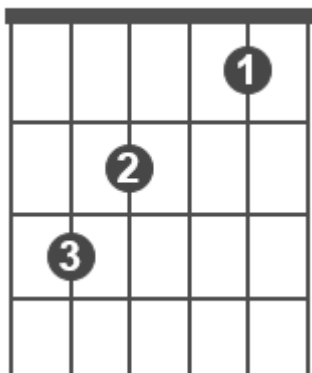
Op iedere toon I tot en met vii (I), plaatsen we een akkoord, en wel een drieklank. Dit zijn de basisakkoorden die bij de toonladder horen. Voor de toonladder in C zijn de basisakkoorden dus als volgt:

I ii iii IV V vi vii I
C Dm Em F G Am B^{dim} C

I = C, ii = Dm, iii = Em, IV = F, V = G, vi = Am, vii = Bdim, en tenslotte weer een C.

Onder een toontrap verstaan we dus het rangcijfer van de toon in die toonladder, maar ook het akkoord wat op deze toon is geplaatst. Trap IV van de toonladder van C is de F, en het bijbehorende akkoord op trap IV is daarom het F-akkoord.

X 3 2 0 1 0



De onderste toon van een akkoord heet de grondtoon. Meestal gebruiken we de grond-tonen als bastoon van een akkoord, dit is de laagste toon van het akkoord, maar het kan soms ook anders. In de afbeelding hiernaast zie je het C akkoord zoals je dat op de gitaarhals plaats, de laagste toon van het akkoord is een C, op de 5^e snaar, 3^e fret.

De 6^e snaar, de lage E-snaar, speel je niet, er staat in het akkoorddiagram immers een kruis bij deze snaar.

De tonen waaruit het C akkoord voor gitaar is opgebouwd zijn: C, E, G, C en E. Dat zijn strikt genomen meer tonen dan je in een

drieklank nodig hebt. Maar omdat het op de gitaar heel mooi klinkt om de extra C en E toon in het akkoord te betrekken (het akkoord klinkt dan voller), is het C akkoord iets uitgebreid.

We kunnen in ieder geval stellen dat een majeurakkoord (oftewel een grote drieklank) gevonden wordt op de trappen I, IV en V van de toonladder. Een mineurakkoord ofwel een kleine drieklank vinden we op de trappen ii, iii en vi.

De drieklank op trap vii heet verminderde drieklank ("diminished"), omdat deze is opgebouwd uit twee kleine tertsen die op elkaar worden gestapeld.

Een belangrijke regel uit de muziekgeschiedenis is, dat de dominant graag wil oplossen naar de tonica (in ons toonladder C voorbeeld van de G naar de C), en de onderdominant wil graag voorafgaan aan de dominant (in ons voorbeeld zou de F voorafgegaan aan de G). In het voorbeeld van de G naar de C betekent dit, dat de grondtoon van het G akkoord (de G), verandert naar de grondtoon van het C akkoord (de C).

Een dominanten-ketting is een opeenvolging van akkoorden die telkens de functie van dominant en tonica hebben. Zo'n dominanten-ketting klinkt erg mooi en maakt eigenlijk de perfecte harmonische verbinding. Maar wanneer we dit te lang volhouden wordt het erg saai. Daarom klinkt er in diverse muziekstijlen, van klassiek tot pop, heel vaak een klein stukje van zo'n dominantenketting en dat is bijzonder mooi.

Nu duidelijk is hoe de kwintencirkel en toontrappen in elkaar steken, is het niet zo moeilijk meer om akkoorden te transponeren. De eerste belangrijke stap is het achterhalen van de oorspronkelijke toonsoort van de song die je wilt transponeren. Veel muziekstukken beginnen en eindigen op het akkoord van de gebruikte toonladder, zij het dat daarop nogal eens enige uitzonderingen zijn. Enkele voorbeelden:

- Als de akkoordprogressie van een song is **C F G**, dan is de toonsoort **C**.
- Een song met de akkoordprogressie **G Em Bm D** zal naar alle waarschijnlijkheid in de toonsoort **G** staan.
- Een song met de akkoorden **F Bb C**, zal in **F** staan.

Transponeren met toontrappen en de kwintencirkel

Stel dat we een akkoordenprogressie in de C toonladder hebben, dat er als volgt uitziet: **C F Am G**.

Uitgaande van diezelfde toonladder in C, gaan we nu de Romeinse cijfers (de toontrappen), bij de akkoorden plaatsen.

C	Dm	Em	F	G	Am	Bdim	C
I	ii	iii	IV	V	vi	vii	I

We vullen het akkoordenschema met de toontrappen aan, omdat het dan gemakkelijker wordt de akkoordenprogressie om te zetten naar een andere toonsoort. We hebben de akkoorden C, F, Am en G, met de toontrappen erbij hebben we dan:

C	F	Am	G
I	IV	vi	V



We gaan nu de akkoordprogressie uit de toonsoort C (**C F Am G**) omzetten naar D. We weten dat de progressie **I IV vi V** is. We moeten nu uitzoeken welke akkoorden er in de D toonladder zitten. Volgens de kwintencirkel horen er twee verhogingen (#) in de toonladder van D, te weten een Cis (C#) en een Fis (#).

De volgende stap is dan het uitschrijven van de complete D toonladder, als volgt:

D	Em	F#m	G	A	Bm	C#dim	D
I	ii	iii	IV	V	vi	vii	I

Pakken we nu dezelfde akkoordprogressie uit de D toonladder, die we in de C toonladder hebben gebruikt (**I IV vi V**), dan hebben we de getransponeerde akkoordprogressie in de D toonladder gevonden.

D	G	Bm	A
I	IV	vi	V

Transponeren door ½ stappen te tellen

Zelfs zonder een gedegen kennis van muziektheorie, is het met behulp van het "tellen" van de noten in een toonladder, mogelijk om naar een andere toonladder te switchen. Stel dat we van de C toonladder naar de G toonladder willen transponeren, en we hebben de akkoordprogressie C F G in de C toonladder.

Schrijf de C toonladder uit met al zijn halve stappen, en zoals je weet, is iedere fret op de gitaarhals een ½ stap. Dat ziet er als hiernaast te zien.



Als je van de toonsoort C naar de toonsoort G wilt, begin je te tellen. Je ziet in de afbeelding hierboven dat er 7 halve stappen zijn van C naar G, als volgt:

- C naar C# = ½ stap = 1 fret
- C# naar D = ½ stap = 1 fret
- D naar D# = ½ stap = 1 fret
- D# naar E = ½ stap = 1 fret
- E naar F = ½ stap = 1 fret
- F naar F# = ½ stap = 1 fret
- F# naar G = ½ stap = 1 fret

Om dus van het akkoord C naar G te gaan, hebben we 7 stappen nodig. Als we het F akkoord willen transponeren moeten we weer 7 halve stappen tellen vanaf F, en dan kom je uit bij C (F F# G G# A A# B C).

Als we het G akkoord willen transponeren moeten we weer 7 halve stappen tellen vanaf G, en is het getransponeerde akkoord een D (G G# A A# B C C# D).

En daarmee is de akkoordenprogressie uit C F G uit de toonladder C omgezet naar de akkoordenprogressie G C D uit de toonladder G, en is het transponeren succesvol afgesloten.

Transponeren met een transponeertabel

Je kunt ook transponeren met behulp van onderstaande transponeertabel. Stel dat je een song hebt in C majeur en de akkoorden vanuit die song zijn Dmin7 (D mineur septiem), G7 (G septiem) en Cmaj7 (C Majeur septiem).

Stel dat wilt transporteren vanuit de C toonladder naar de F toonladder. Ga naar de C regel in de tabel en plaats je vinger op de akkoordletter van het akkoord dat je wilt transpone-

ren, we beginnen met de **D** mineur septiem. Beweeg de vinger nu naar beneden totdat je op de **F** regel bent terechtgekomen, en in de kolom van de **D** vind je nu de **G**. Als je dus Dmin7 vanuit de C toonladder naar de F toonladder transposeert, wordt de Dmin7 een Gmin7 (G mineur septiem). Als je dit voor alle akkoorden doet, is de nieuwe reeks akkoorden: **Gmin7** (G mineur septiem), **C7** (C septiem), **Fmaj7** (F Majeur 7). Denk eraan: alleen de letternaam van het akkoord verandert, niet de akkoordsamenstelling of akkoordkwaliteit: een septiem akkoord blijft een septiem akkoord.

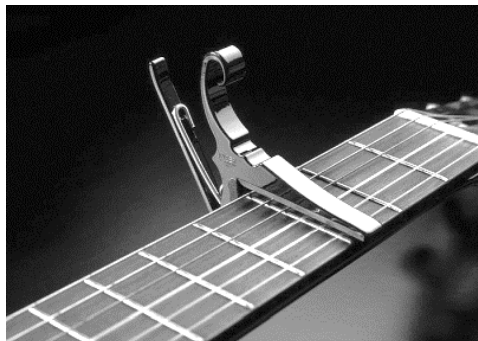
majeur												parallele mineur
C	C# Db	D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb	B	
C# Db	D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb	B	C	
D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb	B	C	C# Db	
D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb	B	C	C# Db	D	
E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb	B	C	C# Db	D	D# Eb	
F	F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb	B	C	C# Db	D	D# Eb	E	
F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb	B	C	C# Db	D	D# Eb	E	F	
G	G# Ab	A	A# Bb	B	C	C# Db	D	D# Eb	E	F	F# Gb	
G# Ab	A	A# Bb	B	C	C# Db	D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	
A	A# Bb	B	C	C# Db	D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	
A# Bb	B	C	C# Db	D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	
B	C	C# Db	D	D# Eb	E	F	F# Gb	G	G# Ab	A	A# Bb	

Bovenstaande tabel werkt niet alleen met akkoorden, maar ook met toonladders. Een voorbeeld: stel dat de noten van een song in de **D** majeure toonladder zijn: **F# E D E F#**. Je wilt van de D majeure toonladder transponeren naar de A majeure toonladder. De nieuwe noten in de A majeure toonladder worden dan: **C# B A B C#**.

Als de toonsoort in mineur staat, pak je als uitgangspunt de grijs gemarkeerde kolom “parallele mineur”. Stel we hebben een song die in G mineur staat, en we willen de

akkoorden **F# D# C#** transponeren naar de E mineur toonladder. Zoek in de grijze kolom naar de G mineur toonladder (de op één na laatste toonladder in de tabel), en beweeg voor alle akkoorden omhoog naar de E mineur toonladder. De nieuwe akkoordenreeks wordt dan: **D# C# B**.

Transponeren met een Capo



Een snelle en eenvoudige oplossing is het gebruik maken van een Capo, ook wel Capotasto genoemd (Capotasto betekent oorspronkelijk topkam). Een Capo is een klem die je op je gitaar kunt zetten om de snaren hoger te laten klinken. Je verplaatst als het ware de top-kam, wat de naam verklaart. Als je de Capo bijvoorbeeld bevestigt bij de tweede fret, dan maak je daarmee de snaren eigenlijk korter en klinken alle snaren een hele toon (2 fretten = 2 ½ stappen = 1 hele toon) hoger.

Als je vanuit de G majeur toonladder de akkoordenprogressie **G C D** als uitgangspunt neemt, en je zou de akkoordenprogressie in A willen spelen, dan zou je de grondtoon G twee ½ stappen moeten opschuiven op de gitaarhals, om de akkoorden in A te spelen (**A D E**).

<p>G</p>	<p>C</p>	<p>D</p>
<p>G klinkt als A</p>	<p>C klinkt als D</p>	<p>D klinkt als E</p>

Twee ½ stappen op de gitaarhals is 2 fretten, iedere fret is immers een ½ stap. Door nu de Capo op de tweede fret van je hals te klemmen, schuif je als het ware de topkam op, en wordt de tweede fret de 0-positie van je hals. Je speelt dan, met de Capo op de tweede fret, de akkoorden **A D E**. De vorm van de akkoorden is dan echter nog steeds de oorspronkelijke vorm **G C E**. Door het gebruik van de Capo op de 2^{de} fret, klinkt het als een **A D E** akkoord.

Om het je gemakkelijker te maken, hebben we op de volgende pagina een transponeertabel met de Capo staan. Je kunt met deze tabel uittesten of bovenstaande redenering klopt.

Als het originele akkoord een **G** is, dan zoek je dat akkoord op in de kolom "origineel akkoord". Schuif door naar de kolom waar de Capo op bevestigd is, en dat is de kolom die met "2" is gekenmerkt. Je ziet, dat het **G** akkoord met de Capo op de 2^{de} fret nu zal klinken als een **A**.

Ook nu geldt, dat de akkoordsamenstelling of akkoordkwaliteit gelijk blijft. Als je een **Emin7** (E mineur septiem) in open positie speelt, en je plaatst de Capo op de 5^{de} fret, dan wordt dit een **Amin7** (A mineur septiem).

ALS DE CAPO WORDT BEVESTIGD OP FRET No.												
origineel akkoord	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
DAN WORDT HET NIEUWE AKKOORD ...												
C	C#/Db	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	A	A#/Bb	B	C
C#/Db	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	A	A#/Bb	B	C	C#/Db
D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D
D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb
E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	E
F	F#/Gb	G	G#/Ab	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	E	F
F#/Gb	G	G#/Ab	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb
G	G#/Ab	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G
G#/Ab	A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab
A	A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	A
A#/Bb	B	C	C#/Db	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	A	A#/Bb
B	C	C#/Db	D	D#/Eb	E	F	F#/Gb	G	G#/Ab	A	A#/Bb	B

Noten en akkoorden op basis van toontrappen

Een laatste hulpmiddel dat we je willen meegeven, zijn onderstaande tabellen. We laten daarin alle majeur en mineur toonladders de revue passeren, zodat je in één oogopslag kunt zien welke noten (akkoorden) er in een toonladder zitten, en op welke toontrap. We hebben er ook bij aangegeven of het een majeur of een mineur akkoord is, dat je op een bepaalde noot moet spelen. Dit kan een handig hulpmiddel zijn bij het transponeren.

Wel is het belangrijk dat je weet, dat er een verschil zit tussen de majeur en de mineur toonladders, wanneer je majeur of mineur akkoorden moet gebruiken. Tussen de majeur en mineur toonladders zit ook een verschil in de schrijfwijze van grote en kleine Romeinse cijfers. In het onderstaande overzicht zie je de afwijkende Romeinse cijfers, een klein geschreven Romeins cijfer geeft aan dat er een mineur akkoord gespeeld moet worden, een groot Romeins cijfer dat er een majeur akkoord van toepassing is.

In een simpel overzicht is dit als volgt samen te vatten:

Toontrappen								
Toonladder	No. 1	No. 2	No. 3	No. 4	No. 5	No. 6	No. 7	No. 8
Majeur	I	ii	iii	IV	V	vi	vii	I
soort akkoord	Majeur	Mineur	Mineur	Majeur	Majeur	Mineur	Mineur	Majeur
Mineur	i	ii	III	iv	v	VI	VII	i
soort akkoord	Mineur	Mineur	Majeur	Mineur	Mineur	Majeur	Majeur	Mineur

Een voorbeeld voor majeur akkoorden. Stel dat je een muziekstuk schrijft in (of transposeert naar) F majeur, dan zijn de in deze toonladder voorkomende noten: **F G A B \flat C D E F**. Dat kun je opzoeken in onderstaande tabel met majeur toonladders. Ga je nu de akkoorden bij deze toonladder maken, dan moeten deze akkoorden respectievelijk zijn: **F Gm Am B \flat C Dm Em F**, zie de Romeinse cijfers bij de toontrappen.

Een voorbeeld met een mineur toonladder, stel C mineur, een toonladder met de noten: **C D E^b F G A^b B^b C**. Ook dat kun je opzoeken in de onderstaande tabel met mineur toonladders. Als je akkoorden bij deze mineur toonladder gaat maken, zie je dat de Romeinse cijfers afwijken van die bij de majeure toonladder, er komen dus op andere plaatsen mineur en majeure akkoorden, als volgt:

Cm Dm E^b Fm Gm A^b B^b Cm.

Majeur toonladders									
	Toontrap ►	I	ii	iii	IV	V	vi	vii	I
Toonladder	Akkoord ►	Majeur	Mineur	Mineur	Majeur	Majeur	Mineur	Mineur	Majeur
C		C	D	E	F	G	A	B	C
G	1 x #	G	A	B	C	D	E	F#	G
D	2 x #	D	E	F#	G	A	B	C#	D
A	3 x #	A	B	C#	D	E	F#	G#	A
E	4 x #	E	F#	G#	A	B	C#	D#	E
F	1 x b	F	G	A	B ^b	C	D	E	F
B ^b	2 x b	B ^b	C	D	E ^b	F	G	A	B ^b
E ^b	3 x b	E ^b	F	G	A ^b	B ^b	C	D	E ^b

Mineur toonladders									
	Toontrap ►	i	ii	III	iv	v	VI	VII	i
Toonladder	Akkoord ►	Mineur	Mineur	Majeur	Mineur	Mineur	Majeur	Majeur	Mineur
Am		A	B	C	D	E	F	G	A
Em	1 x #	E	F#	G	A	B	C	D	E
Bm	2 x #	B	C#	D	E	F#	G	A	B
F#m	3 x #	F#	G#	A	B	C#	D	E	F#
Dm	1 x b	D	E	F	G	A	B ^b	C	D
Gm	2 x b	G	A	B ^b	C	D	E ^b	F	G
Cm	3 x b	C	D	E ^b	F	G	A ^b	B ^b	C

Deel V ● Muziektheorie: eenvoudige harmonieleer

Het begrip harmonieleer

De harmonieleer beschrijft onder andere de verhouding van akkoorden ten opzichte van elkaar, en schrijft voor welke akkoorden elkaar mogen opvolgen. Historisch gezien kunnen we spreken van verschillende harmonieeren: de Klassieke harmonieleer is beperkter dan de Romantische, waarin veel meer verschillende akkoordopvolgingen mogelijk zijn. In de twintigste eeuw werden veel regels van de Klassieke en Romantisch harmonieleer volledig losgelaten en spreken we in veel werken van atonaliteit of modaliteit. Een muziekstuk is dan niet in een bepaalde toonsoort geschreven, maar komt meer organisch tot stand.

Principes van de klassieke harmonieleer



De Klassieke harmonieleer gaat ervan uit dat een werk in een vaste toonsoort staat. Binnen die toonsoort zijn er verschillende akkoordfuncties, met als belangrijkste de tonica en de dominant. De tonica klinkt als "thuis": het is het akkoord waarmee een stuk begint en eindigt. Het akkoord is (meestal) ontleend aan de grondtoon van de toonladder waarin de muziek is gecomponeerd. Een muziekstuk dat bijvoorbeeld in de toonladder G mineur staat, begint en eindigt met een G mineur akkoord.

De dominant is het akkoord dat altijd vóór de tonica komt en ervoor zorgt dat de muziek naar de tonica toe wil bewegen.

Daarnaast zijn er verschillende akkoorden die deze dominant weer kunnen voorbereiden. Deze akkoorden noemen we subdominanten. Zo kan je een heel muziekstuk analyseren door te kijken naar de functies van de gebruikte akkoorden. In de meeste gevallen volgt popmuziek de regeltjes van deze klassieke harmonieleer.

Melodieer

Melodieer is, simpel gezegd, een apart onderdeel van de harmonieleer. De melodie doet iets met de akkoorden en de akkoorden doen iets met de melodie. Samen vormen zij dus één geheel.

Wij zullen het begrip melodie hier gebruiken als een reeks van noten die op elkaar volgen, een samenhang heeft, een bepaald begin en einde heeft, en een bepaalde structuur volgt. In de klassieke harmonie- en melodieer spreek je dan over een verdeling in voor- en nazin, vraag en antwoord van een muziekstuk, variaties, of, als je het heel eenvoudig wilt zien, de onderverdeling van een song in refreinen (Engelstalig *Chorus*), coupletten (Engelstalig *Verse*), bruggen/instrumentale tussenstukken (Engelstalig *Bridges*), einde (Engelstalig *Outro*), etc.

Een melodie moet dus niet alleen maar structuur hebben, het resultaat moet ook als een muzikaal geheel, een muzikale entiteit, worden ervaren.

De harmonie in toonladders

De harmonieleer bestudeert samenklanken, verbindingen van samenklanken en de verhoudingen van samenklanken ten opzichte van elkaar en ten opzichte van een tonaal centrum in het bijzonder. Dit hebben we al uitgelegd in de voorgaande delen van dit E-boek.

Voor het begrijpen en eventueel zelf componeren van popmuziekstukken (songs), is het vooral van belang om akkoordprogressies te leren. De harmonieleer gaat nog veel dieper in op (samengestelde) intervallen, samenklanken, enharmonische verwisselingen, diatonische en chromatische halve tonen, etc. Dat voert voor dit E-boek wat te ver, daar kun je gespecialiseerde literatuur voor bestuderen. We houden ons vooralsnog even bij akkoorden. In het volgende deel van dit E-boek laten we zien hoe je met shapes (standaardvormen) alle mogelijke akkoorden kunt samenstellen, het is echter belangrijk om vooraf te weten welke akkoorden in een muziekstuk bij elkaar passen, om een mooie akkoordprogressie, een logische volgorde van akkoorden, samen te stellen.

Het houvast voor jezelf als componist, en voor de luisteraar als ankerpunt, is het denken in, en horen van toonladders. Een muziekstuk wordt in haar klank bepaald door de toonladder die wordt gebruikt.

De structuur van een majeur toonladder

We geven een voorbeeld: de song "Go Your Own Way" van Fleetwood Mac staat in de toonsoort F majeur (Engels: F Major).

Als je het voorgaande deel "Toonladders" hebt bestudeerd, dan weet je dat een majeur toonladder bestaat uit intervallen volgens de volgorde (we noemen dit het stappenplan):

1 1 ½ 1 1 1 ½.

We geven als reminder nogmaals de tabel met majeur en mineur toonladders:

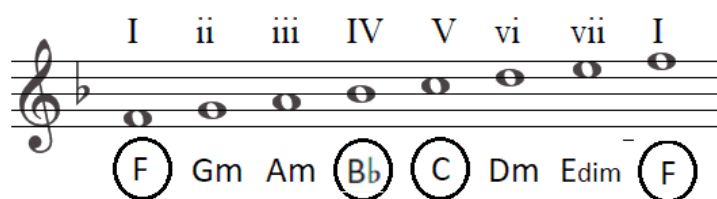
Majeur toonladder			Mineur toonladder		
Grondtoon	Noten (Nederlands)	Noten (Engels)	Grondtoon	Noten (Nederlands)	Noten (Engels)
C	C D E F G A B C	C D E F G A B C	A	A B C D E F G A	A B C D E F G A
G	G A B C D E Fis G	G A B C D E F# G	E	E Fis G A B C D E	E F# G A B C D E
D	D E Fis G A B Cis D	D E F# G A B C# D	B	B Cis D E Fis G A B	B C# D E F# G A B
A	A B Cis D E Fis Gis A	A B C# D E F# G# A	Fis (F#)	Fis Gis A B Cis D E Fis	F# G# A B C# D E F#
E	E Fis Gis A B Cis Dis E	E F# G# A B C# D# E	Cis (C#)	Cis Dis E Fis Gis A B Cis	C# D# E F# G# A B C#
B	B Cis Dis E Fis Gis Ais B	B C# D# E F# G# A# B	Gis (G#)	Gis Ais B Cis Dis E Fis Gis	G# A# B C# D# E F# G#
Fis (F#)	Fis Gis Ais B Cis Dis Eis Fis	F# G# A# B C# D# E# F#	Dis (D#)	Dis Eis Fis Gis Ais B Cis Dis	D# E# F# G# A# B C# D#
F	F G A Bes C D E F	F G A Bb C D E F	D	D E F G A Bes C D	D E F G A Bb C D
Bes (Bb)	Bes C D Es F G A Bes	Bb C D Eb F G A Bb	G	G A Bes C D Es F G	G A Bb C D Eb F G
Es (Eb)	Es F G As Bes C D Es	Eb F G Ab Bb C D Eb	C	C D Es F G As Bes C	C D Eb F G Ab Bb C
As (Ab)	As Bes C Des Es F G As	Ab Bb C Db Eb F G Ab	F	F G As Bes C Des Es F	F G Ab Bb C Db Eb F
Des (Db)	Des Es F Ges As Bes C Des	Db Eb F Gb Ab Bb C Db	Bes (Bb)	Bes C Des Es F Ges As Bes	Bb C Db Eb F Gb Ab Bb
Ges (Gb)	Ges As Bes Ces Des Es F Ges	Gb Ab Bb Cb Db Eb F Gb	Es (Eb)	Es F Ges As Bes Ces Des Es	Eb F Gb Ab Bb Cb Db Eb

De noten die bij de F majeur toonladder horen zijn: F G A Bb C D E F.

Daarnaast moet je nog weten dat als je de noten vertaald naar akkoorden, een majeur toonladder (in ons geval de F majeur toonladder) de volgende "toontrappen" kent:

Noot	Intervalnaam	Toontrap	Toonaanduiding	Akkoord
F	Prime	I	Tonica	F
G	Secunde	ii	Supertonica	Gm
A	Terts	iii	Mediant	Am
B \flat	Kwart	IV	Subdominant	B \flat
C	Kwint	V	Dominant	C
D	Sext	vi	Submediant	Dm
E	Septiem	vii	Subtonica	E ^{dim}
F	Octaaf	I	Tonica	F

Als je goed hebt opgelet, dan heb je gezien dat een aantal Romeinse cijfers in kleine cijfers zijn, de ii, iii, vi en vii. Dat is niet zonder reden. De kleine cijfers geven aan dat het akkoord bij de noot, een mineur akkoord moet zijn.



De F majeur toonladder met akkoorden ziet er dan uit zoals hierboven. De majeur akkoorden zijn omcirkeld en hebben een groot Romeins cijfer, de mineur akkoorden hebben een klein Romeins cijfer. Met behulp van het stappenplan en de toontrappen, zoals hierboven uitgelegd, weet je dus heel snel welke akkoorden, majeur en mineur, in een song verwerkt kunnen worden.

Hiernaast zie je een stukje van de song "Go Your Own Way" van Fleetwood Mac, met de akkoorden erbij. Je ziet hoe deze song "volgens het boekje" is gecomponeerd.

Het F, C en B \flat akkoord zijn majeur akkoorden, en je ziet dat het akkoord op de toontrap **vi** (de Sext), als een mineur akkoord in de song is verwerkt, dus als een Dm (D mineur).

Door te denken in intervalnamen en toontrappen, weet je altijd welk akkoord, in welke toon (majeur of mineur) moet worden toegepast in een song. Dat hoeft niet altijd

zo te zijn natuurlijk, maar als je popsongs gaat bestuderen, zul je heel vaak zien dat deze volgens een strikt toonladder-stramien zijn opgebouwd. Dat is ook voor de luisteraar erg belangrijk, omdat hij daardoor heel snel de song leert kennen, en heel snel kan mee neuriën. Dat is natuurlijk dé formule voor het scoren van een hit.

F C B \flat
Loving you, isn't the right thing to do?
B \flat F
How can I, ever change things that I feel
F C B \flat
If I could, maybe I'd give you my world
B \flat F
How can I, when you won't take it from me?

[Chorus]

Dm B \flat C
You can go your own way, Go your own way
Dm B \flat C
You can call it Another lonely day
Dm B \flat C
You can go your own way, Go your own way

Bij complexere populaire muziek, als symfonische rock, jazzrock, fusion en dergelijke, wordt dit principe vaak verlaten en komt er meer atonaliteit om de hoek kijken. Atonale muziek is "niet tonaal", het kent geen specifieke toonsoort. Alle tonen zijn in atonale muziek ongeveer even belangrijk, en een dergelijk muziekstuk volgt dus niet het interval en toontrapsysteem zoals we in het voorbeeld van de song van Fleetwood Mac hiervoor hebben gezien.

De structuur van een mineur toonladder

Een mineur toonladder met haar bijbehorende akkoorden werkt ongeveer hetzelfde als een majeur toonladder, alleen het stappenplan van de intervallen is anders, namelijk: **1 ½ 1 1 ½ 1 1**.

Je kunt daarvoor de tabel met majeur en mineur toonladders die we hiervoor gegeven hebben, raadplegen.

We nemen als voorbeeld de G mineur toonladder, waar de volgende noten bij horen (zie de tabel): G A B \flat C D E \flat F G. De "vertaling" van de noten van de G mineur toonladder naar akkoorden, op basis van de intervallen (Romeinse cijfers), is als volgt:

Noot	Intervalnaam	Toontrap	Toonaanduiding	Akkoord
G	Prime	i	Tonica	Gm
A	Kleine secunde	ii	Supertonica	A ^{dim}
B \flat	Kleine terts	III	Mediant	B \flat
C	Kwart	iv	Subdominant	Cm
D	Kwint	v	Dominant	Dm
E \flat	Kleine sext	VI	Submediant	E \flat
F	Klein septiem	VII	Subtonica	F
G	Octaaf	i	Tonica	Gm

A musical staff in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The notes of the G minor scale are written: G, A, B \flat , C, D, E \flat , F, G. Above the staff, Roman numerals i, ii, III, iv, v, VI, VII, i are placed over each note. Below the staff, chord symbols are written: Gm, A^{dim}, B \flat , Cm, Dm, E \flat , F, Gm. The chords B \flat , E \flat , and F are circled in red.

Hiernaast zie je de G mineur toonladder met de bij de noten behorende akkoorden, zoals in bovenstaande tabel al aangeduid. Je ziet dat de Romeinse cijfers qua grootte (kleine en grote Romeinse cijfers) afwijken van die, welke je bij

de majeur toonladder hebt gezien. Ook in dit geval hebben we de majeur akkoorden omcirkeld. Om te voorkomen dat we al te veel hulplijntjes boven de notenbalk moeten trekken, hebben we een F sleutel in plaats van een G sleutel op de notenbalk genoteerd.

Op de volgende pagina zie je het eerste couplet en het refrein van het nummer "Feeling Good" van Muse, een popsong in G mineur. Je herkent ongetwijfeld de akkoorden weer terug, zoals we deze bovenstaand hebben geïdentificeerd in de tabel.

[Verse 1]

Gm Gm/F Eb D
Birds flying high, you know how I feel
Gm Gm/F Eb D
Sun in the sky, you know how I feel
Gm Gm/F C/E Cm/Eb
Reeds drifting on by, you know how I feel

[Chorus]

Dm Cm Gm/Bb D/A
It's a new dawn, it's a new day, it's a new life...for me
Gm Gm/F Eb D
And I'm feeling good

De majeur akkoorden zoals Eb en Bb herken je direct, net zoals de mineur akkoorden Gm, Cm en Dm. Ook deze song is weer volgens het boekje gecomponeerd.

We hopen dat de theorie over de manier waarop je vanuit een toonladder naar akkoorden kunt werken, duidelijk is.

Veelvoorkomende akkoordprogressies

Akkoordprogressies zijn het fundament van zo ongeveer alle popsongs. Eigenlijk zijn er niet eens zo heel veel progressies die je moet leren om popsongs te spelen of te componeren, je zult merken dat de meeste akkoordprogressies eigenlijk allemaal variaties op hetzelfde thema zijn.

Een akkoordprogressie is simpelweg een rijtje achter elkaar gespeelde akkoorden, die vanwege hun onderlinge verhouding in de toonladder (denk aan de Romeinse cijfers die je zojuist geleerd hebt), bijzonder welluidend klinken. Er komt nog veel meer bij kijken, maar daarover later meer.

Onderstaande akkoordprogressies lees je als volgt, waarbij we de toonladder van C majeur als uitgangspunt nemen. Deze toonladder is: C D E F G A B C.

Stel dat de akkoordprogressie bestaat uit I - IV - V.

In het geval van de C majeur toonladder zijn dat de akkoorden C (I), F (IV) en G (V).

Zou je de Eb Majeur toonladder nemen, dan is de akkoordprogressie Eb (I), Ab (IV) en Bb (V).

Als je in mineur toonladders denkt, dan is de akkoordprogressie i, iv en v (de kleine Romeinse cijfers!)

In het geval van de A mineur toonladder zijn dat de akkoorden Am (i), Dm (iv), en Cm (v).

In het geval van de C mineur wordt de akkoordprogressie Cm (i), Fm (iv), Gm (v).

Je ziet dat bij een mineurtoonladder alle akkoorden die in de toontrap met een klein Romeins cijfer zijn gekenmerkt, als een mineur akkoord worden gebruikt/gespeeld.

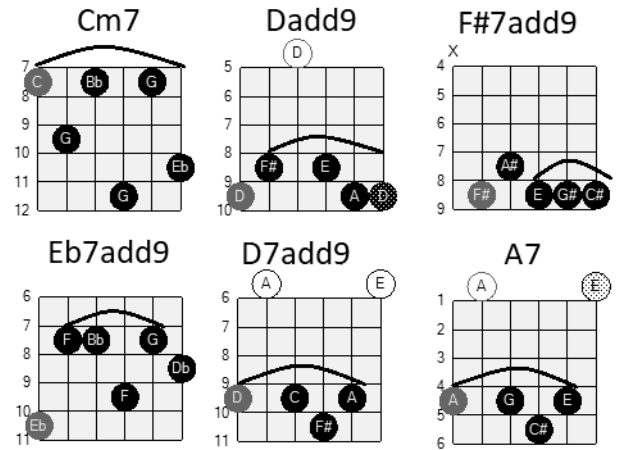
Progressie	Genre	Voorbeeld songs
I - IV	Rock, Folk	Bruce Springsteen - Born in the U.S.A.
I - V	Rock, Pop	Bryan Adams - Summer of 69
I - IV - V	Rock, Pop, Folk, R&B, Dance	Creedence Clearwater Revival - Down on the Corner
I - vi - IV - V	R&B, Soul, 50's/60's	Electric Light Orchestra - Telephone Line
I - V - vi - IV	Rock, Pop, Reggae	Bob Marley - No Woman No Cry
vi - IV - V - I	(Punk) Ballads, Pop, Easy listening	Iggy Pop - The Passenger
IV - I - V - vi	Pop, Rock, R&B	Imagine Dragons - Whatever it Takes

I - IV - vi - V	Rock, Pop	Boston - More Than a Feeling
ii - V - I	Rock, Pop, Jazz	Maroon 5 - Sunday Morning
I - bVII - IV	Rock, Pop, Blues	Fleetwood Mac - Don't Stop
I - II - IV - I	Rock, Pop, 60's/70's	Thin Lizzy - Boys Are Back in Town
I - iii - IV - V	Rock Ballads, Blues, Pop	Elton John - Crocodile Rock
i - bVII - bVI - V	Rock, Pop, Flamenco, R&B	Foreigner - Feels Like the First Time
I - V - bVII - IV	Rock, Pop, Blues	Prince - Let's Go Crazy
I - vi - iii - V	Jazz, Pop, Rock	The Clash - Train in Vain
I - vi - ii - V	Rock, Pop, Jazz, Easy Listening	Four Seasons - Sherry
I - IV - I - V - I	Rock, Blues, R&B	B.B. King - The Thrill is Gone
ii - bVII - I	Rock, Blues, Jazz, R&B	Jimi Hendrix - All Along the Watchtower
I - #I ^{dim} - ii - V	Pop, Rock, R&B, Easy Listening	George Harrison - My Sweet Lord
I - bIII - bVII - IV	Rock, Pop, Blues, Jazz	Lenny Kravitz - Fly Away
I - I ^{aug} - I ⁶ - I ⁷	Pop, Easy Listening, Jazz, R&B	Stevie Wonder - For Once in My Life
I - i	(Punk) Rock, Pop, Dance, R&B	The Police - Synchronicity II
i - V - i - bVIII - bIII - bVII - V	Gebaseerd op klassieke muziek	Vangelis - Conquest of Paradise
I - VI ⁷ - II ⁷ - V ⁷	Blues, Jazz, Folk, Pop	Arlo Guthrie - Alice's Restaurant
I - V - vi - iii - IV - I - IV - V	Pop, Rock, Dance, R&B	Kylie Minogue - I Should Be So Lucky
I - IV - II - V	Rock, Pop, Blues, 60's/70's	The Rolling Stones - Honkey Tonk Women
ii - iii - V - vi	Blues, Jazz, R&B, Pop, Dance	Bill Withers - Ain't No Sunshine
I - IV - ii - V	Pop, R&B, Rock, Blues, Easy Listening	Beach Boys - Wouldn't It Be Nice
i - iv - v	Blues, Rock, Pop, (Latin) Jazz, R&B	Santana - Black Magic Woman
I - III - vi - IV	Rock, Pop, R&B, Dance	Kate Perry - If We Ever Meet Again
I - ii - iii - V	(Punk)Rock, Pop, R&B	The Cure - Boys Don't Cry
IV - V - iii - vi	R&B, Pop, Dance	Madonna - Holiday
i - III - iv - v	R&B, Pop, Easy Listening	Johnny Cash - God's Gonna Cut You Down
i - VII - v - VI	Pop, Rock, R&B	The Police - Wrapped Around Your Finger
i - bIII - bVI - V	Pop, Rock, Dance	U2 - Sunday Bloody Sunday
I - bVII	Rock, Pop, Blues, Grunge	Nirvana - Come As You Are
i - bVI - bVII	Rock, Pop, Blues	Dire Straits - Sultans of Swing
I - IV - iv	Rock, Pop, R&B	Pink Floyd - Nobody Home
I - II - ii	Jazz, R&B, Easy Listening	Antonio Jobim - Girl from Ipanema
I - v - ii	Jazz, R&B, Pop, Rock	Coldplay - Clocks
I - III - IV - iv	Pop, Rock, 60's/70's	David Bowie - Space Oddity
iii - vi - ii - V	Pop, Rock, Soul, Dance	Queen - Don't Stop Me Now
I - ii - iii - IV	Pop, Rock, Soul, R&B	Billy Joel - Uptown Girl
I - bIII - IV	Pop, Rock, R&B, Blues, 60's/70's	Jimi Hendrix - Purple Haze
I - VII - bVII - VI - bVI - V	Rock, Blues, R&B, Soul, Dance	Eagles - Hotel California
I - VI - ii - V	Rock, Blues, Pop	Van Morrison - Gypsy in My Soul
I - iii	Rock, Pop, Blues, R&B, Dance	Alan Parsons Project - Eye in the Sky
I - III - IV - VI	Grunge, Rock, Pop, 60's/70's	Nirvana - Smells Like Teen Spirit
I - ii - IV	60's/70's, Pop, Rock, R&B	Lou Reed - Walk on the Wild Side
I - v	(Latin)Rock, R&B, Jazz, 60's/70's	Santana - Evil Ways
i - VII - III - VI	(Pop, Rock, R&B)	One Republic - All the Right Moves
I - vi - IV - ii - iii - V	Pop, Rock, R&B, Easy Listening, Jazz	Lady Antebellum - American Honey

Akkoordprogressies perfectioneren

Natuurlijk is het zo, dat de akkoordprogressies zoals je in de vorige paragraaf hebt gezien, niet generiek zijn, heel vaak worden er extra akkoorden toegevoegd, of worden akkoorden uitgebreid. Rockmuziek bijvoorbeeld zit boordevol een I - IV - V⁷, zoals bijvoorbeeld een progressie als E - A - B⁷. Het septiem akkoord geeft in deze progressie bijvoorbeeld een extra spanning in de melodie.

Funkmuziek daarentegen gebruikt weer heel veel none-akkoorden, zoals bijvoorbeeld een Cadd9 akkoord, of een C7/9 akkoord, waarbij de septiem met een extra toon is uitgebreid naar een none akkoord. Ook mineur akkoorden worden op dezelfde manier in funkmuziek gebruikt. In funkmuziek worden heel vaak Barré akkoorden gebruikt omdat je dan heel gemakkelijk een akkoord kunt dempen, of dead notes kunt spelen. Dit zijn begrippen die we in het volgende deel verder uitleggen.



In de jazzmuziek komt de none ook heel veel voor, en deels zijn dat dezelfde akkoorden als je in de funkmuziek aantreft. zoals Nile Rodgers, één van 's werelds meest bekende funkgitaren (Chiq, Sister Sledge), en topproducer voor o.a. Madonna, Duran Duran en David Bowie, al eens heeft gezegd: “Ik hoor geen verschil tussen Jazz en Funk akkoorden. Syncopen en dempen horen bij allebei”.

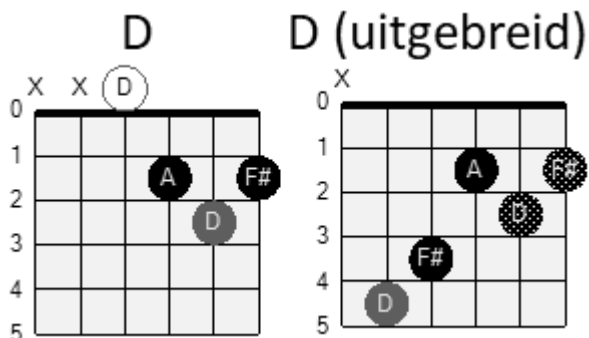
De allerbelangrijkste en meest gebruikte jazz akkoordprogressie maakt slechts gebruik van 3 type akkoorden: het majeur septiemakkoord, het mineur septiemakkoord en het dominant septiemakkoord, bijvoorbeeld iets in de trant van G6/9, Am7, Bm7.

Kortom: er is nog heel veel te leren over akkoordprogressies, afhankelijk van het type muziek dat je wilt spelen. Voor deze paragraaf is het nu belangrijk om te kijken hoe je de basiskennis van akkoordprogressies een beetje "spicing up" kunt geven, waarbij de meest handige (en leuke) manier is, om heel veel songs te spelen. Dat is prachtig oefenmateriaal, je gaat akkoordprogressies spelenderwijs herkennen.

We hebben al besproken dat je voor funk en jazz aug (augmented/overmatig) en dim (diminished/verminderd) akkoorden kunt toevoegen. Ga je heavy metal spelen of zelf heavy metal songs schrijven, dan zul je minder aandacht besteden aan de "blue notes" en de dominant septiem akkoorden, maar veel meer aandacht schenken aan mineur en drieklank akkoordprogressies, of power chords (zie daarvoor “deel VI • Muziektheorie: akkoordenleer”).

Een krachtig hulpmiddel om akkoordprogressies in een song interessant te maken, is het vervangen (substitueren) van akkoorden. Daarvoor bestaan er een aantal simpele methodes, bijvoorbeeld het akkoord uitbreiden (je gaat van een drieklank naar een

vierklank). Daarmee vervang je natuurlijk niet direct het akkoord, maar de kwaliteit van het akkoord (de klank) verandert er wel degelijk door.



Je ziet hiernaast het voorbeeld van een standaard D akkoord, wat met nogmaals een grondtoon D en de terts F# is uitgebreid.

Er zijn een aantal standaard vervangingen binnen akkoordprogressies mogelijk, de meest voorkomende laten we in onderstaande tabel zien, waarbij we uitgaan van het basis C akkoord.

Vervanging	Voorbeeld	Akkoorddiagrammen
Majeur/Mineur naar Suspended (Interval vervangen)	C » Csus2, Csus4	
Een none toevoegen	C » C9	
I maj7 naar iii mineur	C maj7 » Em	
I ⁶ naar vi m ⁷	C6 » Am7	
Verwisselen van majeur en mineur	C » Cm	
I naar vi mineur	C » Am	
Vervangen door de 2 ^e dominant (de 5 ^e trap)	C G7 » C D7 G7	
Vervangen van meerdere intervallen	C » Em, F » Dm, G » B ^{dim}	

Akkoorden "lenen" uit een parallelle toonladder	C G Am F » C G Bb F	
V7 naar vii ^{dim} 7	G7 » B ^{dim} 7	
VI naar #i ^{dim}	A7 » C# ^{dim}	
V naar V ^{dim}	G » G ^{dim}	
Drieklank vervangen	G7 » Db7	

Moduleren

Het moduleren in een muziekstuk (het wijzigen van de toonsoort) gebeurt vaak in popmuziek om een song minder "saai" te maken. Door telkens in dezelfde toonladder (toonsoort) te blijven spelen en zingen, zit er voor de luisteraar weinig spanning in een song, tenzij je natuurlijk heel veel afwisseling met verschillende instrumenten en solo's en riffs spelen, in het muziekstuk opneemt.

Modulatie betekent kortweg gezegd: een verandering van de toonsoort. Een overgang van de ene toonsoort naar de andere toonsoort. Meestal is die verandering niet blijvend (zeker niet in popmuziek) en is de andere toonsoort even een soort "uitstapje" of "tussenstukje", om daarna weer in de oorspronkelijke toonsoort terug te keren, en de song daarmee af te sluiten.

Voordat we ingaan op de drie verschillende soorten modulaties, verhelderen we eerst twee begrippen die het karakter van een modulatie beschrijven. Als je een verandering van toonsoort hebt, kan dat plotseling of geleidelijk gebeuren.

Plotselinge modulatie: je hebt een verandering van toonsoort waarbij er géén gemeenschappelijk akkoord tussen de toonsoorten is. Er is geen vloeiende overgang van akkoorden.

Geleidelijke modulatie: je hebt een verandering van toonsoort waarbij er wel gemeenschappelijke akkoorden tussen de toonsoorten zijn. Er is een vloeiende overgang.

De drie soorten modulaties die in muzikaal opzicht het meest interessant zijn, vallen in de categorie "geleidelijke modulatie".

Koude modulatie

Voordat we de geleidelijke modulatie gaan behandelen, geven we eerst even een voorbeeld van een koude of plotselinge modulatie. Je gaat dan als het ware zonder enige muzikale overgang direct van de ene naar de andere toonsoort.

Stel dat we het volgende akkoordenschema gebruiken in de C toonladder, en we zetten er de toontrappen in Romeinse cijfers bij:

C	G	Am	F
I	V	vi	IV

Zou je nu deze toonladder volgde I, V, vi en IV gebruiken voor de D toonladder, omdat je een koude (abrupte) modulatie van de C toonladder naar de D toonladder wilt maken, dan zien de akkoorden in de D toonladder er als volgt uit:

D	A	Bm	G
I	V	vi	IV

Achter elkaar gezet wordt het schema voor het muziekstuk dan:

C	G	Am	F	D	A	Bm	G
I	V	vi	IV	I	V	vi	IV

Speel je dit zo achter elkaar, dan klinkt dit bijzonder abrupt en plotseling. Wat je eigenlijk wilt, is een soepele overgang tussen beide toonsoorten. dus een geleidelijke modulatie.

Diatonische modulatie

Bij een diatonische modulatie moduleer je op basis van een standaard gemeenschappelijk akkoord in de uitgangs- en de doeltaonsoort.

Stel je wilt een modulatie van de toonsoort C-majeur naar G-majeur. C-majeur is dan de uitgangstonsoort, en G-majeur is de doeltaonsoort. Je hebt dus een akkoord nodig dat zowel in de uitgangstonsoort C-majeur als in doeltaonsoort G-majeur voorkomt. Dat gemeenschappelijke akkoord tussen beide toonsoorten noemen we een spil-akkoord. Je gaat dat **spil**-akkoord gebruiken om te moduleren van de toonsoort C-majeur naar de toonsoort G-majeur.

Welke akkoorden komen "standaard" voor in de toonsoort C-majeur? Dat zijn de volgende 7 akkoorden (we noteren tegelijkertijd achter ieder akkoord de drieklank waaruit het akkoord bestaat):

C(c-e-g) **Dm**(d-f-a) **Em**(e-g-b) **F**(f-a-c) **G**(g-b-d) **Am**(a-c-e) **Bdim**(b-d-f)

Welke akkoorden komen "standaard" voor in de toonsoort G-majeur?

G(g-b-d) **Am**(a-c-e) **Bm**(b-d-f#) **C**(c-e-g) **D**(d-f#-a) **Em**(e-g-b) **F#dim**(f#-a-c)

Welke spilakkoorden (gemeenschappelijke akkoorden) zijn er dus tussen de toonsoorten C-majeur en G-majeur? Dat zijn er 4: **C, Em, G** en **Am**.

Stel dat je een akkoordenprogressie in C hebt die als volgt is: **C F G C**.

Dan kun je, na deze akkoordprogressie, als spil-akkoord een **Em** spelen en vervolgens een akkoordenschema in G-majeur spelen, zoals **C D G**.

Dus je krijgt in totaal het volgende akkoordenprogressie-schema: **C F G C Em C D G**.

Deze overgang klinkt vloeiend en soepel, omdat je een akkoord gebruikt dat beide toonsoorten gemeenschappelijk hebben. En omdat je een **gemeenschappelijk** akkoord (spil-akkoord) hebt gebruikt dat standaard in de toonsoorten voorkomt, noemen we de overgang een "diatonische modulatie".

Chromatische modulatie

Bij een chromatische modulatie moduleer je op basis van een "aangepast gemeenschappelijk akkoord" in de uitgangs- en de doeltoneelsoort.

Chromatisch betekent dat je afstanden tussen de tonen een halve toon zijn (op je gitaar een fret-afstand), bijvoorbeeld als je van de toon C naar de toon C# gaat.

Wat is het verschil met een diatonische modulatie? Het verschil is dat je het gemeenschappelijke akkoord hebt verkregen door één toon in je akkoord met een halve toon te verlagen of te verhogen. Daarbij heb je dus niet de standaardakkoorden uit de toonladder gebruikt, de aanpassing is "chromatisch" gedaan.

Laten we dit weer via een voorbeeld verduidelijken.

Stel je wilt een modulatie maken van de toonsoort C-majeur naar Ab-majeur. Welke akkoorden komen "standaard" voor in de beide toonsoorten?

C majeure:

C(c-e-g) **Dm**(d-f-a) **Em**(e-g-b) **F**(f-a-c) **G**(g-b-d) **Am**(a-c-e)

Bdim(b-d-f)

Ab majeure:

Ab(ab-c-eb) **Bbm**(bb-db-f) **Cm**(c-eb-g) **Db**(db-f-ab) **Eb**(eb-g-bb) **Fm**(f-ab-c)

Gdim(g-bb-db)

Zoals je ziet is er geen enkele spil-akkoord tussen de beide toonsoorten C-majeur en Ab-majeur.

Stel nu in de toonsoort C-majeur het **F**-akkoord (F-A-C) aanpast naar **Fm** (F-Ab-C), dan heb je wel een gemeenschappelijk akkoord. Omdat je de toon A hiervoor met een halve toon hebt moeten verlagen naar de toon Ab, is er sprake van chromatiek.

Deze aanpassing is heel normaal en gangbaar in de muziek, zeker als toonsoorten wat "ver" uit elkaar liggen. Een akkoordenprogressie-schema met deze chromatische modulatie kan er als volgt uitzien: **C F G C Fm Db Eb Ab**.

Deze overgang klinkt vloeiend en soepel omdat je ook nu weer een akkoord gebruikt dat beide toonsoorten gemeenschappelijk hebben. Daarom is het een geleidelijke modulatie. Maar omdat je dat spil-akkoord hebt verkregen door één toon met een half te verlagen, noemen we de overgang een "chromatische modulatie" en niet een "diatonische modulatie".

Enharmonische modulatie

Bij een enharmonische modulatie moduleer je op basis van een "**gemeenschappelijk klinkend**" akkoord in de uitgangs- en de doeltaonsoort. Maar je schrijft het akkoord met andere notennamen op, afhankelijk van in welke toonsoort je zit.

Er is sprake van enharmonie wanneer je een toon of akkoord op twee verschillende manieren opschrijft. De schrijfwijze is dus verschillend, maar ze klinken wel hetzelfde. Dat is de definitie van enharmonie.

De toon of het akkoord F# klinkt hetzelfde als Gb, alleen wordt het anders opgeschreven.

Voor enharmonisch moduleren wordt vaak het **verminderd-septiemakkoord** gebruikt, dat in de muziek wordt genoteerd als een dim⁷ akkoord.

Een voorbeeld van een dergelijk akkoord is het Ebdim⁷ akkoord, dat uit de volgende vier tonen bestaat: **Eb Gb A C**.

Dit akkoord zullen we wat toelichten, en hierbij wordt de theorie wat abstract.

We hebben zojuist gezegd dat je Ebdim⁷ ook anders kunt opschrijven, bijvoorbeeld als **D# F# A C**.

Precies hetzelfde akkoord qua klank, maar alleen afwijkend in de notatie. Je noemt het nu ook anders: D#dim⁷ en niet een Ebdim⁷.

Ook kan je bij dit D#dim⁷ akkoord de volgorde van de 4 tonen veranderen, bijvoorbeeld in **A C D# F#**.

Verder klinkt een dim⁷-akkoord in een akkoordenprogressie het mooiste, als het akkoord dat erop volgt een halve toon hoger of lager ligt. Dus na een Ebdim⁷ akkoord volgt bijvoorbeeld een Dm akkoord.

Nu een voorbeeld vanuit de C (majeur) toonladder, waarbij we willen moduleren naar de F# (majeur) toonladder.

De akkoordenprogressie in de C toonladder is: **C Dm Em Ebdim⁷ Dm G C**.

We gaan niet het hele akkoordschema gebruiken, maar alleen de eerste helft. Dan kun je bijvoorbeeld op het moment dat je Ebdim⁷ speelt al meteen moduleren naar de F# toonladder.

In je hoofd denk je het Ebdim⁷ akkoord eventjes om in andere tonen (D# F# A C).

Je verandert daarna de volgorde van de tonen naar A C D# F#, wat het Adim⁷ akkoord oplevert. Vervolgens speel je een akkoordschema in F# majeure zoals F#/A# B C# F# .

De complete, gemoduleerde akkoordenprogressie wordt dan **C Dm Em [Ebdim⁷ = Adim⁷] F#/A# B C# F#**.

Je hebt nu een "gemeenschappelijk klinkend" akkoord maar met een andere notatie gebruikt tussen twee toonsoorten. Zo'n overgang noemen we een "enharmonische modulatie".

Cirkelprogressies

Cirkelprogressies zijn gebaseerd op de kwintencirkel, en de theorie daarover kun je terugvinden in deel IV van dit studieboek. Een cirkelprogressie komt voor als een een grondtoon (I of tonica) verhoogd wordt naar een IV (reine kwart), of wordt verlaagd naar een V (reine kwint). Dat wil dus zeggen dat zowel I → IV, alsook ii → V cirkelprogressies zijn. Datzelfde geldt voor iii → vi en IV - vii^o.

Hieronder zie de majeur en de mineur kwintencirkels, waarbij de rode pijlen een verhoging aangeven van telkens een kwart, en de groene pijlen een verlaging met een kwint. Deze grafische weergave laat zien hoe de hierboven genoemde cirkelprogressies tot stand zijn gekomen.



Nog even als herhaling waarom de Romeinse cijfers soms groot, en soms klein worden geschreven. De Romeinse cijfers geven de zogeheten toontrappen weer. Als een Romeins cijfer groot is geschreven, dan betreft het een majeur akkoord, een klein geschreven Romeins cijfer is een mineur akkoord. De volgorde majeur/mineur akkoorden is afhankelijk van of je een song hebt in een majeur of mineur toonladder.

Toontrappen								
Toonladder	No. 1	No. 2	No. 3	No. 4	No. 5	No. 6	No. 7	No. 8
Majeur	I	ii	iii	IV	V	vi	vii	I
soort akkoord	Majeur	Mineur	Mineur	Majeur	Majeur	Mineur	Mineur	Majeur
Mineur	i	ii	III	iv	v	VI	VII	i
soort akkoord	Mineur	Mineur	Majeur	Mineur	Mineur	Majeur	Majeur	Mineur

De kwintencirkel en toontrappen hebben ervoor gezorgd, dat voor mensen een herkenbare harmonische en melodische muziek in de loop van de eeuwen is ontstaan. Een cirkelprogressie is een akkoordprogressie waar de akkoorden elkaar op een "natuurlijke" manier

opvolgen, lees: de mensen prettig in het gehoor ligt. Een cirkelprogressie is altijd gebaseerd op de kwintencirkel.

Onderstaand een tweetal cirkelprogressies die je als zinvol, en prettig in het gehoor liggend, zult ervaren:

I – IV – VII – III – VI – II – V – I -of- I – IV – V – I

We hebben een tweetal tabellen voor je samengesteld waarin je een aantal akkoordprogressies in iedere toonsoort ziet. De linkertabel is voor akkoordprogressies in de majeure toonladders, de rechtertabel voor de mineur toonladders.

Je ziet dat bij enkele toonladders het aantal verhogingen (#) en verlagingen (b) bijzonder complex is. Mocht je willen beginnen met experimenteren met akkoordprogressies, dan zou je als majeure toonladders kunnen beginnen in C, G of D, en in mineur toonladders met Am, Em en Bm.

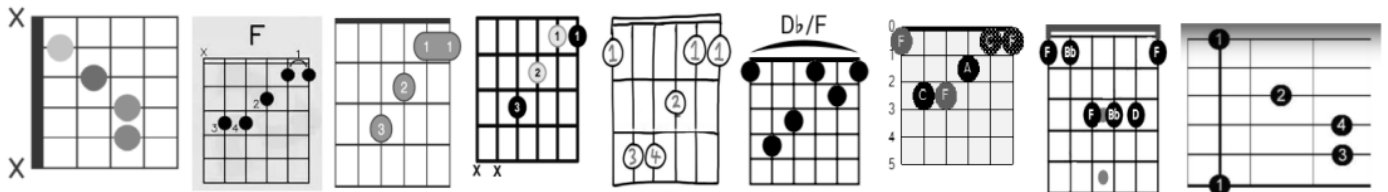
Toonsoort	Basisprogressies				Cirkel-progressies	
	I-IV-V	I-V-VI-IV	I-IV-I-V-I	III-VI-II-V	I-IV-VII-III-VI-II-V-I	I-IV-V-I
C major	C F G	C G Am F	C F C G C	Em Am Dm G	C F Bdim Em Am Dm G C	C F G C
G major	G C D	G D Em C	G C G D G	Bm Em Am D	G C F#dim Bm Em Am D G	G C D G
D major	D G A	D A Bm G	D G D A D	F#m Bm Em A	D G C#dim F#m Bm Em A D	D G A D
A major	A D E	A E F#m D	A D A E A	C#m F#m Bm E	A D G#dim C#m F#m Bm E A	A D E A
E major	E A B	E B C#m A	E A E B E	G#m C#m F#m B	E A D#dim G#m C#m F#m B E	E A B E
B major	B E F#	B F# G#m E	B E B F# B	D#m G#m C#m F#	B E A#dim D#m G#m C#m F# B	B E F# B
F# major	F# B C#	F# C# D#m B	F# B F# C# F#	A#m D#m G#m C#	F# B E#dim A#m D#m G#m C# F#	F# B C# F#
F major	F Bb C	F C Dm Bb	F Bb F C F	Am Dm Gm C	F Bb Edim Am Dm Gm C F	F Bb C F
Bb major	Bb Eb F	Bb F Gm Eb	Bb Eb Bb F Bb	Dm Gm Cm F	Bb Eb Adim Gm Cm F Bb	Bb Eb F Bb
Eb major	Eb Ab Bb	Eb Bb Cm Ab	Eb Ab Eb Bb Eb	Gm Cm Fm Bb	Eb Ab Ddim Gm Cm Fm Bb Eb	Eb Ab Bb Eb
Ab major	Ab Db Eb	Ab Eb Fm Db	Ab Db Ab Eb Ab	Cm Fm Bbm Eb	Ab Db Gdim Cm Fm Bbm Eb Ab	Ab Db Eb Ab
Db major	Db Gb Ab	Db Ab Bbm Gb	Db Gb Db Ab Db	Fm Bbm Ebm Ab	Db Gb Cdim Fm Bbm Ebm Ab Db	Db Gb Ab Db

Toonsoort	Basisprogressies				Cirkel-progressies	
	I-IV-V	I-V-VI-IV	I-IV-I-V-I	III-VI-II-V	I-IV-VII-III-VI-II-V-I	I-IV-V-I
A minor	Am Dm E	Am E F Dm	Am Dm Am E Am	C F Bdim E	Am Dm G C F Bdim E Am	Am Dm E Am
E minor	Em Am B	Em B C Am	Em Am Em B Em	G C F#dim B	Em Am D G C F#dim B Em	Em Am B Em
B minor	Bm Em F#	Bm F# G Em	Bm Em Bm F# Bm	D G C#dim F#	Bm Em A D G C#dim F# Bm	Bm Em F# Bm
F# minor	F#m Bm C#	F#m C# D Bm	F#m Bm F#m C# F#m	A D G#dim C#	F#m Bm E A D G#dim C# F#m	F#m Bm C# F#m
C# minor	C#m F#m G#	C#m G# A# F#m	C#m F#m C#m G# C#m	E A D#dim G#	C#m F#m B E A D#dim G# C#m	C#m F#m G# C#m
D minor	Dm Gm A	Dm A Bb Gm	Dm Gm Dm A Dm	F Bb Edim A	Dm Gm C F Bb Edim A Dm	Dm Gm A Dm
G minor	Gm Cm D	Gm D Eb Cm	Gm Cm Gm D Gm	Bb Eb Adim D	Gm Cm F Bb Eb Adim D Gm	Gm Cm D Gm
C minor	Cm Fm G	Cm F Ab Fm	Cm Fm Cm G Cm	Eb Ab Ddim G	Cm Fm Bb Eb Ab Ddim G Cm	Cm Fm G Cm
F minor	Fm Bbm C	Fm C Db Bbm	Fm Bbm Fm C Fm	Ab Db Gdim C	Fm Bbm Eb Ab Db Gdim C Fm	Fm Bbm C Fm
Bb minor	Bbm Ebm F	Bbm F Gb Ebm	Bbm Ebm Bbm F Bbm	Db Gb Cdim F	Bbm Ebm Ab Db Gb Cdim F Bbm	Bbm Ebm F Bbm
Eb minor	Ebm Abm Bb	Ebm Bb Cb Am	Ebm Abm Ebm Bb Ebm	Gb Cb Fdim Bb	Ebm Abm Db Gb Cb Fdim Bb Ebm	Ebm Abm Bb Ebm
Ab minor	Abm Dbm Eb	Abm Eb Fb Dbm	Abm Dbm Abm Eb Abm	Cb Fb Bbdim Eb	Abm Dbm Gb Eb Fb Bbdim Eb Abm	Abm Dbm Eb Abm

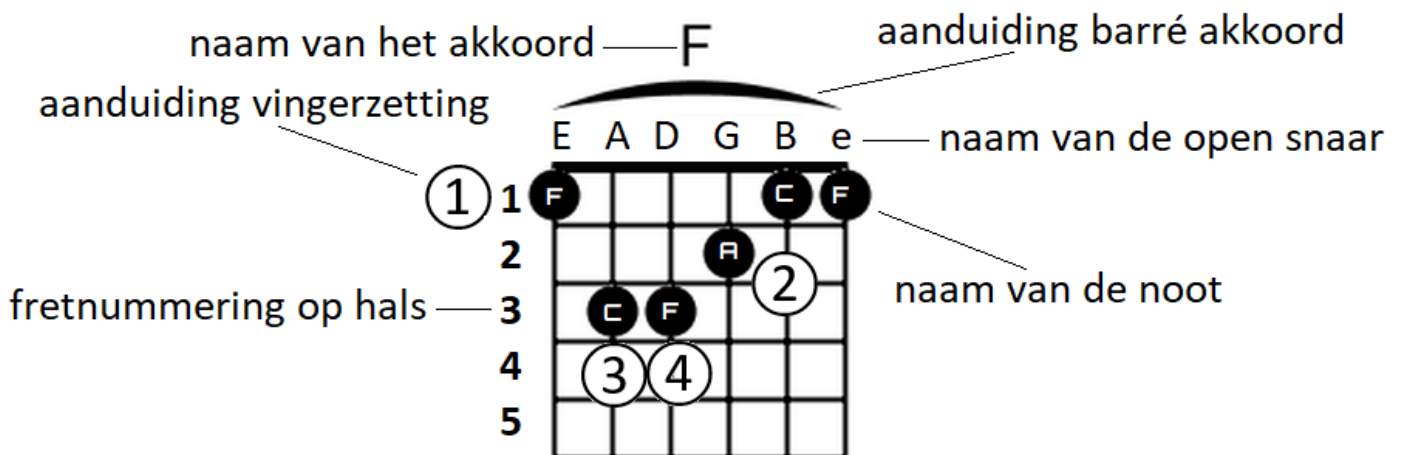
Deel VI • Muziektheorie: akkoordenleer en shapes

Het lezen van akkoorddiagrammen

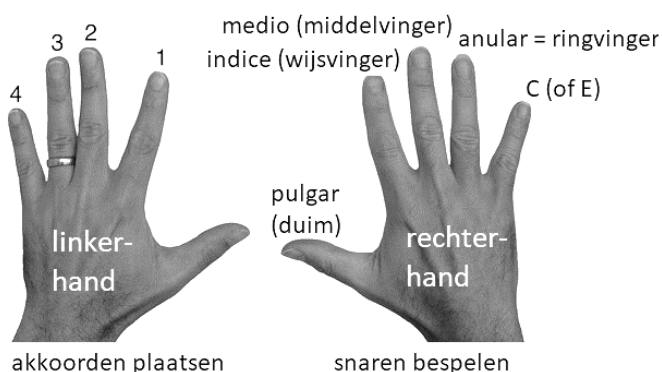
Voordat we beginnen met het uitleggen van wat akkoorden precies zijn, is het zinvol dat je weet hoe je akkoorddiagrammen moet lezen. Het probleem is, dat er geen wereldwijde standaard is afgesproken hoe een akkoorddiagram er precies uit moet zien. Dat betekent dat je af en toe wat exotische afbeeldingen krijgt te zien, die niet altijd even duidelijk zijn. Onderstaand een voorbeeld van de manieren waarop een F-akkoord in een diagram kan worden weergegeven.



Er zijn echter wel degelijk spelregels om een akkoorddiagram zo duidelijk mogelijk weer te geven. Onderstaand een compleet diagram, met alle mogelijke informatie voor de gitaarspeler.



Veel uitgebreide akkoorddiagrammen geven dus een veelheid aan aanwijzingen op welke fret het akkoord gespeeld moet worden, of er sprake is van een barré greep (dat leggen we verderop uit), hoe de namen van de noten in het akkoord zijn, en met welke vinger van de linkerhand de verschillende noten het beste "gepakt" kunnen worden.



De afbeelding links laat zien, hoe in de (klassieke) gitaarliteratuur de verschillende vingers van de linker- en de rechterhand worden aangeduid. De cijfers 1, 2, 3 en 4 van de linkerhand heeft u al kunnen terugvinden in het akkoorddiagram, en helpen u bij het bepalen van de op de slimste manier spelen van akkoorden.

De duim heeft geen nummer, die wordt in principe achter de hals geplaatst. Sommige gitaristen hebben echter zulke lange vingers en duimen, dat ze de duim over de hals leggen, om op die manier de laagste gitaarsnaren (lage E, A en D), ook te bespelen.

In de popmuziek vind je de aanduidingen voor de vingers van de rechterhand alleen maar terug, als je bijvoorbeeld "fingerpicking" wilt spelen, of het nummer dat je wilt spelen, vereist fingerpicking. Bij de noten op de notenbalk (of bij de cijfers op de tabulatuur), worden dan de aanduidingen P, M, I of A geplaatst, om aan te geven met welke vinger van de rechterhand de snaar waarop de noot voorkomt, moet worden gespeeld.

Het systeem dat wordt gebruikt voor de rechterhand notatie noemen we het **P I M A** systeem:

P = pulgar (duim)

I = indice (wijsvinger)

M = medio (middelvinger)

A = anular (ringvinger)

De Spaanse benamingen worden gebruikt omdat de grote klassieke gitaristen en invloedrijke componisten voor de gitaar, oorspronkelijk van Spaanse origine waren.

Het PIMA acroniem zie je terug in tabulaturen en notenschrift als er bijvoorbeeld een "P" boven een cijfer of noot staat genoteerd. Dit is een aanduiding dat de desbetreffende noot met de duim van de rechterhand, de "strumming" hand, moet worden gespeeld. Bij een "M" boven de noot, wordt de middelvinger gebruikt.

We hebben het begrip al even genoemd, de "strumming" of de "tokkel" hand. Dit is de rechterhand, voor de rechtshandige gitaristen. Er zijn ook linkshandige gitaristen, dus daar is de "strumming" hand uiteraard de linkerhand.

Wat ontbreekt in het PIMA systeem is de pink. In de meeste gevallen van "fingerpicking" spel, wordt de pink niet gebruikt. Vanuit de klassieke muziek wordt de pink gebruikt als een soort houvast op de klankkast van de gitaar. Daardoor kan de "strumming", of de "fingerpicking" of "plucking" hand, meer precies en gecontroleerd over de snaren worden bewogen.

Complexe klassieke en popmuziek gebruikt wel de pink om noten aan te slaan, er wordt dan een "C" of een "E" boven het cijfer genoteerd.

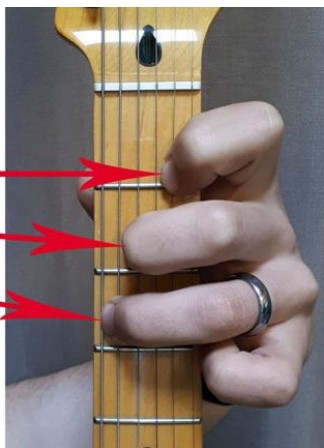
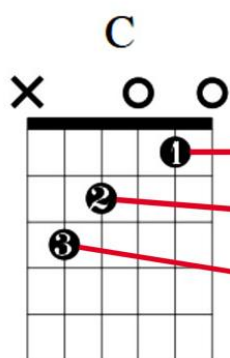
We kunnen dus stellen dat een akkoorddiagram in wezen een grafische weergave is van de gitaarhals (het "fretboard").

De bassnaren van de gitaar (E, A en D) zijn aan de linkerkant en de hoge snaren (G, B en e) aan de rechterkant van het diagram.

Om het onderscheid tussen de lage en de hoge E snaar duidelijk te maken, wordt soms de lage E snaar met een hoofdletter geschreven, en de hoge E snaar met een kleine letter.

Als je een rechtshandige gitarist bent, vertegenwoordigt het diagram de gitaarhals gerekend vanaf de positie van de kam. Sommige diagrammen worden in een horizontale layout getekend, hetgeen betekent dat het diagram 90 graden tegen de klok in wordt gedraaid. Deze systematiek wordt overigens weinig gebruikt.

De verticale lijnen vertegenwoordigen de snaren van de gitaar. De horizontale lijnen vertegenwoordigen de frets. De stippen vertegenwoordigen de plaats van de vingers op de hals. Soms wordt de hoofdnoot ("root note") weergegeven in een andere kleur.



In een enkel geval staat er een "X" boven een snaar genoteerd, dat betekent dat de bewuste snaar niet moet worden gespeeld, deze hoort dan niet in het akkoord thuis.

Als er een "O" boven een snaar staat genoteerd, dan moet deze snaar "open" worden gespeeld, dus zonder dat er een vingerpositie op die snaar wordt gebruikt.

Hierboven zie je het akkoorddiagram van het C akkoord, waarbij de lage E snaar niet wordt gespeeld (daar staat een "X" boven genoteerd), en de open snaren G en (hoge) E wel, want daar staat een "O" boven.

Open en Barré akkoorden

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.

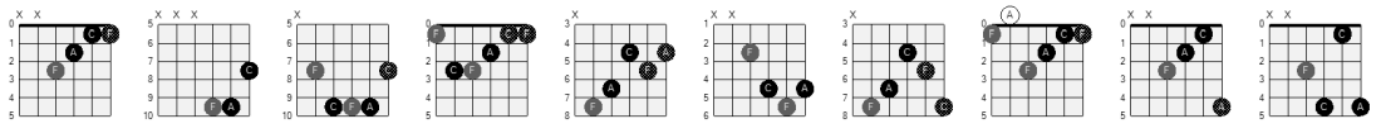
Barré akkoorden



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. Denk aan het verhaal van het transponeren met behulp van een Capo in "deel IV ● Muziektheorie: toonladders". 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.

Er zijn heel veel verschillende manieren om akkoorden te spelen op de gitaar, het bovengenoemde F-akkoord heb je nu op twee verschillende manieren gezien. Als je een programma als Guitarator Toolbox gebruikt, dan wordt het F-akkoord op basis van zijn samenstelling naar noten (F, A en C), over de gehele hals "uitgerekend". In het voorbeeld van het F-akkoord krijg je dan tien verschillende speelwijzen van dit akkoord.



In bijvoorbeeld Reggae en funkmuziek zijn Barré akkoorden onontbeerlijk. Je zult er versteld van staan hoeveel mogelijkheden je met Barré akkoorden hebt.

Akkoorden samenstellen

We hebben in deel IV van dit E-boek (het onderdeel "toonladders"), de intervallen en harmonie al behandeld. We keren weer terug naar de prime, tert en kwint uit dit deel. Dit is de basis van de meeste akkoorden. Hoe bouw je bijvoorbeeld een standaard akkoord op C?

Prime: **C**

Terts: **E** (groot) of **E \flat** (klein)

Kwint (rein): **G**

Nu een akkoord met D als grondtoon:

Prime: **D**

Terts **F** (klein) of **F \sharp** (groot)

Kwint (rein): **A**

Het maakt niet uit hoe vaak een bepaalde toon in een akkoord voorkomt, het blijft hetzelfde akkoord. In het geval van het D-akkoord kun je bijvoorbeeld een D spelen, een F#, een A en nóg een keer de D, een octaaf hoger.

En zo kun je doorgaan: nog een F#, nog een A, steeds hoger ...

Maar het volgende kan ook: D – A – D – F# – D, of elke andere opbouw van hoge en lage D's, F#'en en A's die je kunt bedenken. Een D-akkoord zal altijd perfect samenklinken met ieder ander D-akkoord, ongeacht de opbouw. Het veranderen van de opbouw heeft alleen invloed op de klankkleur.

Majeur- en mineur-akkoorden

Akkoorden met een kleine terts erin heten mineur-akkoorden. Akkoorden met een grote terts heten majeure-akkoorden. Denk nog even aan de theorie die we in deel IV "toonladders" hebben behandeld.

Er zit een bepaald klankverschil tussen majeure- en mineur-toonladders. Hetzelfde horen we bij majeure en mineur akkoorden. Een majeure-akkoord klinkt meer open en opgewekt dan een mineur-akkoord. Hier geldt echter dat je het niet te zwart-wit moet zien. Afhankelijk van de muzikale context kan een majeure-akkoord bijvoorbeeld toch droevig klinken.

Akkoorden die verminderd, overmatig of toegevoegd zijn

Met bovenstaande majeure- en mineur-akkoorden kom je al een heel eind. Daarnaast zijn er een aantal veel voorkomende andersoortige akkoorden. Natuurlijk heeft ook elk van deze akkoorden een eigen, specifieke klank.

Akkoordnaam	Bestaat uit	Voorbeeld
Verminderd akkoord	prime • kleine terts • verminderde kwint	C – E _b – G _b
Overmatig akkoord	prime • grote terts • overmatige kwint	C – E – G#
Septiemakkoord	een akkoord + grote of kleine septiemtoon	C – E – G – B _b
Sextakkoord	een akkoord + grote of kleine sexttoon	C – E – G – A
Sus twee	prime • grote secunde • kwint	C – D – G
Sus vier	prime • kwart • kwint	C – F – G

Interpreteren van akkoordsymbolen

Akkoordsymbolen lijken af en toe net geheimtaal. Zoals bijna elke taal, is akkoordsymbolen-taal niet altijd logisch, maar wél praktisch. Aan de hand van de volgende regels in de tabel, kun je akkoordenschema's zelf grotendeels ontcijferen. We gebruiken de C als voorbeeld-grondtoon.

Dit uit je hoofd leren heeft geen zin, het komt vanzelf in je muzikale systeem terecht door veel songs te spelen.

Akkoord	Akkoordnaam	Voorbeeld opbouw akkoord
C	majeur akkoord	C – E – G
Cm / Cmin	mineur akkoord	C – E \flat – G
C7	majeur akkoord met kleine septiem	C – E – G – B \flat
Cmaj7	majeur akkoord met grote septiem	C – E – G – B
C6	majeur akkoord met grote sext	C – E – G – A
Cadd9	majeur akkoord met grote none	C – E – G – D
C9	majeur akkoord met kleine septiem en grote none	C – E – G – B \flat – D
Cdim / C $^{\circ}$	verminderd akkoord	C – E \flat – G \flat
Cdim7 / C $^{\circ}7$	verminderd akkoord met verminderde septiem	C – E \flat – G \flat – B $\flat\flat$
C+ / Caug	overmatig akkoord	C – E – G \sharp
Csus2	sus twee akkoord	C – D – G
Csus4	sus vier akkoord	C – F – G

Enkele belangrijke opmerkingen inzake deze akkoordsymbolen:

Zoals al eerder vermeld in de paragraaf hiervoor, speel je de B $\flat\flat$ die je hierboven ziet (een dubbel verlaagde B) in praktijk als een A.

Waarom wordt Cadd9 niet gewoon Cadd2 genoemd? Je voegt de D toe, dus dat is de secunde vanaf C? Ja, maar dat volgt niet de manier waarop akkoorden worden gebouwd. Er wordt namelijk "gestapeld." Als je al C – E – G hebt (prime – terts – kwint), ga je niet terug naar de secunde, maar bouw je verder met de volgende intervallen, zoals sext, septiem en none.

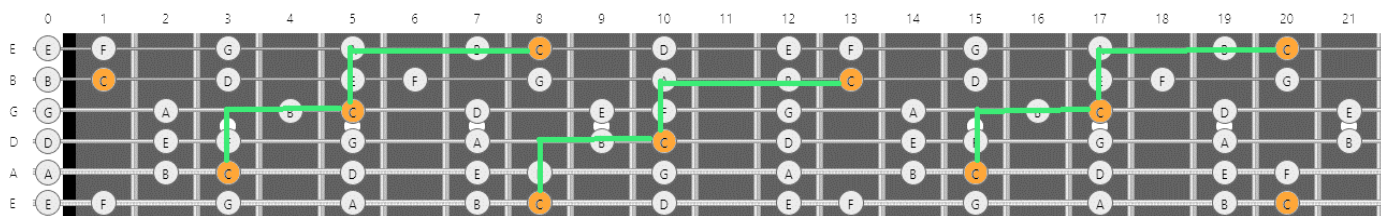
Met name in de jazz zie je zelfs toevoegingen met de elfde toon (undecime = C11) en dertiende toon (tredecime = C13).

Shapes voor de grondtoon op de gitaarhals

Over het algemeen is de gemakkelijkste manier om veel verschillende akkoorden in korte tijd te leren, het gebruikmaken van shapes. Shapes zijn standaard vormen (vingerzettingen) of aanduidingen van een notenvolgorde op de gitaarhals, waardoor je snel je akkoorden- of solospel kunt ontwikkelen. Gebruik je bijvoorbeeld Barré akkoorden, dan kun je daarmee snel een mooie akkoordprogressie samenstellen. Een akkoordprogressie is een opeenvolgend rijtje van bij elkaar behorende akkoorden in een song, zoals je hebt geleerd in “Deel V • Muziektheorie: eenvoudige harmonieleer”.

Belangrijk daarbij is, dat je weet waar je een bepaalde grondtoon op de gitaarhals kunt vinden, omdat een akkoordprogressie (meestal) begint met het akkoord dat bij de grondtoon hoort, of, als je in een bepaalde toonsoort een solo gaat spelen, de grondtoon (in melodisch opzicht) een heel goed start- en eindpunt van je solo is.

Er zijn twee shapes die je op de gitaarhals kunt gebruiken om snel de diverse grondtonen die bij elkaar horen, terug te vinden. We doen dat met behulp van de twee-twee-stap en de twee-drie-stap. Je begint hierbij op de lage E, de zesde snaar, en je werkt van daaruit naar de hoge E, de eerste snaar.



Op de gitaarhals hierboven zie je de twee-twee-stap en de twee-drie-stap in de praktijk gebracht (groene lijnen), in de toonladder van C. Vanuit de zesde snaar (de lage E), zie je bijvoorbeeld dat er een C op de achtste positie voorkomt. Tel je nu twee posities naar beneden en twee naar rechts (de twee-twee-stap), dan kom je bij de volgende C op de gitaarhals uit.

Hetzelfde geldt voor de C die je op de vijfde snaar, de A-snaar, op de derde positie terugvindt. Via de twee-twee-stap weet je, dat de volgende grondtoon C, zich op de vijfde positie van de G-snaar bevindt.

Doordat de gitaar voor de B-snaar, de vijfde snaar, iets anders wordt gestemd, moet je om de volgende grondtonen vanaf de G-snaar, de derde snaar, te vinden, de twee-drie-stap gebruiken. Zie de C op positie 5 van de G-snaar (de derde snaar). Om de volgende grondtoon C op de E-snaar te vinden, moet je de twee-drie-stap gebruiken, dus twee posities naar beneden, en drie naar rechts. Je komt dan uit bij de grondtoon C op de achtste positie van de eerste snaar, de hoge-E snaar.

Samenvattend:

Lage E-snaar naar D-snaar	=	twee-twee-stap
A-snaar naar G-snaar	=	twee-twee-stap
D-snaar naar B-snaar	=	twee-drie-stap
G-snaar naar hoge E-snaar	=	twee-drie-stap

Je weet nu op welke manier dat je de grondtonen van een toonladder op de gitaarhals kunt vinden.

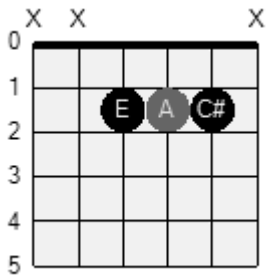
Verschuifbare akkoorden shapes

Verschuifbare akkoorden-shapes zijn simpelweg akkoordvormen die op elke gitaarhals-positie geplaatst kunnen worden, waarbij de linkerhand-vingerformatie hetzelfde blijft. Dit is in tegenstelling tot open akkoorden, die slechts in één positie gespeeld kunnen worden. Dus zodra je de vingerzetting voor een verschuifbaar akkoord hebt geleerd, kun je het op de juiste fretpositie plaatsen voor de toonsoort waarin je speelt.

Stel dat je de shape voor een A9 akkoord kent, dan betekent dit automatisch dat je weet hoe je een A#9 (of Bb9) klinkt, een B9, een C9, enz. Dat komt omdat je de bewuste akkoordvorm alleen maar omhoog of omlaag hoeft te schuiven over de gitaarhals. Deze techniek is ontleend aan klassieke gitaarmuziek, waarin verschuifbare akkoorden vaak voorkomen, en fingerpicking style akoestisch gitaarspel.

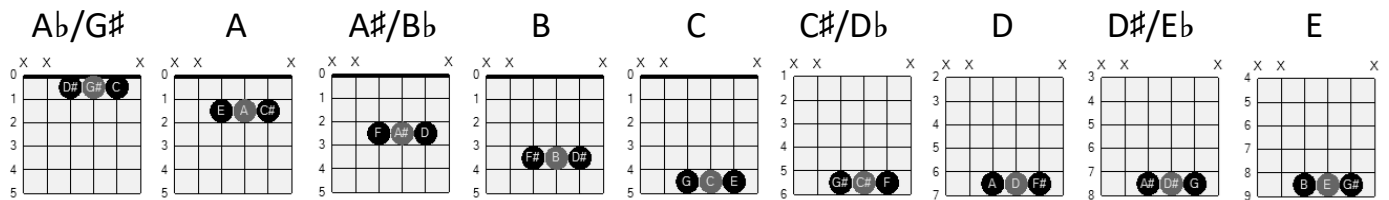
Let op! We hebben het hier niet over barré akkoorden, die worden hierna behandeld.

Majeur Shapes

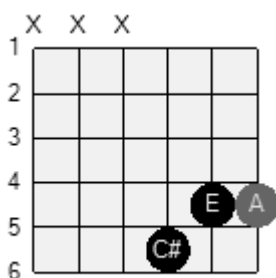


Nemen we als voorbeeld het A majeure akkoord, dat uit drie verschillende noten bestaat, een grondtoon, tert en kwint. Bij een A majeure akkoord betekent dat, dat je de noten A, C# en E hebt. Je ziet hieraan dat het A akkoord op de tweede positie van de hals wordt gespeeld. Er worden slechts drie snaren gebruikt, en niet alle 6 de snaren, zoals je gewend bent om op de standaard manier een A akkoord aan te slaan.

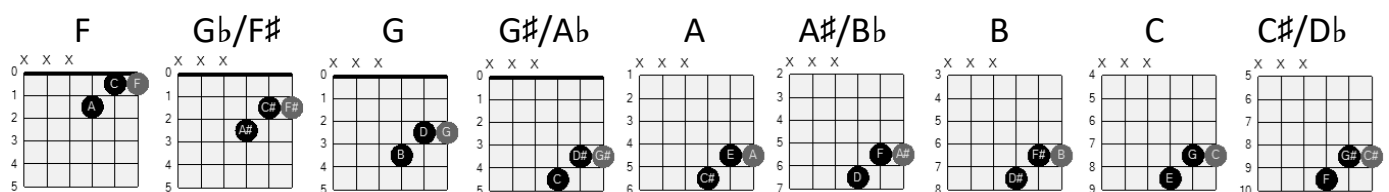
Je weet uit de muziektheorie dat iedere fret een halve toon is, en die kennis kun je gebruiken om het A akkoord als een verschuifbaar akkoord op de gitaarhals te plaatsen. Daar het verschuiven omlaag wordt het A akkoord telkens een halve toon minder, door het verschuiven omhoog wordt het akkoord telkens een halve toon hoger. Onderstaand zie je het A akkoord over de posities 1 tot en met 9 opschuiven.



Als je dit akkoord aanslaat, moet je natuurlijk wel de (lage) E snaar en de A snaar, plus de (hoge) E snaar, overslaan. De 6^{de} en 5^{de} snaar overslaan tijdens het aanslaan gaat nog gemakkelijk, de 1^{ste} snaar is een wat lastiger. Om te voorkomen zul je die moeten dempen, bijvoorbeeld door je pink er losjes op te leggen (je creëert dan een zogeheten Dead Note = dode of afgedempte noot), of je houdt je ringvinger iets schuin tegen de 1^{ste} snaar aan, zodat je op die manier deze snaar dempt. Dempen is een veelgebruikte techniek van gitaristen, maar vereist enige oefening.

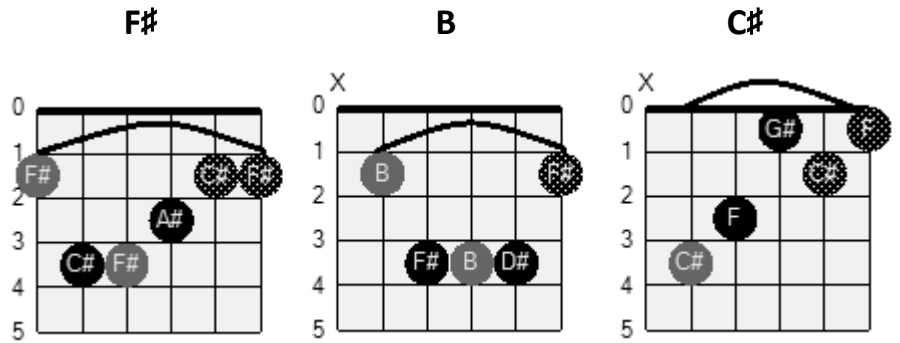


Het is gemakkelijker om een shape voor het A akkoord te zoeken waarbij de drie hoogste snaren worden gebruikt. Dan geldt echter nog steeds dat de 6^{de}, 5^{de} en 4^{de} snaar niet aangeslagen mogen worden. Hiernaast zie je wat men in de muziektheorie een omkering noemt, de drie noten A, C# en E staan nu in een andere volgorde, maar het is nog steeds een A akkoord, alleen nu verschoven naar de 5^{de} en 6^{de} positie.

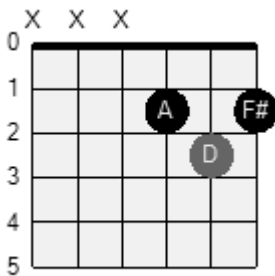
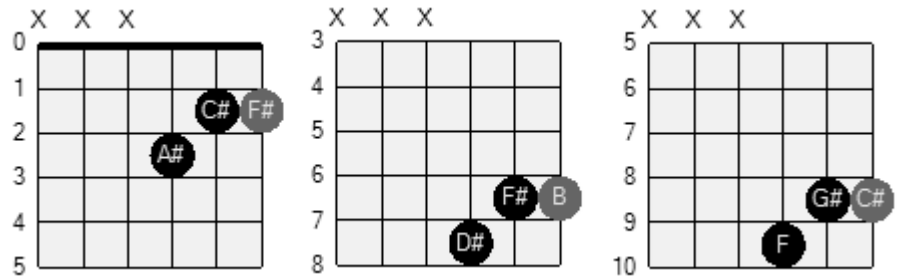


Het voordeel van deze shapes is wel duidelijk. Stel dat je muziekstuk in F# hebt, en je gebruikt een akkoordprogressie I – IV – V, dus de akkoorden F#, B en C#.

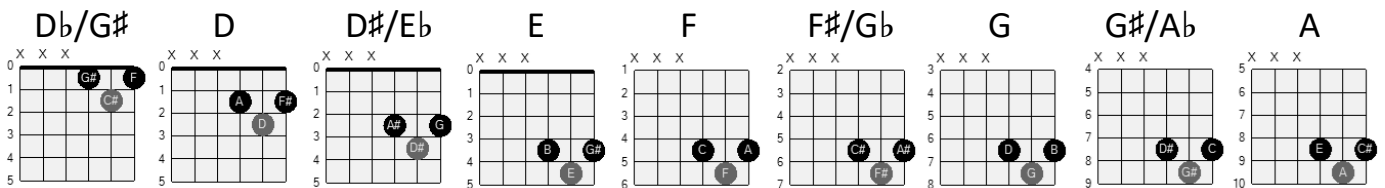
De open akkoorden zijn:



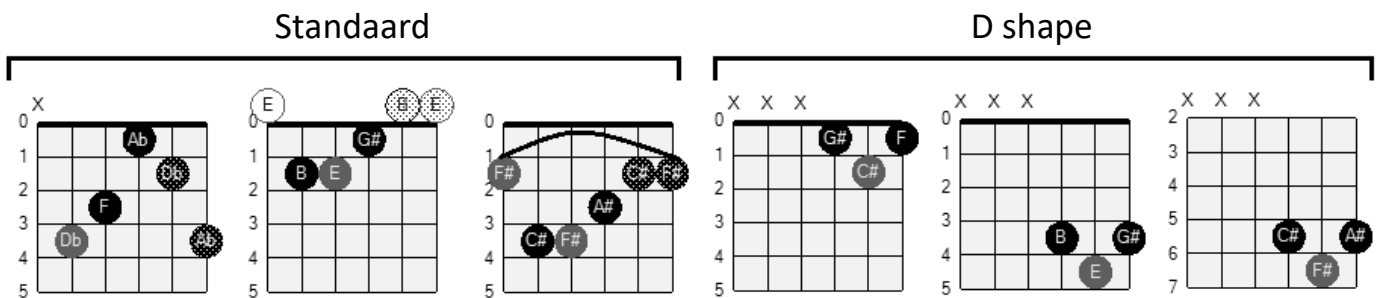
Akkoorden met de A shape:



Je kunt met de drietonen (triaten) van ieder akkoord dat je kent, een heel grote hoeveelheid “nieuwe” akkoorden bedenken. Als voorbeeld de D shape, die de tonen D, F# en A bevat. Je kent dit als het open D akkoord, waarbij je meestal ook de open snaar D (de 4^{de} snaar), meespeelt. Als je de D shape over de eerste negen posities speelt:

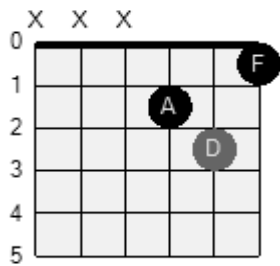


Een akkoordprogressie Db – E – Gb in de Db toonladder (klinkt een beetje Supertramp-achtig), in een vergelijking met de basis open akkoorden, en met de D shape:

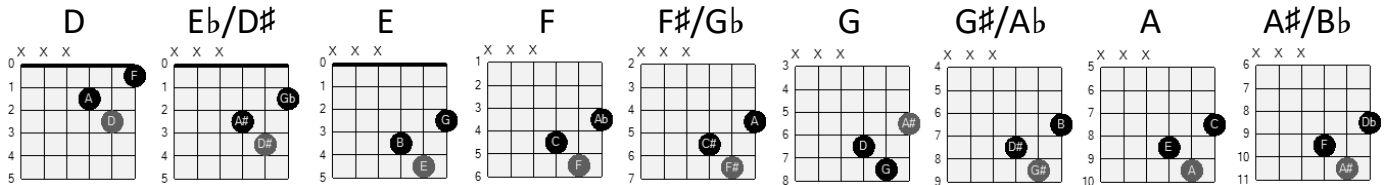


Met bovengenoemde A en D shapes kun je ieder gewenst akkoord, in welke toonladder dan ook, spelen.

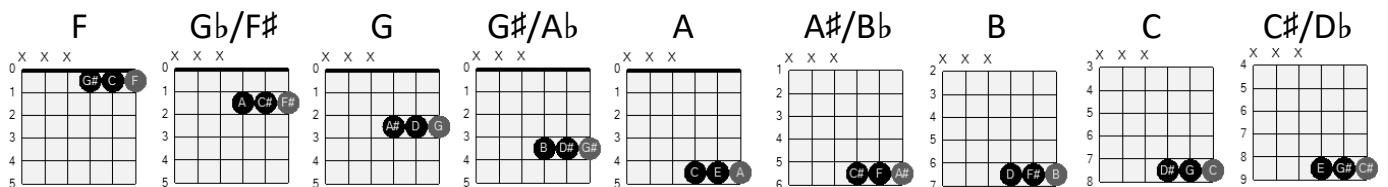
Mineur Shapes



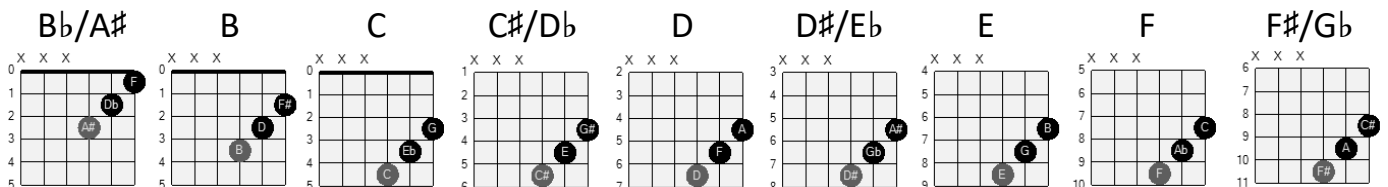
Hetzelfde wat we net met majeure akkoorden gedaan hebben, kun je doen met mineur open akkoorden, zoals hiernaast de D mineur, die bestaat uit de tonen D, F en A (grondtoon, terts, kwint). Ook dit akkoord kun je opschuiven over de hals waardoor je de akkoordenreeks D mineur tot en met A# mineur tot je beschikking hebt.



Met een G mineur shape kun je de akkoorden F mineur tot en met C# mineur (9^{de} positie) creëren.



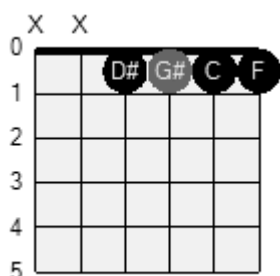
Met een B mineur shape kun je de akkoorden A# mineur tot en met F# mineur (9^{de} positie) creëren.



En uiteraard kun je met alle shapes tot aan de 24^{ste} fret van je gitaar gaan.

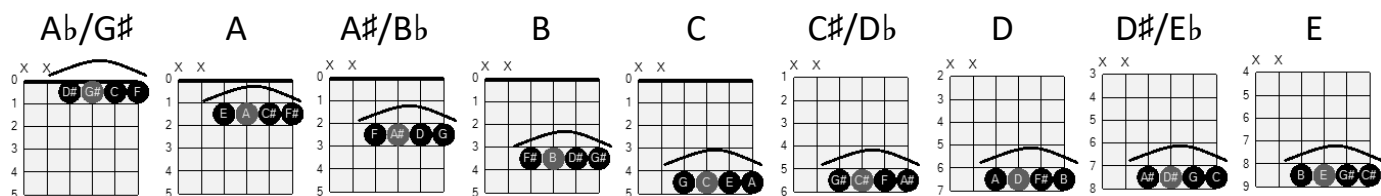
De overige shapes

Er zijn niet alleen shapes voor verschuifbare majeure en mineur akkoorden, maar ook voor vele andere akkoordvormen. Daarbij kom je wel terecht in de wereld van de vierklanken, en zelfs meer. De vingerzetting van je linkerhand wordt dan wat gecompliceerder dan bij de triades (drieklanken).



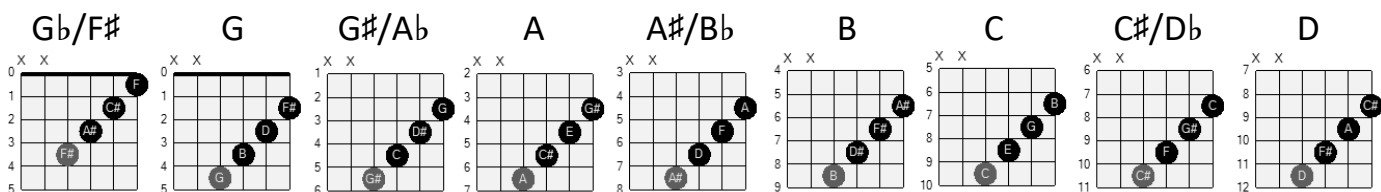
Sext akkoorden

De shape hiernaast (voor een G#6 akkoord), kun je weer gebruiken om over de posities 1 tot en met 9 de akkoorden G#6 tot en met E6 te spelen. Dit is weliswaar een akkoord voor vier vingers, maar je kunt met de wijsvinger alle vier de snaren die nodig zijn voor het akkoord, in één keer pakken. We noemen dat een barré greep.



Majeur7 akkoorden

Met als uitgangspunt een F#maj7 akkoord, kun je weer alle majeure 7 akkoorden creëren.



Enkele andere shapes

9 akkoord	Akkoorden over 12 posities					
		G#9/Ab9	A9	A#9/Bb9	B9	C9
	D9	D#9/Eb9	E9	F9	F#9/Gb9	G9

11 akkoord	Akkoorden over 12 posities					
		F11	F#11/Gb11	G11	G#11/Ab11	A11
	B11	C11	C#11/Db11	D11	D#11/Eb11	E11

mineur 11 akkoord	Akkoorden over 12 posities					
		Fm11	Fm#11/ Gbm11	Gm11	G#m11/ Abm11	Am11
	Bm11	Cm11	C#m11/ Dbm11	Dm11	D#m11/ Ebm11	Em11

13 akkoord	Akkoorden over 12 posities					
		D13	D#13/ Eb13	E13	F13	F#13/ Gb13
G#13/ Ab13		A13	A#13/ Bb13	B13	C#13	C#13/ Db13

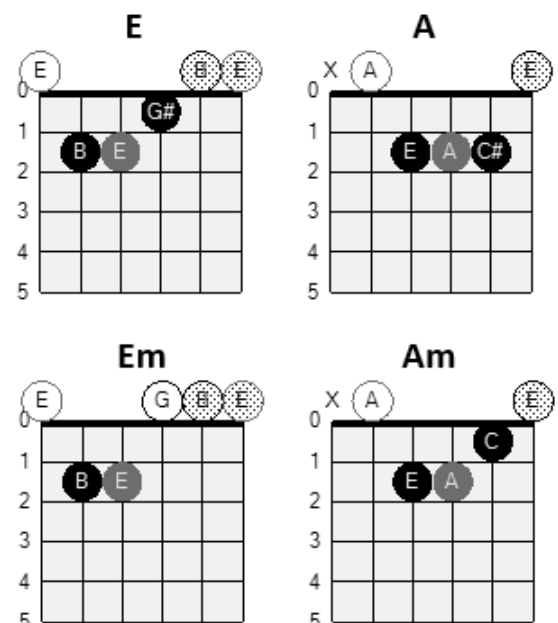
mineur 13 akkoord	Akkoorden over 12 posities					
		Fm13	F#m13/ Gb13	Gm13	G#m13/ Abm13	Am13
Bm13		Cm13	C#m13/ Dbm13	Dm13	D#m13/ Ebm13	Em13

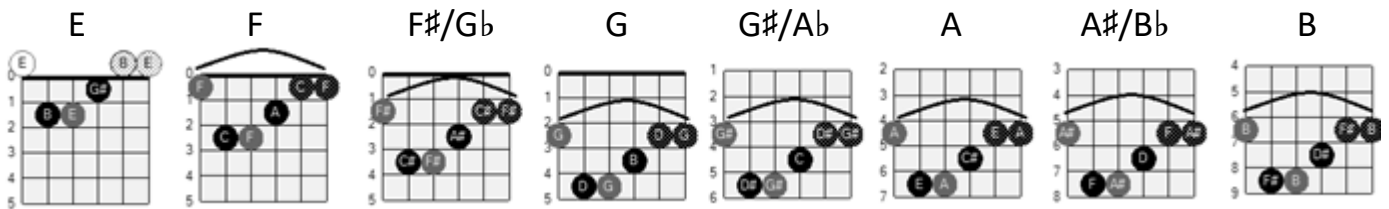
Voor de lezers die bekend zijn met het principe van barré akkoorden, zie je dat alle wat meer "exotische" akkoorden (9 akkoorden, 13 akkoorden etc.) vaak vijf- of zesvingerig zijn, en dus in een barré greep gespeeld moeten worden. Dat leggen we in de volgende paragraaf uit.

Verschuifbare barré shapes

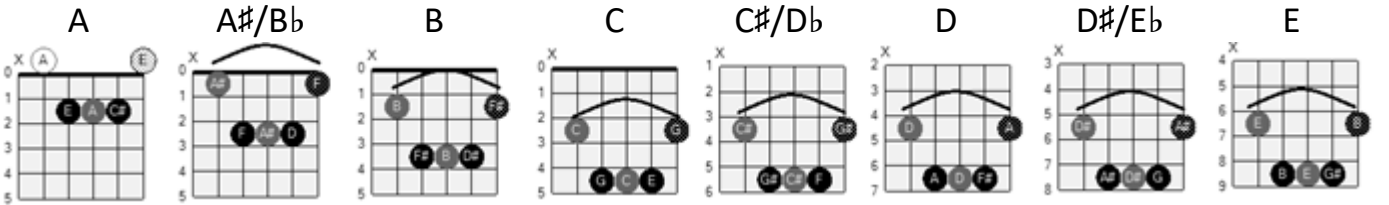
In de oorspronkelijke barré akkoordentheorie wordt uitgegaan van 4 standaard shapes, de E shape en de A shape, in majeur en in mineur vorm. Beide shapes zijn ontleend aan de open akkoorden, die je ongetwijfeld kent, en die je hiernaast ziet.

Met behulp van deze akkoorden kun je alle majeur en mineur akkoorden in barré-vorm maken. We geven een voorbeeld met het open E-akkoord, waarbij de grondtoon van het akkoord gevormd wordt door de laagste snaar, in dit geval de open (lage) E snaar. Schuif je het E akkoord nu een positie op, dan moet je met je wijsvinger de snaren op de eerste fret indrukken, en de rest van het akkoord opschuiven. De E wordt nu een barré F, en die ken je waarschijnlijk ook al. De grondtoon E is de grondtoon F geworden, omdat je het akkoord één fret opgeschoven hebt.



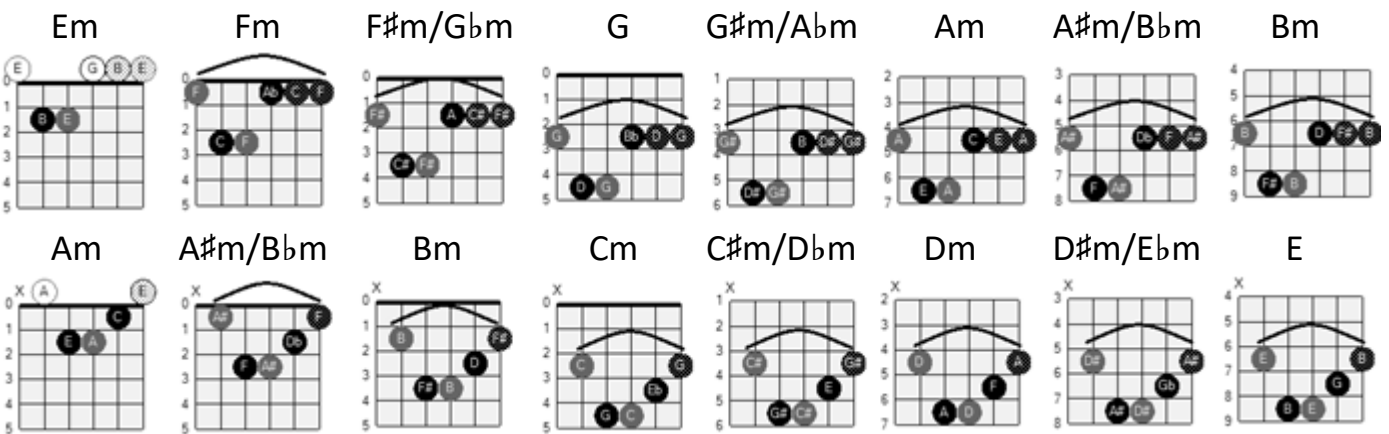


Zou je nu de open A gaan opschuiven, dan krijg je de volgende barré akkoorden:



En je ziet dat je alle majeur akkoorden met de E en de A shape kunt maken.

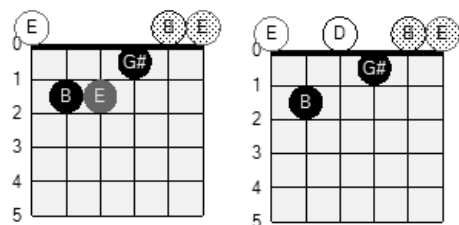
Hetzelfde geldt voor de E mineur shape en de A mineur shape, kijk maar:



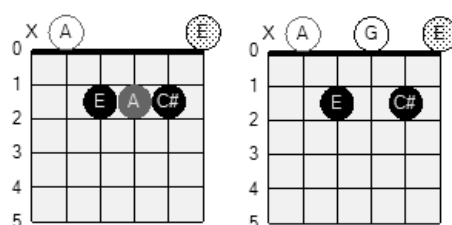
Daarmee zijn alle mogelijke mineur akkoorden in barré vorm afgedekt.

Als je van deze shapes septiem (of mineur septiem) barré akkoorden wilt maken, vervang je enkele noten, als volgt:

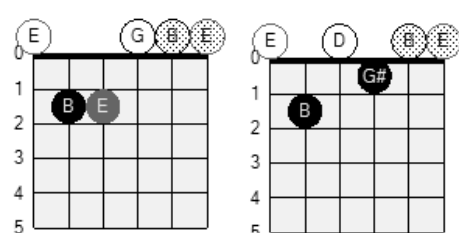
Van een **E** naar een **E7**



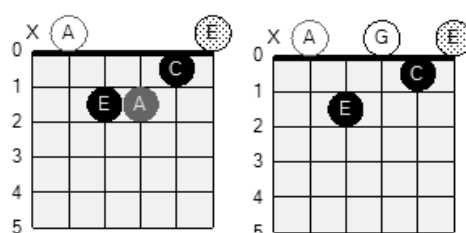
Van een **A** naar een **A7**



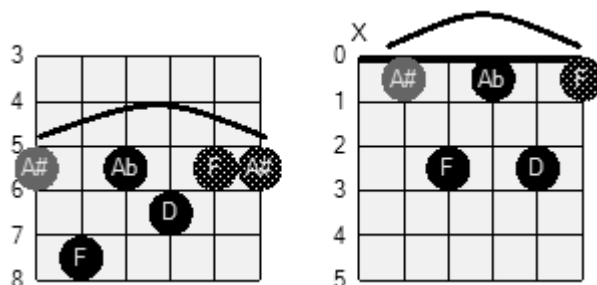
Van een **Em** naar een **Em7**



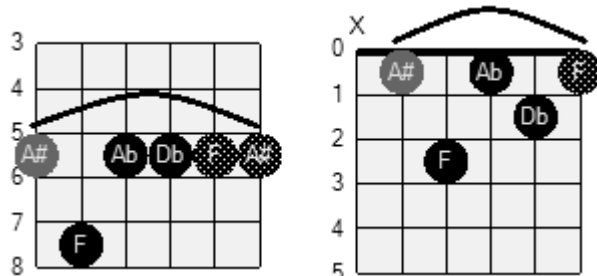
Van een **Am** naar een **Am7**



Op deze manier wordt een barré A# akkoord volgens de E shape en de A shape als volgt »



En een barré Am# akkoord volgens de Em shape en de Am shape ziet er dan als volgt uit »

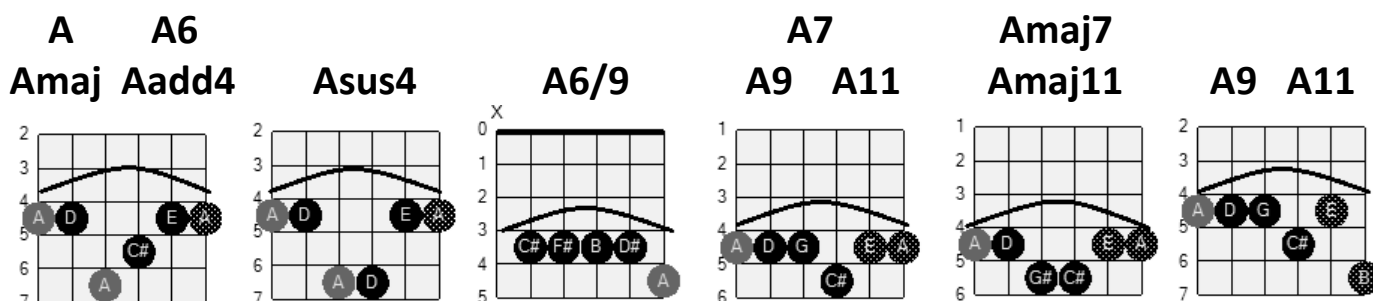


Als je korte, hele dikke of wat stijve vingers hebt, is het best een lastig karwei de barré akkoorden te zetten, naarmate je verder op de gitaarhals komt. We hebben er wat op gevonden om barré akkoorden nog eenvoudiger te plaatsen. Je krijgt dan een soort “pseudo”- of “substitutie” akkoorden. Dat zijn akkoorden die een afwijkende vingerzetting hebben, maar (nagenoeg) hetzelfde klinken als het oorspronkelijke akkoord. In de volgende akkoorddiagrammen hebben we er naar gestreefd alle barré akkoorden te kunnen plaatsen tot en met de zevende positie op de hals.

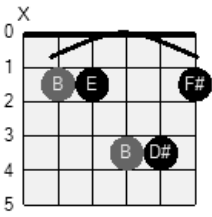
Daarbij hebben we shapes gezocht die zoveel mogelijk voor meerdere akkoorden gebruikt kunt worden, bijvoorbeeld de A shape die we nemen, is gebaseerd op een Aadd4 barré akkoord, maar kan ook worden gebruikt om een Amaj of een A6 akkoord te zetten. In feite is één shape dus 4 akkoorden!

Door onderstaande shapes te verschuiven over de hals, kun je een andere toonsoort kiezen om in te spelen.

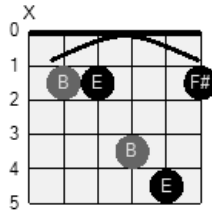
Overzicht majeur barré shapes



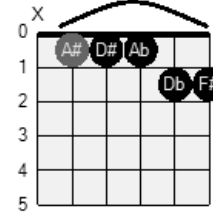
B B6
Bmaj Badd4



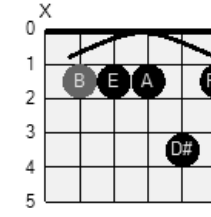
Bsus4



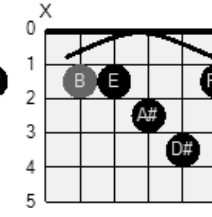
B6/9



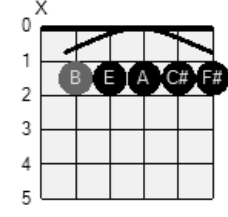
B7 B11



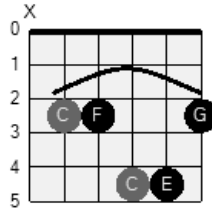
Bmaj7 Bmaj11



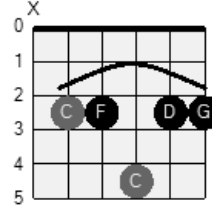
B9 B9sus4



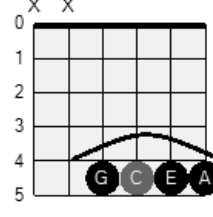
C Cadd4 Cmaj



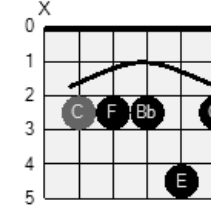
Csus4 Csus4add2



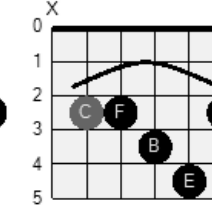
C6 C6/9



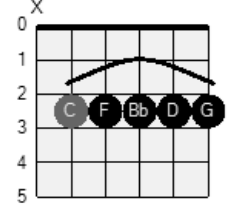
C7 C11



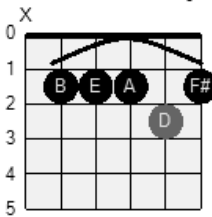
Cmaj7 Cmaj11



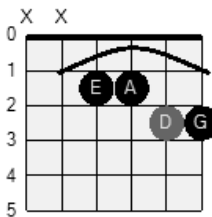
C9 C9sus4



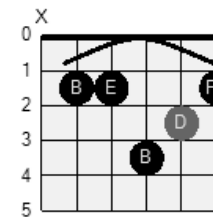
D D6/9 Dadd4 Dmaj



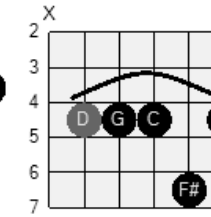
Dsus4



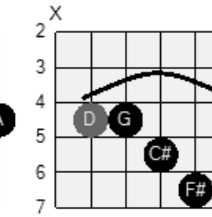
D6 D6/9 D6no5



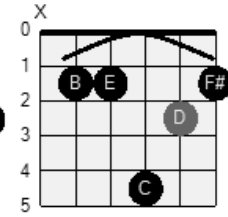
D7 D11



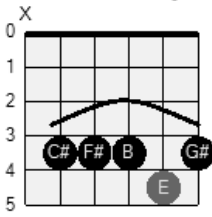
Dmaj7 Dmaj11



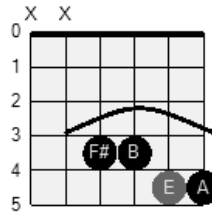
D9



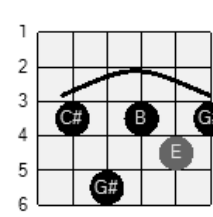
E E6/9 Eadd4 Emaj



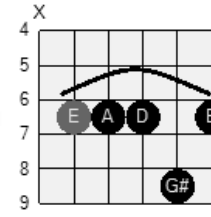
Esus4



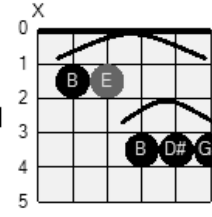
E6



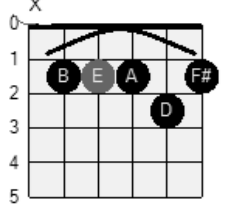
E7 E11



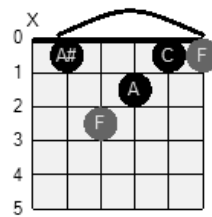
Emaj7 Emaj11



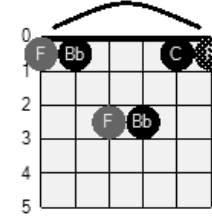
E9 E9sus4



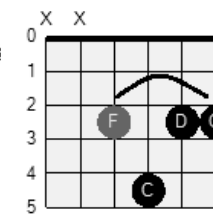
F Fmaj Fadd4



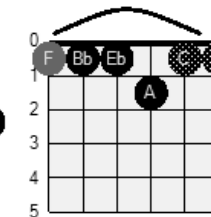
Fsus4



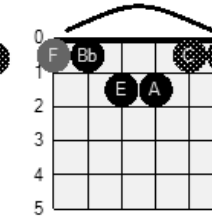
F6 F6sus2



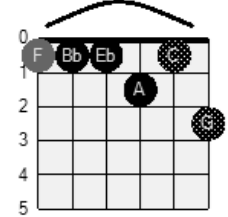
F7 F11



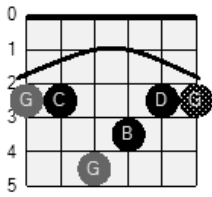
Fmaj7 Fmaj11



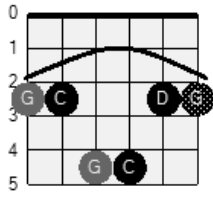
F9 F11



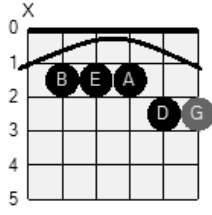
G Gmaj
Gadd4 G6



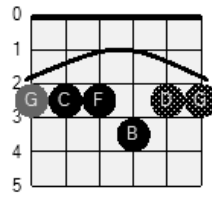
Gsus4



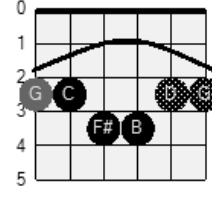
G6/9



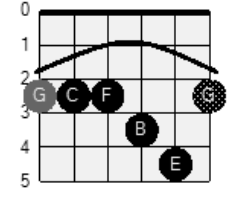
G7 G11



Gmaj7
Gmaj11

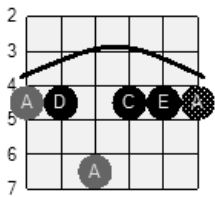


G9
G9no5

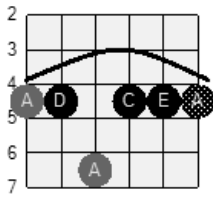


Overzicht mineur barré shapes

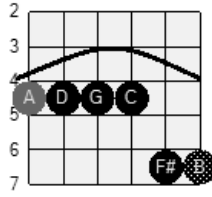
Am Ammaj
Amadd4



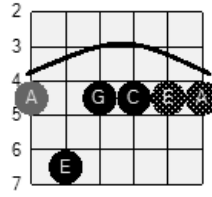
Amsus4



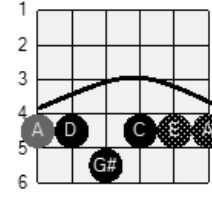
Am6/9
Amadd2add4



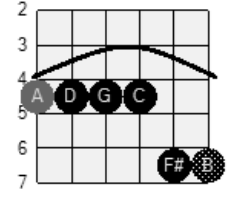
Am7



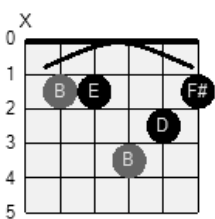
Ammaj7
Ammaj11



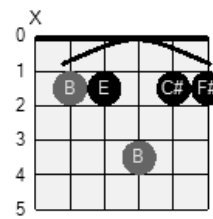
Am9
Am11no5



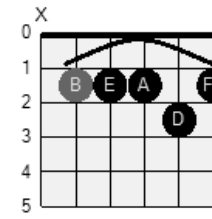
Bm Bmsus4
Bmadd4 Bm6



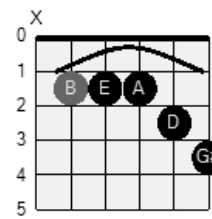
Bmadd2



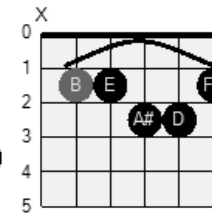
Bm7 Bm11



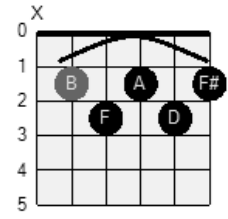
Bm7no5
Bm11no5



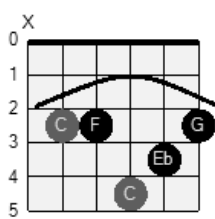
Bmmaj7
Bmmaj11



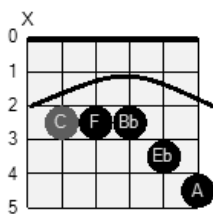
Bm13



Cm Cmsus4
Cmadd4 Cm6

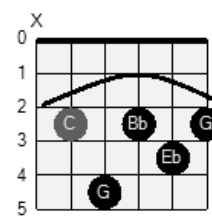


Cm6

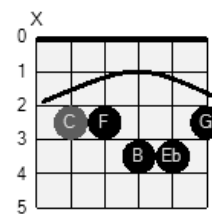


Cm13
Cm11no5

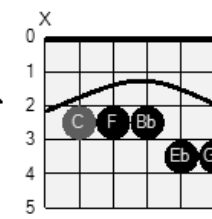
Cm7
Cmadd2



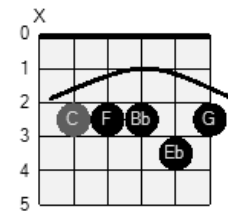
Cmmaj7
Cmmaj11



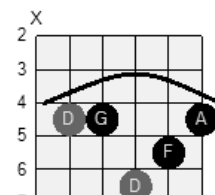
Cm11#5



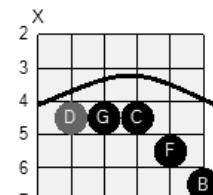
Cmmaj7sus4
Cm9 Cm11



Dm Dmsus4
Dmadd4 Dm6

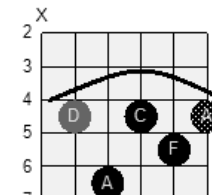


Dm6

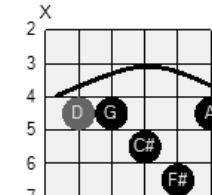


Dm13
Dm11no5

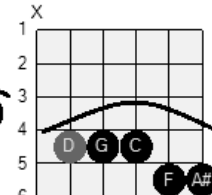
Dm7
Dmadd2



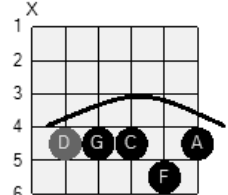
Dm7
Dm11

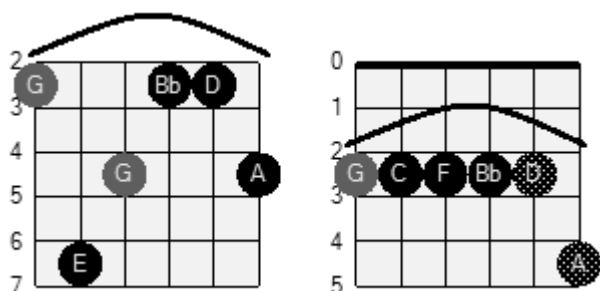
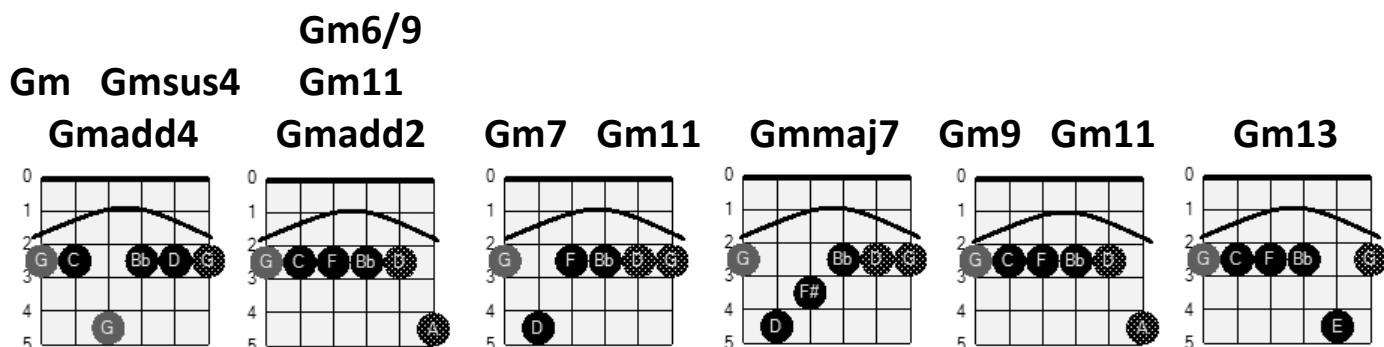
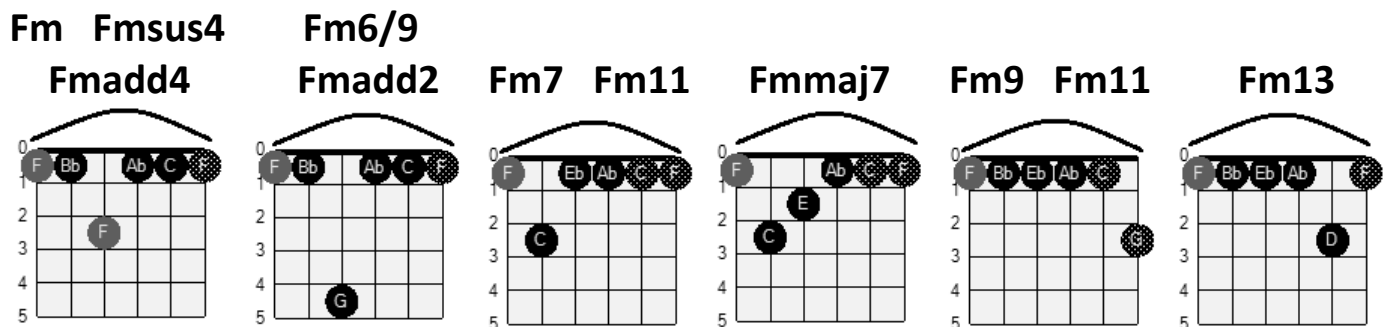
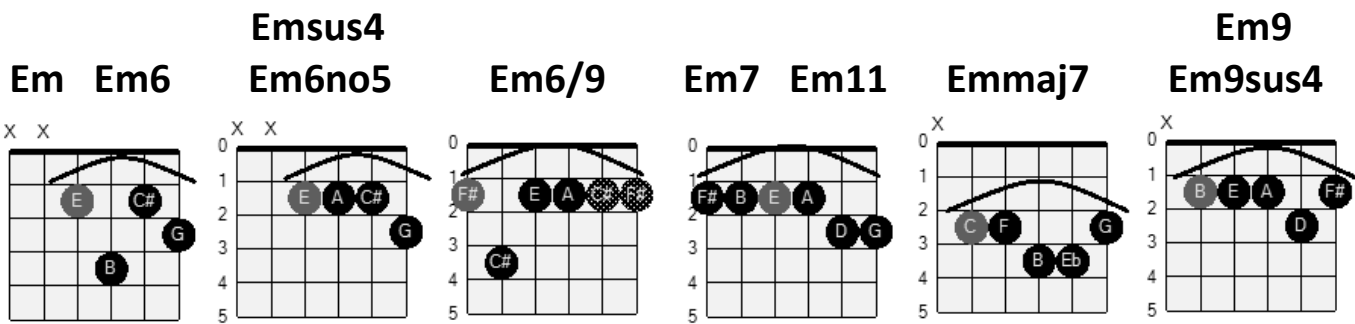


Dm11#5



Dmmaj7sus4
Dm9 Dm11





Let op! Als je deze akkoorden online gaat opvragen, of je gebruikt een standalone akkoordgenerator-programma, dan krijg je in heel veel gevallen akkoord-diagrammen die er nét even anders uitzien, en vaak veel moeilijker zijn om te spelen.

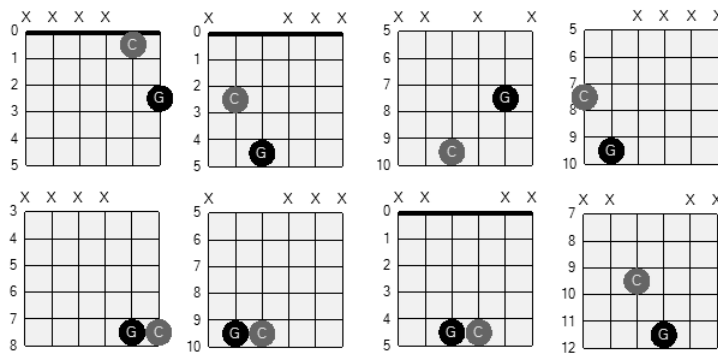
Wat we in dit E-boek hebben gedaan, is de gemakkelijkste vingerzettingen kiezen en daarbij een akkoordvorm gekozen hebben die (nagenoeg) identiek klinkt aan het oorspronkelijke akkoord, maar (veel) eenvoudiger is te spelen.

Hierboven zie je de officiële speelwijze van het Gm6/9 – Gm11 – Gmadd2 barré akkoord. Daarnaast zie je de eenvoudige vingerzetting die wij hebben toegepast. Je kunt hiermee naar hartenlust zelf experimenteren, zeker als je een applicatie als bijvoorbeeld de “Guitarator Toolbox” gebruikt. Je kunt bij deze applicatie in de module “Chord Designer” akkoorden ontwerpen, verslanken, substitueren, verfijnen, wat je maar wilt.

Power chords shapes

Een Power chord is een twee-noten akkoord, en is eigenlijk geen akkoord, maar een interval tussen de grondtoon en de kwint van een akkoord. Daardoor heeft een Power chord geen majeur of mineur kwaliteit. Het deel dat meestal het akkoord een majeur of mineurklank geeft, wordt buiten de Power chords gelaten.

Simpel gezegd: als je een song speelt in C majeur, doe je dat door de grondtoon C te combineren met de kwint uit de C toonladder, en dat is de G.

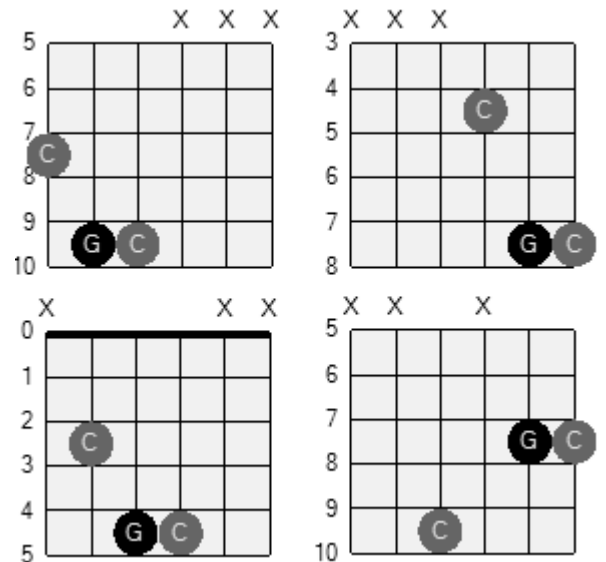


Hiernaast zie je een voorbeeld van 8 verschillende posities op de gitaarhals waar je een C Power chord kunt vinden. Er zijn nog veel meer posities denkbaar. Vaak worden Power chords in de muziek op de laagste drie snaren gespeeld.

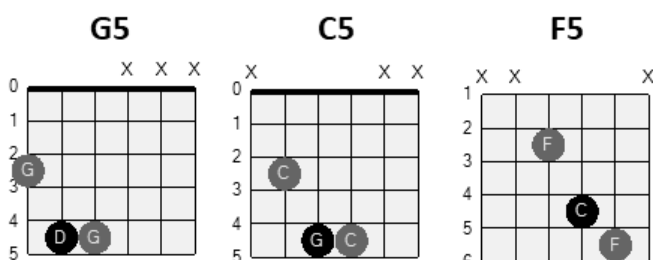
Power chords zijn er niet alleen als twee noten interval, maar worden soms ook als een drieklank gespeeld, met de intervallen als volgt: grondtoon – kwint -grondtoon. Enkele voorbeelden van C Power chords die als drieklank worden gespeeld, zie je hiernaast.

Het is zelfs denkbaar een Power chord als een vierklank te spelen, als je één van de open snaren in de intervallen opneemt.

Bij de voorbeelden hiernaast zou je het Power chord rechtsonder bijvoorbeeld kunnen spelen door de open G-snaar toe te voegen, en zo van een Power chord drieklank een vierklank te maken. Om een Power chord als drie- of vierklank op te bouwen zijn er op de gitaarhals ook talloze variaties mogelijk.

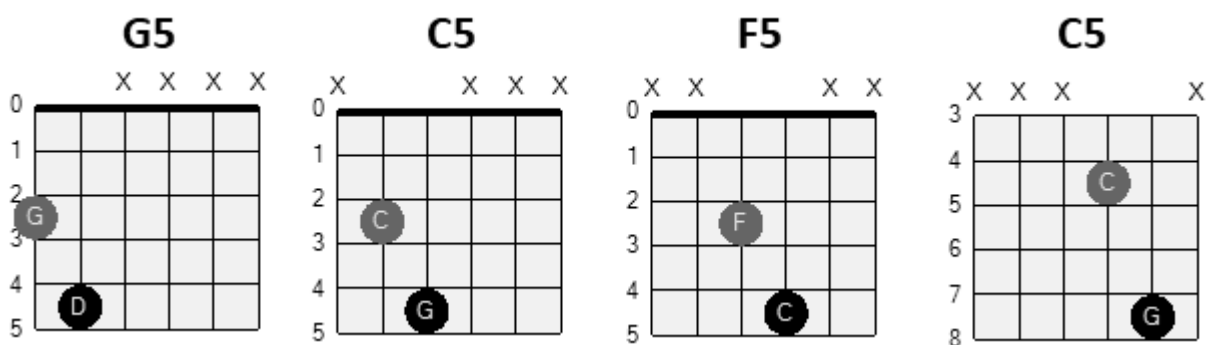


Er zijn twee shapes voor Power chords. Eén is met 3 noten, de andere heeft slechts twee noten. In het 3-noten Power chord komt de grondtoon twee keer voor als zowel de grondtoon (root note), en in het octaaf.



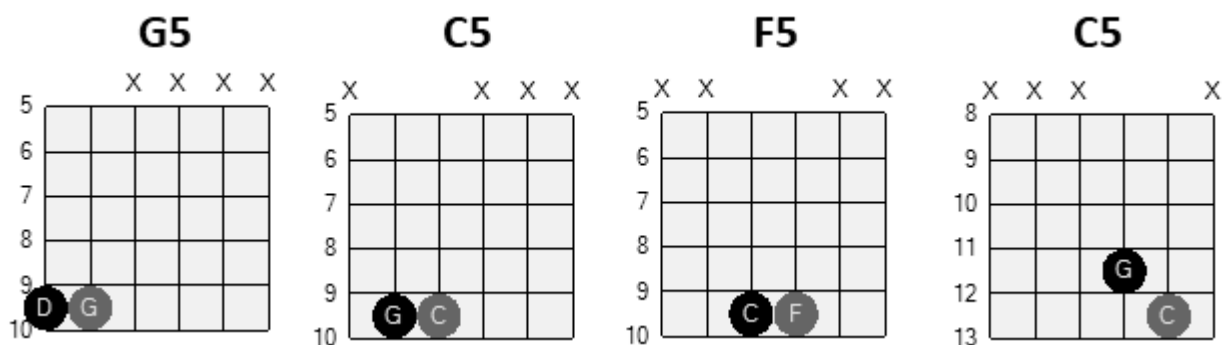
De akkoorddiagrammen hiernaast laten de shapes voor 3-noten Power chords zien. De grondtoon (root note) zie je terug op respectievelijk de 6^{de} snaar (lage E), de 5^{de} snaar (A) en de 4^{de} snaar (D). De shapes vanaf de (lage) E snaar en de A snaar zijn hetzelfde.

Om een 3-noten Power chord vanaf de D snaar te maken, moet je de shape aanpassen omdat de 2^{de} snaar, de B snaar, een ½ stap lager gestemd is ten opzichte van de andere snaren.

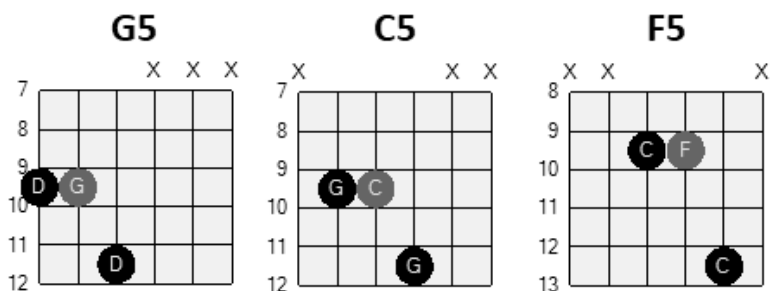


Door de geoctaveerde grondtoon weg te laten, maak je van de 3-noten Power chords heel simpel 2-noten Power chords. Je ziet hierboven hetzelfde rijtje Power chords als op de vorige pagina, maar nu in de 2-noten versie. We laten je het C5 akkoord op twee manieren zien, de eerste vanaf de A snaar, de tweede als je het C5 akkoord vanaf de 4^{de} snaar, de D snaar speelt. Door de afwijkende stemming van de B snaar, moet je het 2-noten Power chord iets anders positioneren.

Omgekeerde (inverted) Power chords zijn akkoorden waar een andere noot dan de grondtoon (root note), zich in de baspositie (laagste) noot van het akkoord bevindt. Dit kunnen we het beste laten zien door de bovenstaande akkoorden als omgekeerde Power chords te laten zien.

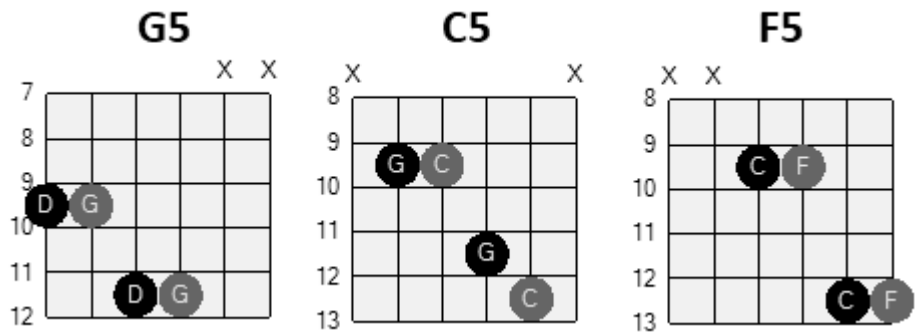


Je kunt de omgekeerde Power chords ook als 3-noten akkoorden spelen, waarbij je dan in plaats van de grondtoon (root note), twee keer de kwint gebruikt, dat ziet er als volgt uit:



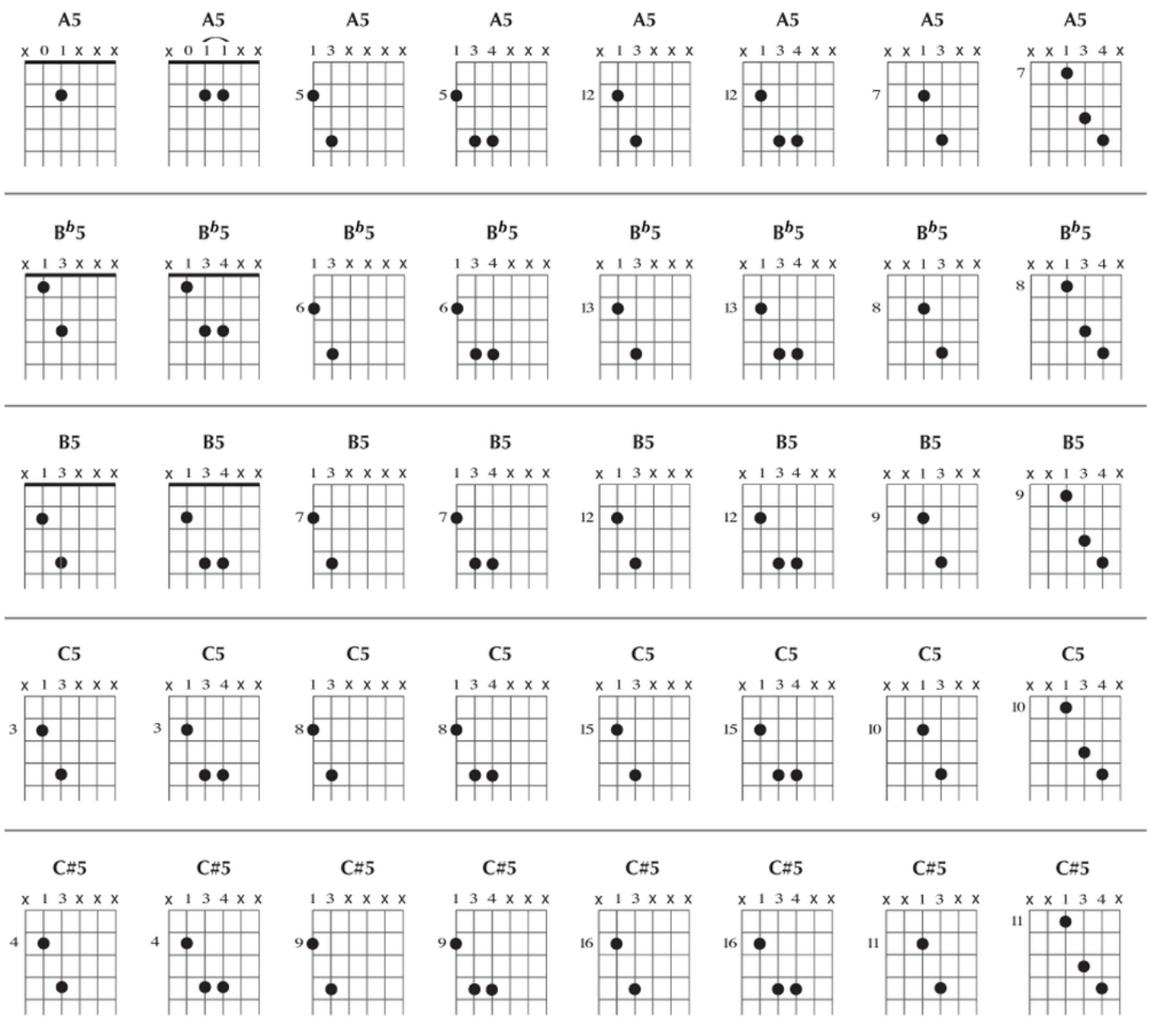
Je ziet hiernaast twee keer de kwint terugkomen in het Power chord, waarbij je vanwege de B snaar het Power chord weer afwijkend moet positioneren, als je het akkoord vanaf de D snaar speelt.

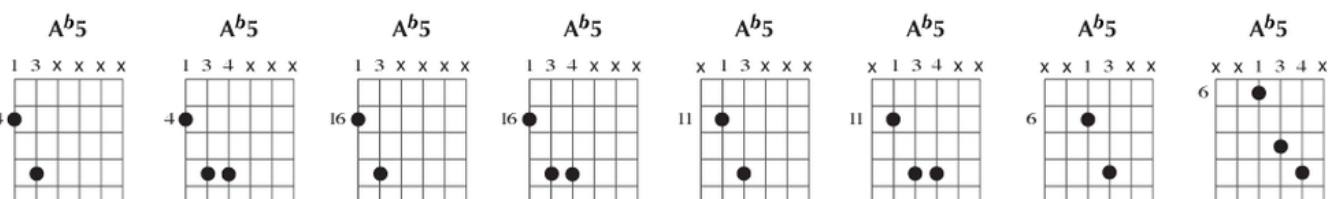
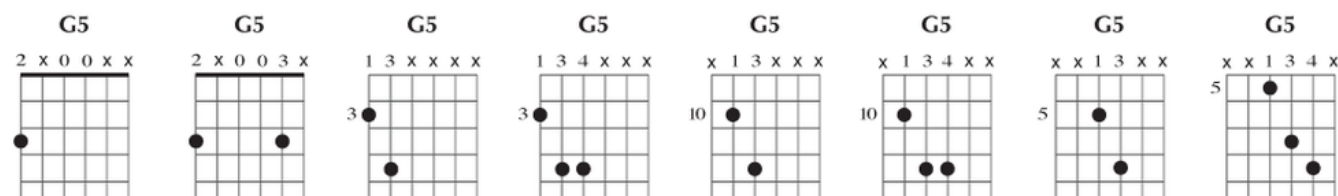
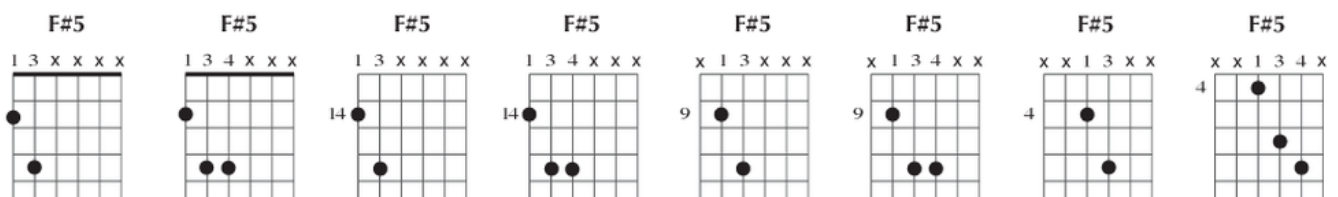
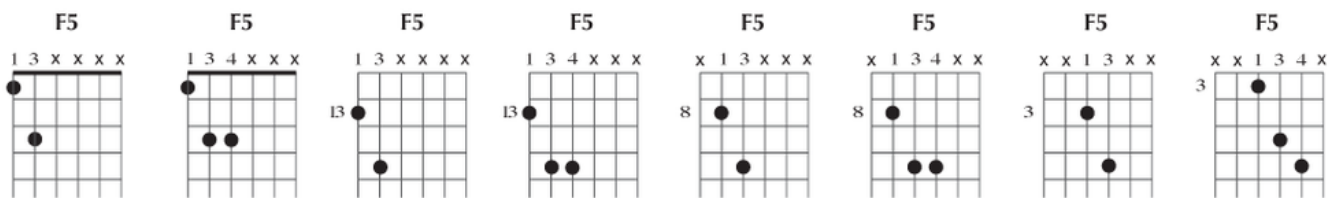
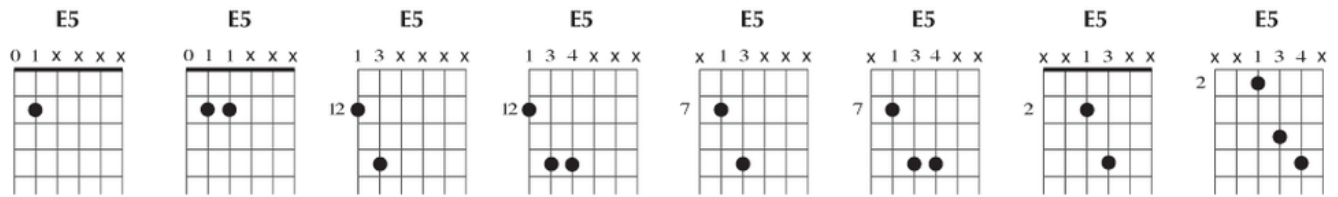
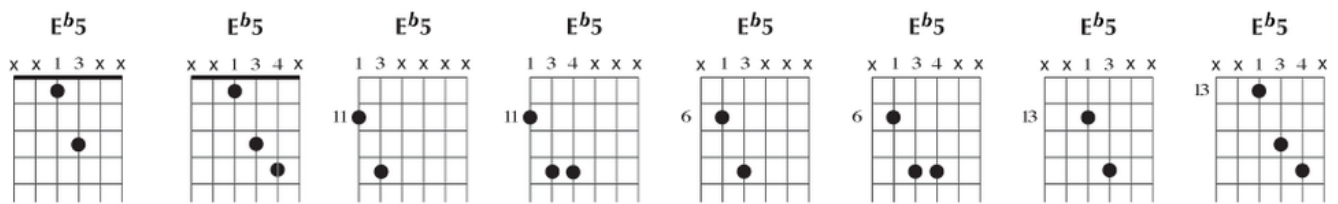
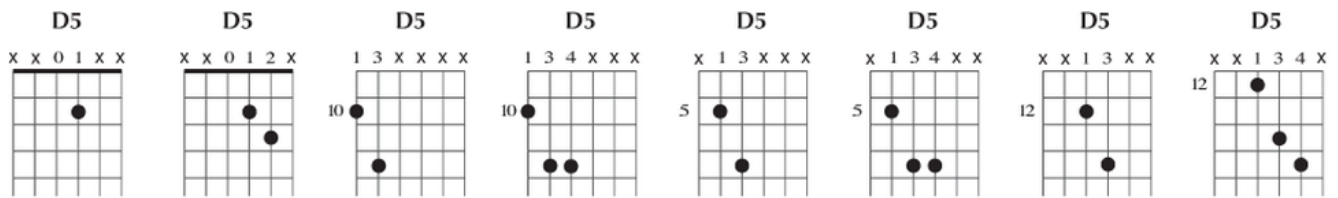
Daarnaast zijn er nog omgekeerde 4-noten Power chords, waarbij deze akkoorden een zwaardere en vollere klank hebben. Deze Power chords worden veel gebruikt in heavy metal muziek. Bij de 4-noten



Power chords is de kwint de bastoon, en komen zowel de kwint als de grondtoon (root note), twee keer voor in het akkoord. Je ziet een aantal voorbeelden hierboven.

We laten de meest voorkomende Power Cords in akkoorddiagramstijl zien.





Powerchords worden vaak "muffled" ("palm mute", enigzins gedempt) gespeeld. Je legt dan de rechter rand van je rechterhand op de laatste halve centimeter van de snaar op de brug van je gitaar. Als je het goed doet, op de juiste plaats en met de juiste druk, krijg je een wat doffer en zachter klinkend akkoord, dat nog wél qua toonhoogte herkenbaar is. Te veel dempen en je hoort alleen "plok plok", te weinig dempen heeft geen of nauwelijks

effect. Meestal worden hiervoor alleen neerslagen (downstrokes) gebruikt met het plectrum. Door af te wisselen met wel en niet gedempte aanslagen kun je een ritme wat dynamischer laten klinken. Een vaak gebruikt patroon is:

| m m | m m | m

Hierbij betekent **m** muffled (palm mute) en **|** niet muffled. alle noten worden over het algemeen even lang gespeeld.

Een ander effect is mute (spreek uit: "mjoet") of "dead note". Hierbij demp je de snaren die je aanslaat echt af zodat je alleen een percussief geluid zonder echte toonhoogte hoort. Dat afdempen kan met de vingers van de linkerhand door de snaren licht aan te raken en/of net je rechterhand door tegelijk met het aanslaan de rand van de hand op de snaren te leggen. Een bekend patroon:

| | x | | | x |

Hierbij betekent **x** muten en **|** niet muten. De muted slagen vallen vaak op de slagen van de snaredrum, op tel 2 en 4 van de 4/4 maat.

Helaas worden de termen mute en muffle vaak door elkaar gebruikt, maar er is dus wel degelijk een verschil: een muted toon of akkoord klinkt als een percussief geluid zonder echte toonhoogte. Een muffled toon of akkoord klinkt wat zachter en wat doffer, maar blijft wel herkenbaar.

Arpeggio shapes

Je hebt geleerd, dat er akkoordprogressies in een muziekstuk worden gebruikt, een soort harmonisch/melodische volgorde van akkoorden, bijvoorbeeld de I – IV - V progressie. Als je een arpeggio speelt, dan speel je niet het volledige akkoord in één keer, maar je speelt achter elkaar telkens één noot van het akkoord.

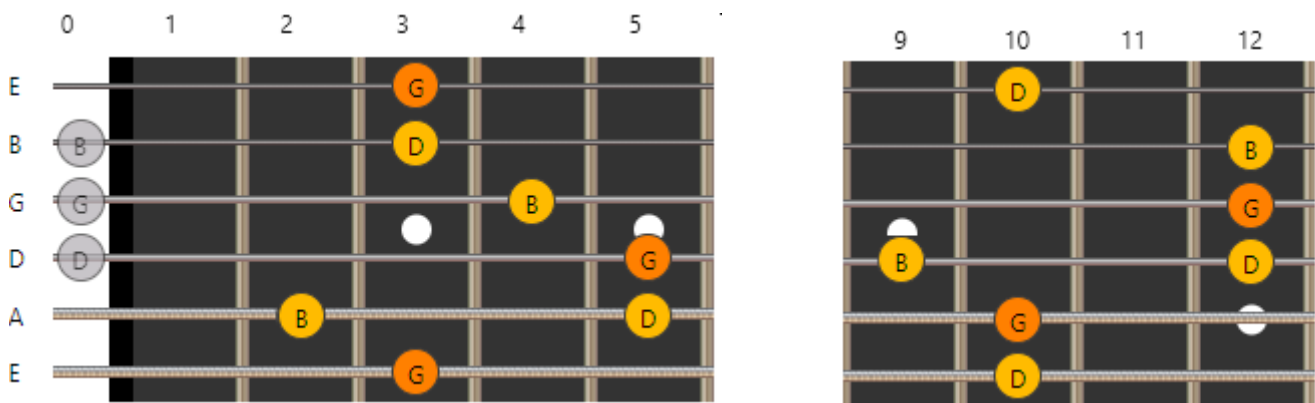
The image shows a musical score for an arpeggio of an A minor chord. The top staff is in treble clef, 4/4 time, with an Am chord symbol. The melody consists of six notes: A2, C3, E3, A3, C4, and E4. The bottom staff is a guitar tablature with fret numbers 0, 0, 2, 2, 1, 0 for the six strings. The notes are labeled 'e', 'a', 'e', 'a', 'c', 'e' below the strings.

Het notenvoorbeeld hierboven laat zien wat het arpeggio spelen van een A mineur akkoord betekent. In de eerste maat zie je het volledige akkoord, wat in één keer gespeeld wordt. De tweede maat laat zien dat een arpeggio bestaat uit het één voor één aanslaan van de noten van het A mineur akkoord.

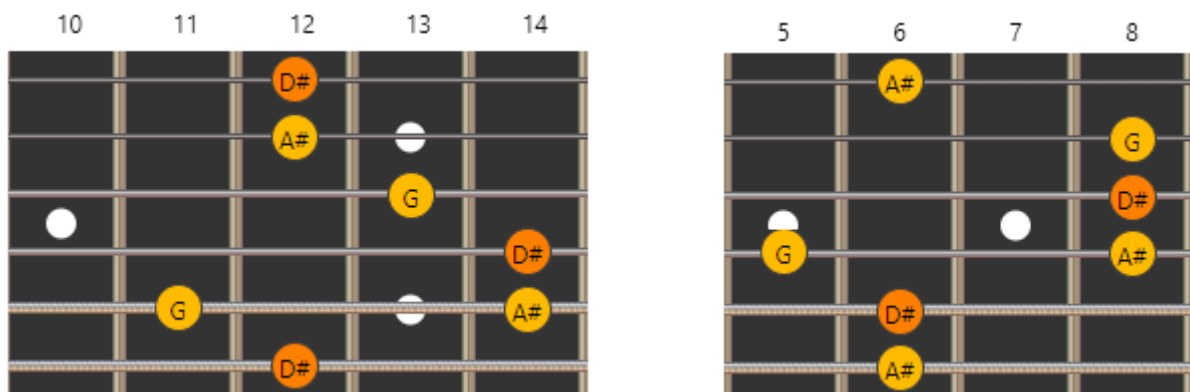
Standaard zul je met een solo vaak proberen om in je solo dezelfde noten te krijgen die verwant zijn aan het akkoord dat wordt gespeeld. Speelt de slaggitarist een G majeur, dan is het melodisch prettig in het gehoor liggend, als de solo noten uit het G majeur akkoord bevat. Zo zou een slaggitarist het G majeur akkoord spelen, terwijl de sologitarist met de noten uit het akkoord, over het slaggitaarritme speelt.

Er is een vaste Arpeggio shape die bij ieder majeur akkoord toegepast kan worden, en hetzelfde geldt voor een mineur akkoord.

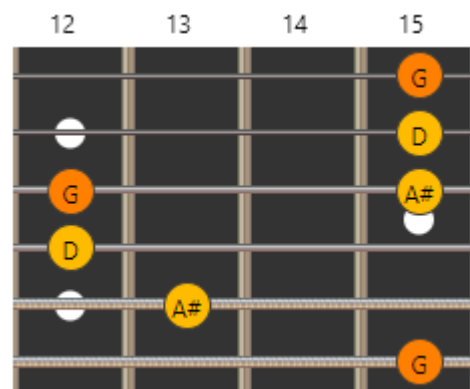
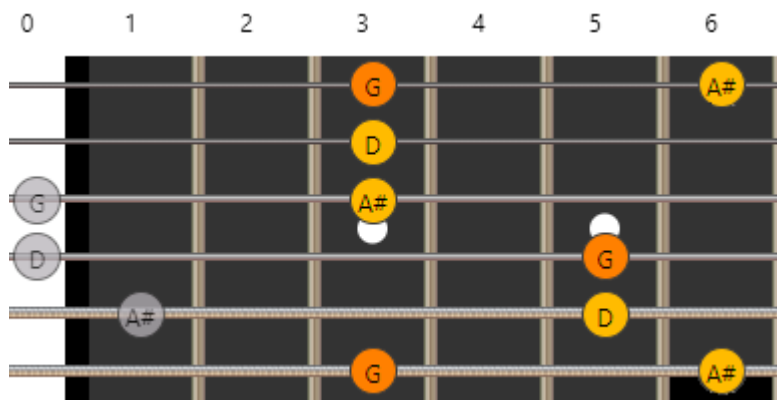
We gaan weer even verder met het voorbeeld van het G majeur akkoord. Er zijn verschillende Arpeggio shapes denkbaar om bijvoorbeeld een solo bij het akkoord te laten aansluiten. We laten er twee zien.



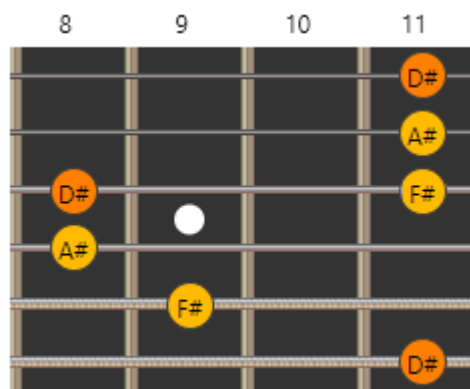
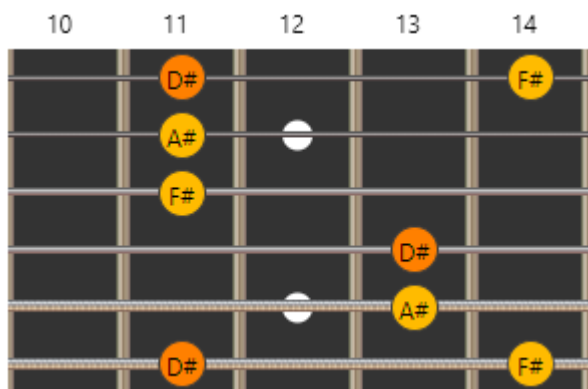
En zoals het een goede Shape betaamt: je kunt deze shapes met iedere grondtoon gebruiken, onderstaand een voorbeeld met een **D#** majeur akkoord:



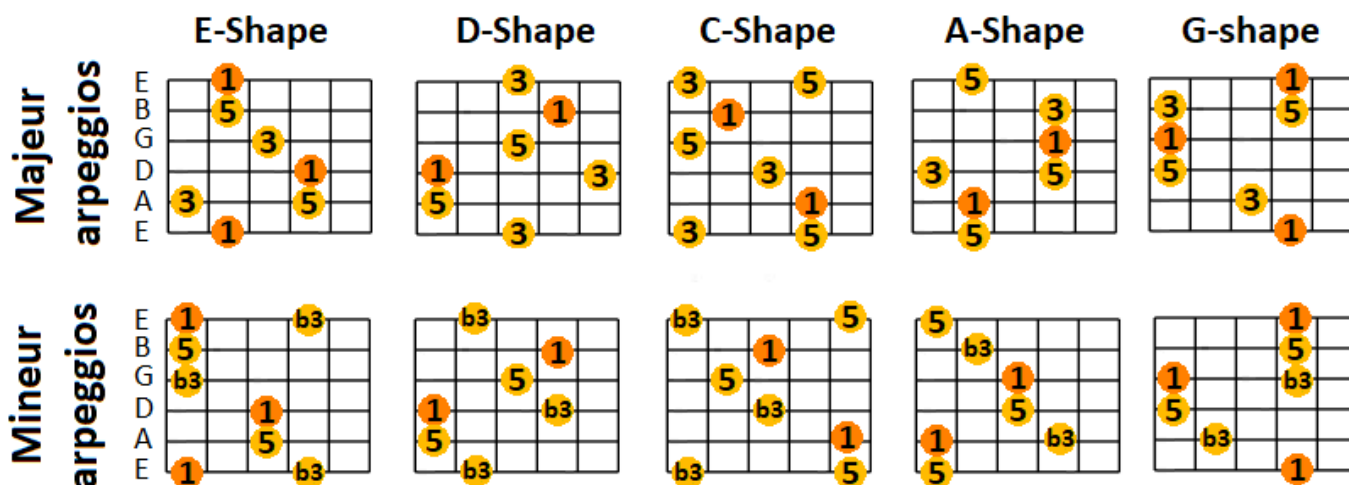
Zoals er een shape/shapes bestaan voor arpeggio-spel voor een majeur toonladder, zijn die er uiteraard ook voor mineur toonladders met bijbehorende akkoorden. Onderstaand een voorbeeld van een tweetal Arpeggio shapes voor de G mineur toonladder.



Een laatste voorbeeld van de 2 shapes hierboven, maar dan voor de **D#** mineur toonladder met bijbehorende akkoorden:



In totaal zijn er 5 verschillende Arpeggio shapes per majeur/mineur toonladder, die eenzelfde soort benaming hebben gekregen als de shapes in het pentatonische C.A.G.E.D. systeem. Dit systeem leggen we verderop in dit theorieboek nog uit. Onderstaand zie je een schematisch overzicht van de desbetreffende shapes.



Als je naar de volgorde van de shapes kijkt, zie je dat deze op elkaar aan kunnen sluiten doordat posities op de hals elkaar overlappen, zodat je zonder moeite een begeleidend solo over de hele hals kan spelen.

Het mooiste is natuurlijk om alle shapes te leren en te kunnen gebruiken, maar met 2 majeur en mineur shapes, kun je al een prachtige arpeggio-akkoord-begeleiding spelen.

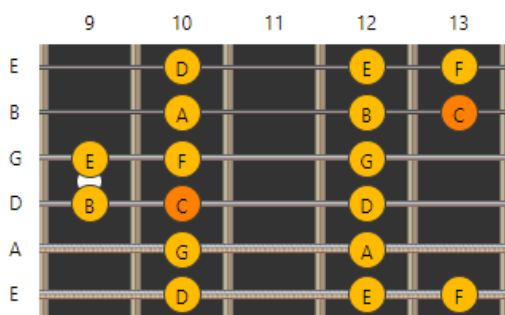
Zeker als je er creatieve speelelementen als hammer-ons, pull-offs, slides, double stops, tapping, bending (up/down) en dergelijke aan toevoegt.

In het begin van dit E-boek hebben we al gezegd dat het goed is, in ieder geval de noten op de lage E-snaar en de A-snaar te kennen. Daardoor heb je alle grondtonen binnen handbereik, en kun je van daar uit, de shapes gaan toepassen.

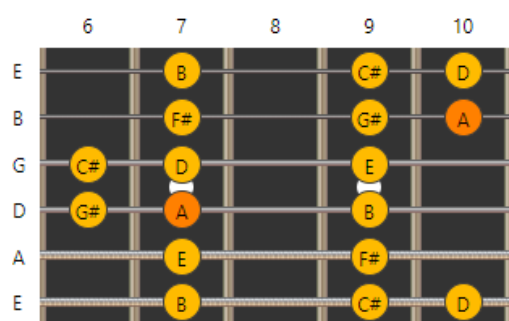
Shapes voor majeur toonladders

Net zoals voor alle andere toonladders geldt, kun je een majeur toonladder in zogeheten shapes op je gitaar spelen. Speelt de slaggitaar bijvoorbeeld in A majeur, dan kun je een solo improviseren met behulp van de A majeur toonladder.

De gemakkelijkste Shape om te leren is de D shape, omdat de posities van de vingerzettingen voor een aantal snaren identiek zijn. De benamingen als A, C, D, E en G shape komen vanuit het CAGED systeem, dat we verderop in dit studieboek uitleggen.



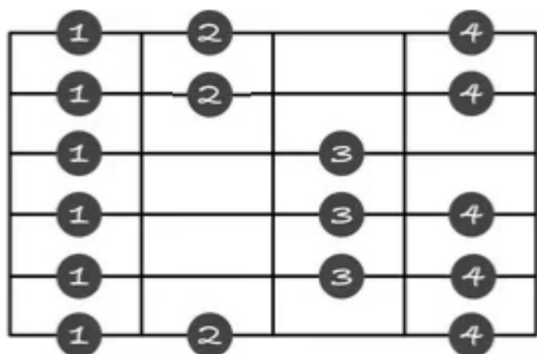
Hiernaast zie je de C majeur toonladder in de zogeheten D shape. Je ziet dat de posities op de (lage) E, B en (hoge) E snaar gelijk aan elkaar zijn. Zo ook de posities op de D en G Snaar. Gebruik je deze shape om binnen de toonladder van C een solo te spelen, dan zou je kunnen beginnen op de 4e snaar, de D snaar, op de 10^e positie.



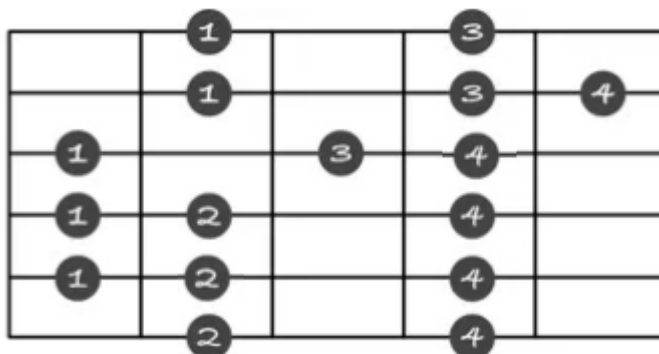
Schuif je nu met deze shape 3 posities naar links op, dan speel je met dezelfde shape in de A majeur toonladder, waarbij de A weer terug te vinden is op de D-snaar.

De volgende Shapes worden gebruikt om de majeur toonladder te spelen, waarbij je de grondtoon (root note) zelf kunt bepalen. Tevens vind je de geadviseerde vingerzettingen in de afbeeldingen.

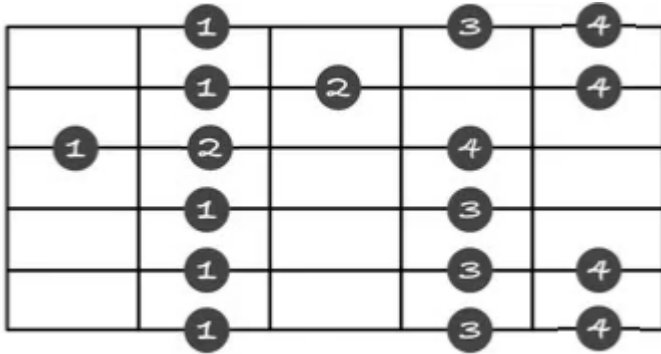
C shape



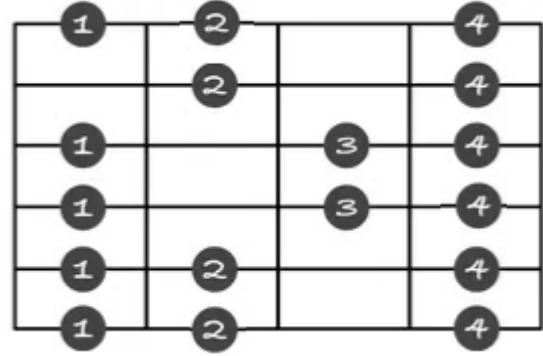
A shape



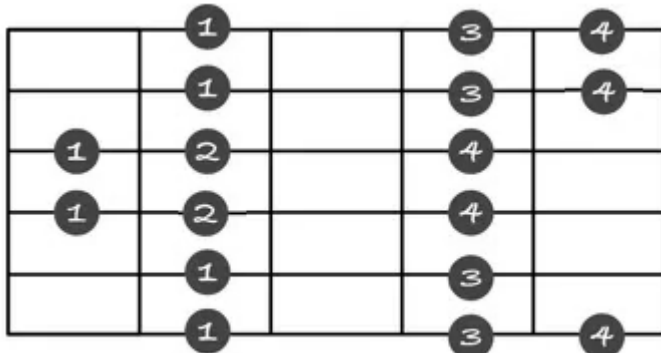
G shape



E shape



D shape



(bron afbeeldingen: <https://jgmusiclessons.com/>)

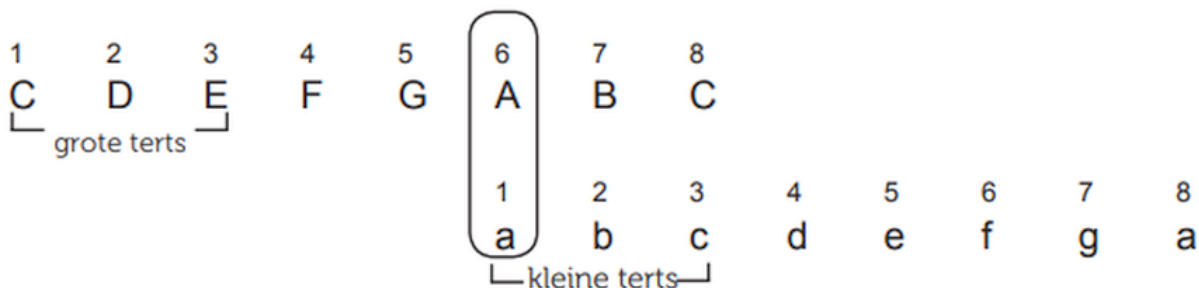
Voor gitaristen die bekend zijn met het CAGED systeem vanuit de pentatonische toonladders, zullen deze shapes heel herkenbaar zijn. Je kunt alle vijf de shapes uit je hoofd leren om de grootst mogelijke flexibiliteit in je toonladderspel te krijgen, maar met één shape kun je ook alle toonladders spelen.

Shapes voor natuurlijke mineur toonladders

Mineur toonladders zijn wat complexer. Dat komt ten eerste omdat er meerdere vormen van mineur toonladders bestaan. We kennen de:

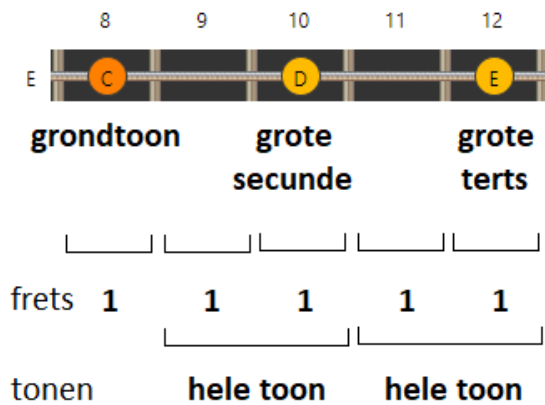
- Natuurlijke mineur toonladders (dezelfde tonen als de parallelle majeure toonladder)
- Harmonische mineur toonladders (de 7^e toon wordt verhoogd)
- Melodische mineur toonladders (de 6^e en 7^e toon worden verhoogd)

De natuurlijke mineur toonladders (ook wel oorspronkelijke mineur toonladders genoemd) wordt afgeleid uit de parallelle majeure toonladder. We hebben dit al besproken in deel IV van dit studieboek. Het komt erop neer dat de 6^e toon uit de majeure toonladder, de bijbehorende (parallelle) mineur toonladder geeft.

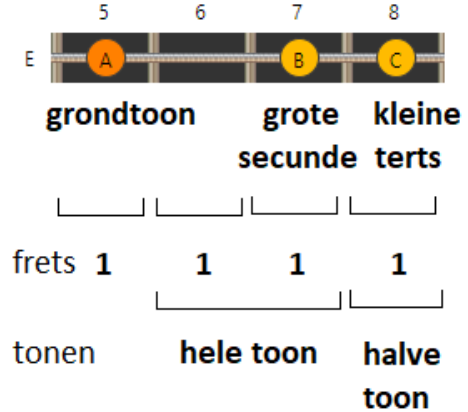


Je ziet in de afbeelding op de vorige pagina dat de 6^e toon van de C majeure toonladder de A is. De parallelle mineur toonladder van C majeure is dus A mineur. Een mineur toonladder wordt vaak de kleine-terts toonladder genoemd. De terts is het interval tussen de 1^e en 3^e noot van de toonladder.

C majeur toonladder



A mineur toonladder



Hierboven zie je aan de linkerkant de C majeur toonladder, en aan de rechterkant de parallelle A mineur toonladder. Je ziet bij de majeur toonladder dat het verschil tussen de grondtoon, secunde en terts telkens 2 fretposities (= één toon) bedraagt. Omdat het verschil tussen de (grote) secunde en de terts één hele toon is, spreken we hier van een grote terts.

Bij de A mineur toonladder zie je, dat het verschil tussen de (grote) secunde en de terts 1 fretpositie is, wat gelijk is aan een ½ toon. Daarom heet die terts een kleine terts.

C majeur toonladder

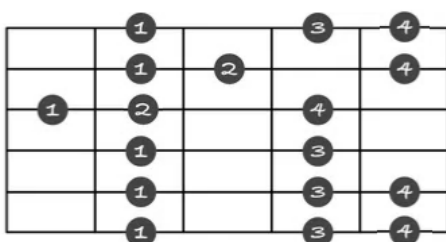


A mineur toonladder



Het tweede verschil met de majeur toonladder bestaat eruit, dat de mineur toonladder op een andere grondtoon, dus ook op een andere fretpositie op de hals begint. Kijk maar eens naar de afbeelding hierboven. De eerste C die je tegenkomt is op de 8^{ste} positie van de (lage) E snaar, en de eerste A op de 5^{de} positie van de (lage) E snaar.

En dan komt nu het leuke leermoment: je kunt exact dezelfde shapes voor de natuurlijke mineur toonladder gebruiken, als die je voor de majeur toonladder hebt gebruikt.



Als je de a mineur toonladder vanaf de 5^{de} positie op de (lage) E snaar gaat spelen, dan is de shape die je gebruikt, de G shape, zoals je die bij de majeur toonladder hebt geleerd. Zie de afbeelding aan de linkerkant.

Zou je de A mineur toonladder spelen vanaf de 7de positie van de D snaar, dan kun je de E shape gebruiken, zoals je die hiernaast ziet. Je kunt dus stellen door de eenvoudigste shape, de D shape te leren, je in staat bent iedere majeure en natuurlijke mineur toonladder op je gitaar kunt spelen.

Wat wel belangrijk is, dat je je start- en eindpunt van een solo juist kiest. Het mooiste klinkt het, als je op de grondtoon (root note) start en uitkomt. Om telkens op een grondtoon te landen, kun je de twee-twee-stap en de twee-drie-stap gebruiken, die we hiervoor geleerd hebben.

Een voorbeeld in een G mineur toonladder om het bovenstaande te verduidelijken:

De toonladder van G mineur is als volgt (zie deel IV van dit studieboek):

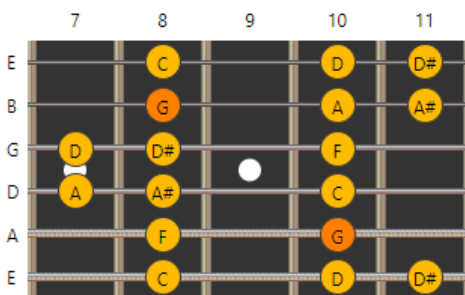
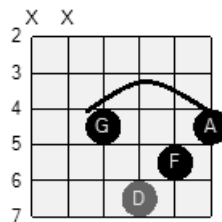
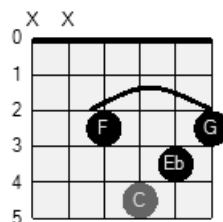
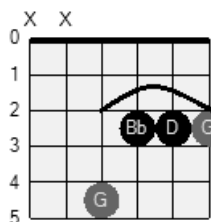
G A B \flat C D E \flat F G

Als de slaggitaar een i -iv – v progressie speelt, dan speelt de slaggitaar de akkoorden

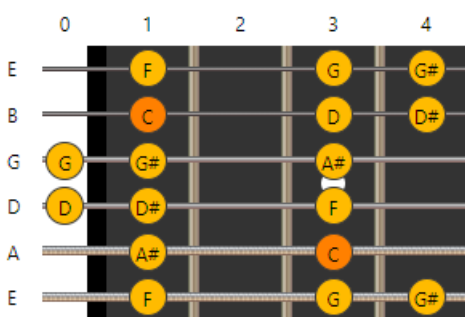
Gm

Cm

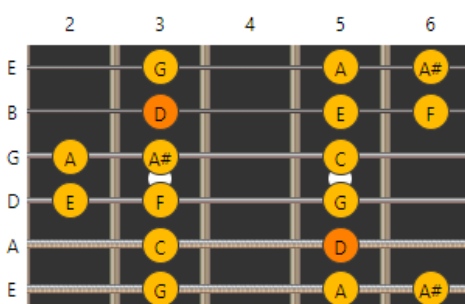
Dm



De D shape die een G (de grondnoot) op de 5^e snaar heeft (de A snaar), ziet er uit als hiernaast. Als je dus de Solo wilt starten en eindigen, is het 't mooiste, dit te doen op de grondnoot.



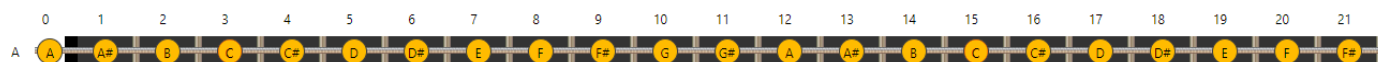
Gaat de slaggitaar naar het C mineur akkoord, dan kun je de hele D shape opschuiven naar het begin van de hals, zoals je hiernaast. Begin dan op de grondtoon C (A snaar, 3^e positie).



Uiteindelijk gaat de slaggitaar naar het D mineur akkoord, en kun je de D shape spelen vanaf de grondnoot D, die op de 5^e positie van de A snaar zit.

Probeer dit maar eens uit. Speel de akkoordprogressie i – iv - v, sla deze op in je looper, en speel maar eens creatief met deze Shapes.

We geven je nog even alle noten die op de A snaar voorkomen. Als je zelf een andere progressie wilt maken dan die we zojuist hebben gegeven, dan weet je nu in ieder geval op welke positie de noot te vinden is. Vanaf die noot kun je dan de D shape gaan spelen.



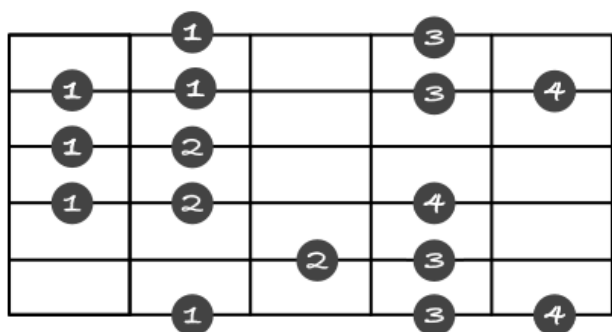
Shapes voor harmonische mineur toonladders

De harmonische en melodische mineur toonladder hebben andere shapes. We bekijken hierna de harmonische mineur toonladder qua shapes. De melodische mineur toonladder behandelen we niet, vanwege de wat grotere complexiteit ervan.

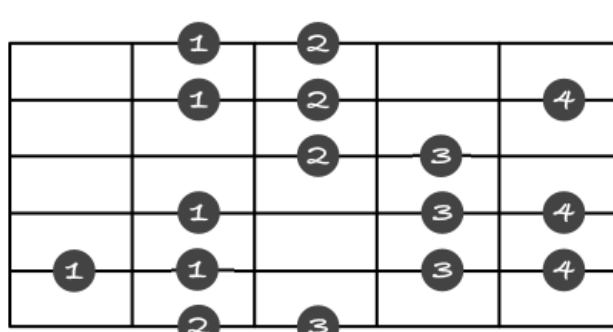
Je hebt zojuist geleerd dat je dezelfde shapes kunt gebruiken voor de majeure en de natuurlijke mineur toonladder. Je moet alleen goed opletten waar je begint. En wellicht wordt het na een tijdje erg saai om iedere keer dezelfde shape of shapes te spelen.

Je zou ervoor kunnen kiezen om bij een song in een mineur toonzetting, de harmonische mineur toonladder te gebruiken. De harmonische mineur toonladder is een unieke en dynamische toonladder, die heel vaak binnen improvisatiestukken (lees: solo's) wordt gebruikt. Evenals de majeure en natuurlijke mineur toonladder, zijn ook hier weer vijf shapes die je kunt gebruiken.

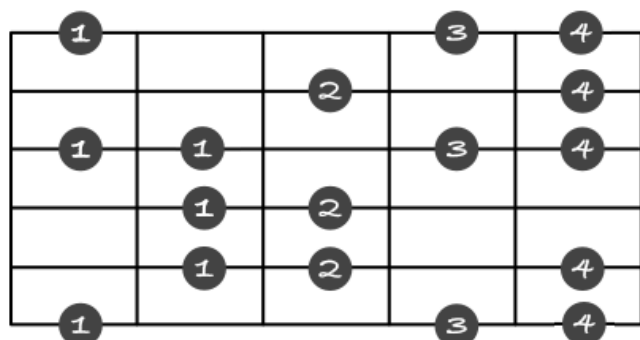
C shape



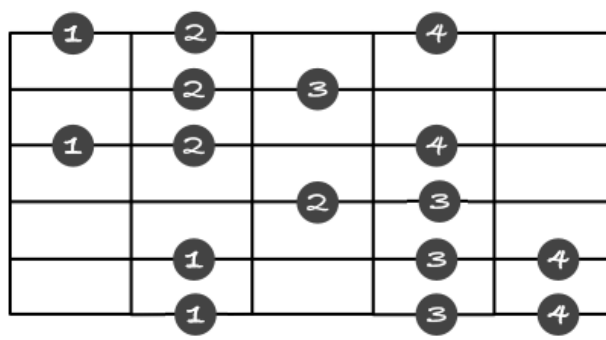
A shape



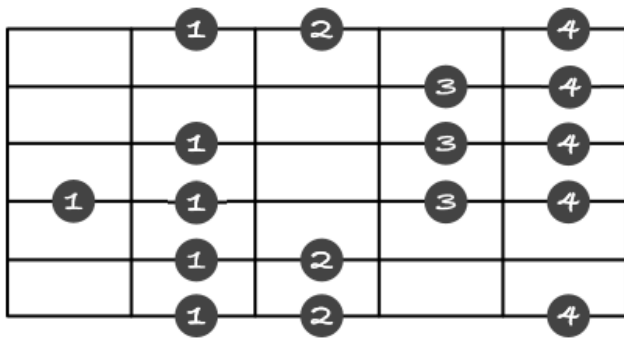
G shape



E shape



D shape

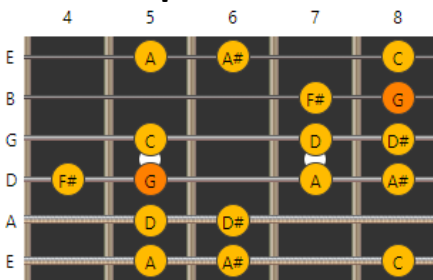


We zullen in het verdere verloop van de uitleg van de harmonische mineur toonladder weer uitgaan van de D shape. Je kunt natuurlijk voor jezelf kiezen welke shape je het gemakkelijkst vindt om te leren.

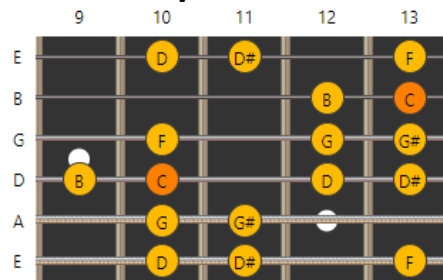
Als we uitgaan van een G mineur muziekstuk met de zojuist gebruikte akkoord-progressie i

– iv – v (de akkoorden Gm – Cm – Dm), dan ziet de D shape er telkens als volgt uit:

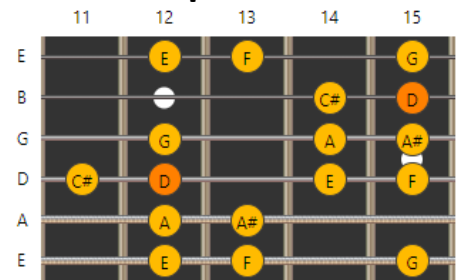
D shape voor Gm



D shape voor Cm



D shape voor Dm



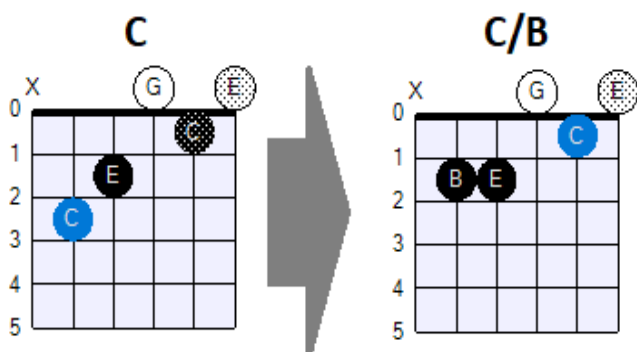
We geven het toe. Er ziet er allemaal wat complex uit, maar het is toch vooral een kwestie van oefenen. En voor dat oefenen is het handig dat je shape voor shape gaat leren.

Slash akkoorden

Slash akkoorden zijn niet genoemd naar de legendarische gitarist van Guns 'N Roses, maar zijn akkoorden waarvan de grondnoot door een basnoot wordt vervangen. We gebruiken in deze theorie de Engelse benaming slash chords, omdat je die overal tegenkomt. De Nederlandse vertaling van slash chord zou iets worden in de trant van "samengesteld akkoord".

Als je muziek om te spelen online opzoekt, dan zal het begrip samengesteld akkoord nooit worden genoemd, maar zal een dergelijk akkoord altijd als slash chord (soms ook slashed chord genoemd), worden aangeduid.

Slash Chords komen veelvuldig voor in de muziek, vooral in gitaarmuziek. In dit deel van de rock muziektheorie zullen we kijken naar slash chords, wat ze zijn, hoe ze te lezen en wanneer ze te gebruiken.

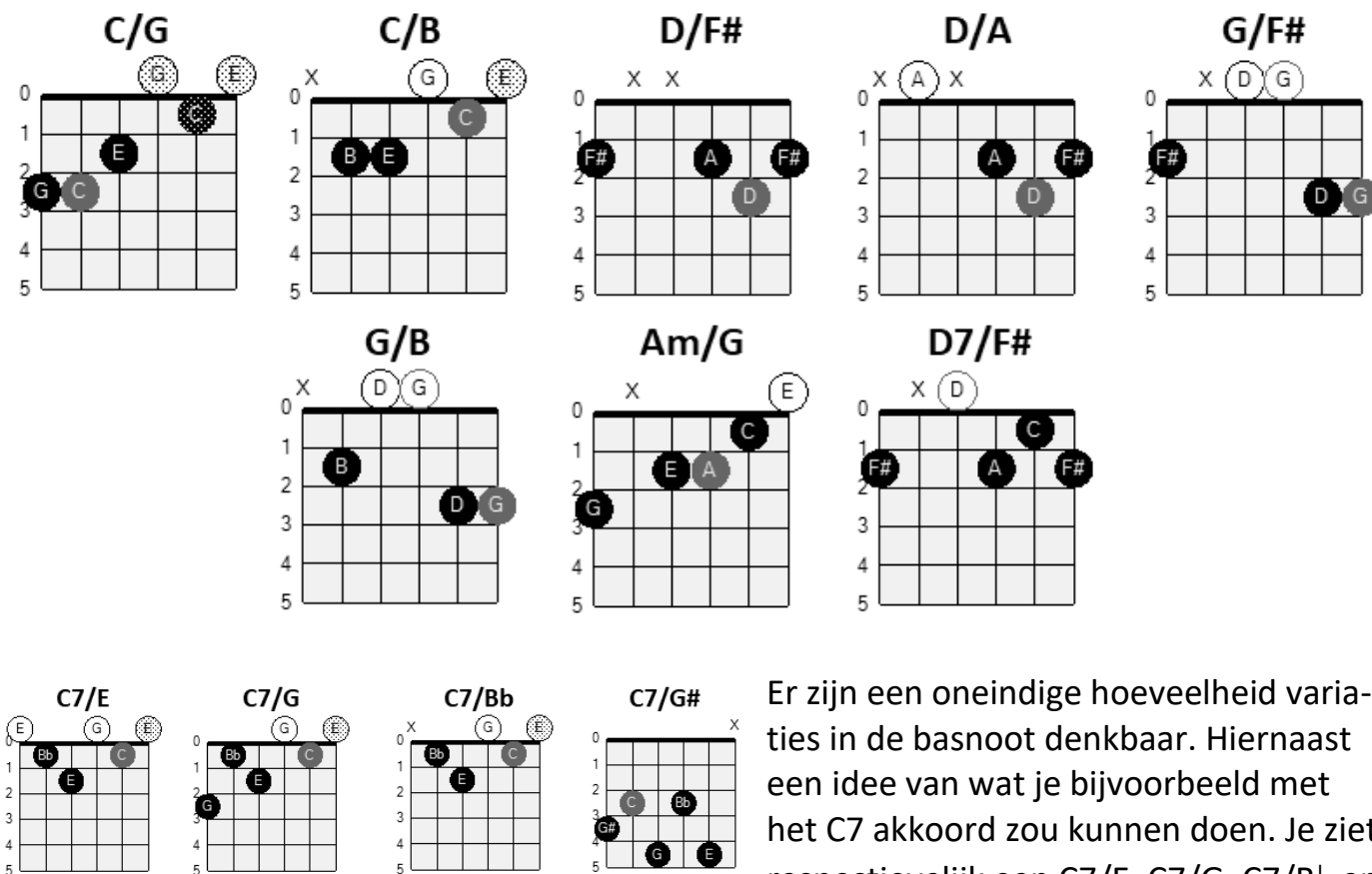


Een slash chord ziet er bijvoorbeeld als volgt uit in een partituur/tabulatuur: C/B. Je spreekt dit uit als "C slash B", "C over B" of "C met een B in de bas".

De noot aan de linkerkant van de slash (het schuine streepje) is het principiële akkoord, het akkoord dat je speelt, in ons geval een C akkoord. De noot aan de rechterkant van de slash, de B, is de basnoot.

De laagste noot die je normaal zou spelen bij een C akkoord is de grondnoot, de C. Deze grondnoot echter wordt nu vervangen door een B. Uiteindelijk speel je daardoor een C akkoord met een B noot in de bas.

Zo af en toe vereisen slash chords wat rek- en strekoefeningen van je vingers, omdat de posities, zeker voor gitaristen met kleine handen, soms wel drie of vier frets uit elkaar liggen. We geven een aantal voorbeelden van slash chords die je zoal in de muziek kunt tegenkomen.



Er zijn een oneindige hoeveelheid variaties in de basnoot denkbaar. Hiernaast een idee van wat je bijvoorbeeld met het C7 akkoord zou kunnen doen. Je ziet respectievelijk een C7/E, C7/G, C7/Bb en

een C7/G# akkoord. Je ziet ook dat sommige van deze slash chords een bijzonder lastige vingerzetting hebben.

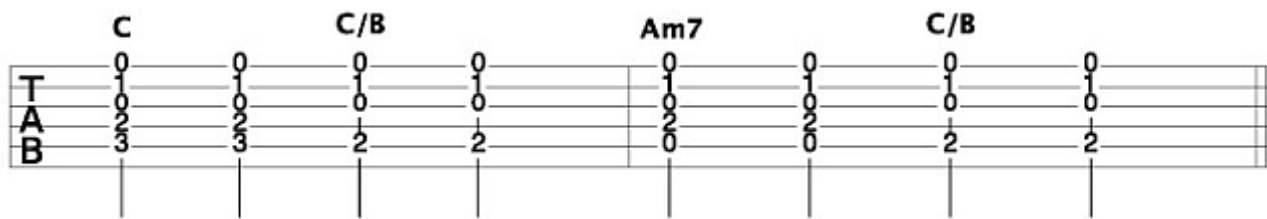
Wanneer gebruik je slash chords?

In veel muziekstukken wordt het slash chord verdeeld over de gitarist en de bassist. In een rockband kan bijvoorbeeld de gitarist het basisakkoord spelen, in ons voorbeeld de Bm (met twee verschillende basnoten in één maat), en de bassist speelt dan de twee basnoten, de G# en de A#.



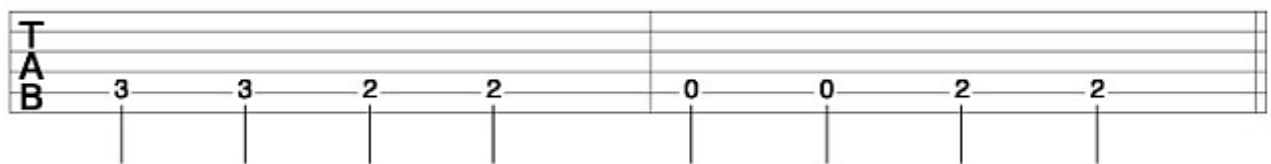
In hedendaagse rockmuziek komen slash chords veelvuldig voor. Onderstaand geven we een aantal voorbeelden hoe je slash chords in een akkoordprogressie kunt gebruiken.

Slash chords worden veelvuldig gebruikt om mooie overgangen van het ene naar het andere akkoord te spelen. Stel dat je, in plaats van de akkoordprogressie C - Am7 op je gitaar, de akkoordprogressie uitbreidt als C - C/B - Am7 - C/B. Dat ziet er als volgt uit:

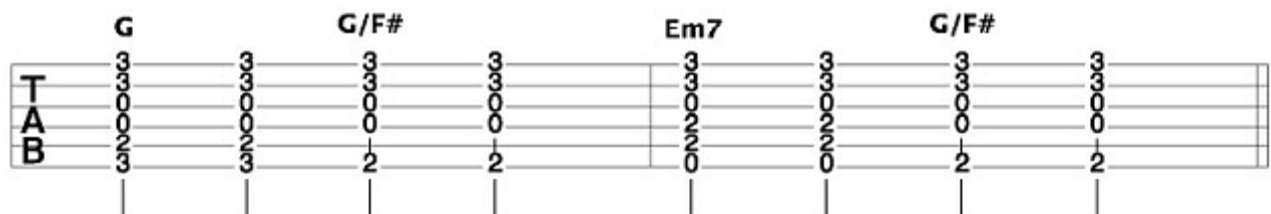


Je zult bij dit soort progressies merken, dat je de vinger die de basnoot speelt, tevens gebruikt moet worden om de snaar die erboven zit, te "muten" (blokkeren). In het voorbeeld hierboven moet de tweede vinger de vierde snaar blokkeren. Daarom zie je in de tabulatuur geen noot die op de vierde snaar wordt gespeeld.

Het B/C akkoord in de progressie wordt hier gebruikt als een overgangsakkoord tussen het C en Am7 akkoord. De reden dat dit als een plezierige, mooie overgang klinkt, komt door de basklank die in de laagste noten van ieder akkoord voorkomen. De baslijn die je uit deze slash chord progressie kunt halen is deze:



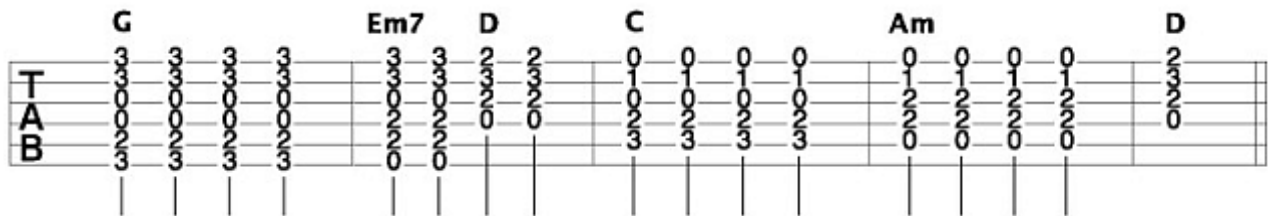
Onderstaand een andere, veelgebruikte slash chords akkoordprogressie.



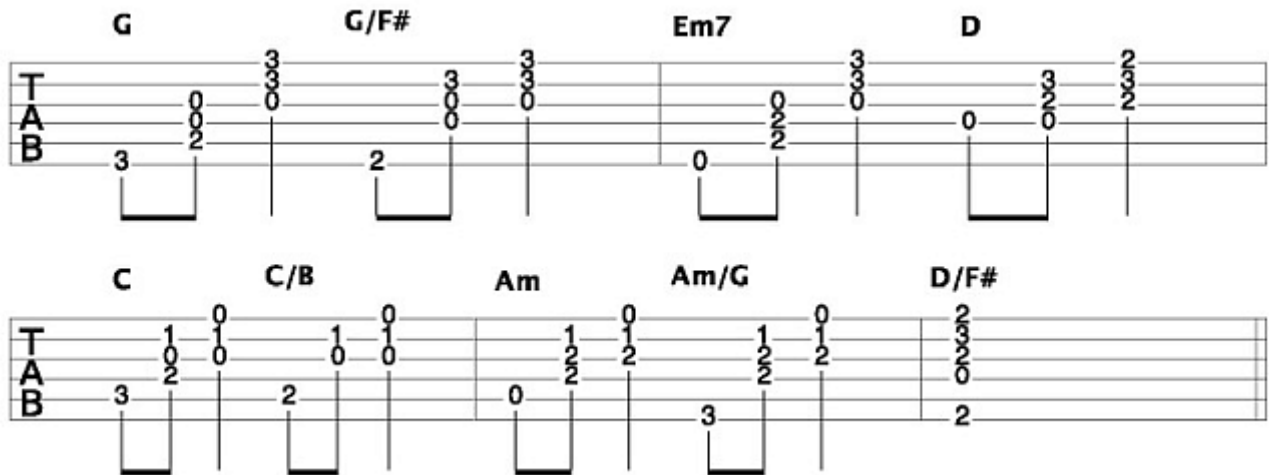
In dit geval is het G/F# slash chord de verbindende schakel tussen het G en Em7 akkoord, en de baslijn die daaruit resulteert is als volgt:



Laten we nu eens kijken naar het werkelijke verschil dat slash chords kunnen maken in vergelijking met een alledaagse akkoordprogressie. Bestudeer eerst onderstaande progressie:



Zou je de akkoorden als bovenstaand simpelweg op je gitaar spelen, dan klinkt dat prima. Er is niets mis met deze akkoordprogressie. Zou je echter slash chords in de progressie brengen, dan ziet dat er als volgt:



Speel dit maar eens op je gitaar. Kun je het verschil horen dat ontstaat doordat er met behulp van slash chords een baslijn is ontstaan?

Het voorbeeld lijkt erg op de voorafgaande voorbeelden die we hebben gegeven, alleen is de progressie uitgebreider. We hebben ook met opzet de basnoot van ieder akkoord geïsoleerd, door het separaat te spelen. Dat helpt om de baslijn in het akkoordenspel te benadrukken.

Onderstaand de baslijn zelf, zodat je begrijpt wat we precies bedoelen.



Een aantal songs die mooie voorbeelden bevatten van slash chord progressies zijn:

- Fleetwood Mac - Landslide
- Eric Clapton - Tears in Heaven
- Jack Johnson - Taylor
- Led Zeppelin - Stairway to Heaven
- Lynyrd Skynyrd - Freebird
- Lady Gaga & Bradley Cooper - Shallow
- Kansas - Dust in the Wind
- David Bowie - Space Oddity
- Justin Timberlake - Can't Stop the Feeling
- Red Hot Chili Peppers - Under the Bridge

Deel VII • Muziektheorie: tabulatuur lezen en begrijpen

Het begrip tabulatuur

Wanneer je als beginner liedjes op een gitaar wilt leren spelen ontkom je niet aan de term "gitaartabs". Wat zijn nu precies gitaartabs? Of misschien een betere vraagstelling, wat is tabulatuur, of afgekort "TAB"?

Tablatuur is te omschrijven als een systeem, een makkelijk systeem om (bas-)gitaar muziek op te schrijven. Gitaartabs kunnen niet ontbreken bij het schrijven of spelen van een gitaar liedje.

Het tablatuurschrift wordt ook wel het grepenschrift genoemd. Van een klankenschrift is sprake wanneer er gebruik wordt gemaakt van de normale muzieknotatie.

Natuurlijk bevatten beide methodes haken en ogen. Een gitarist heeft moeite met het notenschrift, omdat dezelfde noten vaker voorkomen. Een belangrijk nadeel van het tablatuurschrift is dat het speciaal bedoeld is voor gitaristen, want het is vooral gericht op één instrument.

Het notenschrift is voor ieder muziekinstrument toepasbaar en dus ook te begrijpen.

Een ander veel gebruikt systeem om gitaarmuziek vast te leggen op papier is het "gitaarakkoorden diagram". Dit systeem is een stuk gemakkelijker opgebouwd, maar geeft veel minder informatie dan bij tabulatuur.

Onderstaand een voorbeeld van de eerste paar maten uit de song "Vincent (Starry, Starry Night)" van Don Mclean (1971), eerst in het klassieke notenschrift, dan als tab, en tenslotte met akkoorddiagrammen per maat.

The image displays the first four measures of the song "Vincent (Starry, Starry Night)" by Don Mclean. It is presented in three formats: standard musical notation, guitar tablature, and chord diagrams.

- Standard notation:** Shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a five-line staff. Chords are indicated above the staff: Am, C, D7, and G. A first ending bracket is shown above the final measure.
- Guitar tablature:** Shows the fretboard layout for each measure. Numbers 0-4 indicate fret positions on the strings. Circled numbers below the lines indicate fingerings (e.g., 1, 3, 2, 3, 2, 4, 2).
- Chord diagrams:** Four diagrams show the fingerings for the chords: Am (A on 1st string, C on 2nd), C (C on 3rd, E on 2nd), D7 (D on 2nd, A on 1st, F# on 4th), and G (G on 3rd, B on 2nd, D on 1st, E on 4th).

Om duidelijk te maken wat basis gitaartabs wel of niet vertellen over een muziekstuk, onderstaande opsommingen:

wel af te lezen in tabulatuur:

- Waar je een (eventuele) capo moet plaatsen op de hals van de gitaar
- De stemming van de gitaar. Wanneer dit er niet expliciet bij staat, ga er dan vanuit dat de standaard stemming (EADGBE) gebruikt moet worden
- Wanneer je gebruikt maakt van (optionele) technieken, zoals: pull offs, slides, hammer ons, flageoletten, vibrato en bends
- Het ritme van een nummer (de langste en korte noten zijn te herkennen, maar de speelduur is onduidelijk)
- Welke noten, snaar en positie je op de gitaarhals moet spelen

Niet af te lezen in tabulatuur:

- De vingers die je gebruikt bij het spelen van gitaarakkoorden, waar je dat bij gitaar akkoord diagrammen meestal wel kunt zien
- De manier van het aanslaan (strumming of fingerpicking) van de snaren. Je zult dus bijvoorbeeld zelf moeten beslissen of je up- of downstrokes wilt gebruiken
- De lengte dat een noot moet worden aangehouden, je zult daarom de melodie en het ritme van een nummer moeten kennen

Al sinds de uitvinding van een muziekinstrument wordt er al gebruikt gemaakt van een manier om liedjes op te schrijven. Natuurlijk komen de historische manieren niet overheen met de gitaartabs die we nu kennen, maar het idee is hetzelfde.



Vergelijkbare tabulatuur van nu is al bedacht voor het jaar 1300, zie de houtsnede hiernaast.

De eerste stijl waarin gitaartabs voorkwamen in het muziekschrift, noemen we de Franse stijl, waarbij deze tabs bedoeld waren voor de luit, net als de gitaar een tokkelinstrument. Er zijn vier stijlen. Zo bestaat er de Duitse, Italiaanse, Franse en Napolitaans manier, welke laatste je hiernaast ziet.

TAB maakt geen gebruik van aparte symbolen zoals je die tegenkomt in de standaard muzieknotatie.

In plaats daarvan worden normale (ASCII) karakters en nummers gebruikt. Dit heeft ervoor gezorgd dat muziek in TAB formaat bijzonder populair is geworden op het internet. Iedereen met een computer en een internetverbinding kan de TAB files eenvoudig downloaden en lezen.

TAB-basisnotatie

TAB is eenvoudig te lezen en eenvoudig te schrijven als je zelf een nummer op "papier" wilt zetten. Je begint met 6 lijnen (of 4 voor basgitaar). Elk van deze lijnen komt overeen met een snaar op het instrument. De bovenste lijn is de hoogst gestemde snaar (die wordt aangeduid met een kleine "e") en de onderste lijn is de laagst gestemde snaar (die met een hoofdletter "E" wordt geschreven). Hieronder zie je een lege TAB-balk met de namen van de snaren ernaast.

e			
B	T		
G			
D	A		
A	B		
E			

Nummers die op de lijnen geschreven zijn, geven aan op welke positie de snaar ingedrukt moet worden met de linkerhand. Wanneer er een nul staat, dan betekent dit dat er een open snaar gespeeld moet worden.

Je leest TAB (net zoals standaard muzieknotatie) van links naar rechts. Het onderstaande stukje TAB kan daarmee gelezen worden als: "Speel de noten E F F# G G# en A op de onderste E-snaar door steeds een positie omhoog te gaan op de hals, beginnend met een open snaar".

e			
B	T		
G			
D	A		
A	B		
E	0 1 2 3 4 5		

In de TAB hierboven gaat het om noten die één voor één gespeeld worden. Wanneer twee of meer noten tegelijkertijd gespeeld moeten worden, dan worden deze (net zoals in de standaard muzieknotatie gebruikelijk is), boven elkaar geplaatst. Hieronder zie je bijvoorbeeld hoe een G-barré akkoord opgeschreven wordt.

e	3		
B	T 3		
G	4		
D	A 5		
A	B 5		
E	3		

Het bovenstaande betekent dus dat alle noten tegelijkertijd gespeeld moeten worden, als een akkoord. Het komt ook wel eens voor dat je hetzelfde akkoord als volgt genoteerd ziet:

e			
B	T	3	
G		4	
D	A	5	
A	B	5	
E	3		

Hiermee wordt aangegeven dat je het akkoord iets langzamer aan moet slaan, zodat de snaren niet tegelijkertijd, maar vlak na elkaar klinken (Engelse term: "strumming"). Alle noten zullen hierbij op het einde samen klinken als één akkoord. Hieronder nogmaals dezelfde figuur, maar nu met meer ruimte tussen de noten. In deze vorm zul je de noten wel één voor één aanslaan, zodat het niet langer als een akkoord klinkt, maar in plaats daarvan als een melodelijn.

e									
B	T								
G									
D	A								
A	B								
E									

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Nu zul je je misschien wel afvragen hoe je nu weet hoe snel of hoe langzaam dit gespeeld moet worden. Zijn alle noten van dezelfde lengte?

Dit is een punt waarop TAB sterk afwijkt van de standaard muzieknotatie. Meestal zal TAB je geen informatie geven over de lengte van de noten. Je zult zelf naar de muziek moeten luisteren om erachter te komen wat de juiste timing voor de noten is.

Maar TAB geeft je meestal wel een indicatie van de te gebruiken timing. In het bovenstaande voorbeeld staan alle noten even ver van elkaar af. Je mag dan redelijkerwijs aannemen dat alle noten van dezelfde lengte zijn (misschien allemaal 1/8 of 1/16 noten). Dit hoeft echter niet altijd waar te zijn. Het hangt volledig af van de auteur van de TAB.

Als vuistregel geldt dat je aan de ruimte tussen de noten kunt zien welke noten lang zijn en welke noten kort en snel. Maar klaarblijkelijk weet je dan nog steeds niet gaat over triolen of iets van gelijke orde. Opnieuw hangt dit sterk af van de auteur. Als voorbeeld zie je hieronder de eerste noten van het Nederlandse volkslied in TAB. Je ziet vrij duidelijk dat de ruimte tussen de noten samenvalt met de lengte van de noten.

e									
B	T								
G									
D	A								
A	B								
E									

0 1 0 0 1 0 0 1 0 0 0 2 2 2 0 2 0 2 0

Waarschijnlijk is de meest belangrijke vraag die je moet beantwoorden voordat je begint met het opschrijven van een stuk TAB, hoeveel informatie er precies in opgenomen moet worden. De kunst is om de juiste hoeveelheid informatie in een duidelijke, eenvoudige leesbare vorm neer te zetten. Vragen die je jezelf kunt stellen zijn:

- Wordt het nummer voor het grootste gedeelte met akkoorden gespeeld?
- Zijn er een aantal riffs die door het gehele nummer gebruikt worden?
- Is er een duidelijke structuur aanwezig? (couplet, refrein, brug)

Door een beetje vooruit te plannen maak je een duidelijk gestructureerde TAB, die niet alleen eenvoudiger te lezen is door anderen, maar die ook eenvoudiger door jou te maken zal zijn.

Wanneer een nummer goed beschreven kan worden met alleen akkoorden, dan is het een stuk simpeler te lezen (en te schrijven) wanneer je alleen de akkoorden weergeeft en niet elk akkoord als TAB uitschrijft.

Zorg dat je markeringen als "Intro", "Verse" (couplet) en "Chorus" (refrein) gebruikt, zodat de lezer weet om welk gedeelte van het nummer het gaat. Een andere manier om dit te doen is aangeven op welk tijdstip in het nummer je zit. Wanneer het couplet van het nummer begin na één minuut en tien seconden, schrijf dan 1:10 in de kantlijn.

Als voorbeeld, zie je hier Led Zeppelin's "Gallows Pole":

```
Intro :   A7   G/A   A7   Am7   Dadd4/A   A7   G/A   A7   Am7   Dadd4/A
Verse :   A7   G/A   A7   Am7   Dadd4/A   A7   G/A   A7   Am7   Dadd4/A
         A7   G/A   A7   Am7   Dadd4/A   G     D
         A7   G/A   A7   Am7   Dadd4/A   A7   G/A   A7   Am7   Dadd4/A
```

Maar wanneer je alleen de akkoorden opschrijft, dan wordt het nog een stuk duidelijker wanneer je ook de akkoordvormen erbij zet (hoeveel gitaristen weten immers uit hun blote hoofd hoe je een Dadd4/A speelt?). Wat je dus moet doen is iets als het volgende toevoegen:

```
EADGBe   EADGBe   EADGBe   EADGBe   EADGBe   EADGBe
x02020   x02010   x04035   320033   xx0232   x0000x
  A7      Am7      Dadd4/A      G          D          G/A
```

Wanneer je al deze akkoorden als TAB uitschrijft, dan duurt het voor jezelf een stuk langer om het allemaal in te typen en wordt het voor anderen een stuk moeilijker om te lezen en te begrijpen. Dus voor een op akkoorden gebaseerd nummer is het veel beter om het op deze manier op te schrijven.

Je TAB wordt een stuk duidelijker wanneer je kunt zien waar onderdelen als het couplet en het refrein zich bevinden in je TAB. Zet daarom labels op goede plaatsen om de lezers hier doorheen te leiden.

Veel nummers zullen over een duidelijke couplet- en refreinstructuur beschikken. Je kunt dus volstaan met het eenmalig uitschrijven van de riffs en de akkoorden en aangeven waar deze herhaald moeten worden. Het kan ook voorkomen dat een nummer een paar belangrijke riffs bevat. Schrijf deze ook maar één keer uit en label ze "riff 1" en "riff 2". Je kunt dan later volstaan met "Repeat riff 1 four times", zonder het geheel uit te hoeven schrijven.

Zolang je zorgt dat het duidelijk is welk stukje TAB met welk label overeenkomt, maak je het jezelf en anderen een stuk gemakkelijker. Ook is het nuttig om een paar regels commentaar op te nemen over de stijl van het nummer of over belangrijke eigenschappen zoals een alternatieve stemming, het gebruik van een capo, etc.

Een paar woorden als "use a staccato, funky kind of strumming style for the chords, then change to a sustained feel for the lead line" zullen mensen een heel eind op weg helpen als het gaat om een idee te krijgen van de juiste speelstijl.

Leg uit welk type gitaar gebruikt wordt (elektrisch, akoestisch, 6-snarig, 12-snarig) en eventueel welke effecten gebruikt worden. Bij effecten als bijvoorbeeld "delay" is het heel nuttig om ook aan te geven wat de waarden voor delay-time en feedback moeten zijn.

ASCII versus formele notatie

De voorbeelden uit de vorige paragraaf laten de zogeheten ASCII notatie van gitaartabs zien. Notatie in ASCII betekent dat leestekens zodanig gecodeerd kunnen worden dat deze door vrijwel iedere computer gelezen kunnen worden. Er is echter geen mogelijkheid layout aan de leestekens toe te voegen.

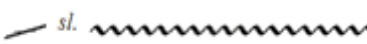
Daardoor krijg je natuurlijk veel beperkingen in het duiden van muzikale effecten, de tijdsduur van noten etc., zoals we al hebben besproken. Daarom zijn er professionele pakketten als Guitar Pro, TabEdit, Finale, Sibelius en nog vele andere, die uitgebreide mogelijkheden bieden effecten, dynamiek, tijdsduur, slagritmes en dergelijke, in de gitaartabs te verwerken. We noemen dat dan geen ASCII, maar formele tabulatuur.

Het voorbeeld op de vorige pagina is een tabulatuur uit TablEdit, en is een deel uit de vioolsolo (naar gitaar getransponeerd) van de Kansas song "Dust in the Wind". Je ziet dat deze tabulatuur er beduidend professioneler uitziet, met zelfs de vingerzettingen erbij. Het nadeel is dan wel weer, dat je wel zo'n programma moet hebben om de tabulatuur te kunnen lezen en bewerken.


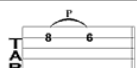

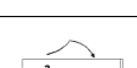

Dat brengt ons bij de symbolen die gehanteerd worden om tabulaturen te verduidelijken. De mogelijkheden van formele tabs om speelaanwijzingen te duiden is (bijna) net zo uitgebreid als in de formele muzieknotatie.

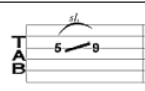
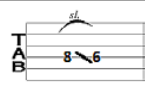
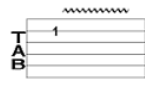

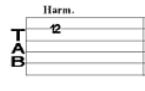
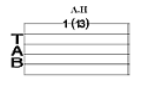
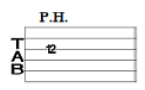
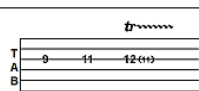


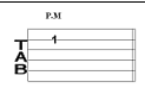

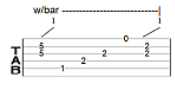
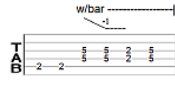
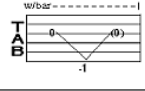

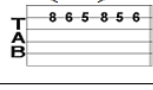

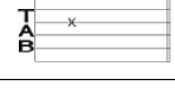
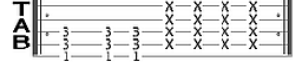
Het beste van twee werelden zijn tabs met een formele standaard muzieknotatie balk erboven, zoals je hier rechts



ziet. Je ziet dat effecten als "slides" en "vibrato"  zowel in de standaard muzieknotatie als in de tabulatuurbalk worden geplaatst.

Dat gaat echter alleen maar als je formele tabs gebruikt, bij ASCII tabulatuur is dit niet mogelijk. Daar moet je een compleet andere notatievorm voor effecten gebruiken. In onderstaande tabel laten we de verschillende notatiewijzen zien van tabulatuur tussen ASCII en formele tabs, zodat je, welke van de twee je ook zelf gaat gebruiken om te componeren of te spelen, weet welk (dynamisch) effect er bedoeld wordt. De tabel is verre van compleet, omdat veel gitaristen nog allerlei andere effecten weten te bedenken, waar dan weer allerlei nieuwe symbolen voor worden bedacht. Je mag dan hopen dat de gitarist in zijn tabulatuur duidelijk maakt wat voor effect precies wordt bedoeld. Overigens, daar waar gesproken wordt over de "tremolo bar", vind je in tabulaturen allerlei verschillende namen voor dit pookje aan je gitaar, zoals bijvoorbeeld "whammy bar" of "vibrato bar".

ASCII	Formeel	Naam effect	Speeltechniek
Notaties op de tabulatuurbalk			
h		hammer on	Met deze techniek laat je de toon klinken door een vinger van je frethand op de gitaarhals te "hameren". Je slaat de snaar dus niet aan met je slaghand
p		pull off	Met deze techniek sla je een snaar niet aan met je slaghand, maar met je frethand. Je doet dit door een vinger van je frethand "van de snaar te trekken"
b		bend string up	Met de toetshand wordt de snaar (meestal naar boven) gebogen waardoor er meer spanning op de snaar komt te staan, zodat de toon tot wel anderhalve toon omhoog gaat en een "jankend" effect krijgt
b/==r\		bend & release	Release bending : hierbij wordt in een bepaalde positie de snaar eerst gebogen voor deze wordt aangeslagen, na het aanslaan wordt het benden gestopt. Hierdoor gaat de hoge toon over in een lage toon. Pre-bend: voordat de noot al wordt aangeslagen bend je hem al
pb/==r\		pre bend & release	Zie hierboven bij bend en release

/		slide up (legato slide)	Met een slide up schuif je met een vinger van je frethand naar de volgende toon toe. De overgang naar die nieuwe toon is dan geleidelijk. Dat kan meer rust geven, of juist meer intensiteit
\		slide down (legato slide)	Met een slide down schuif je met een vinger van je frethand naar een toon voorafgaande aan de huidige toon toe
v of ~		vibrato	Een muzikaal effect dat wordt veroorzaakt door het periodiek variëren van de hoogte van een toon, door de vinger van de frethand snel op en neer te bewegen
t		right hand tap	Op de snaar "slaan" met een vinger van de rechterhand, en dan de snaar een beetje mee trekken zodat je de volgende toon goed hoort
-		natural harmonic	Je drukt zachtjes een snaar in, met een vinger van je rechterhand, vlak boven een bepaalde fret (zonder hem tot tegen de fret te duwen). Dit noemen ze ook wel een flageolet. De mooiste flageolets hoor je boven de 12 ^e , 7 ^e en 5 ^e fret
[n]		artificial harmonic	Je drukt met de linkerhand een snaar in, zoals hierboven beschreven, en met de rechterhand sla je de snaar aan. dit is de meest-gebruikte flageolet techniek
n(n)		tapped (pinched) harmonic	Hetzelfde effect als hierboven, alleen wordt de snaar met de rechterhand niet aangeslagen, maar je "tapt" de snaar (zie hierboven bij "right hand tap")
tr		trill	Een triller bereik je door heel snel, afwisselend de ene noot met de andere af te wisselen, bijvoorbeeld heel snel om en om de 12 ^e en 14 ^e positie op een snaar aanslaan
T		tap (met pull off's)	Een toon die genereerd wordt door het "tapping" effect (zie hierboven) toe te passen met je slaghand, en de vinger van de snaar te halen, waarbij je enigszins de snaar buigt
TP		tremolo picking	Bij tremolo picking wordt er niet eenmaal over de snaar gestreken met het plectrum, maar wordt deze in tegengestelde richting omhooggehaald. Hierdoor levert de snaar geen galmend geluid, maar een explosief, agressief non-stop ritme
PM		palm muting	Je plaatst de palm van je rechterhand (de speelhand) vlakbij de kam van de gitaar en vervolgens sla je de snaar aan. Je speelt dan als het ware "gedempt", zonder dat je een beat hoort.
\n/		tremolo bar dip	
\n		tremolo bar down	
n/		tremolo bar up	Op de website van GuitarJan.com vind je een paar videos die in het kort laten zien wat je zoal aan effecten-mogelijkheden hebt met een "Whammy Bar"
/n\		tremolo bar inverted dip	
=		hold bend	Je houdt de toon even vast (dat is het "hold" effect), en vlak daarna doe je een bend (zie hierboven). Dit wordt over het algemeen heel kort achter elkaar gedaan
<>		volume swell	Een dynamiekaanduiding, waarbij "<" betekent dat de muziek harder moet worden gespeeld, en bij ">" wordt de dynamiek weer zachter
x		muted slash	Het effect van een gedempte toon of akkoord ontstaat door de snaar aan te raken maar deze niet volledig in te drukken, zodat als het ware stil blijft als de toon wordt aangeslagen.
o		single note slash	Een noot heel kort en krachtig spelen, zodat er een soort "staccato" effect ontstaat, wat de noot meer naar voren haalt dan de overige noten
*		repeat	Het herhalen van een maat (of maten). Soms staat er een 1 en een 2 boven de herhalingsmaten genoteerd, waarbij bij de herhaling de 1 ^{ste} en 2 ^e maten van elkaar afwijken

ASCII	Formeel	Naam effect
Notaties onder en boven op tabulatuurbalk		
V of D		Downstroke, neergaande beweging met slaghand
^ of U		Upstroke, opwaartse beweging met slaghand
1	①	Wijsvinger van de linkerhand
2	②	Middelvinger van de linkerhand
3	③	Ringvinger van de linkerhand
4	④	Pink van de linkerhand
[0]	P	Duim van de rechterhand
[1]	I	Wijsvinger van de rechterhand
[2]	M	Middelvinger van de rechterhand
[3]	A	Ringvinger van de rechterhand
[4]	O	Pink van de rechterhand

ASCII	Formeel	Waarde van de noten / rust	Standaard notenschrift
Tijdsduurnotaties en rusten voor de tabulatuurbalk			
W (boven noot)	◻	Hele noot	◦
H	└	Halve noot	♪
Q		Kwartnoot	♪
E	┘	Achtste noot	♪
geen symbool	┌	Verbonden achtste noten	♪
S	♭	Zestiende noot	♪
geen symbool	└┘	Verbonden zestiende noot	♪
geen symbool	—	Hele of halve noot rust indien boven of onder een lijn geplaatst	Notatie in klassiek notenschrift gelijk aan tabulatuur notatie
geen symbool	♯	Kwartnoot rust	
geen symbool	♮	Zestiende noot rust	

Met behulp van bovenstaande tabellen zal je de gitaartabulaturen die je tegenkomt, voor het grootste gedeelte moeiteloos kunnen ontcijferen. Kom je onverhoopt symbolen tegen die niet in een van de tabellen zijn verwerkt, dan zijn dat veelal creatieve bedenkzels van de componist van de song, en is het te hopen dat bij de tabulatuur een goede legenda geleverd wordt.

Deel VIII • Muziektheorie: pentatoniek en CAGED

Pentatonische toonladders

Voordat we uitgebreid ingaan op het behandelen van het CAGED systeem, eerst wat theorie over pentatonische toonladders. We kennen al de A C D E G shapes bij majeur en mineur akkoorden en toonladders, shapes bij de open en Barré akkoorden, en in dit deel bespreken we pentatonische shapes.

Naast de twee meest gebruikte toonladders, de majeur en mineur toonladders, is er ook nog de pentatonische toonladder. Ondanks dat de majeur en mineur toonladder al eeuwenlang het meest gebruikt worden in onze westerse cultuur klinken de pentatonische toonladders ook erg vertrouwd in onze oren. Vooral voor de mensen die veel naar pop, blues en rock luisteren klinkt deze toonladder erg bekend. De pentatonische toonladder is er in twee varianten. Namelijk de majeur- en de mineur.

Het woord pentatoniek is afgeleid van het Griekse woord "Pente". Dit Griekse woord staat voor het cijfer vijf. Dit omdat in de pentatoniek gebruikt wordt gemaakt van een toonreeks van vijf tonen, en dat is in tegenstelling tot bijvoorbeeld de majeur toonladder, die gebruikt maakt van zeven tonen (zie daarvoor deel IV van dit studieboek). De pentatonische toonladder is in feite geen toonladder, maar wordt afgeleid uit de majeur en mineur toonladders.

De pentatonische toonladders zijn niet voor niets een van de meest geliefde toonladders. Dit vanwege hun enorm sterke melodische eigenschappen. Veel riffs en solo's uit de Rock, Pop, Reggae, Funk en Blues muziek zijn gebaseerd op de pentatonische toonladder.

De majeur pentatonische toonladder

De pentatonische majeur toonladder is een afgeleide van de bekende majeur toonladder. Uit de majeur pentatonische toonladder worden de leidtonen weggelaten zodat de pentatoniek kan ontstaan. Leidtonen zijn tonen met een halve toonafstand naar een andere toon.

Toonladder in C majeur							
Toonafstand tot volgende toon	1	1	½	1	1	1	½
Majeur toonladder	C - D	D - E	E - F	F - G	G - A	A - B	B - C
Pentatonische toonladder	C	D	E		G	A	C

In de C majeur toonladder hierboven wordt er tussen de E en F, en de B en C (het octaaf), gebruik gemaakt van een ½ toonafstand. In de C majeur pentatonische toonladder worden daarom de F (½ van E verwijderd) en de B (½ toon van C octaaf) weggelaten. De C majeur pentatonische toonladder bestaat dan uiteindelijk uit de tonenreeks C-D-E-G-A-C.

De andere toonladders uit het C A G E D systeem omzetten naar pentatonische toonladders, levert het volgende op:

Toonladder in A majeur							
Toonafstand tot volgende toon	1	1	½	1	1	1	½
Majeur toonladder	A - B	B - C#	C# - D	D - E	E - F#	F# - G#	G# - A
Pentatonische toonladder	A	B	C#		E	F#	A

Toonladder in G majeur							
Toonafstand tot volgende toon	1	1	½	1	1	1	½
Majeur toonladder	G - A	A - B	B - C	C - D	D - E	E - F#	F# - G
Pentatonische toonladder	G	A	B		D	E	G

Toonladder in E majeur							
Toonafstand tot volgende toon	1	1	½	1	1	1	½
Majeur toonladder	E - F#	F# - G#	G# - A	A - B	B - C#	C# - D	D - E
Pentatonische toonladder	E	F#	G#		B	C#	E

Toonladder in D majeur							
Toonafstand tot volgende toon	1	1	½	1	1	1	½
Majeur toonladder	D - E	E - F#	F# - G	G - A	A - B	B - C#	C# - E
Pentatonische toonladder	D	E	F#		A	B	D

De mineur pentatonische toonladder

De mineur pentatonische toonladder is nauw verbonden met de majeure pentatonische toonladder. Beiden kunnen namelijk dezelfde tonen bevatten. A mineur pentatonisch en C majeure pentatonisch toonladders gebruiken dezelfde tonen, omdat de A mineur toonladder de parallelle toonladder is van de C majeure toonladder, zie daarvoor de delen IV en V van dit studieboek.

De parallelle mineur toonladder vind je altijd op de zesde noot van de majeure toonladder, bijvoorbeeld: de zesde toon van C majeure is A. Dat betekent dat de parallelle mineur toonladder van C dus A mineur is.

De A mineur pentatonische toonladder is A - C - D - E - G - A.

De C majeure pentatonische toonladder is C - D - E - G - A - C.

In principe dus dezelfde tonen alleen het verschil is dat de mineur pentatonische toonladder begint met de A en de majeure pentatonische toonladder met de C.

Laten we eens kijken hoe we de A mineur pentatonische toonladder hebben gevonden:

Toonladder in A mineur							
Toonafstand tot volgende toon	1	½	1	1	½	1	1
Mineur toonladder	A - B	B - C	C - D	D - E	E - F	F - G	G - A
Pentatonische toonladder	A		C	D	E	G	A

Op deze manier kun je alle pentatonische mineurtoonladders bepalen.

Overzicht pentatonische toonladders

Om je al het uitzoekwerk te besparen, geven we je van een aantal veelvoorkomende pentatonische toonladders de diverse noten in de toonladders.

Pentatonisch majeur							Pentatonisch mineur						
Toonladder	Noten						Toonladder	Noten					
C	C	D	E	G	A	C	Cm	C	E _b	F	G	B _b	C
D	D	E	F _#	A	B	D	Dm	D	F	G	A	C	D
E	E	F _#	G _#	B	C _#	E	Em	E	G	A	B	D	E
F	F	G	A	C	D	F	Fm	F	A _b	B _b	C	E _b	F
G	G	A	B	D	E	G	Gm	G	B _b	C	D	F	G
A	A	B	C _#	E	F _#	A	Am	A	C	D	E	G	A
B	B	C _#	D _#	F _#	G _#	B	Bm	B	D	E	F _#	A	B
D _b	D _b	E _b	F	A _b	B _b	D _b	C _# m	C _#	E	F _#	G _#	B	C _#
E _b	E _b	F	G	B _b	C	E _b	E _b m	E _b	G _b	A _b	B _b	D _b	E _b
F _#	F _#	G _#	A _#	C _#	D _#	F _#	F _# m	F _#	A	B	C _#	E	F _#
B _b	B _b	C	D	F	G	B _b	G _# m	G _#	B _#	C _#	D _#	F _#	G _#
A _b	A _b	B _b	C	E _b	F	A _b	B _# m	B _b	D _b	E _b	F	A _b	B _b

Denk nog een aan de kwintencirkel, die we behandeld hebben in deel IV. We hebben daar geleerd dat er zoiets als enharmonische tonen bestaan. Dit zijn twee tonen die precies hetzelfde klinken, maar verschillende namen hebben. Denk aan een F_#, die is enharmonisch gelijk aan een G_b. Een A_b is enharmonisch gelijk aan een G_#. Een F_b is enharmonisch gelijk aan een E.

Kijk nog maar eens naar de theorie van de kwintencirkel. Gewapend met deze kennis hoef je niet eens in één en dezelfde (pentatonische) toonladder te blijven spelen, maar kun je via enharmonische tonen op een gemakkelijke manier uitstapjes naar andere toonladders maken.

CAGED en pentatonische toonladders

Over het C A G E D systeem zijn bijna mythische verhalen geschreven, en als je af en toe de YouTube filmpjes bekijkt, dan lijkt het zo ongeveer een magisch hocuspocus gebeuren. Niets is minder waar, hoewel het voor het begrijpen van het systeem wel erg handig is, als je enige theoretische muziekkennis hebt opgedaan, met name voor wat betreft het

samenstellen en begrijpen van toonladders, en de manier hoe akkoorden in elkaar steken. De delen IV, V en VI van dit studieboek, zijn daar een uitstekende basis voor. Daarbij is het zo, dat zo ongeveer alle gitaristen het systeem al gebruiken, misschien zelfs wel zonder dat ze het weten.

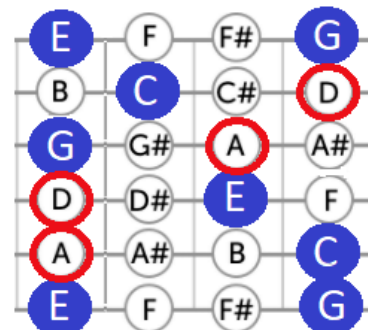
De meest simpele uitleg die van het C A G E D systeem kan worden gegeven is: CAGED is ontleend aan de vijf basisakkoorden (ook wel "kampvuur" akkoorden genoemd), die je aan het begin van de gitaarhals kunt pakken, waarbij je ook losse snaren speelt. Dat zijn de C, de A, de G, de E en de D, vandaar **C A G E D**.

Al deze vijf akkoorden kun je op verschillende posities op de gitaarhals spelen.

Natuurlijk bestaan er geen speciale akkoorden voor gitaar spelen rond het kampvuur. Maar het is wel zo dat het kampvuur niet echt de plek is voor virtuoze gitaarpartijen. Het gaat erom dat je met eenvoudige gitaarakkoorden een lekkere muzikale basis neerzet waar je kampvuurgenoten naar hartenlust op kunnen meezingen.

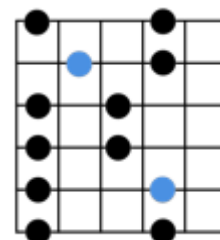
Nu dat je weet hoe pentatonische toonladders in elkaar steken (en je hierboven een keurig overzicht van de majeur en mineur toonladders hebt gekregen), is de volgende stap, deze toonladders op de gitaarhals te vinden, en ze dan te gaan gebruiken als "shapes", zoals we al met majeur en mineur akkoorden en Barré akkoorden hebben gedaan. Het mooie van de toonladder shapes is, dat je er geweldig mee kunt soloën. De meeste solo's die je in (pop)muziek hoort, zijn gebaseerd op pentatonische toonladders en hun shapes.

Beginnen we met de pentatonische C majeur toonladder als een shape op de gitaarhals te zetten. De hoofdtonen van C zijn C, E en G. De grondtoon (Engels "root"), van de C pentatonisch is de C. De toonladder ziet eruit zoals hiernaast in de afbeelding. De hoofdtonen zijn in blauw weergegeven, de overige tonen (noten) uit de C pentatonische toonladder zijn met rood omcirkeld.

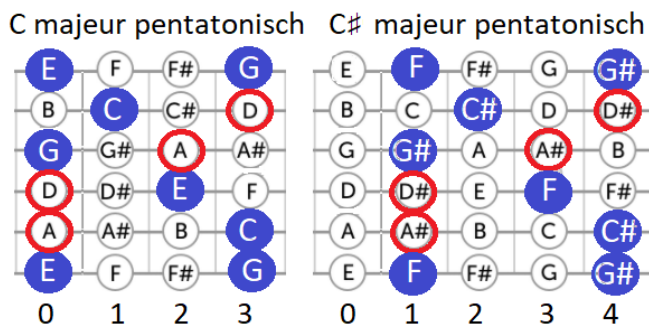


Speel deze toonladder maar eens op je gitaar. Je ziet dat de toonladder met open snaren werkt. Je begint met de open (lage) E-snaar, daarna op diezelfde E-snaar pak je de G op de 3^e fret, en zo werk je de hele toonladder af.

Als je nu eens alle noten vergeet die je ziet, maar stel je gewoon eens voor dat er op de plek van de noten een zwarte punt staat. Dan heb je de zogeheten C A G E D "**C shape**", op basis van de pentatonische toonladder, te pakken (de blauwe puntjes geven de fretpositie van de grondtoon aan, in dit geval de C noten).



Toch is het, voor het begrip van CAGED shapes, niet belangrijk hoe de noten in het basis-sjabloon van een shape worden genoemd. Net zoals bij akkoorden, barré akkoorden, power chords, majeur en mineur toonladder shapes, is een shape immers een vorm die over de hele gitaarhals kan worden geschoven.



Het prachtige van het C A G E D systeem is, dat je deze C-shape over de hele gitaarhals kunt gebruiken. De grondtoon C is op de 3^e fret van de A-snaar gepositioneerd. Als je de C-shape nu één plaats opschuift op de gitaarhals, dan heb je dezelfde toonladder, alleen staat die toonladder dan in C# majeur

(de toonladder C# majeur is enharmonisch gelijk aan die van D^b majeur).

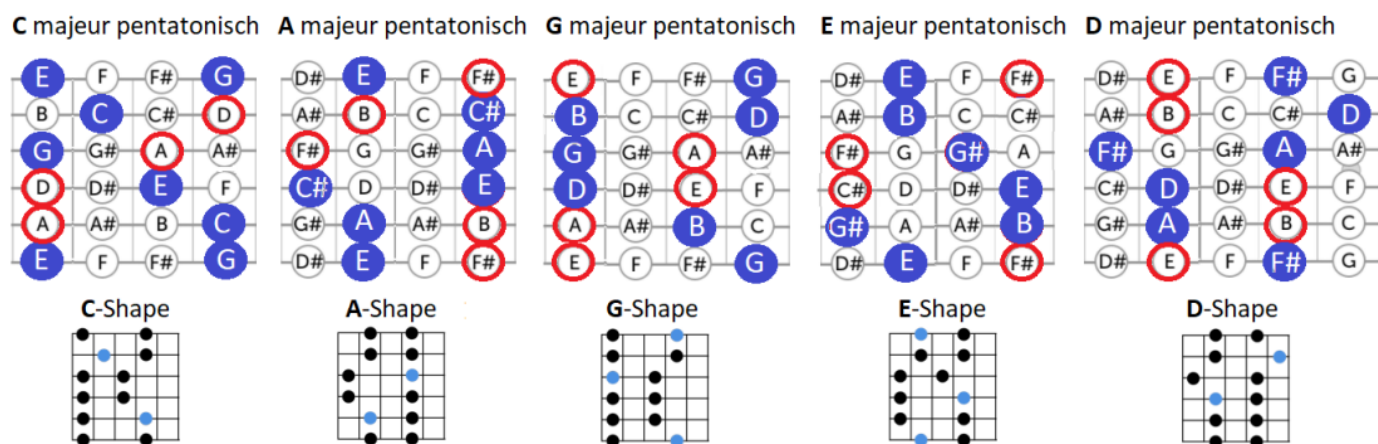
De C# majeur toonladder bestaat uit: C# D# F G# A# C#.

Je begrijpt het systeem nu wel: schuif je de de C-shape weer één plaats op, dan gebruik je de C-shape voor de pentatonische D majeur toonladder. Heel veel solo's en riffs worden over pentatonische toonladders gespeeld, we komen daar nog uitgebreid op terug.

Stel dat je een muziekstuk hebt met de akkoordprogressie: C D G. Jij speelt de gitaarsolo's en je wilt uiteraard zo melodisch mogelijk meesoloën met de ritme gitaar. Op het moment dat de ritme gitaar een C speelt, kun je soloën met de C-shape in de 0^e positie (vanaf de open snaren), speelt de ritme gitaar een D, dan schuift de C-shape op naar de 2^e positie, en speelt de ritme gitaar een G, dan schuift de C-shape op naar de 10^e positie, zodat je in de G majeur toonladder mee soleert.

Aan dat verschuiven op de hals zitten nog wel wat voorwaarden, daarop komen we in de paragraaf over solo's spelen, nog uitgebreid terug.

Zo zijn er nog 4 andere shapes, die allemaal horen bij één van de overige toonladders in het C A G E D systeem. We geven even het complete overzicht van alle vijf de pentatonische majeur toonladder shapes.



Nog een voorbeeld: stel dat je de A-shape gebruikt om een solo te spelen, de grondtoon van de A-shape is de A (da's logisch).

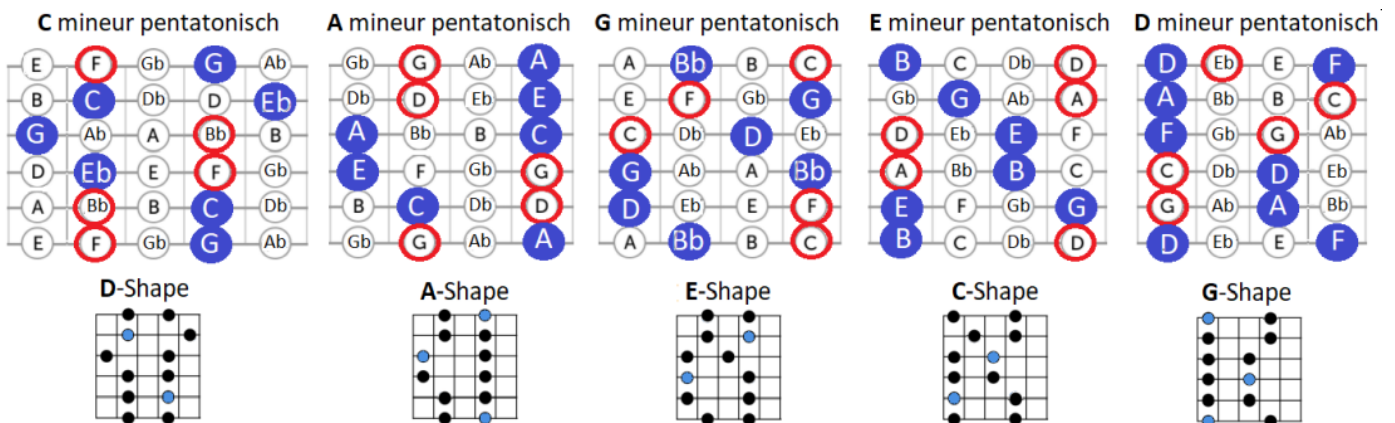
als je diezelfde A-shape wilt gebruiken om de solo te spelen bij een G-akkoord, zoek dan een G op de hals, die je bijvoorbeeld vindt op:

- 6e snaar (E snaar): fretposities 3 en 15
- 5e snaar (A snaar): fretpositie 10

- 4e snaar (D snaar): fretposities 5 en 16
- 3e snaar (G snaar): fretposities 0 en 12
- 2e snaar (B snaar): fretpositie 8
- 1e snaar (E snaar): fretposities 3 en 15

... en ga vanaf daar verder met de solo, waarbij de A-shape dan in de pentatonische G majeur toonladder wordt gebruikt.

We hebben gekeken naar de shapes die uit de majeur pentatonische toonladders voortkomen (C A G E D shapes), en uiteraard werken de mineur pentatonische toonladders C, A, G, E & D ook met shapes. Het prachtige van het C A G E D systeem is, dat je géén nieuwe shapes hoeft te leren. Dezelfde shapes die je voor de majeur akkoorden gebruikt, gelden ook voor de mineur akkoorden, zie onderstaand:



Je ziet wel aan de shapes, dat de mineur grondnoten ("root notes") op een andere plaats in de toonladder beginnen dan het geval is met de majeur toonladders. Ook bij de mineur toonladders kun je opschuiven om in een andere toonladder te soloën.

Dus stel dat je een akkoordprogressie Am - Dm - Em - Dm hebt, dan:

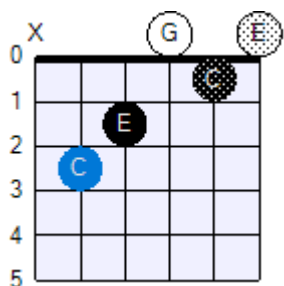
- begin je met een A shape (A mineur), waarbij een grondtoon A op de 6^e snaar (Lage E snaar) ligt, 5^e fretpositie, dus daar begin je
- je gaat naar de G shape (D mineur), en begint op de grondtoon D, bijvoorbeeld op de 4e snaar (D snaar), 12^e positie
- dan ga je naar de C shape (E mineur), op bijvoorbeeld de 5^e snaar (A snaar), 7e positie, waar een E ligt
- daarna soleer je weer verder in de A shape (A mineur), en nu begin je bijvoorbeeld met de grondtoon A op de 5e snaar (A snaar) op de 12^e positie

Op deze manier heb je een complete mineur solo bij de mineur akkoorden Am - Dm - Em - Dm afgewerkt, en wel over de hele hals.

Je creativiteit bij het soloën zit 'm dan vooral in het niet blindelings spelen van de toonladders, dat is saai, maar creatief verschillende noten pakken, met verschillende effecten en riffs. Daarover later meer. Op social media zoals Youtube, vind je genoeg voorbeelden van soleren in de pentatonische shapes, daar kun je vast wel de nodige inspiratie opdoen.

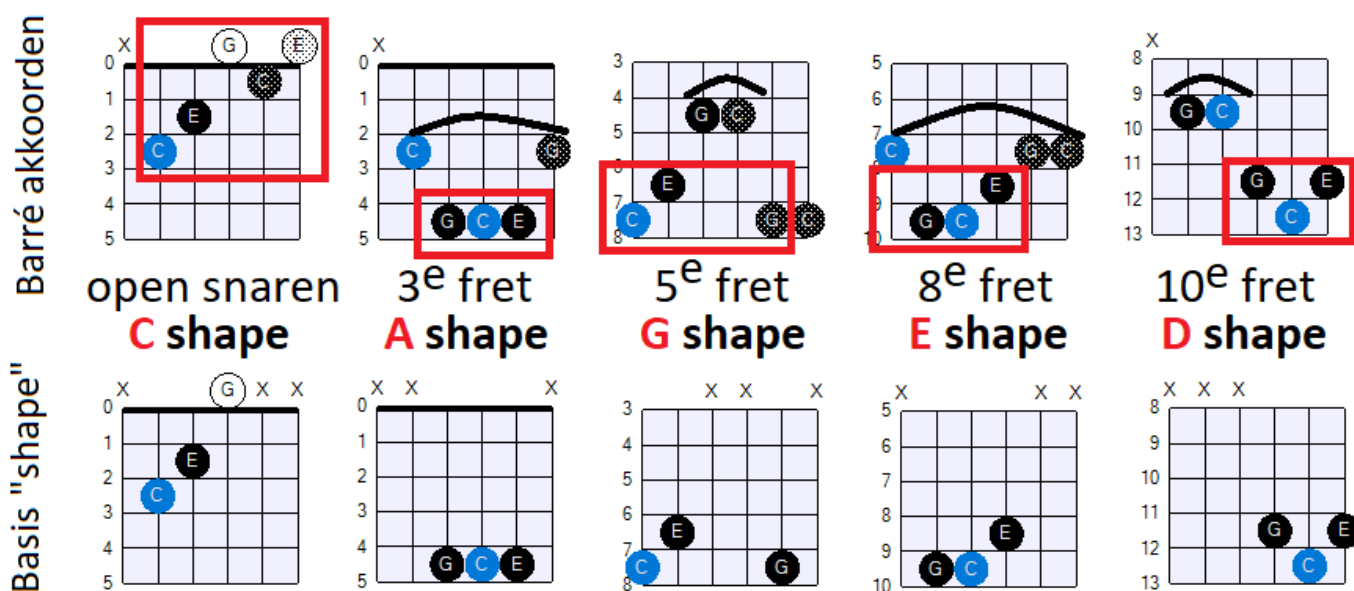
CAGED en majeur akkoorden

De eerste kennismaking met de CAGED shapes hebben we zojuist gehad. Deze theorie kun je ook gebruiken in het spelen van akkoorden.



Stel dat we het C akkoord nemen, dat ziet er uit zoals je hiernaast ziet. Zoals al uitgelegd, kunnen we akkoorden op verschillende posities op de hals neerzetten. Het C-akkoord bestaat uit de grondtoon C, de (grote) terts E en de (reine) kwint G, zie de afbeelding. Speel je dit in de "open snaren" positie, dan noemen we dat in het C A G E D systeem de C shape (of C-vorm, of C-blok).

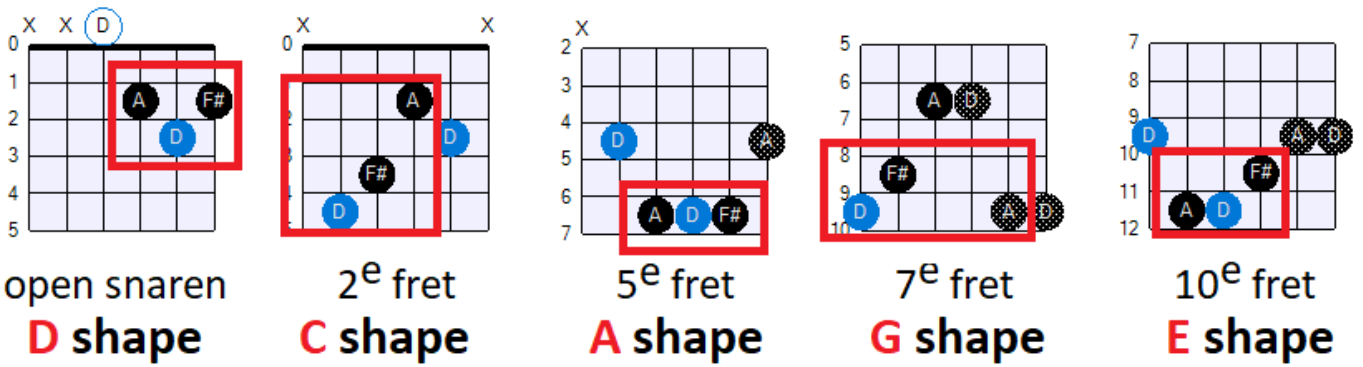
Je kunt ook een C-akkoord vinden door de open snaren op te schuiven naar de 3^e fret. Je maakt dan met de wijsvinger een Barré greep op de 3^e fret, en je plaatst dan een C-akkoord, door weer een C, een E en een G noot te vinden. Dat lukt ook, door een A akkoord te zetten. Dus je krijgt een C-akkoord door op de 3^e fret een Barré A-akkoord te plaatsen. Vandaar de naam A shape, maar let op: het blijft een C-akkoord! Kijk eens naar onderstaande afbeelding.



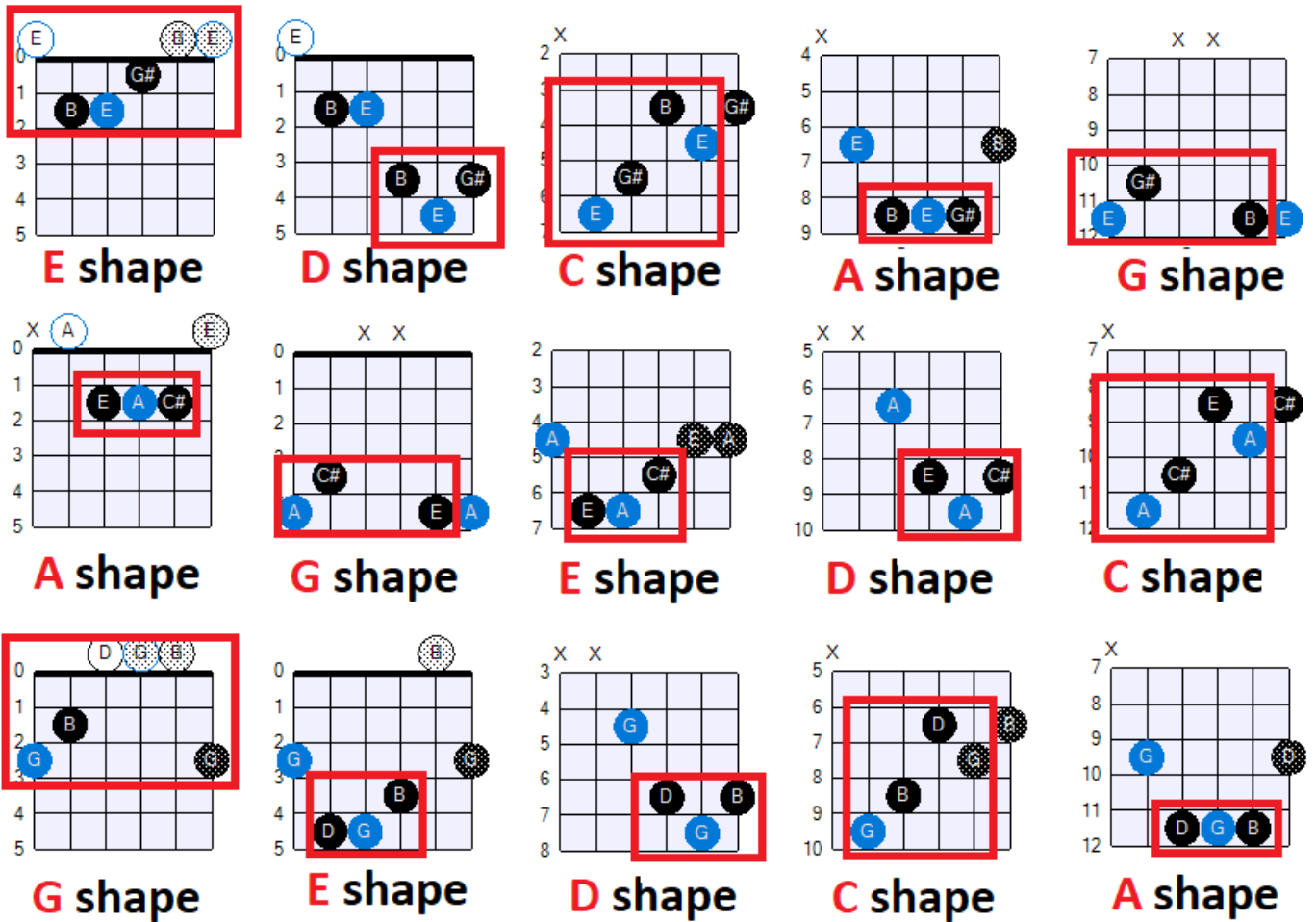
In de afbeelding zie je tevens een C-akkoord op de 5^e positie, en op de 8^e en de 10^e positie. We laten je ook zien welke shapes dat zijn: van links naar rechts de C-shape, A-shape, G-shape, E-shape en de D-shape, en voilà, het **C A G E D** systeem.

Het onderste rijtje akkoordigrammen laat je de exacte vorm zien van de shapes, en je herkent daarin ongetwijfeld de basisakkoorden C, A, G, E en D, zoals je die gewend bent vanaf de "open" snaar-positie op de hals te zetten. Deze shapes kun je voor ieder akkoord C, A, G, E en D gebruiken.

Onderstaand een voorbeeld met het D-akkoord, met de noten D, F# en A.



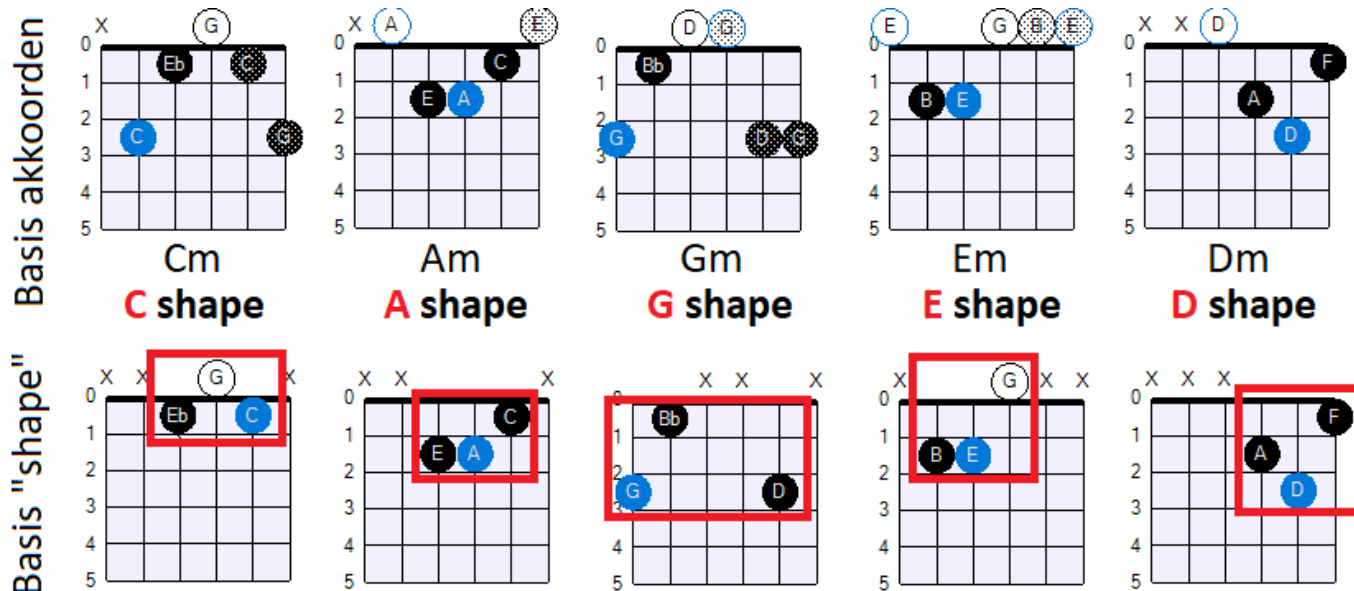
Je zult de truc wel door hebben, we geven nu nog de posities van de C A G E D shapes bij de akkoorden E, A en G, zodat je helemaal compleet bent.



Je snapt wel dat het een beetje lastig wordt als je niet weet wat de grondtoon, terts en kwint van een akkoord zijn, en als je niet weet hoe alle noten op de gitaarhals heten. Het enige dat we je kunnen aanraden, als je zelf nog meer shapes wilt vinden, is dat je de delen IV en VI van dit studieboek nog eens goed doorneemt.

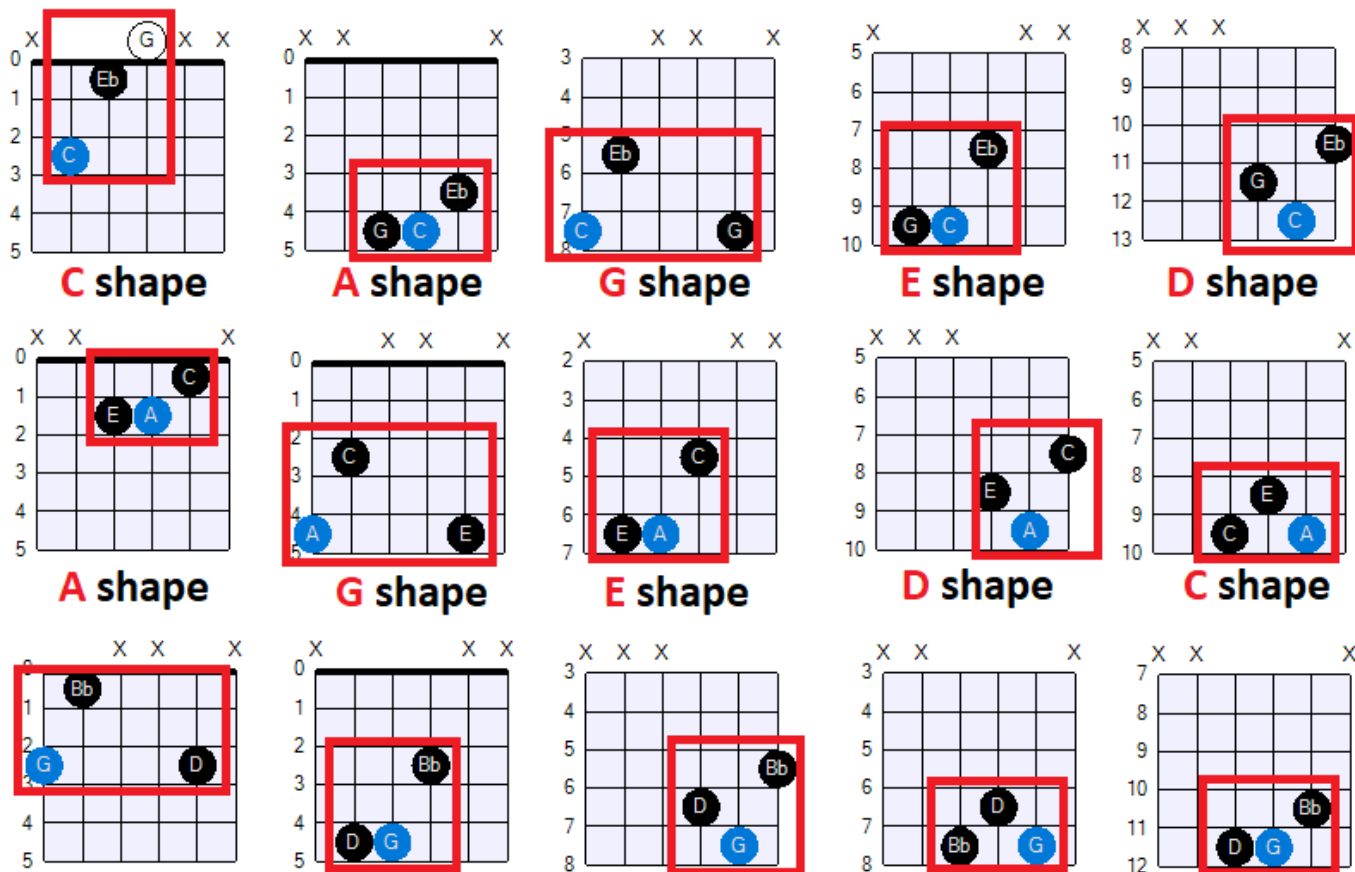
CAGED en mineur akkoorden

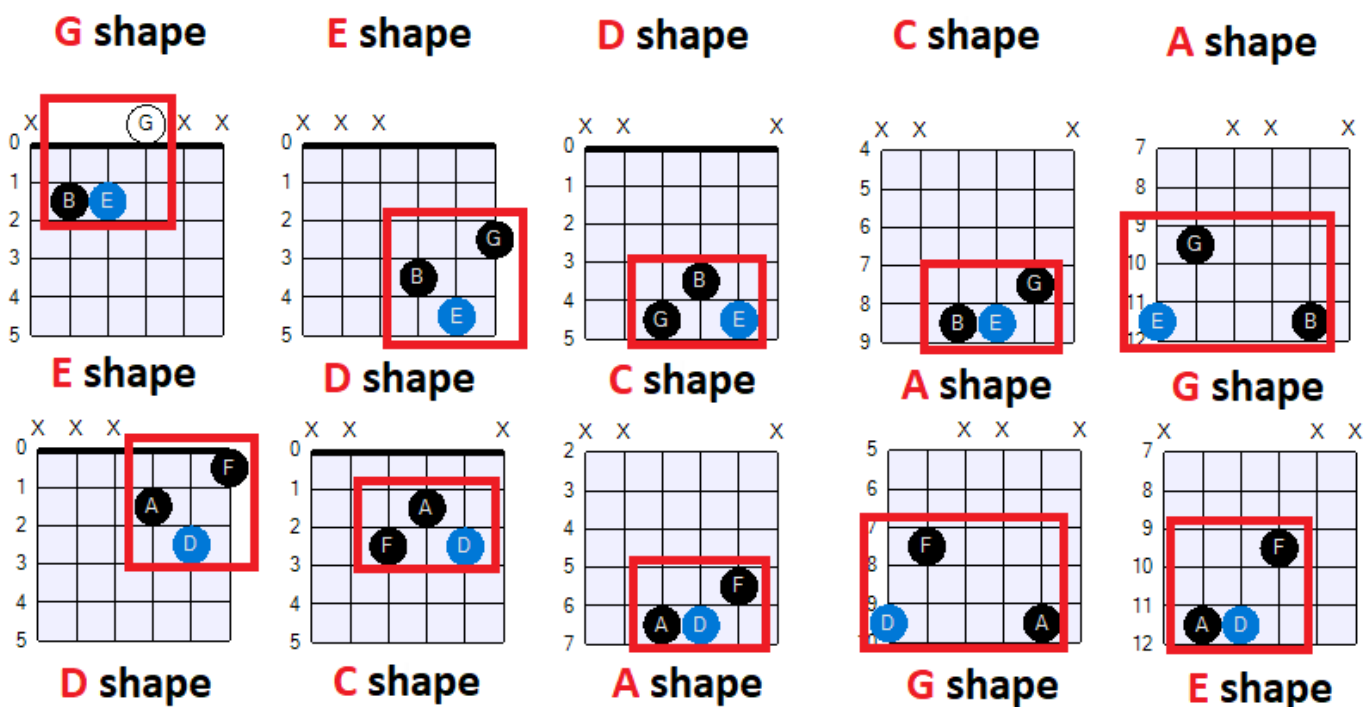
We hebben de shapes van de majeure akkoorden behandeld. Wat voor majeure akkoorden geldt, is ook van toepassing op mineur akkoorden. Nu gaan we de mineurvarianten (Cm, Am, Gm, Em, Dm) onder de loep nemen. En ja, ook nu is het weer C A G E D, zoals je aan de akkoorden volgorde ziet.



Per akkoord zie je de standaard shape die erbij hoort, op basis van de grondtoon, de terts en de kwint in het akkoord. Voor het C mineur akkoord is dat respectievelijk de **C** (in het blauw aangegeven), de **E_b** (in het zwart), en de **G** (in het wit).

Onderstaand hebben we weer alle shapes per basis shape C (Cm), A (Am), G (Gm), E (Em) en D (Dm) uitgewerkt. En denk eraan, met als voorbeeld de C mineur (C shape) hieronder, De A, de G, de E en de D shapes ernaast, zijn allemaal C mineur akkoorden, alleen op een andere positie op de hals gespeeld.





Met behulp van deze kennis ben je in staat om op bijna iedere positie van de gitaarhals het gewenste majeur of mineur akkoord te spelen.

Pentatoniek en solospel

First things first: het is, om je solospel goed te ontwikkelen, noodzakelijk dat je de C A G E D shapes kent, en weet waar de grondnoten ("root notes") van iedere toonladder op de hals liggen. Je kunt dan als het ware van toonladder naar toonladder springen om te soloën, waarbij de harmonie en melodie van je solo's altijd in balans is.

Wij zijn van mening dat goed solo spelen begint met het C A G E D systeem, vandaar uit kun je jezelf verder ontwikkelen.

Uiteraard zijn er nog heel veel andere manieren om een solo op een gitaar te spelen. Voordat we beginnen met het bespreken van die andere manieren, eerst even wat definities die handig zijn als je over solo's spelen praat.

Licks

Licks zijn melodische fragmenten en worden meestal bij een lead-gitaar stuk (solo) gespeeld, maar kunnen ook tussenin akkoorden worden verweven. Een lick is altijd afkomstig van een toonladder. Doordat we de noten van de toonladder door elkaar gebruiken krijgen we de unieke klank van de specifieke lick.

Een gitaarsolo is in feite een opeenvolging van verschillende melodische zinnen. Door deze zinnen aan te leren en vaak te herhalen creëer je een eigen identiteit op de gitaar, doordat deze zinnen deel worden van je woordenschat. Daarom is het belangrijk om gitaarlicks te leren spelen. Deze licks zijn muzikale zinnen die je kunt samenvoegen zodat je tot een gitaarsolo komt.

Riffs

Gitaarriffs zijn (korte) gitaarpartijen die bestaan uit akkoorden en/of noten en die vaak de basis vormen voor een nummer. Het is het bekendste stuk uit

een nummer dat je aandacht grijpt en dat vaak niet snel vergeet. Vaak bestaat een gitaarriff uit 4 maten zodat het nog makkelijker in het gehoor ligt en het dus, ook voor mensen die geen instrument bespelen, vertrouwd klinkt.

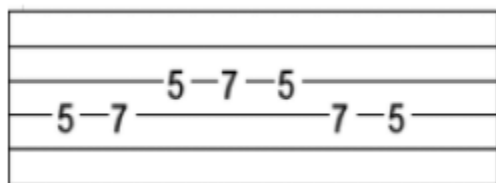
Grooves

Groove gaat over ritme, de "hartslag" van de muziek. Een ritme is alleen nog niet zomaar een groove. Een groove is een ritme dat swingt omdat niet alle noten precies op de "juiste" tel wordt gespeeld.

Daardoor lijkt een groove te leven en heb je meestal zin om erop te dansen of te bewegen. De term groove komt uit de tijd van de platenspeler. Muzikanten zeiden op het moment dat de band niet te stuiten gemakkelijk en hecht samenspeelt dat de naald van de platenspeler als het ware "in de groef valt". Langzaam is deze aanduiding een algemene term geworden voor de gecombineerde timing van een band.

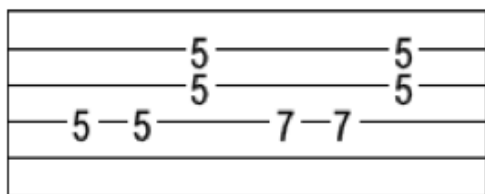
Basis licks

Om de licks te kunnen begrijpen en te kunnen spelen, moet je tabulatuur kunnen lezen. We hebben daar deel VII aan gewijd. Tabulatuur kennen lezen en begrijpen is met name belangrijk om de effecten in de licks goed te kunnen spelen.

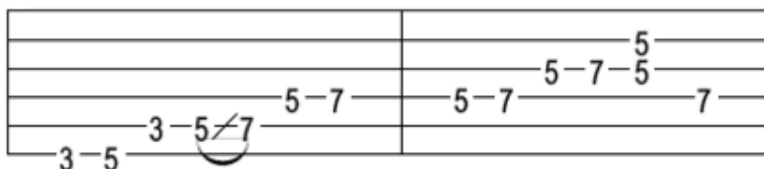


Alle noten die we gebruiken om licks te vormen zijn altijd afkomstig van een toonladder. Afhankelijk van de muziekstijl kun je noten gebruiken die buiten de toonladder liggen, maar dat is eerder uitzondering dan regel. Dit wil zeggen dat nevenstaande lick afkomstig is

van een toonladder. Deze lick wordt gevormd door de noten van de Am pentatonische toonladder, die we zojuist hebben besproken. Het is zeer belangrijk om dit verband van licks en toonladders te zien.



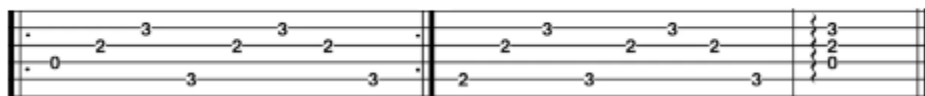
De lick hiernaast maakt gebruik van een "doublestop". Een doublestop is een techniek waar we 2 snaren die tegen elkaar liggen (zoals in dit voorbeeld de 2^e en 3^e snaar) tegelijk laten klinken. Gebruik je wijsvinger om de 2^e en 3^e snaar neer te duwen (leg je vinger dus plat over deze 2 snaren heen).



Dit is een lick die gebruik maakt van een gitaarspecifieke techniek, zoals de "slide". De eerste maat van deze lick maakt gebruik van een slide, om daarna in de 2^e maat opnieuw een doublestop te gebruiken.

Als je alle drie de licks achter elkaar speelt, heb je al een mooi begin van een gitaarsolo. De A mineur pentatonisch wordt veel gebruikt in blues solo's, dus als je deze drie licks met een "blues feel" speelt, zul je merken dat het al bijzonder professioneel klinkt.

let ring -----



Dit is een voorbeeld van een lick uit de rockmuziek, en wel van Tom Scholtz, de gitarist-frontman van

Boston. De lick is opgebouwd rondom een D5, een powerchord (zie deel VI), en eindigt op een arpeggio gespeeld akkoord.

let ring -----



Nog een lick uit de rockmuziek, ditmaal van Robin Trower, een gitarist die bekend staat om zijn smaakvolle groove en vibrato. Je ziet in dit voorbeeld doorklinkende noten, hammer-on's (met het verbindingsboogje), en een vibrato effect met een slide-down. Als je muziek van hem wilt beluisteren, denk dan aan Procol Harum, en veel nummers die hij samen met Bryan Ferry (Roxy Music) heeft geschreven.



Als laatste een complexe lick van Billy F. Gibbons, de lead gitarist van ZZ Top. De lick bevat een dynamische aanduiding (MF = Mezzo forte te spelen), heeft double stops met bends en releases, syncopeert double stops over twee maten heen met een bend, en bevat een aantal hammer on's.

Naast alle licks die je hierboven aantreft, hebben we nog een aantal E-Boeken vol met licks om te oefenen, op de website GuitarJan.com. De licks zijn deels ontleend aan pop, rock en bluesongs, en deels werkelijk gedacht als oefenmateriaal. We denken dat je hieruit meer dan voldoende inspiratie zult halen om professioneel licks te spelen en zelf te bedenken. Kijk nog eens goed naar deel VII "Tabulatuur lezen en begrijpen", om te zien welke effecten je allemaal aan deze basis licks kunt toevoegen.

Riffs

In veel rock en popmuziek komt een soort van basisritme voor, dat gespeeld wordt met de gitaar. Dit is vaak een zogenaamde gitaarriff, (vaak) een combinatie van akkoorden en licks. Meestal is het zo dat bij de eerste noot van de gitaarriff je gelijk weet om welk nummer het gaat.

Over het algemeen zijn, zeker in de standaard popmuziek, gitaarriffs technisch niet bijster ingewikkeld en door een gitarist met een beetje kennis en kunde te spelen.

Vaak wordt er ruimte gelaten om een eigen invulling, interpretatie en kleur te geven aan de goede gitaarriff waardoor je kunt herkennen welke gitarist er speelt (denk aan Carlos Santana). In de rock- en popmuziek zijn heel wat bekende gitaarriffs te vinden. Maar ook de blues, disco, funk, reggae en soul gebruiken de gitaarriff.

Een aantal voorbeelden van wereldberoemde (bas)gitaarriffs zijn:

Deep Purple

"Smoke on the Water"

Rolling Stones

"(I can't get no) Satisfaction"

Eric Clapton

"Cocaine"

Michael Jackson

"Beat It"

Queen

"Another One Bites the Dust"

13 14 15 16

T A B

0 0 3 0 5 | 0 0 0 0 | 0 0 3 0 5 | 3 3 3 4 5 5 3

Dire Straits
"Sultans of Swing"

1 2 3 4

T A B

13 12 | X X X | 12 12 12 12 10 12 | (12) 9 12 9 7 9 7 5 7 | 5 5 7 5 5 7 5 3

Survivor
"Eye of the Tiger"

9 10 11

T A B

(4) (0) (0) (0) | X X X X X X | X X X X X X | 4 4 4 4 4 4 | 1 1 1 1 1 1 | (4) (0) (0) (0) | X X X X X X | X X X X X X | 4 4 4 4 4 4 | 1 1 1 1 1 1 | 4 4 4 4 4 4 | (4) (0) (0) (0) | X X X X X X |

AC/DC
"Thunderstruck"

1 2 3

T A B

0 | 4 0 7 0 4 0 7 0 4 0 7 0 4 0 7 0 | 4 0 7 0 4 0 7 0 4 0 7 0 4 0 7 0

Toto
"Hold the Line"

1 2 3 4

T A B

9 11 | 4 4 5 5 | 9 | 11 9 | 4 4 5 5 | 9 | 7 9 8

En zo kun je er zelf waarschijnlijk nog tientallen meer noemen.

Er is geen pasklaar recept te bedenken voor het schrijven van een goede riff. Inspiratie komt vaak uit de meest onverwachte hoeken, lees hieronder maar eens een paar statements van gitaristen over de manier waarop zij tot een riff kwamen.

Black Sabbath

"Paranoid"

Het bekendste nummer van heavy metal-grondlegger Black Sabbath is geschreven als een vuller voor het album Paranoid, terwijl de rest van de plaat al af was. Volgens bassist Geezer Butler moesten er nog drie minuten opgevuld worden; Tony Iommi kwam uit het niets met de bekende hammer-on riff op de proppen. Gek genoeg heeft het album dezelfde titel gekregen als het "vullertje".

Led Zeppelin

"Whole Lotta Love"

De bekende riff van Whole Lotta Love bedenkt Jimmy Page in de zomer van 1968 op zijn woonboot die in het plaatsje Pangbourne aan de rivier de Theems ligt. Zelf denkt de gitarist dat de inspiratie komt uit zijn voorliefde voor sterke intro's van rockabilly gitaristen.

Al gauw bedenkt hij dat de riff goed genoeg is om het hele nummer te dragen. In een interview met de BBC vertelt de Brit dat het een riff moest zijn waar veel beweging in zit. De eerste keer dat hij het nummer met de band speelt, gaat het gezelschap in overdrive en voelen ze allemaal dat de riff verslavend is, als een verboden vrucht.

Rolling Stones

"(I can't get no) Satisfaction"

Keith Richards hoort de riff die uit drie noten bestaat in een droom, wordt wakker en neemt het stukje muziek op, op zijn taperecorder. Vervolgens mompelt hij "I Can't Get No Satisfaction" en valt hij weer in slaap zonder de opname te stoppen.

De volgende dag luistert de gitarist het bandje terug en in de verte hoort hij aan het begin van de tape de riff die Satisfaction zou worden, gevolgd door veertig minuten gesnurk.

Rage Against The Machine

"Killing In The Name"

De riff van dit antiracisme en anti-politiegeweldnummer schrijft gitarist Tom Morello terwijl hij gitaarles geeft. Terwijl hij een oefening voordoet in de drop-D stemming, speelt hij ineens de nu bekende riff. Leuk weetje: Morello stopte de les om het gitaarstukje op te nemen om daarna de les weer te vervolgen.

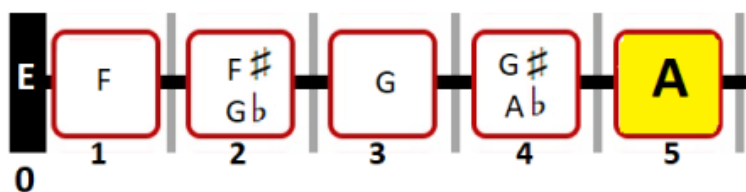
Moveable boxes

Een eenvoudige variant op het pentatonisch soleren zoals we hiervoor besproken hebben (handig als je maar een paar noten nodig hebt), is het systeem van "moveable boxes", op z'n Nederlands iets van "verschuifbare vierkante vorm". We houden het bij moveable boxes, omdat als je jezelf hierin verder gaat verdiepen, je allemaal Engelstalige literatuur en videofilmmpjes zult tegenkomen.

Er zijn zogeheten "4-note boxes" en "6-note boxes". Beide systemen volgen hetzelfde principe, in ons geval gaan we uit van het "6-note box" systeem. Het "4-note box" systeem is de eenvoudige variant van het "6-note box" systeem.

Laten we eens een voorbeeld nemen. Stel dat de band een nummer in A majeur speelt, en je wilt daarop wat soloën. Wat je dan doet, is eerst op de (lage) E-snaar de A zoeken, en dat is op de 5^e fret. Dat zie je in de afbeelding hiernaast. Je hebt dan de grondtoon ("root note") van het A akkoord te pakken.

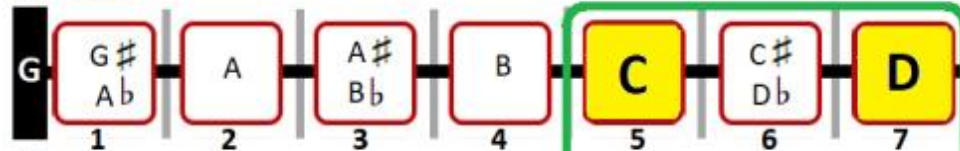
E-snaar



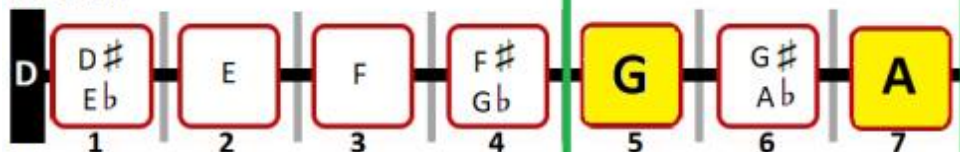
De volgende stap is, dat je van de lage E-snaar 5^e fret, naar de 5^e snaar, de A-snaar gaat, en weer op de 5^e fret uitkomt. Vanaf daar maak je de "6-note box" over de A, D en G-snaar, telkens met de 5^e en 7^e fretpositie.

De 6 noten die je gaat spelen, zijn de D, E, G, B, C, en D, je ziet ze in de groene vierkante vorm van de afbeelding.

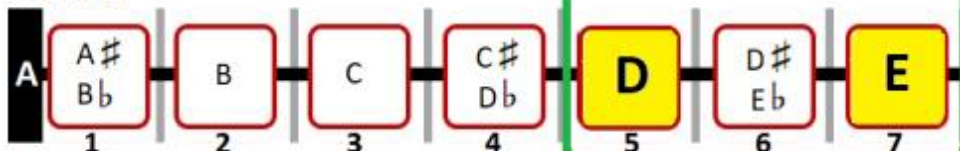
G-snaar



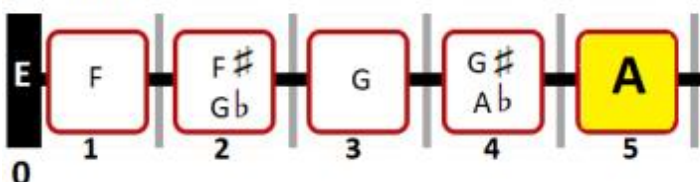
D-snaar



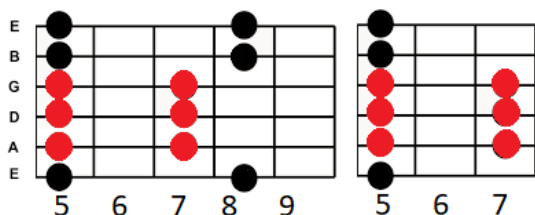
A-snaar



E-snaar



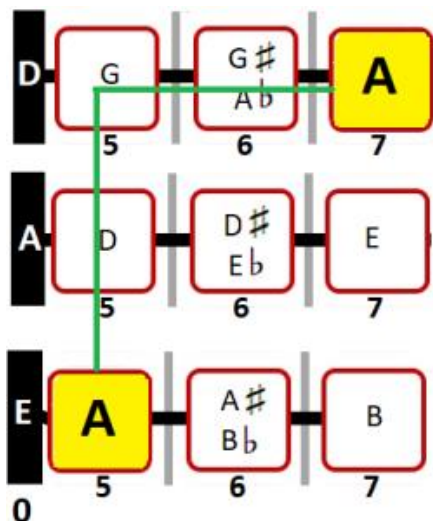
In feite pak je met deze "6-note box" een klein deel van de hiervoor besproken G-shape uit het C A G E D systeem, als volgt:



Links zie je de G-shape uit het C A G E D systeem, rechts de 6 noten die je uit de G-shape gaat gebruiken. En aangezien we in het C A G E D systeem bezig zijn, weet je dat shapes verschuifbaar zijn, en dat kun je met de "6-note box" ook doen.

Twee-twee-stap en twee-drie-stap techniek gebruiken

In deel VI, in de paragraaf "Shapes voor de grondtoon op de gitaarhals", hebben we de twee-twee-stap en de twee-drie-stap uitgelegd, zodat je altijd weet waar zich de corresponderende grondtonen op de gitaarhals bevinden. Overigens gebruiken de Engelsen de naam "springboard-technique" voor dit trucje.



Dit is een belangrijk principe bij het soleren binnen de C A G E D shapes, dus ook bij de hiervoor "6-note box". Als je een solo op "4-note box" of de "6-note box" manier gaat spelen, is het belangrijk om te onthouden dat op de "middelste" van de drie snaren die je gebruikt, en daarvan de 2e noot, altijd de grondtoon ("root note") van het akkoord (de solo) is, kijk maar op de afbeelding hiernaast. Dat noemen we de "twee-twee-stap" techniek. Vanuit de grondtoon op de (lage) E-snaar, twee snaren naar beneden, en twee frets naar rechts. Als je een solo in het C A G E D systeem speelt, is de mooiste afsluiting van de solo altijd op de grondtoon. Ben je dus op het A akkoord van de band aan het soleren, eindig dan op de A noot van de D-snaar, op de 7^e fret. Probeer dat maar eens uit op je gitaar.

Stel dat de band een G-akkoord speelt, dan ligt de grondtoon G op de 3^e fret van de (lage) E-snaar. Je solo start dan op de A-snaar, 3^e fret, met een C, gevolgd door de 5^e fret, een D, en op de D-snaar speel je de F en de G, en op de G-snaar speel je de A#(Bb) en de C.

Je kunt overigens nog een solo op het G-akkoord bedenken via de (lage) E-snaar, omdat er nogmaals een G voorkomt op de (lage) E-snaar, en wel op de 15^e positie. Vandaar uit kun je de "6-note box" ook gebruiken, je speelt dan op de A-snaar weer een C, gevolgd door een D, op de D-snaar een F en een G, en tot slot op de G-snaar een A#(Bb) en een C. In feite speel je de solo dan een octaaf hoger (12 noten).

Je ziet, de "6-note box" is over de hele hals verschuifbaar (niet naar de G, B en -hoge- E-snaar! Dat leggen we dadelijk uit).

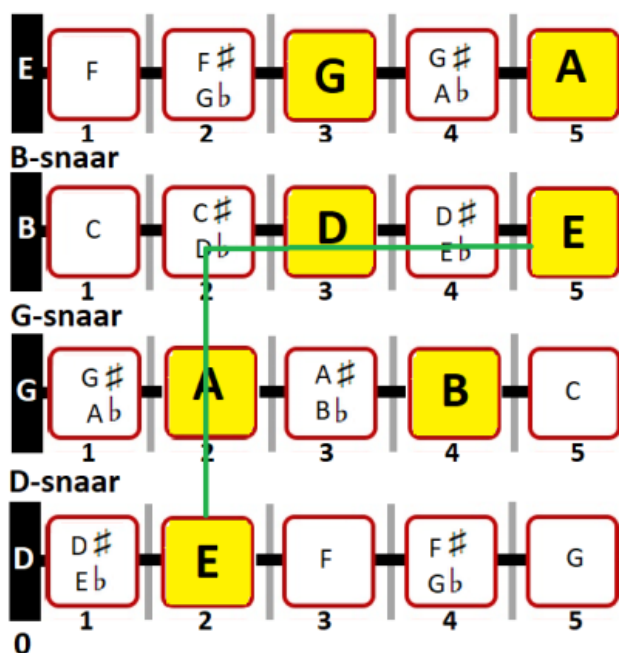
In beide gevallen van de solo in G kun je de springboard techniek gebruiken om uit te komen bij de grondtoon G, in dit geval een grondtoon op de G-snaar op de 5^e fret, en één op de 17^e fret.

Het maakt niet uit welk akkoord de band speelt, de "6-note box", samen met de "Springboard" techniek, werkt altijd. De solopartij moet je natuurlijk professionaliseren met slides, hammer-ons, pull-offs, vibrato, double stops, arpeggios, bends, palm muting, slash notes, en ga zo maar door.

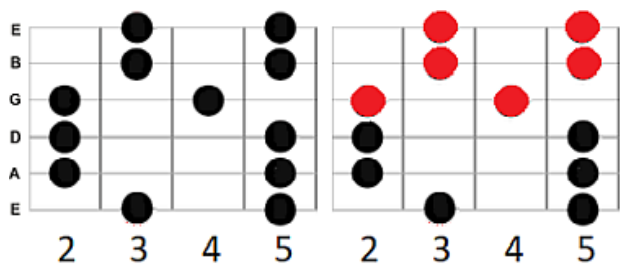
Het "4-note box" solo systeem werkt op dezelfde manier, je raadt het al, je gebruikt dan niet de A, D en G snaren om te soleren, maar de A en de D (of de D en de G). Het is veel handiger om je direct de "6-note box" aan te leren, dat geeft je veel meer mogelijkheden om uitgebreide solo's te bedenken.

De spelbreker in de hele "Springboard" techniek is de 2^e snaar, de B-snaar. Zit de B-snaar tussen de twee snaren waarmee je de toon wilt gaan wisselen, dan moet je drie in plaat van twee fretposities naar rechts opschuiven. Dat komt omdat de B-snaar een halve toon

lager gestemd wordt, zodat de intervallen tussen alle snaren gelijk blijven. We verwijzen hiervoor naar het website onderdeel "Toonladders", de sectie "Intervallen en harmonie".



Hiernaast zie je de "6-note box" (waarbij het niet meer helemaal een vierkante vorm heeft), voor een E solo bij een E-akkoord van de band, waarbij we de grondtoon E in dit geval op de 2^e fret van de D-snaar nemen. Als je de grondtoon E op de B-snaar wilt bereiken, bijvoorbeeld om de solo mee te beëindigen, dan is het "Springboard" nu 3 stappen naar rechts, in plaats van twee (de twee-drie-stap). Je moet een halve toon (1 fret) meer naar rechts nemen, omdat de B-snaar een halve toon lager is gestemd.



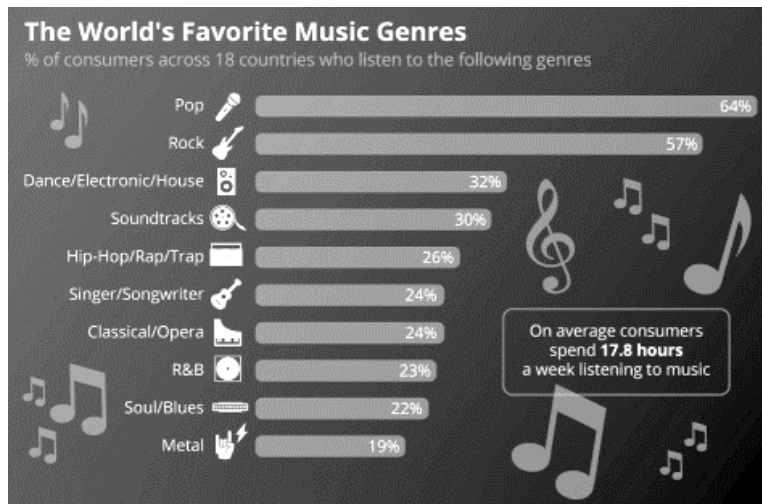
De oplettende lezer heeft geconstateerd, dat we de G-shape die we zojuist bij het A en G-akkoord hebben gebruikt, nu ingeruild hebben voor de E-shape, zoals je hiernaast ziet. Bedenk zelf maar eens alle combinatiemogelijkheden die je krijgt als je alle C A G E D shapes door elkaar

gaat husselen, zolang je maar weet waar de grondtoon van een akkoord zich op de gitaarhals bevindt. Je kunt een heel scala van solo's op deze manier aan elkaar rijgen.

Deel IX ● Muziekgenres: Rock en aanverwant

Vanaf deel IX van dit studieboek behandelen we gitaarwetenswaardigheden bij een aantal veel gespeelde muziekgenres.

Een algemene kijk op muziekgenres



Anno 2023 is popmuziek wereldwijd nog steeds het meest geliefde muziekgenre. Maar voor hoe lang nog? Hip hop is een inhaalslag aan het maken. En lokale genres als Schläger en Samba zijn nog lang niet met uitsterven bedreigd, integendeel. Het IFPI (International Federation of Phonographic Industries) heeft recentelijk onderzoek gedaan naar de meest populaire muziekgenres wereldwijd. De organisatie vroeg

19.000 muziek luisteraars tussen de 16 en 64 jaar in 18 landen met de grootste muziekmarkten naar hun huidige smaak.

Op de eerste plaats staat pop: 64% van de respondenten luistert het meest naar dit genre. Rock en Dance/Electronic volgen als tweede en derde geliefde genres.

Op de vierde plaats staat, verbazingwekkend genoeg, de categorie Soundtracks, en daarna volgt hip hop, met de nadruk op rap en trap. Hoewel hip hop cultuur overal ter wereld groeit, staat het muziekgenre op nummer vijf met een aandeel van 26%.

De elektrische gitaar werd veel bij Rock 'n Roll en Blues muziek gebruikt. Vandaag de dag wordt de elektrische gitaar veel vaker ingezet. Denk hierbij aan Hardrock, Ska, Punk, Pop, Rock etc.

Tevens wordt het versterkte geluid vaak beïnvloed door gitaar effecten, via bijvoorbeeld stompboxen en multi-effect processoren, zie daarvoor de delen I en II van dit studieboek.

De herkomst van rockmuziek

Rock komt voort uit rock 'n roll, maar waar kwam rock 'n roll dan vandaan?

Rock 'n roll is ontstaan uit verschillende soorten muziek in Amerika: de blues, country music, popmuziek en Rhythm & Blues. Verder zijn nog folk en jazz invloeden in rock 'n roll terug te vinden.

Het belangrijkste bij het ontstaan van de rock 'n roll, en later welke andere vorm van rock dan ook, is de blues. De slaven in Amerika zijn de grondleggers van de blues, in hun werkliederen en liedjes over God.

De blues heeft een akkoordenschema dat bestaat uit 12 4-kwartsnoten, de zogeheten 12-Bar Blues. Dit schema kent een zogeheten turnaround in de akkoordenprogressie, en heel belangrijk zijn de Blue Notes in de blues toonladders.

In de 20e eeuw worden allerlei muzieksoorten samengevoegd, de blues van de negers, de blanke muziek, de country en de pop samen. Hoewel de blanke bevolking in eerste aanleg niets met de zwarte bevolking in Amerika te maken wilde hebben, werd er gaandeweg toch gezamenlijk muziek gemaakt, en werden de stijlen steeds meer door elkaar gemengd.

Een diskjockey in Ohio draaide deze gemixte muziekstijl en noemde het rock 'n roll. Dezelfde diskjockey organiseerde ook het eerste rock 'n roll concert. De muziekstijl werd waanzinnig populair. Bekende muzikanten uit die tijd waren Chuck Berry, Little Richard en later artiesten als Buddy Holly en Elvis Presley.

Bepaalde vormen van blues en later rock 'n roll kwamen naar Engeland. In 1958 werd een song van Cliff Richard and The Drifters (later Cliff Richard and The Shadows) het eerste Engelse rock 'n roll nummer.

Dit nummer was het eerste British Rock nummer. De band had heel veel invloed, waarbij ze een soort basisopstelling van muziekinstrumenten gebruikten, te weten twee gitaren, een bas en een drumstel. Ook kwamen ze met de lead gitaar en met de elektrische basgitaar. In feite heeft de standaard Rock band van tegenwoordig nog steeds hetzelfde instrumentarium, eventueel aangevuld met toetsinstrumenten.

Hierna kwamen er nog veel andere Engelse bands, The Beatles, The Rolling Stones, The Who en The Kinks, om er eens een paar te noemen. Veel jongeren begonnen ook dit soort muziek te maken in bijvoorbeeld de garages van hun huizen en zo begon de opmars van de Rock muziek. De muziek die jongeren in hun garages speelden werd, heel toepasselijk, garage rock genoemd.

Diverse verschijningsvormen van Rock muziek

De eerste mixverschijnselen in Rock muziek was de Bluesrock en de Folk rock. De Blues rock was rock 'n roll en blues samen, met veel elektrisch gitaargeweld. Het was harder en sneller dan de gewone blues. De Rolling Stones bijvoorbeeld speelden blues rock. Folk rock was rock 'n roll, waarbij British Rock en folk muziek samen kwamen. Bekende muzikanten in dit genre zijn Bob Dylan, of Simon & Garfunkel.

Psychedelic rock kwam op toen drugs, vooral heroïne en LSD, steeds meer gebruikt werden. De muzikanten probeerden te spelen wat ze voelden als ze drugs gebruikten. De muziek heeft, naast gitaarwerk, ook veel meer elektronische geluiden.

De liedjes duren vaak (veel) vaak langer dan de standaard songs in die tijd, en gaan over dromen, visioenen en hallucinaties. Bekende artiesten die psychedelic rock speelden zijn Pink Floyd, The Doors en Jimi Hendrix. Ook the Beatles gingen deze muziek spelen.

Uit Psychedelic rock, Blues rock en andere muzikale invloeden als jazz en klassieke muziek, kwam de Progressive rock voort. Er werden nieuwe instrumenten uitgevonden (synthesizers), er werden aparte ritmes gebruikt en lange melodieën. Bekende artiesten die deze stijl speelden zijn Genesis, Yes, King Crimson en later ook Pink Floyd.

Eind jaren 60, begin jaren 70, ontstond ook de Hard Rock. Je hoort veel elektrisch gitaargeweld en basgitaren, met een flinke dosis percussie. De eerste grote Hard rock bands waren Led Zeppelin, Black Sabbath en Deep Purple. Later kwamen er ook andere bands als Aerosmith, Kiss, AC/DC en Queen.

Heavy Metal kwam weer voort uit de Hard rock van bands als Deep Purple, Black Sabbath en Led Zeppelin. Er is maar een klein verschil, waarbij Heavy metal wat "zwaarder" en meer "duister" klinkt dan de standaard Hard rock.

Daarnaast heb je ook nog Arena rock en Glam rock. Arena Rock is een soort van Hard rock dat wat heavier is dan pop muziek, en ook een behoorlijk commercieel sausje over zich heen kreeg, zodat het snel populair werd, en dientengevolge goed verkocht. Bands als Queen, Survivor, Bon Jovi en dergelijke maken deze muziek. Bij Glam Rock treden de muzikanten op in een entourage vol glitter en glamour, soms bizar uitgedost, denk maar eens aan een band als Kiss. Slade, Sweet en David Bowie zijn hiervan ook treffende voorbeelden.

Ergens tegen het einde van de jaren 70 van de vorige eeuw ontstond Punk rock. De Punk rock richtte zich tegen de rock muziek die in die tijd populair was. Punk rock was snelle, harde, gemakkelijk te begrijpen muziek met teksten die tegen oorlog, geweld, rassen-discriminatie en dergelijke waren. De eerste Punk rock bands waren The Ramones en de SexPistols.

De Punk rock zorgde voor heel veel nieuwe soorten rock. Post punk, Hardcore punk, of gewoon Hardcore bijvoorbeeld.

En om weer een anti-geluid tegen Punk te vormen zagen we de opkomst van de New Wave of British Heavy Metal. Deze heavy metal was weer sneller en harder en met veel melodie. Bekende artiesten zijn Def Leppard en Iron Maiden.

De populairste vorm van metal is Glam metal. De artiesten zagen er vaak bizar uit, verkleed als vrouwen, in glitterpakjes, op hoge hakken, je kunt het zo gek niet bedenken. De muziek ging vooral over sex, drank, en drugs. Voorbeelden zijn Mötley Cruë en Twisted Sister.

Daarna zijn er heel veel soorten Metal ontstaan, bijvoorbeeld Trash Metal zoals een band als Metallica dat speelt. Daarnaast kennen we nog Death metal, Power metal, Speed metal en Symphonic metal. Bij Symphonic Metal kun je denken aan een band als Queensrÿche of Dream Theater.

Toen kwam de Alternative rock. Alternative rock is onder andere Gothic rock, Indie rock, Grunge en Britpop. Van de Alternative Rock scene is Grunge wel het bekendste geworden.

Grunge kent compleet anders gestemde gitaren, heel veel percussie en heeft lang niet altijd een supersnel ritme. De songs gaan vaak over angsten en frustraties. De bekendste Grunge bands zijn Soundgarden, Pearl Jam en Nirvana.

Als reactie tegen deze Grunge muziek kwam in Engeland de Britpop. Bands als Blur, Oasis, The Verve en Radiohead waren zeer populair.

Voor onze muziektheorie en praktijk in dit studieboek, beperken we ons tot de min of meer standaard Rock zoals deze anno 2023 geldt. Je kunt daarbij denken aan bands als Coldplay, Bruce Springsteen's E-Street Band, Green Day, Foo Fighters, Arcadia en dergelijke, die allemaal een eigen, herkenbaar geluid hebben, maar in de basis het standaard rock stramen, zoals deze al jaren bestaat, trouw volgen en in hun muziek toepassen.

Gebruikelijke toonladders

Rockmuziek is ontstaan uit de blues, en dat hoor je in de bekendste rockriffs. Wil je echt hard knallen op het podium, dan is kennis van de pentatonische blues toonladders onontbeerlijk. De pentatonische toonladder leent zich uitstekend voor rocksolo's. Veel bekende rockgitaristen voegen hier en daar nog wat noten toe aan deze toonladder. Om de begrippen pentatoniek en pentatonische blues toonladders nog eens goed door te nemen, verwijzen we naar de delen IV en VIII. Die theorie moet je beheersen om vanuit (pentatonische) toonladders Rock solo's en dergelijke te kunnen spelen. Onderstaand, als geheugensteuntje, een overzicht van de pentatonische toonladders.

Pentatonisch majeur							Pentatonisch mineur						
Toonladder	Noten						Toonladder	Noten					
C	C	D	E	G	A	C	Cm	C	E _b	F	G	B _b	C
D	D	E	F _#	A	B	D	Dm	D	F	G	A	C	D
E	E	F _#	G _#	B	C _#	E	Em	E	G	A	B	D	E
F	F	G	A	C	D	F	Fm	F	A _b	B _b	C	E _b	F
G	G	A	B	D	E	G	Gm	G	B _b	C	D	F	G
A	A	B	C _#	E	F _#	A	Am	A	C	D	E	G	A
B	B	C _#	D _#	F _#	G _#	B	Bm	B	D	E	F _#	A	B
D_b	D _b	E _b	F	A _b	B _b	D _b	C_#m	C _#	E	F _#	G _#	B	C _#
E_b	E _b	F	G	B _b	C	E _b	E_bm	E _b	G _b	A _b	B _b	D _b	E _b
F_#	F _#	G _#	A _#	C _#	D _#	F _#	F_#m	F _#	A	B	C _#	E	F _#
B_b	B _b	C	D	F	G	B _b	G_#m	G _#	B _#	C _#	D _#	F _#	G _#
A_b	A _b	B _b	C	E _b	F	A _b	B_#m	B _b	D _b	E _b	F	A _b	B _b

Naast de pentatonische toonladders echter, gebruiken heel veel rockgitaristen ook de standaard toonladders, met name vanwege de "shredder" techniek. "Shred guitar playing"

of "shredding" techniek is het virtuoos solo spelen, gebaseerd op een veelvoud aan complexe speeltechnieken, met vaak ontzettend snelle passages.

Technieken die bij dit gitaarspel horen zijn zeer snelle, alternatieve manieren van het aanslaan van de snaren met het plectrum (de pick), arpeggio spel, two-hand tapping, en veelvuldig gebruik van de whammy bar op de gitaar.



Two-Hand Tapping, ook wel tapping of tappen genoemd, is een gitaartechniek waarbij met beide handen op de toets van een gitaar of ander gefret snaarinstrument wordt gespeeld. Bij deze techniek gebruikt de gitarist de vingers van beide handen door de vingers met voldoende kracht en snelheid tussen de frets op de snaren te plaatsen (hammer-on) en zijwaarts van de snaar af te trekken (pull-off).

Beide bewegingen veroorzaken een toon, doordat ze de snaar in beweging brengen. Door

de juiste volgorde en vingerzettingen kunnen hierdoor met zeer hoge snelheid arpeggio's en melodieën worden gespeeld. Een van de eerste rockgitaristen die two-hand-tapping technieken opnam was Steve Hackett van Genesis. Voorbeelden kun je horen in de Genesis songs "The Return of the Giant Hogweed" (1971), en "Dancing with the Moonlit Knight" (1973).

Dus, naast de pentatonische toonladders, is het heel belangrijk om ook de gebruikelijke majeur en mineur toonladders te beheersen. Als reminder geven we beide toonladdervormen in onderstaande tabel.

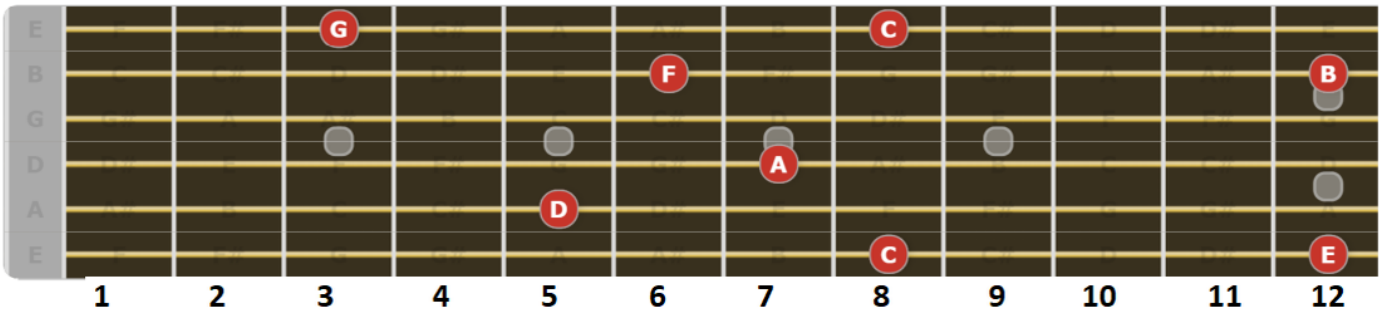
Majeur toonladders		Mineur toonladders	
Toonladder	Noten	Toonladder	Noten
C	C D E F G A B C	A	A B C D E F G A
G	G A B C D E F# G	E	E F# G A B C D E
D	D E F# G A B C# D	B	B C# D E F# G A B
A	A B C# D E F# G# A	Fis (F#)	F# G# A B C# D E F#
E	E F# G# A B C# D# E	Cis (C#)	C# D# E F# G# A B C#
B	B C# D# E F# G# A# B	Gis (G#)	G# A# B C# D# E F# G#
Fis (F#)	F# G# A# B C# D# E# F#	Dis (D#)	D# E# F# G# A# B C# D#
F	F G A Bb C D E F	D	D E F G A Bb C D
Bes (Bb)	Bb C D Eb F G A Bb	G	G A Bb C D Eb F G
Es (Eb)	Eb F G Ab Bb C D Eb	C	C D Eb F G Ab Bb C
As (Ab)	Ab Bb C Db Eb F G Ab	F	F G Ab Bb C Db Eb F
Des (Db)	Db Eb F Gb Ab Bb C Db	Bes (Bb)	Bb C Db Eb F Gb Ab Bb
Ges (Gb)	Gb Ab Bb Cb Db Eb F Gb	Es (Eb)	Eb F Gb Ab Bb Cb Db Eb

Het 3-Note-Per-String systeem

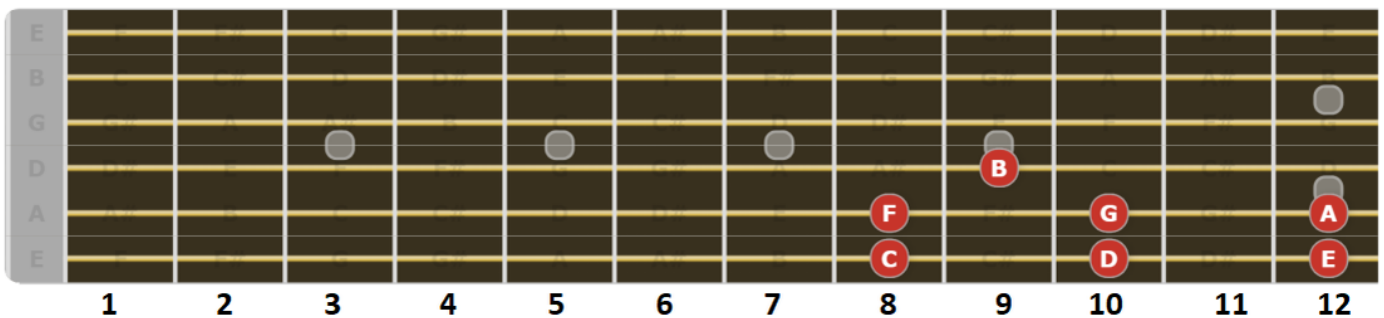
Het "3-Note-Per-String" toonladdersysteem (afgekort tot 3NPS), is een manier om noten op de meest praktische manier over de gitaarhals te spelen, door per snaar (lage-E, A, D, G, B, E) maximaal drie noten uit een toonladder te spelen.

3NPS met majeur toonladders

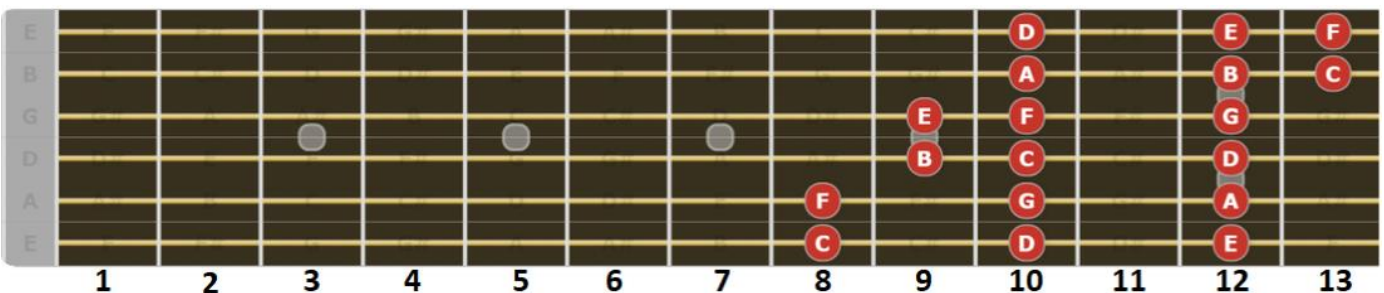
Als voorbeeld nemen we de C majeure toonladder, die bestaat uit C D E F G A B C, zoals je hierboven in de tabel kunt zien. Er zijn verschillende manieren denkbaar om de noten uit de C majeure toonladder over de gitaarhals te verdelen, bijvoorbeeld:



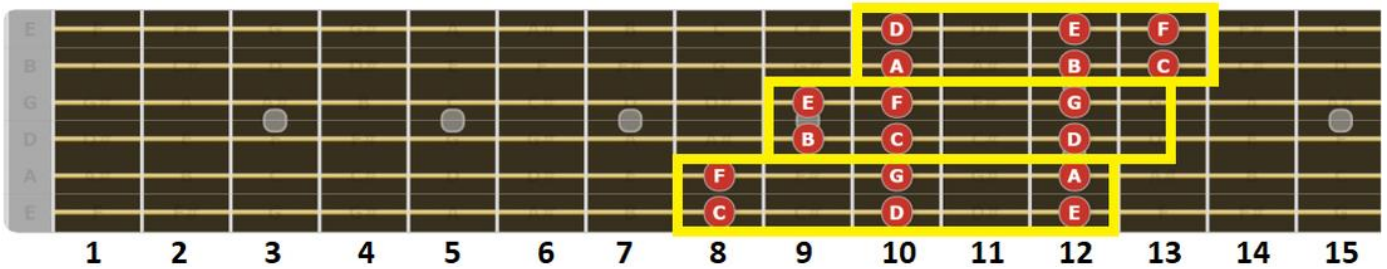
Zoals je ziet is dit spelen van de C majeure toonladder verspreid over de hele gitaarhals niet erg zinvol, en zeker niet efficiënt. Laten we nu eens drie noten op iedere snaar plaatsen, dan krijgen we de volgende layout:



Dat begint er al zinvoller uit te zien. We hebben nu de noten dicht bij elkaar staan, en in de volgorde van de C majeure toonladder. We kunnen de C majeure toonladder blijven octaveren, totdat we een compleet toonladderschema (scale pattern), hebben, met telkens drie noten per snaar.

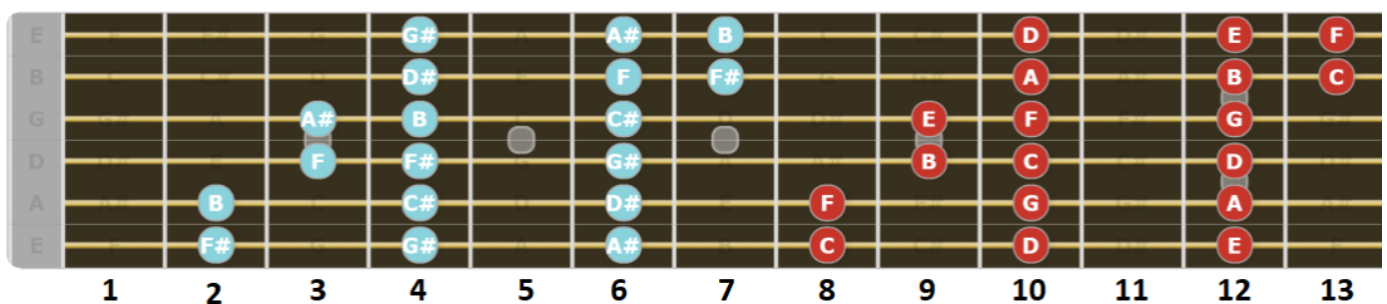


We kunnen nu deze C majeure toonladder in drie verschillende patronen opdelen, en wel als volgt:



Met dit patroon kun je alle mogelijke majeure toonladders op de hals gaan spelen. We voegen de G \flat majeure toonladder aan de afbeelding toe, die uit de volgende noten bestaat: G \flat A \flat B \flat C \flat D \flat E \flat F G \flat .

Je kunt de toonladder ook noteren met de noten F \sharp G \sharp A \sharp B C \sharp D \sharp F F \sharp . Een G \flat is immers enharmonisch gelijk aan een F \sharp , enzovoorts. Zie daarvoor het website onderdeel "Toonladders". Dit ziet er op de gitaarhals dan als volgt uit:

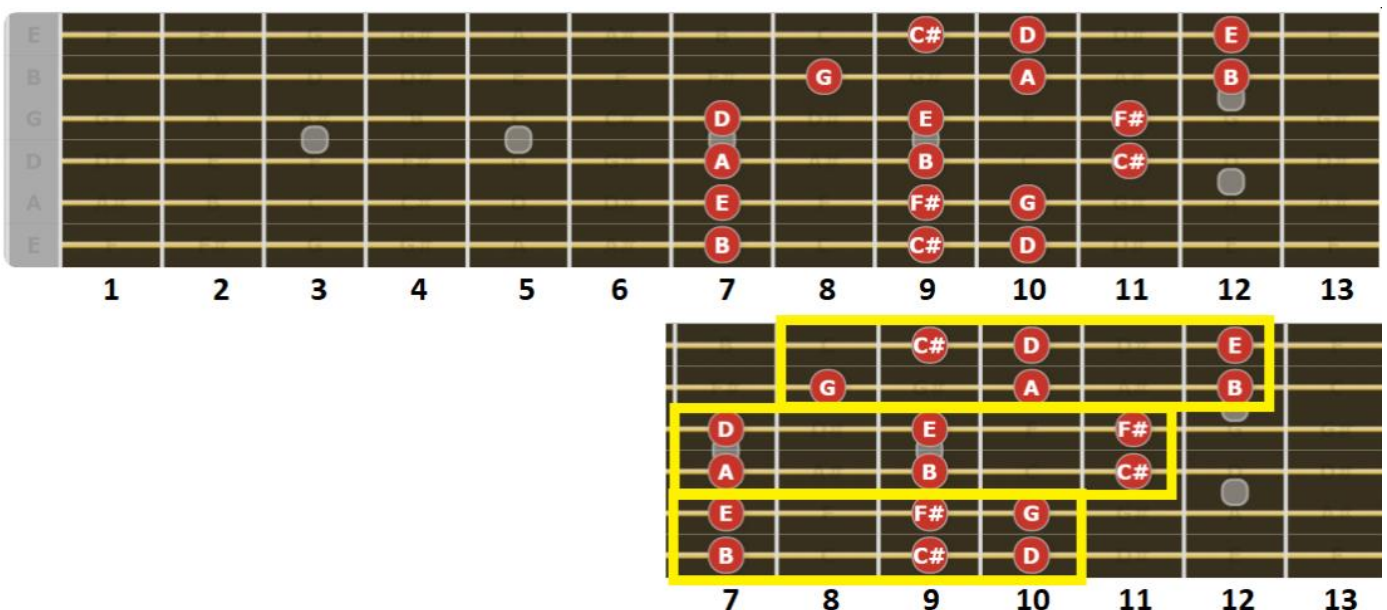


Het patroon zoals je zojuist geleerd hebt, maakt het dus mogelijk iedere majeure toonladder over de gehele hals te spelen.

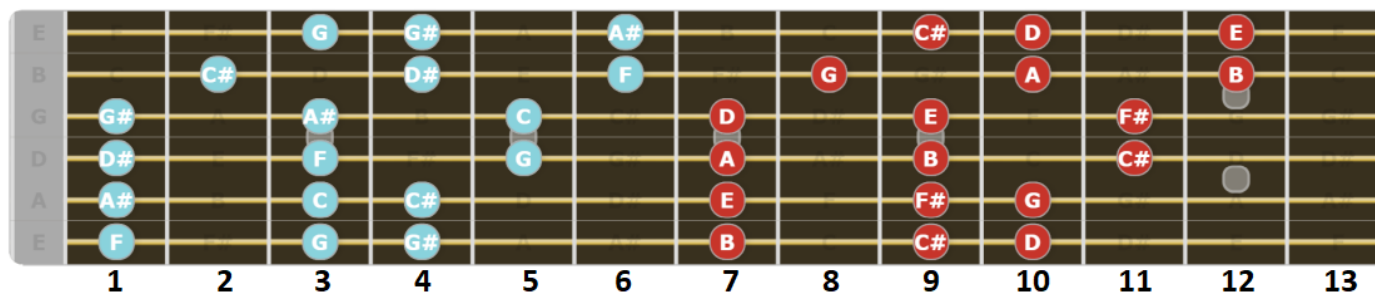
3NPS met mineur toonladders

Omdat de mineur toonladder wat anders in elkaar zit dan de majeure toonladder (zie daarvoor het website onderdeel "Toonladders"), is het patroon iets minder symmetrisch, maar desalniettemin ook nog steeds goed uit het hoofd te leren. Onderstaand de B mineur toonladder op de gitaarhals, die bestaat uit de noten B C \sharp D E F \sharp G A B.

We geven er gelijk het patroon bij.



We voegen nu de F mineur toonladder toe, die bestaat uit F G A \flat B \flat C D \flat E \flat F. Vanuit het enharmonisch perspectief kunnen we de toonladder ook opschrijven als: F G G \sharp A \sharp C C \sharp D \sharp F. Op de gitaarhals komt dit er als volgt uit te zien:



Je ziet, dat het patroon voor de mineur toonladders over de hele gitaarhals hetzelfde blijft. Dat betekent dat je, door deze twee 3NPS patronen (majuer en mineur) uit je hoofd te leren, je in staat bent om iedere gewenste toonladder te spelen, of beter nog: over iedere gewenste toonladder kunt "shredderen". De enige beperking is dan nog je creatieve fantasie om uit de toonladder allerlei riffs en licks te bouwen, toonladders samen te voegen, enzovoorts.

Kerktoonladders in de rockmuziek

In deel IV van dit studieboek hebben we het begrip kerktoonladders al besproken. Kerktoonladders zijn belangrijke tonenreeksen die in de Rock muziek ontzettend veel worden gebruikt. Gitaristen als (wijlen) Frank Zappa, Steve Howe, Joe Satriani, John Petrucci, Steve Vai, Yngwie Malmsteen, om maar eens enkele gitaargoden te noemen, soleren en "shredderen" vrijwel permanent over de verschillende kerktoonladders, en gebruiken deze te pas en te onpas door elkaar.

De hiervoor besproken majeure en mineur toonladders behoren van origine tot de kerktoonladders. De majeure toonladder is ontleend aan de ionische kerktoonladder, en de mineur toonladder aan de aeolische kerktoonladder.

Men gebruikte voor kerkmuziek tot omstreeks het jaar 1000 slechts 7 van de 12 tonen, te weten C D E F G A B. Uit die tijd stammen de kerktoonladders. Deze toonladders worden uitsluitend op de witte toetsen (van een piano) gespeeld, en afhankelijk van de toon waarmee je begint, krijg je een bepaalde kerktoonladder. De 7 kerktoonladders (of modi) die voor de Rock gitarist van belang zijn:

Naam toonladder	Begintoets	Noten toonladder	Gebruikt in ...
Ionisch	C	C D E F G A B C	Majeur toonladder (Pop, Jazz, Rock, Country & Western, enz.)
Dorisch	D	D E F G A B C D	Pop, Jazz, (symfonische) rock
Frygisch	E	E F G A B C D E	Flamenco
Lydisch	F	F G A B C D E F	Filmmuziek (heeft een wat dreigende klank)
Mixolydisch	G	G A B C D E F G	Blues, Soul, Jazz
Aeolisch	A	A B C D E F G A	Mineur toonladder (Pop, Jazz, Rock, Country & Western, enz.)
Locrisch	B	B C D E F G A B	Jazz (met verminderde akkoorden)

Ook deze toonladders hebben een bepaald patroon of schema (Engels: "shape" of "pattern"), dat over de hele gitaarhals hetzelfde is, en wat we in deel IV van dit studieboek al hebben besproken. We laten onderstaand per mode (kerktoonladder) zien, wat het patroon is dat je kunt gebruiken, om de desbetreffende kerktoonladder in zijn geheel (geoctaveerd) te spelen. We gebruiken daarvoor de G majeure toonladder, die bestaat uit de noten: G A B C D E F# G.

We laten het geoctaveerde patroon zien, omdat heel veel rock, hardrock en metal gitaristen deze octaafvolgorde gebruiken om (heel) snelle legato riffs te spelen. Legato is een speelwijze waarbij de muzieknoten zo worden gespeeld of gezongen dat ze in elkaar overlopen, of naadloos aaneengelast klinken. De Italiaanse muziekterm betekent gebonden (Latijn: ligare = 'vastbinden, verbinden, verenigen, aaneensmeden'). Een voorbeeld is het gitaartussenspel (vanaf ongeveer maat 51) van het nummer "Cold as Ice" van Foreigner.

The image shows guitar tablature for measures 46 through 58. The notation is spread across three systems of six lines each. Measure 46 starts with a square symbol on the 5th line. Measures 47-50 show a sequence of notes with fingerings (1, 2, 2, 1, 2, 6, 5, 6) and triplets. Measures 51-54 continue the pattern with triplets and a wavy line indicating a tremolo effect. Measures 55-58 show further variations, including a triplet of 3s and a final triplet of 1-3-6.

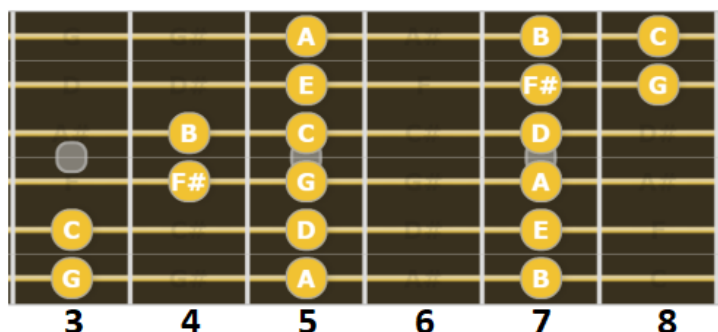
En een voorbeeld legato riff in de Lydische modus.

The image shows guitar tablature for a Lydian mode legato riff, organized into three systems of six lines each. The first system (measures 1-3) features a tremolo on the 5th fret, followed by a sequence of notes (9, 6-7-9, 6-7-9-7-6, 9, 6-7-9, 6-8-9-8-6-8-8) with a half-bend (1/2) indicated. The second system (measures 4-6) includes a tremolo, notes (7-7, 6-8, 5-9, 5, 9-5, 9-5-9-14-9-5-9-16-17), and a full bend on the 17th fret. The third system (measures 7-9) shows a tremolo, notes (16, 16-17-16-14, 16-14-13-14-16, 14-13, 16-14-13-14-16-14-13, 16-14-12-11-12-14-12-11), and a full bend on the 12th fret. Fret numbers are written on the strings, and various symbols like squares and triangles indicate techniques.

Hier de verschillende modi met de intervallen en tabs om duidelijk te maken hoe je de modi op de gitaarhals kunt gebruiken.

Ionische modus

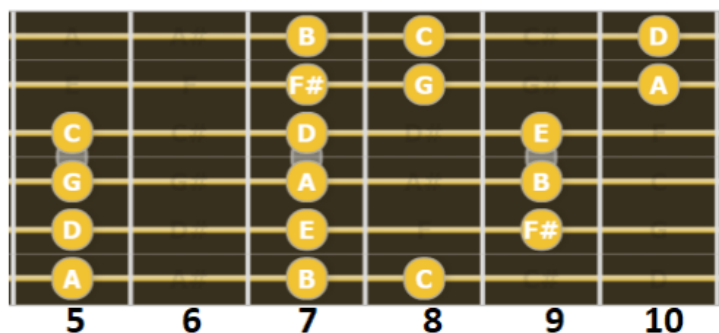
Dit is het bekende standaard patroon voor het spelen van een majeure toonladder, zoals we hiervoor hebben besproken.



```
e|-----5-7-8--
B|-----5-7-8-----
G|-----4-5-7-----
D|-----4-5-7-----
A|-----3-5-7-----
E|--3-5-7-----
```

Dorische modus

De intervallen voor de Dorische modus zijn: 1 2 b3 4 5 6 b7



```
e|-----7-8-10--
B|-----7-8-10-----
G|-----5-7-9-----
D|-----5-7-9-----
A|-----5-7-9-----
E|--5-7-8-----
```

Frygische modus

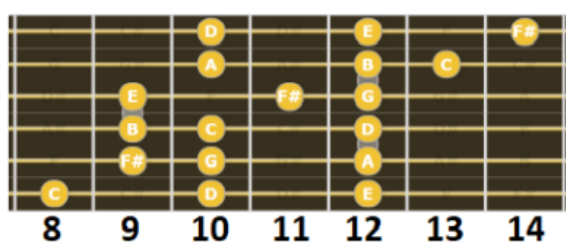
De intervallen voor de Frygische modus zijn: 1 b2 b3 4 5 b6 b7



```
e|-----8-10-12--
B|-----8-10-12-----
G|-----7-9-11-----
D|-----7-9-10-----
A|-----7-9-10-----
E|--7-8-10-----
```

Lydische modus

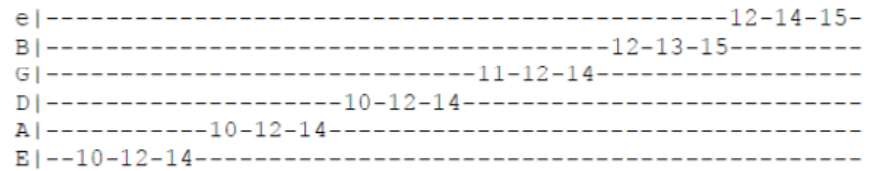
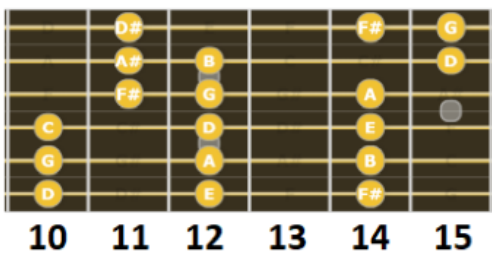
De intervallen voor de Lydische modus zijn: 1 2 3 #4 5 6 7



```
e|-----10-12-14--
B|-----10-12-13-----
G|-----9-11-12-----
D|-----9-10-12-----
A|-----9-10-12-----
E|--8-10-12-----
```

Mixolydische modus

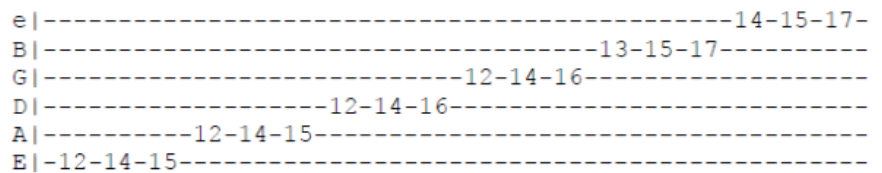
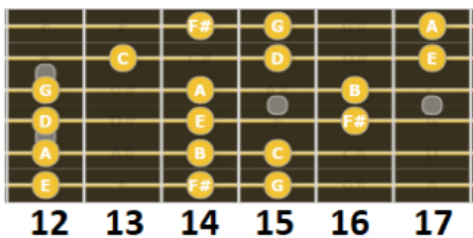
De intervallen voor de Mixolydische modus zijn: 1 2 3 4 5 6 b7



Aeolische modus

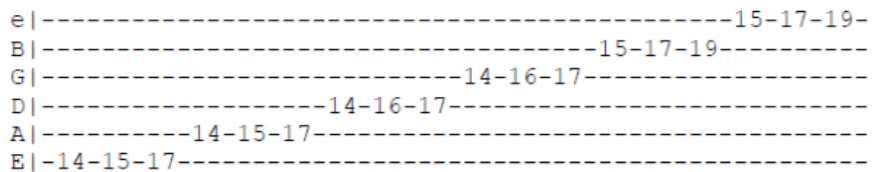
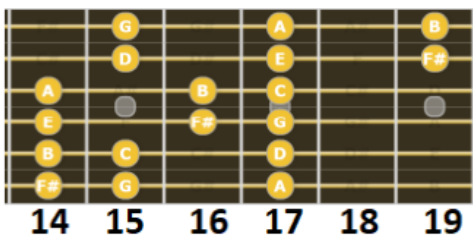
De intervallen voor deze modus (de "natuurlijke" mineur toonladder) zijn:

1 2 b3 4 5 b6 b7



Locrische modus

De intervallen voor de Locrische modus zijn: 1 b2 b3 4 b5 b6 b7



Basis Rock slagritmes

Het aantal slagritmes voor rockmuziek is oneindig groot, we beginnen de theorie door de drie meest voorkomende slagritmes te bespreken. Daarmee kun je overigens zowat ieder rocknummer spelen, zij het dan uiteraard niet altijd in het specifieke slagritme dat je wellicht in een song hoort.

Dit zijn essentiële slagritmes (strumming patterns), die zowel in rock, Pop als Indie muziek volop worden gebruikt. Daarnaast kom je deze slagritmes ook nog tegen in Folk muziek en Metal.

We hebben bij ieder slagritme de up- en downstrokes gevisualiseerd. Je kunt ermee experimenteren door in de slagritmes ook "muted" of "muffled" up- en downstrokes te spelen, en verschillende slagritmes door elkaar heen te gebruiken, bijvoorbeeld voor een couplet een ander slagritme dan voor het refrein hanteren.

Power chords worden ook vaak "muffled" ("palm mute", enigzins gedempt) gespeeld, dat hebben we in deel VI van dit studieboek al uitgelegd. Je legt dan de rechterraand van je rechterhand op de laatste halve centimeter van de snaar op de brug van je gitaar. Als je het goed doet, op de juiste plaats en met de juiste druk, krijg je een wat doffer en zachter klinkend akkoord, dat nog wél qua toonhoogte herkenbaar is. Te veel dempen en je hoort alleen "plok plok", te weinig dempen heeft geen of nauwelijks effect. Meestal worden hiervoor alleen neerslagen (downstrokes) gebruikt met het plectrum.

Door af te wisselen met wel en niet gedempte aanslagen kun je een ritme wat dynamischer laten klinken. Een vaak gebruikt patroon is:

| m m | m m | m |

Hierbij betekent **m** muffled (palm mute) en **|** niet muffled. alle noten worden over het algemeen even lang gespeeld.

Een ander effect is mute (spreek uit: "mjoet") of "dead note". Hierbij demp je de snaren die je aanslaat echt af zodat je alleen een percussief geluid zonder echte toonhoogte hoort. Dat afdempen kan met de vingers van de linkerhand door de snaren licht aan te raken en/of net je rechterhand door tegelijk met het aanslaan de rand van de hand op de snaren te leggen. Een bekend patroon:

| | x | | | x |

Hierbij betekent **x** muten en **|** niet muten. De muted slagen vallen vaak op de slagen van de snaredrum, op tel 2 en 4 van de 4/4 maat.

Helaas worden de termen mute en muffle vaak door elkaar gebruikt, maar er is dus wel degelijk een verschil: een muted toon of akkoord klinkt als een percussief geluid zonder echte toonhoogte. Een muffled toon of akkoord klinkt wat zachter en wat doffer, maar blijft wel herkenbaar.

Het ultieme slagritme

1 en 2 en 3 en 4 en

↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑

Songs waarin dit slagritme wordt gebruikt:

- Van Morrison – Brown Eyed Girl
- Green Day – Good Riddance (Time of Your Life)

- The Calling – Wherever You Will Go
- Foo Fighters – Times Like These
- The Fray – How to Save A Life

Indie Rock slagritme

1 ne - en - u 2 je - en - u 3 je - en - u 4 e - en - u

↓ ↓ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↑

Songs waarin dit slagritme wordt gebruikt:

- Blur – Country House
- Eagle Eye Cherry – Save Tonight
- Red Hot Chili Peppers – Dani California
- Shawn Colvin – Sunny Came Home
- Oasis – D'You Know What I Mean?

Het moderne slagritme

1 ne - en - u 2 je - en - u 3 je - en - u 4 e - en - u

↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↑

Songs waarin dit slagritme wordt gebruikt:

- Oasis – Live Forever
- Passenger – Let Her Go
- Bob Dylan – Knockin' on Heavens Door
- Ed Sheeran – Skinny Love
- Radiohead – Fake Plastic Trees

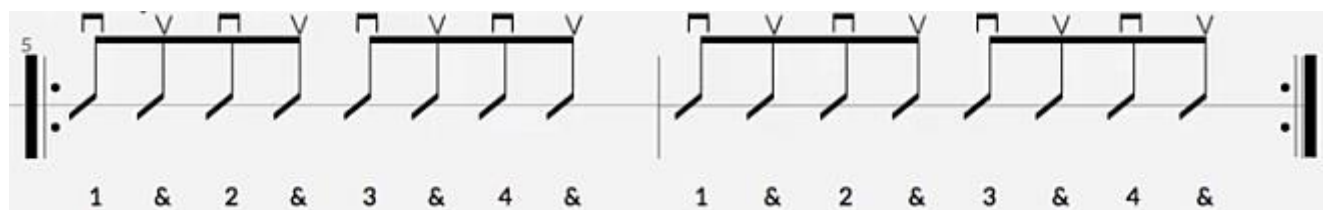
Uitbreiding met veelvoorkomende slagritmes

Naast de basis slagritmes die we zojuist behandeld hebben, geven we je onderstaand nog eens 18 meer slagritmes die, met de juiste gain, distortion, reverb en andere effecten, prima inzetbaar zijn in rockmuziek. Door de tempo's te variëren kun je de slagritmes van rock ballads tot high-speed muziek inzetten.

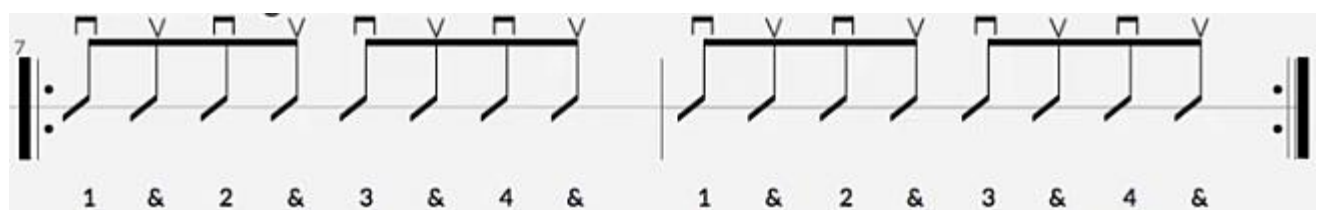
Maar niet alleen in rockmuziek. Veel van onderstaande slagritmes kun je moeiteloos in andere genres gebruiken.

Veel slagritmes krijgen soms exotische benamingen, bijvoorbeeld een variant op de naam van een artiest, of een speciaal effect waaraan het slagritme herinnert. Vraag je dus vooral niet af waar sommige van onderstaande namen vandaan komen.

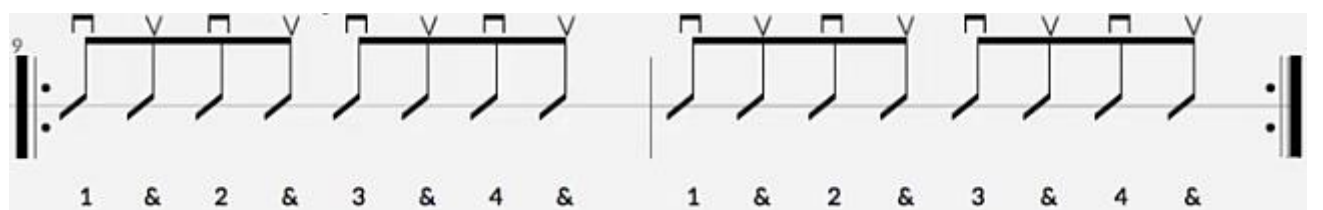
Pendulum met 1/8e noten



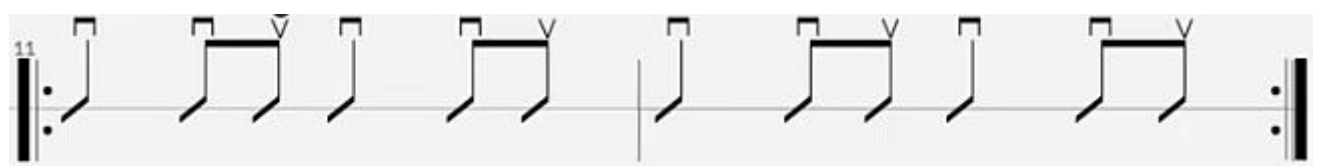
Accenten op de 2e en 4e tel



Accentueren van de opwaartse slag



Combineren van 1/4e en 1/8e noten



Standaard slagritme patroon I



Standaard slagritme patroon II



Standaard slagritme patroon III



Standaard slagritme patroon IV



Overslaan van een neerwaartse slag



"Americana" slagritme



"To La Yengo" slagritme



"Guitar Roving" slagritme



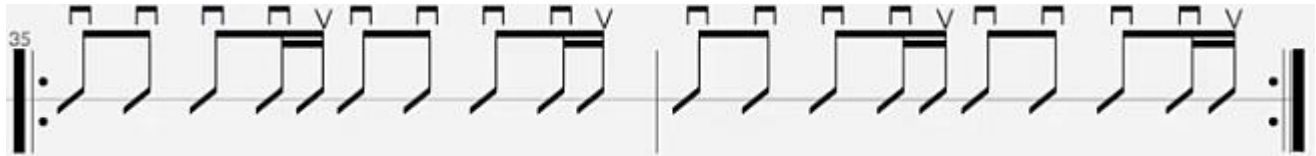
"Cured" slagritme



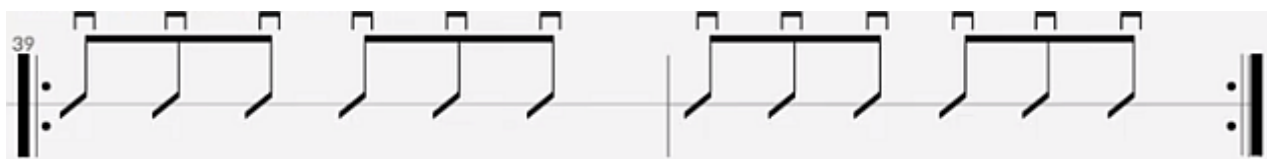
"Galop" slagritme



"Struma Police" slagritme



Basis 6/8e slagritme



Basis 6/8e slagritme met stops



Alternatief 6/8e slagritme



Er zijn nog honderden andere slagritmes (strumming patterns) denkbaar, die allemaal op rockmuziek van toepassing zijn. Het is onmogelijk al deze slagritmes in deze tool op te nemen, dan schiet de informatie een beetje zijn doel voorbij. Veel luisteren, proberen na te spelen, concertvideos bekijken, theorie studeren, gitaarlessen nemen, het helpt allemaal bij het verbeteren van je gitaarspel, maar het is en blijft vooral oefenen ... oefenen en oefenen.

Op de website van GuitarJan.com vind je diverse audiovoorbeelden van de hierboven genoemde slagritmes.

Deel X • Muziekgenres: Blues en aanverwant

Het tweede deel van de muziekgenres sectie van dit studieboek gaat over de Blues, Bluesrock, en alles wat daarmee samenhangt.

Blues toonladders

Allereerst willen we dit zeggen over de Blues toonladder: dit is een toonladder die iedere muzikant moet kennen, ook als je geen uitgesproken bluesmuzikant bent. Want in de pop en rock wordt de blues-toonladder net zo goed heel vaak toegepast.

Blues toonladders zijn afgeleid van pentatonische toonladders, waarbij we mogen zeggen dat je bij mineur pentatonisch wat meer bluesgevoel krijgt, dan bij majeur pentatonisch. Dat komt doordat mineur pentatonisch een kleine terts en een kleine septiem bevat, twee van de drie "blue notes" uit de bluestoonladder.

Het verschil tussen de basis pentatonische toonladders en de hiervan afgeleide blues toonladders is vooral belangrijk als je solo's in bluesmuziek wilt gaan spelen. Vandaar dat we met wat toonladdertheorie beginnen.

Om van een pentatonische majeur of mineur toonladder een Blues toonladder te maken, hebben we drie "Blue Notes" nodig, dat hebben we zojuist uitgelegd. Dat zijn de kleine terts, verminderde kwint en kleine septiem. Twee van de drie bevinden zich al in de pentatonische toonladders, de Blue Note die ontbreekt om een pentatonische Blues toonladder te

creëren, is in het geval van een majeur toonladder de verminderde terts (b-terts of b-third), en in het geval van een mineur toonladder is dat de verminderde kwint (b-kwint of b-fifth).

In de blues zijn de Blue Notes ontzettend belangrijk. Door ze te benadrukken in je spel krijg je pas een echte bluesy sound.

In de afbeelding hierboven zie je de C majeur respectievelijk de A mineur toonladder, weergegeven op de noten-/TAB balk waarbij de "Blue Notes" met rood omcirkeld zijn.

In feite hebben we één noot aan de standaard pentatonische toonladders toegevoegd, en wel als volgt:

C majeur blues toonladder

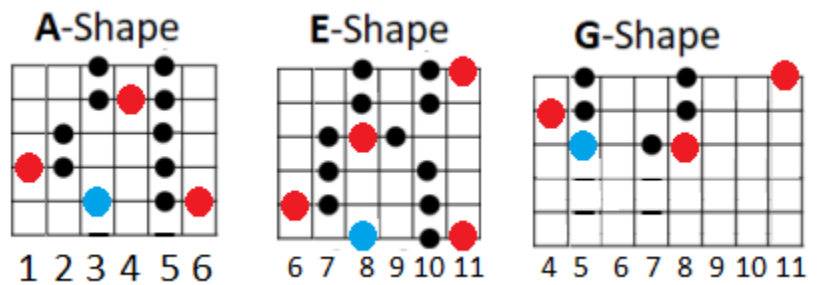
Musical notation for the C major blues scale. It consists of a treble clef staff in 4/4 time and a guitar TAB staff below it. The treble staff shows a melodic line with three notes circled in red: C4 (first measure), E4 (second measure), and G4 (third measure). The TAB staff shows the fret numbers: 3-5 (C4), 1-2-5 (E4), 2-5 (F4), 3-4-5 (G4), 3-5 (A4), 5-3 (B4), 5-4-3 (C5), 5-2 (D5), 5-2 (E5), 1-5-3 (F5), and 5-3 (G5). The notes C4, E4, and G4 are circled in red in the TAB staff.

A mineur blues toonladder

Musical notation for the A minor blues scale. It consists of a treble clef staff in 4/4 time and a guitar TAB staff below it. The treble staff shows a melodic line with three notes circled in red: A3 (first measure), C4 (second measure), and E4 (third measure). The TAB staff shows the fret numbers: 5-8 (A3), 5-6-7 (C4), 5-7 (D4), 5-7 (E4), 5-8 (F4), 5-8 (G4), 8-5 (A4), 8-5 (B4), 8-5 (C5), 7-5 (D5), 7-5 (E5), 7-6-5 (F5), 6-5 (G5), and 8-5 (A5). The notes A3, C4, and E4 are circled in red in the TAB staff.

Toonladder	Noten						
C majeur pentatonisch	C	D	E	G	A	C	
C majeur blues	C	D	E \flat	E	G	A	C
A mineur pentatonisch	A	C	D	E	G	A	
A mineur blues	A	C	D	E \flat	E	G	A

Je kunt dit nu weer "vertalen" naar de 5 shapes die je over de hals kunt spelen (zie deel VIII), waarbij je rechts de A, E en G-shape ziet, die we nu gebruiken in de C majeur Blues toonladder, waarbij we de grondtoon (prime)



"C" hebben aangegeven met een blauwe stip, en de toegevoegde Blue Note (de E \flat) die je kunt spelen, met een rode stip. De fretnummering hebben we onder de shapes gezet, zodat je direct deze C majeur Blues shapes kunt oefenen op je gitaar.

Hoe werkt dit nu? Als je op de gitaarhals kijkt naar wanneer de eerste C noot bijvoorbeeld voorkomt op de A-snaar, dan is dat op de 3^e fret. Zou je de A-shape nu als C majeur Blues shape willen spelen, begin dan op de 3^e fret van de A snaar, dus bij de grondtoon van de toonladder. De volgorde van de noten over de snaren van deze A-shape vind je onderstaand, waarbij we de toegevoegde Blue Notes in een afwijkende kleur hebben weergegeven.

Snaar	Fret 1	Fret 2	Fret 3	Fret 4	Fret 5	Fret 6
e (1 ^e snaar)			G		A	
B (2 ^e snaar)			D	E \flat	E	
G (3 ^e snaar)		A			C	
D (4 ^e snaar)	E \flat	E			G	
A (5 ^e snaar)			C		D	E \flat
Lage-E (6 ^e snaar)	--- niets ---					

Blues toonladders in majeur en mineur

Je kunt nu met de opgedane kennis zonder twijfel de overige pentatonische Blues toonladders in majeur en mineur zelf samenstellen, we geven je toch even de tabellen waarin je de majeur en mineur toonladders gebroederlijk naast elkaar aantreft.

Blues pentatonisch majeur								Blues pentatonisch mineur							
Toonladder	Noten							Toonladder	Noten						
C	C	D	E \flat	E	G	A	C	Cm	C	E \flat	F	G \flat	G	B \flat	C
D	D	E	F	F \sharp	A	B	D	Dm	D	F	G	A \flat	A	C	D
E	E	F \sharp	G	G \sharp	B	C \sharp	E	Em	E	G	A	B \flat	B	D	E
F	F	G	A \flat	A	C	D	F	Fm	F	A \flat	B \flat	C \flat	C	E \flat	F

G	G	A	B \flat	B	D	E	G		Gm	G	B \flat	C	D \flat	D	F	G
A	A	B	C	C \sharp	E	F \sharp	A		Am	A	C	D	E \flat	E	G	A
B	B	C \sharp	D	D \sharp	F \sharp	G \sharp	B		Bm	B	D	E	F	F \sharp	A	B
D\flat	D \flat	E \flat	F \flat	F	A \flat	B \flat	D \flat		C\sharpm	C \sharp	E	F \sharp	G	G \sharp	B	C \sharp
E\flat	E \flat	F	G \flat	G	B \flat	C	E \flat		D\sharpm	D \sharp	F \sharp	G \sharp	A	A \sharp	C \sharp	D \sharp
F\sharp	F \sharp	G \sharp	A	A \sharp	C \sharp	D \sharp	F \sharp		F\sharpm	F \sharp	A	B	C	C \sharp	E	F \sharp
A\flat	A \flat	B \flat	C \flat	C	E \flat	F	A \flat		A\flatm	G \sharp	B	C \sharp	D	D \sharp	F \sharp	G \sharp
B\flat	B \flat	C	D \flat	D	F	G	B \flat		B\flatm	B \flat	D \flat	E \flat	F \flat	F	A \flat	B \flat

Als je bovenstaand voorbeeld met de A, G en E shape in de C majeur Blues pentatonische toonladder hebt gespeeld, dan heb je wel gemerkt, dat het niet heel erg bluesy klinkt. Dat komt omdat het een majeur toonladder is. Maar geen zorgen, een groot deel van de blues muziek is wel degelijk in Majeur toonladders geschreven, alleen ga je dan een specifiek soort akkoorden toepassen, waarover we in de volgende paragraaf meer vertellen.

Maar, zoals eerder gezegd, de echte bluestoonladder is de mineur-bluestoonladder, met de kleine tert, verminderde kwint en kleine septiem. Deze bluestoonladder is de meest voorkomende, en is ook het uitgangspunt van de blues.

Overigens wordt in muziektermen de mineur Blues toonladder ook wel de hexatonische mineur toonladder genoemd.

We gaan niet verder uitwiden over de zogeheten "Expanded Blues" toonladders, waarbij je nog vele meer Blue Notes aan de hiervoor besproken toonladders kunt toevoegen. Daarvoor kun je specialistische boeken lezen, of op het Internet kijken. Met bovenstaande kennis kun je al heel complexe solo's samenstellen, met een geweldige bluesy sound.

Voorbeeld licks uit mineur blues toonladders

We sluiten deze paragraaf af met een aantal eenvoudige bluesy gitaar licks, allemaal gebaseerd op de mineur blues toonladders.

We beginnen met de A mineur blues toonladder, die bestaat uit:

A C D E \flat E G A, of anders geschreven A C D D \sharp E G A.

Het principe in deze licks is dat ze gebaseerd zijn op de grondtoon (A), de $\flat 3^e$ noot (E \flat of D \sharp), de 4^e noot (D), de 5^e noot (E) en $\flat 7^e$ noot (G).

De onderstaande licks, allemaal gebaseerd op de lick hierboven, starten achtereenvolgens op de $\flat 3^e$ noot, de 4^e noot, de 5^e noot en de $\flat 7^e$ noot. Achter elkaar gespeeld heb je een prachtig mooie, lange blues lick in A mineur.

Per lick is een geluidsfragment toegevoegd, zodat je een idee hebt hoe de lick klinkt. De mooiste oefening die je kunt doen is Hammer-On, Pull-Off, Bend, Slur, Slide en Vibrato effecten toevoegen, om het allemaal nog veel meer bluesy te laten klinken.

Als je de volgende vier mineur pentatonische licks speelt, hoor je precies hoe een mineur blues toonladder klinkt als je een dom7 akkoord (dominant septiem) gebruikt. Een dom7 akkoord is "gewoon" een A7, E7, C7, etc. akkoord.

1 2

TAB

12 11 10 8 10 8 9 7 9

E Eb D C A G E D E

1 2

TAB

12 10 12 13 14 13 12 10 12 10 12 12

A C D Eb E Eb D C A G A

1 2

TAB

7 8 5 7 8 5 7 8 5 7 5 7

D Eb E D Eb E D Eb D C A

De volgende twee voorbeelden laten zien, hoe de D mineur blues toonladder geïntegreerd wordt in een akkoordprogressie II V I in de C majeur toonladder. De integratie vindt plaats over het tweede akkoord in de C majeur toonladder, en dan in mineur vorm. Dat is dan de D mineur.

1 2 3

TAB

5 5 5 6 7 5 7 5 9 7 10 10 8 10 7 8 9

D F G Ab A C D C B D F A G F D Eb E

Als laatste een uitgebreider voorbeeld, een voorbeeld in de B \flat Blues toonladder, die laat zien hoe je de mineur blues toonladders koppelt aan basis akkoorden. Het voorbeeld kun je ook zo in een Jazz muziekstuk opnemen, waarmee maar weer eens wordt bewezen dat Blues per definitie de basis van de meeste muzieksoorten is.

Er worden twee Blues mineur toonladders (dus met een $\flat 5$ noot), gebruikt om de akkoorden aan elkaar te koppelen:

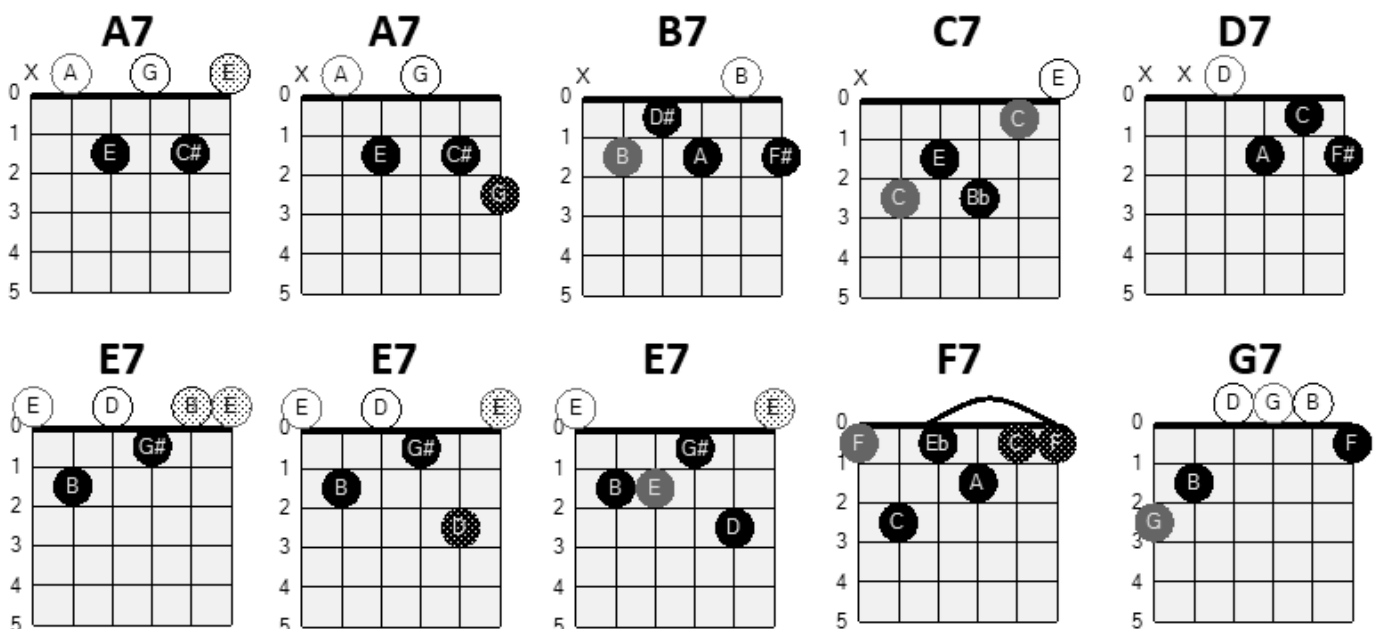
- B \flat mineur Blues (B \flat D \flat E \flat F A \flat B \flat)
- C mineur Blues (C E \flat F G B \flat C)

Blues akkoorden en progressies

In principe is iedere toonladder prima bruikbaar in een bluesy muziekstuk, het gaat meer om de akkoorden die je uit de toonladder toepast. In de bluesmuziek worden de septiem (7) akkoorden heel veel gebruikt, omdat die de wat "klagerige", melancholieke sfeer die bij blues past, qua klank prima weergeven.

Er zijn ontzettend veel verschillende types septiem akkoorden, denk aan de standaard septiem (C7), C majeur 7 (Cmaj7), mineur 7 (Cm7), verminderde septiem (Cdim7), mineur b5/7 (Cmb5/7), 7b10 (C7b10), etc.

Bluesmuziek maakt heel veel gebruik van de standaard (of dominante) septiem akkoorden. Het is dus handig als je die goed in je hoofd hebt zitten, dat is zo'n beetje de basis bagage voor een blues muzikant. Onderstaand de septiem akkoorden die je kunt beginnen te leren. Als je die akkoorden kent, kun je al heel veel blues improvisaties en akkoordprogressies spelen, zeker als je de 12-Bar Blues toepast, waarover onderstaand meer.



Het Blues ritme: de 12-Bar Blues

In Blues is timing erg belangrijk. Je moet weten wat een juiste Blues akkoordprogressie is, en hoeveel tijd aan ieder akkoord wordt besteedt. Daardoor leer je de juiste ritmestructuren spelen, en uiteindelijk weet je dan ook op welke noten je de solo's moet starten en stoppen.

Er bestaan uiteraard honderden verschillende bluesritmes, maar de meest voorkomende is de 12-Bar Blues (de 12 maten progressie), die over de toontrappen I (prima), IV (kwart) en V (kwint) wordt gespeeld. Vaak, en soms volledig, zullen de akkoordprogressies uit septiem (7) akkoorden bestaan.

De "12-Bar" betekent dat het muziekstuk is verdeeld in 12 maten, en daarna stopt, of weer met de eerste maat begint. Andere veelvoorkomende bluesprogressies zijn de 8-Bar, 16-Bar, en de 24-Bar Blues.

Twee van de meest voorkomende 12-Bar progressies zijn de "langzame" en de "snelle" progressie. Het verschil tussen beide progressies is een akkoordwisseling in de tweede maat. De "langzame" progressie blijft in het I akkoord gedurende 4 maten, de "snelle" gaat van de maat in het I akkoord direct naar een maat in het IV akkoord, en dan terug naar 2 maten in het I akkoord, zie onderstaand:

↓ Type 12-Bar Blues Maatverdeling →	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
12-Bar langzame bluesprogressie	I	I	I	I	IV	IV	I	I	V	IV	I	V
12-Bar snelle bluesprogressie	I	IV	I	I	IV	IV	I	I	V	IV	I	V

Majeur en mineur akkoordprogressies

We hebben het al gezegd: in vrijwel iedere toonsoort kun je een bluesschema spelen, de meest gebruikelijke Blues majeure toonsoorten, samen met hun I, V en V akkoordprogressie, vind je in onderstaande tabel. Soms wordt het IV akkoord als een mineur akkoord gespeeld, dat hebben we ook in de tabel verwerkt.

Blues majeure akkoordprogressies						
↘ Toontrap Toonsoort →	E	G	A	B	C	D
I	E(7)	G(7)	A(7)	B(7)	C(7)	D(7)
IV (als majeure)	A(7)	C(7)	D(7)	E(7)	F(7)	G(7)
IV (als mineur)	Am(7)	Cm(7)	Dm(7)	Em(7)	Fm(7)	Gm(7)
V	B(7)	D(7)	E(7)	F#(7)	G(7)	A(7)

Blues mineur toonladders zijn dezelfde als majeure Blues toonladders en worden op dezelfde manier gebruikt, alleen dan met mineur 7 akkoorden in plaats van de majeure dominante 7 akkoorden. Feitelijk kun je ieder akkoordtype van majeure in mineur veranderen.

Nogal eens wordt in Blues mineur akkoordprogressies het V akkoord niet als een mineur gespeeld, maar als een dominante majeure 7. Dit gebeurt om als het ware een bepaald soort "spanning" in de muziek te krijgen, voordat wordt teruggekeerd naar het mineur I akkoord. We hebben dit in onderstaande tabel voor de Blues mineur akkoordprogressies verwerkt.

Blues mineur akkoordprogressies						
↘ Toontrap Toonsoort →	Em	Gm	Am	Bm	Cm	Dm
I	Em(7)	Gm(7)	Am(7)	Bm(7)	Cm(7)	Dm(7)
IV	Am(7)	Cm(7)	Dm(7)	Em(7)	Fm(7)	Gm(7)
V (als mineur akkoord)	Bm(7)	Dm(7)	Em(7)	F#m(7)	Gm(7)	Am(7)
V (als majeure akkoord)	B(7)	D(7)	E(7)	F#(7)	G(7)	A(7)

Variaties met 8, 12 en 16-Bar blues

De laatste twee maten van de 12-Bar blues noemen we de "turnaround". Deze twee maten zijn als het ware de climax van de 12-Bar bluesprogressie en moeten de luisteraar

als het ware voorbereiden op het terugkeren naar het I akkoord, de tonica, om een nieuwe sequentie van 12 maten te spelen.

Er zijn tal van variaties binnen de 12-Bar blues mogelijk, maar altijd wordt de spanning in de laatste maat/maten opgebouwd, om de bewuste "turnaround" te bewerkstelligen.

Onderstaand vind je een aantal variaties op de 12-Bar Blues, een verkorte 8-Bar Blues en een verlengde 16-Bar Blues. Ook hier zit de climax in de laatste paar maten.

12-Bar Blues												
Maat	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Variatie 1	I	I	I	I	IV	IV	I	I	V	IV	I	V
Variatie 2	I	I	I	I	IV	IV	I	I	V	IV	I	I
Variatie 3	I	I	I	I	IV	IV	I	I	V	V	I	I
Variatie 4	I	IV	I	I	IV	IV	I	I	V	IV	I	V
Variatie 5	I	I	I	I	IV	IV	I	I	IV	V	I	V

8-Bar Blues								
Maat	1	2	3	4	5	6	7	8
Variatie 1	I	V	IV	IV	I	V-IV	I	V
Variatie 2	I	I	IV	IV	I	V	I-IV	I-V
Variatie 3	I	I	I	I	IV	IV	V	I
Variatie 4	I	V	IV	IV	I	V	I	V
Variatie 5	I	I	I	I	IV	IV	V	V
Variatie 6	I	I	I	I	IV	V	I	V
Variatie 7	IV	IV	I	I	V	IV	I	V-I

16-Bar Blues																
Maat	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Variatie 1	I	I	I	I	I	I	I	I	IV	IV	I	I	V	IV	I	I
Variatie 2	I	I	I	I	IV	IV	I	I	V	V	IV	IV	I	I	I	I
Variatie 3	I	I	I	I	IV	IV	I	I	IV	IV	I	I	V	V	I	I
Variatie 4	I	I	I	I	IV	IV	I	I	V	IV	V	IV	V	IV	I	I
Variatie 5	I	I	I	I	IV	IV	I	I	V	IV	V	IV	I	I	I	I

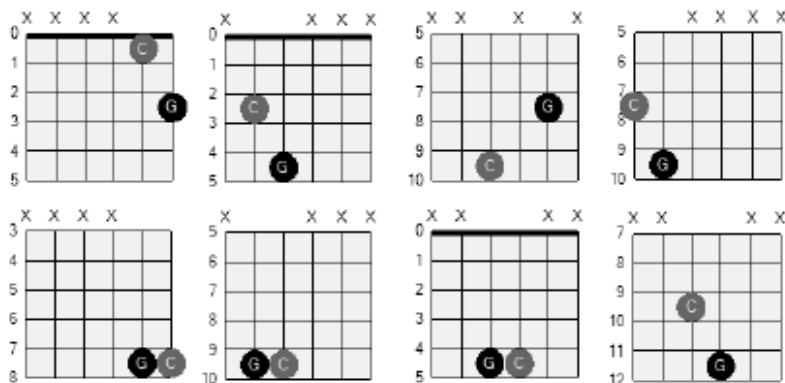
Met (half) open akkoorden krijg je al snel mooie resultaten, maar als je de Blues akkoorden als Barré akkoorden over de gehele hals kunt spelen, worden de mogelijkheden voor een bluesy spel nog uitgebreider.

Progressies met open en barré akkoorden of power chords

Een Power chord is een twee-noten akkoord, en is eigenlijk geen akkoord, maar een interval tussen de grondtoon en de kwint van een akkoord.

Daardoor heeft een Power chord geen majeur of mineur kwaliteit. Het deel dat meestal het akkoord een majeur of mineurklank geeft, wordt buiten de Power chords gelaten.

Simpel gezegd: als je een song speelt in C majeur, doe je dat door de grondtoon **C** te combineren met de kwint uit de C toonladder, en dat is de **G**.

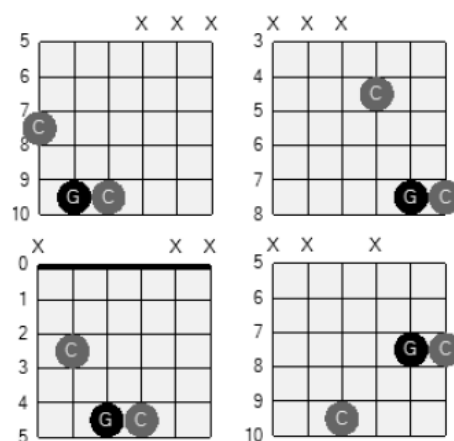


Hiernaast zie je een voorbeeld van 8 verschillende posities op de gitaarhals waar je een C Power chord kunt vinden. Er zijn nog veel meer posities denkbaar. Vaak vind je Power chords in de songs terug op de laagste drie snaren.

Power chords zijn er niet alleen als twee noten interval, maar worden soms ook als een drieklank gespeeld, met de intervallen als volgt: grondtoon – kwint -grondtoon. Enkele voorbeelden van C Power chords die als drieklank worden gespeeld, zie je hiernaast.

Het is zelfs denkbaar een Power chord als een vierklank te spelen, als je één van de open snaren in de intervallen opneemt.

Bij de voorbeelden hiernaast zou je het Power chord rechtsonder bijvoorbeeld kunnen spelen door de open G-snaar toe te voegen, en zo van een Power chord drieklank een vierklank te maken.



Om een Power chord als drie- of vierklank op te bouwen zijn er op de gitaarhals ook talloze variaties mogelijk. Voor dit studieboek beperken we ons tot de tweeklank Power chords. In de muzieknotatie worden Power chords met een 5 achter de toonnaam weergegeven, dus een C5 is een C Power chord.

We geven je een viertal heel uitgebreide voorbeelden van de opbouw van Blues progressies met Power chords. We doen dat aan de hand van een aantal verschillende toonladders, te weten: A majeur, C mineur, E majeur en Fis (F#) majeur.

We laten bij ieder van deze toonladders zien hoe, op basis van een “12-bar Blues Progression”, de begeleiding met akkoorden tot stand komt als je standaard (open) akkoorden gebruikt, gevolgd door barré akkoorden, en tot slot Power chords. We laten tevens zien hoe je binnen de “Blues Progression” kunt afwisselen door het IV-akkoord (de kwart) te wisselen met een dominant 7-akkoord.

Basis blues akkoorden in **A**:

- 1^e akkoord Tonic **A**
- 4^e akkoord Subdominant **D**
- 5^e akkoord Dominant **E**

Basis 12-bar blues progressie met open akkoorden:

Three guitar fretboard diagrams showing open chords: A, D, and E. Each diagram shows the string layout (0-5) and fingerings for the notes.

1 1 1 1 4 4 1 1 5 4 1 5
A A A A D D A A E D A D
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
turnaround

Basis 12-bar blues progressie met open dominant 7 akkoorden:

Three guitar fretboard diagrams showing dominant 7 chords: A7, D7, and E7. Each diagram shows the string layout (0-5) and fingerings for the notes.

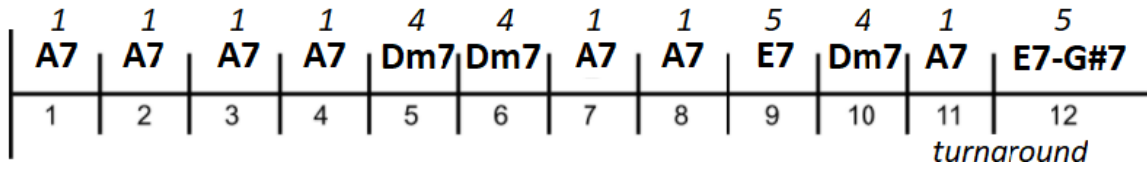
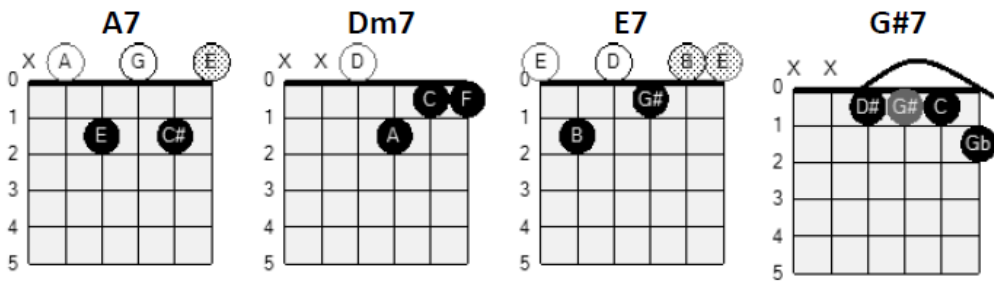
1 1 1 1 4 4 1 1 5 4 1 5
A7 A7 A7 A7 D7 D7 A7 A7 E7 D7 A7 E7
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
turnaround

Toevoegen van een dominant 7 akkoord voor de turnaround:

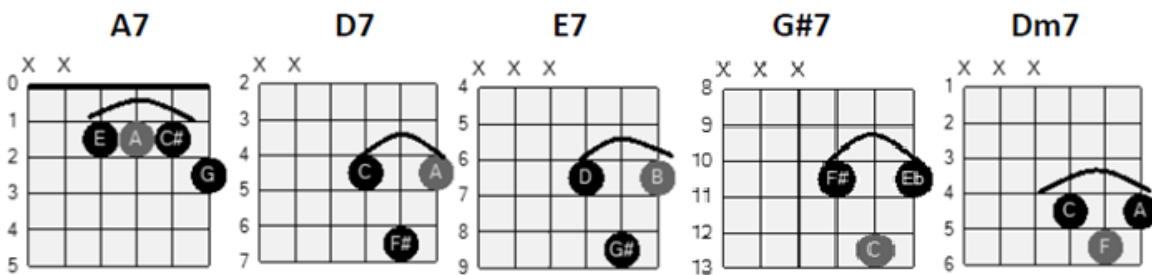
Four guitar fretboard diagrams showing dominant 7 chords: A7, D7, E7, and G#7. Each diagram shows the string layout (0-5) and fingerings for the notes.

1 1 1 1 4 4 1 1 5 4 1 5
A7 A7 A7 A7 D7 D7 A7 A7 E7 D7 A7 E7-G#7
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
turnaround

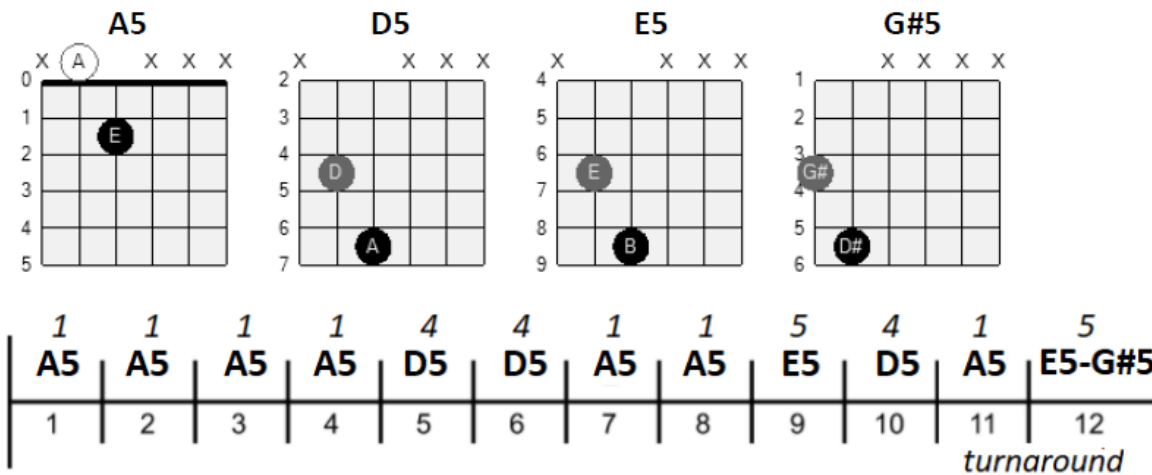
Wijzigen van het 4^e subdominant akkoord in een mineur akkoord:



De progressie met barré akkoorden spelen:



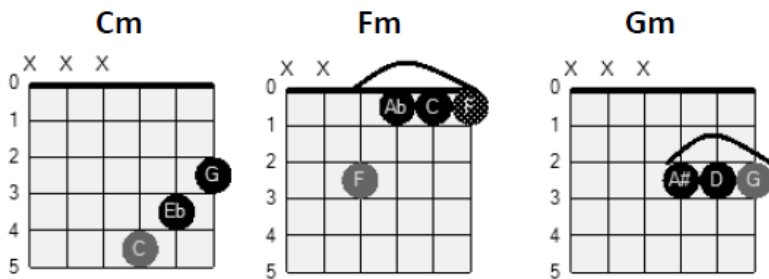
De progressie met power chords spelen:



Basis blues akkoorden in Cm:

- 1^e akkoord Tonic **Cm**
- 4^e akkoord Subdominant **Fm**
- 5^e akkoord Dominant **Gm**

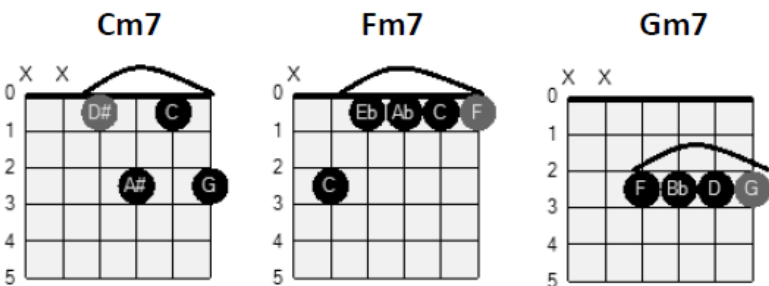
Basis 12-bar blues progressie met open akkoorden:



1	1	1	1	4	4	1	1	5	4	1	5
Cm	Cm	Cm	Cm	Fm	Fm	Cm	Cm	Gm	Fm	Cm	Gm
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

turnaround

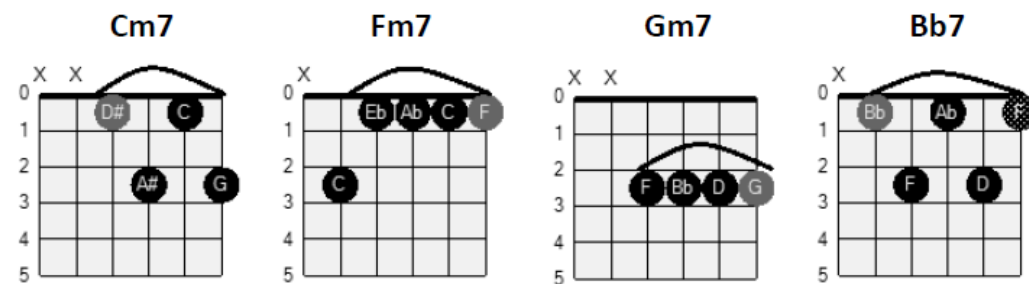
Basis 12-bar blues progressie met open dominant 7 akkoorden:



1	1	1	1	4	4	1	1	5	4	1	5
Cm7	Cm7	Cm7	Cm7	Fm7	Fm7	Cm7	Cm7	Gm7	Fm7	Cm7	Gm7
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

turnaround

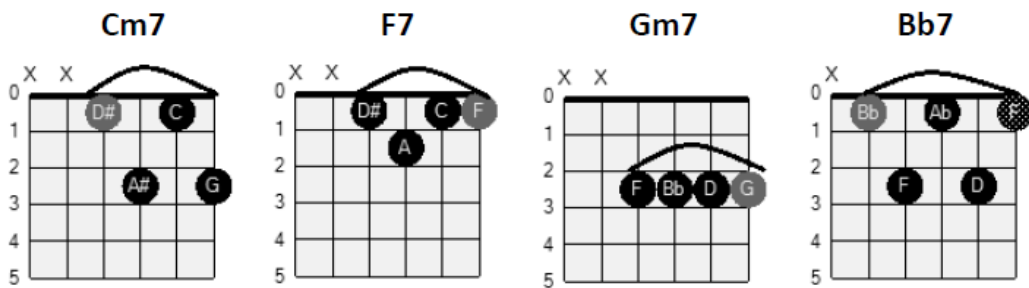
Toevoegen van een dominant 7 akkoord voor de turnaround:



1	1	1	1	4	4	1	1	5	4	1	5
Cm7	Cm7	Cm7	Cm7	Fm7	Fm7	Cm7	Cm7	Gm7	Fm7	Cm7	Gm7-Bb7
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

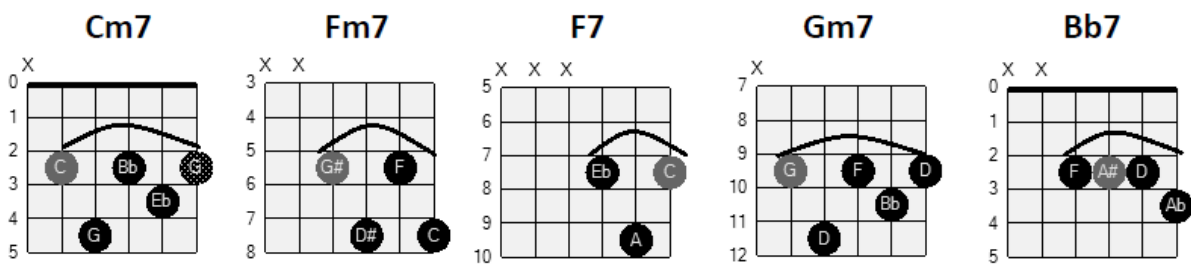
turnaround

Wijzigen van het 4^e subdominant akkoord in een mineur akkoord:

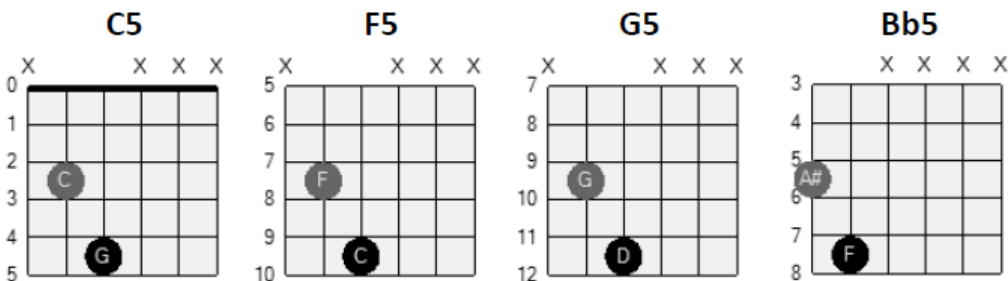


1	1	1	1	4	4	1	1	5	4	1	5
Cm7	Cm7	Cm7	Cm7	F7	F7	Cm7	Cm7	Gm7	F7	Cm7	Gm7-Bb7
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
											<i>turnaround</i>

De progressie met barré akkoorden spelen:



De progressie met power chords spelen:

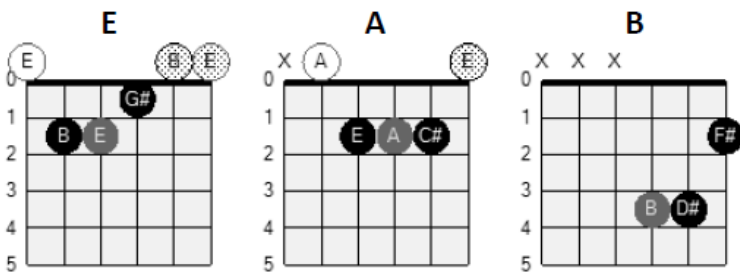


1	1	1	1	4	4	1	1	5	4	1	5
C5	C5	C5	C5	F5	F5	C5	C5	G5	F5	C5	G5-Bb5
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
											<i>turnaround</i>

Basis blues akkoorden in E:

- 1^e akkoord Tonic **E**
- 4^e akkoord Subdominant **A**
- 5^e akkoord Dominant **B**

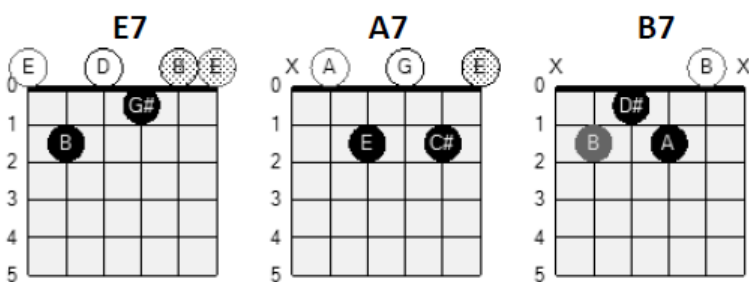
Basis 12-bar blues progressie met open akkoorden:



1	1	1	1	4	4	1	1	5	4	1	5
E	E	E	E	A	A	E	E	B	A	E	B
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

turnaround

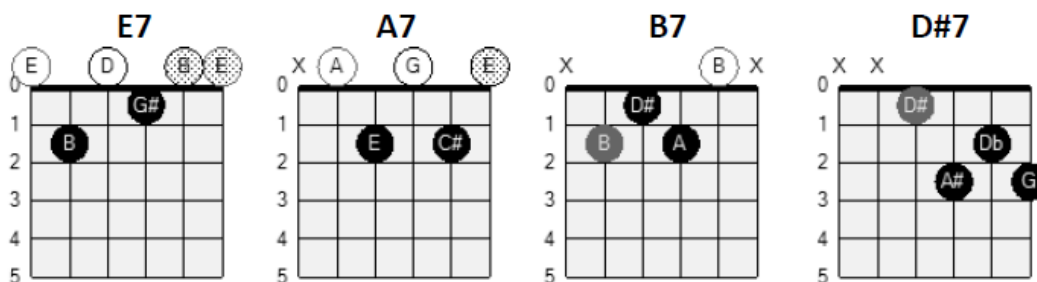
Basis 12-bar blues progressie met open dominant 7 akkoorden:



1	1	1	1	4	4	1	1	5	4	1	5
E7	E7	E7	E7	A7	A7	E7	E7	B7	A7	E7	B7
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

turnaround

Toevoegen van een dominant 7 akkoord voor de turnaround:



1	1	1	1	4	4	1	1	5	4	1	5
E7	E7	E7	E7	A7	A7	E7	E7	B7	A7	E7	B7-D#7
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

turnaround

Wijzen van het 4^e subdominant akkoord in een mineur akkoord:

1	1	1	1	4	4	1	1	5	4	1	5
E7	E7	E7	E7	Am7	Am7	E7	E7	B7	Am7	E7	B7-D#7
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
											<i>turnaround</i>

De progressie met barré akkoorden spelen:

De progressie met power chords spelen:

1	1	1	1	4	4	1	1	5	4	1	5
E5	E5	E5	E5	A5	A5	E5	E5	B5	A5	E5	B5-D#5
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
											<i>turnaround</i>

Basis blues akkoorden in F#:

- 1^e akkoord Tonic **F#**
- 4^e akkoord Subdominant **B**
- 5^e akkoord Dominant **C#**

Basis 12-bar blues progressie met open akkoorden:

F# **B** **C#**

1	1	1	1	4	4	1	1	5	4	1	5
F#	F#	F#	F#	B	B	F#	F#	C#	B	F#	C#
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

turnaround

Basis 12-bar blues progressie met open dominant 7 akkoorden:

F#7 **B7** **C#7**

1	1	1	1	4	4	1	1	5	4	1	5
F#7	F#7	F#7	F#7	B7	B7	F#7	F#7	C#7	B7	F#7	C#7
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

turnaround

Toevoegen van een dominant 7 akkoord voor de turnaround:

F#7 **B7** **C#7** **E#7 (F7)**

1	1	1	1	4	4	1	1	5	4	1	5
F#7	F#7	F#7	F#7	B7	B7	F#7	F#7	C#7	B7	F#7	C#7-E#7
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

turnaround

Wijzigen van het 4^e subdominant akkoord in een mineur akkoord:

F#7 **Bm7** **C#7** **E#7(F7)**

1 1 1 1 4 4 1 1 5 4 1 5

F#7	F#7	F#7	F#7	Bm7	Bm7	F#7	F#7	C#7	Bm7	F#7	C#7-E#7
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

turnaround

De progressie met barré akkoorden spelen:

F#7 **B7** **Bm7** **C#7** **E#7 (F7)**

De progressie met power chords spelen:

F#5 **B5** **C#5** **E#5 (F5)**

1 1 1 1 4 4 1 1 5 4 1 5

F#5	F#5	F#5	F#5	B5	B5	F#5	F#5	C#5	B5	F#5	C#5-E#5
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

turnaround

Kerktoonladders

Ook in de bluesmuziek worden kerktoonladders gebruikt, waarbij we voor een uitleg over kerktoonladders verwijzen naar deel IV van dit studieboek. In dit deel over bluesmuziek volstaan we met je een aantal blueslicks te geven in verschillende modi.

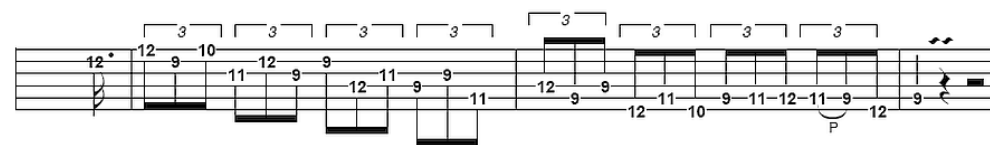
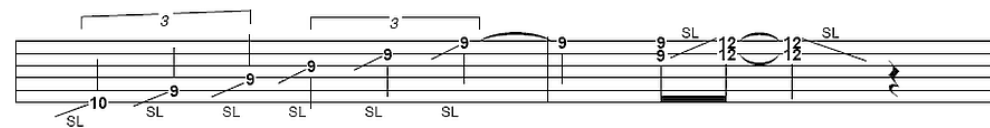
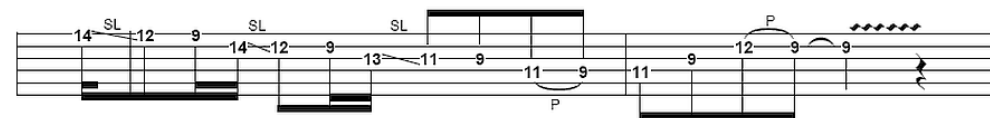
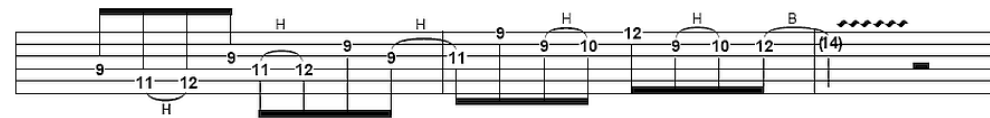
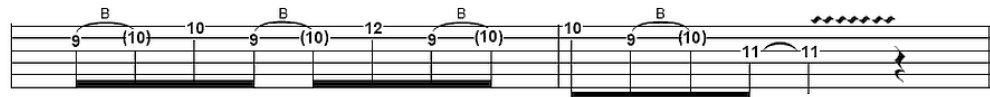
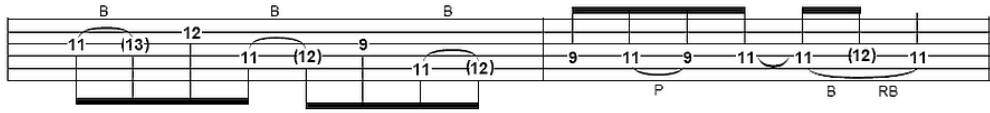
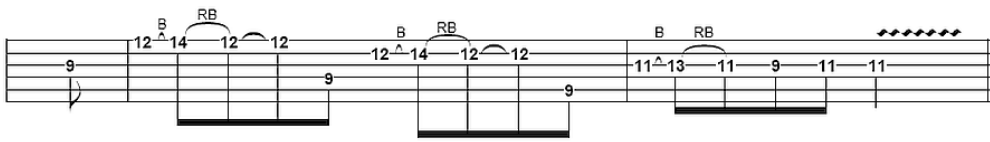
Licks Kerktoonladders "Ionisch"

The image displays ten guitar licks in the Ionian mode, arranged vertically. Each lick is written on a single staff with a 4/4 time signature. The licks are as follows:

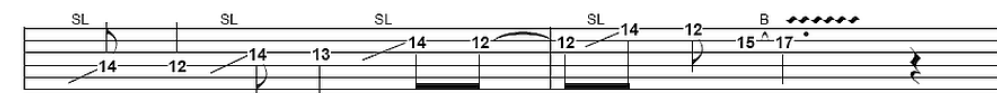
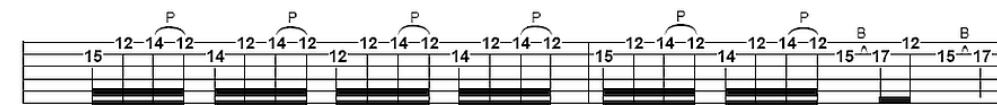
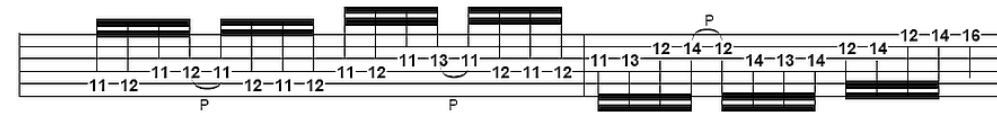
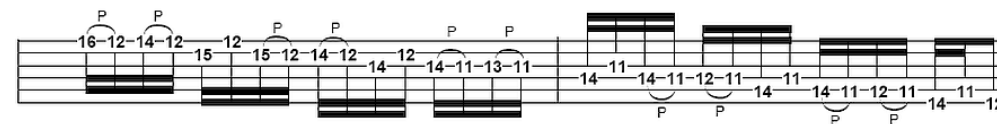
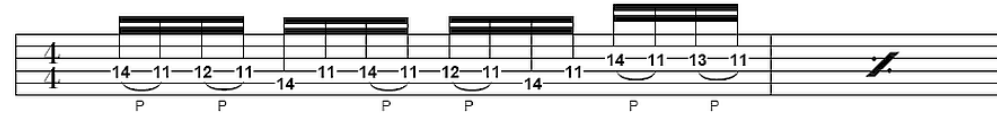
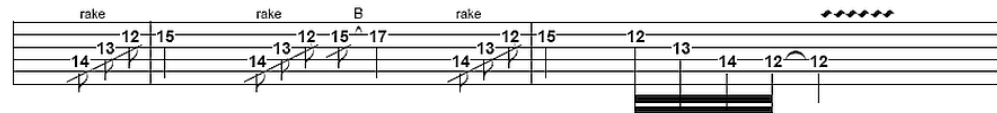
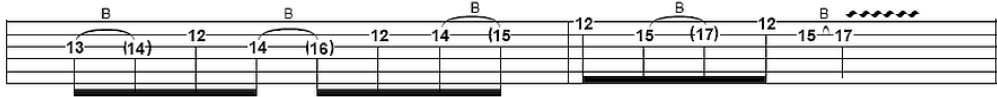
- Lick 1:** Starts with a pickup note on the 4th fret. The first measure contains notes 7, 6, 4, 7. The second measure contains notes 5, 4. The third measure contains notes 7, 6, 4, 7. The fourth measure contains notes 5, 5, 7, 5. A 'P' (pull-off) is indicated above the first measure.
- Lick 2:** Starts with a pickup note on the 7th fret. The first measure contains notes 7, 9. The second measure contains notes (9), 7, 5, 5. The third measure contains notes 5, 4, 5, 7. The fourth measure contains notes 5, 4, 6, (7), 7. Annotations include 'B' (bend) above the 9th fret notes and 'RB' (release bend) above the 7th fret notes.
- Lick 3:** Starts with a pickup note on the 5th fret. The first measure contains notes 7, 6, 4, 7. The second measure contains notes 5, 4. The third measure contains notes 5, 4, 4, 5. The fourth measure contains notes 5, 7, 6, 6. A 'SL' (slide) is indicated below the 5th fret note in the third measure.
- Lick 4:** Starts with a pickup note on the 4th fret. The first measure contains notes 6, 7. The second measure contains notes 4, 6, 7. The third measure contains notes 5, 7, 4, 5. The fourth measure contains notes 5, 7, 7, 9. The fifth measure contains notes 5, 5. Annotations include 'SL' (slide) above the 6th and 7th fret notes in the first two measures, and 'B' (bend) above the 9th fret notes in the fourth measure.
- Lick 5:** Starts with a pickup note on the 6th fret. The first measure contains notes 6, (7), 5, 6. The second measure contains notes (7), 5, 6, 5. The third measure contains notes 7, (9), 7, 7. The fourth measure contains notes (9), 7, 7, 7. Annotations include 'B' (bend) above the 7th fret notes in the first two measures and the 9th fret notes in the third measure.
- Lick 6:** Starts with a pickup note on the 7th fret. The first measure contains notes 7, 6, 5, 4. The second measure contains notes 4, 4, 7. The third measure contains notes 7, 7, 6, 5. The fourth measure contains notes 5, 5, 4, 7. Annotations include a slur over the 7, 6, 5, 4 notes in the first measure.
- Lick 7:** Starts with a pickup note on the 4th fret. The first measure contains notes 7, 5, 5, 4. The second measure contains notes 6, 4. The third measure contains notes 7, 5, 5. The fourth measure contains notes 6, 7. A 'SL' (slide) is indicated above the 6th fret note in the third measure.
- Lick 8:** Starts with a pickup note on the 7th fret. The first measure contains notes 7, 5, 6. The second measure contains notes 7, 4. The third measure contains notes 7, 5. The fourth measure contains notes 7, 5. Annotations include slurs over the 7, 5, 6 notes in the first measure and the 7, 4 notes in the second measure.
- Lick 9:** Starts with a pickup note on the 4th fret. The first measure contains notes 5, 6, 7. The second measure contains notes 7, 4, 4, 6. The third measure contains notes 7, 5, 5. The fourth measure contains notes 7, 5. Annotations include 'SL' (slide) above the 5th fret note in the first measure and the 6th fret note in the second measure.
- Lick 10:** Starts with a pickup note on the 7th fret. The first measure contains notes 4, 7, 4, 6, 4. The second measure contains notes 4, 7, 4, 6, 4. The third measure contains notes 4, 7, 4. The fourth measure contains notes 7, 4, 7. The fifth measure contains notes 7, 4, 6, 4. The sixth measure contains notes 7, 4, 7. The seventh measure contains notes 7, 4, 7. The eighth measure contains notes 7, 4, 7. Annotations include 'P' (pull-off) below the 4th fret notes in the first five measures.

Licks Kerktoonladders "Frygisch"

Licks Kerktoonladders "Lydisch"



Licks Kerktoonladders "Mixolydisch"



Blues slagritmes

Voor bluesmuziek bestaan honderden verschillende slagritmes (strumming patterns), net zoals voor alle ander muzieksoorten. Daarbij is het ook nog eens van belang welke gitaar je gebruikt, of je akoestisch of elektrisch speelt, wat je pick-up elementen op je gitaar allemaal aan kunnen (of juist niet aan kunnen), wat je versterker kan, wat je effectpedalen zijn, en ga zo maar door.

De synergie met onder andere Folk, Bluegrass, Ragtime, Rock en Jazz muziek is erg groot. Veel van de slagritmes die in andere muzieksoorten gebruikt worden, kunnen met een kleine aanpassing, of een tempo- of ritmeverandering, direct in bluesmuziek worden gebruikt (of omgekeerd).

Daarnaast is er nog een grote verscheidenheid aan fingerpicking stijlen waarmee bluesritmes gespeeld worden, al dan niet door het fingerpicking af te wisselen met complete akkoorden (à la Travis Picking). Wat tamelijk zinloos is, is dat je slagritmes gaat "lezen" vanaf de een of andere website. Je leert geen slagritmes door te lezen, maar door te kijken en te luisteren naar gitaristen die het métier beheersen. En daarvan kun je op Internet genoeg video en audio voorbeelden vinden (YouTube, Soundcloud, Vimeo).

Wij volstaan hier met een aantal notenvoorbeelden.

Voorbeeld 1: De song gebruikt telkens wisselende basnoten, waarbij de basnoten het mooiste klinken als deze met "Palm Muting" worden gespeeld. De basnoten kunnen het beste met de duim worden gespeeld, de andere noten met de wijs- en middelvinger. Er zit een beetje een "Ragtime feel" in het ritme.

Blues in the key of E

The image displays a musical score for a blues piece in the key of E major. At the top, four chord diagrams are provided for E, A, B7, and E7. The score is written in 4/4 time with a tempo of 162 bpm. The guitar part is shown in standard notation with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The bass line is indicated by numbers 0, 2, and 3 on the strings. The score includes a 'D.C.' (Da Capo) instruction and ends with a double bar line. The text 'w/ fingers P.M. throughtout on (4), (5), and (6)' is written in the score, indicating the use of palm muting throughout on the 4th, 5th, and 6th strings.

Voorbeeld 2: Dit slagritme, samen met de vier varianten hier beneden, gebruikt een zogeheten "Pedal Tone". Dat is een enkele noot die in een doorgaand tempo wordt gespeeld, als een soort drijvende kracht achter de muziek. Ook hier geldt weer de basnoten met de duim te spelen, en het gesyncopeerde ritme er overheen, met de wijs-, middel- en ringvinger.

Pedal-Tone Riff in the key of A (basis)

$\text{♩} = 162$ ($\text{♩} = \text{♩} \text{♩}$)

Voorbeeld 3 : Dit zijn vier varianten op het Pedal-Tone Riff slagritme zoals hierboven besproken. Met name de syncopen zullen in het begin wat lastig zijn bij een tempo van 120 bpm, dus als je deze variaties wilt oefenen, is het advies om rustig aan te beginnen.

Pedal-Tone Riff in the key of A (varianties)

$\text{♩} = 120$ ($\text{♩} = \text{♩} \text{♩}$)

Voorbeeld 4: Een klassieke Blues Shuffle in E majeur, met de basis I IV V akkoordprogressie, waarbij de akkoorden in "Power Chords" zijn genoteerd. Dit is waarschijnlijk het meest gespeelde Blues ritme ooit. Een shuffle klinkt het beste als:

- uitsluitend downstrokes worden gespeeld
- enigszins "muted" gespeeld wordt (met de linkerhand dicht tegen de brug van de gitaar aan)
- staccato spelen door de linkerhand na iedere downstroke heel kort, lichtjes van de snaren af te halen, zodat je het "dat-dah, dat-dah, dat-dah, dat-dah" effect in de klank krijgt.

12-Bar Blues Medium Shuffle

♩ = 120 (♩♩ = ♩♩♩)

E7

P.M.

TAB

2 0 2 0 4 0 4 0 2 0 2 0 4 0 2 0 2 0 4 0 2 0 2 0 4 0

A7

P.M.

2 0 2 0 4 0 4 0 2 0 2 0 4 0 2 0 2 0 4 0 2 0 2 0 4 0

E7

P.M.

2 0 2 0 4 0 4 0 2 0 2 0 4 0 4 2 4 2 6 2 6 2 4 2 4 2 6 2

B7

A7

E7

C5 B5

E7

P.M.

2 0 2 0 4 0 4 0 2 0 2 0 4 0 2 0 2 0 4 0 2 0 3 2

Voorbeeld 5: Dit is ook een bijzonder populair ritme. Let goed op: je speelt nooit op de eerste tel in de maat. Om dit te spelen moet je ieder akkoord op de tweede tel spelen, en dan een slide over twee frets naar beneden maken. Dit heet een "Axe Song" omdat zwarte slaven in het verleden, tijdens het blues zingen gedurende hun slavenarbeid, het neergaan van de hakbijl (of ander gereedschap), als de eerste tel van het lied beschouwden.

Chord Slide (ook wel bekend als "Axe Song")

♩ = 120 (♩ = ♩♩)

TAB

Voorbeeld 6: In dit stuk speel je eerst de akkoorden en dan de losse noten. Het stuk geeft een gevoel alsof het recht-toe-recht-aan in achtste noten is geschreven, en krijgt daardoor een beetje een Rock gevoel. Overigens is dit stuk ook prima te spelen als een basis Shuffle, je krijgt dan wat meer een bluesy sound.

Straight Eights Blues-Rock

♩ = 110

C7

w/ dist.

TAB

Voorbeeld 8: Dit is een variatie op de voorgaande ritmes, nu met allemaal open akkoorden, maar er is wel een slagaanduiding toegevoegd met up- en downstrokes. Zorg ervoor dat ieder akkoord "strak" gespeeld wordt (geen "ringing" effect). Dan krijg je het wat percussieve geluid dat bij dit type ritmes hoort.

Straight Eights Blues-Rock (variatie met open akkoorden)

Voorbeeld 9: Dit is een zogeheten upbeat slagritme, met een behoorlijk snel tempo. Een slagritme dat bijzonder geschikt is voor gebruik in gemiddelde tot snelle blues shuffles. Het probleem met dit soort slagritmes is vaak, dat het lastig is het tempo precies vast te houden.

The image displays two systems of guitar tablature. Each system consists of a musical staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#), and a corresponding guitar fretboard diagram below it. The first system is divided into two measures, each with a chord name above it: D9 and A13. The second system is divided into eight measures with the following chord names: E9, D9, A13, F9, E9, and A13. The tablature includes fret numbers (0-7) and rhythmic notation such as eighth and quarter notes. The guitar diagrams show the string and fret positions for each chord.

Deel XI ● Muziekgenres: Reggae en aanverwant

Het derde deel van de muziekgenres sectie van dit studieboek gaat over Reggae, Ska, en alles wat daarmee samenhangt.

De herkomst van reggae muziek

Aan het einde van de jaren 60 van de vorige eeuw ontstond op een klein eilandje in de Carabische Oceaan een nieuwe muziekstroming. Beïnvloed door bestaande genres als Calypso en Ska ontstond de Reggae. Een muziekstroming die binnen de kortste keren over de gehele wereld populair werd en veel fans kreeg.

Calypso en Ska

De drie belangrijkste muziekstromingen waar men op Jamaica veel naar luisterde waren Calypso, Ska en Rocksteady.

Calypso is een erg levendige en explosieve muziekstroming waarin veel Afrikaanse ritmes te herkennen zijn. In de teksten bezongen de Calypso artiesten sociale en politieke gebeurtenissen. In het land waar de Calypso ontstaan is (Trinidad) had de Calypso lange tijd zelfs de functie van een krant. Bekende artiesten in dit genre zijn The Mighty Sparrow, Harry Belafonte, Lord Executor, The Growler, etc.

Ska is vrolijk klinkende en snelle, dansbare muziek. Het gevoel om te willen dansen wordt vooral bereikt door het benadrukken van de afterbeat. De instrumenten spelen niet op de tel van de maat, maar net na de tel. Hierdoor ontstaat er een soort "hikkend" geluid wat typerend voor de ska muziek is.

Doordat veel musici in hun muziekstukken deze afterbeat benadrukken, en Ska op instrumenten als gitaar en toetsen) prima te spelen is, kun je heden ten dage niet meer om deze muziekstroming heen, en heeft het een belangrijke functie binnen de muziek gekregen. Bekende Ska artiesten zijn Jimmy Cliff, The Selecter, Fun Boy Three, Bananarama, Desmond Dekker, etc.

De invloed van Ska is ook in Nederland merkbaar geweest. Van 1978 tot 1984 speelde bijvoorbeeld de band "Doe Maar" een combinatie van Ska, Reggae en Punk. Bands als Madness, The Specials, Bad Manners en dergelijke zijn de vaandel dragers van het integreren van de Ska sound in diverse andere muzikale stromingen.

Over de muziekstroming Rocksteady kunnen we zeggen dat het eigenlijk een langzamere variant van Ska is, en over het algemeen wordt gezien als de voorloper van reggae.

Reggae

Reggae is de rustige(re) variant van Ska. Net als bij Ska is het de afterbeat die belangrijk is, maar dan een stuk langzamer. De bas en percussie vormen net als bij de Ska de basis en de accenten worden voornamelijk gespeeld door gitaar en toetsen. Daarnaast wordt een

reggaeband veelal aangevuld met blazers, percussie en achtergrondzang. Maar het belangrijkste element uit de Reggae muziek zijn de teksten.

Reggae is de muziek van de Rastafari. Dat is een geloof dat ontstaan is onder de arme zwarte bevolking van Jamaica. Door hun slavernijverleden stonden zij onder aan de sociale ladder.

Een belangrijk voorvechter voor burgerrechten voor zwarten, Marcus Garvey (ook wel de Black Moses genoemd), vertelde de Jamaicanen dat er ooit een zwarte koning zou komen, die op zou komen voor de rechten van de zwarte bevolking over de gehele wereld.

Toen in Ethiopië Ras (ras = hertog) Tafari Makonnen werd gekroond tot koning, maakte de foto's van deze kroning een grote indruk over de hele wereld. Op de foto's waren namelijk blanken te zien die voor de zwarte koning knielden.

Bij de arme bevolking van Jamaica maakten de foto's ook erg veel indruk. Zij zagen Ras Tafari Makonnen (ook wel Haile Selassie) genoemd, als de beloofde koning en begonnen hem te aanbidden als de reïncarnatie van Jezus.

Binnen de Reggae muziek wordt erg veel gezongen over Zion. Dit is een andere naam voor wat de Rastafari als het beloofde land zien: Ethiopië. De Westerse Wereld wordt gezien als Babylon, dat volgens de Rastafari ooit ten onder zal gaan.

De kleuren die je vaak bij de Rastafari ziet zijn de bekende kleuren rood, geel en groen. Deze kleuren hebben een speciale betekenis.

- Rood staat voor het bloedvergieten dat heeft plaatsgevonden in de strijd voor de vrijheid in Afrika;
- Geel staat voor goud en rijkdom;
- Groen staat voor vruchtbaarheid van het Afrikaanse land.

Bob Marley



De belangrijkste Reggae artiest die ooit heeft geleefd is Bob Marley. Na begonnen te zijn in de band The Wailers werd hij later vooral onder zijn eigen naam bekend en scoorde hij over de hele wereld hits als "Get Up, Stand Up", "I Shot the Sheriff", "No Woman, No Cry" en "Could You Be Loved".

Bob Marley wordt door de Rastafari als een belangrijk profeet gezien. Dit werd bevestigd toen hij in 1978 een ring kreeg overhandigd, die van de overleden keizer Haile Selassie was geweest. Lang heeft Bob de ring echter niet kunnen dragen, want op 11 mei 1981 overleed hij zelf aan de gevolgen van kanker.

Andere bekende reggaebands en musici zijn Black Uhuru, Peter Tosh, Steel Pulse, Bunny Wailer, Burning Spear, etc.

Het aantal varianten op Reggae muziek is inmiddels ontelbaar, en er zijn vele nieuwe muzikale stromingen ontstaan die een afgeleide vorm van Reggae zijn, zoals Reggaeton, Funk, Hiphop, Forró, Dancehall, Dub, Ragga, Jungle, Drum- 'n-Bass, en ga zo maar door.

Ritme en polyritmiek

Voor de meeste beginnende gitaristen is het ritme bepalen en vasthouden in reggaemuziek, een behoorlijke opgave. Dat komt omdat Reggae volkomen anders wordt geteld, dan wat we in onze "Westerse" muziek en ritmiek zijn gewend.

Laten we eerst eens kijken naar de typische instrumenten die een reggaeband gebruikt, want alle instrumenten hebben echt hun eigen ritmische functie binnen een reggaenummer.

One-Drop en Skank

drums en percussie

Er wordt meestal een standaard drumstel gebruikt (bas drum, snare drum, hi-hat, eventueel toms, bekkens). We hebben al gezegd dat het basisritme afwijkt van dat wat we in de Westerse muziek zijn gewend. De nadruk ligt op de "afterbeat", dat wil zeggen op de 2^e en 4^e tel uit de maat.

De Westerse ritmepatronen hebben de nadruk liggen op de 1e en 3e tel.

In reggae speel je op de 1^e tel eigenlijk niets. Het ritme wordt daarom de "one-drop" genoemd: je laat de 1^e tel vervallen.

Het drumstel wordt vaak aangevuld met de conga's en een timbale voor de accenten.

Basgitaar

De basgitaar speelt wel op de 1^e tel, waarbij de baslijntjes vaak melodieën op zich zijn.

Gitaar

De gitaar speelt vaak de accenten op de afterbeat. Daar is zelfs een term voor: "skank". De accenten klinken kort en schel.

Toetsen

De toetsen spelen, samen met de gitaar, de accenten mee. Vaak hoor je piano en of een orgel.

Zang

De zang is erg belangrijk. Er zit een duidelijke boodschap in de teksten. De achtergrondzang speelt een grote rol. Vaak wordt er gezongen in "dialog", luister maar eens naar "I Shot The Sheriff" van Bob Marley, waarin Bob Marley "I Shot The Sheriff" zingt, en het achtergrondkoor (de Wailers) antwoordt met "But I Didn't Shoot the Deputy".

Een ander belangrijk onderdeel van Reggae muziek is, dat de frequenties van de muziek als het ware verdeeld worden over de instrumenten. De toetsen dekken de lage(re) en eventueel middenfrequenties af, en de gitaar speelt de hogere/hogste frequenties.

Vooral bij beginnende Reggae musici gebeurt het vaak, dat de gitaar gedwee de toetsen volgt, wat nu net niet de bedoeling is.

Om niet in deze valkuil te trappen, speelt de gitarist over het algemeen alleen de noten op de G, B en hoge-E snaar, eventueel nog de D snaar erbij. De Reggae gitarist zal alleen dan de Lage-E, A en D in zijn spel betrekken, als er geen toetsenist in de band meespeelt.

Het ritme tellen



We hebben het al gezegd: Reggae wordt gespeeld op de offbeat in een maat. Kijk eens naar de linker afbeelding hierboven. We zien hier een 4-kwartsmaat met 8^{ste} noten in één maat, dus 8 tellen in de maat. De offbeats in de maat zijn telkens op de "&" in de maat. Dit is in tegenstelling tot het tellen van bijvoorbeeld een 4-kwartsmaat in rockmuziek, waar de beats, de telling, bij een samengesteld regelmatige maat (zoals in de afbeelding linksboven), liggen op de 2^{de} en de 4^e tel (of op de 1^{ste} en 2^e tel, dat komt ook veelvuldig voor).

Het spelen op de afterbeat (dus de 2^e en 4^e tel) kom je niet alleen in de rockmuziek tegen, maar zie je ook vaak terug in de Blues of Jazz.

Kijken we weer naar de afbeelding hierboven, dan is het basis ritme slagritme voor de (elektrische) gitaar in de Reggae altijd op de offbeat, terwijl de (elektrische) bas in Reggae op de beat speelt.

Polyritmiek

We hebben net al gezegd dat de basgitaar op een andere tel in de maat het accent legt, als de slaggitaar. Daarnaast kan de basgitaar bijvoorbeeld in een 4-kwartsmaat spelen met echt 4 kwarten, terwijl de slaggitaar in een 4-kwartsmaat met achtste noten speelt.

We noemen dat polyritmiek, waarbij, in plaats van één ritme, meerdere ritmes binnen een muziekstuk klinken. Polyritmiek kan gedurende enkele maten, of gedurende een heel muziekstuk plaatsvinden. In Reggae is polyritmiek vooral "gehoormatig", omdat de band als geheel wel in bijvoorbeeld een kwartmaat blijft spelen. In Progressive Rock is polyritmiek bijvoorbeeld wel schering en inslag, en spelen diverse instrumenten vaak in van elkaar afwijkende maatsoorten.

Als je naar de rechterafbeelding hierboven kijkt, dan zie je dat er al een vorm van gehoormatige polyritmiek ontstaat als een gitaar in triolen (triplets) gaat spelen, terwijl de rest van de band een standaard vierkwartsmaat speelt. Een mooi voorbeeld van wat er gebeurt als instrumenten in een reggaeband afwijkende accenten leggen, vind je terug in het nummer "I Shot The Sheriff" van Bob Marley, zie onderstaand.

♩ = 97
Chorus

Gitaar 1

Am Dm Am Am

Gitaar 2

Am Dm Am Am F Em

Basgitaar

Je ziet in deze beginmaten van het nummer dat binnen de vierkwartsmaat de twee elektrische gitaren en de basgitaar, ieder verschillende accenten binnen dezelfde maatsoort leggen. Reggaemuziek kan dus best complex zijn, al klinkt het misschien niet altijd zo.

Down- en upstrokes

1 -en- -ne- 2 -en- -ne- 3 -en- -ne- 4 -en- -ne-

Een variant op het slaggitaar ritme in Reggae spelen is dat je niet alleen downstrokes gebruikt (wat vrij gebruikelijk is), maar de downstrokes met upstrokes combineert.

De manier waarop je dat kunt tellen zie je in de afbeelding hierboven.

En het mooiste is, als je er een combinatie van maakt, dus één offbeat in de maat met een down- en upstroke, gevolgd door één offbeat in de maat met alleen een downstroke. Je krijgt dan een wat gevarieerder slaggitaar ritme. Om het geheel af te maken voeg je een stevig Wah-effect toe, zie daarvoor deel I van dit studieboek.

Reggae akkoordprogressies

Hoewel het mogelijk is om Reggae te spelen op basis van open akkoorden (de je welbekende A, G, D, E, enz.), kun je binnen Reggae 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 offbeat de down of down-upstrokes maakt. In de reggae volksmond wordt dit het

"chicken-scratching" effect genoemd, een effect wat overigens niet alleen in Reggae, maar zeker ook in Funk muziek, heel veel wordt gebruikt.

Als je Barré akkoorden gebruikt als je Reggae gaat spelen, hoef je eigenlijk nooit volledige Barré akkoorden te spelen. We hebben immers geleerd dat het slagritme van de gitaar vooral op de hoogste 3 of 4 snaren (de D, G, B en hoge-E) wordt gespeeld (het "Skank" effect), omdat de basgitaar de lagere snaren voor zijn rekening neemt.

Akkoordprogressies

Over akkoordprogressies in Reggae muziek kunnen we kort zijn: dat wijkt niet af van de akkoordprogressies zoals we deze in de Blues en in de Rock muziek hebben gezien. Een heleboel Reggae nummers zijn gebaseerd op het welbekende I - IV - V schema, bijvoorbeeld C, F en G.

Enkele populaire akkoordprogressies die je tegenkomt in Reggae muziek:

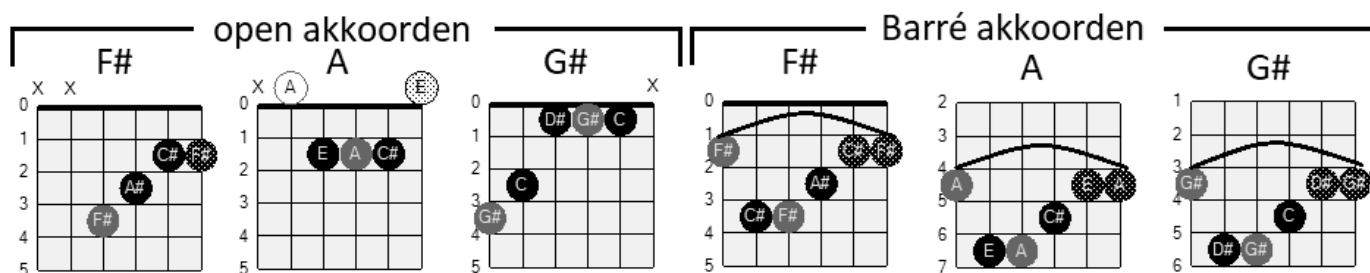
Gregory Isaacs ("Night Nurse")	A mineur – G majeur
Bob Marley ("No Woman, No Cry")	C majeur – G majeur – A mineur – F majeur – C majeur – G majeur - C majeur – G majeur
Bob Marley ("One Love")	Intro: B majeur – F# majeur – E majeur – B majeur – F# majeur – B majeur Gevolgd door: F# majeur – E majeur – B majeur – F# majeur – B majeur – E majeur – B majeur – F# majeur – B majeur – E majeur – B majeur – F# majeur – B majeur
Bob Marley ("Stir it Up")	A majeur – D majeur – E majeur
Peter Tosh ("Johnny B. Good")	E mineur – D majeur
Third World ("96 Degrees in the Shade")	Couplet: A mineur – G majeur Refrein: C majeur – G majeur – A mineur
Travie McCoy & Bruno Mars ("Billionaire")	Intro: A majeur – C#7 – F# mineur – E majeur (2x) Gevolgd door: D majeur – E majeur – F#mineur (2x) Daarna: D majeur – E majeur – A majeur – G# mineur – F# mineur – E majeur – D majeur – C#7
Tyrone Taylor ("Cottage in Negril")	Intro: C# majeur – G# majeur – F# majeur – G# majeur – F# majeur – F# majeur – G# majeur Gevolgd door: C# majeur – G# majeur – F# majeur – D# mineur – G# majeur (2x) Break: C# majeur – F mineur – D# mineur – G# majeur
UB 40 ("Red Red Wine")	Basis akkoorden: C# majeur – F# majeur – D# mineur – G# majeur Bridge: G# majeur – C# majeur – F# majeur – C# majeur – G# majeur – C# majeur – F# majeur – G# majeur

Verkorte of substituerende barré akkoorden

In deel VI is het begrip barré akkoorden al ter sprake gekomen. We hebben je ook al uitgelegd dat Reggae zwaar leunt op barré akkoorden.

Voor de beginnend gitarist zijn Barré akkoorden altijd lastig om te leren, maar dat is voor Reggae barré akkoorden wat anders, omdat we daarvoor zogeheten "verkorte" of "substituerende" barré akkoorden kunnen gebruiken. We weten immers dat de hoogste 3 of 4 snaren voor het slaggitaarwerk worden gebruikt, 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 immers de lage frequenties voor zijn rekening.

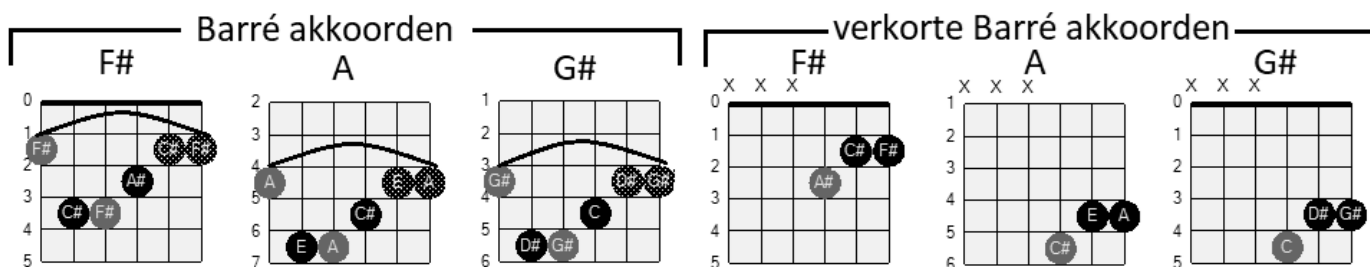
Daarom zijn een heleboel akkoorden die je in de tabel hierboven hebt gezien, wellicht gemakkelijker te spelen dan je denkt. Daarnaast hebben barré akkoorden het grote verdeel dat het zogeheten "verschuifbare" akkoorden zijn, zie daarvoor ook weer deel VI van dit studieboek.



Een voorbeeld: stel dat je een Reggae stuk 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.

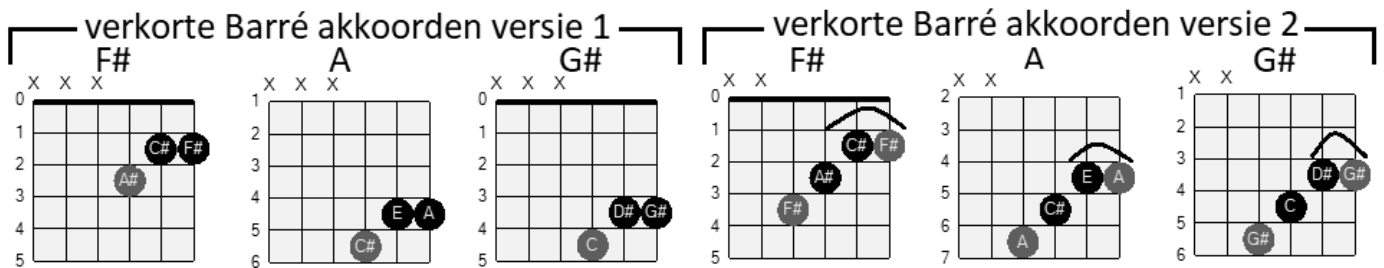
De rechterafbeelding laat dezelfde akkoorden als barré akkoorden zien. Ziedaar het voordeel van barré spelen: met één shape, namelijk met de shape van het E-akkoord, kun je alle drie de akkoorden in de akkoordprogressie met dezelfde vingerzetting maken, alleen op andere frets op de gitaarhals. Maar we kunnen het voor Reggae 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#.



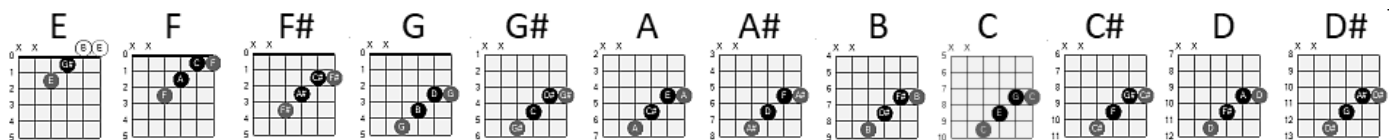
De afbeelding hierboven laat zien hoe eenvoudig de barré akkoorden worden als je, wat voor Reggae muziek gebruikelijk is, alleen de hoogste 3 snaren (G, B en hoge-E), gaat gebruiken. In een keer zijn de lastige open en barré akkoorden gemakkelijk speelbare drievinger akkoorden geworden, ook weer met 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:



In de verkorte versie 2 hierboven 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.

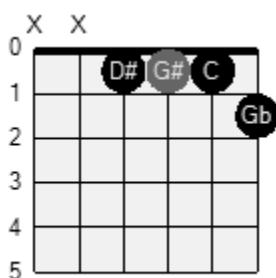


De conclusie is, dat je met één shape, alle majeure barre akkoorden kunt maken, door alleen maar de shape op te schuiven. Probeer maar eens de akkoordprogressie (ieder akkoord één maat), op deze verkorte barre akkoordmethode, te spelen:

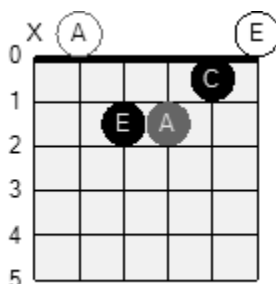
C# B C# B G# B G# B.

Het enige wat je hoeft te doen is de barre 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.

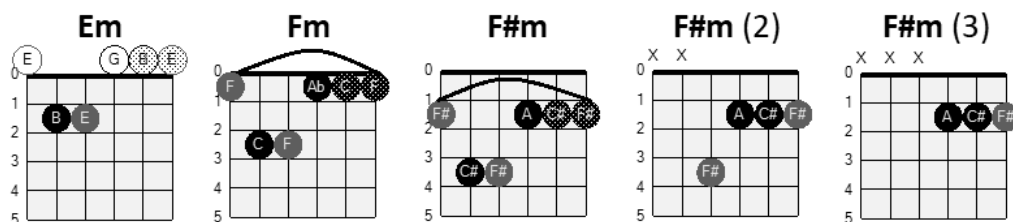


Nog een voorbeeld: met behulp van het Am patroon (zie hiernaast), ben je weer in staat om in barre alle mineur akkoorden te spelen. Als je dit akkoord gaat opschuiven, dan krijg je over de fretposities 0 (open snaren, zie afbeelding) tot en met 12 de volgende mineurakkoorden (je begint op positie 0, 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 hiernaast 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.



Voor het spelen van een Reggae akkoordprogressie en Groove, denk altijd aan het adagium:

Je linkerhand laat horen wat je weet, en je rechterhand laat horen wie je bent, en wat je kunt.

Deel XII • Muziekgenres: Funk en aanverwant

Het vierde deel van de muziekgenres sectie van dit studieboek gaat over de funkstijl, en alles wat daarmee samenhangt.

De geschiedenis van de funk

Funk is een muziekstroming afkomstig uit Noord-Amerika. Funk is een sterk ritmische muziekstijl en leunt sterk op het ritmisch staccato samenspel tussen percussie, baslijnen, slaggitaren en blaasinstrumenten. In funk benadrukt de ritmesectie (vooral de bas) de eerste noot van de maat. Verder zijn syncopen zeer prominent.

Het woord "funk" betekent van origine lichaamsgeur of de geur van geslachtsgemeenschap en werd in het algemeen als een onfatsoenlijk woord ervaren.

In de Afro-Amerikaanse muziek gebruikte men de aanduiding "funky" om dat deel van de muziek aan te geven dat los, sexy, langzaam, riff-georiënteerd en/of dansbaar was. Funk kan dus gezien worden als een subgenre binnen Rhythm and Blues en de term wordt sinds medio jaren 60 als genre-aanduiding gebruikt.

In de jaren zestig ontstond funk als muziekgenre, voornamelijk ontwikkeld door James Brown (zie hiernaast) en de groep muzikanten rondom hem en later ook door de The Meters. Artiesten van het eerste uur waren onder andere Bootsy Collins, Charles Wright & the Watts 103rd Street Rhythm Band, George Clinton, Maceo Parker, Sly & The Family Stone, The Commodores, The Isley Brothers, Alan Evans, The Ohio Players en War.



In de jaren zeventig ontstond een nieuwe stroming binnen de funk die George Clinton en zijn Parliament/Funkadelic-collectief p-funk noemde. Funk ligt ook aan de basis van de disco, dat opkwam aan het eind van de jaren zeventig. Bekende artiesten uit deze tijd waren Earth, Wind and Fire, Rick James en Chic met hun "funkmaster" Nile Rodgers (zie hiernaast). Ook ontstond in de jaren zeventig de jazzfunk met onder andere Herbie Hancock met het album *Headhunters* uit 1973. In de muziek van Mother's Finest, een groep met zowel zwarte als blanke bandleden, smolt de funk destijds met rockmuziek samen.

In de jaren tachtig ging de funk zich steeds meer vermengen met andere muziekstijlen. Zo ontstond in de Amerikaanse stad Minneapolis een aparte funkscene, met name dankzij het succes van de artiest Prince. Deze mengden onder andere pop, new wave en rock met funk. Ook de in 1989 doorbrekende Red Hot Chili Peppers hadden sterke funkinvloeden in

hun muziek en speelden hoofdzakelijk funkmatal en later ook funkrock. Ook had de funk veel invloed op de commerciëlere popmuziek in en vanaf deze tijd.

Vanaf de jaren tachtig was funk voornamelijk van invloed op de grooves en samples in respectievelijk de dance en de hiphop. Binnen de hiphop zag met name de rapgroep Digital Underground zich als een voortzetting van de P-funk. Bekende rapnummers als Hit em up van 2Pac en California love van 2Pac en Dr. Dre hebben samples en uitspraken van funk nummers. Een andere vorm van funk die in de jaren negentig is opgekomen, is G-funk, wat gemaakt is door de rappers. G-funk heeft net zoals funk een opvallende bass.

Een meer met jazz verbonden revival ontstond met artiesten als John Scofield, Medeski Martin & Wood of Soulive. Daarnaast ontwikkelde zich de uit Amerika overgewaaid Hammondbeat, gekenmerkt door veelal instrumentale en hypnotiserende funkgrooves, waarin scheurende hammondorgels en wah-wah-gitaren centraal staan, met artiesten als The New Mastersounds, Breakestra, Speedometer, Big Boss Man, Galactic en The Bamboos.

Ook de Dancescene laat het funkidioom niet los met nieuwe variaties onder de noemer Nu-Funk of ook wel Break-Funk. Deze stroming kenmerkt zich met opgevoerde Hiphopbeats en al dan niet zelf ingespeelde funk- en jazzpatronen. Toonaangevend in laatstgenoemde variant zijn producers als Dr Rubberfunk, Skeewiff, Lack of Afro, Chris Joss, Max Sedgley, Smoove, Thunderball en DJ Slow. Daarnaast verschijnen er talloze, soms anonieme, nummers op vinyl en cd waarin oude Soul, Funk, Jazz en Blues songs met elektronische beats en samples zijn geremixed. Dit worden Re-Edits of simpelweg Bootlegs genoemd. Bekende "Bootleggers" zijn onder andere Super Value, Zamali, Breakbeat Junkie en bekende platenlabels zijn onder andere Gamm en Good Groove Records.

Tegenwoordig worden de Funk-subgenres aangeduid met benamingen als: Funkmetal, Funkrock, Jazzfunk, Powerfunk, Nufunk, P-funk, Nederfunk etc.

Het basisritme van funk

De meest funk slaggitaarpatrijzen zijn gebaseerd op 16^{de} (zestiende) noten in een tel. In de maat zelf worden de zestiende noten vaak deels als "chicken scratch" gespeeld (zie deel XI over Reggae muziek). Je bereikt dat effect door je linkerhand licht op je gitaarhals te laten rusten (zodat de snaren gedempt worden), en dan speel je met je rechterhand het ritme, beginnend met een downstroke, en dan "alternate picking", dus downstrokes gevolgd door upstrokes.

■ = downstroke
V = upstroke

Belangrijk daarbij is:

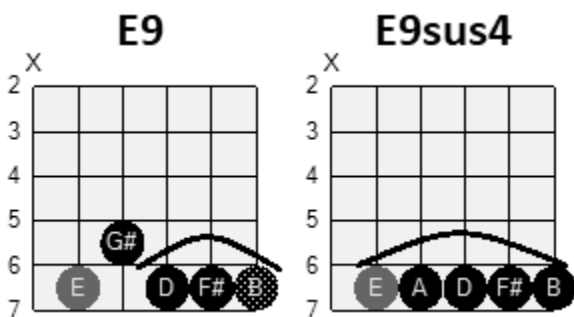
- Je pols en arm moeten losjes bewegen. Probeer niet om je vingers zo strak mogelijk op de gitaarhals te zetten. Dat maakt het moeilijk om het “chicken scratch” effect te krijgen.
- Als je met een plectrum speelt, moet je je down- en upstrokes zo snel mogelijk spelen. Het moet klinken alsof je alle snaren tegelijkertijd aanslaat. Daardoor blijft je spel strak en gefocused.
- Probeer altijd je slaghand (de rechterhand) precies in het ritme en de timing van de muziek mee te laten bewegen, en probeer het volume van iedere down- en upstroke hetzelfde te houden. Je wordt dan een soort ritme-machine, wat in Funkmuziek een vereiste is.
- Strak en stevig spelen. Wees niet bang voor fouten.

Nog een laatste woord over het tellen: funkritmes leer je het gemakkelijkst aan als je speelt, terwijl je voet op iedere tel van een beat (1, 2, 3 en 4) de grond aantikt, en gebruik de “e-&a” om de tel vol te maken, als volgt:

“**one**-ee-en-aa, **two**-ee-en-aa, **three**-ee-en-aa, **four**-ee-en-aa”

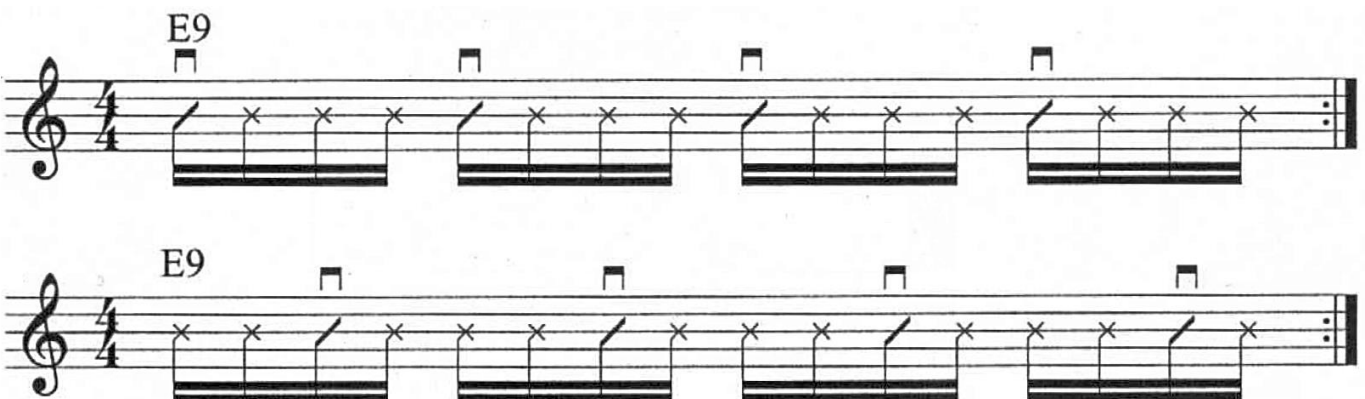
Veel gitaarleraren in Nederland geven de telling wat anders aan, als volgt:

“**één**-te-nut-te, **twee**-te-nut-te, **drie**-te-nut-te, **vier**-te-nut-te”.



Er zijn letterlijk miljoenen funk riffs in deze zestiende noten structuur geschreven, waarbij accenten op iedere tel in maat kunnen plaatsvinden. Probeer eens het ultieme funk-akkoord E9 (zie hiernaast) te spelen, waarbij je moet proberen de 6^{de} snaar (de lage E-snaar) te dempen met de duim van je linkerhand.

Vind je het E9 akkoord te lastig, dan kun je ook een E9sus4 spelen. Als je onderstaande voorbeelden op je gitaar gaat uitproberen, zorg er dan voor dat het volume van je “chicken scratching” gelijk is aan het volume van het aanslaan van het akkoord. En probeer met metronoom-precisie (of beter nog: gebruik een metronoom!), in de maat te blijven. Let in de voorbeelden ook op de down- en upstroke symbolen.



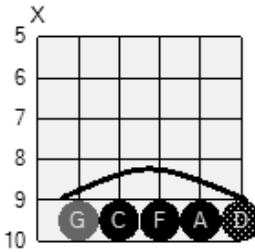
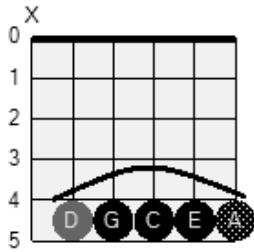
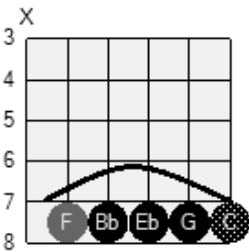
E9 V V V V

E9 V V V V

F9sus4

D9sus4

G9sus4



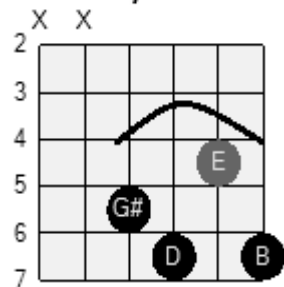
Onderstaand een aantal nieuwe ritmepatronen, doordat we accenten toevoegen of verschuiven ten opzichte van de vorige oefeningen. We introduceren wat nieuwe akkoorden door de E9(sus4) shape over de gitaarhals te verschuiven.

F9 V V V V

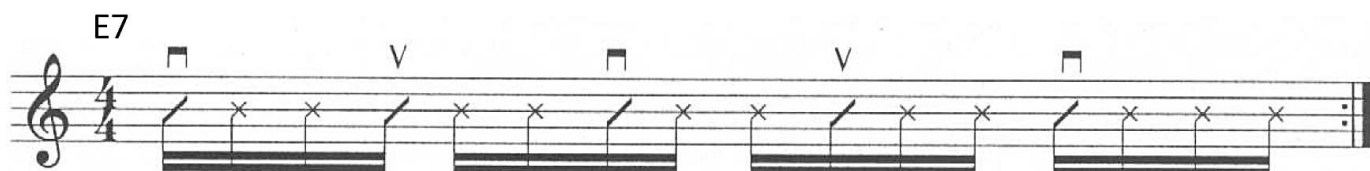
D9 V V V V

G9 V V V V

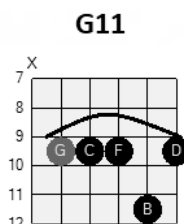
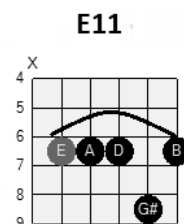
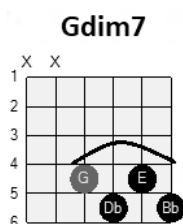
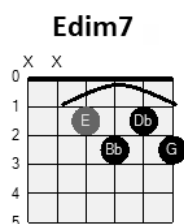
E7/G#



Een ander veelgebruikt funk-akkoord is het E7 akkoord. Let op! Je gebruikt de hoogste 4 snaren om dit akkoord te spelen. De 6^{de} snaar (lage-E) en de 5^{de} snaar (A) worden niet gespeeld. Dit noemen we in de "voicing" van een akkoord. Daardoor is het akkoord veel scherper en duidelijker te horen in de totale mix van de andere instrumenten (bas, percussie, toetsen, blazers enz.). Officieel heet dit akkoord overigens E7/G#, en is dus een slash akkoord (zie deel VI van dit studieboek).



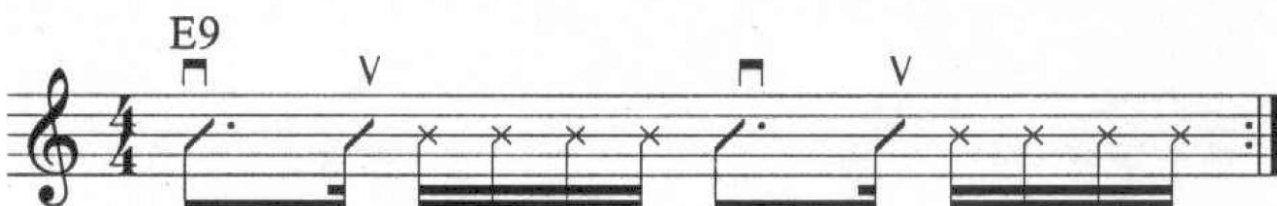
Je kunt het E7 (E7/G#) akkoord als shape weer over de hals schuiven, door het akkoord op bijvoorbeeld de 8^{ste} positie te plaatsen speel je een G7/B.



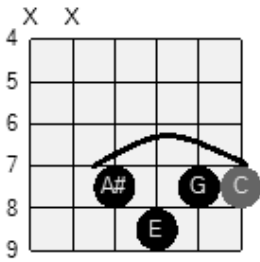
Je kunt de akkoorden substitueren, zoals we hebben besproken in deel VI van dit studieboek. Een E7 zou je ook als een Edim7 kunnen spelen, en een G7 als een Gdim7, zoals hiernaast.

Het floating principe

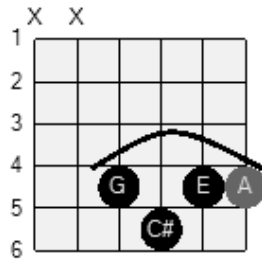
In sommige gevallen wil je in een muziekstuk een akkoord laten uitklinken ("sustain"), in plaats van het "chicken scratch" ritme blijven doorspelen. Hoewel je de neiging hebt om je slaghand dan te laten rusten, is het verstandiger om de slaghand de op en neer beweging te laten maken, maar dan zonder de snaren aan te raken. De hand drijft ("float") dan als het ware over de snaren.



C7 (C7/A#)



A7 (A7/G)



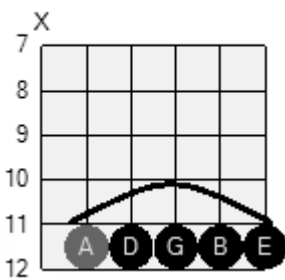
We introduceren weer een ander, veelgebruikt funk-akkoord, de C7, waarbij de grondtoon C (de root), nu niet in de basis van het akkoord ligt, maar op de hoogste snaar (de 1^{ste} snaar = e) is gepositioneerd. Ook dit is een verschuifbare shape, door het C7 akkoord op de 5^{de} positie te plaatsen, kun je er een A7 akkoord van maken.

C7

Gebruik voor onderstaande oefening het F7 (F7/A) akkoord, door het E7/G# akkoord dat we hiervoor hebben besproken, op te schuiven naar de 6^{de} positie.

F7

A9 (A9sus4)



Tot aan het voorgaande voorbeeld hebben we iedere zestiende noot als het ware gespeeld. Dat helpt om je tempo en techniek consistent te houden. Het "chicken scratch" effect is niet altijd in ieder funknummer gewenst. Bij de onderstaande drie oefeningen met het A9 (A9sus4) akkoord zoals je hiernaast ziet, blijf je met je slaghand in de op- en neer beweging, maar je raakt de snaren alleen maar als je het ritme teken in de tabulatuur ziet. Tevens de verschillende slagen is er dan stilte.

A9



Er zijn nog veel meer slagritme concepten binnen funk, zoals de zogeheten “swing feel”. Daarbij worden de tweede en vierde tel van iedere slag in de maat lichtjes vertraagd. Je kunt het beste op het Internet zoeken naar een voorbeeld daarvan, dat kunnen we in een studieboek wat moeilijk uitleggen. Op Youtube vind je veel voorbeelden, ook van de funk grootheid Prince, zie <https://www.youtube.com/watch?v=LNrAFb312js> Prince gooit in deze concertopname het ene na het andere funkritme door elkaar. Je herkent de ware grootmeester in deze video.

Noot: Bovenstaande slagritmevoorbeelden zijn ontleend aan de studiemethode “Funk Guitar: The Essential Guide” van Ross Bolton, uitgegeven door Hal ● Leonard Corporation, ISN nummer: 978-0634011689, EAN 9780634011689 © 2001.

Slagritme-voorbeelden uitgebreid

We geven je nog een aantal andere slagritmevoorbeelden, gebaseerd op funky artiesten en bands.

Voorbeeld 1

Guitar TAB for Example 1, in 4/4 time, featuring E9 chords. The rhythm is syncopated, with accents on the second and fourth beats. The TAB includes fret numbers (7, 8, 6, 5, 0) and 'X' marks for natural harmonics or muted notes. The piece is divided into measures 1 through 11.

Voorbeeld 2

Guitar TAB for Example 2, in 4/4 time, featuring Eb9 and Eb13 chords. The rhythm is syncopated, with accents on the second and fourth beats. The TAB includes fret numbers (6, 5, 3) and 'X' marks for natural harmonics or muted notes. The piece is divided into measures 1 through 4, with a 4x (four times) repeat sign at the end.

Voorbeeld 3

1. 2.

G

F7

Detailed description: This guitar TAB for 'Voorbeeld 3' is divided into two parts, 1. and 2. Part 1 starts at fret 4 with a G chord and includes a triplet of 5-3-4 on the high E string and a triplet of 5-3-5 on the low E string. Part 2 starts at fret 7 with an F7 chord and includes a triplet of 3-1-3 on the high E string and a triplet of 3-1-3 on the low E string. The piece concludes with a double bar line at fret 9.

Voorbeeld 4

H

4x

Detailed description: This guitar TAB for 'Voorbeeld 4' begins at fret 10 with a harmonic (H) and includes a triplet of 5-6-7 on the high E string and a triplet of 5-6-7 on the low E string. It features a tremolo section at fret 11 and another harmonic (H) at fret 12. The piece ends with a double bar line at fret 12, marked with a 4x repeat sign.

Voorbeeld 5

4x

Detailed description: This guitar TAB for 'Voorbeeld 5' starts at fret 13 with a triplet of 8-8-8 on the high E string and a triplet of 7-7-7 on the low E string. It includes a triplet of 6-6-6 on the high E string and a triplet of 6-6-6 on the low E string. The piece concludes with a double bar line at fret 15, marked with a 4x repeat sign.

Voorbeeld 6

Am **Bm** **Am** **P**

4x

Detailed description: This guitar TAB for 'Voorbeeld 6' begins at fret 16 with an Am chord and includes a triplet of 8-8-8 on the high E string and a triplet of 9-9-9 on the low E string. It features a Bm chord at fret 17 and a triplet of 7-7-7 on the high E string. The piece ends with a double bar line at fret 18, marked with a 4x repeat sign.

Voorbeeld 7

Cm7 **F7/C**

4x

Detailed description: This guitar TAB for 'Voorbeeld 7' starts at fret 19 with a Cm7 chord and includes a triplet of 11-11-11 on the high E string and a triplet of 10-10-10 on the low E string. It features an F7/C chord at fret 20 and a triplet of 8-8-8 on the high E string. The piece concludes with a double bar line at fret 21, marked with a 4x repeat sign.

Voorbeeld 8

Dm7 **G7**

$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ *sl.*

Detailed description: This guitar TAB for 'Voorbeeld 8' begins at fret 22 with a Dm7 chord and includes a triplet of 13-13-13 on the high E string and a triplet of 10-10-10 on the low E string. It features a G7 chord at fret 23 with a tremolo and includes a triplet of 12-12-12 on the high E string. The piece concludes with a double bar line at fret 23, marked with a 1/4 note, a 1/2 note, and a 1/4 note, and a slide (sl.) instruction.

Dm7

Voorbeeld 9

Dm

Voorbeeld 10

Gm7

Voorbeeld 11

H

Voorbeeld 12

7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

TAB

sl.

H P

Voorbeeld 13

1 2 3 4 5 6

TAB

C G6 C G6 C

Am C G C F#m7 A6

Voorbeeld 14

F#m/B **Bm/E** **Bm/E** **F#m7** **C#m/F#** **F#m7**
 1 7 7 7 | 1 P.M. -- 1 | P.M. -- 1 | P.M. -- 1 | 2 9 9 9 | 1 P.M. -- 1 | P.M. -- 1 |
 T 8 8 8 | (7) 7 7 | 7 7 7 | 7 7 7 | 10 10 10 | 9 9 9 | 9 9 9 |
 A 7 7 7 | (7) 7 7 | 7 7 7 | 7 7 7 | 9 9 9 | 9 9 9 | 9 9 9 |
 B 7 7 7 | (7) 7 7 | 7 7 7 | 7 7 7 | 9 9 9 | 9 9 9 | 9 9 9 |

Bm7 **A6/B** **Bm7** **Bm7** **A6/B** **Bm7** **A6/B** **Bm7**
 3 14 14 14 | 14 14 14 | 14 (14) (14) 14 | 4 14 14 14 | 14 14 14 | (14) 14 | 5 14 14 14 | 14 14 14 | 14 (14) 14 |
 T 15 15 15 | 14 14 15 | 15 (15) (15) 15 | 15 15 15 | 14 14 15 | (15) 15 | 15 15 15 | 14 14 15 | 15 (15) 15 |
 A 14 14 14 | 14 14 14 | 14 (14) (14) 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | (14) 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 (14) 14 |
 B 16 16 16 | 14 14 16 | 16 (16) (16) 16 | 16 16 16 | 14 14 16 | (16) 16 | 16 16 16 | 14 14 16 | 16 (16) 16 |

A6/B **Bm7** **P.M.**
 6 14 14 14 | 14 14 14 | 14 (14) 14 | 7 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 8 14 14 14 | 14 14 14 | 14 (14) 14 |
 T 15 15 15 | 14 14 15 | 15 (15) 15 | 15 15 15 | 14 14 15 | 14 14 15 | 15 15 15 | 14 14 15 | 15 (15) 15 |
 A 14 14 14 | 14 14 14 | 14 (14) 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 (14) 14 |
 B 16 16 16 | 14 14 16 | 16 (16) 16 | 16 16 16 | 14 14 16 | 14 14 16 | 16 16 16 | 14 14 16 | 16 (16) 16 |

9 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 10 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 11 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 |
 T 15 15 15 | 14 14 15 | 14 14 14 | 15 15 15 | 14 14 15 | 14 14 14 | 15 15 15 | 14 14 15 | 14 14 14 |
 A 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 |
 B 16 16 16 | 14 14 16 | 14 14 14 | 16 16 16 | 14 14 16 | 14 14 14 | 16 16 16 | 14 14 16 | 14 14 14 |

12 14 14 14 | 14 14 14 | 13 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 |
 T 15 15 15 | 14 14 15 | 15 15 15 | 14 14 15 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 |
 A 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 |
 B 16 16 16 | 14 14 16 | 14 14 14 | 16 16 16 | 14 14 16 | 14 14 14 | 16 16 16 | 14 14 16 | 14 14 14 |

15 7 7 7 | 7 7 7 | 7 7 7 | 16 7 7 7 | 7 7 7 | 7 7 7 | 17 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 |
 T 8 10 8 | 7 7 7 | 7 7 7 | 8 8 8 | 7 7 7 | 7 7 7 | 15 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 |
 A 7 7 7 | 7 7 7 | 7 7 7 | 7 7 7 | 7 7 7 | 7 7 7 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 |
 B 9 9 9 | 7 7 7 | 7 7 7 | 9 9 9 | 7 7 7 | 7 7 7 | 16 16 16 | 14 14 14 | 14 14 14 |

14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 |
 T 15 15 15 | 14 14 15 | 14 14 14 | 15 15 15 | 14 14 15 | 14 14 14 | 15 15 15 | 14 14 15 | 14 14 14 |
 A 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 |
 B 16 16 16 | 14 14 16 | 14 14 14 | 16 16 16 | 14 14 16 | 14 14 14 | 16 16 16 | 14 14 16 | 14 14 14 |

P.M. -- 1 **P.M.**
 14 14 14 | (14) 14 14 | (14) 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 |
 T 15 15 15 | (15) 14 15 | (15) 14 14 | 15 15 15 | 14 14 15 | 14 14 14 | 15 15 15 | 14 14 15 | 14 14 14 |
 A 14 14 14 | (14) 14 14 | (14) 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 | 14 14 14 |
 B 16 16 16 | (16) 16 16 | (16) 16 16 | 16 16 16 | 14 14 16 | 14 14 14 | 16 16 16 | 14 14 16 | 14 14 14 |

The first two examples show a 14-fret pattern with notes on strings 14, 15, 16 and frets 14, 15, 16. The third example is labeled 'Chorus' and shows a 7-fret pattern with notes on strings 7, 8, 9 and frets 7, 8, 9.

Met deze 14, deels zeer uitgebreide, voorbeelden sluiten we het onderdeel funk slag-ritmes af. Het geheim van het spelen van excellent funkgitaar is vooral het jezelf in dienst stellen van de muziek, en met name als ondersteunend element van het ritmische aspect van een song. Veel funknummers bestaan uit slechts een paar akkoorden, een eenvoudige harmonie en melodie, dus je moet een heel sterke, ongelooflijk strakke groove spelen, om de interesse van de luisteraar vast te houden.

Funkmuziek ziet er voor de beginnend gitarist gecompliceerd uit. Het gaat om een mix van slagritmes, dempen (muting), dead notes, en nieuwe notenpatronen zoals het spelen in 16^{de} noten, die de stijl onderscheiden van de standaard gitaarpraktijk. Het credo is hier: langzaam beginnen en geleidelijk je snelheid opbouwen en vooral heel veel luisteren naar de verschillende funkstijlen.

Funk Voice Leading en akkoordprogressies

Funk Voice Leading is een concept dat veel wordt gebruikt in funk- en popritmespel. Dit principe is vooral belangrijk als je kijkt naar de akkoordvormen die in deze stijl worden gebruikt, en de manier waarop we de akkoorden aan elkaar kunnen koppelen om de soepelste, meest professioneel klinkende progressies te creëren.

De term 'akkoordinversie' verwijst naar de volgorde van de noten binnen het akkoord. Ter illustratie hebben we in de eerste maat van onderstaand voorbeeld een C-majeurakkoord, dat de noten C, E en G bevat. In de eerste vorm zijn de noten in die volgorde gerangschikt, bekend als grondtoon positie (root position), maar in de volgende twee voorbeelden zijn ze E, G dan C en G, C en E, die in de muziektheorie respectievelijk eerste en tweede inversie worden genoemd. De volgende balk doet hetzelfde met D mineur en F majeur.

			5	10	13				
T	0	5	9	6	10	15	1	6	10
A	2	5	10	7	10	14	2	5	10
B	3	7	10				3	7	10

In funk houden we het meestal bij het spelen van akkoorden op de hoogste snaren, terwijl de bassist voor de grondtonen zorgt. Dit principe hebben we al uitgelegd. We zijn daarom meer geïnteresseerd in welke noot bovenaan het akkoord staat dan aan de onderkant.


De bovenste noot van het akkoord wordt in het Funk Voice Leading concept de melodienoot genoemd, omdat dit het meest herkenbare geluid is dat de luisteraar in het akkoord hoort.

Om de meest soepele overgangen in de akkoordprogressies samen te stellen, willen we voorkomen dat deze melodienoot onnodige sprongen over de gitaarhals maakt. Het concept van het maken van de akkoordprogressies met zo min mogelijk beweging is overigens terug te voeren op klassieke koormuziek waarbij elke noot door een andere sectie van het koor moet worden gezongen, vandaar dat deze praktijk 'stemleiderschap' wordt genoemd.


Feitelijk betekent dit, dat bij funky akkoordprogressies alles erop gericht moet zijn alle noten die twee akkoorden gemeen hebben te behouden, en andere noten met het kleinste interval te verplaatsen om het nieuwe akkoord te vormen.

Om te begrijpen wat het gebruik van gemeenschappelijke akkoorden en hun inversies precies inhoudt, hebben we in onderstaand voorbeeld een majeur 7, dominante 7 en mineur 7 akkoorden op de grondnoot van C samengesteld. Merk op dat er vier inversies van elk akkoord zijn, één met elk van de akkoordtonen als de hoogste noot. Het is de moeite waard om deze vormen te leren, omdat ze veel toepassingen hebben, van funk tot blues en jazz.


Cmaj7



C7



Cm7



	7	8	12	15	6	8	12	15	6	8	11	15
T	5	8	12	13	5	8	11	13	4	8	11	13
A	5	9	12	16	5	9	12	15	5	8	12	15
B	5	9	10	14	5	8	10	14	5	8	10	13

Het volgende voorbeeld is een akkoordprogressie die triadeakkoorden gebruikt over een I – IV - V progressie. Beide maten staan in dezelfde toonsoort, maar bevatten twee verschillen-de groepen inversies die een goede Funk Voice Leading vormen.

	D				G				A				D											
T	5	X	X	5	X	X	5	X	X	X	7	7	X	X	5	5	X	X	X	5	5	X	X	5
A	7	X	X	7	X	X	7	X	X	X	8	8	X	X	5	5	X	X	X	7	7	X	X	7
B	7	X	X	7	X	X	7	X	X	X	5	5	X	X	7	7	X	X	X	7	7	X	X	7

	D				G				A				D											
T	10	X	X	10	X	X	10	X	X	X	10	10	X	X	9	9	X	X	X	9	10	X	X	10
A	10	X	X	10	X	X	10	X	X	X	12	12	X	X	10	10	X	X	X	10	10	X	X	10
B	11	X	X	11	X	X	11	X	X	X	12	12	X	X	9	9	X	X	X	9	11	X	X	11
	12	X	X	12	X	X	12	X	X	X	12	12	X	X	11	11	X	X	X	11	12	X	X	12

Onderstaand een andere oefening, waarbij we onderaan de gitaarhals beginnen, waarna de akkoorden geoctaveerd worden (en dus hoger op de hals worden gespeeld), en waarbij we van de ene naar de andere inversie gaan, afgewisseld tussen twee akkoorden. Dit is een mooie funk oefening, en je kunt dit principe toepassen op elke groep akkoorden die je maar wilt.

	Fmaj7	Gm7	Fmaj7	Gm7	Fmaj7	Gm7	Fmaj7	Gm7	Fmaj7
T	1	3	5	6	8	10	12	13	13
A	1	3	5	6	6	8	10	11	13
B	2	3	3	5	7	9	10	12	14
B	2	3	3	5	7	8	10	12	14

Nog een voorbeeld van een I-IV-V akkoordprogressie.

De basis rock en 12-bar blues progressies werken net zo goed in funk muziek. James Brown gebruikte de I - IV - V vaak in nummers als "Papa's Got a Brand New Bag" en "Living in America" en "I Feel Good".

Het is ook gebruikelijk om akkoordprogressies in funknummers te schrijven met de mineur i - iv - v, of een variatie daarop. "Jungle Boogie" (Kool and the Gang) gebruikt mineurakkoorden en "Super Freak" (Rick James) gebruikt een Isus2 - v - iv. Je kunt een heel funkalbum schrijven met de I - IV - V als je wat mineurakkoorden en meer intonatie toevoegt. Onderstaand een voorbeeld met een i - IV akkoordprogressie.

Soms is de V toontrap niet eens nodig. Door simpelweg van de tonica (grondtoon) een mineur te maken en deze met de IV te spelen, hebben we een hoop funkpotentieel zoals in "Flashlight" (Jessie J) en "Chameleon" (Herbie Hancock).

Een van de eerste funkmuziek artiesten, Sly Stone, gebruikte gewoon een I - v voor het nummer "Thank You". Onderstaand voorbeeld heeft een progressie I - IV - bVII - I

Het voorbeeld hieronder is gebaseerd op een veel voorkomende progressie in rocknummers, maar met toegevoegde noten krijgen we nummers als "Give Up the Funk" (Parliament) en "Kiss" (Prince). In het nummer "Low Rider" (War) wordt de volgorde omgekeerd met een I – bVII – IV progressie. Terwijl Curtis Mayfield het gebruikt met de V in het nummer "Pusherman". En in het thema van "Shaft" (Isaac Hayes) is de intro gewoon een I - vii, waarbij een mineur akkoord wordt gebruikt voor de zevende toontrap, in plaats van een verminderd akkoord. "It's Your Thing" (Isley Brothers) gebruikt de I – bVII - IV, maar met een vi mineur akkoord toegevoegd. Deze progressie met lichte variaties is behoorlijk funky.

De akkoordprogressies I – V – vi - IV en bijvoorbeeld de "Doo Wop" progressie (I – vi – IV - V) vormen, komen ook veel voor in funkmuziek. "Brick House" (Commodores) gebruikt een vergelijkbare akkoordprogressie, behalve dat er majeur7 en mineur7 akkoorden worden gebruikt. Je kunt toontrap IV eruit halen en een I – vi - V progressie samenstellen zoals in "Genius of Love" (Tom Tom Club). Nog een verwijdering van de V kan ons een vi-I progressie geven zoals "Give It Away" (Red Hot Chili Peppers).

Akkoorden die bij funk passen

Naast de al genoemde akkoordprogressies kun je ook Sext (6) en none (9) akkoorden in funkprogressies gebruiken, zoals gebruikelijk in de Jazz, en soms ook de Blues. Een veelgehoorde grap is dat het E9 akkoord het enige funkakkoord is, dat je moet kennen. Misschien is dat wel een beetje waar, denk aan het nummer "Play That Funky Music" van Wild Cherry. De complete riff, door het gehele nummer heen, is gebaseerd op het E9 akkoord.

Af en toe zie je ook 13^e akkoorden, dit zijn akkoorden die bestaan uit de grondtoon, tert, kwint, kleine septiem, grote none, grote undecime en grote tert-decime (over gecompliceerde akkoorden gesproken).

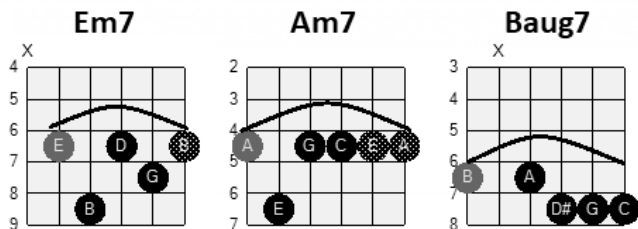
Over het algemeen kun je gaan experimenteren met de nodige intonaties, op die manier kun je bijvoorbeeld van een eenvoudige I – IV - V van E A B E9 A7 B7 maken. Die simpele akkoordenreeks wordt een stuk funkier met 7^e (septiem) en 9^e (none) akkoorden. En vergeet de sus akkoorden niet, Prince gebruikte een E9sus4 in zijn nummer "Kiss" (dit akkoord hoor je, vlak voordat hij het woord kiss zegt).

Denk ook bij funkmuziek aan het gebruik van barré akkoorden, de gemakkelijke verschuifbare shapes op je gitaarhals. Met wat creativiteit en minimale wijziging van vingerzettingen, kun je ook met barré akkoorden mooie funkprogressies samenstellen.

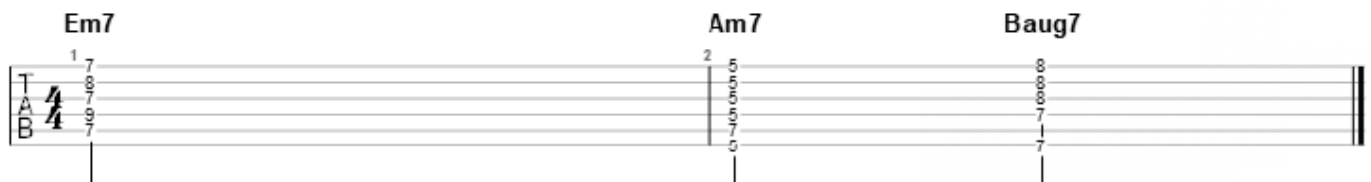
Funky hooks, fills en riffs

Naast akkoordprogressies in funkmuziek hoor je ook heel vaak de zogeheten “single note jazz-funk lines”. De functie van een single note funk gitaarpartij is tweeledig:

- Het spelen van een secundaire ritmepartij die door de muziekmix snijdt, en de hoofd-ritmepartij (de akkoordprogressie) niet verstoort
- Het presenteren van een “hook” (of centraal thema) in een muziekstuk. Een “hook” is een pakkende combinatie van melodie, tekst en ritme die in het hoofd van de luisteraar blijft hangen.



De “single note” is onlosmakelijk verbonden met de akkoordprogressie in funkmuziek. De voorbeelden die we in deze paragraaf gebruiken baseren allemaal op een akkoordprogressie Em7 – Am7 – Baug7, zoals je hiernaast ziet.



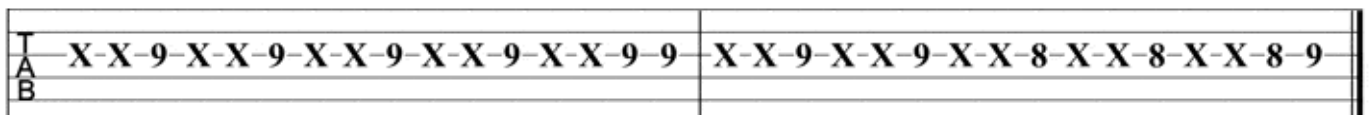
Single note hoofdthema

Onderstaande muzikale frase demonstreert de kracht van “single note” eenvoud in funk-gitaar spelen door slechts twee noten (E en D#) te gebruiken. Het spelen van deze noten creëert de volgende intervallen over de akkoordprogressie Em7 – Am7 – Baug7.

- E over het **Em7** akkoord is de **grondtoon**
- E over het **Am7** akkoord is de **kwint**
- D# over het **Baug7** akkoord is de **terts**

Je blijft, doordat je als “single notes” de grondtoon, de tertsen en de kwint gebruikt, perfect in de toonladder, en in de akkoordprogressie van het muziekstuk. Door nu voor ieder akkoord een noot in een zestiende maat te spelen, creëer je deze serieus funky riff met slechts twee verschillende noten.

Het hoofdthema speelt rondom het Em7 akkoord (daar beginnen we de progressie mee), en kan er als volgt uit zien:



Single note thema over meerdere octaven

Het is altijd een goede gewoonte om een riff of lick in meerdere posities op de gitaarhals te kunnen spelen. Hoewel er in ons voorbeeld zes opties zijn die je zou kunnen kiezen om deze noten op de gitaar te spelen, hebben we de drie meest voorkomende gekozen en hieronder genoteerd.

T		
A		
B	X-X-7-X-X-7-X-X-7-X-X-7-X-X-7-7	X-X-7-X-X-7-X-X-6-X-X-6-X-X-6-7

T	X-X-9-X-X-9-X-X-9-X-X-9-X-X-9-9	X-X-9-X-X-9-X-X-8-X-X-8-X-X-8-9
A		
B		

T	X-X-12-X-X-12-X-X-12-X-X-12-X-X-12-12	X-X-12-X-X-12-X-X-11-X-X-11-X-X-11-12
A		
B		

Single Note fill no. 1

Je hebt nogal snel de neiging om overal fills en riffs toe te passen, maar je kunt deze muzikale hoogstandjes beter beschouwen als de kers op taart. Gebruik fills en riffs niet te pas en te onpas, maar gebruik ze om de mooie accenten te leggen. Je kunt het arsenaal van je funky gitaarspel met wat spannende fills in een opwindend emix met de slaggitaar veranderen. Onderstaand een variatie over het Baug7 akkoord waarbij de extra noot D is toegevoegd. Dit geeft een mooi jazzy-funky effect. De hammer-ons en pull-offs die je in deze lick ziet, maken het gemakkelijker om de "single note" lijn met deze snelheid te spelen.

T	X-X-9-X-X-7-X-X-9-X-X-7-X-X-7-9	X-X-9-X-7-9	$\overset{7}{\text{---}}$	$\overset{8}{\text{---}}$	$\overset{7}{\text{---}}$	$\overset{9}{\text{---}}$	$\overset{7}{\text{---}}$	$\overset{9}{\text{---}}$	$\overset{7}{\text{---}}$
A									
B									

Single Note fill no. 2

De volgende fill is een all-time favoriet in de funk en smooth jazz. Deze fill gebruikt de bovenste vier snaren van een b7 #5 #9 tot een b7 #5b9 en voegt een slide toe aan de D sequentie. Hoewel eenvoudig van constructie, kan deze lick lastig zijn om snel te spelen. Begin heel langzaam met een metronoom rond de 60 slagen per minuut en verhoog geleidelijk het tempo pas als je het vijf keer achter elkaar correct kunt spelen.

T	X-X-9-X-X-7-X-X-9-X-X-7-X-X-7-9	X-X-9-X-7-9	$\overset{6}{\text{---}}$	$\overset{7}{\text{---}}$	$\overset{8}{\text{---}}$	$\overset{8}{\text{---}}$	$\overset{10}{\text{---}}$	$\overset{8}{\text{---}}$	$\overset{8}{\text{---}}$	$\overset{7}{\text{---}}$
A										
B										

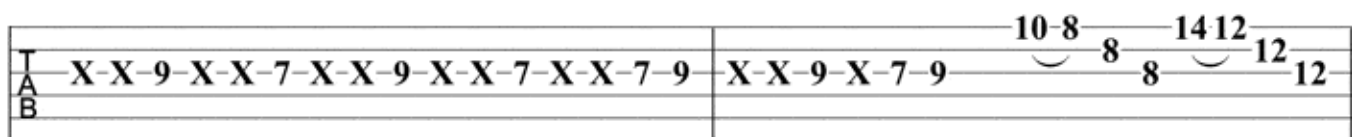
Single Note fill no. 3

De volgende riff is een lick over de E mineur pentatonische toonladder (E G A B D).

T	X-X-9-X-X-7-X-X-9-X-X-7-X-X-7-9	X-X-9-X-7-9	X-7-9	$\overset{7}{\text{---}}$	$\overset{9}{\text{---}}$	$\overset{7}{\text{---}}$	$\overset{9}{\text{---}}$	$\overset{7}{\text{---}}$	$\overset{5}{\text{---}}$	$\overset{7}{\text{---}}$	$\overset{5}{\text{---}}$
A											
B											

Single Note fill no. 4

Onderstaande fill gebruikt drie noten mineur akkoordvormen op de hoge snaren. Binnen het C mineur akkoord worden de topnoten van het Baug7 akkoord gebruikt, en het E mineur akkoord is als het ware de voorbereiding voor wat er in de rest van de maten gebeurt.

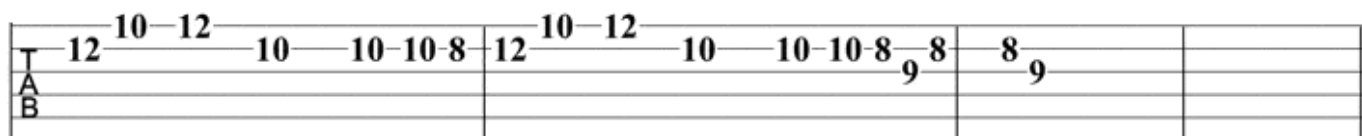


Funky thema's

We hebben vier voorbeelden gegeven van fills/riffs die je oneindig kunt variëren, binnen welke akkoordprogressie dan ook. De volgende stap is het creëren van funky thema's, ook wel funky motieven genaamd. In het geval van funky thema's kijk je naar de complete toonladder, en niet alleen naar de akkoordprogressie(s) binnen de toonladder. In onze voorbeelden gebruiken we de E mineur blues toonladder (E G A B \flat B D).

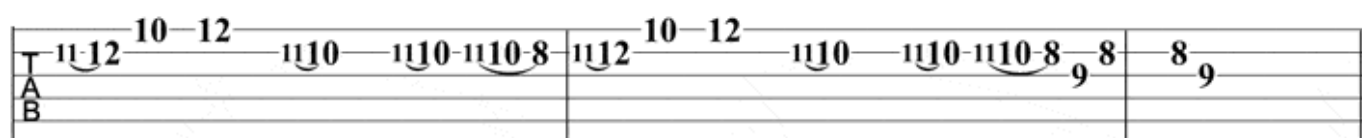
Funky thema no. 1

Voor ons eerste thema gebruiken we een eenvoudige melodie, die alleen de noten van die toonladder gebruikt, zonder enige verdere articulaties en frasering.



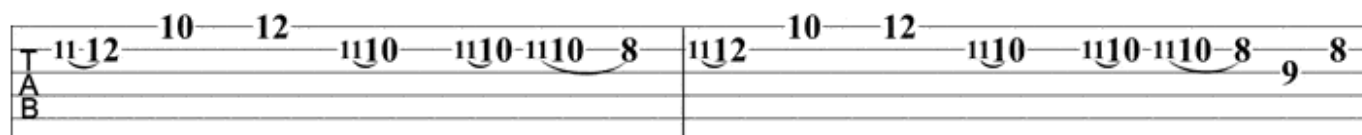
Funky thema no. 2

Op basis van bovenstaand thema kunnen we articulaties gaan toevoegen zoals slides, bends, hammer-ons en pull-offs. Je kunt ook ritmische fraseringen toevoegen om je thema muzikaler te laten klinken. Denk daarbij aan arpeggio en legato spel, accenten, dead notes, etc.



Funky thema no. 3

Zodra je een centraal thema (motief) hebt gemaakt voor je jazz-funknummer, kun je corresponderende licks/riffs toevoegen om het thema uit te breiden. Het volgende voorbeeld gaat verder met het funky/smooth jazz thema dat we inmiddels hebben, door slides en andere articulaties binnen de E mineur Blues toonladder te gebruiken.



8 9 | 11 12 10 12 10 12 8 10

Funky thema no. 4

Voor het laatste voorbeeld mixen we het thema met een aantal aan de B blues toonladder verbonden licks. Deze toonladder is B C D Eb F G A.

Je kunt een thema gebruiken als een soort “vraag” in je muziekstuk, en de in de B blues toonladder geschreven licks als een “antwoord”. Door af te wisselen tussen een thema en een lick, kun je langere solo's bouwen die goed geconstrueerd klinken vanwege het feit dat de melodie overal terugkomt.

11 12 10 12 11 10 11 10 8 | 11 12 10 12 11 10 11 10 8 9 8

8 9 | 10 7 8 10 7 8 8 7 10 9 7 9 7 5 7

11 12 10 12 11 10 11 10 8 | 11 12 10 12 11 10 11 10 8 9 8

8 9 | 15 12 13 15 11 15 13 11 15 13 12 14 12 11 9

Epiloog

Met de twaalf delen van dit muziekstudieboek hebben we, naast de volledige muziektheoretische inhoud van de website GuitarJan.com, honderden interessante pagina's met aanvullende informatie toegevoegd. Door bij deel I te beginnen en uiteindelijk bij deel XII aan te belanden, ben je van beginnend gitarist op een vergevorderd niveau terecht gekomen.

Gebruik de website van GuitarJan.com ook, om duizenden backing tracks te gebruiken in je gitaarspel, honderden songs te spelen, honderden solo's te leren, en je nog verder te verdiepen in muziekgenres.

Als aanrader voor verdere en verdiepende studie kun je op de website de sectie **PRO-GRAMMA'S & DOWNLOADS** bezoeken, en van daaruit naar de **E-BOEKEN** sectie gaan. Naast E-boeken vind je daar ook veel bijpassende ZIP files met backing tracks, tabulaturen in Guitar Pro formaat, en MIDI bestanden.

Voor een **verdere verdieping** van je muziektheoretische kennis vind je daar:

- Nieuwsbrief Special: Pentatonische toonladders en akkoorden
- Nieuwsbrief Special: Basgitaar: Basis Shapes voor basgitaar akkoorden
- Nieuwsbrief Special: Cheat Sheets: alle Shapes & Shifts voor je gitaarspel
- Nieuwsbrief Special: Kerktoonladders
- Funky Times - Ritmespel in Funkmuziek
- Barré Akkoorden in Reggae muziek
- Power Chords in de Blues

Wil je jezelf verder bekwamen in het **solospel**:

- Nieuwsbrief Special: De kenmerkende stijl van Jimmy Page
- Nieuwsbrief Special: De kenmerkende stijl van Kenny Wayne Shepherd
- Nieuwsbrief Special: De kenmerkende stijl van Joe Satriani
- Nieuwsbrief Special: De kenmerkende stijl van Steve Vai
- Nieuwsbrief Special: De kenmerkende stijl van Jonny Lang
- Nieuwsbrief Special: De kenmerkende stijl van Robben Ford
- Nieuwsbrief Special: De kenmerkende stijl van Eric Johnson
- Nieuwsbrief Special: Blues solo's spelen in het CAGED systeem
- Nieuwsbrief Special: Solo's spelen in het CAGED systeem
- Play Along Excellence Serie: No. 4 (20 "Carlos Santana" solo's)
- Blues Masterclasses, Solos & Licks
- Style Files Various Guitarists
- Blues Licks & Solo's
- Rock Licks and Solos (Small Edition)

Veel plezier en succes gewenst!

meer songs met akkoorden te spelen

- Songs & solo's | Akkoorden & solospel | Songs met akkoorden & solo's
- Songs & solo's | Akkoorden & solospel | Songs met akkoorden ● widescreen ●
- Songs & solo's | Power Chords songs
- Songs & solo's | "Play Along Excellence" serie (3 uitgaven)
- Programma's & downloads | Tools | CHORDZ Rock
- Programma's & downloads | E-boeken

meer solo's te spelen

- Songs & solo's | Akkoorden & solospel | Songs met akkoorden & solo's
- Songs & solo's | Akkoorden & solospel | Songs met solo's ● widescreen ●
- Gitaar & gear | Praktijk | Akkoordprogressies barré Shapes
- Gitaar & gear | Praktijk | "Play Together" serie (4 modules)
- Gitaar & gear | Praktijk | "Solo Master" serie (2 modules)
- Programma's & downloads | Tools | LICKZ Blues
- Programma's & downloads | E-boeken

backing tracks te gebruiken

- Gitaar & gear | Praktijk | Akkoordprogressies barré shapes
- Gitaar & gear | Praktijk | "Play Together" serie (4 modules)
- Backing & solo tracks algemeen | "JAMZ" serie (7 modules)
- Backing & solo tracks algemeen | Backing Tracks (conversies)

de basgitaar te leren kennen

- Basgitaar | Voorbeelden & oefeningen
- Basgitaar | V.o.X. visuele training
- Basgitaar | Stijlvoorbeelden met audio
- Basgitaar | Basgitaar & ritmesectie
- Programma's & downloads | E-boeken

En vergeet niet de grote hoeveelheid eenvoudig toegankelijke muziektheorie, om je nog sneller en efficiënter naar je muzikale doelen te brengen.

Het materiaal voor de website van **GuitarJan.com** wordt onder redactie van **Jan van den Hogen** samengesteld.

Jan is een amateur-gitarist die, zoals hij zelf aangeeft, niet al te best gitaar speelt, maar veel lol heeft in dat wat hij in ieder geval muzikaal voor het voetlicht weet te brengen. Hij is een pragmatisch denker, altijd zoekend naar de gemakkelijkste oplossingen en simpelste theoretische toepassingen binnen de complexe muzikliteratuur, zodat iedereen er van kan genieten.

