

SPELEN MET AKKOORDEN IN THEORIE EN PRAKTIJK

MUZIEKLESSEN VOOR PIANO EN KEYBOARD

DEEL 3 - HARMONISCHE VARIATIES EN GEVORDERDE TECHNIEKEN

Omkeringen	4
Triolen	6
Overbindingen	7
Tempo	8
Powerchords en sus-akkoorden	9
Add2 of add9-akkoorden	12
Overmatige drieklanken	13
Sterke en zwakke tellen	14
Syncopen	15
Relatieve toonsoorten	17
Septiemakkoorden	22
Het klein septiemakkoord	25
Toevallige voortekens en herstellingstekens	26
Mineurtoonsoorten	26
Septiemakkoorden in mineurtoonsoorten	27
Modulaties	28
De verminderde zevende trap	30
Dominant septiem en de verminderde zevende trap	30
Het halfverminderd septiemakkoord	31
Het verminderd septiemakkoord	33
Samenvattende oefeningen	34
Improviseren met akkoorden	36
Harmonie en melodie	36
Oefeningen over alle toonsoorten	38
Overzicht van akkoordsymbolen	40



Abel & Hommes
Spelen met akkoorden in theorie en praktijk
Deel 3 - Harmonische variaties en gevorderde technieken

Redactie Jannet Fink
Vormgeving Studio Het Hogeland

Vijfde druk juli 2025
Eerste druk mei 2025

ISBN 9789079735723

Muziektechniek, muzieklessen, muziekonderwijs
NUR 668/667 Bladmuziek / Muziekinstrumenten en -techniek
BISAC MUS016000 MUSIC / Instruction & Study / Exercises
BISAC MUS023030 MUSIC / Musical Instruments / Piano & Keyboard

Deze uitgave is eerder verschenen onder de titel Begeleiden voor piano en keyboard

Een uitgave van Elmtree and Waters Publishing Nederland
www.elmwaters.com

© 2025 Elmtree and Waters, Iebele Abel en Hanna Hommes. Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door printouts, kopieën, of op welke andere manier dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

HARMONISCHE VARIATIES EN GEVORDERDE TECHNIEKEN

Welkom bij het derde deel van *Spelen met akkoorden in theorie en praktijk!*

Net als in de vorige delen zijn ook in deel 3 de oefeningen verdeeld over verschillende soorten akkoorden en muzikale thema's. De oefeningen worden moeilijker naarmate er meer akkoorden en technieken in één oefening samenkomen. Daar komt bij dat we in dit deel stap voor stap ook het spelen met twee handen uitdagender gaan maken. Wellicht dat je daarom in deel 3 meer tijd zult besteden aan de oefeningen. Volg zoveel mogelijk dezelfde manier van oefenen. Begin bijvoorbeeld met één of twee maten en probeer ze langzaam en foutloos te spelen. Je kunt niet te langzaam oefenen. Wanneer je motoriek gewend is geraakt aan het spel, oefen je de volgende twee maten, enzovoort. Pas als je de hele oefening kunt spelen, voer je het tempo op. Nogmaals: oefen niet te snel, want dan leer je eigenlijk alleen maar fouten te spelen.

Vingerzetting laten we in deel 3 zoveel mogelijk achterwege. Alleen wanneer een vloeiende vingerzetting niet vanzelfsprekend is, geven we hints voor de vingerzetting bij de oefeningen. Een algemene opvatting over dé juiste vingerzetting is er namelijk niet. Verschillende pianisten zullen verschillend spelen. Probeer te leren van andere pianisten of docenten. Belangrijk is dat de eenvoudigste manier van spelen meestal ook vloeiender en beter klinkt. Probeer bij de oefeningen daarom de vingerzetting te vinden die jij het makkelijkst vindt.

In deel 1 hebben we uitgelegd dat we notenschrift gebruiken om de opbouw van akkoorden weer te geven. Maar vaak staan bij een stuk muziek alleen de akkoordsymbolen. Dan moet je zelf verzinnen hoe je de akkoorden speelt. Probeer daarom ook regelmatig te oefenen op basis van de akkoordsymbolen, zonder te letten op de noten op de notenbalk. Onderstaande oefening (uit deel 2) kun je ook oefenen zonder notenbalken. Je kunt zelf bepalen hoe je de akkoorden speelt.

OEFFENING 1

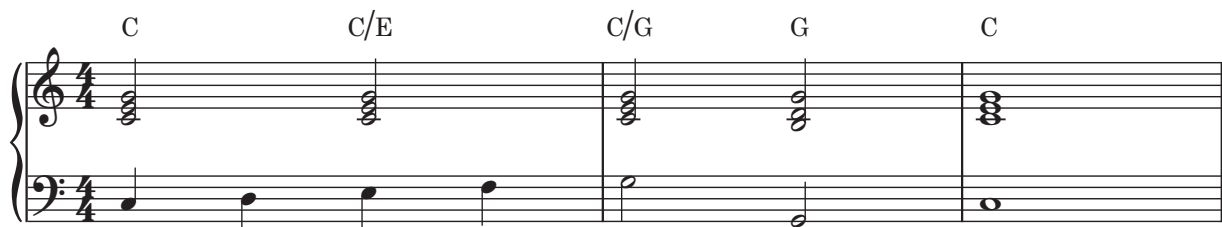
The image shows a musical exercise on a grand staff (treble and bass clefs) in 4/4 time. The treble staff contains three measures of chords: G major (G4, B4, D5), D major (D4, F#4, A4), and G major (G4, B4, D5). The bass staff contains three measures of single notes: G2 (labeled 'I'), D2 (labeled 'V'), and G2 (labeled 'I').

OMKERINGEN

Wanneer de laagste noot van een akkoord niet de grondtoon is, maar de terts of de kwint, noemen we dit een **akkoord-omkering** of kortweg een **omkering**. Wat betreft het veranderen van de volgorde van de noten in het akkoord, lijken omkeringen op liggingen. Het grote verschil is dat bij een omkering de bas verandert, terwijl de bas bij de verschillende liggingen altijd de grondtoon speelt.

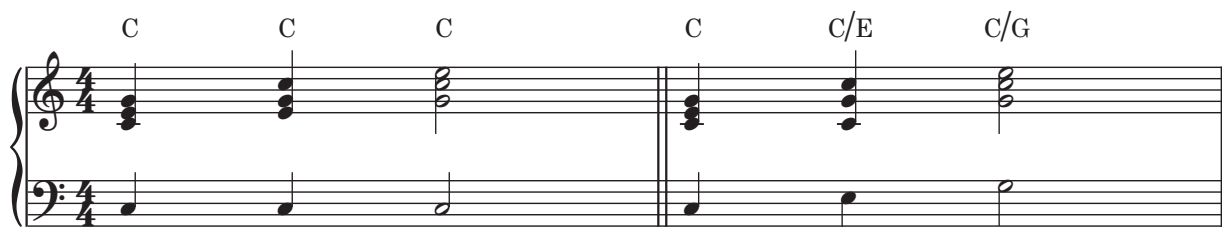
Je kunt omkeringen herkennen aan de schuine streep in het akkoordsymbool. Zo is **C/G** bijvoorbeeld het akkoordsymbool voor een **C**-akkoord met de **G** in de bas. Kijk maar eens naar de volgende oefening. We spelen hier met de rechterhand steeds dezelfde drieklank **C-E-G**, maar variëren met omkeringen door in de bas telkens een andere noot uit de drieklank te spelen.

OEFENING 2



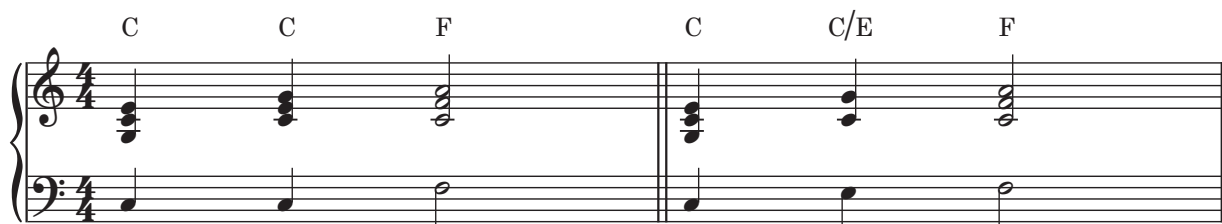
Probeer de logica in de volgende oefening goed te begrijpen. In de eerste maat speel je de drie liggingen van het **C**-akkoord met in de bas de **C**. In de tweede maat speel je de eerste omkering van **C**, met in de bas de terts **E**. Daarna de tweede omkering van **C**, met in de bas de kwint **G**:

OEFENING 3



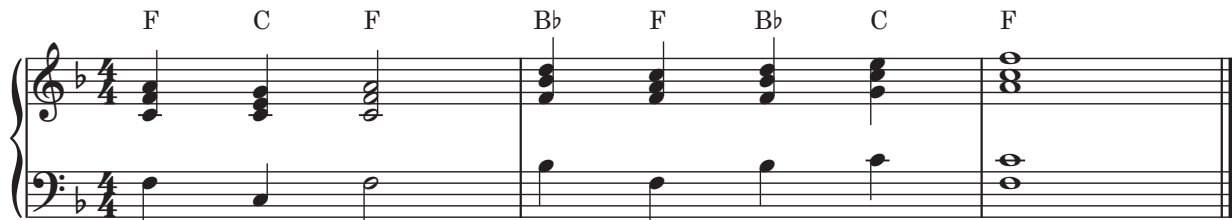
Het is gebruikelijk om de terts in een akkoord niet te **dubbelen**. Wanneer je terts in de bas speelt, kun je deze weglaten in de rechterhand. Het akkoord klinkt dan helderder én je hoeft minder noten te spelen. *Less is more!*

OEFENING 4

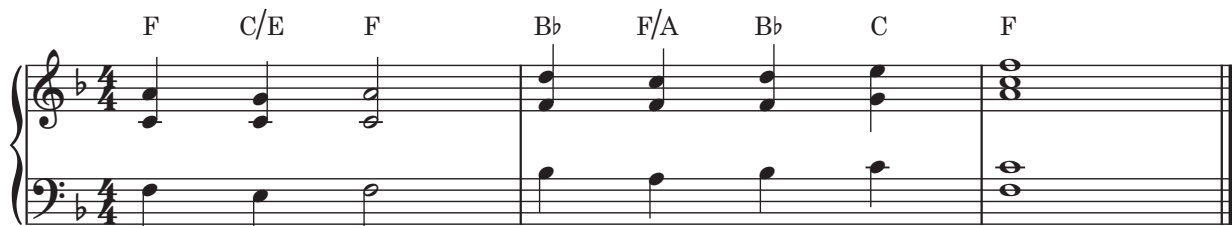


Omkeringen bieden ten opzichte van liggingen veel nieuwe mogelijkheden voor de stemvoering. Door omkeringen kunnen de basnoten van verschillende akkoorden dichter bij elkaar worden gebracht. Je kunt het verschil goed horen tussen de volgende twee oefeningen:

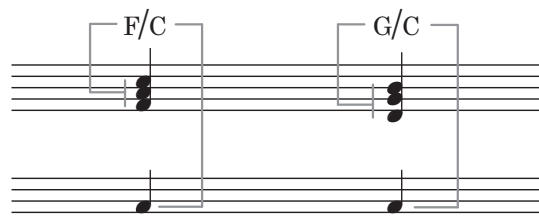
OEFENING 5



OEFENING 6

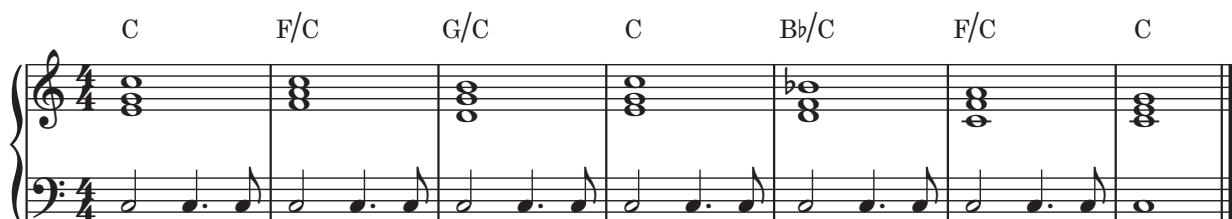


Omdat we bij de notatie van omkeringen een schuine streep gebruiken, worden deze akkoorden ook wel **slash-akkoorden** genoemd. De term *slash* komt uit het Engels en betekent 'schuine streep'. In deze notatie wordt het akkoord – dat meestal met de rechterhand wordt gespeeld – altijd links van de schuine streep geschreven. Aan de rechterkant van de schuine streep staat de basnoot, die je met de linkerhand speelt:



Een slash-akkoord kan een omkering zijn, bijvoorbeeld **F/C** voor een **F**-akkoord met de **C** in de bas. Maar een slash-akkoord kan ook een basnoot hebben die geen deel uitmaakt van het akkoord. Bijvoorbeeld **G/C** en **Bb/C** in de volgende oefening:

OEFENING 7



In de volgende oefening worden omkeringen gebruikt om een bepaalde baslijn te creëren. De rechterhand speelt variaties op de drieklanken, de linkerhand speelt een stapsgewijze baslijn die het patroon **D-E-Fis-G-A-G-Fis-E-D** volgt:

OEFENING 8

TRIOLEN

Een **triool** is een ritmische patroon waarin we drie noten spelen in de tijd van twee. We noteren een trioel als een groepje noten met een 3:



Een trioel van drie achtste noten spelen we dus in de tijd van twee achtste noten, of, anders gezegd: in de tijd van één kwartnoot:

In de volgende oefening speel je met de rechterhand triolen. Je kunt deze tellen als 'e-ne-te, twee-e-te, drie-e-te, vier-e-te' of in het Engels 'one-and-a, two-and-a, three-and-a, four-and-a':

OEFENING 9

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

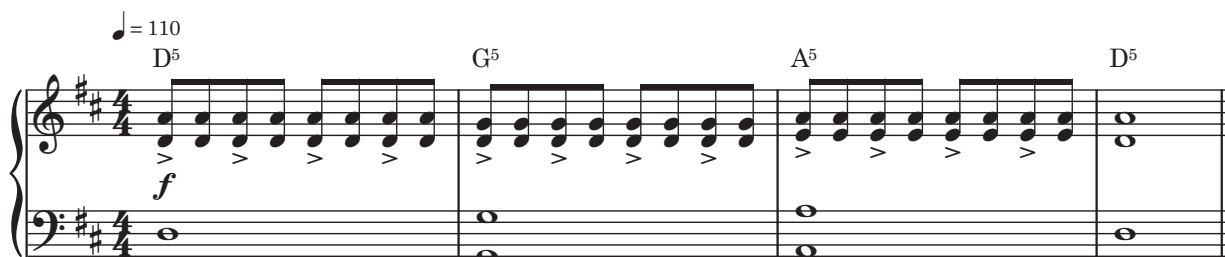
BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

Een **powerchord** bestaat alleen uit de grondtoon en de kwint, zonder terts. Dit geeft een krachtig, neutraal geluid, dat je regelmatig in rockmuziek tegenkomt. We geven het powerchord aan met een ⁵, waarmee we aangeven dat alleen de grondtoon en de kwint worden gespeeld. Ook wordt wel de notatie (*omit3*) gebruikt, om aan te geven dat de terts wordt weggelaten. In de oefening gebruiken we het teken > om extra accenten aan te geven. Je speelt deze noten net iets krachtiger:

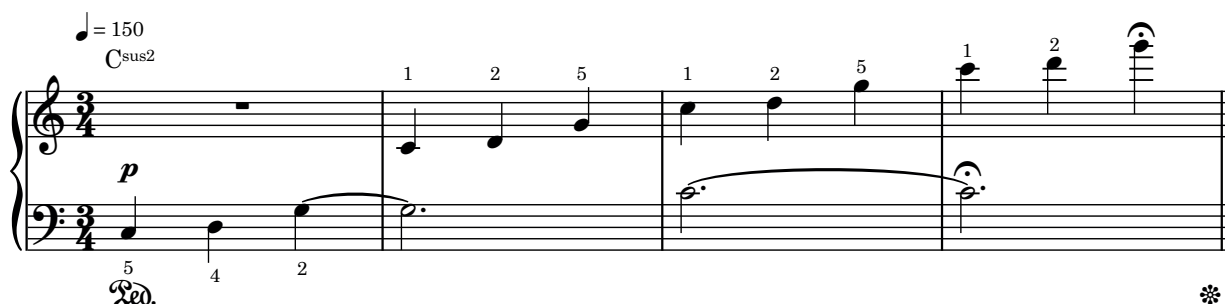
OEFENING 18



Sus-akkoorden hebben hun naam te danken aan het Engelse *suspended* ('uitstellen'). Bij sus-akkoorden vervangen we de terts door een andere noot. Sus-akkoorden klinken enigszins onbestemd, doordat de terts – de noot die je eigenlijk had verwacht – niet klinkt. Het voelt alsof de terts is uitgesteld, alsof die nog moet komen.

In een sus2-akkoord wordt de terts vervangen door de tweede noot gerekend vanaf de grondtoon. We nemen in de volgende oefening C^{sus2} als voorbeeld, met de noten C-D-G. Door deze noten van laag naar hoog achter elkaar te spelen, benadrukken we het open, zwevende karakter van het sus2-akkoord. Op de laatste tel zie je een zogenaamde **fermate** ♮. Dit teken geeft aan dat je de noot langer mag aanhouden.

OEFENING 19



De manier van spelen in deze oefening noemen we ook wel een **arpeggio**. Die term is afgeleid van het Italiaanse woord voor 'harp' (*arpa*). In een arpeggio speel je de noten van een akkoord na elkaar van laag naar hoog of andersom, een speelwijze die doet denken aan een harp.

In een sus4-akkoord wordt de terts vervangen door de vierde noot gerekend vanaf de grondtoon. We nemen C^{sus4} als voorbeeld, met de noten C-F-G. De F ligt dicht bij de G, waardoor er een spanning in de klank ontstaat. Tegelijkertijd ligt de F dicht bij de – niet gespeelde – terts E. Voor ons gehoor klinkt het daarom logisch om na de F de E te spelen. We zeggen in zo'n geval dat C^{sus4} (C-F-G) wil **oplossen** naar C (C-E-G):

OEFENING 20

$\text{♩} = 100$
C^{sus4}

De boogjes onder de noten van de linkerhand geven hier aan dat we **legato** moeten spelen. Dit betekent dat je de noten vloeiend in elkaar laat doorlopen. Dit zijn dus andere boogjes dan de eerder genoemde overbindingen.

Let in de volgende oefening goed op de derde maat. Hier speelt de linkerhand de grondtoon G en de rechterhand speelt G^{sus4} in de eerste ligging. Dit lijkt op het C^{sus2}-akkoord, maar is een G^{sus4}-akkoord, vanwege de G in de bas:

OEFENING 21

$\text{♩} = 80$
C^{sus4}

OEFENING 22

$\text{♩} = 65$
G^{sus4}

In de volgende oefening hoor je duidelijk hoe de akkoorden meegaan met de zang:

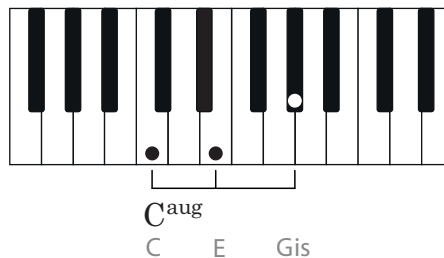
OEFENING 23

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

OVERMATIGE DRIEKLANKEN

Naast de gewone drieklank kennen we de **overmatige drieklank**. Bij de overmatige drieklank wordt de kwint een halve noot hoger gespeeld. In het Engels noemen we de overmatige drieklank *augmented*:



In de volgende oefening spelen eerst C met beide handen als een arpeggio. Daarna spelen we C^{aug}. Je hoort duidelijk dat het karakter van C^{aug} heel anders klinkt dan C. Deze oefening is geschikt voor het oefenen van de coördinatie van beide handen.

OEFENING 26

We noteren de overmatige drieklank met de symbolen ⁺ of ^{aug}. Overmatige drieklanken kun je gebruiken als **doorgangsakkoorden**. Dit zijn akkoorden die je kunt spelen om van het ene naar het andere akkoord te gaan. We gebruiken in de volgende oefening F^{aug} als doorgangsakkoord voor Dm en C^{aug} als doorgangsakkoord voor Am:

OEFENING 27

STERKE EN ZWAKKE TELLEN

De regelmatige puls waarop we de noten spelen is de ‘hartslag’ van alle muziek. Binnen een maatsoort ontstaat vaak een natuurlijk patroon van tellen die meer of minder nadruk krijgen. We onderscheiden de **sterke tel** (*primary accent/strong beat*), de **relatief sterke tel** (*secondary accent/medium strong beat*) en de **zwakke tel** (*weak beat*).

Iedere muziekstijl heeft unieke ritmische patronen waarin op – of juist vlak naast – bepaalde tellen accenten worden geplaatst. In westerse muziek komen we vaak de volgende plaatsing tegen van sterke (>), relatief sterke (–) en zwakke tellen:



We kunnen het ritmische accent op verschillende manieren plaatsen. In de volgende oefening plaatsen we het accent op de tweede en vierde tel van de maat. We noemen dit een **backbeat**:

OEFENING 28

$\text{♩} = 120$
B $\flat$

mf

1. Gm Eb Eb/F 2. B $\flat$

F

OEFENING 29

$\text{♩} = 100$
Bm

mp

A G D/F# Em D A sus^4 A

Bm F#m G D Em A D

Bij een **afterbeat** of **offbeat** speel je de accenten niet op de tel, maar juist tussen de tellen in. In een vierkwartsmaat tel je dan bijvoorbeeld ‘1 én 2 én 3 én 4 én’. In de volgende oefening spelen we met de rechterhand de offbeat accenten met een korte

aanslag. We noemen dit **staccato**. De korte aanslag geven we aan met een punt onder de noot:

OEFENING 30

Exercise 30 is a piano exercise in 4/4 time with a tempo of 120 bpm. It consists of two systems. The first system has four measures with chords Bb, F, Gm, and Eb, each played staccato. The second system has two measures with a Bb chord, also staccato. The first measure of the second system is marked with a first ending bracket, and the second measure is marked with a second ending bracket. The dynamics are marked *mf* and *mp*. The bass line consists of quarter notes: Bb, F, G, Eb, Bb.

De volgende oefening heeft ook een afterbeat, maar nu zonder staccato:

OEFENING 31

Exercise 31 is a piano exercise in 4/4 time with a tempo of 100 bpm. It consists of two systems. The first system has four measures with chords Bm, A, G, D/F#, Em, D, Asus4, and A. The second system has four measures with chords Bm, F#m, G, D, Em, Asus4, A, and D. The dynamics are marked *mp*. The bass line consists of quarter notes: Bm, A, G, D, Em, D, Asus4, A.

SYNCOPEN

We kunnen het ritmische accent tijdelijk verplaatsen, door tegen de puls in te gaan. We noemen dit een **syncopie**. De volgende oefeningen maken dit duidelijk. Speel ze eerst heel rustig, zodat je goed leert 'voelen' hoe de muziek ritmisch 'beweegt':

OEFENING 32

Exercise 32 is a piano exercise in 4/4 time. It consists of four measures with chords G, C/G, G, and G. The chords are played with a syncopated rhythm, where the accent is on the off-beat. The bass line consists of quarter notes: G, C, G, G.

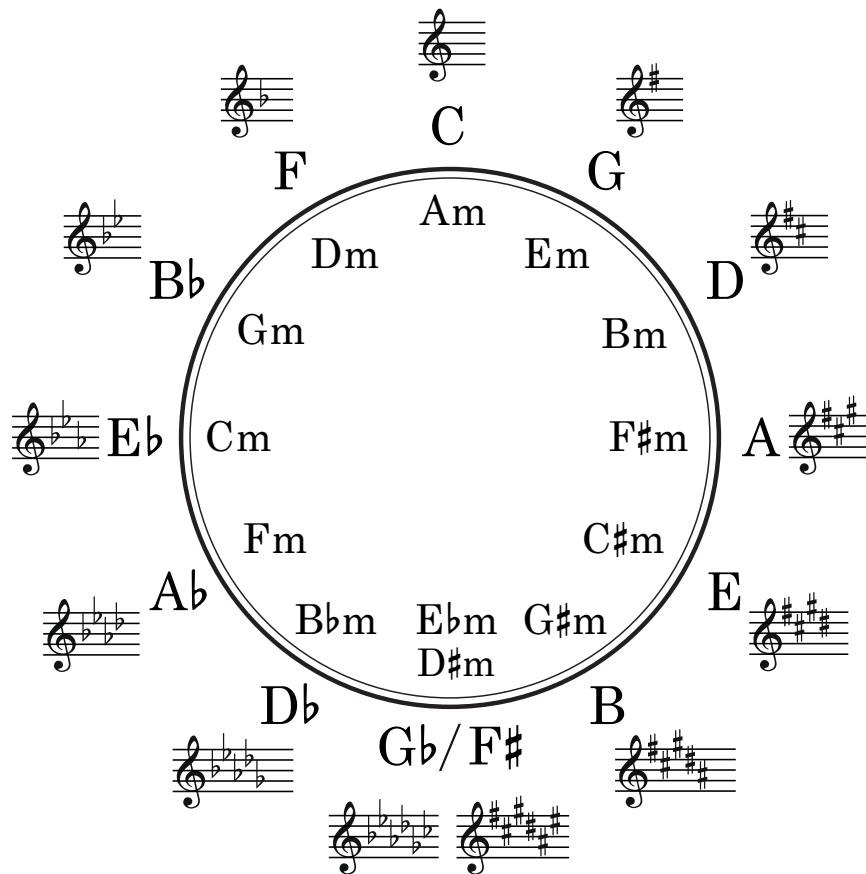
OEFENING 33

Exercise 33 is a piano exercise in 4/4 time. It consists of four measures with chords G, C/G, G, and G. The chords are played with a syncopated rhythm, where the accent is on the off-beat. The bass line consists of quarter notes: G, C, G, G.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

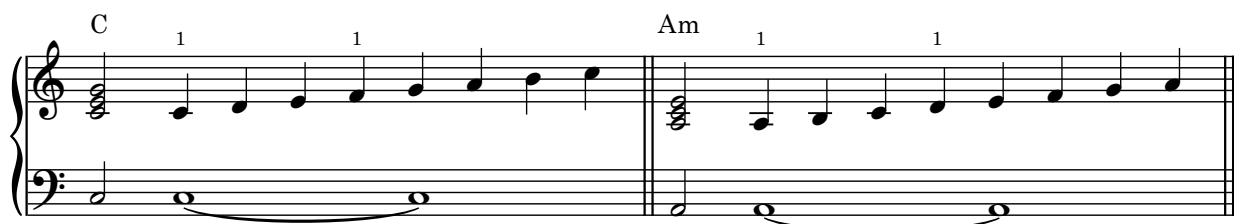
BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

In deel 1 hebben we alle toonsoorten laten zien aan de hand van de kwintencirkel. Wanneer we in de kwintencirkel ook de relatieve mineurakkoorden plaatsen, krijgen we het volgende beeld:



Aan de hand van de kwintencirkel kun je in één oogopslag zien welke voortekens bij een toonsoort horen, en wat de mineurtoonsoort is.

Om vertrouwd te raken met de relatieve toonsoorten gaan we de toonladders spelen van alle toonsoorten en hun relatieve tegenhangers. We spelen met de linkerhand de grondtoon, en met de rechterhand eerst de drieklank en daarna de toonladder. Daarna spelen we precies hetzelfde in de relatieve mineurtoonladder. We gebruiken een dubbele maatstreep om de twee toonladders van elkaar te onderscheiden. De oefening voor C en de relatieve toonsoort A-mineur spelen we zoals hieronder aangegeven. Onthoudt deze oefening, en speel deze regelmatig, ook in andere toonsoorten (deze staan op de volgende pagina):



Oefeningen zoals deze zijn nuttig om regelmatig te spelen. Wanneer je tijdens het oefenen de toonsoort hardop benoemt, raak je snel vertrouwd met het herkennen van de toonsoorten. Het is ook zinvol om de toonladder mee te zingen.

The exercise consists of 12 rows, each featuring a specific chord and its corresponding major and minor scales. The scales are written in treble and bass clefs, with fingerings indicated by numbers 1-4.

Chord	Scale (Treble)	Scale (Bass)
C	C major (1-1)	C major (1-1)
G	G major (1-1)	G major (1-1)
F	F major (1-1)	F major (1-1)
D	D major (1-1)	D major (1-1)
B $\flat$	B $\flat$ major (2-1, 1-1)	B $\flat$ major (1-1)
A	A major (1-1)	A major (2-3, 1-1)
E $\flat$	E $\flat$ major (2-1, 1-1)	E $\flat$ major (1-1)
E	E major (1-1)	E major (3-4, 1-1)
A $\flat$	A $\flat$ major (2-3, 1-1)	A $\flat$ major (1-1)
B	B major (1-1)	B major (3-4, 1-1)
D $\flat$	D $\flat$ major (2-3, 1-1)	D $\flat$ major (2-1, 1-1)
F $\sharp$	F $\sharp$ major (2-3, 4-1, 1-1)	F $\sharp$ major (2-1, 1-1)
G $\flat$	G $\flat$ major (2-3, 4-1, 1-1)	G $\flat$ major (2-1, 1-1)

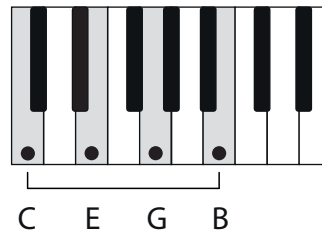
DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

SEPTIEMAKKOORDEN

De standaard drieklank kunnen we zien als een **stapeling van tertsen**. De drieklank van C bestaat uit de stapeling van de tertsen C-E-G. Wanneer we nóg een terts aan deze drieklank toevoegen, spreken we van een **septiemakkoord**:

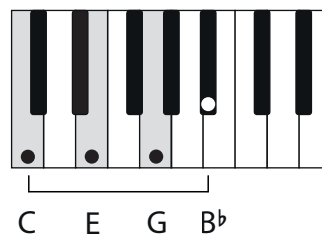
Breiden we C-E-G uit met een B dan krijgen we een **groot septiemakkoord op C**. Het sleutelwoord in deze beschrijving is **septiem**. Dit is een toonafstand van zeven noten tussen de grondtoon C en B:



Grote drieklank + groot septiem = groot septiemakkoord

Een groot septiemakkoord schrijven we als C^{maj7} . Hier staat majeur niet voor een grote drieklank, maar voor een groot septiem.

We kunnen C-E-G ook uitbreiden met een Bes. De toonafstand tussen C en Bes is een **klein septiem**. Een grote drieklank met een klein septiem noemen we een **dominant septiemakkoord**:



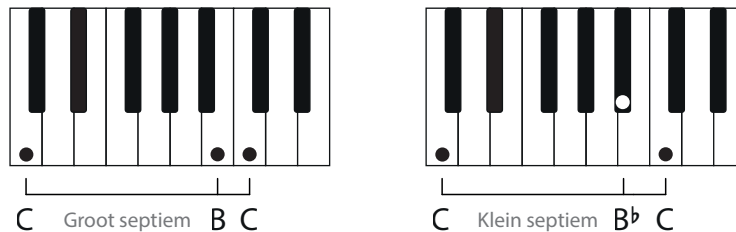
Grote drieklank + klein septiem = dominant septiemakkoord

Het dominant septiemakkoord C-E-G-Bes schrijven we als C^7 . We spreken dit uit als 'C zeven'. De Bes hoort niet thuis in de toonladder van C. Daarom noemen we het dominant septiemakkoord op de eerste trap een **toonladdervreemd akkoord**. Het verschil tussen C^{maj7} en C^7 kun je duidelijk horen in de oefening:

OEFENING 44

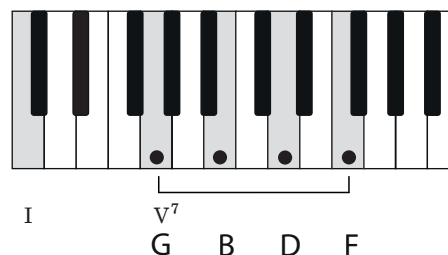


Met zeven stappen verwijderd van de grondtoon, lijkt een septiem een grote toonafstand te zijn. Maar een septiem ligt ook vlak náást de grondtoon. De septiem ligt maar een halve of hele toon van het octaaf! Als je op deze manier naar een septiem kijkt, is deze makkelijk te vinden:



Het dominant septiemakkoord wordt regelmatig gebruikt op de vijfde trap. Dit akkoord wordt aangegeven met het symbool V^7 . We gaan dit akkoord bekijken in de toonsoort C, waar het G-akkoord de vijfde trap is.

Op de vijfde trap bestaat het dominant septiemakkoord uit de noten **G-B-D-F**. In de toonsoort C is het dominant septiemakkoord G^7 dus een **toonladdereigen** akkoord:



Op de vijfde trap heeft de septiem een sterke neiging om op te lossen naar de grondtoon. Dit komt doordat V^7 een **leidtoon** heeft. Een leidtoon ligt een halve noot naast een noot uit een ander akkoord.

Let in de volgende oefening op de grijze lijnen. Deze lijnen verbinden de tonen met hun oplossing in het C-akkoord. De **B** in het G-akkoord wil oplossen naar de **C** uit het C-akkoord. In een dominant septiemakkoord komt er een leidtoon bij: de **F** in het G^7 -akkoord wil oplossen naar de **E** uit het C-akkoord, die een halve noot lager ligt:

OEFENING 45

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

DEZE PAGINA IS NIET OPGENOMEN IN HET INKIJKEXEMPLAAR.

BLADER VERDER OM MEER PAGINA'S TE BEKIJKEN.

OVERZICHT VAN AKKOORDSYMBOLEN

C^(#5)

C^(omit3) C^{m(b5)} C⁺

C	C ^m	C ⁵	C ^{sus2}	C ^{sus4}	C ^{dim}	C ^{aug}	C ⁶
D	D ^m	D ⁵	D ^{sus2}	D ^{sus4}	D ^{dim}	D ^{aug}	D ⁶
E	E ^m	E ⁵	E ^{sus2}	E ^{sus4}	E ^{dim}	E ^{aug}	E ⁶
F	F ^m	F ⁵	F ^{sus2}	F ^{sus4}	F ^{dim}	F ^{aug}	F ⁶
G	G ^m	G ⁵	G ^{sus2}	G ^{sus4}	G ^{dim}	G ^{aug}	G ⁶
A	A ^m	A ⁵	A ^{sus2}	A ^{sus4}	A ^{dim}	A ^{aug}	A ⁶
B	B ^m	B ⁵	B ^{sus2}	B ^{sus4}	B ^{dim}	B ^{aug}	B ⁶
B ^b	B ^b m	B ^b 5	B ^b sus2	B ^b sus4	B ^b dim	B ^b aug	B ^b 6
E ^b	E ^b m	E ^b 5	E ^b sus2	E ^b sus4	E ^b dim	E ^b aug	E ^b 6
F [#]	F [#] m	F [#] 5	F [#] sus2	F [#] sus4	F [#] dim	F [#] aug	F [#] 6

ENHARMONISCH GELIJKE DRIEKLANKEN

G [#]	A ^b	G [#] m	A ^b m	G [#] 5	A ^b 5	G [#] sus2	A ^b sus2	G [#] sus4	A ^b sus4	G [#] dim	A ^b dim	G [#] aug	A ^b aug	G [#] 6	A ^b 6
C [#]	D ^b	C [#] m	D ^b m	C [#] 5	D ^b 5	C [#] sus2	D ^b sus2	C [#] sus4	D ^b sus4	C [#] dim	D ^b dim	C [#] aug	D ^b aug	C [#] 6	D ^b 6