

1. Toonladders

We beginnen met een korte herhaling van de toonladders. Meestal leer je dat deze een halve toon moeten hebben tussen 3 – 4 en 7 – 8 en dat is natuurlijk juist. Maar een andere definitie is: een toonladder is een combinatie van twee gelijke tetrachorden, waarbij een tetrachord een opeenvolging is van vier noten met als afstanden heel – heel – half:



Het eerste tetrachord heeft een halve toon tussen e – f (3 – 4 van tetrachord 1) en het tweede een halve toon tussen b – c (3 – 4 van tetrachord 2).

Je merkt, ik gebruik zowel de syllaben (do, re, mi) als letters (C, D, E). Wat was er eerst? De letters! Dat zie je nog steeds in de sleutel vooraan. In Vlaanderen heeft men het over de sol-sleutel, in Nederland – waar de letters gebruikt worden – noemt men dit de G-sleutel. En kijk nu nog eens goed naar die sleutel... daar zie je nog steeds een letter G in, zoals het lang geleden ook geschreven stond bij het begin van de notenbalk.

Wil je nu een toonladder maken van sol of G, dan start je eigenlijk met tetrachord 2 van do (C) en dat wordt nu tetrachord 1 van G. Maar dan merk je een probleem, want beide tetrachorden in G moeten gelijk zijn en dat is nu niet het geval...

Dus moet die fa hoger en dat doe je door er een kruis bij te zetten. Op piano betekent dit de daaropvolgende zwarte toets te nemen, op gitaar een fret hoger te schuiven...

We hebben het over fa kruis, in het Nederlands wordt dat F+is of fis (de scherpe 'is' klink wijst op de hoger klinkende noot, vandaar trouwens f sharp in het Engels).

Noten of tonen?

Let op: noten slaat op de notatie (sic!), je spreekt ook van notenbalk. Tonen is 'het klinkende' en hoor je vooral door twee noten na mekaar te horen... dan hoor je pas een verschil zoals bij een hele toon in c – d / een halve toon zoals in e – f.

Nog een toonladder, nu die van F-groot. De eerste vier noten van C-groot vormen eigenlijk de laatste vier van F-groot of tetrachord 2... maar dan duikt er weer een probleem op. Het eerste tetrachord van F, zonder aanpassingen, geeft enkel hele tonen...

F-groot -- 1/2 T -- C-groot -- 1/2 T -- -- 1/2 T --

fa sol la si do re mi fa do re mi fa so(l) la si do

F G A B C D E F C D E F G A B C

Dus moet er weer aangepast worden: een tetrachord moet heel-heel-half zijn, dus moet die si of B naar omlaag en dit wordt dan de si^b of B^b (uit te spreken als B+es of Bes, een e klinkt lager dan een i en in het Engels wordt dat B flat).

F-groot -- 1/2 T -- C-groot -- 1/2 T -- -- 1/2 T --

fa sol la sib do re mi fa do re mi fa so(l) la si do

F G A B^b C D E F C D E F G A B C

Belangrijk om weten: het tweede tetrachord moet altijd op de vijfde noot van de toonladder beginnen, de zgn. kwint.

Dus: C-groot geen kruisen noch mollen / G-groot een kruis en F-groot een mol:

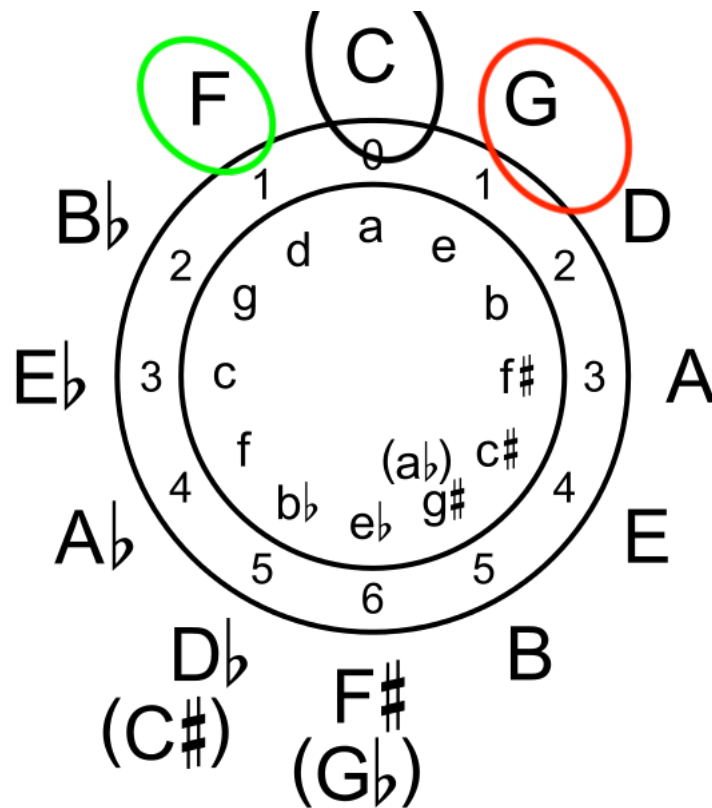
F-groot -- 1/2 T -- C-groot -- 1/2 T -- -- 1/2 T -- G-groot -- 1/2 T -- -- 1/2 T --

fa sol la sib do re mi fa do re mi fa so(l) la si do sol la si do re mi fa# sol

F G A B^b C D E F C D E F G A B C G A B C D E F# G

Deze voorstelling toont aan dat je langs rechts kruisen zal krijgen, langs links mollen. Want zo zal D groot starten op het tweede tetrachord van G en je zal op dezelfde plek, in tetrachord 2 van D-groot, weer een kruis moeten toevoegen om alles te doen kloppen. En bij de linkerzijde zal je telkens een mol moeten toevoegen.

Dit is trouwens de theorie achter de kwintencirkel die je vaak tegenkomt. Bovenaan zie je C-groot, langs de rechterzijde zie je de kruisen, te starten met G-groot, dan D en zo verder. Langs de linkerzijde zie je de mollen, te starten met F-groot, dan B^b en zo verder. En elke nieuwe toonladder begint op de kwint van de vorige: een kwint naar boven aan de rechterzijde, een kwint naar beneden langs de linkerzijde. En die kwint, dat is de startnoot van een verwant tetrachord...



En die kruis of mol komt bij een compositie aan de voortekening te staan:

F-groot -- 1/2 T -- -- 1/2 T -- C-groot -- 1/2 T -- -- 1/2 T -- G-groot -- 1/2 T -- -- 1/2 T --

Tetrachord 2 Tetrachord 1 Tetrachord 2 Tetrachord 1

fa sol la sib do re mi fa do re mi fa so(l) la si do sol la si do re mi fa# sol
F G A Bb C D E F C D E F G A B C G A B C D E F# G

Nu zie je geen kruis meer voor fa (F), geen mol meer voor si (B), want die staat nu aan de voortekening...

Oefening: maak de toonladders van B^b-groot en D-groot, zonder en mét voortekening.

Oplissing:

5 Re groot (D groot)

7 Sib of Bb groot Sib of Bb groot

Let op: bij Si^b kan er verwarring ontstaan. Bij de voorstelling zonder voortekening lijkt je wel drie mollen te zien, maar vergeet niet dat de derde mol, het octaaf is van de grondnoot en dat moet zo zijn. Bij de voortekening zie je slechts 2 mollen, want die gelden voor alle te verlagen noten, hoe hoog of laag ook...

2. Intervallen

We hebben de volgende notenafstanden of intervallen al gebruikt:

- Hele en halve tonen
- Kwinten
- Octaven

Belangrijk voor het maken van akkoorden wordt de terts. Dat is een afstand 1 – 3, of van c – e, d – f, f – a...



Je merkt het, die afstanden zijn niet steeds gelijk. C – E en F – A zijn twee hele tonen, D – F en F# – A zijn anderhalf. Dus moeten we een onderscheid maken. Twee hele tonen noemen we een grote terts (in het Frans majeur) en een afstand van anderhalve toon noemen we een kleine terts (in het Frans mineur).

Dan krijg je



En nu zie je dat de laatste voorbeelden ook 2 verschillende tertsen geven: B – D kleine terts, B^b – D grote terts, want die B^b staat nu verder af van de D.

Belangrijk: je moet leren al die intervallen ook op het gehoor te herkennen. Voor sommige onder jullie is het momenteel misschien gemakkelijker dat op het gehoor te herkennen dan het van een notenbalk af te lezen...

Tip:

Grote terts herken je in 'Oh When the Saints' en 'Er is een kindeke'

Kleine terts vind je in 'Olé, olé, olé...'

Oefening:



Theorie Groep A

Tertsen zijn nodig om akkoorden te maken. En dat doen we meestal door tertsen op mekaar te stapelen. Na twee tertsen kom je uit op een kwint, zoals c – e / e – g en dan krijg je c – e – g met de afstand c – g als kwint. Deze kwint telt dan 3,5 tonen en dan spreken we van een reine kwint.

Oefening:

Bij de oplossing heb ik de intervallen boven mekaar geschreven. Dat doen we als we noten tegelijkertijd willen doen klinken. En zo is het ook bij akkoorden...

3. Akkoorden

3.1. Grote drieklank of 'majeur'

Als je in C-groot op de grondnoot C twee tertsen opstapelt, kom je uit op een drieklank. De eerste terts is groot, de tweede klein en dan kom je uit op een 'grote' drieklank. Groot omdat de eerste terts groot is, de tweede klein en zo bereik je een reine kwint:

Je schrijft voor dit akkoord enkel de letter C. In Vlaanderen denkt men wel eens dat letters enkel gebruikt worden voor akkoorden, maar dat klopt dus niet, dat had je al gemerkt. Naast C staat F-groot en G-groot. Deze komen overeen met de grondtoon-akkoorden van respectievelijk F- en G-groot en voldoen aan de vereisten: grondnoot, grote terts, dan kleine terts of in totaal reine kwint.

Nu denk je dat deze drie akkoorden voor 3 verschillende toonladders staan. En dat zou kunnen. Maar het kan ook anders.

Stel, je wil een melodie in C-groot (dus enkel met noten uit C-groot) begeleiden met akkoorden. Telkens hetzelfde akkoord zou saai zijn.

Voorbeeld:

In volksmuziek komt het soms voor dat er zelfs geen akkoord is, maar enkel grondnoot-kwint-octaf als begeleiding. Zoals bvb. ook te horen bij doedelzak. Daar heb je de schalmei (of chanter) voor de melodie, de andere pijpen dienen voor de begeleiding en zorgen vaak

Theorie Groep A

enkel voor grondnoot-kwint en octaaf. Eigenlijk net dezelfde stemming als voor een 'power' chord op gitaar. Maar voor deze cursus gaan we op zoek naar meer.

Je hoort dat de tweede en derde maat niet zo mooi klinken. Logisch, de noten in de melodie komen niet altijd overeen met wat er in de akkoorden zit. In de eerste maat is dit geen probleem, en in de laatste maat is je melodische zin dalend, oplossend en dan verdraagt je gehoor wel meer.

Een oplossing: je kan meerdere akkoorden bouwen boven de noten van de toonladder van C-groot¹. Zo vind je het F- én het G-akkoord ook terug op de 4^{de} en 5^{de} noot van de toonladder:



In elke grote tertstoonladder – die altijd op dezelfde manier opgebouwd is met halve tonen tussen 3 – 4 en 7 – 8 of met 2 gelijkaardige tetrachorden – zal je dus op I, IV en V majeure akkoorden tegenkomen.

Kijk nu goed naar de melodie: in de tweede maat komt op de eerste tel een a of la en die hoort niet thuis in het C-akkoord, maar wel in het F-akkoord. Maar niet in het G-akkoord. Kies dan voor het F-akkoord en dat zal al beter klinken dan bij een C-akkoord.



Let op: het F-akkoord betekent dus echt niet dat je tijdelijk bent uitgeweken naar F-groot, je blijft in C-groot. Het F-akkoord komt gewoon uit C-groot en vereist dus geen extra ^b.

Het C-akkoord in C-groot noemen we de tonica of grondtoon-akkoord. In het Engels is dat de 'root'. Het G-akkoord zit op de vijfde trap (V) en bevat de leidtoon. Dit akkoord wil daarom vooral oplossen. We noemen dit de dominant. Door die neiging om op te lossen domineert dit de toonaard, zelfs meer dan het tonica akkoord. Later zien we dat dit nog sterker kan gemaakt worden... Dominant wordt ook aanzien als een kwint boven de grondtoon.

Het F-akkoord zit op de vierde graad. Als toonaard ligt F-groot een kwint onder C (zie kwintencirkel) en daarom noemen we dit de subdominant (latijn: sub = onder). Namelijk een dominantsprong onder C.

Dit zijn zonder meer de 3 belangrijkste akkoorden uit een toonaard. En ze bieden nog een extraatje: alle noten van de toonladder vind je terug in deze drie akkoorden.

C-groot (C E G) en F-groot (F A C): dan heb je al C E F G A C, doe naar nog G B D bij en je hebt C D E F G A B C. Met andere woorden, je kan alle noten uit de toonladder begeleiden met het bijhorende akkoord. Een a? Gebruik F. Een b? Gebruik G. En zo verder.

¹ En dus ook bij alle toonladders...

Deze drie akkoorden worden o.a. gebruikt om een blues te maken:

C JAM BLUES

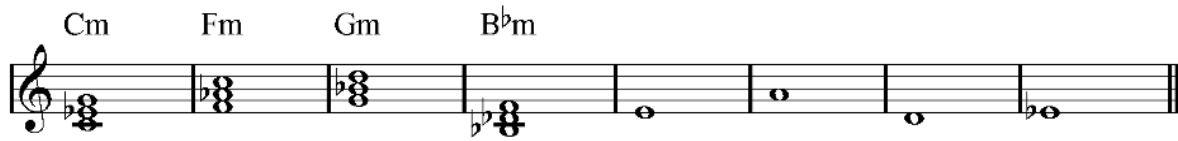
DUKE ELLINGTON

Beluisterd: <https://www.youtube.com/watch?v=gOlpcJhNyDI>

De akkoorden zoeken voor een blues in F...

Hoe stel je de akkoorden samen? Schrijf eerst de toonladder op van F-groot, met de juiste aanpassingen en zoek dan de akkoorden op de eerste, vierde en vijfde graad.

Nieuw is het akkoord in de laatste maat, de zgn. turn around: een akkoord dat je terug doet beginnen en dus altijd moet gespeeld worden, behalve op het slot. En waarom nu net dit akkoord? C is een dominant in F – het ligt op de Vde trap – en elke dominant bevat de leidtoon van de toonaard. Dus wil je in F, na het C-akkoord, terug naar de I gaan. Omdat dit akkoord dus de leidtoon van F bevat: nl. e.

3.2. Kleine drieklanken (mineur):

Kleine drieklanken zijn opgebouwd uit :

- een grondnoot
- **een kleine terts**
- een reine kwint

Sommigen schrijven dit als C-, Cmin en c² voor mineur, voor de eenvoud gebruiken we altijd Cm.

Hoe memoriseren? Voor een kleine drieklank gebruik je de formule 1, ^b3, 5 want het akkoord komt overeen met de grondnoot, verlaagde terts en kwint van een grote tertstoonladder, te vertrekken vanuit de grondtoon van de ladder.

**3.3. Diatonische drieklanken**

We weten dat I, IV en V altijd majeur zijn. Als je op de tweede, derde en zesde trap van een grote tertstoonladder een akkoord bouwt, dan krijg je altijd een kleine drieklank. Dat is gemakkelijk om te onthouden. I, IV en V majeur, II, III en VI mineur. VII moet dan iets anders zijn...

**OVERZICHT**

Opvallend is dat

- de **eerste, vierde** en **vijfde** graad **GROTE** drieklanken zijn
- de **tweede, derde** en **zesde** graad **kleine** drieklanken zijn
- de **zevende** graad een **verminderde** drieklank is. NIEUW: dit is een drieklank die enkel en alleen bestaat uit een opeenstapeling van kleine tertsen

Al deze akkoorden vormen samen de zogenaamde diatonische reeks in C-groot.

² Dus met kleine letter – denk aan het Frans: C majuscule (voor majeur) en c minuscule (voor mineur)

Een voorbeeld:

Stand By Me: in C

Je merkt het, al deze akkoorden komen uit C-groot. Dus:

- de akkoordnoten zijn enkel noten uit de toonladder van C-groot
- voor improvisatie (solo, een nieuwe melodie...) gebruik je dus best ook enkel noten uit C-groot

Maar dit is ook nuttig om te transponeren. Stand By Me in G-groot? De toonladder van G-groot heeft 1 kruis, nl. f#, dus kan er in de akkoorden ook maximum 1 kruis voorkomen, in dit geval in het D-akkoord (re – fa# - la) en improviseren doe je met de G-groot toonladder:

Nog een voorbeeld:

Med. Swing

Fly Me To The Moon

(1954)

Music & Words:
Bart Howard (1916-2004)

Analyse: de melodie is, met uitzondering van twee verhoogde tonen, voornamelijk opgesteld uit noten van C groot. Dat zie je ook aan de voortekening. Wat zie je? De akkoorden komen vooral voor uit C groot: Am, Dm, G, C, F, Bdim...

Opgelet: in elke diatonische reeks met akkoorden zullen:

- I, IV en V grote drieklanken zijn
- II, III en VI kleine drieklanken zijn

- En VII: een dim akkoord omdat de kwint hier niet rein, maar verminderd (of diminished) is

Dus: de akkoorden van de eerste 6 maten komen allemaal uit do of C-groot. Alleen het E-akkoord klopt niet. Dat zou Em moeten zijn. Het Em akkoord bestaat uit e g b. Maar net op dat moment staat er een gis (g#) in de melodie. Dat is niet de kleine terts van Em, maar de grote terts... Vandaar het aangepaste akkoord. Hierover later meer.

Enkele toepassingen

Hieronder enkele vaak voorkomende progressies, telkens uitgeschreven in verschillende toonaarden:

The image displays five musical staves, each representing a different chord progression in a specific key signature. The notes are indicated by diagonal slashes on a five-line staff with a treble clef.

- Staff 1:** Key signature: C major. Progression: I, IV, V, I.
- Staff 2:** Key signature: C major. Progression: C, F, G, C. Labeled "In C" below the staff.
- Staff 3:** Key signature: F major. Progression: I, VIIm, I, F, Dm, F. Labeled "In F" below the staff.
- Staff 4:** Key signature: G major. Progression: IV, V, VIIm, C, D, Em. Labeled "In G" below the staff.
- Staff 5:** Key signature: Bb major. Progression: IV, IIIIm, IIIm, I, Eb, Dm, Cm, Bb. Labeled "In Bb" below the staff.

Die laatste is moeilijker, gewoon omdat je voorlopig nog niet zo vaak in B^b denkt en dan zeker niet startend op de IVde graad.

3.4. Vierklanken

Een vierklank is vaak een drieklank, uitgebreid met een septime. Logisch, je blijft verder bouwen met tertsen: 1 – 3 – 5 – 7. Daarom staan we eerst even stil bij de septime.

a. Grote septime

De grote septime is de verste afstand van de tonica die binnen het octaaf blijft. Je vindt de grote septime dus het gemakkelijkst door het octaaf te verminderen met een **halve** toon.

Een grote septime, toegevoegd aan een drieklank, wordt aangeduid met de afkortingen

- maj⁷
- M⁷
- Maj⁷
- Δ⁷
- ma⁷

CMaj⁷ is drieklank C met een grote septime



Cm/Maj⁷: kleine drieklank met grote septime

b. Kleine septime

De kleine septime ligt een hele toon onder het octaaf. Je vindt de kleine septime dus het gemakkelijkst door het octaaf te verminderen met een **hele** toon.

Een kleine septime, toegevoegd aan een drieklank, wordt aangeduid door toevoeging van 7.

Dus:

C + kleine septime wordt C⁷

Cm + kleine septime wordt Cm⁷

De m slaat dus echt niet op de septime, enkel op de terts.

Huiswerk: schrijf de kleine septimes vanaf de 5^{de} maat, dus vanaf de mi



- Kleine septime van mi:
- Kleine septime van la:
- Kleine septime van re:
- Kleine septime van mi^b:

3.5. Diatonische vierklanken

Wat verandert als we septiemen toevoegen aan de drieklanken in C-groot?

Dit zijn de verschillende toontrappen/vierklanken afgeleid van de toonladder van C groot.

Opvallend is dat

- de **eerste** en **vierde GROTE SEPTIME** vierklanken zijn
- de **vijfde** een **DOMINANT SEPTIME** vierklank is
- de **tweede, derde** en **zesde** graad **kleine septime** vierklanken zijn
- de **zevende** graad een **kleine septime vierklank met verminderde kwint** is.

Een toepassing, Fly Me To the Moon maar nu met vierklanken:

Med. Swing

Fly Me To The Moon

(1954)

Music & Words:
Bart Howard (1916-2004)

Dit fragment staat in C-groot (cfr. voortekening), en dat wordt bevestigd door een resem akkoorden: Am⁷, Dm⁷, G⁷, Cma⁷, Fma⁷, Bm^{7b5}. Maar enkele akkoorden zijn laddervreemd: C⁷, E⁷ en A⁷. Hierop komen we later terug³.

Transponeren naar F-groot? Verander de voortekening, en pas de 'graden'/akkoorden aan...

³ Zie p. 16 – E⁷ werd al besproken tijdens de analyse van Fly Me To The Moon, weliswaar als E drieklank (zie p. 9)

Still Got the Blues van Gary Moore uit 1990

De voortekening wijst op C-groot (of a-klein), dus kan je de diatonische reeks alvast uitschrijven, dit keer meteen als vierklanken:

Je merkt dat enkel het E⁷-akkoord niet uit C-groot komt. Maar hier zie je dat dus niet aan de melodie. Normaal moet het Em zijn, nu staat er E⁷, en dat betekent dat de g weer een g[#] is geworden. (Vandaar dat het stuk ook in a klein kan staan!).

Bij drieklanken blijft veel onduidelijk: een majeur drieklank kan op I, IV en V staan; een mineur drieklank op II, III en VI; enkel dim is uniek op VII maar dit akkoord komt niet zoveel voor. Bij vierklanken wordt de selectie al iets gemakkelijker, zeker voor de majeur akkoorden:

- Maj⁷ kan op I en IV
- 7 kan enkel op V
- m⁷ op II, III en VI
- m^{7b5} kan enkel op VII

Belangrijk: die V⁷ is dus uniek en dit akkoord geeft spanning en wil meestal oplossen naar I, ofwel van de dominant naar de tonica. En dan bevestigt dit de toonaard. Zoals hierboven: na G⁷ komt C^(Maj7) en dat is een dominant – tonica (V – I) oplossing. En dit bevestigt wat we verwachtten: voortekening niets, dus C-groot en dat wordt bevestigd door de akkoorden en door de V – I oplossing.

Maar... er staat ook E⁷. En dat is dus ook een dominant, gezien het X⁷ type. En als E⁷ een V is, is normaliter A een I. Maar hier staat geen A^{Maj7}, wel Am... en dat is nieuw. Een dominant, een spanningsvol akkoord, kan niet alleen in de I oplossen maar ook naar een ander diatonisch akkoord waarvan het 'de V is'. Dus hier: E⁷ is V van A maar wordt niet gevolgd

door A^{Maj7} maar door Am, op zich een VI. We noemen dan E⁷ een niet-diatonische dominant die in een diatonisch akkoord oplost, oftewel Secondary Dominant en schrijven V/VI.

Als er een secondary dominant bestaat, moet er ook een primary dominant zijn... en in C is dat G⁷. Een primary dominant is de dominant van de toonaard zelf, de secondary dominant is niet-diatonisch maar lost wel op in een diatonisch akkoord.

Gaan we even terug naar Fly Me To the Moon, met voor alle diatonische akkoorden uit C-groot al een Romeins cijfer...

The image shows a musical score for 'Fly Me To the Moon' in C major. It consists of three staves of music. Above the notes, chord symbols are written: Am⁷, Dm⁷, G⁷, CΔ⁷, C⁷, FΔ⁷, Bm⁷^{b5}, E⁷, Am⁷, A⁷, Dm⁷, G⁷, CΔ⁷, A⁷. Below the notes, Roman numerals are written: VI^{m7}, II^{m7}, V⁷, I^{Maj7}, IV^{Maj7}, VII^{m7b5}, VI^{m7}, I^{m7}, V⁷, I^{Maj7}.

Alleen C⁷ (maat 4), E⁷ (maat 7), A⁷ (maten 8 en 12) kregen geen cijfer, want deze horen niet thuis in C-groot. Nochtans zijn de grondnoten van deze akkoorden diatonisch in C-groot en vind je in deze toonaard resp. C^{Maj7}, Em⁷ en Am⁷...

Wat valt op? Al deze akkoorden zijn niet-diatonische dominanten en worden gevolgd door hun resp. tonica's:

C⁷ is een V in F-groot en wordt gevolgd door F^{Maj7}, hier de IV, dus: V/IV

E⁷ is een V in A-groot en wordt gevolgd door Am⁷, hier de VI, dus: V/VI

A⁷ is een V in D-groot en wordt gevolgd door Dm⁷, hier de II, dus: V/II

Of in de analyse:

The image shows the same musical score as above, but with additional Roman numerals for secondary dominants. Above the notes, chord symbols are written: Am⁷, Dm⁷, G⁷, CΔ⁷, C⁷, FΔ⁷, Bm⁷^{b5}, E⁷, Am⁷, A⁷, Dm⁷, G⁷, CΔ⁷, A⁷. Below the notes, Roman numerals are written: VI^{m7}, II^{m7}, V⁷, I^{Maj7}, V/IV, IV^{Maj7}, VII^{m7b5}, V/VI, VI^{m7}, V/II, I^{m7}, V⁷, I^{Maj7}, V/II.

Moelijker? Ja, maar hopelijk is het zo duidelijk. Maar let op: je hebt het gemerkt, die secondary dominanten zijn eigenlijk gealtereerde diatonische akkoorden, en ze zorgen voor meer spanning (de terts van je dominant is altijd de leidtoon naar het daaropvolgende akkoord):

C^{Maj7} werd C^7 en nu moet je dus een b^b spelen (staat in het akkoord!)

E^m7 werd E^7 en nu moet je dus een $g^\#$ spelen (staat in het akkoord én de melodie)

A^m7 werd A^7 en nu moet je dus een $c^\#$ spelen (staat in het akkoord en soms in de melodie – maat 8)

En dat is alles wat je moet veranderen! Voor de rest blijf je in C-groot spelen. Maak daarom een gemakkelijkere voorstelling van je schema, met bij de secondary dominanten de enige noot die je moet wijzigen. Dat werkt overzichtelijker:

The image shows three musical staves in treble clef, each with five measures. The first staff contains the chords: A^m7 , D^m7 , G^7 , $C\Delta^7$, and C^7 . The second staff contains: $F\Delta^7$, B^m7^b5 , E^7 , A^m7 , and A^7 . The third staff contains: D^m7 , G^7 , $C\Delta^7$, and A^7 . Each measure has a single note on the staff, representing the unique note that changes in the secondary dominant chords.

Keren we nu even terug naar **Still Got the Blues**. Er is een intro van 4 maten, gevolgd door een dubbele verse van 4 maten (in totaal dus acht) met licht gewijzigde akkoorden bij het einde van de tweede verse, om zo de strofe voor te bereiden:

The image shows the first two lines of musical notation for the song. The first line (measures 10-11) has chords D^m7 , F/G , C , and F . The lyrics are: "I found that love... was no friend of mine". The second line (measures 12-13) has chords B^m7^b5 and E^7 . The lyrics are: "I should have known time... af - ter time".

In de chorus vind je de zgn. hook, meest in het gehoor liggende songdeel dat je best neemt voor de titel van je song:

The image shows the chorus of the song. The first line (measures 14-15) has chords A^m , E^m7 , A^m , and D^9 . The lyrics are: "So... long... it was so... long a - go But I've". The second line (measures 16-17) has chords F^7 , $E^7\#9$, and A^m . The lyrics are: "still... got the blues for you".

Bij het woord 'Still' zie je trouwens een zgn. blue note... Daarna wordt de dubbele verse + strofe herhaald, waarna een bridge volgt. Zo'n bridge doorbreekt de vaste structuur, maakt

Theorie Groep A

de song terug levendig door qua tekst en qua akkoorden + melodie een ander accent te leggen:

18 $Bm7$ $E7$ Am $/B$ $/C$
 So man - y years since I've seen your face

20 $Bm7$ $E7$ $F\Delta7$ $Em7$ $Dm7$ Am
 Here in my heart there's an emp - ty place— you used to be.

Schrijf eens de volledige structuur van deze song op en analyseer waarom dit een heel goeie formule is...