

Muziek
COMPOSITIE

LESSEN
in
verhaalvorm

een
volledige cursus
HARMONIELEER

© 2017

Rowy van Hest

Muziek Compositie

Geheel zelfstandig compositie studeren is vrijwel onmogelijk. Een leermeester dient u de weg te wijzen. Ik druk iedereen dan ook met klem op het hart om vooral les te nemen bij een bevoegd docent of een geschikt instituut als een conservatorium.

In de 18de eeuw schreef de componist Johann Joseph Fux een theoretisch werk in verhaalvorm. Hij introduceerde de *venerable master* (hijzelf) die een ijverige leerling de kneepjes van het contrapunt bijbrengt. Dat vond ik een aardig idee. Helaas was Fux geen boeiend verteller en de leerling lijkt op een jonge uitgave van Fux.

Bij wijze van hobby heb ik veel korte verhalen geschreven. En ik heb een aantal cursussen in muziektheorie geschreven, zoals negen colleges in compositie voor gevorderden. Een serie lessen in compositie voor de absolute beginner had niet mijn voorkeur. Het leek mij onmogelijk. Tenzij ik de lessen in verhaalvorm zou presenteren.

Geïnspireerd door deze gedachte, besloot ik dat de leerling geen gemakkelijke leerling mocht zijn. Hij zou moeten lijken op de doorsnee leerling. Wel talentvol en slim, maar ook eigenwijs en nogal overmoedig. De gemiddelde student compositie herkent zich hier wel in.

De leermeester is een vrouw. Een talentvol componist die gedwongen is les te geven, wil zij des avonds nog een karbonaadje kunnen braden. Gezegend met talent, kennis en een ongekende volharding blijft zij haar leerlingen voortduwen op het pad naar de top van de Parnassus. Zij is geen gevoelig type en dat helpt haar te overleven. Men mag haar zelfs enigszins cynisch noemen.

Lynn, zo heet zij, is vast van plan om de lessen gestructureerd te laten verlopen. Niels, de leerling, heeft echter de neiging om elk vooropgezet plan te saboteren. Maar ondanks zijn karakter leert hij elke week weer wat bij. De lessen spelen zich af in de tweede helft van de tachtiger jaren. Voor de jonge mensen: dat is van vóór de euro, vóór het internet en vóór de mobiele telefoon.

Ik wil u aanraden om niet meer dan 2 lessen per week tot u te nemen. U zou het huiswerk dat Niels krijgt ook kunnen maken. In feite bent u een toehoorder bij de lessen. Als toehoorder krijgt u wel alle informatie, maar uw huiswerk wordt niet nagekeken. Daar heb ik echter iets op gevonden.

Na elke 10 lessen kunt u huiswerk maken. Dat huiswerk mag u zelf nakijken. Na afloop van de gehele cursus (50 lessen) kunt u wellicht extra huiswerk van de website downloaden, uiteraard inclusief de uitwerkingen.

Ik hoop dat u zich amuseert met de lessen en dat u er ook nog iets van opsteekt. Bij voorkeur speelt u piano, orgel, klavecimbel of harp. Speelt u gitaar, dan wordt het al iets moeilijker. Dan zou u zeker les moeten nemen. Maar niets weerhoudt u er van om de lessen in compositie toch te volgen.

Niels - Les 1

- Loop maar door, Niels. Je kunt meteen plaatsnemen achter de piano.

Niels liep door de openstaande haldeur de huiskamer binnen en zag daar een pianokruk en een stoel voor de piano staan. Toen hij een week geleden voor het eerst door Lynn werd ontvangen, hadden ze aan tafel gezeten. Lynn bestudeerde toen een partituur van hem. Hij kon niet zo goed piano spelen en hij was bang zijn muziek te moeten voorspelen, maar dat bleek niet nodig te zijn.

- Dus, zei Lynn, terwijl ze opkeek van de partituur, je wilt les in compositie van mij?

- Graag, alstublieft.

- Hoe oud ben je?

- Achttien, maar over twee maanden word ik negentien.

- Hoe lang heb je pianoles gehad?

- Drie jaar. Van Henk Govers. Kent u hem? Hij is erg goed.

- Ik ken zijn reputatie. Heb je les gehad in muziektheorie?

- Ja, af en toe.

- Van Henk?

- Die weet veel over theorie, mevrouw. Mijn vader is bij de fanfare geweest, en die zei...

Lynn maakte een sussend gebaar.

- Ik geloof je. Wat heb je geleerd?

- Eh... gewoon noten leren lezen en de toonladders.

- En de intervallen?

- Intervallen? O ja, tertsen en zo, ik weet wel wat dat is.

- Alteraties?

- Nou... die nog niet, geloof ik.

- Weet je wat een alteratie is?

Niels fronste zijn wenkbrauwen.

- In het algemeen, beste jongen, bedoelen we daar tijdelijke verhogingen en verlagingen mee.

- O, die! Ja, dat weet ik. In G majeur bijvoorbeeld zit een Fis en geen F.

- Dat is geen tijdelijke verhoging, maar we zullen dat nog behandelen. Het is me zo wel duidelijk.

- Wat vindt u van mijn compositie?

- Je kunt een goed componist worden.

- Ja?!

Niels wist een brede glimlach niet te onderdrukken. Dit was waar hij op gehoopt had. Ze vond zijn werk dus goed.

- Gelukkig, zei hij. Mijn vader vindt mijn muziek ook goed.

Lynn knikte en keek nog even neer op de partituur.

- Krijg ik nu meteen les van u? O, wacht even, ik moest van thuis eerst vragen wat het kost.

- Je hebt zelf geen inkomsten?

- Nee, niet echt. Ik werk wel. Mijn vader heeft een bedrijf en ik help hem. Een salaris krijg ik nog niet, maar af en toe geeft hij me wat geld. Ik heb niet veel nodig, mijn ouders betalen alles.

- Voorlopig betaal je mij 40 gulden per les. Later kan het meer worden.

- Dat zal geen probleem zijn, mijn ouders hebben geld zat.

- Ik niet, daarom laat ik me betalen.

- Ik wil u eigenlijk nog iets vragen. Toen ik ze belde, zeiden ze op het conservatorium dat ik niet toegelaten zou worden. Ik vraag me af waarom, omdat ik nu al goeie muziek schrijf. Maar als ik nou wat ouder ben en het dan nog eens probeer?

- Over een jaar of twee, dan zouden ze je toe kunnen laten.

- Ja? Maar waarom nu niet?

- Je niveau is nog te laag.

- Dat dacht ik wel. Daarom kom ik hier. Dus ik weet nog niet genoeg?

- Och, zei Lynn, zoveel hoeft je nou ook weer niet te weten om toegelaten te worden. Nee, ik bedoel je niveau als componist.
- Maar als ik me nou eerst aanmeld voor de opleiding tot pianist, zou dat werken? Ik kan dan misschien stiekem...
- Ook dat lukt niet. Je speelt niet goed genoeg.
- Hoe weet u dat? U heeft mij toch niet horen spelen?

Lynn wees naar de partituur.

- Daardoor. Beginnende componisten schrijven meestal muziek die ze zelf kunnen spelen. Later, als je echt gevorderd bent als componist, kun je ook eenvoudig speelbare muziek schrijven, maar op een hoger niveau. Je niveau is nu te laag.
- Eenvoudige muziek schrijven op een hoger niveau?
- Eenvoudig *speelbare* muziek. Ik geef je de raad om heel goed te luisteren naar wat ik zeg. Taal is voor mij belangrijk. Goed luisteren is wat anders dan horen wat je wilt horen.
- Sorry, ik snap het. Dus als ik les in piano blijf nemen, dan lukt het op den duur wel.
- Dat weet ik niet. Ik heb het over compositie. Als je je best doet, heb je over twee jaar een portfolio dat de moeite waard is. Het conservatorium kan dan alsnog besluiten je toe te laten.
- Maar heb je geen HAVO of VWO nodig voor het conservatorium?
- Je krijgt daar les van een componist, en niet de minste. Die geeft alleen les aan iemand die ook een talent blijkt te zijn. Ze maken wel een uitzondering, mits je goed genoeg bent.
- Ik dacht dat het verplicht was.
- Dat is het ook, maar binnen een conservatorium zal niet gauw iemand tegen de mening van een docent compositie ingaan.
- Ja, het is wel heel speciaal, componist zijn.
- Wil je het daarom leren?
- Nee, niet echt.
- Waarom dan?

Niels aarzelde even.

- Tja, het klinkt misschien wel stom, maar ik word er blij van, als ik iets af heb. Maar als het niet lukt, dan ben ik goed chagrijnig. Volgens mijn vader, tenminste.
- Hij is trots op je?
- Als ik dadelijk thuiskom en ik vertel hem dat u mij les wilt geven, dan is hij gegarandeerd trots. Ik denk wel eens dat hij zelf meer aan muziek had willen doen dan alleen de fanfare.
- Dat is goed mogelijk. Nou, Niels, ik geef je nu een opdracht en ik verwacht je over een week, dezelfde dag, dezelfde tijd, met je huiswerk. Als het niet af is, bel je me en kom je een week later.
- Dus het moet af zijn.
- Absoluut. Maak je te vaak je huiswerk niet, dan nemen we weer afscheid van elkaar.
- O, dat is geen probleem, ik maakte op school ook altijd mijn huiswerk. Nee, dat zit wel goed.

Niels bleef aarzelend in de huiskamer staan. Lynn nodigde hem uit om achter de piano plaats te nemen. Hij wilde op de stoel gaan zitten, maar Lynn verwees hem naar de pianokruk.

- We hebben tijdens je eerste bezoek aan mij afgesproken dat je iets zou componeren, zei Lynn. Zet je muziek maar alvast neer, dan schenk ik ondertussen de thee in. Of wil je koffie?
- Nee, thee is prima, zei Niels. Drie schepjes suiker, graag.
- Drie schepjes suiker, komt er aan.

Niels keek schielijk naar de open keuken.

- Zal ik wachten met spelen?
- Dat is goed. Ik ben zo bij je.

Toen Lynn eindelijk naast hem zat, zei Niels:

- Ik vind het wel weinig, een regeltje muziek. Het was toch maar één regel?
- Je vergeet, zei Lynn, dat ik al een partituur van je gezien heb. En wat ik hier zie, komt overeen met mijn verwachtingen.
- U bedoelt, dit stukje is ook goed?

Lynn dronk eerst rustig van haar thee. Daarna, terwijl ze haar mok neerzette, schudde ze langzaam nee.

- Niet goed? vroeg Niels ongerust.

Lynn glimlachte.

- Wacht nog even met spelen, dan vertel ik je eerst iets dat nogal belangrijk is. Drink maar van je thee.

- Helaas zijn er niet veel componisten die op een hoog niveau kunnen werken. De meeste doen maar wat. Het maakt ook niet veel uit, omdat de fans, meestal familie en eventueel een partner, er nog minder verstand van hebben. Als je muziek een beetje klassiek *lijkt*, dan kun je al op lof rekenen. En daar kan een probleem ontstaan. Ik krijg hier leerlingen die reeds een aureool dragen, die door hun familie als een genie worden gezien. Je kunt daar overmoedig van worden. Wat je dan zeker niet kunt verdragen, is dat er kritiek wordt geleverd op een compositie die tot meesterwerk is uitgeroepen. Maar ik *moet* kritiek leveren. Als ik alles laat passeren zonder ook maar iets op te merken, dan leer je niets. Zelfs als je geen fout maakt in je partituur, dan nog is het mijn plicht om op alternatieven te wijzen, alternatieven die beter kunnen klinken.

Soms stuur ik een leerling na een paar lessen alweer weg. Omdat ik ontdek dat hij of zij, meestal een hij trouwens, niet echt compositie wil studeren. Hij wil alleen maar op een voetstuk staan. Hij wil les van mij, zodat hij thuis kan vertellen dat ook *ik* hem een genie vind. Daar heb ik geen trek in.

Dat neemt niet weg, dat ik heel goed begrijp hoezeer kritiek je aan kan grijpen. Een compositie waar je trots op bent, is als een kind van je. Je verdraagt het niet goed, als iemand je kind bekritiseert. En zeker niet wanneer je, vooral in het begin, keer op keer te horen krijgt wat je allemaal verkeerd doet. Je zou er nota bene depressief van kunnen worden en dat is niet de bedoeling.

- Als ik u mag onderbreken, zei Niels, mijn vader is net zo. Als ik hem help in de zaak, dan zal hij niet gauw zeggen dat ik iets goed gedaan heb. Maar als ik iets verkeerd doe, dan krijg ik het wel te horen en flink ook. Dus ik ben het gewend. U hoeft niet voorzichtig te zijn, dat wilde ik maar zeggen.

- Als jij iets goed doet en het is gezien je niveau en ervaring opmerkelijk goed, dan zal ik je dat vertellen. Je zult merken dat naarmate je niveau stijgt en je meer ervaring krijgt, ik steeds minder aan te merken heb op je werk. Als ik je alleen nog maar lof kan toewuiven, zijn we klaar met de lessen.

- Dat zal wel nooit gebeuren.

- Misschien. Maar je begrijpt nu wat er zich hier afspeelt? Hoe tevreden je in het begin ook bent over je werk, ik zal er meestal kritiek op leveren. Omdat je daar van leert. Je leert niets van complimenten.

- Maar het is wel leuk, als u zegt dat ik iets goed gedaan heb.

- Ik zal er rekening mee houden.

- O, dat hoeft niet hoor. Ik ben echt wel wat gewend. En trouwens, nu ik weet dat ik talent heb, maak ik me toch geen zorgen meer.

- Je weet dat talent slechts een begin is? Wat je ook nodig hebt, is volharding. Je moet iemand zijn die niet opgeeft, die zijn tanden in de materie zet en die doorgaat, hoe moeilijk het ook is.

- Dat ben ik, zei Niels met een olijke twinkeling in zijn ogen. Daar sta ik om bekend.

- Een deugniet ben je.

Niels lachte. Hij leek eindelijk ontspannen. Lynn wees naar de partituur.

- Laten we dan eens beginnen. Ik zie dat je de eerste regel met vier maten gevuld hebt.

- Ja, hoe minder ik schrijf, des te minder fouten ik kan maken.

- Slimmerik. Hoeveel denk je zelf dat hier mis is gegaan?

- Nou, niet veel eigenlijk. Ik heb maat 1 en 2 gewoon herhaald in maat 3 en 4, maar dan hoger.

- Heb je geen bloknoot bij om aantekeningen te maken?

- Eh... dat ben ik vergeten.

- Volgende keer meebrengen.

- Ja, natuurlijk. Ik heb er gewoon niet aan gedacht.

- Dat geeft niet. Als het nodig is, zet ik het wel op de partituur. Je schrijft het thuis maar over. En nu, speel die vier maten eens. Je hoeft er geen concert van te maken. Het gaat mij om de noten.

Niels speelde aarzelend de regel die hij gecomponeerd had. Het ging slechter dan hij gehoopt had.



- Zal ik het nog een keer spelen?
- Nee, zo is het prima. Speel je meestal zo?
- Helemaal niet! Ik kan veel beter.
- Wat vind je er zelf van, van je muziek?
- U bedoelt, of ik fouten heb gemaakt?
- Nee, of je tevreden bent. Of je het mooi vindt klinken.
- Ik vind het wel mooi, ja. U niet?

Lynn glimlachte.

- Ik vind niks. Dat kan ik me niet veroorloven.
- Hè?
- Mijn persoonlijke smaak doet er niet toe. Je krijgt van mij geen les om te componeren zoals ik het zou doen. Al is het wel gebruikelijk dat je iets van de stijl van je docent overneemt. Van Beethoven kreeg les van Haydn. De jonge Van Beethoven schrijft dan ook in de stijl van Haydn.
- Maar je hoort het wel meteen, als het van Beethoven is. Tenminste, dat zegt mijn vader altijd.
- In het begin niet. Hij klonk zelfs even als Mozart. Houdt je moeder ook van muziek?
- Dat wel, maar niet van klassiek, meer van Franse liedjes. Ze heeft nooit gestudeerd, maar ze is wel heel lief.
- Beter een lieve moeder dan een dorre intellectueel. Ik ga weer een betoog afsteken. Dat komt vaker voor in het begin. Het ligt niet aan jou.

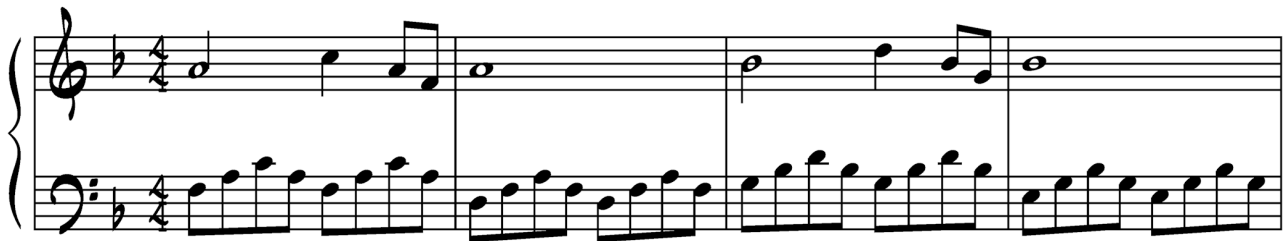
- Ergens in de twintigste eeuw is de waan ontstaan dat een componist meteen in een eigen stijl zou moeten componeren. Jonge componisten werken zich in de zenuwen omdat ze geen muziek willen schrijven in een stijl die al bestaat. Ze willen origineel zijn, want dat hoort zo, denken ze. Ook in de beeldende kunst komt dat voor. Jonge kunstenaars die niet naar de natuur durven te tekenen. Dat is immers al gedaan en ze willen graag serieus genomen worden. Dus beginnen ze maar abstract te werken en maffe installaties te maken, een hoop ouwe lappen om roestig ijzer heen gedrapeerd, afgemaakt met een titel die hopelijk de lading dekt.

De waarheid is echter dat je de eerste jaren als kunstenaar je bezig zou moeten houden met techniek. Techniek om te kunnen tekenen, te kunnen schilderen, te kunnen componeren. Als tekenaar dien je je te verdiepen in het perspectief, als componist moet je harmonieel studeren. Later kun je gerust aan een eigen stijl werken, maar een eigen stijl mag niet meteen in het begin worden geforceerd. Je hebt jaren nodig om het werk van je voorgangers te bestuderen, om je hun vaardigheden eigen te maken. En nu leg ik je uit waarom het er niet toe doet of ik iets mooi vind. Gaandeweg ontwikkel je een eigen stijl, dat kan jaren duren, maar die stijl ontstaat. Wel is het nodig dat je oprecht werkt, dat je jezelf niet voor de gek houdt, dat je eerlijk onderkent wat je karakter is, wat je echt fascineert. Althans, wanneer je je als kunstenaar vrij wilt ontwikkelen.

De kans dat je op den duur een stijl ontwikkelt die overeenkomt met mijn stijl is minimaal. Stijl komt immers voort uit je innerlijk, daarom moet je eerlijk zijn tegenover jezelf. Jij hebt een ander innerlijk dan ik. Het heeft geen zin om de stijl van een ander te imiteren, tenzij je op weg naar je eigen stijl toevallig die andere stijl ontmoet en samen even oploopt. We noemen dat een fase.

Als ik nu jouw werk beoordeel met mijn smaak in plaats van met mijn kennis, dan blokkeer ik je in je ontwikkeling. Je komt niet los van mijn stijl. Je zult toch ongemerkt mijn stijl imiteren, maar dat gaat wel over, mits ik je daar de ruimte voor geef. Daarom hou ik me op de vlakte.

- Mag ik weer? vroeg Niels.
- Je mag.
- Volgens mijn ouders ben ik nogal eigenwijs, dus ik denk dat ik toch mijn eigen weg ga.
- Heel verstandig. Ik moet hier echter wel bij opmerken dat je in het algemeen geen idee zult hebben van de valkuilen die je omgeven. Je weet niet waar je nou precies eigenwijs in moet zijn. Het is dan ook mijn taak om te voorkomen dat je je bezeert. Ik wijs je op de valkuilen.
- Nou, ik vind de... u noemt dat betogen, ik vind uw betogen ook heel leerzaam.
- Gelukkig maar. Ze maken namelijk deel uit van de les. Maar is het je zo duidelijk?
- Ik snap het. U vertelt het mij alleen als ik iets fout doe. Of het mooi klinkt, dat mag ik zelf weten.
- Bijna goed. Ik vertel het je wanneer je noten schrijft die gezien de stijl die je op dat moment beoefent nogal afwijken. En daarbij hou ik rekening met de mogelijkheid dat een afwijking het prille begin kan zijn van een eigen stijl. Die wellicht pas jaren later tot wasdom zal komen.
- U moet dus zo'n beetje de toekomst kunnen voorspellen?
- Ik probeer het, althans. Maar we gaan verder. Laten we de partituur eens bekijken.



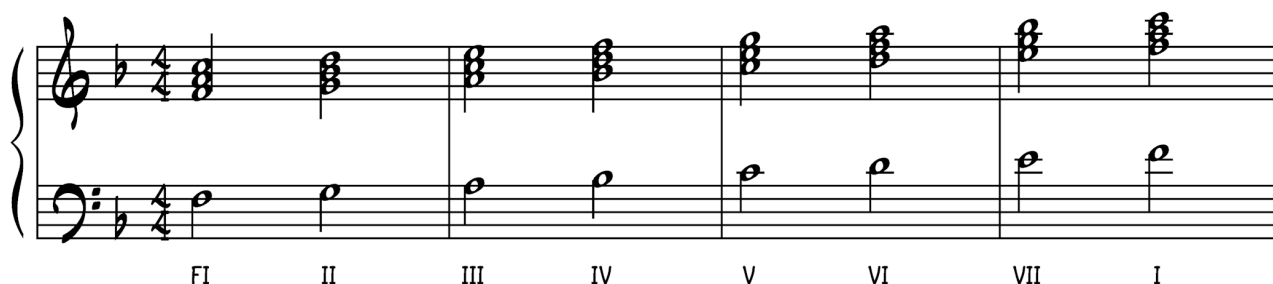
- In welke toonaard heb je dit geschreven? vroeg Lynn.
 - In F majeur, denk ik. Tenminste, het begin in de eerste maat.
 - En de tweede maat?
 - O, dat is D mineur. Ik wilde niet teveel voortekens gebruiken. Ik ken de toonladders wel, maar als het eenvoudig kan, hou ik het liever zo.
 - Laat me raden, maat 3 staat in G mineur?
 - Ja, toch?
- Lynn knikte nadenkend.
- Vertel me dan eens in welke toonaard maat 4 geschreven is.
 - Eh... ja, dat wilde ik u eigenlijk vragen.
 - Dat begrijp ik. Jij speelt gitaar, Niels?
- Niels keek haar verbaasd aan.
- Een beetje. Ik ben begonnen met gitaar, maar ik vind een piano mooier klinken. Hoe wist u dat?
 - En je hebt akkoorden gespeeld. Een F majeur akkoord, bijvoorbeeld.
 - Ja, vast wel. Op een gitaar is het trouwens anders. Het zijn niet altijd dezelfde noten, bedoel ik.
 - Dan gaan we een begin maken met de harmonieleer.
 - Weer een betoog?
 - Nee, zei Lynn, en ze nam een horloge op dat op de piano lag. Het is zo wel genoeg geweest. Je moet de informatie ook nog kunnen verwerken.
 - Zijn die drie kwartier al om?
 - Bijna. Soms is de les korter, soms langer. Het lesgeld blijft hetzelfde.
 - Zal ik voor volgende week nog een regel componeren?
 - Nee, ik wil dat je gaat nadenken. Besef wel dat een studie compositie bij mij het uiterste van je zal vergen. Ik krijg je wel op het conservatorium, als je voldoende presteert, maar het is de vraag of ik je daar een plezier mee doe. Componeren is heel erg moeilijk. Bovendien, je zult waarschijnlijk niet van je muziek kunnen leven. Je moet er iets bij doen. In jouw geval is dat al geregeld. Je vader heeft een bedrijf. Dat zal je in de toekomst helpen.
 - Ik snap het. Ik zal goed nadenken. Zijn we nu klaar?
 - Nog niet. Het lesgeld, heb je dat bij je?

Niels - Les 2

- Ga maar achter de piano zitten, Niels.
 - Sorry dat ik iets te laat ben.
 - Dat geeft niet. Ik zie dat je een rugzak bij je hebt. Ook een notitieblok?
 - Een multomap. Dan kan ik het beter bewaren.
 - Prima. Wil je thee?
 - Liever niet. Ik heb thuis al wat gedronken.
 - En je wilt meteen beginnen, ik begrijp het. Dan gaan we nu aan de slag.
- Niels haalde de partituur tevoorschijn en zette hem op de piano.
- Overigens, heb je nog eens goed nagedacht?
 - Eh... O ja, dat heb ik. Ik wil doorgaan met de lessen. Ook al is het soms een beetje moeilijk.
 - In dat geval gaan we verder met je compositie.



- Moet ik het spelen? vroeg Niels.
- Nee, dat is niet nodig. Tenzij je er zelf behoefte aan hebt.
- Ik kan het inmiddels wel dromen.
- Laat ik je dan eerst een goed advies geven. Neem regelmatig afstand van je werk. Je kunt er dagen mee bezig zijn, maar het publiek hoort jouw werk meestal voor het eerst. De tijd die een werk duurt wordt door het publiek anders ervaren dan door jou. Dat merk je vooral bij een slot. Zelf vind je dat je een compositie mooi en vloeiend hebt afgesloten, maar het publiek kan het gevoel hebben dat het slot te snel komt, abrupt zelfs. Omdat het publiek niet zoals jij dagen, soms zelfs weken naar die laatste maten heeft zitten te luisteren.
- Dus ik moet af en toe iets anders doen? We hebben een hond, zal ik die uitlaten? Hoe lang moet dat duren?
- In het algemeen zou je niet langer dan anderhalf tot twee uur aaneengesloten moeten werken. Daarna moet je ongeveer een kwartier tot een half uur afleiding zoeken. Maar niet iets met muziek, je gehoor heeft rust nodig. De hond uitlaten is een goed idee. Of even de krant lezen, of afwassen.
- Afwassen?! Ik laat de hond wel uit.
- Waar je maar zin in hebt. En nu gaan we ons eindelijk aan die regel muziek wijden. Het viel mij de vorige keer op (les 1) dat je sprak van F majeur, D mineur en G mineur. En dat in slechts drie maten. Je weet dat een compositie grotendeels in *één* toonaard geschreven wordt?
- Ja, natuurlijk, dat weet ik wel.
- En welke toonaard is dat hier?
- Nou, het begint in F majeur.
- En dan?
- Eh... D mineur?
- Nee, in maat 2 is de toonaard nog steeds F majeur, in maat drie ook en zelfs in maat vier.
- Maar de akkoorden zijn toch allemaal verschillend?
- Zeker, ze zijn verschillend, maar ze behoren wel tot de *toonaard* F majeur. Binnen die toonaard kunnen we ze een naam geven, de correcte naam, zoals die in de harmonieleer gebruikelijk is. In de harmonieleer worden samenklanken namelijk omschreven *in relatie tot* de tonica. In F majeur is F de tonica, het akkoord op de F noemen we eveneens tonica. Wacht, ik zal je eerst iets laten zien.



- Wat je hier ziet is de toonaard F majeur en alle mogelijke akkoorden in F majeur, mits er geen tonen verhoogd of verlaagd worden. In de onderste regel zie je de *toonladder* F majeur. In de bovenste regel zie je de *akkoorden* die op elke toon van F majeur gevormd zijn. Kun je dit volgen?

- Dat wel, maar ik heb een vraag.

- Zeg het eens.

- In mijn compositie staan de akkoorden – ik weet dat het gebroken akkoorden zijn, dat heb ik al van Henk geleerd – in de onderste regel en de melodie in de bovenste regel. Maakt dat nog verschil?

- Geen enkel. FI is het eerste akkoord, de tonica van F majeur, waar het ook staat, boven of beneden. Overigens, in jouw compositie staan in de bovenste regel eveneens gebroken akkoorden, zonder ook maar één afwijkende toon. En dat was niet per ongeluk.

- Ja, anders klopt het niet meer. Ik heb wel andere tonen geprobeerd, maar die klinken vals.

- Daar hebben we het nog over. We gaan nu samen jouw compositie analyseren volgens de *klassieke*, oftewel *traditionele* harmonieleer, die ook wel de *schoolse* harmonieleer wordt genoemd.

- Ik ben benieuwd.

- Zoals aangegeven zijn de akkoorden genummerd. Daar gebruiken we Romeinse cijfers voor. Er zijn maar zeven posities beschikbaar per toonaard, dus zijn er maar zeven trappen.

- Trappen?

- Zo noemen wij ze. Het akkoord op F, de tonica, noemen wij de eerste trap. Het tweede akkoord op G is de tweede trap, op A de derde trap et cetera. Duidelijk?

- Ja, ik geloof van wel.

- En nu we dit weten, kunnen we jouw compositie analyseren. In maat 1, welke trap staat daar in F majeur?

- Eh... 1, denk ik, de eerste trap.

- I, prima. En in maat 2?

- Dan moet ik even vergelijken. Eens kijken... D.... Ik geloof... dat is 6?

- Inderdaad, het is VI, het akkoord op de zesde toon van F majeur.

- En in maat 3 is het 2 en in maat 4 is het 7, zei Niels vlug.

- Dat komt er vlot uit, zei Lynn geamuseerd. Inderdaad, het is II in maat 3 en VII in maat 4.

- Ik heb maat 1 en 2 een toon hoger herhaald, dus is het 1 + 1 en 6 + 1. Dat kan niet missen.

- Je hebt zitten te rekenen. Dat is ook goed. Je hebt nog te weinig ervaring om een trap aan de noten te kunnen herkennen. We gaan de trappen onder de akkoorden noteren. Zal ik het doen?

- Alstublieft.



Niels vergeleek de analyse met het voorbeeld van Lynn. Hij knikte.

- Ik wist niet wat voor akkoord in maat 4 stond, maar het is gewoon de zevende trap in F majeur.
- Het is inderdaad VII in F majeur. Ik begrijp dat je moeite had met dat akkoord?
- Nou, omdat je het niet in een toonaard kunt overzetten.
- Heel goed zelfs. We hebben het net gedaan. Het is VII.
- Ja... Nee... ik bedoel, het heeft geen eigen toonladder.

Lynn zuchtte.

- Je moet proberen om elke samenklank te zien als een *onderdeel* van een toonaard. Wat jij probeert te zeggen, is dat dit akkoord geen *tonica* kan zijn.
- Ja, precies, zei Niels opgelucht. Het is geen tonica, terwijl het akkoord op D wel... eh... nee, dat is ook geen tonica. Ik...
- Het akkoord op D kan wel een tonica zijn.
- Dus toch?! Maar toen ik het D mineur noemde, was het fout volgens u!

Lynn trok even haar wenkbrauwen op.

- Ja, u kijkt nou wel verbaasd, maar volgens mij zat ik dus goed!
- Kalmeer eens even, Niels. Je gaat als een stoomwals door de harmonieleer heen. Ik herhaal: Een compositie, of zelfs maar een passage, staat in een bepaalde toonaard. Elk akkoord in die compositie, of in die passage, wordt geanalyseerd als zijnde een deel van de heersende toonaard. Het akkoord op D, zoals we dat hier zien staan, is in F majeur de zesde trap. Maar... als het stuk in D mineur zou staan, dan zouden we het I moeten noemen, de tonica. Dat is echter niet het geval. Er is hier overduidelijk sprake van F majeur, dus is de volgorde van de akkoorden FI, VI, II en VII. Niels broedde op een weerwoord.

- Maar als we ons nou vergissen en het stuk staat wel in D mineur? Hoe weet u dat het F majeur is?
- Allereerst heb je zelf gezegd dat het in F majeur staat. Jij bent de componist van deze regel, dus heb je daar wel wat over te zeggen.
- Nou, dan zeg ik nu dat het in D mineur staat.
- *Allereerst*, zei ik. Ten tweede heb ik het stuk zelf geanalyseerd. Mijn conclusie is eveneens dat het in F majeur geschreven is. En verder wordt er niet gemoduleerd, dus blijft het F majeur.
- Gemoduleerd? Ik geloof dat ik daar wel iets over gehoord heb. Gaan we dat nu doen?
- Voorlopig komen we niet aan het moduleren toe. Afijn, de analyse in F majeur is dus correct.
- Ja, zei Niels, het ziet er wel naar uit. Maar als ik het goed begrijp, dan is een akkoord niet altijd hetzelfde. Nu is het akkoord op D de zesde trap, maar in D mineur is het de eerste trap.
- Dat heb jij heel goed begrepen. Dit is het wezen van de harmonieleer. Daarom zei ik, dat we in de harmonieleer samenklanken omschrijven *in relatie tot* de heersende toonaard.
- Hoe weet u eigenlijk dat het F majeur is? Ik wil die truc ook wel leren. Soms twijfel ik en dan moet ik gokken.
- Het is geen truc, maar een kwestie van kennis en ervaring. Ik geef toe dat het niet altijd even duidelijk is, maar over een tijdje zul jij zonder te twijfelen de toonaard kunnen noemen.
- Is een samenklank trouwens hetzelfde als een akkoord?
- In theorie niet, in de praktijk wel. Voor jou is een samenklank hetzelfde als een akkoord. Maar ik wil even doorgaan op het misverstand van zojuist. Je sneed een interessant punt aan. Inderdaad, een akkoord kan in verschillende toonaarden voorkomen en heeft daardoor wisselende betekenissen, die we ook *functies* kunnen noemen. *Trappen* echter, veranderen niet van functie. I is de tonica, in F majeur, in D mineur en in G majeur. Het bestaat wel steeds uit andere tonen, maar de functie van I, als tonica, blijft hetzelfde.
- Dus, het akkoord op D in mijn compositie is VI in F majeur, maar I in D mineur. En in G mineur?
- Dat zou je nu zelf moeten kunnen bepalen.
- Ik? Dat... Nou, dan moet ik even tellen... G... A... 5?
- Uitstekend. In G mineur is het akkoord op D, zoals het hier in de tweede maat staat, de vijfde trap.
- Dan snap ik het, zei Niels opgelucht.
- Gelukkig maar. Helaas is dat niet het hele verhaal, maar eerst gaan we nog even oefenen. Ik noteer de akkoorden en jij schrijft er de trappen onder.
- Oké, dat lijkt me leuk. Mag het in iets met kruisen?

- Heb je een voorkeur voor kruistoonladders?
- Ja, eigenlijk wel.
- Omdat je deze regel in F majeur geschreven hebt, een moltoonladder.
- Dat is toeval. Het kwam gewoon zo uit.
- Vooruit dan, in kruistoonladders.



- O, zei Niels, dat is simpel. Die ken ik wel.
- Nou, zei Lynn, schrijf het er dan eens onder. Gebruik mijn pen maar.
- De akkoorden? Nee, ik bedoel die toonladders. De eerste is D majeur en de tweede A majeur.
- Dat heb je goed. En nu de akkoorden.
- Het is eigenlijk heel eenvoudig. Ik tel gewoon waar de bastoon staat en dat is dan de trap.
- Rekenen ligt je wel, vermoed ik zo.
- Ja, ik vind wiskunde leuk.
- Je zal niet de eerste componist zijn met aanleg voor rekenen. Dat komt vaker voor.
- Muziek is toch eigenlijk wiskunde? vroeg Niels.
- Nee, dat is het niet. Ik stel alleen vast dat veel componisten een voorkeur hebben voor cijfers, en ook voor patronen.
- Ja, zoals bij Bach. Dat is wel wiskunde?
- Bach was dol op getallen, maar nee... het is geen wiskunde. Het is nooit wiskunde. Je kunt met getallen spelen, als componist, dat zeker. Wat je echter niet kunt doen, is een compositie op basis van wiskunde schrijven. Dan ga je onherroepelijk de mist in.
- Ik las iets over computers. Het schijnt dat je in de toekomst met een computer muziek kunt componeren. Tenminste, dat denken ze.
- Vergeet het maar. Er komt uit een computer alleen wat je er in stopt. Een mens zal toch de richting aan moeten geven en een mens is nu eenmaal wispelturig, onvoorspelbaar. Ik word trouwens een beetje kregelig van de mening dat de muziek van Johann Sebastian Bach als een soort wiskunde beschouwd kan worden. Dan doe je die man ernstig tekort.
- Het klinkt wel heel streng allemaal.
- Ik zal je wat vertellen. Laatst ben ik in de pauze van een concert weggegaan. Ik had geen zin in het tweede deel. In het eerste deel speelde het orkest, een Frans barokorkest – en dat had me moeten waarschuwen – werken van Bach en daarna van Vivaldi. Bach werd heel droog gespeeld, zonder vibrato. Streng, zoals jij het omschrijft. Daarna speelde men Vivaldi met veel vibrato, heel ritmisch en duidelijk ook met veel plezier. Als de dirigent, die de speelstijl bepaalt, denkt dat je Bach moet spelen alsof het een of andere saaie bovenmeester is die gespeend is van elk gevoel, dan ben je een onbenul. En ik ga niet zitten te luisteren naar een orkest dat wordt geleid door een onbenul. De muziek van Bach is zeker zo ritmisch als de muziek van Vivaldi, maar de muziek van Bach is wel veel knapper, beter geconstrueerd en contrapuntisch van een ongelooflijk hoog niveau. Dat kun je als ingewikkeld

beschouwen. Als je er moeite mee hebt, kun je zelfs gaan denken dat het niet aan jou ligt, maar aan de *wiskunde*. Want iedereen weet dat wiskunde moeilijk is. Volslagen onzin.

- U zei een Frans barokorkest. Zijn die niet zo goed, de Fransen?
- De Fransen hebben een onverbeterlijke hang naar romantiek en grandeur. Alles wat ze daar niet onder kunnen scharen, begrijpen ze niet. Er zijn uitzonderingen, uiteraard, maar ik ga dus niet meer naar een uitvoering door een Frans orkest.
- Goh, zo leer je nog eens wat.
- Dat is wel de bedoeling. Vooruit, analyseer die akkoorden eens.
- O ja, daar waren we mee bezig. Eens kijken... Eh... dit is de eerste toon, dus is het een I... dan is dit...



- Klopt het zo? vroeg Niels onzeker.

Lynn glimlachte en zei:

- Misschien wil je het nog eens nakijken?
- Is het fout?

IJverig keek Niels zijn analyse maat voor maat na.

- Ik kan er niets anders van maken, zei hij toen.
- In maat 1 staat I, in maat 3 staat ook I, maar het zijn verschillende akkoorden.

Niels begreep het even niet meer.

- Het zijn toch verschillende toonladders?
- Jawel, zei Lynn, maar hoe weet ik dat? Het staat nergens.

Zwijgend wees Niels de voortekens in het voorbeeld aan.

- Ah, zei Lynn, ik begrijp het al. Luister Niels, een analyse moet ook overeind blijven als er geen noten bij staan. Op een conservatorium kun je de opdracht krijgen om een analyse neer te pennen van een notenbeeld dat op het schoolbord is gezet. Dat wordt op den duur uitgeveegd. Als je enige tijd daarna een analyse nog eens wilt bekijken, moet je het wel kunnen begrijpen.

- Dus...

- Vermeld bij het eerste akkoord van een compositie altijd de toonaard. De eerste I in maat 1 wordt daarmee DI, het eerste akkoord in de nieuwe toonaard, en hier in maat 3, wordt het AI. Zoals je bij de eerste regel van jouw compositie ziet staan FI. Maar daarna hoeft je de toonaard niet meer te herhalen, *tenzij* de toonaard verandert.

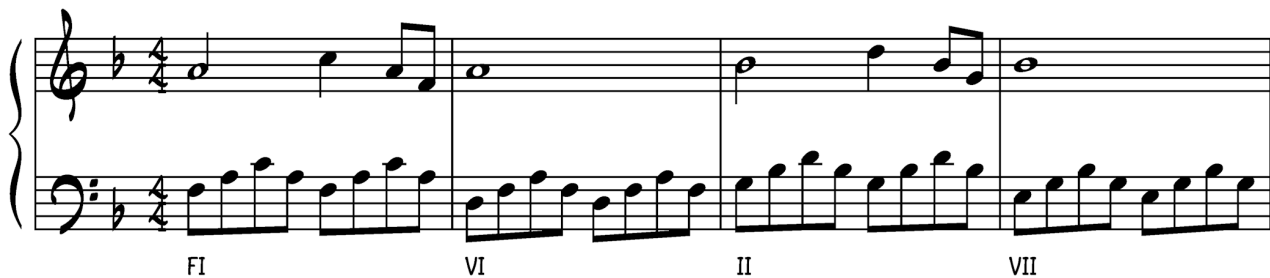
- Ik snap het.

Bereidwillig noteerde Niels een D voor de I in maat 1 en een A voor de I in maat 3.

- In de eerste maat staat nog een I. Die krijgt geen D?
- Nee, want ik weet nu, als ik je analyse lees, dat de toonaard D majeur is. Dat hoeft niet herhaald te worden. Je weet wat mineur is?
- Ja, natuurlijk. A mineur bijvoorbeeld, zonder kruisen of mollen.
- Als het een mineur toonladder is, dan vermeld je eveneens de toonaard, maar een mineur toonaard geef je aan met een kleine letter. Majeur, *grote* letter, mineur, *kleine* letter. Dus een kleine *a* geeft aan dat het om A mineur gaat en een hoofdletter *A* betekent A majeur.
- Poeh, ik leer wel veel zo.
- We houden er dan ook mee op. De volgende keer gaan we met je compositie verder. Ik zal je laten zien hoe je die kunt verbeteren. Je krijgt weer geen huiswerk mee. Dat komt op den duur wel.
- Oké, glimlachte Niels. Ik dring niet aan.

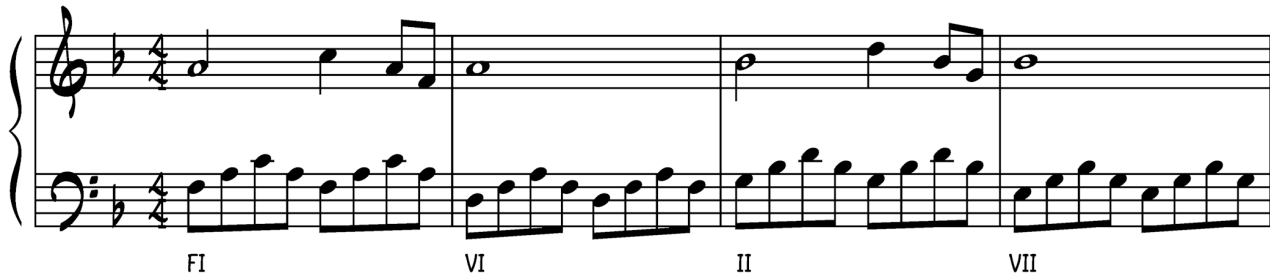
Niels - Les 3

- We gaan meteen aan de slag, Niels. Je compositie, althans de eerste regel van je compositie, hebben wij reeds op correcte wijze geanalyseerd.



- Ja, hij staat in F majeur, zei Niels. En dat zijn trappen in F majeur.
- Dat heb je goed onthouden. Ik wil je nu wijzen op een techniek die eeuwenlang door geschoolde componisten gebruikt werd en die nog steeds als zeer belangrijk wordt ervaren. We hebben het hier over de *tegenbeweging*. Je hebt er van gehoord?
- Eh... Nee, niet zo. Misschien wel, maar dan ben ik het vergeten.
- Voor een componist is de tegenbeweging van groot belang. Althans, als je naar klassieke normen wilt werken. In de twintigste eeuw kwamen componisten op die de tegenbeweging niet altijd toepasten, maar ik moet daar bij opmerken dat zij wel geschoold waren in deze techniek. Zij kozen echter bewust voor een andere manier van werken. Dat zou jij ook kunnen doen, in de toekomst.
- Als dat mijn stijl is, zei Niels.
- Je hebt mijn betoog onthouden, merk ik.
- Ja, over je eigen stijl en zo (les 1).
- Prima. Bij een tegenbeweging bewegen tonen zich in tegengestelde richting. Ik zou in je compositie een overtuigend voorbeeld aan willen wijzen, maar helaas... die ontbreekt.
- O jee.
- Het is niet zo'n ramp. We kunnen dat herstellen, maar laat ik eerst de andere bewegingen noemen. Na de tegenbeweging is ook de *zijdelingse* beweging van belang. Bij een zijdelingse beweging blijft een van de stemmen liggen, terwijl de andere stem naar boven of naar beneden beweegt.
- Daar staat wel een voorbeeld van in mijn compositie?
- Nauwelijks.
- Och...
- Voorts hebben we nog een *parallele* beweging, waarbij twee stemmen niet alleen dezelfde richting hebben, maar hun intervallen ook nog eens gelijk zijn, bijvoorbeeld tweemaal een sext na elkaar. Dat mag, onder bepaalde voorwaarden, maar wel beperkt.
- Aha, die heb ik ook gebruikt. In maat 1.
- Dat heb je snel gezien.
- Nou... ik wist dat al, want ik heb daar nogal lang over na zitten denken, over die sexten.
- Vandaar. En dan nog de laatste beweging, de *gelijke* beweging. Bij een gelijke beweging gaan twee stemmen wel dezelfde kant op, maar hun intervallen zijn verschillend, bijvoorbeeld een terts die stijgt naar een sext.
- Of daalt naar een sext.
- Of daalt, dat is zo.
- En als het nu om drie stemmen gaat in plaats van twee?
- Dan is er sprake van *drie* bewegingen. De beweging tussen de bovenste en onderste stem, tussen de bovenste en middelste stem en tussen de middelste en onderste stem. Je stelt een goede vraag. De beweging tussen de *laagste* en de *hoogste* stem is het belangrijkste, laat ik dat meteen benadrukken. Je hoort die namelijk het beste. Maar we gaan hier later nog op in. Eerst gaan we elke beweging afzonderlijk behandelen, althans de bewegingen die in je compositie aanwezig zijn.

- Ja, geen tegenbeweging. Maar ik zie die volgens mij wel staan. Weet u zeker dat een tegenbeweging ontbreekt?



- Waar, vroeg Lynn, zie jij een tegenbeweging staan?
- Nou, de laatste bovenste noot in maat 1 is een F en in maat 2 volgt een A. Die gaat omhoog. En in de onderste stem daalt de A naar de D. Stijging tegenover daling, dat is toch een tegenbeweging?
- Ik begrijp dat je het notenbeeld letterlijk interpreteert.
- Er staat toch wat er staat?
- Dat wel, maar er staat niet wat er klinkt.
- Niels keek verwonderd.
- Het notenschrift gebruik je om informatie over te brengen. Maar niet alle informatie wordt altijd gedeeld. Dit is een compositie voor piano. Je kunt weliswaar in de partituur aangeven wanneer iemand het sustainpedaal moet indrukken en loslaten, maar als je dat niet doet, zal de pianist naar goeddunken de pedalen gebruiken. En ik kan je verzekeren dat de meeste pianisten elk gebroken akkoord laten doorklinken.
- Een sustainpedaal, daarmee laat je de tonen doorklinken?
- Ja. Hoe noem jij dat pedaal?
- Het rechterpedaal.
- Ook goed. Afijn, het gebroken akkoord in maat 1 heeft als bastoon de F. Die blijft doorklinken. Vanwege de melodie zal de pianist het rechterpedaal voor de herhaling van het akkoord in maat 1 even loslaten, maar dat maakt geen verschil. Je hoort het akkoord op F, de tonica. De tonen in de bovenste stem zijn overigens net zo belangrijk bij het bepalen van de harmonie, maar die passen hier naadloos in het akkoord. Je bent daar zeer zorgvuldig in geweest.
- Dank u... Dus eigenlijk hoor je gewoon een akkoord en niet de tonen apart?
- Je hoort wel de tonen apart, maar de harmonie duidt op slechts één akkoord, dat van FI. En welk akkoord volgt op dat akkoord? Kijk eens naar maat twee, het eerste akkoord.
- Dat is VI.
- VI, een trap die een terts lager ligt dan het akkoord op I. Hoewel de tonen een tegenbeweging suggereren, hebben we hier in feite een...?
- Gelijke beweging?
- Bijna. Het is een parallelle beweging. Helaas een beweging die we in de praktijk meestal proberen te vermijden. Hier staan namelijk parallelle kwinten tussen de hoogste toon en de laagste toon. Parallelle kwinten en octaven gaan we voorlopig niet schrijven. Niet omdat dit nooit zou mogen, maar omdat je nog maar net harmonieel studeert.
- Ik studeer toch compositie?
- Zeker, compositie, daarom behandel ik de harmonieel aan de hand van *jouw* werk, maar we hebben het hier nog wel over de harmonieel.
- Maar waar staan die kwinten dan?
- Lynn wees de noten aan.
- Het akkoord op F, met als laagste toon een F en als hoogste een C. Het akkoord op D, met als laagste toon een D en als hoogste een A. Het interval F - C, een kwint, daalt naar D - A, ook een kwint. Twee kwinten gaan dezelfde kant op. Twee *reine* kwinten, moet ik hier bij opmerken.
- Niels had enige tijd nodig om dit tot zich door te laten dringen. Toen vroeg hij:
- Gebeurt dat ook tussen maat 3 en 4? Want daar staat een herhaling van maat 1 en 2.

- Nee, zei Lynn.
- Niet?
- Daar daalt het interval G – D, een reine kwint, naar E – Bes, een verminderde kwint. Een verminderde kwint is een ander interval dan een reine kwint. Het is daarom een gelijke beweging, geen parallelle beweging.
- O, dus het gaat niet om de naam, zoals een kwint, maar om de...
- Om de werkelijke afstanden. Toevallig komt dat hier mooi uit. Volgens de harmonieleer kun je een reine kwint laten volgen door een verminderde kwint, maar omgekeerd mag het niet.
- Waarom niet?
- Omdat een reine kwint *na* een verminderde kwint niet goed klinkt. Het is dan ook een van de vele regels. Ik wil daar nu niet verder op ingaan. Wel wil ik je nog meegeven, dat na een reine kwint en een verminderde kwint meestal een terts volgt.
- Dat klinkt ook goed?
- Meestal wel.
- Meestal... Als u nu zou zeggen, het is *altijd* zo, dan weet ik tenminste iets, maar nu vraag ik me weer af, wanneer is het dan anders? Is dit ook een regel uit de harmonieleer?
- Je weet liever iets zeker, Niels?
- Ja, daarom kom ik toch hier? Om te moeten raden, dat kan ik zelf ook. Daar heb ik geen hulp bij nodig.
- Ik vrees dat ik weer een betoog zal moeten afsteken.
- Nou, graag, als me dat helpt.

- Compositie is heel erg moeilijk, wanneer je volgens klassieke standaarden wilt werken. Wij ervaren de grote meesters niet voor niets als *groots*. Harmonieleer bevat de gebruiken van zelfs geniale meesters. Hun gewoonten, hun voorkeuren zijn zo goed mogelijk gevangen in een leer die wij nu de harmonieleer noemen. We proberen met de harmonieleer te omschrijven wat zij gedaan zouden hebben in een bepaalde situatie. Je krijgt als het ware, met je docent als medium, les van componisten als Van Beethoven, Chopin, Brahms et cetera.

Maar genialiteit kun je niet vangen in regels. Creativiteit evenmin. Soms doet een componist iets dat effectief werkt, terwijl dat volgens de regels van de harmonieleer niet zou kunnen werken. Ik kan je dat per geval uitleggen, maar wat ik niet kan doen is jou creativiteit leren, laat staan genialiteit. Je hebt *talent* nodig, talent waardoor ook jij creatief om kunt gaan met je kennis.

Stel je eens voor, dat je alles in regels zou kunnen vangen. Dan zou iedereen componist kunnen worden. Je hoeft alleen maar goed te studeren en dan ben je er. Maar zo werkt het niet. Ik mocht enige tijd geleden zelf een fraai voorbeeld ervaren. In een concert werd een werk gespeeld dat door de dirigent gecomponeerd was. Ik ken die man. Hij is geen componist, hij heeft nooit compositie gestudeerd, maar hij is goed op de hoogte met o.a. de harmonieleer. Dat kon je horen. Het klopte allemaal, nergens een fout te bekennen, maar ook nergens oorspronkelijkheid, nergens een afwijking die je verraste. Waar ik naar zat te luisteren, was huiswerk. Huiswerk in harmonieleer dat een gevorderde leerling ook kan maken.

Wanneer jij nu zekerheid verlangt, zeg je in feite dat je een complete set instructies wilt hebben, die je alleen maar hoeft na te volgen. Dat zou dan in een perfecte compositie moeten uitmonden. Perfectie in muziek bestaat echter niet. Zelfs niet bij een genie als J. S. Bach. In een van zijn fuga's uit *Das Wohltemperierte Klavier* vergeet hij een stem in te zetten. Niemand hoort het trouwens. Theoretisch gezien is het echter een fout. Waarom maakte hij die fout? Omdat hij een mens was, van vlees en bloed, en geen mythisch wezen dat uit de hemel was komen neerdalen. Er was ook geen God die zijn hand vasthield. Hij werkte, hij ploeterde en hij liet een uitstekend oeuvre na. Een briljant oeuvre, in sommige composities bereikte hij een voorheen ongekende hoogte, maar hij is als leerling begonnen, net als jij. Hij leerde wat je wel en wat je niet zou moeten doen. En later, toen hij de materie steeds beter beheerste, ging hij zijn eigenwijze gang. Zoals ook jij zult doen. Maar je begint bij de basis. Overigens, leerlingen die geen compositie studeren, bijvoorbeeld violisten die aan een conservatorium studeren en die een beetje harmonieleer moeten leren begrijpen, krijgen wel te horen wat ze *moeten*

doen. Een voorbehoud wordt zelden gemaakt. Maar jij bent een componist, en daarom geef ik je alvast inzicht in wat er komen gaat. Ik zeg niet graag wat je wel of niet zou moeten doen, want ik weet dat je vrij van geest moet zijn, om je te kunnen ontwikkelen als componist.

Maar ik word het soms ook een beetje moe, om steeds weer woorden als *meestal*, *gewoonlijk* of *in het algemeen* te gebruiken. Daarom zeg ik af en toe dat je iets niet zou moeten doen. Jij kunt echter onthouden dat voor alles geldt, dat je iets *nu*, of *voorlopig*, of heel misschien *nooit* zou moeten doen. En wanneer wel, of wanneer niet, dat bepaal jij straks, als volleerd componist, helemaal zelf. Mocht je een student ontmoeten die bezig is met een studie harmonieleer en die tegen jou zegt dat je beslist een bepaalde regel *moet* toepassen, dan knik je slechts vriendelijk en laat je het verder zo. Begrijp je?

- Ik snap het. U bent toch niet boos op me?

- Maar natuurlijk niet, Niels. Ik ben zelfs tevreden over je, omdat je goede vragen stelt. Jij wilt het naadje van de kous weten. Ik waardeer dat zeer.

- Och... Nu u het zegt, ik heb trouwens nog een vraag.

- Zeg het eens.

- Is het mogelijk om al vanaf het begin eigenwijs te zijn? Ik bedoel, ik ben al eigenwijs, altijd al geweest, maar eigenwijs wat de regels betreft? Kun je niet op je instinct afwijken van de regels? Waarom zou je dan nog die regels bestuderen?

- Om te beginnen zeg je nu, waarom zou je willen leren van je voorgangers? Waarom niet helemaal opnieuw het wiel uitvinden? Al die goede raad van de klassieke meesters, met vele jaren ervaring in het componeren op het allerhoogste niveau, is dat wel nodig?

- Omdat we tegenwoordig anders componeren, bedoel ik.

- Niet echt. Wel wordt er soms anders gecomponeerd, omdat het de componist aan kennis ontbreekt. De meesten komen niet verder dan het schrijven van akkoordjes met daarboven een melodie. En dat vinden ze al heel erg knap van zichzelf. Maar met dat niveau hou ik me niet bezig.

- Ik bedoel, zoals bij filmmuziek. Ennio Morricone bijvoorbeeld, die vind ik erg goed.

- Ennio Morricone heeft compositie gestudeerd. Hij is een meester in de harmonieleer, in het orkestreren en zelfs in het dirigeren.

- O, dat wist ik niet. Is dat meestal zo?

- Soms mag een amateur, bijvoorbeeld een popbandje, muziek aanleveren voor een film, maar dan wordt het door een arrangeur verder uitgewerkt. Een arrangeur die wel verstand heeft van muziek.

Niels zuchtte en zei:

- Dus ik moet onthouden dat wat ik nu leer wel zo is, maar in de toekomst kan ik daar van afwijken.

- Klopt. Als je geen componist blijkt te zijn, val je vanzelf door de mand. Je zult je vastklampen aan zekerheden en nooit los durven laten. In dat geval nemen we afscheid van elkaar.

- Dat zou jammer zijn.

- Ik denk van wel. Tot nu toe zie ik geen beren op de weg.

Hij grinnikte en zei:

- Die kende ik nog niet. Zijn we nu trouwens klaar voor vandaag?

- Nee, ik wil je huiswerk meegeven en daarvoor moeten we nog iets behandelen.

- Om te beginnen, zei u.

- Wat? vroeg Lynn.

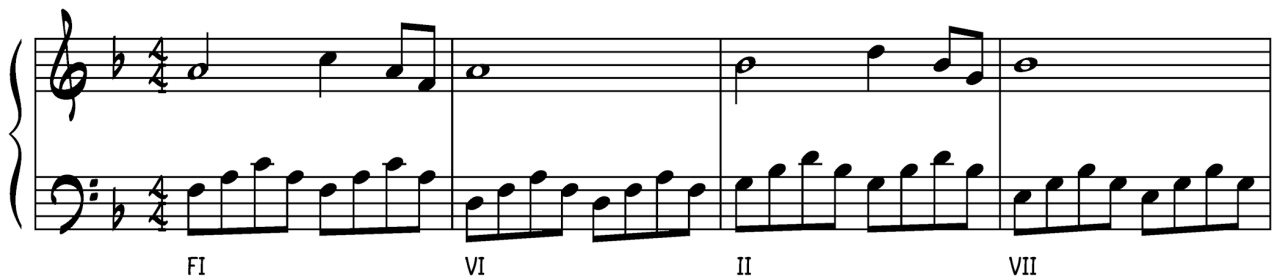
- U zei, om te beginnen... waarom je wel harmonieleer moet studeren. Is er nog een andere reden, dan leren van je voorgangers?

- Heel goed, Niels, ik was even afgeleid. Als je af wilt wijken van de regels, zonder die regels te bestuderen, hoe weet je dan dat je afwijkt? Om ergens van af te kunnen wijken, moet je weten wat de standaard is, begrijp je? Ik krijg soms partituren onder ogen van componisten die al meteen in het begin origineel proberen te zijn, en het is altijd weer een teleurstelling. Sommige amateurs componeren reeds jaren, maar hun werk lijkt nog het meest op huiswerk in harmonieleer van een eerstejaars student. Veel akkoordjes en dan nog verkeerd gebruikt. Erger nog zijn de lui die meteen *abstracte* muziek gaan schrijven. Die denken er mee weg te komen, maar ook dat lukt niet.

- Het klinkt soms wel willekeurig, abstracte muziek.

- Maar dat is het niet. Ik wil nog een anekdote aan je kwijt, dan gaan we verder. Ik had ooit een medestudent die al meteen bij binnenkomst benadrukte dat hij geen *oude* muziek wilde schrijven, maar *hedendaagse* muziek, *abstract* klinkende muziek. Mijn leermeester vond het best, maar hij moest toch leren wat we allemaal moesten leren, onder andere harmonieleer. Daar had meneer geen zin in en na een paar lessen vertrok hij alweer. Later hoorde mijn leraar dat hij naar een ander conservatorium was gegaan, waar een componist doceerde die bekend was vanwege zijn vele abstracte werken. Raad eens wat die componist hem allereerst liet studeren?
- Eh... harmonieleer?
- Precies, harmonieleer. Die goeie ouwe harmonieleer.
- Schitterend, lachte Niels.
- Hij had niet in de gaten dat de componisten die aan conservatoria doceren elkaar meestal kennen. Ze hebben er beiden nog smakelijk om moeten lachen.
- Kan dat eigenlijk zomaar, overstappen naar een ander conservatorium?
- Met compositie wel. Als je op het niveau bent aanbeland waarop je als leerling in compositie wordt geaccepteerd, kun je overal terecht. Privé trouwens ook. Het is zelfs de gewoonte. Wanneer je klaar bent bij de ene leermeester, ga je even bij een andere studeren, om eens een andere mening te horen.
- O... En dan bent u niet beledigd?
- Geen sprake van.
- Dus u heeft ook meerdere leraren gehad?
- Nee.
- Niet?
- Meningen interesseren mij bitter weinig, ik ben alleen in kennis geïnteresseerd.
- Maar u zou toch nog iets kunnen horen over muziek, dat u nog niet eerder gehoord hebt?
- Dat maakt het nog niet interessant. Ik moet echter wel bekennen dat ik veel literatuur lees en over creativiteit nadenk. Ook over techniek trouwens. Verder ben ik nogal filosofisch ingesteld.
- Maar geen muziek?
- Integendeel, ik ontdek voortdurend verbanden tussen allerlei kunstvormen. Maar ik zal niet in de leer gaan bij een schrijver, of een tekenaar. Ik heb compositie gestudeerd en dat was voldoende. Muziek is de Koningin der Kunsten, onthoud dat goed.
- Niels zei onzeker:
- Ja, maar ik kan u niet meer volgen, denk ik. Is een koning niet belangrijker?
- Niet onder de Muzen.
- Wie?
- Ik maakte maar een grapje. Zeg, Niels, het is ondertussen toch later geworden dan ik dacht en Ilse is reeds onderweg. We laten het hierbij. Volgende keer laat ik je zien hoe we je compositie kunnen verbeteren. Die parallelle kwinten, daar moeten we van af.
- Is Ilse ook een leerling?
- Jazeker.
- Een jonge vrouw?
- Nee, een vrouw van rond de veertig. Al is dat jong zat. Maar niet van jouw leeftijd.
- Ik bedoelde daar niets mee, zei Niels verlegen. Ik vroeg me alleen af of ik uw enige leerling ben.
- Zeker niet.
- Is ze al ver?
- Ze kent de harmonieleer enigszins. Ze heeft een jaartje of twee piano gestudeerd aan het Koninklijk Conservatorium, maar ze componeert nu. Heel sfeervol. Een en al sfeer, zelfs. Niets dan gevoelens.
- U maakt weer een grapje?
- Helaas niet, maar ik laat het hier bij.
- En huiswerk?
- Nog even niet. Wel blijven nadenken, Niels, zeker in het begin. Wil ik dit wel? Is muziek mijn grote liefde, of wil ik alleen maar iets moeilijks kunnen? Probeer ik niet mijn ouders op stang te jagen?
- Nee, natuurlijk niet. Het gaat mij om de muziek.
- In dat geval, tot volgende week.

Niels - Les 4



- Kunnen we niet iets anders gaan doen? vroeg Niels. Ik heb dat stukje muziek nu wel gezien.
 - Hoe bedoel je? vroeg Lynn. Je leert elke les wel iets bij.
 - Ja, maar het draait steeds om die paar maten. Is dat echt nodig?
 - Niet per se. Deze vier maten zijn echter zo exemplarisch voor een beginnend componist, dat ik er nog even mee door wil gaan.
 - Misschien, maar als het anders kan...
 - Als je mij nou eerst eens vertelt, wat precies het probleem is.
 - Niks bijzonders, ik verveel me gewoon een beetje, denk ik. Niet door u hoor, maar...
- Lynn wachtte zwijgend op een vervolg. Dat kwam echter niet.
- Ben je wellicht een beetje teleurgesteld?
 - Nou, ik speelde vanmiddag die regel nog een keer door en... het bevalt me opeens niet meer.
 - Omdat je inmiddels meer weet?
 - Eerst dacht ik dat een D mineur akkoord na een F majeur akkoord gewoon goed klinkt, maar nu blijkt dat ik niet meer dan twee akkoorden in F majeur heb geschreven.
 - Ga door.
 - En dat laatste akkoord, ik wist niet wat het was, maar het klonk wel spannend, terwijl het gewoon de zevende trap is in F majeur. Het zijn allemaal akkoorden in F majeur.
 - Dus?
 - Ja, weet ik veel. Ik vind het niks, op de een of andere manier.
 - Laat ik eerst maar eens thee gaan zetten, zei Lynn. Ze stond op en liep de open keuken in.
- Ondertussen zat Niels somber gestemd op de pianokruk.
- Ploing... ploing... ploing, zei hij, terwijl hij met zijn wijsvinger toetsen geluidloos indrukte.

Toen ze aan de thee zaten, vroeg Lynn:

- Hoe gaat het thuis?
 - Goed. Mijn moeder heeft een nieuwe hobby.
 - Ja? Leuk, wat is het?
 - Mijn vader klieren.
 - Je vader klieren? Dat is niet zo leuk.
 - Och, mijn vader kan het wel hebben. Het is trouwens zijn eigen schuld. Hij maakte een grapje over mijn moeder en dat viel verkeerd. Ze hoorde het toevallig, terwijl ze toch echt een beetje simpel is.
- Lynn knikte begripend.
- En je werk? vroeg ze. Je helpt nog steeds je vader in de zaak?
 - Momenteel ben ik aan het opruimen.
 - Is dat jouw taak?
 - Nee, het was voor het eerst dat mijn moeder een vaas naar zijn hoofd smet, in de showroom.
 - Niels...
 - Ja?
 - Zit je mij voor de gek te houden?
- Niels haalde zijn schouders op.

- Je kunt me niet vertellen wat er werkelijk aan de hand is?
 - Ik denk dat ik meer afwisseling wil.
 - Dat is mogelijk. Elke leerling is weer anders. Gewoonlijk kies ik voor een methodische aanpak. Ik heb me wellicht door jouw leeftijd laten misleiden.
 - U vind mij te jong om compositie te studeren?
 - Nee, absoluut niet. Je bent bijna negentien, je leeftijd is geen probleem. Ik dacht alleen dat je liever aan een eigen compositie wilde werken. Maar het is misschien beter dat we ons meer op de theorie richten. Het gaat dan sneller, er zijn meer onderwerpen. Maar het is ook pittiger.
 - Nou, dat lijkt me wel wat, zei Niels. Dan kan ik eerder beginnen met het afwijken van de regels.
 - Aha, dus dat is het probleem.
 - Nou... een beetje. Ik vond componeren heel leuk toen ik niks wist, maar ik heb er nou al minder zin in. Als ik steeds na moet denken... Ik luister liever naar de klanken. Vindt u het nog leuk?
 - Componeren?
 - Ja.
 - Componeren is niet leuk. Het is alleen maar leuk als je niets weet. Wanneer je op je gitaar een paar akkoorden aanslaat en er neuriënd een melodietje bij verzint, dan amuseer je je wel.
 - Daar word je toch niet goed van, als je steeds al die regels moet toepassen? En u kent er natuurlijk een heleboel.
 - Ik pas geen regels toe. Althans, niet bewust. Ik vertrouw op mijn gehoor. Alleen als ik ergens niet zeker van ben, analyseer ik een passage. Dat is meestal voldoende.
 - Dus u componeert op uw gehoor? zei Niels verwonderd.
 - Uiteraard. Elke componist doet dat. Al hebben we wel een periode gehad waarin men het nodig vond om volgens strikte regels te werken, maar dat is al een stuk minder aan het worden.
 - Gewoon op uw gehoor?
 - Ja, gewoon op mijn gehoor.
 - Maar waarom mag ik dat niet?
 - Ik heb je reeds uitgelegd, waarom je de regels voorlopig zult moeten volgen. Niet alleen omdat je pas aan het begin staat, maar ook omdat je gehoor nog niet voldoende ontwikkeld is.
 - Ben ik soms niet muzikaal genoeg?
 - Je bent te onervaren. Neem van mij aan, je hoort het niet altijd of iets beter klinkt. Nog niet.
 - Volgens mij is dat een kwestie van smaak.
 - Absoluut niet. Een klank goed weten te waarderen, afgezet tegen de vorige klanken, maar ook tegen de volgende klanken, is ontzettend gecompliceerd. Het aantal mogelijkheden loopt in de miljoenen. Je kunt dat nooit allemaal van buiten leren. Je gehoor echter, althans het gehoor van een geschoold en ervaren componist, is zo ver ontwikkeld, dat je een miniem verschil in klank registreert. Pas dan kun je beoordelen of je een klank wilt aanpassen of niet. Dat kun je niet aan een beginner overlaten.
 - Op die manier... Maar ik mag wel alvast onthouden dat het ook anders kan?
 - Dat kan geen kwaad.
- Hij zweeg even en zei toen:
- Ik heb een beetje hoofdpijn.
 - Dan ben je niet de eerste.
 - Heeft u ook hoofdpijn?
 - Nee, maar elke leerling klaagt in het begin over hoofdpijn. Ik kan me nog herinneren dat ik tijdens de eerste maanden dat ik les kreeg op het conservatorium regelmatig hoofdpijn had. Meer hoofdpijn, moet ik eigenlijk zeggen, want ik had al regelmatig hoofdpijn.
 - Het is ook allemaal heel erg moeilijk.
 - Ik heb je gewaarschuwd.
 - Dat weet ik.
 - Als jij jezelf er toe kunt aanzetten om voorlopig braaf de regels te volgen, en niet teveel na te denken over de noodzaak van die regels, dan wordt het wel iets gemakkelijker.
 - Daar ben ik te eigenwijs voor... Maar, zuchtte hij, ik zal mijn best doen.
 - Ik verwacht niet anders.

- Ja, als het moet... Maar wat doen we nu?
- Ben je nog in staat om te leren? vroeg Lynn.
- Ik denk dat ik een beetje moe ben.
- Dan doen we vandaag niets meer. Ik wil je nog wel iets vertellen.
- Niets ingewikkelds, hoop ik.
- Nee, ontspan je maar. Het is volkomen normaal om het even niet meer te zien zitten. Elke leerling die compositie studeert, loopt een keer tegen zijn grenzen op. De een wat eerder dan de ander. Tijdens mijn studie verdween wel eens een medestudent. Die dook dan meestal na een paar maanden weer op.
- U ook?
- Ik ben ook even gestopt, maar dat had een andere reden. De studie werd mij nooit teveel.
- Is dat een kwestie van talent?
- Eerder van koppigheid.
- Ik ben ook best koppig.
- Vast wel, maar vooral gevoeliger, als ik mij niet vergis.
- Dat weet ik niet, zei Niels, terwijl hij opstond. Ik moet even een stukje lopen.
- Loop gerust rond. De huiskamer is niet zo groot, maar ijsberen moet lukken.
- Heeft u iets met beren? vroeg Niels met een flauwe glimlach.
- Helemaal niets.

Niels liep met gebogen hoofd langzaam op en neer, tussen de piano en de deur van de huiskamer.

- Je neemt afstand, zei Lynn geïnteresseerd. Maar je loopt ook weer terug naar de piano.

- Dank u, mevrouw de psycholoog.

Lynn glimlachte geamuseerd en zei:

- We zullen het anders gaan doen. Ik zal eenvoudige oefeningen voor je maken, dan...
- Nee, zei Niels beslist, dat wil ik niet. Ik wil het wel goed leren.
- Dat gebeurt toch. Ik laat alleen maar informatie achterwege die ik later weer in de lessen opneem.
- Geef maar gewoon les zoals u gewend bent. Ik hoef geen les op kleuterniveau.

Lynn lachte.

- Dan ben je wel een grote kleuter.
- Ja, zei Niels, ik ben bijna twee meter lang.
- Min tien centimeter, schat ik zo.
- Ongeveer... Maar u zei dat we sneller vorderingen zouden maken, als we ons op de theorie zouden richten. Als u de oefeningen eenvoudiger maakt, schiet ik er weer niets mee op. Dat wil ik niet.
- Je hebt gelijk. Ik had een moment van zwakte. Meestal heb ik geen medelijden met een leerling.
- Medelijden?! Weet u wat, maak het maar zo moeilijk als u wilt, zei Niels geprikkeld. Het kan mij niet moeilijk genoeg zijn. Ik kon op school goed leren. Het is dat mijn vader het beter vond dat ik me in techniek ging verdiepen, voor die winkel van hem, anders was ik naar het VWO gegaan. Wat mij betreft, gooit mijn moeder de volgende keer raak.
- Als ik je een goede raad mag geven, zei Lynn kalm, zoek je de oorzaak van een falen allereerst bij jezelf. Wees kritisch en als je er van overtuigd bent dat het niet aan jou ligt, dan kijk je naar een ander.
- Is het nou ook nog mijn schuld? vroeg Niels verontwaardigd.
- Nee, zei Lynn, dat zeg ik niet. Je bent nog...
- Wat?

- Jong. Dat heeft zo zijn voordelen, maar ook zijn nadelen. We gaan het doen zoals jij het wilt. Ik maak oefeningen voor je, standaard oefeningen, geen gemakkelijke.

Niels voelde aan zijn hoofd en vroeg:

- Beginnen we meteen?
- Nee, ik moet ze nog maken. Bovendien heb je hoofdpijn. We houden er mee op.
- Nu al?
- Ja. Je betaalt mij deze les niet. Je hebt immers niet echt les gehad. We hebben gepraat en ik vond het bijzonder leerzaam, maar daar hoef je mij niet voor te betalen. Ik zie je volgende week weer.
- Ha, mooi, dan ga ik van dat geld bladmuziek kopen. Iets van Bach, denk ik.
- Daar word je niet slechter van.

Niels - Les 5

- Hoe gaat het met je ouders? vroeg Lynn.
- Goed, zei Niels. Ze praten weer met elkaar.
- Gelukkig. Nou, zoals je ziet heb ik iets voorbereid.

1 2 3 4 5 6 7

FI I6 I4/6 V I VI V6 V IV6 IV6 I4/6 V I

- Zeg dat wel. Wat betekent die 6? En die 4/6?
 - Dat komt dadelijk aan bod. Kijk eerst eens naar maat 1, het eerste akkoord. Je herkent het?
 - FI, dat is nogal makkelijk. Het staat er zelfs onder.
 - FI, zoals je het hier ziet staan, is een akkoord in grondligging. Dat wil zeggen, de bastoon is gelijk aan de grondtoon. Als we een akkoord in grondligging willen analyseren, noteren we alleen de trap, zonder verdere toevoeging.
 - O, zoals in mijn compositie. Waren dat allemaal akkoorden in grondligging?
 - Ja. Jij hebt vier maten gecomponeerd waarin je uitsluitend akkoorden in grondligging gebruikt. En niet alleen dat. Het zijn allemaal *drieklanken*. Akkoorden die uit maar 3 *verschillende* tonen bestaan.
 - Doe ik dat altijd?
 - Omdat je niet beter weet. Wijs de akkoorden in grondligging eens aan.
 - Zonder toevoeging, zoals een 6? Dan zijn dat I... I... VI... en I.
 - Je mijdt inderdaad de trappen met een toevoeging, maar waarom doet V niet mee?
 - V?
 - In maat 2 en 6.
 - Ik denk dat het daar iets anders is.
 - Waarom?
 - Nou, er staat geen bastoon. Of... ja, die staat er eigenlijk wel. Is dat een C? Maar die hoort bij een akkoord dat een toevoeging heeft. I4/6 staat daar.
 - I4/6 gaat aan V vooraf, maar V zelf bestaat uit de tonen C – E – G. De toon C klinkt gedurende de hele maat. Ik zie niet in waarom dit geen akkoord in grondligging zou kunnen zijn. Omdat het een toon deelt met het vorige akkoord?
 - Ja... nee, dat maakt niet uit, begrijp ik nu.
 - Dan mogen we V aan het rijtje toevoegen. Als je nog eens goed kijkt, zie je dat elk akkoord uit 4 stemmen bestaat. Dat is in de harmonieleer gebruikelijk. Toch bestaat elk akkoord in dit voorbeeld uit slechts 3 *verschillende* tonen. We zullen één van de tonen tweemaal moeten inzetten. Verdubbelen noemen we dat. Van een drieklank verdubbel je een toon om vierstemmig te kunnen componeren. Welke toon is dat, denk jij, van een akkoord in grondligging?
 - Mag ik spieken?
 - Natuurlijk, kijk maar naar het voorbeeld.
- Niels concentreerde zich op het eerste akkoord.
- Eens kijken... De F... de F wordt twee keer gebruikt. U wilt het ook van de andere weten?
 - De F, oftewel de *grondtoon*, wordt verdubbeld, *altijd*. Als ik geen fout gemaakt heb in dit voorbeeld, zal van elk akkoord in grondligging de grondtoon verdubbeld zijn.
 - Dat moet ik even nakijken, zei Niels gretig. Misschien staat er wel een fout in.

- Ga je gang.
- V, die moet ik meetellen... dat is dan twee keer de C. Ja, dat klopt wel. En I... Wacht eens... Nee, die staat een octaaf hoger, maar het is een F. Dat zijn er twee...
- Lynn wachtte geamuseerd af.
- Het klopt allemaal, zei Niels even later teleurgesteld. Er staat geen fout in.
- Je had een fout verwacht?
- Nou, als zelfs Bach fouten maakt, dan zult u zich ook wel eens vergissen.
- Vast wel, maar dit heb ik blijkbaar goed gedaan. Overigens, het akkoord dat een drieklank mag worden genoemd, bestaat uit de grondtoon, de terts boven de grondtoon en de kwint boven de grondtoon. Je kunt een drieklank ook zien als een stapeling van twee tertsen.
- Moet die kwint een reine kwint zijn? Omdat we het over een andere kwint hebben gehad? (les 3)
- De terts mag groot of klein zijn, de kwint rein of verminderd.
- Mijn pianoleraar heeft me eens uitgelegd dat een verminderde kwint hetzelfde klinkt als een overmatige kwart. Is dat zo?
- Dat is zo.
- Dus als ik bijvoorbeeld een grote terts neem en een overmatige kwart, dan heb ik ook een drieklank?
- Nee. Een verminderde kwint en een overmatige kwart zijn alleen qua klank gelijk aan elkaar, althans in onze moderne stemming. In theoretische zin zijn ze verschillend.
- En het gaat hier om de theorie.
- Zeker, dat heb jij goed begrepen. We hebben het over de theorie.
- Maar dan mag ik wel stiekem denken, over een tijdje als ik meer ervaring heb, dat een verminderde kwint en een overmatige kwart wel gelijk aan elkaar zijn. Theoretisch, bedoel ik. Als ik er iets origineels mee doe, tenminste.
- Nee, zuchtte Lynn, ook dan is er een theoretisch verschil. De theorie verandert niet, Niels. Wel jouw perceptie van klanken.
- Oké, de theorie blijft zoals die is. Maar hoe ik er mee omga, dat mag ik straks zelf weten?
- Als wij klaar zijn met de lessen, dans je voor mijn part met een gek hoedje op door de straten, dat zal mij echt een zorg zijn.
- Met carnaval had ik een leuke vermomming.
- O ja? Wat dan? Ging je als koe of zo?
- Nee, als punaise.
- Als punaise? Hoe moet ik me dat voorstellen?
- Nou, ik had een grote ronde kraag om mijn nek en een punthoed op mijn hoofd.
- En verder?
- Verder niks. Niemand herkende me.
- Ik heb behoefte aan een mok thee. Jij ook?
- Ja, doe maar. Vier schepjes suiker.
- Ik dacht drie.
- In een kopje. In een mok heb ik liever vier schepjes.
- Je krijgt altijd thee in een mok.
- Ja, maar dat wist ik de eerste keer niet.

- Zoals ik daarstraks zei, een drieklank bestaat uit een grondtoon, een terts boven de grondtoon en een kwint boven de grondtoon. Een *kwint*, Niels.
- Ik hoor u. Een kwint, geen overmatige kwart. Ik snap het wel.
- En welke toon verdubbelen we van een drieklank in grondligging, als we die vierstemmig willen gebruiken? vroeg Lynn.
- De grondtoon.
- De grondtoon. Het is heel belangrijk dat je dit onthoudt.
- Maar welk akkoord heeft dan wel vier verschillende stemmen?
- Een septiem akkoord, ook wel *vierklank* genoemd. We behandelen dat akkoord nu niet.
- Het is toch interessant om te weten.

- Nu we weten wat een drieklank is en hoe we die gebruiken in een vierstemmige zetting, gaan we de omkering bekijken.

Lynn wachtte even tot Niels een slok genomen had en ging toen verder.

- Een *omkering* noemen we een akkoord waarvan de laagste toon *niet* de grondtoon is. De grondtoon is wel aanwezig, uiteraard, anders kunnen we het akkoord niet benoemen, maar de bastoon is nu niet gelijk aan de grondtoon. We gebruiken een andere toon uit het akkoord als laagste toon. De *terts* wordt de bastoon van de *eerste* omkering en de *kwint* de bastoon van de *tweede* omkering. In de meeste gevallen rekenen we vanaf de laagste toon, dus de terts is als eerste aan de beurt.

- Wijs in het voorbeeld eens aan, vroeg Lynn, welk akkoord de terts als laagste toon heeft.

Niels fronste zijn wenkbrauwen.

- De terts van het akkoord... Dat bedoelt u toch?

- Waarom?

- Nou, omdat u mij geleerd heeft dat elk akkoord in relatie tot de tonica moet worden geanalyseerd. Volgens de toonaard, bedoel ik. Dan vraag ik me af waarom ik niet uit moet gaan van de terts van de toonladder. Dat is A in F majeur.

- Nee, zei Lynn met enige nadruk, je analyseert het akkoord in relatie tot de tonica, maar de *ligging* analyseer je per akkoord. Door een andere ligging verandert namelijk de functie van het akkoord niet. In maat 1 zie je FI staan, de tonica in grondligging. Daarnaast staat I6. Dat is een omkering, maar het akkoord is nog steeds de tonica. Het is en blijft de tonica, wat voor omkering je ook gebruikt. Of het nu een sextakkoord is, of een kwartsextakkoord.

- Op die manier. Wat is een sextakkoord? Is dat het akkoord met een 6?

- De eerste omkering, waarvan de terts de bastoon is, zoals het tweede akkoord in maat 1, noemen we een *sextakkoord*. De tweede omkering noemen we een *kwartsextakkoord*. Zie maat 2. Het sextakkoord noteer je in de analyse door eerst de trap te vermelden en dan pas een 6.

- Een 6, van sextakkoord.

- Inderdaad. Een kwartsextakkoord wordt genoteerd als 4/6, ook *na* de trap, dus als I4/6.

- 4 en 6, van een kwart en een sext.

Lynn nam hem achterdochtig op.

- Zijn we klaar? vroeg ze.

- Ja.

- Dan wil ik graag van je horen welke toon we verdubbelen van het sextakkoord. Neem er gerust de tijd voor.

- O, dat zie ik zo, zei Niels. In maat 1 is van I6 de A twee keer gebruikt. A is de terts van het akkoord. En van V6 in maat 4 is de E twee keer gebruikt, dat is ook de terts van het akkoord. Nou, dan zal het altijd de *terts* van het akkoord zijn die verdubbeld wordt. Makkelijk zat.

- En van de tweede IV6 in maat 5?

- Wacht even... dat is de... grondtoon? De Bes is de grondtoon?

- Heel goed. En de IV6 daarvoor?

- Daar is het wel de terts. Hé, dat is grappig. Het is twee keer hetzelfde akkoord, allebei IV6, maar ze zijn toch verschillend.

- Harmonisch gezien zijn ze aan elkaar gelijk. De klank wijkt echter iets af, omdat een andere toon verdubbeld wordt.

- Moet je dat niet ergens noteren? Anders denk je allicht dat het twee keer precies hetzelfde is.
- Je blijft me verrassen, Niels. Soms denk ik dat je hier alleen voor je amusement komt, en dan opeens blijkt je daadwerkelijk te luisteren naar wat ik je vertel.
- Och...
- Je hebt wel gelijk. Inderdaad, in een analyse zonder notenvoorbeeld kun je het verschil niet zien. De trap is namelijk het belangrijkste, de omkering is ook van belang, maar de rest is meer een kwestie van stemvoering. Die speelt in de harmonische analyse niet altijd een rol van betekenis.
- Wat is dat, stemvoering?
- We hebben de tegenbeweging besproken (les 3). Bewegingen, de overgang tussen noten bij meerstemmigheid, dat noemen we stemvoering. De parallelle kwint is een voorbeeld van een slechte stemvoering. De tegenbeweging wordt als goede stemvoering beschouwd. Stemvoering komt voort uit het vocale contrapunt, maar daar zeg ik nu verder niets over. Terecht merkte je op dat van een sextakkoord niet altijd dezelfde toon verdubbeld wordt. Vaak is het de terts, maar het kan ook de grondtoon zijn en zelfs de kwint. Wat je verdubbelt hangt af van diverse factoren. Stemvoering is belangrijk, maar ook de klank van een akkoord, omdat die moet passen in het totaal aan klanken in een compositie, ook wel het *klankbeeld* genoemd.
- Ik snap het niet helemaal. Kunt u dat nog eens zeggen?
- Laat ik dan eerst een en ander samenvatten. Een drieklank kan voorkomen in grondligging, als sextakkoord en als kwartsextakkoord. Die laatste naam is overigens niet in elk Europees land hetzelfde. Men zou het ook een sextkwartakkoord kunnen noemen, geschreven als I6/4. Afijn, van het akkoord in grondligging klinkt een verdubbeling van de grondtoon het beste, *mits* het akkoord *volledig* is. Nee, nog even niets zeggen, dat komt dadelijk wel. Van een akkoord in sextligging kan de terts worden verdubbeld, maar dan bevinden de 2 tertsen zich bij voorkeur in de *onderste* twee stemmen of in de *buitenste* twee stemmen. Ik zal het dadelijk verduidelijken. Maar je mag ook de grondtoon verdubbelen, of de kwint. Wat het kwartsextakkoord betreft, verdubbel je *altijd* de kwint van het akkoord. We nemen nogmaals het voorbeeld onder de loep.

The musical score consists of two staves, treble and bass clef, in 4/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The sequence is divided into seven measures, numbered 1 through 7 above the staff. Below the staff, the harmonic analysis for each measure is provided: FI, I6, I4/6, V, I, VI, V6, V, IV6, IV6, I4/6, V, I. The notation shows various voicings of these chords, including double bass notes in measures 1, 4, and 5, and double third notes in measures 2, 3, and 6.

- In maat 1 zie je dat van I6 de A, de terts van het akkoord, is verdubbeld. De twee tertsen liggen in de twee *buitenste* stemmen, de laagste en de hoogste stem. Maar in maat 4 ligt van V6 de dubbele tertsen in de twee *onderste* stemmen. In maat 5, het eerste akkoord, ligt van IV6 de dubbele tertsen eveneens in de twee laagste stemmen. Bes is hier de grondtoon en D is zijn terts. Terwijl het tweede sextakkoord in maat 5 een dubbele grondtoon heeft, en die mag overal liggen, als het maar goed klinkt.
- Eigenlijk, zei Niels, kun je van een drieklank altijd de grondtoon verdubbelen. Bij een akkoord in grondligging moet het, bij een sextakkoord mag het en bij een kwartsextakkoord moet het weer.
- Nee, van een kwartsextakkoord verdubbel je de kwint, niet de grondtoon.
- Och ja... ik vergis me.
- Maar we zijn geen boekhouders, Niels. Het gaat hier om een creatief proces. De harmonieleer vertelt je wat het beste klinkt. Als de leer je echter een keuze geeft, zoals verdubbeling van een grondtoon, van een terts of van een kwint, dan is muzikaliteit van belang. En toch, hoe getalenteerd je ook bent, je zult je vaak vergissen. Omdat je gehoor nog niet voldoende ontwikkeld is.
- Maar dat snap ik dan niet. De harmonieleer is ontwikkeld om...
- Om je te helpen bij de keuzes die je moet maken.
- En opeens mag je het allemaal weer zelf uitzoeken. Consequent is het niet.

- Zoals je weet, is de harmonieleer niets anders dan de weerslag van de voorkeuren en de gebruiken van de grootste componisten die ooit geleefd hebben (les 3). Theoretici hebben uitgezocht wat zij deden, wanneer en soms ook waarom. Maar niet alles wat zij deden kon eensluidend worden geduid. Een verdubbeling van een grondtoon, óf van een terts, óf van een kwint, bleek regelmatig voor te komen. Er was geen duidelijke voorkeur. Wel viel het hen op, dat wanneer componisten de terts verdubbelden, zij deze in de onderste stemmen of de buitenste stemmen plaatsten. En dat gegeven namen zij op in de harmonieleer. Er is nog een reden waarom we voorzichtig moeten zijn met het sextakkoord. Kun je me nog volgen?
 - Nu wel. Ik snap dat ze niet overal een regel voor konden verzinnen. Soms mag je het zelf weten. Ik vind dat geen probleem.
 - Goed zo. De harmonieleer is in hoofdzaak ontwikkeld tijdens de klassieke periode en de vroeg-romantische periode. In die tijd bestond een bepaald klankbeeld. Later is de harmonieleer uiteraard verder ontwikkeld, maar sommige oude regels worden tot op de dag van vandaag toegepast, ook op conservatoria. Omdat zij nog steeds van toepassing lijken. Dit is niet altijd terecht.
 - Ze doen het dus verkeerd, stelde Niels tevreden vast.
 - Nou... soms wel. Als jij door mij opgeleid bent en je studeert aan het conservatorium verder, dan kan het gebeuren dat je geconfronteerd wordt met een afwijkende mening. Je zou zelfs bij een tentamen slecht kunnen presteren, omdat de dienstdoende docent harmonieleer vindt dat jij je te vaak vergist. Componisten doceren meestal geen harmonieleer. Zij delegeren dit. En niet elke docent harmonieleer aan een conservatorium is een helder licht. Een componist zal eerder begrijpen waarom jij voor een bepaalde werkwijze kiest. Hij zou dit zelfs kunnen waarderen.
 - Maar wat is dat dan, met het sextakkoord?
 - Tijdens de ontwikkeling van de harmonieleer was het klankbeeld van de meeste composities open en helder. Ik bedoel daarmee, minder dissonant dan het later zou worden. In zo'n klankbeeld past een sextakkoord met een dubbele grondtoon of dubbele kwint heel goed. Bij latere muziek echter, zien we een voorkeur ontstaan voor een sextakkoord met een dubbele terts. Omdat er meer dissonantie is opgenomen in dit akkoord. Zelf gebruik ik hoofdzakelijk sextakkoorden met een dubbele terts, omdat mijn idioom zich niet goed leent voor een andere verdubbeling.
 - Dat de terts in de onderste 2 stemmen moet liggen, of in de buitenste 2, dat is niet veranderd?
 - Nee, die regel kun je navolgen. Een andere afhandeling van het sextakkoord zou ik in mijn werk met een lantaarntje moeten zoeken. *Als* het er staat. Ik denk van niet.
 - Toch wel typisch. Heeft u dit van uw leraar geleerd?
 - Ik heb het zelf ontdekt, door studie, ervaring en ook door interesse in de ontwikkeling van de harmonieleer. Ik heb zelfs antieke boeken over harmonieleer gekocht, om te zien hoe de leer zich ontwikkeld heeft. Maar er zijn gegarandeerd meer componisten die dit weten. Let wel, inmiddels wordt er gedoed dat je bij sommige sextakkoorden inderdaad de terts moet verdubbelen. En dan heeft men het over II, over VI en in majeur en in harmonisch mineur over de VII. Dat onderscheid hoeft wat mij betreft niet meer gemaakt te worden. I6 klinkt net zo goed met dubbele tertsen. Althans, in een meer recent werk.
- Niels zuchtte, alsof hij even zijn adem in had gehouden.
- Wat zei u nou, vroeg hij toen, over een volledig akkoord?
 - We zullen het daar de volgende keer over hebben, anders wordt het te laat. Ik geef je huiswerk op. Je krijgt van mij een vel muziekpapier met daarop een analyse en niet meer dan de bastonen. Dat zijn dus niet altijd de grondtonen van het akkoord. Het is de bedoeling dat jij alle akkoorden volledig maakt. Vierstemmig en op correcte wijze. Geen parallelle kwinten of octaven! Zorg voor een goede stemvoering. Denk aan de tegenbeweging en mijd veel gelijke bewegingen na elkaar.
 - Dat wordt een puinhoop.
 - Misschien, we zullen zien. Om je te helpen heb ik de belangrijkste regels genoteerd. Vergeet niet dat het hier om *huiswerk* gaat en niet om een compositie. Ik moet kunnen zien dat je de materie begrijpt. Ik hoef niet te zien hoe artistiek je bent.
 - Het is duidelijk. Ik zal me inhouden.
 - Laten we het hopen.

The image displays two musical staves, each with six measures. The top staff is in C major (one flat) and the bottom staff is in D major (two sharps). Both staves show a sequence of six measures with chords indicated below the bass line. The top staff chords are I, VII6, I6, IV, V, and I. The bottom staff chords are GI, IV, I6, I4/6, V, and I.

- verdubbel van een drieklank in grondligging altijd de grondtoon
- verdubbel bij een sextligging de grondtoon, terts of kwint, afhankelijk van de stemvoering
- bij verdubbeling van de terts altijd de terts in de onderste twee of in de buitenste twee stemmen
- verdubbel van een drieklank in kwartsextligging altijd de kwint
- gebruik tegenbeweging indien mogelijk
- een parallelle beweging mag, maar niet bij kwinten en octaven
- een gelijke beweging mag, maar liever niet bij meer dan 3 akkoorden na elkaar
- stemvoering is het belangrijkste tussen de bastonen en de hoogste tonen

Niels - Les 6

Lynn trok met een glimlach de voordeur open.

- Treed binnen, Niels.
- Hallo, zei Niels. Ik ben er weer. Zal ik meteen doorlopen?
- Hang eerst je jas op. Het is een beetje frisser dan vorige week, vind je niet?
- Een beetje. Ik ben op de fiets, dan is het wel lekker.

Niels hing zijn jas aan de kapstok in de hal.

- Hoe doe je het van de winter? vroeg Lynn, terwijl ze de huiskamer binnenliepen. Van Riel naar Tilburg is niet niks, als je door een sneeuwbuï moet fietsen.

Niels aarzelde even, maar Lynn wees naar de pianokruk.

- Gewoon, zei hij, op de fiets. Ik heb een regenpak.
- Je vader zou je kunnen brengen.
- Ha, lachte hij, mijn vader wel. Als ik hem daar om vraag, krijg ik te horen dat hij vroeger ook altijd door de regen en de sneeuw moest fietsen. En door een hagelstorm.
- Och, het is gezond, moet je maar denken. Je hebt je huiswerk gemaakt? Mooi, laat maar eens zien.

1 2 3 4 5 6

I VII6 I6 IV V I

- We zullen eerst de regel in C majeur bekijken. Hoe ging het?
 - Goed, ik was er zo mee klaar. U mag mij de volgende keer wel meer huiswerk opgeven.
 - Heb je de regels gevolgd?
 - Volgens mij wel. Ik denk dat ik geen fouten gemaakt heb.
 - Een paar, maar dat is niet zo vreemd. Bij een dergelijke oefening maakt elke beginner fouten.
 - Heeft u mij expres fouten laten maken?
 - Uiteraard. En dat zal ik blijven doen.
 - Omdat ik daar het meeste van leer, zei Niels berustend.
 - Dat weet je. Eens even kijken... Maat 1 heb ik zelf geschreven, maat 2 is inderdaad goed. Alle stemmen bewegen in tegengestelde richting. Je hebt de terts van het akkoord, de D, verdubbeld en de dubbele terts ligt in de onderste twee stemmen. Uitstekend.
 - Ik vond het niet eens moeilijk.
 - En dan gaat het mis. I6 in maat 3 is qua akkoord wel correct, met een verdubbelde terts in wederom de onderste stemmen, maar tussen maat 2 en 3 staat wel een parallel octaaf.
- Met gefronste wenkbrauwen bestudeerde Niels de partituur.
- Waar dan?
 - De D gaat naar de E in de baslijn. In de stem daarboven gaat de D eveneens naar de E.
 - O... En dat mag niet?
 - Nee, en ja. Laat ik vooropstellen dat het stemmenverloop tussen de bas en de hoogste toon, die wij *sopraan* noemen, ook al is het geen zangstem, de meeste aandacht trekt. Daarom zou je er in ieder geval voor moeten zorgen dat de stemvoering tussen die twee stemmen correct verloopt.
 - Dat doen ze toch? Tussen de D en de B, en de E en de C, zit een sext. Of mag een parallelle sext ook al niet?
 - Zeker wel. Alleen een parallelle kwint en een parallel octaaf moet je zien te vermijden.
 - Tussen de bas en de sopraan.

- Tussen alle stemmen. Maar soms kan dat niet. In de meest ideale omstandigheden is de stemvoering in alle stemmen correct. Je hebt echter niet zoveel ruimte tussen de stemmen. Het is mogelijk dat je, om een parallel te vermijden, een stem een grote sprong moet laten maken, met als gevolg dat hij te veel opvalt. Dan is een parallelle kwint nog de minst kwade keuze. Bovendien, hoe dissonanter de akkoorden zijn, des te minder een parallel opvalt. Dat behandelen we nog bij de vierklanken.
- Even wachten, zei Niels. Ik kan het allemaal niet meer volgen.
- Dan heb ik een eenvoudige regel voor je, die voorlopig voldoet. Vermijd *altijd* een parallelle kwint of een parallel octaaf tussen de bas en de sopraan, en *indien mogelijk* tussen de overige combinaties. Als je huiswerk maakt, noteer dan eerst de twee buitenste stemmen en daarna de overige stemmen. Mocht het slecht uitkomen, dan probeer je een andere beweging in de buitenste stemmen. Begrijp je?
- Ik geloof van wel, maar...
- We bekijken nogmaals je huiswerk

- Ik wilde net zeggen, zei Niels, dat het parallel octaaf in maat 2 en 3 in de twee onderste stemmen staat, niet in de bas en de sopraan. Dan mag dit toch?
 - Alleen als er geen andere beweging mogelijk is. Echter, de D in de... Laat ik je eerst vertellen dat we de stem onder de sopraan de *alt* noemen, en de stem boven de bas de *tenor*. De D in de tenor kan dalen naar de C. Dan maakt die een fraaie tegenbeweging. De rest kan stijgen, dat is goed.
 - Dus ik had maar één nootje fout. Maar wacht eens, je krijgt nu wel twee keer een C in maat 3. In de tenor staat dan een C én in de sopraan.
 - Dat is geen probleem. Je verdubbelt immers de grondtoon. Weet je nog? Van een sextakkoord verdubbel je óf de terts, óf de grondtoon, óf de kwint.
 - O ja...
- Niels keek vluchtig naar de overige maten.
- Dan zal het hier ook wel fout zijn gegaan, volgens u.
 - Niet volgens mij. Volgens de regels van de harmonieleer. Overigens, heb je je huiswerk thuis doorgespeeld?
 - Ja.
 - En je hoorde dat parallel octaaf niet?
 - Nee, niet echt.
 - Omdat je nog te weinig ervaring hebt. Je gehoor is nog niet voldoende ontwikkeld.
 - Dat is niet echt mijn schuld, toch?
 - Het is niemand z'n schuld. Het is zoals het is. En het is alleen maar een probleem als je ego een beetje te groot is. Niels.
 - Wat?
 - Je zult er aan moeten wennen dat je fouten maakt. Zoals ik je verteld heb, daar leer je van.
 - Mijn vader zei vanmorgen *stomme boer* tegen mij. Dat had hij beter niet kunnen doen.
 - Hoezo?
 - Mijn moeder was in de buurt. Die vroeg of hij soms vindt dat iedereen dom is behalve zichzelf. Ze zei dat ze nog een verhaal kende, wat mijn oom over hem verteld heeft. Ik wilde dat wel horen.
 - En?
 - Ze mocht het niet vertellen van mijn vader. Waarom niet? vroeg ik toen. Als mijn vader iets stoms gedaan heeft, wil ik daar wel van leren. Maar ik kreeg het niet te horen. Jammer.
 - Maar wat, vroeg Lynn nieuwsgierig, had je eigenlijk gedaan, omdat hij je uitschold?

- O, ik reed met een grasmaaier over zijn voet. Nu loopt hij een beetje moeilijk.
- Een grasmaaier? Die weegt toch amper iets?
- Deze kwam uit de showroom.
- Jeetje... Afijn, waar waren we gebleven? Je kunt dus niet altijd horen of je iets goed gedaan hebt. Daarom heb je de regels van de harmonieleer nodig, bij wijze van houvast.
- Maar in maat 3 en 4 had ik het door. De E in de bas gaat naar de F, maar in de... eh...
- Tenor.
- In de tenor daalt de E naar een C. Dat is een tegenbeweging.
- Inderdaad. Helaas staat hier wel een fout. Het akkoord in maat 4 is een akkoord in grondligging. En van een akkoord in grondligging verdubbelen we...?
- De grondtoon?
- Juist, de grondtoon. Jij hebt van IV niet de grondtoon verdubbeld, maar de kwint.
- Dat mocht toch ook?
- Nee, van een *kwartsextakkoord* moet je de kwint verdubbelen, van een akkoord in grondligging de grondtoon en van een sextakkoord verdubbel je...
- Ja ja, ik weet het alweer. Ik was het alleen even vergeten. En de rest, is die ook fout?
- We vergelijken nu eerst mijn harmonisatie van de baslijn met jouw huiswerk.

1 2 3 4 5 6

I VII6 I6 IV V I

1 2 3 4 5 6

I VII6 I6 IV V I

- Ja, maar... dat is niet eerlijk, zei Niels.
- Hoezo?
- U eindigt op een ander akkoord! Dat heeft u mij niet verteld.
- Ik eindig op hetzelfde akkoord. Jouw versie en mijn versie zijn allebei akkoorden in grondligging. Ik heb niet beweerd dat de noten op precies dezelfde plek moeten eindigen als in maat 1.
- Als ik dat geweten had...
- De fouten die je gemaakt hebt, spelen zich ruim voor de laatste maat af.
- Ja, omdat ik te weinig mogelijkheden had. Als ik dit had geweten...
- Dan stel ik voor dat je de tweede regel van je huiswerk thuis nog eens maakt, maar met de kennis die je vandaag hebt opgedaan.
- Oké, dat doen we. Ik denk dat ik het dan wel foutloos krijg. Ik wist dit gewoon niet.
- Heb je nog iets op te merken over mijn harmonisatie? Ik kan fouten maken, zoals je weet.
- Zo in de gauwigheid zie ik niks, zei Niels. Misschien als ik er even op studeer.
- Doe dat dan ook thuis. Maar nu nemen we jouw harmonisatie nog eens onder de loep. In feite, Niels, is de stemvoering van het akkoord in maat 4 naar het akkoord van maat 5 ook fout.

- Hoezo?
- De F in de bas gaat naar de G. Tegelijkertijd gaat de C in de tenor naar de D. F – C is een kwint, en G – D ook. Er ontstaat een parallelle kwint tussen de bas en de tenor.
- Maar de F gaat omlaag en de C omhoog. Dat is een tegenbeweging.
- Een parallel gemaskeerd door een tegenbeweging is nog steeds een parallel.
- U heeft zelf de baslijn genoteerd.
- Inderdaad, en niet de akkoorden daarboven. Jij hebt er voor gekozen om de C in de tenor te laten volgen door een D. Dat de F ondertussen omlaag gaat naar een G, verandert niets aan de parallel.
- Dan wordt het allemaal wel erg moeilijk. Waarom heeft u het eigenlijk niet meteen fout gerekend? Ziet u het nu pas?
- Je zult er op moeten vertrouwen dat ik weet wat ik doe. Soms is het beter om een onderwerp niet meteen te behandelen. Zoals je reeds opmerkte, het is al moeilijk genoeg.
- Dus er moet nog een kruisje staan?
- Nee. Het akkoord in maat 4 was fout. Ik kan niet voorspellen wat je gedaan zou hebben als dat akkoord wel goed zou zijn geweest. Daarom geen kruisje.
- In uw harmonisatie was het toch goed?
- We zullen het eens nakijken.

- De vraag is, ging Lynn verder, zou na het akkoord in maat 4 van mijn harmonisatie, het akkoord in maat 5 van jouw harmonisatie mogen volgen. Heb ik dat goed?
- Ik geloof dat ik het zo bedoel, ja.
- En is dat zo?
- Nee, ik denk van niet. Trouwens, wacht eens even... bij u is het ook fout! Ik zie daar een F en een C en daarna een G en een D. Dat is een parallelle kwint!
- Kijk eens goed, Niels. De C in maat 4 staat in de *tenor*. In maat 5 staat de D in de *alt*. Er is geen sprake van een parallelle kwint in de bas en de tenor.
- Mag het dan wel?
- Het gaat hier om verschillende stemmen. Als je werkelijk door alle stemmen heen een parallelle kwint of een parallel octaaf zou moeten vermijden, dan kun je geen muziek meer schrijven. Wat stemvoering betreft, vergelijk je combinaties van twee stemmen. Het belangrijkste is de combinatie bas en sopraan, daarna komen de overige combinaties aan bod.
- Kunt u een parallelle kwint of een parallel octaaf tussen de andere stemmen aanwijzen?
- Dat hebben we reeds gedaan. Tussen maat 2 en 3 van jouw harmonisatie. Daar reken ik het fout, omdat je, zoals je in mijn harmonisatie kunt zien, een alternatief had. Een alternatief dat beter klinkt.

Zou dit niet het geval zijn geweest, dan had ik het niet fout gerekend.

- Maar in uw werk is het allemaal goed?
- Je schijnt er op gebrand te zijn, zuchtte Lynn, om bij mij een fout te vinden.
- Het is gewoon een sport. Mijn vader kan daar razend om worden.
- Ik begin je steeds beter te leren kennen. Misschien dat ik meer lesgeld ga vragen.
- Dat vind ik best, grinnikte Niels. Mijn ouders betalen toch.
- Goed, we zullen eens zien of de harmonieregels gevolgd worden in alle mogelijke stemcombinaties.

1 2 3 4 5 6

I VII6 I6 IV V I

- Wil je het zelf eens proberen, Niels?
 - Ik ben al bezig.
 - Dan wacht ik even...
- Even later zei hij:
- Nee, het klopt allemaal. Misschien dat ik thuis nog wat vind.
 - Ik zal je de moeite besparen. Het klopt.
 - In maat 4 en 5 gaat alles wel dezelfde kant op. Dat is een... gelijke beweging?
 - Inderdaad. Af en toe komt dat voor. Je kunt niet alles in tegenbeweging laten verlopen, of zelfs maar een zijdelingse beweging. Soms moeten alle stemmen dezelfde kant op. Dan mag je ook een parallelle beweging schrijven, bijvoorbeeld van tertsen en sexten, maar niet van kwinten en octaven.
 - Parallelle tertsen en sexten mag.
 - Ja.
 - En parallelle kwarten?
 - Ook. Maar hou er wel rekening mee dat wanneer tussen de *bastoon* en een van de overige tonen een *reine* kwart ontstaat, althans bij een drieklank, er *altijd* sprake is van een kwartsextakkoord. Twee kwartsextakkoorden met een reine kwart na elkaar is in de harmonieleer niet toegestaan.
 - Maar tussen de andere stemmen mag het?
 - Je zult het niet kunnen vermijden. Kijk maar naar maat 1, 2 en 3 van mijn harmonisatie, de stemmen sopraan en alt. In maat 1 zie je een reine kwart, in maat 2 een overmatige kwart en in maat 3 weer een reine kwart. Die overmatige kwart had ook een reine kwart mogen zijn, het maakt geen verschil.
 - Is dat niet hetzelfde als bij een reine kwint? *Na* een reine kwint komt de verminderde kwint, hij mag er niet voor staan.
 - Bij een kwart tussen de overige stemmen mag elke volgorde. Eerst de reine kwart en dan een overmatige kwart, of andersom, het is allemaal toegestaan.
 - En tussen de bastoon en een andere toon?
 - Twee kwartsextakkoorden met een reine kwart na elkaar is verboden. Meer wil ik daar nu niet over zeggen.
 - Ik geloof dat ik weer hoofdpijn begin te krijgen. Wat is dit moeilijk, zeg.
 - Je vraagt naar allerlei regels en dan krijg je ze te horen ook. Maar alles komt meermalen aan bod. Door de vele herhalingen ga je het onthouden. Op den duur wordt het een tweede natuur van je. En je gehoor ontwikkelt zich. Na een tijdje doe je het vanzelf goed. Overigens, ik heb gemerkt dat je nogal eierzuchtig bent. Je wilt beter presteren dan een ander. Denk hier eens over na. Als een studie compositie eenvoudig zou zijn, dan zou elke onbenul het kunnen. Nu ben jij op weg om tot een elite te behoren. Jij kunt straks iets dat heel bijzonder is.
 - Dat is wel tof, moet ik bekennen. Ik denk dat ik nu al meer weet dan mijn vader.

Niels - Les 7

1 2 3 4 5 6

G1 IV I6 I4/6 V I

- Geen fouten, zei je?
- Dat weet ik wel zeker, zei Niels. Ik heb elk akkoord apart nagekeken, en de stemvoering. Het klopt allemaal.
- Zal ik je dan eens verrassen?
- Zit er wel een fout in? Dat kan niet. Het laatste akkoord is ook een I, net als in de eerste maat, alleen staan de noten op een andere plek en dat mocht volgens u.
- Natuurlijk mag dat, zei Lynn. Je moet je wel aan de analyse houden, maar dat doe je hier.
- Wat is er dan fout? Ik zie het niet.
- Ik heb niet gezegd dat er een fout in staat. Dat is de verrassing. Het is helemaal goed.
- Ha! riep Niels enthousiast uit. Ik wist het wel!
- Maar kan het beter, dat is nu de vraag. We zullen mijn harmonisatie eens bekijken.
- Daar gaan we weer...

1 2 3 4 5 6

G1 IV I6 I4/6 V I

- Je ziet dat maat 1 t/m 3 overeenkomen.
- Niels knikte gelaten.
- Maar, ging Lynn verder, in maat 4 houdt de gelijkenis op. In maat drie en vier ga jij met 3 van de 4 stemmen omhoog. Ten opzichte van de sopraan ontstaat een zijdelingse beweging. Terwijl ik kies voor de tegenbeweging.
- Dat mag toch? Er staat geen parallelle kwint of een parallel octaaf.
- Inderdaad, het is niet fout. Heb je dit gespeeld op je piano?
- Ja, en het klinkt heel mooi. Ik denk zelfs dat ik daar een tegenbeweging niet zo mooi vind klinken.
- Dat is mogelijk. Je hebt je eigen versie al te vaak gehoord en dan wordt het heel moeilijk om een wijziging te kunnen accepteren. Ik heb wel een vraag voor je. Je weet dat de tegenbeweging als meest bevredigend wordt ervaren?
- Ja, dat weet ik.
- En hier kan het. Maar je doet het niet. Omdat je dit mooier vindt, of omdat je het niet gezien had? Graag een eerlijk antwoord.
- Nou... ik had het niet gezien, als u het per se weten wilt, maar daarom is mijn versie nog niet fout.
- Dat is zo, zei Lynn vergoelijkend. Let wel, een strenge leraar harmonieleer zou je voor kunnen houden dat je een tegenbeweging over het hoofd hebt gezien en dat het daarom een fout is, maar als componist houd ik er rekening mee, dat zich nu reeds een voorkeur voor gelijke bewegingen zou

kunnen aftekenen. Je moet echter wel weten dat er een alternatief is. Daarom wijs ik je daar op. Maar het is slechts een alternatief. Jouw versie is ook goed.

- Precies, dat bedoel ik maar.
- Overigens is het nogal zeldzaam dat een leerling een tweede oefening al foutloos weet te maken. Meestal duurt het veel langer. Ik ben benieuwd of je de volgende keer weer geen fouten maakt.
- U zei de vorige keer iets over onvolledige akkoorden...
- Klopt. Ik moet dat nog even uitstellen. Wat stemvoering betreft, wil ik je nog een regel meegeven. Het is helaas een regel die je een beetje beperkt in je vrijheid. Daarom mag je er als componist vrij mee omgaan. Die regel is, *laat liggen* wat je kunt laten liggen. En daarmee bedoel ik dat een toon die ook in een volgend akkoord voorkomt, beter op zijn plek kan blijven. Helaas leidt deze regel soms tot een te brave stemvoering, en dat zien we bij een componist liever niet. Dat neemt niet weg dat je in de meeste gevallen er voor zult kiezen om een gemeenschappelijke toon *niet* te verplaatsen.
- Kunt u voorbeelden geven?
- Die heb je al gezien. We zullen je vorige oefening nog eens bekijken, maar dan de correcte versie.

1 2 3 4 5 6

I VII6 I6 IV V I

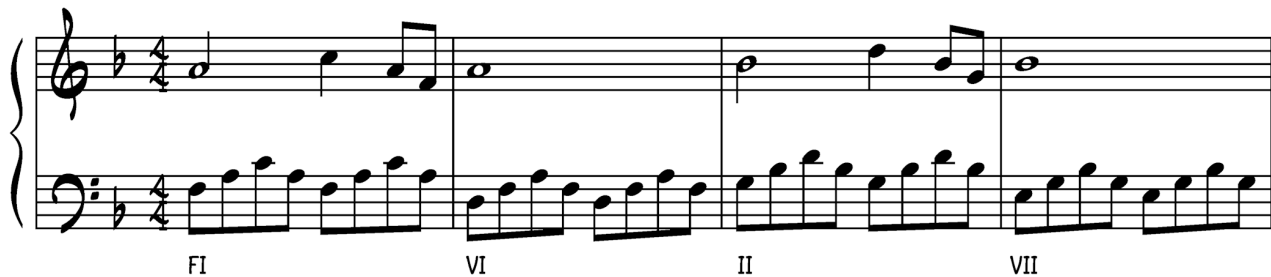
- In maat 3 en 4 staat een gemeenschappelijke toon, namelijk de C in de tenor. Die blijft staan, zoals je ziet.
- Dit is uw harmonisatie, dus ik denk dat een verplaatsing niks oplevert.
- De C kan ook in de sopraan blijven liggen. De C in de tenor kan dan iets anders gaan doen. Maar ik koos er voor om de C in de tenor te laten liggen. Zie jij ook waarom?
- Eh... Tegenbeweging?
- Inderdaad. Ik wilde een tegenbeweging in de twee buitenste stemmen, de bas en de sopraan. Omdat je deze twee stemmen nu eenmaal het beste hoort. Een beweging in een tussenstem valt minder op. Niels bestudeerde de partituur en vroeg toen:
- Staat in maat 5 en 6 ook een gemeenschappelijke toon?
- Dat heb jij goed gezien. Het is de G in de bas en de sopraan. Maar daar heb ik geen keuze. De analyse is V – I. Ik kan de G in de bas niet laten liggen. Zou ik dat wel doen, dan ontstaat I4/6 in maat zes en dat is niet volgens de gegeven analyse. Het is trouwens toch geen goed idee om een compositie of een frase af te sluiten met een kwartsextakkoord. Daar is het akkoord niet voor geschikt.
- Waarom niet?
- Dat behandelen we nog. We doen het stapje voor stapje. Het is zo al moeilijk genoeg.
- Ik vind van niet. Als ik nu al geen fouten meer maak...
- Het komt allemaal aan bod, zei Lynn, als ik vind dat je er aan toe bent.
- Misschien onderschat u mij. Mijn vader doet dat ook.
- Je vader heeft je vanaf je geboorte meegemaakt, neem ik aan. Het is voor ouders niet eenvoudig om dat hummeltje van vroeger als een volwassene te moeten behandelen. Dat komt nog wel.
- Hij zei laatst *snotneus* tegen mij.
- Je zult het ongetwijfeld verdiend hebben.
- Helemaal niet. Omdat ik muziek studeer, wil hij weer bij de fanfare gaan. Daar krijgt hij een beetje les in muziektheorie. Ik heb hem gezegd dat ik hem wel les wil geven, maar toen werd hij kwaad.
- Wat vond je moeder?
- Die was niet thuis.
- Tja, een zoon wil meestal zijn vader overtroeven en niet elke vader kan dat verdragen.
- Het was met de beste bedoelingen, en ik vroeg niet eens veel lesgeld.

- Je vroeg er geld voor?
- Ja, natuurlijk. Dat doet u toch ook?
- Uiteraard, maar niet om iemand te pesten. We gaan door met oefening twee, jouw versie. Eens kijken of we daar een gemeenschappelijke toon kunnen vinden.
- Het was niet om te pesten...

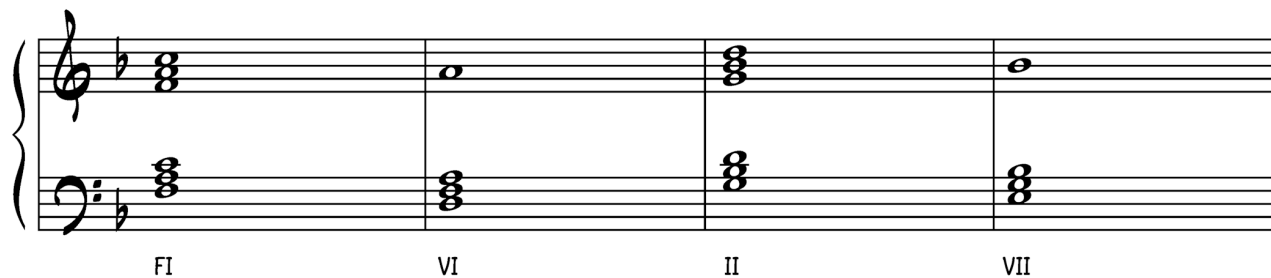
- In maat 1, 2 en 3 staat een gemeenschappelijke toon, namelijk de G in de alt. Die blijft liggen, zoals te verwachten viel.
- In maat vier ook, zei Niels.
- Waar dan?
- Nou, de G. Die ligt daar... O, nee, die ligt in de tenor.
- Wel kunnen we bij maat 3 en 4 opnieuw kiezen. We hebben tweemaal een D. In jouw harmonisatie kies je er voor om de D in de sopraan niet te verplaatsen. Wat doe ik in mijn harmonisatie?

- U laat de D in de tenor liggen.
- En weer omdat ik een tegenbeweging verkies in de bas en de sopraan.
- Ik snap het.
- Pas wel op bij het kwartsextakkoord.
- Dat zou u nog niet behandelen.
- Dit aspect wel. Laat van een kwartsextakkoord *altijd* de kwint liggen.
- Ja? Heb ik dat goed gedaan? Eens kijken...
- Zowel bij jouw als bij mijn harmonisatie zie je dat de D, de kwint van het akkoord, is blijven liggen in maat 4 en 5.
- Terwijl die ook twee keer voorkomt.
- Uiteraard, het is een kwartsextakkoord, je verdubbelt de kwint. Maar de bastoon kun je niet verleggen. Bij een harmonisatie moet je van de gegeven bastonen afblijven.
- Omdat de gemeenschappelijke toon al in de bas blijft liggen, kun je toch...
- Dan nog. Blijf van de dubbele kwint af. Laat liggen, *allebei*. Althans, voorlopig.
- Waarom eigenlijk?
- Omdat het kwartsextakkoord in feite een vertraging is. Vertragingen behandelen we nog.
- Net als onvolledige akkoorden.
- Ik begrijp dat je haast hebt, Niels, maar we gaan niet in de wilde weg onderwerpen behandelen.
- Ik vraag het maar.
- Prima.
- Wat doen we nu?

- Ik wil die ene regel van je compositie weer zien.
- U bedoelt dit?

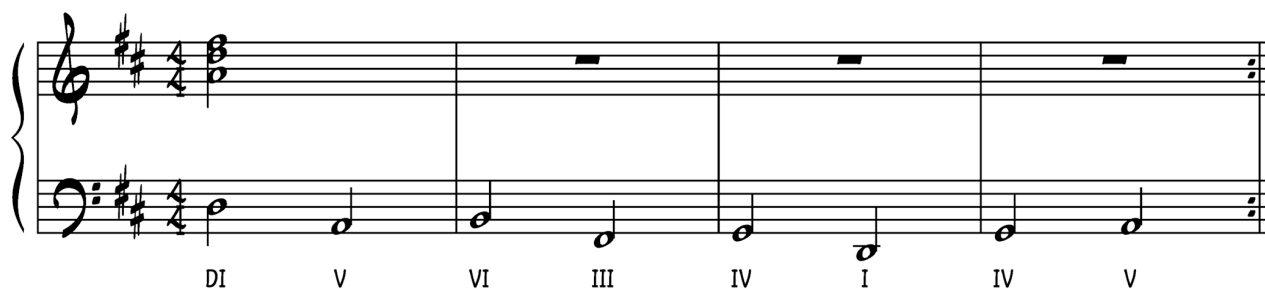


- Ja, die bedoel ik. Maar we zullen eerst het notenbeeld vereenvoudigen.



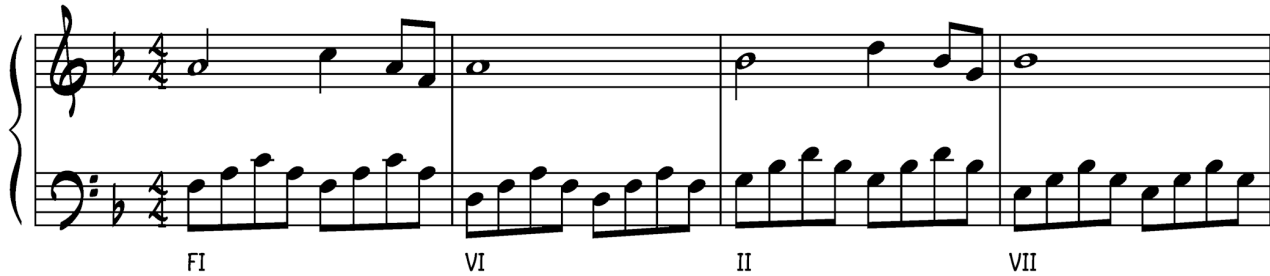
- Ik heb van de gebroken akkoorden stapelingen gemaakt. Je kunt de harmonie nu beter zien.
- Ja, wat een puinhoop, grinnikte Niels. Ik zie zo al een hoop parallellen, kwinten én octaven. Dat u mij les wilde geven. Ik vind dat toch knap. Hoe weet u nou dat ik talent heb?
- Harmonie kunnen je leren. Ik laat me daar niet door misleiden. Als je het per se weten wilt, in de partituur die je mij gestuurd had, zag ik iets bijzonders staan.
- Ja? Wat dan?
- Jij bent een typische melodieën-componist. Hoe onhandig je harmonie ook was, er dook regelmatig een aardige melodie op. Dat is zeldzamer dan je zou denken.
- Het is dus niet verkeerd om een melodieën-componist te zijn?
- Absoluut niet. Je kent Tsjaikovski?
- Ja, natuurlijk. Ik heb muziek van hem. Een walsje maar, want ik kan niet zo goed piano spelen, maar ik vind het leuke muziek.
- En een opname?
- O ja, Ouverture 1812. Mijn vader vindt die ook mooi. Er zitten echte kanonnen in. Ik mag hem op de muziekinstallatie van mijn vader afspelen, die heeft heel grote speakers. Mijn moeder vindt het verschrikkelijk. Als ze in de huiskamer moet zijn, houdt ze haar handen op haar oren. We luisterden een keer naar de ouverture en toen mijn moeder de huiskamer uit was, knipoogde mijn vader en zette hij de muziek nog harder.
- Dat vond je zeker wel leuk?
- Natuurlijk. Het is wel lang geleden, hoor. Ik was toen nog jong.
- Dus je hebt je liefde voor klassieke muziek van je vader?
- Ik denk van wel. Mijn moeder geeft er niets om. Maar Tsjaikovski, is dat een melodieën-componist?
- Dat is hij zeker. Johann Strauss jr. is ook een goed voorbeeld.
- O, dan ben ik wel blij. Weet u dat er een tv-serie is over de familie Strauss? Ik kijk daar graag naar, net als mijn moeder, maar die zal wel kijken voor de kleren. Mijn vader vindt het trouwens ook een klerenserie. Het zou allemaal niet echt zijn, maar dat kan mij niks schelen. En u?
- Het is een al wat oudere serie, maar ik heb er met plezier naar gekeken.
- Nee, ik bedoel, bent u ook een melodieën-componist?
- Inderdaad, dat ben ik.
- Maar u weet ook veel van theorie.

- Het een sluit het andere niet uit. Zowel Tsjaikovski als Johann Strauss jr. hebben goed les gehad. Ze waren uitstekend op de hoogte, maar ze kozen er voor om de nadruk op de melodie te leggen en daar hadden ze groot gelijk in. Als je intelligent bent en je kunt goed studeren, dan kun je tegenwoordig als componist ver komen, maar een melodie componeren is niet iedereen gegeven. Niet geheel toevallig hoor je veel hedendaagse muziek waarbij de melodie van ondergeschikt belang is. In de populaire sector echter, ligt wel de nadruk op de melodie, maar daar is de kennis weer beperkt.
 - Dus, je moet aanleg hebben voor melodieën en je moet goed opgeleid zijn, maar dat kun je leren.
 - Daar komt het wel op neer, zei Lynn met een glimlach.
 - Dan zit ik goed. Leren kan ik wel.
 - Ik ken je nu goed genoeg om te weten dat het je niet aan intelligentie ontbreekt.
- Niels keek tevreden.
- Maar goed, zei Lynn, we gaan verder. Ik wil je bij wijze van huiswerk verzoeken om die ene regel nog eens te componeren. Uiteraard maak je gebruik van je nieuw verworven kennis.
 - Daar heb ik wel zin in, nu ik veel meer weet. En verder?
 - En verder krijg je als opdracht nog een harmonisatie. Weer geef ik de analyse en de baslijn. De volgende keer doen we het wellicht anders, maar ik wil eerst zien dat de harmonisatie van deze week geen toevalstreffer was. Het is ook nodig, om je kennis te bestendigen.
 - Die wordt weer foutloos.
 - Laten we het hopen, zei Lynn. Heb jij trouwens nog broers of zusters?
 - Nee, ik ben de enige. Waarom?
 - Ik vroeg me af of de andere kinderen ook een Scandinavische naam dragen.
 - U bedoelt Niels? Dat was een idee van mijn moeder. Ik weet niet waarom. Is uw voornaam Lynn?
 - Ja.
 - Dat is toch Engels?
 - Mijn moeder was dol op Vera Lynn, een Engelse zangeres, maar het mocht geen Vera worden, dus werd het Lynn.
 - Op school mochten we de juf met haar voornaam aanspreken.
 - Ik heb liever niet dat je mij tutoyeert. Als je klaar bent met je studie en je verdient het om als een gelijke te worden gezien, dan kan het. Nu niet.
 - Een beetje ouderwets is het wel.
 - Ik laat me niet gek maken, Niels.
 - Ik zei alleen maar dat het een beetje ouderwets is.
 - Harmoniseer de baslijn en probeer fouten te vermijden. Als tegenbeweging mogelijk is, heeft dat de voorkeur.
 - Tenzij ik een andere beweging mooier vind klinken.
 - Als componist krijg je iets meer ruimte, maar het is nog steeds huiswerk in harmonieleer. Ik moet wel kunnen zien of je de materie begrijpt.
 - Oké, ik zal mijn best doen. Voor ú. Want ú heeft het beste met mij voor.
 - We zijn klaar, vlegel. O ja, nog iets. Als je de baslijn van deze oefening speelt, zou je die kunnen herkennen. De harmonie komt namelijk uit een beroemde compositie.
 - Ja? Dan speel ik die thuis meteen. Misschien dat mijn vader hem herkent.
 - Wie weet. Tot volgende week, Niels.



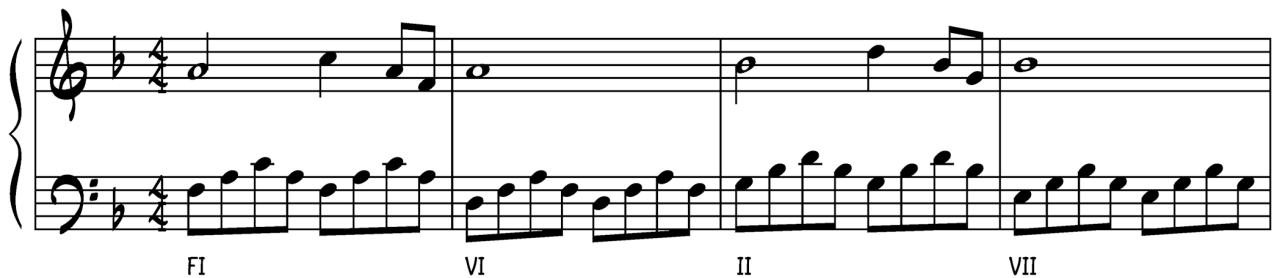
Niels - Les 8

- Lukte het niet? vroeg Lynn.
- Nee, niet echt, zei Niels. Ik dacht dat het makkelijker zou zijn, nu ik meer weet, maar ik kon er niets beters van maken. Als ik iets veranderde, klonk het alleen maar slechter.
- Elke wijziging was een verslechtering? Misschien voor je gehoor.
- Ja, voor mijn gehoor. Het was theoretisch wel correct, maar het klonk niet goed.
- We zullen het origineel eens bekijken.



- Hier, zei Niels, terwijl hij maat 1 aanwees, wilde ik van het tweede gebroken akkoord een sextakkoord maken door in de linkerhand op een A te beginnen, maar het eerste akkoord eindigt al op een A. Het loopt niet mooi door, omdat de A herhaald wordt. Tenminste, ik vind het niet mooi.
- Waarom, vroeg Lynn, zou je het tweede akkoord willen wijzigen? Dat was goed.
- Nou, omdat ik in de overgang naar maat 2 geen parallellen wilde schrijven.
- Het probleem ontstaat in de overgang naar maat 2, niet eerder. Wanneer je een compositie wilt verbeteren, concentreer je dan op het probleem. Ga niet eerst ergens anders iets veranderen.
- Ja, maar het moet allemaal wel goed op elkaar aansluiten.
- Toen je van het tweede akkoord in maat 1 een sextakkoord wilde maken, wist je al wat je met de overgang ging doen?
- Ik dacht, door dat akkoord te veranderen, is het probleem misschien opgelost.
- Dus je wist het niet.
- Nee.
- Je hoopte er op. Samengevat, je meed het probleem en nam elders een gok. Jij bent niet de eerste die het op deze wijze probeert. Je mijdt de confrontatie. Wellicht beschouw je het componeren nog als iets magisch. Je verandert gewoon wat en dan komt het misschien wel goed. Laat ik je dit vertellen. De voorstelling van een illusionist is voor het publiek magisch, maar voor de illusionist zelf niet. Hij weet precies wat hij doet. Maar vreemd is het niet. Tot voor kort was *jij* het publiek. En nu, ofschoon je zelf componeert, wil je nog steeds de magie ervaren. Dat kan helaas niet. Het plezier in de magie verdwijnt voor de componist, maar er komt iets anders voor in de plaats. Zoals vreugde omdat je op een mooie klank stuit, of enthousiasme omdat een ingewikkelde constructie in een polyfone compositie blijkt te werken, of voldoening omdat je iets af hebt kunnen maken.
- Wat is een polyfone compositie?
- Een onderwerp dat we misschien nog behandelen, als we er ooit aan toekomen. Voor die tijd studeer je waarschijnlijk al aan een conservatorium. Maar begrijp je wat ik bedoel?
- De beloning is wel hetzelfde.
- Hoe bedoel je?
- Het applaus. Als het publiek tevreden is, zal het klappen voor de illusionist én voor de componist.
- In ieder geval voor de dirigent en het orkest. Misschien denkt het publiek even aan de componist, meer mag je niet verwachten. In ieder geval is het zo, dat hoe bekender een werk is en hoe vaker het gespeeld wordt, des te meer aandacht er uitgaat naar de dirigent en het orkest.
- Dan zit ik goed, zei Niels. Van mij is nog nooit iets gespeeld.
- Daar is het ook veel te vroeg voor.
- Mijn vader is weer bij de fanfare.

- Fijn zo.
- Ja, hij heeft de dirigent verteld dat ik componeer. Die zei dat hij wel iets van mij wilde uitvoeren.
- Doe het niet. Je bent nog een beginner. Het is echt veel te vroeg.
- Nou, ik weet al veel meer dan toen ik begon.
- Je weet meer. Niet *veel* meer.
- Niet?
- Hooguit 3% van wat er te leren valt.
- 3%? In zeven lessen? Om alles te leren heb ik dan... meer dan 200 lessen nodig!
- Dat zal het ongeveer zijn. Niet dat je dan werkelijk alles weet, maar je weet voldoende om jezelf zelfstandig verder te kunnen ontwikkelen.
- Jezus...
- Maar dat was je bekend, Niels. Twee jaar bij mij, dat is al ongeveer 100 lessen. Daarna wil je aan het conservatorium studeren, waar je een studie van ongeveer vier jaar wacht. Wees blij, in mijn tijd was het nog zes jaar. Het is pas onlangs verlaagd. De grapjassen wilden dat ik als vervanger les zou gaan geven. Ze voeren hun experimenten maar zonder mij uit, stelletje cowboys. Wat is er, Niels?
- 200 lessen...
- Ach, de tijd vliegt als je plezier hebt. We wijden ons weer aan je compositie.



- Liever niet, zei Niels. Ik ben het zat. We hadden al afgesproken dat we hier niet verder mee zouden gaan (les 4), weet u nog?
- Je enthousiasme is danig bekoeld, dat merk ik. Maar ik heb er ook even aan gewerkt en dat gaan we wel behandelen, omdat ik nog iets belangrijks aan je kwijt wil. Zie hier mijn versie.



Niels bestudeerde de partituur. Hij had daar even tijd voor nodig.

- Kijk maar goed, zei Lynn. Heb je zin in een mok thee?
- Ja, alstublieft.
- Zo, zei Lynn, hier is je thee. En, wat vind je er van?
- Ik vind het heel slim. Maar u heeft wel een beetje gerommeld. U heeft de melodie veranderd.
- De melodie is nu zoals jij hem had willen schrijven, maar niet durfde, omdat je alleen de tonen van het akkoord dacht te moeten gebruiken.
- Eh...
- Kom, Niels, je bent een melodieën-componist. Je wilt me toch niet vertellen dat je jouw versie werkelijk bevredigend vond?
- Oké, u heeft gelijk. Ik wilde de eerste les met iets komen waar geen fouten in zaten. Ik was ook niet

tevreden met die F in maat 1.

- Je hoopte alleen dat ik er in zou trappen. Denk dat maar niet meer. Ik kan je verzekeren dat ik in veel gevallen zelfs kan voorspellen wat je *gaat* schrijven, nog voor jij het zelf weet.
- Het lijkt me wel fijn, als je zoveel weet. Bent u een goede componist?
- Ik hoop van wel.
- Nee, ik bedoel, soms noemen ze een componist een grote meester...
- O, dat. Je hebt ook kleine meesters.
- Bent u een kleine meester... meesteres?
- Ik ben geen meesteres. Bovendien ben ik niet klein.
- Ja, maar...
- Als je het per se weten wilt, ik beschouw mezelf als een *handig* componist. En gezien het gestumper van veel hedendaagse componisten, waarvan sommigen regelmatig van stijl wisselen alsof het een nieuwe jas is, bang als ze zijn om niet modieus te schrijven, is het welhaast een eretitel. Met *handig* bedoel ik niet, handig in het verdienen van geld, of handig in het wereldberoemd worden in Nederland, want dat zal mij worst wezen. Ik bedoel handig in wat ik doe, ongeacht de kunstvorm.
- Dus ook lesgeven.
- Misschien. Al heeft lesgeven niet mijn voorkeur.
- Geeft u niet graag les? vroeg Niels onzeker.
- Werk jij graag voor je vader?
- Eh... niet altijd. Soms is het wel leuk. Maar het is nodig, anders leer ik het nooit.
- Ik vind lesgeven nodig en soms is het leuk. Is dat voldoende voor je?
- Ja, als u het zo bekijkt, dan is het niet verkeerd.
- Zullen we dan nu verdergaan met mijn versie van jouw schrijfsel?
- Ja, graag.



- Eerst wil ik je vertellen, dat je vooral moet letten op de zware maatdelen en minder op de lichte. Een zwaar maatdeel is een punt in een maat waar de nadruk op valt. Musici zijn geneigd daar iets luider te spelen. In een 4/4 maat valt de nadruk op de *eerste* tel en op de *derde* tel.
- Maar er staan acht noten in de linkerhand.
- Dan nog. Van de achtste noten is de eerste belangrijk, de noot die op de eerste tel staat, en de vijfde, de noot die op de derde tel staat.
- En tel 2 en 4?
- Die zijn licht. In plaats van zwaar kun je ook zeggen *sterk* en in plaats van licht kun je zeggen *zwak*. Tel 1 en 3 zijn zware maatdelen, sterke maatdelen, tel 2 en 4 zijn zwakke maatdelen. Van de melodie staat de A aan het einde van maat 1 op tel 4, een zwak maatdeel.
- En de G die daarna komt?
- Die is zeer zwak. Zo zwak dat je qua harmonie hier geen waarde aan toe hoeft te kennen. Het is dus niet de bedoeling dat je de analyse aan gaat passen. De G heeft hier geen effect op de analyse. Het is en blijft FI in maat 1. Hetzelfde geldt voor maat 3. Daar blijft het II.
- Als ik het goed begrijp, kan ik daar elke noot neerzetten die ik maar wil. Ook als het dissonneert.
- Zo goed als. Tonen die niet tot het akkoord behoren, zoals de G, noemen wij *versieringstonen*. Met versieringstonen kun je een melodische lijn verfraaien. Dit geeft je de kans om tonen te gebruiken die niet per se tot het akkoord behoren. Je kunt vrijuit kiezen, in het belang van de melodische ontwikkeling. Overigens heeft elke versieringstoon een naam.



- In maat 1 daalt de A naar de G en keert hij meteen weer terug naar de A. Dat noemen wij een *wisseltoon*. Die komt heel vaak voor. In maat 3 is A de wisseltoon. Je ziet daar Bes – A – Bes.
 - Kan de beweging ook naar boven gaan? vroeg Niels.
 - Zeker, dat kan. Zolang de gebruikte intervallen maar een secunde zijn.
 - Dus, als ik van de G in maat 1 een Bes maak, dan kan dat?
 - Het zou zelfs goed kunnen klinken, A – Bes – A. Maar ik heb gekozen voor een onderliggende wisseltoon.
 - Ik zou dan in maat 3 iets anders doen, voor de afwisseling.
 - Bes – C – Bes, bedoel je?
 - Of klinkt dat niet?
 - Het klinkt wel, zei Lynn, maar ik zou het niet doen.
 - Waarom niet?
 - Omdat er in maat 1 sprake is van een wisseltoon – je mag trouwens ook *wisselnoot* zeggen – die op een grote secunde onder de hoofdnoot ligt. Als jij in maat 3 een wisselnoot boven de hoofdnoot legt, heb je daar ook een grote secunde afstand.
 - Dat is toch goed, een beetje variëren? Eerst omlaag en dan omhoog.
 - Oppervlakkig gezien heb je gelijk. Maar er is een subtiel verschil, een verschil dat alleen een handig componist op zal vallen. Het wordt weer tijd voor een betoog. Heb je nog thee?
 - Ik hoef niet meer.
- Een compositie voltrekt zich in golfbewegingen. Wat de melodie betreft, die kan als de contour van een gebergte worden gezien. Er zijn toppen en dalen. Een hoge toon trekt meer aandacht. Daarom is het verstandig om de hoogste noot niet meteen in het begin van een compositie te plaatsen, tenzij je een bepaald effect wilt bereiken. Het heeft ook een praktisch nut. Een zangstem heeft meer moeite met een noot die hoog ligt. Geef je die noot later in de compositie, dan zal een zangstem er minder moeite mee hebben. De stem is leniger en bovendien kan de zanger of zangeres zich voorbereiden. Maar het heeft nog een andere reden. Hoe hoger een toon, des te meer spanning wij ervaren. Wanneer je de hoge tonen allemaal in het begin neerlegt, heeft een compositie de neiging om daarna in te zakken. De spanning vloeit weg. Dat kan uiteraard de bedoeling van een compositie zijn, maar ook dan kan het beter zijn om de hoogste toppen niet meteen te presenteren.
- In de harmonie voltrekt zich eveneens een golfbeweging, niet qua hoogte, maar qua spanning. De harmonie moet jou vanaf de eerste maat meevoeren, er moet stuwing zijn. Je hebt het gevoel dat je op weg bent naar een climax, ook als er geen climax komt. Een harmonie die pas op de plaats maakt, die gaat vervelen. Tenzij je van simpele muziek houdt. Tiroler blaasmuziek bijvoorbeeld, daar zit nauwelijks enige beweging in. Toch vinden veel mensen dat leuke muziek. Met dat niveau echter houden wij ons niet bezig.
- Om stuwing, een toename van spanning, te kunnen veroorzaken, staan je verscheidene hulpmiddelen ter beschikking, dankzij de harmonieleer. Je zult merken dat na een trap bepaalde trappen kunnen volgen die je het gevoel geven dat er sprake is van beweging. Andere trappen slaan een beweging meteen dood. We zijn nog niet zo ver, maar ik geef je alvast een voorbeeld. Na IV volgt V. Andersom, na V volgt IV, zakt de muziek in. Je hoort een dergelijke volgorde wel in populaire muziek, vooral in blues muziek. Vergeet echter niet dat deze stijl is ontstaan uit de behoefte van arme lieden om te zingen hoe ellendig hun leven is. Muzikanten die geen flauw benul hadden van muziektheorie en die

akkoorden speelden welke makkelijk te vormen zijn op een gitaar. Dit heeft geresulteerd in een bepaalde stijl, die vervolgens geadopteerd is door popmuzikanten. Waarvan velen evenmin iets van theorie begrijpen. Er zijn mensen die het mooi vinden. Ik niet. Het verveelt me net zoveel als wanneer ik naar het voorlezen van een kinderboek zou moeten luisteren.

Aldus, we hebben een beweging in de harmonie en in de melodie. Bij de harmonie is het een kwestie van spanning en ontspanning. Bij een melodie is er sprake van toppen en dalen. Ook van spanning en ontspanning, al is dat meer het gevolg van de gebruikte harmonie. Harmonie en melodie zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Zonder de een bestaat de ander niet.

Een van de belangrijkste hulpmiddelen die tot je beschikking staan binnen de harmonieleer, is de kleine secunde. Een kleine secunde veroorzaakt spanning, meer dan een grote secunde dit kan.

Daarom wil ik in mijn versie niets veranderen. Wat is er, Niels?

- Mijn vader speelt wel eens Tiroler muziek met de fanfare.
- Dat zal best. En, vindt je het mooi?
- Ik vind het wel grappig.
- Prima. Zoals ik al zei, ik wil niets veranderen, vanwege de toename aan spanning.

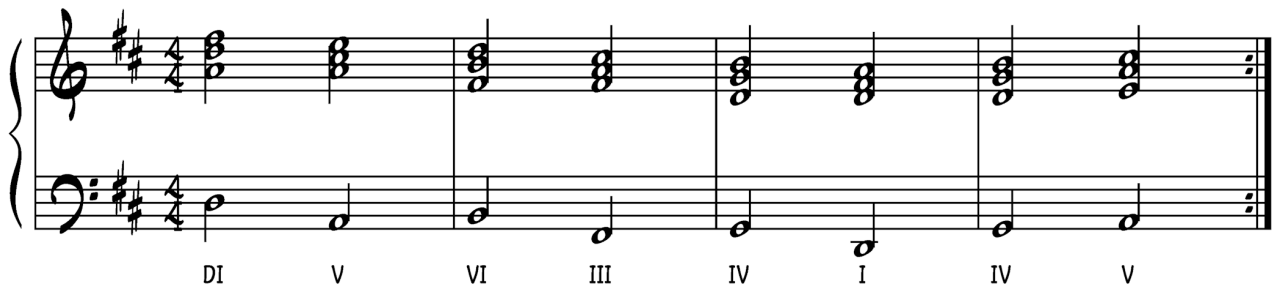


- De eerste keer, ging Lynn verder, dat in de melodie een wisseltoon wordt gebruikt, is de afstand een grote secunde. Daarna neemt de spanning toe, omdat de melodie stijgt. In maat 3 staat weer een wisseltoon, maar nu op een kleine secunde afstand. Dat verhoogt de spanning verder, helemaal nu de hoofdnoot deel uit gaat maken van het verminderd akkoord dat volgt in maat 4. Zou je kunnen horen dat de toename aan spanning iets minder is, wanneer je in maat 3 een wisseltoon op een grote secunde afstand zou gebruiken? Niet iedereen hoort het. Je compositie klinkt voor de meeste mensen net zo goed. Maar een handig componist hoort het verschil, de ervaren musicus hoort het, een dirigent kan het horen en zelfs een talentvol zangeres zal aanvoelen dat mijn versie beter is. En dat, beste Niels, is het verschil tussen muziek van een grote meester en muziek van een kleine meester. Een kleine meester schrijft met vakkennis en talent, maar een grote meester beschikt over een onfeilbaar instinct en een onuitputtelijke bron van kennis.

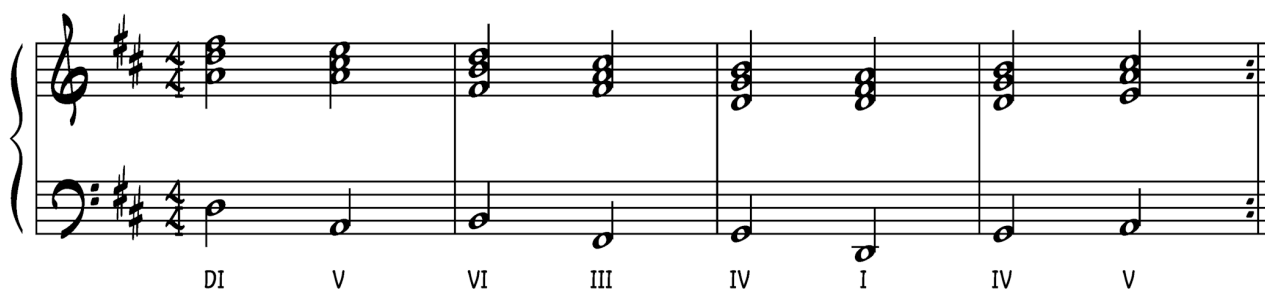
- Maar u weet toch ook hoe het moet?
- Ik denk alleen maar goed na. Verder ben ik een beetje lui. Ik sloof me niet gauw uit.
- U lui? Daar geloof ik niets van.
- Het houdt me gezond. Moe worden houdt voor mij een risico in. Het valt mij trouwens op dat je niets vraagt over de ligging van het akkoord in maat 2 en in maat 4.
- O, dat snap ik wel. Ik vind het heel slim gedaan. Door alles te laten liggen op die ene noot na, klopt het. En het klinkt nog goed ook. Ik baal er alleen van, dat ik het niet zelf heb gezien.
- Omdat je het probleem niet meteen aanpakte. Je ging eerst ergens anders zitten te rommelen.
- Ja... Toch wil ik met dit stuk stoppen. Ik ben het nog steeds zat.
- Akkoord. Je hebt er in ieder geval weer iets van geleerd, en daar gaat het om.
- Waarom is het akkoord in maat vier eigenlijk een verminderd akkoord? vroeg Niels.
- De volgende keer gaan we verder met je harmonisatie en daarna zullen we de akkoordtypen behandelen. Weet je al van welke beroemde compositie ik je de baslijn heb gegeven?
- Eh... nee. Mijn vader wist het ook niet.
- Dan behandelen we dat in de volgende les.

Niels - Les 9

- Hoi, zei Niels opgewekt.
 - Treed binnen, jongeman, zei Lynn, terwijl ze een uitnodigend gebaar maakte. Ze liep alvast naar de open keuken om thee te zetten. Ondertussen draaide Niels zijn das van zijn nek. Hij hing hem samen met zijn winterjas aan de kapstok. Zijn handschoenen staken uit de zakken van zijn jas.
 - Het is fris, zei Lynn vanuit de keuken.
- Niels liep de huiskamer in.
- Hier in de stad valt het wel mee, maar op het platteland vries je van je fiets af. Er staat een gure wind. En ik kom helemaal van Alphen.
 - Van Alphen? Wat deed je daar? Je woont toch in Riel?
 - Mijn oom heeft een loonwerkbbedrijf in Alphen. Ik moet ervaring op gaan doen. Mijn vader zei dat ik bij hem minder schade aan kan richten. Zijn machines zijn allemaal al gebruikt. O ja... wat die baslijn betreft, het is volgens mij de Canon van Pachelbel in D majeur. Klopt dat?
 - Heel goed, Niels. Ik heb je inderdaad de baslijn van de canon gegeven om te harmoniseren.
 - Ja, die baslijn wordt steeds herhaald. Dat klinkt best mooi. Ik denk dat ik dat ook een keer doe.
 - Kom, we gaan aan de piano zitten.
- Het is werkelijk een mooie compositie, zei Lynn. Heb je er een opname van beluisterd?
- Toevallig gisteren, maar toen had ik mijn huiswerk al gemaakt. Mijn vader heeft de plaat gekocht, zogenaamd als studiemateriaal voor mij. Ik denk dat hij hem voor zichzelf gekocht heeft.
 - Laat je huiswerk maar eens zien. Hoe ben je er trouwens achter gekomen dat het de canon is?
 - Mijn vader is naar de winkel gegaan. Hij heeft de baslijn geneuried voor een verkoper. Die ouwe van me schaamt zich werkelijk nergens voor. Maar de verkoper herkende het.
 - Dat heeft je vader goed aangepakt. Nou, we zullen eens kijken.



- Lynn bestudeerde de partituur. Na een tijdje knikte ze.
- Is het helemaal goed? vroeg Niels.
 - Nee, dat niet, maar de fout die je hier maakt is niet uit onwetendheid ontstaan. Je hebt even niet opgelet, vermoed ik, of je was moe. In maat 4, de trappen IV en V, valt je daar iets op?
- Niels fronste zijn wenkbrauwen. Hij bekeek de akkoorden even en zei toen geërgerd:
- Jezus... Hoe heb ik daar overheen kunnen kijken... Alles gaat in een parallelle beweging omhoog. Ik zie een parallelle kwint, en een octaaf...
 - Het gaat daar inderdaad mis.
 - Hoe heeft dat nou kunnen gebeuren?
 - Maak je geen zorgen, dit is volkomen normaal. Elke leerling maakt wel eens zo'n fout.
 - Ja, maar zoiets...
 - De rest is in ieder geval goed. Tenminste, voorlopig. Je gebruikt een gelijke beweging en een tegenbeweging in de belangrijkste stemmen, de bas en de sopraan. Je laat ook noten liggen. De A in maat 1, de Fis in maat 2 en de D in maat 3. Niet slecht, ik ben tevreden.
 - Waarom, vroeg Niels, is dat *voorlopig* goed?
 - Omdat je nog niet alle regels kent. We gaan nu jouw harmonisatie met de mijne vergelijken.



- Overigens, ik zet geen kruisjes in maat 4. Je onthoudt het zo wel, toch?
- Dit vergeet ik niet gauw.



- Zoals je ziet, zei Lynn, gebruik ik overwegend tegenbewegingen. Alleen tussen maat 3 en 4 staat een zijdelingse beweging, van I naar IV.
 - Ik had dat ook gezien, in de eerste maat, maar omdat de A zo hoog staat, heb ik het maar anders gedaan.
 - Zo hoog, Niels?
 - Nou, als je een hulplijntje moet gebruiken...
 - En wat dan nog? Die A staat helemaal niet hoog. Je bent er misschien niet aan gewend. Als je piano leert spelen, dan is je leraar in het begin geneigd om partituren met hulplijntjes te vermijden, maar jij hebt drie jaar les gehad. Dan ben je geen beginner meer.
 - Twee jaar.
 - Drie jaar, zei jij volgens mij.
 - Volgens mij zei ik twee, maar ik kan me vergissen. Of misschien heeft u mij niet goed verstaan.
- Lynn nam het uitgestreken gezicht van Niels achterdochtig op.
- Maakt dat verschil? vroeg Niels. Twee jaar... Drie jaar... Ik word toch geen pianist.
- Lynn zuchtte gelaten, schudde haar ergernis van zich af en vervolgde:
- Er is dus meer tegenbeweging mogelijk dan jij hebt toegepast, maar we hebben al eerder besproken dat het hier een voorkeur kan betreffen. Daarom reken ik het niet fout. Heb je jouw versie op de piano gespeeld? Wacht, laat ik die vraag anders stellen. Als je een harmonisatie maakt, doe je dat aan de piano, probeer je akkoorden uit, of doe je het aan tafel zonder de klanken te beluisteren?
 - Deze week heb ik toevallig mijn huiswerk aan tafel gemaakt. Meestal probeer ik de akkoorden wel uit op de piano.
 - Laat ik dan benadrukken dat het heel belangrijk is, dat je stemvoering *aan de piano* oefent. Je moet je gehoor trainen, het verschil beluisteren van al die bewegingen en akkoorden. We hebben er reeds over gesproken dat de harmonieleer je weliswaar helpt bij het maken van keuzes, maar je gehoor dient het op den duur over te nemen. Anders blijf je vertrouwen op de regels. Dat is niet de bedoeling.
 - Ja, dat weet ik. Het kwam alleen zo uit. Ik ben heel vaak bij mijn oom en die heeft geen piano.
 - Je woont toch nog thuis?
- Niels grinnikte en zei:
- Mijn vader stelde voor dat ik een tijdje bij mijn oom zou gaan wonen. Dat was makkelijker, zei hij, maar mijn moeder ging er niet mee akkoord. Ze zei dat hij dan bij zijn broer kon gaan wonen.
 - Je ouders hebben een nogal enerverend huwelijk, als ik dat zo hoor.

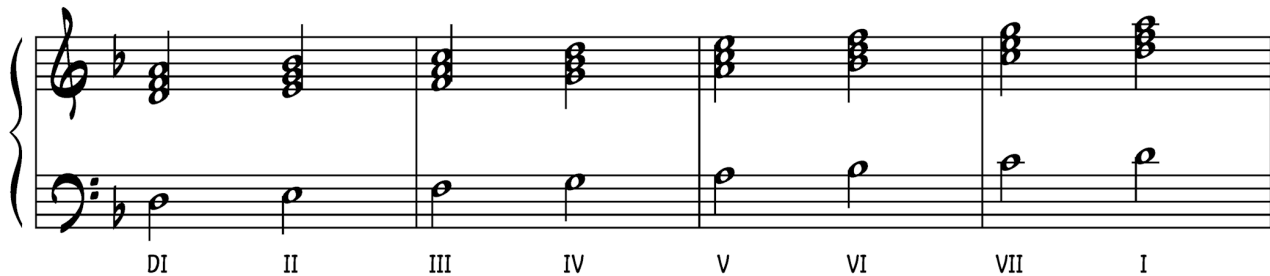
- Och, een beetje plagen kan geen kwaad. Geeft u me weer een harmonisatie op voor volgende week? Het viel me trouwens op dat in deze oefening geen sextakkoorden zitten. Het zijn allemaal akkoorden in grondligging. Een beetje te simpel voor mij.
- Dat heb ik opzettelijk gedaan. Je leek er nogal mee te zitten dat je in jouw composities alleen maar akkoorden in grondligging hebt gebruikt.
- Ja, maar dat was omdat ik niet beter wist.
- Toch, het blijkt dat je met louter grondliggingen een prachtige compositie kunt maken. Alle liggingen hebben waarde. Het is niet zo dat een compositie waarin weinig grondliggingen voorkomen automatisch van een hogere kwaliteit is. Bovendien ontstaat de ligging van een akkoord in de meeste gevallen vanuit de stemvoering.
- O, dus u bedoelt, het is niet zo dat je een sextakkoord gebruikt omdat je dit beter vindt klinken?
- *Waarom* vindt je het beter klinken? Dat zal in veel gevallen een gevolg van de stemvoering zijn. Wat de klank betreft, je weet dat elke trap een functie heeft. De tonica bijvoorbeeld is het meest geschikt om als slotakkoord te fungeren. Een akkoord in grondligging heeft de sterkste werking en is daarom een krachtig slotakkoord. De tonica als sextakkoord heeft een zwakkere werking. In het algemeen wordt het sextakkoord dan ook gebruikt om slechts een fragment af te sluiten.
- En het kwartsextakkoord?
- Dat akkoord is een vertraging. Als zelfstandig akkoord wordt het nauwelijks gebruikt. Je kunt het niet gebruiken om een deel af te sluiten.
- Goh... weer wat geleerd.
- Inderdaad. Voor de volgende keer wil ik dat je een *akkoordprogressie*, een opeenvolging van akkoorden, schrijft. Maximaal 8 maten. Let op de stemvoering en probeer er een welluidend geheel van te maken.
- Ik mag de baslijn zelf verzinnen?
- Ja. Gebruik wel een enkele grote nootwaarde. Neem voor de eerste keer maar hele noten in een vierkwartsmaat. In acht maten ontstaan dan acht akkoorden. Dat moet om te doen zijn.
- Dat lukt wel, zeker als ik zelf de akkoorden mag kiezen. Moet ik ze ook analyseren?
- Uiteraard, je moet nog steeds de harmonie noteren. En je begint en eindigt met de tonica!
- Natuurlijk... Zijn we al klaar?
- Nee, we gaan nu de akkoordtypen behandelen. Dat had ik je beloofd.
- Akkoordtypen... Ik heb echt geen idee wat daar mee bedoeld wordt.
- Met een akkoordtype omschrijven we de *bouw* van een akkoord. Ik neem er een oud voorbeeld bij.

FI II III IV V VI VII I

- In dit voorbeeld zie je 3 typen akkoorden. Het majeur akkoord, het mineur akkoord en het verminderd akkoord. I, IV en V zijn majeur akkoorden. Zij bestaan uit een stapeling van een grote terts en een kleine terts. Bijvoorbeeld FI bestaat uit een grote terts, F – A, en een kleine terts, A – C. Vandaar dat wij een majeur toonladder ook *groot* noemen, naar de eerste terts van de tonica. F majeur en F groot betekenen allebei hetzelfde. Een toonaard waarvan de tonica met een grote terts begint.
- Komt dat daar vandaan...
- II, III en VI zijn mineur akkoorden. Hier is de stapeling een kleine terts en een grote terts. Zoals bijvoorbeeld III. A – C is een kleine terts en C – E is een grote terts. Mineur kun je *klein* noemen. G mineur is hetzelfde als G klein. Je kunt me nog volgen, Niels?
- Ik denk van wel. Mag je een akkoord ook groot of klein noemen?
- In het algemeen wordt een akkoord als majeur of mineur omschreven. Maar wanneer iemand een

akkoord groot of klein noemt, weet jij nu wat er mee bedoeld wordt.

- Oké, dan snap ik het wel.
- En dan hebben we nog VII in majeur. Dat is een verminderd akkoord. Het bestaat uit een stapeling van twee kleine tertsen. E – G is een kleine terts én G – Bes is een kleine terts.
- Is dat ergens belangrijk voor, de bouw van een akkoord, wat harmonieeler betreft?
- Zeker wel. Zo is het verminderd akkoord net als het kwartsextakkoord niet geschikt om een compositie of een fragment af te sluiten, hoe en waar dit akkoord ook ontstaan is. Het verminderd akkoord vraagt om een vervolg. Meestal is dat I, de tonica.
- In majeur.
- Onder bepaalde omstandigheden ook in mineur. We gaan meteen door naar het volgende voorbeeld, in D klein.
- D mineur, zei Niels.



- Nu zien we op I, IV en V een mineur akkoord staan. Op III, VI en VII staat een majeur akkoord. Het akkoord op II is een verminderd akkoord. De tertsen E – G is klein, net als de tertsen G – Bes.
- Maar geen verminderd akkoord op VII.
- Ja en nee. Dit is de standaard mineur toonladder. In muzikertermen noemen we dit *eolisch* mineur. Maar er is ook nog zoiets als *harmonisch* mineur. Dan verhogen we de zevende toon van een mineur toonladder. In D mineur is dat de C. Daar maken we Cis van. Het akkoord Cis – E – G is *wel* een verminderd akkoord. Het is een stapeling van 2 kleine tertsen.
- Als in mineur de zevende trap een verminderd akkoord is, volgt dan ook meestal de tonica?
- In mineur heeft de verminderde VII dezelfde functie als in majeur, het inleiden van de tonica.
- Maar de II dan in mineur? Komt daarna ook de I? De tweede trap is net als de zevende trap een verminderd akkoord.
- De functie van een akkoord wordt bepaald door het akkoordtype én zijn positie, de trap. Het verminderd zijn geldt voor beide trappen, maar ze hebben niet dezelfde functie.
- Omdat het twee verschillende trappen zijn.
- Precies.
- Welke trap volgt er eigenlijk na II in mineur?
- Ik wil daar nu niet verder op ingaan. Harmonisch mineur moest ik wel vermelden, maar de rest volgt over een tijdje pas. Je hebt vandaag al genoeg voor je kiezen gekregen. Wel moet ik nog vermelden dat de verhoogde zevende toon in harmonisch mineur bij een dalende beweging hersteld wordt. Je kunt in D mineur een stijgende notenreeks zien als A – Cis – D, maar hierna kan een dalende reeks als D – C – Bes volgen. De Cis wil namelijk naar de D stijgen, in D harmonisch mineur. Ga je dalen, dan wil je dat effect niet. Een Cis en een C kunnen hierdoor zelfs in een en dezelfde maat voorkomen.
- Poeh... zei Niels. Je zou er hoofdpijn van krijgen.
- Het is een beetje veel, nietwaar? We houden er dan ook mee op. Denk goed na over wat je vandaag geleerd hebt. Maak verder een akkoordprogressie in majeur of in mineur.
- Eentje maar?
- Dat lijkt mij voldoende. Ik reken op een fraaie progressie, Niels. Doe je best.
- Altijd. Nou... ik ga maar weer eens een stukje fietsen.
- Naar Alphen?
- Nee, ik ga nu naar huis. Voor vandaag ben ik klaar.

Niels - Les 10

- Ik hoop dat het helemaal goed is.
 - Je lijkt me er niet zeker van, zei Lynn met een glimlach.
- Niels haalde zijn schouders op.
- Er staan geen parallelle kwinten en octaven in, dat weet ik zeker.
 - We zullen het eens nakijken.

1 2 3 4 5 6 7 8

CI VI II6 II V V VII I

- Het is helaas niet helemaal in orde, zei Lynn. Mogelijk heb je uit onwetendheid een foutje gemaakt. Je weet dat je VII als verminderd akkoord bij voorkeur als sextakkoord gebruikt?
- Eh... Dat kan ik me niet meer herinneren. Dus VII in majeur...
- En VII in harmonisch mineur (les 9).
- Die ook?
- VII als verminderd akkoord is altijd een sextakkoord.
- Altijd? U zei daarnet *bij voorkeur*.
- Het is mogelijk dat je als gevolg van de stemvoering VII wel in grondligging *moet* gebruiken, maar dan alleen als het niet opvalt, bijvoorbeeld op een zwak maatdeel (les 8).
- Waarom eigenlijk? Klinkt VII6 gewoon beter, of...
- Het klinkt beter én het zit een goede stemvoering niet in de weg. In maat 7 en 8 kun je een typisch voorbeeld zien van een stemvoering die nogal gekunsteld aandoet. Het interval tussen de B en C is een kleine secunde. Dit interval gebruiken wij graag vanwege zijn krachtige werking. Maar zowel in de bas als in de sopraan wil de B naar de C en dat kan niet. Er zou een parallel octaaf ontstaan.
- Dat had ik wel gezien, daarom ben ik met de sopraan omlaag gegaan. En met de rest ook. Maar ik mag toch de tonica op een andere positie zetten dan waarmee ik begin?
- Zeker. Het is echter geen oplossing.
- Het is wel een tegenbeweging, zei Niels eigenwijs.
- Dan nog. Wanneer een probleem ontstaat, corrigeer je dit bij de bron. Wat je *niet* mag doen, is de oorzaak van het probleem laten staan en het gevolg opkalefateren. De oorzaak is een verkeerde ligging van VII in maat 7. De tegenbeweging die je daarna gebruikt, is hier niets meer dan een lapmiddel. Vergis je niet in de muzikaliteit van het publiek. Onwaarachtigheid valt meteen op.
- Hoe zou u het dan doen?
- Zoals ik al zei, ik zou van VII een VII6 maken. Als je me even geeft, corrigeer ik je huiswerk.
- Zal ik ondertussen thee zetten?
- Goed idee.
- Hoe gaat het thuis? vroeg Lynn, terwijl ze de progressie opnieuw noteerde. Nog steeds bij je oom?
- Die wil me niet meer kwijt, zei Niels. Hij vulde in de open keuken de waterkoker en vervolgde:
- Hij zei gisteren nog dat hij niet begrijpt waarom mijn vader over mijn rijstijl klaagt. Ik kan heel goed overweg met de grasmaaiers en dat zijn echt grote machines.
- Je zult in de winter weinig te maaien hebben.
- Ja, maar ik mag op zijn terrein oefenen. Als het lente is, gaan we in het echt maaien.
- Spannend... Als je klaar bent, gaan we verder.
- Welke thee drinkt u? Ik zie hier Engelse thee staan, Earl Grey, Rooibos...

- Earl Grey, graag. Jou geef ik altijd Engelse thee. Maar als je Earl Grey wilt proberen...

1 2 3 4 5 6 7 8

CI VI II II6 V V VII6 I

- Best lekker, zei Niels, die Earl Grey. U heeft trouwens een fout gemaakt. Maat 3 en 4 heeft u per ongeluk omgedraaid. Ziet u?

Hij wees maat 3 aan in zijn huiswerk.

1 2 3 4 5 6 7 8

CI VI II6 II V V VII I

- Dat heb ik opzettelijk gedaan. We behandelen dit zo meteen. In maat 7 zie je nu VII6 staan. Let op de fraaie tegenbeweging in maat 7 en 8.

- Ik heb ook een tegenbeweging. Waarom klinkt dit beter?

Lynn stond op. Ze verwees Niels naar de stoel voor de piano en nam zelf plaats op de pianokruk.

Langzaam en duidelijk speelde ze haar versie voor.

- Dat klinkt inderdaad beter. Drinkt u altijd Earl Grey?

- Meestal. Je hoort het verschil?

- Natuurlijk wel. Ik vraag me alleen af waarom het beter klinkt dan mijn versie.

- Omdat jij ook een tegenbeweging gebruikt, bedoel je?

- Ja.

- Op zich een intelligente vraag. Zoals je weet zul je in de meeste gevallen een gemeenschappelijke toon laten liggen. Ook in deze oefening doe je dat trouw. De C in de sopraan in maat 1 en 2. De A in de alt in maat 2, 3 en 4. De D in de sopraan in maat 3 en 4, et cetera. Er is echter nog een regel, die ik tot nu toe verzwegen heb.

- En dat is?

- *Blijf in de buurt*. Met andere woorden, in een goede stemvoering is de meest nabij gelegen toon gewoonlijk de beste toon. Een kleine secunde als interval is ideaal, maar die moet wel voorradig zijn. Zo niet, dan benut je een grote secunde, en daarna een kleine terts, een grote terts, een reine kwart, enzovoorts. Er is echter een uitzondering. Mits het fragment daar om vraagt, mag je de meest geschikte toon een octaaf verleggen. Dat geldt ook voor een gemeenschappelijke toon. Daarom volgt na G in de bas in maat 5, de G een octaaf lager in maat 6.

- Dat had ik goed.

- De keuze die je daar gemaakt hebt, is veelzeggend. Ik ben daar blij mee.

- Nou, om heel eerlijk te zijn, ik had eerst wel de G op dezelfde plek neergezet, maar toen kwam ik te hoog uit met de C in de laatste maat.

- Hoe dan ook, je durfde deze keuze aan. Je hield niet krampachtig aan een regel vast.

- Maar in maat 4 en 5 wijkt u ook af van de regels.

Lynn bekeek vluchtig beide maten.

1 2 3 4 5 6 7 8

CI VI II II6 V V VII6 I

- Ik begrijp niet wat je bedoelt, Niels. Wat doe ik hier dan verkeerd?
- Nou, de sopraan daalt naar de B in maat 5, maar u had de D gewoon kunnen laten liggen. En dan kunnen de alt en de tenor met een grote secunde omhoog. U heeft gekozen voor een groter interval. De sopraan en de tenor dalen een kleine terts.
- Kijk eens goed, Niels. Jij wilt de F in de tenor laten stijgen naar de G. En wat zie je in de bas staan?
- ...Oeps.
- Precies, oeps. Een zijdelingse beweging tussen bas en sopraan, zoals jij die voorstelt, veroorzaakt een parallel octaaf. Mijn keuze is de best mogelijke gezien de omstandigheden.
- Oké, ik snap het.
- Samengevat, een gemeenschappelijke toon zul je doorgaans laten staan, maar je kunt hem wel een octaaf verplaatsen, mits dit de muzikaliteit ten goede komt. Mocht er geen gemeenschappelijke toon beschikbaar zijn, dan kies je voor de meest nabij gelegen toon.
- Als dat geen problemen oplevert.
- Uiteraard. En de meest nabij gelegen toon mag je ook een octaaf verplaatsen, maar alleen als...
- Als dat goed klinkt.
- We zijn het eens. Overigens heb jij in maat 4 en 5 je eigen advies niet opgevolgd. Daar kan het wel.
- Dat weet ik. Maar ik dacht, ik zeg niks.
- Lynn schudde gelaten nee.
- Zal ik weer op de kruk gaan zitten? vroeg Niels.
- Nee, niet nodig. We gaan nu aandacht besteden aan maat 3 en 4.
- Ik denk dat ik weet waarom u het veranderd heeft.
- Vertel het eens.
- Ik had als bas een A in maat 2 en een F in maat 3. Dat is een grote sprong. Van A naar D is maar een kwart.
- Jij koos voor een kleine sext als sprong en dat is niet verkeerd.
- Dan begrijp ik het niet.
- Het is de volgorde die niet deugde. Jij zette eerst II als sextakkoord in en daarna II in grondligging. Wanneer je een trap herhaalt, staat de grondligging *voor* het sextakkoord. Dus eerst II en daarna II6. En het sextakkoord staat *voor* het kwartsextakkoord, oftewel eerst II6 en dan II4/6.
- Maar als ik na de grondligging het kwartsextakkoord wil gebruiken?
- Dat zal niet vaak voorkomen, maar het mag. Andersom niet. Een grondligging *na* een kwartsextakkoord klinkt ronduit slecht. Let wel, we hebben het hier over een trap die gelijk blijft.
- Is dit ook een regel uit de harmonieleer?
- Jazeker. Het valt me trouwens op, Niels, dat je sinds les 2 geen aantekeningen meer maakt.
- Ik onthou het zo wel.
- Laten we het hopen. Wat de volgorde van liggingen betreft, er is een uitzondering. Een *verminderde* drieklank als sextakkoord, kwartsextakkoord of in grondligging mag je neerzetten waar je maar wilt.
- Ik moet een verminderd akkoord wel bij voorkeur als sextakkoord gebruiken?
- Voorlopig kun je dat beter doen.
- Tot mijn gehoor voldoende ontwikkeld is.
- Heel goed, Niels. Je begint het te snappen.
- Wanneer behandelen we de septiemakkoorden? Daar ben ik wel aan toe, dacht ik zo.

Lynn nam Niels even zwijgend op. Toen vroeg ze:

- Heb jij een boek over muziektheorie?
 - Ja, dat zat bij mijn gitaar. Er staan allemaal akkoorden in, maar ik heb niets kunnen vinden over stemvoering.
 - Of over harmonieleer.
 - Nee, ook niet.
 - Waarschijnlijk wordt in je boek de populaire notatie van akkoorden gebruikt. Wat theorie betreft, heb je er niets aan.
 - Ik vroeg het me zo af.
 - Als je een boek over muziektheorie wilt inzien, kun je het beste naar de bibliotheek van het conservatorium gaan. Je kunt er niets lenen, omdat je geen student bent, maar een boek inzien is geen probleem.
 - Mag dat dan? zei Niels verbaasd. Gooien ze mij niet buiten?
 - Er zijn ongeveer 800 studenten. De conciërge kent ze toch niet allemaal. Sommige studenten zijn van buitenlandse afkomst. Mocht hij je aanspreken, dan doe je maar net alsof je Russisch spreekt.
 - Is Frans ook goed?
 - Frans?
 - Mijn moeder is Waals.
 - In dat geval, spreek maar Frans. Doe hem vooral niet de groeten van mij. Hij mag mij niet.
- Niels overweeg serieus de mogelijkheid om eindelijk het conservatorium van binnen te kunnen zien.
- Hebben ze daar een restaurant?
 - Er is een kantine. Wil je studenten ontmoeten?
 - Waarom niet? Als ik er dan toch ben.
 - Probeer het maar. Je kunt altijd zeggen dat je een vooropleiding volgt in compositie.
 - Oké... dus ik kan gewoon naar binnen lopen...
 - Samen met een vriendin heb ik hetzelfde geflikt in een groot bankgebouw. We hebben de lift gepakt naar de hoogste verdieping, voor het uitzicht. Je moet er dan natuurlijk wel netjes uitzien.
 - In het conservatorium ook?
 - Welnee. Al loop je er als een zwerver bij. Maar spreek ABN, geen dialect. Het zijn overwegend kinderen uit een goed milieu. En ik denk niet dat ze in landbouwmachines geïnteresseerd zijn.
 - Goh...
 - Wat septiemakkoorden betreft, die komen aan bod, maar eerst moet je de drieklanken trefzeker in een progressie kunnen verwerken. De volgende keer wil ik dat je weer een akkoordprogressie schrijft, maar nu gebruik je halve noten in 8 maten. Een progressie dus van 16 akkoorden.
 - Wordt dat niet te simpel voor mij?
 - Als je geen enkele fout meer maakt en onhandigheden weet te vermijden, dan gaan we verder, eerder niet. De basis moet stevig zijn, als gewapend beton.
 - Henk zei al, dat u heel erg streng bent.
 - Henk?
 - Mijn pianoleraar.
 - O, die. Ja, voor een pianist lijkt ik ongetwijfeld streng als het over de theorie gaat. Ik noem het zelf trouwens niet streng, maar *mild*. Wat je huiswerk betreft, ik wil dat je minimaal 2 sextakkoorden gebruikt en 1 kwartsextakkoord. Dat kwartsextakkoord moet I4/6 zijn, en het wordt gevolgd door V.
 - Is dat altijd zo, of alleen omdat het huiswerk is?
 - I4/6 gevolgd door V is de standaard. Het kwartsextakkoord kan ook elders voorkomen, maar dat laten wij nog even achterwege.
 - Als ik het niet vergeet.
 - Maar vooral geen aantekeningen maken, Niels. Stel je voor...
- Niels glimlachte schaapachtig.
- Het komt wel goed, zei hij. We zijn klaar?
 - We zijn klaar. Gij kunt weer huiswaarts keren op uw stalen ros.
 - Het is maar een fiets.

Huiswerk

Les in Compositie 1 t/m 10

Noteer de harmonische analyse. Alle akkoorden zijn vierstemmige drieklanken. Een van de tonen is verdubbeld. Een akkoord kan in grondligging voorkomen, als sextakkoord en als kwartsextakkoord.

Kijk daarna zelf uw huiswerk na. Blader verder naar de uitwerking.

Musical score for measures 2 through 8. The score is written for piano in 4/4 time. The treble clef staff contains four-part chords, and the bass clef staff contains single notes. The measures are numbered 2, 3, 4, 5, 6, 7, and 8 above the staff.

CI

Musical score for measures 9 through 16. The score is written for piano in 4/4 time. The treble clef staff contains four-part chords, and the bass clef staff contains single notes. The measures are numbered 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16 above the staff.

Musical score for measures 17 through 24. The score is written for piano in 4/4 time. The treble clef staff contains four-part chords, and the bass clef staff contains single notes. The measures are numbered 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, and 24 above the staff.

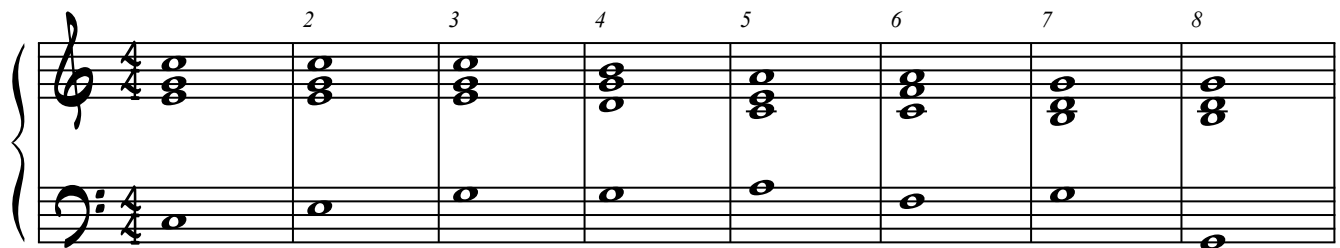
Kijk pas op de
volgende bladzijde
als u klaar bent
met het huiswerk!

Huiswerk

Les in Compositie 1 t/m 10

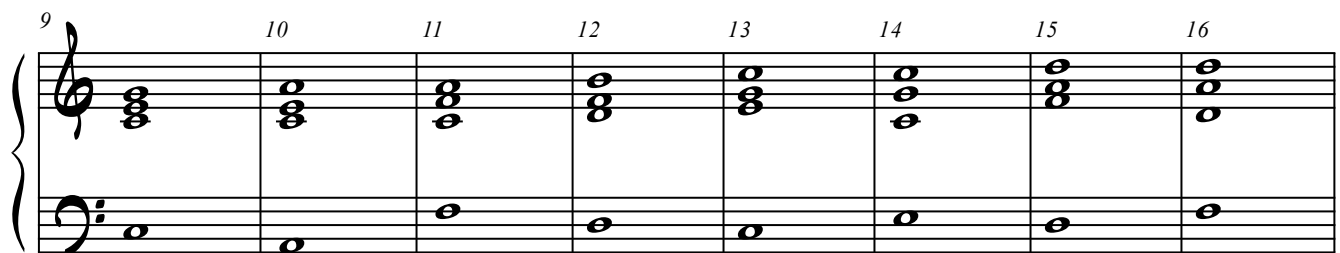
Noteer de harmonische analyse. Alle akkoorden zijn vierstemmige drieklanken. Een van de tonen is verdubbeld. Een akkoord kan in grondligging voorkomen, als sextakkoord en als kwartsextakkoord.

2 3 4 5 6 7 8



CI I6 I4/6 V VI IV V V

9 10 11 12 13 14 15 16



I VI IV VII6 I I6 II II6

17 18 19 20 21 22 23 24



III II6 I4/6 V VI II V I

Niels - Les 11

Niels keek nieuwsgierig naar Lynn. Die zat op de pianokruk, een pen in de aanslag. Ze bestudeerde zijn huiswerk. Maar ze gebruikte haar pen niet. Breed glimlachend legde ze hem weer neer.

- Ik ben tevreden over je, Niels. Zeer tevreden.
- Eh... dank u. Ik heb geen sextakkoorden gebruikt, maar dat heeft u natuurlijk gezien.
- Klopt.
- Wel een kwartsextakkoord, zei Niels, terwijl hij maat 5 aanwees.

1 2 3 4

DI I IV V I I IV IV

5 6 7 8

I6/4 V VI VI V V I I

- Ook dat heb ik gezien. En ik kan je vertellen waarom je geen sextakkoorden gebruikt hebt, hoewel je er minimaal twee in je progressie had moeten opnemen.
- O ja? Waarom dan?
- Omdat dit geen huiswerk is. Je bent aan het componeren geslagen. De klanken grepen je en daardoor vergat je de opdracht.
- Nou... Ik vond de progressie mooi klinken en toen dacht ik... Ik maak het maar zo af.
- Gewoonlijk komt een leerling daar niet mee weg. In dit geval echter, accepteer ik het.
- Omdat er geen fouten instaan?
- Omdat het mooi klinkt. Eens te meer blijkt dat je een geboren melodieën-componist bent. Je doet mij hier een groot plezier mee. Te vaak heb ik dorre akkoordprogressies moeten nakijken, of gezocht ingewikkelde progressies, alleen maar bedoeld om indruk op mij te maken. Dit is puur.
- Ik heb wel een beetje gespiekt, zei Niels.
- Hoe bedoel je?
- Ik wist van u dat V na IV goed klinkt. En dat I4/6 gevolgd wordt door V. Verder heb ik maar een paar akkoorden gebruikt.
- Waarom heb jij in maat 6 de zesde trap gebruikt?
- O, die klinkt daar gewoon mooi.
- Gewoon mooi... Je beseft zelf niet hoe ongewoon dat is. Maar wat fouten betreft, die staat er wel eentje in, alhoewel het bij deze geen fout meer is. Ik keur dit goed.
- Waar staat die fout dan?
- Maat 3 het tweede akkoord en maat 4 het eerste akkoord. We hebben al eerder besproken dat ook een tegenbeweging geen parallel kan maskeren (les 6). Als je de G in maat 4 een octaaf hoger plaatst, zie je duidelijker dat je een parallelle kwint en een parallel octaaf hebt gebruikt.
- Och ja, nu zie ik het. Wat stom... Daar heb ik overheen gekeken.
- Nee, dat heb je niet.

- Niet? Hoezo?
 - Je was aan het componeren en je volgde je instinct. Hier mag het namelijk.
 - Waarom dan wel?
 - Door de cesuur.
 - Seezuur? Wat is een seezuur?
 - Een cesuur is een rustpunt. Je kunt het ook als een afbakening beschouwen, het einde van een frase. Laat ik je dit vragen. Als je een concert geeft en je hebt een deel van een sonate gespeeld, moet daarna de eerste maat van het volgende deel aansluiten op de laatste maat van het vorige deel?
 - Eh... nee, ik denk van niet.
 - Inderdaad, dat is nergens voor nodig. Hetzelfde geldt voor een frase. Als je hoort dat je op een rustpunt bent aanbeland, in feite het slot van een frase, hoeft het volgende akkoord niet volgens de regels van de harmonieleer aan te sluiten op het vorige akkoord. Begrijp je?
 - Ik snap het. Dus u zegt dat in maat 3 een deel wordt afgesloten, daarom hoef ik in maat 4 niet de regels van de harmonieleer te volgen.
 - Voor wat betreft het eerste akkoord in maat 4, inderdaad. Verder volg je wel braaf de regels.
 - Oké, dan is het niet fout. Het eerste deel houdt op bij het tweede akkoord in maat 3, en in maat 4 begint het volgende deel. Dan mag alles.
 - Wat de stemvoering betreft, uiteraard.
- Lynn schreef op de partituur het woord *cesuur*.
- Zo'n cesuur, dat is overal zo? vroeg Niels.
 - Steeds als je een deel afsluit, omdat je op een akkoord eindigt dat je als een rustpunt kunt beschouwen, mag je daar in gedachten een cesuur plaatsen.
 - Is er een teken voor, of hoef je een cesuur niet op te schrijven in de analyse?
 - Het hoeft niet. Wanneer je toch wilt aangeven dat je een cesuur hebt ingezet, kun je daar een komma voor gebruiken. De komma wordt ook gebruikt in een zangpartij om aan te geven dat een zanger op dat punt adem kan halen. Je ziet het ook wel eens bij een blaasinstrument.
- Lynn noteerde een komma in de partituur, vlak voor het maatnummer 4. Ondertussen dacht Niels na. Toen zei hij:
- Misschien zijn sommige fouten in de vorige oefeningen ook niet fout, omdat er eigenlijk een cesuur stond.
 - In dat geval moeten wij tevens progressies afkeuren die eerst goed waren. Een nieuwe regel kan je meer vrijheid geven, zoals de cesuur, maar er kan ook een strengere stemvoering uit voortkomen.
 - Oei, doe dat dan maar niet. Trouwens... wat ik goed heb gedaan, is dat nog wel helemaal goed?
 - Wat je goed hebt gedaan, heb je gewoon goed gedaan. Je maakt huiswerk en als ik het goedkeur, geef ik daar mee aan dat je de materie *tot dusver* begrepen hebt.
 - Maar dit klinkt wel mooi, zei Niels trots. Zou zo iets een compositie kunnen zijn?
 - Louter akkoorden die elkaar opvolgen, is een beetje mager voor een serieus stukje muziek. Wat je wel zou kunnen doen, is akkoorden breken en de melodische lijn benadrukken.
 - Hm... akkoorden breken, zei Niels nadenkend. Ja, dat zou ik kunnen doen. Maar dan zit ik weer met alleen grondliggingen, net als in het begin.
 - Je *zit* niet met grondliggingen. Grondliggingen zijn prima. We hebben laatst de Canon van Pachelbel bekeken. Je kunt met louter grondliggingen prachtige muziek schrijven. Ik moet je hier voor waarschuwen. Als je kennis toeneemt, zul je geneigd zijn om datgene wat je geleerd hebt ook toe te passen. Elk nieuw akkoord schijnt gebruikt te moeten worden. Dat is niet per se noodzakelijk.
 - Maar u gebruikt nieuwe akkoorden wel in de oefeningen.
 - Natuurlijk, dat is huiswerk. In een compositie echter volg je je instinct en je gehoor. Maar omdat je gehoor in het begin nog niet voldoende ontwikkeld is, volg je de regels van de harmonieleer. Tot het niet meer nodig is. Al zul je nog regelmatig je kennis inzetten.
 - Dat weet ik. U heeft dat al vaker gezegd.
 - Ik herhaal het maar. Je maakt nog steeds geen aantekeningen.
 - O, ik onthoud het zo ook wel. Kunnen we mijn huiswerk nog eens bespreken?
 - Ik begrijp dat je er trots op bent.

- Ziet u, zei Niels enthousiast, terwijl hij op het puntje van zijn stoel ging zitten, dat ik in maat 1 met de regels heb gespeeld? En in maat 3, en 4, en zo verder.
- Ik zie het. Waarom zie jij dit als een spel met de regels?
- Nou, omdat u gezegd had dat *na* een grondligging het sextakkoord van dezelfde trap kan volgen, dacht ik, wat nou als je twee keer de grondligging gebruikt, maar in verschillende posities?
- Ah, op die manier. Dat herinnert mij er aan, we moeten de verschillende liggingen nog bespreken.
- Die ken ik al. Grondligging, sextakkoord en kwartsextakkoord.
- Dit zijn andere liggingen. Een misverstand ligt voor de hand, maar je moet ze wel kennen. Afgezien van termen als grondligging zijn er ook nog de *tertsligging*, de *kwintligging* en de *octaafligging*. Deze termen gebruiken wij overigens *alleen* bij drieklanken in grondligging. Ingewikkeld is het niet. Je kijkt naar het interval dat ontstaat tussen de bas en de sopraan. Het eerste akkoord in maat 1 heeft een kwintligging. De afstand tussen de bas en de sopraan is een kwint, D – A. Het tweede akkoord heeft een octaafligging. Tussen de bas en de sopraan zien we een octaaf, D – D. Zo ook de tertsligging. Kun jij een tertsligging aanwijzen bij een akkoord in grondligging?
- Een tertsligging... eens kijken... V in maat twee?
- We treffen daar inderdaad een terts aan, A – Cis. En nu je spelletje. Heb je overal met de liggingen gespeeld, zoals in maat 1?
- Poeh... even zoeken hoor... Ik ken dit nog maar net.
- Ga je gang. Dan schenk ik nog een keer thee in. Jij ook?
- Nee, dank u.

- En, vroeg Lynn, terwijl ze ging zitten, heb je een patroon kunnen ontdekken?
- Nee, helemaal niet, zei Niels. In maat 1 staan een kwint- en een octaafligging, in maat 3 een octaaf- en een kwintligging, in maat 4 weer een kwint- en een octaafligging, in maat 6 een terts- en een octaafligging, maar in maat 7 twee keer een tertsligging en in maat 8 twee keer een octaafligging.
- In maat 8 mag het slotakkoord wel uit een enkele hele noot bestaan. Je was heel aardig aan het componeren, op de laatste maat na. Daar hield je je weer aan de opdracht. Dat had niet gehoeven. Niels zuchtte en zei:
- Ik had in de laatste maat dus eerst een hele noot staan.
- Je instinct laat je niet in de steek, blijktbaar.
- Nee, maar omdat ik dacht dat u misschien boos zou worden omdat ik geen tertsakkoorden had gebruikt...
- Je bent nog niet eigenwijs genoeg, Niels.
- Ja, lachte hij. Nou... zeg dat maar niet tegen mijn vader.

- Nog steeds aan de slag bij je oom?
- Nee, niet echt. Mijn oom zei dat ik meer bij mijn vader kon leren. Die was het daar niet mee eens, maar mijn moeder vond het ook beter dat ik in de showroom ging helpen. Ik mag alleen niet met de nieuwe grasmaaier rijden. Die is wel zes meter breed.
- En hij weegt ook veel, neem ik aan.
- Best wel.
- Ben je liever thuis dan bij je oom?
- Ja.
- Wat heb je je oom aangedaan, dat hij je weer naar huis stuurde?
- Niets, zei Niels met een onschuldig gezicht.
- Soms, Niels, krijg ik het vermoeden dat jou maar weinig overkomt dat je niet zelf in gang hebt gezet.
- Ik heb wel eens geluk. Bij het Voorbal van het Elfde van de Elfde bal heb ik een mooie meid ontmoet.
- Gefeliciteerd. Houd ze ook van muziek?
- Dat weet ik niet, ik heb het ze niet gevraagd... Maar een patroon heb ik niet kunnen ontdekken. Zit dat er eigenlijk wel in?
- Nee, en dat is waarom ik dit nu aanstip. Je was je niet bewust van octaaflicgingen, of terts- of kwintlicgingen. Je progressie klinkt goed omdat je instinctmatig en hoofdzakelijk op je gehoor hebt gecomponeerd. Soms komt daar een patroon uit voort, maar soms ook niet. Het gevaar van veel kennis is dat je patronen probeert te forceren. Patronen komen wel voor, maar alleen als het om belangrijke zaken gaat. Licgingen als een terts- kwint- of octaaflicging zijn dermate onbelangrijk, dat het geen zin heeft om die in een patroon te verwerken. De trap is belangrijk. Daarna is de grondlicging of omkering belangrijk, zoals een sextakkoord en kwartsextakkoord. En dan hebben we ook nog de stemvoering. *Waar* je een akkoord positioneert, dat doet er nauwelijks toe. Tenzij de positie het gevolg is van de stemvoering. Dat is hier echter niet het geval.
- Maar ik moet het wel leren, zei u.
- Het komt van pas bij de harmonieleer. Ik kan je bijvoorbeeld de opdracht geven om een progressie te schrijven die moet beginnen met een octaaflicging. Je weet nu wat ik daar mee bedoel. Maar compositorisch is het van weinig belang.
- Moet ik het wel in de analyse zetten?
- Nee, absoluut niet.
- Zou ik, als huiswerk, deze progressie in gebroken akkoorden om kunnen zetten?
- Je wilt dat ik je de opdracht geef om deze progressie te arrangeren?
- Is dat arrangeren?
- Naar mijn mening wel. Je arrangeert het voor piano.
- Mag ik ook iets veranderen?
- Ja, als het toch een compositie is en geen huiswerk. Ik wil je wel een advies geven. Blijf in de buurt van wat je gemaakt hebt. De progressie is goed, maar als je gaat dwalen, zou je wel eens kunnen vérdwalen. Wil je dat ik de volgende keer je compositie kritisch bekijk? Of is het louter een intermezzo en gaan we daarna verder met de lessen?
- Het is toch allemaal leerzaam? zei Niels met gespeelde verontwaardiging.
- Jawel, maar jij was je compositie waar we de lessen mee begonnen behoorlijk zat.
- Och... toen wist ik lang niet zoveel als ik nu weet. Ik denk dat het wel lukt.
- Oké, als je dat wilt.
- Gaan we nog iets behandelen?
- Dat lijkt me niet verstandig. Bovendien verwacht ik Ilse vandaag wat vroeger. Ze moet namelijk eerder weg.
- Ik zou ze wel willen ontmoeten.
- Het is mijn ervaring dat componisten elkaar maar weinig te vertellen hebben, maar dat ligt mogelijk aan mijn karakter.
- Ik hou wel van een lolletje.
- Daar was ik al bang voor.

Niels - Les 12

- Nou, gefeliciteerd dan maar. Dat je nog vele jaren in een goede gezondheid mag doorbrengen.
- Dank u wel, zei Niels.
- Al 19 jaar.
- Ja, zei Niels trots. Ik begin zo'n beetje mee te tellen. Voortaan krijg ik van mijn vader een salaris. Niet veel, maar mijn moeder ging er mee akkoord.
- Moet je ook zelf je lessen betalen?
- Eh... Daar hebben we het niet over gehad.
- Je zult het waarschijnlijk niet zelf ter sprake brengen.
- Nee, natuurlijk niet. Zoveel salaris krijg ik niet. Mijn vader wilde zelfs minder geven, maar toen werd mijn moeder kwaad.
- Je moeder schijnt als een leeuw voor haar kind te vechten.
- Och, ze is typisch een moeder... Met mijn vader beleef ik veel meer plezier. Elke keer als ik een machine uit de showroom rij, gaat hij minstens tien meter verderop staan.
- Heel verstandig. Goed, wat heb je gemaakt? Je zou de progressie van de vorige keer omwerken tot een pianostuk, klopt dat?
- Nou, een pianostuk is het niet echt. Ik heb alvast de akkoorden gebroken.
- Laat maar eens zien.

1 2 3 4

DI I IV V I I IV IV

5 6 7 8

I6/4 V VI VI V V I I

rit.

Lynn speelde het arrangement door. Om Niels te plezieren, maakte ze er een gevoelige vertolking van. De laatste noot verving ze door een arpeggio. Ze liet de klank uitsterven, haalde haar voet van het rechterpedaal en keek Niels aan. Die zei:

- Wauw... Ik wist niet dat het zo goed was. Wat speelde u nou in de laatste maat?
- Een arpeggio. Je hebt toch wel eens een arpeggio gespeeld, Niels?
- Ja, maar welke noten waren dat? Begon u het arpeggio op de Fis in de rechterhand?
- Op de D, dat klinkt hier beter.
- Dan zitten er wel 3 D's in het slotakkoord.
- Wanneer je een arpeggio gebruikt, maakt dat niet zoveel uit. Door de D te spelen, daalt de klank na het vorige akkoord in de rechterhand. Dat past beter bij een slotakkoord.
- Dus dat mag... zei Niels nadenkend. Zou u nog meer veranderen? Als het mag, bedoel ik.
- Een eenvoudige, veel gebruikte ingreep is het verdubbelen van de bastonen. Je moet wel oppassen dat je niet te laag uitkomt ten opzichte van de akkoorden in de rechterhand. In maat 4 bijvoorbeeld, als je daar een G aan toevoegt die een octaaf lager staat dan de huidige bas, komt de basklank los te staan

van het akkoord. De bas en de akkoorden moeten wel als een geheel kunnen worden ervaren. Staat de bas te laag, dan is er geen sprake meer van een geheel. Tenzij dat de bedoeling is, zoals bij een thema in de baslijn. Maar dan nog. Als de afstand te groot is, zal een van de twee zich meestal in de richting van de ander begeven, of beide stemmen bewegen naar elkaar toe.

- En dat is niet fout?
- Hoe bedoel je?
- Als je overal een bas verdubbelt, krijg je wel een hoop parallelle octaven.
- Dit valt niet onder stemvoering, maar onder het *kleuren* van een toon. In een orkestpartituur kom je dit regelmatig tegen, met name bij de cello's en de contrabassen. De contrabassen verdubbelen vaak de tonen die door de cello's gespeeld worden, maar dan een octaaf lager.
- Ik zou wel voor orkest willen componeren. Daar is het nu zeker te vroeg voor?
- Absoluut, zei Lynn. Eerst de basis, dan pas de rest.
- De bastonen verdubbelen... en een arpeggio... Kunt u nog meer aanpassen?
- Zeker. Maar ik ga niet vooruitlopen op de theoretische aspecten van een arrangement. Gezien je huidige kennis wilde ik het hier bij laten. Wil je het met deze aanpassingen nog een keer horen?
- Ja, graag.

1 2 3 4

DI I IV V I I IV IV

5 6 7 8

16/4 V VI VI V V I I

rit.

- Dit klinkt inderdaad beter, zei Niels. In maat 4 bent u een octaaf omhoog gegaan met de G in plaats van omlaag. En dan moet je in maat 7 weer een octaaf omlaag?
- Dat *moet* niet. Dit is waar ik voor gekozen heb. Jij zou het anders kunnen doen.
- Als u daar niet omlaag zou zijn gegaan, komt de D in maat 8 te hoog uit?
- Qua hoogte zou het wel kunnen. Maar je komt dan wel in aanvaring met de D van het akkoord in de rechterhand.
- Tenzij het arpeggio op Fis begint.
- Inderdaad.
- Klinkt dat niet zo goed?
- Ik vind het wat minder. Maar ik zou willen zeggen, experimenteer daar thuis eens mee.
- Ja, dat doe ik. Misschien kan ik het nog verder verfinaaien.
- Laat het de volgende keer maar zien. Ondertussen gaan we door met de theorie.
- Oké. Wat gaan we nu behandelen?
- We gaan de onvolledige akkoorden behandelen.
- Ha, mooi. Ik weet al een beetje wat dat zijn. Henk heeft het me uitgelegd.
- Je pianoleraar? Zeg, Niels, krijg jij misschien nog steeds les van hem?
- Eh... Sinds kort weer wel. Ik was er eigenlijk mee gestopt, maar omdat u zei dat beginners meestal

op het niveau van hun spel componeren, kan ik zo sneller een hoger niveau bereiken. Ik mag al een beetje Bach spelen. Wanneer behandelt u de polyfonie?

Lynn liet een zucht van ergernis ontsnappen.

- Oei... zei Niels. Niet goed?

- Ik begrijp, zei Lynn, dat je pianoleraar af en toe iets over de theorie moet zeggen. Maar wat absoluut niet mag gebeuren, is dat jij naar hartenlust gaat winkelen. Als ik je iets nog niet uit wil leggen, heb ik daar een goede reden voor. Wat je dan niet mag doen, is je pianoleraar om hulp vragen. Hij zal zich verplicht voelen om op je verzoek in te gaan, terwijl hij het liever aan mij over zal laten.

- O, dat wist ik niet.

- Wat heeft hij je verteld? Dat van een drieklank de kwint mag ontbreken?

- Eh... ja, dat van een akkoord soms de kwint niet wordt gebruikt.

- Van een akkoord?

- Hij gebruikt andere woorden dan u. Ik heb hem nog nooit over een drieklank horen praten. Maakt dat wat uit?

- Dat maakt inderdaad wat uit. Een drieklank is een akkoord, maar niet elk akkoord is een drieklank.

- Maar u heeft het ook over akkoorden.

- Omdat we ons in de lessen tot nu toe beperken tot drieklanken. Zo kan er geen misverstand ontstaan.

- Op die manier...

- Hou daar voortaan rekening mee. Wat de onvolledige drieklank betreft, die kan voorkomen zonder de kwint of zonder de terts. Zonder de terts echter, is niet meteen duidelijk wat voor drieklank er bedoeld wordt. De terts bepaalt immers of een drieklank *groot* is of *klein*.

- Of verminderd, zei Niels ijverig.

- Als de kwint rein is, kan er geen sprake zijn van een verminderde drieklank. Een verminderde drieklank bestaat immers uit een stapeling van 2 kleine tertsen. Dat telt nooit op tot een reine kwint.

- Dus als de terts ontbreekt en de kwint is verminderd, dan moet de drieklank ook verminderd zijn?

- Nu nog wel. Andere akkoordtypen (les 9) zijn mogelijk, maar die hebben we nog niet behandeld.

- Henk zei niets over een terts die ontbreekt. Hij had het alleen over een ontbrekende kwint.

- Dat verbaast mij niets.

- Leren pianisten niet dezelfde theorie als een componist op het conservatorium?

- De theorie is niet anders, maar voor een componist, en ook voor een dirigent, is muziektheorie van levensbelang. Bovendien zijn componisten geneigd om het naadje van de kous te willen weten, terwijl veel instrumentalisten theorie als een verplicht bijvak beschouwen. Gelukkig zijn er uitzonderingen.

- Ja, ik speel piano, maar ik wil het liefst alles weten.

- Dat weet ik en ik waardeer het. Maar wanneer het belangrijk is, blijk je de voorkeur te geven aan je instinct en dat is prima. Jij zult niet gauw een saaie componist worden.

- Zijn er die dan?

- Luister maar eens naar de muziek van Johann Mattheson, een componist uit de Barok. Een uitstekend theoreticus, dat wel, maar als componist nogal vervelend.

- Daar heb ik nog nooit van gehoord.

- Ik denk ook niet dat je een opname kunt vinden. Misschien kun je je vader eens op pad sturen.

- Nee, dat doe ik niet. Anders koopt hij er een plaat van en dan moet ik er naar luisteren. Komt dat trouwens vaak voor?

- Wat bedoel je?

- Een onvolledig akkoord. Waarom zou je een onvolledig akkoord gebruiken?

- Daar zijn verschillende, praktische redenen voor. Bijvoorbeeld, als twee blokfluitisten een compositie spelen, zullen zij geen volledig akkoord kunnen vormen, op een gebroken akkoord na.

- Maar als je wel een volledig akkoord kunt spelen, waarom zou je dat dan niet doen? Dat klinkt toch altijd beter?

- Nou, bijvoorbeeld omdat de stemvoering daar om vraagt. Of omdat je het klankbeeld mager wilt beginnen. Ik heb een voorbeeld gemaakt. Dat leek mij handiger.

- Ja, dat denk ik ook.

CI VII6 I IV I6 VII6 I

CI V6 VI II V I

- Zoals je kunt zien, zijn het eerste akkoord en het laatste akkoord van regel 1 onvolledig. De kwint ontbreekt. Er klinken slechts 3 stemmen en twee verschillende tonen, de C en de E. Je hebt geleerd dat bij een akkoord in grondligging de grondtoon verdubbeld moet worden en dat is hier ook het geval. Als ik er een toon aan toe wil voegen, en ik wil het akkoord niet volledig maken, dan zal ik nog een C of een E moeten gebruiken. Aangezien ik de C al verdubbeld heb, ligt de terts voor de hand.
- Is dat altijd zo, dat je elke toon even vaak gebruikt?
- Daar zijn geen regels voor. Je kiest gewoon wat het beste klinkt. Driemaal een C en eenmaal een E zou ook goed kunnen klinken. Hier zou ik voor een dubbele E kiezen op de positie waar nu een enkele E staat. Alt en tenor spelen dan dezelfde E. Daarna splitst de E zich in de D en de F. Dat levert voor de stemvoering geen problemen op.
- Kan dat dan? vroeg Niels verbaasd. Er verandert toch niets?
- Er verandert wel degelijk iets. Toegegeven, op een piano hoor je geen verschil, maar als je een arrangement maakt voor een koor, zal die extra stem een fraai effect geven.
- Hoe noteer je dat eigenlijk, twee keer een E op dezelfde plek?
- Je kunt een tweede E noteren naast de eerste, eventueel met het stokje de andere kant op.

CI VII6

- Maar, zei Niels, als ik dit op de piano speel, klinkt het niet anders.
- Inderdaad.
- Dan heeft het voor een pianocompositie geen zin.
- In een polyfone partituur wel. Je zult iets dergelijks regelmatig tegenkomen als je Bach speelt. Het is bij polyfonie namelijk belangrijk om te kunnen zien waar de afzonderlijke stemmen heen gaan.
- Wanneer gaan we...
- Nee.
- Ik probeer het maar.
- En vraag het niet aan je pianoleraar, zei Lynn op vermanende toon.

- Ik weet het. Henk gaat over het pianospel en u over de theorie. En wat de tweede regel betreft?

CI V6 VI II V I

- Daar heb ik een beetje gesjoemeld. De meeste akkoorden zijn wel volledig, maar ze beginnen niet volledig. In de analyse zou je CI ook onder de terts in de rechterhand kunnen noteren, omdat daar pas duidelijk is dat het hier om CI gaat en niet om cI, met een kleine c, oftewel C mineur.

- Ja, bij V6 ook.

- B – G is geen reine kwint. De grondtoon en de terts treden meteen op.

- Bij VI dan. Daar staat alleen de grondtoon.

- Na CI en V6 kan VI alleen maar VI in C majeur zijn. Overigens noemen wij het ook een onvolledig akkoord wanneer zowel de terts als de kwint ontbreken. Ik heb dat nog niet benadrukt, maar er is altijd sprake van een harmonie, ook wanneer alleen een melodie gegeven wordt. De enkele C aan het einde van deze regel verwijst evenzeer naar een akkoord. Of had ik je dit al uitgelegd?

- Eh...

- Zoek het anders even op in je aantekeningen.

Niels fronste zijn wenkbrauwen en wees naar V en I.

- Hier wordt het akkoord niet volledig.

- Dat is zo. Als een akkoord onvolledig gegeven wordt, wil dat nog niet zeggen dat je het daarna volledig *moet* maken. Zowel van V als van I blijft de kwint ontbreken.

- Hoe klinkt dit eigenlijk?

- Neem het mee naar huis en speel het zelf even door. Het zal niet echt geweldig klinken, want de nadruk ligt op het educatieve aspect.

- U heeft het zelf al gehoord, toch?

- Nee, waarom denk je dat? Trouwens... ja, met mijn innerlijk gehoor. Ik heb het niet gespeeld.

- Dus u schrijft zo'n oefening gewoon op?

- Dat is makkelijker dan je denkt.

- Ik kan dat ook? Nu al? Of bedoelt u als mijn gehoor ontwikkeld is?

- Nee, nu. Ik adviseer echter om het altijd aan de piano te doen, zodat je kunt wennen aan de verscheidene klanken en de stemvoering. Dat is echt heel belangrijk.

- Maar voor een keertje?

- Als je nieuwsgierig bent, vooruit... een keertje. De volgende keer neem je je compositie mee, waar je nog een beetje aan gaat knutselen, en je laat mij een akkoordprogressie zien van minimaal 16 akkoorden die je aan tafel geschreven hebt, dus zonder de klanken uit te proberen. Je mag voortaan ook onvolledige akkoorden gebruiken, maar alleen als de muziek daar om vraagt. Hou je wel aan de regels, anders loopt het op een fiasco uit.

- Oké, dat doe ik. Nou... ik heb zo wel genoeg gehad. Komt Ilse vandaag weer?

- Ze komt een tijdje niet.

- Houdt ze er mee op?

- Ze heeft behoefte aan enige zelfreflectie.

- Heeft u ze weggestuurd?

- Niels... Ga naar huis. En breng mijn felicitaties over aan je ouders.

- Waarvoor?

- Omdat hun gezegende zoon jarig is.

- O... ja. Nou, tot volgende week dan maar weer.

Niels - Les 13

- Je zou, dacht ik, nog even verder werken aan je compositie.
- Ja, zei Niels, maar dat is dus niet gelukt. De bas in octaven, dat was een goed idee, maar nou kon ik er verder niets aan toevoegen. Er was geen ruimte voor.
- Laat die compositie nog eens zien.

1 2 3 4

DI I IV V I I IV IV

5 6 7 8

16/4 V VI VI V V I I

rit.

- Ziet u? zei Niels. Ik kan er niets meer tussen proppen. Het staat al helemaal vol.
- Waarom, vroeg Lynn, zou je er iets tussen willen proppen? Je kunt bijvoorbeeld in de rechterhand de gebroken akkoorden aanpassen.
- Ja, maar dan worden het andere akkoorden.
- Het is geen huiswerk meer, hebben we de vorige keer afgesproken, maar een compositie. Als componist mag je naar hartenlust wijzigingen aanbrengen in je muziek.
- Maar ik vind het zo mooi klinken. Andere akkoorden verpesten misschien de sfeer van het stuk.
- Je kunt dezelfde akkoorden aanhouden en toch wijzigingen aanbrengen. Ik zal je een voorbeeld geven, maar alleen van de eerste twee maten. Of je er nog verder aan werkt, mag je zelf weten.

1 2

DI I IV V

Niels bestudeerde de nieuwe versie van de eerste twee maten en schudde toen nee.

- U heeft wel een akkoord veranderd. In maat twee staat nu een E. Dan is het geen IV meer.
- In maat 2 is E een wisseltoon en geen onderdeel van de harmonie. Weet je nog? (les 8)
- En de B dan, in maat 1?
- Dat is ook een versieringstoon, net als de E, maar geen wisseltoon. Het is een *doorgangstoon*, ook wel *doorgangsnoot* genoemd. Het is een toon die in een secundareeks een verbinding vormt tussen de tonen van het akkoord. Hier zie je er twee staan, de B en de Cis. Zij verbinden de tonen A en D,

allebei akkoordtonen. Weliswaar van twee verschillende akkoorden, I en IV, maar dat is meestal het geval. En net als de wisseltoon staan de doorgangstonen op een zwak maatdeel.

- De B staat op de vierde tel, zei Niels.
 - Zoals ik al zei, op een zwak maatdeel. In een 4/4 maat zijn de eerste en de derde tel sterke maatdelen. De tweede en de vierde tel zijn zwak (les 8).
 - Dus dit mag?
 - Dit mag niet alleen, het klinkt zelfs goed. Ik speel het even door.
- Niels luisterde nieuwsgierig.
- Dat klinkt inderdaad goed. Het lijkt wel Bach.
 - Dergelijke patronen kom je ook bij Bach tegen, dat klopt.
 - Maar... als ik het goed begrijp, bestaat een compositie uit een akkoordprogressie en versieringstonen. Alles wat je hoeft te doen, is eerst een akkoordprogressie schrijven en dan hier en daar een paar versieringstonen gebruiken. Zijn er nog meer versieringstonen?
 - Alle tonen die niet tot het akkoord behoren, zijn versieringstonen. En ja, er zijn er nog meer.
 - Dan wordt componeren eenvoudiger dan ik dacht.
 - Versieringstonen zijn akkoordvreemde tonen. Met andere woorden, je gebruikt akkoordtonen en alle andere tonen om een compositie te schrijven. Dat wisten we al.
 - Ja, dat wel, maar ik bedoel, de manier van werken. Eerst een akkoordprogressie en dan een beetje aanpassen, dat is niet zo moeilijk.
 - Uitgaan van een akkoordprogressie is eerder een methode die in populaire muziek wordt gebruikt. Het is niet de wijze waarop je een compositie volgens de klassieke normen schrijft. Maar ik wil daar niet te veel over uitweiden. Je hebt nu gezien dat je met behoud van de harmonie wel degelijk variaties aan kunt brengen in je compositie.
 - Maar er zijn nog meer versieringstonen, zei u.
 - Voor je er naar vraagt, zei Lynn beslist, ze komen allemaal aan bod, maar niet nu. Wat ga je met je compositie doen? Wil je er verder aan werken?
 - Volgens mij heeft dat geen zin, zei Niels, zolang ik niet alle versieringstonen ken.
 - In dat geval wil ik je tweede opdracht zien. Je zou een akkoordprogressie schrijven van zestien akkoorden. Heb je dat gedaan?
 - Ja... Ik vind het wel jammer dat ik niet alle versieringstonen ken.
 - Niels...
 - Hoeveel zijn het er eigenlijk? Ik zal niet verder zeuren, maar ik vraag me gewoon af of het er veel zijn.
 - In hoofdzaak vier. De overige twee behandel ik nu niet. Verder zijn er nog versieringstonen die eenvoudig te begrijpen zijn. Om je tegemoet te komen, wil ik die wel noemen. Je kent ze immers al.
 - O ja?
 - Zoals bijvoorbeeld de triller. En de pralltriller en de mordent.
 - De triller ken ik wel. Dus dat is ook een versieringstoon... Maar die andere niet. Hoe noemt u die?
 - De pralltriller, prall met een dubbele l, en de mordent, zoals je het uitspreekt. Als je die nog niet kent, vraag er dan je pianoleraar naar. Dit behoort namelijk tot zijn vakgebied en hij zal je met plezier voorbeelden laten horen. Als je er tenminste aan toe bent. Dat is aan hem, niet aan mij.
 - De triller kan ik al een beetje spelen. Volgens Henk moet ik daar nog een tijdje op oefenen.
 - Als je muziek uit de Renaissance en de Barok wilt spelen, kun je niet zonder deze versieringstonen.
 - Bij Mozart hoor je ook trillers.
 - Dat is zo. De triller wordt nog steeds gebruikt, al is het overwegend in romantische muziek. De pralltriller en de mordent worden in het algemeen geassocieerd met vroege muziek.
 - Zijn er meer van dergelijke versieringstonen?
 - Jazeker, maar dit behoort toch echt tot het vakgebied van je pianoleraar.
 - Dat is wel vervelend, steeds moeten wachten. Ik kan ook naar de bibliotheek gaan en het opzoeken.
 - Aan kennis uit een boek heb je niet veel als pianist. Voor ons, als componist, zijn er maar vier van belang. Je kent er al twee. De rest komt nog wel. En nu, je andere huiswerk.
 - Oké. Ik heb trouwens iets origineels gedaan, vind ik zelf. Ik ben benieuwd of u het ziet.

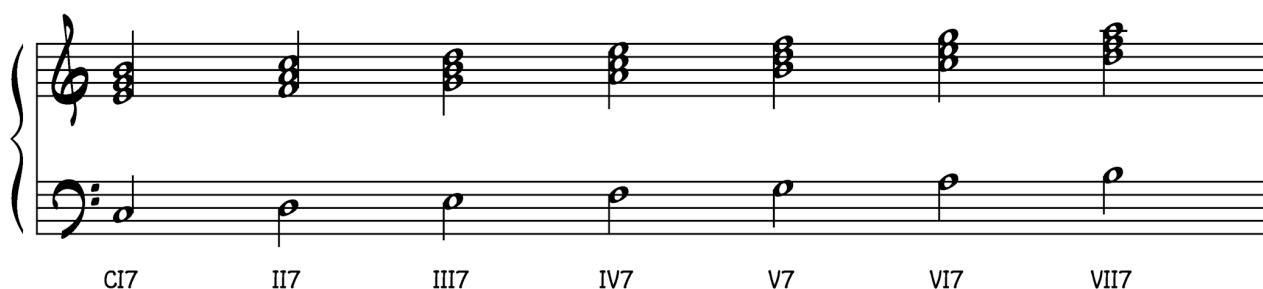
Lynn knikte en dacht een tijdje na. Langer dan Niels gewend was.

- Heb ik veel fouten gemaakt? vroeg hij ongeduldig.
- Nee, dat valt wel mee, gezien je huidige kennis. Ik vraag me af, of ik je niet te snel de vrije hand heb gegeven. Het harmoniseren van een baslijn gaat wellicht beter als we meer behandeld hebben.
- Is het zó origineel?
- Ik zie dat je de toonladder F dalend in de sopraan hebt gelegd en daarna in de bas. De meeste leerlingen komen wel op dat idee.
- O... Moet ik soms een nieuwe oefening maken?
- Dat is niet nodig. Ik zal je huiswerk nakijken, maar alles wat betrekking heeft op onderwerpen die we nog niet behandeld hebben, slaan we over.
- Mij best. Heb ik een fout gemaakt? Ik denk van wel, want ik heb dit zonder piano geschreven.
- Ach ja, dat was ik vergeten. Eens kijken... Wat mij opvalt is V6 in maat 5. Je hebt daar de terts verdubbeld, maar die ligt niet in de twee onderste stemmen of in de twee buitenste stemmen.
- Verdikkeme... En ik heb er nog wel zo op gelet.
- Bij de overige sextakkoorden heb je inderdaad de terts verdubbeld en correct geplaatst. Je weet dat je van een sextakkoord ook de grondtoon kunt verdubbelen, of de kwint?
- Jawel, maar omdat u zei dat een sextakkoord met een dubbele terts moderner klinkt, heb ik daar een voorkeur voor.
- Dan hoop ik dat je die ook beter vindt klinken. Je gehoor beslist immers welke toon je verdubbelt, mits de theorie je daar de ruimte voor geeft. Of het nu modern klinkt of niet.
- Het kwam hier goed uit en ik vind het niet verkeerd klinken.
- Heb ik je al verteld dat je het aantal opeenvolgende sextakkoorden moet beperken tot drie?
- Ik geloof van wel... Meer dan 2 na elkaar heb ik hier niet gebruikt.
- Daarom vroeg ik het je.
- En de rest? Die is helemaal goed, op de dingen na die ik nog niet mag weten?
- Je hebt geen onvolledige akkoorden gebruikt, terwijl dat wel zou mogen.
- Stik... vergeten. Ik heb daar helemaal niet aan gedacht.
- Kijk anders je aantekeningen door, voordat je je huiswerk maakt.
- Ja.
- Overigens... Waar, Niels, zou jij een cesuur (les 11) plaatsen?
- Nou, ik heb maat 1 en 2 herhaald in maat 3 en 4, dus tussen maat 2 en 3 mag wel een cesuur staan.
- In de meeste gevallen ontstaat een cesuur wanneer je een frase afsluit met de tonica, in grondligging of als sextakkoord. Een alternatief is ook mogelijk, dat we nu niet behandelen, maar de cesuur is beslist *niet* de afbakening van een deel dat getalsmatig als een eenheid moet worden beschouwd.
- Eh... Ik begrijp het niet.

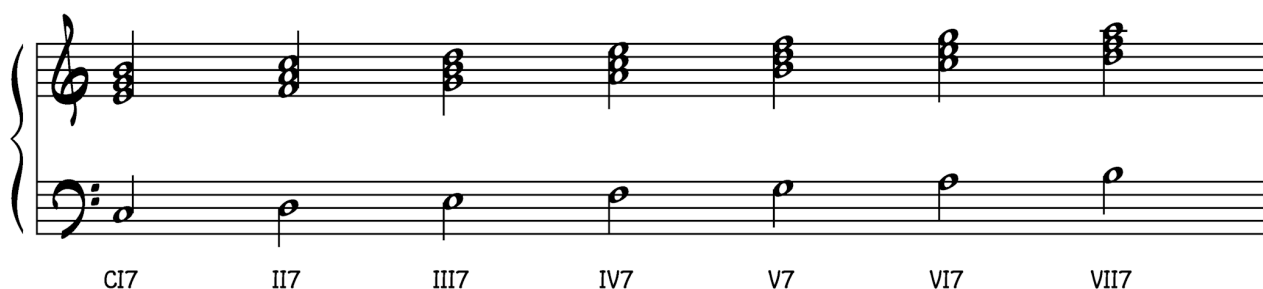
- Als je besluit om bijvoorbeeld een compositie van 8 maten op te delen in 4 maal 2 maten, wil dat nog niet zeggen dat je na elke tweede maat een cesuur zult ervaren. Het is geen theoretische scheiding, maar een afbakening die je kunt horen. Jij sluit maat 2 af met V6. Dat is geen rustpunt. In maat vier ontstaat wel een cesuur, dankzij I6.
- En in maat 3? Daar staat een I.
- Dat is zo, helaas.
- Hoe bedoelt u?
- Je hebt 2 maal 2 maten gecomponeerd in de eerste regel. Het patroon in de baslijn en de harmonie is overduidelijk aanwezig. Dat patroon overtuigt meer wanneer je een afbakening hoort tussen deze twee delen, met andere woorden een cesuur. Nu treedt wel een cesuur op, maar een maat te laat, in maat 3. Dat verzwakt de *sequens* die je hier gecomponeerd hebt.
- Op die manier... Ik geloof dat ik het snap. Wat is eigenlijk een *sekwens*?
- Een *sequens*... ik noteer even de juiste schrijfwijze op je huiswerk... Een *sequens* kun je beschouwen als de herhaling van een patroon op een andere hoogte. Het mag een herhaling zijn van een harmonie, maar ook van een notenreeks. Bij meerstemmigheid wordt gewoonlijk zowel de harmonie als de melodische lijn herhaald op een andere hoogte. Meerdere malen zelfs, in sommige gevallen.
- Dan heb ik hier een *sequens* geschreven, zei Niels tevreden. Opzettelijk. Ik wist alleen niet hoe het heette.
- Dit is inderdaad een *sequens*.
- Toch... het ligt misschien aan mij, maar het klinkt niet helemaal hetzelfde. Ik bedoel maat 1 en 2, en dan 3 en 4. De herhaling lijkt iets anders te klinken.
- Mijn complimenten, glimlachte Lynn. Dat heb jij uitstekend waargenomen. Wanneer je een patroon herhaalt op een andere hoogte, en je gebruikt alleen de tonen van de toonladder, dan zul je in de meeste gevallen een ander akkoordtype (les 9) aantreffen op een van de trappen.
- Hoe los je dat op?
- Je *hoeft* het niet op te lossen. Een patroon kan zo geconstrueerd zijn dat een herhaling op een andere hoogte, ondanks een afwijkend akkoordtype, toch goed klinkt. Maar als je iets aan wilt passen, zul je daar een *alteratie* voor moeten gebruiken. Een tijdelijke verhoging of verlaging van een toon. Doe dat vooral, als het beter klinkt, maar nu nog niet. Je bent er nog niet aan toe.
- Jammer...
- Je maakt snel genoeg vorderingen, Niels. Het probleem is, dat er verschrikkelijk veel te leren valt. Dat kun je onmogelijk allemaal onthouden. Daarom moeten sommige aspecten van de harmonieleer vertrouwd voor je zijn, zodat je er niet meer over na hoeft te denken.
- Ja, dat van die dubbele tert, dat weet ik nu wel. Al had ik dan een foutje gemaakt. Dat was per ongeluk.
- Zo is dat. En we hebben nu de cesuur en de *sequens* behandeld. Gezien je creativiteit, heb je hier weer even genoeg aan. Ik weet hoe je bent. Thuis ga je daar vanzelf mee aan de slag.
- Dat doe ik inderdaad. U kent mij goed.
- En je brandt van verlangen om zoveel mogelijk vaart te maken. Nou, dan kan ik je geruststellen. In dit tempo heb je bij mij geen 100 lessen nodig. Eerder de helft.
- Ja? zei Niels verrast. Dat is goed nieuws. Mijn vader zal daar blij mee zijn. O ja, hij zei trouwens dat hij een keer een les bij wil wonen. Zomaar, uit nieuwsgierigheid.
- Het is niet de gewoonte. Ik neem aan dat de leerlingen van je pianoleraar wel eens een concertje geven voor de ouders, zodat zij hun vorderingen kunnen beluisteren?
- Dat is al geweest. Misschien kwam hij zo op het idee.
- Wat heb je gespeeld?
- Een kleine prelude van Bach.
- Ach, ben je daar...
- Wat doen we trouwens de volgende keer? Krijg ik huiswerk mee?
- Nee, geen huiswerk. Doe maar waar je zin in hebt. Volgende week behandelen we de vierklanken.
- Septiemakkoorden? zei Niels blij verrast. Ik dacht al, waar blijven ze?
- Daar ben je nu dus *wel* aan toe.

Niels - Les 14

- Je hebt blijkbaar goede zin, zei Lynn. Je glimlach wil maar niet wijken.
- Ja, dat kun je wel zeggen.
- Lynn ging op de pianokruk zitten, Niels op de stoel ernaast.
- Gaat het goed met je vriendin?
- Mijn vriendin? O, die is weg.
- Nu al? zei Lynn verbaasd.
- Ja, ik heb een computer gekregen, maar zij vond dat ik er teveel mee bezig ben. Ik heb hem net! Dan is het toch logisch dat ik hem eerst uit wil proberen?
- Een computer? Voor in de zaak?
- Nee, voor thuis. Een home computer, een IBM XT. Met een monitor in kleuren. Dat hebben ze niet allemaal, maar dit model wel. Je kunt er ook spelletjes op spelen. Gaaf!
- Lijkt me geweldig. Als het maar niet al je aandacht opslokt. Heeft je vader hem gekocht?
- Die had er al een, zonder kleuren. Hij vond dat ik er mee om moest leren gaan, voor later. Ik heb toen gezegd dat ik het sneller leer als ik er eentje op mijn kamer heb staan. Bovendien, hij heeft zijn computer steeds nodig voor de zaak.
- Tjonge... een thuiscomputer.
- Ja, en weet u, je kunt er ook muziek mee maken.
- Het is een mirakel. Vergeet echter je piano niet. Voorlopig is dat een belangrijker instrument voor je.
- Nee, ik studeer elke dag. Dat moet van Henk, en mijn moeder controleert het.
- Prima. Wat vind je moeder van je computer?
- Mijn moeder? Die is er bang van. Ze durft hem niet eens aan te zetten. Ik heb haar uitgelegd dat we dankzij de computer zelfs naar de maan kunnen reizen, maar ze wil er niks mee te maken hebben.
- Ik kan me er wel iets bij voorstellen, zei Lynn. Afijn, we zullen eens aan de slag gaan. Vandaag behandelen we de vierklanken. De septiemakkoorden.
- Is dat hetzelfde, een vierklank en een septiemakkoord?
- Meestal wordt met een vierklank een septiemakkoord bedoeld. Een vierklank is een akkoord dat uit *vier* verschillende tonen bestaat, zoals een drieklank uit *drie* verschillende tonen bestaat. De drieklank en de vierklank behandelen wij als onderdeel van de harmonieleer. Voor ons staat daarom vast wat er mee bedoeld wordt. Maar in theorie is elke stapeling van vier tonen een vierklank.
- Dus ook als het geen septiemakkoord is.
- Inderdaad. Maar pas op! Je weet inmiddels van het bestaan van onvolledige akkoorden (les 12). Het is mogelijk dat een akkoord dat uit slechts drie verschillende tonen bestaat, toch een septiemakkoord is. Er ontbreekt weliswaar een toon, maar ook zonder die toon is het akkoord een vierklank. Zelfs als twee tonen ontbreken, is het nog steeds een vierklank.
- O... En hoe weet ik dat dan?
- Een septiemakkoord heet zo omdat de septiem erin opgenomen is. Stapel maar eens 3 tertsen op elkaar, bijvoorbeeld op de tonica van C majeur. Dan krijg je C E G en B. De B is een septiem. Wanneer je nu een akkoord aantreft dat uit drie verschillende tonen bestaat, of uit twee, maar een van die tonen is een septiem, dan is er toch sprake van een septiemakkoord.
- Ik weet dat een septiem dissonant is. Kun je zeggen dat bij een dissonant in het akkoord er altijd sprake is van een septiemakkoord?
- Goede vraag. Een dissonant in het akkoord, volgens de klassieke harmonieleer, wijst op een septiemakkoord, een noneakkoord, een vertraging of op een anticipatie. Uiteraard zijn er ook nog de versieringstonen, maar die maken geen deel uit van het akkoord. Zij worden niet meegeteld.
- Een anti... dinget?
- Het septiemakkoord behandelen wij vandaag, het noneakkoord komt voorlopig niet aan bod. De vertraging wel, net als de *anticipatie*. Maar niet nu.
- Oké... Dus een dissonant zegt niet alles. Het moet een septiem zijn.
- Inderdaad. We gaan nu eerst de volledige septiemakkoorden behandelen.

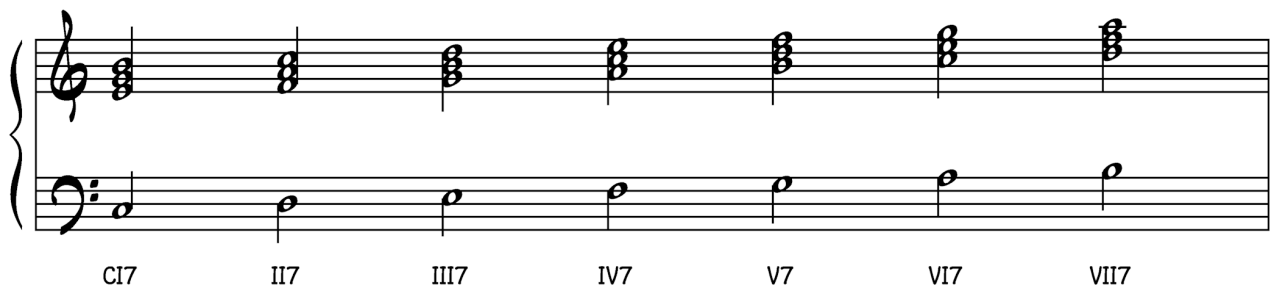


- Zoals je ziet, vervolgde Lynn, heb ik septiemakkoorden gevormd op de tonen van C majeur. Wat de analyse betreft, je noteert de trap, zoals je gewoon bent, en voegt er simpelweg een 7 aan toe.
- Dat is makkelijk. Maar ik denk dat je een septiemakkoord ook om kunt keren, net als een drieklank.
- Alle akkoorden kunnen voorkomen als een omkering of als een onvolledig akkoord.
- En allebei? Dus als een omgekeerd én onvolledig septiemakkoord?
- Jazeker.
- Dat moet je dan allemaal wel kunnen herkennen. Ik weet niet of ik dat kan. Daar heb je bijna een computer voor nodig.
- Niet echt, zei Lynn. We gaan dit stap voor stap behandelen. Dit vak is al eeuwen oud. Men had vroeger niet meer dan een piano, papier en een ganzenveer. Dat bleek toch voldoende te zijn.
- Terwijl wij tegenwoordig veel meer weten.
- Niet, zei Lynn met enige nadruk, wat muziek betreft.
- O nee?
- Absoluut niet. Zet dat maar uit je hoofd. Weet je dat een componist die in Nederland tot het conservatorium wordt toegelaten, in Vlaanderen kan worden afgewezen? In Vlaanderen zijn ze zogenaamd *ouderwets*. Wat er mee bedoeld wordt, is dat men zich daar nog aan de traditie houdt. Ik hoop dat in de toekomst de Vlaamse leerlingen niet ten prooi zullen vallen aan de waangedachte dat onderwijs *leuk* moet zijn, zoals men in Nederland meent te moeten denken.
- Goh, dat wist ik niet. Was dat in uw tijd al zo?
- Zo oud ben ik nou ook weer niet. Bovendien, ik ben opgeleid volgens het oude gildesysteem, meester en leerling. Mijn leermeester heeft mij alles bijgebracht wat hij wist. Toen hij vond dat hij mij niets meer kon leren, hebben we afscheid genomen. Het conservatorium was slechts een vehikel dat we gebruikten om hem te kunnen betalen. Ik had er het geld niet voor.
- Op die manier... Deed hij dat altijd zo?
- Een paar leerlingen volgden de speciale route. Van de oudere generatie ken ik trouwens bijna niemand, dus misschien deed hij het wel vaker. Hij was een buitenbeetje, een voormalig wonderkind, en hij trok zich niet veel aan van wat anderen dachten. We konden het samen goed vinden.
- Dus, als ik naar het conservatorium wil, hier in Nederland, dan is dat misschien niet de beste keuze?
- Laat ik het zo zeggen. Als je een ouderwets geschoolde componist kunt vinden, die bereid is les te geven, dan is het mogelijk dat je bij hem meer leert dan op een conservatorium. Maar je mist dan wel de contacten. Om werk te hebben en te houden als componist, moet je de juiste mensen kennen. Dat begint op het conservatorium. Kies je voor een privé-docent, dan wacht je mogelijk een isolement.
- Maar als die privé-docent de juiste mensen kent?
- Dan heb je geluk. Aan mij heb je in dat opzicht niets. Ik heb geen bruikbare contacten.
- Waarom niet, als ik vragen mag?
- Ik gedij het beste in een isolement. Zo, genoeg gekletst. We gaan verder met de septiemakkoorden.
- O ja, ik weet eigenlijk nog steeds niet of mijn vader een keer bij de les aanwezig mag zijn.
- Heb ik daar niet al een antwoord op gegeven?
- Niet echt.
- Nou... hij betaalt er voor, dus als het per se moet... Een keertje kan geen kwaad. Maar we gaan nu echt verder met de septiemakkoorden.
- Hij zal er blij mee zijn.
- Fijn zo.

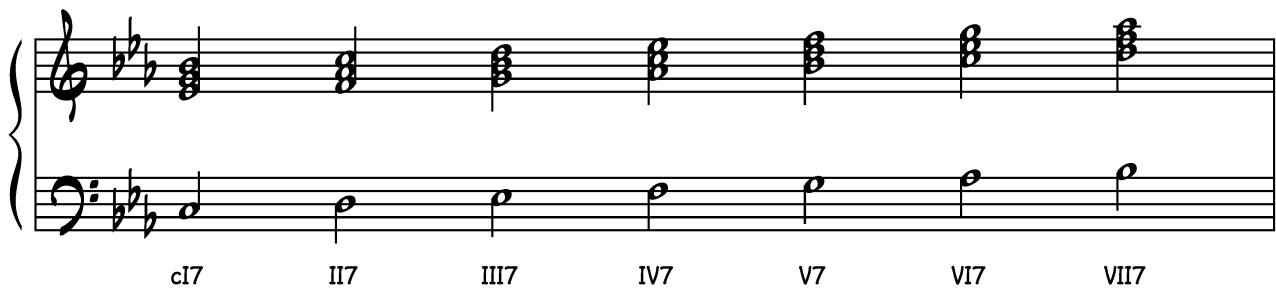


- We bekijken ze nog in onvolledige en in omgekeerde vorm. Eerst behandelen we de akkoordtypen.
- Dat hadden we toch al gedaan? (les 9)
- De typen van de drieklanken wel, niet van de septiemakkoorden.
- Ik weet nog dat in een majeur toonladder I, IV en V majeur drieklanken zijn.
- Heel goed. En de mineur drieklanken?
- Eh... dat was II, III... en VI. En VII is een verminderde drieklank.
- Uitstekend.
- Maar dat is hier niet zo? Het lijkt mij logisch dat je I7, IV7 en V7 majeur vierklanken noemt.
- Dat zou je inderdaad denken. Het probleem zit hem in de bovenste terts. Officieel bestaat een septiemakkoord uit een stapeling van een terts boven de grondtoon, een kwint en een septiem. Maar je kunt ook zeggen dat het septiemakkoord bestaat uit een stapeling van 3 tertsen.
- Ja, een drieklank is een stapeling van 2 tertsen.
- De bovenste terts echter, is niet bij elk vermeend majeur septiemakkoord hetzelfde. Van I en IV is de bovenste terts een grote terts. Daardoor is de afstand tussen de grondtoon en de septiem een *grote* septiem. Een grote septiem ligt slechts een kleine secunde onder de grondtoon. Dat maakt dit akkoord behoorlijk dissonant.
- Dus het type is een groot majeur septiemakkoord?
- Nee, het is eenvoudiger. Men heeft ooit besloten om dit als de standaard te beschouwen en de benaming gelijk te maken aan die van de drieklank. In majeur zijn I en IV majeur drieklanken. I7 en IV7 worden majeur vierklanken genoemd, beter bekend als *majeur septiemakkoorden*.
- Maar dat zei ik daarnet. Majeur vierklanken, zei ik.
- Jij refereerde aan I, IV én V. Ik niet. Ik heb het over I en IV.
- V is als drieklank toch ook majeur?
- Kijk eens goed naar de bovenste terts van V7.
- Dat is, zei Niels weifelend, een kleine terts?
- Een kleine terts, niet een grote terts. Deze trap verschiet als het ware van kleur. Als drieklank is V inderdaad een majeur akkoord, maar als septiemakkoord is het een *dominant septiemakkoord*. Een dominant septiemakkoord bestaat uit een majeur drieklank plus een *kleine* septiem. Aangezien de kleine septiem een grote secunde onder de grondtoon ligt, klinkt dit akkoord minder dissonant dan een majeur septiem akkoord. Dat maakt het dominant septiemakkoord zo populair. Veel gitaristen spelen bij voorkeur dominant septiemakkoorden. Althans in de popmuziek.
- Waar komt die naam eigenlijk vandaan, dominant? Omdat het een belangrijk akkoord is?
- In zekere zin wel. V in majeur, maar ook in mineur, noemen wij de *dominant*. Zoals wij I in majeur en in mineur de *tonica* noemen. V is heel belangrijk, zoals je zult ontdekken.
- Zijn er nog meer belangrijke akkoorden?
- Elke trap heeft een eigen naam, maar dat is meer een theoretische kwestie. In de praktijk speelt het nauwelijks een rol. Wel belangrijk is IV. Die ligt net onder de V. De naam is dan ook *subdominant*.
- Dus... de tonica is I, IV is de subdominant en V is de dominant.
- Je hebt het begrepen.
- Oké. En de tonica en subdominant, I en IV, zijn majeur.
- In een majeur toonladder.
- Ja, en V is ook majeur, maar V7 is een dominant septiemakkoord.
- In mineur is V7 eveneens een dominant septiemakkoord, mits het *harmonisch* mineur is.

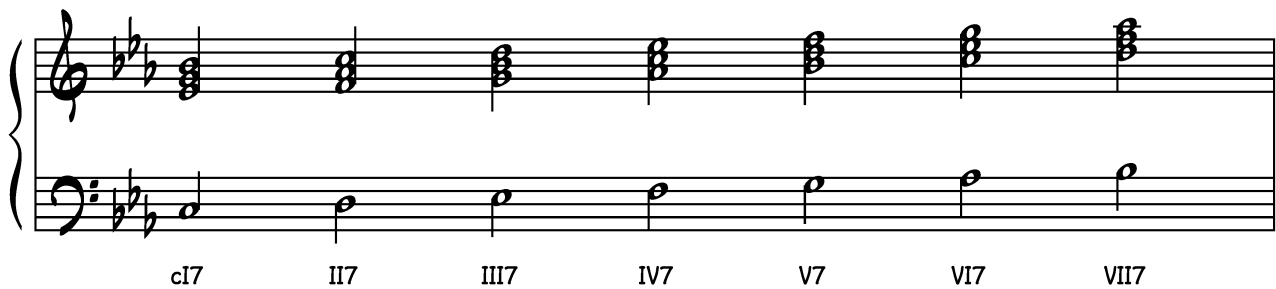
- Wat was dat ook alweer?
- In harmonisch mineur verhogen wij de zevende toon. Dat komt later wel. Eerst verdiepen we ons in de akkoordtypen. Dus, I7 en IV7 zijn majeur septiemakkoorden. V7 is een dominant septiemakkoord.



- En II en III? vroeg Niels.
- II als drieklank is een mineur akkoord. De septiem van II7 is een kleine septiem. Dat geldt ook voor III7. Beide septiemakkoorden noemen wij *mineur septiemakkoorden*.
- Eigenlijk standaard, zei Niels. Als drieklank mineur, dan ook als septiemakkoord. Zoals I en IV majeur zijn, net als hun septiemakkoord.
- Inderdaad. I, II, III en IV hebben een eenvoudige, voor de hand liggende benaming.
- Dan zal het met VI wel weer anders zijn, net als met V.
- O ja, de VI, die vergat ik. Is de bovenste terts van VI anders dan de bovenste terts van II en III?
- Eh... nee, eigenlijk niet. De septiem is hier klein.
- Dan is VI7 eveneens een mineur septiemakkoord.
- Ik zie dat de septiem van VII7 ook klein is. Maar VII was verminderd. Is het daarom een verminderd mineur septiemakkoord?
- Nee, zet die benaming maar uit je hoofd. VII als drieklank is inderdaad verminderd. Onder bepaalde omstandigheden kan VII7 een verminderd septiemakkoord zijn, maar dan moet de stapeling wel uit louter kleine tertsen bestaan, anders verdient het de benaming *verminderd* niet. Van VII7 in een majeur toonladder is de bovenste terts echter een grote terts.
- Dus...
- Dit akkoord noemen wij halfverminderd. Het is een *halfverminderd septiemakkoord*.
- Daar heb ik nog nooit van gehoord.
- Ben je in je gitaarboekje met akkoorden nooit een cirkeltje met een schuine streep erdoor tegengekomen?
- Ja, dat wel. Ik vond het al zo raar. Een rondje zonder streep trouwens ook.
- In de populaire notatie van akkoorden staat een cirkeltje voor een verminderd akkoord, de drieklank én de vierklank. Een cirkeltje met een schuine streep erdoor staat voor een halfverminderd septiemakkoord.
- Kan een drieklank ook halfverminderd zijn?
- Nee, die term heeft voorlopig alleen betrekking op een septiemakkoord. Later zullen wij nagaan of een noneakkoord ook een halfverminderd akkoord kan zijn. Een drieklank is *nooit* halfverminderd.
- Maar niet nu, zei Niels.
- Je begint het te begrijpen. Heb ik je al getemd?
- Nee, grinnikte Niels. Wacht maar tot ik mijn vader meebreng.
- Och God...
- U zei dat het mocht.
- Helaas wel. Overigens vermoed ik nu dat ik er oorspronkelijk niet in toegestemd heb.
- Kijk anders even in uw aantekeningen, zei Niels plagend.
- Nu wij de typen van septiemakkoorden in majeur hebben weten te vinden, gaan we ons aan de septiemakkoorden in mineur wijden.
- Ja, harmonisch mineur.
- Nee, eerst eolisch mineur. Of gewoon mineur, zoals het ook wel eens genoemd wordt.
- Eh... zei Niels. Die ken ik nog niet zo goed.



- C mineur? Deze toonaard wordt regelmatig gebruikt, dus je zult er aan moeten wennen.
- Drie mollen? Dat is best veel.
- De Bes, de Es en de As. Dat is toch niet veel?
- Dat is grappig. U noemt eerst de laatste toon en dan pas de andere twee. Ik zou met Es beginnen.
- Ik hanteer de juiste volgorde. De moltoonladders vorm je door steeds een kwart te stijgen of door een kwint te dalen. A mineur is de mineur toonladder zonder voortekens. Een kwart hoger ligt de toon D. Dan is D mineur een toonladder met 1 mol. Als eerste verlaging treedt de Bes op. Een kwart hoger komen we uit op de toon G, oftewel G mineur. Es, een kwart hoger dan de Bes, is de tweede verlaging. Daarna komt de C aan bod, een kwart hoger dan de G. De derde verlaging is... Niels?
- Wat zei u ook alweer? O ja, de As.
- Prima. Ik noem de verlagingen in de volgorde waarin zij ontstaan. Dat is een van de kenmerken van een geschoold musicus.
- Oeps...
- Het is geen ernstig vergrijp, maar je zou er in de toekomst rekening mee kunnen houden.
- Ja, want ik wil niet als een lompe boer overkomen.
- Alweer problemen met je vader?
- Hoezo?
- Nee, niets. Maar nu de akkoordtypen.
- Hebben we daar wel tijd voor?
- We gaan vandaag iets langer door. Of moet jij weg?
- Ik niet.
- Dan kijken we eerst naar I, IV en V. In mineur zijn dat mineur drieklanken. Als I7, IV7 en V7 noemen wij hen eveneens mineur, zoals ook in majeur II7, III7 en VI7 mineur zijn.
- Ja, zei Niels, dat is best apart.
- Wat bedoel je?
- Nou, dat in *majeur* akkoorden voorkomen die mineur zijn en in *mineur* akkoorden die majeur zijn. Je zou dat toch niet verwachten.
- Hebben wij dit niet besproken bij de drieklanken?
- Eh... Ja... Ik blijf het apart vinden.
- Wat je op zou kunnen vallen, is dat in majeur de drie *hoofdtrappen*, I de tonica, IV de subdominant en V de dominant, als drieklank majeur zijn, terwijl deze akkoorden in een mineur toonaard als drieklank mineur zijn. Het is niet alleen de tonica die de kleur van de toonaard bepaalt.
- Ja, en in eolisch mineur zijn I7, IV7 en V7 ook allemaal mineur.
- Inderdaad. Alleen de V in majeur verschiet van kleur, zoals ik dat uitdruk. In eolisch mineur is V7 *geen* dominant septiemakkoord. Het blijft een mineur akkoord.
- Maar als V7 in eolisch mineur geen dominant septiemakkoord is, is V dan nog wel de dominant?
- Jij stelt mij een uitstekende vraag. Ik kom daar dadelijk op terug.
- U wilt eerst uw verhaal afmaken.
- Zo is dat.
- Ik onderbreek u toch niet te veel?
- Als het de theorie betreft, mag je mij vragen wat je wilt.
- Ik doe mijn best.
- ...Waar was ik nou?



- Ik mocht u onderbreken, zei u.
- Dat weet ik nog wel... zei Lynn geïrriteerd. We hebben de trappen I7, IV7 en V7 in eolisch mineur besproken. Dan zijn er nog de trappen III7 en VI7. Dat zijn majeur septiemakkoorden. Hun septiem is groot. Zij dissoneren behoorlijk, zoals je weet. De mineur septiemakkoorden echter hebben een kleine septiem, net als het dominant septiemakkoord. Zij dissoneren dan ook minder.
- Maar ze zijn niet zo belangrijk als het dominant septiemakkoord?
- Nee, het dominant septiemakkoord dankt zijn functie vooral aan zijn positie op V.
- Hoe zit het dan met V in eolisch mineur, als het akkoord niet dominant is?
- Laat ik dat nu maar behandelen, voordat ik het vergeet.
- Ik was het nog niet vergeten.
- De rol die V speelt, zoals het voorbereiden van I, wordt inderdaad zwakker als het geen dominant septiemakkoord is. Ik geloof zelfs dat ik ooit een docent hoorde beweren dat V in een dergelijk geval geen dominant genoemd mag worden.
- Maar daar was u het niet mee eens?
- Ik hoorde het niet echt goed. Ik passeerde zijn klas, terwijl ik door de gangen van het conservatorium struinde. Dat deed ik wel vaker, om even alleen te zijn.
- U had het onder de les kunnen vragen.
- Onder de les? O, ik kreeg geen les van hem. Tenminste, toen niet meer. Ik heb een tijdje *Harmonieleer aan de Piano* bij hem gedaan, maar dat was geen succes.
- Maar is het zo?
- Wat? vroeg Lynn.
- Nou, dat V geen dominant is, als het akkoord geen dominant septiemakkoord is?
- Natuurlijk niet. Allemaal malligheid. V is de dominant, altijd.
- Waarom dacht die man dat dan?
- Weet ik veel. Daarom vertelde ik je eerder, dat als je bij mij klaar bent en je studeert aan het conservatorium verder, je een docent harmonieleer zou kunnen treffen die het niet met je eens is. In dat geval... gewoon ja knikken en verder negeren. Dwaallichten heb je overal.
- Ik krijg steeds minder zin om aan het conservatorium te studeren.
- Wel doen, je hebt de contacten nodig. En de apparatuur, trouwens. Elk conservatorium heeft een eigen studio. Je bent nu al dol op je computer. Wacht maar tot je een complete studio tot je beschikking krijgt. Dan gaat de beer helemaal los.
- Heeft u echt niks met beren?
- Waarom?
- Zomaar...
- We houden er mee op. De volgende keer behandelen we II7 en VII7 in eolisch mineur. Daarna gaan we verder met harmonisch mineur. En we schenken nog aandacht aan onvolledige akkoorden.
- Ja, ik vind het zo wel genoeg. Ik heb vannacht niet zo lang geslapen.
- Feestje gehad?
- Nee, helemaal niet. Ik probeerde een programma uit op mijn computer, maar ik had de handleiding niet gelezen en voordat ik er iets van begreep, was het al drie uur. Maar ik zal thuis alvast kijken wat voor septiemakkoorden II7 en VII7 zijn.
- Doe dat gerust. Het zijn geen nieuwe typen. We hebben deze typen al behandeld.

Niels - Les 15

- We zouden vandaag II7 en VII7 in eolisch mineur behandelen, als ik mij niet vergis.
- Ja, zei Niels. Ik wil eigenlijk eerst wat vragen.
- Wat dan?
- Nou, ik wilde gisteren iets componeren... Maar omdat ik nog niet zoveel weet, vroeg ik me af of het wel zin heeft. Toen ik een regel gecomponeerd had voor de eerste les was ik best tevreden, maar alleen omdat ik nauwelijks theorie kende. Daarom dacht ik, waarom zou ik nu gaan componeren? Ik kan toch beter wachten tot ik alles weet? Het is... Ik zit een beetje vast.
- Lynn knikte traag en nadenkend. Toen zei ze:
- Het is wonderlijk hoezeer jonge componisten op elkaar lijken. Elke keer weer gebeurt hetzelfde. Ze komen enthousiast met hun werk voor de dag en beginnen met goede moed aan de studie. Als ze ontdekken hoe weinig ze weten, neemt de lust tot componeren gaandeweg af, tot ze geen noot meer durven te schrijven. Althans, de meesten vertonen dit gedrag, laat ik niet overdrijven.
- U ook?
- Toen ik studeerde? Nee, ik niet.
- Maar is het zo? Kun je beter wachten met componeren tot je alles weet?
- Dan componeer je nooit meer. Je kunt niet alles weten. Daarvoor zou er een onmiskenbaar eindpunt moeten zijn, als de top van een berg. Het is wel zo dat je een ontwikkeling doormaakt, je klimt verder en verder, maar de top is in nevelen gehuld. Mogelijk sta je op het hoogste punt. Of je hebt nog een honderd meter te gaan. Niemand kan je dat zeggen, omdat de top niet zichtbaar is.
- Ik begrijp wat u bedoelt, maar u kunt mij toch adviseren?
- In welk opzicht?
- Nou, als u vindt dat ik genoeg weet... Dus niet alles, maar genoeg. Dan kunt u dat toch gewoon zeggen? Ik componeer graag, maar als het nog te vroeg is...
- Te vroeg? Ik geloof dat ik begrijp waar dit vandaan komt. Ik heb je een tijdje geleden gezegd dat je beter niet voor orkest kunt schrijven.
- Ja, bijvoorbeeld.
- Daar is het ook veel te vroeg voor. Vergelijk een orkestwerk maar met een huis. Als je een huis bouwt, begin je met het fundament. Daar zijn wij nog mee bezig. Je begint niet met het dak, of met de tegeltjes van de badkamer. Zo bedoel ik dat. Ik zeg niet dat je moet stoppen met componeren.
- Maar is het wel de moeite waard? Ik weet volgens u nog niet zo veel.
- Wanneer vind jij een compositie de moeite waard?
- Nou, als een hoop mensen het mooi vinden... en later ook nog.
- Later? Over een honderd jaar misschien?
- Als dat zou kunnen.
- Lynn schudde nee.
- Ook hiervoor geldt, dat niemand kan zeggen of een compositie over honderd jaar nog gewaardeerd wordt. Maar het streven naar onsterfelijkheid is heel begrijpelijk. Je stelt jezelf een belangrijke levensvraag, wellicht de belangrijkste. Waarom zijn wij hier? Als we toch vergeten worden, wat heeft het leven dan voor zin? Door onsterfelijk te worden, zal men jou altijd kennen. Je wordt niet vergeten. Helaas geeft je dat nog geen uitsluitsel op de vraag waarom wij ons op deze aardkloot bevinden.
- U lijkt de pastoor wel. Ik wil alleen maar weten wanneer ik weer kan gaan componeren.
- Ben je naar de kerk geweest? Ik dacht dat jij niet gelovig was.
- O, een nichtje van mij is gedoopt. Ik heb een kwartier naast de doopvont gestaan met een grote brandende kaars in mijn handen.
- Ach, dan ben je de peetoom.
- Ik was het niet van plan, maar de zuster van mijn moeder wilde graag dat ik het zou worden, en mijn moeder had al ja gezegd. Ze was er zelfs blij mee. Mijn vader vroeg nog of ze wel wisten waar ze aan begonnen. Hij stond de hele tijd naar die vlam te staren. Het leek wel alsof hij gehypnotiseerd was.
- Nu ben je de rest van je leven verantwoordelijk voor dat meisje, als haar ouders iets overkomt.

- Ja, bedankt. Ik heb er nu helemaal zin in. Maar vraagt u zich dat af? Waarom wij hier zijn?
- Jij niet?
- Ik zou niet weten waarom. Ik verveel me nooit. En anders pak ik wel een biertje met mijn vrienden.
- Gesproken als een ware Brabander. Goed, de preek kan weg. Laat ik het samenvatten.
- Ik heb wel zin in een mok thee.
- Ga je gang. Je weet waar de keuken is.

- Heb je weer Earl Grey genomen? vroeg Lynn.
- Ik vind dat toch de lekkerste, zei Niels.
- Dat ben ik met je eens. Oké... je wilt even stoppen met componeren. Omdat jouw werk voor de kritische medeburger niet goed genoeg is, nu niet en in de verre toekomst niet, dat is de vrees.
- Zo ongeveer.
- En je wilt pas gaan componeren als ik je vertel dat je genoeg weet.
- Ja.
- Prima. Je wilt op weg naar de top van de berg, maar *ik* geef aan wanneer je de grens passeert.
- Dat is hetzelfde. U zei dat al.
- Nou, daar sta ik dan, een stukje de berg op, te wachten op Niels. Die maar niet wil komen.
- Hoezo niet? Ik ben toch onderweg?
- Nee, dat ben je niet. Je beweegt niet. Je ontwikkelt je niet. Pas als je regelmatig componeert ga je vooruit.
- Ik leer toch steeds meer theorie?
- Je wint aan gewicht. Maar het vet moet omgezet worden in spieren. De theorie is het vet, het componeren is de beweging. Als je niet beweegt, vergaar je alleen maar een hoop ballast.
- Bent u toevallig aan het lijnen?
- Ja, al drie kilo kwijt, zei Lynn trots.
- Mijn moeder zou ook af moeten vallen. Ik vind u trouwens helemaal niet dik. U bent mooi slank.
- Dank je. Je zou wel eens mijn favoriete leerling kunnen worden.
- Graag gedaan. Dus...
- Je moet componeren omdat je je anders niet ontwikkelt. Ik wil daar nog aan toevoegen dat sommige beroemde composities heel eenvoudig zijn. Iedereen speelt het eerste deel van *Für Elise* van Ludwig van Beethoven, terwijl het qua harmonie niets voorstelt. Qua melodie eigenlijk ook niet, maar het is wel verslavend. Over honderd jaar wordt het nog gespeeld.
- Dat is zo. Ik speel het ook wel eens.
- Is het je duidelijk, wat ik je probeer te zeggen?
- Ik geloof van wel. Ik zou per ongeluk iets kunnen componeren waar ik later beroemd mee word.
- Nou, dat bedoelde ik niet. Je componeert, zodat je als componist kunt groeien. Wil je muzikleraar worden, dan hoef je niet te componeren. Maar dat wil je niet.
- Nee, zeker niet.
- Een beeldhouwer kan alleen een beeldhouwer worden door veel te beeldhouwen, niet door alleen maar boeken te lezen over beeldhouwen. Een schrijver begint soms als kind al met het neerpennen van teksten. Sommige schrijvers verbranden vroeg werk, omdat ze zich er voor schamen. Maar zonder dat vroege werk waren ze nooit een goede schrijver geworden. Niemand kan zomaar opeens aan de top verschijnen. Je klimt naar boven, en als je goed je best doet, kom je dicht bij de top uit.
- Niels perste even zijn lippen op elkaar.
- Oké, zei hij toen. Dan ga ik maar eens beginnen. Als ik zin heb, tenminste.
- Bovendien, zei Lynn, krijg je over een paar lessen van mij toch de opdracht om te componeren.
- Wat?! O, wacht even, ik begrijp het al. Omdat ik er dan pas aan toe ben? Ik wist het wel.
- Nee, omdat ik een compositie liever nakijk als het enig niveau heeft. En omdat theoretische kennis beter geëvalueerd kan worden in een toegepaste vorm.
- Had dat maar gezegd.
- Ik volg een lesplan, beste Niels. Daar betaal je voor. Ik zou anders geen knip voor mijn neus waard zijn.

- Mijn vader betaalt... Ik heb me voor niks druk zitten te maken, dat snap ik nu wel.
- componeer niet alleen wanneer je er zin in hebt. Maak desnoods zin. Schrijf akkoordprogressies, als je niets te binnen wil vallen. Daar leer je ook van.
- En waar zijn we nu, in dat lesplan van u?
- Bij II7 en VII7 in eolisch mineur.



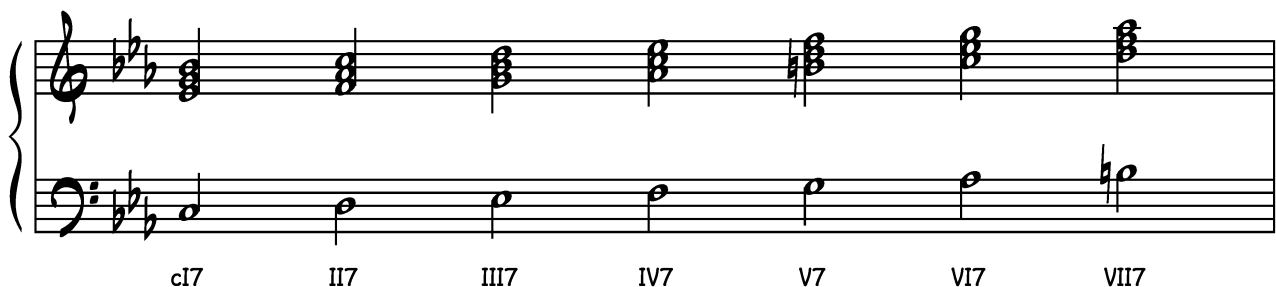
- O ja, zei Niels. Ik heb daar thuis even naar gekeken. II7 is een halfverminderd septiemakkoord, maar VII7 vind ik een beetje vreemd. Volgens mij is dat een dominant septiemakkoord.
- Waarom vind je dat vreemd?
- Nou, je verwacht een dominant septiemakkoord op de V, niet op de VII.
- Een dominant septiemakkoord op VII in mineur houdt inderdaad een gevaar in. Het is een van de redenen om *harmonisch* mineur te gebruiken en geen eolisch mineur. Althans wat de zevende trap betreft, en ook de vijfde trap. Maar nu wil je zeker weten wat dat gevaar is?
- Natuurlijk. Of moet ik er gewoon van afblijven?
- Tja, zei Lynn, ik moet je eigenlijk iets uitleggen waar we nog niet aan toe zijn. Wat ik je zou kunnen vertellen is dat je in majeur en in harmonisch mineur na V7 de tonica verwacht. De overgang V7 – I klinkt ons zo vertrouwd in de oren, dat het beter is om geen dominant septiemakkoord op een andere positie in te zetten.
- Omdat we dan de tonica verwachten?
- Een dominant septiemakkoord wordt op een *reine kwart afstand* gevolgd door de tonica. Zet je nu een dominant septiemakkoord op een andere positie en laat je dit akkoord volgen door een akkoord op een reine kwart afstand, dan loop je het gevaar dat het wordt ervaren als de tonica. In ons voorbeeld, C mineur, ligt op een reine kwart afstand van VII de III, het akkoord op Es, een majeur akkoord. III krijgt meer gewicht, het lijkt de tonica te worden, en dat wordt het zeker als je meteen voor VII als dominant septiemakkoord de vierde trap inzet van C mineur, de zesde trap of de eerste. Waarom dit zo is, behandel ik later. Je zou ongemerkt kunnen moduleren naar Es majeur. Dat is niet de bedoeling.
- Ik kan al moduleren als ik dat wil? Hoe zei u... de vierde trap...
- Nee, Niels, we moduleren nog niet. Ik wijs je er slechts op dat je zou kunnen moduleren zonder dat je dit in de gaten hebt. Als ik je de opdracht geef om een progressie te schrijven in C mineur, dan wil ik niet zien dat je moduleert naar een andere toonaard. Dat komt later wel.
- Maar u zei dat in populaire muziek veel dominant septiemakkoorden worden gespeeld (les 14).
- Dat klopt.
- Dan zul je wel vaak moduleren.
- Het komt inderdaad voor. Soms gebeurt dat onbewust. Talentvolle muzikanten horen wel dat zij in een andere toonaard terecht zijn gekomen, en door ervaring leren zij dat na twee bepaalde akkoorden je in de toonaard van het derde akkoord kunt komen, maar helaas kent men niet de achtergrond. Wat gitaristen gewoonlijk doen is een volgorde van akkoorden van buiten leren.
- Ik weet wat u bedoelt. Toen ik gitaar speelde, vond ik sommige volgorden heel mooi klinken, maar ik wist niet waarom. Ik dacht zelfs dat het door een bepaalde toonaard kwam. Ik had niet in de gaten dat ik een volgorde in elke toonaard zou kunnen spelen.
- Dat is ook niet het doel van de populaire notatie van akkoorden. Ik noem het een *greepschrift*. De symbolen die gebruikt worden, zoals bijvoorbeeld G7, refereren aan diverse grepen op de gitaar. In je gitaarboekje staat bij G7, meestal door middel van diagrammen, waar je je vingers neer moet zetten. G7 zegt niets over de harmonie. Het zou V7 in C majeur kunnen zijn, of V7 in C harmonisch mineur.

De populaire notatie omschrijft wel het *akkoordtype*. G7 is altijd een dominant septiemakkoord. Wil je een majeur septiemakkoord aangeven, dan noteer je Gmaj7 en een mineur septiemakkoord is Gm7.

- Ja, zei Niels, ik heb die akkoorden gespeeld. Bent u ook begonnen op gitaar met populaire muziek? Omdat u de notatie kent?
- Nee, ik heb me die eigen gemaakt, omdat een nieuwe leerling soms alleen de populaire notatie kent. Dat is niet erg, zolang hij maar noten kan lezen.
- U moet het toch allemaal leren... Dat lijkt me best veel.
- Het heeft mij een uurtje gekost.
- Een uurtje?! Ik zou willen dat ik de hele harmonieleer in een uurtje kon doen. Moet ik trouwens de populaire notatie van akkoorden onthouden?
- Dat heeft zeker zin. Wanneer je als componist een opdracht krijgt voor een stukje muziek en een muzikant kent alleen de populaire notatie, meestal een gitarist, dan zul je voor hem het notenbeeld moeten omzetten in akkoordsymbolen. Vind je de gitaar nog steeds een mooi instrument?
- Ja, dat wel. Maar voor klassieke muziek heb je er niets aan.
- Dan vergis je je toch. In de twintigste eeuw is de gitaar weliswaar zeer populair geworden onder de jongeren die zich liever niet laten scholen, maar het is een klassiek instrument en er is prachtige muziek voor geschreven, ook in de twintigste eeuw. Je kent het befaamde Concerto de Aranjuez?
- Eh...
- Van Rodrigo, zei Lynn, en ze speelde met haar rechterhand het thema.
- O die? Ja, die ken ik wel. Maar ik dacht dat het oude muziek was, uit de negentiende eeuw of zo.
- Rodrigo is in de twintigste eeuw geboren. Hij leeft nog. Hij zal nu een jaar of vijfentachtig zijn. Althans, ik denk dat hij nog leeft. Vijfentachtig is best oud.
- Ik wist dat niet.
- Zou je zelf muziek voor gitaar willen schrijven?
- Nou, zoiets als het concerto wel. Om alleen maar akkoordjes geef ik niets.
- Dan zou je, als je werkelijk van plan bent om in de toekomst muziek te schrijven voor gitaar, les kunnen nemen in gitaar. Het is namelijk voor een componist die geen gitaar speelt vrijwel onmogelijk om muziek voor dat instrument te componeren. Als je zelf gitaar speelt, gaat het beter.
- U heeft nooit voor gitaar geschreven?
- Jawel, maar ik werkte toen samen met een gitarist. Dat scheelt een hoop. Toch, echt gemakkelijk was het niet. Misschien schrijf ik nog een keer voor gitaar, als ik het eenvoudig mag houden.
- Ik heb al les in piano, zei Niels. En dan de lessen bij u. En mijn werk op de zaak.
- Je kunt altijd nog gitaar studeren. Begin aan een studie als je meer tijd hebt. Meer dan twee jaar is niet nodig. Je weet dan voldoende om voor het instrument te kunnen componeren.
- Misschien doe ik dat nog. Als mijn vader me niet zoveel nodig heeft.
- Ik had hem vandaag eigenlijk wel verwacht. Je zou hem toch een keertje meenemen?
- Hij kon vandaag niet. Misschien volgende week. Zijn er eigenlijk nog meer componisten die nu nog leven, maar waarvan iedereen denkt dat ze al lang dood zijn?
- Dat kan ik zo niet zeggen... Ik ken wel hedendaagse componisten, maar ik denk dat je componisten bedoelt die op een klassieke wijze componeren.
- Ja, die.
- Eens kijken... Rachmaninov is dood... O ja, Giazotto leeft vermoedelijk nog. Die zal inmiddels ook aardig op leeftijd zijn.
- Ik bedoel eigenlijk beroemde componisten.
- Giazotto is een van de beroemdste componisten, maar helaas niet met zijn eigen werk.
- Hoe bedoelt u?
- Ken je het fraaie Adagio van Albinoni?
- Ja, mijn vader heeft daar een plaat van. Er staan allemaal bekende stukken op. Maar wat heeft Albinoni te maken met die... zotto?
- Het Adagio is niet door Albinoni gecomponeerd, maar door Giazotto. Hij is musicoloog en wellicht ook componist. Op basis van een stukje muziek van Albinoni, zo gaat het verhaal, heeft hij dat hele Adagio uit zijn duim gezogen. Zelf ontkent hij dit, maar de bewijzen stapelen zich wel op. Ik denk dat

het zo is. De muziek lijkt op die van Albinoni, maar hier en daar is het iets te modern.

- Maar heeft Giazotto zelf geen muziek geschreven? Echt zijn eigen muziek?
- Ik weet het niet. Het is in ieder geval geen succes geworden. Je zou het na kunnen gaan in de bibliotheek van het conservatorium. Ben je daar al een keer geweest?
- Ja, maar dat was ook geen succes.
- Mocht je niet naar binnen?
- Het was gesloten op zaterdag.
- Natuurlijk is het gesloten op een zaterdag. Het is een school. Niemand gaat op zaterdag naar school.
- O, op die manier... Ik dacht, omdat de bibliotheek in het centrum ook op zaterdag open is...
- Zeg Niels, we komen maar niet toe aan de septiemakkoorden. Ik stel voor dat we daar de volgende keer mee verdergaan.
- We hebben ze toch allemaal al behandeld?
- Zeker niet. De volgende stap is harmonisch mineur. Welke septiemakkoorden treffen we daar aan?
- Och ja, we hebben alleen eolisch mineur bekeken.
- Daarom.
- Ik heb nog wel dorst. Misschien heb ik vandaag te weinig gedronken.
- Dan neem je nog wat thee voordat je gaat. Ik zal je alvast harmonisch mineur laten zien. Kijk maar of je iets interessants kunt ontdekken. Ondertussen zet ik thee.



Even later ontving Niels zijn thee. Hij blies in zijn mok.

- En, vroeg Lynn, heb je iets gezien dat interessant zou kunnen zijn?
- Ja. V7 is nu wel een dominant septiemakkoord en VII7 niet. Toch begrijp ik iets niet.
- En dat is?
- Nou, de Bes wordt hersteld en is nu een B. Maar niet overal. Bijvoorbeeld cI7, daar is de septiem gewoon een Bes. Waarom is dat geen B?
- Dat heb jij goed gezien. We zullen dat de volgende keer bespreken.
- Is de tijd al om? Ilse komt toch niet meer?
- Ik krijg dadelijk visite.
- Van een vriend?
- Nee, van een mevrouw die mij van mijn sokken heeft gereden. Het was mijn eigen schuld, ik stak met mijn fiets aan de hand de straat over zonder goed te kijken, maar ze is heel aardig. Ze heeft me naar huis gebracht en ze wilde per se mijn fiets laten repareren. Die brengt ze dadelijk.
- Dat is wel tof van haar, zei Niels. Nou, dan kan ik beter meteen gaan.
- Drink eerst je thee op.
- In harmonisch mineur... Van III7 is de kwint ook een Bes, ziet u dat?
- Omdat dit meestal beter uitkomt. Ik leg je het nog wel uit.
- Ik ben benieuwd.
- Komt je vader mee?
- Misschien.
- Vol verwachting klopt mijn hart, zei Lynn gelaten.

Niels - Les 16

- De septiemakkoorden in mineur, die zouden we behandelen, zei Lynn.
- En de onvolledige septiemakkoorden, zei Niels. U vergeet die steeds.
- Waar is trouwens je vader? Die zou toch meekomen?
- Hij zou het proberen, zei hij. Misschien komt hij nog.
- We wachten af...

Diagram showing the first system of chords in E-flat major (C major with two flats). The chords are: C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7. The bass line shows the corresponding bass notes: C, D, E, F, G, A, B.

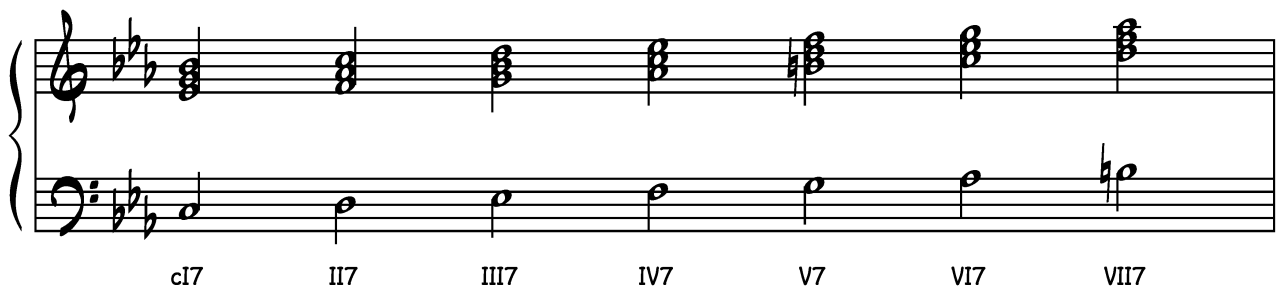
- Zoals we de vorige keer ontdekten, vervolgde Lynn, treffen we in eolisch mineur een dominant septiemakkoord aan op de *zevende* trap, terwijl dit akkoordtype op de *vijfde* trap ontbreekt.
- Ja, zei Niels, en daar waren we niet blij mee. Maar we zijn al bij harmonisch mineur.
- Dat weet ik.

Diagram showing the second system of chords in E-flat major (C major with two flats). The chords are: C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7. The bass line shows the corresponding bass notes: C, D, E, F, G, A, B.

- In harmonisch mineur treffen we op V *wel* een dominant septiemakkoord aan.
- En op VII een... Is dat weer een half verminderd septiemakkoord, net als in majeur?
- Nee, hier niet. De tonen van het akkoord zijn B – D – F en As, een stapeling van alleen maar kleine tertsen. Daarom mogen we dit een *verminderd* septiemakkoord noemen.
- Een echt verminderd septiemakkoord, zei Niels. Dus geen halfverminderd.
- Precies. Die is er wel een, in mineur, maar niet op de zevende trap.
- Ja? Waar staat die dan?
- Zoekt, zei Lynn, en gij zult vinden. Dan schenk ik ondertussen de thee in.

- Ik heb hem al! riep Niels.
 - Momentje, ik ben zo bij je, zei Lynn vanuit de open keuken.
- Niels knikte. Voor de zekerheid keek hij het nog even na. Lynn kwam uit de keuken met de thee.
- En waar heb jij een half verminderd septiemakkoord gezien? vroeg ze, terwijl ze een mok voor Niels neerzette op de piano. Niels mocht dat thuis niet van zijn moeder.
 - Geeft dat geen vlekken? vroeg hij.
 - Wat? O... nee, dat maakt niet uit. Hij is toch maar gehuurd.
 - Gehuurd? Ik wist niet dat je een piano kunt huren. Ik heb de mijne gekocht.
 - Je vader, zul je bedoelen.
 - Ja, dat bedoel ik.
 - Nou, zei Lynn, waar staat hij dan?
 - Wie, mijn vader?

- Nee, het half verminderd septiemakkoord.
- Eh... Op de tweede trap.
- Leg eens uit, zei Lynn.
- II7 bestaat uit een verminderde drieklank en een kleine septiem. Dat zijn 2 kleine tertsen en een grote terts. Volgens mij is dat een half verminderd septiemakkoord.



- Je hebt gelijk. Heel goed.
- Ja, zei Niels ijverig, en het maakt niet uit of het eolisch of harmonisch mineur is.
- Dat ligt voor de hand, zei Lynn. In harmonisch mineur verhogen we de zevende toon. Als de zevende toon geen deel uitmaakt van het akkoord, is er geen verschil tussen eolisch en harmonisch.
- Dat is wel het geval in III7.
- Ook bij de tonica als septiemakkoord.
- U zou uitleggen waarom de ene keer wel de zevende toon verhoogd wordt en de andere keer niet.
- Omdat, zei Lynn, nadat ze eerst een slok genomen had, componisten opportunisten zijn. Wanneer een verhoogde zevende toon in de gegeven context slecht klinkt, verhoog je hem niet. Klinkt het goed, dan verhoog je hem wel. Het is maar net wat het beste uitkomt.
- Maar waarom noemen wij dit dan harmonisch mineur? Als je in 2 akkoorden *niet* die toon verhoogt en in 2 akkoorden *wel*, dan vraag ik me af of je het niet gewoon eolisch kunt blijven noemen.
- Lynn glimlachte geamuseerd.
- Heel slim, zei ze. Jij bent de eerste die op dit idee gekomen is.
- Ja, zei Niels, het is 2 – 2, gelijkspel.
- Je houdt zeker van voetbal? Speel je zelf ook?
- Even niet, zei Niels, maar ik ga het weer doen.
- Is er een winterstop?
- Nee, ik schopte per ongeluk... Maar dat is voor u niet interessant. Heb ik gelijk?
- Of je harmonisch mineur ook eolisch kunt noemen? Nee, dat niet.
- Waarom is het dan zo?
- Tja... Ik denk dat je de gedachte los moet laten, dat bij harmonisch mineur de zevende toon bij alle akkoorden wordt verhoogd. Het is meer een lokaal verschijnsel. Als in een compositie de verhoogde zevende toon slechts een paar keer gebruikt wordt, kun je moeilijk beweren dat de hele compositie in C harmonisch mineur staat. Zeker niet wanneer Bes vaker voorkomt dan B.
- Maar is C harmonisch mineur dan geen toonaard?
- Ik vind van niet. C mineur is de toonaard, maar *lokaal* kan een akkoord gerekend worden tot harmonisch mineur. Kijk het maar na bij de platenverzameling van je vader. Je zult nergens zien staan dat een concert geschreven is in *harmonisch* mineur. Toch zijn sommige akkoorden in mineur meestal harmonisch van samenstelling.
- Wat is eigenlijk het verschil tussen toonaard en toonsoort?
- Ha, lachte Lynn. Van wie heb je die vraag? Die heb je niet zelf verzonnen.
- Jawel, echt wel hoor, zei Niels verontwaardigd. Henk heeft het steeds over een toonsoort en u over een toonaard.
- Henk?
- Mijn pianoleraar, zei Niels ongeduldig. Dat heb ik u al vaker verteld.
- O ja... Nou, je kunt gerust zijn. Er is een verschil tussen een toonaard en een toonsoort, maar dat verschil is aan het verdwijnen. Voor de meeste musici is toonaard en toonsoort inmiddels hetzelfde.

- Maar er was een verschil?
 - Dat wel. Majeur en mineur zijn toonsoorten. Het zijn mogelijke *soorten* van toonladders. C majeure en C mineur zijn toonaarden. Het zijn geen soorten, maar specifieke toonaarden.
 - Op die manier...
 - Het is niet zo belangrijk, zei Lynn. Ik wil verder met de septiemakkoorden in een mineur toonaard. We hebben inmiddels majeure septiemakkoorden gevonden, en dat zijn... Niels?
 - Ik? O, dat zijn in eolisch mineur... III7... en VI7.
 - VI7 in zowel eolisch als in harmonisch mineur. En mineur septiemakkoorden?
 - Dat zijn I7, IV7 en V7 in eolisch mineur. Of... bij IV7 maakt het niet uit.
 - Prima. En dominant septiemakkoorden?
 - Die ken ik. Dat is VII7 in eolisch mineur en V7 in harmonisch mineur.
 - Uitstekend, Niels. En je weet dat VII7 als dominant septiemakkoord een gevaar inhoudt?
 - Ja, het gevaar dat we gaan moduleren. Al vind ik dat eigenlijk niet zo erg.
 - Je bent koppig, Niels.
 - U ook, dat heeft u zelf gezegd.
- Lynn schudde glimlachend nee en zei:
- We vergeten het halfverminderd septiemakkoord.
 - II7, zei Niels meteen. En VII7 is volledig verminderd, maar alleen in harmonisch mineur.
 - Inderdaad. VII7 in harmonisch mineur is een verminderd septiemakkoord.
 - Kennen we ze nu allemaal?
 - We moeten er nog twee in mineur. Maar daarvoor moeten we nu wel de zevende toon verhogen in de eerste trap en in de derde trap.



- Zie jij, Niels, hoe I7 is opgebouwd?
 - Ik zit net te tellen. Het is een mineur drieklank en een majeure septiem. Hoe noem je dat?
 - Heel eenvoudig. Het is een mineur majeure septiemakkoord.
 - Mineur majeure septiemakkoord? Dus je hebt een *majeur* septiemakkoord, een *mineur* septiemakkoord en een *mineur majeure* septiemakkoord?
 - Inderdaad.
 - Is er ook zoiets als een majeure mineur septiemakkoord, dus omgekeerd?
 - Ja, maar dat noemen we anders.
 - Hoe dan?
 - Denk eens goed na, Niels. Hoe noemen wij een akkoord dat bestaat uit een majeure drieklank en een mineur septiem?
 - Eh... Oei, dat is een moeilijke...
 - O ja? Ik zou je nu eigenlijk een draai om je oren moeten geven.
- Niels keek haar met een ingehouden glimlach aan.
- Doe ik iets stoms? Dat mag u gerust zeggen. Ik ben het gewend.
 - Welk akkoord, Niels, is opgebouwd uit een majeure drieklank en een mineur septiem?
 - Eens even nadenken... We hebben al een mineur majeure septiemakkoord, en een...
- Lynn zuchtte en zei:
- Welk septiemakkoord treffen wij aan op V in harmonisch mineur?
 - Het dominant septiemakkoord? Maar dat is toch... O, een majeure drieklank en een mineur septiem.

- Eindelijk, zei Lynn.
- Oeps... Ik had er geen erg in. Wat stom...
- Je was even van het padje af. En nu III7 met een verhoogde zevende toon.



- Zal ik raden? vroeg Niels.
- Nee, dit raadt je niet. Het is een *overmatig* septiemakkoord. Zoals ook de drieklank, bestaande uit 2 grote tertsen, overmatig genoemd wordt.
- Een overmatig septiemakkoord bestaat uit een overmatige drieklank en een grote septiem.
- Juist.
- Maar als het nu een overmatige drieklank is en een kleine septiem? Dus de tonen Es – G – B en Des?
- Ik was er al bang voor, zei Lynn. Hoewel ik er nu geen voorbeeld van wil geven, omdat we hier een alteratie voor nodig hebben die nog niet aan de beurt is, kan ik je wel zeggen dat we een dergelijk akkoord een *overmatig dominant* septiemakkoord noemen. Een majeur drieklank en een kleine septiem, bijvoorbeeld de tonen Es – G – Bes en Des, is een dominant septiem akkoord. Door de drieklank overmatig te maken, de Bes wordt verhoogd naar B, wordt het overmatig dominant.
- Het is best ingewikkeld, zei Niels. Toch kan ik dit wel volgen.
- Gelukkig maar.
- En de onvolledige septiemakkoorden? Ga we die nu behandelen?
- We maken een begin. Onvolledige... en daar gaat de bel... het zal je vader zijn.

- Hallo hallo, zei de vader van Niels, terwijl hij opgewekt de huiskamer binnenstapte. Lynn bood hem een fauteuil aan, waar hij meteen in neerplofte.

- Snapt die lummel het een beetje? vroeg hij joviaal, terwijl hij naar Niels knipoogde.

- Ja, zeker wel, zei Lynn. Wilt u misschien iets drinken? Thee, misschien?

- Nee, dank u, mevrouw. Ik heb net gedronken. We hebben een goede deal gesloten en dan nemen we er altijd eentje op. Of twee... Of drie...

Lynn keek naar Niels. Die leek zich niet te generen, ofschoon zijn vader duidelijk te veel op had. Er tekende zich zelfs een brede grijns af.

- Waar bent u nu mee bezig? vroeg de vader aan Lynn, terwijl hij een serieus gezicht opzette.
- Nou... we wilden net de onvolledige septiemakkoorden aanpakken...
- Dat is een goed idee, zei hij beslist. Als er iets ontbreekt... Ik lever mijn machines ook altijd compleet af. Dat mag u aan iedereen vragen.
- Maar het kan wel tot een volgende keer wachten. U speelt bij de fanfare?
- Ik zit ook in de muziek, inderdaad. Hij zal mijn talent wel hebben geërfd, want mijn vrouw... Een schat van een vrouw, hoor. En een goede moeder... Maar muzikaal? Nee, dat kan ik niet zeggen.
- Ze zingt onder het stofzuigen, zei Niels.
- Want dan horen we haar niet. Zo tof is ze nou, die Waalse van me.
- Mijn vader, zei Niels, kan wel mooi zingen.
- Ik twijfel er niet aan, zei Lynn.
- Helaas zingt hij bijna nooit.
- Als ik jou daar een plezier mee doe, zoon. Je hoeft het maar te vragen.
- Dat liedje over het dansmarieke met de lange benen, kent u dat nog?
- Niels... zuchtte Lynn verwijtend, maar het was al te laat.

Niels - Les 17

- We zullen meteen beginnen met de onvolledige septiemakkoorden, voordat je vader zingend binnentreedt, ondersteund door een peloton dansmariekes.
- Ik vond het wel grappig, grinnikte Niels. U zou hem met carnaval eens moeten zien. Hij zit in de Raad van Elf. Het is altijd weer een feest.
- Ach, het is niet zo dat ik zijn gezang afkeur. We mogen niet vergeten hoe muzikaal men is, en zeker ook was, in het zuidelijke deel van de Lage Landen. Als ik denk aan de Vlamingen...
- Mijn moeder is Waals.
- Ik refereerde aan de tijd waarin wij allemaal Vlamingen genoemd werd. Maar dat is lang geleden... Afijn, zoals ik reeds eerder uitlegde (les 14), een septiemakkoord is herkenbaar als het niet volledig is, *mits* de type kenmerkende tonen aanwezig zijn. Van elk akkoord moet de grondtoon gebruikt worden. Bij een septiemakkoord kunnen we de septiem niet missen, uiteraard.
- Ja, dat lijkt mij logisch.
- Toen wij de onvolledige drieklanken bespraken (les 12), heb ik de typen even aangestipt. We gaan daar nu dieper op in, omdat er een verband is tussen de drieklanken en de vierklanken. Bestudeer het voorbeeld in C mineur en zeg mij eens, of je iets opvalt.

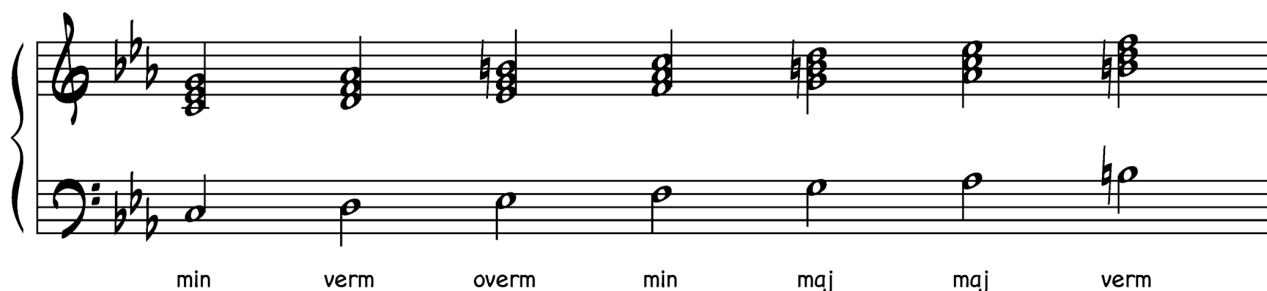
min maj 7 halfverm 7 overm 7 min 7 dom 7 maj 7 verm 7

min verm overm min maj maj verm

- U gebruikt de verhoogde zevende toon nu ook bij I7 en III7?
- Dat klopt. Ik wil zoveel mogelijk verschillende typen bespreken, vandaar.
- En de 7, daar bedoelt u *septiemakkoord* mee?
- Ik heb afkortingen gebruikt. Is er een afkorting die je niet begrijpt?
- Nee, ik snap het wel. Moet eigenlijk *min* en *maj* niet aan elkaar bij I? Net als halfverminderd?
- Volgens mij niet. *Half* heeft betrekking op *verminderd*. *Min* en *maj* zijn twee aparte kenmerken. Maar ik sluit niet uit dat een collega het anders doet. Als maar duidelijk is wat er mee bedoeld wordt.
- Oké.
- Wat de onvolledige drieklanken betreft, die kunnen we eenvoudig determineren, zeker wanneer je ze aan een trap kunt koppelen. Maar dit geldt in hoofdzaak voor de akkoorden die niet gealtereerd worden. Hoewel V en VII in harmonisch mineur ook gealtereerd zijn, worden ze als *toonladdereigen* beschouwd. Wellicht komt daar de gedachte vandaan dat harmonisch mineur een aparte toonsoort is.
- Volgens Henk is harmonisch mineur wel een toonsoort. Henk is trouwens mijn pianoleraar.
- Dat weet ik. En ik begrijp waarom Henk dat zegt. Hij zou binnen niet afzienbare tijd wel eens gelijk kunnen krijgen. Ik kan inmiddels geen leerboek meer openslaan of harmonisch mineur wordt als een toonsoort gepresenteerd. Op den duur zal ik waarschijnlijk ook overstag gaan. De harmonieleer

verandert voortdurend en ik wil niet gezien worden als een relik uit het verleden. Er zijn nog meer alteraties die men wenst te erkennen als het kenmerk van een exotische toonladder. We behandelen het nu niet, maar Moll-Dur is zo'n alteratie. Er wordt werkelijk gesproken over een Moll-Dur toonsoort, maar dat is echt flagrante onzin. Goed, als het per se moet, harmonisch mineur en ook melodisch mineur wil ik wel als toonsoorten accepteren, maar een Moll-Dur toonsoort? Absurd.

- Maar waar legt u dan de grens? Waarom harmonisch wel en die mol niet?
- Daar heb ik een heel eenvoudig hulpmiddel voor. En dat is, kun je naar de toonsoort moduleren? Ik heb het een eigenwijze muzikleraar eens voorgehouden. Vooruit, heb ik hem gezegd, moduleer dan naar C majeur Moll-Dur. Hij noemde het trouwens C Moll-Dur. *Majeur* liet hij achterwege, omdat Moll-Dur in mineur niet voorkomt. Ja, hij ging achteloos om met zijn fenomenale kennis.
- En lukte dat?
- Nee, al vond hij van wel. Hij moduleerde van G majeur naar C majeur. Dat noemde hij C Moll-Dur, omdat hij in een volgend akkoord de alteratie gebruikte. Als hij werkelijk slim was geweest, had hij IV Moll-Dur in de modulatie opgenomen, dan had hij nog een kans gemaakt. Nu ging hij genadeloos onderuit. Hij jammerde nog een tijdje door, maar ik had geen medelijden met hem.
- Sorry, maar ik heb even geen idee waar u het nu over heeft.
- Het is niet zo belangrijk. Ik zou eigenlijk met dergelijke lui niet in discussie moeten gaan.
- Omdat u zich niet druk mag maken?
- Ik verdraag onwetendheid zeer slecht. Niet van een leerling of amateur, maar wel van een leraar.
- Ja, die zou beter moeten weten.
- Afijn, we behandelen eerst de onvolledige drieklanken.



- Wanneer van een drieklank de kwint ontbreekt, en de drieklank is vernoemd naar de terts boven de grondtoon, dan zullen wij dat akkoord herkennen. In mineur zijn dat I, IV, V en VI. I en IV zijn mineur drieklanken. V en VI zijn majeur drieklanken. Als de kwint bepalend is voor de naamgeving, dan kunnen wij die niet missen. III, als overmatige drieklank, zou zonder de kwint aangezien worden voor een majeur akkoord. Het heeft dan ook geen zin om van dit akkoordtype de kwint weg te laten.
- En de terts weglaten? vroeg Niels.
- Dat is mogelijk, vooral als je er zeker van kunt zijn dat het een derde trap in mineur is, maar *enharmonie* ligt hier wel op de loer. Es – B zou Dis – B kunnen zijn, een omkering van een onvolledig majeur akkoord. Je kent enharmonie?
- Ik weet wat het is, zei Niels, maar of het van u komt, dat kan ik me niet herinneren.
- In het geval van een enharmonische notatie geven wij een noot de naam van een toon die dezelfde frequentie heeft, maar die tot een andere harmonie behoort. C zou Bis kunnen zijn. F is soms geen F maar Eis. As is mogelijk een Gis.
- Zo heb ik het geleerd, ongeveer.
- Veiligheidshalve gebruiken we daarom een overmatige drieklank *bij voorkeur* niet onvolledig.
- En een verminderde drieklank? Daar hebben we de kwint ook nodig, maar de terts?
- Hier kunnen we de terts gerust weglaten. We zullen dit type zeker herkennen.
- Nu wel? zei Niels verbaasd. Hoe kan dat dan?
- Een ander type drieklank met een verminderde kwint is zeldzaam. Aan een verminderde drieklank ben je gewend geraakt, dus zul je die eerder herkennen. Wanneer je bijvoorbeeld een klank als B – F ziet staan, denk je allereerst aan VII in C majeur en C harmonisch mineur. In de tweede plaats zul je

denken aan II in A mineur. De terts is niet echt nodig.

- Het is wel veel om te onthouden.
- Onthoud dan dit. Bij onvolledige drieklanken laat je in de meeste gevallen de kwint weg. Van het verminderd en het overmatig akkoord laat je de terts weg, al is een *volledig* overmatig akkoord beter herkenbaar. Dat is het.
- Is dat alles?
- Jazeker. Onder het componeren denk je trouwens maar zelden aan de akkoordtypen. De trappen, die hou je wel in de gaten, maar ook niet voortdurend. Echt, als je gehoor eenmaal in orde is, heb je niet veel theorie meer nodig. Je moet het wel allemaal leren, en daar zijn we nu mee bezig, maar het is beslist niet zo, dat je elk akkoord op elk moment feilloos moet kunnen duiden.
- Gelukkig maar... O ja, ik wil misschien iets voor twee dwarsfluiten componeren, tweestemmig.
- Voor twee dwarsfluiten? Als je daar geen speciale reden voor hebt, neem dan een cello en een viool.
- Een cello en een viool... Dat is toch veel moeilijker?
- Absoluut niet. Een cello kan een mooie melodie spelen, maar ook een stevige bas. Dat kun je goed gebruiken. Twee dwarsfluiten, dat klinkt nogal hoog. Wil je misschien programmatische muziek componeren? Bijvoorbeeld twee vlinders die om elkaar heen fladderen in de lente?
- Daar heb ik nog niet aan gedacht. Ik zag in een tv-show een fluitist en toen kreeg ik dit idee. Is het voor cello en viool echt net zo makkelijk?
- Of net zo moeilijk. Maar verdiep je eerst in de instrumenten die je kiest. Koop alvast een boek over *instrumentatie*. Uiteindelijk heb je dat toch nodig.
- Niet over orkestratie?
- Je hebt een boek nodig waarin elk instrument apart behandeld wordt. Orkestratie, dat komt later wel. Het is trouwens niet zo moeilijk, qua theorie. Je zult wel veel luisterervaring op moeten doen.
- Oké. Ik luister nu al veel naar muziek.
- Vraag het anders je vader.
- Nee, ik ga het zelf kopen. Een boek over instrumentatie, dat lukt me nog wel. Hoeveel kost zo'n boek eigenlijk?
- Neem niet het duurste exemplaar en kijk het boek eerst in voordat je het koopt. Wanneer het lage, midden en hoge bereik van instrumenten beschreven wordt, is het meestal een goed boek.
- Dan doe ik dat. Ik denk dat mijn moeder me wel geld geeft. Ze vindt dat ik te weinig verdien.
- En dan nu de onvolledige septiemakkoorden. Net als bij de drieklanken zijn de tonen die het type septiemakkoord vormen onmisbaar. We hebben vier verschillende tonen tot onze beschikking. Uiteraard hebben we de septiem nodig, benevens de grondtoon. Blijft over de terts en de kwint. Die mogen eventueel ontbreken. Soms ontbreken ze zelfs allebei.
- Gaat het bij de onvolledige septiemakkoorden net als bij de drieklanken? vroeg Niels.
- Hoe bedoel je?
- Nou, bij de onvolledige drieklanken kan meestal de kwint ontbreken, behalve bij het verminderd akkoord. Daar mag de terts ontbreken.
- En het overmatig akkoord?
- Die gebruik ik niet in mijn compositie. Ik zie de bui al hangen.
- Maar als je wel een overmatig akkoord zou gebruiken in een tweestemmige compositie?
- Dan laat ik ook de terts weg.
- Uitstekend.
- Ik heb thuis de overmatige drieklank gespeeld. Die klinkt niet echt mooi.
- Je moet er wellicht nog aan wennen. Dit akkoord wordt niet vaak gebruikt, maar het komt wel voor.
- Ja, maar ik vind hem vervelend klinken en in *mijn* compositie komt hij er niet in.
- Natuurlijk, in je eigen compositie ben je heer en meester. Jij beslist wat er gebeurt. Mocht je een compositie voor viool en cello schrijven, wil je dan dat we die in de les behandelen?
- Als het even kan. Anders hoef ik bij u geen compositie te studeren.
- Ik ga er wel kritiek op leveren, dat weet je. Opbouwende kritiek weliswaar, maar toch...
- Geen probleem. Ik kan het hebben.
- Laten we dan eens nagaan of we de eenvoudige regels betreffende onvolledige drieklanken ook bij

onvolledige vierklanken kunnen toepassen.

min maj 7 halfverm 7 overm 7 min 7 dom 7 maj 7 verm 7

- De gebruikelijke septiemakkoorden zijn II7, IV7, V7, VI7 en VII7. I7 en III7 worden hier geplaagd door de verhoogde zevende toon. Dat is een afwijking. Deze trappen worden gewoonlijk gevrijwaard van de harmonische verhoging.
- Zullen we dan bij II7 beginnen? vroeg Niels.
- Is goed. Welke toon kan hier gemist worden, denk jij? Het is een halfverminderd septiemakkoord.
- De drieklank is verminderd. Bij een verminderde drieklank kan de terts weg.
- Dus?
- Nou, dan hier ook.
- Heel goed. Je splitst het septiemakkoord in een drieklank en een septiem.
- Ja, en van een mineur septiemakkoord, zoals IV7, kan de kwint gemist worden, net als bij de mineur drieklank.
- Ga maar door.
- Van een majeur septiemakkoord, zei Niels ijverig, bijvoorbeeld VI7, kan de kwint weg. Ook in een dominant septiemakkoord zit een majeur drieklank. Daarvan mag dus ook de kwint ontbreken.
- Halfverminderd, mineur, majeur en dominant septiemakkoord... En verminderd?
- Van een verminderde drieklank kunnen we de terts weglaten, dus ook bij het septiemakkoord.
- Uitstekend. En het overmatig septiemakkoord?
- Ook zo. De terts gooien we weg. Maar dit akkoord kunnen we beter volledig gebruiken.
- Dat heb jij goed onthouden. En nu de laatste, het mineur majeur septiemakkoord.
- Als het trucje nog steeds werkt, zou ik hier de kwint weglaten. De drieklank van het akkoord is een mineur akkoord. Daar mag de kwint ontbreken.
- Ik ben zeer tevreden over je. Soms pik je iets heel snel op.
- Het is eigenlijk niet zo moeilijk. En u legt het goed uit. U herhaalt wel veel. Doet u dat expres?
- Zeker wel. Het is de herhaling waardoor je het uiteindelijk zult onthouden. Vooral als je geen aantekeningen maakt.
- O, is dat het?
- Het feit dat je geen aantekeningen maakt, speelt wel een rol, maar ook dan zou ik een en ander herhalen. Dat werkt het beste.
- Het is gewoon een hersenspoeling, dat is het, zei Niels glimlachend.
- Ik geef het toe.
- Ben ik een makkelijke leerling?
- Och... Wil jij nog thee?
- Nee, dank u. Ben ik een makkelijke leerling?
- Tja... Je kunt leerlingen niet goed vergelijken. Ze hebben allemaal een ander karakter.
- Het moet een beetje bij elkaar passen, zei Niels begrijpend.
- Zo ongeveer...
- Geeft u graag les?
- Elke avond als ik mijn goed gevulde proviandkast openmaak, overvalt mij weer een gevoel van blijdschap. Maar we moeten verder. Dit is het laatste voorbeeld van vandaag.

volledig

min maj 7 halfverm 7 overm 7 min 7 dom 7 maj 7 verm 7

onvolledig

min maj 7 halfverm 7 overm 7 min 7 dom 7 maj 7 verm 7

volledig

min verm overm min maj maj verm

onvolledig

min verm overm min maj maj verm

- Hier vind je de akkoorden zowel volledig als onvolledig in harmonisch mineur. Je kunt dit als geheugensteuntje gebruiken, al heb je reeds aangetoond dat je de materie goed verwerkt hebt.
- Dat is een handig voorbeeld. Dank u wel.
- Ik laat het je nu pas zien, omdat je eerst moet begrijpen hoe het werkt. Ik heb het overigens een paar uur geleden gemaakt en ik heb het nog niet na kunnen kijken.
- Zal ik dat thuis doen? Dan leer ik er van. En misschien staat er een fout in.
- Doe dat vooral. Ik geef je er een extra opdracht bij, maar alleen voor de septiemakkoorden. Van welke septiemakkoorden mag zowel de terts als de kwint ontbreken? Zoek dat eens uit.
- Oké. Overigens, drieklanken zonder de terts en de kwint, heeft dat zin?
- Och, zin... Er is altijd een harmonie aanwezig, ook bij een eenstemmige melodie. We zullen dit nog behandelen.
- Wat doen we na de onvolledige septiemakkoorden?
- De omkeringen. Ook de drieklanken krijgen weer wat aandacht. We kunnen niet genoeg herhalen. Denk goed na over wat je vandaag geleerd hebt, Niels. De leerstof wordt nu behoorlijk moeilijk.
- Ik kan het nog steeds volgen. Misschien ben ik wel heel slim.
- Dat zal het zijn. Stom ben je niet.
- Nee, en ook geen boer.
- Zeker niet. Ik zie je volgende week weer. Breng je ouders mijn groeten over.

Niels - Les 18

- Ach, dat had niet hoeven, zei Lynn, terwijl ze het boeket aannam.
- Jawel, zei Niels z'n vader. Ik heb me misdragen. Dit is om het goed te maken.
- U heeft zich toch niet misdragen? Geen sprake van. Maar komt u binnen, het is nogal koud. Niels, loop maar alvast door.
- Lynn sloot de voordeur. De vader stond nog in de hal.
- Helaas moet ik u weer lastigvallen, zei hij enigszins verlegen.
- U wilt nogmaals een les bijwonen?
- Nou, niet per se. We zijn met de auto en ik wil Niels straks weer meenemen. Of zal ik ergens in een café gaan zitten?
- Nee, liever niet. U kunt hier wachten, als u wilt. Komt u verder.
- Lynn bood hem een fauteuil aan, de enige die in haar huiskamer stond.
- Ik zal eerst een warme mok thee maken. Of wilt u koffie?
- Thee is prima. En jij, Niels?
- Niels drinkt altijd thee, zei Lynn.
- Thuis anders nooit, zei de vader. Hij drinkt koffie, bakken vol.
- Componisten, zei Niels, drinken meestal thee.
- O... Nou ja, mij best. Dan graag thee, mevrouw.
- Lynn is de naam.
- Anton, aangenaam.
- En ik ben Niels, zei Niels ondeugend.
- Vlegel, zei de vader. Pak hem maar streng aan, mevrouw... Lynn. Anders loopt hij over je heen.
- Ik doe niet anders. Maar ik ga nu eerst de thee maken en de bloemen in het water zetten.

- We zouden vandaag de omkeringen van septiemakkoorden behandelen, maar wat de onvolledige septiemakkoorden en hun type betreft, jij zou nog nagaan of zowel de terts als de kwint mag ontbreken, Niels.
- Ik zou ook nagaan of u een fout gemaakt had in uw voorbeeld. Dus niet. Maar dat is geen verrassing.
- Ik maak wel degelijk fouten, Niels. Niets menselijks is mij vreemd.
- Maar hier niet.
- Volgens mij bent u een genie, zei Anton. Met zo'n leerling...
- Eh... dank u. Het valt wel mee. Goed, wat zijn je bevindingen, Niels?
- Nou, ik denk dat ik iets niet helemaal begrijp. In feite kan van elk septiemakkoord zowel de terts als de kwint worden weggelaten. Omdat je weet welke trap het is, kom je er toch wel achter.
- Inderdaad, als je weet welke trap wordt gebruikt, zul je genoeg hebben aan alleen de grondtoon en de septiem. Ik meen me te herinneren dat ik je er al op gewezen heb, dat de trap je kan helpen bij het herkennen van een akkoordtype.
- Daarom.
- Maar je weet niet altijd welke trap het is.
- Nou, de toonladder, dat zie je aan de voortekens, toch?
- Jazeker.
- En van elk akkoord wordt de grondtoon gegeven en minstens de septiem. Nou, aan de grondtoon zie je welke trap het is, dus dan weet je ook welk type het is. Het type dat meestal op die trap staat.
- Vertel me dan eens welk akkoordtype je verwacht op V in mineur, als je alleen de grondtoon en de septiem ziet staan.
- Eh... dat is een mineur septiemakkoord in eolisch mineur, of een dominant septiemakkoord in harmonisch mineur.
- Maar wat verwacht *jij* daar?
- Ik? Een van de twee.
- En wanneer heb je zekerheid?

- Ja, dan heb ik wel de terts nodig, natuurlijk.
- Dan heb je de terts nodig, herhaalde Lynn. Omdat hier de terts van het akkoord samenvalt met de wel of niet verhoogde zevende toon van de toonladder. Laat ik een voorbeeld maken. Even geduld...
- O ja... Niels, je bent weer welkom bij de Rielse Trappers, zei Anton vanuit zijn fauteuil.
- Ja? zei Niels verbaasd. Nu al?
- Ik heb ze uitgelegd dat het een ongelukje was. Je wilde een graspol wegschoppen.
- Dat had ik al gedaan, maar ze geloofden me niet. Ze denken dat ik een hekel aan die man heb.
- Mij geloven ze wel.
- Vreemd... Misschien omdat u ouder bent. Hoe is het trouwens met de grensrechter?
- Goed. Een beetje verband om zijn schenen, meer niet. Je moet nog wel je excuses aanbieden.
- Maar als het een ongelukje was, zei Niels gepikeerd, dan is dat toch niet nodig?
- Nou... doe het toch maar. Voor mij, een sponsor van de club.
- Bent u nu sponsor?
- Je kost me klauwen vol geld, jongen. Ik hoop dat je de volgende keer een beetje rustiger aan doet.
- Ik stond niet buitenspel. Hij zei tegen mij: Je stond buitenspel, lul. Toen zei ik: Je kletst uit je nek, lam stuk vreten. En toen zei hij...
- Het is zo wel goed, Niels. Dergelijke woorden gebruik je niet in het bijzijn van een dame.
- Sorry, zei Niels beschaamd. Sorry, mevrouw.
- Hm...? O, ik heb niet geluisterd. Het voorbeeld is klaar.

volledig

min 7 maj 7 halfverm 7 overm 7 min 7 dom 7 maj 7 verm 7

onvolledig

min 7 maj 7 halfverm 7 maj 7 min 7 dom 7 maj 7 verm 7

- Allereerst wil ik benadrukken, zei Lynn, dat het *type* akkoord niet louter een theoretisch gegeven is. Het type geeft weliswaar de opbouw van het akkoord weer, maar het representeert ook een klank. Het dominant septiemakkoord heeft een bepaalde klank, net als een verminderd septiemakkoord. Wanneer je van een akkoord... dit geldt ook voor de drieklank... niet alle tonen gebruikt, zal het akkoord je *doen denken* aan een bepaalde klank. Het is maar een verwijzing. Toch zul je een bepaald type herkennen. Je bent immers geïndoctrineerd. Een akkoord dat vaak voorkomt, hoor je ook.
- U noemt hier, zei Niels, een overmatig septiemakkoord zonder de terts en de kwint opeens een majeur septiemakkoord. Maar de eerste trap is nog wel een mineur majeur septiemakkoord, terwijl volgens u de septiem van de eerste trap meestal niet verhoogd wordt.
- Omdat je geen andere keuze hebt. De verhoogde septiem treedt hier op. Als je weet dat dit de eerste trap is, dan kan de conclusie alleen maar zijn, dat het een mineur majeur septiemakkoord is. Dit geldt ook voor de zevende trap. De septiem van de toonladder wordt gegeven.
- Ja, maar *hoor* je ook dat akkoord?
- Ik ben blij, Niels, dat je mijn betoog hebt kunnen volgen. *Wat* horen we, daar gaat het om. Hoor je echt een mineur majeur septiemakkoord op I van harmonisch mineur, als de terts en de kwint

ontbreken? De grondtoon en een grote septiem komen ook voor in een majeur septiemakkoord.

Waarom zou je dat niet horen?

- Omdat het in C mineur niet voorkomt op de eerste trap. Daar staat nooit een majeur septiemakkoord.
- Als je de trap kent, dan kan het niets anders zijn. Maar toch, *hoor* je dit?

Lynn sloeg een mineur majeur septiemakkoord op de toon C aan, vervolgens de samenklank C en B, waarna ze een majeur septiemakkoord op de toon C aansloeg, en daarna weer een C en een B.

- Ik hoor niet echt... zei Niels aarzelend, een mineur majeur septiemakkoord.

- Let wel, indoctrinatie speelt een belangrijke rol in de wijze waarop wij muziek ervaren. Zal ik er eens voor zorgen dat je wel een onvolledig mineur majeur septiemakkoord hoort?

- Nou, graag.

Lynn improviseerde een kort stukje muziek in C mineur, waarin zij herhaaldelijk het volledige mineur majeur septiemakkoord op liet treden, waarna ze als laatste samenklank de tonen C en B aansloeg.

- Sodeju, zei Anton.

- Dank u, zei Lynn. Hoorde je het nu wel, Niels?

- Ja, nu wel, maar dat is geen kunst. Als u het steeds volledig laat horen...

- Precies, daar heb je de essentie te pakken. Wanneer wij veelvuldig bepaalde akkoorden horen, zullen wij deze akkoorden ook onvolledig herkennen. Zeldzame akkoorden echter, die worden nogal eens gemist. Meestal herkennen wij er een ander, meer voorkomend akkoord in.

- Maar als je het niet als zodanig herkent, dan is het dat akkoord toch niet meer?

- Ik zal het proberen samen te vatten. Wij kunnen een *trap* vaststellen door te analyseren. Wij kunnen een *type* horen, als we aan dat type gewend zijn. Bij een zeldzaam akkoord, zoals een onvolledig overmatig septiemakkoord op III in mineur, zal het in de analyse opvallen, maar we herkennen het alleen gehoormatig als een overmatig septiemakkoord indien wij afdoende geïndoctrineerd zijn.

- Het is wel alle Jezus moeilijk, zei Niels, die harmonieeler.

- Dit is harmonieeler voor *componisten*. Ik zou dit instrumentalisten die harmonieeler als bijvak moeten doen niet durven voorhouden.

- Hoe zou u het dan samenvatten?

- Als bijvak? Dat wordt dan een eenvoudige samenvatting. Ik zou zeggen dat je een septiemakkoord ook onvolledig kunt gebruiken, mits je dat akkoord nog kunt herkennen.

- Dat is alles? zei Niels verbaasd. Bedoelt u als trap of gehoormatig?

- Daar zou ik niet eens over praten.

- O... Nou, dan is het wel goed dat ik compositie bij u studeer.

- Ik geef alleen harmonieeler aan componisten. Instrumentalisten stuur ik door naar een collega.

- Excuseer, maar ik moet dit even kwijt, zei Anton. Ik vind het allemaal razend knap wat u zegt, al snap ik er niet veel van. De dirigent van de fanfare heeft het alleen maar over nootjes en hoe je het moet spelen, zoals allegro en zo. Hij zei laatst tegen Pierre... Pierre speelt kornet... Ik hoor daar toch duidelijk een G, terwijl in de partituur een Gis staat. Dat is eigenlijk ook knap, dat hij dat hoort.

- Zeker, een dirigent kan een goed gehoor niet missen. Maar ik ga nu verder, als u het niet erg vindt.

- Neem me niet kwalijk...

- Ja, bemoei je er niet mee, zei Niels met een glimlach.

- Wil jij soms dadelijk naar huis lopen, snotneus?

- Ik wil je het verschil nog uitleggen tussen harmonieeler voor componisten en voor andere musici.

- Het is veel moeilijker, zei Niels. Ik snap het.

- Dat niet alleen. Wanneer je geen componist bent, speel je muziek die door anderen geschreven is. Je hoeft het alleen maar bij benadering te kunnen analyseren, zodat je je spel kunt verbeteren. Maar een componist wil alles weten. Immers, elke theorie, elke klank, elke gedachte achter de theorie kun je gebruiken om een compositie te schrijven. Je wilt manipuleren, koketteren, het publiek op het verkeerde been zetten en een verrassing tevoorschijn toveren. Niet voor dat publiek, maar vooral omdat je er zelf lol in hebt. Wel beschouwd componeer je *altijd* voor jezelf, nooit voor een ander. Je kunt uiteraard wel voorpret hebben, als je vermoedt dat je iets bijzonders gedaan hebt.

- Ik hoorde laatst iemand op tv kunst uitleggen, zei Niels. Hij zei dat kunst bedoeld was om mensen op te voeden, om ze na te laten denken en ze iets te leren.

- Het zal weer niet... zuchtte Lynn. Ik zou willen dat kunst alleen besproken werd tussen leraar en leerling en verder niet. Al die kunstcritici en uitleggers, het is werkelijk van de zotte wat die lui uit weten te kramen.
- Oei... Dus het is niet zo?
- Niet wat muziek betreft, de Koningin aller Kunsten. Muziek is abstract. Wat liederen aangaat, als de tekst verstaanbaar is, kun je er iets mee duidelijk maken, maar dan is de muziek ondergeschikt. Als je van een dergelijk werk de tekst verwijdt, heb je geen idee waar het over gaat. Je *kunt* niet eens onderwezen worden. Mijn oude leermeester gaf eens een treffend voorbeeld. Hij zei dat wanneer je van het Halleluja van Händel de tekst niet kunt horen, je bereid bent om aan te nemen dat het hier een socialistisch strijdlid betreft. Zelf vind ik de Revolutie-Etude van Chopin een mooi voorbeeld. Als je dit werk voor het eerst hoort en men vertelt je vooraf dat een storm op zee wordt verklankt, dan zul je het als zodanig ervaren.
- Op die manier...
- Ik wil daar nog aan toevoegen dat men vergeten is wat kunst *wel* inhoudt. Het is een vak. Ooit hadden componisten niet meer aanzien dan een steenhouwer, een goudsmid, een kok, of een schrijnwerker. Na hun leerperiode waren zij meesters in hun vak en dat was het hoogste wat je kon bereiken. Niemand die zo zot was om te beweren dat een goudsmid een ring maakte omdat hij de burger wilde opvoeden, of dat een schrijnwerker met zijn dressoir de burger iets wilde leren. Ik moet je het volgende dan ook dringend adviseren. Probeer als componist het niveau te bereiken waarop je jezelf een vakman mag noemen. Blijf je best doen, maak de opdrachten die je krijgt zo goed mogelijk en geniet verder van het leven. Of je een kunstenaar bent... dat is niet eens interessant.
- Luister naar die mevrouw, Niels. Ik ben het hier roerend mee eens.
- Dank u, zei Lynn.
- Ik luister, zei Niels. En ik begrijp het allemaal wel. Of ik een kunstenaar ben, daar heb ik niet eens over nagedacht. Voorlopig... O ja, ik ben begonnen aan een compositie voor cello en viool.
- Prima. Als je wilt, kunnen we daar de volgende keer aandacht aan besteden.
- Mij best. Ik heb toch nog niet veel af.
- Dan keren we nu terug naar de onvolledige septiemakkoorden. Ik vertelde zojuist dat je als componist zult willen manipuleren. Met name een onvolledig akkoord is daar geschikt voor. Ik loop nu even vooruit op een onderwerp dat we pas veel later gaan behandelen, en dat is het moduleren.
- Tof, zei Niels.
- Wanneer wij gaan moduleren, bespreken wij allereerst de enkelvoudige diatonische modulatie. Je hoeft dit niet te onthouden, Niels. We zullen dan behoefte hebben aan een *spilakkoord*. Dit is een akkoord dat zowel in de huidige toonaard voorkomt, als in de toonaard waar we als gevolg van de modulatie in terechtkomen. Stel je voor, je moduleert van C majeur naar G majeur. Dan kun je stellen dat de derde trap in C majeur gelijk is aan de zesde trap in G majeur. CIII is gelijk aan GVI. CIII is in dit voorbeeld dan ook bruikbaar als spilakkoord. Tot zover is het je duidelijk, Niels?
- Dat zijn de tonen E – G – B?
- Inderdaad.
- Dan snap ik het. En C – E – G is I in C majeur en VI in A mineur. Dat is ook een spilakkoord. Of werkt het alleen als je moduleert van majeur naar majeur?
- Nee, moduleren kun je van elke toonaard naar elke toonaard. Maar ik wil niet te diep ingaan op het moduleren. Het gaat mij meer om het feit dat een spilakkoord in beide toonsoorten voor moet komen. En hoe meer tonen gegeven worden, des te moeilijker het wordt om hetzelfde akkoord te vinden in een andere toonaard.
- Ja, nogal wiesdes. Hoewel... Als je een onvolledig akkoord toch herleidt naar het meest bekende akkoord, dan... Nu ben ik het kwijt... Ik wilde iets slims zeggen...
- Ik geloof dat ik begrijp wat je bedoelde te zeggen. Wij analyseren zo al de trap bij een onvolledig akkoord, en we herkennen het hoorbaar als een bepaald type, waardoor het niet meer onvolledig lijkt.
- Dat bedoelde ik. Als je vaststelt wat voor akkoord het is, is het in feite volledig.
- Uw zoon, zei Lynn tegen Anton, is een genie.
- Daar zijn we het in de familie nog niet over eens, repliceerde hij droog.

- Maar ik ben er blij mee, zei Lynn.
- O zo, zei Niels triomfantelijk en hij vouwde zijn armen over elkaar.
- We nemen er het voorbeeld weer bij.

onvolledig

min 7 halfverm 7 maj 7 min 7 dom 7 maj 7 verm 7

- Stel, vervolgde Lynn, dat je van C mineur naar A mineur wilt moduleren. Wanneer de akkoorden volledig zijn, ontstaat er slechts één spilakkoord, en wel het dominant septiemakkoord op de vijfde trap in C harmonisch mineur, de tonen G – B – D en F. V7 is gelijk aan VII7 in A eolisch mineur. Niet eens A *harmonisch* mineur, want dan zou de G een Gis moeten zijn.
- Zijn er niet meer?
- Wellicht als we *melodisch* mineur inzetten. Maar we hebben melodisch mineur nog niet behandeld, bedenk ik nu. Vergeet dit maar. We zullen het met die ene moeten doen.
- Maar als we V7 in C harmonisch mineur onvolledig maken...
- Dan breiden de mogelijkheden zich aanzienlijk uit. Een samenklank als G – F zul je in C harmonisch mineur interpreteren als V7. Het is echter wel zo, dat hoe minder tonen je gebruikt, des te *zwakker* de functie van het akkoord zal zijn.
- Is dat goed? vroeg Niels.
- Het is zelfs uitstekend. Mits je als componist tot op de tanden bewapend bent met talent en kennis. Je bent dan in staat om elke zwakheid, elke vaagheid, elke onzekerheid in je voordeel om te buigen. Mis je de scholing, is je talent niet voldoende, dan ben je liever zeker van je zaak. Maar dan is je geen blik vergund op het onbekende, gevaarlijke maar ook fascinerende landschap dat achter die zachtglooiende heuvel ligt. Je zult dichterbij huis willen blijven en brave muziek schrijven. Als dat je streven is, ga je gang. Maar zeg nu zelf, een dappere jongeman zal toch liever zijn paard de sporen geven, het zwaard trekken en laaiend van enthousiasme het avontuur tegemoet gaan?
- Ja... dat wil ik wel!
- Potvolblomme, zei Anton. U bent me er eentje.
- En, Niels... je mag het als een compliment beschouwen dat ik je dit nu vertel. Er zijn leerlingen die ik liever niet wijs op een ander landschap. Omdat ze het niet in zich hebben.
- Maar u geeft ze wel les? vroeg Niels nieuwsgierig.
- Meestal niet lang. En als ik genoeg geld gespaard heb voor een eigen piano, dan nooit meer. Anton trok even zijn wenkbrauwen op.
- Maar we zijn nog niet klaar, zei Lynn. We zoeken een *extra* spilakkoord dat voorkomt in C mineur en dat als spilakkoord kan fungeren in A mineur. Dat zal dus een onvolledig akkoord moeten zijn.
- C harmonisch mineur?
- Of C eolisch mineur. Wel een septiemakkoord. V7 in C harmonisch mineur hebben we al.
- Maar nu als onvolledig akkoord, zonder de terts en de kwint?
- Ja.
- Dan liever geen eolisch mineur, want in A mineur zit geen Bes.
- Waar jij maar de voorkeur aan geeft.
- Oké, daar gaan we dan. C – B... Volgens mij... Ik heb er al eentje, denk ik. C – B is III7 in A mineur.
- Inderdaad. En nu nog een.
- En D – C is IV7 in A mineur. Es – D is... niks. F – Es is...
- Stop hier maar. Zoals je gemerkt hebt, kan een onvolledig septiemakkoord ruimer geïnterpreteerd worden dan een volledig septiemakkoord. I7 volledig is niet gelijk aan III7 in A mineur, maar I7 onvolledig wel. Dit geldt ook voor II7. Maar, zoals ik je reeds vertelde, de functie van een onvolledig

akkoord is wel zwakker. Ofschoon het mogelijk is om een onvolledig akkoord anders te interpreteren, wil dat nog niet zeggen dat een modulatie zal overtuigen.

- Kunt u daar geen regels voor geven?
- Absoluut niet. Zoals ik je in het begin verteld heb, is het onmogelijk om regels op te stellen voor alle mogelijke situaties. Of de interpretatie van een onvolledig septiemakkoord het gewenste effect zal hebben, is mede afhankelijk van de akkoorden die daarvoor gespeeld worden en de akkoorden die nog zullen volgen. Het aantal mogelijkheden loopt in de miljoenen. Er is een uitstekend gehoor voor nodig, dat is alles wat ik er van kan zeggen. Je zult zelf de ervaring op moeten doen.
- Ik snap het, zei Niels. Maar dat geeft niks. Ik kom er wel.
- Het spilakkoord is slechts een voorbeeld van de mogelijkheden die ontstaan door de inzet van een onvolledig akkoord. Er is meer mogelijk, maar ik kan niet genoeg benadrukken dat je *niet* steeds op een theoretisch hulpmiddel moet vertrouwen. Als gevolg van stemvoering kan een onvolledig akkoord ontstaan. Dan zou je op de gedachte kunnen komen om een vergezochte modulatie in te zetten. Eerst is er het gehoor, de muzikaliteit, en daarna komt een goede gereedschapskist van pas, mocht je behoefte hebben aan een bijzondere ingreep. Al zal je gehoor je ook dan meestal de weg wijzen.
- Gaan we nu nog de omkeringen doen?
- Als ik even mag... zei Anton, ik heb mijn broer beloofd dat ik nog bij hem langs zou gaan.
- Mijn oom? zei Niels achterdochtig. Ik hoef toch niet weer bij hem te gaan werken, hè?
- Nee, daar hoef je niet bang voor te zijn. Al krijgt hij er geld bij.
- Gelukkig.
- Je moeder wil dat je je concentreert op je muziekstudie. En nu ik hier ben geweest, wil ik dat ook. Of je een genie bent, daar zullen we het niet over hebben, maar ik geloof wel dat je genoeg talent hebt om in ieder geval *iets* te bereiken. U heeft hem verteld dat hij er iets bij moet blijven doen, mevrouw?
- Dat is wel raadzaam, zei Lynn. Elke componist heeft behoefte aan een extra bron van inkomsten.
- Nou, dat heeft hij al. Hij is behoorlijk handig met de computer. Binnenkort kan hij de administratie van me overnemen. De accountant houdt hem wel in de gaten.
- Dat boekhoudprogramma, zei Niels, is echt niets waard. Ik ken een Duits programma...
- Daar hebben we het in de auto nog wel over. Ik denk dat we klaar zijn, mevrouw?
- Het heeft lang genoeg geduurd. Volgende week gaan we verder met de omkeringen. De onvolledige akkoorden zijn afdoende behandeld.
- En daarna? vroeg Niels nieuwsgierig.
- Daarna moeten we aandacht besteden aan de stemvoering.
- Dat hebben we toch al gedaan?
- Niet met de inzet van septiemakkoorden.
- Och ja...

Anton keek nog even afwachtend naar zijn zoon, stond toen op, en schudde Lynn haar hand. Nogmaals verontschuldigde hij zich voor zijn gedrag van de vorige keer.

- Maar nee, bezwoer Lynn hem, totaal niet. En u heeft inderdaad een fraaie stem. Ik maakte me alleen een beetje ongerust, omdat u met de auto was gekomen.
- O, dat... Er kan me niets gebeuren. De hoofdagent in Riel is een neef van me.
- We zijn allemaal familie van mekaar, zei Niels gelaten.
- Behalve die grensrechter dan toch, Niels.
- Dat weet ik. Hij is van boven de rivieren, de Hollander.
- Zijn vrouw is een Rielse. Ze is de achternicht van een oudoom van mij.
- U bespeelt ook een instrument? vroeg Lynn nieuwsgierig, terwijl ze de hal in liepen.
- Och... bij de fanfare, bedoelt u? Ik speel de trombone.
- Dat is een fraai instrument.
- Mijn vrouw vindt van niet. Maar nu moeten we echt gaan. Kom op, Niels.
- Tot volgende week, zei Lynn. En u zie ik ongetwijfeld ook nog wel een keer.
- Vast wel. Hou doe!
- Hou doe, zei Lynn.

Ze keek vader en zoon nog even na en sloot daarna glimlachend de voordeur.

Niels - Les 19

I7 II7 III7 IV7 V7 VI7 VII7

I5/6 II5/6 III5/6 IV5/6 V5/6 VI5/6 VII5/6

I3/4 II3/4 III3/4 IV3/4 V3/4 VI3/4 VII3/4

I2 II2 III2 IV2 V2 VI2 VII2

- Dus dit zijn allemaal septiemakkoorden, zei Niels, terwijl hij het voorbeeld bestudeerde.
- In zekere zin wel, zei Lynn. We zijn er aan gewend geraakt om een vierklank een septiemakkoord te noemen, dus elke vierklank, omgekeerd of niet, noemen wij een septiemakkoord. Hetzelfde geldt voor de drieklank. Een sextakkoord is nog steeds een drieklank.
- Is er nooit een naam verzonnen voor de drieklank?
- Soms wordt het een *basisakkoord* genoemd. Of een *gewone* drieklank, maar dat klinkt onnozel.
- Een basisakkoord... Maar het septiemakkoord is toch ook een basisakkoord?
- Daarom gebruik ik die term niet vaak. Wij noemen het bij voorkeur een drieklank. Maar we gaan verder. De *eerste* omkering van het septiemakkoord is het *kwintsextakkoord*, genoteerd als 5/6. De *tweede* omkering is het *tertskwartakkoord*, geschreven als 3/4, en het *secundeakkoord* is de *derde* omkering. Dat noteren wij als een 2. Let wel, in sommige landen doet men het precies andersom. Daar noteert men niet 5/6, maar 6/5. Men noemt dit akkoord een sextkwintakkoord. Overigens, in de Verenigde Staten schijnt men het secundeakkoord liever als 4/2 te noteren.
- Is dat belangrijk?
- Hoe men het in de VS noteert, bedoel je?
- Nou ja... omdat het een nogal belangrijk land is.

- Maar dan toch niet op het gebied van de cultuur. En met cultuur bedoel ik standaard *niet* de populaire cultuur of wat er van afgeleid is. Voor alles wat geënt is op de klassieke cultuur, moet je toch echt in Europa zijn. Ik heb even een heel aardig meisje uit Amerika lesgegeven op het conservatorium. Zij was door haar rijke ouders naar Europa gestuurd om te studeren. Na haar studie hier zou ze nog even naar Berlijn gaan. En dan pas ging ze weer terug. *Als* ze terug zou gaan.
- Ik dacht dat u geen les wilde geven op het conservatorium.
- In mijn laatste jaar heb ik een paar keer lesgegeven. Dat kan voorkomen, als je leermeester zelf geen tijd of zin heeft. Een gevorderde leerling mag het dan overnemen, mits hij of zij het aankan.
- En u durfde geen nee te zeggen?
- Ik wilde geen nee zeggen. Voor mij was het een kans om te ervaren of mij dat wel lag, lesgeven.
- En, lag het u?
- Ik geef je nu les.
- Och ja, stom van me... Dus bij de eerste omkering ligt de terts in de bas, bij de tweede de kwint en bij de derde de septiem. Eigenlijk een beetje raar, de septiem in de bas. Waarom hebben ze die namen gekregen? Het kwintsextakkoord bijvoorbeeld, 5/6 schrijft u, waar komt dat vandaan?
- Je neemt eenvoudigweg de afstand van de bastoon tot de septiem en daarna de afstand van de bastoon tot de grondtoon.
- Dus... de afstand tussen de bastoon en de septiem is een kwint, daarom een 5, en daarna komt de afstand tot de grondtoon en dat is een sext, een 6. Alle kwinten, dus ook een verminderde kwint?
- Ja. Aangezien je bij de derde omkering geen afstand kunt noemen tussen de bastoon en de septiem, omdat bij een secundeakkoord de bastoon *gelijk* is aan de septiem, is het daar alleen een 2.
- Maar hoe kunnen die Amerikanen dit dan een 4/2 noemen?
- Negeer die lui maar. Al zal dat steeds moeilijker worden. Hun populaire cultuur wordt door de Amerikaanse marketingmachine over de hele wereld uitgestort. Zowat alles raakt er mee besmet. Je hoort steeds vaker Engelse termen, terwijl dat helemaal niet nodig is. Maar de kleine geesten huppelen achter elke Amerikaanse sjacheraar aan alsof hij naar viooltjes ruikt.
- De kleine geesten, grinnikte Niels. Ik moest even aan Casper het spookje denken.
- Mijn zoontje vindt hem ook leuk, maar hij is nog een peuter.
- Uw zoontje? Heeft u een kind?
- Waarom zo verbaasd, Niels?
- O... ja... Nou, ik vind u eigenlijk het type niet.
- Ik wilde ook geen kind, maar soms gebeurt het toch. En dan hou je er zielsveel van... Maar dat terzijde. Begrijp wel dat ik de voorbeelden zo duidelijk mogelijk maak. Ik heb geen aandacht besteed aan stemvoering, terwijl septiemakkoorden dit alleen maar vereenvoudigen. Ook de ligging van de akkoorden in een theoretisch voorbeeld is niet altijd bevorderlijk voor de klank.
- Is stemvoering echt eenvoudiger bij septiemakkoorden? Het lijkt mij alleen maar moeilijker.
- Waarschijnlijk omdat je septiemakkoorden als moeilijker ervaart dan drieklanken. Bij stemvoering echter, gaat het om de *mogelijkheden* die je hebt.
- Hoezo dat? vroeg Niels.
- Zie het als een kruispunt. Je kunt recht vooruit, naar links en naar rechts. Er zijn drie overige tonen, waar je uit kunt kiezen. Terwijl je bij een drieklank alleen maar zult kunnen kiezen uit links en rechts. Of recht vooruit en rechts. Of recht vooruit en links. Hoe dan ook, het is niet meer dan een driesprong.
- Ik geloof dat ik het begrijp... Maar dan kun je ook makkelijker verdwalen.
- Bij stemvoering niet. Stemvoering is ondergeschikt aan harmonie. Als de harmonie klopt, is stemvoering vrij eenvoudig. Je hoeft alleen maar een paar regels te volgen, toch?
- Och...
- Je kent ze nog? Aangezien je geen aantekeningen maakt, moet je ze wel proberen te onthouden.
- Geen probleem, zei Niels luchtig. Ik ken ze wel.
- Vertel me dan maar eens, zei Lynn met een glimlach, waar je bij stemvoering op moet letten.
- Nu?
- Ja.
- U bent potverdorie wel streng, hoor.

- Zeg op, Niels. Waar moet je op letten?
- Eh... O ja, de tegenbeweging. Zorg voor tegenbeweging. Bij *voorkeur*, trouwens. En anders een zijdelingse beweging... dus een toon blijft liggen en de andere gaat omhoog of omlaag. En een gelijke beweging mag, maar als het een parallelle beweging is, zijn kwinten en octaven verboden. Terts en sexten mogen wel. Nee... *reine* kwinten en octaven zijn verboden. Verminderde kwinten, dat maakt niet uit.
- En welke volgorde is goed? Een reine kwint eerst en dan een verminderde kwint, of eerst de verminderde kwint en dan de reine kwint?
- Die weet ik nog. Eerst een reine kwint en dan pas een verminderde kwint.
- Heel goed. Je weet ook dat een parallelle beweging van kwinten eveneens verboden is, als je een van de tonen een octaaf verlegt, waardoor het lijkt alsof er sprake is van een tegenbeweging?
- Jawel, dat weet ik. Ik was nog niet klaar.
- Wil je er nog iets aan toevoegen? Bijvoorbeeld over het kwartsextakkoord?
- Als u mij de kans geeft. Het kwartsextakkoord... dat is een beetje een raar akkoord. Je kunt een compositie niet eindigen op een kwartsextakkoord, want dat klinkt niet goed. Iedereen weet dat.
- Wat gebeurt er na een kwartsextakkoord?
- O, zoveel... Trouwens, we gebruiken voorlopig alleen I4/6.
- En na I4/6 volgt?
- Poeh... O ja, V. Na I4/6 volgt V. En dan komt meestal I.
- En twee kwartsextakkoorden opeenvolgend?
- Nee, zei Niels beslist, dat mag niet. Daar beginnen we niet aan.
- Daar kom je goed mee weg, jongeman. Streng ben ik overigens niet, maar dat is eerder omdat we nog niet echt veel geoefend hebben. Vanaf deze les gaan we daar meer werk van maken.
- Waarom nu pas?
- Omdat het eerder niet veel zin had. Nu we de drieklanken kennen en hun omkeringen, en de septiemakkoorden met hun omkeringen, en we bovendien harmonisch mineur behandeld hebben en de akkoordtypen, begint het de moeite waard te worden. Dat geldt ook voor het componeren.
- Ja, nu u dat zegt, ik zou u mijn compositie laten zien, maar ik wil daar liever eerst nog even aan knutselen, vooral vanwege de omkeringen. Volgens mij gebruikte ik die al, maar dan onbewust.
- En hoe is het met de vakantie?
- Hoe bedoelt u?
- Ga je nog op vakantie? Op wintersport, bijvoorbeeld.
- O, dat... Eigenlijk wel. Volgende week kan ik nog, maar daarna wil ik twee weken vrij nemen.
- Ik zal er rekening mee houden. Wil je echt vakantie vieren, of wil je extra huiswerk?
- Nee, geen extra huiswerk, bezwoer Niels haar. We gaan naar Oostenrijk. Ik ga in de sneeuw geen huiswerk maken.
- Je krijgt in ieder geval deze week huiswerk mee.
- Dat is goed. Ik heb toch niet veel te doen.
- Op het componeren na, vulde Lynn aan.
- Dat zal ook wel tot na de vakantie worden.
- Mij best. Ik ga je nu een extra regel geven wat stemvoering betreft. En dat is, bij de overgang van een septiemakkoord naar een consonant akkoord laat je de septiem *dalen* met een *secunde*. Wij lossen het akkoord *dalend* op. Bij de volgorde V7 – I is het de bedoeling dat de septiem, in C majeur is dat de F, daalt naar een van de akkoordtonen van het consonant akkoord, hier een E.
- Is dat bij elk dissonant akkoord zo?
- Meestal wel, maar de uitzonderingen behandelen we na de vakantie, als de vertraging en de anticipatie aan de beurt zijn. Voorlopig bedoel ik met een dissonant akkoord het septiemakkoord.
- En de omkeringen?
- Alles wat geldt voor het septiemakkoord in grondligging, geldt ook voor de omkeringen.
- Voorlopig, zei Niels.
- Dat zou kunnen, glimlachte Lynn. Maar ik heb nog een voorbeeld gemaakt.
- Ik heb eerst een vraag, zei Niels. Wat nou als je twee septiemakkoorden na elkaar gebruikt?

- Dan nog heeft het de voorkeur dat de septiem *secundegewijs* daalt naar een van tonen van het daaropvolgende septiemakkoord. Als het enigszins mogelijk is, een *kleine* secunde, anders een grote. Maar we noemen het dan niet een oplossing. Er is immers geen sprake van een overgang van een dissonant akkoord, een akkoord dat *spanning* geeft, naar een consonant akkoord, een akkoord dat *ontspanning* geeft. Beiden akkoorden veroorzaken nu spanning. Elk dissonant akkoord veroorzaakt spanning. Dit is overigens een belangwekkend gegeven voor een componist. Je zult een zekere mate van stuwing in je werk willen veroorzaken. Het publiek moet het gevoel hebben dat het meegenomen wordt, van akkoord naar akkoord, op weg naar het door jou gestelde doel. In hoofdzaak wordt dit door de opeenvolging van trappen veroorzaakt, dit is immers hun functie, maar een goede tweede is de afwisseling van dissonant en consonant. En een kleine rol is weggelegd voor de dynamiek. Als de muziek steeds luider gaat klinken, heeft het publiek al gauw het gevoel dat de spanning toeneemt. Aan jou, als componist, de taak om harmonie, stemvoering en dynamiek op elkaar af te stemmen. In een meesterwerk zul je zelden een fragment tegenkomen waarin de dynamiek toeneemt, terwijl de spanning afneemt.

- Maar als nou de melodie steeds spannender wordt?

- Onmogelijk. De melodie is gebonden aan de harmonie. Tenzij je modern wilt werken en je er in slaagt om bitonaliteit te veroorzaken, wat mijns inziens onmogelijk is.

- Bitonaliteit? Laat me raden, dat behandelen we nog, maar niet nu, zei Niels.

Lynn knikte instemmend.

- Inderdaad. Maar wat opeenvolgende septiemakkoorden betreft, we zien dat vaak in jazz-muziek. Omdat het de gewoonte is om bij voortduring opeenvolgende dissonante akkoorden in te zetten, ontzeg je jezelf de werking van dissonant naar consonant. Dat kan voor de stuwing funest zijn.

Vandaar dat jazz niet zonder een stuwend ritme kan. Het is ook makkelijker wat harmonie betreft. In de klassieke harmonie klinken trappen alleen goed in een zekere volgorde. II – V bijvoorbeeld klinkt goed, maar V – II klinkt onhandig. Maar, hoe meer een akkoord dissoneert, des te zwakker de functie.

- Zeker als het akkoord ook nog onvolledig is.

- Inderdaad. En omdat de functie zwak is, klinken opeens meer volgorden goed. Daardoor is in jazz improviseren niet zo moeilijk. Je speelt het ene na het andere dissonante akkoord, septiemen en ook noneakkoorden, mengt dat met af en toe een maffe klank die je op geen enkele manier nog uit kunt leggen, negeert stemvoering, alles mag immers, en je kunt eindeloos blijven improviseren. Ik heb het zelf een keer gedaan, vanwege een weddenschap. Een kwartier lang heb ik *Easy Listening* muziek geïmproviseerd. Men vond dat indrukwekkend. Ik niet. Het is een trucje.

- Maar u deed het wel.

- Ik kon er vijftientig gulden mee verdienen. Het is niet eenvoudig om je geweten te koesteren op een lege maag.

- Had u ook een kwartier lang klassieke muziek kunnen improviseren?

- Jawel, maar dan had ik me in moeten spannen. Nu kon ik ondertussen aan iets anders denken.

- Aan iets anders denken? Tijdens het improviseren?

- Ik verveelde me.

- Waarom koos u dan voor easy listening?

- Het is voor mij beter om me niet in te spannen. Gelukkig klonk de piano goed, anders had ik me behoorlijk geërgerd.

- Mijn vader moet een nieuwe piano voor me gaan kopen.

- O ja? Is je huidige piano zo slecht?

- Nee, helemaal niet. Hij is uitstekend en niet eens zo oud. Maar hij was zo stom om te zeggen dat een zwarte piano eigenlijk niet bij bruine meubels past en nu wil mijn moeder een andere.

- Tja... Als je er het geld voor hebt. Wat doe je met je huidige piano?

- Niks, mijn vader regelt dat. Hij zei dat hij daar wel iemand voor wist.

- ...Waar waren we gebleven? O ja, jazz. Nou, het is niet mijn favoriete muziek, dat zal je inmiddels wel duidelijk zijn. Er is geen intellectuele uitdaging, eerder een onderdompeling in ritme en klanken. Maar nu, een voorbeeld van een klassieke harmonie met septiemakkoorden. In dit voorbeeld zie je hoe de septiem steeds dalend wordt opgelost met een secunde afstand.

- O, dat ziet er wel anders uit, zei Niels.
- Je bedoelt, dat ik twee stemmen per balk heb genoteerd?
- Ja. Het is een beetje moeilijker lezen.
- Vast wel. Maar je bent in opleiding tot componist, niet per se componist van louter pianowerken. Omdat je een beginner was, heb ik tot dusver alles genoteerd als een pianopartij. Dat kunnen we blijven doen, als je dat nodig hebt, maar ik neem aan dat jij je verder wilt ontwikkelen.
- Natuurlijk... Ik wil ook voor orkest gaan schrijven, en voor koren en zo.
- Wat je hier ziet is een typische SATB notatie. De onderste twee stemmen zijn de Bas en de Tenor, en de bovenste twee stemmen zijn de Alt en de Sopraan. SATB is een afkorting.
- Maar waarom dan niet BTAS? Volgens mij zei u een keer dat je in de harmonieleer van onderaf rekent. De bas bepaalt voor een belangrijk deel het akkoord.
- Heb ik dat gezegd? De bas is inderdaad belangrijk. Maar SATB heeft een historische oorsprong.
- Het is zo gegroeid, bedoelt u?
- Zo ongeveer... Bestudeer het voorbeeld maar en vertel mij dadelijk wat je is opgevallen. Ik ga ondertussen even naar de badkamer. Je mag het ook spelen.
- Oké.
- En? vroeg Lynn. Al iets vreemds opgemerkt?
- Eh... ja, een paar fouten. Maar dat zullen wel geen fouten zijn. Ik ken u inmiddels.
- Ik heb hier opzettelijk een en ander in verwerkt, daar heb je gelijk in. Wat viel je op?
- Nou, in maat 1 volgt na CI het septiemakkoord CI2. CI secunde bedoel ik.
- Je mag allebei zeggen, CI twee of CI secunde. Maar *secunde* is gebruikelijk. Je kunt ook zeggen een secundeakkoord op I.
- Ja... In maat 7 staat ongeveer hetzelfde, maar daar staat onder de D in de alt geen apart akkoord. Dat komt voor, heeft u mij uitgelegd, bijvoorbeeld bij een versieringston zoals een doorgangston.
- Een versieringston maakt immers geen deel uit van het akkoord. Ga door.
- Maar als het een doorgangston is in maat 7, waarom is het dan wel een apart akkoord in maat 1?
- Een uitstekende vraag. En natuurlijk is het geen fout. Ik wilde je dit laten zien. Goed, waarom is in maat 1 de toon B geen doorgangston? Nou, als jij wilt dat het een doorgangston is, dan mag dat.
- Hoe bedoelt u?
- Zoals ik je uitgelegd heb, zijn componisten opportunisten. Dat *moeten* zij zijn. Je hebt de vrijheid om B te zien als een doorgangston of als de bastoon van een nieuw akkoord. Wat jou maar het beste uitkomt als componist.
- Ja, maar dan kan ik alles wel willekeurig benoemen.

- Nee, natuurlijk niet. Benoem het veronderstelde akkoord in maat 7 maar eens.

7 8 9 10 11 12 13

17 II7 VII5/6 15/6 VI3/4 II2 V5/6 VII7 III6 V7 I

- In maat 7? zei Niels. Ik zie niet in, waarom dat niet zou kunnen. Het is... nou, dan is het III7.
- En de C? Die behoort tot III7?
- Nee, dat niet... Het is misschien...
- Welk akkoord hebben we hier, mochten wij dit apart willen benoemen?
- Ik kom er niet goed uit. Het is een beetje een vreemd akkoord, denk ik.
- Je kunt dit akkoord niet herkennen, want we hebben de noneakkoorden nog niet behandeld. Het is een onvolledig noneakkoord op I. Ik leg het verder niet uit. Wat ik echter wel wil benadrukken, is dat het een dermate zeldzaam akkoord is, dat je er gehoormatig niet aan gewend bent. Je brein, gestuurd door je gehoor, zal daarom de voorkeur geven aan een andere analyse. De D wordt gehoord als een doorgangstoon. En nu mag jij *mij* uitleggen waarom we in maat 1 *wel* de vrijheid hebben om de B te ervaren als een deel van een akkoord of als een doorgangstoon.
- Omdat I2 wel een bekend akkoord is?
- Inderdaad. Dus mag je er van maken wat je maar wilt. Ik gaf de voorkeur aan een apart akkoord.
- Waarom?
- Omdat ik jou wilde confronteren met een dergelijke situatie.
- Dus het had geen doel?
- Jawel. Het doel was, dat ik jou een dergelijke situatie wilde voorhouden.
- Ja, maar muzikaal gezien. Ik bedoel, wat *hoorde* u hier?
- Allebei. Een doorgangstoon en een septiemakkoord.
- Je kunt toch niet allebei horen?
- Waarom niet? Ik ben mij zeer bewust van alle mogelijkheden. Mijn brein is er aan gewend.
- Maar tijdens het componeren?
- Dit is geen compositie.
- Zo komen we nergens, zuchtte Niels geërgerd.
- Integendeel. Er hebben zich zojuist allerlei verbindingen in je brein gevormd, die je later nodig zult hebben. Een soortgelijke situatie zal zich ooit voordoen in een compositie van jou. Je zult dan denken, dat je het weliswaar als een doorgangstoon kunt zien, maar dat je door het als een deel van het akkoord te beschouwen, in harmonische zin meer mogelijkheden hebt. Achteraf zou je zelfs kunnen stellen dat het zonder twijfel als deel van het akkoord moet worden geanalyseerd, omdat anders het vervolg niet logisch is. Maar dit gold nog niet toen je dat akkoord opschreef.
- Tenzij ik van tevoren wist wat ik van plan was.
- Slimmerik. In dat geval analyseer je het ook als zodanig.
- Maar iemand anders weet niet wat ik van plan was. Die kan zich dus vergissen.
- Ik zou het niet *vergissen* willen noemen. Dit is overigens een van de redenen waarom we de analyse van een meesterwerk van een dode componist op aannames moeten baseren.
- Ja, want... O, stik... ik moet op tijd weg, dat was ik vergeten te zeggen.
- Dat geeft niet. Ik heb een leuke opdracht voor je, bij wijze van huiswerk. Bestudeer dit voorbeeld zorgvuldig, besteed aandacht aan de situaties die jou fout of onlogisch toeschijnen, en bestook mij de volgende keer met intelligente opmerkingen en vragen. Wees zo kritisch mogelijk.
- Oké, dat is een goed idee. Ik zal er heel kritisch naar kijken. Ik vind wel wat.
- We zullen zien. Tot volgende week, Niels.

Niels - Les 20

- Je glundert een beetje, Niels. Gaat het goed met je?
- Met mij wel, zei Niels. Maar ik denk dat u dadelijk minder blij bent.
- En waarom zou ik minder blij zijn?
- Omdat ik een fout gevonden heb in uw voorbeeld.
- Jeetje... Wie had dat gedacht? Laat eens zien, ijverige leerling van me.

Chord symbols for measures 1 through 13:

1: CI, 2: I2, 3: VI, 4: IV7, 5: V, 6: V7, 7: VI, 8: II, 9: II2, 10: V6, 11: V, 12: I7, 13: I

- Kijk maar naar maat 11 en 12, zei Niels. U vertelde de vorige keer dat de septiem, omdat het een dissonant is, moet dalen naar een van de noten van het volgende akkoord.
- De dichtstbijzijnde noot, en wel met een secunde, bij voorkeur een kleine secunde.
- De dichtstbijzijnde... Heeft u dat gezegd?
- Ik dacht van wel. Volgens de regels van stemvoering kies je bij voorkeur voor de dichtstbijzijnde noot. Maar wat is hier fout?
- De A is de septiem van het akkoord VII7, klopt dat?
- Jazeker, zei Lynn met een glimlach.
- U glimlacht... Dit heeft u natuurlijk expres gedaan.
- Nee, dat niet. Ik ben gewoon blij dat je het gezien hebt.
- Maar het is toch fout?
- Wat is er dan fout?
- Nou, de A zou moeten dalen naar de G. Er staat wel een G, maar in een andere stem, in de tenor. De A in de alt stijgt naar de B.
- Uitstekend. Je ziet hier een tevreden docent voor je. Heb ik mij elders ook vergist volgens jou?
- Nee, volgens mij niet.
- De septiem beweegt zich inderdaad in alle overige gevallen omlaag. Wanneer na de daling het akkoord consonant is, spreken we van een oplossing. In maat 8 bijvoorbeeld wordt niets opgelost. Ofschoon de septiem op correcte wijze daalt, is een nieuw septiemakkoord het gevolg.
- Ja, dat wilde ik nog zeggen. Ik heb het thuis doorspeeld en vanaf maat 7 doet het een beetje aan jazz-muziek denken.
- Vanzelfsprekend, zei Lynn. Dat is het gevolg van een reeks septiemakkoorden. Overigens, wanneer je louter septiemakkoorden gebruikt, is het moeilijk om weer terug te keren naar een meer klassieke zetting. Je gehoor went aan de septiemakkoorden. Wanneer je daarna een consonant akkoord inzet, kan dat vreemd klinken. Er is echter een eenvoudige oplossing voor. Het sextakkoord is een consonant akkoord, maar als gevolg van de ligging is er meer dissonantie in aanwezig dan in hetzelfde akkoord

in grondligging. Wil je ontsnappen aan het typische jazz-geluid, zet dan een sextakkoord in. Er zijn uiteraard meer mogelijkheden, maar deze methode is simpel en werkt vrijwel altijd.

- Oké, zei Niels, maar ik wil wel weten waarom u die fout gemaakt heeft.

7 8 9 10 11 12 13

17 II7 VII5/6 I5/6 VI3/4 II2 V5/6 VII7 III6 V7 I

- Om te beginnen, zei Lynn, is de klank altijd belangrijker dan het beeld. Hoe indrukwekkend een partituur ook oogt, wij richten ons op de klank van het geheel, niet op de nootjes. Met andere woorden, het gaat om de *tonen*, niet om de *noten*. Na de A in maat 11 verwacht je inderdaad de G te horen. Ons gehoor stelt prijs op een dalende septiem. Welnu, die horen we ook. Voilà.

- Hoe... Ja, maar dat gaat zomaar niet! Toen we het over parallelle kwinten hadden, dacht ik een parallelle kwint te zien, maar dat bleek niet zo te zijn, omdat het over een andere stem ging (les 6). Nu is het opeens wel goed om een andere stem te gebruiken.

Lynn nam Niels met een lichte verwondering op.

- Je zou wel eens aanleg voor theorie kunnen hebben. Inderdaad, consequent is het niet. Hebben we daar nog een voorbeeld van?

- Ik wel. Ik maak dan geen aantekeningen, maar ik bewaar wel alle voorbeelden die u mij geeft.

- Laat maar eens zien.

- O... Ik moet dan wel even zoeken. Heeft u thee?

- Natuurlijk.

1 2 3 4 5 6

I VII6 I6 IV V I

- Hier, zei Niels na enige tijd, terwijl hij maat 4 aanwees. De F in de bas en de C in de tenor vormen een reine kwint. Dan volgt een akkoord met een G in de bas en een D, ook een reine kwint. Maar de D hoort bij de alt, dus dan telt het niet. Nu zegt u dat het *wel* zo werkt. Ik snap dat niet.

- In maat 11 begint een stijgende lijn die ik even voort wil zetten. In de tenor en de alt zie je een gelijke beweging van sexten tot aan het slot toe. Ook dat wil ik in stand houden. Blijft over het verlangen om de septiem te horen dalen. Als je dit speelt, hoor je inderdaad de toon dalen, al komt hij in een andere stem terecht. In maat 4 en 5 wil ik geen parallelle kwint horen. Die hoor je dan ook niet, omdat de onderste twee stemmen eerst een reine kwint vormen en dan een terts. Ik heb je destijds uitgelegd, dat je wanneer je de regels wilt toepassen op elke ligging *ongeacht* de stem, je nauwelijks nog kunt componeren.

- Is dat geen *parallelle* beweging van sexten in plaats van een gelijke beweging?

- In maat 11 en 12 wel. Het zijn allemaal grote sexten. Maar in maat 13 is het een kleine sext.

- Ik begrijp wat u bedoelt, maar af en toe heb ik het gevoel dat u gewoon doet wat u het beste uitkomt.

- Zal ik nog eens uitleggen, beste Niels, dat componisten *opportunisten* zijn? Alles wat je kunt gebruiken, zet je in. Maar er is wel één maatstaf, en dat is, *klinkt* het goed? Weet je nog?

- Ja, zuchtte Niels geërgerd. Ik geloof dat ik alweer hoofdpijn krijg.
- Drink even van je thee. Ik heb je Russische Earl Grey gegeven, omdat je Earl Grey zo lekker vindt.
- Russische? Even proeven... die Russen... Zit er wodka in?
- Nee, natuurlijk niet. We rusten even. Hoe gaat het met je vader?
- Kunnen we weer? vroeg Lynn.
- Het gaat wel, zei Niels.
- Ik wil je er nog op wijzen, dat je deels gelijk had, toen je struikelde over die stijgende septiem.

7 8 9 10 11 12 13

17 II7 VII5/6 15/6 VI3/4 II2 V5/6 VII7 III6 V7 I

- Het is namelijk zo, vervolgde Lynn, dat er nog een regel is. Maar niet een regel die je kopzorgen zal geven. Het is een regel die je zal helpen om uit moeilijke situaties te ontsnappen. Je krijgt het er alleen maar makkelijker door.
- Die kan ik wel gebruiken, zei Niels.
- Wanneer je een bepaald verloop van tonen verwacht in een stem, mag een deel van het verloop in een andere stem plaatsvinden, mits dit goed hoorbaar is. De bas en de sopraan horen wij het best. De G in maat 12 zou volgens deze regel in de bas of in de sopraan moeten staan. Maar hier volgt na de A in de alt de G in de tenor. Daarmee wijken we af van deze regel.
- Kunt u daar voorbeelden van geven, van zo'n verloop?
- Dat is goed. Ik zal die dadelijk maken.
- Dus eigenlijk is het wel een fout?
- Nee. Ik had daar een bepaald doel voor ogen en dat doel heb ik bereikt. Niettemin, een nogal brave leraar harmonieleer zal hier fervent met zijn rode potloodje aan de slag gaan. *Als* hij deze regel kent.
- Ja, braaf zijn we niet, zei Niels.
- In jouw geval wordt daar aan getwijfeld. Heb je al gevoetbald?
- Afgelopen zaterdag.
- En, je excuses aangeboden aan de grensrechter?
- Dat wilde ik wel doen, maar als ik naar hem toeliep, liep hij steeds weg.
- Hij zal je gevaarlijk vinden. Nou ja, als je maar plezier hebt gehad.
- We hebben gewonnen, met 6 – 0. Ze hadden mij in de spits gezet en de keeper was niet zo fanatiek.
- Nou, gefeliciteerd.
- Ja, en er hing al een bord van de zaak, omdat mijn vader sponsort. Zag er gaaf uit. Maar ik kreeg in de kantine geen gratis biertje.
- Prima. We gaan nog even aandacht besteden aan de nieuwe regel. Zoals gezegd, wanneer je een bepaalde toon verwacht, bijvoorbeeld de toon die gewoonlijk volgt na een septiem, mag die toon ook in een andere stem liggen, mits je hem maar goed kunt horen.
- Moet de septiem dan ook in de bas of de sopraan liggen? Als je hem niet goed hoort...
- In de praktijk komt het er meestal op neer dat de oplossende toon, de toon na de septiem, bij voorkeur in de bas of in de sopraan ligt, wanneer die toon niet in dezelfde stem optreedt, maar de septiem kan in elke stem liggen. Het is echter niet zo, Niels, dat je van de theorie uit zou moeten gaan. Alleen maar een noot aan de sopraan toebedelen, zodat je hem kunt laten volgen door een toon in de bas, dat is onzinnig. Tenzij je op een effect uit bent. Zo kan ik me voorstellen dat een sopraan in een opera met smacht de septiem van een akkoord zingt, waarna een bas, bij wijze van troost, de oplossende toon zingt van een consonant akkoord.

- Dat lijkt mij wel een leuk effect.
- Je gaat dus niet van de theorie uit. Dat doe je maar zelden. Nee, meestal zit je ergens vast. Je hebt bijvoorbeeld te weinig ruimte om de septiem te laten dalen in dezelfde stem, maar de verwachte toon klinkt ook goed in de sopraan, dus zet je hem daar neer.
- Opportunistisch, zei Niels.
- Je begint het te begrijpen.
- Werkt het ook de andere kant uit? Ik bedoel, als de septiem in de sopraan of in de bas staat, mag de volgende toon dan in elke andere stem staan?
- Liever niet, maar het is allemaal *bij voorkeur*. Als het goed klinkt, klinkt het goed, daar gaat het om.
- Maar ik hoor toch nog niet of het goed klinkt?
- Je komt ervaring tekort, dat wel. Daar moet je nog in groeien. Hoe meer muziek je schrijft, hoe vaker je harmonische oefeningen maakt, of zelfs alleen maar akkoorden uitprobeert op de piano, des te sneller komt je gehoor op niveau. Ik weet dat je binnenkort naar de sneeuw vertrekt, maar als je thuis nog een paar dagen de tijd hebt, doe dan dit. Probeer op je gehoor uit welk akkoord na welk akkoord goed klinkt. Schrijf dat op, maar pas wel stemvoering toe. Soms klinkt een bepaald akkoord goed na het vorige akkoord, maar je kunt het niet noteren zonder tegen de regels in te gaan. Neem in dat geval een omkering van dat akkoord. Op den duur kun je zo een bibliotheek samenstellen van volgorden waar *jij* de voorkeur aan geeft. En ongemerkt train je je gehoor.
- Moet ik u dat laten zien?
- Je wilde geen huiswerk maken in de vakantie, zei je de vorige keer, dus dat hoeft niet meteen. Maar na de vakantie, als de lessen weer begonnen zijn, dan graag. Ik kan je eventueel corrigeren.
- In uw voorbeeld klinkt ook niet alles even goed.
- Wat bedoel je?

7 8 9 10 11 12 13

I7 II7 VII5/6 I5/6 VI3/4 II2 V5/6 VII7 III6 V7 I

- Nou, dat jazzy gedoe, zei Niels. In maat 9, die B onder de C, dat vond ik niet echt lekker klinken.
- Je zult het ook niet zo vaak tegenkomen. Maar in jazz zijn dergelijke klanken niet zeldzaam. Soms slaat men lukraak een stel toetsen aan, met als gevolg een zeer dissonant akkoord.
- Waarom zou je dat doen?
- Och... om te experimenteren. Al moet ik zeggen dat het mij meer aan onwetendheid doet denken, een gemis aan werkelijke diepgang in de harmonie. Het is meestal zwelgen in klanken. Er loopt een befaamd jazz muzikant rond, een improvisator, die er zijn handelsmerk van heeft gemaakt. Hij past er zelfs zijn uiterlijk op aan. Ziet er nogal onverzorgd uit, altijd een sjekkie in een mondhoek, zijn haren niet gekamd, een vieze trui... Ja, dan moet je wel een genie zijn. Hij komt op tv wel eens voorbij, als hij weer op mag treden. Als ik hem zie, denk ik altijd, je moeder zou je aan een oorlel mee naar huis moeten sleuren en je in bad stoppen. Maar ja, dan zie je een vrij onbenullig figuur. Je gaat dan beter naar de muziek luisteren en dat is nou ook weer niet de bedoeling.
- Is jazz populair in Nederland?
- Het is na de oorlog populair geworden. Mij ligt het niet, omdat ik behoefte heb aan een intellectuele uitdaging en de theorie heel eenvoudig is te doorgronden. Het komt dan ook voort uit de blues.
- Je hoort het in Nederland toch wel vaak. Mijn vader is naar een congres van de VVD geweest en daar speelde zelfs een dixieland orkestje. Omdat hij zelf trombone speelt, vindt hij dat wel leuk.
- Dixieland muziek is voor mij evenmin interessant, maar in ieder geval wassen de muzikanten zich goed. Dat vind ik heel belangrijk. Ik vraag me af hoe de Westerse muziek zich verder ontwikkeld zou

hebben, als er geen invloed vanuit Afrika zou zijn geweest.

- Afrika? U bedoelt negers?
- Wonen daar alleen negers? O ja... ik ben even bevriend geweest met een pater. Hij behoorde tot een orde die zich met de missie bezighield. Nu herinner ik me een filmpje dat hij me liet zien. Dat waren inderdaad allemaal negers, maar het was wel een zwart-wit filmpje, dus echt zeker weet ik het niet.
- U bent niet echt geïnteresseerd, dat hoor ik wel. Op school hadden ze het heel vaak over Afrika.
- In mijn jeugd ook. Je spaarde de doppen van melkflessen en die leverde je eens in de zoveel tijd in en dan was je een braaf kind. Zeg, Egypte ligt voor een groot deel ook in Afrika. Dat zijn echt niet allemaal negers. En dan hebben we nog Zuid-Afrika. Daar wonen van oudsher al blanken.
- Dat zou kunnen... Maar u zou nog een voorbeeld maken.
- Doen we. Een ogenblikje.
- Sjors en Sjimmie vind ik wel leuk, zei Niels.
- Ik ook. Mijn zoontje niet, maar hij is er nog te jong voor. Nu even niet storen...

2 3 4 5 6 7 8 9

C1 IV7 II V7 III I7 II V5/6 I

- Zo, zei Lynn.
 - Wilt u het even spelen?
 - Natuurlijk.
- Even later zei Niels:
- Dat klinkt best goed. Alleen van maat 5 naar maat 6 klinkt het een beetje vreemd.
 - Heel goed, Niels. I na III zul je inderdaad niet vaak horen. Wat betreft de septiem van deze septiemakkoorden, in maat 2 en in maat 4 lost die niet dalend op in dezelfde stem. De E van IV7 wordt gevolgd door de D in de sopraan en de bas, de F van V7 gaat naar de E in de sopraan en de bas.
 - Staat hier een sequens?
 - Jazeker, in maat 1 t/m 4. De overige septiemakkoorden worden netjes afgehandeld. De septiem daalt naar de dichtstbijzijnde toon van dezelfde stem. Moet ik ze aanwijzen?
 - Nee, dat hoeft niet. En bij de omkeringen mag het ook?
 - Ja. Een septiem blijft een septiem, waar hij ook ligt.
 - Als I na III niet goed klinkt, waarom zet u daar dan niet iets anders neer?
 - In de gauwigheid wilde mij niets beter te binnen schieten. Als dit een compositie zou zijn, dan zou de III op die plek uiteindelijk wel sneuvelen. I6 schiet mij nu te binnen. Afijn, zie zelf maar.
 - U lijkt haast te hebben, zei Niels.
 - We houden er dan ook mee op. De mevrouw die mij van mijn sokken gereden heeft, komt dadelijk op de thee. Het wordt vast heel gezellig.
 - U bent blijkaar niet boos op haar.
 - Het was dan ook mijn eigen schuld. Zo, Niels, dit was de laatste les voor de vakantie. Er vallen twee lessen uit, als ik het goed berekend heb.
 - Dat klopt. Over drie weken ben ik er weer.
 - Hopelijk niet in het gips.
 - Nee, dat zal wel meevallen.
 - In dat geval wens ik jou en je ouders een fijne vakantie. Wat het vervolg betreft, we gaan vaker oefenen én we besteden meer aandacht aan het componeren. Maar nu eerst... Hup, op de ski's!
 - Dank u. En u ook een fijne vakantie. Geef uw vriendin maar Russische Earl Grey. Die is lekker.
 - Ik zal er aan denken. En rustig aan met de Glühwein, anders eindig je toch nog in het gips.

Huiswerk

Les in Compositie 11 t/m 20

Noteer de harmonische analyse. Er worden drieklanken en vierklanken gebruikt, in grondligging en als omkering. Een akkoord kan onvolledig zijn. Kijk daarna zelf uw huiswerk na. Blader verder naar de uitwerking.

Measures 2 through 9 of a musical score in 4/4 time, key of D major. The score is written for piano with a grand staff. Measures 2-9 show a sequence of chords in the right hand and single notes in the left hand. The chords are: D major (2), E major (3), F# major (4), G major (5), A major (6), B major (7), C# major (8), and D major (9). The left hand plays a simple bass line: D2 (2), E2 (3), F#2 (4), G2 (5), A2 (6), B2 (7), C#2 (8), and D2 (9).

DI V3/4 I6

Measures 10 through 18 of a musical score in 4/4 time, key of D major. The score is written for piano with a grand staff. Measures 10-18 show a sequence of chords in the right hand and single notes in the left hand. The chords are: E major (10), F# major (11), G major (12), A major (13), B major (14), C# major (15), D major (16), E major (17), and F# major (18). The left hand plays a simple bass line: E2 (10), F#2 (11), G2 (12), A2 (13), B2 (14), C#2 (15), D2 (16), E2 (17), and F#2 (18).

FI II5/6 V

Measures 19 through 27 of a musical score in 4/4 time, key of D major. The score is written for piano with a grand staff. Measures 19-27 show a sequence of chords in the right hand and single notes in the left hand. The chords are: E major (19), F# major (20), G major (21), A major (22), B major (23), C# major (24), D major (25), E major (26), and F# major (27). The left hand plays a simple bass line: E2 (19), F#2 (20), G2 (21), A2 (22), B2 (23), C#2 (24), D2 (25), E2 (26), and F#2 (27).

eV I I2

Kijk pas op de
volgende bladzijde
als u klaar bent
met het huiswerk!

Huiswerk

Les in Compositie 11 t/m 20

Noteer de harmonische analyse. Er worden drieklanken en vierklanken gebruikt, in grondligging en als omkering. Een akkoord kan onvolledig zijn.

DI V3/4 I6 I6 V3/4 I IV VII6 I I2 VI VI6 V7 V7 I

FI II5/6 V I II2 V6 VII4/6 I6 II V V2 III V3/4 I

eV I I2 IV6 VI7 V2 III V3/4 II7 V5/6 V7 VI7 IV6 V7 V7 I

Niels - Les 21

- Die komt mij bekend voor, zei Niels, terwijl hij naar de piano wees.
- Ik ben je vader zeer dankbaar, zei Lynn. Ook voor de wijze waarop hij dit heeft aangepakt.
- Hoe bedoelt u?
- Jouw oude piano was, zoals hij in een begeleidende brief schreef, nergens in je familie welkom. Ik deed hem een groot plezier, als ik mij over het oude meubelstuk zou willen ontfemen.
- Echt oud is hij niet.
- Zeker niet. En het is verdulelme een Pleyel. Een Pleyel! De piano van Chopin!
- Ja, maar wel een zwarte. Ik heb nu een bruine. Is mijn moeder ook weer gelukkig.
- Waar staat je nieuwe piano eigenlijk?
- Op mijn kamer, hoezo?
- Ik vroeg het me zomaar af. Maar ik zal je vader nog bellen. Toen de verhuizers met de piano voor de deur stonden, heb ik meteen gebeld, maar jullie waren blijkbaar net vertrokken naar de wintersport.
- Ja, de hulp heeft de verhuizers ontvangen.
- De hulp... Gelukkig kun jij later de zaak van je vader overnemen, zodat je geen armoedig bestaan als componist wacht.
- Misschien is het niet nodig, als ik geld verdien als componist.
- Och, dromen mag... Maar goed, we zullen eens aan de slag gaan. Ik neem aan dat je uitgerust bent?
- Dat wel. Ik heb eigenlijk niet veel gedaan, vanwege de vakantie en zo.
- Je wilt nog wel iets componeren?
- Ik was bezig met een compositie voor cello en viool, maar ik denk dat ik opnieuw begin. Viool ligt me niet zo. Ik hou meer van blaasinstrumenten.
- Ach, vandaar... Zeg Niels, je vader speelt toch trombone?
- Ja, hoezo?
- Is hij bevriend met iemand van de fanfare?
- Met Pierre, die speelt kornet... Maar ik weet al wat u wilt zeggen. Waarom maak ik niet iets voor mijn vader? Een compositie voor tenor-trombone en kornet, dat zou moeten lukken. Pierre heeft trouwens ook een trompet, die klinkt misschien beter. Maar dan heb ik wel een beetje hulp nodig. Ik weet niet goed hoe hoog of laag een trombone kan. Of een trompet.
- Je hebt nog geen boekje over instrumentatie gekocht?
- Helemaal vergeten.
- Tja, hij speelt bij de fanfare... Weet je wat? Vraag aan je vader of je zijn bladmuziek mag inkijken. Vertel hem maar dat je je van mij in blaasinstrumenten moet verdiepen. Zie je die Pierre wel eens?
- Bijna elke dag. Pierre werkt bij mijn vader op de zaak.
- Dan vraag je hem om een kopie van zijn bladmuziek. Mocht je voor een trompet kiezen, hou dan wel rekening met de stemming. Waarschijnlijk staat hij in Bes.
- Wat bedoelt u, hij staat waarschijnlijk in Bes?
- Een trompet in Bes is een transponerend instrument. Bij een trompet in Bes hoor je een Bes wanneer je een genoteerde C speelt. Het instrument klinkt een grote secunde lager dan de notatie.
- Dus als ik een C noteer, speelt Pierre een Bes?
- Als hij op een trompet in Bes speelt wel.
- Maar als ik wil dat hij een C speelt, dan heeft hij dat toch maar te doen?
- Je kunt hem een C laten spelen door een D te noteren. Een D ligt een grote secunde hoger dan een C.
- Ik begrijp er niet veel van.
- Dan besteden we daar nu aandacht aan. Jij bent als pianist gewend geraakt aan een notatie die overeenkomt met de speelhoogte. Je noteert een C en als je die speelt, hoor je ook een C.
- Ja, zei Niels, dat lijkt me logisch.
- Niet alleen zegt de notatie jou welke toon het is, je weet ook welke toets je in moet drukken. Voor transponerende instrumenten geldt eveneens dat een noot verwijst naar een bepaalde toets of greep. Maar de toon die je hoort, is afhankelijk van het instrument. Speel je op een Bes-klarinet een C, dan

klinkt er een Bes. Gebruik je dezelfde greep op een A-klarinet, dan hoor je een A. Op deze wijze kan een klarinettist eenvoudig van instrument wisselen. Natuurlijk moet de componist elke partij zo noteren, dat de muziek die je hoort, overeenkomt met de muziek die je zou willen horen. Overigens, niet elke amateur heeft hier weet van. Hij speelt, denkt hij, een C, hij noemt het ook een C, maar jij als componist moet weten dat je een Bes hoort.

- Fraai is dat, zei Niels. Dus wij mogen het weer oplossen?
- Van een componist mag je verwachten dat hij weet wat hij doet. Van een muzikant, veelal een amateur, niet. Jij als componist zorgt er voor dat de partituur in orde is. De dirigent moet ook weten wat er zich afspeelt, maar daar houdt het op. Professionele musici echter, die moeten niet alleen goed op de hoogte zijn, ze moeten ook zelf een partij kunnen transponeren, zodat deze correct klinkt.
- Maar waarom zouden ze dat doen? Hij is toch al correct, als de componist zijn werk heeft gedaan?
- Nou... bijvoorbeeld, wanneer een klarinettist een partij wil spelen die voor viool geschreven is. Kiest hij voor een Bes-klarinet, dan zal hij de partij een hele secunde omhoog moeten transponeren. Maar dat is niet moeilijk, ook niet voor jou. Je kent immers de toonladders.
- Hoe doe ik dat dan? Als iets in C staat en ik moet het noteren voor een Bes-klarinet, dan...
- Als het in C majeur staat, noteer je het in de toonaard van de toon die een grote secunde hoger staat. Een grote secunde boven C is D. Dus noteer je de partij in D majeur. Staat de partij in C mineur, dan noteer je die in D mineur. Het is eigenlijk heel simpel. Waar je wel op moet letten is of de toonaard niet te ingewikkeld wordt voor een amateur. Stel, je componeert iets in E majeur, met 4 kruisen als voortekens. Voor een klarinet in Bes moet je dan de partij noteren in Fis majeur. Maar dat betekent wel 6 kruisen als voortekens. Niet elke klarinettist is daar blij mee. En dan komt een klarinet in A goed van pas. Aangezien je voor een klarinet in A een kleine terts hoger moet noteren, omdat de A een kleine terts onder de C ligt, zul je een partij in E majeur noteren in G majeur.
- Maar dan moet je wel tegen de klarinettist zeggen dat hij een klarinet in A moet gebruiken.
- Daarom staat in een partituur nooit alleen *klarinet* vermeld, maar ook de stemming.
- Wat gebeurt er eigenlijk, als je een partij voor Bes-klarinet speelt op een A-klarinet?
- Daar mag je zelf antwoord op geven.
- O... zei Niels. Dat is niet eenvoudig. Dan moet ik even nadenken... Als ik dus een C wil horen, noteer ik een D. Maar een A-klarinet klinkt een kleine terts lager dan een C... Dan zal een D op een A-klarinet klinken als... een B?
- Inderdaad. En je kunt je voorstellen hoe dat zal klinken, als de rest van het orkest een C speelt en de klarinettist laat een B horen.
- Och, het is de septiem zullen we maar denken. Misschien heeft de trompet van Pierre een andere stemming.
- Het is een trompet in Bes of in C. Een trompet in C is geen transponerend instrument. Maar zorg er voor dat je het zeker weet. Je kunt het trouwens aan de bladmuziek zien. Daar kun je ook aan zien wat zijn spelniveau is. Dat geldt tevens voor je vader.
- Een tenor-trombone... die transposeert niet?
- Nee, maar daar loop je tegen een ander probleem op. Trouwens... nee, doe dat maar niet. Noteer de hele partij in de F-sleutel.
- Dat was ik toch al van plan. En de partij voor de trompet in de G-sleutel.
- Je moet nu echt een boekje over instrumentatie gaan kopen, Niels. Je hebt het nodig.
- Dat doe ik ook! Jezus... Ik ben net terug van vakantie.
- Het meeste kun je in een boekje over instrumentatie terugvinden, maar ik wil je er nog wel op wijzen, dat zowel de trombone als de trompet hoge tonen... althans, relatief hoog voor het instrument, niet zacht kunnen spelen. Wil je een toon zacht laten klinken, schrijf dan niet te hoog.
- Is dat altijd zo, of geldt dat alleen voor amateurs?
- Professionele spelers kunnen uiteraard meer, maar ook niet alles.
- Oké, dan blijf ik zo'n beetje in het midden.
- Voor een eerste werk voor blazers is dat een verstandige keuze. Ik neem aan dat de compositie een verrassing wordt?
- Dat is wel de bedoeling.

- Bij een eventueel vervolg zou je samen kunnen werken met instrumentalisten. Daar leer je veel van. Schrijf een deel, laat het spelen en overleg over de moeilijkheden. Als je de muziek hoort, zul je vast en zeker wijzigingen aan willen brengen in je werk.
- Poeh... er komt wel veel bij kijken, zeg.
- Als compositie eenvoudig was, zou elke sukkel het kunnen. Wellicht is dit de reden waarom er niet veel componisten zijn. Althans, niet in het meer serieuze genre.
- Met hoeveel leerlingen was u op het conservatorium? vroeg Niels nieuwsgierig.
- Meestal waren we met z'n drieën, maar ik heb ook een tijd lang als enige les gehad, omdat de rest gesneuveld was.
- Dan moet u toch heel talentvol zijn.
- Het is meer koppigheid. Ik geef gewoon niet op. Dat keert zich soms tegen je, maar je karakter kun je niet veranderen. Al zijn er dagen waarop ik me afvraag, of ik niet beter een winkel in bandjes en garen had kunnen beginnen. Ik was dan vast veel gelukkiger geworden.
- Maar als componist bent u wel belangrijker.
- Ha! lachte Lynn. Geloof me, beste Niels, als ik nu dood neerval, lijdt de wereld daar niets mee. Niemand zit op je muziek te wachten. De grote meesters hebben zoveel gecomponeerd, dat je niet eens alles kunt beluisteren voor je naar de eeuwige jachtvelden vertrekt. Waarom zou een musicus zich dan ook nog eens verdiepen in het werk van een onbekende componist?
- Gewoon beter zijn dan die ouwe jongens.
- Vergeet het maar. Nee, je kunt beter niet de wereld proberen te bestormen met je muziek. Muziek zou je leven moeten vervolmaken. In je eigen omgeving, onder de mensen die voor jou belangrijk zijn, daar zou je je als componist lekker moeten voelen.
- Ik voel me al lekker.
- Laat ik het dan anders zeggen. Een opmerking van een jong nichtje, dat tegen je opkijkt en zegt *ik vind jouw muziek mooi*, dáár beleef je genoeg aan. Omdat ze het meent. Een criticus die op een receptie half beneveld tegen je prevelt dat je muziek *interessant* is, dat heeft geen enkele waarde.
- Maar zo word je niet beroemd.
- Ach... beroemd. Die behoefte verdwijnt vanzelf. Je komt op een gegeven moment tot de conclusie dat kleine genoegens, zoals een lekkere maaltijd of een avond in goed gezelschap, veel belangrijker zijn. Maar eerst, als jongeling, moet je door een periode heen waarin je de wereld wilt veranderen met je muziek. Ik was zelf niet anders, hoor. En dat was niet eens zo lang geleden.
- Interessant, zei Niels met een glimlach.
- Je bent een vlegel, zei Lynn. Het is je nu duidelijk hoe je moet noteren voor een transponerend instrument?
- Zo ongeveer. Kijkt u het na?
- Als jij dat wilt.
- Dan ga ik deze week aan de compositie werken. Mijn vader zal wel blij zijn.
- Nu ik er aan denk... Je zou kunnen vragen of je vader, en Pierre, van de bladmuziek die hij je laat zien, een stukje wil spelen. Daar leer je van, zeg dat maar tegen hem, en het is nog waar ook. Let goed op de hogere en de lagere tonen. Het zal je opvallen hoezeer de klankkleur verandert als je in een ander register terechtkomt.
- Een ander register?
- Ook hierover vind je een en ander terug in een goed boek over instrumentatie.
- Ja... zei Niels aarzelend. Mag ik u vragen om zo'n boekje voor mij te kopen? Anders koop ik misschien het verkeerde boek. Ik geef u uiteraard het geld terug.
- ...Laat ik dat maar doen. Ik moet morgen toch in het centrum zijn.
- Gaaf. Hartstikke bedankt.
- Het is niets.
- Wat gaan we nu doen? O, wacht, er schiet mij iets te binnen. Ik heb toch nog een fout ontdekt in een voorbeeld dat u gemaakt heeft.
- O ja? Is het een fout?
- Ja, zei Niels ongeduldig, ik weet het. Het zal wel weer expres gedaan zijn, maar dan zou u het

behandeld hebben en hier heeft u niets over gezegd.

- Nou, ik ben benieuwd. Overigens, noteer je compositie eerst op ware hoogte en transposeer de partij voor trompet pas als je klaar bent. Dat is echt veel prettiger werken.

- Oké. Dat zou ik toch wel gedaan hebben, denk ik. Hier is het voorbeeld.

2 3 4 5 6

CI I2 VI IV7 V V7 VI II II2 V6 V

7 8 9 10 11 12 13

17 II7 VII5/6 I5/6 VI3/4 II2 V5/6 VII7 III6 V7 I

- Het gaat om maat 6. U vertelde mij dat een sextakkoord bij voorkeur *volgt* op hetzelfde akkoord in grondligging, maar hier doet u het precies andersom. Nu komt het sextakkoord het eerst.

- Heel goed, zei Lynn. Ik ben er des te meer van overtuigd dat je de harmonieleer helemaal in de vingers zult krijgen. En inderdaad... het *lijkt* een fout.

- Daar gaan we weer.

- Zie je het patroon in de bas in maat 1 en 2? Kijk eens naar het patroon in de bas van maat 5 en 6. Niels fronste zijn wenkbrauwen en bestudeerde het voorbeeld.

- Stik... zei hij toen.

- Dat geeft niet. Het zal je nu duidelijk zijn, waarom het sextakkoord het eerst optreedt. Ik gaf voorrang aan het patroon.

- Is dat belangrijker dan de regel dat je eerst het akkoord in grondligging gebruikt?

- Belangrijker? Weet je, dit is een interessante vraag. Wat heeft er voorrang, dat kun je je afvragen.

- Ja, dat doe ik regelmatig. Welke regel is belangrijker? Ik weet wel dat de septiem dalend op moet lossen, maar ik moet ook een tegenbeweging proberen te schrijven. Wat gaat er dan voor?

- Dan zijn we zo klaar. Alles is namelijk even belangrijk.

- Alles? zei Niels verbaasd.

- Alles. Omdat je niet volgens regels componeert. Er vindt voortdurend een wisselwerking plaats tussen harmonie en stemvoering. Bijvoorbeeld, een septiem die je dalend oplost heeft stemvoering tot gevolg die kan leiden tot een situatie waarin je de harmonie even minder belangrijk vindt. En soms is de stemvoering minder van belang en kies je voor de harmonie. Maar je kunt je geen willekeur veroorloven. Wanneer je traditioneel tonaal componeert, zijn er volgorden van akkoorden die je beter kunt vermijden.

- O ja, u zei dat ik thuis uit moest proberen welke volgorde van akkoorden goed klinkt.

- En?

- Eh... Ik heb dat nog niet gedaan. Het was vakantie. Welke volgorden adviseert u mij eigenlijk?

- Het is de bedoeling dat je eerst zelf uitdoktert wat goed klinkt. Daarna kan ik je voorhouden wat volgens de klassieke standaard goed klinkt. Ik zie liever eerst waarin jij van het ideaal wilt afwijken.

- Dan doe ik dat deze week. Als ik weet welke volgorde altijd goed is, gaat het componeren beter.

- Wil dat zeggen, dat je nu wacht met componeren?

- Nee, natuurlijk niet. Maar ik ga vandaag eerst met mijn vader praten en morgen met Pierre.

- Prima.
 - Zijn we nu klaar? vroeg Niels.
 - Moet je weg?
 - Ik heb geen haast.
 - Dan wil ik je nog iets over instrumentatie vertellen. Hou rekening met het *bereik* van een instrument. De hoge tonen van een trombone lijken inderdaad hoog te klinken. Bedeel je dezelfde tonen toe aan een trompet, dan lijken ze opeens lager te klinken. Terwijl het toch dezelfde tonen zijn.
 - Hoe bedoelt u? Als het dezelfde tonen zijn...
 - Neem een toon als de centrale C. Die ligt in de buurt van het sleutelgat van je piano.
 - In het midden, vulde Niels aan.
 - Juist, in het midden. Speel je nu die toon op een contrabas, dan zal die hoger lijken te klinken dan wanneer je dezelfde toon op een viool speelt. Op een viool lijkt de centrale C een lage toon. Op een contrabas lijkt hij een hoge toon te zijn.
 - Ja... Als u het zo zegt... Dat lijkt me wel logisch.
 - Tonen hebben een absolute hoogte en een relatieve hoogte. Relatief tot het bereik van het instrument. Wanneer je spanning wilt verbeelden in een partij, doe je er goed aan om tonen voor te schrijven die alleen met een zekere spanning tot klinken kunnen worden gebracht. Schrijf daarom, bijvoorbeeld voor een dwarsfluit, niet te laag. Een dwarsfluit zal in het octaaf vanaf de centrale C heel laag klinken, en bovendien nogal zwak. Maar in het volgende octaaf, vanaf de D, klinkt hij wel helder.
 - Dat geldt natuurlijk ook voor de trompet.
 - Absoluut.
 - Dan heb ik toch echt een boek over instrumentatie nodig.
 - Dat zeker. Maar je maakt een goed begin door bladmuziek voor trompet te beluisteren. Er schiet mij opeens te binnen, dat ik in de bibliotheek een boek heb zien liggen over instrumenten, met een plaat waarop je elk instrument apart kunt horen. Misschien heb je daar iets aan. Zo'n moderne plaat, een CD noemen ze dat, geloof ik. In de gewone bibliotheek trouwens, niet in die van het conservatorium.
 - Misschien... Maar ik hoor het liever in het echt. In de fanfare doen een heleboel verschillende instrumenten mee. Als mijn compositie klaar is, ga ik daar wel even praten.
 - Ach ja, zei Lynn, ik was even vergeten hoe eenvoudig de sociale contacten in een dorp verlopen. In de stad ben je meer afhankelijk van moderne voorzieningen. Best armoedig, nu ik er over nadenk.
 - Ik ken ze bijna allemaal. Liesje speelt hoorn. Ik denk dat ze wel met mij wil samenwerken.
 - Liesje? Laat me raden... Ze is een mooie meid.
 - Ja, natuurlijk! zei Niels verontwaardigd.
 - En als je nu informatie wilt over een tuba en de speelster is dik en lelijk?
- Niels schoot spontaan in de lach.
- Sorry... zei hij, ik zag even zo'n dikke Bertha voor me met een gigantische tuba op schoot.
 - Dikke en lelijke mensen kunnen ook muzikaal zijn.
 - Ja, natuurlijk. Dat is zo.
- Niels knikte wijs en schoot toen opnieuw in de lach.
- Laten we de les maar beëindigen, zei Lynn gelaten.
 - Sorry sorry...
 - Het geeft niet, zei Lynn. Je bent nog jong, en een man.
 - U zou eens moeten horen wat een vriend van mij laatst zei.
 - Nee, dank je. Goed, volgende week wil ik op z'n minst een deel van je compositie voor trompet en trombone zien. En je kunt mij vertellen welke volgorden van akkoorden jou aanspreken. Ik zal er dan voor zorgen dat ik een boek over instrumentatie voor je heb.
- Niels knikte langzaam ja met samengeperste lippen.
- Ga naar huis, lumme!, zei Lynn met een ingehouden glimlach. We zijn klaar.

Niels - Les 22

Niels bladerde nieuwsgierig door het boekje over instrumentatie, dat Lynn voor hem gekocht had.

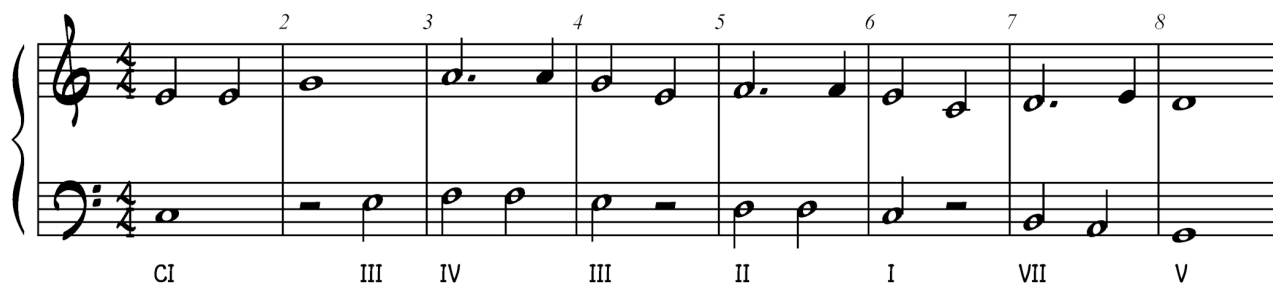
- Was het duur? vroeg hij.
- Ik krijg twaalf gulden en vijftig cent van je. En ik kan je garanderen dat het een goede investering is. Dit boekje zul je je leven lang gebruiken.
- Ja? Op een gegeven moment weet je toch alles van buiten?
- Je vergeet ook weer veel. Ludwig van Beethoven had een uittreksel gemaakt van het boek over vocaal contrapunt *Gradus ad Parnassum* van Johann Joseph Fux. Dat heeft hij zijn leven lang onder handbereik gehouden. Terwijl die man toch echt geen slecht geheugen had.
- Contrapunt... is dat hetzelfde als polyfonie?
- Het is een strengere term die meestal verwijst naar het gebruik van oude vormen, zoals een fuga.
- Gaan wij dat ook nog doen?
- Ik wilde dat eigenlijk aan het conservatorium overlaten.
- Maar als ik niet naar het conservatorium ga en langer hier blijf.
- Waarom zou je langer dan nodig les van mij willen hebben?
- Nou... zei Niels verlegen, ik ben best tevreden over u, en op zo'n conservatorium... het zijn misschien rare lui.
- Je vindt mij niet raar? vroeg Lynn glimlachend.
- Jawel, hoor. Maar op een goede manier. Hoe lang zou ik eigenlijk les nodig hebben als ik alles wil leren, dus zonder naar het conservatorium te hoeven gaan?
- In dit tempo ongeveer een jaar. Dat zijn 50 lessen. Daarna nog een jaar waarin je meer voor een advies komt dan voor een les.
- O... Ik dacht dat twee jaar alleen voldoende was als vooropleiding.
- Nee. Na twee jaar bij mij weet je net zo veel als wanneer je naar het conservatorium was gegaan. Maar *weten* is niet hetzelfde als *toe kunnen passen*. Die langere lestijd op een conservatorium is ook een periode waarin je groeit als componist, onder andere door de invloed van medestudenten.
- Geldt dat ook voor u?
- Wat?
- Dat u bent gegroeid dankzij uw medestudenten?
- Eh... zei Lynn aarzelend.
- U mag best eerlijk zijn.
- Tja... Ik wil wel reageren op dergelijke persoonlijke vragen, maar als ik eerlijk antwoord geef, zul je mij op den duur arrogant gaan vinden, dus hou ik me liever op de vlakte.
- Hebben medeleerlingen echt invloed op u gehad?
- Ik heb me prima geamuseerd, dat wel. En vergeet de studio niet, en de contacten. Die heb je nodig.
- Maar u niet?
- Niet echt.
- Waarom niet?
- Ik ben niet zo van de gezelligheid.
- Ik vind u anders best gezellig. En uw thee is heel lekker.
- Dank je. Laten we maar aan de slag gaan, daar kom je immers voor. Heb je al iets gecomponeerd?
- Toevallig wel. Mijn vader was nogal achterdochtig. Ik heb nooit naar zijn instrument gevraagd, daarom vertrouwde hij het niet. Misschien was hij bang dat ik er de open haard mee aan zou steken. Ik heb toen gezegd dat het voor de studie was en hij geloofde me. Volgens mij heeft hij respect voor u.
- Ik belde hem, om hem te bedanken voor de piano, en hij bleef maar *mevrouw* zeggen.
- Hij is de zoon van een boer en soms merk je dat nog.
- Een heel aardige man en bovendien fijngevoeliger dan je zou verwachten.
- Mijn moeder vindt hem niet echt gevoelig, maar ze is dol op hem, dat weet ik zeker. Ik heb Pierre ook nog gesproken. Die wilde me zelfs zijn trompet geven, maar ik heb alleen een kopie van de bladmuziek gemaakt op de zaak. Daar staat een kopieermachine. Een paar dagen later is hij voor

komen spelen. Het is inderdaad heel nuttig om de bladmuziek te vergelijken met de klanken.

- Dat dacht ik ook. Laat het me maar eens zien. Wat heb je zoal geknutseld?
- Het begin van een compositie voor trombone en trompet.
- Voor trompet en trombone. Het is de gewoonte om een lager klinkend instrument als laatste te noemen, tenzij dat instrument de hoofdrol speelt.
- O, zei Niels beduusd. Dat zal voor mijn vader een teleurstelling zijn. Hij speelt trombone en ik componeer het voor hém.
- Is de partij voor trombone belangrijker dan die voor trompet?
- Eh... eerder andersom. Pierre speelt best goed en mijn vader moet er nog een beetje inkomen.
- Dat geeft niet. Bij de fanfare zal een trompet ook meer aandacht opeisen, dus hij is het gewend. Noem het gewoon *voor trompet en trombone* en zet een opdracht op het titelblad.
- Maar hij heeft mij geen opdracht gegeven. Het was mijn eigen idee. Of... eigenlijk van u.
- Zet er boven *In opdracht aan puntjepuntje* of *Opgedragen aan puntjepuntje*.
- Wie is puntjepuntje? vroeg Niels plagend.
- En nu, laat zien. Volgens mij zit je tijd te rekken. Ben je niet tevreden?
- Jawel, maar mijn vader speelt niet zo goed. De partij voor trombone is een beetje simpel geworden.
- Simpele muziek kan heel mooi klinken. Kun je het zelf spelen?
- Als u het wilt spelen, dan graag. Het is alleen maar het eerste deel. Volgende week is het klaar, hoop ik. Als er tenminste niet veel veranderd hoeft te worden. Het is wel kort, is dat goed?
- Niels, zet die partituur hier eens neer.
- Oké oké...

The image shows a musical score for two staves, measures 2 through 16. The notation is in 4/4 time. Below the staves, there is a series of figured bass notations (CI, III, IV, III, II, I, VII, V, I, III, IV, II, III, I, IV6, 14/6, II, V, I) corresponding to the measures. The music is written in a simple, melodic style.

- Er staan wel fouten in, zei Niels onzeker.
- Lynn knikte, terwijl ze de partituur bekeek. Even later vroeg ze:
- Heb jij dit helemaal zelf geschreven?
 - Zo ongeveer wel... Omdat het een beetje bekend klinkt, bedoelt u?
 - Het is waarschijnlijk geen bestaande compositie, zei Lynn, maar er zitten maten in die je wel vaker hoort. Hou jij wellicht van Schotse en Ierse balladen?
 - Een beetje. Meer van de langzame muziek.
 - Daar doel ik op. Dit klinkt inderdaad enigszins bekend, maar ik kan je verzekeren dat het bijna onmogelijk is om een tonale compositie te schrijven die niet *ergens* op lijkt. Wat mij verrast echter, is de haast perfecte wijze waarop de melodische lijn is geconstrueerd. Of je hebt een groot talent voor melodievorming, of je houdt mij voor de gek.
 - Dan heb ik een groot talent, zei Niels beslist.
 - Goed, als jij het zegt... Wat die fouten betreft, waar staan die?
 - In maat 7.



- In maat 7... herhaalde Lynn. We beginnen in maat 1, dat lijkt me beter.
- Oké.
- Wanneer je een akkoord niet apart analyseert, is dat omdat je niet weet wat het is, of omdat het vorige akkoord nog steeds geldt? Onder de G in maat 2 staat geen analyse.
- U zou het nog doorspelen.
- Dadelijk, geef eens antwoord.
- Eh... allebei, denk ik. Ik wist niet zeker of die G nog bij CI hoorde.
- Hij hoort nog bij CI.
- Maar het wordt wel III in maat 2 door de E.
- Ik zou het daar ook op CI houden, al mag je het wel CI6 noemen.
- Is dat wat u hoort, in uw hoofd?
- Een overgang van III naar IV klinkt anders dan een overgang van I naar IV. Van I naar IV is bovendien een populaire opeenvolging. Je bent geconditioneerd om I – IV te horen.
- III – IV komt niet vaak voor?
- Veel en veel minder.
- Is de rest van de analyse wel goed, op maat 7 na?
- De analyse kan iets beter, maar ik ben tevreden.
- Toch kijkt u niet blij.
- Omdat ik nog niet weet wat ik hier van moet denken. Wat is volgens jou fout in maat 7?
- Er staat een parallelle kwint. De A daalt naar de G en de E naar de D, ziet u?
- De E in de partij voor de trompet is een wisseltoon. Die kun je negeren. Tenzij maat 7 en 8 heel langzaam gespeeld worden. De E krijgt dan zoveel aandacht, dat zijn functie als versieringston wordt verzwakt. Maar is dat hier het geval? Moeten de spelers hier inhouden?
- Van mij niet, zei Niels.
- Als je van deze muziek een nette partituur maakt, hou er dan rekening mee dat je voor twee melodiestemmen geen accolade gebruikt. Een accolade is typerend voor de piano.
- Maar wel een verbindende streep?
- Dat wel. Gewoon de accolade weglaten en het is goed.
- Is dan alles goed?
- Nog niet, zei Lynn. Waarom heb je in maat 4 en 6 een rust staan in de partij voor trombone?
- Eh... Omdat in maat 2 ook een rust staat. Ik vond het een beetje vreemd om dan nergens meer een rust te gebruiken.
- In maat 4 en 6 kun je van die halve noot gerust een hele maken. Dat zal beter klinken.
- Er ontstaat dan wel twee keer een octaaf.
- Dat is geen probleem. Als je in een octaaf terechtkomt, of in een prime, laat dan minstens een van de stemmen secundegewijs uit het octaaf lopen.
- Niels keek de betreffende maten na.
- Dan kan het hier, zei hij. Beide stemmen verlaten het octaaf secundegewijs en in tegenbeweging.
- Daarom. Hier spreekt ervaring uit. Heeft je pianoleraar je misschien geholpen?
- Henk? Nou... ik heb het er wel met hem over gehad en hij heeft me een paar langzame composities laten horen. Nu ik er over nadenk, er zat wel iets tussen wat hier op lijkt, maar niet helemaal.
- O, zei Lynn opgelucht, is dat het? Ik begon me al zorgen te maken.
- Hoe bedoelt u?

- Waarschijnlijk heeft Henk muziek voorgespeeld waarvan hij weet dat jij die mooi vindt.
- Ja, van die langzame melodieën. Ook omdat ik nog niet zo snel kan spelen.
- En toen ben je dezelfde dag aan je compositie begonnen.
- Het inspireerde wel, dat klopt.
- Vandaar. Omdat je gevoelig bent voor melodievorming, ben je er in geslaagd om flarden van een voorbeeld en de delen die je zelf bedacht aaneen te smeden tot een fraai geheel. Niet dat je een dergelijke compositie nooit zelf zou kunnen schrijven, integendeel. Maar je bent nog niet zo ver.
- Hij deed het niet expres.
- En jij ook niet. Je bent er gewoon ontvankelijk voor. Ik wil je wel adviseren om een volgende keer niet om voorbeelden te vragen en zoveel mogelijk zelf proberen te verzinnen.
- Dat doe ik altijd. Ik wist niet eens dat ik beïnvloed was.
- Prima. Wat die rust betreft in maat 2, die zou ik wel laten staan.
- Ja. Ik heb daar ook een hele noot geprobeerd, maar dat klonk toch niet zo goed.
- Dat verwondert mij niets. We bekijken de hele partituur nog een keer.

2 3 4 5 6 7 8

CI III IV III II I VII V

9 10 11 12 13 14 15 16

I III IV II III I IV6 I4/6 II V I

- Elke compositie, vervolgde Lynn, heeft een beweging in zich. Een beweging die ontstaat door een bepaalde nootwaarde herhaaldelijk in te zetten. Hier is dat de halve noot. In elke maat, op de maten na die een rustpunt vormen, zoals maat 8 en 16, zorgen de halve noten voor beweging. Wanneer je in maat 4 en 6 de rust verwijderd en van de halve noot een hele noot maakt, blijft de beweging in tact. In de andere stem staan immers twee halve noten. Maar als je in maat 2 van de halve noot een hele maakt, valt de beweging daar stil. Terwijl je net begonnen bent.
 - Die rust heb ik zelf verzonnen.
 - En daar heb je goed aan gedaan. Maar je hoeft je vervolgens niet verplicht te voelen om nog meer rusten te gebruiken. Een enkele rust in het begin komt wel vaker voor, dat is niet zo vreemd. Wat de tweede regel betreft, ik zou II in maat 11 geen II noemen maar II7. Dit is duidelijk een onvolledig septiemakkoord. De G in maat 11 is een wisseltoon, maar dat weet je. In maat 14 staat inderdaad I4/6. Zoals je weet komt na I4/6 vaak de vijfde trap. Ik ben er dan ook voor, vanwege de conditionering, om in maat 15 niet te spreken van II en V, maar van V7, ook al is de G niet meteen aanwezig. En zoals te verwachten viel, eindig je op I, de tonica.
 - Ik snap het. Speelt u het nu even door?
 - Vooruit dan maar. Al klinkt het op piano een beetje mager.
- Toen Lynn haar handen van de toetsen haalde en in haar schoot legde, zei Niels:
- Ik vind het toch mooi klinken.
 - Beschouw je deze 16 maten als het eerste deel van je compositie?
 - Eigenlijk wel, al heb ik geen idee wat ik nu moet doen.
 - Als ik je iets voor mag stellen...

- Nou, graag.
- Deze compositie is voor je vader bedoeld. Hij speelt trombone, maar de trompet krijgt meer aandacht in het eerste deel. Je zou daarom het tweede deel kunnen beginnen met een solo voor trombone. Later zet de trompet in en samen sluiten ze het tweede deel af. Daarna herhaal je het eerste deel, waarmee de compositie tot een einde komt. Je hebt dan drie delen, dat is redelijk.
- Dat is een goed idee! zei Niels enthousiast. Dan ben ik al bijna klaar.
- En dan heb ik nog een tip voor je. Het eerste deel staat in majeur. Je kunt het tweede deel in mineur componeren, waarna je met het eerste deel weer in majeur afsluit.
- Weer een goed idee. Maar nu moet u me niet meer helpen, anders krijg ik het gevoel dat ik zelf maar weinig gedaan heb. Het is wel *mijn* compositie.
- Het is vrij normaal dat je in het begin veel geholpen wordt. Geloof maar dat Haydn in de eerste werken van de jonge Van Beethoven zijn invloed heeft doen gelden. Ik moet je er nog wel op wijzen dat de partij voor trompet vrij laag staat. Ik zou de compositie transponeren naar Es majeur en het tweede deel, als je van A mineur uitgaat, naar C mineur.
- Een kleine terts hoger? Wordt dat niet te hoog voor de trombone?
- Nee, die kan dat wel hebben. De trompet spreekt beter aan als je iets hoger componeert. De lage C die je nu gebruikt, klinkt alsof de trompettist in slaap sukkelt. Het moet een gevoelige ballade worden, niet een slappe ballade.
- Ik heb wel ergens een C zien staan in de stukken van Pierre die ik heb gekopieerd.
- Ongetwijfeld, maar hier is het beter van niet.
- Es majeur... dat zijn 3 mollen. En C mineur ook.
- componeer gewoon verder in C majeur en transposeer het hele stuk, als je klaar bent, naar Es majeur en C mineur. Daarna noteer je de partij voor trompet een hele secunde hoger, omdat het hier een trompet in Bes betreft. Je komt dan uit in F majeur en D mineur, wat de notatie betreft.
- Ja... Leuk vind ik het niet, maar het mag ook niet te slap klinken.
- Doe het nou maar. Het klinkt echt beter.
- Heb ik verder nog iets verkeerd gedaan?
- Nee, ik denk dat het verder wel goed is. Vergeet niet de partituur aan te passen.
- Dat doe ik. Zijn er eigenlijk veel vrouwen die les geven in compositie?
- Waar komt die vraag opeens vandaan? vroeg Lynn verbaasd.
- Nou, ik denk dat we zowat klaar zijn en dit wilde ik nog vragen. Als ik zeg dat ik compositie studeer en ik vertel dat ik van een vrouw les krijg, vinden sommige mensen dat raar.
- Dan zijn ze niet goed op de hoogte. Een van de beste docenten uit de twintigste eeuw is een vrouw. Nadia Boulanger. Wel eens van haar gehoord?
- Nadia? Nee, komt me niet bekend voor.
- Ze heeft les gegeven aan een ongelooflijke hoeveelheid beroemde componisten, dirigenten en instrumentalisten. Haar invloed op de Westerse muziek in de twintigste eeuw is enorm.
- Waarom ken ik haar dan niet?
- Omdat ze een bescheiden mens was. Muziek was alles voor haar. Ze gaf aan iedereen les, mits ze bereid waren hard te studeren. Van lanterfanter hield ze niet.
- Een beetje zoals u, dus.
- Welnee. Zij was een wonderkind. Haar prestaties op jonge leeftijd zijn onbegrijpelijk. Mijn prestaties als kind waren voor iedereen duidelijk. Althans, het ontbreken van elke vorm van prestatie.
- Leeft ze nog?
- Ze is behoorlijk oud geworden. Toen ze gepensioneerd was, kwamen musici aan haar deur bedelen om les. Ze is toen gewoon doorgegaan in haar huiskamer. Die zat stevast barstensvol. Ze heeft tot aan haar dood gewerkt. Ik denk dat ze ongeveer tien jaar geleden gestorven is.
- Goh... dat wist ik niet. Wat doen we trouwens met de akkoordprogressies?
- Die bewaren we tot de volgende keer. We werken eerst je compositie af.
- Ja, die wordt best goed. Ik heb er nu al lol in, hoe mijn vader zal reageren.
- Hij zal er oprecht blij mee zijn, daar ben ik van overtuigd.
- Ik denk het ook. Nou... tot volgende week dan maar weer.

Niels - Les 23

- Ik denk dat ik er langer aan moet werken, zei Niels. Maar ik heb haast.
- Hoezo dat? vroeg Lynn.
- Over een week of vier geeft de fanfare het jaarlijkse concert in het buurthuis. Het zou leuk zijn als mijn vader dan zijn compositie kan spelen en hij heeft zeker twee weken nodig om het in te studeren.
- Is het dan zo erg? Heb je de partituur bij je?
- Ja, want ik heb heel hard hulp nodig.
- Je hebt les nodig, daar kom je voor. Laat het me maar eens zien.

2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14 15 16

17 18 19 20 21 22 23 24

25 26 27 28 29 30

CI III IV III II I VII V

I III IV II7 III I IV6 I4/6 V7 I

aI ? I VI6 II V VI

II III harmonisch VI III V I

- Ik zie dat je de eerste twee regels aangepast hebt. Je problemen beginnen in de derde regel bij maat 17, neem ik aan?
- Over maat 7 en 8 wilde ik nog wel iets vragen, maar dat is niet zo belangrijk.
- Dan beginnen we eerst met het tweede deel. Je bent nogal onzeker in de analyse.
- Ja, daarom staat er een vraagteken.
- Ook hier zijn de melodische lijnen opvallend goed voor een beginner.
- Dank u. Het is wel een beetje bedacht allemaal.
- Gelukkig maar, zei Lynn. Ik hoor graag dat een leerling zijn hersens gebruikt.

17 18 19 20 21 22 23 24

aI ? I VI6 II V VI

25 26 27 28 29 30

II III harmonisch VI III V I

- Wat mij opvalt, ging Lynn verder, is dat de eerste regel van het eerste deel in eenheden van twee maten is geschreven en de tweede regel van het eerste deel in 2 x 4 maten.
 - Ik dacht dat ik de eerste regel ook ingedeeld had in 2 x 4 maten.
 - Nee... dat kun je wel gedacht hebben, maar dat is niet wat ik hoor. Hier, in het tweede deel, begin je wel duidelijk met een fragment van vier maten, maat 17 t/m 20. En dan opeens een fragment van drie maten, maat 21 t/m 23. In maat 24 begint een nieuw fragment.
 - Dat kwam zo uit. Ik wilde het tweede deel ook indelen in 2 x 4 maten per regel, maar omdat u heeft gezegd dat je niet te veel van de theorie uit moet gaan, vond ik dit wel kunnen.
 - Het is dan ook geen fout. Wat echter wel gebeurde, is dat je de draad een beetje kwijt raakte. Je had steun aan de structuur en die was toen weg. Alhoewel... in het tweede deel begin je met een fragment van 4 maten, dan volgen 3 maten, daarna 4 maten en je sluit af met weer 3 maten. Dat is ook een structuur. Al is die waarschijnlijk per ongeluk tot stand gekomen.
 - Och... Onbewust heb ik het wel bewust gedaan, denk ik.
- Lynn schudde glimlachend nee en zei:
- Het was dus per ongeluk. Dat geeft niet. Maar heb jij er een probleem mee, met deze indeling?
 - Niet met de indeling. Het zou al een kort stukje worden en nu is het nog korter. Ik had liever weer twee regels geschreven van 2 x 4 maten.
 - Ach, vandaar... Dan rek je het gewoon twee maten. Je hebt immers de vrijheid om maat 29 te ervaren als het begin van een fragment van 4 maten waarmee je de compositie afsluit.
 - En wat er voor staat?
 - Maat 27 kun je aanmerken, afhankelijk van de frasering, als behorende tot zowel het vorige fragment als tot het volgende fragment. Een overlappende maat komt wel vaker voor.
 - Van de frasering... Van de fragmenten, bedoelt u?
 - Nee, van de tekens die je gebruikt om te verduidelijken welke noten bij elkaar horen. Zoals een legato-boog of een komma. Dat noem je *frasering*. Niet dat blaasinstrumenten alle opeenvolgende tonen legato kunnen spelen. Na een boog mag de speler ademen, dat betekent het gewoonlijk.
 - O, op die manier. Ik wilde dat pas doen als de compositie klaar is.
 - Als je in potlood werkt, zou ik het meteen noteren. Het geeft ook voor jezelf duidelijkheid.
 - Gewoon twee maten erbij verzinnen, zegt u. Voor u is dat geen probleem, maar voor mij wel. Als ik er nog een week over mag doen, dan krijg ik het misschien voor elkaar... Alhoewel, wat zei u laatst ook alweer? Haydn hielp Beethoven met zijn muziek toen die nog een beginner was?
 - Je wilt dat ik je help?
 - Vanwege de haast.
 - Het is wel *jouw* compositie.
 - Ja, best, zei Niels. Ik ben een stuk praktischer geworden, dankzij u. Dat is eigenlijk uw schuld, dus

mag u me nu ook wel helpen.

Lynn schudde verwijtend nee en zei:

- Alleen maar omdat je in tijdnood zit, Niels.
- Dat was met Beethoven ook zo, dat weet ik zeker.
- Vooruit dan. Geef me een moment. Ik lust nog wel een mok thee.
- Wel er iets moois van maken, juf.
- Lummel.

17 18 19 20 21 22 23 24

aI IV V I IV4/6 V of III6 VI6

25 26 27 28 29 30 31 32

II V I VI I4/6 V I

Terwijl Lynn tevreden van haar hete thee nipte, bestudeerde Niels de partituur. Hij wees maat 27 aan.

- U heeft hier ook iets veranderd. Maar voor de beweging maakt het niets uit, want er stonden al twee halve noten (les 22).

- Voor de beweging niet, voor de stemvoering wel. Nooit een kans laten liggen om secundes in te zetten, Niels.

- Maar nu staat er een dissonant. Boven de G klinkt een A.

- De G is een doorgangsnoot. Het maakt niet uit wat erboven of eronder staat.

- O... dat wist ik niet. En de analyse heeft u ook veranderd.

- Die klopt nu. We zullen dat dadelijk behandelen. Wat vind je van de laatste vier maten?

- Wilt u het spelen?

- Natuurlijk.

Even later zei Niels:

- Ja... Ik vind het wel een beetje vreemd klinken. Klinkt het voor u goed genoeg?

- Elke wijziging zal in eerste instantie niet goed klinken, omdat je dit werk al te vaak hebt gehoord.

Dan is het moeilijk om onbevangen te luisteren. Maar ik kan je geruststellen. Dit klinkt goed.

- Oké.

- Is jou de imitatie opgevallen? In maat 29 en 30?

- Dat heb ik gehoord. Zelf heb ik ook zoiets gedaan. Maat 18 lijkt op maat 11.

- Inderdaad. Je hebt het patroon uit maat 11 omgekeerd.

- Is het dan nog wel een imitatie?

- Jazeker. Je komt dergelijke grapjes vaak tegen in polyfone werken. Bach was er een meester in.

- Dus ik schrijf al een beetje polyfoon? zei Niels blij verrast.

- Een beetje. In een tweestemmige compositie ontstaat het meestal vanzelf.

- Gaaf... Wat heeft u eigenlijk in de laatste vier maten gedaan?

- Na V, zeker in harmonisch mineur, verwacht je de tonica. Ik heb daarom V laten staan en er twee extra maten voor gezet. In die maten gebruik ik I4/6. Voor V hoor je vaak I4/6 en voor I4/6 klinkt VI goed, dus was ik gauw klaar.

17 18 19 20 21 22 23 24

aI IV V I IV4/6 V of III6 VI6

25 26 27 28 29 30 31 32

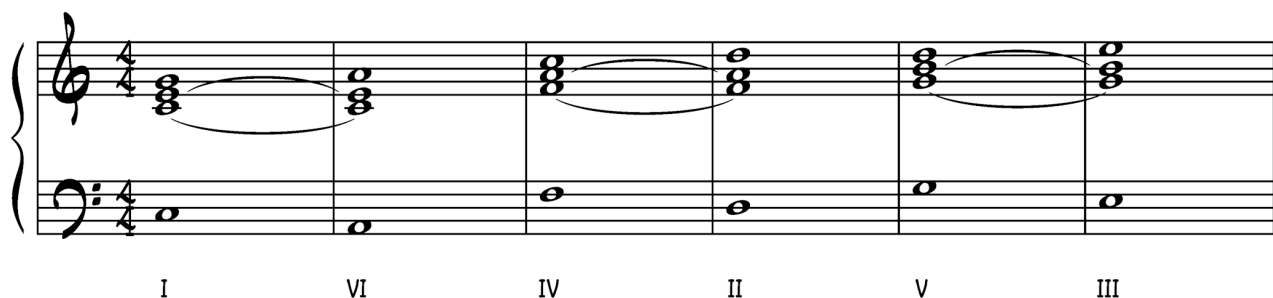
II V I VI I4/6 V I

- Misschien, als ik weet welke akkoorden op elkaar kunnen volgen, had ik het zelf ook wel zo snel gekund.
- Als je compositie helemaal klaar is, gaan we daar mee verder.
- Met de analyse zat ik behoorlijk fout, dat zie ik nu wel.
- Hier en daar had je niet goed opgelet en soms wist je het gewoon niet. III in maat 26 was uiteraard fout. En je hoeft *harmonisch* mineur niet te vermelden. Daarom staat er nu alleen V.
- Ik vond het vooral zo moeilijk, omdat het in het begin eenstemmig is. Dan lukt het mij niet altijd om het goed te analyseren.
- Daar is een eenvoudige truc voor. Speel met je linkerhand het akkoord dat volgens jou juist is, en speel met je rechterhand de eenstemmige melodie. Een octaaf hoger, natuurlijk. Dan hoor je meestal of je het goed had. En je maakt gebruik van je kennis. IV – V – I bijvoorbeeld, komt zeer vaak voor. Gewoonlijk is de harmonie vrij eenvoudig bij een volkse melodie.
- Vindt u dit volks klinken?
- In de goede betekenis van het woord. Tegenwoordig noemt men dit *folk*.
- Ja, dat vind ik best leuke muziek. Ik hou van klassiek én van folk.
- Ik kijk er niet van op. De meeste melodieën-componisten houden van volksmuziek, of ze verdiepen zich er in.
- U ook?
- Ik heb veel volksmuziek beluisterd. Met name volksmuziek uit Oost-Europa. Ierland en Schotland zijn ook interessant.
- Niet uit Azië of Afrika?
- Nee, absoluut niet. Die culturen spreken mij niet aan.
- Mij ook niet zo... Waarom staat trouwens onder maat drieëntwintig *V of III6*?
- Omdat je na IV4/6 de derde trap zou verwachten, maar het zou ook V kunnen zijn. Wanneer je akkoorden uitprobeert onder een melodie, kun je tot de ontdekking komen dat meerdere akkoorden mogelijk zijn. Als je een melodie harmoniseert, heb je soms de keuze. Harmoniseer je een melodie voor een goed musicus, dan kun je je uitleven. Is het een beginner, dan hou je het eenvoudig.
- Ik begrijp het.
- Wat ga je nu doen, thuis? vroeg Lynn. Probeer je zelf het slot aan te passen, of laat je het zo?
- Ik denk dat ik het zo laat. Al moet ik het nog wel in het net zetten.
- Je weet hoe je dat moet doen?
- Gewoon, met een dunne zwarte stift.
- Nee, ik bedoel, hoe noteer je dit driedelige stuk?
- Eh... Ik zet onder het tweede deel het eerste deel nog een keer. Bedoelt u dat?

- Je kunt de partituur op twee manieren construeren. Of je zet het eerste deel nog een keer onder het tweede deel en sluit daarmee je compositie af...
 - Dat zei ik.
 - Of je noteert alleen deze twee delen en je zet boven de laatste maat *Da Capo al Fine*. Je mag het ook afkorten. D puntje C puntje al Fine. Vervolgens zet je boven maat 16 *Fine*. Dit betekent dat de speler na maat 32 weer vooraan moet beginnen, maar nu moet stoppen bij Fine.
 - Nee, dat doe ik niet, zei Niels beslist. Dan lijkt het helemaal een kort stukje! Nee, ik zet het eerste deel nog een keer onder het tweede deel. Zo lijkt het meer.
 - Als het exact hetzelfde is, kun je wel commentaar van de dirigent verwachten. Of hij zegt niets en zet er een groot kruis door.
 - Dan verander ik het. Bijvoorbeeld, de tweede keer dat het eerste deel moet worden gespeeld, laat ik het harder spelen. Of zachter. Of ik verander de frasering.
 - Slim... Doe de compositie echter geen geweld aan. Variaties in de dynamiek kunnen fraai klinken, maar luister wel heel nauwkeurig naar de spanningsbogen.
 - Natuurlijk, ik doe niet zomaar wat.
 - En dan nog iets. Je hebt nergens aangegeven dat het voor tenor-trombone en trompet is.
 - Dat zet ik op het titelblad.
 - Dan nog. Noteer duidelijk voor welk instrument de partij bedoeld is, inclusief de stemming.
 - Stik... Ik was vergeten dat ik het eerst moet transponeren.
 - Vergeet in ieder geval niet, dat je per instrument de partij moet uitschrijven. De trombonist hoeft de partij voor de trompet niet te zien en de trompettist is niet geïnteresseerd in de partij voor trombone. Als pianist ben je er aan gewend om alle stemmen te kunnen volgen. Dat is niet voor iedereen zo.
 - Dus, zei Niels, ik moet een titelblad maken... en dan de totaalpartituur... en dan twee partijen.
 - Waarvan de partij voor de trompet in Bes getransponeerd is.
 - Poeh... dat is een hoop werk. Kan dat niet anders?
 - Och, zei Lynn, misschien kun je dat met je computer doen.
- Niels keek haar met een paar grote ogen aan en zei:
- Dat is helemaal niet zo'n slecht idee.
 - Jawel, zei Lynn vlug. Dat is een heel slecht idee. Ik maakte maar een grapje. Je hebt deze compositie voor je vader gemaakt. Dan zou je toch echt je werk in handschrift moeten overhandigen. Hou het persoonlijk. Voor jou is het wellicht alleen maar een goed idee, maar voor je vader is dit belangrijk.
 - Nee, voor mij is het ook belangrijk. Die ouwe van me... hij heeft veel last van me, dus mag ik ook wel eens een keer iets terugdoen. Hij staat altijd voor mij klaar.
- Lynn knikte langzaam ja. Niels begon zowaar volwassen te worden.
- Wat, zei ze toen, had je nog met maat 7 en 8?
 - Hm? O, dat. Ik vind het toch niet goed klinken.
 - Het is geen briljante passage, maar het gaat wel. Mocht je iets anders willen verzinnen, doe gerust je best. Waarschijnlijk zou ik er zelf ook geen vrede mee hebben.
 - Zou iemand het horen, dat het beter kan?
 - Alleen een getraind gehoor zal het opvallen en dan nog is het geen probleem. Het is geen fout. Je voelt echter dat het beter kan. Maar soms moet je een werk gewoon loslaten. Niets in de wereld is perfect. Ik kan je verzekeren dat wanneer een componist oud werk van zichzelf nakijkt, hij meestal hier en daar iets wil veranderen. En vele jaren later wijzigt hij het opnieuw. Je bent toch nooit voor 100 procent tevreden. Loslaten is misschien wel het moeilijkste wat er is, nog moeilijker dan harmonieleer. Toch moet het, anders kun je je gedachten niet vrijmaken voor een nieuwe compositie.
 - Oké, dan laat ik het zo.
 - O ja, verwijder de analyse. Die staat nooit op een partituur.
 - Nee, natuurlijk niet. Dat had ik wel door.
 - Goed... Dan zie ik je volgende week weer. Maak er wel iets moois van, jongen.
 - Nu maakt u weer een grapje.
 - Ja, het is hier vaak dolle pret.

Niels - Les 24

- Ik vind het vervelend, zei Niels, maar ik heb afgelopen week niets gedaan. Ik ben ziek geweest.
- Niets ernstigs, mag ik hopen?
- Nee, een griepje maar. Ik heb de hele week op mijn kamer gezeten met een deken om me heen.
- Je had ook kunnen gaan liggen, op je bed.
- Dan kan ik niet bij mijn computer.
- Je hebt dus wél wat kunnen doen.
- Ja, als u het zo bekijkt. Maar voor compositie wil ik in topvorm zijn. Een beetje spelen op mijn computer is heel wat anders.
- Natuurlijk. Wees gerust, ik neem je niets kwalijk. Ik wil je er alleen op wijzen dat je in de toekomst, wanneer je een volleerd componist bent, af en toe zult moeten werken terwijl de omstandigheden niet ideaal zijn. Zeker wanneer je een compositie voor een bepaalde datum af moet leveren.
- Dan meld ik me gewoon ziek.
- Je bent geen werknemer van een bedrijf waar alles doorgaat zonder jou. Jouw werk kan door niemand anders worden gedaan. Bovendien zul je nog een volgende opdracht willen krijgen. Als zich de mare verspreidt dat jij een luiwammes bent, kun je dat wel vergeten.
- Een luiwammes? Ziek zijn is toch echt heel wat anders.
- Helaas interesseert dat de opdrachtgever niets. Al ben je doodziek, iemand zal op een gegeven moment zijn beklag doen over jou. Er wordt op z'n minst over je geroddeld. Is hij wel echt ziek?
- Dat vind ik dan niet eerlijk! zei Niels verontwaardigd.
- Er is zoveel niet eerlijk. Leer de mensen kennen, jongen. Als kind groei je beschermd op, maar als volwassene wordt je aan ellende blootgesteld. Je moet je daar tegen wapenen. Dat lukt wel, maar pas na de nodige vervelende ervaringen.
- Heeft u veel meegemaakt?
- Och... zo voelt het niet. Ik vergeet alles nogal snel, zeker de slechte ervaringen.
- Dat is handig. Kunnen we vandaag wel iets gaan doen?
- Het wordt onderhand tijd om de medianten te behandelen.
- Ik dacht dat we akkoordvolgorden zouden gaan bespreken.
- Niet voordat ik van jou weet aan welke volgorden jij de voorkeur geeft. Ik wil dus eerst je huiswerk zien. Trouwens, de rol van medianten is heel belangrijk in een progressie.
- O, nou... Dan doen we dat maar.
- Medianten zijn tertsverwante akkoorden. Daarmee bedoelen we dat twee akkoorden een terts gemeen hebben. Voorbeelden zijn I en VI, IV en II, V en III.



Niels keek geïnteresseerd naar het voorbeeld en vroeg:

- Waarom niet I en III? Die hebben ook een gemeenschappelijke terts.
- I en III, IV en VI, V en VII, wanneer ze maar een gemeenschappelijke terts hebben.
- Medianten... die moet ik kennen, waarom ook alweer?
- Ze zijn belangrijk omdat ze lijken op een andere trap.
- Ja, maar wat moet ik daar dan mee?
- Dat zal ik je zo laten zien. Eerst wil ik benadrukken dat hoe groter de gelijkenis is, des te beter je een

mediant kunt gebruiken als een alternatief. Wanneer je bijvoorbeeld IV gebruikt in een progressie, is het mogelijk dat II, als tertsverwant akkoord, de plaats van IV in kan nemen.

- O, nou snap ik het. Dus als ik bijvoorbeeld ergens op een I uitkom, maar ik wil dat niet, zou ik VI kunnen proberen?

- Inderdaad. Maar de gelijkenis van VI met I kan vergroot worden. De kracht van de werking neemt hierdoor toe. Niet dat je hier altijd naar streeft. Soms wil je dat de vervanger opvalt.

- Ja, maar het kan handig zijn.

- In dit voorbeeld zie je hoe je een mediant meer kunt laten lijken op de originele trap. Ik ga weer uit van de hoofdtrappen. Tonica, subdominant en dominant.

I VI6 IV II6 V III6

- Ik zie het. U heeft er sextakkoorden van gemaakt. Nu hebben ze ook dezelfde bastoon.

- Inderdaad. Let wel op de ligging. Het blijft zaak dat we van een sextakkoord met een dubbele terts de terts in de twee buitenste stemmen of in de twee onderste stemmen plaatsen.

- En als de grondtoon of de kwint van de mediant verdubbeld wordt?

- Dat zou goed kunnen klinken, maar zelf geef ik de voorkeur aan een dubbele terts.

- Oké. Misschien kan ik dit wel gebruiken.

- Dat heb je al gedaan. Je ziet wel vaker bij beginnende componisten een mediant voorbijkomen, ofschoon zij zich dit niet altijd bewust zijn.

- Ja? Wanneer dan?

- Herinner jij nog, dat ik jouw huiswerk als een compositie beschouwde? Ik heb je daar nog een compliment voor gegeven. Het was een akkoordprogressie, maar ik ben vergeten...

- Ik niet! Ik weet precies wat u bedoelt. Momentje...

DI I IV V I I IV IV I6/4 V VI VI V V I I

- Ja, dit was het. Je hebt later de akkoorden gebroken om er een piano-versie van te maken (les 12).

- Dat was u toch?

- Misschien... Ik weet het niet meer. Maar in maat 6 zie je een tertsverwant akkoord optreden,

waardoor een fraai effect ontstaat. Niet zo vreemd natuurlijk, want VI is hier meer dan een mediant.

- Hoezo?

- Dat behandel ik dadelijk. Na I4/6 en V in maat 5 verwacht je in maat 6 de eerste trap. In plaats daarvan wordt VI gegeven. Elke componist die traditioneel tonale muziek schrijft, kiest hier af en toe voor. Het is ook een bijzonder handig hulpmiddel als je een fragment nog niet wilt afsluiten. I na V klinkt duidelijk als een slot. Dat effect kun je verzwakken door I6 te gebruiken, maar je sluit nog steeds af. VI echter geeft je de kans om verder te schrijven, *mits* VI niet al te veel op I lijkt. VI6 is daarom minder geschikt.

- Dus dat heb ik goed gedaan?

- Dat heb je zeker. Ook al deed je dit per ongeluk.

- Echt bijzonder is het niet. Het is maar één akkoordje.

- Jawel. Geheel onbevangen gebruikte je het goede akkoord zonder dat je de theorie kende, alleen maar omdat jouw gevoel je dit ingaf. Daarom was ik er blij mee.

- Ik heb het misschien ergens gehoord, denk ik.

- Vast wel. Toch heb ik leerlingen gehad die net als jij jarenlang les hadden in piano, en die een dergelijke overgang eerder moeten hebben gehoord, maar die zich in hun huiswerk altijd braaf hielden aan de meest voor de hand liggende volgorden.

- Ze waren dus niet eigenwijs genoeg, zei Niels beslist.

- Ik zal niet ontkennen dat een bepaald karakter noodzakelijk is om een goed componist te kunnen worden. Alhoewel... Dit is nog geen reden om mijn goede raad voortaan te negeren, Niels.

- Nee, natuurlijk niet. Ik snap nu wel hoe het werkt.

- Gelukkig.

- Maar waarom is VI als mediant van I dan zo belangrijk?

- Dat zal ik je uitleggen.

- Geeft u ze nog les?

- Wie?

- Nou, leerlingen die braaf zijn.

- Nee. Als ze volharden in het neerpennen van de meest voor de hand liggende progressies, stuur ik ze weg. Ik geef ze wel het advies mee om muzikleraar te worden.

- Volgens mij stuurt u iedereen weg. Op een uitzondering na.

- Ik zou meer geld kunnen verdienen, als ik niet zo'n hekel zou hebben aan talentloze pietluttten.

- Dat geldt volgens mij voor elke leraar in compositie.

- O nee, dat niet. Er zijn genoeg muzikanten die het componeren als een hobby beschouwen, naast het mandjes vlechten en het bloemschikken. Sommige collega's van me hebben een bloeiende lespraktijk, omdat ze er in slagen die lui een goed gevoel te geven zonder daar zelf wanhopig van te worden.

- Dan had Henk toch gelijk.

- Hoezo? vroeg Lynn.

- Nou, die zei dat u berucht was.

- Berucht? Dat klinkt alsof er posters verspreid zijn van mij, met daarop het verzoek mij aan te houden en over te dragen aan de sheriff, dood of levend.

- U kijkt zeker graag films, zei Niels met een glimlach.

- Ja. Geen kunstfilms, maar voor een goed verhaal loop ik niet weg, ook als zich dat in het Wilde Westen afspeelt. Zullen we dan nu het bijzondere van VI bespreken?

- U begon er over, ik niet.

- Dat is zo, gaf Lynn toe. VI als mediant van I dus. Je kent de toonaard C majeur als de majeur toonsoort zonder voortekens. A mineur is de mineur toonsoort zonder voortekens. Je kunt zeggen dat A mineur de *parallel* toonaard is van C majeur. Zoals van A mineur de parallel toonaard weer C majeur is. In majeur vindt je de parallel toonaard een kleine terts *onder* de tonica. Van G majeur bijvoorbeeld is E mineur de parallel, omdat de E een kleine terts onder de G ligt. Beide toonaarden hebben een enkel kruis als voorteken. En van F majeur is de parallel toonaard... Niels?

- Eh... D mineur. Want de D ligt een kleine terts onder de F.

- Prima. Hier volgt uit dat je in mineur de parallel toonaard kunt vinden door een kleine terts *boven* de

- tonica te nemen. De parallel toonaard van D mineur is F majeur en van A mineur is het C majeur.
- Dat ligt voor de hand.
 - Nu is het aardige dat wanneer je na V niet I neemt maar VI, je niet alleen de mediant inzet, maar ook nog van majeur naar mineur lijkt over te stappen.
 - En dat is niet zo?
 - Nee, daar is een modulatie voor nodig.
 - We hebben dat nog niet behandeld, het moduleren.
 - Dat weet ik. In ieder geval levert de suggestie van mineur een dramatisch effect op, al vind ik het meer melancholisch klinken.
 - Maar als je nu in plaats van VI de III neemt als mediant? III in majeur is ook een mineur akkoord.
 - Zeker, maar het is niet de parallel. V – III kan goed klinken en er is een effect. Ik zou zeggen, omdat je toch nog zelf aan de slag moet, probeer het een en ander uit en kom me dan maar vertellen welke volgorden jou bevallen en wat voor effect ze volgens jou hebben.
 - U wilt me wel laten werken.
 - Ik sta hier op de berghelling te wachten tot Niels verschijnt.
 - Ja, maar ik was ziek! Echt waar.
 - Ik neem je dan ook niets kwalijk.
 - En ergens ben ik blij dat ik nog even gewacht heb. Nu weet ik meer.
 - Klopt, zei Lynn, je hebt meer ballast. Als het klimmen maar niet te zwaar wordt voor je.
 - Zijn er trouwens nog meer van die verbanden tussen toonladders?
 - Nee. Hoewel... Er zijn ook nog *gelijknamige* toonaarden. Dan is de eerste toon gelijk, maar het aantal voortekens niet.
 - Hoe kan dat nou? zei Niels verbaasd. C majeur is C majeur, ik zie niet in... Of bedoelt u een Moll-Dur toonladder, bijvoorbeeld C Moll-Dur?
 - Niels, spreek me niet van een Moll-Dur toonladder.
 - Nee, omdat het onzin is, dat weet ik ook wel. Daarom snap ik het niet.
 - Je vergeet wat. Er zijn ook nog mineur toonladders. C majeur en C mineur zijn gelijknamige toonaarden, net als F majeur en F mineur. De tonica, de eerste toon, is gelijk, maar de tonica, het akkoord, niet.
 - Levert dat een aardig effect op?
 - Ja, maar bij voorkeur na een cesuur, en dan ook nog mineur na majeur. Je sluit bijvoorbeeld een fragment af met een majeur akkoord, meestal de I. Daarna ga je in de gelijknamige toonaard verder. In C majeur sluit je af met I, waarna je verder gaat met I in C mineur.
 - Andersom niet?
 - C majeur na C mineur? Dat klinkt wat minder... Ook hiervoor geldt dat je het zelf uit moet proberen.
 - Maar als je niet gemoduleerd hebt, zit je dan ook echt in C mineur?
 - Het staat je vrij om de gelijknamige toonaard meteen te definiëren als de heersende toonaard. Na een cesuur begint immers een nieuw deel.
 - Dan kan ik in feite al moduleren.
 - In feite wel.
 - Mooi, zei Niels glunderend. Bent u niet tevreden over mij, omdat ik zo eigenwijs ben?
 - Wat dat betreft, ben ik uitermate tevreden over je. Het is overigens tijd, we houden er mee op. Je weet wat je te doen staat?
 - Ja, zelf even uitproberen welke volgorden ik mooi vind klinken en een beetje experimenteren met medianten. Misschien ook nog wat componeren, als ik tijd heb.
 - Ik vergeet wat. Heb je de partituur van de compositie voor je vader uitgewerkt?
 - Toevallig wel. Ik heb dat vorige week meteen gedaan. Toen was ik nog niet ziek.
 - En, wanneer geef je hem je werk?
 - Morgenvroeg. Hij hoeft dan niet naar de zaak. Ik denk dat hij meteen wil gaan spelen.
 - Wanneer is dat jaarlijkse concert?
 - Over drie weken. Ik zal morgen Pierre zijn partij geven.
 - Dat is een goed idee. Hou me op de hoogte.

- Ik probeer mijn vader zo ver te krijgen, dat hij mij een draagbare recorder geeft. U wilt natuurlijk een opname horen.
 - Niet per se, maar ik sla het niet af.
 - Het is anders wel belangrijk. Mijn moeder zal dat ook vinden.
 - De handel in landbouwmachines is bij jou in goede handen, daar ben ik van overtuigd.
 - Ja. Mijn vader zei al dat ik het niet slecht doe.
 - Het is inderdaad belangrijk om een geluidsopname te bekomen. Als componist zit je voortdurend met het probleem dat je niet al je werk kunt laten horen. Tenzij je voor je eigen instrument componeert, zoals de piano. Je moet dan wel goed kunnen spelen.
 - Ik laat liever andere muzikanten spelen.
 - Een fanfare onder handbereik komt altijd van pas.
 - Dat had ik zelf ook door. Liesje heeft trouwens gezegd dat ze met mij wil samenwerken.
 - En wat speelde Liesje ook alweer?
 - Franse hoorn.
 - Je kunt een volgende keer iets voor trompet, hoorn en trombone schrijven.
 - Is dat een goede combinatie?
 - Heel goed, zelfs. Beter dan alleen een trompet en een trombone. Met het geluid van een hoorn kun je de klanken van de overige instrumenten mooi samen laten smelten.
 - Ja, maar driestemmig... Dat is niet gemakkelijk.
 - Och, voor een beginner niet, maar jij blijkt een gelukkige hand te hebben in melodievorming en stemvoering. En vergis je niet. Als je van beroemde componisten de partituren bestudeert, zal het je opvallen hoe vaak zij kiezen voor een eenvoudige terts- of sextengang. Je moet niet denken dat een driestemmige compositie altijd een doorwrocht werk is.
 - Het is niet als bij Bach, bedoelt u?
 - Absoluut niet. Het is zelfs bij Bach niet altijd als bij Bach. Ook hij zoekt soms de makkelijke weg. Het is werk, moet je niet vergeten. Een stratenmaker kan een op maat gehakt steentje plaatsen dat wel iets beter had mogen passen, maar zo'n man heeft nog meer te doen. Of de piepers wachten thuis.
 - Ik vind het jammer dat het allemaal amateurs zijn bij de fanfare, al hebben ze een paar goede spelers. In de toekomst kan ik misschien met professionele musici samenwerken.
 - Je kunt je soms ergeren aan het gebrek aan kennis, maar daar staat tegenover dat de sfeer meestal heel goed is en het enthousiasme niet minder. Voor een uitvoering door een professioneel orkest heb je goede contacten nodig. Die krijg je niet zomaar. Ik kan me nog herinneren dat mijn oude leermeester al in de eerste les tegen mij zei dat ik, als ik echt veel voor elkaar wilde krijgen, naar Amsterdam zou moeten verhuizen. Hij had me niet zwaarder kunnen beledigen. Alsof ik uit Brabant zou willen vertrekken. Nog niet met geweld. Ik heb hier negen eeuwen aan voorvaders liggen.
 - Mijn vader en zijn vrienden gaan regelmatig in Antwerpen uit. Zij gaan nooit naar Amsterdam.
 - Dat geloof ik meteen. Een oom van mij zat in zaken en hij ging ook naar Antwerpen. Hoewel zijn zus in Amsterdam ging wonen, al heel jong. Maar zij werd een beetje als een rare beschouwd.
 - Die hebben wij ook eentje. Een neef van me. Een toffe gast, altijd goeie zin, maar helemaal lekker is hij niet. Hij liep een keer weg, naar Zandeind. Daar kenden ze hem niet en op een gegeven moment lag hij in de sloot. Later ben ik met een paar vrienden even gaan praten. De volgende keer laten ze hem met rust, hebben ze beloofd. Zandeind... dat zijn pas echt boeren.
 - Die vrienden van je zijn net zo groot als jij?
 - Ongeveer. Pietje is wel veel breder, maar zijn vader zit in de beton.
- Lynn knikte zwijgend en instemmend.
- Afijn, zei ze toen, we zijn klaar. Ik zie je volgende week weer?
 - Ja, ik denk dat ik voorlopig niet meer ziek word, en een vakantie... die heb ik ook niet.
 - Mooi, dan zie ik je volgende week.
 - Oké, doen we.

Niels - Les 25

- Het is een puinhoop, zei Niels.
 - Hoezo dat? vroeg Lynn.
 - Ik ben wel begonnen aan de akkoordvolgorden, maar ik vond het al heel gauw zinloos.
 - Dat moet je me toch eens uitleggen.
 - U wilde van mij weten welke volgorden ik goed vind klinken, toch?
 - Klopt.
 - Dus ik dacht, laat ik het maar systematisch aanpakken. Ik begon met I. Welke akkoorden klinken goed na de eerste trap. Maar ze klonken bijna allemaal goed! En dat waren alleen nog maar de drieklanken in grondligging. Als ik ook de sextakkoorden zou moeten uitproberen en de septiemakkoorden in alle liggingen, dan ben ik tot Sint Juttemis bezig.
 - Je hebt je een beetje laten misleiden. Toevallig kun je na I zowat elk akkoord gebruiken. Als je met een andere trap was begonnen, zou je gemerkt hebben hoe beperkt de mogelijkheden zijn.
 - Ja maar...
 - Wat is er?
 - Het staat me ook een beetje tegen, als ik eerlijk moet zijn. De progressie die ik gemaakt had en waar u zo tevreden over was (les 11), daar heb ik niet eens bij nagedacht, en toch stonden de akkoorden allemaal goed. Gewoon op het gehoor!
- Lynn glimlachte en keek hem zwijgend aan.
- Wat? vroeg Niels ongerust.
 - Ik denk, dat je het te vlug hebt opgegeven. Omdat je er eigenlijk geen zin in had. Ik had zoiets ook wel verwacht. We gaan nu even je talent bespreken.
 - U stuurt me toch niet weg?
 - Nee, daar hoeft je niet bang voor te zijn.
 - Ik ben eigenwijs, dat weet ik. Maar dat is juist goed, dat zei u zelf.
 - Daar gaat het niet om. Luister... Toen je bij mij begon, kwam je met een nogal braaf en nietszeggend stukje muziek aanzetten. Gelukkig had je me eerder partituren gestuurd waarin je vrijer te werk was gegaan. Ik vermoedde daarom dat je te krampachtig had zitten te werken.
 - Ja, ik wilde geen fouten maken, dat kan ik me nog herinneren.
 - Later verraste je me met progressies en een compositie waarin alles opeens op zijn plek leek te vallen, terwijl je eigenlijk te kort bezig was om je voldoende te kunnen ontwikkelen. Dat deed mij aan iemand denken.
 - Een andere leerling?
 - Nee, aan mezelf. Ik heb zes jaren aan een conservatorium doorgebracht en daarna, na weliswaar de nodige experimenten, ging ik vrolijk verder in een stijl die ik bij aanvang van de studie al had. Mijn leermeester was het opgevallen, maar hij had stilzwijgend de beslissing genomen om mij van de nodige kennis te voorzien, zodat ik in ieder geval kon analyseren wat ik geschreven had. En ik had hetzelfde gedaan als jij. Ik presenteerde mezelf met een ingewikkeld concert voor strijkers, maar mijn kracht zat in de melodievorming en de stemvoering. En vooral, hoezeer je dit ook zal verbazen, in mijn aanleg om op elk moment, zonder ook maar na te denken, een compositie te kunnen schrijven. Ik ga gewoon zitten, zet mijn vingers op de toetsen en dan gebeurt het vanzelf. Analyseer ik achteraf wat ik gedaan heb, dan tref ik soms verbazingwekkend ingewikkelde constructies aan.
 - Per ongeluk?
 - Misschien... Theoretisch klopt het allemaal. Als ik een heel vroeg werk analyseer, dan ontdek ik wel een paar foutjes, maar dat had in een cursus van een half jaar verholpen kunnen worden. Let wel, het was mogelijk dat ik uiteindelijk in een geavanceerde stijl zou gaan componeren, en dan zou ik wel een lange studie nodig hebben. Maar achteraf gezien was het niet nodig.
 - Maar dat weet je dus niet als je net begint.
 - Inderdaad. Daarom studeer je toch braaf al die jaren. En kwaad kan het niet, hoor. Als ik niet zo lang gestudeerd zou hebben, had ik geen les kunnen geven.

- Komt dat vaak voor, dat een componist meteen in een bepaalde stijl componeert?
- Er schieten me nu twee namen te binnen. Felix Mendelssohn-Bartholdy en Erik Satie. En voor beide componisten geldt dat zij weliswaar later fraaie muziek gecomponeerd hebben, maar het frisse en aansprekende van hun vroege werk hoor je niet meer terug. Denk alleen al aan de ouverture *Midzomernachtdroom* van Mendelssohn en de *Gymnopédies* van Satie. Bijzonder mooi.
- Hoe oud was Mendelssohn toen hij die ouverture schreef?
- Zeventien.
- Dus sommige componisten hoeven niet zo lang te studeren... Dat geldt ook voor mij?
- Ik denk dat het verstandig is om nu al het typerende van jouw talent met voorrang aandacht te geven. Wel zul jij, net zoals het mij aangeboden werd, de harmonieleer volledig moeten leren beheersen.
- En het contrapunt?
- We kunnen daar ook aandacht aan besteden, maar het is volgens mij zinloos om van jou ingewikkelde contrapuntische constructies te verwachten. Waarom zou je ook? Het contrapunt wordt niet zelden beoefend om indruk te maken. Omdat men denkt dat contrapunt razend ingewikkeld is. Het is wel iets ingewikkelder, maar alleen wanneer je per se bepaalde vormen wilt hanteren. Een fuga bijvoorbeeld. Maar de regels voor een fuga passen op de achterkant van een bierviltje.
- Daar ben ik wel handig in, in bierviltjes, zei Niels. Ik win altijd in het opwippen en vangen van een bierviltje. Mijn vrienden willen niet eens meer een wedstrijdje met mij houden. Wie verliest trakteert. Lynn schoot in de lach.
- U vindt dat grappig? vroeg Niels met een glimlach.
- Niet zozeer het gehannes met een bierviltje. Nee, het is een blijde lach, omdat je niet vatbaar bent voor snobisme, voor stijf volgehouden intellectualisme. Je kunt een componist worden die als vanzelfsprekend naar zijn eigen natuur werkt, die geen behoefte heeft aan ingewikkelde verhalen, een componist wiens dichterlijke ader vrijelijk vloeit. En zo hoort het te zijn. We leven helaas in een tijdperk waarin elke uiting van kunst pas beoordeeld blijkt te kunnen worden nadat men het *product*, want zo noemt men het godbetert, geijkt heeft aan de meningen van beroepscritici, aan de heersende mode, aan het kritiekloos aanbeden *is het wel interessant?* Potdomme, de hedendaagse mens is onderhand bang om eerlijk een mening te geven. Want oh oh oh, je zou eens iets mooi vinden dat volgens meneer Zeurpiet in de Gepeupelkrant niet modern genoeg is. Nee, dat is een doodzonde.
- Ik kan het niet allemaal volgen wat u zegt, maar als ik iets mooi vind, is het gewoon mooi, anders zou ik het niet mooi vinden. Dat is toch logisch?
- Hou die gedachte vast, Niels. Daar bereik je meer mee dan met een citaat van een Grieks filosoof.
- Maar we moeten wel verdergaan met de lessen?
- Uiteraard. Als je kunt analyseren wat je gedaan hebt, ontwikkel je jezelf ook, niet door voorbeelden van componisten met een afwijkende stijl te bestuderen, maar door dicht bij jezelf te blijven. Ik zal je een voorbeeld geven. Je hebt er een hekel aan om domweg uit te proberen welke akkoorden na welke akkoorden goed klinken. Maar als je nou de progressie neemt waar ik tevreden over was, en jij ook, en je kijkt vervolgens welk akkoord na welk akkoord volgt, dan heb jij daar geen problemen mee.
- Stik... dat had ik moeten doen. Dat ik daar niet aan gedacht heb.
- Kijk, dat is het verschil.
- Ik moet wel de harmonieleer bestuderen, zei u.
- Zeker. En we besteden aandacht aan orkestratie. Ondertussen geef ik je tips. Je mag dat ook noemen *les in compositie*. Maar ik ga geen twaalftoonstechniek behandelen, geen serialisme, geen musique concrète en nog meer van dergelijke *interessante* stijlen. Messaien laten we ook zitten en het gamelanorkest sturen we terug naar Java, waar het thuishoort.
- En als ik daar over moet discussiëren met muziekkenners, bijvoorbeeld op een receptie?
- O, dat is heel eenvoudig. Vraag naar een voorbeeld, naar een compositie, en reageer pas als je de muziek *beluisterd* hebt. Er zijn te veel zogenaamde kenners die zelf amper iets gehoord hebben, maar die wel elke dag gretig lezen in de burgerbode wat ze interessant zouden moeten vinden.
- U heeft het zelf wel allemaal geleerd.
- Zes jaar is lang. Je moet toch wat.
- Een beetje jammer vind ik het wel. U weet ook alles.

- Je kunt dan ook gerust naar het conservatorium gaan, maar verwaarloos niet je eigen stijl. Laat je nooit wijsmaken dat je stijl alleen maar *leuk* is als begin en dat je je anders moet ontwikkelen. Een natuurlijke stijl komt uit je innerlijk voort. Je kunt niet weglopen voor je innerlijk. Beter nog, je moet je innerlijk omhelzen. Jij *bent* namelijk je innerlijk. Het gaat hier om je identiteit.
- En als je op den duur toch anders gaat componeren, omdat je bijvoorbeeld nieuwsgierig bent?
- Experimenteren kan geen kwaad. Maar behoed je voor excessen. Ik herinner me een geval van een in Nederland wereldberoemd componist. Hij had een eigen stijl. Mij sprak die niet aan, maar dat hoeft ook niet. Toen kwam *minimal music* in de mode. Van de ene op de andere dag begon hij in die stijl te componeren. Kijk, dat kan dus niet. Je stijl is niet zomaar een jas die je uittrekt.
- Een beetje zielig, vind ik dat.
- Dat is het ook.
- Nee, dat zal ik nooit doen. Maar ik moet de harmonieleer bestuderen, zei u. Hoe gaan we nu verder?
- We gaan verder met de akkoordprogressies.
- Toch?!
- Ja, omdat dit bij de harmonieleer hoort. Maar we gaan uit van jouw werk. De progressie die we de vorige keer besproken hebben, die wil ik nog een keer zien.
- Momentje... U heeft trouwens gelijk. De compositie die ik voor mijn vader geschreven heb... Als ik eerlijk ben, heb ik daar niet veel bij nagedacht. Het ging vanzelf.
- Prima. En je kennis sluipt vanzelf je werk binnen. Je innerlijk weet daar wel raad mee.

1 2 3 4

DI I IV V I I IV IV

5 6 7 8

I6/4 V VI VI V V I I

- Weliswaar, zei Lynn, heb je niet veel nagedacht, maar er is ook nog zo iets als conditionering. De volgorde IV – V – I, die we in maat 2 en 3 zien staan, komt in Westerse tonale muziek nogal vaak voor. Heb je behoefte aan een variatie, dan komt een mediant goed van pas. Je zou bijvoorbeeld II6 kunnen gebruiken in plaats van IV. Dat wordt overigens regelmatig gedaan, dus het zal je niet als nieuw in de oren klinken.
 - II6 in plaats van IV... Dan is de bas een G... En in de rechterhand krijg je dan G – B – E.
 - Helemaal goed. We gebruiken hier overigens nog de piano-notatie, niet de SATB-notatie (les 19).
 - Het is een oude oefening.
 - Ik klaag niet.
 - Dus II6 – V – I klinkt net zo goed?
- Lynn speelde de eerste drie maten voor.
- Ja... eigenlijk iets beter, zelfs.
 - Dat is meer componisten opgevallen. Daarom komt II6 – V – I regelmatig voor.
 - Maar ik kan ook de V vervangen?
 - De mediant die dan ingezet wordt is VII. Zoals je weet gebruiken wij liever VII6 dan VII.

- Dat weet ik... Kun je ook beide akkoorden door een mediant vervangen?
- Je kunt zowel IV vervangen door II6 als V door VII6. De volgorde wordt dan II6 – VII6 – I. Mits de stemvoering goed is. Die blijft belangrijk.
- Dan heb ik al drie variaties, zei Niels gefascineerd. IV – V – I, II6 – V – I en II6 – VII6 – I.
- Vier. Je vergeet IV – VII6 – I.
- O ja... Ik gebruik wel vaak V – I, zie ik.
- Dat doet iedereen. Blijkbaar heeft de Westerse mens behoefte aan een herkenbaar rustpunt en de volgorde V – I is voor iedereen bevredigend.
- Toch... ik heb nog een vraag. VI is ook een mediant van IV. Waarom kun je er dan niet VI – V – I van maken?
- Dat kun je wel. We waren daar nog niet aan toegekomen.
- Of VI6.
- Of zelfs VI7, of VI5/6 enzovoorts. In het kort, wanneer je IV door een mediant wilt vervangen, kun je elke vorm van II en van VI gebruiken. De keuze bij V is beperkt. VII6 als vervanger is prima, maar III als mediant van V, daar zul je niet gauw voor kiezen. IV – III – I is geen fraaie slotcadens.
- Een slotcadens? vroeg Niels.
- Een cadens als slot van een compositie. O, wacht... we hebben de cadensen nog niet behandeld.
- Ik weet niet eens wat een cadens is.
- Dat komt dan de volgende les aan de beurt. Eerst de medianten en de progressies.
- Wat een mediant is weet ik onderhand wel, maar er zijn blijkbaar uitzonderingen. III als vervanger van V bijvoorbeeld. Die valt af.
- Ik zeg niet dat je III nooit mag inzetten als mediant. Dat geldt voor elke mediant. Wij hebben echter een voorkeur ontwikkeld voor bepaalde volgorden. Gezien jouw gave om de juiste klanken in te zetten, verwacht ik dat je als vanzelfsprekend voor volgorden zult kiezen die de meeste mensen aangenaam in de oren klinken.
- Ik denk er nu toch over om eerst alle mogelijke medianten uit te testen.
- Dat kun je doen, maar ik heb liever dat je je talent gebruikt om een welluidende progressie te schrijven, wellicht met iets meer afwisseling dan in je oude oefening. Je bent nu verder in je ontwikkeling, dus dat zou geen probleem mogen zijn. Daarna probeer je akkoorden te vervangen door een mediant.
- Doet elke componist dat?
- Ho, wacht even, zei Lynn gealarmeerd. Laat ik meteen een misverstand uit de weg ruimen. Ik heb je een tijdje geleden verteld dat componeren niet een kwestie is van een akkoordprogressie schrijven en daar een passende melodie bij zoeken. Althans, niet in een serieus genre. Evenmin knutsel je eerst een akkoordprogressie in elkaar, waarna je hier en daar een akkoord vervangt door een mediant. Componeren is een proces waarin je voortdurend harmonie en stemvoering tegen elkaar afweegt. Medianten geven je wel meer mogelijkheden. Als je voorrang wilt geven aan een bepaald patroon in een of meerdere stemmen, dan is het mogelijk dat je beter uitkomt bij de inzet van een mediant. In dat geval is die mediant het gevolg van stemvoering. Maar steeds moet jij je afvragen, hoe *klinkt* het? Wanneer je alleen maar noten schrijft als gevolg van een intellectueel proces, terwijl je de klank ondergeschikt maakt, ben je echt verkeerd bezig. Daarom heb ik ook zo'n gruwelijke hekel aan het serialisme, een van de dwaalleren van de twintigste eeuw.
- Wat is dat, serialisme?
- Iets dat je zo gauw mogelijk moet vergeten. Je hebt er niets aan, tenzij je indruk wilt maken op een kliekje calvinisten. En zelfs zij weten dat het eigenlijk onzin is.
- Calvinisten... Zijn dat protestanten?
- Dat zijn inderdaad protestanten. Maar ze zijn recht in de leer, op elk gebied, ook in de kunsten.
- Die hebben wij in het dorp ook.
- Je komt ze in Brabant steeds vaker tegen. Laten we hopen dat het geen epidemie wordt.
- Bent u gelovig?
- Nee, maar ik ben katholiek opgevoed.
- Met carnaval hebben wij een carnavalsmis. Die is best gezellig.

- Och ja, carnaval... Wanneer is dat ook alweer? Dan valt er natuurlijk een les uit.
 - Graag, zei Niels, als het kan. Ik ben toch te druk bezig. Mijn vader heeft gevraagd of ik bij de lijfwacht wil komen.
 - Van prins Carnaval bedoel je?
 - Ja. Voor de Raad van Elf ben ik te jong. Als lijfwacht regel je ook dingen, maar die vallen niet zo op.
 - Tja, als je het dan te druk hebt.
 - Dat kun je wel zeggen. We gaan feestvieren in het verzorgingstehuis, er is een middag voor de oudjes die nog thuiswonen, het kindercarnaval moeten we regelen en dan moeten we ook nog bij de andere verenigingen langs. En die komen ook weer bij ons langs. Gelukkig hoef ik niet mee te bouwen aan de wagen. Daar krijgen ze mij niet voor. Dat kost je zeker een half jaar van je leven.
 - En je moet ook nog drinken.
 - Dat kan ik elk weekend al, daar heb ik geen carnaval voor nodig. Er is trouwens ook een bal voor alleenstaanden. Is dat niet iets voor u?
 - Dank je. Ik neem aan dat je het goed bedoelt, maar ik dans niet.
 - Niet? Maar u bent zo muzikaal!
 - Daarom. Hier in Tilburg houden ze een carnavaleske voetbalwedstrijd. Iets voor jou?
 - Die hebben wij ook. Verkleed voetballen. Ik ben een keer als banaan gegaan en toen kreeg ik ruzie met een tosti. Ik tackelde hem eerlijk, maar hij vond dat ik hem te hard aanpakte. De pastoor was het trouwens met mij eens, voor de verandering.
 - De pastoor?
 - De scheidsrechter. Hij is onderwijzer.
 - En de pastoor? vroeg Lynn nieuwsgierig.
 - Die? Die verkleedt zich niet. Hij zegt altijd, ik verkleed me het hele jaar door al.
 - Heerlijk, zei Lynn. Maar wanneer is het nu carnaval?
 - Over een week of zes.
 - Dan is het concert van de fanfare vlak voor carnaval.
 - Een paar weken daarvoor. Een groepje muzikanten vormt daarna het carnavalsorkest.
- Lynn zuchtte. Zij vierde zelf geen carnaval, al niet meer sinds haar tienerjaren, maar ze waardeerde de goede sfeer en de vanzelfsprekende wijze waarop men zich overgaf aan de zottigheid. Het deed haar aan een schilderij van Jeroen Bosch denken. Bosch schilderde Brabanders. Dan kun je verwachten dat een van de figuren een trechter op zijn hoofd draagt.
- Ik hoop, zei Lynn, dat in jouw werk altijd je afkomst zal doorklinken. Je moet de bomen in de Brabantse bossen horen ruisen, de vennen horen klateren...
 - Wij hebben geen ven. In Oisterwijk wel, daar hebben ze er teveel. Volgens mij klateren die trouwens niet. Die liggen stil.
 - De beekjes dan... en de wind in de duinen horen.
 - Daar gaan we regelmatig naar toe, de Loonse en Drunense Duinen, om te picknicken.
 - Ik ga er graag fietsen, als het weer het toelaat. Maar we zijn nogal afgedwaald. Ik schaam me om hier lesgeld voor te vragen. Het is meer een theevisite geworden dan een les.
 - O ja, ik moet van mijn vader u altijd lesgeld geven. Ook al duurt de les maar vijf minuten. Ik mag van het geld niet iets voor mezelf kopen.
 - Ik heb het al eerder gezegd, je vader is een fijngevoelige man... Ik heb eigenlijk ook niet zo'n zin meer om nu aan een nieuw onderwerp te beginnen. Je weet wat je moet doen?
 - Ja, een progressie schrijven en daarna een paar medianten uitproberen.
 - Een welluidende progressie graag. Analyseer niet tijdens het schrijven. Doe wat je talent je ingeeft. Analyseer wel de progressie als je klaar bent en ga daarna met medianten aan de slag.
 - Hoe groot moet die progressie worden?
 - Och... twee regels is voldoende. Als je tijd over hebt, begin je aan een compositie voor trompet, hoorn en trombone (les 24). Wel eerst in je boek over instrumentatie opzoeken wat de mogelijkheden van de Franse hoorn zijn.
 - Dat heb ik al gedaan. Ik wil niet afgaan bij Liesje. Dus we zijn klaar?
 - We zijn klaar.

Niels - Les 26

- Je huiswerk, Niels. Laat maar eens zien.
- Als u denkt dat u het kunt hebben. Het is een beetje misgegaan.
- Hoe bedoel je?
- Ik moest van u een progressie van twee regels schrijven, maar ik zit vast in de eerste regel.
- Dat geeft niet. Zet het maar op de standaard.

CI IV4/6 I V VI IV6 II VII6 cI IV4/6 I V VI IV6 II VII6

- Je hebt het meteen geanalyseerd?
 - Ja, maar geholpen heeft het niet. En ik had nog wel zo'n goed idee. Zal ik het vertellen?
 - Nou, graag.
 - Kijk, ik begon in C majeur en toen dacht ik dat een overgang naar C mineur wel mooi zou kunnen klinken. O ja, en ik heb meteen een mediant gebruikt. U zei dat ik pas achteraf moest kijken of een mediant ingezet kan worden, maar u vertelde ook dat je zo niet componeert, dus doe ik het maar meteen. Als het uitkomt, bedoel ik. En als het mooi klinkt, natuurlijk.
 - Ik zie het, zei Lynn. Niet slecht... Maar waar zit je dan vast?
 - In de laatste maat. Die klinkt een beetje raar. Ik kan hierna ook niet verder in C majeur.
 - Dat was je plan, weer terug naar C majeur?
 - Ja, een begin in C majeur, dan even in C mineur en daarna verder in C majeur.
 - Wat je hier hebt gedaan is best slim. De gelijknamige toonaard, mineur na majeur, klinkt meestal goed. Maar ik ben vooral blij met je durf. Gewoonlijk sluit je eerst af op I, in majeur bedoel ik, waarna I in mineur volgt. Jij besloot het anders te doen. Dat kan, maar ik had je dit nog niet uitgelegd.
 - O... Dat heb ik dan verkeerd begrepen.
 - Je luistert niet altijd even goed, omdat je toch op je instinct vertrouwt. Ik herken dat. Heel vervelend kan dat zijn. Ik heb ooit lessen lang naar uitleg zitten te luisteren terwijl ik dacht, wat maakt het uit?
 - Ik luister wel goed naar u, hoor. Maar ik dacht echt dat mineur na majeur altijd mag.
 - Wat precies is er verkeerd aan maat 4?
 - Dat weet ik eigenlijk niet. Ik denk dat het komt door II. In C mineur is dat een verminderd akkoord, terwijl het in C majeur, in maat 2, een mineur akkoord is.
 - Je kunt doen alsof je in maat 4 in As majeur zit, zoals je ook in maat 2 kunt doen alsof je in A mineur zit.
 - Zonder te moduleren, bedoelt u?
 - Soms klinkt iets goed zonder dat er een modulatie aan voorafgaat. Probeer het gewoon even uit.
 - Dus, in maat vier As majeur... Dan wordt de D een Des, toch?
 - Inderdaad.
 - Wilt u het een keer voorspelen?
- Lynn speelde het fragment door en keek daarna Niels aan.
- Nee... zei hij aarzelend. Dat is het niet.
 - As majeur zonder een voorafgaande modulatie is hier blijkbaar een brug te ver. Maar als je nu de D niet verandert en van de B een Bes maakt?
 - In maat 3 heb ik opzettelijk een B gebruikt, omdat het harmonisch mineur is.
 - Ja, en? Als je goed geluisterd hebt, weet je dat ik je ook uitgelegd heb dat harmonisch mineur een

lokale aangelegenheid is. Een maat verder, of zelfs in dezelfde maat, kan B weer een Bes zijn.

- Klinkt dat beter? Wilt u het nog eens doorspelen, maar nu met een D en een Bes?

Lynn speelde het fragment.

- Ja... zei Niels. Dat klinkt beter. Maar ik wilde daar een B, omdat ik dacht dat ik anders niet zo makkelijk naar C majeur terug kan keren. Nu er een Bes staat, kan ik dat zeker wel vergeten.

- Je hebt jezelf dus in de problemen geschreven. Prima, daar leer je van. Je oorspronkelijke plan zul je aan moeten passen. Na maat 4 meteen in C majeur doorgaan, lijkt voor jouw gehoor niet zo best te klinken. Ook omdat je na C *mineur* over moet stappen naar C *majeur*. Majeur na mineur klinkt nu eenmaal minder fraai dan mineur na majeure.

- Dat is toch altijd zo? Als mineur na majeure goed klinkt, dan werkt dat trucje uiteindelijk toch niet, omdat je van mineur weer naar majeure moet.

- Daarom komt dat maar zelden voor. In mineur blijf je even hangen, waarna je, mits je per se terug wilt naar majeure, een modulatie inzet.

- Ik moet eigenlijk leren moduleren, dat is wel duidelijk.

- Binnenkort. Maar zet je instinct eens aan het werk. Gebruik een Bes in maat 4, laat de D een D zijn, en probeer een fraai vervolg te knutselen.

- Misschien moduleer ik per ongeluk, bedoelt u?

- Dat weet ik niet. Ik wil je even laten spartelen, omdat het goed voor je is.

- U gaat me dus ook geen tip geven voor maat 5.

- Nee, zei Lynn beslist. Je zoekt het maar uit. Hoe moeilijker het voor je is, hoe beter.

- U bent wel hard, moet ik zeggen.

- Bikkelhard. Er worden hier geen zoete broodjes gebakken. Je kunt altijd nog een cursus mandjes vlechten gaan volgen, als je het gezellig wilt hebben.

Niels schudde glimlachend nee.

- Heeft u de medianten gezien? vroeg hij toen.

- Uiteraard. VI in maat 2 en 4 in plaats van I.

- Ik had dat al een keer gedaan, maar hier klonk het ook goed. Er staat trouwens wel een fout in.

- In maat 4, bedoel je?

- Nee, in maat 2.

- Maat 2 klinkt uitstekend. Er staat geen fout in.

- Ik heb daar wel tegen een regel gezondigd.

- Maat 2 klinkt uitstekend. Nog steeds.

- En die fout dan?

Lynn zuchtte gelaten en zei:

- Laat maar horen.

- Van IV6 staat de dubbele terts niet in de onderste twee stemmen of in de buitenste twee stemmen.

- Hier klinkt het goed, dus voor de zoveelste keer, het is geen fout.

- Maar ik heb dat eerder gedaan en toen was het wel een fout (les 13).

- Omdat het toen niet goed klonk. Begrijp je wel wat de regels voorstellen? Het zijn gemiddelden. Je kunt uitzonderingen niet in regels vangen. Negen van de tien keer klinkt het beter als je een regel volgt. Die tiende keer, daar struikelen de componisten over die beter mandjes kunnen gaan vlechten.

- Dus dat had ik al gehoord, dat het hier beter klinkt?

- Niels, je kunt het je wellicht niet voorstellen, maar ik ben heel zeker van je talent en ik kan je haast voorspellen wat er gaat gebeuren, en ook hoe jij als componist werkzaam zult zijn.

- Maar dat vertelt u mij niet.

- Je moet je vrij kunnen ontwikkelen. Ik ga je niet aan de ketting leggen. Waar wijs je nu naar?

- In maat 1 en 3 staat een kwartsextakkoord, maar het is geen I4/6. Er volgt dan ook geen V op.

- Aan die zelfingenomen snoet te zien, weet je dat je daar geen fout gemaakt hebt. Al moet ik je er wel op wijzen dat je hier braaf een regel gevolgd hebt. I4/6 is een *vertragingskwartsextakkoord*, mits het door V gevolgd wordt. Het is een vertraging voor V. Wat in maat 1 en 3 staat, noemen wij een *wisselkwartsextakkoord*. De noten A en F in maat 1 zijn wisseltonen. Daardoor ontstaat weliswaar een akkoord dat je als een kwartsextakkoord zou kunnen ervaren, maar je mag het ook als een versiering

zien. Dat betekent dat de analyse voor de gehele maat CI – V mag worden. En in maat 3 cI – V.

- Ik vermoedde al dat het wisseltonen waren, maar ik dacht, ik zet het er maar bij.
- Geen probleem. Je gaat hier nog verder aan werken?
- Dat heeft u mij daarnet opgedragen.
- Wanneer een plan niet blijkt te werken en je zit nog helemaal in het begin van je progressie, dan zou het niet raar zijn wanneer je opnieuw begint.
- Ja, maar de eerste drie maten ben ik best tevreden over.
- In dat geval, aan de slag! Heb je nog meer gedaan?
- Ik ben begonnen aan een compositie voor trompet, hoorn en trombone.
- Mooi zo.
- Ik heb een idee van u gebruikt. Omdat ik de hoorn even op wil laten vallen, begin ik met een solo voor hoorn. Dat zal Liesje wel leuk vinden.
- Als ik je een goede raad mag geven, begin pas iets met Liesje als de compositie klaar is en uitgevoerd. Dat voorkomt een hoop gedoe.
- Ik? zei Niels met gespeelde verbazing. Ik iets met Liesje beginnen?
- Over een vermoorde onschuld gesproken... Heb je de muziek bij je?
- Heb ik. Ik zal het even pakken.



- Je zou, zei Lynn, van de hoorn, als je de partij in een pianopartituur noteert, de stokjes overal omlaag kunnen zetten. Dan kan de trompet er later boven met de stokjes omhoog.
- Da's een goeie tip, zei Niels. Doen we.
- Het is niet verplicht, maar het werkt iets gemakkelijker. Ben je hier tevreden over?
- Eigenlijk wel.
- En wat moet hierna komen? Ik neem aan dat je weer een plan hebt?
- Hierna zetten alle instrumenten in op de eerste trap van D mineur.
- Terwijl je in de maat daarvoor afsluit op I. Je wilt een rustige inzet?
- Niet per se, het mag wel een beetje spannend zijn.

Lynn dacht even na en zei toen:

- Die G voor de A in maat 4, is dat een versieringston? Een zogenaamde *voorhouding*?
- Eh... Dat zou kunnen. De A lijkt me een belangrijke toon. Een voorhouding... die kende ik nog niet.
- Heb ik je ooit uitgelegd dat een versieringston ook een toonaardvreemde toon mag zijn?
- Dat kan ik me niet herinneren, maar ik weet dat het zo is. Bij trillers komt dit vaak voor. Vindt u die G niet goed klinken?
- Och, niet goed... Je herhaalt het patroon in dezelfde maat, maar daar gebruik je een kleine secunde, de Cis voor de D. Ik vraag me af waarom je niet hetzelfde gedaan hebt bij de eerste inzet.
- Een Gis in plaats van een G, bedoelt u? Omdat er geen Gis in D mineur zit.
- Vreemd aan de toonaard... Je weet wat dat betekent?
- Sorry, ik dacht even niet na. Dus een Gis... Dat klinkt misschien wel beter.
- Weet je overigens zeker dat Liesje dit kan spelen?
- Volgende week komt ze langs om een paar dingen uit te proberen.
- Laat haar dit spelen. Ik weet niet hoe goed ze is, maar ze zou er moeite mee kunnen hebben.
- Ze is best goed. Liesje heeft al vijf jaar les op de muziekschool. Ze gaat misschien naar het conservatorium.
- Maar toch, laat haar dit even spelen.
- En dan met een Gis in plaats van een G?

- Alleen als dat jou bevalt.
- Ik denk van wel. En wat vindt u van de rest?
- Heel aardig. Al zou ik, mits ik nog enige spanning over zou willen houden, niet eindigen op I.



- Waarop dan wel?
- Op V. Daarna I geeft iets meer vaart. Tweemaal na elkaar I klinkt nogal mat.
- Ja, maar ik weet niet of ik wel op V terecht kan komen. In maat 5 kan ik misschien iets veranderen...
- Ik kan je laten zien wat ik hier zou doen, maar het is geen correctie van wat jij hebt gedaan. Het is slechts een alternatief, om van te leren.
- U wilt vast wel een mok thee.
- Heel graag.



Toen Niels weer zat, bestudeerde hij de versie van Lynn. Hij zei:

- U daalt niet zo snel als ik.
- Dat niet alleen. Jouw motief, nu met een Gis, kenmerkt zich door twee kleine secundes. Gis – A en F – E. Dan Cis – D en Bes – A. De laatste keer, in maat 5, gebruik je een grote secunde na de G, maar tussen de F en de E zit weer een kleine secunde, al loopt de E door naar de D, waardoor de kleine secunde iets minder opvalt. Je zou hier trouwens van de G ook een Gis kunnen maken. Alhoewel...
- Is dat verkeerd?
- Nee, verkeerd is het niet en je kunt dit ongewijzigd in je compositie opnemen. Ik wil je alleen een alternatief laten zien. Ik heb de daling iets afgeremd, zodat ik hoger uitkom, dichterbij de A, de grondtoon van V. En ik zet steeds kleine secundes in, tot vlak voor de A, waarna ik door de Bes en de G te gebruiken de spanning vlak voor de A laat afnemen. Zo komt de A volledig tot zijn recht.
- Speelt u het een keer voor?
- Natuurlijk. En ik zal na de V een I spelen.

Even later zei Niels:

- Het is even wennen, maar ik denk dat ik dit ga gebruiken. U let wel op de details, moet ik zeggen. Je zou niet denken dat zo'n klein verschil hoorbaar is.
- Integendeel. Het zijn dergelijke kleine verschillen die van een doorsnee werk een uitstekende compositie kunnen maken.
- En over een tijdje kan ik dat ook, zo op de details letten?
- Je let er niet op, het gaat vanzelf. Althans, bij mij. Volgens mij staat jou hetzelfde lot te wachten.
- Ja, zoiets zei u de vorige keer al. Ik vertelde dat aan mijn vader en hij knikte alleen maar. Misschien geloofde hij me niet.
- Hoe reageerde hij eigenlijk op de compositie die jij voor hem geschreven hebt?

Niels glimlachte breed.

- Het raakte hem. Het raakte hem hard, dat zag ik wel. Maar hij probeerde het te verbergen. Hij riep mijn moeder en zei: Moet je eens zien wat die lummel van ons gemaakt heeft! Ondertussen was hij

best trots. Dan kan hij mij een lummel noemen, een beetje ontzag zal hij voortaan wel hebben.

- En dat is belangrijk voor je?

- Ja, natuurlijk.

- Elke zoon wil uiteindelijk zijn vader overtroeven.

- Met kaarten win ik nu al van hem. Hij wil steeds rikken, maar ik speel alleen poker. Daar baalt hij van, en als we spelen zit hij steeds te zeuren dat we beter kunnen gaan rikken, maar daar begin ik niet aan. In toernooien staat hij altijd bovenaan, met rikken. Wij spelen om geld. Ik ben niet zot.

- Nee, dat ben je inderdaad niet. Zeg Niels, ik wil even de cadensen aanstippen.

- O ja, dat zouden we nog doen.

- Een cadens is een eenvoudig verschijnsel. Met een cadens benadruk je de toonaard. Je hebt volledige cadensen en onvolledige. Een volledige cadens is IV – V – I. Een onvolledige is V – I.

- Zonder de IV.

- Inderdaad. Aangezien we de medianten al besproken hebben, kun je zelf alle cadensen vinden. Je vervangt gewoon een van de akkoorden, behalve de I, door een mediant. Dus II6 – V – I is een cadens, en IV – VII6 – I, VI6 – V – I et cetera.

- En VII6 – I is een onvolledige cadens?

- Ja. Een onvolledige cadens voldoet wanneer een compositie net begint. V – I is in het begin voldoende om de toonaard vast te stellen, of VII6 – I. Een volledige cadens heb je nodig in een modulatie, anders zal de volgende toonaard niet overtuigen als de nieuwe heersende toonaard. Zit je bijvoorbeeld in A majeur en moduleer je naar D majeur, dan zal er een volledige cadens in D majeur gebruikt moeten worden als afsluiting van de modulatie. Althans, bij de enkelvoudige modulatie door middel van een spilakkoord. Maar dat bespreken we allemaal nog. Denk er maar niet over na.

- Oké. Wat gebeurt er eigenlijk als je niet met I, maar met I6 afsluit?

- Tja... in theorie sluit je daar een modulatie ook mee af, maar als je naar de werken van Bach kijkt, zie je dat hij na I6 toch nog een cadens laat volgen en daarna wel met I in grondligging afsluit. Ik denk dat hij een sextakkoord niet bevredigend vond klinken. Maar het is mogelijk, zeker.

- Nu weet ik alles over cadensen? Het is niet veel.

- Officieel valt er meer over te vertellen, maar alleen omdat elke brave muzikleraar die een boekje maakt, veel overschrijft van een ouder boek over muziektheorie. Zo is er nog de zogenaamd *plagale* cadens. Je gebruikt dan IV – I in plaats van V – I. Dat kwam lang geleden wel eens voor, maar je komt het nu hoofdzakelijk in populaire muziek tegen. Je zou dat een blues-slot kunnen noemen.

- Ik heb het nog nooit nodig gehad, IV – I. Hoe klinkt dat?

Lynn speelde een cadens die eindigde op IV – I.

- Nee, zei Niels, laat maar zitten. Het klinkt inderdaad een beetje als blues. Is dat alles?

- Zo ongeveer. De rest is voor ons niet interessant.

- Gaan we de volgende keer verder met moduleren?

- Nog heel even geduld. We bespreken eerst de vertragingen en de anticipaties. Daar was je ook nieuwsgierig naar. Ondertussen werk je aan je compositie en aan de progressie.

- Daar wilde ik het nog over hebben. Ik componeer niet echt lekker als ik ook huiswerk moet maken. Ik wil liever eerst mijn compositie afmaken en daarna met het huiswerk verdergaan. Anders leidt het teveel af.

- Och... Waarom niet? Laten we afspreken dat je eerst je compositie schrijft. Mocht je je vervelen, dan kun je gerust aan de progressie werken, maar ik reken er niet op.

- Gelukkig... Ik krijg het nu ook steeds drukker, met de voorbereidingen voor carnaval en zo.

- Ik begrijp het. Je instinct is toch bezig zich naar de voorgrond te dringen. De theorie behandelen we wel, maar je hebt vrijheid nodig. Ik ben niet van plan je voor de voeten te lopen.

- Daar ben ik heel blij mee. Het lijkt me vreselijk om als componist geen talent te hebben, of niet voldoende, en dan alles volgens het boekje te moeten doen.

- Mij ook.

- We zijn nu klaar?

- Ja, zei Lynn. We zijn klaar. Ga je aan je taken wijden, jongeman. Carnaval is belangrijk.

- Dat vind ik nou ook, zei Niels opgelucht. Alaaf!

Niels - Les 27

Niels wachtte met een somber gezicht tot Lynn een mok thee voor hem had neergezet, op het tafeltje naast de piano, en zei toen:

- Ik moet u weer teleurstellen, helaas.
- Hoezo dat?
- Er komt even geen compositie voor trompet, hoorn en trombone.
- Viel het tegen?
- Dat kun je wel zeggen. Liesje probeerde op haar hoorn het begin te spelen, en dat lukte wel, maar ze kon het niet zacht spelen.
- Was dat dan de bedoeling?
- Nee, daar niet, maar ik wilde een stukje verder dezelfde solo nog een keer gebruiken, maar dan heel zacht, alsof het uit de verte komt. Als een soort echo. Dat ging dus niet.
- Ik vermoedde al dat het iets te hoog lag. Zoals je weet moet je oppassen met hoge tonen die door een blaasinstrument als de hoorn zacht moeten worden gespeeld. Dat lukt niet altijd.
- Ja, maar een professionele speler had het misschien wel gekund.
- O jee... En dat heb je tegen Liesje gezegd?
- Zo ongeveer. Ze werd een beetje boos.
- Je kunt de muziek omlaag transponeren.
- Dat doe ik nog wel, zo gauw ik een hoornist heb gevonden. Liesje heeft even geen zin meer.
- Geef haar een bloemetje, bied je excuses aan, en ze krijgt weer zin.
- Nee, dat vind ik te veel gedoe. Dan kan ik straks bij het instuderen elke keer een bloemetje gaan kopen. Ik vraag het Emile wel. Die speelt ook behoorlijk, maar hij is tenminste een toffe gast.
- Ken je hem goed?
- We hebben een keer gevochten, op de kermis in Goirle. Ja, ik ken hem, en hij mij.
- Blijkbaar schept een vechtpartij een band.
- Vindt u dat vreemd?
- Niet echt. Ik ben bevriend geraakt met Renee. Dat is de vrouw die mij overhoop heeft gereden. Een zeer sympathiek mens.
- Dat is nog een graadje erger dan een beetje vechten. Het was trouwens niet echt vechten. Hij schopte mij en ik sloeg hem en toen haalden ze ons al uit elkaar. Hij is blijkbaar familie, een verre neef.
- Interessant... Het gaat wel vaker mis, wanneer een componist met de realiteit geconfronteerd wordt. Hoe aangenaam het ook kan zijn om in je vertrouwde omgeving een compositie te schrijven, muziek heeft pas waarde als ze tot klinken wordt gebracht. En dan moet je helaas met anderen overleggen. Muzikanten die allemaal hun eigen mening hebben en die zelfs een wijziging in je partituur kunnen voorstellen. Niet iedereen verdraagt dat. En dan is er ook nog de dirigent.
- Is dat voor u een probleem?
- Een heel groot probleem. Daarom componeer ik hoofdzakelijk pianomuziek. Bovendien ben ik niet dol op orkestrale werken. Een werk voor orkest is een schilderij, een werk voor piano een tekening. Ik teken liever. Wanneer je orkestreert, werk je met kleuren. Ik geeft niets om kleuren, om schilderen. Niels keek om zich heen. De huiskamer was sober ingericht en er hing geen kunst aan de muren, niet eens een foto. Het leek meer op een wachtkamer bij de dokter. Er stond wel een tv.
- Kijk maar eens goed rond, zei Lynn met een glimlach.
- Heeft u geen boeken?
- In de slaapkamer. Ik lees graag voor het slapengaan. Overigens, heb jij nog verder gewerkt aan je progressie?
- Mijn progressie? O die, met C mineur en zo.
- Die bedoel ik.
- Dat ga ik komende week doen. Ik had al te veel tijd verloren door die flauwekul met Liesje. En ik baalde, daarom had ik geen zin meer.
- Het was een tegenvaller, dat begrijp ik. Geeft niet, dan gaan we nu de *vertragingen* en *anticipaties*

behandelen.

- En daarna gaan we moduleren?
- Dat gaan we inderdaad doen, de volgende keer.
- Eindelijk.

1 2 3 4 5 6 7 8

DI dI

- Hier zie je een paar voorbeelden van akkoorden die vertraagd ontstaan. In de meest voorkomende gevallen is er sprake van een voorbereiding van de terts. In maat 1 en 2 zie je hoe de terts van het akkoord, hier een Fis, voorafgegaan wordt door de G. De afstand van de G naar de Fis is een kleine secunde. Gezien onze voorkeur voor dit interval zijn vertragingen met een *kleine* secunde als interval populairder dan die met een *grote* secunde. In maat 3 en 4 wordt de terts van onderaf benaderd met een grote secunde. Een dergelijke vertraging zal minder vaak voorkomen. In mineur is het precies andersom. In maat 5 en 6 wordt de terts weer van bovenaf benaderd. Dat levert echter een grote secunde op. In maat 7 en 8 wordt de terts van onderaf benaderd met een kleine secunde. Vandaar dat je in mineur eerder deze vertraging zult willen gebruiken. Is het je tot nu toe duidelijk?
- Ja, dat wel. Maar waarom heeft u de analyse niet volledig genoteerd?
- De analyse is volledig en correct. Omdat een vertraging slechts het uitstel van een akkoord is, analyseren wij volgens de klassieke harmonieleer de vertraging niet als een apart akkoord. Alle akkoorden in maat 1 t/m 4 zijn dan ook de eerste trap in D majeur, zoals alle akkoorden in maat 5 t/m 8 niets anders zijn dan de eerste trap in D mineur. Ik weet niet of ik je dit al verteld heb, maar als er niets verandert in de harmonie, hoeft je ook niets te noteren. In een analyse zijn herhalingen niet nodig.
- Ik vind dit toch wel apart. Op de gitaar heb ik ook vertragingen gespeeld, al wist ik niet dat je ze zo noemt, maar daar hadden ze wel een eigen naam.
- Ongetwijfeld. Wanneer er behoefte is aan een nauwgezette notatie, kunnen we leentjebuurt spelen bij het *Basso Continuo*, een oude wijze van noteren die voorafging aan de harmonieleer. Het akkoord in maat 1 omschrijven we volgens die methode als I4/5 en het akkoord in maat 3 als I2/5. Het is niet echt de oude notatie. Meer een combinatie van oude en nieuwe theorie.
- Ik geloof dat ik het begrijp. Zo zou je een gewone drieklank ook kunnen omschrijven als I3/5.
- Uitstekend, je snapt het. Oorspronkelijk was het ook 3/5, de terts en de kwint, maar omdat dit akkoord de standaard is, vielen de aanduidingen 3 en 5 weg. Hanteer echter wel de notatie zoals in het voorbeeld. Daar geef ik toch de voorkeur aan.
- Werkt het zo ook bij septiemakkoorden?
- Daar kom ik dadelijk op terug. Eerst wil ik je laten zien dat je een vertraging om kunt keren.

9 10 11 12 13 14 15 16

DI6 dI6

- In maat 1 en 2 gaat de G weer aan de Fis vooraf, maar ik heb een paar tonen verlegd omdat ik een sextakkoord met een dubbele grondtoon wilde gebruiken. Afijn, de rest is ook duidelijk, neem ik aan. Niels keek een tijdje aandachtig naar de voorbeelden en knikte toen langzaam ja.

- Wat de septiemakkoorden betreft, ook die kun je op een deels oude wijze benoemen en je kunt omkeringen gebruiken. Maar nu zal je iets opvallen. Een vertraagd akkoord kan meerdere betekenissen hebben. Voor ons is dat gunstig, opportunistisch als we zijn.

The musical score consists of three systems of piano accompaniment, each with a grand staff (treble and bass clef). The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. The measures are numbered 1 through 24. The chords are labeled as follows:

- Measures 1-8: DI (D major suspended 4th) and dI (D minor suspended 4th).
- Measures 9-16: DI6 (D major suspended 4th with 6th) and dI6 (D minor suspended 4th with 6th).
- Measures 17-24: GV4/6 (G major suspended 4th with 6th), GI7 (G major suspended 4th with 7th), CV5/6 (C major suspended 4th with 5th and 6th), and cII2 (C minor suspended 4th with 2nd).

- In maat 17, vervolgde Lynn, zie je dat je een omgekeerd vertraagd kwartsextakkoord ook anders kunt interpreteren. Vergelijk maat 17 maar eens met maat 1.
- Even nadenken, zei Niels. Dat is een D, een G en een A in maat 1... en hier... ook. Stik, dat is raar. Het zijn wel twee verschillende toonaarden.
- GV4/6 kan voorkomen in D majeur. Dan zou het DIV4/6 zijn.
- O ja... Natuurlijk.
- Wat septiemakkoorden betreft, de aanpak is hetzelfde. De terts komt vertraagd tot stand, van onderaf of van bovenaf. En je kunt elk vertraagd septiemakkoord ook omkeren. In maat 21 en 23 zie je weer een voorbeeld van een vertraagd akkoord dat je op tweeërlei wijze kunt uitleggen. Let op het feit dat in beide gevallen de overgang een kleine secunde is. Van C dalend naar B en van G stijgend naar As.
- Ze hebben allebei dezelfde krachtige werking, bedoelt u?
- Dat zeker.
- Al zul je in C mineur de C niet gauw naar de B laten dalen. Het moet wel C majeur zijn.
- Wat dacht je van *harmonisch* mineur, Niels?
- Oeps, daar dacht ik even niet aan. Dan kan het akkoord in maat 22 ook V5/6 in C mineur zijn. Maar het akkoord in maat 24 kan niet in C majeur worden uitgelegd. Er zit geen As in C majeur.
- Voorlopig niet.
- Hé, die heb ik al even niet meer gehoord, *voorlopig* niet.
- Omdat je steeds meer weet. Maar een verlaagde zesde toon in majeur komt nog aan bod.
- Alleen niet nu.
- Als vanouds.
- Dus, als ik het goed begrijp is een vertraging een akkoord waarvan de terts nog niet gegeven is?
- Onder andere. Dat zijn de meest voorkomende vertragingen. Maar in feite is elk akkoord waarvan

een toon vervangen is door een akkoordvreemde toon een vertraging, mits deze oplost. Neem nu een dominant septiemakkoord, bijvoorbeeld V7 in C majeur. Dat zijn de tonen G – B – D – F. Nu maak ik van de D een Cis, die later overgaat in de D. Dan vertraag ik de kwint, niet de terts.

- G – B – Cis – F... En dat kan niets anders zijn?

- Dat wel. Als ik er een omkering van maak, krijg je Cis – F – G – B. Dat doet je toch denken aan een septiemakkoord waarvan de terts vertraagd wordt. De F kan dalen naar de E. Het is bijvoorbeeld VII7 in D majeur.

- En daar kies je dan voor, omdat het vaker voorkomt?

- Je kiest voor hetgeen jou het beste uitkomt. Als jij dit akkoord wilt gebruiken als een vertraging voor een dominant septiemakkoord in C majeur, dan is er niets dat je tegenhoudt. *Opportunisme*, Niels, vergeet dat niet. Een componist is in zijn vak geen goed mens. Hij is niet alleen een opportunist, maar ook nog een verleider, een intrigant, een misleidende magiër en een bluffer.

- Ik denk wel dat het mij ligt, componist zijn.

Lynn schoot in de lach.

- Ja, zei ze, dat denk ik nou ook.

Ze legde even een hand op zijn schouder en vervolgde toen:

- Je moet echter wel beseffen dat alles wat je hier leert, alleen vlot ingezet kan worden wanneer je regelmatig je huiswerk maakt.

- Zou het? Zou mijn instinct dit niet vanzelf goed toepassen, nu ik weet dat het bestaat?

- Dat is een interessante gedachte. Ik heb mezelf er op kunnen betrappen dat steeds wanneer ik iets nieuws leerde, ik dat even bewust toepaste en daarna simpelweg vergat. Maar het kwam voortaan wel in mijn composities voor. Dat zou bij jou ook het geval kunnen zijn. Toch, speel er thuis even mee, voor alle zekerheid. Noteer vertragingen, keer ze om en probeer andere vertragingen te verzinnen. Daarna mag je het weer vergeten. Dat geldt trouwens voor de meeste kennis. Als je auto leert rijden, moet je je handen in een bepaalde stand houden. Heb je veel rijervaring, dan denk je daar niet eens meer over na.

- Is dat voor u dan niet vervelend, steeds bewust met theorie bezig te moeten zijn? Als componist, bedoel ik.

- Zo'n opmerking... glimlachte Lynn. Je weet niet half hoeveel begrip daar uit blijkt. Ja, het is vervelend. Ik zal dan ook vroeg stoppen met lesgeven. Omdat ik anders niet vrij genoeg kan werken. Er staat mij gelukkig wat geld te wachten, maar dat kan nog wel een jaartje of vijf duren.

- Dan heb ik geluk. Anders had u mij geen les gegeven.

- Ik kan het al wat rustiger aandoen. Omdat ik dankzij jouw vader niet meer voor een piano hoeft te sparen, kan ik met minder leerlingen toe.

- Heeft u veel leerlingen weg moeten sturen?

- Niet echt. De meeste stoppen vanzelf. Ik neem gewoon minder nieuwe aan.

- En als uw zoontje nou componist wil worden, over een jaar of vijftien?

- God bewaar me. Ik hoop dat hij iets nuttigs gaat doen. In ieder geval iets dat minder enerverend is en meer opbrengt. Het is wel de bedoeling dat hij gelukkig wordt.

- Dat is best jammer. Bij ons is het een traditie dat de mannen iets met muziek doen. Mijn grootvader was ook bij de fanfare.

- In mijn familie is het eveneens een traditie. Mijn vader gaf muziekles, zijn vader speelde viool en zo gaat het heel wat generaties terug. Van mijn moeders kant bespeelden ze allemaal een instrument. Mijn moeder komt uit een dorp, uit Drunen. Daar hadden ze ook een fanfare.

- In elk dorp in Brabant hebben ze een fanfare, lijkt het wel. Soms zelfs twee.

- Dat zou best kunnen. Maar we gaan nu nog even de anticipaties behandelen.

- Het klinkt ingewikkeld, *anticipaties*.

- Nee, het is eenvoudig. Met een anticipatie laat je een deel horen van wat er komen gaat. Dat kan een enkele toon zijn van het volgende akkoord, maar ook *meerdere* tonen van dat akkoord.

- Waarom zou je dat willen doen?

- Omdat je het mooi vindt klinken.

- Dan heb ik er geen moeite mee.

1 2 3 4 5 6 7 8

aI IV CI V7 I eI IV V

- In maat 1 en 2 zie je een simpel voorbeeld staan. Twee tonen van IV treden eerder op. Daarom analyseer je die niet apart. Al moet ik bekennen dat ik het soms wel laat doen, wanneer een leerling nog niet aan het niveau van de anticipaties toe is.
 - Het is inderdaad niet zo moeilijk. Je doet net alsof een paar muzikanten niet kunnen wachten en te vroeg de volgende tonen spelen.
 - Grappig dat je dat zegt, Niels. Je komt dit vaak in jazz muziek tegen, wanneer bijvoorbeeld een zanger een toon wat langer aanhoudt, terwijl de rest doorspeelt. Dat is een vertraging. Maar het kan ook gebeuren dat hij te vroeg een toon inzet, een anticipatie dus. Frank Sinatra doet het regelmatig.
 - Die ken ik niet, maar mijn vader heeft er misschien een plaat van. En vanaf maat 3?
 - Hetzelfde principe. De B en de D maken deel uit van V7 in maat 4, waar trouwens weer een anticipatie optreedt, nu met de tonen E en C, die op hun beurt deel uitmaken van I in maat 5. Maat 6 en verder hoef ik je niet meer uit te leggen. Het is je zo wel duidelijk. Ik wil nog benadrukken dat je bij een anticipatie vooruitloopt op een *akkoord*, niet per se op de *tonen*. Het is daarom mogelijk om bijvoorbeeld na de F en de D in maat 1 andere tonen te gebruiken dan je nu in maat 2 ziet staan, *mits* zij deel uitmaken van het akkoord dat in de anticipatie wordt gesuggereerd.
 - Momentje... Dat snap ik niet.
 - De F en de D maken deel uit van IV in A mineur. Maar IV kan in elke vorm gebruikt worden. Als IV7 bijvoorbeeld. Dan zouden na de tonen F en D, de tonen F en C volgen. Hoewel de C van IV7 niet in de anticipatie voorkomt, is hier toch sprake van een anticipatie. Je anticipeert immers op het akkoord, niet per se op de tonen. Ofschoon een letterlijke anticipatie meestal beter klinkt. Duidelijk?
 - Ja, nu wel. Wilt u dit voorspelen?
- Even later zei Niels:
- Dat klinkt best goed. Het is misschien toeval, maar dat stukje van maat 3 t/m 5 lijkt een beetje op de muziek van Ennio Morricone.
 - Het is geen kopie, maar het is wel zo dat Ennio Morricone graag vertragingen en anticipaties gebruikt. Hij zit dicht tegen de jazz aan, daarom is hij vertrouwd met de relaxte wijze waarop tonen worden ingezet. Al is het bij hem gemaakt relaxed. Hij weet exact wat hij doet en waarom.
 - Ik sta er steeds weer van te kijken hoe vaak een bepaalde klank het gevolg is van trucjes. Je denkt dat het allemaal emotioneel is en uniek, maar zo is het niet.
 - Kennis is slechts de basis. Wij hebben dit vaker besproken. Het is vrij onnozel om geen theorie te willen studeren, omdat je bang bent beïnvloed te worden. Het is net andersom. Componisten met te weinig kennis weten niet eens hoezeer zij beïnvloed zijn. Je moet op de schouders van reuzen willen staan. Je muzikale voorouders, de grootmeesters onder de componisten, hebben elk hun eigen voorkeuren ontwikkeld. Jij leert daar van. Je gaat op hun schouders staan, zodat jij verder kunt reiken. Daarom zijn er geen patenten in de muziektheorie. Als een ander iets knaps verzonnen heeft en jij vindt het mooi, dan mag je dat in jouw stijl opnemen. Anderen gaan weer op jouw schouders staan.
 - Zo gaat het in een dorp ook. Iedereen staat klaar voor je.
 - Als het dorp maar klein genoeg is. Afijn, we sluiten de boel af. Je weet nu dat zowel vertragingen als anticipaties ingezet kunnen worden. De meest voorkomende vertragingen hebben we nader omschreven, maar zoals eerder gezegd, elke akkoordvreemde toon kan een vertraging zijn.
 - Ik snap het. Ik ben trouwens een beetje gaar. Gaan we volgende week moduleren?
 - Volgende week gaan we moduleren. Ook dat is trouwens vrij eenvoudig.
 - Voor u is alles eenvoudig, dat heb ik inmiddels wel door.

- Echt, zei Niels verontwaardigd, het ligt niet aan mij! *Zij* doen allemaal zo moeilijk.
 - En je progressie dan? vroeg Lynn. Waarom heb je daar niet aan verder gewerkt?
 - Dat kan ik toch niet?! U heeft zelf gezegd dat ik moet moduleren, als ik terug wil naar C majeur, maar dat heb ik nog niet geleerd. U heeft dat steeds uitgesteld. Dat is niet mijn schuld.
 - Je had ook een andere methode kunnen proberen.
 - Ik zou niet weten hoe. Misschien door per ongeluk te moduleren, maar dat wilt u vast niet.
 - En de compositie waar je aan zou gaan werken?
 - Ja, dat is ook weer zoiets. Emile heeft pas na carnaval tijd. Hij zit in het carnavalsorkest en ze hebben het nu te druk met repeteren.
 - Dan nog zou je alvast iets kunnen schrijven.
 - Nee, want ik moet eerst weten hoe goed hij kan spelen. Anders kan ik straks opnieuw beginnen.
 - Het begint onderhand een rode draad te worden. Jouw inzet mag wel een tandje hoger.
 - Helemaal niet. Ik kan heel hard werken, maar het moet wel zin hebben.
 - Dat kan ik je niet kwalijk nemen... Mozart bijvoorbeeld had er een hekel aan om iets te componeren waarvoor hij geen opdracht had gekregen. Voor hem was compositie werk. Betaald werk.
 - Ik hoef er niet voor betaald te worden, maar ik ga niet voor de kat zijn viool zitten te werken.
 - En wat dacht je van een compositie voor piano? Een compositie die je zelf kunt spelen?
 - Ja... dat zou kunnen. Maar ik heb het erg druk met carnaval. Mijn vader neemt me steeds mee, zelfs als ik niet bij een vergadering hoef te zijn. Ik denk dat hij me als de toekomstige prins Carnaval ziet.
 - Hij zal trots op je zijn. Wanneer is de uitvoering?
 - Deze week. Ik krijg trouwens geen draagbare recorder. Hij zei dat ze mijn compositie thuis gaan opnemen. Blijkbaar gebruikt hij liever het cassettedeck in zijn muziekinstallatie. Ik snap niet waarom hij opeens zo krenterig is. Alleen een stereomicrofoon, die kan ik krijgen.
 - Je hebt hem wellicht overvraagd. Luister, ik ga de duimschroeven een beetje aandraaien. Hoe druk je het ook hebt, ik wil de volgende keer minimaal twee regels van een compositie voor piano zien.
 - Ik krijg het alleen maar drukker.
 - Ja, en? Toen ik studeerde, bleef ik 's nachts soms op, alleen maar omdat ik per se iets af wilde maken. Maar toegegeven, ik had regelmatig les met studenten die amper iets deden. Ik was dan ook de enige die steeds weer overbleef en die doorging.
 - We zijn niet allemaal zo fanatiek. Het moet wel leuk blijven.
 - Componeren is niet *leuk*, Niels. Het hedendaagse schoolsysteem heeft je vergiftigd. Jij denkt dat studeren een vorm van amusement is. Rekensommetjes moeten je worden aangedragen als de inhoud van een fruitmand. Hoeveel is twee appeltjes plus drie appeltjes. Zo werkt dat niet. Je moet afdalen tot in de krochten van je hersenen. Het componeren moet zich diep wortelen, anders blijf je een eeuwige amateur. Dat mag, hoor. Maar dan ben je bij een ander aan een beter adres. Ik ken wel iemand.
 - Nee, dat is nergens voor nodig. Ik... Jezus, iedereen trekt aan mij. Liesje is aan het mekkeren dat ik haar afgedankt heb, terwijl ze zelf wegliep. Nou wil ze weer met mij praten, onder vier ogen. Dat gaat dus niet gebeuren, ik heb geen zin in die flauwekul. En mijn moeder vindt dat ik behalve muziek ook iets anders moet leren, omdat ik nog zo jong ben. Waar dat op slaat... Al weet ik wel iets, maar alleen omdat ik dat echt leuk vind. *Daar* zou ik geen problemen mee hebben.
 - Wat dan?
 - Nou, ik heb veel lol met mijn computer en er schijnt vraag te zijn naar mensen die programma's kunnen schrijven. Dat zie ik wel zitten. Misschien leer ik C++.
 - Twee keer plus?
 - Ja, ik weet ook niet waarom. Of Pascal, dat schijnt niet zo moeilijk te zijn.
 - En de werkzaamheden voor de zaak van je vader dan?
 - O, dat doe ik er gewoon bij.
- Lynn zuchtte eens diep en zei:
- Dat bedoel ik dus. Blijkbaar heb je tijd over. Waarom componeer je dan niet vaker?

- Ja, maar u zei zelf dat ik er iets bij moet gaan doen, omdat je van compositie niet kunt leven!
 - Dat zal wel lukken, gezien de onschuldige gelaatsuitdrukking die je nu op mij oefent.
 - Dank u, ik doe mijn best.
 - Toch, aangezien je mij niet te kennen hebt gegeven dat je met de lessen wilt stoppen, gaan wij hier een vervolg aan geven dat *mij* past. Al moet je er nachten voor wakker blijven, ik wil de volgende keer minstens twee regels zien van een compositie voor piano.
 - Oké oké... Dat is niet zo'n probleem. Al heb ik wel een nieuw spel voor mijn computer.
 - *Eerst* componeren, dan pas ontspannen. Je bent geen kind meer. Neem je verantwoordelijkheid.
 - Mijn vader zegt altijd dat het leven te kort is om je druk te maken.
 - Hij heeft wel een zaak opgebouwd.
 - Ja, omdat hij het vroeger leuk vond om aan machines te knutselen. Ik vind een computer leuk.
 - En componeren niet?
 - U zegt net zelf dat componeren niet leuk is.
- Lynn schudde glimlachend nee. Hier was geen kruid tegen gewassen.
- Afijn, zei ze, we gaan met de les verder. Maar denk er aan, de volgende keer heb jij wel iets bij je.
 - Natuurlijk, ik heb zo iets gemaakt. Wat gaan we nu doen?
- Vandaag gaan we het moduleren behandelen, alleen al om te voorkomen dat je volgende week weer een smoes hebt.
- Ha, mooi... daar heb ik wel zin in.
 - En vraag jezelf ondertussen maar eens serieus af of je nog zin hebt in een studie compositie.
 - Natuurlijk, ik ga mijn talent niet verspillen. Nee, dat komt wel goed.
 - Fijn zo. Het moduleren, dus. Zoals je gemerkt hebt (les 26), kan een overgang naar een andere toonaard te bruusk zijn. De overgang klinkt niet vloeiend genoeg. Daarom gebruiken we een spilakkoord. Een spilakkoord is een akkoord dat zowel in de oude toonaard als in de nieuwe toonaard voorkomt. Bijvoorbeeld het akkoord A – C – E, oftewel I in A mineur. Je kunt dat akkoord ook interpreteren als II in G majeur. Wanneer je nu van A mineur wilt moduleren naar G majeur, zet je een modulatie in op een spilakkoord. Dat spilakkoord laat je volgen door een volledige cadens. De progressie wordt hierdoor $ai = GII - V - GI$. II kan IV vervangen. Toevallig is in dit voorbeeld het spilakkoord gelijk aan een akkoord dat deel uitmaakt van de cadens. Je hebt daarom genoeg aan de rest van de cadens.
 - En dan zit ik in G majeur?
 - Ja.
 - Werkt dit altijd?
 - Ja en nee. Soms zul je een modulatie een beetje zwak vinden. Dat kan voorkomen wanneer je IV vervangt door VI. VI heeft een wat zwakkere werking dan IV en II. Ook kan de herhaling van een akkoord dat een modulatie onwaarschijnlijk maakt als een stoorzender werken. En dan is er nog het sextakkoord. Als de progressie niet eindigt op GI maar op GI6, is het mogelijk dat je nogmaals een volledige cadens wilt laten horen, eventueel na een tussenstuk.
 - Net als Bach, dus. Het komt weer op het gehoor neer, dat blijkt wel.
 - Altijd. Je gehoor is de ijkmeester.
 - Dat weet ik. Ik leer veel bij u, hoor. Meer in de les dan thuis.
 - Gelukkig maar.
 - Maar ik had er eigenlijk meer van verwacht, van het moduleren.
 - Er is ook meer, maar dit is de meest voorkomende methode.
 - En de andere methoden?
 - Dat komt nog. Ik wil eerst zien dat je deze methode onder de knie krijgt. Afgezien van minimaal twee regels van een compositie voor piano, wil ik de volgende keer ook een progressie zien waarin je meerdere malen moduleert. Bij voorkeur van majeur naar mineur en weer terug, al hoeft je niet in de toonaard te eindigen waarmee je begon. In oude muziek is dat overigens wel de gewoonte.
 - Welke toonaarden hebben het minst met elkaar te maken? Ik bedoel, welke verschillen het meest?
 - Een interessante vraag. C majeur en Fis majeur is een goed voorbeeld. Het verschil is altijd zes voortekens. Fis majeur heeft 6 kruisen als voortekens. D majeur en As majeur is een ander voorbeeld.

D majeur heeft 2 kruisen en As majeur 4 mollen. Die tel je op. Dan krijg je weer 6 voortekens verschil. Kruisen en mollen tel je altijd op om de verschillen te meten.

- Is daar een bepaalde truc voor, om die toonaarden meteen te kunnen vinden?
- Een heel eenvoudig trucje. Het interval tussen de C en de Fis is een overmatige kwart. Het interval tussen de D en de As is een verminderde kwint. Wanneer de afstand een overmatige kwart is of een verminderde kwint, heb je twee toonaarden te pakken die het meest van elkaar verschillen.
- En van majeur naar mineur?
- Dan neem je de majeur toonaard die een *kleine tert*s onder de mineur toonaard ligt. Dus A mineur en Fis majeur. Of E mineur en Des majeur, dat is 1 kruis en 5 mollen, samen weer 6.
- En voor mineur naar majeur is het andersom, lijkt mij.
- Uiteraard, zei Lynn. Van Fis majeur naar A mineur en van Des majeur naar E mineur. Waarom wil je dit weten? Als je soms van plan bent om een ingewikkelde modulatie te schrijven, weet dan dat je niet altijd via een spilakkoord kunt moduleren. Soms is er namelijk geen spilakkoord. Binnenkort leer je hoe je dan wel kunt moduleren, maar nu lukt dat nog niet.
- Wat is dan de grens? Voorlopig, bedoel ik.
- De grens ligt zowel in majeur als in mineur bij een verschil van 3 voortekens en hoger, zoals 3 kruisen of 3 mollen. Ook nu kun je ze optellen. Van 1 kruisen naar 2 mollen lukt evenmin. Tenzij je van majeur naar *harmonisch* mineur gaat en vice versa, dankzij de verhoogde zevende toon.
- Dus... zei Niels aarzelend, ik kan niet via een spilakkoord moduleren van G majeur naar... E majeur?
- Noem mij eens een akkoord dat zowel in G majeur als in E majeur voorkomt.
- Oei, dan moet ik even peinen. Eh... Dat lukt volgens mij niet.
- Nee, dat lukt niet. Tenzij... herinner jij je nog dat wij de onvolledige akkoorden behandeld hebben? Je bent niet vergeten dat een onvolledig akkoord meer mogelijkheden biedt (les 18)?
- Ja, dat weet ik nog. Dan kan het wel?
- Ik zou willen zeggen, denk daar thuis eens over na, maar je hebt het al zo druk... Ik zal een voorbeeld geven. De terts van een akkoord bepaalt voor een belangrijk deel het type van een akkoord. Een volledig akkoord uit E majeur komen wij in G majeur niet tegen, maar wellicht kunnen wij een akkoord vinden zonder de kwint, dat zowel in G majeur past als in E majeur. Als ik even nadenk kom ik uit op II in E majeur, het akkoord Fis – A – Cis. De cis komt in G majeur niet voor, maar we maken het onvolledig. Blijft over Fis – A. Dit onvolledige akkoord is gelijk aan VII in G majeur. Zelfs als septiemakkoord blijkt het te voldoen. Fis – A – E komt voor in E majeur én in G majeur.
- Maar is dat voldoende? Klinkt het niet vreemd?
- Je probeert het gewoon. Luister wel goed. Hou jezelf niet voor de gek en vertrouw op je gehoor. Mogelijk zul je na een dergelijke modulatie nog een volledige cadens willen laten volgen. Dat gebeurt trouwens wel vaker. Je ziet bij veel componisten dat zij ook na een overtuigende modulatie nogmaals een volledige cadens inzetten. Interessant is, dat hoe verder je in de geschiedenis gaat, des te minder je de behoefte ziet om de toonaard overduidelijk vast te stellen. In de tweede helft van de negentiende eeuw heeft men er nauwelijks nog behoefte aan.
- Kun je het verschil dan oprekken, wanneer je onvolledige akkoorden gebruikt? Bijvoorbeeld, dat je zelfs met vier voortekens verschil kunt moduleren?
- Dat moeten wij even bestuderen. We nemen C majeur, voor het gemak, en E majeur... Nee, dat lukt niet. Je zult het bij maximaal 3 voortekens verschil moeten houden, met behulp van een onvolledig akkoord, tenzij je van majeur naar harmonisch mineur moduleert of vice versa. Dan heb je al wat meer mogelijkheden. Voorlopig, althans. We gaan hier nog wel een keer mee verder.
- Hoe ver kun je eigenlijk gaan, als je harmonisch mineur gebruikt?
- Ik stel voor dat je dit zelf nagaat, op het moment dat je er zin in hebt.
- Is het dan al tijd?
- Nee, dat niet, maar we moeten het moduleren grondig behandelen, omdat het zo belangrijk is.
- Ik snap het anders wel.
- Mooi zo. Ik ga er toch nog even op door. We kunnen hier wel een voorbeeld bij gebruiken.
- Een voorbeeld is altijd goed.

Chord progression for measures 1-7:

1: eI V2 2: I6 I 3: IV =GII V5/6 4: GI IV5/6 5: V7 IV5/6 6: V7 5/6 3/4 I

Chord progression for measures 8-14:

8: FI VI6 I V5/6 9: VII7 V5/6 VI7 10: =CII7 VII6 II7 11: VII6 CI II6 V2 I 12: V2 3/4 I

- Ik heb twee voorbeelden gemaakt. De eerste regel staat in de SATB notatie, de tweede regel is een pianopartij.
 - Speelt u ze voor?
 - Uiteraard.
- Even later zei Niels:
- Ik vind de eerste regel best een gave compositie. Wat is eigenlijk het verschil tussen een progressie en een compositie?
 - Een progressie is een educatief werk. Je wilt iets aantonen. Een compositie is een vrij werk. Maar een progressie kan wel de basis zijn van een compositie, hoewel dit eerder in populaire muziek het geval is. Voor ons is een progressie meer een educatief werk.
 - Kan het niet allebei zijn? Ik zou de eerste regel met plezier spelen.
 - Het zijn zeer korte stukjes. Meer dan een regel wil ik er niet aan besteden. De tweede regel sluit zelfs nogal geforceerd af, omdat het anders te lang zou worden. Nee, het zijn beslist geen composities.
 - Wilt u de eerste regel nog een keer spelen?
 - Vooruit dan maar.
- Lynn speelde de eerste regel met meer gevoel dan tevoren.
- Ja, zei Niels, ik vind dit echt mooi. Ik ga thuis kijken waarom het zo goed klinkt.
 - Een belangrijke reden is de modulatie. Door van toonaard te wisselen, en hier zelfs van toonsoort, van mineur naar majeur, valt er gevoelsmatig meer van te genieten. Maar dit is geen recept voor een geslaagde compositie. Het is niet zo, dat je door van toonaard te wisselen, automatisch een goede compositie schrijft. Nog steeds moet de harmonie smaakvol zijn, net als de stemvoering.
 - Dat snap ik. Van E mineur naar G majeur. Dat is best interessant. G majeur is toch de parallel van E mineur?
 - Inderdaad, daarom heb ik hier voor gekozen. Om je te kunnen waarschuwen dat je niet kunt moduleren naar een parallelle toonsoort als je geen *harmonisch* mineur inzet. Alle tonen van E mineur komen namelijk voor in G majeur. Hoe kun je dan ooit het gevoel krijgen, dat je gemoduleerd hebt? Het is de verhoogde zevende toon, hier de Dis, die het verschil maakt. Let wel, E mineur *eolisch* kun je als een kerktoonladder beschouwen, zoals G majeur eigenlijk G *ionisch* is. Lang geleden, toen kerktoonladders de gewoonte waren, kon men wel degelijk van eolisch naar een ionische toonaard moduleren. Voor ons echter heeft dat nauwelijks zin. Wij zijn die klanken niet meer gewend.
 - Henk heeft wel eens wat gezegd over kerktoonladders, voor ik van u les kreeg. Hij heeft ook iets voorgespeeld, een nogal vaag stuk. Het sprak me niet echt aan.
 - Dat vermoedde ik al, dus laten wij dit liggen. We gaan de eerste regel nader bekijken.

eI V2 I6 I IV
=GII V5/6 GI IV5/6 V7 IV5/6 V7 5/6 3/4 I

- Omdat wij dit in de vorige les behandeld hebben, heb ik opzettelijk vertragingen en anticipaties opgenomen in deze educatieve regel muziek.
- In deze compositie, glimlachte Niels.
- Je bent weer in topvorm, dat merk ik wel. In maat 1 is de Fis een anticipatie voor V2. Dat akkoord wordt echter vertraagd gegeven. De E daalt nog naar de Dis.
- Een anticipatie en een vertraging na elkaar, dat kan dus.
- Absoluut. In dit stukje muziek staan geen rare dingen. Het is een standaard werkje. Hieruit blijkt wel hoe normaal het gebruik van versieringstonen is. Zij kunnen dissonanten veroorzaken die opgelost worden, maar als je dan weer een dissonerende versieringstoon inzet, hou je de harmonie in beweging. En de stemvoering is goed, uiteraard. Die heb ik van Bach geleerd. Mocht je ooit in de gelegenheid zijn, bekijk dan de vierstemmige koralen van Bach. Ik zeg altijd, als je die bestudeerd hebt, echt bestudeerd, dan heb je verder geen les meer nodig. Je zult wel een en ander van harmonieleer af moeten weten, maar het meeste weet je al.
- De vierstemmige koralen?
- Ze worden ook wel eens vierstemmige *harmonisaties* genoemd.
- Oké... Wacht, wat zei u nou? Ik weet het meeste al? Van harmonieleer?
- Ja. Verrast je dat?
- Eigenlijk wel.
- We hoeven niet veel meer te behandelen. Daarna gaan we delen van partituren van de grote componisten bestuderen. Eerder heeft het toch weinig zin.
- Dus ik zit al over de helft.
- Ruim zelfs. Maar we zijn nog niet klaar. In maat 3 en 4 zie je een vertraging die niet gauw gebruikt wordt, omdat hij in het octaaf loopt. In maat 3 de C naar de D en in maat 4 de B naar de C. Een dissonant die in het octaaf opgaat klinkt meestal minder fraai, maar hier kan het.
- Waarom?
- Omdat de C als dissonant in maat 3 oplost naar de B in maat 4. Het is echter een uitgestelde oplossing. De beweging naar boven, C naar D, mag je als een versiering aanmerken.
- Maar na maat 4 gebeurt dat niet. Na de versiering lost de B niet op.
- Je zou in maat 5 inderdaad een A verwachten. Net daar wordt een onvolledig akkoord ingezet waarvan de kwint, de A, ontbreekt. Tja... Je hoort nog wel de sequens.
- En dat is goed genoeg?
- Hoe vindt je het klinken?
- Goed, dat wel.
- Dan is het ook goed.
- Ik geloof dat ik begin te begrijpen, zei Niels met toegeknepen oogleden, hoe u componeert. U interpreteert elke noot op alle mogelijke manieren en dat aan de lopende band. U bent steeds aan het misleiden en het manipuleren. Elk nieuw akkoord is voor u weer een reden om de boel te belazeren.
- Klopt, zei Lynn tevreden. Ik deug van geen kanten, als componist.
- Ja ja... Misschien ben ik een beetje naïef geweest. Ik probeer het steeds zo te doen dat het volgens de regels klopt, maar u heeft overal maling aan, dat zie ik wel.
- Dat is de enige juiste methode. Mits het op natuurlijke wijze verloopt. Het is niet zo dat ik steeds denk, laat ik eens iedereen voor de gek houden. Blijkbaar spelen zich in mijn brein processen af die

deze werkwijze initiëren. Muziek is dan ook een weergave van het innerlijk van een componist én van zijn of haar denkvermogen. Je ontwikkelt een stijl die bij je past. Niet dat ik een snob ben, maar in de populaire muziek tref je vaker mensen aan die niet goed in staat zijn om gecompliceerde processen tot een goed einde te brengen. Of ze zijn er te lui voor, dat kan ook. Wellicht ontbreekt het hen aan de juiste culturele vorming. Ik verwacht overigens een versimpeling onder de nieuwe generatie.

- Joske van de fanfare is accountant.
- En componeert Joske?
- Nee, dat niet, maar dom is hij niet.
- Ik heb het toch over een ietwat hoger niveau. Maar nu de modulatie.

1 2 3 4 5 6 7

eI V2 I6 I IV
=GII V5/6 GI IV5/6 V7 IV5/6 V7 5/6 3/4 I

- Zoals je ziet, vervolgde Lynn, geef ik het spilakkoord duidelijk aan. Let er op dat je de toonaard nog eens aangeeft op het moment dat de modulatie met succes heeft plaatsgevonden. GI in maat 4 wil zeggen dat je daar daadwerkelijk in G majeur bent aanbeland. Je noteert altijd de nieuwe toonaard tweemaal. Bij het spilakkoord en na afsluiting van de modulatie. Datzelfde zie je hier.

8 9 10 11 12 13 14

FI VI6 I V5/6 VII7 V5/6 VI7
=CII7 VII6 II7 VII6 CI II6 V2 I V2 3/4 I

- In maat 10 staat het spilakkoord en in maat 12 is C majeur de nieuwe heersende toonaard.
- Van de bovenste regel is eI in maat 2 ook een spilakkoord. eI kan GVI zijn.
- Dat is zo. Maar eI sluit daar een fragment af. Gewoonlijk neem je de akkoorden *voor* een cesuur niet in een modulatie op. Het kan wel, maar het is zeldzaam.
- In maat 6 staat V7 en dan 5/6 en 3/4. U bedoelt daar V5/6 en V3/4 mee?
- Inderdaad. Je hoeft een trap niet te herhalen en als alleen de ligging wijzigt, is dit voldoende. Vind ik. Ik weet niet of mijn collega's het ook zo doen.
- Hoe minder werk, hoe liever, zei Niels. Ik ga deze voorbeelden thuis helemaal uitpluizen. Volgens mij kan ik al heel gauw een goede compositie schrijven. Tenminste, als het mij lukt om net zo te manipuleren als u.
- Vast wel. Misschien niet nu al, maar als het op zogeheten slechte kwaliteiten aankomt, zal niet gauw iemand jou passeren.
- Goh, dank u wel.
- Graag gedaan, geloof dat maar.
- Zijn we nu klaar?
- Voor vandaag wel. Je weet wat je te doen staat. Minimaal twee regels van een compositie voor piano en een progressie waarin je minstens tweemaal moduleert.
- Dat ga ik doen. Daar heb ik nu al zin in.
- Speel eerst je nieuwe spel maar, zodat je even kunt ontspannen. Ik zie je volgende week weer.

Niels - Les 29

- Minimaal twee keer moduleren, daar had ik om gevraagd.
 - Dat staat er toch? zei Niels met een glimlach.
- Terwijl ze naar de partituur op de piano wees, zei Lynn:
- Je hebt slechts eenmaal gemoduleerd.

The musical score consists of six measures of music in 4/4 time. The chords indicated below the staff are:

- Measure 1: CI, V
- Measure 2: I
- Measure 3: cI, V
- Measure 4: I
- Measure 5: IV = EbII, VI6
- Measure 6: V5/6, EbI

- Nee, zei Niels eigenwijs, twee keer. Van C majeur naar C mineur en van C mineur naar Es majeur.
- Slimmerik. Ik zie wat je gedaan hebt, maar je moduleert niet van C majeur naar C mineur.
- Dat weet ik wel, grinnikte Niels, maar ik vond dit een leuk idee. U zei dat je na een cesuur in feite een nieuw deel begint en dat na majeur je prima verder kunt in mineur. Nou, ik wilde van C majeur naar Es majeur, maar omdat het verschil 3 mollen is, zou dat niet lukken. Toen dacht ik, ik ga eerst naar C mineur, dan heb ik al 3 mollen te pakken en daarna naar Es majeur, ook met 3 mollen. Als ik in C mineur nergens een verhoogde zevende toon gebruik, kom ik vanzelf in de majeur parallel toonaard terecht. Maar ik heb er toch een cadens van gemaakt, om het af te sluiten.
- Ik twijfel nu of ik je een draai om je oren moet geven of een compliment. Je hebt er blijkbaar een talent voor om niet meer te doen dan absoluut noodzakelijk is.
- Hé, zoiets zegt mijn vader ook wel eens. Zo link als een deur, zei hij gisteren nog.
- Je zult je in ieder geval niet half dood werken.
- Nee, dat zou ongezond zijn. Maar keurt u het goed?
- Dat niet, maar niet vanwege je slimmigheid. Dit is huiswerk en dan behoort je enigszins in de buurt van de regels te blijven, tenzij dat niet mogelijk is.
- Ja, dat weet ik. Maar er staat toch geen fout in? Een parallelle kwint misschien?
- Wat dacht je van een dubbele kwint in plaats van een dubbele grondtoon bij een akkoord dat je in grondligging gebruikt?
- Wacht... Waar dan?
- CI in maat 1 en 2. cI in maat 3 en 4. En dan V zonder de terts. Een onvolledig akkoord, op zich is dat geen probleem, maar ik kan hier geen voordeel bij verzinnen. Het klinkt bovendien nogal hol.
- Da's niet best. Ik heb even zitten te suffen, denk ik.
- Je was enthousiast over je slimmigheidje. Misschien heeft dat je afgeleid.
- Dat zal het dan wel zijn. Wat stom...
- Jouw gehoor is beter dan dit. Heb je je huiswerk aan de piano gemaakt, of aan tafel?
- Eh... aan tafel, eerlijk gezegd. Ik had zin om aan mijn compositie te beginnen, daarom had ik haast.
- Altijd je werk doorspelen, ook als je haast hebt. Je gehoor is de beste controle.
- Dan ben ik al ver. In het begin zei u dat mijn gehoor niet goed genoeg was.
- Je hebt inmiddels voldoende ervaring, dat blijkt uit je werk. Dat je *beluisterd* hebt.
- Ik zou willen dat ik de muziek hoor als ik de partituur lees, zoals u dat kunt.
- Dat is slechts een kwestie van ervaring. Op den duur lukt je dat wel. Maar blijf je piano gebruiken.
- Waarom?
- Omdat je als pianist nu eenmaal een voorliefde voor dat instrument hebt, en omdat je zo je muzikale geheugen uitbreidt. Je hebt ook nog aan een compositie gewerkt?
- Ja, u had daar om gevraagd. Maar ik heb wel een probleem. Ik snap de harmonie niet.

- Dan heb je zonder na te denken over de harmonie zitten te componeren, neem ik aan.
- Dat werkt toch het beste.
- Ik heb daar geen problemen mee, mits je achteraf de harmonie kunt analyseren. Laat maar eens zien.

1 2 3 4 5 6 7 8

dI=BbIII IV III IV VI V V5/6 I

9 10 11 12 13 14 15 16

CI=FV 17

- Ik wil het wel voorspelen, zei Niels, maar u kunt dat mooier dan ik.
 - Wat is het tempo?
 - Andante. Niet snel, niet langzaam... met een beetje gevoel alstublieft.
- Lynn speelde de compositie en nam er de tijd voor. Daarna keek ze Niels aan. Die zei:
- Het had iets sneller gemogen, maar het klinkt wel mooi, zoals u het speelt.
 - Qua compositie is dit een prima werkje. Mij valt een zekere melancholieke toon op in jouw werk, terwijl je nog zo jong bent.
 - Ja? Waar zou dat nou vandaan komen? Misschien omdat ik een paar dagen geleden *Les Parapluies de Cherbourg* gezien heb.
 - Is die uitgezonden? zei Lynn teleurgesteld.
 - Op een Belgische zender. Ik kende de film niet, maar mijn moeder is een Waalse en ze kijkt graag naar Franstalige films. Toevallig was ik in de huiskamer.
 - Een prachtige film en naar mijn mening een van de best geslaagde opera's uit de twintigste eeuw.
 - Een opera? Het is toch een musical?
 - Nee, het is een opera. Schitterend gedaan. Terwijl zijn vakgenoten zich uitsloofden om met een hoop gepiep en geknars een zogenaamd moderne opera te schrijven, schudde Michel Legrand dit werk moeiteloos uit zijn mouw. Een briljant componist.
 - Ik had nog niet van hem gehoord, maar de muziek is inderdaad schitterend.
 - Hij is in de jazz wereld bekender. In het zogeheten serieuze circuit mogen ze hem niet. Hij schrijft tonale muziek en dan ben je automatisch een verdacht persoon.
 - Waar slaat dat nou weer op! zei Niels verontwaardigd. Ik zou willen dat ik zo kon componeren.
 - Een eerlijke mening, daar kom je nog mee in de problemen.
 - Hoezo? Ik zeg wat ik zeg en als dat iemand niet aanstaat, kan hij alvast beginnen te rennen.
 - Ik heb zo het vermoeden dat jij beter in Brabant kunt blijven. Hier val je niet op.
 - We zijn het vorige weekend in Zuid-Limburg geweest, in Valkenburg. Best mooi, die heuveltjes.
 - Zeker. Gelderland kan trouwens ook mooi zijn. Nijmegen is een plezierige stad.
 - En Zeeland?
 - Met water heb ik niet veel, maar Renee is officier bij de koopvaardij geweest en zij wil daar graag naar toe. Ik vind het best. Zij rijdt. Zeelucht is misschien wel gezond voor me.
 - Ja... Maar die harmonie, ik kom daar niet uit.
 - We zullen eens kijken. Te beginnen met de eerste regel.

1 2 3 4 5 6 7 8

dI = BbIII IV III IV VI V V5/6 I

- Je suggereert in maat 1 dat je in D mineur begint.
 - Ja, dat staat in ieder geval vast.
 - Nee, zei Lynn, dat staat niet vast. Weliswaar begin je naar je gevoel op I en gebruik je een enkele mol als voorteken, maar meer dan een voornemen is het niet. Daarom zie je in het begin van een compositie gewoonlijk een cadens staan. Eventueel een onvolledige cadens, V – I, omdat in het begin nog geen enkele toonaard benadrukt is. V – I is dan voldoende om de toonaard aan te geven.
 - Dat had ik nog niet goed door... Dus u wilt zeggen, dat het geen D mineur hoeft te zijn?
 - Inderdaad. Welke toonaard heeft 2 molen als voortekens, Niels? Een derde mol zou de A verlagen, daarom kan er slechts sprake zijn van 2 mollen.
 - Bes majeur. Die had ik wel gevonden. Daarom dacht ik dat ik meteen ging moduleren.
 - In maat 8 noteer je I. Maar dat is geen I in Bes majeur, hooguit in D mineur. Je bent hier onoplettend geweest. Het akkoord in maat 2 is evenmin IV in Bes majeur.
 - Ja, ik snapte het allemaal niet meer. De muziek klinkt goed, toch?
 - O, zeker. Ik verwijt je dan ook niets. Jij studeert echter nog. Het is de bedoeling dat je steeds weer iets bijleert. In de toekomst kan het nodig zijn dat je een stuk muziek wel goed analyseert.
 - Maar wat is het dan?
 - Er is nog een toonaard met twee mollen, G mineur. Aangezien je in mineur wenst te beginnen en V in G mineur gelijk is aan het akkoord in maat 1, ligt G mineur meer voor de hand. Een compositie begint namelijk wel vaak met de tonica, maar als dat niet het geval is, wordt de dominant ingezet.
 - Ik begin in G mineur? Daar moet ik toch even aan wennen. Ik bedoel... I in D mineur, die krijgt genoeg aandacht volgens mij. In maat 3 herhaal ik hem zelfs.
 - En je laat dat akkoord volgen door een akkoord dat niet in D mineur thuishoort.
 - Ja... Nee... Ik heb dit voorgespeeld bij Henk, omdat hij nieuwsgierig was, en hij dacht ook dat het in D mineur stond. Die Es is... als ik het goed zeg... een Napelse toon.
- Lynn begroef haar gezicht in haar handen en kreunde licht.
- Eh... niet goed? vroeg Niels onzeker.
- Ze richtte zich weer op, schudde langzaam nee en zei:
- Ik word zo niet oud... Nee, het is niet goed. Allereerst mag je Henk *niets* meer vragen over muziektheorie.
 - Ik vroeg hem niks, echt waar niet. Hij zei uit zichzelf dat het een Napelse toon was. Ik wilde natuurlijk wel weten wat hij daarmee bedoelde. Nou, toen legde hij uit, dat hij daarmee een verlaagde tweede toon bedoelde, van de toonladder. Hij vond het wel een beetje vreemd dat u mij dit niet verteld had.
 - Omdat hij geen inzage heeft in mijn leerplan, verdulleme! zei Lynn geïrriteerd.
 - Sorry...
 - Al zit hij er niet ver naast, voor een pianist. Maar probeer even mijn gedachtegang te volgen. In het begin staat D mineur niet vast. De toonaard wordt niet benadrukt. Bovendien volgt meteen een afwijkende toon. Daarom weten we niet zeker wat hier staat. Inderdaad, je kunt Es uitleggen als een verlaagde tweede toon in D mineur, maar alleen als D mineur vaststaat. Dat is niet het geval. Jij redeneert achteruit in plaats van vooruit. Begrijp je?
 - Zo ongeveer... Het was trouwens Henk, hoor. Ik niet. Ik zag wel dat er iets mis was.
 - Hoe dan ook. Een andere benaderingswijze, waar Henk blijkbaar niet aan gedacht heeft, is dat je uitgaat van de gedachte dat beide akkoorden *wel* in dezelfde toonaard thuishoren. Je begint met een

mineur klank. De meest voor de hand liggende toonaard is G mineur, omdat er een tonaal verband is tussen het akkoord op D en de toonaard G mineur. Het is V in G eolisch mineur. We zullen eens nagaan of we daar verder mee komen.

1 2 3 4 5 6 7 8

dI = BbIII IV III IV VI V V5/6 I

- In maat 1, zei Lynn, staat dus V in G mineur. In maat 2 staat dan IV. In maat 3 en 4 treffen we een herhaling aan. Na de cesuur gaan we door met I in G mineur. Ik zie geen reden waarom we tot dusver een andere toonaard als de heersende toonaard aan zouden moeten wijzen.
- Maar in G mineur is ook geen cadens gebruikt.
- Een cadens, ook een onvolledige, is niet nodig wanneer je maar lang genoeg akkoorden inzet die onbetwistbaar tot een en dezelfde toonaard behoren. Je kunt dan niets anders meer horen. Dat noemen wij *gewenning*.
- Maar... ik speel nu even advocaat van de pastoor...
- Van de duivel...
- Ja, die bedoel ik. Als je nu uitgaat van D mineur en een verlaagde tweede toon, kun je in maat 5 ook in G mineur verder gaan, omdat je na een cesuur aan een nieuw stukje mag beginnen.
- Nogmaals, waarom is het in maat 1 t/m 4 D mineur?
- Omdat ik met I in D mineur begin.
- Je begint met een akkoord dat je uitlegt als I in D mineur, zonder dat dit vaststaat.
- Jawel, want er staat een mol als voorteken.
- Dat voorteken heb je er zelf neergezet. Je vergist je, zet die vergissing voort en draagt dit vervolgens aan als argument om je gelijk te bewijzen. Ooit gehoord van *Ockhams scheermes*?
- Nee, wat is dat?
- In het kort komt het hier op neer, dat je uit moet gaan van het meest voor de hand liggende. Een verlaging van de tweede toon komt niet zo vaak voor. V als begin van een compositie wel.
- Dit zou een uitzondering kunnen zijn.
- Dit is geen uitzondering.
- Wanneer gaan we eigenlijk Napels doen?
- Voorlopig niet, we moeten eerst de *tussendominanten* nog behandelen. En, Niels...
- Wat?
- Vraag niet aan Henk wat tussendominanten zijn.
- Nee, natuurlijk niet. Ik weet dat wel. Hij begon er zelf over. Van mij had het niet hoeven.
- Mooi zo, zei Lynn.
- En na maat 5?
- Dat mag je open laten. We komen er op terug als we de tussendominanten behandelen.
- Dus ik heb daar iets nieuws gedaan?
- Zo zou je het uit kunnen leggen.
- Nog even over D mineur en G mineur... Uit nieuwsgierigheid, hoor. Als ik maat 1 t/m 4 speel, wen je ook aan het akkoord dat I in D mineur zou kunnen zijn. Waarom is er dan geen *gewenning*?
- Omdat je meteen na dat akkoord een akkoord speelt, en herhaalt, dat niet tot D mineur behoort. Je kunt daarom niet wennen aan D mineur.
- Maar wel aan D mineur met een verlaagde tweede toon.
- Dat is nog altijd *geen* toonsoort. De verlaagde tweede toon is een lokale alteratie. Je kunt niet moduleren naar D mineur met een verlaagde tweede toon (les 17). Wel naar D mineur, sec.
- En het tweede deel? Staat dat wel in D mineur?

- Dat gaan we nu bekijken.

CI=FV 17

- Waarom, vroeg Lynn, begin je de analyse met CI, als je van mening bent dat dit in D mineur staat?
- Omdat het zo begint. Maar later wordt het wel D mineur, denk ik.
- Laat ik je dan een belangrijke aanwijzing geven. Meestal is het beter om in de voortekens de toonaard aan te geven waarmee je begint. Mits deze toonaard nadrukkelijk aanwezig is.
- Ja, maar dat is hij niet. Ik moduleer meteen naar F majeur. Tenminste, dat denk ik, maar dat klopt eigenlijk ook niet.

- Zonder het te beseffen, heb je hier een aardig harmonisch spel beoefend. Dat is de reden waarom ik graag zie dat een leerling, mits voldoende gevorderd, eerst componeert en daarna pas de analyse ter hand neemt. Anders ontstaan alleen maar brave stukjes muziek.

- Braaf ben ik niet.

- God, nee... dat kunnen we met geen mogelijkheid stellen.

- Gelukkig maar, zei Niels met een brede glimlach.

- Ik begrijp nu waarom je vader soms wanhopig van je wordt.

- De laatste tijd valt het wel mee.

- Ik gun die man het beste. Maar we gaan dit eens nader bekijken. Eerst speel ik je iets voor.

- Oké.

Lynn speelde maat 1 en 2, waarna ze I in Bes majeur liet horen.

- Klinkt dit goed? vroeg ze daarna.

- Ja, als een slot. Waar sloot u mee af?

- Met I in Bes majeur.

- Ik begin in Bes majeur? zei Niels verbaasd.

- Nee. Je begint met een akkoord dat je inderdaad als F V mag beschouwen. Maar toen kreeg je schrik. Hoewel je begreep wat er gaande was, raakte je in de war door die Es. Omdat je geen Es in F majeur kunt plaatsen. I na V in F majeur treedt hier echter wel op. De F alleen, in de bas, voldoet. Daarna beschouwen we I als een spilakkoord, dat gelijk is aan V in Bes majeur. Wanneer je van V in Bes majeur een septiemakkoord maakt, zoals je hier gedaan hebt, komt de Es tevoorschijn. Er is dus niets aan de hand. Er lijkt een sequens te ontstaan, tweemaal V – I, mits gevolgd door I in Bes majeur.

- Maar waar staat dan I in Bes majeur?

- Dat akkoord komt niet. Dit is een fenomeen waarvan ik me niet kan herinneren of we het al behandeld hebben, maar in een niet al te eenvoudige compositie kun je een fragment tegenkomen, of zelfs maar een akkoord, dat iets *lijkt* aan te kondigen. Echter, wat je zou verwachten, vervang je door iets anders. Op kleine schaal zien we dit fenomeen optreden bij het gebruik van een mediant. Je geeft V – I in majeur, herhaal dat een keer, en daarna vervang je I door VI, tevens de vertegenwoordiger van de parallel toonaard. Dat klinkt zo goed, omdat je iets te horen krijgt dat je daar niet verwacht, terwijl er wel een harmonisch verband is.

- En dat gebeurt hier?

- Niet met een mediant. Hoewel je op weg leek naar een sequens, moeten we nu voornoemde FV7 aanmerken als het spilakkoord VII7 in G mineur. Het wordt gevolgd door V5/6 en daarna I. Maar er is geen sprake van een volledige cadens. Ofschoon je onder bepaalde voorwaarden het akkoord in maat I als IV in G mineur kunt beschouwen, maar dat leg ik je nu niet uit.

- Dus ik moet 2 mollen als voortekens gebruiken, van G mineur?

- Nee, een enkel voorteken voldoet.

- Omdat ik in D mineur eindig?
- Je eindigt niet in D mineur. Die enkele mol slaat op F majeur.
- Ik begin in F majeur?! Nu snap ik er helemaal niks meer van!
- In het begin van een compositie is een onvolledige cadens, V – I, voldoende om van een toonaard de heersende toonaard te maken. Dat weet je, niet waar?
- Ja, dat wel, maar... O, wacht... Ik begin met V – I in F majeur.
- Dat is het. Je begint op FV, waarna I volgt.
- Zoals ik in maat 1 van de eerste regel ook op de V begon, van G mineur.
- Inderdaad. In dit korte stukje muziek staan allerlei interessante verbindingen. Daarom ben ik zo zeker van je talent. Wanneer dit als vanzelf ontstaat, heb je een echt talent te pakken.
- O, nou... zei Niels trots. Ik spreek u niet tegen. Maar ik eindig volgens u niet in D mineur?
- Wanneer je de tweede regel doorspeelt, krijg je na het akkoord in maat 16 niet het gevoel dat je het slotakkoord hebt gespeeld. Ergo, je eindigt niet in D mineur.
- Het is wel de bedoeling dat je het twee keer speelt. Er staat een herhalingsteken.
- Dan nog niet. Het klinkt niet als een slot. Maar ik begrijp je wel. Je was van plan daar af te sluiten. Dat gebeurt nu niet.
- Die ouwe van me... Ik heb dit voorgespeeld en hij vroeg of ik er nog een stukje bij zou schrijven. Ik zei van niet, en toen zei hij, dat ik het misschien toch maar moest doen.
- Dan heeft je vader een prima gehoor.
- Hij kan ook goed trombone spelen, maar hij is er te lang uit geweest. Vanavond is trouwens het concert. Van mijn compositie, bedoel ik. Ze spelen het vlak voor de pauze, zodat de mensen mij kunnen feliciteren met zo'n mooi stukje muziek.
- Dat zegt je vader?
- Nee, dat zeg ik. Het klinkt gewoon goed, dat weet ik zeker. Maar ik moet wel zeggen dat ik bijna geen tijd meer heb, in verband met het carnaval. De wagen komt net niet af, dus iedereen moet mee gaan helpen.
- Dan houden we er even mee op.
- Krijg ik huiswerk mee?
- Nee, laten we dat maar niet doen. We gaan de tussendominanten behandelen en daar hebben we alle tijd voor nodig. Ik kom ook nog terug op je compositie.
- Staat er een tussendominant in?
- De volgende keer, Niels. Dan zullen we je werk nogmaals analyseren.
- Dat is hard nodig, want ik kan het niet echt goed volgen. Trouwens... Ik kan op maandag komen, dan kunnen ze me wel missen. Als ik toch geen huiswerk hoeft te maken...
- Dan doen we dat. Dezelfde tijd, op maandag.
- Oké.
- Hoe ga je dit jaar?
- Met carnaval, bedoelt u?
- Ja.
- Gewoon, ik draag een boerenkiel. Als lijfwacht van de prins is het verplicht.
- Och ja... Je verdedigt de prins der zotten tegen de landadel. Heb je ook een riek?
- Nee, dat mag niet. Trouwens, in het dorp slaan we liever. Dat kan niet zo'n kwaad. Misschien... Pietje slaat nogal hard, daar zou ik wel voor oppassen.
- Hij is ook bij de lijfwacht?
- Daar is hij te stom voor. Wel een sympathieke gast. Hij is een goede vriend van me.
- Nou... dan zie ik je maandag weer. Neem je compositie mee, maar haal deze analyse alvast weg, zodat we er een nieuwe onder kunnen zetten.
- Dat is een goed idee. Doen we.

Niels - Les 30

- Die akkoorden tussen haakjes, dat zijn zeker de tussendominanten?
- Dat klopt, zei Lynn.

Chord progression for measures 1-16:

Measures 1-8: DI, V, I, (V), II, V5/6, I, DI, II2, =eI2, IV6, V3/4, =DII, V5/6, DI

Measures 9-16: FI, V7, I, (V3/4), VI, V7, I, FI, II2, VII5/6, =dII5/6, V2, =FVI, V7, FI

- Maar laat ik je eerst uitleggen wat een tussendominant inhoudt. Wanneer je een tussendominant gebruikt, is het gevolg altijd een onvolledige modulatie. Bijvoorbeeld, in maat 3 staat een akkoord dat na een *volledige* modulatie I in E mineur zou kunnen zijn.
- Er staat II in D majeur.
- Inderdaad, omdat we hier niet echt moduleren. We blijven in D majeur, ook al heb ik hier de dominant van E mineur ingezet, het akkoord B – Dis – Fis. Dat is V in E harmonisch mineur.
- Dus het is geen volledige modulatie... Waarom hebt u dan (V) laten staan?
- Omdat het een tussendominant is. Een tussendominant is de dominant van een akkoord dat je *even* als de tonica beschouwt. Ik doe hier alsof in maat 3 geen II in D majeur staat, maar I in E mineur. In E harmonisch mineur is dit akkoord de dominant.
- En dat kan zomaar? vroeg Niels achterdochtig.
- Dat kan zomaar. Je mag van elk mineur of majeur akkoord binnen de toonaard tijdelijk aannemen dat het de tonica is. Door er de dominant van dat akkoord meteen voor te zetten, maak je je intentie duidelijk. Het gevolg is dat de tijdelijke tonica meer aandacht krijgt. Het maakt de muziek spannender.
- In maat 11, VI in F majeur, daar doet u alsof dat I in D mineur is?
- Jazeker. In D mineur is de dominant het akkoord dat in maat 10 staat. Een tussendominant geven we aan door het tussen haakjes te plaatsen. Het is immers niet echt de dominant. We zitten in F majeur en we blijven in F majeur. Het akkoord op de eerste tel van maat 11 analyseren we daarom ook als VI.
- Maar als voor de tussendominant een akkoord staat dat de cadens volledig maakt, een II, IV of VI... dan is de tussendominant geen tussendominant meer, maar gewoon een V?
- Mits een spilakkoord aanwezig is. In maat 2 staat voor de tussendominant een I in D majeur. Dat akkoord komt ook voor in E mineur, dus het zou als spilakkoord kunnen fungeren, maar dan zou het een VII zijn. VII – V – I is geen volledige cadens. Het akkoord dat in maat 10 voorafgaat aan de tussendominant is in D mineur een III. III – V3/4 – I is evenmin een volledige cadens.
- Ik geloof dat ik het begrijp... Maar het is wel allezeus moeilijk.
- Dat is het ook. Daarom besteden we hier uitgebreid aandacht aan.
- Kunt u het niet eenvoudiger uitleggen?

- Als je er moeite mee hebt, hoef je voorlopig alleen maar te onthouden dat je *voor* elk akkoord dat tot de toonaard behoort, een akkoord mag gebruiken dat de dominant van dat akkoord zou zijn.
- En dan is het een tussendominant.
- Inderdaad.
- Maar hier moduleert u wel, zei Niels terwijl hij maat 5 aanwees.

1 2 3 4 5 6 7 8

DI V I (V) II V5/6 I DI II2 =eI2 IV6 V3/4 =DI V5/6 DI

9 10 11 12 13 14 15 16

FI V7 I (V3/4) VI V7 I FI II2 VII5/6 =dII5/6 V2 =FVI V7 FI

- In dat deel laat ik je zien hoe een analyse verloopt wanneer er *wel* sprake is van een volledige modulatie. Het akkoord dat aan eI in maat 7 voorafgaat, V3/4, staat nu niet tussen haakjes. Voor V3/4 staat IV6. Dat maakt de cadens volledig. Bovendien is er sprake van een spilakkoord, II2 in maat 5.
- Van eI maakt u meteen weer een spilakkoord.
- Omdat ik terug wil naar D majeur. De laatste twee maten van het eerste en het tweede fragment zijn absoluut gelijk qua noten, maar ze moeten verschillend geanalyseerd worden. Wanneer je het eerste fragment speelt, zou je moeten horen dat II in maat 3 niet klinkt als een slotakkoord. Maar in het tweede fragment klinkt eI in maat 7 daadwerkelijk als een afsluiting. In maat 8 is D majeur weer de heersende toonaard.
- Hetzelfde gebeurt in het laatste fragment.
- Behalve dan dat in maat 14 het spilakkoord deel uitmaakt van de cadens, II5/6 en dan V2 – dI.
- De laatste twee maten van fragment 3 en 4 zijn hier ook gelijk.
- Pas daarom altijd goed op bij een analyse. Dat een notenbeeld gelijk is aan een notenbeeld in een ander fragment, wil nog niet zeggen dat de analyse overeenkomt.
- Ja, maar hoor je dat ook?
- Pardon? Een analyse geeft weer wat je zou moeten horen, niet wat het *lijkt* te zijn. Daarom heb je steun aan een analyse wanneer je niet zeker bent van een klank of een progressie. Als je onervaren bent, heb je een harmonische analyse regelmatig nodig. Een enkele keer twijfel ik ook wel eens. Dan zit ik op het randje van wat ik klankmatig als toelaatbaar beschouw. Door het fragment te analyseren, begrijp ik beter wat er precies gaande is. Dat helpt mij een beslissing te nemen.
- Nu nog? Na al die jaren? Hoe lang bent u al met muziek bezig?
- Ongeveer twintig jaar. Maar dat zegt niet zoveel. Compositie is zo gecompliceerd, dat je je leven lang bij zult blijven leren. Ik kan me nog herinneren dat mijn leermeester, die de 60 al gepasseerd was en die als wonderkind aan zijn carrière was begonnen, op een keer tegen mij zei: Weet je, ik geloof dat ik nu iets van muziek begin te begrijpen.
- Wauw... Ik klaag trouwens niet, hoor, dat het zo moeilijk is. Het interesseert mij alleen maar steeds meer, de theorie. Het is net als bij een computer. Spellen spelen is leuk, maar je wilt toch ook onder de motorkap kijken. Ik kan me voorstellen dat ik steeds meer wil leren over Pascal. Zo begin ik ook over

- muziek na te denken. Ik wil wel muziek componeren, maar de theorie... dat is toch een wereld apart.
- Ik hoor dat graag, zei Lynn. Componisten die alleen maar plichtmatig theorie studeren, komen meestal niet zo ver. Zij zijn er niet voldoende van doordrongen dat compositie een vak is en dat je voor elk vak veel vakkennis nodig hebt. Maar er dient wel een moment te komen, wanneer je ruim voldoende weet en genoeg klankervaring hebt, dat je niet langer bewust je theoretische kennis toepast. Onbewust zet je wellicht je kennis voortdurend in. Dat stoort echter niet. Het moet vanzelf gaan.
 - Komt dat trouwens voor, dat een componist genoeg theorie kent, maar dat hij er niet in slaagt om vrij te componeren?
 - Helaas wel. Nou ja... Die kunnen altijd nog muzikleraar worden. Je ziet dit wel eens bij lui die volgens een systeem componeren, zoals het serialisme. Die begrijpen dus niet wat kunstmuziek werkelijk inhoudt. Zij verwarren kennis met kunst. Kunst is een weergave van je innerlijk. Als je denkt *bewust* je innerlijk te kunnen exploiteren, staat je een teleurstelling te wachten.
 - Het klinkt bijna als Zen, zei Niels, terwijl hij instemmend knikte.
 - Ik heb me nooit in Zen verdiept. Ik kan je echter verzekeren dat ik niet hoeft te mediteren om tot rust te komen. Wanneer ik componeer, ben ik van de wereld af. Ik zie zelfs een andere wereld, door beelden die opkomen en weer verdwijnen. Dat is voor mij voldoende. Ga ik echter te lang door, dan dringt mijn bewustzijn zich op de voorgrond en ga ik onbedoeld mijn kennis inzetten. Als ik dat merk, stop ik. Wat ik dan schrijf, gum ik de volgende dag toch weer uit. Je verliest alleen maar tijd.
 - Er valt me trouwens nu wel iets op, zei Niels, als ik naar uw voorbeeld kijk.
 - Wat dan?

1 2 3 4 5 6 7 8

DI V I (V) II V5/6 I DI II2 =eI2 IV6 V3/4 eI =DII V5/6 DI

9 10 11 12 13 14 15 16

FI V7 I (V3/4) VI V7 I FI II2 VII5/6 =dII5/6 V2 =FVI V7 FI

- In fragment 1 en 3 benadrukt u eerst de toonaard met I – V – I. Dat doet u niet in fragment 2 en 4. Lukt anders de modulatie niet?
- Speel bij die fragmenten eerst I – V – I en je zult merken dat het geen enkel verschil maakt.
- Oké... Ik vind tussendominanten best interessant.
- Zeker wel. Afijn... we kunnen wel stoppen. Dit was zomaar een tussendoortje, geen echte les. Je hoeft me niet te betalen.
- Jawel. Dat moet ik van mijn vader.
- In dat geval... Ik zie je volgende week weer, op de gebruikelijke dag. Je hebt dus 10 dagen de tijd om zelf twee regels muziek te schrijven waarin je minimaal drie keer een tussendominant gebruikt.
- Ik ga ook moduleren, om te laten zien dat ik het verschil ken.
- Toe maar. Ik ben benieuwd.
- Anders ik wel. O, wacht eens... We zouden mijn compositie nog een keer bekijken, als we de tussendominanten behandelen. Dat zei u vorige week.

- Je hebt gelijk, ik was het vergeten. Dan doen we dat nu.
- Ik heb de analyse verwijderd. Dat moest van u.
- Prima.

- Ik heb thuis nog even nagedacht, zei Niels, maar de eerste regel zou net zo goed in Bes majeur kunnen staan als in G mineur (les 29).
- Dat zou inderdaad kunnen. Maar vanwege de mineurklanken die aan maat 5 voorafgaan, kies ik toch voor G mineur.
- Op die manier... In maat 7, is dat een tussendominant? Dat is... (V5/6) voor... voor wat, eigenlijk?
- Wanneer we het akkoord in maat 8 zien als een tonica, vertegenwoordigt het D mineur. Staat er voor het akkoord dat als V kan dienen in D mineur een akkoord dat een volledige cadens mogelijk maakt?
- Eh... In D mineur is het akkoord in maat 6... III. De derde trap.
- Is III – V5/6 – I een volledige cadens?
- Nee.
- Dan is (V5/6) correct. Het is een tussendominant. De gehele eerste regel staat in G mineur en het akkoord waar je mee afsluit, is gV. Niet echt een geschikt slotakkoord, al klinkt het best mooi.
- Dank u... En de tweede regel? Die staat in F majeur, zei u de vorige keer.
- Ik zal daar een analyse onder zetten.

- Zoals je je wellicht nog kunt herinneren, wees ik je op een sequens in wording in de eerste twee maten. Maar Bes I komt niet. In plaats daarvan wordt de tussendominant gegeven voor een akkoord dat de tonica is van G mineur, de parallel toonaard van Bes majeur.
- Eh... ja, maar dat heeft u niet gezegd, van die tussendominant.
- Klopt. We hadden de tussendominanten nog niet behandeld, dus heb ik het eerst aannemelijke alternatief genoemd. En dat is het nog steeds, een sequens in aanleg. Nu je weet wat tussendominanten zijn, kan ik er dieper op ingaan.
- Wat betekent dat streepje? Is dit een speciale tussendominant?

9 10 11 12 13 14 15 16

FV I (V7) (V5/6) II V I (V5/6) FVI

IV

- In de analyse staat dat (V7) tussendominant is voor IV in F majeur. Wanneer na de tussendominant het akkoord komt dat je verwacht, kun je dat op de gebruikelijke wijze noteren. Maar dat akkoord komt niet, dus doen we het zo. Anders staat er een tussendominant voor een tussendominant.
- Dus, als ik het goed begrijp, staat hier in maat 10 eerst FI, dan een tussendominant voor IV, die niet komt, en dan in maat 11 een tussendominant voor FII, die wel komt?
- Helemaal goed.
- Dat is nogal ver gezocht.
- Nee, eigenlijk niet. Je geeft eerst een tussendominant die Bes majeur aankondigt, maar je laat die volgen door een tussendominant die de parallel toonaard van Bes majeur, namelijk G mineur, voorbereidt. Dat komt wel eens voor. Omdat er geen volledige cadens wordt gegeven, blijf je echter in F majeur. Maar het is de vraag of je na dit geknutsel nog F majeur hoort.
- Als het niet zo klinkt, dan is het toch niet zo? Dat heeft u zelf gezegd.
- Tja... Het probleem, beste Niels, is dat je hier zo creatief bent geweest, dat je ongewild in de buurt bent gekomen van *zwevende tonaliteit*. Mijn complimenten, overigens.
- Zwevende tonaliteit...
- Laat ik het zo zeggen. Qua compositie zit je nu in de tweede helft van de negentiende eeuw. Wagner staat al naar je te wuiven. Wat het leerplan betreft zit je helaas nog aan het begin van de negentiende eeuw, ofschoon Schumann tevreden over je zou zijn. Ik heb dit eerder meegemaakt, bij een talentvolle leerling, maar ook haar moest ik helaas afremmen. Anders krijgen we chaos.
- Laat me raden... *Voorlopig* mag ik niet weten wat zwevende tonaliteit is.
- Ik ga het je wel uitleggen, maar we *behandelen* het nog niet.
- Dat is ook goed. Dan weet ik tenminste iets.
- Er is sprake van zwevende tonaliteit, wanneer ten gevolge van alteraties er geen enkele toonaard met zekerheid vastgesteld kan worden. Omdat er in dit voorbeeld slechts kort sprake is van afwijkende tonen, de Bes en de Fis, blijf je naar mijn gevoel nog net in F majeur, maar alleen als je F majeur benadrukt, bijvoorbeeld met V – I. Zoals in maat 13 en 14 gebeurt. Met de II in maat 12 erbij hebben we hier zelfs een volledige cadens. F majeur staat daardoor vast.
- Maar in theorie... omdat het een volledige cadens is... zou voor die cadens ook iets anders kunnen staan, een andere toonaard.
- Die staat er in wezen ook.
- Nee, ik bedoel, er zou een andere toonaard voor kunnen staan, die wel duidelijk is. En die gevolgd wordt door een volledige modulatie in F majeur, als ik een spilakkoord kan vinden.
- Probeer dat thuis eens uit. Welk akkoord klinkt als een slotakkoord na maat 11?
- Dat ga ik doen, zei Niels. Vindt u werkelijk dat ik een beetje als Wagner componeer?
- Qua stijl niet. Ben daar maar blij om. De muziek van Wagner wordt door sommigen als *pompeus* omschreven. Dat past een Brabander niet.
- En allemaal per ongeluk. Ik heb er nauwelijks over nagedacht.
- Je talent is er. We gieten er alleen de kennis bij. Ondertussen wel goed schudden, anders mengt het niet. Nou, Niels... Je weet wat je huiswerk is. Ik zie je over een dag of tien.
- Oké, ik ga aan de slag. Na carnaval, natuurlijk.
- Vanzelfsprekend. Carnaval heeft prioriteit.

Huiswerk

Les in Compositie 21 t/m 30

Noteer de harmonische analyse. Er worden o.a. vertragingen en doorgangstonen gebruikt. Tevens wordt er gemoduleerd. Kijk daarna zelf uw huiswerk na. Blader verder naar de uitwerking.

Strijkers

2 3 4 5 6 7 8

9 10 11 12 13 14 15 16

17 18 19 20 21 22 23 24

Kijk pas op de
volgende bladzijde
als u klaar bent
met het huiswerk!

Huiswerk

Les in Compositie 21 t/m 30

Noteer de harmonische analyse. Er worden vertragingen en doorgangstonen gebruikt. Tevens wordt er gemoduleerd.

Strijkers

2 3 4 5 6 7 8

GV 7 I 7 II V3/4 I IV3/4 VII V7

9 10 11 12 13 14 15 16

I VI6
=bIV6 II3/4 III6 VI VII V7

17 18 19 20 21 22 23 24

bI6 I =GI VI II6 VII6 V5/6 7 GI

Niels - Les 31

- Had je een bijzondere reden om je huiswerk aan Henk te laten zien? vroeg Lynn gelaten.

The musical score is for a piano piece in 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system contains measures 1 through 5, and the second system contains measures 6 through 11. The music is written for the right hand (treble clef) and left hand (bass clef). Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *rit.* (ritardando), and *mp* (mezzo-piano). Harmonic analysis is provided below the staves, indicating chords such as *aI*, *VII*, *III*, *(VII) ?*, *IV*, *(V6)*, *V*, *=GVI*, *V*, *I*, *(V)*, and *VI*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

- Eh... ja, dat had ik. Ik kon dit namelijk niet zo goed spelen en toen heeft Henk de vingerzetting voor mij uitgezocht. U doet dat toch niet.

- Hij heeft je ook met de frasering geholpen.

- Ja, dat wel. En hij heeft gezegd dat ik hier en daar een herstellingsteken moet gebruiken, om het duidelijker te maken. O ja, en met hard en zacht heeft hij ook geholpen.

- De dynamiek, bedoel je.

- Is het een probleem? U kijkt deze keer niet zo boos.

- Je hebt gelijk, ik bemoei me niet met de vingerzetting. Heb je Henk nog iets gevraagd over de harmonie?

- Gevraagd niet. Hij zei uit zichzelf dat ik iets moderns gedaan had, in maat 7. Ik heb op mijn gehoor gecomponeerd en het meeste kan ik wel uitleggen, maar vanaf maat 7 snap ik het niet meer.

- Compositorisch gezien is je huiswerk uitstekend.

- Dank u wel... Is de analyse ook goed, tot aan maat 7?

- Die gaan we nu bekijken. Je begint inderdaad op I in A mineur.

- Ja, ik trapte niet in de Dis. Dat zou de zevende toon in E harmonisch mineur kunnen zijn.

- Heel goed. Je flirt even met E mineur, maar het is niet voldoende. A mineur is de toonaard. Heb jij toevallig onlangs *Für Elise* gespeeld?

- Dat speel ik wel vaker... Nu u het zegt, daar zou het wel eens vandaan kunnen komen.

- Waarschijnlijk. Dat stoort je niet?

- Nee, zei Niels verbaasd. Waarom zou het? Beïnvloed word je toch.

- Heel verstandig. Op de eerste tel van maat 2 staat echter geen VII, maar II. Alles wat je hier hoort is een terts op B, de tweede toon. Pas op tel twee wordt het VII.

- En in maat 5 dan? Moet ik daar eerst V6 noteren en dan V?

- Nee, dat hoeft niet. In maat 5 behoren de tonen op de eerste en de tweede tel tot hetzelfde akkoord.

Let wel, het *hoeft* niet. Het mag wel.

- Waarom in maat 2 dan niet?

- Omdat het hier twee verschillende akkoorden betreft. De G kun je niet in II onderbrengen.

- Oké, ik snap het. Hebt u gezien dat ik precies gedaan heb wat u vroeg? Ik heb drie tussendominanten

gebruikt en ik heb zelfs gemoduleerd.

- Ik zie het. Je bent een keer niet eigenwijs geweest. We gaan verder. In maat 1 staat dus aI, op tel 1 in maat 2 staat II en op tel 2 en 3 staat VII in A eolisch mineur.

2 3 4 5

mp f

aI VII III (VII) ? IV (V6) V =GVI V I

- In maat 3 staat volgens mij een III, zei Niels.
- Inderdaad. En daar treffen we de eerste tussendominant aan, (VII) voor IV. Waarom dat vraagteken?
- Nou, omdat ik het niet zeker wist. Cis – F is een beetje raar, maar er komt wel een G na de F.
- De F is een vertraging voor de G. De analyse klopt. Dan, in maat 4 staat een tussendominant voor V in A mineur. Ook die is goed. Ik neem aan dat je gecontroleerd hebt of je niet per ongeluk een volledige cadens hebt ingezet?
- Dat heb ik. IV in maat 4 is in E mineur VII. VII – V6 – I is geen volledige cadens.
- Vervolgens gebruik je V als spilakkoord. In G majeur is dit VI.
- Ja, en daarna, in maat 5, komt een V en een I. VI – V – I is een volledige cadens, dus ik moduleer naar G majeur.
- Je bent alleen wat vergeten.
- Wat dan?
- Als je in G majeur aankomt, noteer je nog een keer de toonaard. I zou daar GI moeten zijn.
- Och ja... Dat was ik vergeten.
- Geeft niet. Het is geen halszaak.
- Hoe vindt u dit trouwens als compositie klinken?
- Is het geen huiswerk?
- Ik speel het graag. Volgens mij is het een compositie. Vindt u van niet?
- Nee. Het gaat mij iets te snel. Je wilde blijkbaar niet meer dan twee regels schrijven, daarom is de opbouw niet in evenwicht. In maat 4 neemt de spanning behoorlijk toe, maar dat is echt te vroeg.
- U schrijft ook altijd maar twee regels.
- Ja, als voorbeeld. Mijn composities zijn warempel wel wat langer.
- Ik vind het goed klinken.
- Je bent nog jong. Rustig en beheerst componeren zit er voorlopig niet in. Maar als je ouder wordt, word je vanzelf rustiger.
- In maat 3 zag ik gewoon een kans om een tussendominant in te zetten. Dat was ook het huiswerk, dus dacht ik, laat ik maar alvast beginnen.
- Daarom. Dit is huiswerk.
- Daar denk ik anders over.
- Dat mag. Je hebt ondertussen wel enige ruimte verdiend.
- Zo'n tussendominant, klinkt die altijd spannend? Je krijgt het gevoel alsof je opgetild wordt, vind ik.
- In het algemeen is het zo, dat een tussendominant die je met kruisen noteert, spanning toevoegt. Er vindt een stijging plaats. Gebruik je mollen, dan is er sprake van een daling en vloeit er spanning weg, maar het is soms niet voldoende om de toename aan spanning, die altijd het gevolg is van een tussendominant, te elimineren. In de meeste gevallen zal daarom de spanning toenemen.
- Maar bij kruisen het meest.
- Bij een kruis als verschil zeker. Ook de stemvoering speelt trouwens een belangrijke rol.
- En in maat 7? Daar staat een mol.
- Eerst maat 6 nog.

(V) VI gI6

- Wederom een tussendominant, zei Lynn. Dat is correct. In totaal zijn het er inderdaad drie.
 - Misschien wel 4. In maat 7, bedoel ik.
 - Ach ja, daar hebben we een probleem met de analyse. Wat zei Henk ook alweer? Dat je hier iets moderns gedaan had?
 - Ja, is dat zo?
 - Nee, maar ik begrijp zijn opmerking wel. Het lijkt er op alsof je bruusk van toonaard verandert. Dat is echter niet het geval.
 - Toch klinkt het goed, zei Niels.
 - Natuurlijk klinkt het goed. Je zit in G majeur, zie maat 5, en in maat 7 ga je verder in G mineur. Niks moderns. Robert Schumann zou er niet van opkijken.
 - In G mineur? En die Cis dan?
 - Kijk eens naar maat 1. Daar vind je A mineur geen probleem, ondanks het koketteren met E mineur. Hier doe je hetzelfde. Net als in maat 1 koketteer je met de vijfde trap van de toonaard. In G mineur is V het akkoord op D. En in D mineur is de verhoogde zevende toon een Cis.
 - Goh, dat ik dat allemaal zelf verzonnen heb...
- Lynn glimlachte geamuseerd en vervolgde:
- In maat 7 kun je gI6 interpreteren als IV6 in D mineur. Daarna maakt een volledige cadens van D mineur de heersende toonaard.
 - Ik wist dat ik in D mineur eindigde, maar niet hoe.
 - Als je niet weet wat er gebeurt, kun je van achteren naar voren werken. Je weet dat dI het slot is. Vervolgens kijk je naar wat er voor staat. Daar zou je een cadens moeten kunnen vinden.
 - Toch snap ik iets niet. Waarom staat in maat 6 niet het spilakkoord? De E en de G zijn gelijk aan II in D mineur. Dat kan toch ook?
 - Nee, dat kan niet. Door de tussendominant in maat 6 is de nadruk gelegd op een akkoord dat je doet denken aan I in E mineur. Daarmee heb je jezelf een waardeloos spilakkoord bezorgd, mocht je naar D mineur willen moduleren. Hoewel de tonen E en G in D mineur thuishoren, en je dit gewoonlijk mag analyseren als II in D mineur, heeft de tussendominant dit verziekt. Er zitten niet alleen voordelen aan een tussendominant. Ook hiervoor geldt, wat *hoor* je? Geloof me, je accepteert G mineur in maat 7, omdat het de gelijknamige toonaard is van G majeur. Vervolgens is het een kleine stap naar dit akkoord als spilakkoord in D mineur. Waarna een volledige cadens volgt en je inderdaad in D mineur eindigt.
 - Poeh... Daar zou je hoofdpijn van krijgen. Wilt u het er even bij zetten? Dan snap ik het beter.
 - Natuurlijk. De eerste regel begrijp je volledig?
 - Ik denk van wel. Die (VII) in maat 3 is dus goed?
 - Dat is een zwak moment in je analyse. Je kent vertragingen maar al te goed. Je had zelf de conclusie moeten trekken dat de F een vertraging is voor de G. De terts van het akkoord ontbreekt, maar dat komt wel vaker voor bij een verminderd akkoord. Ook dat weet je.
 - Dat vraagteken was meer een herinnering dat ik het aan u moest vragen, voor de zekerheid. Ik wist het eigenlijk wel.
 - Gelukkig maar. Een moment, dan noteer ik de analyse onder de tweede regel.

- Begrijp je het zo? vroeg Lynn.
 - Ja. Maar ik zit toch nog met een vraag. Na maat 10 verwacht je I in D mineur. Omdat je dit stuk herhaalt, begin je opnieuw met I in A mineur. Klinkt dat wel goed?
 - Je hebt het begin al eerder gehoord, daarom accepteert je gehoor het. Er is immers ook sprake van een cesuur, wanneer je iets herhaalt. Toch zal je iets opvallen. Het akkoord in maat I is na maat 10 in feite gelijk aan V in D mineur, ofschoon eolisch, dus zonder de verhoogde zevende toon in D mineur, de Cis. De B in maat 2 hoort absoluut niet in D mineur thuis. Het kan daarom gebeuren dat in de herhaling de B iets vreemder zal klinken dan de eerste keer. Probeer dat thuis maar eens uit. Luister goed naar de klank. Het is slechts een miniem verschil.
 - U bent trouwens een 6 vergeten. In maat 7 moet dIV6 staan.
 - O ja. Ik zet het er even bij. In maat 9 trouwens ook.
 - Weet u, soms stoor ik me daar aan. Ik speel thuis wel eens iets voor. Mijn vader en zeker mijn moeder hebben geen idee hoe ingewikkeld het allemaal is. Ze horen alleen maar of ze iets mooi vinden. Ik zou willen dat ze beter begrepen dat ik knappe dingen kan schrijven.
 - Heb je ooit naar een pianoconcert van Mozart geluisterd?
 - Ik denk van wel.
 - Als je daar naar luistert, krijg je het gevoel dat je dat zelf ook wel zou kunnen componeren. Maar dat valt nog vies tegen. Als je muziek kwalitatief goed is, klinkt het altijd vanzelfsprekend. Het is als het lezen van een boek. Wanneer je een goed boek leest, vergeet je dat je leest. Je gaat er in op, als het ware. Bij een slecht boek heb je voortdurend het besef dat je aan het lezen bent. In feite geven je ouders je een compliment, als ze je muziek *alleen maar* mooi vinden. Ze genieten echt.
 - Ja, niet dat ik helemaal tevreden ben, hoor. Ik zou het wel iets moeilijker willen maken.
 - Hoe bedoel je? Dit huiswerk?
 - Ja, deze compositie.
 - Ik vind het anders knap genoeg.
 - Ja... zei Niels met enige aarzeling, maar ik zou wel meer afwisseling in de linkerhand willen schrijven. Net zoals je bij Bach ziet.
 - Dan heb je het waarschijnlijk over contrapunt. Ook je linkerhand moet aan de slag in een polyfoon werk. Dat is logisch.
 - Gaan we dat niet doen, contrapunt?
- Lynn gaf niet meteen antwoord. Ze dacht na.
- Ik vind het niet verstandig, zei ze toen.
 - Waarom niet?
 - Omdat je een natuurtalent bent en een typische melodieuze-componist. Romantische muziek ligt jou beter. Je kunt je wel in het contrapunt verdiepen, maar dat zou een vervelende ervaring kunnen zijn. Ik doe je dat liever niet aan. Bovendien moeten ze aan het conservatorium ook nog iets te doen hebben.
 - O ja, het conservatorium. Ik ben daar geweest, in de kantine. Wel mooi hoor, zo'n oud klooster. Ik heb even door de gangen gelopen, zoals u dat vroeger deed. Ik hoorde bijna de monniken zingen.
 - Ja? Heb je nog met iemand kunnen praten in de kantine?
 - Dat wel. Weet u dat die geen van allen werken? Ze studeren alleen maar muziek.
 - De instrumentalisten wel. Die hebben daar ook genoeg aan.
 - Nee, ik heb een student compositie gesproken. Maar die zei dat hij alleen maar muziek wilde

schrijven. Werken, dat was meer iets voor het... sorry, het is een beetje een vies woord... voor het klootjesvolk.

- Ach jee, zei Lynn. De waanzin slaat nu ook in het conservatorium toe.
- En zijn haren waren in de war. Hij zag eruit alsof hij net uit bed kwam.
- Ik weet het, het is triest.
- Maar wat moet je daar nou mee?
- Gewoon negeren. Hij is een beetje misleid. Had hij wellicht een Palestijnsjaal om zijn nek gedraaid? Dat hoort namelijk bij het uniform van een alternatieve jongeling.
- Dat kan wel, ik heb geen verstand van mode... Ik heb eigenlijk niet zo'n zin meer om naar het conservatorium te gaan. Volgens mij leer ik bij u veel meer.
- Ik vermoedde al zoiets. Je zou je best een vreemde eend in de bijt kunnen voelen. Dat houdt echter wel in dat ik het lesplan moet aanpassen.
- Omdat ik contrapunt moet leren?
- Niet per se. Wel leer ik je om op een hoger niveau te componeren. Contrapunt kan daar het gevolg van zijn, maar dat ontstaat vanzelf, op een natuurlijke wijze. Ik ga je geen Fux opdringen. Dat zou verkeerd zijn. Je bent het type leerling niet.
- Hoe lang moet ik dan les nemen? Had u het over een jaar? Wordt het nu dan twee jaar?
- Je krijgt niet langer les. Je zult je wel meer moeten inspannen. Ik wil er toch mee stoppen, met lesgeven. Binnen twee jaar ben ik er klaar mee.
- Dan heb ik geluk gehad.
- Het komt toevallig zo uit. Na een jaar kom je alleen nog maar voor een advies, waarschijnlijk eenmaal per maand. Meer is niet nodig. Dan ben je er nog niet, maar uiteindelijk weet je voldoende om jezelf verder te kunnen ontwikkelen. Hoe ver je komt, dat ligt helemaal aan jou.
- Ik heb wel zin om hard te werken. Het gaat nu best goed, vind ik.
- Mooi zo. Wat dit huiswerk betreft, ik wil daar wel iets aan veranderen, maar in de toekomst kun jij dat zelf ook.
- En dan wordt de linkerhand beter? Het notenbeeld, bedoel ik.
- Linkerhand, de bas, tenor, alt of sopraan, het maakt niet uit.
- Dan hoeft u het van mij niet te veranderen. Ik leer het liever zelf.
- Geef een man een vis en hij heeft een dag te eten. Geef hem een hengel en hij heeft elke dag te eten.
- Eh... Ik vis niet. Zo'n smerige worm, die prik ik niet aan een haak. Mijn vader trouwens ook niet.
- Maakt niet uit. We houden er voor vandaag mee op.
- En nieuw huiswerk?
- componeer zoveel je wilt. Ik kijk het wel na. Schrijf zoals je bent, in je eigen stijl. Binnenkort krijg je huiswerk dat je zal dwingen om een tweede pad te volgen, maar je moet beslist vasthouden aan je stijl. Ik wil niet dat je verdwaalt.
- Daar ben ik te eigenwijs voor.
- Dat zou best kunnen. Nou, Niels... we gaan volgende week verder.
- Ja, en dan wordt het moeilijker.
- Moeilijker? Nee, niet echt. Je zult misschien meer moeten doen, maar het is redelijk eenvoudig.
- Dat zegt niets. U vindt *alles* eenvoudig.
- Nou ja... We zullen zien.

Niels - Les 32

- Voor we een nieuwe weg inslaan, zei Lynn, wil ik weten of je nog een compositie hebt gemaakt. Dan doen we dat het eerst.
- Toevallig wel, zei Niels. U zegt elke keer dat huiswerk van twee regels geen compositie kan zijn. Ik heb expres iets gemaakt dat *wel* een compositie is en toch maar twee regels groot.

Adagietto malinchorico

- Kijk maar, zei hij. U zult zien dat het wel kan.
 - O, zeker. Natuurlijk kan het. Ik wilde alleen maar zeggen dat het huiswerk *tot dusver* niet echt een compositie mag worden genoemd.
 - Wilt u het spelen? vroeg Niels.
 - Heel even dan.
- Niels leunde naar achteren op zijn stoel en hield een hand onder zijn kin, terwijl hij zijn blik op het plafond richtte.
- Komiek, zei Lynn. Heb je dit zelf verzonnen, *Adagietto malinchorico*?
 - Nee, Henk zei dat. Ik vond het melancholisch klinken en ik dacht dat het tempo *andante* was, maar toen ik het voorspeelde, zei Henk dat ik het tempo beter *adagietto* kon noemen. En dan *malinchorico*, omdat het zo klinkt.
 - Hij heeft dat misschien wel gezegd, maar zo schrijf je dat niet. Het is *Adagietto malinconico*.
 - Conico, zonder h?
 - Ja. Wat de frasering betreft, die is wel van jezelf?
 - Eh... Nee. Ik had in maat 3 eerst een legato-boog over die 4 kwartnoten staan, maar Henk zei dat ik het zo niet speelde. Dit klopt beter.
 - Voor fraseringen geldt hetzelfde als voor een harmonische analyse. Wat *hoor* je? En dat noteer je. Laat je niet misleiden door maatindelingen.
 - Zoiets zei Henk ook.
 - Ik begin hem steeds sympathieker te vinden. Maar ik zal je compositie nu doorspelen. Even later, terwijl het slotakkoord langzaam wegstierf, zei Niels ongeduldig:
 - Gaaf, hè?
 - Niet slecht, zei Lynn. Je vond het niet nodig om er een analyse onder te zetten?
 - Ik dacht, omdat het meer een compositie is...
 - Weet je waarom het melancholisch klinkt?
 - Eh... Omdat ik zo ben?
 - Vast wel. Maar je wisselt regelmatig tussen mineur en majeur. Dat zweven tussen mineur en majeur maakt een klankbeeld *bitterzoet*, zoals het ook wel genoemd wordt.

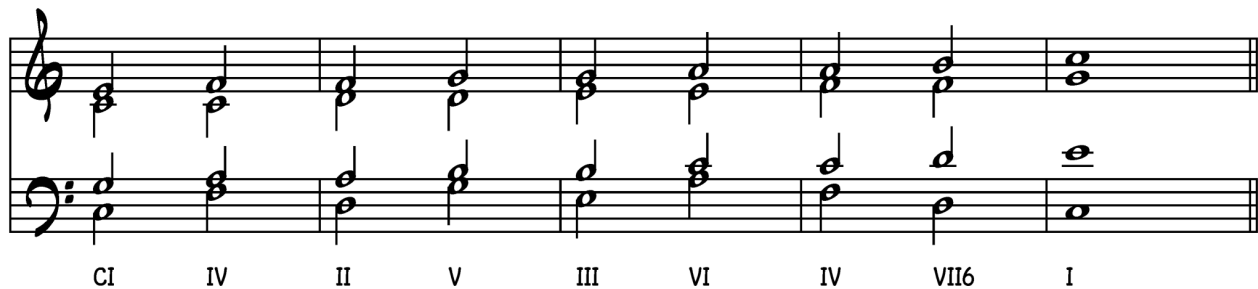
- Eigenlijk had ik dat moeten weten. Vroeger dacht ik dat een gevoel in een compositie... eh... gevoelsmatig was, maar het is gewoon theorie.
 - Dat niet. Er is toch een ondefiniceerbare component aanwezig. Hoewel in eenvoudiger werk de theoretische foefjes wel kunnen worden aangewezen, is in het betere werk niet altijd duidelijk waar dat gevoel nou precies vandaan komt.
 - Dus dit is niet zo goed, omdat u het foefje zag?
 - Deze compositie is gezien je niveau van ontwikkeling uitstekend.
 - Ja? Daar ben ik wel blij om.
 - Natuurlijk kan het altijd beter.
- Niels zuchtte en zei:
- Ik wist het.
 - Maar het gaat hier om kleinigheden. Die triolen, is dat jouw idee?



- Henk zei dat ik gerust een versiering mocht gebruiken en toen kwamen we samen op die triolen. Eerst stonden daar kwartnoten.
- Dat had van mij zo mogen blijven, maar het klinkt niet verkeerd.
- Maar wat kan dan beter?
- Het slot, toch. Ik zou het daar iets rekken.
- Ja, maar na de fermate ben ik helemaal klaar.
- Daar is een simpel trucje voor.
- Een foefje, dus.
- Het publiek heeft het toch niet in de gaten. Zet die fermate boven de Cis en geef daarna een loopje in dat akkoord. Dat levert je een extra maat op. Vervolgens sluit je af met het slotakkoord.
- Hetzelfde slotakkoord?
- Als je loopje zo uitkomt.
- Hm... Daar moet ik nog even aan werken.
- Ja, maar niet nu. Er is trouwens nog een tweede punt dat aandacht verdient.
- Wat dan?
- Ik complimenteer je met de beweging op tel 3 en 4 in maat 5. Je schrok niet terug van een dissonant op tel 4. Hier zien we jou als componist al behoorlijk handig worden.
- Dank u wel. Maar dat kan nog beter?
- Nee, laten staan. Ik had alleen eenzelfde soort beweging in maat 7 verwacht op tel 3 en 4. Nu klinkt het een beetje mat. Vooral omdat je kort daarna triolen inzet.
- Maar als ik nou die triolen weghaal?
- Dan nog. Ik zal je meteen een voorbeeld geven, want we moeten echt verder met de les.



- Dit had ik zelf ook wel kunnen verzinnen, zei Niels.
- Het is een kwestie van ervaring. En soms ben je er niet zeker van en wijzig je het later toch weer.
- Nee, ik vind het wel goed zo. Ik ga mijn compositie aanpassen. En dat loopje van u probeer ik ook. Moet hier geen *pp* staan?
- Jij schrijft een *diminuendo* voor. Omdat je aanvoelt dat je iets zou moeten doen, maar je weet niet goed wat. Dat zie je wel vaker, wanneer een componist van een maat af wil. Nu, met deze noten, is een *diminuendo* niet nodig. Eventueel houdt je een beetje in met een *poco rit.* Afijn, laat het resultaat de volgende les maar zien, mocht je daar behoefte aan hebben. Nu betreden wij het tweede pad, op weg naar een meer doorwrochte wijze van componeren.
- Spannend.
- Dat hoop ik maar. Laat ik eerst een progressie op de standaard zetten.



- Is dit het? Maar dat ziet er heel simpel uit. Volgens mij heb ik zoiets al gemaakt.
 - Nee, dat heb je niet. Dit is slechts het begin van mijn methode. Deze progressie is overigens voor zangstemmen geschreven.
 - Welke methode is dat?
 - Je bedoelt een naam?
 - Ja.
 - Eh... Ik noem het *mijn* methode. Het is gebaseerd op het werk van illustere voorgangers, zoals Guillaume Dufay uit het Hertogdom Brabant.
 - Die ken ik niet.
 - We zitten dan in de vroege Renaissance. Veel belangrijke componisten kwamen uit het noordelijke deel van Bourgondië.
 - Is dat nog onder de rivieren?
 - Ja, natuurlijk. Boven de rivieren gebeurde toen niet veel. Amsterdam was nog een moeras.
 - Dan is het goed, zei Niels tevreden. Waarom noemt u het niet de *Brabantse* methode?
 - Een naam is niet echt nodig. Ik heb liever dat je goed luistert.
 - Oké... Sorry.
 - Dit is inderdaad een eenvoudige progressie. Ik gebruik alleen akkoorden in grondligging en een enkel sextakkoord.
 - Ja, VII6 omdat VII niet zo goed klinkt.
 - Zo is dat. Mijn methode zet echter een ontwikkeling in gang die uiteindelijk een meer polyfone stijl tot gevolg zal hebben. Of in ieder geval een rijkere stijl.
 - Zonder dat ik die Fux moet leren?
 - Jazeker. Iedereen begint bij Fux, ik trouwens meestal ook, maar mijn eigen speciale methode bewaar ik voor bepaalde leerlingen.
 - Ik snap het, zei Niels. Voor uw beste leerlingen.
- Lynn schoot in de lach en zei:
- Laten we het daar maar op houden. Goed... Het is de bedoeling dat je in deze progressie meer beweging aanbrengt. Maar je mag daar alleen kwartnoten voor gebruiken en de harmonie moet intact blijven. Dat wil zeggen, dat op de zware tellen je meestal de tonen zult gebruiken die er nu al staan. Op de zwakkere delen echter, mag je aan de slag met versieringstonen. Zoals doorgangstonen, wisseltonen, anticipaties en vertragingen.

- Die mag ik niet op de zware maatdelen gebruiken?
- Alleen als het de harmonie niet aantast, zoals bijvoorbeeld een vertraging. De harmonie is een kader waarbinnen je enige vrijheid geniet. Wijzig je de harmonie, dan breek je uit het kader.
- En dat is niet de bedoeling.
- Zeker niet. Althans, niet nu.
- Die versieringstonen, moeten dat allemaal tonen van de toonaard zijn? Ik mag geen alteraties gebruiken?
- Bij voorkeur gebruik je alleen toonladdereigen tonen. In jouw geval echter, omdat je een gave hebt voor melodievorming, sta ik een beetje variatie toe. Mits de harmonie er niet onder lijdt.
- Maar het moeten wel kwartnoten zijn?
- Dat absoluut. Ik wil geen achtste noten zien.
- Is dit een sequens?
- Ja, dat heb ik opzettelijk gedaan. Mocht het te moeilijk zijn, dan kun je wat je in maat 1 gevonden hebt, in de volgende maten herhalen.
- Dus ik mag elke maat iets anders doen?
- Wat je maar wilt. Je hoeft ook niet elke halve noot door kwartnoten te vervangen. Laten we afspreken dat je per maat minimaal één halve noot door twee kwartnoten vervangt.
- Maar ik mag er ook meer door kwartnoten vervangen.
- Dat wel. Hou er rekening mee dat de stemvoering correct moet zijn. Geen parallelle kwinten of octaven. En het geheel moet smaakvol klinken, alsof het een compositie is.
- Ik denk dat ik het snap. Maar kunt u niet een voorbeeld geven?
- Laat ik dat maar doen.



- Zoals je ziet, vervolgde Lynn, heb ik het patroon uit maat 1 herhaald in maat 2. Omdat het hier om een sequens gaat, lukt dat. Het patroon is niets anders dan de inzet van een wisseltoon, een bekende versiering. In het voorbeeld daarna zie je hoe het mis kan gaan. Hoewel de beweging redelijk klinkt, ontstaat hier een parallel octaaf. Dat mag dus niet.
- Oké, ik snap het. Daar ben ik zo mee klaar.
- Daarom heb ik een tweede oefening voor je gemaakt. Dit is geen sequens. Je zult per maat aan de slag moeten.



- U dacht toch zeker niet dat ik in de eerste oefening alles ging zitten te herhalen?
- Nee, eigenlijk niet. Maar hou het eenvoudig. Het heeft geen zin om hier ingewikkelde constructies te verzinnen. We beginnen pas, en ik was van plan om het rustig op te bouwen. Al verwacht ik elk moment een sabotagepoging van jou.

- Niet expres, hoor.
- Ik geloof je. Je begrijpt het, Niels?
- Dit is makkelijk. Ik dacht dat het moeilijk zou worden.
- Zoals ik reeds zei, dit is pas het begin. Het wordt moeilijker, al zou het mij niets verbazen als jij het makkelijk blijft vinden. Het is mogelijk dat deze methode bij jou aanslaat. Omdat het in je bloed zit.
- Vanwege die Brabantse jongens, bedoelt u?
- Zij haalden het ergens vandaan. Misschien zit er iets in het water.
- Of omdat het allemaal jongens van de zandgronden waren.
- In België hebben ze anders ook klei. Maar het zou iets met het katholicisme te maken kunnen hebben. Tegen de tijd dat ze in het noorden een beetje beschaafd begonnen te worden, maakte het katholicisme niet veel kans meer.
- In het weekend gaan mijn vader en ik naar Mieke Pap.
- In Poppel? Ja, dat ken ik wel. Het schijnt daar heel gezellig te zijn. Ik kan me nog herinneren dat wanneer er vroeger iemand zoek was, er soms werd gezegd dat hij wel bij Mieke Pap onder de tafel zou liggen. Er waren vrouwen die daar niet goed tegen konden. Omdat het waar zou kunnen zijn.
- Ja, lachte Niels, mijn vader... Maar ik kan dat beter niet vertellen.
- Gaat je moeder niet mee?
- Nee, die gaat naar familie, in Brussel.
- Je moeder komt uit Brussel? Kijk eens aan, een van de belangrijke steden uit het oude Brabant. Nou, ik ben benieuwd naar je huiswerk.
- Dat komt wel goed.
- Ongetwijfeld.
- O ja, voor ik het vergeet, zei Niels, terwijl hij opstond. Ik heb thuis verteld dat ik niet naar het conservatorium ga en dat u mij verder opleidt. Daar waren ze allebei blij om, gek genoeg. Ik kan nu elk boek over het programmeren in Pascal krijgen wat ik maar wil. En speciale programma's. Vooral die Duitse zijn nogal duur. Gelukkig heb ik Duits op school gehad.
- Ik denk dat je de juiste keuze hebt gemaakt.
- Ja, maar toen ik zei dat ik misschien ook spellen ging maken, waren ze al wat minder blij.
- Dat lijkt mij logisch. In spellen programmeren zie ik geen toekomst. Hoe vaak kun je een computerversie maken van Ganzenbord of Mens-erger-je-niet? Het is bovendien nogal onnozel werk. Nee, je kunt beter zakelijke programma's maken. Daar is meer belangstelling voor.
- Misschien... Maar ik zie u volgende week weer.
- IJs en weder dienende. Tot ziens, Niels.

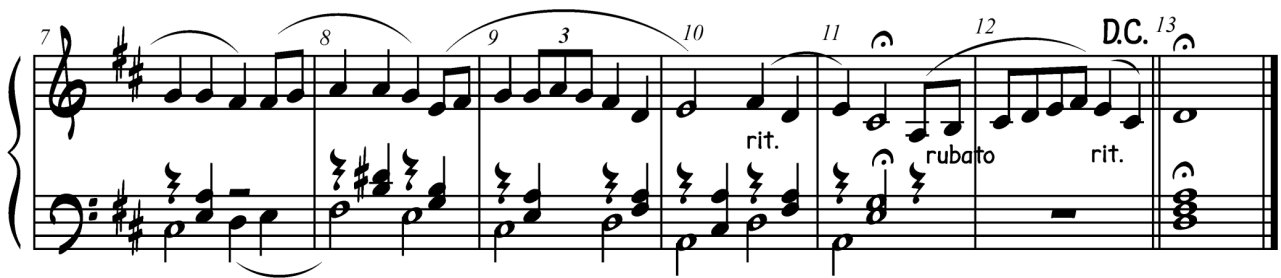
Niels - Les 33

- We zullen meteen met je huiswerk beginnen, zei Lynn, terwijl ze een mok thee neerzette.
 - Als u het niet erg vindt, wil ik eerst mijn compositie nog een keer laten zien.
 - Goed, dan doen we dat het eerst.
- Niels zette de partituur op de standaard.

Adagietto malinchorico

- Eens even kijken, zei Lynn. Je hebt Henk weer om raad gevraagd?
- Ja, hoe weet u dat?
- Ik heb zo het gevoel dat je *rubato* niet zelf verzonnen hebt.
- Nee, dat klopt. Ik had daar eerst *a tempo* staan, maar dat bedoelde ik eigenlijk niet.
- Ik zie wat je veranderd hebt. Je bent nu tevreden?
- Zo ongeveer. Ik heb een trioool weggehaald, in maat 8, maar daarnet kreeg ik opeens het gevoel dat ik die had moeten laten staan. Of ik had allebei de triolen weg moeten halen.
- Je wilt van mij een advies?
- Nou, graag.
- Mijn advies is, leg dit stuk weg, kijk er minimaal een week niet naar, en speel het daarna weer door. Je hoort dan zelf wat het beste klinkt.
- Oké... Doet u dat ook?
- Regelmatig. Niet meer horen wat de beste optie is, heeft niets te maken met talent of ervaring, maar alles met het geheugen. Het publiek hoort deze compositie voor het eerst. Daarom moet je een compositie een tijdje laten *rijpen*. Je probeert de muziek te horen alsof het de eerste keer is.
- Maar u hoort het nu toch... Nou ja, niet voor het eerst...
- Fris van de lever, bedoel je.
- Ja.
- Dat was de vorige keer al het geval. Daarom zei ik dat je die triolen van mij weg had mogen laten.
- Dus... dat is het beste, zei Niels aarzelend.
- Nee, dat zeg ik niet. Ik uit een mening gebaseerd op mijn *smaak*. Jij hebt een andere smaak. Ik weet niet wat hier het beste is. Wat ik wel kan doen, is putten uit mijn ervaring. Jij gebruikt nu een Da Capo. Het hele stuk wordt tweemaal gespeeld. Wat je vaak ziet, is dat een componist bij een herhaling iets meer beweging in een compositie aanbrengt. Je zou daarom de eerste keer geen triolen kunnen gebruiken en de tweede keer wel.
- Allebei de triolen?
- Hm... Ja, dat zou ik doen.

- Dan doe ik dat.
- Maar dan is het geen compositie van twee regels meer.
- Niet? zei Niels teleurgesteld.
- Probeer het maar. Een wijziging van maat 8 en 9 zul je apart moeten noteren. Je hebt zeker een extra regel nodig.
- Dat is balen. Ik denk dat ik dit even wegleg, dan zie ik over een week wel wat ik doe.
- Waarom vind je het zo belangrijk dat deze compositie maar twee regels lang is?
- Nou, ik had een goed idee, vind ik zelf. Kent u die scheurkalenders?
- Eh... ja.
- Ik wil een kalender maken met elke dag een compositie. Maar dan moeten ze wel kort zijn.
- Vandaar... Maar ik denk dat het je niet zal lukken. Misschien dat je een paar zeer korte stukken kunt schrijven, maar de meeste composities zullen langer worden. Je kunt wel composities schrijven en daar de titel *Kalender* op plakken. Weet je hoeveel dagen er in een jaar zitten?
- Ja, 365... Ik weet wat u wilt zeggen, maar het hoeft niet meteen af.
- Het zijn er 366, als je ook in een schrikkeljaar elke dag een andere compositie wilt kunnen spelen. Nu ik er zo over nadenk, vind ik het wel een origineel idee. Wanneer je elke dag een compositie schrijft, wordt het een soort dagboek. De seizoenen hebben ook invloed op je muziek... Maar ik moet je toch adviseren om er een tijdje mee te wachten.
- Waarom?
- Omdat je nog onervaren bent. Om zoiets te kunnen doen, heb je heel veel ervaring nodig. Aangezien je niet elke dag je geïnspireerd zult voelen, moet je vakmatig kunnen componeren.
- Maar ik kan toch alvast een stel composities maken, voor als het een keer niet lukt?
- Natuurlijk. Dat kun je gerust doen.
- Dan doet deze ook mee. Ik los het wel op met die triolen. Wat vindt u van het loopje?



- Dat loopje is prima in orde, zei Lynn.
- Gelukkig... Hoe goed is mijn compositie eigenlijk?
- Hoe bedoel je?
- Nou, zou een uitgever dit uit willen geven?
- Uitgevers geven alleen iets uit wanneer ze verwachten er geld mee te verdienen. Een onbekende jonge componist maakt geen schijn van kans, tenzij je over de juiste contacten beschikt. Wat je compositie betreft, die klinkt beter dan sommige Bagatellen van Ludwig van Beethoven.
- Beter dan Beethoven?!
- Ja. Verbaast je dat? De Bagatellen van Van Beethoven zijn berucht. Een paar zijn wel aardig, maar er zit ook spul tussen dat nooit zijn schrijftafel had mogen verlaten. Ik geloof dat het zijn uitgever was, die zei dat de grote meester zich er voor zou moeten schamen.
- Maar Beethoven was een genie!
- Nou en? Dat maakt hem niet minder menselijk. Ik vermoed dat hij zichzelf een beetje overschatte. Dan zijn de walsjes van Brahms leuker. En Brahms was als componist nota bene meer een intellectueel dan een muzikant.
- Iedereen zegt dat Brahms ook een genie was.
- Het zal best. Wanneer je iets presteert wat de gemiddelde burger niet begrijpt, word je al gauw een genie genoemd. Als ik begin aan een recordpoging componeren, waarbij ik in 24 uur zo'n 100 composities schrijf, en ik krijg een landelijke krant zo gek om daar over te berichten, dan ben ik

voortaan ook een genie. Terwijl ik mezelf eerder een onnozele hals zou noemen. Kwantiteit is niet hetzelfde als kwaliteit. Het is geen wedstrijd pannenkoeken eten.

- Zou u dat kunnen?

- Ik eet graag een pannenkoek, misschien wel twee, maar daar houdt het mee op. Wil je nog iets vragen over je compositie?

- Eh... even denken... Nee, ik weet het nu wel.

- Mooi, dan gaan we verder met je huiswerk. Je hebt de opdracht gekregen om in een eenvoudige progressie bestaande uit halve noten meer beweging aan te brengen.

- Ja, dat klopt. Ik heb het hier. Volgens mij heb ik geen fouten gemaakt.



Lynn bekeek de muziek even en zei toen:

- Twee.

- Twee? Hoe bedoelt u, twee?

- Twee fouten. Een parallel octaaf tussen de bas en de sopraan in de eerste maat, en een parallel octaaf tussen de voorlaatste en laatste maat. Had ik de maten van het voorbeeld niet genummerd?

- Nee, maar die fout vond ik niet erg.

Lynn keek Niels aan.

- Ik weet, zei ze, dat het vervelend is, zeker omdat ik je voor een dergelijke fout gewaarschuwd heb, maar je komt hier niet voor de complimentjes.

- Sorry... Ik vind het zelf ook stom. Misschien was ik afgeleid door de drukte.

- Terwijl je ze makkelijk had kunnen vermijden.

- In het voorlaatste akkoord kon ik er niets anders van maken, tenzij ik daar een halve noot op B had laten staan.

- Dat kan wel, maar het ligt niet zo voor de hand. De rest is prima. Ik heb je huiswerk ook gemaakt.



- U laat twee stemmen tegelijk bewegen.

- Ik kan me niet herinneren dat ik je hier op gewezen heb, maar ik heb je dit vast niet verboden.

- Dat weet ik niet meer.

- Zoals je ziet is het probleem met de parallelle octaven opgelost. Wat VII6 betreft, je kunt de F naar de G laten bewegen.

- Ja... Dat had ik kunnen zien.

- En de tweede oefening? vroeg Lynn.

- Eh... die maak ik liever opnieuw. Nu ik weet dat ik meer stemmen tegelijk mag laten bewegen, gaat het wel beter.

- Nog meer parallelle octaven?

- Een paar, denk ik.
 - Dat komt wel vaker voor, dat je even een beetje terugvalt. Je hebt deze week waarschijnlijk meer tijd besteed aan je compositie.
 - Ik heb die trouwens voorgespeeld toen mijn oom en zijn vrouw op bezoek waren. Mijn vader vroeg daar om.
 - En wat vonden ze er van?
 - Mooi. Ontroerend, zei zijn vrouw, maar die is nogal sentimenteel. Ik vond het toch wel leuk. Als ik weer een vriendin heb, ga ik een pianocompositie voor haar maken.
 - Vrouwen waarderen het wanneer je extra aandacht aan ze besteedt. Het is eigenlijk een compliment.
 - U ook?
 - Het kan mij werkelijk geen biet schelen. Ik weet wat ik waard ben, daar hoeft een ander niets aan toe te voegen, of af te halen. Helaas kijken veel vrouwen naar zichzelf door de ogen van een ander. Dat heb ik nooit gedaan.
 - U heeft zeker geen vrienden?
 - Ik heb nu een goede vriendin. Omdat wij aan elkaar gewaagd zijn. Al is zij veel vriendelijker en sociaal dan ik. Renee gaat graag met mensen om. Ik moet daar meer moeite voor doen.
 - Maar u bent ook vriendelijk.
- Lynn glimlachte vaag en schudde nee.
- We gaan verder met de les. Voor de volgende keer geef ik je nieuw huiswerk op. De opdracht pas ik wel aan, zodat je de tweede oefening van de vorige keer niet nog eens hoeft te maken.
 - Dat is wel jammer. Heeft u die niet zelf gemaakt? Dan kunnen we die toch bekijken?
 - Dan maak ik die opgave nu. Zet maar alvast een heerlijke mok thee.



Een tijdje later vervolgde Lynn, terwijl Niels weer ging zitten:

- In de uitwerking heb ik opzettelijk een probleem opgenomen. Je mag vertragingen gebruiken, zoals je weet. Maar een vertraging kan de harmonie veranderen. In maat 2 bij V zie je een vertraging voor de kwint, de D staan. Die E maakt echter van het akkoord III6. In de voorlaatste maat zie je bij V ook een vertraging staan, maar die verandert de harmonie niet.
- Ja, maar daar is het een echte vertraging. Volgens mij is de E hier geen vertraging. De D is eerder een wisseltoon.
- Dat klopt. Ik zou hier III6 van moeten maken. Ik wil echter de waarschuwing handhaven, dat je bij een vertraging, omdat die meestal op een zwaar maatdeel wordt ingezet, extra op moet letten. Op de zwakke maatdelen kun je je gang gaan, daar luistert het niet zo nauw. Al moet ik bekennen dat een handig componist als Chopin niet zomaar iets op de zwakke maatdelen zet. Bij hem maken de versieringstonen vaak deel uit van de harmonie.
- U bent ook een handig componist.
- Daarom zie je bij mij hetzelfde verschijnsel optreden. In maat 1 is de D bij III een mogelijke septiem van het akkoord. In de voorlaatste maat is de G bij VII6 een toon die er een V3/4 van maakt, mocht je dit deel ook willen analyseren. Na V3/4 klinkt I prima. Overigens is de I hier onvolledig.
- Maar is dat niet het verschil tussen een goede en een slechte compositie? vroeg Niels ongerust.
- Absoluut niet. Het is wel zo, dat wanneer versieringstonen te vaak geen onderdeel uitmaken van de harmonie, de harmonie minder overtuigend gaat klinken. Waar je als opportunist weer gebruik van kunt maken. Ook dat zie je bij Chopin.
- Wilt u daar een voorbeeld van geven?

- Nee... Misschien over een tijdje. Verder is mijn uitwerking je duidelijk?
- Ja, als ik dit mee mag nemen. Mag ik trouwens ook een *kwarttrust* gebruiken in plaats van een kwartnoot?
- Slimme vraag. Ja, dat mag. Maar je weet nog dat je de vorige oefening niet opnieuw hoeft te maken?
- Dat weet ik. Het is meer voor de volgende keer.
- Dan laat ik je nu je huiswerk voor komende week zien.

DI I6 IV II V II6 III III6 VI IV V III II6 V6 I

- Eerst maak je deze opgave. Behalve kwartnoten, mag je ook kwartrusten inzetten. Daar komt bij een gepunteerde kwartnoot plus een achtste noot. De waarde van deze combinatie is gelijk aan een halve noot. Je mag de gepunteerde kwartnoot alleen op een zwaar maatdeel inzetten. Verder zie je dat er hele noten worden gebruikt. Die mag je aanpassen, maar wederom... de harmonie mag niet wijzigen.
- Mag ik meer gepunteerde kwartnoten gebruiken dan eentje?
- Zoveel als je maar wilt. Geef ook elke stem wat te doen. Wanneer je componeert voor een koor, zullen de tenoren en de altten meer willen doen dan alleen maar halve noten zingen. Deze stemmen worden vaak onderbedeeld.
- Ja, maar dat wist ik al. Ik heb dat ook gedaan in mijn huiswerk.
- Prima. In deze oefening gebruik je in ieder geval *geen* alteraties. In de volgende mag het wel.

BbI IV II V I V6 VI III II6 VII6 I6 IV VII6 I

- In Bes majeur... zei Niels peinzend. Is dat toeval, twee oefeningen met twee voortekens?
- Nee, dat is geen toeval. We gaan tot aan drie voortekens, voorlopig. En mineur komt ook nog aan bod. We bouwen het rustig op.
- Maar hier mag ik dus een alteratie gebruiken... Al zou ik niet weten waar.
- Probeer het maar. Als je het niet mooi vindt klinken, doe je het niet.
- Het valt mij wel op dat er veel secundes worden gebruikt, als je er meer beweging in schrijft. Doet Bach dat ook?
- Als je wat verder bent, zal ik je een van zijn harmonisaties laten zien. Inderdaad, Bach doet dat ook. Elke componist heeft een voorkeur voor een beweging in secundes, vooral wanneer je voor koor schrijft. Secundes klinken meestal goed en een zanger heeft er weinig moeite mee.
- Op die manier...
- Zo Niels, dat was het weer voor deze week. Ik ben benieuwd wat je er van gaat maken.
- Anders ik wel. Ik ga in ieder geval mijn best doen.
- En geen parallelle octaven meer. Of parallelle kwinten.
- Nee, dat weet ik nu wel.

Niels - Les 34

Lynn keek Niels verbaasd aan.

- Echt, zei Niels. Het klinkt alsof u moduleert.
- Dan speel ik die oefening nog een keer door. Het is altijd mogelijk dat ik me een keer vergis, maar een modulatie zie ik niet gauw over het hoofd.



- Tja... zei Lynn even later, ik weet waar je op doelt. En ik moet zeggen dat ik hier van opkijk.
- Dat u een modulatie niet hebt gezien?
- Nee, dat jij dit hoort. Je hebt namelijk deels gelijk. Er wordt hier gemoduleerd, maar alleen als we een stap terug in de tijd zetten. D ionisch moduleert naar B eolisch, VI in maat 5, zoals wij eerder besproken hebben (les 28). Gaan we echter uit van een moderne harmonie, dan moduleer ik hier niet.
- Dat hoor ik, een modulatie van kerktoonladders?
- Blijkbaar. Ik heb al in geen jaren meer kerktoonladders gebruikt. Natuurlijk viel mij op dat de harmonie zich richting de parallel toonaard van D majeur bewoog, maar ik was niet alert genoeg. Het is namelijk niet zo eenvoudig om te moduleren tussen kerktoonladders. Ik heb het tijdens mijn studie wel geleerd. Vreemd genoeg volg ik hier niet de geijkte stappen om een modulatie te veroorzaken. Het is eerder een combinatie van een oude en een nieuwe wijze van moduleren. Een echo uit het verleden en de conditionering uit het heden. Al ben ik er niet helemaal zeker van...
- Ik begrijp niet alles wat u zegt, maar moet ik dit ook leren?
- Nee, dit komt maar zelden voor en gezien je romantische stijl heb je het zeker niet nodig. Wanneer je gewend bent aan een verhoogde zevende toon in mineur, herken je hier geen modulatie in. Maar een musicus uit de Renaissance die met een tijdmachine naar het heden zou reizen, hoort dit wel.
- Ik hoorde het ook.
- En een talentvol musicus uit het heden hoort het ook.
- Ja, behalve u.
- Die brutaliteit vergeef ik je. Ik ben maar al te blij dat ik een keer een talent onder mijn hoede heb. Niels glimlachte en zei:
- Graag gedaan.
- Ongetwijfeld. Voor de methodiek die wij nu volgen, maakt het echter niets uit, dus laten wij de analyse zo staan. Laat maar eens zien wat je er van gemaakt hebt.
- Ik vind het nogal apart, dat je tegelijkertijd wel en niet kunt moduleren.
- Je hoeft er niet veel aandacht aan te besteden. Dit komt echt maar zelden voor. Waarschijnlijk heb ik onbewust een progressie uit mijn studietijd herhaald.
- Ik snap nu wel waarom uw leraar zei dat hij er een beetje van begon te begrijpen, toen hij al oud was.
- Ja... Hij was trouwens iets over de zestig. Dan ben je tegenwoordig niet meer oud.
- Nou, ik vind van wel. Dat is meer dan drie keer zo oud als ik.
- Je kunt ook zeggen dat jij heel erg jong bent.
- Ik ben al negentien. Pietje is net achttien, die is pas jong.
- Pietje is blijkbaar een goede vriend van je.
- Ja, hij kan in zijn eentje een auto laten kantelen, maar zijn vader vindt dat niet goed.
- Vast niet. Laat nu je huiswerk maar eens zien.
- Moet u dat eigenlijk niet uitzoeken, als u er niet zeker van bent?



- Hoezo? vroeg Lynn. O, je bedoelt die modulatie? Nee, niet echt. Ik hoef niet alles te weten. Soms kom je er niet achter wat je precies hebt gedaan in een compositie. Daar leer je mee leven. Analyseer alleen maar de belangrijke delen en de fragmenten waar je een vergissing vermoedt. Je bent geen musicoloog. Hou alsjeblieft een deel van het mysterie intact.

- Oké. Heb ik dit keer geen fouten gemaakt?

- Eens even kijken... Zeer goed... O, dat is jammer... maar het is geen ramp.

- Wat, waar?

Lynn wees naar de laatste maat en zei:

- Zowel in de bas als in de alt benader je de D met een E. Dat is een parallel octaaf, maar niet in de bas en de sopraan, waar dat meteen opvalt. Je hoeft het hier niet te veranderen. Het klinkt niet slecht.

- Nou zie ik het ook. Ik snap niet waarom ik daar steeds weer intrap.

- Och... je moet zoveel in de gaten houden. Ik zal dit even doorspelen.

Niels luisterde aandachtig en zei toen:

- Het klinkt niet meer alsof er gemoduleerd wordt.

- Een dergelijke modulatie luistert nogal nauw.

- Is dit goed gedaan?

- Ja, zeker wel. Frappant dat je alleen in de eerste maat gepuncteerde kwartnoten gebruikt.

- Omdat ik ze daarna niet nodig had.

- Dat is de juiste mentaliteit. Je had blijkbaar ook geen kwartrusten nodig.

- Nee. Alleen de bas heeft niet veel te doen, maar ik wist niks anders te verzinnen.

- Dat komt voor. En je tweede opdracht?

- Komt er aan.



- Kijk eens aan, zei Lynn. Meer gepuncteerde kwartnoten en zelfs een alteratie. Die daar inderdaad fraai klinkt. Heb je lang moeten zoeken?

- Nee, het schoot me gewoon te binnen dat ik III even als I in D mineur kan zien en dat ik dan geen Es nodig heb.

- Heel goed.

- Maar VI is geen tussendominant. Misschien voor een akkoord dat niet komt.

- Inderdaad. Maar je hebt de juiste conclusie getrokken. Je stelt simpelweg dat een akkoord de tonica is en je gebruikt een bijpassende alteratie. Ook als het voorbereidende akkoord geen tussendominant is, kan dit uitstekend klinken. Meestal is het een toon op een kleine secunde afstand.

- Ja, ik heb gewoon goed geluisterd en ik vond het wel mooi. Ik zie trouwens nu pas dat ik geen mol heb gebruikt.

- Ik neem aan dat je de Es bedoelt in de volgende maat?
- Ja. Henk zegt altijd dat je dat beter wel kunt doen, vlak na een alteratie.
- Ik doe het meestal ook. Niet dat het dan gezien wordt. Ik heb tot mijn grote schrik een gitariste een werk van mij horen spelen, die consequent, dus ook in de herhaling, een verkeerde noot tokkelde. Ze had het zo ingestudeerd en ze wilde het liever niet corrigeren. Omdat ze er aan gewend was. Je maakt de gekste dingen mee. Het was nota bene de hoogste noot in het stuk, echt heel belangrijk.
- Je zou toch denken, dat een muzikant wil spelen wat er staat. Anders schrijven ze zelf maar muziek.
- Dat kunnen we alleen maar hopen. Ik herinner me een anekdote over Van Beethoven. Hij keek een drukproef na en merkte een fout op. Die corrigeerde hij en de drukproef ging terug naar de drukker. Toen hij een volgende drukproef ontving, zag hij dezelfde fout weer staan. Van Beethoven was als componist nogal vooruitstrevend. De drukker blijkbaar niet. Toen heeft hij de drukproef weer teruggestuurd, maar dit keer met een opmerking in de kantlijn, dik onderstreept, om die man aan het verstand te brengen dat hij van de noten op die plek af moest blijven.
- Goh... dat die kerel dacht dat hij Beethoven moest corrigeren.
- Dat is op zich niet vreemd. In een compositie kunnen duizenden noten staan. Je maakt allicht een schrijffout. Maar om dan eigenwijs vol te houden dat een paar noten verkeerd staan...
- U zegt steeds *Van* Beethoven. Moet dat niet *Von* zijn?
- Hij heette nu eenmaal zo. Ludwig van Beethoven.
- Maar hij was toch een Duitser?
- Dat wel, maar hij was een kleinzoon van de musicus Lodewijk van Beethoven, die uit Mechelen kwam en naar Duitsland was verhuisd. Ludwig is Duits voor Lodewijk.
- Uit Mechelen? Is dat Brabant?
- Oorspronkelijk behoorde Mechelen inderdaad tot het oude Brabant.
- Dan zit ik hier goed.
- Je zit hier vooral goed, omdat je hier thuishoort. Je geboortegrond is heel belangrijk. Als ik mij voorstel dat ik gedwongen zou zijn om bijvoorbeeld in Utrecht te gaan wonen, dan krijg ik van de gedachte alleen al een hartwip. Als het niet per se moet, steek ik de grote rivieren niet over. Renee wil graag een keer naar het scheepvaartmuseum. Nou, vooruit dan, voor die ene keer.
- Waar gaat u het liefste naar toe?
- Naar het Brabantse platteland. Ik vind het heerlijk om in het zonnetje over een stoffig landweggetje te lopen en te verwijlen bij de gedachte dat een voorvader van mij daar ook gelopen heeft.
- Ik heb altijd in Riel gewoond. Mijn vader ook, en mijn grootvader. Verder weet ik het niet. Ik wil wel een keer naar New York, eens kijken hoe het er in het echt uitziet.
- Dan moet je het vliegtuig nemen. Ik vlieg niet. Ik vind een auto eigenlijk al te hard gaan.
- Ik heb een brommer gehad, maar die ligt al jaren in het kanaal.
- In het kanaal? Hoe komt dat zo?
- O, een weddenschap... Ik dacht dat ik de overkant zou halen. Wat voor huiswerk krijg ik voor volgende week?
- Weer twee progressies, maar nu in A majeur en in Es majeur, met drie voortekens. Je mag wat je al mocht, plus je mag een gepunteerde halve noot gebruiken, gevolgd door een kwartnoot, en je mag een kwartnoot verder onderverdelen in twee achtste noten. Nogmaals, respecteer de zware maatdelen en tast de harmonie niet aan.
- Mag ik ook vier achtste noten na elkaar schrijven?
- Dat mag, maar sla niet op hol. Het geheel moet een evenwichtige indruk maken. Je mag trouwens noten verbinden met een syncope, tenzij daardoor een afwijkend ritme ontstaat. Hou het gelijkmatig.
- Ik weet zo ongeveer wel wat de bedoeling is. Je moet je voor kunnen stellen dat een stel monniken het wil zingen.
- En nonnen, gezien het stembereik. Al klinkt een koor van monniken en jongens waarschijnlijk beter.
- Hebben die hetzelfde bereik, vrouwen en jongens?
- Het bereik van jongens is kleiner, maar zit wel op dezelfde hoogte. Er is een tijd geweest waarin er geen dameskoren waren. Koorknapen zongen toen de hoger klinkende partijen.
- Waren er geen vrouwen die zongen?

- Dat wel, maar muziek is lang religieus van aard geweest. Vrouwen waren niet altijd welkom.
- Wel lekker rustig.
- Persoonlijk vind ik een jongenskoor beter klinken. De sopranen van een dameskoor kunnen nogal gillen. Jongenssopranen klinken minder glad, meer natuurlijk. Hebben jullie geen koor in de kerk?
- Dat weet ik niet. Bij een trouwerij was er wel een koor, maar dat was misschien ingehuurd.
- Wij moesten als kind naar de kerk, onder toezicht van mijn moeder, maar mijn vader ging nooit mee. Hij ging liever naar de kerk in een andere parochie, omdat ze daar een goed koor hadden. Tenminste, dat beweerde hij. Mijn moeder geloofde hem, maar ik denk dat hij stiekem ging kaarten. Hij had toch al weinig met het geloof.
- Hoezo? vroeg Niels nieuwsgierig. Vroeger was toch iedereen gelovig?
- Zijn beste vriend was Brammeke, een jood. Die is in de oorlog afgevoerd naar het kamp en nooit meer teruggekomen. Mijn vader kon zich niet voorstellen dat een god dat allemaal liet gebeuren.
- Nee, dat begrijp ik.
- Afijn... Ik geef je nu de progressies voor de volgende keer. Je weet wat je mag en wat je moet doen.
- Ja, ik mag bijna alles. U kunt beter zeggen wat ik niet mag.
- Zolang je maar rekening houdt met de zware maatdelen, waar de harmonie wordt gevormd. Op de lichte maatdelen maak je er geen dulle kermis van. Geen rare ritmes en bizarre harmonieën. Je mag de monniken niet voor het hoofd stoten. Dat zijn brave en een beetje conservatieve lui.
- Zomaar uit nieuwsgierigheid, wat doen we daarna?
- Minstens nog twee oefeningen in mineur. En je gaat zelf eenvoudige progressies schrijven.
- Die ik ook moet aanpassen? Dat kan ik nu al.
- Nee, ik wil je nog niet teveel vrijheid geven. Je bent creatief genoeg. Ik rem je hoogstens even af.
- Nou, dan doen we dat maar.

2 3 4 5 6 7 8

AI VI6 II VII6 I6 II II6 V V6 I V I

- Volgens mij gebeurt hier niet veel, zei Niels.
- Des te beter zul je je best moeten doen. Dit is de volgende opgave.

9 10 11 12 13 14 15 16

EbI VI II II6 III IV III6 I II6 I4/6 V VI6 V I

- Die lijkt mij interessanter. Ik zie dat u de maten weer genummerd heeft.
- En de maatsoort heb ik aangegeven. We zullen het deze week hier bij laten. Er staat niets nieuws in deze oefeningen. Misschien vind je het nog interessant om te weten dat Bach van een sextakkoord bij voorkeur de *kwint* van het akkoord verdubbelde. Daar kies ik in deze oefeningen ook af en toe voor.
- O ja? Dat vind ik wel leuk om te weten. Nou... ik denk dat ik dadelijk meteen aan de slag ga.
- Doe dat, en dan zie we elkaar volgende week weer.
- Oké. Tot volgende week.

Niels - Les 35

- Wauw... zei Niels. Is dat een orgel?
 - Een *keyboard*, zei Lynn. Zoals je ziet heeft het geen pedalen.
 - Een keyboard... Daar heb ik wel van gehoord. Maar is dat niet een beetje te modern voor u?
 - Het is een uitkomst. Ik kan 's avonds en 's nachts niet werken achter mijn piano, maar hier kan ik een hoofdtelefoon op aansluiten. Er zit trouwens wel een pianoklank op, maar die is niet zo goed. Daar heb ik hem ook niet voor gekocht. Ik werk voortaan overdag achter mijn piano en 's avonds achter mijn keyboard. Dan kan ik ook strijkers horen, en blazers.
 - Zit dat er allemaal op?
 - Zeker. En een klavecimbel. Die wil ik al heel lang hebben, maar een echte is onbetaalbaar. Niels bekeek likkebaardend de knoppen boven de toetsen.
 - Hij is vrij eenvoudig, zei Lynn. Ik wilde er eentje zonder toeters en bellen, zoals een ritmebox, of hoe die ellende ook moge heten. Deze was precies goed en van een goede kwaliteit.
 - Gaan we hem nu gebruiken?
 - Heb jij je huiswerk gemaakt?
 - O ja, dat is waar ook. Mijn vader heeft een ongeluk gehad.
 - Ach jee...
 - Niks ernstigs, hoor. Hij heeft wel een gebroken been, die zit in het gips. Ik had de tweede oefening net af. De eerste leek mij niet zo interessant, daarom heb ik eerst de tweede gemaakt. En toen had ik geen tijd meer. Pierre kan het niet alleen af in de showroom, dus moest ik invallen.
 - Voorlopig kun je geen huiswerk meer maken?
 - Jawel. Mijn vader gaat morgen weer werken. Hij kan op krukken lopen. Zullen we de tweede oefening nakijken op het keyboard?
 - Dat kan. Zet de stoel hier maar neer, naast het orgelbankje.
 - Het is toch geen orgel?
 - Maar het is wel een orgelbankje. De standaard is nogal hoog. Dit bankje heeft de goede hoogte.
 - Oké, zei Niels en met een zwaai verplaatste hij de stoel.
 - Voorzichtig, lummel, zei Lynn.
 - Het is net alsof ik mijn moeder hoor... Hier heeft u mijn huiswerk.
- Niels plofte op de stoel neer en liet zijn ogen weer over de knoppen gaan.
- Eens kijken, zei Lynn. Dat ziet er veelbelovend uit. Ik heb geen koorklank, maar dit klinkt ook prima als het door strijkers of blazers wordt gespeeld. Wil je het zelf spelen?
 - Nee, doet u het maar. Anders maak ik misschien iets stuk.
 - Dat zal wel meevallen.
 - U kent mij nog niet zo lang.
 - Vooruit dan, zei Lynn.

9 10 11 12 13 14 15 16

EbI VI II II6 III IV III6 I II6 I4/6 V VI6 V I

- Heel mooi, zei Niels, terwijl de nagalm wegstierf. En zo'n mooie echo. Het is net alsof je in een concertzaal zit.
- Och, ik denk dat ze in de toekomst nog veel beter worden, maar dit is al goed om te doen. Mijn complimenten overigens, voor maat 9. Ik ben blij dat je dit hebt aangedurfd.

- Hoezo?
- Nou... een dubbele wisseltoon, omgezet naar een vertraging. Dat zie je niet vaak bij een leerling.
- Ja. Het was trouwens niet zo eenvoudig.
- Wel grappig. Je leek opgelucht omdat je meer mocht, maar vervolgens gebruik je alleen kwartnoten en een enkele gepunteerde halve noot.
- Maar wel een alteratie, in maat 14.

- Je vindt die daar goed klinken? vroeg Lynn.
 - Ik wel. Vindt u van niet?
 - Het is alleen dat je in de bas de Bes laat staan. Maar het klinkt hier inderdaad goed, al zal dat op de piano niet zo duidelijk zijn.
 - Het valt mij ook op dat deze oefeningen eigenlijk op een keyboard moeten worden gemaakt. Misschien dat ik mijn vader...
 - Laat die man even tot rust komen, zei Lynn. Je krijgt al genoeg van hem.
 - En weer hoor ik mijn moeder.
 - Die was zeker wel geschrokken?
 - Natuurlijk schrok die. Ze zat bij hem in de auto. Maar ze mankeert niets. De tractor kwam van links.
 - Gottegot toch...
 - En ik mag dan niet rijden omdat ik een keer een ongelukje heb gehad, toen ik achttien was.
 - Heb jij een rijbewijs?
 - Ik rijd al sinds mijn veertiende, pochte Niels. Op een tractor en zo. Maar ik heb geen auto en ik mag niet in zijn auto rijden, dus heb ik alleen een fiets.
 - Dat lijkt me heel wat veiliger.
- Niels keek demonstratief om zich heen.
- Alweer je moeder? vroeg Lynn plagend.
 - Het is bijna eng. Wat vindt u van de rest?
 - We kijken het even per maat na. In maat 10 schrijf je een D in de tenor als anticipatie voor de D in maat 11. Dat is prima. Jij hebt je hier heel aardig weten te redden, ook al varieer je weinig wat de mogelijkheden betreft.
 - Ik vind die C en Bes in maat 12 wel gedurfd, in de tenor.
 - Terwijl je alleen de regels volgt. De As dissonneert met de Bes. Hij zou moeten dalen naar de G en dat doet hij ook. Alleen staat de G in de sopraan. Verder is het allemaal in orde.
 - Ja? En in maat 15? U zegt altijd dat je bij een prime en een octaaf minstens een van de stemmen in secundes verder moet laten lopen. Ik maak hier een tertssprong, in de sopraan.
 - Maar de C, beste Niels, maakt een beweging in secundes. In maat 13 doe je dit ook. De alt daalt een terts, maar de sopraan gaat in secundes omlaag.
 - Dat hoeft niet als tegenbeweging? Dat de secundes de andere kant opgaan?
 - Bij *voorkeur* wel. Maar dat lukt je hier niet. Bovendien omsluiten de G en de Es in maat 13 de F, ook al treedt die in de sopraan op. Zoals ook de C en de Es in maat 15 de D in de alt omsluiten. Als je wat kwaliteit betreft in de buurt wilt komen van Bach, je grote voorbeeld, zul je de stemvoering van alle stemmen in de gaten moeten houden. Niet wat parallelle kwinten en octaven betreft, die gelden per stem, maar verder lopen de bewegingen door de stemmen heen. Stel je maar voor dat alle stemmen dezelfde klank hebben, bijvoorbeeld strijkers, zoals op dit keyboard. Dan moet het zeker goed klinken.

- Interessant... Wilt u de eerste oefening maken, maar dan met meer afwisseling?
- Dat was ik wel van plan, anders lopen we vertraging op. Je weet wat je ondertussen kunt doen.
- Ja, thee zetten.

AI VI6 II VII6 I6 II II6 V V6 I V I

- Toe maar, zei Niels, toen hij even later weer zat. Een syncope.
- En een wijziging van de harmonie. De D in de sopraan is weliswaar een vertraging voor de Bes, maar we moeten dit toch analyseren als V7.
- Zoiets hadden we de vorige keer ook.
- Inderdaad. Daarom zie je niet gauw een terts als vertraging, tenzij de terts in het gegeven akkoord past, zoals in maat 2 en maat 4.
- En in maat 5, zei Niels.
- Inderdaad.
- Hoe bent u daar opgekomen, op die rust?
- Geen idee. Soms ontstaat iets dergelijks omdat je vast komt te zitten. Mocht je in de problemen komen, probeer dan eens een rust. Dat kan een uitkomst zijn.
- De prime in maat 7, is dat ook een trucje?
- Dat kan het zijn. Omdat de stemmen nogal dicht op elkaar zitten, en je dus weinig ruimte hebt, kan een prime je verder helpen. Overigens mogen de stemmen elkaar ook kruisen, maar met mate en laat ze in ieder geval op de juiste volgorde beginnen en eindigen.
- En hoe klinkt dat nou, op een keyboard?
- Ik was echt wel van plan om dit voor te spelen, zei Lynn.
- Nou, graag...

Even later knikte Niels vastberaden en zei:

- Nu weet ik het wel zeker. Je kunt als componist niet zonder een keyboard.
- Je zou ook om een orgel kunnen vragen. Dan heb je er de pedalen bij.
- Nee, dat hoeft niet. Anders kan ik straks in de kerk gaan spelen. Ik trap daar niet in. Trouwens, een orgel is een beetje... ouderwets. Keyboards zijn helemaal de bom.
- Je weet het een en ander van keyboards?
- Zo ongeveer... Wist u dat er computers zijn waar je een keyboard op aan kunt sluiten?
- Ach, vandaar...
- Ja, met midi of zoiets.
- Midi?
- Ik denk het. Maar dan heb je misschien een synthesizer nodig. Is dit een synthesizer?
- Dat weet ik niet. Dit was al heel nieuw, dus misschien is dat wel hetzelfde.
- Ja... zei Niels aarzelend. Maar dan moet ik ook een Atari hebben.
- Ik ken alleen Daktari, een oude tv-serie... Afijn, zie maar. Je vindt er vast een oplossing voor.
- O ja, dat komt wel goed. Wat gaan we nu doen?
- Je hebt alle progressies nog, die ik je gegeven heb?
- Ja.
- Dan wil ik dat je voor de volgende keer nagaat welke akkoorden op elkaar volgen.
- Dat zouden we toch niet doen?
- Dat zouden we niet doen, toen we nog niet voor deze methode gekozen hadden. Ik wil dat je het nu wel doet en dat je je bevindingen noteert. Welke volgorden komen voor en hoe vaak?

CI IV II V III VI IV VII6 I

CI IV III VI IV V I I VI V I V VII6 I

DI I6 IV II V II6 III III6 VI IV V III II6 V6 I

BbI IV II V I V6 VI III II6 VII6 I6 IV VII6 I

AI VI6 II VII6 I6 II II6 V V6 I V I

EbI VI II II6 III IV III6 I II6 I4/6 V VI6 V I

- Ben ik eigenlijk de eerste die dit moet doen?
- Nee, dat niet.
- Maar heeft u dan niet de complete lijst ergens liggen?
- Niels... Wist je dat het ooit de gewoonte was, dat leerlingen partituren overschreven? Voordat een leerling zich gezel mocht noemen, had hij heel veel noten geschreven die niet van hem waren. Een interessante partituur van een voorganger kon je niet zomaar ergens uit een bibliotheek halen. Soms had je leermeester maar één exemplaar. Als leerling was je blij dat je überhaupt in de gelegenheid werd gesteld om zo'n partituur over te schrijven. Daar leerde je veel van.
- Ja, maar dat was vroeger. Heeft u niet een fotokopietje? Mijn vader heeft een gebroken been. Verbluft staarde Lynn Niels aan. Waarop ze in lachen uitbarstte.
- Mijn vader heeft een gebroken been... Nee, werkelijk...
- Ik heb het nogal druk, ziet u, en als iemand anders het al gedaan heeft...
- Goed, jij je zin... Hier heb je de lijst.

I	I6, II6, IVx3, Vx2, V6, VIx2, VI6
I6	II, IVx2
I4/6	V
II	II6x2, Vx3, VII6
II6	I4/6, IIIx2, V, V6, VII6
III	II6x2, III6, IV, VIx2
III6	VI, I
IV	IIx3, III, III6, Vx2, VII6x2
V	Ix5, II6, IIIx2, V6, VI6, VII6
V6	Ix2, VI
VI	II, III, IVx3, V
VI6	II, V
VII6	Ix3, I6x2

- Ik weet niet zeker, vervolgde Lynn, of hij helemaal goed is. Je zou het even na kunnen kijken, als meneer het tenminste op kan brengen.
- Dat lukt wel.
- Neeschuddend keek Lynn toe hoe Niels met gefronste wenkbrauwen de lijst doornam. Ze wist vrijwel zeker dat hij helemaal niets na zou kijken. Hij vertrouwde liever op zijn talent.
- Het is je zo duidelijk? vroeg ze met een glimlach.
- Ja, de lijst wel. Maar wat is nu mijn huiswerk?
- Schrijf deze week zelf een progressie, bestaande uit akkoorden in grondligging en sextakkoorden, in As majeur. Dat zijn 4 mollen. Gebruik bij voorkeur een volgorde van akkoorden zoals je in de lijst ziet staan. Schrijf wel binnen het bereik van koorstemmen. Een eventueel afwijkende volgorde noteer je.
- Dus... na II mag ik een II6 gebruiken, of een V, of een VII6, maar als ik een ander akkoord gebruik na II, moet ik het opschrijven?
- Noteer het maar in de partituur. Je kunt er bijvoorbeeld een uitroepteken bij zetten.
- Weer een regel lang?
- Minimaal. En je krijgt een raadseltje op. Hou je van puzzelen?
- Soms, als ik me een beetje verveel in de showroom.
- Mooi. Het zal je opvallen, als je deze lijst *bestudeert*, dat er per trap een akkoord in de mogelijke volgorden ontbreekt. Niet steeds hetzelfde akkoord, maar wel een akkoord dat in een vaste relatie tot het eerste akkoord staat. Behalve bij V, daar wijkt het patroon af. Rara, waar heb ik het over?
- Niels keek haar vragend aan en haalde zijn schouders op.
- Nee, zei Lynn, ik vertel het je niet. Ik wil je dwingen om hier aandacht aan te besteden. Al geef ik meteen toe dat je dankzij je talent niet zoveel kennis nodig zult hebben. Je kunt echter ook te gemakzuchtig zijn. Ik zie het resultaat met belangstelling tegemoet. We zijn klaar.
- Oké, zuchtte Niels, ik los het wel weer op... Waar heeft u trouwens dit keyboard gekocht?

Niels - Les 36

- Je glundert van oor tot oor, zei Lynn.
- Ja, zei Niels, ik heb iets aparts gedaan. Ik wil het u meteen laten zien.

Ab1 IV V III6 VI IV6 VII III VI III6 V IV I

Lynn bekeek nieuwsgierig de partituur.

- Ik zie wat je gedaan hebt. Een kreeftengang in alle stemmen en dus in de harmonie. De noten in maat 1 t/m 3 heb je letterlijk van achteren naar voren herhaald in maat 6 t/m 8.
- Ik dacht dat het een omkering was.
- Nee. Een omkering is verticaal. De beweging van een sext omhoog wordt een terts omlaag, een kwart omhoog wordt een kwint omlaag. Bij een kreeftengang speel je een thema van achteren naar voren. Je ziet het maar zelden zo rigide uitgevoerd. Hoe kom jij hier op?
- Nou, dat... U kijkt trouwens niet blij.
- Daar kom ik dadelijk op terug.
- Eh... Nou, ik ben naar de bibliotheek van het conservatorium gegaan en daar heb ik zitten lezen over muziektheorie en contrapunt. Ik heb er veel van geleerd, denk ik.
- Je hebt jezelf eerder horendol geluid, maar waar die klepel hangt...
- Hoe bedoelt u?
- Deze progressie is slechter dan de progressies die je een tijdje geleden hebt gemaakt. Omdat je niet met je talent hebt gewerkt. Meteen wordt dan duidelijk dat je nog niet zo lang bezig bent.
- Ja? Ik dacht dat het niet zo slecht was.
- Hoe vind je dit klinken?
- Eh... niet ideaal, maar ik moest voorrang geven aan de dingen... kreeftengang. Wat heeft een kreeft er eigenlijk mee te maken?
- Een kreeft zou zich achterwaarts bewegen. Of dat werkelijk zo is, weet ik niet.
- O, op die manier. Maar de stemvoering klopt, daar heb ik speciaal op gelet.
- Stemvoering én harmonie zijn belangrijk. Zonder een goede harmonie bereik je met stemvoering niet veel. Het klinkt hooguit onhandig, alsof je ongeschoold bent.
- Er staat misschien een foutje in...
- Wat dacht je van VII in plaats van VII6?
- Ja, dat weet ik. Maar die maakt deel uit van een sequens, in maat 3 en 4. En u heeft zelf gezegd dat je soms moet kiezen. Ik kies hier voor.
- Je kiest nooit, maar dan ook nooit, voor iets dat slecht klinkt. Hooguit kies je voor een klank die iets minder goed klinkt, als je per se een patroon wilt voortzetten. Als iets slecht klinkt, gaat daar meteen alle aandacht naar toe. Dan heeft een patroon geen zin meer. Het verschil tussen VII6 en VII kun je hier *niet* iets minder goed noemen. Het is eerder slecht. Maar jij hoort dit meestal ook. Dit keer echter heeft de hang naar theorie je talent gefrustreerd. Ik kan je verzekeren dat wanneer je bij een ervaren componist een dergelijke constructie tegenkomt, de harmonie niet ondergeschikt is gemaakt aan een theoretisch foefje. Hooguit krijg je het gevoel dat de muziek ietwat gekunsteld klinkt. Dat gevoel kun je zelfs bij Bach krijgen. Bij een componist als Robert Schumann, die een liefhebber was van de polyfonie, is dat gevoel nog sterker. Maar nergens klinkt het slecht.
- Schumann schreef polyfone muziek?
- Nee, uit interesse schreef hij een paar werken. Al ken ik niet heel zijn oeuvre.

- Dus, een kreeftengang in alle stemmen... in de harmonie, zegt u... kan dat nooit?
- Dat kan wel, maar de mogelijkheden nemen dan zozeer af dat het nauwelijks zin heeft. Kijk maar naar de lijst met akkoordvolgorden, die ik je gegeven heb.
- Momentje...

I	I6, II6, IVx3, Vx2, V6, VIx2, VI6
I6	II, IVx2
I4/6	V
II	II6x2, Vx3, VII6
II6	I4/6, IIIx2, V, V6, VII6
III	II6x2, III6, IV, VIx2
III6	VI, I
IV	IIx3, III, III6, Vx2, VII6x2
V	Ix5, II6, IIIx2, V6, VI6, VII6
V6	Ix2, VI
VI	II, III, IVx3, V
VI6	II, V
VII6	Ix3, I6x2

- Na IV, zei Lynn, zie je bijvoorbeeld II staan. Maar na II geen IV. Na VI komt IV, maar na IV geen VI. Hoewel deze lijst niet compleet is, staan de belangrijkste akkoorden er wel op. Wanneer je een kreeftengang in alle stemmen schrijft, draai je in feite de volgorde van de akkoorden om. Noteer je IV gevolgd door V, dan zal dit in tegengestelde richting V en IV worden. Dat is geen goed idee.
- Ik heb wel over harmonieleer zitten te lezen en over toonladders, en zelfs kerktoonladders.
- Waarom zou je dat nou doen? Ik leer je alles wat je zou moeten weten.
- Misschien omdat ik meer wil weten dan u mij wilt uitleggen.
- Nou, je ziet het resultaat. Maar ik juich het toe hoor, zelfstudie. Al is het nog een beetje vroeg. Je gaat je eindelijk als een student gedragen en minder als een scholier.
- Wat is het verschil?
- Een scholier geef je een opdracht en die doet precies dat. Een student is zelfstandiger en gaat op zoek naar meer informatie. Hij ontplooit ook eigen initiatieven.
- Maar ik moet wel mijn huiswerk maken?
- Uiteraard. We volgen een bepaalde methode en voor jou is het heel belangrijk dat we ons daar voorlopig aan houden.
- Oké.
- Daarom ben ik ook niet blij met V in maat 2. Vertel jij maar waarom, Niels.

AbI IV V III6 VI IV6 VII III VI III6 V IV I

- Eh... even kijken... Oeps, ik heb de tertsen verdubbeld in plaats van de grondtoon.
- Inderdaad. Je kunt dit overigens een akkoord noemen dat *iets minder goed* klinkt. Het kan daarom geen kwaad, mits je een reden hebt om daar een G neer te zetten. Dat heb je echter niet. De overgang van V in maat 2 naar III6 in maat 3 klinkt dood. Er gebeurt nauwelijks wat. III6 lijkt te veel op V. Maar ik zal het even doorspelen. Jij vergeet je theoretische foefje en luistert nu puur naar de klanken.
- Op uw keyboard?
- Op mijn keyboard. Ik zal de strijkers inschakelen. Luister goed.



- Ja, zei Niels, nu u het zegt, het klinkt niet zo mooi als de progressies die u gemaakt heeft.
- En VII, hoe klinkt die?
- Niet zo fraai, nee.
- Er is nog meer mis. Let op de liggingen tussen bas en sopraan. Je weet nog wat octaaf-, kwint- en tertsliggingen zijn?
- Ja, dat is de afstand tussen de bas en de sopraan. Dat zei u net.
- Ik zal de liggingen opnoemen, vanaf maat 1: terts, octaaf, terts, terts, terts, terts, terts, terts, octaaf, terts, terts, terts, terts, octaaf, terts. Nogal veel tertsliggingen, vind je niet?
- Maar een terts mag toch?
- O, zeker, een terts mag. Maar dit is wel een indicatie dat de progressie saai of onhandig mag worden genoemd.
- Maar doet u dat dan niet, veel tertsen gebruiken?
- Wijs maar een regel aan van de 6 progressies die ik je gegeven heb.
- Oké... De vierde.



- Let op, zei Lynn. Octaaf, kwint, octaaf, kwint, terts, terts, terts, kwint, terts, sext, sext, terts, sext, octaaf.
- Momentje... en de eerste? Die was heel simpel.
- Dat klopt. Daar zie je alleen een sequens en een afsluiting. Bovendien zijn het maar 5 maten.
- De vijfde dan. Daar gebeurt ook niet veel in.



- Octaaf, octaaf, kwint, sext, sext, octaaf, terts, octaaf, kwint, sext, terts, kwint, octaaf.
- Ik had dat niet eens in de gaten... Maar is het mogelijk om een mooie progressie te schrijven en toch weinig af te wisselen?
- Als ik er op studeer krijg ik het misschien wel voor elkaar, maar waarom zou ik? Ik heb de gave om zonder al te veel na te denken, vloeiende en welluidende muziek te schrijven, zoals dat ook jouw

talent is. Wanneer ik nu polyfone muziek schrijf, moet ik wel meer moeite doen, maar alleen omdat ik geen afstand wens te doen van welluidende klanken.

- U zegt, zonder al te veel na te denken. U denkt dus wel na, al is het misschien niet veel. Waar denkt u dan aan?
- Ruwweg... aan de stemvoering.
- Dat is alles?
- De rest gaat automatisch. Ik let wel op de stemvoering, maar een stemvoering door de stemmen heen, afwisseling in de liggingen, een golfbeweging, melodische lijnen, die ontstaan vanzelf. De harmonie komt uit mijn gehoor voort en waarschijnlijk ook uit het spiergeheugen.
- Dat is wel makkelijk, als het allemaal vanzelf gaat.
- Maar dat is me niet aan komen waaien. Het talent was er, dat zeker. Waar het vandaan komt... Als kind heb ik een schedelbreuk gehad... Of het is genetisch bepaald... Afijn, wat de stemvoering betreft, dat is ook het gevolg van het feit dat ik lang en minutieus de harmonisaties van Bach heb bestudeerd. Overigens, voor en tijdens Bach zijn tijd werd er niet zo veel aandacht besteed aan wat wij nu *harmonie* noemen. Je leerde het *Basso Continuo* en verder trainde je je gehoor. Je leerde de klanken van de heersende mode kennen, dat was voldoende. Daarna kon je, als je getalenteerd en intelligent genoeg was, zelf verder gaan. Dat deed Bach dan ook. In *Das Wohltemperierte Klavier* tref je hier en daar klanken aan, die pas een eeuw later gemeengoed zouden worden. Al overdrijft men dit soms. Bach was geen ziener, maar wel een genie. En hij nam alleen een leerling aan, als die bewezen had ook zeer muzikaal te zijn en zeker vaardig op een instrument als het orgel.
- Dat hij daar tijd voor had, voor leerlingen. Hij heeft wel heel erg veel geschreven.
- Het is eerder andersom. Hij had nauwelijks tijd om te componeren. Veel van zijn tijd ging op aan verplichtingen. Maar we hebben het hier over de Barok. Men werkte hard en maakte lange dagen. Er was geen veertigurige werkweek voor componisten en die is er nog steeds niet.
- Maar hoe kan ik dat ook bereiken? Dat ik zo kan werken als u?
- Tja... Daar is een speciale methode voor, zei Lynn droog. Goh... wat zou dat nou zijn?
- Niels wachtte even nieuwsgierig af en zei toen, terwijl hij verwijtend neeschudde:
 - Ik ben een stomme boer. Zeg maar niets meer.
 - Uitstekend.
 - Hoe gaan we nu verder?
 - Het zal je zijn opgevallen dat vrij veel van de akkoordvolgorden die je hebt gebruikt, niet in de lijst voorkomen.
 - Ja, en ik snap nu ook waarom. Die horen daar niet thuis.
 - Dat geldt niet voor alle volgorden. Zoals ik reeds zei, de lijst is niet compleet. Het is niet allemaal verkeerd, wat je gedaan hebt. Maar ik vind het toch verstandiger om deze progressie verder te negeren. Er valt nog veel meer over te zeggen, maar ik heb een leerling met talent en ik wil dat talent beoordelen, niet een gezochte constructie. Dan kan ik net zo goed op het conservatorium les gaan geven. Daar is men dol op experimenten.
 - Is dat zo?
 - O ja. Ik heb een tijdje terug een student gesproken, op een concert. Hij wilde mij per se werk van hem laten horen. Ik heb een cassettebandje van die snuiter ontvangen. Ik ken hem verder niet, maar ik kan je verzekeren dat hij niet in staat is om een eenvoudig welluidend werkje te schrijven. Hij heeft zich reeds verschanst in een hoge toren opgetrokken uit intellectualisme en snobisme. Aangenaam klinkende muziek is hem nu al te min.
 - Mag ik dat bandje horen?
 - Nee. Ik deel geen informatie over leerlingen. Hij is geen leerling, maar toch. Ik noem ook zijn naam niet.
 - Sorry...
 - Geeft niet. Ik wil er wel aan toevoegen, dat ik hem geen les zou geven.
 - Dat snap ik. Maar wat doen we nou met die progressie?
 - Ik verlies liever geen tijd, dus schrijf ik nu zelf een progressie, in As majeur. Een deel neem ik over uit jouw progressie, zodat je kunt vergelijken. Je huiswerk geef ik dadelijk wel op. Je weet wat je

- ondertussen kunt gaan doen?
- Ik ben al op weg naar de keuken.
 - Dat hoor ik graag.



- Een tijdje later vroeg Niels:
 - Speelt u het door?
- Lynn nam een slok thee, zette haar mok neer en zei:
- Natuurlijk.
- Niels luisterde aandachtig.
- Ja, dat klinkt beter. En de liggingen? Zomaar, uit nieuwsgierigheid.
- Lynn somde de liggingen op:
- Terts, octaaf, terts, terts, terts, octaaf, kwint, octaaf, sext, terts, kwint, terts, kwart, octaaf.
 - Het is toch wel apart. De anticipatie in maat 7 klinkt trouwens goed.
 - Let wel, zei Lynn, de variatie in liggingen is het *gevolg* van een goede harmonie en stemvoering. Het werkt niet de andere kant op. Door domweg de liggingen te variëren schrijf je nog geen goede muziek.
 - Dat zal ik onthouden. En wat is het huiswerk?
 - Kijk allereerst of je hier een volgorde aantreft die nog niet in de lijst is opgenomen. Vul de lijst aan. Op den duur hou je er misschien een volledige lijst aan over. Ten tweede, breng beweging aan in deze progressie. Je mag alles, mits je geen rare ritmes gebruikt. En ten derde, schrijf een progressie in E majeur, vier kruisen. Weer in een 4/4 maat, al is het eigenlijk een 2/2 maat. Het is maar hoe je telt.
 - Ja, dat had ik al gezien. Maar ik tel liever tot vier.
 - Prima. En verder verwacht ik een progressie van je in E mineur.
 - Mineur?
 - Daar is het onderhand tijd voor. Uiteraard mag je harmonisch mineur gebruiken. Hou er rekening mee dat je wanneer je in een secundenreeks de verhoogde zevende toon opneemt, je vrijwel zeker de melodische verhoging van de zesde toon wilt inzetten als de reeks oploopt.
 - En als die omlaag gaat?
 - Dan heb je meestal geen behoefte aan harmonisch mineur. Onthoud maar gewoon dat je van een secundenreeks waarin de zevende en de zesde toon zijn opgenomen, allebei de tonen verhoogt, of geen van beiden. In de meeste gevallen, tenminste. Je weet wat melodisch mineur is?
 - Ja, dat heb ik bij Henk gehad. Maar je komt het bijna nooit tegen.
 - Melodisch mineur is een ondersteuning van harmonisch mineur. Het komt niet zelfstandig voor.
 - Dus... Ik bewerk uw progressie en kijk of ik nieuwe volgorden kan vinden, ik schrijf een progressie in E majeur, en een progressie in E mineur. Dat was het? Ik wil best meer doen.
 - Dit is voldoende. Ik wil eerst zien dat je geen rare dingen doet.
 - Nee, dat weet ik nu wel. Ik luister gewoon of het mooi klinkt. Ik ben wel benieuwd of ik dezelfde volgorden schrijf als u, wanneer ik van mijn gehoor uitga.
 - Ik ook. Maar het zal niet veel afwijken.
 - En als ik nu alvast in mijn progressies beweging wil aanbrengen?
 - Ik zou willen zeggen... toon initiatief. Dat levert je wel aanzienlijk meer werk op.
 - Dat geeft niet, zei Niels laconiek. Daar ben je student voor.
- Lynn glimlachte geamuseerd en zei ter afscheid:
- En het raadsel dat ik je heb opgegeven, bespreken we volgende week. Denk nog maar eens goed na.

Niels - Les 37

- Mooi keyboard, zei Niels.
- Die had je toch al gezien?
- Ja, dat wel. Jammer dat je er niets aan hebt als je midi wilt gebruiken.
- Dat interesseert mij nauwelijks wat.
- Mij wel. Daarom heb ik een andere.
- Een andere?! zei Lynn verbaasd. Heb je nu al een keyboard weten te bemachtigen?

Niels grijnsde breed en zei:

- Van mij had het niet gehoeven, maar mijn vader wilde hem per se kopen.

Lynn nam Niels achterdochtig op.

- Dit moet je me toch echt uitleggen.

- Oké... Ik was na de les van vorige week naar de winkel gegaan in het centrum, waar u dit keyboard gekocht hebt. Alleen maar om een paar keyboards uit te proberen. De eigenaar vond dat ik goed kon spelen. Toen hij hoorde dat ik compositie studeerde, was hij helemaal onder de indruk. Hij vroeg meteen of ik op zaterdag wilde komen werken, ook omdat ik ervaring in de handel heb.

- En?

- Nou, ik heb thuis gezegd dat ik misschien ergens anders ging werken. Mijn vader vond het niet leuk, maar ik kon niet anders. Af en toe moet ik op een keyboard spelen, om mijn huiswerk te controleren, daarom had ik die baan nodig. O ja, en op zaterdag zou ik niet meer in de showroom kunnen helpen, dat is logisch.

Lynn knikte begrijpend. De rest kon ze wel raden.

- Je vader zag zijn imperium al instorten... Dus kreeg jij een keyboard. Is het een goed keyboard?

- Best wel. En geschikt voor midi.

- Nu hoeft je niet per se in die winkel te gaan werken.

- Nee, zei Niels.

- Wat een geluk, zei Lynn droogjes. Al heb je niet echt een keyboard nodig, slimmerik.

- Ik zei al, van mij had het niet gehoeven. Ik wilde best wachten tot Sinterklaas.

- Ongetwijfeld... Maar goed, wat heb je aan je huiswerk gedaan?

- Veel. Ik heb een progressie bewerkt en ik heb twee nieuwe progressies geschreven, in E majeur en in E mineur. Dat is wel even wennen, E majeur met 4 kruisen... Is dat niet veel?

- Je kunt gerust stellen dat de meeste muziek gecomponeerd is in een toonaard met drie of minder voortekens.

- Omdat het anders te moeilijk is?

- Er zijn meer amateurs die een instrument bespelen dan professionele musici. Veel voortekens ziet er nogal dreigend uit. De stemming van populaire blaasinstrumenten speelt trouwens ook een rol. Al wijken sommige componisten hier graag van af. Ik zag laatst zelfs een compositie in Cis majeur.

- Cis majeur? Hoeveel kruisen is dat?

- Zeven. Cis majeur is gelijk aan Des majeur met vijf mollen.

- Wat voor nut heeft Cis majeur dan? Ik zou Des majeur gebruiken.

- Als je in Fis majeur componeert en je moduleert een kwint omhoog, dan is het verdedigbaar om even te noteren in Cis majeur. Duurt het wat langer, dan *enharmoniseer* je naar Des majeur. Maar soms wil een componist alleen maar laten zien hoe knap hij is, zodat je onder de indruk komt van het plaatje.

Muziek bestaat echter uit klanken, niet uit inkt. De *klanken* moeten interessant zijn.

- Hoe ver gaat u?

- Qua voortekens? Liever niet hoger dan drie voortekens. Ik heb meer aan mijn hoofd.

- Terwijl u dat makkelijk zou kunnen.

- Dat zou je denken. Hoe moeilijker de partituur, des te meer fouten je maakt. Ik hou het liever simpel.

Wil iemand een compositie graag in Fis majeur spelen, dan transposeert hij het zelf maar.

- Maar is de toonaard dan niet belangrijk? Voor de klank, bedoel ik?

- Elke componist heeft een voorkeur voor bepaalde toonaarden. Ik voor simpele.

- Ja, dat beslist u zelf.
- Dat dacht ik ook... Maar we gaan beginnen met de progressie die jij bewerkt hebben.
- Wilt u het origineel ook nog zien?
- Eh... pak dat er maar bij.

AbI IV V III VI II V6 VI6 IV II V I

- Is dit de aangepaste versie? vroeg Lynn.
 - Dat was de bedoeling. Hier is mijn huiswerk. Zal ik het zelf spelen?
 - Mij best.
- Lynn liet hem plaatsnemen op het orgelbankje.
- Als je zover bent.

Met de blik van een kenner controleerde Niels de instellingen, waarna hij begon te spelen.

AbI IV V III VI II V6 VI6 IV II V I

- Je lijkt je op een keyboard zekerder te voelen dan op een piano.
- Als er maar een stekker aan zit. Hoe vindt u het?
- Ik moet het nog even nakijken... Tja, dit heb je goed gedaan. Ik kan niets anders zeggen.
- Is het helemaal goed?
- Hier en daar zou ik het anders doen, maar dat is meer een kwestie van smaak. Zoals bijvoorbeeld in maat 2. In de sopraan staat nu een G en een D. Ik denk eerder aan een G en een F. Niet dat de D een fout is. De Es in de bas dissonneert weliswaar, maar die daalt secundegewijs naar de C in maat 3, terwijl de D in de sopraan stijgt naar de Es. Maar een F in plaats van een D klinkt iets minder vreemd. Met een F loop je ook nog eens secundegewijs uit het octaaf G – G in sopraan en tenor.
- En de tegenbeweging dan?
- De Bes in de alt stijgt naar de C. Dat is voldoende.
- Maar de rest is goed?
- Je hebt een beweging van kwartnoten ingezet. In maat 3 valt de beweging even stil door die halve noten. Dat zou je op kunnen lossen met een chromatische beweging. Splits de As in de tenor in een kwartnoot As en een kwartnoot A. Daarna volgt de Bes in maat 4.
- Ja, zei Niels, dat zou ik kunnen doen... Is dat een tussendominant?
- Mocht je de laatste tel willen analyseren, dan is dat inderdaad een tussendominant. Het is V voor Bes harmonisch mineur.
- Hoeveel mollen heeft Bes mineur?
- Vijf.
- Is er nog meer dat beter kan?
- Je kunt van de G in de bas in maat 4 een kwartnoot G en een kwartnoot Es maken. Daardoor ontstaat

een fraaie kwartsprong naar de As in maat 5.

- Oké. En verder?

- Och... Hoe langer je aan zo'n progressie werkt, hoe meer je gaat veranderen. Dat is niet altijd goed. Het mag ook weer niet te druk worden.

- Ik vind het wel mooi, die bewegingen in een progressie. Het is zo net een compositie.

- De eerste maat is uitstekend. Dat doe je in een compositie niet beter. Misschien dat je inderdaad een keyboard nodig had. Op een piano hoor je niet goed wat daar gebeurt.

- Dat bedoel ik maar, zei Niels tevreden. Ik vind het op een keyboard veel makkelijker.

- Maar blijf wel pianoles nemen. De klank van een keyboard is niet zo subtiel als van een piano.

- Ik heb ook een orgelklank. Die is pas indrukwekkend. In mijn keyboard zitten speakers, maar ik kan hem aansluiten op een audio-installatie. En dan een paar van die grote luidsprekerboxen...

- Wat zullen je ouders blij zijn.

- Maar ik ga eerst voor een Atari sparen.

- Groot gelijk. Eens even denken... Dan wil ik nu de progressies zien die je zelf gemaakt hebt.

- Eerst de progressie in E majeur? Die is nogal bijzonder.

- Ik ben benieuwd. Speel het maar.

2 3 4 5 6 7 8

EI V6 I V I VII6 I6 V I

- Voor de duidelijkheid... zei Lynn. Niet elke progressie hoeft 8 maten lang te zijn.

- Nee, maar ik vind dat wel fijn.

- Je hebt hier inderdaad iets bijzonders gedaan. Vier maten polyfonie en vier maten homofonie.

- Ja, ik liep een beetje vast. Is dat homofonie, de laatste vier maten?

- Absoluut. Ik neem aan dat dit een gevolg is van je bezoek aan het conservatorium, de bibliotheek?

- Toevallig wel.

- Ik ga vandaag niet je polyfone avontuur bespreken. We beschouwen dit voorlopig als louter een progressie van akkoorden. Polyfonie komt later aan bod.

- Oké. Ik heb trouwens de liggingen nagekeken. Er zit voldoende afwisseling in.

- Mooi zo. Deze oefening is helemaal goed.

- Echt alles?

- De bas, tenor en alt zijn nogal statisch in maat 7 en 8. Dat was je bedoeling?

- Ja.

- Maar in de sopraan wilde je wel enige beweging?

- Anders heeft de laatste maat geen zin. Ik wilde niet op 7 maten uitkomen.

- Maak daar dan vier halve noten van. In maat 7 past een Fis en een Gis, en in maat 8 een A en een Gis. Dan heb je op het zwaarste maatdeel tweemaal een vertraging voor de terts. Nu staat er alleen maar een flauwe wisselnoot.

- Dat doe ik.

- En in deze aangepaste versie breng je de komende week beweging aan.

- Weer voor koor? Voor kerkorgel klinkt dit misschien beter.

- Nee, voor koor. Een beperkt bereik heeft nu de voorkeur.

- Dan stel ik mijn keyboard in op strijkers. Ik heb geen koorklank. Doen we nu de tweede progressie?

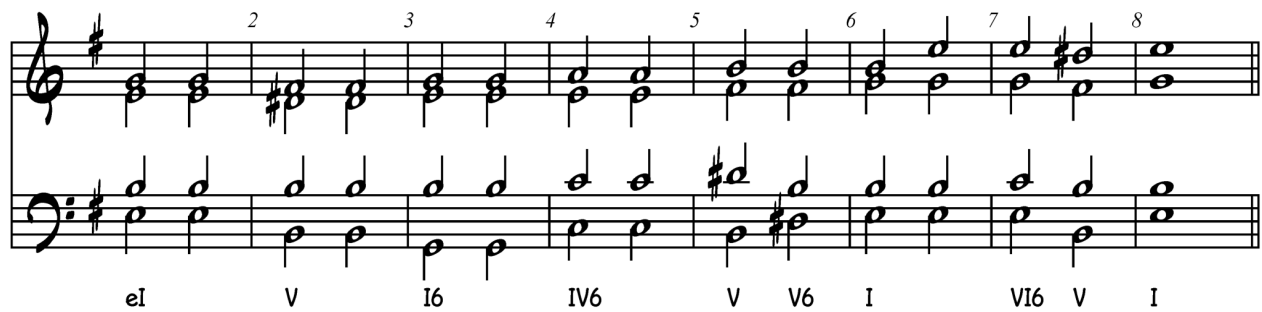
- In E mineur, als ik het me goed herinner. Ik heb trouwens ook geen koorklank op mijn keyboard.

Maar als jij er een kerkorgel op hebt zitten, zou je het register *Vox Humana* kunnen inschakelen.

- Zo goed is hij nou ook weer niet. Ik heb alleen standje kerkorgel, maar die klinkt wel machtig.

- O, zei Lynn. Dan zal dat in het Engels aangegeven zijn met *full organ*.

- Ja, dat klopt. Hoe weet u dat?
- Ik ben ook in die winkel geweest.
- Bood hij u geen baan aan?
- Ik kreeg eerder de indruk dat hij mij nauwelijks aan durfde te spreken.
- Dat komt door die rare ogen van u.
- Pardon?
- Eh... die mooie ogen, bedoel ik. U kijkt soms... ik bedoel, je voelt je niet echt op je gemak... Ik niet, hoor. U bent best vriendelijk.
- Dank je. Het zal mijn luie oog zijn.
- Het is eerder dat kille groen... Of blauw... Wat is het eigenlijk?
- Een kleur. Krijg ik nog je huiswerk te zien?
- Sorry.



- Ik heb trouwens de lijst met akkoordvolgorden bijgewerkt, zei Niels. En ook meteen in mineur.
 - Daar had je beter even mee kunnen wachten. Er komen nog meer progressies. Steeds die lijst opnieuw moeten typen... Je kunt je tijd wel beter gebruiken.
 - Ha! zei Niels triomfantelijk. U bent dan misschien nog niet zo oud, maar met de moderne tijd bent u niet goed op de hoogte. Ik heb de lijst in de computer gezet. Als ik iets verander, doe ik dat met een tekstverwerker en daarna print ik het gewoon uit. Wilt u de nieuwe lijst zien?
 - Dadelijk. Eerst deze progressie. Als ik dit zo zie, zou ik haast gaan denken dat je onlangs een werkje van Händel hebt gespeeld.
 - Eh... Een tijdje geleden wel. Ik heb expres akkoorden herhaald, om te experimenteren. Ik dacht dat het zo moeilijker zou worden om er iets moois van te maken.
 - Daar zou je best gelijk in kunnen hebben.
 - Is dit ook goed?
 - Momentje... Ik zie niets vreemds. Je maakt snel vorderingen, mijn complimenten. Ik heb nog wel een tip voor je. Je mag van de G in de laatste maat een Gis maken. Een dergelijke verhoging in het slotakkoord van een mineur toonaard noemen wij een *Picardische* terts.
 - Een Gis? Net als in E majeur, bedoelt u?
 - Dat zou de reden kunnen zijn. Wij neigen meer naar majeur dan naar mineur. Althans, de optimisten onder ons.
- Nieuwsgierig speelde Niels de progressie met als slot het nieuwe akkoord.
- Ja, zei hij toen. Dat klinkt wel apart.
 - Speel het nog eens, maar nu zonder de Picardische terts.
 - Oké.
 - Vreemd, zei hij even later. Het originele slotakkoord klinkt opeens een beetje raar.
 - Dat is een bijkomend effect. Als het de eerste keer goed klonk, kun je het gerust laten staan.
 - Ik heb trouwens nog een vraag.
 - Zeg het eens.
 - In mijn versie van de oude progressie stond een akkoord in grondligging met een dubbele kwint. U heeft toen een nieuwe versie geschreven, maar daar staat ook een dubbele kwint in.
 - Je bedoelt V in maat 2?
 - Ja.
 - Als ik het mij goed herinner, heb ik een deel van jouw progressie overgenomen. Het probleem zat

hem niet alleen in dit akkoord, maar ook in het feit dat je daarna een akkoord noteerde dat nauwelijks enige verbetering bracht. Dan wordt een dubbele kwint pas echt vervelend. Ik heb de partituur aangepast na maat 2. Nu klinkt het goed. Er staat hier bovendien een sequens. De dubbele kwint heeft een functie én de harmonie is in orde. Heb ik je dit de vorige keer niet uitgelegd?

- Niet zo uitgebreid... O ja, ik zou u de nieuwe lijst nog laten zien.

Majeur

I	I6, II6, IVx4, Vx3, V6x2, VIx2, VI6, VII6
I6	II, IVx2, V
I4/6	V
II	II6x2, Vx4, V6, VII6
II6	I4/6, IIIx2, V, V6, VII6
III	II6x2, III6, IV, VIx3
III6	VI, I
IV	IIx4, III, III6, Vx3, VII6x2
V	Ix8, II6, IIIx3, V6, VI6, VII6
V6	Ix2, VI, VI6
VI	IIx2, III, IVx3, V
VI6	II, V, IV
VII6	Ix3, I6x2

Mineur

I	V, VI6
I6	IV6
IV6	V
V	I, I6, V6
V6	I
VI6	V

- Ziet u dat V – I nu al acht keer voorkomt?
- Dat is niet zo vreemd. V – I is een populaire volgorde.
- Wanneer is deze lijst eigenlijk compleet?
- Als je al een tijdje geen nieuwe volgorde meer aan de lijst hebt toegevoegd.
- Soms zit ik even vast en dan kijk ik in de lijst welk akkoord zou kunnen volgen. Mag dat?
- Och... Een keertje kan geen kwaad.
- Zou een amateur hiermee kunnen componeren? Ik bedoel, je begint met I en daarna neem je een van de akkoorden die op I kunnen volgen. En zo werk je verder.
- Dat levert je hooguit een akkoordprogressie op.
- Ja, maar als je ook de stemvoering kent?
- En een goed gehoor hebt, zodat je de juiste keuzes maakt. En voldoende ervaring.
- Ook.

Lynn schudde zwijgend nee.

- Misschien, zei Niels, zou je een computer kunnen laten componeren. Of in ieder geval een progressie laten maken. Je stopt er gewoon de mogelijkheden in. Met een random kun je het volgende akkoord laten kiezen.
- Probeer het maar, zei Lynn laconiek.
- Tja, zei Niels, die haar desinteresse opmerkte, zo gaat dat nou eenmaal tegenwoordig. Computers kunnen steeds meer. Misschien kunnen ze in de toekomst ook schilderijen maken en standbeelden.
- Een computer heeft geen ziel. En zolang men er niet in slaagt om een computer een ziel te geven, verwacht ik er niet veel van.
- Maar als ze een computer menselijk kunnen maken? Met gevoelens en zo?
- Je bedoelt, als ze een computer ontwerpen die als een mens denkt en voelt?

- Ja.
- Die hebben we al. De mens, het origineel. Waarom zou je genoeg nemen met een kopie?
- Eh... Dat weet ik eigenlijk niet.
- Ik geef je huiswerk op. Breng beweging aan in de progressie in E majeur en in E mineur. Verder schrijf je twee nieuwe progressies. De toonaard kies je zelf, eentje in majeur en eentje in mineur. We gaan de maatsoort veranderen. Voortaan noteer je in een *tweevierde* maat. Noteerde je eerst een halve noot, nu wordt dat een kwartnoot. Een kwartnoot wordt een achtste noot, en zo verder. Alle waarden worden gehalveerd.
- Dus als ik eerst een gepunteerde kwartnoot en een achtste noot schreef, is dat voortaan een gepunteerde achtste noot en een zestiende noot.
- Inderdaad.
- Dan ziet de partituur er wel moeilijker uit.
- In feite verandert er niets.
- Nee, dat snap ik. Als je twee keer zo langzaam speelt, klinkt zo'n progressie precies hetzelfde.
- Daarom.
- Maar waarom moet het dan?
- Ik wil je laten wennen aan het meest voorkomende notenbeeld. Daar horen ook zestiende noten bij.
- Op die manier...
- En je hoeft niet per se een regel van acht maten te schrijven.
- Misschien, als het zo uitkomt... Hé, wacht eens. Hoe zit het nou met dat raadsel?
- Dat weet ik niet. Heb je het opgelost?
- Nee, ik kan niks vinden. Volgens mij zit er geen patroon in.
- Dan geef ik je een tip. Tel bij het eerste akkoord een terts op. Daardoor ontstaan volgorden als I en III, II en IV. Komen die wel voor? Ik heb het je nu op een presenteerblad aangedragen.
- Oké, ik kijk het wel na. Zijn we klaar?
- Ja. En je mag je lijst verder bijwerken.
- Dat doe ik toch. Ik ga alvast lezen hoe ik in Pascal een random toe moet passen, dan kan ik mijn vader tenminste iets laten zien. De boeken waren duur genoeg.
- Is je moeder niet geïnteresseerd?
- Niet zo. Ze zegt altijd dat ze alleen maar wil dat ik gelukkig word.
- Dat is een gezonde houding. Probeer je elke dag goed te voelen, dat is het belangrijkste.
- Ja, maar ik wil natuurlijk wel een hoop bereiken. Anders verveel ik me maar.
- Als je jong bent, wil je de wereld veroveren.
- Nou ja, de wereld hoeft niet, maar een beetje beroemd zou wel leuk zijn.
- Bij leven, of na je dood?
- Allebei, natuurlijk.
- Heb je wel eens van Justin Heinrich Knecht gehoord?
- Nog nooit.
- Hij was een uitstekend en in zijn tijd bekend componist. Nu kent niemand hem meer. Maar als je zijn muziek hoort, denk je dat het door Van Beethoven geschreven is. Vooral de symfonie. Wel een jonge Van Beethoven. Hij behoort tot de vroege Romantiek.
- Heeft hij zijn stijl misschien van Beethoven gejat?
- Het is eerder andersom. Knecht is van 1752. Van Beethoven is in 1770 geboren. Knecht werkte al als componist toen Van Beethoven nog in zijn wiegje lag.
- En nou kent niemand hem meer.
- Als je nog een keer naar de bibliotheek van het conservatorium gaat, luister dan eens naar zijn *Dixit Dominus*. Het conservatorium heeft een behoorlijke verzameling muziek.
- Ja... dat doe ik, zei Niels een beetje bedrukt. Maar ik vind het niet terecht, dat hij vergeten is.
- Bach werd na zijn dood vrijwel meteen vergeten, behalve dan door kenners. Het duurde maar liefst een eeuw voordat zijn muziek weer de aandacht kreeg die het verdient.
- Dat is dan wel knap waardeloos... Ik wist niet dat je ook weer onberoemd kunt worden.
- Lynn glimlachte meelevend en gaf hem een bemoedigend schouderklopje.

Niels - Les 38

Terwijl hij aanbelde, keek Niels nieuwsgierig de kerel na die zojuist bij zijn lerares vandaan kwam. Hij was ongeveer zo groot als Niels, maar iets breder. Een sportman, dacht Niels. Hij doet me aan Steven Seagal denken.

- Dag Niels, zei Lynn vriendelijk. Kom binnen, je bent meteen aan de beurt.

- Dat lijkt wel Steven Seagal, zei Niels.

Nieuwsgierig stak Lynn haar hoofd buiten de deur.

- O, dat is Alexander. Wie is Steven Seagal?

- Een nieuwe acteur. Ik heb in het weekend een film van hem gezien. Die kan pas vechten... Is hij familie van u?

- Je bedoelt Alexander?

- Ja.

- Nee, hij is net als jij een leerling. Hang je jas maar weg, de piano wacht.

- Het keyboard, zei Niels eigenwijs.

- Ook goed.

Toen ze even later achter het keyboard zaten, vroeg Niels:

- Studeert hij ook compositie? Hij leek mij meer geschikt als bodyguard.

- Het zal wel toeval zijn, maar onder mijn leerlingen bevinden zich geen bleekneusjes. Misschien omdat ik zelf een voorkeur heb voor nuchtere mensen die ook nog iets anders doen dan componeren.

- Wel zeldzaam, zei Niels.

- Hoezo?

- Nou, ik dacht dat de beste componisten alleen maar componeren.

- Dat is een fabeltje. Je kon in vroegere tijden niet eens leven van de muziek die je zelf gecomponeerd had. Men was kapelmeester, of kloosterling, of zelfs wijnhandelaar. Sinds de romantiek proberen componisten wel van hun eigen muziek te leven, maar dat lukt alleen als je een mecenas kunt vinden. Let wel, ik heb het over de klassieke sector. In de populaire sector kun je zelfs rijk worden.

- Maar zo iemand als Chopin dan? Die deed toch niks anders?

- Chopin verdiende zijn geld voornamelijk met het lesgeven aan adellijke dames. Die betaalden grof om even in zijn nabijheid te mogen zijn. Pianoles, bedoel ik. Op een enkele leerling na, gaf hij geen les in compositie.

- En Beethoven?

- Ludwig van Beethoven verdiende behoorlijk met de verkoop van zijn werk, maar hij had een neef waar hij veel geld aan kwijt raakte. Financieel gezien bleef hij zorgen houden.

- Er zal toch wel iemand zijn die van zijn composities kon leven? Wagner, bijvoorbeeld.

- Natuurlijk zijn er een paar componisten die van hun werk konden leven. Ravel is een voorbeeld, al dirigeerde hij ook. Wat Wagner betreft, die had een krankzinnige koning als mecenas.

- Maar de rare jongen dan, die ik op het conservatorium sprak? Die zei dat hij alleen maar wilde componeren.

- Als je jong bent, mag je wilde dromen koesteren. En als het hem lukt om deel uit te maken van ons nationale subsidie-circuit, dan zou het hem zelfs kunnen lukken. Een paar handige jongens zijn er in geslaagd de overheid wijs te maken dat een componist voor zijn inkomsten niet zonder de hulp van de staat kan. Ik zeg altijd, vertel dat maar tegen een zwoegende stratenmaker, die ook liever thuis in zijn schuurtje zou zitten, waar hij liefdevol hout bewerkt.

- Maar muziek is belangrijker.

- Voor ons wel. En onder de kunsten neemt het een voorname plaats in. Dat is voor ons voldoende.

Verder koesteren wij geen dromen, maar de status quo. Wij zijn interessant, getalenteerd en ook nog eens bijzonder intelligent. Menig burger neemt zijn hoed voor ons af. Terecht, uiteraard.

Niels trok een mondhoek op en zei:

- U maakt grapjes.

- Ik lach me suf. Heb je het raadsel nog bekeken?

- Ja. U had het al verklapt. Het is opvallend hoe vaak een akkoord dat een terts hoger ligt, niet goed klinkt als opvolger. I – III klinkt niet echt goed. II – IV ook niet... Maar V – VII weer wel.
- Dat is dan ook een uitzondering. De oorsprong van dit fenomeen treft je aan bij de hoofdtrappen en hun mediant. De mediant *onder* de hoofdtrap heeft nu eenmaal de voorkeur. De volgorde I – VI klinkt goed. En II – VII, IV – II, V – III, VI – IV. III – I ook, al klinkt dat niet altijd even goed.
- Dus... VI – I, VII – II, I – III, II – IV... ik kijk meteen op de lijst... III – V en IV – VI klinken niet zo best? Die staan hier inderdaad niet op. Typisch.
- Dat is geen toeval.
- Nee, zei Niels. Wanneer zou je zo'n volgorde wel kunnen gebruiken?
- Een dissonant kan verschil maken. Ik sluit niet uit dat een volgorde acceptabel klinkt, wanneer je van minstens één van de akkoorden een septiemakkoord maakt. Ook een versieringston kan van een minder geslaagde volgorde de scherpe kantjes afslijpen.
- Dan zou het dus wel kunnen...
- Meestal is het resultaat een nogal gekunstelde progressie. Probeer niet té eigenwijs te zijn. Wanneer je als gevolg van de stemvoering een minder geschikt akkoord in moet zetten, pas dan de stemvoering aan, niet het akkoord.
- Oké. Ik denk dat ik de lijst bij blijf werken. Onder het componeren kan ik dan een keertje spieken.
- Doe dat.
- U hoeft hem niet te zien?
- Nee, laat me je huiswerk maar zien. Wat doen we eerst?
- Ik zou beweging aanbrengen in een progressie in E majeur.
- Een progressie van mij?
- Nee, deze heb ik zelf gemaakt. Net als die in E mineur.
- O ja, nu weet ik het weer.

- Hm... Op tel 3 in maat 3, een zwaar maatdeel, staat nu een afwijkend akkoord. Daar zou je een naam aan moeten geven. Het is V3/4 voor V in maat 4.
- Ja, dat dacht ik eerst ook. Maar kan ik dit akkoord niet als een doorgangsakkoord analyseren? De eerste tel weegt het zwaarst volgens mij.
- Nee, dat lukt hier niet. Bovendien moduleer je, zie ik nu. I op tel 1 van maat 3 is gelijk aan IV in B majeur. Daarna komt VII6 en je sluit de cadens af met BI. IV – VII6 – I is een volledige cadens.
- Ik had het niet gezien.
- Heb je in maat 4 en 5 de parallelle kwint wel gezien?
- Een parallelle kwint? Waar dan?
- De B in de bas springt naar de E. De Fis in de tenor springt naar de B.
- Och ja... Daar heb ik overheen gekeken. Maar is dat erg? De tenor is een tussenstem.
- Ik zou dit proberen te vermijden, omdat het hier een sprong betreft. Een sprong trekt aandacht.
- Oké. En verder?
- Het eerste akkoord in maat 8 is geen I meer, maar II2.
- Ziet u dat ik twee vertragingstonen tegelijk heb ingezet? De Fis en de A.
- Dat begrijp ik, maar ook hiervoor geldt, wat *hoor* je? En dat is geen eerste trap. Al zou ik er geen probleem mee hebben als je tel 1 en 2 als een omspeling van I op tel 3 zou beschouwen.
- Het viel deze keer een beetje tegen. Ik zat halverwege al vast.
- Je zat onder andere klem omdat de progressie reeds voltooid was. Daarom componeer je niet zo. Als

je een koorwerk schrijft en geen huiswerk, dan vindt er een voortdurende wisselwerking plaats tussen stemvoering en harmonie. Bij elke noot kies je welk pad je zult volgen. Nu staat het pad van begin tot einde vast, al licht jij daar af en toe wel de hand mee.

- Dus, als ik eerst een progressie schrijf en dan pas de boel mooier maak, dan ben ik onhandig bezig?
- Zeker wel. Maar deze fase is even nodig. Je hebt ook nog twee nieuwe progressies geschreven?
- Ja. Maar mag ik dan niet opnieuw beginnen en meteen een koorwerk schrijven?
- Nee, ik wil ze eerst zien. Daarna mag je voor de volgende keer twee korte werkjes schrijven waarin je progressie en beweging meteen combineert.
- Gelukkig, want ik krijg er af en toe een sik van.
- Je hebt er van geleerd en je zult nu veel beter vierstemmig kunnen componeren. Eerst dacht je vanuit een typisch pianistische structuur. Een melodie in de rechterhand en in de linkerhand een ritmische verdeling van de harmonie. Veel componisten schrijven zo, maar jij hebt meer in huis.
- Dat hoop ik. Is deze progressie klaar?
- Ja. De volgende, graag.

Chord progression: eI V I6 IV6 V V6 I VI6 V I

- Niet slecht... mompelde Lynn. Ik zie dat je in maat 5 zo verstandig bent geweest om melodisch mineur te gebruiken.
- Ik wilde daar eerst B – C – Dis – B schrijven, maar dat klonk een beetje raar. Toen schoot mij te binnen dat ik de zesde toon ook kan verhogen. Met een Cis klinkt dat loopje in de bas veel beter.
- Vandaar *melodisch* mineur. Er zijn trouwens meer alteraties die van pas kunnen komen, maar daar hebben we het nog over. Ik heb overigens wel een probleem met de samenklank op tel 4 van maat 5. Drie keer een B en als dissonant A. Dat is een onvolledig septiemakkoord met een schrale klank.
- Ja, maar op een zwak maatdeel. Dan maakt het toch niet zoveel uit?
- Op een sterk maatdeel zou je dit niet hoeven te proberen, dat is zo. Maar je herinnert je nog wat ik gezegd heb? Een handig componist noteert ook op een zwak maatdeel noten die aangenaam klinken.
- Moet ik het aanpassen?
- Nee, dat houdt alleen maar op.
- De rest is goed?
- Jazeker. We gaan nu verder met je nieuwe progressies. In welke toonaard?
- Eh... eentje in G majeur en eentje in G mineur. In een 2/4 maat, dat moest van u.
- Was je al zo ver dat je septiemakkoorden mocht gebruiken?
- Nee, dat heeft u niet gezegd. Ik had dat wel graag gedaan.
- Uiteraard, met septiemakkoorden heb je meer mogelijkheden. Maar dat maakt je ook een beetje gemakzuchtig, daarom doen we dat nog niet.
- Is dat de reden? Niet omdat septiemakkoorden een beetje moeilijker zijn?
- Voor jou toch niet? Je bent nu zo ver dat je vlot met septiemakkoorden om kunt gaan. Bovendien, het enige wat je bij een septiemakkoord in de gaten hoeft te houden wat de stemvoering betreft, is dat je de septiem secundegewijs laat dalen, bij voorkeur naar een consonant.
- Tenzij er een ander septiemakkoord op volgt.
- Inderdaad. En zoals je weet mag de te verwachten toon na een septiem ook in een andere stem optreden. Waar valt een dergelijke toon het meest op, Niels?
- U bent mij aan het testen... In de bas of in de sopraan.
- Prima. En dan nu, je progressie in majeur.
- Overigens, zei Niels, hier stond geen enkele volgorde in die niet op de lijst voorkwam.

GI I6 IV VII6 I V6 VI IV V I VI IV V I

- Mooi zo. Als dat zo blijft, is de lijst van akkoorden in majeur die elkaar op kunnen volgen compleet. Afgezien van de septiemakkoorden, natuurlijk.
- In mineur ben ik nog niet zo ver.
- Dat zal best. Hou er wel rekening mee dat je opschrijft of een trap harmonisch dan wel eolisch is.
- Maakt dat nog verschil?
- Ik denk van wel.
- Dan doe ik dat. Hoe vindt u deze progressie?
- Momentje... Zo, die is helemaal goed. Dat gaat de goede kant op.
- Daar ben ik blij om. In maat 3, staat daar de bas niet te laag ten opzichte van de rest?
- Niet voor een vocaal stuk. Ik zou de afstand tussen de bas en de tenor op maximaal een octaaf en een terts houden, zoals hier het geval is. De overige stemmen moeten wel als een geheel klinken.
- Oké. Zal ik dan meteen de progressie in G mineur laten zien?
- Doe dat.

gI VI IV VII V I IV6 VII I V II6 V I

- Niels wachtte gespannen af.
- Ook helemaal goed, zei Lynn. Ik ben tevreden over je, Niels.
 - Echt helemaal goed? In maat 6 heb ik geen melodische verhoging gebruikt voor de Es, terwijl ik wel de zevende toon verhoog in maat 7. Ik vond dit beter klinken.
 - Een verhoging van de zesde toon in mineur is niet verplicht. En ik kan me voorstellen dat je dit beter vindt klinken. Je kunt van de Es wel een E maken, maar dan verlies je een dalende kleine secunde, van Es naar de D.
 - Toch vond ik melodisch mineur wel klinken, alleen niet zo goed.
 - Dat is een kwestie van smaak. Een ander had wellicht een E gebruikt. Ik wil nog wel opmerken dat gewoonlijk de terts verdubbeld wordt van een verminderd sextakkoord. Maar dat weet je.
 - Ja, ik kon daar geen kant op, dus heb ik de Es maar verdubbeld.
 - Heel verstandig. Je hebt een professionele keuze gemaakt. Wat mij ook bevalt, is dat je niet in de val getrapt bent die ontstaat wanneer je geen verhoogde zevende toon gebruikt in V of VII. Zoals je weet ligt daardoor een modulatie naar III op de loer, de parallel van mineur. In maat 2 kun je IV en VII eolisch in Bes majeur analyseren als Bes II en V. III zou daarna Bes I worden in maat 3. Je hebt daar heel handig een harmonische V neergezet. Het is bijna als een schaakspel, vind je niet? En je schaakt al op een behoorlijk niveau.
 - U bent wel blij met mij, vandaag.
 - Ik ben blij dat je al zo ver bent. Meestal geef ik geen les aan een componist die helemaal aan het begin staat. Je bent nu geen beginner meer en daardoor wordt het voor mij ook interessant.

- U leert ook van mij, wilt u zeggen.
- Eh... zo ver wil ik niet gaan.
- Dat zei Henk. Hij zei dat een goede leraar ook van zijn leerlingen leert.
- Alleen als die leerling ver gevorderd is. In het begin is het net alsof je een peuter moet leren eten met een lepel. Alles komt onder te zitten. Daar word je simpel van.
- U heeft het toch maar gedaan. Omdat ik talent heb?
- Zeker. Je hebt als componist de verplichting om je kennis door te geven aan de volgende generatie. Uiteraard kies je daar liever een talent voor dan iemand die alleen maar veel lesgeld kan betalen. Tenzij je honger hebt. Als je honger hebt, vreet je alles.
- U heeft nu ook een mooie piano.
- Absoluut, en ik zal jou en je vader eeuwig dankbaar blijven.
- Heeft u nooit een eigen piano gehad?
- Jawel, maar na een scheiding bleek die opeens niet meer van mij te zijn. Bijzonder vreemd.
- Dat lijkt mij ellendig. Ik moet er niet aan denken dat iemand mijn computer afpakt. Heeft u er veel verdriet van gehad?
- Verdriet? Ik weet niet goed hoe... Ik was niet blij, denk ik.
- Nee, dat zou ik ook niet zijn. Is het daarom hier zo kaal? Heeft iemand uw meubels meegenomen?
- Kaal?! Ik heb dit zo smaakvol mogelijk ingericht! Kun je dat niet zien?
- Eh... van meubels en zo heb ik geen verstand, sorry... Wat moet ik voor volgende week doen?
- O ja, je huiswerk. Breng beweging aan in je progressie in G mineur door in de tenor een doorgaande beweging van achtste noten te schrijven. Die in G majeur laten we zitten.
- Waarom in de tenor?
- Kijk zelf maar.

2 3 4 5 6 7 8

gI VI IV VII V I IV6 VII I V II6 V I

- Je hebt de tenor een beetje verwaarloosd. Die krijgt alleen halve noten te zingen, daarom is hij nu boos. Dat zul je goed moeten maken.
- Alleen maar achtste noten voor de tenor?
- Op zijn minst. De rest mag ook aangepast worden, maar voor de tenor lopen de achtste noten vanaf het begin tot aan het einde door. Wel kun je in maat 5 en in maat 8 een halve noot laten staan.
- Dan lukt het wel.
- Mooi zo. En je maakt twee kleine koorwerkjes. In feite twee progressies waarin je meteen beweging aanbrengt.
- O ja, dat zou ik ook nog doen. In majeur en in mineur?
- Doe maar. Kies wel een andere toonaard dan G mineur. Een beetje afwisseling kan geen kwaad. Nou... Wederom zijn we klaar met de les.
- Komt er dadelijk nog iemand?
- Vandaag niet meer.
- En morgen?
- Tot volgende week, Niels.

Niels - Les 39

- Dat was wel een beetje gemeen van me, zei Lynn, terwijl ze haar blik over het huiswerk van Niels liet glijden.
- Hoe bedoelt u? vroeg Niels.
- Je had niet veel ruimte om er nog iets fatsoenlijks van te maken. Maar ik vroeg me af of het je toch zou lukken. En ik moet zeggen, dit valt mij niet tegen.

2 3 4 5 6 7 8

gI VI IV VII V I IV6 VII I V II6 V I

- Je zou als huiswerk, vervolgde Lynn, de halve noten in de tenor vervangen door een reeks van achtste noten, op maat 5 en 8 na. Daar mocht je de halve noten laten staan.
- Ja.
- Niet slecht... Heb je er lang aan gewerkt?
- Eh... Eigenlijk niet. Ik was hier zo mee klaar. Het was een beetje puzzelen, dat wel.
- Dit heb je uitstekend gedaan. Over de harmonie hoeven we het niet te hebben. Of heb je er iets in veranderd?
- Nee, helemaal niets.
- Mooi zo... Nou, volgende dan maar.
- Hier heb ik langer aan gewerkt. Ik mocht niet eerst een progressie maken, maar ik moest er meteen beweging in aanbrengen.
- Je hebt dit dus gewoon gecomponeerd, noot voor noot.
- Ja.

2 3 4 5 6 7 8

FI III6 I IV6 V I V (VII) VI (V) VI II6 I6 I4/6 V I

- Kijk eens aan, zei Lynn. Een tussendominant voor een akkoord dat niet gegeven wordt. Je begint al een ervaren componist te worden.
 - Stom toeval, hoor. Ik had het eerst niet eens door.
 - Je kunt dat ook talent noemen. Het is alsof je talent vooruit stormt en je er zelf achteraan hobbelt. Zeer herkenbaar. Daarom moet je op een gegeven moment ophouden met het analyseren van elke noot. Je raakt er alleen maar van buiten adem. Maar je studeert nog, dus gaan we dit nader bekijken. Wat mij opvalt is de volgorde FI – III6 in maat 1. Dat is geen gelukkige volgorde. Ik hoor daar dan ook geen I – III, maar I – V. De A is een vertraging voor de G.
 - Zal ik het even doorspelen op het keyboard?
 - Ga je gang.
- Even later zei Niels:

- Nu hoor ik het ook. Ik vond het eerst een beetje vervelend klinken, maar als je er op let hoe de A daalt naar de G, dan klinkt het al beter. Is dit trouwens een polyfone compositie?
- Nee, dit is een typisch homofoon stuk.
- Omdat ik in de bas van maat 2 de tenor in maat 1 imiteer.
- Imiteer... O ja, je hebt in de bibliotheek van het conservatorium over polyfonie zitten te lezen.
- Een beetje.

FI III6 I IV6 V I V (VII) VI (V) VI II6 I6 I4/6 V I

- Er is meer voor nodig, om een werkje polyfoon te mogen noemen. Polyfonie onderscheidt zich van homofonie door de vele imitaties en varianten op imitaties. Voldoet het aan bepaalde regels, dan mag je het zelfs een fuga noemen, of een canon. Maar een enkele imitatie kom je ook wel in homofone werken tegen. Het is zelfs mogelijk dat je in een homofone compositie een paar maten aantreft die je polyfoon zou mogen noemen. En soms is het onderscheid niet duidelijk. Händel bijvoorbeeld, was niet zo fanatiek als het om het contrapunt ging. Hij wilde nogal eens de tussenstemmen grotere notenwaarden toebedelen. Of hij niet beter kon, of gewoon lui was, dat weet ik niet. Vreemd genoeg discussieerde men vroeger nog over wie het grootste genie was, Bach of Händel. Dat is inmiddels wel duidelijk. Händel heeft prachtige werken geschreven, maar ik krijg daar altijd het gevoel bij, dat ik zoiets ook wel zou kunnen maken. Voor Bach buig ik slechts respectvol.
 - Ja, daar neem ik mijn hoed voor af.
 - Draag jij hoeden, Niels?
 - Mijn vader zegt dat altijd.
 - Vandaar... Hou jij er trouwens rekening mee, dat wanneer het tempo langzaam is, de noten op de zwakke maatdelen ook belangrijk worden?
 - Ik hoorde dat wel. (VII) op de vierde tel in maat 4 valt heel erg op. Daarom heb ik hem in de analyse opgenomen. Ik kon daar trouwens geen (VII6) kwijt.
 - Uitstekend. Maar *elke* tussendominant valt op, altijd.
 - Dat heb ik ook gemerkt.
 - Het geheel is weer eens 8 maten lang. Is dat per ongeluk?
 - Nee, ik vind het gewoon leuk. Heb ik verder nog fouten gemaakt?
 - Volgens mij niet.
 - Zal ik dit spelen? Het klinkt echt heel goed, zeker als je het volume opendraait.
 - Speel het maar. Wel op deze stand. Ik wil geen gedoe met de burens.
 - Overdag mag je toch herrie maken?
 - Ze hebben een baby en die slaapt nog overdag.
 - O... een baby. Ik speel het dan maar zo.
- Lynn luisterde geïnteresseerd. Ze knikte goedkeurend en zei:
- Als je in staat bent om zoiets te maken, na amper een jaar les, kun je bij mij een potje breken.
 - Ja, grinnikte Niels, het is beregoed.
 - Vind je beren leuk?
 - Ik? zei Niels verbaasd. Nee, u toch?
 - Ik zou niet weten waarom. Had je nog iets gemaakt?
 - Ja, in B mineur. Die hadden we volgens mij nog niet gehad.
 - B mineur, twee kruisen. Nou, ik ben benieuwd.
 - Het is heel apart geworden. Ik zal het meteen spelen.

Harmony analysis for measures 2-9:

Measure	Harmony
2	bI
3	IV = GVI
4	V
5	GI
6	?
7	V6
8	II4/6 VII6
9	=e6 I V =bI V bI Pic.

Lynn liet Niels rustig uitspelen en zei toen:

- Je kunt dit inderdaad apart noemen.
- Is het helemaal goed?
- Ja en nee. Het klankbeeld is iets geavanceerder dan ik van jou gewend ben, maar daar is niets mis mee. De notatie is echter niet in orde, de analyse evenmin, en het slot ontbreekt.

Niels wees zwijgend maat 9 aan.

- Zoals ik al zei, het slot ontbreekt. Ik neem je echter niets kwalijk. Jij hebt je in je ijver simpelweg vertild. Voor we dit gaan behandelen, wil ik eerst weten of je tevreden bent over het klankbeeld. Of zit er een akkoord tussen dat je zou willen vervangen?
- Eh... nee, ik vind het zo wel goed.
- Je weet dat in een 3/8 maat, net als in een driekwartsmaat, ook tel 3 een zwaar maatdeel kan zijn?
- Ja, dat weet ik.
- Hebben wij ooit over Moll-Dur gesproken?
- Ik geloof van wel. Maar volgens mij heeft u dat niet uitgelegd.
- En een samengestelde modulatie, oftewel een meervoudige modulatie?
- Dat zegt me niets.
- Mooi. Ik weet voldoende. Als jij nu een heerlijke mok thee zet, noteer ik je huiswerk opnieuw.
- Oké.

Harmony analysis for measures 2-9:

Measure	Harmony
2	bI
3	IV =GVI
4	V
5	GI
6	=DIV VII3/4md DI6 =GV6
7	II4/6 VII6
8	GI VI
9	=eI V =bI V I

Toen Niels weer zat, zei Lynn:

- Je weet dat wij bij voorkeur een kleine secunde gebruiken om een noot te benaderen. Daarom is dit interval zeer welkom bij de inzet van een versieringstoon.
- Ja, dat weet ik. Heeft u een Bes gemaakt van de Ais?
- Volg mij op de voet. Elke laddereigen toon kan worden voorafgegaan door een kleine secunde, mits dit de harmonie die wij voor ogen hebben, niet verziekt. De tonen van belangrijke akkoorden, zoals de tonica en de dominant, worden in harmonisch geavanceerde composities *regelmatig* benaderd vanaf een toon die op een kleine secunde afstand ligt. Bijvoorbeeld, in C majeur bestaat de tonica uit de stapeling C – E – G. De C kan worden benaderd via de B, van onderaf dus, en de Des, van bovenaf. De E via de Dis en de F. De G via de Fis en de As. Steeds weer is de afstand een kleine secunde. Sommige van die alteraties dragen een naam, voornamelijk omdat zij reeds in een andere functie voorkwamen. *Moll-Dur* is de term die wij gebruiken als we de kwint van het akkoord benaderen via de daarboven gelegen toon. Anders gezegd, met Moll-Dur refereren wij aan de *verlaagde zesde toon*

in majeur.

- Niet in mineur?

- In mineur is de zesde toon reeds verlaagd. In C majeur is de zesde toon een A. Dat wordt een As. In C mineur is de zesde toon al een As.

- Dan krijg je dus C majeur met een As zoals in C mineur.

- Inderdaad. Dat is dan ook de reden waarom men in landen als de USA een akkoord met de Moll-Dur toon als *borrowed* betitelt, oftewel *geleend*. Men bedoelt, geleend uit de gelijknamige toonaard. In Europa houden wij ons uiteraard aan de juiste benaming. Een tweede verlaging met een eigen naam is de Napelse toon, oftewel de *verlaagde tweede toon* die de grondtoon van de tonica voorbereidt. Des daalt naar C. In majeur en in mineur, overigens. Ook in C mineur is de tweede toon een D.

- Henk had het daarover.

- Dat weet ik. Maar je was er nog niet aan toe.

- Nu wel?

- Ik had liever nog even gewacht, maar het kan geen kwaad meer. Wat Moll-Dur en Napels betreft, omdat een akkoord dat gebouwd wordt op deze alteraties uit kan monden in een overmatig akkoord, zoals in C majeur Des – F – A, kun je de kwint van het akkoord ook verlagen, zodat het akkoord niet meer overmatig is. Maar nu moet ik je waarschuwen. In majeur klinkt Napels, dat al heel lang gebruikt wordt, een beetje gedateerd. In de meeste leerboeken lees je dat Napels bij voorkeur gebruikt wordt als sextakkoord, maar het is nou net het sextakkoord, dat gedateerd klinkt. In mineur klinkt het beter, omdat je in mineur op II standaard een verminderd akkoord hebt staan. In C mineur is dat de stapeling D – F – As. Door de D te verlagen ontstaat Des – F – As, een majeur akkoord. Toch klinkt ook dit al een beetje ouderwets.

- Wilt u een paar voorbeelden laten zien? Het is nogal ingewikkeld.

- Nee, en daar heb ik een goede reden voor. Je kent nu de geschiedenis en als je wenst te componeren zoals tot ongeveer halverwege de negentiende eeuw werd gecomponeerd, dan zou ik je Napels van harte aanbevelen. Voor ons echter, als componisten uit de twintigste eeuw, is het beter om de volgende stelregel te volgen. In elk akkoord in majeur waarin de zesde toon voorkomt, kun je die toon verlagen. Een voorbeeld is, in C majeur, het septiemakkoord op VII, oftewel B – D – F – A. Maak je daar B – D – F – As van, dan ontstaat een verminderd septiem akkoord. En daar zijn wij blij mee, want in C harmonisch mineur hebben wij eveneens de beschikking over dit akkoord, net zoals wij in majeur en in harmonisch mineur hetzelfde type akkoord als V, de dominant, kunnen gebruiken. VII kan V vervangen, zoals je weet. Een *verminderd* septiemakkoord is hier meer geschikt voor.

- Maar het wordt nog wel volop gebruikt, Moll-Dur?

- Ja, zeker in VII7. Napels met een verlaagde kwint van het akkoord wil ik je afraden, al komt het best wel een keertje voor, met name als sextakkoord. Napels klinkt moderner wanneer je de verlaagde tweede toon in andere akkoorden gebruikt. Bijvoorbeeld in V7 in C majeur. Normaliter bestaat dat akkoord uit de tonen G – B – D – F. Verlaag je de D, dan krijg je G – B – Des – F. Overigens noemen wij deze stapeling een *hardverminderd* septiemakkoord. Je zult het niet vaak gebruiken, maar het fraaie van dit akkoord is, dat zowel de B als de Des met een kleine secunde naar de C bewegen.

- Dus, elk akkoord waar een zesde toon in zit, of een tweede toon, kan ik altereren? Maar het zijn toch versieringstonen? Kan ik ze niet gewoon gebruiken zonder ze te noemen?

- Heel slim, Niels. Je hebt deels gelijk. Als versieringstonen hoeft je ze niet te benoemen, maar wanneer zij duidelijk deel uitmaken van een akkoord, dien je dat akkoord ook de juiste naam te geven. De naamgeving is simpel. Je analyseert een akkoord zoals je gewend bent en je voegt er een kleine *n* aan toe, van Napels, of een kleine *md* van Moll-Dur. Je mag daar ook hoofdletters voor gebruiken. Ik heb zelf een voorkeur voor kleine letters, maar ik heb ook wel hoofdletters gebruikt.

- Het zijn allebei verlagingen. Wordt nooit een verhoging gebruikt?

- Daar was ik naartoe onderweg. Verder gebruiken wij nog een verhoogde *tweede* toon in majeur, als voorbereiding van de terts van de tonica, en een verhoogde *vierde* toon, als voorbereiding van de kwint van de tonica, maar nu van onderaf. In majeur en in mineur. In mineur heeft een verhoogde tweede toon geen zin. In C mineur bijvoorbeeld staat daar al een Es.

- Het is nogal ingewikkeld, vind ik. Misschien dat een voorbeeld...

- Benader gewoon elke toon met een kleine secunde, als je dit mooi vindt klinken. Meer is het niet.
- Van elk akkoord?
- Ja, van elk akkoord. In de laatste helft van de negentiende eeuw namelijk, kreeg een componist als Wagner zo de smaak te pakken van al die kleine secundes, dat hij niet eens meer keek naar de functie. In sommige composities altereerde hij aan de lopende band. Zie daar de geboorte van *chromatiek*. Als je je niet meer laat leiden door de standaard functies en steeds weer kleine secundes inzet, dan verdwijnt de traditionele harmonieleer in de mist en komt er chromatiek voor de in de plaats. Dat was dan ook de laatste fase. Daarna lijkt atonaliteit een uitkomst, maar dat is geen succes geworden. Vandaar dat tegenwoordig iedereen zo zijn eigen maniertje heeft. Maar de harmonieleer is niet dood, integendeel. Daarom heb je les nodig. Je moet kunnen analyseren wanneer je traditioneel werkt, wanneer de chromatiek het overneemt, wanneer een toonaard duidelijk overheerst, maar ook wanneer de tonaliteit begint te zweven. In jouw werkje zien we hiervan een voorbode.

2 3 4 5 6 7 8 9

bI IV =DIV VII3/4md DI6 =eI V
=GVI V GI =GV6 II4/6VII6 GI VI =BI V I

- In maat 4, vervolgde Lynn, begin je aan een modulatie naar D majeur. In D majeur is de zesde toon een B. In Moll-Dur wordt dat een Bes, waardoor een verminderd septiemakkoord ontstaat, hoewel onvolledig. De E ontbreekt. En het is een omkering, maar dat zag je al. In maat 5 is sprake van GV6. Hier is de Bes een herinnering aan de Bes in maat 4. De Bes bereid tevens de A voor. Het is dan ook een versieringston, die geen invloed heeft op de harmonie. Vandaar dat ik onder de Bes geen trap heb genoteerd. En dat was het voor wat betreft de alteratie Moll-Dur.
 - Poeh... Ik weet niet of ik dat ooit kan leren.
 - Je hebt er veel ervaring voor nodig, dat wel.
 - Maar wat gebeurt er nou in maat 7?
 - In maat 7 begin je aan een modulatie naar E mineur, maar die maak je niet af. Meteen daarna is eV gelijk aan bI. Het is een spilakkoord. Waarna je in B majeur een volledige cadens zou kunnen laten volgen, zodat je in B majeur afsluit. Maar dat gebeurt niet. Zou dat wel het geval zijn, dan kun je spreken van een *samengestelde*, oftewel een *meervoudige* modulatie. Deze methode komt van pas wanneer er geen spilakkoord beschikbaar is. Van G majeur naar B majeur lukt niet volgens de *enkelvoudige* methode. Door nu eerst *schijnbaar* naar E mineur te moduleren en meteen, als de kans zich voordoet of wanneer je er zin in hebt, een akkoord aan te merken als spilakkoord voor B majeur, kom je er wel. Het is als het ware een hink-stap-sprong, in plaats van een enkele sprong.
 - Maar dat gebeurt niet, zegt u. Er staat geen cadens in B majeur.
 - Inderdaad. Je sluit dan ook niet af. Het slot ontbreekt. De onvolledige cadens V – I is niet voldoende.
 - Klinkt maat 9 echt niet als een slotakkoord?
 - Speel het maar.
 - Oké.
- Even later zei Niels:
- Toch is het net alsof ik hier een slot hoor.
 - Vast wel. Je gehoor is inmiddels zo geïndoctrineerd, dat je dit accepteert. Laat je werkje een week rijpen en je hoort het zelf ook.
 - U gaat wel erg ver, moet ik zeggen, met de harmonieleer. Wordt het nog moeilijker?
 - Nee, je bent er bijna. En omdat nu toch alle trossen los zijn, draag ik je op om voor volgende week één koorwerk te schrijven van minimaal twee regels, waarin je nu ook septiemakkoorden op de zware maatdelen mag gebruiken. Kies zelf de maatsoort en de toonaard maar.

- Eindelijk. Ik had die al een paar keer gebruikt, maar ik heb ze steeds uitgedumd.
- Je hebt gemerkt hoe ingewikkeld de materie kan zijn. Ik wilde je behoedzaam naar het einde toe begeleiden, maar dat heeft nu geen zin meer.
- Zijn we dan helemaal klaar?
- Met deze les, bedoel je?
- Met de harmonieleer, na de septiemakkoorden.
- O, dat. Nee, maar we gaan over twee weken wel partituren van je voorgangers bestuderen.
- Als u soms nog iets moeilijk wilt zeggen, ik ben nu toch gaar.

Lynn lachte en zei:

- Pas op met wat je vraagt! Ik wilde dit tot de volgende keer bewaren, maar ik vertel het je alvast. In theorie kun je alteraties combineren. In de praktijk komt hoofdzakelijk een combinatie voor van een verhoogde vierde toon en een verlaagde zesde toon in majeur. Het akkoord op IV in C majeur is F – A – C. Als septiemakkoord kun je er nog een E aan toevoegen. Verhoog je de vierde toon, dan wordt de F een Fis. Verlaag je de zesde toon, dan wordt de A een As. Dit levert het akkoord Fis – As – C op, eventueel met een E. Een *dubbilverminderd* akkoord of septiemakkoord. Als omkering kan dit akkoord fraai klinken. Bijvoorbeeld als sextakkoord, de stapeling As – C – Fis. De As wil dalen naar de G en de Fis wil stijgen naar de G. Dat kan een fraai effect geven.
- Ja, zei Niels. En als je dan de C splitst in een B en een Des krijg je...
- V Napels, G – B – Des – G. Of V7 Napels, G – B – Des – F.
- Maar als je van I, die meestal op V volgt, ook iets verandert?
- Het interessante is dat je van de tonica niet gauw een toon zult wijzigen. Omdat het dan geen tonica meer is. Wat je wel zou kunnen doen, is hem vervangen door de tonica van de gelijknamige toonaard. Maar denk je eens in, Niels. In plaats van een gewone IV geef je eerst een gealtereerde IV met een verhoogde vier en een verlaagde zes, en daarna gebruik je in V een Des. In hoeverre, denk jij, klinkt de tonica nog als een tonica? Heb je dan nog wel het gevoel in C majeur te zitten?
- Nou... met al die alteraties... Misschien niet.
- Precies. Het is zelfs mogelijk dat je evenmin een andere toonaard kunt aanwijzen als de heersende toonaard. Et voilà... zwevende tonaliteit.
- Ik snap het. Goh, wat diep allemaal. Geen wonder dat je heel intelligent moet zijn om dit te kunnen begrijpen. Ik weet niet of mijn vader dat wel zou lukken.
- Talent is zeker zo belangrijk. Omdat je bij de beoordeling van een passage moet kunnen horen wat zich daar afspeelt. Ben je niet muzikaal genoeg, dan verlies je je in de theorie. Dat is een heilloze weg.
- Heeft u nog meer te vertellen? Ik krijg nu de smaak te pakken.

Lynn schudde glimlachend nee en zei:

- Vandaag niet. Anders krijg ik straks de schuld, als je in een gesticht opgenomen moet worden.
- O, maar ik ben al getest. Volgens mijn vader mankeer ik iets wat ze *wilde doerak* noemen.
- Dat kan geen kwaad. Misschien een zelfje...
- Ik heb toch nog een vraag.
- Zeg het eens.
- Waarom zijn andere combinaties van alteraties zeldzaam? Klinken die niet zo goed?
- Jawel, maar ze hebben in bijna alle gevallen een andere harmonische betekenis. Bijvoorbeeld, VII in C majeur bestaat uit de tonen B – D – F. Als je nu de tweede én de vierde toon verhoogt, ontstaat B – Dis – Fis. Dat akkoord zul je willen analyseren als een tussendominant voor III.

Niels dacht even na en zei toen:

- Och ja... Nu zie ik het ook.
- Zie jij alteraties?
- Ik zie de toetsen van mijn piano. Dat is voor mij gemakkelijker.
- Een visueel geheugen dus. Ik kijk daar niet van op.
- Heeft u dat ook?
- Ik moet alles vertalen naar mijn pianoklavier, anders snap ik het niet. Maar het is tijd, Niels.
- Oké, dan ga ik. Er kan toch niets meer bij.
- Heel verstandig. Vraag je moeder om vis bij het eten. Dat is goed voor de hersenen.

Niels - Les 40

- Zo te zien, heb jij je prima geamuseerd, zei Lynn.
- Ja, zei Niels, ik dacht, ik schrijf gewoon wat ik mooi vind klinken.
- Dat heeft de voorkeur, als je componeert.
- Ja, maar ik bedoel zonder na te denken over de theorie. Ik heb wel net als u op de stemvoering gelet.
- Met jouw talent zou dat geen probleem mogen zijn, al ontbreekt het je aan de nodige ervaring. Ik zie dat je achteraf niet alles wist te analyseren?

DI V2 I6 II V ? V2 DI V2 I6 IVmd =dIV I6 I V5/6V7 IPic.

dI V2 =DV2 I6 (V7) II V ? V2 DI V I II5/6 V7 DI

- Ja, ik snapte het daar niet meer. Maar is de rest wel goed?
- Ik speel dit eerst.
- Oké.

Even later zei Lynn:

- Het is mogelijk dat ik je, wanneer je bij mij klaar bent, verzoek om nog even les te nemen in orkestratie bij een collega van mij. Hij heeft dezelfde leermeester gehad als ik, maar hij is van de vorige generatie. Momenteel woont hij in Breda, dat is redelijk in de buurt van Riel.
- Waarom? vroeg Niels ongerust. Kunt u dat niet doen, orkestratie?
- Dat wel, maar hij heeft meer ervaring. Bovendien beschikt hij over goede contacten. Momenteel geeft hij les aan het conservatorium in Amsterdam.
- Maar ik wil helemaal niet naar het conservatorium, en zeker niet in Amsterdam!
- Dat hoeft ook niet. Hij zal je thuis ontvangen. Ik neem wel contact met hem op.
- Is hij een kennis van u?
- Nee, we hebben dezelfde leermeester, dat is voldoende. Eventueel benader ik een broeder van hem.
- Een pater?
- Dat is een lang verhaal.
- Ik zie het niet zitten, zei Niels. Als u het ook kunt, heb ik hem niet nodig. Ik snap wel dat u mij vooruit wilt helpen in dat wereldje, maar ik hoef geen geld te verdienen met compositie. Volgens mij verdien ik straks met de zaak in een maand meer dan een componist in een heel jaar.
- Nog niet zo lang geleden wilde je wel zelfstandig zijn, als componist.
- Ja, maar het gaat goed met de zaak én met Pascal. Daar heb ik net zoveel talent voor. En ik heb al een keer een zogenaamd echte componist ontmoet. Dat was gewoon een zielenpoot.
- Ach, die rare jongen op het conservatorium, dat is nog een kind.

- Ik voel me daar niet echt lekker. De bibliotheek is prima, ik kan op mijn gemak in een hoekje gaan zitten. Ik hoef dan tenminste niet met die lui te praten. Ik praat liever met mijn vrienden, die snappen niks van muziek. Eigenlijk heb ik dat liever.
 - Tja... Eerlijk gezegd, weet ik niet wat het beste is. Het is tegenwoordig de gewoonte om bij een bekend componist les te nemen en je daarna in het wereldje, zoals jij dat noemt, binnen te wurmen. Of je daar een beter componist van wordt... Waarschijnlijk wel een modieuzer componist. Gezien je karakter word je daar misschien niet gelukkig van.
 - Al die beroemde componisten van vroeger, hebben die allemaal les gehad op het conservatorium?
 - Nee, natuurlijk niet. Oorspronkelijk kreeg een componist les van een meester. Pas eind achttiende eeuw is het conservatorium ontstaan. Halverwege de negentiende eeuw werd het de gewoonte om compositie aan een conservatorium te studeren, maar het oude gildesysteem is nooit verdwenen. Nog steeds geven sommige componisten de voorkeur aan een privéleraar. Het enige bezwaar tegen dit systeem is dat men tegenwoordig veel belang hecht aan een opleiding aan een academie. Je kunt op meer aanzien rekenen, wanneer je een conservatoriumopleiding hebt genoten.
 - Aanzien? Ik heb al aanzien in het dorp. Mijn vader heeft een grote zaak.
- Lynn schudde glimlachend nee en zei:
- Het belangrijkste in het leven is dat je je goed voelt. Dat je thuis bent, in je omgeving, in je gewoonten. Ik heb er nu al spijt van dat ik dit heb voorgesteld.
 - Dat geeft niet, u bedoelde het goed. Oké, wanneer beginnen we met orkestratie?
 - Nu nog niet. Maar mocht je alvast over orkestratie willen lezen, neem dan het boek over orkestratie van *Rimsky-Korsakov*. Voor beginners is dit boek het meest geschikt.
 - Rimsky-Korsakov... Dat doe ik. Maar de fanfare is er ook nog. Die speelt toch alles wat ik schrijf.
 - Dat is zeker ideaal. Mijn leermeester dirigeerde een symfonie-orkest. Dan vond hij niet alleen leuk, hij kon zo ook zijn orkestraties uitproberen.
 - Och... Dat kan straks misschien wel met een computer.
 - Hoe bedoel je?
 - Nou, ik kan mijn keyboard aan een Atari hangen en dan kan ik met midi een hele groep instrumenten aansturen. Misschien schrijf ik zelf het programma wel. Al weet ik niet of Pascal op een Atari werkt.
 - Hoe klinkt dat?
 - Niet zo goed, maar de ontwikkelingen gaan snel. Ik denk dat het in het jaar 2000 al net echt klinkt.
 - Het nieuwe millennium... Als de wereld voor die tijd niet vergaat. Goed, we keren terug naar je huiswerk. De eerste regel, laten we daar mee beginnen.

DI V2 I6 II V ? V2 DI V2 I6 IVmd =dIV I6 I V5/6V7 IPic.

- Ik zie dat je stevast een akkoord op het laatste zwakke maatdeel in de analyse betreft. Heb jij daar een regel voor, of doe je dit op je gehoor?
- Op mijn gehoor. U zei dat een tussendominant nogal opvalt en dat je die daarom altijd in de analyse moet opnemen, maar ik vind andere akkoorden ook opvallen.
- Jij hebt dit zelf geschreven, dus kun je je nauwelijks vergissen. In een werk van een ander moet je soms gokken wat de juiste analyse is. Ik vind het prima zo.
- Klopt het een beetje?
- Het klopt niet alleen, het is uitstekend.
- Ik bedoel de analyse.
- Ik ook. Compositorisch gezien is dit eveneens goed. Het enige bezwaar wat ik heb, is dat je de alt in

een beperkt gebied laat opereren. Die mag wel wat meer ruimte krijgen.

DI V2 I6 II V ? V2 DI V2 I6 IVmd =dIV I6 I V5/6V7 IPic.

- Ja, maar de alt zat klem tussen de tenor en de sopraan.
- Omdat je nogal laag zit met de sopraan, blijft er inderdaad niet veel ruimte over. Maar je hebt je goed weten te redden. Het is slechts een tip. Wil je het jezelf niet al te moeilijk maken, noteer dan de sopraan wat hoger, zodat de alt vrijer kan bewegen. Hetzelfde geldt voor de tenor. Noteer je de bas vrij hoog, dan kan de tenor geen kant op.
- Ik vind het wel gaan. Het klinkt een beetje vreemd in maat 4, maar daar wen je aan.
- Dit klinkt prima. Wanneer een overgang vreemd klinkt, ben je waarschijnlijk nogal creatief geweest. Hoe meer je afwijkt van de traditionele harmonieeler, des te vreemder een passage zal klinken. Wat betreft de analyse, die is goed. Ik kan geen fout ontdekken. Terecht constateer je een Picardische tert in maat 7. Ook Moll-Dur in maat 6 is correct.
- Gelukkig. Maar maat 4 snap ik niet. Kan ik dit chromatisch noemen, of zwevend?
- Je kunt chromatiek gebruiken in een passage waarvan de toonaard *zwevend* is, maar *binnen* een toonaard kun je eveneens chromatiek toepassen. Het kan dus allebei.
- En wat is het hier?
- Dat gaan we zo bekijken. Zet even thee, dan noteer ik de juiste analyse. Doe voor mij maar groene thee met citroen. Dat vind ik in de lente prettiger.
- Ja, het is al lekker warm.

II V (VII5/6) =dIV6 VII V7 IV6md =DV7 DI V2

- Zoals je ongetwijfeld op zal vallen, zei Lynn even later, is ook hier sprake van Moll-Dur.
- Dat kleine stukje zit ik in D mineur?
- Een terechte opmerking. De C in maat 4 is een stoorzender, anders zouden we dit helemaal in D majeur uit kunnen leggen. In theorie is het nu een *meervoudige* modulatie. Er is een spilakkoord, IV6md in maat 4. Je maakt de modulatie echter niet af in D mineur, er is geen volledige cadens, en je stapt via het spilakkoord V7 alweer over naar D majeur. Je was begonnen in D majeur, maar dat is niet van belang. In D majeur volgt evenmin een volledige cadens, maar het betreft hier een herhaling, dus ervaar je maat 5 als het begin van een nieuw deel.
- In theorie, zegt u.
- VII in maat 4 staat op een zwak maatdeel. Bovendien kunnen wij de tonen in tenor en alt beschouwen als een *afspringende* wisseltoon. Bij een afspringende wisseltoon keer je niet terug naar de eerste toon van de drie, maar gebruik je een ander interval, meestal een tert.
- Op die manier... Ik weet niet of ik dit wel hoor.
- Wat ik hoor is een andere toonaard, dus ik denk dat ik het zo laat staan.

- Maar in theorie zou het helemaal D majeur kunnen zijn?
 - In feite wel, zei Lynn. Er is meer mogelijk, maar dit lijkt mij de beste analyse.
 - Hoe bedoelt u, er is meer mogelijk?
- Lynn wees naar (VII5/6) in maat 3.

II V (VII5/6) =dIV6 VII V7 IV6md =DV7 DI V2

- Dit is een verminderd septiem akkoord. Het bestaat uit louter kleine tertsen. Dat wil zeggen dat ook een omkering van het akkoord uit dezelfde intervallen bestaat. Je hebt daardoor de vrijheid om te kiezen uit de mogelijke liggingen. Hier analyseer ik het als (VII5/6) voor IV6md.
- Wat kan het dan nog meer zijn? vroeg Niels nieuwsgierig.
- Een verminderd septiemakkoord kan maar liefst 16 verschillende betekenissen hebben.
- Zestien?! Wauw... Hoe komt u aan zestien?
- Er zijn 4 omkeringen mogelijk bij een septiemakkoord. Harmonisch mineur en alteraties leveren extra mogelijkheden op. Vermenigvuldigd met vier... Trouwens, het zijn er misschien wel meer dan zestien. Ik zou daar een tijdje over na moeten denken.
- Wat kan het dan nog meer zijn?
- Ik maak even een paar voorbeelden. Ogenblikje...

BbVII7md BbI GVII5/6md GI EVII3/4md EI DbVII2md DbI

- Dit zijn voorbeelden van Moll-Dur. In Bes majeur zit geen Ges. De zesde toon van Bes is de G. In Moll-Dur verlagen wij die. Dan hebben we wel een Ges en daardoor ook een verminderd septiemakkoord. In majeur wordt de zevende trap regelmatig als een verminderd septiemakkoord gebruikt. Overigens, in *harmonisch* mineur is de zevende trap standaard verminderd.
- Ja, dat heeft u al een keer verteld (les 39).
- Mooi zo. Je kunt een verminderd septiemakkoord ook anders analyseren. Het volgende voorbeeld geeft dat aan. Wanneer je enharmoniseert en van de Ges een Fis maakt, zien we daar het akkoord GVII5/6md staan. In G majeur is E de zesde toon. Dat wordt dus een Es.
- Maar u zegt dat het ook een VII7 kan zijn in harmonisch mineur.
- Dat klopt. Dan volgt hier G mineur in plaats van G majeur. Het volgende voorbeeld is EVII3/4md en daarna EI. Dat wordt in harmonisch mineur eVII3/4 en eI. Het laatste voorbeeld zal je inmiddels wel duidelijk zijn.
- Ja, maar dat kan dus ook Des mineur worden.
- Ik zou het eerder Cis mineur noemen. Enharmoniseren is hier beter.
- Waarom?
- Des mineur heeft 8 mollen als voortekens. Dat is absurd.
- En Cis mineur?

- 4 kruisen.
- Dat valt nog om te doen.
- Is het je een beetje duidelijk, Niels?
- Ja, dat wel. Doet Bach dit ook, van die ingewikkelde dingen?
- Nee, Bach niet. Harmonieleer is een weergave van alle mogelijkheden die zich tot aan ongeveer het begin van de twintigste eeuw hebben voorgedaan. In Bach z'n tijd zie je hoofdzakelijk enkelvoudige modulaties. Geen Moll-Dur, maar wel het gebruik van een gelijknamige toonsoort. Napels kwam in de Barok voor, maar is later minder populair geworden. Chromatiek echter, komt in de vroege Barok al voor. Ook Bach vond dat een heel leuk speeltje. Maar er was absoluut geen sprake van een zwevende tonaliteit. Men hield van duidelijkheid. De partituren waren in harmonische zin niet zo ingewikkeld als in de negentiende eeuw. Dat is dan ook de reden waarom ik wat harmonieleer betreft, altijd begin bij Bach. Ofschoon hij het zelf eerder *Basso Continuo* zal hebben genoemd.
- Maar wanneer begonnen ze dan wel moeilijk te doen?
- Chopin was nogal creatief met de harmonie, en Schumann. Wagner liet de zaak ontsporen, maar Ravel en Debussy grepen zelfs terug op oude kerktoonladders. Een paar fanatieke Duitsers hebben geprobeerd om de harmonieleer om zeep te helpen, maar dat is uiteindelijk niet gelukt. Al hebben ze over de hele wereld volgers gekregen. Maar ja, elk gek idee kan wel op enige aanhang rekenen. Een zeer kunstzinnig volkje, de Duitsers, maar bij tijd en wijle ook behoorlijk destructief.
- Dat kun je wel zeggen. Mijn grootvader noemt ze altijd *moffen*.
- Zijn generatie heeft er nogal van te lijden gehad, dus ik kan me dat wel voorstellen. Toch, het land van Bach, Van Beethoven, van de grote dichters en romantici, van de wetenschap... Ik wil niet zeggen dat dit alles goedmaakt, maar voor een deel kun je het compensatie noemen.
- Mijn grootvader heeft gewoon een hekel aan ze.
- Ik veroordeel dat niet. Zelf heb ik alleen maar goede ervaringen met Duitsers.
- Surinamers, daar kun je pas mee lachen.
- Hoe bedoel je?
- Nou, we hebben een stagiaire op de zaak, Edgar. Hij komt uit Suriname. Mijn vader heeft tegen Pierre gezegd dat hij ons niet alleen mag laten op de zaak.
- Waarom?
- Omdat we een race wilde houden met grasmaaiers. Dat kan geen kwaad, want zo hard gaan die niet, maar mijn vader is bang dat we door de ruiten gaan. Helemaal niet, want we wilden een gazon van de gemeente gebruiken. Wel jammer... Wij hebben soms de slappe lach van de lol. Als ik Edgar een punt moet geven, krijgt hij van mij een tien. Hij stond op een dag voor de zaak met een gitaar in zijn handen. Ik ben toen meteen naar huis gegaan om de mijne te halen. Samen hebben we daarna voor de deur liedjes staan zingen. Ik heb nog nooit zo'n lol gehad. En Pierre zei de hele tijd... Ik weet van niks. Ik weet van niks. Sympathieke gast, die Pierre.
- Ik neem wel eens de bus. Een straat verder is de halte. Er woont een Surinaamse vrouw in de buurt, die dezelfde bus neemt. Ze is zo vriendelijk en hartelijk, dat ik het bijna gênant vind.
- Daar is toch niets mis mee?
- Ik ben zelf van nature niet zo vriendelijk, maar ik voel me ten opzichte van haar wel verplicht om minstens zo vriendelijk te zijn. Dat lukt mij helaas niet.
- U heeft dat vaker gezegd, maar tegen mij bent u altijd vriendelijk, meestal.
- Ik waardeer talent... en intelligentie.
- Dank u wel. Wat doen we de volgende keer? Zal ik weer een compositie schrijven?
- Dat mag... We gaan werken van de oude meesters bestuderen. Daar zul je veel van leren. Je zult ook ervaren hoe harmonie zich ontwikkeld heeft door de eeuwen heen.
- En orkestratie?
- Koop dat boek van Rimsky-Korsakov en bestudeer de inhoud. Wanneer je zijn kennis toepast in je composities voor de fanfare, heb je nauwelijks les nodig in orkestratie. Je leert al doende.
- Dan doe ik dat. Zijn we nu klaar?
- We zijn klaar. Ik zie je volgende week weer.

Huiswerk

Les in Compositie 31 t/m 40

Noteer de harmonische analyse. Er wordt gemoduleerd en er worden tussendominanten gebruikt. In een 3/4 maat kan tel 3 een zwaar maatdeel zijn.

Strijkers

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 18

19 20 21 22 23 24 25

Kijk pas op de
volgende bladzijde
als u klaar bent
met het huiswerk!

Huiswerk

Les in Compositie 31 t/m 40

Noteer de harmonische analyse. Er wordt gemoduleerd en er worden tussendominanten gebruikt. In een 3/4 maat kan tel 3 een zwaar maatdeel zijn.

Strijkers

Harmonic analysis for measures 1-25:

- 1: EbI
- 2: II2
- 3: V6
- 4: V7
- 5: I
- 6: (V3/4) VI
- 7: II4/6
- 8: (VII) II
- 9: (V7)
- 10: V
- 11: V7
- 12: I
- 13: I
- 14: II2 =cIV2
- 15: V3/4
- 16: =EbVI cI
- 17: VII6
- 18: EbI
- 19: IV
- 20: VII5/6
- 21: III
- 22: (V5/6) II
- 23: (VII3/4) V =gII7
- 24: V
- 25: gI
- 26: I6
- 27: V6
- 28: =BbI6 III6
- 29: II
- 30: V7
- 31: =EbV BbI
- 32: V9
- 33: I
- 34: IV6
- 35: V5/6
- 36: V7
- 37: EbI

- Als het maar niet van Debussy is, zei Niels.

Lynn zette net een partituur op de standaard van de piano. Ze zei verwonderd:

- Daar ben je nog niet aan toe, we beginnen met Bach. Hoezo?

- Mijn vader heeft een plaat gekocht, *Prélude à l'après-midi d'un faune*. We hebben er samen naar zitten te luisteren. Ik heb me echt kapot verveeld.

- Het is inderdaad een nogal subtiel werkje.

- Ik vond het hoop vaag gezeur. Is al zijn muziek zo?

- Vraag Henk eens naar het piano-album *The Children's Corner* van Debussy. Misschien wil hij iets voorspelen.

- Is dat beter?

- Het is anders. Debussy had het probleem dat hij alles zo serieus aanpakte. Zijn studie aan het conservatorium duurde al veel te lang. Daarna werkte hij traag maar nauwgezet aan zijn composities. Ik denk dat jij hem als persoonlijkheid een pietje-precies zou noemen.

- Een zeikerd, noemen wij zo iemand.

- Je kunt hem vergelijken met Brahms. Ook een groot talent, maar minstens een zo grote zeikerd, als je begrijpt wat ik bedoel. Als componist mag je niet altijd voorzichtig zijn. Er moet ruimte blijven voor spontaniteit, voor toeval, voor een passage die je zelf niet helemaal begrijpt. Als Brahms minder de intellectueel uithangt, is zijn muziek veel beter.

- Volgens mij wil mijn vader de plaat wegdoen. Heeft u misschien interesse?

- Ik heb geen platenspeler. Al mijn muziek staat op cassettebandjes.

- Hoe komt u daar aan?

- Och... Voor mijn studie had ik regelmatig een kopie nodig van een plaat uit de bibliotheek. Ik heb zo een aardige verzameling op kunnen bouwen. Al beginnen mijn cassettes na al die jaren wel te haperen.

- Dat is lekker makkelijk. Heeft u deze prelude ook?

- Die heb ik, maar om heel eerlijk te zijn, luister ik er nooit naar. Het is mij te voorzichtig. Ziekelijk ook. Al heb ik met die term voor de nodige opschudding gezorgd op het conservatorium. Mijn leermeester vond hem een genie. Ik was toen zo onverstandig om te zeggen dat wanneer Debussy werkelijk een genie was, hij de muziek van Ravel gecomponeerd zou hebben.

- Waarom was dat onverstandig?

- We hadden net een discussie achter de rug over het strijkkwartet van Ravel en dat van Debussy. Hij vond het strijkkwartet van Debussy beter.

- U niet?

- Nee, dat van Ravel is muzikaler en klassieker. Het impressionisme heeft aardige muziek tot gevolg gehad, maar ik ben er zelden van onder de indruk. Al is dit ook een kwestie van smaak.

- Ravel... Die is van de *Bolero*?

- Inderdaad. Maar als je nog iets wilt horen van Ravel, beluister dan eens *La Valse*.

- En dan verveel ik me niet?

- Ik vermoed van niet. Zijn wals is trouwens ook geschikt als tegengif voor de walsen van Johann Strauss. Dat is leuke muziek, daar niet van, maar elke jonge componist die een wals wil schrijven, denkt automatisch aan Strauss. Daarom heb ik graag dat je de wals van Ravel beluistert.

- Het is voor mijn studie, zegt u. Dan moet mijn vader die plaat maar kopen.

- Doe dat. Had jij trouwens nog iets gecomponeerd?

- Daar ben ik wel mee bezig. Ik wil iets voor fanfare maken, maar ik ben misschien te enthousiast begonnen.

- Hoezo? vroeg Lynn geamuseerd. Jij bent toch altijd enthousiast?

- Ja, dat wel, maar het begin is meteen iets te druk en ook nogal luid.

- Dat hoeft geen probleem te zijn. Maak er een *Entreé* van, ook wel *Intrada* genaamd.

- Is dat een soort prelude?

- Nee, een *Intrada* speel je als een gewichtig persoon binnentreedt. Heb je wel eens een ridderfilm

gezien, waarin de koning binnentreedt en je trompetten hoort schetteren?

- Ik weet wat u bedoelt. Dus dat is een Intrada?

- Daar komt het idee vandaan. Al klopt de muziek in dergelijke films niet altijd. Ten tijde van de ridders componeerde men echt niet volgens een moderne harmonie.

- Een Intrada... Dat is een goed idee. Ik denk dat ze dat bij de fanfare wel kunnen gebruiken.

- Componeer het vierstemmig. Of vijfstemmig, als je ook noneakkoorden gebruikt.

- Die hebben wij nog niet behandeld, maar ik weet wel wat dat is, een noneakkoord.

- Hebben wij dat werkelijk nog niet behandeld? zei Lynn verbaasd. In dat geval moet Bach maar even wachten. Zet jij ondertussen de thee, dan maak ik een voorbeeld.

- Oké.

CI9 II9 V9 dI9
majeur 9 mineur 9 dominant 9 mineur majeure 9

CI9 II9 V9 dI9 CI7
majeur 9 mineur 9 dominant 9 mineur majeure 9

- Het noneakkoord, zei Lynn even later, kun je beschouwen als een septiemakkoord met een extra terts. We noemen dit dan ook een *vijfklank*. Het meest voorkomende noneakkoord is het *dominant noneakkoord*. Verder komen het majeur en het mineur noneakkoord voor, en maar zelden het mineur majeur noneakkoord. Een noneakkoord komt alleen voor in grondligging. Het kan dus *nooit* een omkering zijn. Wel kan het als een onvolledig akkoord ingezet worden en dan is het *type* bij voorkeur herkenbaar. Dit is alleen mogelijk wanneer de *kwint* ontbreekt. Ontbreekt bijvoorbeeld de septiem, dan kun je al niet meer bepalen of het een majeur of een dominant noneakkoord betreft.

- Dat komt misschien wel goed uit.

- Inderdaad, Niels. De ware opportunist vind het helemaal niet erg, wanneer niet duidelijk is welk type een noneakkoord is en welke trap het vertegenwoordigt. Maar ook voor een onvolledig noneakkoord geldt, wat *hoor* je? In theorie kun je van elk septiemakkoord een noneakkoord maken, al heeft dit bij een verminderd septiemakkoord geen zin. Een extra kleine terts levert je de grondtoon weer op.

- Hoe bedoelt u?

- Het akkoord B – D – F – As is een verminderd septiemakkoord. Stapel een kleine terts op de As en je komt weer op de B uit. Die had je al. Het kan daarom nooit een vijfklank worden.

- Ik snap het. Waarom staat daar CI7?

- Om je te waarschuwen. Je zou geneigd kunnen zijn om dit akkoord te analyseren als een onvolledig noneakkoord met een ontbrekende terts. Maar het is, zoals de tweede stapeling iets duidelijker aangeeft, een vertraagd septiemakkoord. De D is een vertraging voor de E.

- Is er ook zoiets als een vertraagd noneakkoord?

- Ja, maar je kunt niet de terts van onderaf benaderen met een vertraging. Bijvoorbeeld, in CI9 heeft een D die de E voorbereidt geen zin. De D maakt namelijk deel uit van het akkoord.

- Och ja... Het is zelfs de none... Ik vind trouwens noneakkoorden niet zo mooi klinken.

- Dat kan. Misschien moet je er nog aan wennen. Of de klank ligt je gewoon niet. Overigens, een noneakkoord is niet altijd een noneakkoord. Wat je vaak ziet, is dat een versieringston, zoals een doorgangston of een vertraging, per abuis als onderdeel van het akkoord wordt aangemerkt. Er komen minder noneakkoorden voor dan je zou verwachten.
- Wanneer zijn ze in de klassieke muziek noneakkoorden gaan gebruiken?
- Zo tegen het einde van de negentiende eeuw. Maar ook toen werd er door sommige theoretici nog ernstig aan getwijfeld of een noneakkoord theoretisch wel toelaatbaar was.
- En nu wel?
- Ja, inmiddels wel, al gebruik ik ze bijna nooit.
- U vindt ze ook niet mooi klinken?
- Ik heb ze niet nodig. Bovendien klinken ze vaak óf impressionistisch óf jazzy. Op geen van beide stijlen ben ik dol.
- Ik ook niet.
- Maar je moet wel weten wat een noneakkoord is. Dat weet je nu in voldoende mate. Mocht je er meer over willen weten, dan duik je maar in een leerboek.
- U leert mij niet alles, dat heb ik ondertussen wel door.
- Het is niet de bedoeling dat ik je alles leer. Wat ik doe, is jou in staat stellen om na je studie bij mij geheel zelfstandig verder te studeren. Je hebt dan geen docent meer nodig. Ook als je iets nieuws tegenkomt, zul je het kunnen begrijpen en in je werk toepassen.
- Dat vind ik wel tof. Niet dat ik u zat ben... Met programmeren gaat het ook zo. Ik snap steeds meer van Pascal en soms ontdek ik iets dat pas een hoofdstuk verder wordt uitgelegd. Op den duur heb ik geen leerboek meer nodig.
- Precies. Zo werkt dat.
- Eigenlijk zit u uzelf overbodig te maken.
- Ik kan niet wachten.
- Ja, en dan moet u bij een volgende leerling helemaal opnieuw beginnen, zei Niels plagend.
- Dat toch niet. Meestal is een leerling al behoorlijk op de hoogte met de theorie en komt hij meer voor een korte begeleiding. Die heb ik het liefst.
- Zoals Alexander, bedoelt u?
- We zullen eens met Bach verdergaan. Daar waren we mee begonnen. Of wilde je nog iets vragen?
- Heeft u nog veel leerlingen?
- Ik ben aan het afbouwen. Als een leerling niet echt aan mij gehecht is, stuur ik hem alvast door naar een collega.
- Maar ik ben nog welkom.
- Jij wel, Niels. Wij zullen elkaar nog vaak zien.
- Gelukkig.
- Maar nu... Bach.
- O ja, dat wilde ik nog vertellen. Henk laat mij de eerste prelude spelen uit het *Wohltemperiertes Klavier* van Bach.
- Prima. Als je tijd over hebt, analyseer je de harmonie. Dat zal voor Henk een prettige verrassing zijn.
- Is dat wel de moeite? Ik heb niet veel alteraties zien staan. Tenminste... geen ingewikkelde.
- Het hoeft ook niet. Je bent er nu wel toe in staat. Je zou het *kunnen* doen.
- Ja... Ik zie wel. Ik werk eigenlijk liever aan mijn Intrada.
- Probeer die wat langer te maken dan een paar regels.
- Ja, maar het is toch een soort binnenkomst? Ik bedoel, hoe lang is een koning onderweg, van de deur naar zijn troon?
- Nou, dat kan al gauw een paar minuten duren.
- Dan maak ik er wel een adagio van.
- Dat kan niet. Een koning schrijdt weliswaar, maar het is nou ook weer niet zo, dat hij zich naar de troon moet slepen. Zo'n man heeft plezier in zijn werk, moet je maar denken.
- De uitslover...
- Jij componeert graag, maar het mag blijkbaar niet te lang duren.

- Och, zei Niels achteloos, ik werk straks net zo snel als u. In een uurtje is het klaar en dan ga ik iets anders doen.
- Laten we het hopen. Afijn... nogmaals... onze grote vriend Bach. Dit is een harmonisatie. Er is een gegeven melodie, een *Cantus Firmus*, die meestal door de sopraan gezongen wordt en door het kerkvolk. Die melodie staat dus vast. Bach verzoon er de overige stemmen bij. Zijn niveau haal je alleen als je goed geschoold bent in de harmonie en bovendien zeer creatief. Ik heb werkelijk gruwelijk saaie harmonisaties gehoord, gemaakt door brave en diepgelovige musici, meestal organisten. Het is dan ook niet voor niets dat Bach wel eens gedonder kreeg met het kerkbestuur. Hij zou zijn muziek soms te ingewikkeld maken, vandaar dat een aantal harmonisaties vrij eenvoudig zijn. Ik vermoed dat hij het af en toe raadzaam vond om zich in te houden. Maar het is evenzeer mogelijk dat hij gehinderd werd door een slecht koor. Hoe dan ook, we gaan een niet al te moeilijke harmonisatie bekijken. Overigens, mocht je nog meer harmonisaties willen bestuderen, kies dan uit BWV 250 tot en met BWV 438.
- Wat is BWV?
- De afkorting van Bach-Werke-Verzeichnis, een index van zijn werk.
- Oké.

Ach, bleib' bei uns, Herr Jesu Christ

AI V6 I VI7
=DIII7 IV V DI V II =AVI
III IV IV6 VII7

AI I6 I4/6 V I V (V6) VI
=EII V EI6 II7 VII6 I (V)

=AVI
II IV6 I VI VII VI I6 I4/6 V AI

- Zoals je ziet, gebruikte Bach enkelvoudige modulaties. Verder staan bij hem op de zware maatdelen hoofdzakelijk akkoorden in grondligging of als eerste omkering. Ik moet daar wel bij opmerken dat hij in instrumentale werken vrijer componeerde. Bach wist als voormalig koorknaap dat een zanger niet zomaar elke toon kan zingen. Hij hield daar rekening mee. Verder zou mijn analyse beslist niet zijn goedkeuring kunnen wegdragen, maar dat laat ik je dadelijk wel zien. We beginnen met regel 1.

Ach, bleib' bei uns, Herr Jesu Christ

AI V6 I VI7 =DIII7 IV V DI V II =AVI III IV IV6 VII7

- Oorspronkelijk was dit op vier notenbalken genoteerd, voor elke stem een regel. Ik heb het aangepast, omdat het zo prettiger leest. En ik heb de tekst verwijderd.
- Hij moduleert wel snel, zei Niels.
- Dat vond hij blijkbaar nodig. Vergeet niet dat de melodie gegeven was. Daar mocht hij niets aan veranderen. Maar je kunt de melodie in de sopraan wel in harmonische zin interpreteren zoals het jou uitkomt, als je het tenminste niet te dol maakt. Hij koos hier voor. Althans, volgens mij. Niet iedereen trekt dezelfde conclusies. Theoretici kunnen elkaar de hersens inslaan als het gaat om zijn werk.
- Schreef hij wel eens een parallelle kwint of een parallel octaaf?
- Probeer die maar eens te vinden.
- Ja... zei Niels onzeker. Dat zal wel niet. Ik zie dat hij van V6 de grondtoon verdubbelt. En van IV6 ook. U zei toch dat hij een voorkeur had voor een verdubbeling van de kwint bij een sextakkoord?
- In de stukken van Bach die ik tot nu toe geanalyseerd heb wel.
- Maar hier niet.
- Nee, inderdaad.
- Dus?
- Dus niets. Als ik vanaf nu composities van Bach analyseer waarin hij meestal *niet* de kwint verdubbelt, dan stel ik mijn mening bij. Ook ik zal tot aan mijn dood blijven leren, Niels.
- U zou u dus kunnen vergissen?
- Absoluut.
- Vindt u dat niet vervelend?
- Ik heb iemand gekend die mij vertelde dat ze zich nog nooit vergist had en dat ze nog nooit een fout had gemaakt.
- Wat was dat voor iemand?
- Een dwaas, en dan druk ik het nog netjes uit. Afijn, je begrijpt de eerste regel? Er staat volgens jou niets gek in?
- U zei dat Bach het niet met u eens zou zijn, wat de analyse betreft. Is dat hier al het geval?
- Nog niet, al zou hij weinig begrijpen van de manier waarop wij een analyse noteren. Hij was een ander systeem gewend. Weliswaar werd door een tijdgenoot van hem, Jean-Philippe Rameau, reeds gewerkt aan een nieuw systeem, maar het is niet zeker dat Bach Rameau kende. In die tijd duurde het nogal lang voordat een nieuwigheid breed werd toegepast. Zo speelde Mozart nog op een orgel dat volgens een oude stemming op toon was gebracht, terwijl het orkest dat zijn werk speelde al een andere stemming hanteerde. Wat trouwens wel grappig is, als je bedenkt hoeveel moeite sommige musici doen om muziek zo authentiek mogelijk uit te voeren. Mozart zelf roeide met de riemen die hij had. Dat gold tevens voor Bach. Hij had een koor tot zijn beschikking, maar dat waren niet allemaal geweldige zangers. En het orkest, daar was hij ook niet altijd blij mee. Wanneer men per se Bach op authentieke instrumenten wil spelen, zou men ook een paar lamlendige amateurs in het orkest op moeten nemen. Dan hoor je de muziek zoals die onder Bach uitgevoerd werd.
- Dan zal hij zich wel geërgerd hebben.
- Vast wel. Maar we gaan nu de tweede regel bekijken.

AI I6 I4/6 V I V (V6) VI =EII V EI6 II7 VII6 I (V)

- Hier zou Bach, mits hij het systeem zou begrijpen, protesteren. Je ziet daar staan EII – V – EI6. Bach echter liet de afsluiting van een cadens met een sextakkoord altijd volgen door een tweede cadens, waarna hij afsloot met de tonica in grondligging. Hij zou van EI6 gewoon I6 maken, omdat voor zijn gevoel E majeur nog niet voldoende overheerste. Pas bij de fermate zou hij EI noteren. Begrijp je?

- Ja. Doet hij dat werkelijk altijd?

- Och, laat hem er een keer van afwijken. Het is in ieder geval zijn gewoonte.

- Hé, ik heb wel iets gevonden! zei Niels opeens enthousiast. Geen parallelle kwint, maar wel een reine kwint *na* een verminderde kwint. Was dat niet verkeerd?

- Waar dan? O, daar... Inderdaad, VII6 – I draagt een dergelijke overgang in zich. Wel tussen de sopraan en de alt. Dis – A beweegt naar E – B. Zoals je weet moet je dit zien te vermijden tussen bas en sopraan, maar als er een tussenstem bij betrokken is, luistert het wat minder nauw. Ik vermoed dat hij een beetje vast zat. Of hij werd afgeleid.

- Ik heb volgens mij de oplossing.

- O ja? Hoe zou jij het dan doen?

- Nou, de Fis in de bas van II7, dat kunnen twee achtsten worden, Fis en daarna Dis. En de E in de alt, de gepunteerde kwartnoot, daarvan gaat de achtste noot naar de Fis. Dan daalt die Fis naar de E van I, de A in de sopraan gaat naar de B, net als nu, de tenor blijft ook hetzelfde, en de bas stijgt van de Dis naar de E. Opgelost.

- Momentje... Als ik je goed begrijp opteer jij voor de samenklank Dis – A – Fis – A als VII voor I?

- Ja.

- Ik moet zeggen... dat heb jij goed gezien. Al is Dis hier een doorgangston, hij valt wel op. Jouw versie zou wel eens beter kunnen klinken. Mijn complimenten, jij hebt zojuist Bach gecorrigeerd. Niels glom van trots en zei:

- Er is misschien nog wel meer mis. Bach was ook maar een mens, net als u en ik.

- Dat is zo, zei Lynn met een geamuseerde glimlach.

- Ik kijk het thuis wel even na.

- Doe dat, je steekt er allicht iets van op. En dan nu de laatste regel.

=AVI II IV6 I VI VII VI I6 I4/6 V AI

- I4/6 voor V, dat doet hij ook vaak, zei Niels.

- Zeker. Ik zie hier zelfs IV6 – I staan, niet echt een geliefde volgorde. Maar hij zal als kind les hebben gehad in kerktoonladders, en dan is IV – I niet zo vreemd. Pas later is deze volgorde in onmin geraakt. Hoewel menig componist een enkele keer IV – I gebruikt, of IV6 – I.

- Waarom?
- Uit nieuwsgierigheid wellicht. Gewoonlijk is er meer aan de hand. Domweg IV – I als afsluiting van een cadens kom je hoofdzakelijk in leerboekjes tegen. Elke doorsnee muzikleraar doet nog steeds alsof het schering en inslag is. Ja, in populaire muziek, maar dat is ons probleem niet.
- Zou ik muzikleraar kunnen worden?
- Dan moet je wel naar het conservatorium, anders ben je niet bevoegd om les te geven. Ik raad je dat af. Je geeft meestal les op een school, en wel aan leerlingen die niet getalenteerd zijn, veelal niet slim genoeg en dan ook nog ongeïnteresseerd. Ik zou er nachtmerries van krijgen. Nee, je kunt je beter bekwamen in het programmeren. Ondertussen doe je ervaring op in de zaak van je vader, dan kom je vanzelf goed terecht. Alleen maar muziek beoefenen, dat lijkt mij niets voor jou.
- Ik verveel me wel gauw.
- Ik geloof dat ik dit eerder verteld heb, maar er zijn niet veel componisten die alleen maar muziek schrijven. Degenen die geen andere bezigheden hebben, nemen er een hobby bij. Je moet toch regelmatig afstand nemen van je werk. Dan kun je wel een paar uur uit het raam gaan zitten staren, maar je amuseert je beter met een krantenwijkje. Je komt dan tenminste nog een keer buiten.
- Dat weet ik. Ik vind het dan ook prima, zoals het nu gaat.
- Ja? Voel jij je er goed bij?
- Ikke wel.
- Dat hoor ik graag, zei Lynn. Componisten kunnen depressief worden, als ze eenmaal doorkrijgen dat ze met hun muziek nauwelijks geld zullen verdienen.
- Dan gaan ze maar werken, zei Niels botweg. Dat leidt wel af.
- Componeren is ook werk... Voor de volgende keer geef ik je geen huiswerk op. Je kunt aan je Intrada werken, als je zin hebt.
- Gaan we niet verder met Bach?
- Je mag daar zelf zo ver mee gaan als je wilt. Mocht je iets niet begrijpen, kom er dan maar mee. Ik raad je zijn harmonisaties, ook wel bekend als *koralen*, van harte aan. Bestudeer er op z'n minst een paar grondig. Let op de versieringstonen, zoals de doorgangstonen. Het zal je opvallen hoe vaak Bach secundes gebruikt. Wanneer zet hij wat voor anticipaties in? Hoe zit het met de vertragingen? Alleen al met zijn koralen kun je een leven lang bezig zijn. Daar hebben wij de tijd niet voor in de les. Je hebt inmiddels geleerd om vierstemmig te componeren met een goede harmonie en een uitstekende stemvoering. We gaan weer eens verder de berg op.
- O, oké.
- Maar niet vandaag. De les is al uitgelopen. Ik zie je volgende week weer.
- Mij best. Tot volgende week.

Niels - Les 42

- Na Bach gaan we verder met Rinck. Christian Heinrich Rinck.
- Die ken ik niet, zei Niels. Is dat weer zo'n componist die we vergeten zijn?
- Nee, dat niet. Organisten kennen hem wel. Hij heeft meer geschreven dan alleen voor orgel, maar zijn orgelwerken worden nog regelmatig gespeeld. Rinck was een leerling van Kittel, en Kittel was op zijn beurt een leerling van Bach. Een van zijn laatste leerlingen. Toen Bach stierf was Kittel ongeveer achttien jaar. De grote meester heeft hem nog veel bij kunnen brengen, want als je de werken van Kittel bestudeert, herken je daar de hand van de meester in. Voor ons is het echter niet zo interessant om nog een aantal werken in de stijl van Bach te bestuderen. Wat wel interessant is, is de vraag wat er gebeurt wanneer je de stemvoering en de werkwijze van Bach, en dus van Kittel, toepast in een tijd dat de harmonie zich verder ontwikkeld heeft. Rinck leefde van 1770 tot 1846. Hij kreeg les van Kittel ten tijde van het Classicisme en werkte vervolgens als componist tijdens de Romantiek. Dat is zelfs bijzonder interessant. Het is alsof je een tijdreis maakt.
- Ja, dat vind ik ook. Net als bij Star Trek.
- Ik heb een aardig en kort werkje van hem gevonden. Organisten hebben regelmatig een kort stukje nodig. Soms maken ze dat zelf. Helaas niet altijd even vaardig.

Andante - Sanfte Stimmen Christian Heinrich Rinck 1770 - 1846

Orgel

Harmonic progression (Roman numerals):

1: FV, 2: I, 3: V6, 4: VI7, 5: IV6, 6: IV6md+4, 7: V=gIV, 8: IV7mel., 9: V7, 10: =FII6 gl6, 11: VII3/4md, 12: FI6, 13: IV, 14: (VIIImd), 15: V, 16: V7, 17: VIImd, 18: II3/4md, 19: I4/6, 20: V7, 21: I

- Wel vaak Moll-Dur... Zelfs een tussendominant met Moll-Dur.
- Inderdaad, zei Lynn. Ook een combinatie van Moll-Dur en een verhoogde vierde toon. We gaan dit samen bekijken. En de analyse nakijken, want ik kan me vergist hebben. Je zult merken dat nu al, nog geen honderd jaar na het ontstaan van de harmonieleer, de grenzen in zicht komen. Wanneer Rinck dit

gecomponeerd heeft weet ik niet, maar ik schat zo rond 1815. Rinck is in hetzelfde jaar geboren als Van Beethoven, ze waren dus 45 jaar. De volgende generatie briljante componisten was er al, maar zij waren nog zeer jong. Chopin was vijf jaar, net als Robert Schumann.

Andante - Sanfte Stimmen Christian Heinrich Rinck 1770 - 1846

FV I V6 VI7 IV6 IV6md+h4 V=gIV IV7mel.

- De compositie is in F majeur geschreven, maar Rinck heeft geen zin in een kalme harmonische ontwikkeling. Hij speelt bijna voortdurend met versieringstonen, zoals doorgangstonen en wisseltonen. Omdat het hier een driekwartsmaat betreft, zijn tel 1 en tel 3 zware maatdelen. Tel 2 is minder van belang, maar kan je wel duidelijkheid verschaffen over wat er precies gaande is. Zo zie je in maat 2 in de sopraan staan VI7 – IV6. Maar daar mag op tel 1 meteen IV6 staan, omdat zowel de C als de A vertragingen zijn voor de Bes. C en A vormen een omspeling van de Bes.
- Dan staat er wel IV6 na een V6.
- In dit geval stoort dat niet, dankzij de omspeling die je eerst hoort.
- Zou hij het daarom gedaan hebben?
- Mogelijk. Rinck werkte zoals de meeste componisten. Hij schreef dit noot voor noot en liet zich inspireren door wat er maar op zijn weg kwam. In maat 3 zie je dus een combinatie van Moll-Dur, de verlaagde zesde toon in majeur, en een verhoogde vierde toon. De D wordt verlaagd naar Des, waardoor deze met een kleine secunde naar de C kan dalen, en de Bes wordt B. Vandaar het herstellingsteken in de analyse. De B stijgt daarna met een kleine secunde naar de C. Overigens, de notatie in de analyse is niet de officiële schrijfwijze, maar voor ons doel is dit beter. Inmiddels komt het al voor dat men een dergelijke alteratie niet meer analyseert als Moll-Dur en een verhoogde vierde toon. Men noemt het simpelweg een chromatische beweging.
- Is dat ook goed?
- Later in de geschiedenis wel, maar nu nog niet. Dat kun je ook zien aan de veelheid aan Moll-Dur alteraties zonder een verhoogde vier. Voor Rinck was dit Moll-Dur, maar hij beseftte uiteraard dat het hier een chromatische beweging betreft.
- Het is wel apart.
- En een beetje kitscherig. Ik zal dit stuk even spelen. Wel met strijkers, want ik heb geen orgelklank.
- Ja, dat weet ik. Ik heb een *full organ*.
- Dat register is hier niet bruikbaar. *Sanfte Stimmen* staat daar, oftewel met zachte klanken. Even later zei Niels:
- Tel 1 in maat 3 klinkt inderdaad een beetje vreemd. U zei kitscherig?
- Ja. Bij sommige componisten werd het een maniertje, een dergelijke chromatiek. Het klinkt overdreven sentimenteel, als een vrouw die in katzwijn valt. Dit is een van de redenen waarom sommigen de muziek van Wagner kitscherig vinden. Op den duur gaat het vervelen. Maar voor Rinck en zijn tijdgenoten was een gecombineerde alteratie als deze nog vrij nieuw. Je weet hoe het is als je iets nieuws in handen krijgt. Je speelt daar toch vaker mee dan later. Maar de beer kwam wel los.
- Weer een beer...
- Hoe bedoel je?
- Niets belangrijks. Wat voor akkoord is Des – F – B eigenlijk?
- In grondligging is dit B – Des – F. Het is de omkering van een dubbelverminderde drieklank. In deze ligging is het een overmatig sextakkoord, omdat de sext tussen de Des en de B overmatig is. Er is

- Ook hiervoor geldt dat je die in de praktijk alleen als *reine prime* zult gebruiken. We gaan verder.

Andante - Sanfte Stimmen

Christian Heinrich Rinck 1770 - 1846

Orgel

FV I V6 VI7 IV6 IV6md+b4 V =gIV IV7mel.

- Ja en nee. Je weet nu hoe het zit. De volgende regel, wijsneus.

- Hier, zei Lynn, blijkt inderdaad dat een harmonische zevende toon volgt op een melodische zesde toon. Op de laatste tel van maat 5 treedt gl6 op, zoals in maat 6 op de laatste tel FI6 de baas is.
- Kan dat wel na Moll-Dur? Ik bedoel, verziekt die de modulatie niet?
- Ik zal het nogmaals spelen. Let op hoe deze akkoorden daadwerkelijk overtuigen als tonica en hoe daarna in F majeur niet meer gemoduleerd wordt, ondanks de vele alteraties.
- Ik luister.

Lynn speelde de compositie door en hield even in op de laatste tel van maat 5 en van maat 6.

- Ja, nu hoor ik het. Dat is toch wel typisch, dat je met al die alteraties gewoon F majeur blijft horen.
- Evenzogoed tref je hier al de middelen aan die uiteindelijk de harmonieleer volledig zullen ondergraven. Voor Rinck was het nog iets te vroeg, voor Chopin en Schumann ook, maar weer een generatie verder is reeds sprake van zwevende tonaliteit.
- Welke componisten zijn dat dan, twee generaties verder?
- Wagner bijvoorbeeld, geboren in 1813.
- Ja? Dat scheelt niet veel met Chopin en Schumann. Die waren toch geboren in 1815?
- Nee, in 1810. Inderdaad, dat scheelde niet veel. Maar zowel Chopin als Schumann kregen niet de kans om zich te blijven ontwikkelen. Chopin stierf in 1849, hij werd niet ouder dan 39. Schumann stierf in 1856, hij was 46. Wagner stierf pas in 1883. Hij werd 70. Dat is een generatie verschil.
- Als Chopin en Schumann ook oud geworden zouden zijn, zouden zij dan net als Wagner hebben gecomponeerd?
- Er is ook nog zoiets als *stijl*. Zeker Chopin zou nooit een Wagner zijn geworden. Ik vermoed dat Schumann als componist zelfs beter dan Wagner zou zijn geweest, omdat hij niet zo gevoelig was voor kitsch. Bij Rinck hoor je hier en daar twijfelachtige passages. Dat zal je bij Schumann niet overkomen. Je mag Schumann een *grote* meester noemen en Rinck een *kleine*.
- Dus zo klinkt een kleine meester. Goh...
- Zeg dat niet tegen een organist. Die willen nog wel eens dol zijn op Rinck. Maar inderdaad, voor een grote meester komt Rinck tekort. Het is ook een kwestie van beheersing. Alles wat je zou *kunnen* doen, *hoef* je niet te doen. Je theoretische kennis is als een gereedschapskist. Je schudt die kist niet voor elk karwei helemaal leeg. Rinck kan een enthousiaste man zijn geweest, die veel plezier beleefde aan al die alteraties, maar het is ook mogelijk dat hij een pedante kwast was.
- Het was misschien toch de nieuwigheid, zoals u daarstraks zei.
- Misschien... Dan nog dien je jezelf te beheersen. Het componeren is een vak. Een meester beheerst dat vak uit en te na. Ook weet hij zorgvuldig om te gaan met nieuwigheden. Goed, misschien was hij een beetje kinderlijk, dat kan ook.
- Ja. Hij kan dit later gemaakt hebben, toen hij al een beetje aan het dementeren was.
- Hij is 76 geworden... Het zou kunnen.
- Of hij heeft dit voor een leerling geschreven, om te laten zien hoe Moll-Dur werkt.
- Ook goed.
- Of...
- Ik ga liever verder, als je het niet erg vindt. Je begrijpt deze regel?
- Waarschijnlijk... Ik zal er thuis nog even naar kijken.
- Heel goed. Als ik geblunderd heb, hoor ik het wel. En dan nu de laatste regel.

- Een hoop alteraties, zei Niels, maar volgens u gebeurt hier niet veel meer.
- Dat klopt. In maat 10 en 11 zie je het gebruik van wisseltonen. Rinck heeft hier behoefte aan een kleine secunde, dus verlaagt hij in maat 11 de D weer naar Des.
- Ja, als je steeds Moll-Dur gebruikt, kun je dat beter doen. Volgens mij klinkt daar een gewone D niet meer.
- Probeer dat thuis ook maar uit. Ik denk dat hij in de bas van maat 11 de tenor van maat 10 wilde imiteren.
- Een beetje polyfoon dus.
- Dat zou kunnen... zei Lynn afwezig. Ik zou misschien... Nee, ik laat het zo maar staan.
- Wat bedoelt u?
- Maat 13. Tel 2 en 3 zijn versieringstonen. Het lijkt mij niet zo zinvol om daar een akkoord in te zien.
- Ik snap wat u bedoelt. Volgens mij heeft u gelijk.
- Dank je.
- En wat doen we de volgende keer? Gaan we een generatie verder kijken?
- Inderdaad. We zullen eens nagaan wat de generatie van Schumann leuk vond klinken.
- U zei toch dat pas bij Wagner zwevende tonaliteit voorkwam? Dan zal het niet veel anders zijn dan wat we net gezien hebben. Of zijn er nog alteraties die we niet behandeld hebben?
- Och, we hebben bijna alles gehad. Het orgelpunt kan nog een rol spelen.
- Het wat?
- Het orgelpunt. We zullen dat de volgende keer behandelen.
- Oké, dan lees ik er alvast over.
- Doe dat. Volgende week gaan we verder. Amuseer je.
- Altijd. Misschien gaan we wel zwemmen.
- In Riel?
- Nee, we gaan naar de *IJzeren Man* in Vught.
- Dat lijkt me heel leuk.
- Zwemt u wel eens?
- Nee, ik wil best water drinken, maar ik ga er niet in liggen.
- U doet niet veel aan sport, volgens mij.
- Ik vind het leuk om rustig een eindje te fietsen. Sinds kort fietst Renee mee.
- En joggen?
- Dat kan ik helaas niet.
- Daar is geen kunnen aan. Het is gewoon een beetje rennen.
- Toch... het is beter van niet. We zien elkaar volgende week weer.
- Oké, ik ben al weg.

Niels - Les 43

Niels zette de partituur van zijn Intrada op de standaard van het keyboard. Lynn wilde de les beginnen met een analyse van een compositie van Chopin, maar Niels leek erg trots op zijn Intrada. Als een ervaren keyboardspeler schakelde hij de klank *Brass* in.

Intrada

Blazers

AI IV4/6 I II2 V5/6 I IV4/6 I II V

III VI7 (V) V7 aI

rit.

- Is het zo compleet? vroeg ze, toen Niels klaar was met spelen.
 - Dit is het eerste deel. Ik weet nog niet wat ik hierna ga doen, maar het leek me beter om u alvast het eerste deel te laten zien, voordat ik helemaal de mist in ga.
- Lynn liet haar blik over de partituur glijden.
- Je gaat hier zeker niet de mist in. De harmonie was je niet duidelijk? Als ik zo eens kijk naar maat 7 en verder, dan heb je afgelopen week je in ieder geval verdiept in het orgelpunt.
 - Ja, ik snap wel hoe het werkt, denk ik. Maar hoe je zoiets moet opschrijven...
 - We zullen dat dadelijk behandelen.
 - Oké. Wat is eigenlijk het tempo van zo'n Intrada?
 - De koning schrijdt van de deur naar zijn troon, hadden we toch afgesproken?
 - Ja.
 - Het is een 4/4 maat, maar hij kan ook, met zijn gevolg uiteraard, elke halve noot een stap zetten.
 - Ik had gedacht elke kwartnoot.
 - Dan... zo ongeveer 80 slagen per minuut. Ik weet niet of de koning fit is, maar 80 is meestal goed. In maat 10 zou ik echter niet vertragen. Ik neem aan dat hij daar nog niet bij zijn troon is aanbeland?

- Eh... Nee, nog niet.
- Wat verwacht je eigenlijk wat daar gebeurt, als de muziek bijna stilstaat? Vergeet niet dat mensen geneigd zijn om te stappen op het ritme van de muziek. De koning zal dit geen goed idee vinden. Hij is pas halverwege. Of krijgt hij daar een hartaanval?
- Nee, grinnikte Niels, ik hoop voor hem van niet. Maar ik begrijp wat u wilt zeggen. Ik haal het weg.
- Prima... In de eerste maat had je simpelweg AI kunnen noteren, dat is echt voldoende.
- Hoe bedoelt u?

Intrada

Blazers

AI IV4/6 I II2 V5/6 I IV4/6 I II V

- Je gebruikt daar wisseltonen, de Fis en de D. Hierdoor ontstaat een wisselkwartsextakkoord (les 26).
- Is de A in de bas geen orgelpunt?
- Hier nog niet. Een toon, of meerdere tonen, fungeert als orgelpunt wanneer deze geen deel uitmaakt van de harmonie. Hij is in feite een bourdon, zoals je bijvoorbeeld bij een doedelzak hoort, of bij een draailier. Wanneer er werkelijk sprake is van een orgelpunt, betrek je de bourdon niet in de analyse. Stel dat de A in maat 2 een orgelpunt zou zijn. Dan kijk je naar de overige stemmen. Je zou II2 als II6 willen analyseren, de stapeling D – Fis – B. Voor de duidelijkheid noteer je II6 *tussen* de twee balken. Onder de A schrijf je *orgelpunt*. Althans, zo doe ik het. Maar ik denk dat de A hier te kort klinkt en bovendien in maat 2 als dissonant functioneert, die keurig daalt naar de Gis, zoals je van een septiem zou verwachten. Geen orgelpunt dus.
- Maar vanaf maat 7 wel?

III VI7 (V) V7 aI

- Hm... Ik zou eerder denken vanaf tel 3 in maat 7.
- De A is nog wel onderdeel van het akkoord. In de sopraan staat ook een A.
- Dat ben ik met je eens. Maar wanneer je dit akkoord zou ontleden, kom je uit op een septiemakkoord waarvan de septiem, de A, verdubbeld is. Dat doe je gewoonlijk niet. Daarom laat ik het orgelpunt op tel 3 ingaan. Op tel 1 en 2 van maat 8 is het nog steeds een orgelpunt, maar op tel 3 maakt de A weer deel uit van de harmonie. De herhaling in maat 9 en 10 hoeven we niet te bekijken, of wel?
- Nee, ik snap het.
- Je noteert daar overigens aI, in maat 7. Geen modulatie. Ik weet waarom, maar weet jij het ook?
- Ja, natuurlijk, zei Niels een beetje beledigd. Om de twee maten staat een cesuur. Na een cesuur kan ik mijn gang gaan.
- Dat klopt. Je weet ongetwijfeld ook, dat er meestal een tonaal verband is. Na V7 verwacht je AI. Die vervang jij door aI, de tonica van de gelijknamige toonaard.
- Ik weet dat al lang.

- Mooi zo... Je schrijft hierna een tweede deel?
- Dat is wel de bedoeling.
- En voor welke instrumenten?
- Nou, ik dacht, een trompet voor de sopraan, een tenor-trombone voor de alt, een hoorn voor de tenor en een bas-trombone voor de bas.

Intrada

Blazers

AI IV4/6 I II2 V5/6 I IV4/6 I II V

Lynn bekeek vluchtig de partituur.

- Vandaar die rusten in de tenor. Dit zou inderdaad zeer fraai kunnen klinken, wanneer je de hoorn inzet.
- Ja, en de trompet staat hier niet te laag. Daar heb ik op gelet.
- Dat klopt. Ik wil je nog wel iets over de Intrada vertellen. Lang geleden, toen koningen nog van de deur naar hun troon schreden onder begeleiding van muziek, zette men in hoofdzaak instrumenten in die nog het meest leken op de huidige trompetten en trombones. Instrumenten die luid schetterden.
- Geen hoorn?
- De hoorn wordt meestal geassocieerd met de jacht.
- Op die manier... Ja, misschien klinkt dat wel beter. Zal ik het dan noteren voor 2 trompetten en 2 trombones?
- Noteer het voor 2 trompetten, tenor-trombone en bas-trombone. Als de fanfare geen bas-trombone in kan zetten, kiest de dirigent wel een ander basinstrument. Of gebruik 1 trompet, 2 tenor-trombones en een bas-trombone. Maar lees eerst over de blazers in het boek van Rimsky-Korsakov. Heb je dat al?
- Ik ga het dadelijk halen, na de les.
- Als het in voorraad is.
- Mijn vader heeft het besteld. Het ligt voor mij apart.
- Uitstekend. Praat er vooral ook met de dirigent over. Hij zal zich meer voor je inzetten, wanneer je laat blijken dat je zijn mening waardeert. Had je verder nog vragen over je Intrada?
- Nee, niet echt. Hoe vindt u het klinken?
- Ik heb in het verleden bij menig student gehoopt dat hij of zij dit niveau zou halen, en ik ben vaak teleurgesteld. Daarom ben ik uitermate tevreden over jou.
- Maar u neemt alleen leerlingen aan die getalenteerd zijn.
- Dat wel, maar talent is niet alles. Ik zag bij jou talent én een gave om melodieuze te schrijven. Verder bleek je een slimme rakker te zijn die de harmonieleer aankon, ook al hang je af en toe de onnozelaar uit. Daar trap ik dus niet in.
- Niels grijnsde breed.
- Bestaat Pietje eigenlijk wel? vroeg Lynn.
- Dat is mijn beste vriend! zei Niels verontwaardigd.
- Voor mijn part. Bovendien bleek je uiteindelijk een volhouder te zijn. Wat je werklust betreft, dat zou beter kunnen, maar jouw aandacht gaat naar meer uit dan alleen muziek. Uiteindelijk zal dit je helpen om vlot te componeren. Jij zult nooit een muggenzifter worden. Gelukkig niet.
- Goh... Allemaal complimentjes. Gaat u het lesgeld verhogen?
- Vlerk... We gaan nu verder met de onvolprezen Chopin. Oorspronkelijk wilde ik iets van Schumann als voorbeeld nemen, maar deze compositie kun je waarschijnlijk zelf spelen en dat is zeker zo belangrijk. Je moet wel eerst aan Henk vragen of je hier al aan toe bent. We beginnen met de eerste

regel en we doen alleen de eerste 12 maten. De rest is overwegend herhaling.

F. Chopin 1810 - 1849

Largo

Piano

p

espressivo

1 2 3 4

e16 V3/4 enh. Eb=D# V3/4n =aII3/4 VII2

- O, die ken ik wel, zei Niels. Niet officieel, maar ik heb hem wel eens gespeeld.
- Vraag het dan toch maar aan Henk. Het is de beruchte *Prelude in E mineur* van Frédéric Chopin.
- Waarom is die berucht?
- Omdat hij nauwelijks te begrijpen valt. Er zijn verschillende analyses gemaakt van de harmonie en wat je hier ziet is de meest waarschijnlijke, maar ik sluit niet uit dat iemand een beter idee heeft. De oorzaak van de controverse is een dalende chromatische beweging met vertragingen. Laat ik het maar meteen zeggen... Wat Chopin hier gedacht heeft, daar komen wij niet achter. Maar dit stuk is wel bijzonder leerzaam voor een componist. Kijk maar eens naar de melodie in de rechterhand. Die stelt niets voor. De kracht zit hem echter in de herhaling en de harmonie. De C boven de B is een wisseltoon. Door die C krijg je het gevoel dat er rustig in- en uitgeademd wordt. Dat is werkelijk briljant. Vergeleken met deze prelude is het orgelwerkje van Rinck haast banaal te noemen.
- Is Chopin uw favoriete componist?
- Nee, ik vind zijn muziek een beetje te sentimenteel naar mijn smaak. Maar dat maakt niet uit. Ik heb er geen enkele moeite mee om de grootsheid van deze componist te erkennen. Afijn... In maat 2 beginnen we met e16. In maat 3 is de E een vertraging voor de Dis. Chopin noteerde hier een Es. In sommige uitgaven verandert de drukker de Es in een Dis, maar dit is de originele versie. Misschien wilde Chopin met een Es de dalende beweging benadrukken.
- In welke maatsoort staat dit?
- 2/2. Elke halve noot is een tel, maar dat kun je negeren. De meeste pianisten tellen anders, omdat het tempo *largo* is. Wij tellen gewoon 4 kwartnoten, dat is makkelijker.
- En dan komt V3/4n in maat 4. Is er geen spilakkoord? Daar staat alleen =aII3/4.
- V3/4n op tel 1 heeft een verhoogde zevende toon, *harmonisch* dus. Op tel 3 is het nog steeds V3/4n, maar nu is de zevende toon niet meer verhoogd. Het is E *eolisch* mineur. Je kunt ook zeggen dat op tel 1 een vertraging staat voor het akkoord op tel 3. Dat zou meteen verklaren waarom Chopin een Es noteerde in plaats van een Dis. Hoe dan ook, in feite staat hier V3/4n = aII3/4. Je begrijpt waarom dit Napels is?
- Ja, nogal wiesdes. De Fis is de tweede toon van E mineur en die is verlaagd naar F.
- Uitstekend.
- En dan komt VII2 in A Mineur... Maar nou zit ik wel met een vraag.
- Zeg het eens.
- Hoe weet je welke toon een vertraging is en welke toon bij het akkoord hoort?
- Dat weet je niet, dat is nou net het probleem. Ik ga op mijn gehoor af, maar Chopin slaagt er zo goed in om je een rad voor ogen te draaien, of misschien moet ik zeggen een rad voor oren, dat je daar ook niet zeker van kunt zijn.
- Ontstaat hier al zwevende tonaliteit?
- Nee. Chopin manipuleert voortdurend de harmonie, maar als kind van zijn tijd dacht hij wel degelijk in toonaarden. Voor zwevende tonaliteit moeten we in de tweede helft van de negentiende eeuw zijn. Chopin stierf al in 1849, helaas.
- En de volgende regel?

5 6 7 8

chrom. chrom.

V7 =DII7 VII5/6md =GII3/4 VII2 V7 =CII7

- Daar zet hij het spel voort. In maat 5 wordt weer eerst de harmonische variant van het akkoord ingezet, met Gis als de verhoogde zevende toon, en daarna de eolische versie, met een G. V7 in A mineur is gelijk aan DII7. VII5/6md volgt, met een Bes als verlaagde zesde toon. Vervolgens hebben we geen spilakkoord in tonale zin. Wat daarvoor in de plaats komt is een chromatische daling. De Cis daalt naar C, waarna we kunnen stellen dat dit akkoord gelijk is aan GII3/4.

- Is dat niks in D majeur?
- Nee, in D majeur komt geen C voor.
- Misschien is het een tussendominant voor een akkoord dat niet komt?
- Ik denk van niet. Dit akkoord is het gevolg van een chromatische daling, zoals ook in maat 8 het spilakkoord het gevolg is van een chromatische beweging, zonder dat je daar een naam aan kunt hangen.
- Goh... Dus dat kan ook...
- Chopin treedt hier duidelijk buiten de platgetreden paden.
- En daarna? vroeg Niels nieuwsgierig.

9 10 11 12

VII5/6 =aII5/6 VII3/4 =eIV6 aI6 V7 IV6 V7 IV6

- Na deze regel komt weer V7 en uiteindelijk eI6. De daling komt ten einde. Ik zei het al eerder, niet iedereen accepteert deze analyse. Er is zelfs een theoreticus geweest, een zekere Heinrich Schenker, die stelde dat in de eerste 12 maten maar 3 akkoorden kunnen worden onderscheiden. I, IV en V. De rest was in zijn ogen niets anders dan doorgaande akkoorden, te vergelijken met doorgangstonen.

- Is dat niet ver gezocht?
- Ik vind van wel. Ofschoon ook ik graag mag experimenteren. Zo heb ik me al eens afgevraagd of die herhaalde B na een tijdje niet als een orgelpunt mag worden ervaren. Maar Chopin zag dat gevaar ook. Halverwege maat 4 begint voor mij het orgelpunt, en vlak daarna vervangt hij de B door een A.
- Het is wel heel diep allemaal.
- Dat kun je wel zeggen. De analyse van deze compositie kun je beschouwen als deel van een eindexamen op het conservatorium voor degenen die theorie als hoofdvak hebben. Het wordt niet veel moeilijker dan dit. We stoppen dan ook, om je hoofdpijn te besparen. Als het van Henk mag, speel je deze prelude en laat je ondertussen je gedachten gaan over de harmonie.
- Ja, misschien ontdek ik nog wat... Misschien dat... Oké, ik ga naar huis.

Niels - Les 44

- U heeft me wel in de problemen gebracht, zei Niels op verwijtende toon.
- Hoezo? vroeg Lynn.
- Ik heb de hele week zitten te zwoegen op de prelude in E mineur van Chopin (les 43). Ik heb zelfs niet aan mijn Intrada gewerkt.
- Je bedoelt de analyse? Of het spelen van de prelude?
- Het spelen is niet zo moeilijk. Henk zei dat ik daar wel aan toe was. Ik ben met de harmonie bezig geweest.
- En? Heb je iets nieuws ontdekt?
- Nee, niet echt. Omdat je niet kunt bewijzen of een toon een vertraging is of bij het akkoord hoort, kom je er niet achter wat Chopin nou precies bedoeld heeft. Maar zoiets zei u al.
- Het is inderdaad niet mogelijk om al zijn bedoelingen te achterhalen. Ik was trouwens vergeten om te vertellen dat Chopin waarschijnlijk zelf ook niet voortdurend wist wat hij deed.
- Hoezo?
- Omdat hij niet consequent is in de notatie. De ene keer enharmoniseert hij, maar in soortgelijke situaties doet hij dat later weer niet. Daarom vermoed ik dat hij dit noot voor noot gecomponeerd heeft, zonder vooropgezet plan en zonder veel aandacht aan de harmonie te besteden. Hij raakte gefascineerd door de dalende beweging en zette die simpelweg door, tot hij in de buurt van E mineur kwam en de begeleidende akkoorden te laag vond gaan klinken. Toen sloot hij de daling af.
- Maar dan deed hij dus zomaar wat.
- Absoluut niet. Chopin beheerste de harmonieleer volledig. Maar hij was al lang op het punt aangekomen, dat hij op zijn gehoor kon componeren en de theorie zelden meer nodig had. Ik geloof dat ik je wel eens verteld heb, dat ik ook zo werk. Elke ervaren componist van tonale muziek doet dat. Of je wellicht onbewust je theoretische kennis inzet, dat valt niet aan te tonen. Maar je gehoor is dermate verfijnd geraakt, dat het vele malen je kennis overstijgt. Dit nodigt uit tot subtiele nieuwigheden, die overigens tijdgebonden zijn. Jouw gehoor went immers aan andere klanken dan het gehoor van een componist uit de Barok. Iedereen voegt er het zijne aan toe, waardoor de muziek gestaag evolueert. De fout die men gemaakt heeft met de introductie van atonaliteit, is de abrupte wijze waarop aan deze evolutie een einde kwam. Daarom slaat atonale muziek na 75 jaar nog steeds niet aan bij het publiek. In het begin probeerde men atonaliteit te verdedigen door te stellen dat de gemiddelde burger nog niet rijp was voor deze sublieme muziek, maar het publiek is nog steeds niet rijp. Dat is een veeg teken, na al die tijd.
- Dus, als ik me gewoon verder ontwikkel, zou ik met iets nieuws kunnen komen?
- Dat zou kunnen... Maar we gaan iets nuttigs doen. Met Chopin hebben wij ons van Duitsland naar Frankrijk verplaatst. Ik stel voor dat we nu een beetje naar het noorden gaan. We nemen een werk van Cesar Franck onder handen. César Franck is in Luik geboren. Je mag hem een Belg noemen, al is hij later een Fransman geworden. Hij leefde van 1822 tot 1890. Frank schreef oorspronkelijk vrij conservatieve muziek, maar hij ontwikkelde zich verder, waardoor hij tot de interessante componisten van de tweede helft van de negentiende eeuw is gaan behoren.
- Een natuurlijke ontwikkeling?
- Uiteraard. Ook was hij zeer geïnteresseerd in het contrapunt.
- Daar hebben wij eigenlijk niet veel aan gedaan, aan het contrapunt.
- We besteden er nog aandacht aan, voor zover nodig is. Jij lijkt mij geen polyfoon componist.
- En in Nederland? vroeg Niels.
- Hoe bedoel je?
- Wie was in Nederland toen de interessante componist?
- Niemand op het niveau van Franck. Er waren een paar kleinere figuren.
- Terwijl Nederland wel groter is dan België.
- Je kunt maar beter niet nadenken over wat voor een ravage het calvinisme achter heeft gelaten in de kunstwereld. De culturele revolutie in China is er niets bij. Pas met Willem Pijper begonnen we weer

een beetje indruk te maken. Die leefde van 1894 tot 1947.

- Wie?

- Willem Pijper. Hij is mijn muzikale grootvader. Ik ben opgeleid door een leerling van hem. Wat Franck betreft, als je iets van hem wilt beluisteren, zou je de Symfonie in D mineur kunnen proberen.

- Ja, dat doe ik misschien wel. Is dat een zeldzaam werk?

- Nee, een goede platenzaak heeft hem in voorraad. Beluister de symfonie samen met je vader. Zet het volume maar hoog. Er zit een hoop herrie in.

- Oké, dat zie ik wel zitten. Dan moet mijn vader hem ook maar kopen.

- Ik voorspel jou een glanzende carrière in zaken.

- Dank u. Mijn vader ziet het ook steeds meer zitten. Ik heb hem een tijdje geleden geadviseerd om eens te gaan praten met de gemeente van Tilburg.

- Waarom?

- Hij had niet eens in de gaten dat de gemeente ook grasmaaiers nodig heeft.

- Slim.

- Hij heeft meteen een afspraak gemaakt.

- Uitstekend. Maar we gaan nu een werkje van Franck bekijken.

- Als de deal lukt, krijg ik misschien een eigen auto. Hij durft niet meer te zeggen dat ik een brokkenpiloot ben, na zijn eigen ongeluk.

- Ik hoop voor je dat het lukt. Franck, dus... Overigens, als je een plaat kunt bemachtigen met daarop de symfonie én de prelude uit opus 18 gezet voor piano, moet je dat zeker doen. Als je die prelude hoort, weet je niet wat je overkomt. Hij zou niet misstaan als muziek bij een romantische film. Ik denk dat zelfs je moeder de melodie uit de prelude prachtig vindt.

- U heeft me wel nieuwsgierig gemaakt. Misschien dat ik de plaat dadelijk zelf ga kopen. Is het origineel niet voor piano?

- Nee, voor orgel. Die kun je trouwens ook gerust kopen.

- Oké. Wat gaan we van Franck bekijken?

- Een compositie uit 1864, hij was toen 42. Niet piepjong meer, maar voor een componist zeker niet oud. Ook dit stuk zou jij moeten kunnen spelen. Uiteraard overleg je eerst met Henk. Het is voor harmonium geschreven, maar op een keyboard klinkt het net zo goed, mits je de strijkers inschakelt.

- Wat is een harmonium?

- In het kort, een orgeltje dat klinkt als een accordeon. Het harmonium heeft een nogal saaie klank, maar voor organisten is het ideaal, omdat je thuis je repertoire kunt doornemen.

- Heeft een harmonium ook pedalen, net als een orgel?

- Dat kan helaas niet. Je moet met je voeten een blaasbalg bedienen... Dit is misschien wel een interessante tip. Als je orgelwerken op een keyboard wilt spelen, zoek dan naar composities of bewerkingen voor harmonium. Dat scheelt je een hoop gedoe met de partij voor pedalen.

- Ja, dat lijkt me wel handig.

- Van Franck bekijken we een verset. Dat is een korte compositie die in de kerk gespeeld wordt bij wijze van tussenspel. Maar je kunt een verset ook gewoon voor de lol componeren.

- Luik, is dat Brabant?

- Ik geloof dat het net buiten het oude Brabant lag. Veel zal het niet hebben gescheeld.

- Ze hebben daar vast zandgronden.

- In elk geval waren ze katholiek. Dat zijn ze volgens mij nog. Cesar Franck was gelovig, maar dat waren ze in die tijd allemaal. Als ik het me goed herinner, bespeelde hij toen het orgel in een of andere kerk. Zoals ook Bach het orgel bespeelde. Organisten zijn meestal dol op contrapunt en Franck was geen uitzondering. Hij schreef wel eens een fuga.

- Heeft u ook orgel gespeeld?

- Ik ben zelfs op orgel begonnen.

- Ja? Dat wist ik niet.

- Maar zullen we nu dan dat werkje van Franck gaan bekijken?

- Oké.

- Net als bij de prelude in E mineur van Chopin, zie je hier vertragingen en een chromatisch dalende

beweging. Franck kende uiteraard het werk van Chopin. Het is zeer interessant om te zien hoe hij dit afhandelt. Wat verrassend is, is dat zijn harmonie niet moderner was dan die van Chopin.

- Waarom zou dat zo zijn, denkt u?

- Hij had er blijkbaar geen behoefte aan. Terwijl hij toch kritiek kreeg te verduren, omdat hij later in zijn leven weer *te modern* zou componeren. Maar in zijn tijd had niet iedereen door hoe geavanceerd de muziek van Chopin was. Die zoetsappige melodieën van hem zijn behoorlijk misleidend. Nog steeds trappen veel mensen daar in. Men denkt dat als je maar gevoelig bent, je wel in de stijl van Chopin kunt schrijven. Al maakt niemand het zo bont als Rosemary Brown.

- Wie is dat?

- Heb je daar niet van gehoord? Dat is die mevrouw die in contact zou staan met overleden componisten. De heren hebben blijkbaar nog niet genoeg gemaakt, dus geven ze haar nieuwe stukken door. Ze kan piano spelen en noten lezen, daarom hebben ze haar uitgekozen. En haar ontvangst voor buitenaardse signalen schijnt fenomenaal te zijn.

- Van overleden componisten, zei Niels met een wantrouwende blik.

- Ja. Rosemary ziet dode mensen. Onder andere Chopin. Die volgens haar héél knap is. Ze heeft blijkbaar de foto niet gezien, die een tijdje voor zijn overlijden gemaakt is. Chopin stierf aan de tering. Op het laatst zag hij er niet meer zo fraai uit.

Niels schudde verwijtend nee en zei:

- Bij ons mogen die mensen los rondlopen, omdat er altijd wel iemand is die ze in de gaten houdt.

- In een dorp kan dat nog. Ik weet trouwens niet waar ze woont... Afijn, ik herinner me het commentaar van een musicus, die zei dat gezien de kwaliteit van die stukken, overlijden blijkbaar niet bevorderlijk is voor je capaciteiten als componist. Ik heb een partituur bekeken die door Ludwig van Beethoven zou zijn doorgegeven en daarin is die ouwe Ludwig nog maar een schim van zichzelf.

- Ja, dat lijkt me logisch. Doodgaan is slecht voor je gezondheid.

- Dat dacht ik ook, zei Lynn glimlachend. César Franck had geen hulp van overleden collega's nodig. We zullen eens zien hoe hij zich staande weet te houden. Dit is de eerste regel.

Andante C. Franck 1822 - 1890

Harmonium *cantabile*

F16 V3/4 I V6 (VII6) V7

- Ik moet er wel bij opmerken, dat we hier niet een van zijn beste werken zien. Ik heb het gekozen omdat het zo mooi aansluit bij de analyse van de prelude van Chopin. Niettemin ontmoeten we in dit stuk de Franck zoals hij zich in de tweede helft van zijn leven als componist wenst te presenteren. En dan kun je je voorstellen waarom men soms kritiek op hem had. Dat heb ik ook. Niet omdat hij te modern zou zijn, maar omdat ik met mijn gehoor bepaalde noten niet geschreven zou hebben. En dat is zeker niet slechter dan dat van Franck, hoe onbescheiden dit ook moge klinken.

- Welke noten bedoelt u?

- Het beste voorbeeld is de Ges in maat 4 in de rechterhand. Daar zou ik een G van maken.

- Dat is toch een kwestie van smaak?

- Speel het thuis maar eens door. Ik wed om een appelflap dat jij ook niet blij bent met die Ges.

- Oké. Ik vind appelflappen lekker. Mijn moeder is daar goed in.

- Wat lekker eten betreft, verliezen wij het in Nederland ruimschoots van de Belgen, al zijn Brabanders ook van die smulpapen.

- Wilde hij niet gewoon een motief herhalen, F – E en dan Ges – G, twee keer een kleine secunde?

- In theorie misschien wel. Maar dan nog blijft belangrijk, wat *hoor* je? Theorie is altijd ondergeschikt aan de klank. Hoe knap het ook is wat je verzint, de klank is wat het publiek hoort. Ik heb eens een

partituur ontvangen van een jonge componist die zich veel te vroeg had overgegeven aan het avant-gardisme. De uitleg besloeg maar liefst vijf A-viertjes, terwijl de partituur maar twee bladzijden groot was. Ik heb hem geadviseerd om contact op te nemen met een collega. Een man die een zeer grote fan is vanodeloos ingewikkeld gedoe. Zelf hou ik me liever aan het adagium van Robert Schumann. Die bezocht een concert waar het werk van een jonge componist werd uitgevoerd. De jongeman stond er op om hem een programma te overhandigen waarin hij uitlegde wat hij met zijn muziek bedoeld had. Schumann weigerde het aan te nemen en zei dat hij pas na afloop van het concert het programma wilde inzien, om na te gaan of zijn beschrijving net zo indrukwekkend was als zijn muziek. Begrijp je wat hij deed? Hij draaide het om. Eerst komt de klank en dan pas het geouwehoer.

- Ik leg liever niks uit, zei Niels. De meeste mensen snappen toch niet wat ik gedaan heb. Ze kunnen het hooguit mooi vinden.

- Ik kan me niet herinneren of ik dit eerder verteld heb, maar een herhaling kan geen kwaad. Ben je er van bewust dat wanneer je klaar bent met je studie, je nauwelijks nog met iemand over theorie kunt praten. Ook een musicus die harmonieeler als bijvak heeft gestudeerd, kan je op een gegeven moment niet meer volgen. Probeer de prelude van Chopin maar eens uit te leggen. Je wordt niet eens geloofd. En als je zegt dat een analyse zowel waar als onwaar kan zijn, ben je ze helemaal kwijt.

- Dat weet ik. Ik heb met Edgar over muziektheorie gepraat. Hij kent alleen maar gitaarakkoorden. Als ik hem iets uit probeer te leggen, luistert hij wel, maar het kwartje valt niet.

- Ik praat uitsluitend met leerlingen over muziektheorie. Een enkele keer kom ik op een feestje terecht waar iemand aanwezig is die bijvoorbeeld op de muziekschool lessen volgt. Als dan de gastvrouw of gastheer ons aan elkaar voorstelt, omdat wij elkaar zouden *begrijpen*... Ik krijg er koude rillingen van. Musici kunnen heel aardig zijn, maar een medisch specialist gaat ook geen gesprek aan met een verpleegster over zijn vak. Tenzij hij het op kan brengen om vriendelijk te blijven.

- Ja...

- Maar we gaan verder met Franck. De tweede regel.

5 6 7 8

cresc.

I6 V3/4n V VII4/6 =FIV6 VII I

bbII3/4 bbI6

- Een enkelvoudige modulatie, zei Niels. Tot nu toe heb ik niet echt iets ingewikkelds gezien.

- Dat ben ik met je eens. Weliswaar moet je door de vertragingen heen zien te kijken, maar dat is bij Franck niet zo moeilijk als bij Chopin.

- Misschien omdat dit een makkelijk stukje is.

- De prelude van Chopin is ook een eenvoudig stuk. De meeste componisten kunnen het wel spelen. Maar Chopin componeerde altijd op een hoog niveau, Franck blijkbaar niet. Ik heb bij hem het gevoel dat hij zich beter voelde bij een eenvoudige harmonie en dat zijn ontwikkeling richting een modern klankbeeld een beetje gezocht is. Alsof hij alleen maar mee wilde tellen. Het is ook mogelijk dat hij een beetje naïef was. Een componist mag niet goedgelovig zijn. Je moet zelfs wantrouwend staan tegenover je eigen werk. De enige criticus die werkelijk van belang is, ben je zelf. Helaas kan dit ook ontspreken. Er zijn componisten die steeds weer hun werk veranderen en uiteindelijk zelfs stoppen met componeren, omdat ze geen perfectie weten te bereiken. Mocht jou dit ooit overkomen, wat ik niet voor waarschijnlijk houd, bedenk dan dit. *Niets* is perfect. Zelfs in de *Kunst der Fugen* van Bach kom je af en toe een noot tegen die niet overtuigt. Daarom juich ik het van harte toe dat je niet alleen maar componeert. Andere werkzaamheden bezorgen je de nodige afleiding. Dat mag ook een gezin zijn. Als je maar af en toe met je hoofd uit de wolken komt.

- Ik doe mijn best.

- En dan nu de derde en laatste regel.

9 10 11 12¹ 13²

dim. poco rall. poco rall. a tempo

II V6 FI IV6mel. IV6dm V6 IV IV7 V I IV7 V I

- Let vooral op maat 10, tel 3. Dit zou IV6 melodisch kunnen zijn, omdat harmonisch mineur volgt, maar *Dur-Moll* maakt hier ook een kans.
- *Dur-Moll*? zei Niels verbaasd.
- In majeur betekent *Moll-Dur* een *verlaagde* zesde toon. In mineur staat *Dur-Moll* voor een *verhoogde* zesde toon.
- Maar in melodisch mineur wordt ook de zesde toon verhoogd.
- Dat klopt. In de praktijk komt *Dur-Moll* volgens mij wel voor, maar niet elke componist accepteert dit. Ik heb echter gemerkt dat je een enkele keer een verhoging van de zesde toon niet anders uit kunt leggen. Hier is het voorbeeld niet zo bijster sterk, maar ik wil het wel vermelden.
- Oké...
- Het is mogelijk dat we nog een beter voorbeeld vinden in de les, maar als dat niet gebeurt, onthoud jij in ieder geval dat in sommige situaties *melodisch* minder aannemelijk is dan *Dur-Moll*.
- Waarom zou het hier *Dur-Moll* kunnen zijn, ook al vindt u het niet zo'n sterk voorbeeld?
- In maat 9 en 10 staat een sequens. Franck is niet per se op weg naar een harmonische V, ofschoon die wel volgt.
- Ik snap het. Maar misschien dat ik het thuis nog even nakijk.
- Dat is een goed idee. En daarmee sluiten we deze compositie af. Wat de kwaliteit betreft, is dit werkje niet veel beter dan de compositie van Rinck (les 42).
- Ja, Chopin was wel de beste. Is Franck ook een *kleine* meester?
- Ik beschouw hem als een grensgeval. Zijn symfonie is uitstekend, maar hij valt mij iets te vaak terug naar een lager niveau. Waarschijnlijk wordt hij door de meeste muzikkliefhebbers als een *grote* meester beschouwd. Maar is dat belangrijk? Wanneer iemand als componist een prutser is en hij componeert toevallig een keer een fraai werk, dan geniet je daar gewoon van.
- Mijn grootvader zegt dat Wagner een Nazi was.
- Dat kan niet waar zijn, want Wagner is in 1883 gestorven. Het is wel zo dat hij niet dol was op de Joden, maar dat was in zijn tijd de mode. Het is zelfs mogelijk dat zijn biologische vader een Jood was. Nee, het probleem ontstond vooral door zijn nakomelingen. En wat dan nog? Ik vind het tamelijk absurd om een hekel aan een componist te hebben, omdat hij er merkwaardige theorieën op nahield. De klank, daar gaat het om, niet het geklets eromheen. Wij weten niet waar Bach zijn sympathieën lagen. Hoe reactionair was Tchaikovsky? En al was hij een rechtse bal, dan nog is zijn muziek beslist meesterlijk. Muziek is geen politiek. Hou je verre van modieuze onzin over hoe een kunstenaar zou moeten leven. Je behaagt hooguit de oppervlakkige zielen van deze tijd.
- Ik trek me toch niets aan van wat andere mensen over mij als componist zeggen. Tot nu toe vinden ze het allemaal mooi wat ik maak.
- Dat blijft niet zo. Toch, geniet er maar van. Volgende week gaan we weer verder.
- Wat gaan we dan doen?
- Als ik iets kan vinden dat jij kunt spelen, bestuderen we een compositie van Wagner.
- Daar ben ik wel nieuwsgierig naar.
- Prima, ik zal mijn best doen. En daarna stappen we de twintigste eeuw binnen.
- Het wordt steeds spannender.

- Heeft u iets van Wagner gevonden dat ik kan spelen?
- Waarschijnlijk wel, zei Lynn. *Elegie* voor piano, uit 1882. Maar zelfs als Henk deze compositie voor jou een brug te ver vindt, behandelen wij de elegie.
- Wat is een elegie?
- Een toongedicht dat religieus van aard kan zijn. Je kunt het als een vorm van meditatie beschouwen. Als je het speelt, doe het dan zo subtiel mogelijk.
- Maar is het ook interessant?
- Ongetwijfeld. Wagner schreef dit niet lang voor zijn dood, dus we mogen stellen dat hij klaar was met zijn ontwikkeling als componist. Bovendien is het een kalm, verstild werkje. Zijn wezen als componist ligt hier niet verborgen achter een luidruchtig orkest en brullende zangers. Het lijkt er op dat Wagner zich eindelijk blootgeeft. Voor een theatraal componist is dat zeldzaam.
- Misschien was hij dat drukke gedoe een beetje zat.
- Of het was voor een kleine kring van dierbaren bestemd. Misschien wel voor zijn vrouw.
- Ik heb er nog nooit van gehoord, maar dat zegt niet zoveel.
- Het is mogelijk dat het onder een andere titel gepubliceerd is. Hoe dan ook, sommigen die dit stukje hebben geprobeerd te analyseren, komen niet verder dan de verzuchting dat Wagner hiermee ons eenvoudige stervelingen ontsteeg en dat de harmonie nauwelijks te bevatten valt. Onzin, natuurlijk.
- Hij was toch van de zwevende tonaliteit, zei u? Dan zal dat hier wel het geval zijn.
- We zullen zien, zei Lynn. Bereid je voor op het nakende einde van de harmonieleer. Of toch niet? We beginnen met de eerste regel.

Richard Wagner 1813 - 1883

Elegie - Schmachkend

AbV7 V9md V7 $\text{III6} = \text{cl6}$ VII6 V5/6 I

- Ik zie meteen al een hoop alteraties, zei Niel.
- Niks van aantrekken. Voor een deel zijn dat vertragingen. Dat zie je al in maat 1. De A in de sopraan is een vertraging voor de Bes. Er staat V7 in As majeur. Wat wel noopt tot voorzichtigheid, is dat Wagner de toonaard niet bevestigt, ook niet met een onvolledige cadens. Dat neemt niet weg dat hij V in As majeur benadrukt, eerst met V7, dan met V9md en daarna weer met V7. Een toonaard kan behalve door een cadens ook bevestigd worden door lang genoeg de tonica, of de dominant als septiem akkoord, te presenteren, zodat je gehoor aan de toonaard went.
- Waarom moet de dominant een septiemakkoord zijn? Geldt dat niet voor de tonica?
- Haal de Des weg en je kunt gaan denken dat hij I in Es majeur wil benadrukken in plaats van AsV.
- Dus daarom... Wat is dat voor een noneakkoord, V9md?
- Je bedoelt het type?
- Ja.
- Wagner wil de Es uit maat 1 met een kleine secunde laten stijgen en hij noteert dat als een Fes. Dat leidt tot een nogal zeldzaam noneakkoord. Ik heb er geen standaard naam voor, maar je kunt het omschrijven als een dominant septiemakkoord met een kleine none. Zonder alteratie zou daar een F staan en dan is het een dominant noneakkoord. Dat overigens net zo goed zou klinken.
- Hoe bedoelt u? Een F in plaats van een Fes klinkt ook goed?

- Ik vind van wel. Maar het is niet *mijn* feestje, dus laten we de Fes mooi staan. In maat 3 begint een modulatie naar C mineur. Ook nu zet hij geen cadens is. Nogmaals benadrukt Wagner de dominant, VII6 als vervanger van V, en dan de dominant zelf, V5/6, gevolgd door I. Wanneer we bij I in maat 4 de indruk krijgen dat C mineur de heersende toonaard is geworden, mag daar cI staan.

- Twijfelt u?

- Een beetje wel. Deze compositie wordt langzaam gespeeld, daardoor klinkt de dominant en zijn vervanger relatief lang. Maar je zou ook kunnen spreken van een *meervoudige* modulatie. Omdat we bij maat 1 nog geen toonaard in de oren hebben zitten, zijn we geneigd om genoeg te nemen met hetgeen ons wordt aangeboden. Daarom geloof ik wel in As majeur. C mineur, dat weet ik zo zeker nog niet. Het is wellicht een tussenstop. Kijk maar naar regel 2.

- Nergens een cadens in C mineur en vanaf maat 7 verlegt hij de aandacht naar As majeur, de toonaard waarmee hij begonnen is. Je zou kunnen aannemen dat I in maat 4 gelijk is aan IV in G mineur en de tussendominant eigenlijk een gewone dominant is, maar I in G mineur volgt niet in maat 6. C mineur heeft betere papieren. Bovendien wijs ik het akkoord van een cesuur liever niet aan als spilakkoord.

- Ja, zei Niels. Maar misschien is Wagner hier zo ver gevorderd, dat de harmonieleer eigenlijk niet meer geldig is.

- Als Wagner, zei Lynn lichtelijk geïrriteerd, de harmonieleer los had willen laten, is hem dat niet gelukt. Hij zit nog met kop en kont vast aan de leer. Dat blijkt uit bijna elke maat. De enige maat die daar een uitzondering op zou kunnen zijn, is maat 10.

- Waarom?

- Eerst nog regel 2. Hij doet daar niets wat afwijkt van hetgeen wij in het kader van de harmonieleer besproken hebben. Een tussendominant voor een akkoord dat niet komt in maat 5, en een keurig spilakkoord in maat 7. Weliswaar kunnen de vele vertragingen en alteraties aanleiding geven tot een misverstand, maar wij weten wel beter. Nietwaar, Niels?

- Ja, daar trap ik niet zo makkelijk meer in.

- Het is dan ook zeer triest dat menig geschoold musicus meent een vertraging te moeten opnemen in het akkoord. Dat is een blunder van de eerste orde.

- Waarom doen ze dat dan?

- Uit ontzag, wellicht. Omdat ze ergens gelezen hebben, of gehoord, dat Wagner zo briljant was, dat een gewone sterveling hem niet meer kon volgen. Of omdat ze les hebben gehad van een docent die

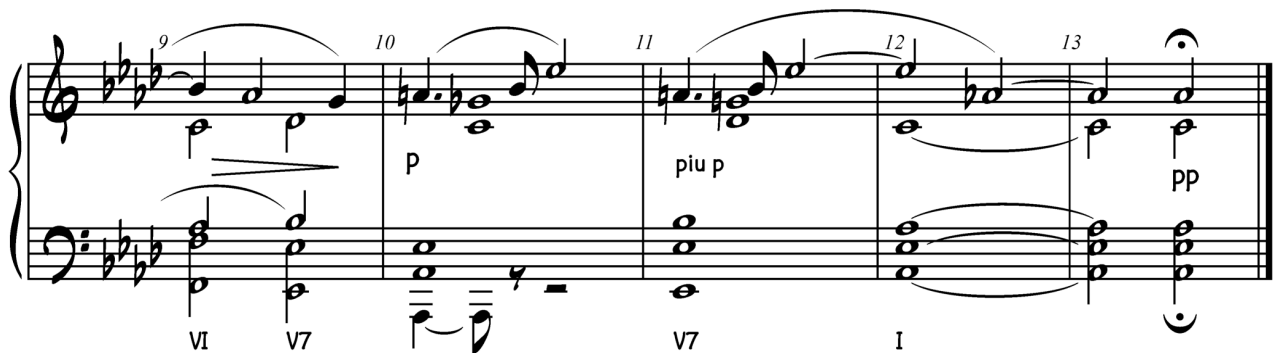
op een te laag niveau is blijven steken.

- Studeren leraren niet allemaal hetzelfde? Een leraar moet toch heel veel weten?
- Helaas is er sprake van een dunne bovenlaag die niet alleen over veel kennis beschikt, maar ook over de nodige creativiteit en een diepgaand begrip. Ik heb je verteld over Nadia Boulanger (les 22). Als er zich zo iemand voordoet, loopt men de deur plat. Omdat het zeldzaam is.
- Dan heb ik wel geluk gehad.
- Misschien... Al leer ik je niet alles. Ik ben er van overtuigd dat het jou eerder in de weg zal zitten, een teveel aan kennis in dat fraaie hoofd van je.
- Ik ben naar de kapper geweest.
- Je ziet er glorieus uit.
- Dank u. Mijn vader zegt dat het wel wat korter had gemogen, maar mijn moeder vindt het prachtig.
- Je moeder heeft gelijk. We gaan de laatste regel nader bekijken.

VI V7 V7 I I

- U bent hier wat vergeten, zei Niels.
- Wat dan?
- Nou, als er een cadens staat en As majeur is bij I in maat 12 de toonaard, dan zou u dat moeten noteren. Nu staat er alleen I, alsof het nog niet klaar is.
- Er is nog geen sprake van een volledige cadens. De analyse van maat 10 ontbreekt.
- Weet u niet wat hij daar doet?
- Wagner is bezig af te sluiten in As majeur en er is een kans dat hij behoefte heeft aan een volledige cadens. Die willen wij hem niet ontzeggen. Het akkoord in maat 10 lijkt op I9 in As majeur. Dat zou een volledige cadens betekenen, omdat in maat 9 de trappen VI en V7 staan. Maar de Ges zit in de weg. In As majeur komt geen Ges voor, ook niet als alteratie. Het akkoordtype is *dominant none*. Dit akkoord komt wel voor als V9 in Des majeur. Dus mogen we het een tussendominant voor IV in As majeur noemen, dat immers qua stapeling gelijk is aan I in Des majeur. Bovendien kunnen we aannemen dat Wagner nog niet wilde afsluiten. Hij moest daarom I9 verzwakken. Vandaar die Ges. Kun je me nog volgen?
- Nog net... Maar IV komt niet, toch?
- Dat klopt. IV blijft weg en Wagner herhaalt V7, waarna I volgt.
- Is het nog wel een volledige cadens, met een tussendominant op die plek en daarna V7 – I?
- Volgens mij ervaart Wagner dit niet als een volledige cadens. Niet voor niets herhaalt hij I en laat hij die lang duren. Je zou kunnen stellen dat hij niet goed uitkomt, maar daar wel wil eindigen. De As die hij in maat 12 in de hoogste stem laat optreden is veelzeggend. Het is mogelijk om te moduleren zonder cadens wanneer je een toon vaak herhaalt, of lang laat duren, die overeenkomt met de grondtoon van de nieuwe tonica. Het is niet zomaar een As. Hij heeft die nodig.
- Dus, in maat tien kunnen we (V9) voor IV noteren?
- Nee, zei Lynn.
- Waarom niet? Alles klopt nu toch?
- Omdat het zo niet klinkt.
- O... Maar wat is het dan?
- Na VI - V7 verwacht je een I. Die geeft hij ook. Valt jou niet op dat hij in de linkerhand tweemaal een As geeft, een dubbele tonica, en daarna de laagste As snel laat verdwijnen?

- Ja, dat had ik wel gezien.
- Hij benadrukt de I, maar dat doet hij slechts even. Als de laagste toon opeens zwijgt, wordt de aandacht verlegd naar de hogere tonen. En daar overheerst geen I meer. Ik heb sterk de indruk dat Wagner er per se een paar maten aan vast wilde plakken, en dat hij eigenlijk klaar was in maat 10.
- Ja maar... Ondertussen speelt hij met zijn rechterhand wel een ander akkoord. Ook al is de A een vertraging, dan nog staan daar een C en een Ges. Oké, de C kan bij I horen, maar de Ges niet.



- En als je nu eens het akkoord in de linkerhand ziet als een orgelpunt? En tegelijkertijd beseft dat het motief in de rechterhand gelijk is aan het motief in maat 1?
- Ik begin u te verliezen...
- Wat wij hier aantreffen, kan een echo zijn van het motief dat in maat 1 *forte* begon en in maat 10 meteen *piano* optreedt. Het is alsof Wagner afsluit met de tonica, maar ondertussen, ergens in de verte, het thema laat klinken. De Ges ervaar ik meer als een Fis, maar dat is niet zo belangrijk. Belangrijker is dat het akkoord in de rechterhand een verminderd akkoord lijkt te zijn. In maat 11 treedt nogmaals een echo op, zachter dan eerst en nu als onderdeel van een toonladdereigen dominant septiemakkoord. Dat zorgt voor ontspanning. Daar had hij dat verminderde akkoord voor nodig. Eerst een maximum aan spanning en dan de rust, een vorm van overgave, waarna hij alsnog kalm afsluit.
- Is het zo klaar? Ik bedoel, is dat de juiste analyse?
- Dat weet ik niet.
- Jezus...
- Het probleem bij een analyse is dat je een logisch geheel probeert te ontdekken. Zelfs als een musicus uitstekend geschoold is en ervaren, loopt hij het gevaar dat zijn ego hem in de weg gaat zitten. Hij moet en zal bewijzen dat hij een compositie helemaal begrijpt. Maar een componist kan besluiten om zomaar iets anders te doen dan je zou verwachten. Soms is er geen sprake van een logische keuze. Wat voor Chopin gold, geldt ook voor Wagner. Hij wist niet altijd wat hij deed. Maar ik wil hier niet te lang mee bezig zijn. Het gaat mij er om, dat je inzage verwerft in de wijze waarop grote meesters als Wagner componeerden. Dan is het niet zo van belang of we ons een keer vergissen.
- Poeh... Ik krijg er hoofdpijn van.
- Ja? O, dat is jammer.
- Bij wijze van spreken dan. Ik heb niet echt hoofdpijn.
- Gelukkig.
- Zou je kunnen zeggen, dat in maat 10 in twee toonaarden tegelijk worden gespeeld?
- Dat is een interessante opmerking. Je hebt blijkbaar weer de bibliotheek van het conservatorium bezocht. Ik zou dit geen *bitonaliteit* willen noemen, maar het is wel zo dat men zich tegen het einde van de negentiende eeuw begon af te vragen of het nog wel nodig was om alles in een tonaal verband te zien. Wanneer de chromatische beweging, gecombineerd met de ene versieringstoon na de andere, dermate overheerst dat tonaliteit geweld wordt aangedaan, is het een beetje onzinnig om nog te spreken van Napels en Moll-Dur. Zelfs van een cadens. De muziek lijkt eerder een brei te vormen van kronkelende slangen die om elkaar heen wervelen, zonder dat je nog kunt ervaren waar de kop zit en waar de staart.
- Dat is een eng beeld.
- Een Gordiaanse knoop, misschien?

- Die ken ik niet.
- Een paar Turkse worstelaars, glimmend van de olie?
- Bestaan die dan?
- Een bord spaghetti, dat moet duidelijk zijn.
- O, bedoelt u dat? Ja, nu zie ik het.
- Zou jij trouwens niet een appelflap voor mij meenemen?
- Eh... Ja? Ik ben het vergeten, denk ik.
- Geeft niet, het is niet belangrijk. Hoe gaat het met je Intrada?
- Dat is een probleem. Ik ben aan het tweede deel begonnen, maar het wijkt nogal af van het eerste deel. Het wordt voor mij onderhand tijd om ook eens te sporten met de harmonie. Net als Chopin, bedoel ik, en Wagner. Maar nu is het net alsof twee verschillende componisten bezig zijn geweest.
- Ach, je ondergaat een *stijlbreuk*.
- Heet dat zo?
- Jawel. Wanneer de diverse delen van een compositie geen homogeen geheel vormen, omdat een deel in een afwijkende stijl is geschreven, is er sprake van een stijlbreuk.
- Wat doe ik daar dan aan?
- Dat kan ik je niet vertellen. Ik kan je hooguit de mogelijkheden voorhouden. Je past het eerste deel aan, zodat het bij het tweede deel past. Of je past het tweede deel aan. Of je begint opnieuw.
- Daar schiet ik niet veel mee op.
- Het is nu eenmaal zo. Jij hebt het tenminste nog in de gaten. Ik had niet anders verwacht van jou, maar een stijlbreuk zie je regelmatig bij studerende componisten. Ze komen iets nieuws tegen en hup, daar slaan ze alweer een ander pad in.
- Geldt dat ook niet voor Wagner? Wat hij in maat 10 deed, heeft hij misschien bij een andere componist gezien. En toen was het ook van... hup!
- We hebben het over een stijl, niet over een enkele maat. Wanneer je een ervaren componist bent, en al wat ouder, moet je er zelfs moeite voor doen om je stijl aan te passen, mocht je dat willen. Mij zou het niet lukken. Ik schreef al in een lyrische stijl toen ik nog maar net begonnen was en het is nooit iets anders geworden.
- Dat is ook best apart.
- Wellicht ben ik een *Idiot Savant* die toevallig helder van geest is. Wie zal het zeggen?
- Ik ga u geen idioot noemen, dat doe ik niet.
- Dat is heel aardig van je. We houden er maar eens mee op, voor vandaag.
- Wat doen we de volgende keer?
- Even terugblikken en samenvatten. Daarna wordt het tijd voor de twintigste eeuw.
- Vindt u appelflappen lekker?
- Heel erg lekker.
- Oké. Nou... tot volgende week maar weer.
- Tot volgende week, Niels. Succes met je Intrada.

Lynn knabbelde genoeglijk aan de appelflap die ze van Niels had gekregen.

- Ik moet zeggen... Dit is een lekkere appelflap.
- Dat kan mijn moeder wel, zei Niels trots, appelflappen bakken.
- Zeker, dat kan ze. Ik geniet hier van.
- Bent u nog aan het lijnen?
- Nee, niet echt. Ik let wel op mijn gewicht. Heb jij al een appelflap op?
- Wel twee.
- Heerlijk. Wat zouden we vandaag ook alweer doen?
- Eh... iets samenvatten, geloof ik. En dan de twintigste eeuw.
- O ja... Zo meteen.

Even later veegde Lynn de kruimels van haar handen. Ze nam een slok thee, glimlachte tevreden naar Niels en zei, terwijl ze haar mok neerzette:

- De negentiende eeuw... De negentiende eeuw samenvatten is niet zo eenvoudig. Toen de eeuw begon, paste men een relatief eenvoudige vorm van harmonieleer toe. Er werd nauwelijks nog polyfoon gecomponeerd. Homofonie had zijn intrede gedaan en men leek zich daar prima bij te voelen. Helaas nodigt homofonie uit tot een oppervlakkige stijl waarin de melodie alle aandacht krijgt en de overige stemmen een begeleiding verzorgen, al dan niet ritmisch van aard. De componisten uit het begin van de negentiende eeuw waren echter goed geschoold. Zij wisten van het oude vocale contrapunt, sommigen kenden het werk van Bach en de meesten waren getraind in een perfecte stemvoering. Tevens stonden zij open voor een verdere ontwikkeling van de harmonie. Dat had diverse gevolgen. Chopin ging wat de harmonie betreft uiterst doortrapt te werk, maar hij was te zeer een pianist om de grenzen van de stemvoering op te zoeken. Zijn voorkeur ging uit naar pianistische patronen. Van Beethoven omarmde eveneens harmonische vernieuwingen, maar hij hechte ook veel belang aan stemvoering. Op latere leeftijd was hij zelfs gecharmeerd van polyfonie. Organisten zoals Franck bleven de stemvoering toepassen zoals zij geleerd hadden, en soms schreven zij een polyfoon werk, maar meestal beoefenden zij een homofone stijl met hier en daar een stukje polyfonie. Op den duur accepteerden de meeste organisten een modernere harmonie.

Al die verschillende componisten componeerden op een wijze die wij nu *klassiek* noemen. Een voortvarende harmonie en een goede stemvoering zijn daarvan de kenmerken. Incidenteel echter schreven ook zij muziek met een overheersende melodie en een ritmische begeleiding.

Wat de harmonie betreft, we hebben gezien hoe het gebruik van versieringstonen, met name van vertragingen, leidde tot samenklanken die als stapeling behoorlijk dissonant klonken. Na een tijdje vond men het niet altijd meer nodig om een vertraging netjes af te werken, waardoor dissonante klanken zelfstandig werden en geen voorbode meer waren van een consonante klank. We zien dan ook het noneakkoord opduiken. Mocht je behoefte hebben aan voorbeelden, dan bekijk je nog maar eens de elegie van Wagner (les 45). Men wende aldus aan meer dissonantie, maar de muziek was nog altijd tonaal. Ook Wagner had behoefte aan een tonaal centrum. Ofschoon hij regelmatig de tonaliteit aan het wankelen bracht, wenste hij meestal wel in een toonaard te beginnen én te eindigen.

De aandacht voor harmonie maakte van de stemvoering, althans bij een aantal componisten, een ondergeschoven kindje. Toch, ook zij kenden het vak. Stemvoering bleef een verplichte vaardigheid voor componisten tot op de dag van vandaag. Althans, in de klassieke sector. De populaire sector behandelen wij hier niet.

Rond de eeuwwisseling zien wij verschillende stijlen ontstaan. Er is onder andere een beweging terug in de tijd, zoals we bij het impressionisme waarnemen. Men ging weer kerktoonladders gebruiken, overigens zonder het vocaal contrapunt toe te passen. Bovendien deed men geen afstand van moderne klanken zoals het noneakkoord. De Fransen hadden hier het patent op. De Duitse componisten, als vertegenwoordigers van een getormenteerd volkje, wilden niet terug. Zij wilden vooruit en verwarden vooruitgang met een toename aan gecompliceerdheid. Ongeveer zoals machines steeds ingewikkelder werden. Nieuwe stijlen zoals atonaliteit en later serialiteit, gecombineerd met gebruiken uit de

polyfonie, waren hier het gevolg van. *Avant-gardisme* zou zelfs synoniem worden voor *moeilijk*. Natuurlijk waren er uitzonderingen. Richard Strauss bijvoorbeeld, de componist van *Also sprach Zarathustra*, trok zich van de modernisten niet veel aan.

En dan had je nog de flierefluiter. Componisten die zich niet geroepen voelden om iets knaps te verzinnen, maar die wel vrolijk putten uit andere stijlen, als dat zo uitkwam. Daar kon per ongeluk een aansprekende stijl uit voortkomen. Erik Satie behoort tot die richting. Hij ging zich niet te buiten aan een gecompliceerde harmonie, maar hij zette wel akkoorden naast elkaar die voorheen niet gauw elkaars burens zouden zijn. Of hij dat welbewust deed, is niet duidelijk. Zijn befaamde *Gymnopédies* zijn een goed voorbeeld van zijn stijl. Iedereen vindt die mooi, toch kunnen maar weinig mensen de melodieën neuriën. Ze zijn langgerekt en bovenal vaag, een ontwikkeling die we bij wel meer componisten zien. *Sfeer* verdraagt niet altijd een duidelijke, afgebakende melodie. Hij combineerde akkoorden die we klassiek mogen noemen, hoewel hij ze soms in een afwijkende volgorde plaatste, en hij vond het ook wel aardig om ze uit verschillende toonaarden te *lenen*. Overigens mogen we niet vergeten dat Satie niet zo goed geschoold was en bovenal moeite leek te hebben met de theorie. Zijn *instinct* was echter perfect. Later werden zijn harmonieën gecompliceerder, onhandiger volgens sommigen, en koos hij vaker voor een herkenbare melodie. Ook kon hij fragmentarisch te werk gaan, een stijl waar zijn tijdgenoten niet altijd van onder de indruk waren. Het is een beetje wrang, dat de meeste mensen hem kennen door zijn jeugdwerken, toen hij nog een onbeschreven blad was en je hem zelfs een dilettant mocht noemen. Niet zo verwonderlijk dat amateur componisten die weigeren zich te laten scholen hem als voorbeeld nemen. Tja... als je jezelf voor de gek wilt houden.

Claude Debussy, een tijdgenoot van Satie, was een impressionistisch componist, al wilde hij zo niet genoemd worden. Hij grossierde in noneakkoorden, een nieuwigheid, en ook nogal vaag.

- Als ik u even mag onderbreken, zei Niels. Waarom noemt u noneakkoorden vaag?

- Een majeur toonaard bestaat uit 7 verschillende tonen. Een noneakkoord bestaat uit 5 verschillende tonen. Om te kunnen bewegen in een harmonie, moet je nog wel *ergens* naartoe bewegen. Wanneer bijna alle posities bezet zijn, zal die beweging tegenvallen. Dit principe is een van de redenen waarom je bij jazz-muziek eindeloos kunt improviseren zonder je al te druk hoeven te maken over de volgorde van akkoorden. En als je dan ook nog geen stemvoering toepast, is het helemaal een feest. Leuk als bezigheidstherapie, maar ik vind er niets aan.

- Het is wel ritmisch.

- Ik ben evenmin dol op ritmes die eindeloos herhaald worden. Aan oerwoudgeluiden heb ik geen behoefte. Maar ik ga verder. Natuurlijk spreek ik wat de ontwikkeling van muziek betreft in algemene zin. Jij bent niet in opleiding tot muziekhistoricus en bovendien ben je zeer wel in staat om zelfstandig een boek over de geschiedenis van muziek te lezen. Wil je het naadje van de kous weten, dan koop je maar een boek.

- Welk boek kunt u mij aanraden?

- Ik zal een titel voor je opschrijven... Wat voor ons van belang is, als componist zijnde, is dat wij werkwijzen kunnen destilleren uit vele eeuwen van muziek. Daar zit wellicht iets bij dat jij goed zou kunnen gebruiken. Jouw stijl is nog niet verankerd, de mijne wel. Godzijdank. Ik zou niet graag opnieuw beginnen.

- Zou u weer componist willen worden?

- Misschien, als ik hetzelfde talent zou hebben... Wat moet ik anders? Ik kan bijna niets. Maar als ik zou mogen kiezen, dan zou ik psychiater worden.

- U heeft toch niets met mensen? Tenminste, die indruk heb ik.

- Ik pruts liever niet aan mensen. Als dokter zou ik een ramp zijn, maar op een afstandje, achter een bureau, terwijl de ongelukkige op een divan ligt... Ik zou zeker in staat zijn om die persoon tot op het bot te analyseren.

- Maar u moet hem wel beter maken, ook al bent u geen dokter.

- Beter maken? Ik zit daar voor mijn eigen lol. Het schijnt ook zeer goed te betalen... Maar waar was ik? O ja, ik neem nu de mogelijkheden door. Volg mij op de voet, alsjeblieft.

- Ik ben er klaar voor.

- Drieklanken in grondligging kunnen in een bepaalde volgorde fraai klinken. Sommige volgorden

klinken beslist niet goed, zoals II en dan IV. Andersom, eerst IV en dan II, wel. Een drieklank als sextakkoord draagt enige dissonantie in zich. Dissonantie beïnvloedt de klank en daardoor ook de welluidendheid van een bepaalde volgorde. Het is mogelijk dat een minder gewenste volgorde toch goed klinkt als een sextakkoord wordt ingezet. Verhoog je de dissonantie, bijvoorbeeld door een septiemakkoord in te zetten, dan is er weer meer mogelijk. Is er sprake van een zeldzaam en extra dissonerend akkoord, zoals een hardverminderd septiemakkoord, dan nemen de mogelijkheden nog verder toe. Hoewel het akkoord zelf als minder aangenaam kan worden ervaren. En natuurlijk geeft het noneakkoord ons evenzeer vrijheid, mits wij niet hoofdzakelijk noneakkoorden inzetten.

Wanneer jij de afzonderlijke stemmen zoveel mogelijk vrijheid wilt geven, ontkom je er niet aan om enige dissonantie in je werk toe te laten. Je komt af en toe vast te zitten, zeker als er veel beweging is in de stemmen. Dan helpt het, wanneer je uit meer tonen kunt kiezen dan uit die paar tonen van een drieklank. Meer keuze, meer dissonantie. Dat wil niet zeggen, dat de analyse ontaard moeilijk wordt. Dissonantie kan zich hoofdzakelijk afspelen op de zwakke maatdelen, of ontstaan door vertragingen. Dat zagen we bij Chopin en Wagner, maar Bach was er evenmin vies van. Als je wilt weten hoe Bach zulke ingewikkelde polyfone werken kon schrijven, dan let je maar eens op de vele dissonerende tonen op zwakke maatdelen en soms zelfs op sterke maatdelen. Altijd leuk om te zien, wanneer een amateur in de stijl van Bach probeert te componeren door drieklanken te gebruiken, een paar septiemakkoorden en amper een versieringston. Het is alsof je aan een rally meedoet met een kruiwagen. Je begrijpt het tot dusver?

- Ik geloof van wel. Maar... je hoeft een vertraging dus niet af te werken?

- Dat is bij jou blijven hangen? Laat ik het dan stap voor stap doornemen. Je componeert in een eenvoudige tonale zetting. Een doorgangston schiet je te binnen, maar na het noteren van die toon besluit je een cesuur te horen. Je beschouwt de doorgangston als het einde van een beweging. De toon waarnaar je onderweg was, komt niet, zoals na een tussendominant voor een bepaald akkoord dat akkoord niet komt. Het resultaat is een akkoord waarin de doorgangston is opgenomen. Een akkoord dat je alleen maar uit kunt leggen als het *gevolg* van een afgebroken beweging. Datzelfde kan met een vertraging gebeuren. Op deze wijze wen je aan klanken die je weliswaar uit kunt leggen, zoals bij Wagner, maar waarvan je op den duur je af gaat vragen *waarom* je die uitleg nog nodig hebt. Het is mogelijk dat je een dergelijke klank als *zelfstandige* klank gaat waarderen. Zo kan het noneakkoord zijn ontstaan. Hoewel de meesten het houden op een extra terts in de stapeling.

- Nu snap ik het weer.

- Fijn zo. Toen de oppermachtige harmonieeler aan kracht begon te verliezen, althans in een moderne stijl, ging men zich als vanzelf afvragen waarom stemvoering van belang zou zijn. Ja, een goede stemvoering zorgt er voor dat je de afzonderlijke stemmen beter kunt volgen, maar als dat niet de bedoeling is? Als je gewoon gestapelde klanken na elkaar wilt spelen voor een bepaalde sfeer en je liever geen afzonderlijke stemmen hoort? En bovendien noneakkoorden en kerktoonladders gebruikt? En je parallelle kwinten en octaven niet schuwt?

- Dat mag allemaal?

- Voor volgende week wil ik dat je *La Cathédrale engloutie* van Claude Debussy beluistert, bij voorkeur met de partituur op schoot.

- Ik kan het ook spelen.

- Nee, dat kun je niet. Maar vraag Henk of hij het wil spelen. Hij zal ook de partituur hebben, die kun je misschien een weekje lenen.

- Als ik het goed begrijp, deed Debussy gewoon waar hij zin in had en trok hij zich nergens iets van aan?

- Debussy maakte deel uit van een ontwikkeling die zich door de eeuwen heen voltrok. Hij was gewoon de volgende in de lijn. Hij heeft zorgvuldig de oude stijlen bestudeerd en ongetwijfeld huiswerk gemaakt zoals ik jou ook heb laten maken. Na zijn studie en de nodige ervaring, voegde hij er het zijne aan toe. Debussy was zonder meer schatplichtig aan het werk van zijn voorgangers. De parallelle kwinten die hij gebruikte in deze compositie, zijn dan ook geen teken van dwarsheid of een hang naar absurdisme. Hij wilde het klokkengelui van een kathedraal imiteren. Zelfs toen, in 1910, was er nog behoefte aan een uitleg. Soms lopen componisten een flink eind voor de muziek uit. Het

publiek, dat grotendeels fan was van de leutige muziek van Jacques Offenbach, wilde best iets nieuws horen, maar dan wilde het die muziek wel kunnen *begrijpen*. In die tijd kregen kunstenaars geen subsidie. Ze waren voor hun levensonderhoud afhankelijk van de mening van het publiek.

Tegenwoordig meten sommige componisten zich een air aan die volkomen onterecht is. Ze kloppen zich op de borst en *eisen* gewoon dat de staat ze onderhoudt, want ze zijn *kunstenaar*. Nou kan de smaak van het grote publiek nogal banaal zijn, zoals je aan de opkomst van popmuziek kunt zien, maar het is nou ook weer niet zo, dat niemand geïnteresseerd is in kunstmuziek. En wanneer je amper iemand kunt vinden die voor jouw muziek ook maar een cent overheeft, dan moet je je maar eens achter de oren krabben en je afvragen of je niet beter een baantje kunt nemen als nachtportier.

- Maar als je nou een genie bent, waar de mensen nog niet aan toe zijn?

- Niemand verbiedt jou om te componeren. Van Gogh bleef ook schilderen. Schrijf wat je wilt, zorg er voor dat het bewaard wordt en onderneem af en toe een poging om je werk onder de aandacht van het publiek te brengen. Je zou niet moeten componeren *omdat* je daar geld mee verdient. Elke componist componeert al een tijdje voordat hij zelfs maar aan een studie compositie begint. Blijkbaar ging het je niet om het geld. Je beleefde er plezier aan. Waarom zou dat plezier minder worden, als je er niets mee verdient? Wat je echter kan overkomen, is dat je ervaart hoe muziek van anderen hoger gewaardeerd wordt dan jouw composities en ook meer opbrengt, terwijl je zeker weet dat jouw muziek beter is. Dat kan gevoelens van jaloezie veroorzaken.

- Is dat u overkomen?

- Wat?

- Nou, dat u jaloers werd op een andere componist.

- Ik ken geen gevoelens van jaloezie. Wel heb ik het in mijn omgeving meegemaakt. Heel vervelend. Wanneer je iets wilt wat een ander heeft of kan, onderneem je actie. Alleen maar gaan zitten mokken, lijkt mij een verspilling van energie. Je kunt het ook accepteren, kalm, als een zenmeester.

- Maar als je nou het geld nodig hebt?

- Zoals ik reeds zei, niemand verbiedt jou om te componeren. Evenzeer verbiedt niemand jou om een baan te zoeken. Ik heb al eerder uitgelegd dat je toch niet de hele dag kunt componeren. Je moet regelmatig met de voeten stevig op de grond worden gezet, anders ga je zweven.

- Ja, zoiets zei u al. Ik zit wel goed, met de zaak van mijn vader. En ik heb al een programma in Pascal gemaakt. Niets bijzonders, een simpel dingetje... Maar wat zou volgens u voor een componist een geschikte baan zijn, als je werk moet gaan zoeken?

- In ieder geval niet iets wat stress veroorzaakt. Het mag niet heel je gedachten opslokken. Dan kom je uit bij eenvoudig werk. Ik ken een schrijver die in zijn jonge jaren brugwachter is geweest. Dat was voor hem ideaal. Af en toe draaide hij de brug open, meer hoefde hij niet te doen. Fysieke arbeid kan zeer geschikt zijn. Als componist zit je de hele tijd en het is beter voor je gezondheid dat je regelmatig beweegt. En met beweging bedoel ik niet naar een café wandelen en daar een dikke sigaar opsteken.

- Sport, bedoelt u?

- Niet per se. Ga halve dagen werken als verhuizer, mits je er de gestalte voor hebt.

- Ja, maar als componist weet je op een gegeven moment heel veel... En je bent gewend aan ingewikkelde dingen. Om dan alleen maar een brug open te draaien.

- Waarom, beste Niels, zou je bij wijze van werk ook gecompliceerde dingen moeten doen?

- Nou... Omdat je het kunt. Anders is het toch jammer?

- Je begrijpt het niet. Je begeeft je niet in de maatschappij om indruk te maken, om gevierd te worden als intellectueel. Componeren, dat is het belangrijkste voor je en daar bekwaam jij je in, en je doet er extra moeite voor. Je kunt er zelfs wakker van liggen. Al het overige doe je omdat je het leuk vindt, of omdat je het geld nodig hebt, of omdat je enige beweging kunt gebruiken. Wellicht zijn al die redenen geldig. Dan ben je helemaal spekkoper. De aangename ervaringen in de maatschappij die mij zijn bijgebleven, betreffen geen van alleen indrukwekkende prestaties. Ik heb genoten van een ontmoeting met een eenvoudige man, die op een bankje gezeten mij wist te amuseren met een gesprek over de mensen die dagelijks passeren. Ik hoefde alleen maar te luisteren. Heerlijk. Net zo heerlijk als de appelflap die ik zojuist genuttigd heb. Is jouw moeder een intellectueel?

- Mijn moeder?! God nee... Zeg dat niet tegen mijn vader. Die kan er soms wanhopig van worden.

- Maar als jij je tanden hebt gezet in zo'n lekkere appelflap, zeg jij dan tegen je moeder dat je wel zou willen genieten, maar dat je gehinderd wordt door het besef dat zij een beetje simpel is?
- Ze zou mij de hele keuken door slaan. Hoewel dat nu niet zo makkelijk meer gaat, omdat ik geen kind meer ben. Maar ja, ik kan ze niet terugslaan... Dus zou ze mij de hele keuken door slaan.
- En terecht.
- Slaat u uw zoontje ook?
- Daar is hij te klein voor en als hij groter is, functioneert zijn geheugen waarschijnlijk goed. Ik kan mij beter inhouden... Maar ik maak een grapje.
- Gelukkig, anders ga ik een metertje verderop zitten.
- Dat is niet nodig. Ik vervolg mijn betoog.
- Zo zijn we ooit begonnen, zei Niels weemoedig glimlachend, met een betoog van u. Hoe lang krijg ik nog elke week les?
- Ik schat... een maandje.
- Dat zijn 4 lessen?
- Ongeveer. Daarna kom je eenmaal per maand, mits je daar behoefte aan hebt. Ik zie dan ook graag de compositie waar je aan werkt. Na een jaar houden we er mee op, maar je kunt altijd contact met mij opnemen. Soms benadert een oud-leerling mij, omdat hij ergens mee vastzit. Maar nu ga ik weer verder. Ik brei er een einde aan.
- Oké.
- Wanneer je componeert, weet je nu dat je alles mag gebruiken wat je geleerd hebt, en wat je zelf nog verzint. Een doorgangstoon, moet die wel ergens naar toe? Een andere toonaard, mag die alleen optreden na een cesuur of na een modulatie? Is een correcte stemvoering voortdurend noodzakelijk? Lukraak met een klank beginnen en die daarna verder uitwerken, waarom niet?
- Oké, ik snap het. De beer is los.
- Heb jij iets met beren? vroeg Lynn nieuwsgierig.
- Ik?!
- Dat dacht ik... De komende lessen gaan we een paar gaten opvullen. Ik hoef geen analyse van de kathedraal van Debussy te zien. De *Gymnopédies* van Satie kun jij spelen, als ik me niet vergis. We zullen daar een paar regels van bekijken.
- Daar begin ik thuis alvast aan.
- Neem dan de eerste. Je mag die analyseren, maar dat hoeft niet. Alleen de eerste drie regels.
- En polyfonie?
- O ja, polyfonie. Daar zullen we ook nog aandacht aan besteden.
- Wat doen we trouwens met de twintigste eeuw?
- Als jij tonaal wilt blijven werken, heb je weinig te zoeken in de twintigste eeuw. Ik denk dat jouw gave om melodieën te schrijven, gebaat is bij een harmonie die niet al te modern is. Maar je zou, om je nieuwsgierigheid te bedwingen, kunnen proberen om zowel vroeg als laat werk van Skrjabin te bemachtigen. Om te beluisteren, bedoel ik. Probeer de bibliotheek van het conservatorium maar.
- Eh... daar ben ik niet meer welkom.
- Hebben ze je betrappt?
- De portier, een jonge gast nog, vroeg bij wie ik studeerde en ik wist niemand te noemen.
- Een jongeman? Dan is die ouwe schurk van een portier met pensioen... In dat geval kan ik wel een keer met je meegaan, als dat nodig is. Maar hier in de stad zit een gespecialiseerde platenzaak. Beluister eerst het *Pianoconcert Opus 20* en daarna het *Mysterium*. Koop eventueel het concert.
- Niet het Mysterium?
- Ik durf te wedden om een appelflap dat jij het Mysterium binnen vijf minuten afzet.
- Daar hoeven we niet om te wedden. Mijn moeder bakt ze graag.
- Breng mijn complimenten aan haar over en zeg haar dat dit de lekkerste appelflappen zijn die ik ooit heb geproefd.
- Dat zal ik doen.
- Mooi... Ik zie je volgende week weer.
- Met de appelflappen.

Lynn nam de twee appelflappen dankbaar aan.

- Ik heb nogal laat geluncht, maar ik verzeker je, morgen zijn ze op.
- Mijn moeder vond het wel leuk om te horen dat u haar appelflappen zo lekker vindt.
- Ze zijn niet alleen lekker. Ze zijn subliem.
- Ik zal het tegen haar zeggen.
- Doe dat.
- Waar beginnen we mee?
- Hoe staat het met je Intrada?
- Dat wordt niks meer. Na vorige week vind ik de harmonie van het eerste deel zeker te simpel. En ik heb geen zin om het aan te passen.
- Begin je dan helemaal opnieuw?
- Ja, maar niet meteen. We zijn bijna klaar met de lessen, zei u de vorige keer. Ik begin liever wanneer ik alles gehad heb.
- Toch?
- Ja, ook al bent u het er niet mee eens. Die paar weken zullen niet veel verschil maken.
- Het doel van deze lessen is dat jij je zelfstandig verder kunt ontwikkelen. Blijkbaar wil je daar nu mee beginnen. Dan moet het maar.
- De eerste keer dat ik voor mijn maandelijks les kom, neem ik iets moois mee. Ik weet nog niet wat, maar het zal wel voor fanfare zijn. De dirigent heeft al gezegd dat hij mijn compositie wil spelen.
- Daar heb je geluk mee. Veel jonge componisten hebben die mogelijkheid niet. Al is het soms hun eigen schuld.
- Hoezo?
- Ze benaderen de verkeerde lui. Menigeen moet nog aan het idee wennen, dat je als beginner niet zo hoog kunt mikken. Ben blij als een fanfare je werk wil spelen, of een harmonie, en ga bovenal geen rare brieven schrijven aan de dirigent van een gerenommeerd orkest.
- Dat lijkt mij logisch. Ik zou het ook niet willen. Dan experimenteer ik liever met muzikanten die ik ken. Die helpen mij tenminste, ook al is Liesje nog steeds boos.
- Is Liesje belangrijk voor jou?

Niels lachte schamper en zei:

- Nee.
- Goed... Eens kijken... Heb jij iets gedaan aan de eerste Gymnopédie van Satie?
- Ik heb van de eerste drie regels de harmonie bekeken.
- Zet het maar op de standaard van de piano, dan gaan we daar zitten.
- Doe ik. O ja, ik moest nog iets vragen van mijn vader. Hij vond het pianoconcert van Skrjabin erg mooi en hij wilde weten of er nog meer van dergelijke concerten zijn.
- Die zijn er, maar ik vermoed dat hij ze reeds kent. Als je hem op laat schrijven welke pianoconcerten hij in bezit heeft, dan vul ik de lijst wel aan.
- Dat is een goed idee.
- Wat vond je er zelf van?
- U had gelijk. Dat *Mysterium* van Skrjabin mag van mij een mysterie blijven.
- Je vond de harmonie ietsje te modern?
- Ietsje? Zeg maar gerust *veel*. Kun je dat werk nog met de oude harmonieleer ontleden? Nee, zeker?
- Inderdaad. Skrjabin had zelf een systeem ontwikkeld. Je zou dat eerst moeten bestuderen. Als je daar zin in zou hebben.
- Heeft u dat gedaan?
- Nee, ik ben nogal wantrouwend als het gaat om systemen. Bovendien heb ik daar niets aan. Wat ik componeer, komt vanuit mijn innerlijk aanrollen. Ik heb daar toch geen vat op.
- Bij mij gaat het later misschien ook zo.
- Maar nu kun je nog een richting kiezen, dus luister naar zoveel mogelijk muziek, en niet alleen naar

overbekende werken.

- Kunt u mij een tip geven? U weet dat ik niet van vals klinkende muziek hou. Het moet wel een beetje vlot zijn, maar dan uit de twintigste eeuw.

- Je zou eens kunnen luisteren naar de muziek van *Bohuslav Martinů*. Hij heeft composities voor piano geschreven die jij misschien kunt spelen. Vraag je pianoleraar naar het album *Puppets*. Als ik mij niet vergis is het allereerste nummer uit de serie niet zo moeilijk. Je zou dat kunnen proberen te analyseren. Veel zal je bekend voorkomen. Hou er wel rekening mee dat Martinů tot een generatie componisten behoort die zich niet verplicht voelt om de regels van de harmonieleer altijd te volgen. Het zal niet eenvoudig zijn.

- Martinu...

- Ja, met een rondje op de u. Ik weet niet hoe je dat noemt. Hij was een Tsjech.

- En de Fransen? Satie ken ik, maar zijn er nog meer uit de twintigste eeuw?

- Wat de twintigste eeuw betreft, is *Francis Poulenc* een beter voorbeeld dan Satie. Luister eens naar zijn *Concert champêtre*. Hoewel zijn orgelconcert jou beter zal bevallen. Meer herrie.

- Maar er zijn geen Duitse componisten die een beetje simpel schrijven?

- Het is maar net wat je simpel noemt. Maak niet de fout om te denken dat alles wat niet avant-gardistisch is, wel simpel moet zijn. We zijn geen Duitsers, en ook geen calvinisten.

- Is er zoiets als een Brabantse stijl?

- Niet echt. Wat je Brabants zou kunnen noemen is een zekere terughoudendheid. Op geen enkel gebied mag het te dol worden. Vooruitgang is mooi, maar wel rustig aan. In algemene zin dan, want persoonlijk beschouw ik sommige stromingen binnen het avant-gardisme niet als een vooruitgang.

- Ja, zoiets maakte ik laatst nog mee. Mijn vader en Pierre willen de showroom verbouwen, maar ze zaten met een probleem. Toen zijn ze naar het café gegaan, om een biertje te drinken. Ze dachten dat het daarna wel beter zou gaan.

- Zoiets... Brabanders relativeren graag. Dat lijkt me trouwens wel logisch voor levensgenieters. Maak je niet druk, het leven is zo voorbij. Geniet maar, dan heb je dat tenminste gehad.

- Ja, glimlachte Niels. Dat komt mij heel bekend voor.

- Ik zit nu te denken of ik een Duitser kan vinden die nogal losjes in het leven stond. Richard Strauss componeerde vrij traditioneel, maar hij was net zo pompeus als de rest... Misschien *Kurt Weill*, hoewel hij evenmin een vrolijke jongen was. Je kent hem wellicht van *Die Dreigroschenoper*.

- Dat zegt mij niets.

- Het lied *Mackie Messer*, ook wel bekend als *Mack the Knife*?

- Daar heb ik wel van gehoord... En als ik nou iets wil bestuderen dat ingewikkelder is, misschien toch een beetje modern, gewoon om van te leren?

- Laat Henk jou een en ander voorspelen. Hij kent jouw smaak en hij weet ook wat je aankunt qua spelniveau.

- Wat vindt u zelf mooi, uit de twintigste eeuw?

- Eens denken... *Fontane di Roma* van *Ottorino Respighi*... De toccata voor orgel van *Charles-Marie Widor*...

- Ja, zei Niels enthousiast, die ken ik!

- Dat verbaast mij niets. Ik neem aan dat de versterker voluit gaat als je de toccata beluistert?

- Natuurlijk. Het hele huis staat dan te schudden. Kent u die trouwens nog meer?

- Je bedoelt luidruchtige stukken?

- Ja, dat de lepeltes uit de kopjes rinkelen.

- Je zou de finale uit de orgelsymfonie van *Saint-Saëns* kunnen proberen.

- Oké. Nog meer?

- *Finlandia* van *Jean Sibelius* is ook een goede kandidaat. Onthoud jij dit wel allemaal?

- Ik ben nog jong. Ik heb een goed geheugen.

- Vast wel.

- En als ik dadelijk buiten ben, schrijf ik het stiekem op.

- Zoiets vermoedde ik al. We gaan eens beginnen aan de *Gymnopédie*. Zet hem maar neer.

Lent et douloureux (Lento e Lagrimoso)

Erik Satie 1866 - 1925

Piano

- Ik dacht, zei Lynn verwonderd, dat je dit geanalyseerd had.
- Dat was ik wel van plan, maar het was zo simpel... Zal ik vertellen wat hier staat?
- Ik ben benieuwd, zei Lynn met een ingehouden glimlach.
- U glimlacht stiekem. Er zal wel meer aan de hand zijn.
- Misschien... Viel je iets bijzonders op?
- Ja, dat hij IV – I gebruikt, maar ik wist al van u dat hij zich niets aantrekt van de gebruikelijke volgorden. IV – I zie je niet vaak.
- Is het wel de goede toonaard?
- Volgens Satie staat het in D majeur.
- Maar is dat ook zo?
- Ik begin achterdochtig te worden.
- Je zou ook kunnen zeggen dat hij in G begint. Daarna V zou niet zo vreemd zijn. I – V is een meer voor de hand liggende volgorde dan IV – I.
- Het kan geen V in G majeur zijn. Dan zou er geen Cis staan.
- In G majeur inderdaad niet. Ik ben er wellicht schuld aan dat je hier ingetrapt bent. Satie gebruikte soms inderdaad afwijkende volgorden, al dan niet in combinatie met geleende akkoorden, maar wat het meest opvalt in dit werk, is het gebruik van een kerktoonladder.
- Een kerktoonladder.
- Speel de toonladder van *F Lydisch* eens.
- Eh... Ik ken ze niet allemaal van buiten.
- Speel een toonladder van F naar F door alleen de witte toetsen te gebruiken.

- Dat lukt wel.

Niels speelde traag de toonladder, terwijl hij aandachtig luisterde.

- Klinkt wel een beetje vreemd, zei hij toen.

- Zeker, kijk maar naar de intervallen. Tussen de F en de B, een kwart boven de grondtoon, zit een overmatige kwart. Dit is de enige kerktoonladder waarvan de eerste vier tonen op een grote secunde afstand van elkaar liggen, *F G A B*.

- Ja, maar hier zit geen Fis in.

- Speel nu een toonladder van G naar G en gebruik een Cis in plaats van een C, en een Fis in plaats van een F.

Weer speelde Niels langzaam de toonladder. Hij zei:

- Dat klinkt hetzelfde.

- Ik ben blij dat je het hoort. Een kerktoonladder kun je transponeren. Wat je zojuist gespeeld hebt, is *G Lydisch*.

Niels keek haar verbaasd aan en zei:

- O.

- Precies. Deze compositie staat in *G Lydisch*. Vandaar de twee kruisen als voortekens.

Lent et douloureux (Lento e Lagrimoso) **Erik Satie 1866 - 1925**

Piano

pp

2 3 4 5 6

- En in *G Lydisch*, vervolgde Lynn, is de volgorde in maat 1 en 2 niet IV – I, zoals jij dacht, maar I – V, een niet zo zeldzame volgorde.

- Ik snap het. En verder? Ik dacht dat hij in maat 5 met een noneakkoord begint. Is dat goed?

- Je verkeert in ieder geval in goed gezelschap. De meeste musici ervaren dit als een noneakkoord. Ik ben het zelfs een keer in een leerboek tegengekomen.

- Dus dat is goed.

- Nee, zei Lynn beslist.

- Maar het staat zelfs in een leerboek!

- Vandaar dat ik niet graag met musici over theorie praat.

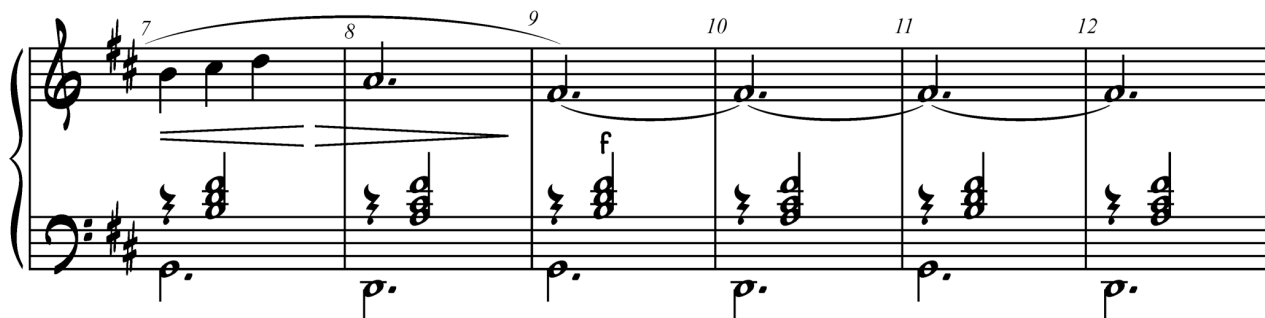
- Wat is het dan wel?

- De volgorde I – V in *Lydisch* klinkt een beetje raar voor een gehoor dat geen kerktoonladders gewend is. Dat geldt voor ons, maar dat geldt ook voor de musici die in de negentiende eeuw leefden. Dit is in 1888 geschreven. De gebruikelijke ervaring bij een I – V in majeur of mineur is er dan ook niet. Wel een *mysterieuze* klank, zoals ik het eens omschreven heb gezien, godbetert. Dit maakt het eenvoudiger om niet een overbekende volgorde van trappen te horen, maar een orgelpunt. Mits het maar lang genoeg duurt, of vaak genoeg herhaald wordt. En dat gebeurt.

- Die twee akkoorden vormen een orgelpunt?

- Inderdaad. En zoals je weet kun je je veel veroorloven boven een orgelpunt. Satie begint de melodie in maat 5 dan ook niet met tonen die deel uitmaken van een none, maar met de tonen van een vrije melodie. Hoewel ik een alternatieve uitleg accepteer, namelijk dat hij de Fis en de A als een omspeling heeft bedoeld van de G in maat 6, die op zijn beurt een vertraging is voor de Fis, die zowaar het orgelpunt weer onderdeel maakt van de harmonie. En blijft dat zo?

- Eh...



- Ja, zei Lynn. Maar het is de vraag of dat zijn bedoeling was. Elke componist die opgegroeid is met majeur en mineur, komt daar vanzelf in terecht, al wil hij nog zo graag in een kerktoonladder componeren. Tenzij je uitstekend geschoold bent. Dat gold voor Debussy en voor Ravel, maar Satie kwam op dat gebied tekort. Hij was matig geschoold en al een keer weggestuurd van het conservatorium. Zijn kracht lag elders. Maar hij kreeg hier steun. Door de eindeloze herhaling bleef V – I als een orgelpunt werken, hetgeen hem de vrijheid gaf om verder te werken aan een vrije melodie. Het lukte hem om de sfeer vast te houden. De Gymnopédie is daardoor een fraai werkje geworden. Het is echter niet het werk van een uiterst doortrapt componist, maar van iemand die zich in een avontuur begaf en daar heelhuids uitkwam omdat zijn instinct hem niet in de steek liet. Dat is trouwens wel vloeken in de kerk. Na zijn dood stelde men immers vast dat hij een genie was. Alles van Satie ontleedt men met uiterste zorgvuldigheid, omdat een gewone sterveling hem natuurlijk niet kan volgen. Voor een genie buig je, en je accepteert alles wat hij uitdeelt als wonderbaarlijk schoon.

- Maar u niet.

- Satie is zeker een genie. Op jonge leeftijd zoiets componeren, dan heb je hulp van de goden nodig. Bovendien had hij het benul om niet de weg te volgen die op dat moment voor de hand lag, namelijk een toename in gecompliceerdheid. Ofschoon hij dat door zijn gebrekkige scholing ook niet aan had gekund. Er is eveneens sprake van puur geluk. Zijn persoonlijkheid, het voorwerk dat door anderen was gedaan, en de periode waarin hij tot wasdom kwam, dat heeft hem zeker geholpen. Maar dat is eigenlijk op elke succesvolle componist van toepassing.

- Hoe dachten Debussy en Ravel over zijn werk?

- Zij waardeerden het. Het zou me trouwens niets verbazen als een van hen Satie heeft moeten uitleggen wat hij daar nou precies gedaan had.

- Maar u zag het.

- Hou er rekening mee dat een andere componist het niet met mij eens hoeft te zijn. Beslis zelf maar wat je wilt geloven. Ik wil niet dat er een oorlog uitbreekt. In het verleden zijn de leerlingen van de ene componist in staat geweest om de andere componist de hersens in te slaan, alleen al omdat er tussen die twee een meningsverschil bestond.

- Daar heeft u mij niet voor nodig.

- Daar heb ik mezelf niet eens voor nodig. Ze doen maar.

- Heeft u leerlingen die zo componeren? Als Satie, bedoel ik.

- Alexander heeft mij een keer verrast met een melodie die boven de harmonie leek te zweven. Heel apart. Het heeft een tijdje geduurd voordat ik begreep wat hier de oorzaak van was.

- Hij gebruikte ook een kerktoonladder?

- Nee, zelfs dat niet. Hij ontweek herkenbare punten in de harmonie. Je kon nergens zeggen wat er precies gaande was, daarom raakte de melodie niet verankerd aan de harmonie. Ook hij was op dat moment nog niet goed geschoold. Het was, net als bij Satie, puur instinct.

- Maar ik doe het niet zo?

- Bij jou vloeien de melodische lijnen alsof zij aan een dichterlijke ader ontspringen. Maar wel in een traditionele harmonie. Het wordt zeer interessant om te zien hoe jij je verder gaat ontwikkelen.

- Goh...

- We zijn allemaal verschillend.

- Maar u heeft het makkelijk gehad, in feite. Uw stijl was er meteen.

- Het is mogelijk dat ik niet zo'n zin had om me verder te ontwikkelen. Op het conservatorium voelde ik me wel verplicht om optimaal te presteren, maar dat was meer omdat mijn leraar zo zijn best had gedaan voor mij. Ik wilde hem niet teleurstellen. En op den duur leek het mij wel handig om alles te weten wat er te weten viel.
- Weet u echt alles?
- Alles wat *onderwezen* werd. Natuurlijk weet ik niet alles. Misschien als ik 90 word. Al is het mogelijk dat ik dan zal moeten erkennen, dat ik eigenlijk *niets* weet.
- Hoe kan dat nou?
- Vergelijk het met natuurkundig onderzoek. Na eeuwen van geploeter ontwikkelt men een aardig idee over de samenstelling en het gedrag van atomen. Tot door nieuw onderzoek blijkt dat het allemaal toch anders is. Waren de natuurkundigen van de vorige generaties onbenullig? Dachten zij niet goed na? Nee, men ontwikkelt zich simpelweg verder. Zo kun je de harmonieeler ook in getallen vangen. Waarom doen wij dat niet? En als iemand het wel doet, blijkt dan dat wij ons vergist hebben?
- Ja, maar zo kun je wel bezig blijven.
- Voor geleerden is dat ook de bedoeling. Als componisten hoeven wij ons hier geen zorgen over te maken. Wij tappen uit een ander vaatje. Daarom moet je componeren vanuit je innerlijk. Je brein is een machtig instrument. Als het je lukt om vanuit je innerlijk te componeren, maakt niemand je wat. Elk mens is immers weer anders. Een ander heeft jouw innerlijk niet. Die kan jou niet op jouw pad volgen. Zie hier de zwakte van het componeren *in de stijl van*. Ik ken een componist die uitstekende liedjes schrijft. Je hoort ze regelmatig op tv. Hij is goed geschoold en wellicht daarom leed hij onder de gedachte dat hij soms niet serieus genomen werd. Toen heeft hij een aantal composities gemaakt in de stijl van Chopin, Van Beethoven enzovoorts. Heel jammer. Hij heeft dat niet nodig.
- Maar hij vond het misschien leuk om te laten zien dat hij dat ook kan.
- Ik heb wel eens gezegd, en ik herhaal het, Chopin kon niet in *zijn* stijl een pakkend liedje schrijven. Van Beethoven zou er ook niets van bakken. Die schreef zo al slecht voor een zangstem.
- Ik heb door wat u doet. U draait het om.
- Uitstekend, jij begrijpt me.
- Maar hij is goed geschoold?
- Hij heeft compositie gestudeerd aan het conservatorium, als een van de weinige van de vele liedjesschrijvers die wij in Nederland kennen. Dat stak hem wellicht. Dat hij op één lijn werd gezet met een verzameling amateurs die amper een gitaar vast kunnen houden.
- Ja, maar hij heeft er zelf voor gekozen.
- Ik weet niet waarom hij overstag ging. Misschien had hij inmiddels een gezin en kreeg hij door dat hij met zijn serieuze werk geen droog brood zou verdienen. Als componist kun je weliswaar besluiten om gewoon te doen waar je zin in hebt, maar als anderen van jou afhankelijk zijn, kom je al snel terecht waar je niet wilt zijn. Vraag je maar eens af of een prettig gezinsleven afgestreept kan worden tegen een mislukt leven als componist.
- Je kunt toch allebei goed doen?
- Dat weet ik niet. Ik twijfel. Zelf ben ik liever alleen, maar zo is mijn persoonlijkheid nu eenmaal.
- Bent u dan nooit eens eenzaam?
- Ik ervaar wel eens een licht gevoel van onbehagen. Dat neemt af wanneer ik mijzelf trakteer op een andere omgeving. Vermoedelijk heb ik een voorraad aan beelden nodig, die verbruikt worden tijdens het componeren. Maar dat is wat anders... Ik weet het niet. Misschien wel. En jij?
- Eenzaam? Ik zou willen dat ze mij wat meer met rust lieten. Laatst was ik op mijn kamer aan het studeren, toen mijn moeder binnenkwam met de stofzuiger. Echt niet leuk.
- Je had kunnen vragen of ze later terug wilde komen.
- Dat had ik al een keer gedaan. Toen zei ze dat ik voortaan zelf mijn kamer kon stofzuigen. Gelukkig is ze dat vergeten.
- Een keertje stofzuigen kan geen kwaad.
- Ik vind van wel. Als ik daar mee begin, moet ik straks ook afstoffen. Of de afwas doen, brrr...
- We houden er maar eens mee op... O ja, de volgende keer doen we iets aan polyfonie.
- Eindelijk.

Niels - Les 48

- Polyfonie, zei Lynn.
- Ja, zei Niels, dat zouden we vandaag behandelen. Ik zet me alvast schrap.
- Je zet je schrap? Waarom?
- Omdat polyfonie volgens mij heel erg moeilijk is. Maar ik wil het wel leren.
- Wil je het leren omdat het je moeilijk lijkt, of omdat je polyfone muziek mooi vindt?
- Eh... Eigenlijk om te voorkomen dat ik in de toekomst vast kom te zitten, als ik het een keer probeer. Ik bedoel, ik vind de muziek van Bach heel mooi, maar ik hoef zelf niet per se zo te schrijven.
- Polyfoon componeren vereist iets meer geknutsel, maar als je de harmonieleer beheerst, levert het contrapunt niet veel problemen op.
- Harmonieleer? Dat is toch wat anders dan contrapunt?
- Dat wel, maar je schrijft contrapunt in een harmonische zetting. Zonder voldoende kennis van de harmonieleer heeft het geen zin om een polyfoon werkje te schrijven. De harmonie is nog steeds belangrijk. *Hoe* je de stemmen behandelt, dat wijkt in grote lijnen af. Begrijp je?
- Niet echt.
- Ik laat je eerst een voorbeeld zien.

Allegretto - Freudig Johann Kirnberger 1721 - 1783

Orgel

1 2 3 4 5 6 7 8

- Dit is een kort stukje muziek dat geschreven werd door Johann Kirnberger. Hij heeft mogelijk les gehad van Bach, maar in ieder geval van een leerling van Bach, Johann Peter Kellner.
- Ik heb nog nooit van hem gehoord.
- Lang geleden hoorde ik een klavecimbelconcert van hem en ik dacht even dat het een werk was van Bach. Hij was een uitstekend componist, zeer vakkundig, ook een bekwaam theoreticus, maar ik denk dat hij hetzelfde probleem had als de zonen van Bach.
- En dat was?
- Beter dan Bach wordt het nooit. In een andere stijl maak je meer kans om op te vallen, zoals je bij Mozart en Van Beethoven kunt ervaren, maar Kirnberger zat qua stijl te dicht bij Bach. Niels knikte, terwijl hij nieuwsgierig de partituur bekeek.
- Zie je de harmonie? vroeg Lynn.
- Ja, hij begint gewoon met I in A majeur.
- Je kunt de harmonie analyseren zoals je gewend bent. Het is niet moeilijk.

- In maat 4 staat in de rechterhand een D, maar in de linkerhand een Dis.

Allegretto - Freudig Johann Kirnberger 1721 - 1783

- Zoals ik reeds zei, het is niet moeilijk. De akkoorden in maat 4 zijn I – (VII) – I4/6 – V.
- Dus als ik het goed begrijp, is de harmonie van een polyfoon werk niet anders dan de harmonie van een homofoon werk?
- Je kunt een fuga van Bach analyseren en een compositie van Haydn, en je zult dezelfde harmonieën aantreffen. Hoewel Haydn in het begin nogal eenvoudig componeerde.
- Oké. Wat is dan het verschil?
- De gangbare opvatting is, dat in een polyfone compositie elke stem een zekere zelfstandigheid bezit. In een homofoon werkje komt het nogal eens voor dat de melodie alle aandacht krijgt en de overige stemmen de akkoorden vormen en het ritme ondersteunen. Ik zal je een voorbeeld laten zien. Dit ken jij vast wel.

Allegretto

- Ja, zei Niels, die heb ik thuis ook. Dat is *Alla Turca* van Mozart.
- Inderdaad. De aansprekende melodische lijn zit in de bovenste stem, de rest vormt het akkoord en benadrukt het ritme. Je zult het met mij eens zijn, dat hier geen sprake is van zelfstandigheid van alle stemmen. De linkerhand dient slechts ter ondersteuning. Dit is duidelijk homofone muziek.
- Maar wanneer is een stem zelfstandig?
- Een stem kun je zelfstandig noemen wanneer deze een rol van betekenis speelt en je, ofschoon niet voortdurend, de stem bij het luisteren kunt isoleren, bij voorkeur omdat de melodische lijn voldoende opvalt. Vaak is het niet zozeer een lijn als wel een patroon, zeker als er sprake is van een sequens. In maat 2 en 3 van de compositie van Kirnberger zie je daar een voorbeeld van.
- Ik zie het.
- Maar er is meer. Je gehoor kan wel wat hulp gebruiken bij het herkennen van de afzonderlijke stemmen. De meest opvallende hulpmiddelen zijn de *imitatie* en de inzet *na een rust*. In maat 1, in de tenor, wordt een patroon gepresenteerd dat bestaat uit twee zestiende noten en twee achtste noten. Dat patroon duikt in alle stemmen op, stevast na een rust. Tot op de dag van vandaag wordt deze techniek toegepast. Ook bij een homofoon werk valt een melodie meer op als hij wordt ingezet na een rust.
- Ik zit net naar de tweede regel te kijken en daar zie je dat heel duidelijk bij de bas. Die doet trouwens niet veel.



- De compositie is vierstemmig, maar wat je in de praktijk op zal vallen, is dat vierstemmige polyfone composities voor een deel *driestemmig* zijn. Er zwijgt regelmatig een stem, soms zelfs twee stemmen. Ik weet trouwens niet meer waar ik dit stukje muziek vandaan heb. Omdat het zo kort is, vermoed ik dat het niet compleet is.

- Is dit misschien een fuga?

- Nee. In een fuga wordt eerst het thema gepresenteerd in de aangegeven toonaard, waarna in een tweede stem het thema op een andere hoogte wordt ingezet. Gewoonlijk in een toonaard die een kwint of een kwart hoger ligt. Hier zet het thema, dat we beter een kort motief kunnen noemen, steeds in op de tonica van A majeur. Wat je eveneens zelden ziet in een fuga, is dat als *tegenstem* in de bas het motief meteen herhaald wordt, zoals in maat 2.

Allegretto - Freudig Johann Kirnberger 1721 - 1783

Orgel

- Maar hij zet wel in op de Cis in plaats van de A, zei Niels, in maat 2.

- Het is nog steeds de tonica... Zie jij het spel met de imitaties in de sequens in maat 2 en 3? Twee dalende zestiende noten gevolgd door een grote nootwaarde en dat wisselend tussen alt en sopraan?

- Ja, dat klinkt volgens mij best goed.

- Als je dit thuis wilt spelen, neem dan als tempo 60 slagen per minuut. Dat is voor jou snel genoeg. En je kunt *full organ* op je keyboard inschakelen.

- Ja? zei Niels blij verrast. Dan doe ik dat. Moet ik het niet eerst aan Henk vragen?

- Dat is voortaan niet meer nodig. Je zult veel partituren moeten bestuderen, ook als je de muziek niet zelf kunt spelen. Eventueel speel je de belangrijkste passages langzaam door. Tenzij je nog jaren piano blijft studeren, zul je er aan moeten wennen dat je kennisniveau hoger is dan je spelniveau.

- Daar heb ik geen problemen mee. Maar wat ik me nou afvraag... Hoe maak je al die stemmen zelfstandig? Ze moeten allemaal goed klinken, dat snap ik... Is daar een truc voor?

- Niet een truc, wel een werkwijze. Wat je beslist *niet* moet doen, is eerst een lange melodische lijn schrijven en daar een tweede stem onder proberen te schrijven. Ook in een homofoon werk componeer je niet eerst een melodie, waarna je er een harmonie onder frommelt. Je werkt noot voor noot, maat voor maat, in de stemmen die op dat moment actief zijn. De harmonie is het gevolg van de beweging in de stemmen en de beweging wordt weer gestuurd door de harmonie. Ze behoren met elkaar verstrengeld te zijn. Anders wordt het componeren in een klassieke stijl onnodig moeilijk. En ontzeg jezelf de sequens niet. Wanneer je een leuk patroon hebt geschapen en je dit patroon een aantal keren kunt herhalen, doe het dan gerust. De mens houdt van herhalingen. Wij worden er blij van, als we iets herkennen. Verder wil ik je nog waarschuwen. Als musici over polyfonie praten, doelen ze stevast op

Bach. Maar Bach was een uitzondering. Handel, een tijdgenoot van hem, schreef ook polyfone muziek, maar die maakte er soms een potje van. Hij deinsde niet terug voor parallelle tertsen in een fuga. Dat kost je tijdelijk de zelfstandigheid van maar liefst twee stemmen. Een enkele keer houdt ook Bach het voor gezien en noteert hij grote notenwaarden in plaats van een interessante tegenstem. Het is en blijft mensenwerk.

- U zei daarnet dat in een fuga het thema in een andere toonaard wordt herhaald.

- Dat klopt.

- Dan moet je dus moduleren.

- Inderdaad.

- Maar als de tweede inzet van het thema meteen op de eerste inzet volgt, wanneer moet je dan moduleren? Dat kan toch niet? Eerst heb je een thema in de ene toonaard en daarna het thema in een andere toonaard. Volgens mij krijg je de kans niet om te moduleren.

- Tenzij het thema zelf moduleert. Je hebt modulerende thema's en niet-modulerende thema's. Ik zal even in mijn spullen zoeken, momentje...

- Wilt u thee?

- Goed idee. Earl Grey, graag.

Even later zette Lynn het voorbeeld op de standaard.

- Dit is een driestemmige fuga van Bach. Het thema is zeer eenvoudig. Het begint in de alt op de tonica van D mineur. In maat 5 zet het thema in de sopraan in. Op de kwint, maar *niet* in een andere toonaard. Het is nog steeds D mineur. Waarom deed Bach dat? Omdat het kan. De eerste toon van het thema heeft niet per se een andere toonaard nodig. Dat verandert bij de tweede toon. In het thema ligt die op een grote secunde afstand van de eerste toon. Als hij in D mineur blijft, zou hij nu Bes moeten gebruiken, op een kleine secunde afstand. In A mineur kan hij een B gebruiken, *wel* op een grote secunde afstand. Daar kiest hij dan ook voor. Noodgedwongen, of als onderdeel van een vooropgezet plan, moduleert hij naar A mineur.

Begrijp goed wat dat betekent. Het thema is een niet-modulerend thema. Als hij het thema in de sopraan inzet in maat 5, moduleert hij. Het thema is echter nog steeds een niet-modulerend thema. Hoe kan dat? Is het mogelijk dat een passage zowel modulerend als niet-modulerend kan zijn? Nee, dat kan niet. Desalniettemin is hier geen sprake van magie. We hebben dit eerder besproken. Het spilakkoord van een modulatie komt in twee toonaarden tegelijk voor. Gaandeweg de modulatie verschuift het belang van de vorige naar de volgende toonaard. De tweede inzet van het thema vindt namelijk plaats op een spilakkoord. Het is I in D mineur, dat gelijk is aan IV in A mineur. In maat 6 volgt een akkoord dat je als een onvolledige V5/6 kunt analyseren. In maat 7 is hij in A mineur aanbeland. Het is een standaard cadens, IV – V5/6 – I. Voor de duidelijkheid herhaalt hij V in maat 8.

Nogmaals, denk goed na. Wat je hier ziet is dat Bach in de alt, de tegenstem onder het thema, *niet* alleen maar noten kiest die hij goed vindt klinken, maar noten die tot een *akkoord* behoren. Een akkoord dat hij daar nodig heeft. De harmonie bepaalt de tonen waaruit hij mag kiezen. Daarom gaan amateurs vaak de mist in, wanneer zij polyfoon proberen te componeren. Zij verzinnen interessante patronen en proberen die om te keren of zelfs in kreeftengang toe te passen. Maar waar ze allereerst naar zouden moeten kijken is de *harmonie*.

- Goh... Het is allemaal zo briljant gedaan.

- Niet echt. Het thema is doodsimpel en in maat 5 gebruikt hij een kwint als interval. Volgens mij begint hij daar pas met nadenken.

- Ja, maar zoals u het uitlegt, krijg je het gevoel dat je zelf nooit zoiets zou kunnen.

- Ik leg het omstandig uit, zodat je begrijpt wat zich hier afspeelt, maar nog steeds componeer je op je gehoor. Bij een polyfoon werk moet je je wel meer bewust blijven van de processen die zich afspelen. Wanneer je polyfoon componeert en voortdurend op zoek bent naar een ingewikkelde constructie of over elke noot lang moet nadenken, dan hou je er maar mee op. Tenzij je nog studeert, natuurlijk.

- Volgens mij denkt elke muzikant dat polyfonie heel erg moeilijk is.

- Vast wel. Ik verdiep me er liever niet in, in wat de gemiddelde muzikant denkt. Bovendien is het mij inmiddels wel duidelijk dat mijn maffe brein net iets anders werkt. Of... dat weet ik niet. Wanneer ik componeer, *hoor* ik de tonen voordat ik ze opschrijf. Maar dat ik ze gehoord heb, ben ik me pas bewust als ik ze noteer. Ik heb daar geen invloed op. Het zou mij niets verbazen als zou blijken dat de mens maar heel weinig bewust kiest. Af en toe heb ik het gevoel dat wij slechts biologische machines zijn.

- Kijkt u ook naar Star Trek?

- Jazeker. Na het avondeten doe ik een tijdje niets en dan mag ik graag naar Star Trek kijken, of naar een western. Liefst eentje waarbij de slechterikken op de hielen worden gezeten door de goeierikken. En dan een shoot-out natuurlijk, vlak voor het einde. Ik vind het zeer bevredigend om het gepeupel te zien sterven, bij voorkeur op een wrede wijze.

- Dan bent u niet zo vredelievend.

- Het is maar een film.

- Wie vindt u het beste, Kirk of Picard?

- Dat is een moeilijke... Ik vind Spock heel leuk, maar die hoort bij Kirk... Afijn, we gaan verder. De fuga is driestemmig. De derde stem moet nog inzetten. Bach blijft in A mineur en hij zet het thema in de bas, in maat 9, voor de derde keer in. In maat 13, wanneer alle stemmen aan de beurt zijn geweest, zit hij nog steeds in A mineur. Maat 13 is niet origineel, zoals je begrepen zult hebben.

- Is dat wel de bedoeling, A mineur? Hij gaat later het thema toch weer opnieuw gebruiken?

- Ja, maar niet meteen. Wanneer alle stemmen aan de beurt zijn geweest volgt meestal een tussenspel. Dat geeft je de ruimte om wat te improviseren en ondertussen te moduleren naar D mineur, mits je dat nodig vindt. Het is niet verplicht om de eerste inzet weer in D mineur te geven. Als ik het mij goed herinner, zet hij het thema later in G mineur in. Op de kwart boven de D.

- En daarna?

- Volgens mij volgt dan weer een tussenspel.

- Niet de andere stemmen?

- Waarom? O, wacht, laat ik dat beter uitleggen. Het is de gewoonte om een fuga in te zetten met het thema en dat meteen te laten volgen door het thema in een tweede stem, terwijl je in de eerste stem een fraaie tegenstem componeert. Daarna kun je doen wat je wilt. Je mag eerst een tussenspel geven en dan pas het thema in een derde stem, eventueel meteen gevolgd door een vierde stem, maar ook dat hoeft niet. Je kunt nogmaals een tussenspel schrijven. Wanneer je alle stemmen gehad hebt, neemt je vrijheid alleen maar toe. Wel *moet* het thema eerst in alle andere stemmen zijn gegeven, voordat het in een stem terugkeert. Je mag dus niet het thema in de eerste stem geven, daarna in de tweede stem, en vervolgens weer in de eerste stem, waarna je het in de derde stem laat opduiken. Iedereen krijgt een beurt, dat is wel zo eerlijk.

- Is er een bepaalde reden voor de volgorde die je kiest?

- Ja. Talent, zin en opportunisme. Kom je tijdens het tussenspel op een *sterk* maatdeel toevallig terecht

op de kwart, of op de kwint, of op de tonica van de oorspronkelijke toonaard, dan kun je besluiten om daar het thema weer in te zetten. Dat hoeft dus niet per se op de eerste tel van de maat te zijn. Je mag er ook een rekenkundig spel van maken. Deze fuga van Bach is daar een goed voorbeeld van. Het thema is 4 maten lang. Hij laat de drie stemmen meteen na elkaar inzetten. Drie keer vier is twaalf maten. Het tussenspel dat hierop volgt is ook twaalf maten lang. Je kunt er dus data in verstoppen, bijvoorbeeld je geboortjaar.

- Dat is wel gaaf... Als ik een driestemmige fuga componeer, dan moeten de eerste twee stemmen na elkaar volgen, maar de derde mag later komen?

- Ja. Overigens, in een moderne fuga hoeft je niet per se op de kwart of de kwint van de tonica in te zetten. Ik heb een fuga gehoord waarvan de tweede stem op een secunde van de tonica inzet.

- Dat is modern?

- Nee, niet echt, maar als jij nu een fuga wilt componeren, veroorloof je dan de verworpen vrijheden van de afgelopen eeuwen en maak jezelf niet wijs dat je je moet beperken tot de kwint en de kwart.

- Het thema van deze fuga moduleert niet, zei u. Wilt u een voorbeeld geven van een thema dat wel moduleert?

- Ik stel voor dat we het vandaag voor gezien houden. Aangezien de polyfonie je nogal interesseert, gaan we daar de volgende keer mee verder. We zullen ook het stretto behandelen. En we zullen eens kijken hoe je polyfonie en homofonie kunt combineren. Dat komt namelijk regelmatig voor.

- Oké. Welke fuga van Bach is dit trouwens? Dan ga ik thuis na of ik iets bijzonders kan ontdekken.

- Het is de *Prelude en Fuga in D mineur*, BWV 899. Bestudeer zeker ook de prelude. Dan zie je een werk dat weliswaar contrapuntisch van opzet is, maar geen zeker fuga. Let op het gebruik van imitaties en rusten voor een inzet. En let op de bas. Wederom is dat het stiefkindje van het geheel.

- Was dat typisch voor Bach?

- Nee, het ligt gewoon voor de hand. Je zult merken dat je zelf ook geneigd bent om de bas wat minder te laten bewegen. Ook de tussenstemmen alt en tenor moet je in de gaten houden. Wij zijn gewend om de hoogste stem, de sopraan, al het fraais toe te bedelen. Dat zouden we niet moeten doen.

- Ik heb er wel zin in, in polyfonie.

- Och, even tussendoor kan het misschien niet zo'n kwaad, maar ik denk dat jouw gave beter tot zijn recht komt in romantische muziek. Polyfonie zou eerder iets voor mij zijn.

- Schrijft u polyfone muziek?

- Meestal niet.

- Maar het ligt u wel.

- Helaas heb ik zeer weinig te vertellen over wat ik schrijf. Er komt uit wat er in zit.

- Ik kan misschien nog kiezen.

- Misschien... Maar het is ook mogelijk dat jouw lot reeds in de sterren geschreven staat.

- Vanavond weer Star Trek.

- Ik heb het in de gids zien staan. Nou, Niels, doe je best. Ik zie je volgende week weer.

- Oké, ik ben weg. *To boldly go where no man has gone before!*

- Ja, helemaal naar Riel.

- Dat moet je toch echt uit je hoofd zetten, zei Lynn. Je weet ruimschoots voldoende van harmonie om polyfoon te kunnen componeren. Gebruik imitaties, zorg dat elke stem de moeite waard is en je bent er al bijna.
 - Ja, maar als u zoiets zegt, over een modulerend thema, dan weet ik niet hoe ik dat moet maken.
 - Kun jij in A mineur een progressie van vier maten componeren?
 - Natuurlijk wel, zei Niels. Dat kan ik al lang.
 - En als ik jou opdraag om in de derde en vierde maat te moduleren, zodat je in maat vijf op de eerste tel in D mineur zit?
 - Geen probleem.
 - Goed... Als je dat gedaan hebt, vraag ik je om een serie noten te selecteren die voldoende aanspreken om als thema te kunnen dienen. Selecteer de noten uit de *zware* maatdelen. Denk je dat zoiets lukt?
 - U bedoelt de zware maatdelen van die vier maten?
 - Uiteraard.
 - Dat lijkt me niet zo moeilijk.
 - Ook gebruik je versieringstonen om het thema te verfraaien, zoals bijvoorbeeld doorgangstonen.
 - Ja, het moet wel goed klinken.
 - Prima. Vertel me nu nog eens dat een modulerend thema voor jou te moeilijk is.
 - Op die manier...
 - Meer is het niet. Misschien vind je het wel prettiger om eerst een progressie te schrijven, zodat de harmonie vaststaat. In feite werkt een ervaren componist ook zo. Weliswaar noteert hij geen akkoorden, maar bij elke noot weet hij uit welk akkoord die noot komt. Het thema ontstaat door de wisselwerking van melodie en harmonie. Een thema componeren zonder ook maar enig benul te hebben van de bijpassende harmonie, stelt de problemen alleen maar uit.
 - Ik ben trouwens weer in de bibliotheek van het conservatorium geweest. Daar hebben ze boeken over polyfonie.
 - Ongetwijfeld. Lees wel de boeken over *instrumentale* polyfonie, niet die over *vocale* polyfonie. De verworvenheden van de vocale stijl zijn opgenomen in de stemvoering die ik je geleerd heb.
 - Nee, over Bach en zo.
 - Ik dacht dat jij daar niet meer welkom was?
 - Dat was ook zo, maar Liesje wil naar het conservatorium en ze was uitgenodigd om te komen voorspelen. Toen ik bij de fanfare op bezoek was, hoorde ik haar vertellen dat ze heel zenuwachtig was. Ik heb toen aangeboden om mee te gaan. Ze was opeens niet meer boos op me.
 - Dat is heel mooi van je. Hoe is het voorspelen afgelopen?
 - Eh... geen idee. Toen ze de kamer in werd geroepen, ben ik naar de bibliotheek vertrokken. Daar heb ik de hele middag gezeten.
 - Je hebt haar niet meer gezien?
 - Nee, ik denk dat ze naar huis is gegaan, toen ze klaar was.
 - Alleen?
 - Ze was op de fiets, net als ik. Die vindt de weg zonder mij ook wel.
- Lynn schudde gelaten nee.
- Zegt de term *dux* u iets? En *comes*?
 - Uiteraard. Ik heb dergelijke termen opzettelijk niet gebruikt, maar als jij alles wilt weten over het schrijven van een fuga, dan werk je die boeken maar door. Ik ben er nog steeds van overtuigd dat jij maar zelden polyfoon zult componeren.
 - Dat kan best, maar ik vind het *nu* interessant.
 - Daarom besteed ik er aandacht aan. Ik ben de beroerdste niet. Had jij verder nog iets?
 - Ja, ik heb thuis even zitten tellen in BWV... dinges.
 - BWV 899 bedoel je?
 - Ja. U zei, het begint met drie keer het thema van vier maten, dat is twaalf, en daarna een tussenspel

van 12 maten. Volgens mij is dat niet zo. Na drie keer het thema volgen maar 7 maten, voordat het thema weer inzet.

- Weet je dat zeker? Zeven en vier maakt elf.
 - O ja, na dat thema komt nog wel een losse maat.
 - Een losse maat?
 - Ja, er zit zomaar een maat tussen. Daarna zet het thema weer in.
 - Dankzij die losse maat komt het totaal op 12.
 - Eigenlijk wel.
 - Ik kan me vergist hebben, maar Bach lijkt hier een veelvoud van vier zeker belangrijk te vinden.
 - Misschien dat ik het zelf ook eens een keertje ga proberen, componeren met getallen.
 - Doe dat. Wat zullen we nu eens gaan doen?
 - Ik heb nog een vraag. U zou trouwens vandaag het stretto behandelen.
 - Dan doen we dat dadelijk. Wat is je vraag?
 - Ik vroeg me af of de toonaard die hij kiest na de... mag ik toch *dux* zeggen?
 - Als jij daarmee de eerste presentatie van het thema bedoelt wel.
 - Ja, dat bedoel ik. De toonaard die hij kiest, heeft dat iets te maken met het aantal stemmen?
 - Ik weet even niet, zei Lynn, hoe ik die vraag moet plaatsen.
 - BWV 899 is driestemmig. Het thema zet in op de tonica, in D mineur, daarna volgt twee keer het thema in A mineur. Wanneer Bach opnieuw de dux inzet, is het weer in D mineur. Twee inzetten in A mineur? Is het niet de bedoeling dat het thema steeds in een andere toonaard begint?
 - Ach, bedoel je dat? We zullen het eens nagaan.
- Lynn greep een album dat op de piano lag, vouwde het open en zette het op de standaard.
- Dit is het befaamde *Wohltemperiertes Klavier* van Bach, en wel het eerste boek. Koop het. Het is de bijbel van de polyfonie, zoals mijn oude leraar het noemde. Heb ik je dat nooit verteld?
 - Niet dat ik me kan herinneren.
 - Wij zien hier voor ons 24 preludes en fuga's in alle mogelijke toonaarden, twaalf in majeur en twaalf in mineur.
 - Waarom twaalf?
 - Omdat er maar twaalf verschillende tonen zijn in een octaaf. Heb jij ze nooit geteld?
 - Och ja... stom.
 - We beginnen met fuga nummer één. Maak je niet ongerust, we bekijken er maar een paar. Een fuga in C majeur, vierstemmig. Het thema begint uiteraard in C majeur, in de alt. Daarna treedt het op in G majeur in de sopraan, vervolgens in G majeur in de tenor en als laatste in C majeur in de bas.
 - Ja, meteen na elkaar. Hij gebruikt hier geen tussenspel.
 - Een tussenspel is niet verplicht. Maar hij eindigt dus in C majeur. Als hij het thema weer gebruikt, duikt het in de sopraan op, weer in C majeur. Samengevat, C majeur - G majeur - G majeur - C majeur en in de volgende ronde wederom C majeur.
 - Het is net alsof hij het thema op de kwint wil hebben, voordat hij het opnieuw inzet op de tonica.
 - Daar lijkt het wel op. We kijken naar de volgende fuga, nummer twee in C mineur. Die is driestemmig. Laten we het meteen samenvatten. C mineur - G mineur - C mineur en daarna begint hij opnieuw in... Hé, dat is grappig, hij noteert het thema in Es majeur, de parallel van C mineur.
 - Dus dat kan ook?
 - Als Bach het doet, mag jij het zeker. Wat zou hij daarna doen? De tweede keer treedt het weer in G mineur op en de derde keer... Ik zie geen derde keer, jij wel?
 - In maat 20, zei Niels.
 - O ja, weer in C mineur. En daarna volgt het gebruikelijke rommeltje in het slotdeel.
 - Wat bedoelt u met een rommeltje?
 - Ik zou je het *stretto* nog uitleggen. Het stretto vind je in het slotgedeelte van een fuga. In een stretto zet het thema in een volgende stem in, terwijl het in de vorige stem nog bezig is. De inzetten overlappen elkaar. Dat is de officiële uitleg. In de praktijk gaat het er vaak anders aan toe. Het is mogelijk dat een deel van het thema ontbreekt, misschien wordt er nogal vrijmoedig met het thema omgegaan, bijvoorbeeld intervallen worden gewijzigd, en soms komt er helemaal geen stretto. Je kunt

dus je gang gaan. Bij Bach lijkt het stretto nog het meest op een improvisatie.

- Ja, maar is het dan nog wel een fuga?
- Dat zal mij werkelijk een zorg wezen, en Bach ook.
- O...
- Begrijp me goed, ik vind het prima als jij een fuga wilt componeren die aan de regels voldoet, maar die regels zijn afgeleid van wat een grootmeester als Bach *gemiddeld* deed. Wanneer hij een keer iets anders deed, noemt men dat een *uitzondering*. Ik denk dat Bach het daar niet mee eens zou zijn. Hij probeerde *altijd* iets anders te doen. Hij varieerde in het ritme, in de maatsoort, in de toonaard en in de structuur. Daarnet bleek dat een thema ook in de parallel toonaard voor kan komen. Een volgende keer gebeurt dat weer niet. Hij componeerde niet eens polyfoon.
- Wat zegt u? reageerde Niels verbaasd.
- Hij *componeerde*. Vergelijk het met *Chinees eten*. Ik neem aan dat je wel eens Chinees eet?
- Ja, Foe Yong Hai vind ik lekker.
- Maar een Chinees noemt het gewoon *eten*. Zo zou een componist uit de Renaissance heel raar opkijken als je zijn werkwijze *vocaal contrapunt* zou noemen. Hij noemde het *componeren*.
- Op die manier.
- Wat ik probeer te bereiken, met mijn schijnbaar slordige aanpak van zoiets *heiligs* als een fuga, is dat jij er niet tegenop kijkt zoals een beginner pleegt te doen, of zelfs een student aan het conservatorium. Je mag voor Bach knielen, maar niet voor een *vorm*. Je mag je hoed afnemen voor Mozart, maar niet voor de *sonate*. Je begrijpt me?
- Ja, ik begrijp u.
- Mooi zo. Dat neemt niet weg, dat je best ijverig boeken over polyfonie mag lezen. Maak je de technische termen eigen, laat je gedachten er over gaan, maar ga niet als een monnik te werk.
- Dat doe ik toch niet. Wat bedoelt u eigenlijk met een *vorm*?
- *Vormleer* behoort tot de muziektheorie. Simpelweg komt het er op neer, dat je leert in welke vorm een compositie gegoten is. Een *menuet* is een vorm, een *sonate* is een vorm, maar een menuet kan ook in een sonate voorkomen. Dan hebben we een vorm in een vorm. De bedoeling van vormleer is dat je weet hoe bijvoorbeeld een sonate is opgebouwd. Meestal leer je dat een sonate uit vier delen bestaat.
- Dat lijkt me wel nuttig.
- Voor de een wel, voor de ander niet. Ik word altijd een beetje achterdochtig, wanneer een leerling een schoolfrik blijkt te zijn. Een sterke hang naar theorie kan je ontwikkeling in de weg staan. Debussy was een goed componist, maar hij had wel wat slordiger mogen zijn. Dan zou zijn oeuvre minder naar lavendel ruiken.
- Maar u weet ook veel.
- Gelukkig neem ik mezelf niet zo serieus... Je wilt nog verder met de polyfonie?
- Volgens mij kan ik het beste een fuga componeren. Daar leer ik het meeste van, denk ik.
- Er worden tegenwoordig nauwelijks nog fuga's gecomponeerd. Gewoonlijk is het huiswerk, of iemand denkt zo te kunnen bewijzen dat hij heel erg knap is.
- Ja, als huiswerk bedoel ik.
- Werkelijk? Ook als ik je vertel, dat jouw talent zich als een vis in het water voelt binnen een vrije vorm? Je kunt gerust polyfoon componeren, maar waarom jij jezelf wenst te knevelen met een fuga, dat is mij een raadsel. Polyfonie is meer dan alleen maar fuga's schrijven.
- Ik wil het gewoon een keer meemaken, zei Niels koppig.
- Nou ja... Als ik jou daar een plezier mee doe. Waar heb je nog meer hulp bij nodig?
- Het Wohltemperiertes Klavier van Bach is echt heel belangrijk?
- Jazeker.
- Dan zouden we alle fuga's na kunnen lopen om eens te kijken waar hij een thema inzet en in welke toonaard. En misschien de maten tellen.
- Geen sprake van. Ik leid jou op tot aan een punt waarop jij jezelf verder kunt ontwikkelen. Jij kunt een thema herkennen, jij kunt de harmonie ontleden, dus weet je in welke toonaard hij een thema inzet, en omdat je tot honderd kunt tellen, is de structuur ook geen geheim voor je. Daar heb jij mij niet voor nodig. Dat is het voordeel van goed les krijgen. Je kunt op een gegeven moment met een

gerust hart afscheid nemen van je docent.

- Is dit de laatste les?

- Nee, dat niet. Als jij polyfoon gaat componeren loop je tegen een probleem op waar je hulp bij nodig hebt. Niet in elk boek over polyfonie wordt dat behandeld. Daarom besteed ik daar aandacht aan. Hou er trouwens rekening mee dat boeken over polyfonie vaak nodeloos ingewikkeld zijn.

- Ja, dat is mij ook opgevallen. Volgens mij kunt u het veel duidelijker opschrijven.

- Als ik ooit helemaal niets meer te doen heb, begin ik daar misschien wel aan. Maar ik vernam onlangs van Alexander dat hij een dergelijk werkje wil maken.

- Kan hij dat? Is hij al heel ver?

- Ja, dat is hij. Maar jullie talenten zijn totaal verschillend. Ik verwacht van jou vloeiende melodieën, ontroerend gestrijk en hartverscheurend getoeter in een tonale harmonie. Alexander heeft een eigen kijk op tonaliteit. Dat wil niet zeggen een betere kijk, maar gewoon anders. Je kunt het je amper voorstellen, maar hij is nog eigenwijzer dan jij.

- Zijn alle componisten eigenwijs?

- Dat behoren ze wel te zijn. Voor een docent is dat behoorlijk enerverend. Niet veel componisten geven les. De meeste bedanken voor de eer, zeker als ze een zwak hart hebben. Maar als een leerling eenmaal ver gevorderd is, komt die eigenwijsheid goed van pas. Helaas neem je tegen die tijd afscheid van je leraar. Die beleeft daar dan ook niet veel plezier meer aan.

- Maar ik kom voorlopig elke maand nog een keer terug. Dat wordt genieten geblazen, zei Niels met een brede grijns.

- Vast wel. Er wacht je echter eerst nog een les, volgende week. Dat wordt de laatste. Daarna ga je als de wiedeweerga componeren, zodat je mij na een maand iets moois kunt laten zien.

- En dat bespreken we dan?

- Ja. Wat theorie betreft komt er misschien af en toe nog wat aan bod, maar ik hoef je verder niets meer te leren. De maandelijkse les is bedoeld om je op het rechte pad te houden. Daarna kun je gaan dwalen. Je kunt ook nog een jaartje bij een andere componist in de leer gaan.

- De dirigent van de fanfare zei dat als ik iets moois voor de fanfare maak, ik dat zelf mag dirigeren.

- Zo, dat is zeldzaam. Gewoonlijk krijg je een dirigent met nog geen tien paarden van de bok gesleurd.

- Ja, maar hij is niet alleen dirigent. Mijn vader doet af en toe zaken met hem.

- Ach, het gezegende maatschappelijke verkeer in een dorp... Maak daar gebruik van, Niels. Vroeger deed men niet anders. Tegenwoordig trouwens ook, alleen gebeurt het meer in het geniep.

- Iedereen weet het. Ik denk dat ze het normaal vinden dat ik daar van profiteer.

- Dat is ook normaal. Laat je niet wijsmaken dat zoiets onoorbaar zou zijn. We zijn hier in het zuiden. Een beetje sjoemelen kan geen kwaad.

- Ik vind het geen probleem.

- Mooi zo.

- Maar wat was dat nou, dat moeilijke in polyfonie dat u mij nog wilt leren?

- Ik ga een en ander op een rij zetten, in vogelvlucht. De details zoek je maar op in een boek.

Allereerst, mocht je daar zin in hebben, ga na in de fuga's van het Wohltemperiertes Klavier of je een verband kunt ontdekken tussen het aantal stemmen en de toonaarden waarin Bach het thema inzet.

Kijk ook of er een verschil is tussen de mol-toonaarden en de kruis-toonaarden. In een mol-toonaard vind je de toonaard met een mol meer op de kwart van de toonaard. F majeur heeft één mol, Bes majeur heeft er twee. Op de kwint tref je de toonaard aan met een mol minder. Een kwint boven de F staat de C. In C majeur gebruik je geen voortekens. Bij een kruis-toonaard tref je op een kwint de toonaard aan met een kruis meer, zoals in G majeur en D majeur. Op een kwart van de tonica ontdekken we de toonaard met een kruis minder, G majeur en C majeur. Speelt dit een rol van betekenis? Verder, onderzoek de thema's. Het zal je opvallen dat hij soms een thema iets aanpast. De reden hiervoor is gewoonlijk de tonaliteit. Zonder een aanpassing vreest Bach iets te ver van huis te geraken. In boeken over polyfonie tref je hier meestal informatie over aan onder de term *tonale beantwoording*, of hoe dat ook maar genoemd moge worden. Je vindt het wel.

- Moet ik alle fuga's doen?

- Je moet niks. Ik geef je geen huiswerk meer op. Het is slechts een advies. Maar als jij je wilt

verdiepen in polyfonie, dan kun je niet om dit meesterwerk van Bach heen. Misschien kun je de informatie die je vindt in je computer zetten, zodat je het makkelijk uit kunt printen.

- Mijn computer... Weet u, dat is een schitterend idee. Ik maak een excelbestand, dan kan ik later ook nog grafiekjes maken.
- Ik heb geen idee wat een excelbestand is, maar als dat je inspireert...
- Dat is echt een goed idee. Hartstikke bedankt.
- Ik heb de indruk dat jij alles wat je met een computer kunt doen een goed idee vindt.
- Zo'n beetje wel. En wat moet ik nog meer doen? Pardon, wat zou ik verder nog kunnen doen?
- Besteed aandacht aan de preludes en zie welk een vrijheid je hebt in een polyfone compositie die geen fuga is. Luister ook naar de *Brandenburgse Concerten* van Bach. Je zult af en toe de indruk krijgen dat hij een fuga start, maar in deze concerten werkt hij zo vrij mogelijk. Dankzij die vrijheid zijn de concerten zo goed geslaagd. Hier hoor je een ongetemde Bach aan het werk. De tijd was er ook wel rijp voor. Bach was het hoogtepunt van de Barok en meteen het eindpunt. Tijdens zijn leven verscheen al muziek die meer naar homofonie neigde dan naar polyfonie. Dat zou de reden kunnen zijn waarom Händel in zijn polyfone werken soms zo laconiek is.
- Was Händel net zo oud als Bach?
- Ze zijn allebei in 1685 geboren, kort na elkaar.
- Dat is ook toevallig. Komt dat vaker voor, dat twee van die beroemde componisten vlak na elkaar geboren worden?
- Dat zou je op kunnen zoeken in je boek over muziekgeschiedenis. Bach was trouwens niet beroemd als componist. In zijn tijd was *Georg Philipp Telemann* beroemd. Hij was de lieveling van het publiek, niet Bach.
- Waarom was dat?
- Vergelijk een concert van Telemann met een van de *Brandenburgse Concerten* en je zult je afvragen wat die lui bezield heeft. Ik weet het niet. Misschien wist hij zich beter te verkopen. Of men was aan iets anders toe. Net als Händel ging Telemann nogal laconiek om met het contrapunt.
- Het zijn wel allemaal Duitsers.
- Dat wel. Als je een keer iets anders wilt horen uit de Barok, luister dan naar een concert van *Jan Dismas Zelenka*. Hij wordt wel eens de Tsjechische Bach genoemd. Iets te veel eer, als je het mij vraagt, maar ik vind hem zeker zo goed als Händel. In sommige opzichten zelfs beter. Luister maar naar zijn *Missa Votiva*. Overigens was het Fux die hem het contrapunt heeft bijgebracht.
- De Missa Votiva van Händel?
- Nee, van Zelenka. Bach kende Zelenka en respecteerde hem als componist. Dat wil heel wat zeggen. Maar goed, we houden er voor vandaag mee op. De volgende keer zetten we de fuga in vogelvlucht neer wat de structuur betreft, en ik laat je zien waar het grote gevaar verstopt zit.
- Ja, graag.
- Jij weer tevreden. Daarna sla je aan het componeren, bij voorkeur in een vrije stijl. Wil je per se een serie fuga's schrijven en bespreken, dan verwijst ik je door naar een kennis van mij, een organist. Die is dol op polyfonie. Volgens mij heeft hij zich nooit los weten te maken van de Barok. Ik heb hem een keer op de *Ludis Tonalis* van *Paul Hindemith* gewezen, een serie polyfone werken uit de twintigste eeuw, en hij kreeg er bijna een beroerte van.
- Weer een componist die ik niet ken.
- Hindemith heeft ook een theoretisch werk geschreven. Ik heb dat ooit bestudeerd.
- Was het interessant?
- Ik denk van niet, want ik was het zo weer vergeten. Het moet bij je passen, dat is belangrijk. Ik had er waarschijnlijk niets mee. Of er stond niets in wat ik nog niet wist, dat kan ook.
- Ja... We zijn klaar?
- Ik zie je volgende week.
- O ja, kost dat meer, zo'n maandelijks les?
- Nee, hetzelfde tarief.
- Dat zal mijn vader leuk vinden... Nou, tot ziens dan maar.
- Tot volgende week, Niels.

Niels - Les 50

Lynn zuchtte onhoorbaar, keek even Niels aan, en begon aan de behandeling van de fuga.

- Op jouw verzoek zullen we nogmaals aandacht besteden aan de fuga. Eerst stellen we de structuur vast. Je begint met het thema. Dat mag je bij de eerste inzet *dux* noemen. Daarna volgt het thema in een tweede stem, waar we het een *comes* noemen. Maar dat wist je waarschijnlijk al.
- Ja, zei Niels, zo staat het in de boeken die ik gelezen heb.
- Fijn zo. Er is dus sprake van maar één thema dat afwisselend dux en comes wordt genoemd. De comes is een imitatie van de dux op een andere hoogte. In het algemeen staat de comes in de toonaard van de *dominant*. Je begint bijvoorbeeld met de dux in C majeur, waarna de comes in G majeur volgt. De comes in de toonaard van de *subdominant* komt ook voor. Wil je de comes in dezelfde toonaard als de dux presenteren, dan kan dat, maar in de meeste gevallen zul je een interval moeten aanpassen. Wij noemen dit een *tonale beantwoording*. De toonaard wijzigt immers niet. Een voorbeeld.



- We zien hier fuga nr. XVII in As majeur uit het Wohltemperiertes Klavier.
- Dus dat kan ook...
- Inderdaad. Als hij het thema letterlijk had geïmiteerd door de comes te beginnen met de tonen Es – Bes en G, dan doet je dat denken aan Es majeur. Dat wil hij blijkbaar niet. Overigens mag je altijd de comes aanpassen als je dat beter vindt klinken, mits je de wijziging beperkt houdt. Meestal betreft het slechts een interval. Het is wel de gewoonte om een dergelijke aanpassing consequent toe te passen. Bij een volgende comes doe je precies hetzelfde.
- Mag je ook de dux aanpassen?
- Je bedoelt als je de dux later weer inzet?
- Ja.
- Absoluut niet. Nu is de derde stem aan de beurt, een dux die in de oorspronkelijke toonaard optreedt. Dat hoeft echter niet meteen te gebeuren. Er kan eerst een tussenspel klinken, een *intern divertimento* zoals het wordt genoemd. *Intern* omdat nog niet alle stemmen aan de beurt zijn geweest, anders noemen wij het een *extern divertimento*.
- Ik snap het. Maar is het wel mogelijk om een dux de tweede keer op een andere hoogte te laten beginnen, bijvoorbeeld op de dominant?
- Je kunt de dux een octaaf hoger of lager inzetten. Dat geldt ook voor de comes.
- Ja, maar als ik de comes gewoon herhaal, is het dan toch een dux?
- Als jij een comes herhaalt in plaats van de dux in te zetten, dan noem je die herhaling een comes. Je zegt het zelf, je *herhaalt* de comes. Waarom zou het dan een dux zijn?
- Dus het is niet zo, bijvoorbeeld bij een vierstemmige fuga, dat de volgorde altijd dux – comes – dux comes is, waar je het thema ook inzet?
- Nee, dat is niet zo. Wanneer we de comes inzetten na een comes, krijg je de volgorde dux – comes – comes – dux. Dat komt trouwens wel eens voor. Net als dux – comes – dux – dux.
- Toch? Dan is het eigenlijk nog niet zo'n gek idee.
- In het geval van een vierstemmige fuga niet. De volgorde dux – comes – comes bij een driestemmige fuga heb ik nog niet gezien, maar ik sluit niet uit dat het ooit is voorgekomen.
- Ja, want na de laatste comes krijg je weer een dux.
- Eventueel na een extern divertimento.

- Extern? O ja, alle stemmen zijn aan de beurt geweest. Als je opnieuw begint en je hebt alleen nog maar de dux ingezet, noem je een tussenspel dan weer een *intern divertimento*?
- Inderdaad... Wanneer alle stemmen het thema *voor het eerst* hebben gespeeld, is de *expositie* klaar.
- Zo heet dat?
- Ja, in de expositie presenteert je alle stemmen. In feite is dat het moeilijkste deel van een fuga. *Na* de expositie heb je meer vrijheid. Zo mag je na elke dux of comes een tussenspel schrijven, terwijl je in de expositie na de eerste dux *per se* de comes moet laten volgen.
- Maar alleen in het begin?
- Precies. Daarna kun je je gang gaan.
- Hoe vaak moet je de dux inzetten?
- Zo vaak als jij wilt.
- Oké... Kan ik de dux een tweede keer inzetten en dan verder niets?
- In het stretto komt dat een enkele keer voor. Soms wordt daar een comes dusdanig ingekort, dat alleen de dux als een volledig thema kan worden ervaren. Niet *alle* stemmen inzetten, komt maar zelden voor. In het Wohltemperiertes Klavier kom je dit eenmaal tegen, ik geloof in een vijfstemmige fuga... Maar dat is waarschijnlijk een vergissing. Bach kan het simpelweg vergeten zijn. Overigens is een *schijninzet* minder zeldzaam. Je denkt dat de dux optreedt, maar het thema is ietwat gewijzigd. Dan is het meer een plagerijtje dan een dux.
- Het stretto... Dat staat altijd in het slotdeel?
- Ja. Heb je toevallig al wat gesnuffeld in het Wohltemperiertes Klavier?
- Eh... Nog niet, maar ik begin er vanavond aan.
- Prima.
- U zei daarnet dat het thema soms gewijzigd wordt in de comes, terwijl je niet in dezelfde toonaard wilt blijven. Waarom doe je dat? Als de comes in een andere toonaard staat, dan mag je dat toch duidelijk maken?
- Een uitstekende vraag. Ik neem er even een voorbeeld bij.



- Dit is fuga nr. XVI. Je ziet de aanpassing in maat twee?
- Vreemd... Waarom niet gewoon een A in plaats van een G?
- Omdat een A op die plek niet goed klinkt. De dux eindigt op I in G mineur. Bach wil daar niets veranderen, dus past hij de comes aan.
- Ja, maar dat had hij wel eerder kunnen bedenken. Als hij het thema begint met C – Es in maat 1, is het probleem opgelost.
- Nee, want C – Es en daarna G suggereert de tonica in C mineur. Dat wil hij evenmin.
- Zo zeg, wat een gedoe...
- Jij wilde weten hoe je een fuga componeert.
- Ik merk wel dat het moeilijker is dan ik dacht. Je kunt niet gewoon letterlijk een thema herhalen. Ook de harmonie moet kloppen.
- Uiteraard.
- Dan zal ik goed op moeten passen, als ik een fuga schrijf.
- Qua structuur is de fuga je nu wel duidelijk. Je gebruikt imitaties, maar volgens stringente regels. Dit in tegenstelling tot het vrije contrapunt. De fuga is een vorm. Een vorm die jou aanspreekt, blijikbaar. Of ben je van mening veranderd?
- Ik denk wel dat ik een fuga ga componeren, maar misschien niet nu.

- Zie maar.
- Is dit alles wat je over een fuga kunt zeggen?
- Nee, dat niet. We hebben het *contrasubject* nog niet behandeld.
- Oké.
- We keren terug naar de expositie. Wanneer we na de dux de comes inzetten, zwijgt de stem die de dux speelde niet. Terwijl de comes loopt, ontwikkelt zich daar een tegenstem. Gebruik je een tegenstem *vaker*, of een aanzienlijke deel van de tegenstem, dan kun je spreken van een *contrasubject*. Als je een bepaald patroon herhaalt, gaat het immers opvallen. Het verdient een aparte naam. Althans, volgens de algemene opinie. Ik noem alles gewoon een tegenstem.
- U bent niet echt in polyfonie geïnteresseerd.
- Toen ik studeerde, heb ik me er fanatiek in verdiept. Ik had de naam elk contrapuntisch gedrocht te kunnen analyseren. De analyse van de symfonie van *Anton Webern* heb ik zelfs uitgewerkt op een rol behangpapier. Maar toen was het wel over.
- Anton Webern. Heeft die niet een klarinetconcert geschreven?
- Nee, dat was *Von Weber*.
- Zal ik die ook bestuderen, Anton Webern?
- Dat wil ik je niet aandoen. Jij schiet daar niets mee op.
- Oké. Moet ik nog meer weten over het contrasubject?
- Alleen dat in het contrasubject soms delen van het thema gebruikt worden. Meestal gaat het om een kort motief dat wordt herhaald. Maar een contrasubject kan ook geheel afwijken van het thema.
- Wat doe je eigenlijk met een modulerend thema?
- Gewoon verder schrijven.
- Ja, dat snap ik. Maar ik bedoel, als de dux moduleert, kom je dan in de toonaard van de dominant terecht?
- Dat lijkt mij wel zo slim. Al kun je je voorstellen dat je moduleert naar de dominant en dan de comes inzet in een *mediant* van de toonaard. Je moduleert bijvoorbeeld van C majeur naar G majeur, maar de comes begint in E mineur, een mediant én de parallel van G majeur. Dan heb ik het wel over een niet-traditionele fuga. Ik kan me niet herinneren of Bach dat ooit gedaan heeft.
- Maar je moet wel de comes aanpassen. Als het thema moduleert, zal het als comes ook moduleren. Of zie ik dat verkeerd?
- Nee, je hebt gelijk. Je zult inderdaad de comes aan moeten passen, anders kom je in weer een andere toonaard terecht. Dat zou je kunnen corrigeren in het tussenspel, maar vaak geeft men er de voorkeur aan om de comes tonaal aan te passen. Het is overigens mogelijk om in het thema meerdere keren te moduleren. Als laatste modulatie kun je terugkeren naar de toonaard van oorsprong.
- En dan de comes inzetten op de dominant?
- Bijvoorbeeld.
- Ik snap het. Is dat alles?
- Nee, ik zou je nog op een gevaar wijzen.
- O ja, iets moeilijks.
- Dat kun je wel zeggen. Het is de gewoonte om in een polyfoon werk technieken toe te passen als de omkering, de kreeftengang, het vergroten of verkleinen van notenwaarden, en wat dies meer zij.
- Het vergroten van notenwaarden?
- Wanneer het thema uit bijvoorbeeld vier *kwartnoten* ontstaat, kun je dat in een van de stemmen imiteren als vier *halve* noten.
- Op die manier... Maar wat is nou eigenlijk het probleem?
- Het is mogelijk dat als gevolg van je geknutsel een passage die eerst *boven* het thema stond, *onder* het thema terechtkomt. De intervallen worden dan omgekeerd. Een *kwint* boven een toon van het thema, wordt een *kwart* onder die toon. Je weet dat een kwart als een dissonant kan worden ervaren, terwijl een kwint altijd consonant is.
- Ik snap wat u bedoelt. Dan moet je zo'n passage *tonaal* aanpassen. Zeg ik het zo goed?
- Meestal wel. Vooral wanneer er sprake is van een contrasubject, de tegenstem die meermalen wordt gebruikt, kan dit probleem zich voordoen.

- Maar je mag ook elke keer vrij contrapunt toepassen.
- Zeker.
- Dan weet ik wel wat ik doe.
- Ga eventueel na in het Wohltemperiertes Klavier wat Bach doet, wanneer hij een contrasubject gebruikt dat zowel boven als onder het thema past.
- Ja, dat doe ik nog wel.
- Prima.
- Zijn we nu klaar?
- Je schijnt vandaag nogal haast te hebben.
- Sorry, dat zijn een beetje de zenuwen.
- Zenuwen? Hoezo? Moet je dadelijk naar de tandarts?
- Nee, gelukkig niet... Het is vandaag de laatste les. Ik zit daar de hele tijd aan te denken. Het is toch jammer dat het afgelopen is.
- Je krijgt vandaag niet de laatste les. Volgens mij hebben wij afgesproken dat je gedurende een jaar eenmaal per maand een les volgt. Dat zijn twaalf lessen in totaal.
- Ja, maar het is de laatste wekelijkse les, zo bedoel ik dat.
- Ik wil nog even aandacht besteden aan het gebruik van contrapunt in een homofone stijl. Er is niet altijd een strikte scheiding tussen polyfonie en homofonie. Omdat elke componist geschoold wordt in het contrapunt, voelt hij af en toe de neiging opkomen om iets contrapuntisch te schrijven. Dat zie je bij Van Beethoven, maar ook bij Mozart, die veel bewondering had voor Bach. In dit voorbeeld, een menuet uit het strijkkwartet KV 464 van Mozart, verschijnt een passage die we als enigszins polyfoon mogen beschouwen. Ik heb de vier stemmen op twee notenbalken genoteerd.

Strijkers

The image shows a musical score for a minuet from Mozart's String Quartet KV 464. It is written for two staves, Treble and Bass, in G major (one sharp) and 3/4 time. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 5. The second system contains measures 6 through 11. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings (p and f). The score illustrates a passage that is somewhat polyphonic, with imitations in the upper and lower parts.

- Dit is slechts een deel van het menuet. Maat 1 is geen maat 1 en het menuet stopt niet bij maat 11.
- Oké.
- In maat 1 tot en met 4 zie je imitaties staan. Hij doet daar verder niets mee. In maat 5 zet een nieuw thema in. Nogmaals volgt een imitatie, maar nu ontstaat er wel iets dat op polyfonie lijkt.
- Waar staat die imitatie?
- In de bas. De noten B – B – B in de sopraan in maat 5 en daarna A – A – A in de bas in maat 6. Volg de stemmen. Je zou het zelfs een canon kunnen noemen.
- Maar daar blijft het wel bij.
- Het is dan ook geen polyfonie. De overige stemmen gedragen zich niet zelfstandig. Dit is duidelijk homofone muziek waar Mozart imitaties in opnam. Waarom deed Mozart dat?

- Eh... Om het spannend te maken?
 - Omdat hij er zin in had.
 - Ja... Dat is logisch.
 - En daarmee sluiten we het eerste deel van je opleiding af. Ongetwijfeld zijn we iets vergeten, maar dat komen we in je maandelijkse lessen wel tegen.
 - Goh...
 - Een maand is zo om.
 - Dat wel... Hoe lang heb ik nu les gehad?
 - Ongeveer een jaar.
 - Een jaar... Goh...
 - Ik zie je over vier weken weer. Een paar dagen van tevoren ontvang je van mij een kaartje met de datum en de tijd. Als er iets tussenkomt, staat dat op het kaartje. Ik telefoneer niet graag.
 - O, oké...
 - Kom, ik laat je uit.
- Niels stapte even later naar buiten. Hij zei:
- De volgende keer heb ik iets moois bij me. Ik weet niet of het een fuga is, maar ik beloof u dat het de moeite waard zal zijn.
 - Als het maar langer is dan twee of drie regels.
 - Ja, natuurlijk. Een bladzijde of twee zeker wel.
 - Mooi zo... Doe je vader en je moeder de groeten. En vertel ze maar dat ik zéér tevreden over je ben.
 - Dat vind ik fijn om te horen, zei Niels. Ik wist het natuurlijk al, maar toch... Oké, ik ben weg.
 - Tot over vier weken, Niels.
 - Ja... Tot ziens.
- Lynn keek hem na, wuifde nog een keer, en sloot daarna langzaam de deur.

Huiswerk

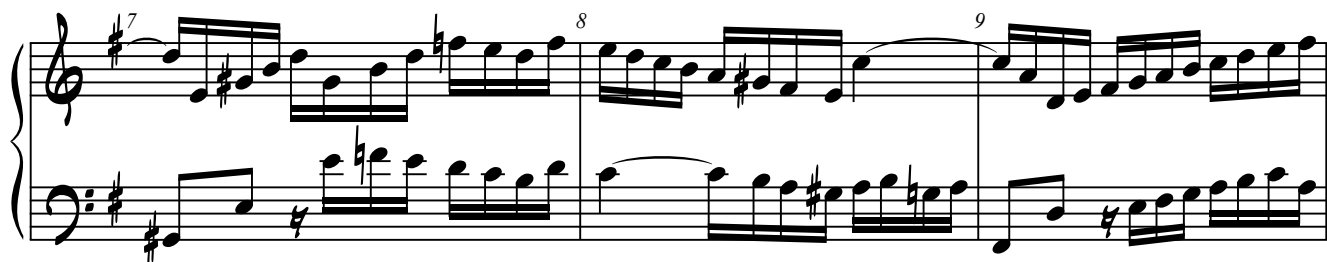
Les in Compositie 41 t/m 50

Noteer de harmonische en contrapuntische analyse. Waar staat een dux, comes en contrasubject?

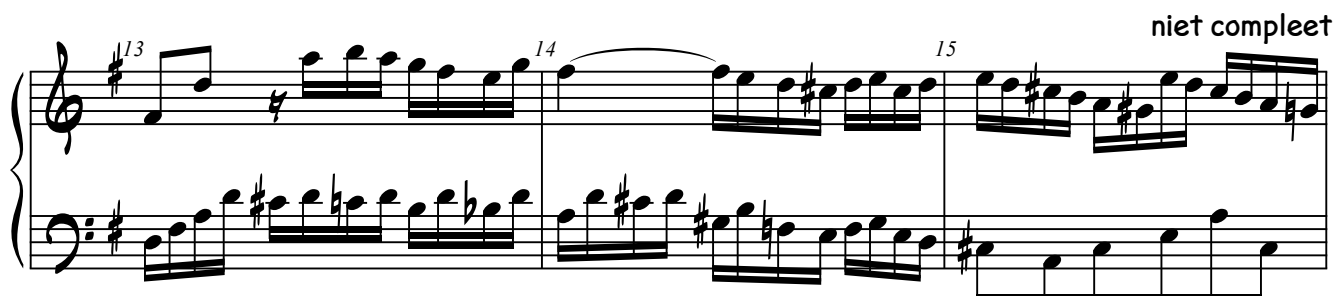
Als u hulp nodig heeft, kunt u eerst te rade gaan bij prof. dr. Hugo Riemann (volgende pagina's).

Bach WTK Fuga X

Piano



niet compleet



Les 50 - Over de Fuga

Door de eeuwen heen hebben verscheidene componisten en theoretici de fuga in E mineur uit het Wohltemperiertes Klavier van J. S. Bach, boek I, geanalyseerd. In deze bijlage treft u de mening aan van prof. dr. Hugo Riemann, een befaamd theoreticus. De rechten op zijn werk zijn vervallen, daarom kan ik het mij veroorloven een kopie in te sluiten.

Als bijlage heb ik pagina's gelicht uit *Analysis of J. S. Bach's Preludes and Fugues, Part I* door Riemann. Dit boek is uitgegeven in 1890 door *Augener's Edition*.

Ik heb meer geschriften over deze fuga doorgewerkt, maar een aantal onderzoekers lijkt iets te veel respect voor professor doctor Riemann te hebben. In het algemeen houdt men zich aan zijn analyse. En niemand analyseert de sequens, waarschijnlijk omdat Riemann dit evenmin deed.

Wellicht ten overvloede merk ik op dat in de uitwerking van de opdracht de sequens wel geheel is uitgewerkt. Maar probeert u eerst zelf te achterhalen, wat zich in deze fuga afspeelt.

Rowy

Second Part (Presto).

0e aVII e⁷ (4) 0e e^{VI} b⁷ 0b g⁰

0e e⁷ (8) 0e vi vii viii (2) b⁰ 0b eVII .. (4)

f#⁰ b⁷ 0b eVII 0b b⁷ bVII b⁷ 0b b⁰

1 1

rit.

3

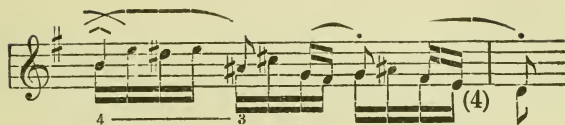
bVII b⁷ (8a) 0b eVII b⁷ (8b) 0b

1 VII

The Fugue — the only one of the Well-tempered Clavier in 2 voices — is of somewhat mournful mood, and yet there are no painful convulsions: it is rather of a contemplative character, like the beholding of nature clad in its autumn garb, when even the falling leaf and the bare-becoming branches afford esthetic enjoyment. The relationship of the theme to the *E-major* Prelude may not be a chance one; anyhow it is instructive to note the same, and, for the grasping of the meaning, important.

The theme consists, apparently of three measures, but in reality has four, since by an unexpected harmonic turn the second measure becomes third (the note b [1] on which a close is possible becomes a long appoggiatura [4]):

(2)
= 3

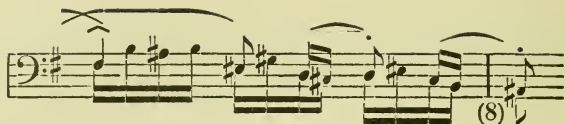


The actual motive (see the notes marked with upward stems), clearly perceptible through the continued semi-quaver movement, actually makes the fugue more or less in 3, instead of 2 voices (which must of course be attended to in performance). As the Comes enters on the last note of the Dux, the fourth measure really becomes fifth, so that the whole period of 8 measures appears contracted to 5 (extending to the first quaver of the fifth bar). The order of reply is, indeed, altogether irregular. For as the Dux modulates to the dominant, the Comes, according to right and custom, ought to have modulated back, somewhat after this fashion:



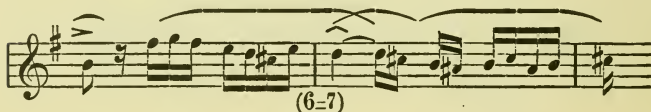
to which, from a formal, technical standpoint, no exception could have been taken. Perhaps, however, the full, satisfactory rounding off of the period did not fit well with the composer's mood, or perhaps Bach was anxious to imitate strictly the chromatic progression — anyhow he preferred the strict order of reply in the fifth, which leads him at the end of the Comes to the dominant of the dominant ($f\sharp^+$):



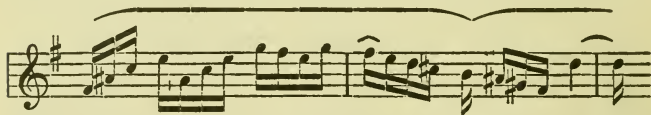


so that the period, and with it the exposition, shows no quiet establishment of the principal key; and only with the parallel key at the end of the annexed episode of six measures (1—4, 3*a*—4*a*) is a point of rest reached, which however becomes the starting point of new movement, for now commences the second development on the concluding note (soprano: Dux in *G*, bass: Comes in *D*).

The fugue contains no learned complications such as those of stretto, inversion, augmentation etc., and therefore, so as not to result in a monotonous succession of theme entries, must make rich use of episode. The countersubject is strictly carried through:



The following counterpoint to the countersubject apart from the theme entries, occurs in the first episode



and further use of it is made later on. Entirely new material is developed in the second episode



(8va bassa.)

which likewise recurs.

The chief sections are: 1. Exposition: 2 8-measure periods; first Dux (*E-minor—B-minor*) in the soprano, and then Comes (*B-minor—F[♯]-major*) in the bass; the episode which follows concludes in G.

2. Modulation section a) Dux (G—D) in the soprano; Comes (D—A) in the bass; an episode modulates through C-major to A-minor (with a remarkable *unisono* of both voices);

b) Dux (*A-minor—E-minor*) in the bass, Comes (*E-minor—B*) in the soprano; an episode modulates to D-minor;

c) Dux (*D-minor—A-minor*) in the bass, Comes (*A-minor—E*) in the soprano; another episode (*e⁷—⁰e* [=c⁶]—d⁷—g⁺—b⁷ [*unisono*]) finally leads to

3. The concluding section in the principal key, which only consists of 4 measures: dux in the soprano, and then, once more Dux, commenced in the bass, but completed in the soprano.

I. II.

PRELUDE AND FUGUE IN F-MAJOR.

These two pieces, as suggested by the character of the key, are clear and simple. The prelude is strictly written in two voices nearly all the way through and (with exception of two bars) might quite well be classed among the 2-part "Inventions", to which, in its whole structure, it bears a strong resemblance. Its contents, *i. e.* the vital power revealed in the movement of the melody, in rhythm and harmony, or, if we consider the form, the esthetic effect of the piece might be defined as active industry without haste; the bright key of F-major sparkles like morning fresh with dew, and even the key of D-minor, which appears in conjunction with it, remains free from all bitterness and melancholy, for its most powerful harmonies (the chords of B[♭]-major and A-major) are selected by preference. The first two measures give out the motive from which the whole piece is developed:

Kijk pas op de
volgende bladzijde
als u klaar bent
met het huiswerk!

Huiswerk

Les in Compositie 41 t/m 50

Noteer de harmonische en contrapuntische analyse. Waar staat een dux, comes en contrasubject?

Bach WTK Fuga X

Piano

E is orgelpunt

2

3

DUX chromatische daling

contrasubject

COMES

eI =bIV VII2 bI

sequens maten 5/6 (F#) en 7/8 (grote secunde lager = e)

4

5

6

contrasubject

=F#IV VII2 (V6)-IV (VII2)-IV (VII) → VI IV6 (V6) IV

7

8

9

contrasubject

e(V5/6)-IV (VII2)-IV (VII) → VI IV6 (V6) IV=GII V5/6

10

11

12

DUX

contrasubject

I6 V7 V2 GI6 =DIV VII3/4md

13

14

15

contrasubject

COMES

DI =AIV VII2md AI6

niet compleet