

Principes van de westerse tonaal-functionele harmonie
een algemene harmonieleer

Compendium van het traditionele harmonieonderricht in West-Europa

Lut Verbeke

ISBN 9789074253062

tweede editie
November 2012

Euprint ed.

Voorwoord

Wie de harmoniestudie start, krijgt de leerstof gestadig aangeboden in de eerste vijf hoofdstukken. Vanaf het eerste hoofdstuk wordt de leerstof van de algemene klassieke harmonieleer systematisch voorgesteld.

Deze algemene harmonieleer is toegespitst op de westerse tonaal-functionele harmonie. Op die manier sluit ze sterk aan bij onze eigentijdse algemene muziekcultuur en legt ze de noodzakelijke basis voor het verder uitdiepen van allerlei principes van de westerse functionele harmonie.

Principes van de westerse tonaal-functionele harmonie:

- eerste hoofdstuk Boekdeel I: Grondbeginselen van de akkoordenleer,
- tweede hoofdstuk Boekdeel II: Voortgezette akkoordenleer,
- derde hoofdstuk Boekdeel III: Versieringsleer & Topics,
- vierde hoofdstuk Koralenstandaarden naar J.S. Bach,
- vijfde hoofdstuk Vademecum van de regelgeving van de algemene harmonieleer.

Wie dit compendium gebruikt als naslagwerk kan via de index van de harmonische terminologie op blz. 385 de betekenissen van muziektheoretische en harmonische begrippen opzoeken. Via de namenindex van vermelde auteurs op blz. 393 kan men de muziektheoretische boeken over harmonie vinden.

Wie thuis is in deze materie kan het begin van dit compendium overslaan en aanvangen met hoofdstuk zes. De laatste zeven hoofdstukken geven een overzicht van het traditionele harmonieonderricht in enerzijds West-Europa in het algemeen en anderzijds Vlaanderen in het bijzonder. Ze geven tevens een verantwoording en duiding van het schriftuuronderricht en de harmonieleer op vandaag, verklaringen en aanvullingen over principiële algemene en technische begrippen en het schrijfproces, gevolgd door harmonieopgaven met realisaties.

Deze hoofdstukken zijn eveneens bedoeld voor de docenten schriftuur aan de muziekhogeschool en universiteit. Aangezien het hoger muziekonderwijs in Vlaanderen een grondige herstructurering ondergaat, bieden ze voorlopige antwoorden op inhoudelijke en organisatorische vragen die uitnodigen tot gezamenlijk overleg.

In het laatste hoofdstuk op blz. 379 wordt er een lexicon van schriftuurdocenten en -geschriften in Vlaanderen aangeboden.

Tot slot zijn er twee overzichten toegevoegd:

- een tijdtabel over tonaliteit en atonaliteit op blz. 391,
- een schema van tonaliteit en functionele harmonie op blz. 392.

Inhoudsopgave

Conventies en afkortingen	9
1. Boekdeel I: Grondbeginselen van de akkoordenleer	13
<i>Inhoudsopgave</i>	<i>13</i>
<i>Voorwoord</i>	<i>15</i>
<i>Inleidende terminologie</i>	<i>18</i>
Tonaal-functionele muziekstijlen	18
Praktijk en vocale muziek	23
Meerstemmigheid	25
1. Driedimensionale functionaliteit	25
2. Formele aspecten en modellen	27
3. Akkoorden versus versieringen	34
<i>Drieklanken</i>	<i>45</i>
Kwintakkoorden	45
1. De oplossingswijzen per verbindingssoort	46
2. Kwintakkoorden – Sequensen in de toonaard	51
3. Kwintakkoorden – Standaarden	52
Sextakkoorden	65
1. Grondbegrippen	66
2. Sextakkoorden – Sequensen in de toonaard	67
3. Sextakkoorden – Standaarden	68
Kwartsextakkoorden	82
1. Grondbegrippen	83
2. Kwartsextakkoorden – Standaarden	84
<i>Enkele vierklanken</i>	<i>89</i>
Het dominantseptimeakkoord	90
1. Grondbegrippen en basistechnieken	92
2. Septimeakkoord van V – Standaarden	96
3. Dubbeldominant – Standaarden	97
4. Dominantseptimeakkoorden – Sequensen	101
Het septimeakkoord van II	102
1. Grondbegrippen en basistechnieken	103
2. Septimeakkoord van II – Sequensen	105
3. Septimeakkoord van II – Standaarden	106
<i>Alteraties – gealtereerde akkoorden</i>	<i>108</i>
Durmoll en molldur	108
De dubbeldominant	108
Het Napolitaanse sextakkoord	109
Verlaagde VI in majeur	109

<i>Modulaties</i>	110
Betekenis en schrijfprocedé	110
Diatonische modulatie	111
<i>Sequensen</i>	113
Sequensmodulus in de toonaard	113
Sequensmodulus met modulatie	113
2. Boekdeel II: Voortgezette akkoordenleer	115
<i>Inhoudsopgave</i>	115
<i>Vervolg vierklanken</i>	117
1. Septimeakkoorden van I en IV	117
1.1. Het septimeakkoord van I	117
1.2. Het septimeakkoord van IV	118
2. Septimeakkoorden van III en VI	119
2.1. Een periodiek procedé	119
2.2. Een modulair procedé	120
3. Septimeakkoord van VII	121
3.1. Het kleine- en verminderde-septimeakkoord van VII	121
3.2. Het septimeakkoord van VII als dubbeldominant	124
<i>Vijfklank</i>	126
1. Noneakkoord van V	126
2. Noneakkoord van III als D, een mengklank van V7 en III	128
3. None als versieringsnoot	129
<i>Alteraties – gealtereerde akkoorden</i>	131
1. De stijlfiguur en molldur	131
2. Een retorische figuur: cadentia duriuscula	132
3. Enharmonie en het verminderde-septimeakkoord	133
4. S+, het specifiek gealtereerde akkoord	134
5. D+, het gealtereerde akkoord van V (5#)	136
<i>Modulaties</i>	137
1. Chromatische modulatie	137
2. Tussendominanten	140
<i>Sequensen</i>	144
1. Sequensmodulus en dominantversieringen	144
2. Dalende sequensmodulus	147
3. Stijgende sequensmodulus	150
3. Boekdeel III: Versieringsleer & Topics	153
<i>Inhoudsopgave</i>	153
<i>Versieringen</i>	154
1. Versieringsnoot versus versieringsakkoord	154
1.1. Versieringsakkoorden	154
1.1.1. Figuratieve akkoorden en metrum	154

1.1.2. Het dominantseptimeakkoord	154
1.2. Versieringsnoten	155
2. Vertraging op een sterke tel	157
2.1. Betekenis en schrijfprocedé	157
2.2. Versierde oplossing	161
2.3. Oplossing in een andere harmonie	162
3. Versieringen op een zwakke tel	163
3.1. Doorgangsnoot	163
3.2. Wisselnoot	164
3.3. Afspringende wisselnoot	164
3.4. Aanspringende wisselnoot	165
3.5. Omspeling	166
3.6. Anticipatie	166
4. Voorslag op een sterke tel	167
5. Nota cambiata – een combinatie van zwakke en sterke tel	169
6. Pedaalnoot	172
6.1. Betekenis en schrijfprocedé	172
6.2. Baspedaalnoot	176
6.3. Sopraanpedaalnoot	179
<i>Chromatiek en alteratie – modulatie – sequensmodulus</i>	181
<i>Enharmoniek en alteratie – modulatie – sequensmodulus</i>	186
4. Koralenstandaarden naar J.S. Bach	189
5. Vademecum van de regelgeving van de algemene harmonieeler	197
Harmonische regelgeving	198
Melodische regelgeving	222
6. Verantwoording en duiding van het compendium	225
7. Verantwoording en duiding van het schriftuuronderricht	243
8. Enkele principiële begrippen	258
8.1. Muziektheorie, harmonieeler en pastichecompositie	258
8.2. Muziekreproductie en -reductie	261
8.3. Tonaliteit en atonaliteit	264
8.4. Modulaire en periodieke procedés	268
8.5. Parallele, naslaande en bedekte kwinten en octaven	271
8.5.1. Opeenvolgende octaven, primes en kwinten	271
8.5.2. Naslaande reine octaven, primes en kwinten	272
8.5.3. Bedekte reine kwint en octaaf	274
8.6. De harmonische dominantfunctie	276
8.6.1. Betekenis en schrijfprocedé	276
8.6.2. Buitengewone oplossingen van het dominantakkoord	279
8.6.3. Wisseldominanten of de dominantenketen	280
8.6.4. De harmonische omnibus	281
8.6.5. Een uitgedecomponeerde dominant	282

8.7. Modulaties en tussendominanten	283
8.7.1. Betekenis en schrijfprocedé	283
8.7.2. Manieren om te moduleren	285
8.8. Alteraties en gealtereerde akkoorden	290
8.8.1. Betekenis en schrijfprocedé	290
8.8.2. Het specifiek gealtereerde akkoord	294
8.8.3. Mozartkwinten	295
8.8.4. S+ en D in sequens via enharmonische modulatie	295
8.8.5. S+ van II7 en de heletonstoonladder	296
8.8.6. Het tristanakkoord	296
8.9. Sequensen	298
8.9.1. Sequenszin	298
8.9.2. Sequensmodulus	298
8.9.3. Dalende en stijgende chromatiek	305
8.10. Cadensen	307
8.10.1. Soorten cadensen	307
8.10.2. Cadensen en stijlen	309
8.11. Akkoordverbindingen en stembewegingen	311
8.11.1. Soorten akkoordverbindingen	311
8.11.2. Oplossingswijzen van kwintakkoordverbindingen	311
8.11.3. Bewegingssoorten	314
9. Opgaventypes	316
9.1. Vroeger en nu	316
9.2. Het harmonische en complementaire ritme	318
9.3. Slotcadensen en verandering van het metrum	320
9.4. Linkse toonaard en bedrieglijke cadens aan het einde	320
10. Vormanalyse en creativiteit	321
10.1. Muziek schrijven is vorm geven	321
10.2. Muziek spreekt voor zich	323
11. Examenopgaven met realisaties	324
11.1. Examens niveau 1	324
11.2. Examens niveau 2	329
11.3. Examens niveau 3	344
11.3.1. Basopgaven	344
11.3.2. Sopraanopgaven	360
12. Lexicon schrijftuurdocenten en -geschriften in Vlaanderen	379
Index van de harmonische terminologie	385
Tijdbalk over tonaliteit en atonaliteit	391
Schema van tonaliteit en westerse functionele harmonie	392
Namenindex van vermelde auteurs	393

Conventies en afkortingen

In dit compendium ligt de nadruk op het begrijpen, verklaren en interpreteren van allerhande gangbare harmonische termen, begrippen en technieken met bijbehorende tekens die geen verwarring scheppen. Het is niet de bedoeling een eenduidig analysesysteem uit te werken. Een enkel teken kan licht verschillende verschijningsvormen hebben, maar die doen niets af aan de wezenlijke inhoud ervan. De gebruikte tools zijn gemakkelijk te begrijpen, en horen bij een algemene harmonieleer over de *principes van de westerse tonaal-functionele harmonie*.

Trouwens, wil men in de historische uitvoeringspraktijk tot de kern van de zaak doordringen, dan moet men zich ten volle inleven in de verschillende, meerduidige denkpatronen en tekens van vroeger.

- (1) De harmonische becijfering (betreffende de graad, met eventuele omkeringen e.d.) bevindt zich onder de notatie van de basstem, en wordt als volgt uitgedrukt, bijv.

I	I6	I6	I7	I6	I4	I4 of I2
		4		5	3	2

De graad wordt weergegeven door een Romeins cijfer; de omkeringen door (een) Arabisch cijfer(s).

Deze harmonische becijfering refereert aan de notatiepraktijk van de basso continuo uit de zeventiende en achttiende eeuw.

Bij de vier- of vijfklank van V wordt in de becijfering eventueel de leidtoon aangeduid.

V7	V6	V+	V4+	V9
+	5	4	2	+
		3		

Het is niet noodzakelijk de leidtoon in een dominantakkoord weer te geven met een +. Evenmin is men verplicht in deze context de 5 te doorstrepen.

In plaats van twee Arabische cijfers die bij dezelfde graad horen onder elkaar te schrijven, kan men deze ook in breukvorm noteren, bijv.

I6/4 V6/5 V4/3 ...

Wanneer de terts van een mineurakkoord chromatisch verhoogd wordt, dan plaatst men naast het betreffende Arabische cijfer een relatief verhogingsteken ‘ # ’ of ‘ **♯** ’. Ook wanneer in de muziek een herstellingsteken staat, mag men qua analyse het relatieve symbool ‘ # ’ noteren. Soms wordt het Arabische cijfer 3 weggelaten en het relatief verhogingsteken onder de graad geschreven. Wanneer bijv. de sext (t.o.v. de basnoot) chromatisch verlaagd wordt, dan plaatst men naast het Arabische cijfer een ‘ b ’ of ‘ **♭** ’. Ook wanneer in de muziek na een kruis- een herstellingsteken staat, mag men qua analyse de relatieve symbolen ‘ **♭** ’ of ‘ b ’ noteren.

Wanneer de grondtoon van een akkoord chromatisch verlaagd of verhoogd wordt, dan plaatst men ofwel na ofwel vòòr de graad resp. ‘ b ’ of ‘ **♭** ’ en ‘ # ’ of ‘ **♯** ’.

1. Boekdeel I: Grondbeginselen van de akkoordenleer

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave	13
Voorwoord	15
Inleidende terminologie	18
Tonaal-functionele muziekstijlen	18
Praktijk en vocale muziek	23
Meerstemmigheid	25
1. Driedimensionale functionaliteit	25
2. Formele aspecten en modellen	27
3. Akkoorden versus versieringen	34
Drieklanken – terminologie	35
Algemene harmonische terminologie	38
Harmonische en melodische regelgeving	44
Drieklanken	45
Kwintakkoorden	45
1. De oplossingswijzen per verbindingssoort	46
Cadentiële verbinding	46
Secondeverbinding	48
Tertsverbinding	49
2. Kwintakkoorden – Sequensen in de toonaard	51
3. Kwintakkoorden – Standaarden	52
Sextakkoorden	65
1. Grondbegrippen	66
2. Sextakkoorden – Sequensen in de toonaard	67
Afwisselend sext- en kwintakkoorden	67
Sextakkoorden na elkaar	67
3. Sextakkoorden – Standaarden	68
Sextakkoorden van de hoofdgraden	68
Sextakkoorden van de nevengraden	75

Kwartsextakkoorden	82
1. Grondbegrippen	83
2. Kwartsextakkoorden – Standaarden	84
Enkele vierklanken	89
Het dominantseptimeakkoord	90
1. Grondbegrippen en basistechnieken	92
Het septimeakkoord van V	93
Het septimeakkoord van VII als variante	95
2. Septimeakkoord van V – Standaarden	96
3. Dubbeldominant – Standaarden	97
4. Dominantseptimeakkoorden – Sequensen	101
Het septimeakkoord van II	102
1. Grondbegrippen en basistechnieken	103
2. Septimeakkoord van II – Sequensen	105
3. Septimeakkoord van II – Standaarden	106
Enkele alteraties – gealtereerde akkoorden	108
Durmoll en molldur	108
De dubbeldominant	108
Het Napolitaanse sextakkoord	109
Verlaagde VI in majeur	109
Modulaties	110
Betekenis en schrijfprocedé	110
Diatonische modulatie	111
Sequensen	113
Sequensmodulus in de toonaard	113
Sequensmodulus met modulatie	113

VOORWOORD

De drie boekdelen (hoofdstukken één tot en met drie van dit compendium) bieden vooral een systematische aanpak van de algemene harmonieleer over de *Principes van de westerse tonaal-functionele harmonie*. Ze geven de technische onderwerpen aan, maar bieden geen didactische illustratie van de wijze waarop deze, ingebed in de concrete muziekliteratuur, aangebracht kunnen worden.

De hier gehanteerde deductieve voorstelling¹ van de materie maakt als intellectuele onderbouw deel uit van de cursus harmonie, en sluit uiteraard het intuïtieve en het proefondervindelijke niet uit.

De eventuele sopraancijfers, een o.a. voor koralen gekend hulpmiddel, zijn slechts een wiskundige weergave van de melodische trap. Ze kunnen niet losgekoppeld worden van de primerende harmonische functies (cf. infra, blz. 25 en 264). Enkel die welke naar koraalformules verwijzen, worden aangewend.

De gebruikte standaarden, formules, patronen of sjablonen zijn formele modellen¹. Standaarden zijn verbindingen die samengesteld worden om een bepaalde techniek te illustreren, of om een mooie technisch-muzikale schrijfwijze in het daglicht te stellen. Ze refereren aan het retorische karakter van de ons aanbelangende stijlperioden, gaande van de barok tot de laatromantiek, en de basso continuoopraktijk. Ze vormen de aanzet tot de theorievorming. Ze maken het bovendien mogelijk de verschillende onderdelen van de progressief aan te leren leerstof te onderscheiden.

In een standaard zou men bij de verbindingen kunnen focussen op slechts één oplossing, maar meestal kan men deze standaarden in allerlei variaties aanwenden, rekening houdend met de wetmatigheden die eigen zijn aan de tonaal-functionele harmonie.

Elke vooropgestelde verbinding is een item waarbij concrete muziekliteratuur, analyse, praktische harmonie en uitleg over de contextuele muziekgeschiedenis aan bod komen. Dergelijke didactische uitwerking, geënt op de studierichting en het talent van de betrokken student(en), appelleert aan de expertise van elke betrokken docent.

Het eerste boekdeel (*Grondbeginselen van de akkoordenleer*) behandelt de leerstof van de lagere graad van het traditionele harmonieonderricht aan de Vlaamse conservatoria en het Lemmensinstituut, dat geënt is op dat van Parijs:

kwintakkoorden of grondakkoorden, sextakkoorden, kwartsextakkoorden, dominantseptimeakkoord, diatoniek, eenvoudige modulaties, sequensen, alteraties en enkele gealtereerde akkoorden, waaronder de dubbeldominant². Daarnaast worden eenvoudige chromatiek en het septimeakkoord van II besproken.

Dit is de basisleerstof qua akkoordenleer die het harmonische fundament legt van de ons betreffende muziek.

Het vervolg van de akkoordenleer is van een andere orde: eerder figuratieve dissonante akkoorden, waarvan het dissonante interval meestal contrapuntisch benaderd wordt.

¹ Cf. infra, blz. 236-237.

² D.i. de brede betekenis van het begrip alteratie (cf. infra, blz. 283 en 290).

INLEIDENDE TERMINOLOGIE

TONAAL-FUNCTIONELE MUZIEKSTIJLEN

Deze westerse tonaal-functionele harmonieleer is een algemene harmonieleer. Het is de akkoorden- en versieringsleer aangaande de meerstemmige muziek uit die stijlperioden van de klassieke (ernstige) muziek waarmee de meeste studenten het eerst vertrouwd zijn: de **barok**, het **classicisme** en de **vroegromantiek**, naast enkele componenten uit de hoog- en laatromantiek; ze nemen een grote tijdsspanne in. Bovendien liggen de harmonische constellaties van deze stijlperioden aan de basis van neoclassicistische en postmodernistische muziek, van de film- en popmuziek, van de musical en jazz.

Bij **eenstemmige muziek** of **monofonie** uit de ons betreffende stijlperioden draagt de melodie een onuitgesproken, inherente harmonie in zich (naargelang van de harmonische constellatie die men voorop stelt). Bij **meerstemmige muziek** is de harmonische dimensie veruiterlijkt en hoorbaar: er is een keuze gemaakt uit de verschillende mogelijke harmonische samenklanken, eigen aan een stijlperiode en stijl.

Wij nemen de meerstemmige muziek onder de loep waarin de harmonische dimensie bijzondere aandacht krijgt en die vooral tonaal-functioneel¹ geconcipieerd is.

De muziek die wij bespreken is tonale muziek: ze bevindt zich binnen de **tonaliteit**. Sinds het begin van de twintigste eeuw is er ook de zgn. *atonaliteit*.

In grote trekken kunnen we tonaliteit en atonaliteit diametraal tegenover elkaar plaatsen², waarbij atonaliteit staat voor het zich willen ontdoen van de hiërarchie en functionaliteit die eigen is aan de gangbare toonsoorten of modi.

Tonale muziek maakt gebruik van verschillende **toonsoorten** of **modi**³ binnen een **toongeslacht** (bijv. het diatonische). Als je de tonen van een **toonaard** keurig op een rijtje zet dan vorm je een **toonladder**, een **tonenreeks** op de grondtoon. Een *tonenreeks* is een rij van stijgende of dalende opeenvolgende toonhoogten.

¹ In onze vaktaal plaatst men vaak kortweg het bijvoeglijk naamwoord ‘tonaal’ (tonaal-functioneel) tegenover het bijvoeglijk naamwoord ‘modaal’ (modaal-functioneel). Maar in feite is ‘tonaal’ het bijvoeglijk naamwoord van tonaliteit. Zie blz. 227-228, 246 en 264-266.

² Dit is een veralgemening die de waarheid enigszins geweld aandoet, vooral als we denken aan de pantonaliteit en de ‘vrije atonaliteit’ van A. Schönberg.

³ Modi is het meervoud van modus. Het Griekse toonstelsel (toonsysteem) kende naast de pentatoniek (een pentatonische reeks bestaande uit vijf verschillende tonen met de herhaling van de grondtoon) de drie toongeslachten (genera) van het tetrachord: het diatonische (diatonische halve en hele tonen), het chromatische (anderhalve en chromatische halve toon) en het enharmonische (tweetonen en kwarttonen). Nemen we het diatonische toongeslacht onder de loep: er bestaan verschillende toonsoorten of modi die gebruik maken van diatoniek, elk met hun eigen karakter of aard en typische wendingen. Majeur, mineur, dorische modus, ... zijn toonsoorten; cf. infra, blz. 244.

DRIEKLANKEN

KWINTAKKOORDEN

Kwintakkoorden of grondakkoorden zijn drieklanken in grondligging: de grondtoon ligt in de bas. De basnoot is de noot die in de bas ligt. Bij een kwintakkoord is de basnoot dus gelijk aan de grondnoot.

Standaarden	
St. (1)	I IV V I
St. (2)	I IV V VI IV V I A- en B-methode
St. (3)	I VI IV II V VI IV V I tegenbeweging
St. (4)	[^] 8 (b) [^] 6 (b) [^] 7 [^] 8 (kl. ttl. mel. ↗) I II V I vanuit e8l
St. (5.1.)	 [^]8 [^]7 [^]6 [^]5 [^]4 [^]3 I III IV V VII I VI vanuit e+w8l
St. (5.2.)	D T V III VI

1. DE OPLOSSINGSWIJZEN PER VERBINDINGSOORT

Hieronder een overzicht van de oplossingswijzen per verbindingssoort met enkele typische illustraties.¹

CADENTIËLE VERBINDING (grondnoten op 4- of 5-afstand)

1. zijwaartse beweging

Dit is de meest economische oplossing waarbij één noot van de bovenstemmen blijft liggen en de andere noten een seconde maken.

Raadgeving

e (resp. w) blijft e (resp. w) en de cijfers van de liggingen verschillen.
Wees bewust van de ligging van het akkoord.

Aanpassing

Bij V – III – VI₃₃ verdubbelen we graag op VI de terts (maar dit moet niet). Zie verder onder standaard 5.2.

Een tertsverdubbeling kan aanleiding geven tot een gemengde ligging die zowel enge als wijde kenmerken heeft. In dat geval is erna meestal een bijkomende oplossingswijze mogelijk.

2. tegenbeweging en gelijke beweging

De tegenbeweging bekom je door in de bas de richting van het kleinste interval te beschouwen (4). Daarbij gaan de drie bovenstemmen in tegenovergestelde richting van de bas. Gelijke beweging bekomen we indien de bas een kwintsprong maakt.

Bij de cadens V in 5l – I in 8l (zie onderstaande laatste voorbeeld) mag men geen positiewijziging toepassen (zie de uitleg onder het volgende punt 3). Het is daarbij gebruikelijk in de binnenstemmen de leidtoon van V dalend te laten oplossen naar de dichtstbijzijnde noot van I.

Bij een cadens ‘octaveren’² we graag de dominant in de bas door deze een

¹ Dit overzicht is handig als herhaling voor studenten van het tweede programmajaar bachelor geschreven harmonie. Beginners bouwen dit inzicht stapsgewijs op.

² Dit betekent een noot in octaaf plaatsen: ofwel een noot een octaaf lager of hoger herhalen, ofwel een noot van een diatonische tonenreeks omwille van de tessituur direct (zonder herhaling ervan) in een ander octaaf plaatsen waardoor er een septime ontstaat.

2. KWARTSEXTAKKOORDEN – STANDAARDEN

KWARTSEXTAKKOORDEN VAN DE HOOFDGRADEN

Het kwartsextakkoord van V

Het kwartsextakkoord van V heeft een D-functie (vanwege de leidtoon in het akkoord) maar wordt enkel doorgaand gebruikt.

Zoals al onder St. 7.2. besproken werd, zal men bij de sopraancijfers 1 2 3 (bascijfers 3 2 1) en vice versa V6/4 toepassen in wijde ligging.

Dit is **St. 9.2.**: zie de illustratie in het volgende tweede voorbeeld.

V6/4 als doorgangsakkoord is een variante van VII6 en V4/3.

De andere verschijningsvormen komen slechts theoretisch voor. Ze zijn niet esthetisch, en tonaal-functioneel gezien minder interessant. Bijv. het wisselakkoord doet dorisch aan door de tritonusverhouding tussen II en V6/4 (daarenboven kan V6/4 in een tonaal-functioneel systeem niet terug naar II).

Dorisch aandoend

T D T D T

1 V6/4 16 V6/4 1 V4/3

Het kwartsextakkoord van I

Het kwartsextakkoord van I komt het vaakst voor en vooral in de vorm van een vertragsings- of voorslagakkoord, of een doorgangsakkoord.

- 1) Als vertragsingsakkoord heeft het een D-functie en moet het voorbereid zijn door een noot die blijft liggen.
- 2) Het voorslagakkoord heeft D-functie en wordt dikwijls diatonisch aangebracht, maar dit hoeft niet. Het wordt niet voorbereid door een noot die blijft liggen.
- 3) Het doorgangsakkoord verloopt diatonisch en heeft ofwel
 - 3.1.) een S-functie; dit is **St. 9.3.**; op zijn beurt in te delen in twee te oefenen formules. Zie hieronder de illustraties in het derde, vierde en vijfde voorbeeld:
 - a) IV6 – I6/4 – IV met de sopraancijfers 4 5 6, en omgekeerd,

2. Boekdeel II: Voortgezette akkoordenleer

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave	115
Vervolg vierklanken	117
1. Septimeakkoorden van I en IV	117
1.1. Het septimeakkoord van I	117
1.2. Het septimeakkoord van IV	118
2. Septimeakkoorden van III en VI	119
2.1. Een periodiek procedé	119
2.2. Een modulair procedé	120
3. Septimeakkoord van VII	121
3.1. Het kleine- en verminderde-septimeakkoord van VII	121
3.2. Het septimeakkoord van VII als dubbeldominant	124
Vijfklank	126
1. Noneakkoord van V	126
1.1. In een uitgecomponeerde dominant	127
1.2. In een cadentiële verbinding	128
2. Noneakkoord van III als D, een mengklank van V7 en III	128
3. None als versieringsnoot	129
3.1. Als versiering op een zwakke tel	129
3.2. Als versiering op een sterke tel	130
3.2.1. Een periodiek procedé	130
3.2.2. Een modulair procedé	130
Alteraties – gealtereerde akkoorden	131
1. De stijlfiguur en molldur	131
2. Een retorische figuur: cadentia duriuscula	132
3. Enharmonie en het verminderde-septimeakkoord	133
4. S+, het specifiek gealtereerde akkoord	134
4.1. Voorbeelden van S+ vanuit de fond IV – V	135
4.2. Voorbeelden van S+ vanuit de fond IV6 – V	135
5. D+, het gealtereerde akkoord van V (5#)	136

Modulaties	137
1. Chromatische modulatie	137
1.1. Voorbeelden van chromatische modulatie	137
1.2. Moduleren met stijl	138
2. Tussendominanten	140
2.1. Tussendominanten in majeur	140
2.2. Tussendominanten in harmonisch mineur	142
Sequensen	144
1. Sequensmodus en dominantversieringen	144
2. Dalende sequensmodus	147
2.1. Hoofdnoten dalen een grote seconde	147
2.2. Hoofdnoten dalen een terts	149
3. Stijgende sequensmodus	150
3.1. Hoofdnoten stijgen een grote seconde	150
3.2. Hoofdnoten stijgen een kleine terts	151

3. Boekdeel III: Versieringsleer & Topics

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave	153
Versieringen	154
1. Versieringsnoot versus versieringsakkoord	154
1.1. Versieringsakkoorden	154
1.1.1. Figuratieve akkoorden en metrum	154
1.1.2. Het dominantseptimeakkoord	154
1.2. Versieringsnoten	155
2. Vertraging op een sterke tel	157
2.1. Betekenis en schrijfprocedé	157
2.2. Versierde oplossing	161
2.3. Oplossing in een andere harmonie	162
3. Versieringen op een zwakke tel	163
3.1. Doorgangsnoot	163
3.2. Wisselnoot	164
3.3. Afspringende wisselnoot	164
3.4. Aanspringende wisselnoot	165
3.5. Omspeling	166
3.6. Anticipatie	166
4. Voorslag op een sterke tel	167
5. Nota cambiata – een combinatie van zwakke en sterke tel	169
6. Pedaalnoot	172
6.1. Betekenis en schrijfprocedé	172
6.2. Baspedaalnoot	176
6.3. Sopraanpedaalnoot	179
Chromatiek en alteratie – modulatie – sequensmodulus	181
Enharmoniek en alteratie – modulatie – sequensmodulus	186

VERSIERINGEN

1. Versieringsnoot versus versieringsakkoord

1.1. Versieringsakkoorden

1.1.1. Figuratieve akkoorden en metrum

In het eerste hoofdstuk van dit compendium hebben we het over **versieringsakkoorden** of **figuratieve akkoorden** zoals bij de verbindingen IV – (II₇) – V, V – (IV₆) – V₆ – I, V – (III₆) – VI, (III₆) – V en de kwartsextakkoorden. De basisakkoorden maken evenwel het fundament (de fond) uit van de harmonische verbinding.

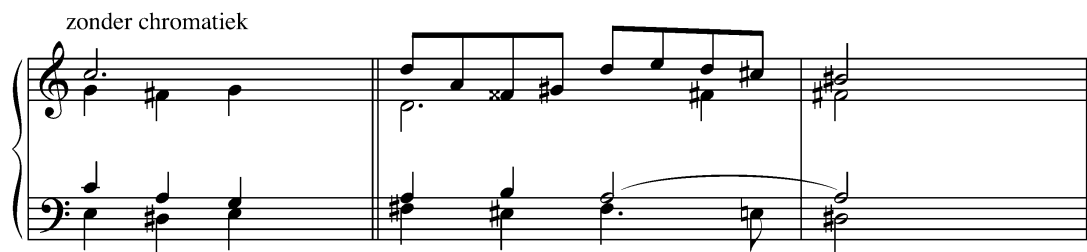
Ook in het tweede hoofdstuk komen figuratieve akkoorden aan bod: V – (III₇) – VI, V₉ – (VI₇) – V₆ – I. Bovendien kunnen verschillende formaties van de septimeakkoorden van I, IV, VI en III als doorgangsakkoord aangewend worden.

Naar gelang van zijn plaats in het metrum is het figuratieve akkoord een doorgangs-, wissel-, verdragings- of voorslagakkoord.

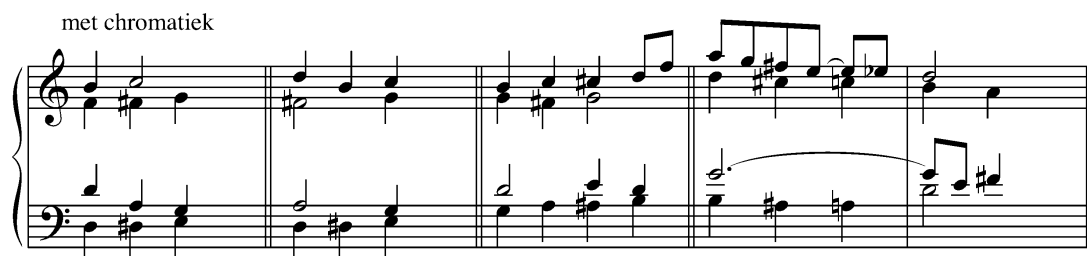
1.1.2. Het dominantseptimeakkoord

Ook het specifieke dominantseptimeakkoord (grote drieklank en kleine septime) en het verminderde-septimeakkoord worden als versieringsakkoorden aangewend. Vooral het verminderde-septimeakkoord kan overal bijstaan. De harmonische functie van deze versieringsakkoorden is totaal afhankelijk van de context. Uiteraard doen we dit met een passende stemvoering die het versierende karakter onderstreept.

zonder chromatiek



met chromatiek



4. Korallenstandaarden naar J.S. Bach

In hoofdstukken zes tot en met acht van dit compendium komen de korallen ter sprake. Bovendien maken ze op vereenvoudigde wijze deel uit van de standaarden in de hoofdstukken één tot en met drie.

Het harmoniseren van koraalmelodieën, zowel op zicht aan de piano/het orgel als op papier, veronderstelt een grondige studie van de korallen van G.Ph. Telemann, J.S. Bach, J. Haydn, ... Deze studie kan een cursus zijn in het kader van voortgezette harmonie en praktische harmonie.

Maar in het derde studiejaar van de algemene harmonieleer komen reeds een aantal korallenstandaarden naar J.S. Bach aan bod. Deze standaarden maken mee het fundament uit van de muziek die ons aanbelangt.

In deze korallenstandaarden treft men hier en daar een harmonische vrijheid aan die niet lijkt te stroken met het vademecum van de regelgeving van de algemene harmonieleer. Maar ook in het vademecum (het vijfde hoofdstuk van dit compendium) wordt er gewag gemaakt van de vele muzikale componenten die meespelen bij het overwegen en het schrijven van een bepaalde zgn. onvolkomenheid met het oog op een of ander muzikaal belang.

Voorbeelden van dergelijke “harmonische vrijheden” zijn:

- dezelfde graad over de maatstreep,
- een harmonische seconde in een stemmenpaar die unisono wordt waarbij een stem blijft liggen,
- een plagale wending als aanzet van een zin, waarbij de S (bijv. II) de arsis is en de T (bijv. I6) de thesis,
- een vrije behandeling van een septime (de septime niet voorbereiden, of laten oplossen in een andere stem),
- een stemkruising (uitzonderlijk tussen allerlei stemmen opdat bijv. een parallelle kwint zou vermeden worden, en vaak in cadensen tussen tenor en bas waar de bijkomende zestienvoet van het orgel dit wel toelaat),
- een dwarsstand na een fermate of een cesuur,
- een antiparallel octaaf na een fermate of een cesuur (zeldzaam een parallel octaaf).

Het gebruik van III als T is nog een restant van de vroegere muziek, maar hoort ook thuis in een modulair procedé. III als T in een periodiek procedé wordt als aanhef van een frase vaak gebruikt in korallen. Je komt daar ook I – III (– VI) als uitgebreide T (alias T-prolongatie) tegen, los van de sopraancijfers 8 7 (6).

Bij het aaneensluiten van zinnen of de (nieuwe) aanzet van een zin kan men

- indien de eerste twee hoofdnoten (akkoordnoten) van de bas een seconde stijgen, beginnen met een grondakkoord en/of een sextakkoord;

6. Verantwoording en duiding van het compendium

Een reader en naslagwerk

Dit compendium brengt het conventioneel¹ ambachtelijke harmonieonderricht in Vlaanderen² vanaf 1832 tot nu, anno 2012, in kaart. Het gaat uit van het harmonieonderricht, berustend op de overlevering van de harmonieleer, aan de koninklijke conservatoria en het Lemmensinstituut, waar over het algemeen onze Vlaamse musici en muziekpedagogen worden opgeleid. Daarenboven sluit deze overlevering aan bij het vroegere, hoog artistieke, traditionele schriftuuronderricht in West-Europa.

Tegenwoordig is dit compendium een reader die achtergrondinformatie verstrekt over het traditiegetrouwe harmonieonderricht, en die dit kadert in een hedendaags academisch hogeschoolonderwijs.

Daarnaast is het vooral een naslagwerk met de verschillende harmonische begrippen en technieken in de algemene harmonieleer in een eigentijdse beschrijving, verklaring en interpretatie. Een eigentijdse verwoording van enkele begrippen is gebaseerd op het werk van D. Gistelinc³: *Inleiding in de harmonieleer*.

Vervolgens wordt hier en daar een omschrijving van het schrijfproces toegevoegd.

Dit compendium behandelt de basisopleiding in de harmonieleer. Het is een algemene harmonieleer en geen gespecialiseerde studie over de harmonie in de muziek van een specifiek componist. Afhankelijk van de student(en) en de docent is het mogelijk dat de muziek van bepaalde componisten meer wordt uitgediept tijdens de lessen

¹ Het bijvoeglijk naamwoord conventioneel refereert aan de door gewoonte en via traités voorgeschreven en overgeleverde harmonische technieken, begrippen en regelgeving, zij het geïnspireerd op de muziekliteratuur en beïnvloed door vooraanstaande musici en docenten schriftuur.

² Quote van R. D'Haene, eredepartementshoofd van het Koninklijk Conservatorium te Brussel, componist en internationaal vermaard schriftuurpedagoog: "Zonder schroom mogen wij stellen dat dit luik van het muziekonderwijs in Vlaanderen altijd een hoog artistieke weerklink heeft mogen genieten. Ook de vele buitenlandse studenten van ons conservatorium te Brussel (ca. 40% van de totale studentenpopulatie) vinden het harmonieonderricht, alsook de studie van contrapunt en fuga zoals het bij ons gegeven wordt, uiterst interessant en relevant. Deze studie is trouwens steeds gevoed geweest door de hoge normen gesteld door de meest vooraanstaande muziekpedagogen aller tijden, waaronder ook de geestelijke vaders van de moderne muziek zoals Arnold Schönberg, Paul Hindemith, Olivier Messiaen, Henri Dutilleux, ..."

³ D. Gistelinc is de auteur van het handboek *Vademecum van de algemene muziekleer*, uitgegeven door Aniscore Gent, en van de cursus *Inleiding in de harmonieleer*, uitgegeven door de Hogeschool Gent, dep. conservatorium. Hij maakt in zijn cursus gebruik van een met Nederland vergelijkbare verwoording van verscheidene harmonische begrippen. Naar aanleiding van zijn werk worden de begrippen toongeslacht, toonsoort en toonaard in dit compendium met zorg gedefinieerd en gekaderd in de muziektheoretische traditie.

9. Opgaventypes

9.1. Vroeger en nu

Examenopgaven van de oude structuur in de hedendaagse opgavenbundel

De examenopgaven van de oude structuur kunnen we omschrijven als gedifferentieerd. Ze zijn van de hand van verschillende auteurs, en worden opgedeeld in vier niveaus (lager, middelbaar, hoger en eerste-prijsniveau).

De examenopgaven van de hogere graad en het eindexamen nodigen meestal uit tot artistieke creativiteit. Vooral deze examenopgaven kunnen we implementeren in ons harmonieonderricht.

Daar waar vandaag qua examenopgave een huisstijl aangewezen kan zijn vanwege de rationalisering van de onderwijsorganisatie, en vanuit de deontologie dat zoveel mogelijk studenten gebaat zijn bij deze algemene basisvorming in de harmonieleer, blijft het toch wenselijk op hoger niveau doorheen het jaar andersoortige opgaven aan te bieden.

Harmonische opgaven kennen over het algemeen verschillende vormen. Ze zijn barok, classicistisch of romantisch getint, bevatten meer of minder contrapuntische, evt. fugatische elementen en allerhande versieringen.

De opgavenbundel van het eindexamen aan het Lemmensinstituut tracht het midden te houden tussen een uniforme huisstijl en een voldoende verruimend aanbod van allerlei stijlen. Ze zijn geschreven door verschillende auteurs, zoals A. Beaucamp, H. Challan, J. Gallon, R. D'Haene, K. De Wolf, Th. Dubois, E. Geurickx, F. Geysen, E.W. Mulder, H. Schouten, K. Van Ingelgem, L. Verbeke, H. Vervenne en nog vele anderen.

Eigentijdse examenopgaven aan het Lemmensinstituut

Het opleidingsonderdeel harmonie omvat grofweg drie niveaus in de studierichtingen waarin het een relatief hoog studiepunental heeft. De examenopgaven van deze niveaus zijn voor alle betrokken studenten gelijk, en worden binnen eenzelfde hogeschool telkens in eenzelfde huisstijl geschreven.

Tegenwoordig leggen de studenten uit de studierichtingen muziekpedagogie, compositie, koor- en orkestdirectie, orgel, beiaard en klavecimbel aan het LI het eindexamen (examenniveau 3) af in het derde en laatste studiejaar bachelor. In het tweede studiejaar legt men doorgaans het examenniveau 2 af, en in het eerste studiejaar het examenniveau 1. Hier worden vooral de opgaventypes van de laatste twee studiejaren (examenniveaus 2 en 3) besproken.

De huisstijl refereert aan een examen met een vaste vorm, evt. een vastgelegd modulatieschema, bepaalde versieringen enz. We beperken ons tot een driedelige liedvorm want het accent ligt niet in hoofdzaak op gedifferentieerde vormen en genres maar op de harmonie.

11. Examenopgaven met realisaties

11.1. Examens niveau 1

Andante cantabile

The musical score is presented in three systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system contains measures 1 through 4. The second system begins with a measure number '5' and contains measures 5 through 8. The third system begins with a measure number '9' and contains measures 9 through 12. The music is in a minor key (one flat) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with various intervals and ornaments, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The tempo and mood are indicated as 'Andante cantabile'.

11.2. Examens niveau 2

Tentamen herexamen 1997

Sopraanopgave t/m de 1ste achste van maat 15, basopgave vanaf maat 15.

6

11 rit.

16 a tempo

21

11.3. Examens niveau 3

11.3.1. Basopgaven

Basopgave herexamen 1997

The musical score is written for piano in 3/4 time and the key of D major. It consists of six systems of two staves each. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system begins with a measure number '5' and a 'rit.' (ritardando) marking. The third system starts with a measure number '9'. The fourth system starts with a measure number '13' and includes 'rit.' and 'a tempo' markings. The fifth system starts with a measure number '17'. The sixth system starts with a measure number '21'. The score concludes with a double bar line.