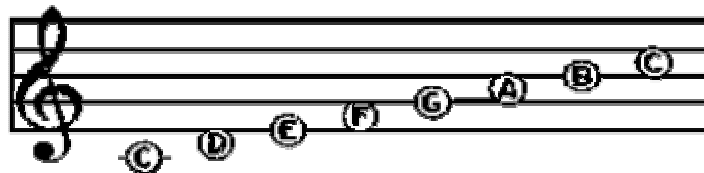
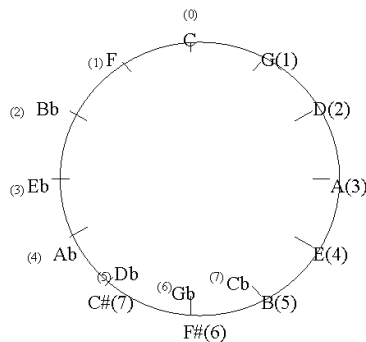


Algemene Muziek Theorie

2de jaar



Theorie



A. Herhaling AMT M1.....	- 3 -
1. Maatsoorten en ritme, intervallen, toontrapbenamingen etc.....	- 3 -
2. Herhaling hoofdakkoorden I IV en V (T, S en D)	- 3 -
B. Nevenakkoorden.....	- 4 -
1. II als voordominant in de progressie IV – II – V	- 4 -
2. II als vervanger van IV in de progressie I – II – V.....	- 7 -
3. verbindingen met II – V7 en het cadentieel kwartsixt akkoord	- 8 -
4. II als dominantvervanger ?.....	- 10 -
5. VI als aanbrenger van de subdominant IV: I – VI – IV	- 11 -
6. VI als aanbrenger van de subdominant II : I – VI – II	- 13 -
7. VI als vervanger van I: V – VI.....	- 14 -
8. III als tonica uitbreiding I – III – V	- 18 -
9. III als vervanger van V V – III – VI.....	- 20 -
10. De VII de graad	- 22 -
11. Andere opeenvolgingen (II – I en VI – V)	- 26 -
C. Uitwerken van een begeleiding	- 27 -
1. Letterakkoorden	- 27 -
D. Tussendominanten.....	- 28 -
1. herhaling; de dubbeldominant II DD – V.....	- 28 -
2. de tussendominant naar IV I td – IV... ..	- 29 -
3. de tussendominant naar II I – VI td – II	- 33 -
4. de tussendominant naar VI V – III td – VI.....	- 34 -
E. Modulaties	- 34 -
1. herhaling modulaties met hoofdakkoorden	- 37 -
2. modulaties met nevenakkoorden.....	- 39 -
3. chromatiek.....	- 39 -
F. Melodiebouw	- 41 -
1. herhaling wisselnoten en doorgangsnoten.....	- 41 -
2. afspringende noten	- 41 -
3. aanspringende noten	- 41 -
4. vertraging en vooruitneming	- 41 -

A. Herhaling AMT M1

1. Maatsoorten en ritme, intervallen, toontrapbenamingen etc.

Zie ook cursus AMT M1

Samengestelde maatsoorten

Sommige maatsoorten zijn samengesteld uit een combinatie van tellen verdeeld in 2 en tellen verdeeld in 3:

1 + + 2 + + of 1 + 2 + + +

1 + + 2 + 3 + of 1 + 2 + 3 + +

1 + + 2 + + 3 + of 1 + + 2 + 3 + +

Je kan de noemer van elk van deze maatsoorten vervangen door een andere notenwaarde.

Bijvoorbeeld 5/4, 7/16 of 6/2

Elke maatsoort heeft z'n eigen karakter, maar dat hangt ook samen met het gebruikte Tempo en de gebruikte Ritmiek. Denk daaraan in de oefeningen die je maakt.

Maak nu de oefeningen en compositieopdrachten, gehoor en analyseoefeningen i.v.m samengestelde maatsoorten..

Intervallen, toontrapbenamingen, toonaarden, drieklanken en liggingen...

Zie cursus AMT M1

2. Herhaling hoofdakkoorden I IV en V (T, S en D)

Dubbelingsregels, verbindingsregels, versieringsnoten, akkoordverloopschema, cadensen:

Cadentieel kwartsixt akkoord, IV met sixtversiering, de dubbeldominant, modulaties.

zie cursus AMT M1

Maak de herhalingsoefeningen i.v.m. de hoofdakkoorden I, IV en V.

B. Nevenakkoorden

1. II als voordominant in de progressie IV – II – V

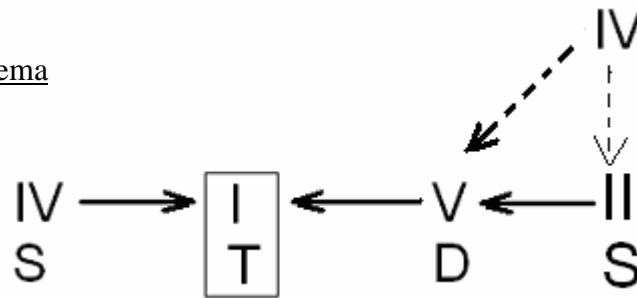
Funktionele werking

Om de verbinding IV – V krachtiger of boeiender te maken, of uit te breiden, of om nog andere redenen kunnen we er een akkoord gebouwd op de II de toontrap tussen plaatsen. De secondeverbinding IV – V wordt dan krachtiger gemaakt: II-V is een kwintverbinding. Het akkoord gebouwd op II heeft in deze context duidelijk een subdominant werking. Voorbeeld:

IV-V wordt IV-II-V

IV V IV II V

Akkoordverloopschema



Merk op dat :

- II hier op de “hoofdlijn” staat, en dus als een hoofdfunctie beschouwd wordt!
- de opeenvolging II – V – I een stukje is van de kwintencirkel.

Liggingen (zie ook cursus AMT M1)

Net zoals bij de hoofdakkoorden gebruiken we de subdominant op II de graad in de volgende oefeningen in **grondligging**. (Basnoot = grondnoot). (In het eerste jaar gebruikten we al de tweede graad in eerste omkering. Hoe becijferden we dat akkoord toen?)

Alle akkoordnoten kunnen als **topnoot** gebruikt worden.

Alle liggingen (**eng – wijd – gemengd**) zijn mogelijk.

Dubbeling

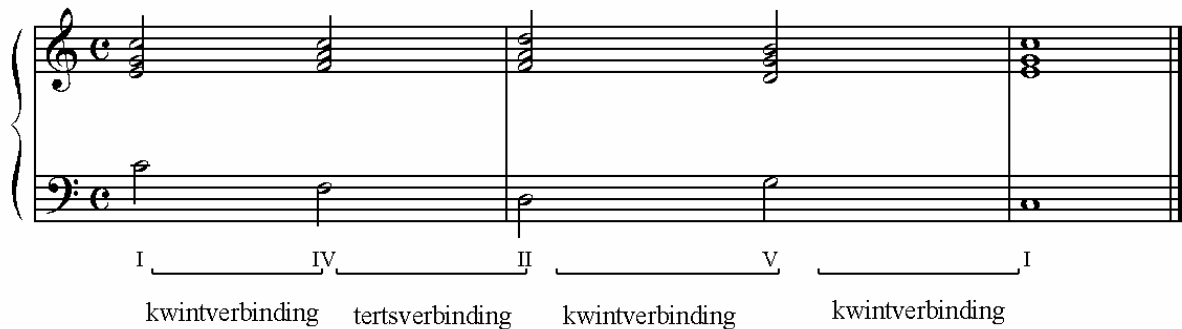
Net zoals bij I, IV en V dubbelen we bij II best de grondnoot. Uitzonderingen zoals bij I, IV en V, i.f.v. melodiebouw zijn hier ook mogelijk. (zie cursus AMT M1)

Verbindingsregels

Even eraan herinneren dat we II voorlopig alleen nog maar gebruiken in de opeenvolging:
IV – II – V

Als we deze opeenvolging laten voorafgaan en volgen door I, dan krijgen we deze opeenvolging:

I-IV-II-V-I.



I IV II V I

kwintverbinding tertsverbinding kwintverbinding kwintverbinding

Bekijken we samen de opeenvolgende verbindingen

I – IV : kwintverbinding:

Deze kennen we al uit het eerste jaar.

Ken je de verschillende mogelijkheden om deze akkoorden met elkaar te verbinden nog?

IV – II : tertsverbinding

- De meest rustige manier om een tertsverbinding te maken volgt deze regels:
 - Twee gemeenschappelijke noten
 - De derde noot zoekt de dubbeling van de grondnoot op.



IV II

- Een andere mogelijke werkwijze is:
 - Tegenbeweging (alleen als de bas een terts daalt, niet bij een stijgende sext)

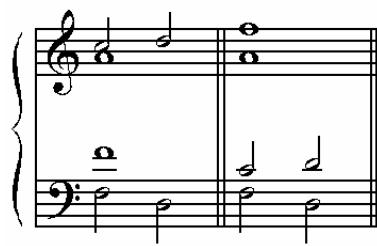


- In vierstemmige schrijfwijze kunnen we werken met:
 - Of : Twee gemeenschappelijke noten (etc.)
 - Of: Tegenbeweging
 - Of, en dat is nieuw; Uitwisseling van de gemeenschappelijke noten!

De twee stemmen die de gemeenschappelijke noten zingen wisselen ze uit.

Dit heeft een positiewijziging als gevolg. (eng naar wijd of omgekeerd)

Controleer ook steeds zorgvuldig of de opeenvolgende liggingen van de akkoorden correct zijn.



met 2 gemeenschappelijke noten



met tegenbeweging



met uitwisseling van de gemeenschappelijke noten

II – V : kwintverbinding

Hoewel we II – V volgens de regels van andere kwintverbindingen kunnen maken, is het aangewezen **TEGENBEWEGING** te doen (met dalende bovenstemmen, zoals bij IV – V).

Het is immers een “uitbreiding” van de verbinding IV – V.

Daarom is het ook best dat de bas bij II V een stijgende beweging maakt.



GOED



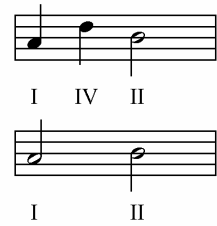
Niet zo goed...

Maak nu de korte oefeningen op de verbinding I – IV – II – V – I.

2. II als vervanger van IV in de progressie I – II – V

Funkionele werking

In plaats van de IIde graad vanuit de IVde graad aan te brengen kunnen we hem ook direct na een Iste graad laten horen. De IIde graad behoudt zo ook in deze akkoordopvolging een uitgesproken subdominant karakter.



N.B.: Vele handboeken laten de verbinding II – IV niet toe.

De regel is dan dat een **nevenakkoord** niet mag verbonden worden met een **hoofdakkoord** met **dezelfde functie**.

(II en IV hebben beiden als functie subdominant.)

N.B.: De IIde graad in grondligging klinkt soms nogal ruw. Vooral in kleine tertstoonarden. Welke drieklank hoor je op de tweede graad in kleine tertstoonarden?

Liggingen en dubbelingsregels blijven dezelfde.

De plaats van de IIde graad in het akkoordverloopschema blijft uiteraard dezelfde, maar nu kunnen we erbij vertellen dat je vanuit I overal naartoe kan (dus ook naar II)

Verbindingsregels

I – II is een secondeverbinding, dus: **TEGENBEWEGING** is de meest gangbare techniek. (net zoals bij die andere secondeverbinding IV – V).

Zorg dat de bas steeds een secondebeweging maakt (nooit een septiemsprong maken.)

We zagen in het eerste jaar één uitzondering op deze regel, namelijk een verbinding met parallelle tertsen (zie cursus AMT M1). Deze kunnen we bij I – II ook toepassen:

Ter herinnering: deze verbinding kan alleen vertrekend vanuit enge ligging.

In deze oplossing, waarbij de derde en vierde stem in unisono komen op de IIde graad, kunnen we niet anders dan de verbinding II – V met gemeenschappelijke noot uitvoeren.

3. verbindingen met II – V7 en het cadentieel kwartsixt akkoord

Verbindingen met het dominant septiemakkoord op V

- Deze verbinding kan gemaakt worden met
 - OF : één gemeenschappelijke noot en tegenbeweging (best; V7 zonder 5!)
 - OF : twee gemeenschappelijke noten en dichtstbijzijnde noot.
 - OF : uitwisseling van de gemeenschappelijke noten (zwak; “octaven”)
 - Andere verbindingen

II V7 I II V7 I II V7 I
 Één gemeenschappelijke Twee gemeenschappelijke Uitwisseling van
 noot en tegenbeweging noten, en ... gemeenschappelijke noten

Verbindingen met het cadentieel kwartsixt akkoord

- De beste werkwijze bestaat erin het cadentieel kwartsixt akkoord in een gewone II – V verbinding tussen te voegen.
 - OF : **TEGENBEWEGING!**
 - OF : vertrekkend vanuit II met tertsdubbeling (= dubbeling van “IV”)
 - Andere verbindingen

II V6 5 I (2X3) II V I II V I
 4 3

Parallele kwinten. Opgelet voor parallelle kwinten in de verbinding van II met het cadentieel kwartsixt akkoord. Deze zijn niet toegelaten.

Oplossing: plaats boven II de grondnootdubbeling hoger dan de kwint.

Bestudeer onderstaande (soms creatieve) voorbeelden met II – V 7, en sixth – kwint en kwart-terts versieringen.

Vanaf het vierde voorbeeld is van de tegenbeweging op II V niet veel meer over. Toch zijn het verdedigbare realisaties.

The image shows a piano score with seven measures. Each measure contains a II-V-I progression. The chords are: II (F7b9), V (C7), and I (F). The ornaments include sixths, sevenths, and various voicings. The bass line is mostly static, while the treble line varies.

Nog een voorbeeldje.

Hier wordt op II de terts gedubbeld (gemengde ligging) om de herhaling mi-re, mi-re in de bovenstem te vermijden.

Let op de ontmoeting mi-fa op de dominant (stippellijn).

The image shows a piano score for a II-V-I progression. The II chord has a double third (2X3) and a 6th. The V chord has a 5th. The bass line is static, while the treble line has a dotted line on the V chord. The chords are: II (F7b9), V (C7), and I (F).

Maak nu de korte oefeningen op de verbinding I – II – V

4. II als dominantvervanger ?

Figuur 1:

We kunnen de subdominant op II ook rechtstreeks laten oplossen in I.
Dat is een secondeverbinding, dus gebeurt dat in tegenbeweging

Figuur 2:

De sixt op de II de toontrap is altijd de leidtoon. Plaatsen we die sixt als doorgangsnoot tussen II en I, dan krijgt het akkoord een dominant karakter.

Figuur 3

Net zoals we op IV de sixt ook als zelfstandige, onopgeloste noot konden gebruiken (zie AMT M1) kunnen we ook de sixt op II zo inschakelen. Door de leidtoon heeft het akkoord een uitgesproken dominantfunctie.

Figuur 4

Denk eraan dat je bij deze akkoordopeenvolging, in een kleine tertstoonard, de melodische wijze moet gebruiken!!

Fig.1

Fig.2

Fig.3

Fig.4

Tot slot nog dit over de subdominant op II

- Laat II bij voorkeur naar V oplossen. Ga je toch rechtstreeks naar I gebruik dan de sixt (de leidtoon) als doorgangsnoot.
- De verbinding II – IV gebruik je beter niet. Algemeen kan je stellen dat een **nevenakkoord** nooit naar het **hoofdakkoord** met dezelfde functie kan gaan.
- ...

5. VI als aanbrenger van de subdominant IV: I – VI – IV

Functionele werking

Om de verbinding I – IV wat vloeiender te maken, of uit te breiden, of om nog andere redenen kunnen we er een akkoord gebouwd op de VI de toontrap tussen plaatsen.

De dalende kwintsprong in de bas wordt dan opgevuld met een terts.

Het akkoord gebouwd op VI heeft, in deze context, duidelijk een tonica werking.

Voorbeeld:

I IV I VI IV

Liggingen

We werken nog het hele jaar in **grondligging**. (Basnoot = grondnoot)*

Alle akkoordnoten kunnen als **topnoot** gebruikt worden.

Alle liggingen (**eng – wijd – gemengd**) zijn mogelijk.

In de oefeningen gebruiken we zowel blokakkoorden (drie bovenstemmen op de bovenste lijn) als de verschillende liggingen.

Dubbeling

Net zoals bij I, IV, II en V dubbelen we bij VI, **in deze context**, best de **grondnoot**.

Uitzonderingen zoals bij I, IV en V, i.f.v. melodiebouw zijn hier ook mogelijk.

(zie cursus AMT M1)

Verbindingsregels

Even eraan herinneren dat we VI voorlopig alleen nog maar gebruiken in de opeenvolging:

I – VI – IV

Als we deze opeenvolging laten volgen door een volmaakte cadens, dan krijgen we deze opeenvolging:

I – VI – IV – V – I

I VI IV V I
 └──────────┬──────────┬──────────┬──────────┬──────────┘
 tertsverbinding tertsverbinding secondeverbinding kwintverbinding

De **secondeverbinding** en de **kwintverbinding** kennen we al sinds vorig jaar.

We herhalen even de tertsverbindingen:

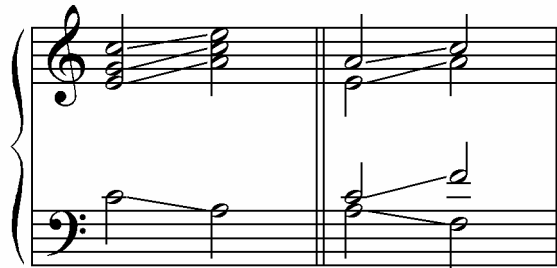
I – VI en IV – IV: tertsverbindingen

- Deze volgen dezelfde regels als de tertsverbinding die we zagen met IV – II :
 - Twee gemeenschappelijke noten
 - De derde noot zoekt de dubbeling van de grondnoot op.



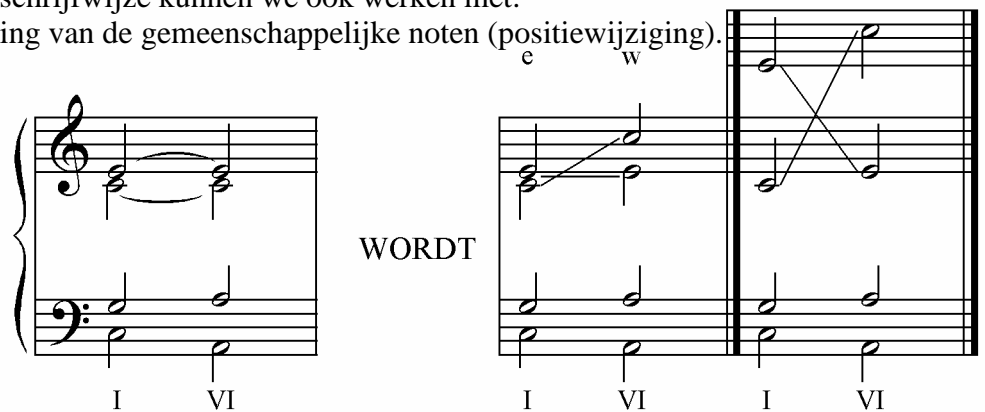
I VI VI IV

- Een andere mogelijkheid:
 - Tegenbeweging (alleen als de bas een terts daalt, niet bij een stijgende sixth)

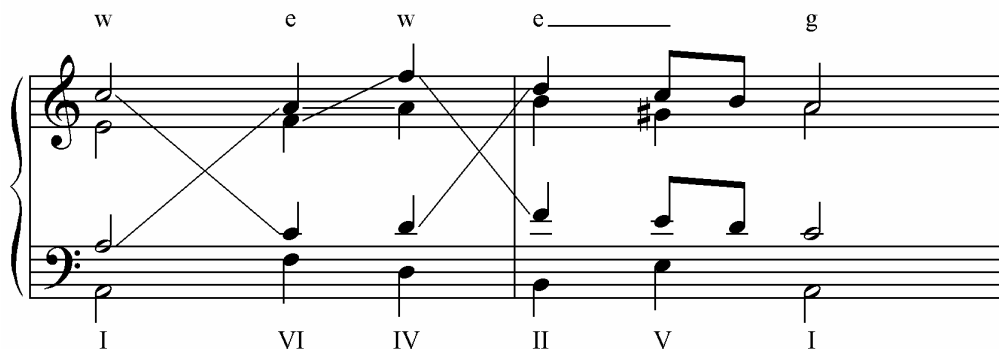


I VI VI IV

- In vierstemmige schrijfwijze kunnen we ook werken met:
 - Uitwisseling van de gemeenschappelijke noten (positiewijziging).



Voorbeeld met uitwisseling van gemeenschappelijke noten, en sixth-sprong in de bas.
 Controleer steeds de liggingen. Gebruik geen stemkruising!



Maak nu de oefeningen om de akkoordopvolgving I – VI – IV in te oefenen

6. VI als aanbrenger van de subdominant II : I – VI – II

Functionele werking

Net zoals we de secondeverbinding IV – V sterker maakten door IV eerst naar II te laten dalen, kunnen we de (nogal zwakke) secondeverbinding I – II sterker maken door I eerst naar VI te laten dalen.

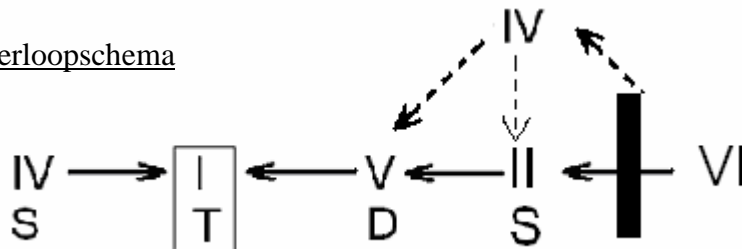
De overeenkomst tussen beide akkoordopvolgingen zie je hieronder duidelijk. VI heeft ook hier een **tonica** functie.

We noemen VI doorgaans de “tonica-parallel” (Tp)

IV V I II

IV II V I VI II

Akkoordverloopschema



De dikke zwarte balk geeft de scheiding tussen hoofd- en nevenfuncties weer.

Aan de tonale kant van het schema, zie je nu van rechts naar links een stukje kwintencirkel:

VI II V I

Vanuit VI kan je nu dus via verschillende routes terug naar I evolueren.

Liggingen, dubbeling en verbindingsregels blijven hetzelfde.

Voor je aan de oefeningen begint;

- Herhaal even de verbindingsregels voor
 - Kwintverbindingen
 - Secondeverbindingen
 - Tertsverbindingen
- Bestudeer grondig het akkoordverloopschema om melodieën met mooie akkoordopvolgingen te kunnen harmoniseren.

Maak nu de oefeningen om de akkoordopvolging met VI als aanbrenger van de subdominanten IV en II in te oefenen

Cadensen

Een cadens is een **rustpunt** in de muziek.

Melodisch is er bij een cadens veelal een **dalende** lijn.

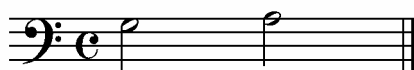
Ritmisch is er bij een cadens vaak het gebruik van **langere notenwaarden** of **rusten**.

Harmonisch komen we bij cadensen **bepaalde akkoordopvolgingen** tegen:

Naam	Akkoorden	“gevoel”	bovendien
Volmaakte cadens	V-I	Rust, slot, thuiskomen, het is gedaan...	Bij definitief slot best octaaflijging.
Bedrieglijke cadens	V-VI	onverwacht slot, je verwacht de tonica, maar krijgt de Tp	de bas is de bedrieger (die zingt VI i.p.v. I). Dubbele terts op VI. Gevolgd door IV of V.
Halve cadens	Einde op V of V7 (voorafgegaan door I II of IV)	Spanning, verwachting, er komt nog wat...	Het dominant septiem akkoord vergroot de spanning nog.
Plagale cadens	(V) - I-IV-I	Uitbreiding van de volmaakte cadens.	Cadens zonder leidtoonspanning.

Verbindingsregel, ligging en dubbeling voor de verbinding V - VI

De verbinding V – VI is een **SECONDEVERBINDING**. De bas maakt altijd een secondebeweging. Zoals in de verbinding IV – V wordt deze beweging (zelden of) **NOOIT** vervangen door een septiemsprong.



V VI

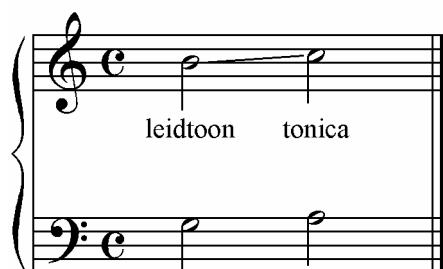
V –VI wordt dan ook grotendeels gerealiseerd volgens de verbindingsregels voor secondeverbindingen: **TEGENBEWEGEING**.

Deze verbinding kent echter een **BELANGRIJKE UITZONDERING**:

De **LEIDTOON** (boven de Vde toontrap), lost **STIJGEND** op naar de **TONICA**

De resterende stemmen doen **TEGENBEWEGING**

Daardoor heeft de VIde toontrap (alleen wanneer hij door V voorafgegaan wordt) een dubbeling van de terts i.p.v de grondtoon.



V VI



V VI

Wanneer we V7 met de VIde toontrap willen verbinden geldt de regel dat het DOMINANT SEPTIEM AKKOORD **VOLLEDIG** moet zijn, dus zonder dubbeling van de grondnoot. Hieronder zie je waarom. De gedubbelde grondnoot kan, in *tegenbeweging*, nergens meer naartoe.

V7 VI V7 VI
volledig

Doordat de VIde toontrap, voorafgegaan door V, een dubbele terts heeft (mnemotechnisch middeltje: VI = 2X3) biedt de verbinding VI – IV en VI - II ook nieuwe mogelijkheden.

In de verbinding VI - met dubbele terts – IV zijn er geen twee gemeenschappelijke noten meer. Eén van de tonica's boven VI moet dus, in parallele tertsen met de bas mee dalen.

In de verbinding VI - met dubbele terts – II ligt de “gemeenschappelijke noot” niet klaar in VI, dus moet een van de tonica's er naartoe.

V7 VI IV II V7 VI II V I

Analyseer nog de bewegingen van de stemmen in deze voorbeelden. (Bekijk vooral in het derde voorbeeld de verbinding VI – IV)

V VI IV V I V VI II V I

V VI IV II V I IV V IV IV II V I

V met VI verbinden samengevat :

- De leidtoon stijgt altijd
- De overige stemmen doen tegenbeweging
- Het resultaat is dat men op VI tweemaal de terts heeft staan (dat is de tonica van de toonaard), in een gemengde ligging.
- In de verbinding V7 – VI moet het dominant septiem akkoord volledig zijn
- VI met IV of II verbinden kan op een creatieve manier, omdat de gemeenschappelijke noten niet klaar liggen in VI (opgepast voor parallelle kwinten.)

leidtoon stijgt! gemengde ligging

TB (2 x 3)

V VI

Maak nu de oefeningen op V-VI

Maak nu de herhalingsoefeningen op de neven akkoorden II en VI

8. III als tonica uitbreiding I – III – V

Functionele werking

Het akkoord gebouwd op de III de toontrap kan, naar gelang de context, verschillende functies uitdrukken. In de akkoordopvolging die we vandaag zien is het een nevenakkoord met een TONICA – functie. Zoals we enkele lessen geleden de het akkoord op de VIde toontrap (als tonica uitbreiding) in een dalende baslijn plaatsten tussen I en IV, kunnen we het akkoord van de IIIde toontrap daartussen plaatsen in stijgende lijn.



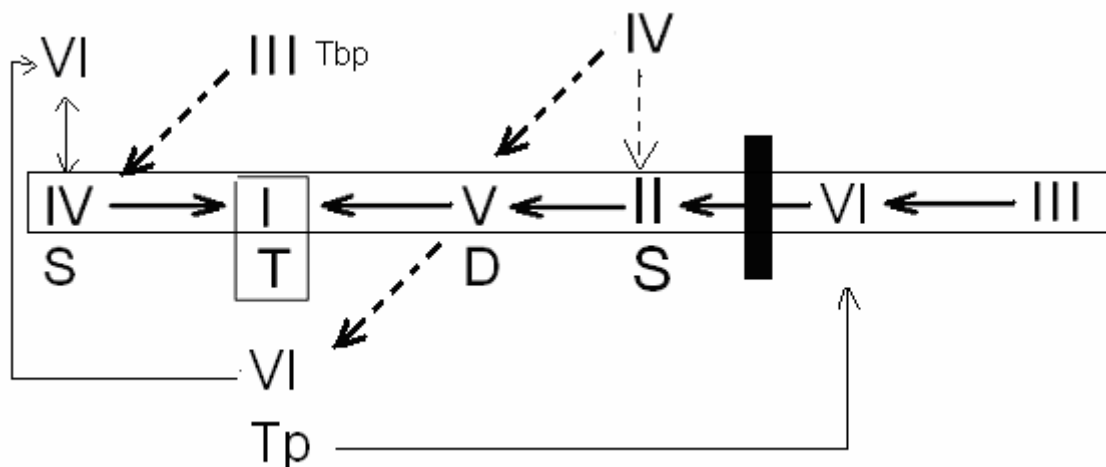
Meer in het bijzonder kan de het akkoord op de III de toontrap ingeschakeld worden wanneer de melodie een **dalende leidtoon** heeft. Dat gebeurt vaak aan het begin van een muzikale zin.



Zoals je hieronder in het akkoordverloopschema kan zien kan je vanuit de derde graad ook de kwintencirkel terug naar I aflopen. Dit doen we voorlopig nog niet; (het kan wel maar;) in dit geval zouden we drie opeenvolgende akkoorden (I – III – VI) dezelfde functie hebben. Dat is niet echt een probleem, maar het kan beter. (Zie volgende les.)

OPGELET!
In kleine tertstoonarden heeft men in deze verbinding geen dalende leidtoon, maar een dalende ONDERTONICA! Je gebruikt dus de antieke, of oude wijze. De ondertonica lost dan dalend op in de terts van de IV de graad.

Akkoordverloopschema



Verbindingsregel, ligging en dubbeling voor de verbinding I – III - IV

De verbinding I – III is een (weliswaar stijgende) **tertsverbinding**, en volgt dus de betreffende regels:

Dubbeling:

-

Verbinding

-
-

De verbinding III – IV is een **secondeverbinding**. En volgt dus de betreffende regel:

-

De uitzondering (met parallelle tertsen) is in deze verbinding om verschillende redenen niet mogelijk:

Voorbeeld

A musical score in C major showing a sequence of chords: I (C), III (E), IV (F), I (C), III (E), IV (F), I (C), III (E), IV (F). The lyrics are: 'best' (under I), 'minder goed' (under I, III, IV), and 'beter niet' (under I, III, IV). The score is written in treble and bass clefs with a grand staff.

De dalende leidtoon kan ook in een middenstem voorkomen.

A musical score showing a descending leading tone in the middle voice for chords I, III, IV, I, III, IV. The score is written in treble and bass clefs with a grand staff.

Alleen als de leidtoon in een binnenstem klinkt kan de sixtversiering op IV gebruikt worden: (ligt de leidtoon bovenaan, dan ontstaan er parallelle kwinten.)

A musical score showing a sixtversiering on IV. The score is written in treble and bass clefs with a grand staff. Fingerings are indicated: 6 - 5 above the first two notes of the IV chord, and 6 5 8 7 3 below the notes of the IV chord.

maak nu de oefeningen op I – III - IV

9. III als vervanger van V V – III – VI

Functionele werking

We zagen al hoe we de secondeverbindingen I – II en IV – V krachtiger konden maken door er respectievelijk een akkoord op de VIde of de IIde toontrap tussen te plaatsen:



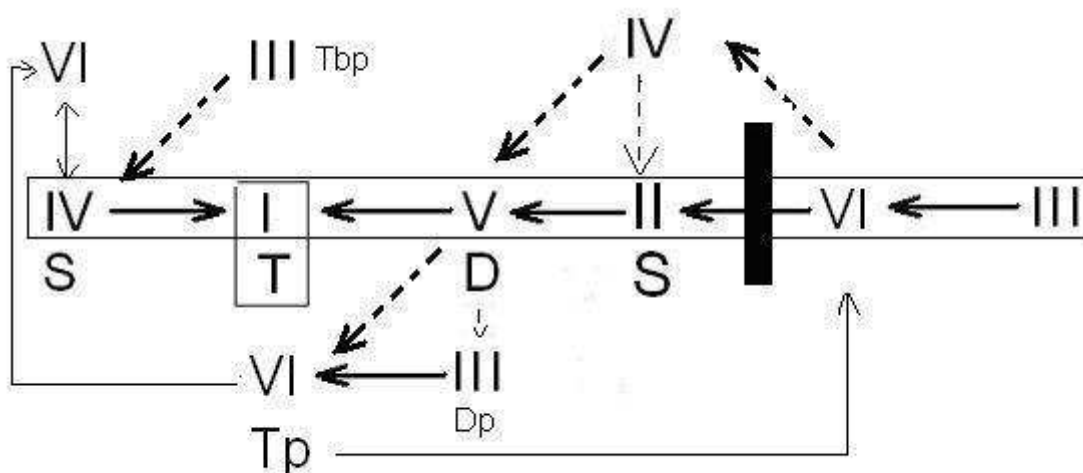
Op dezelfde manier kunnen we de secondeverbinding V – VI krachtiger maken door er een akkoord op de IIIde toontrap tussen te plaatsen. Door een terts te dalen maken we van de secondeverbinding een kwintverbinding:



In deze context is het akkoord op de IIIde toontrap duidelijk eerder een vervanger van de dominant.

Merk op; de opeenvolging III – VI in do groot is bijna identiek aan de opeenvolging V – I in la klein. Het enige verschil is de hoedanigheid van het akkoord op E. III – VI klinkt daardoor nogal **modaal**. III dus zonder enige reserves een dominant noemen gaat daarom misschien een beetje te ver.

Akkoordverloopschema



Verbindingsregel, ligging en dubbeling voor de verbinding V – III - VI

Theoretisch kan je de verbindingen V – III en III – VI volgens de regels van tertsen- en kwintverbindingen uitvoeren. De meest efficiënte manier om het akkoord op de IIIde toontrap tussen V en VI in te schakelen is echter eerst de verbinding V VI te maken, en nadien de IIIde toontrap er tussen te plaatsen:

The first example shows a progression from I to V to VI. The second example shows a progression from I to V to III to VI, illustrating the insertion of the IIIrd degree between V and VI.

Dit zijn dan de mogelijkheden:

The score shows six variations of the V III VI progression with voice leading annotations: e8, e3, w5, w8, w3, and e5. Below the notes are the corresponding chord symbols: V III VI, V III VI, V III VI, V III VI, V III VI, and V III VI.

In deze verbinding gebruiken we V7 voorlopig even niet.

Uitwisseling van gemeenschappelijke noten is soms wel mogelijk, maar eerder als uitzondering.

Hieronder zie je waarom we III – VI beter niet als een gewone kwintverbinding realiseren:

.....

The example shows a direct progression from V to III to VI. The voice leading is annotated with '5' in the bass line, indicating a fifth interval between V and III, and between III and VI.

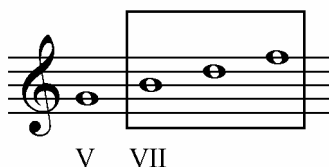
V III VI

Maak nu de oefeningen op V III VI

10. De VII de graad

Functionele werking

Het akkoord op de VIIde toontrap heeft eerder een dominantfunctie. In feite is het de “bovenbouw” van een dominant septiem-akkoord. In analyse wordt die verzwegen grondnoot er vaak bijgedacht, om het akkoord functioneel te duiden als een dominant akkoord.



Emmanuel Geurickx zegt in de inleiding tot zijn handboek “Functionele harmonie, deel I” het volgende; (**vet** van JVD)

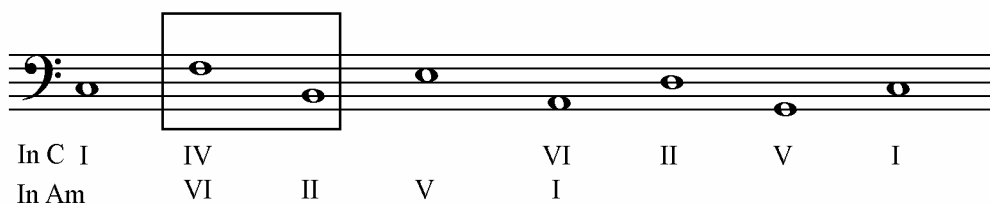
Tenslotte kan men de opmerking maken dat in deze cursus het verkleind kwintakkoord op VII geweerd wordt (...). Het verkleind kwintakkoord op VII is functioneel gezien geen reëel akkoord **als drieklank in grondligging**. Zelfs als dominant septiemakkoord zonder grondnoot is het zo onbelangrijk dat men de studenten er beter niet mee bezwaart.

In principe zou het akkoord in grondligging dus niet voorkomen.

In de praktijk komen we het soms wel tegen in akkoordopeenvolgingen die de kwintencirkel aflopen. Tussen IV en VII vinden we dan geen reïne, maar een verkleinde kwint, een zogenaamde tritonus. Daar kan men bezwaar tegen hebben...



We kunnen deze opeenvolging echter ook als een modale uitwijking (of kortstondige modulatie) naar de samen passende kleine tertstonaard beschouwen. Modaal omdat op V geen grote drieklank klinkt, en de leidtoon van de kleine tertstonaard er dus niet is. Het bezwaar van de verkleinde kwint (tritonus) wordt nu bespreekbaar. Bij de verbinding VI – II maakt de bas, in een kleine tertstonaard altijd een tritonus - sprong. Het verkleinde kwintakkoord op SI heeft vanuit dit gezichtspunt zelfs geen dominantfunctie meer, maar is een (tussentijdse) subdominant!



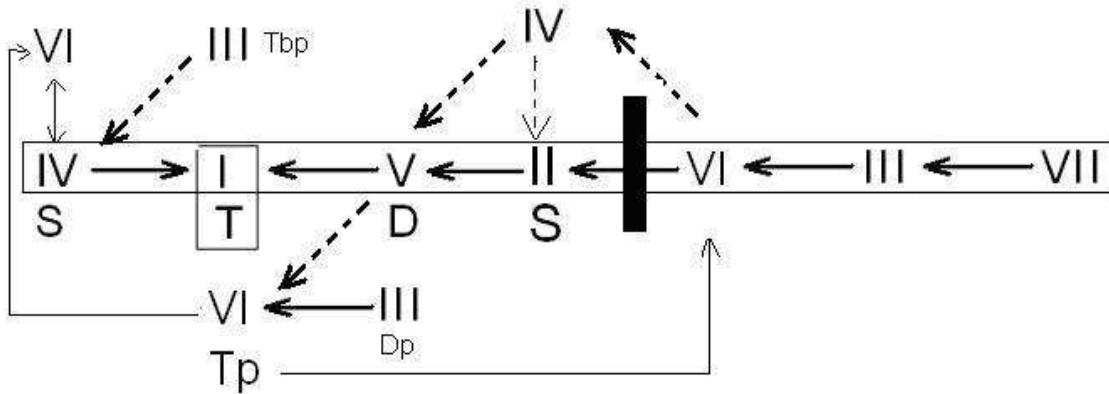
Het is ook een mooie vaststelling dat in deze progressie

- De bas alle tonen van de toonaard gebruikt

- Opeenvolgend in de kleine (oude wijze) en de grote tertstoonard dezelfde graden doorlopen worden (VI – II – V – I).

Tot slot: Emmanuel Geurickx heeft natuurlijk gelijk dat men het akkoord op de VIIde toontrap in grondligging beter niet gebruikt als vervanger van de dominant, en dat de kwintencirkel nog beter klinkt met akkoorden in omkering (zie AMT M3).

Akkoordverloopschema.



De tritonus breuk tussen VII en IV wordt gevisualiseerd door beide akkoorden aan de uiteinden van het schema te plaatsen.

Verbindingsregel, ligging en dubbeling voor het akkoord op de VIIde toontrap.

Wanneer we VII als dominantvervanger zouden gebruiken zouden we de grondnoot niet **kunnen** dubbellen: de grondnoot is de leidtoon! Beide leidtonen zouden dan parallel naar de tonica moeten oplossen.

In de progressie IV – VII – III – VI – II – V – I, kunnen we de VII de toontrap behandelen als een soort subdominant akkoord, en de grondnoot dus dubbelen.

Deze opeenvolging is een ketting van kwintverbindingen en kan volledig opgelost worden met de hoofdregel. (Gemeenschappelijke en dichtstbijzijnde noten.)

The musical notation shows a four-measure progression in C major. The chords are: I (C4-E4-G4), IV (F4-A4-C5), VII (Bb3-D4-F4), III (Eb3-Gb3-Bb3), VI (Ab3-C4-Eb4), II (D4-F4-A4), V7 (G4-B4-D5-F#4), and I (C4-E4-G4). The bass line moves stepwise: C4, F4, Bb3, Eb3, Ab3, D4, G4, C5. The treble line moves stepwise: C4, F4, Bb3, Eb3, Ab3, D4, G4, C5. The notes are connected by lines, showing common tones and stepwise motion between adjacent notes.

Waar de bas een kwartsprong maakt kan men tegenbeweging doen.

A musical score in C major, 4/4 time. The bass line starts with a quarter leap from C2 to E2. The treble line features a descending eighth-note melody. The chord sequence below the staff is: I, IV, VII, III, VI, II, V7, I.

Deze verbinding is heel doeltreffend om een melodie die daalt van de Subdominant naar de Tonica rijkelijk te harmoniseren:

A musical score in C major, 4/4 time. The melody descends from the Subdominant (F4) to the Tonic (C4). An arrow above the staff points from 'S' to 'T'. The chord sequence below the staff is: I, IV, I, IV, VII, III, VI, II, V, I.

Met bepaalde figuraties ontstaan er dan mooie sequensen in de melodie:

A musical score in C major, 4/4 time. The melody descends from the Subdominant (F4) to the Tonic (C4). Above the staff, the fingering '6 5' is indicated for the descending eighth-note runs. The chord sequence below the staff is: I, IV, I, IV, VII, III, VI, II, V, I.

Een andere realisatie waarbij de melodie in sequens daalt van de subdominant naar de tonica:

A musical score in C major, 4/4 time. The melody descends from the Subdominant (F4) to the Tonic (C4) in a sequence. Above the staff, the fingering patterns '6 6 5', '8 6 6 5', and '8 6 6 5 8' are indicated. The chord sequence below the staff is: IV, VII, III, VI, II, V, I.

in volgende realisatie zien puristen kwinten staan...

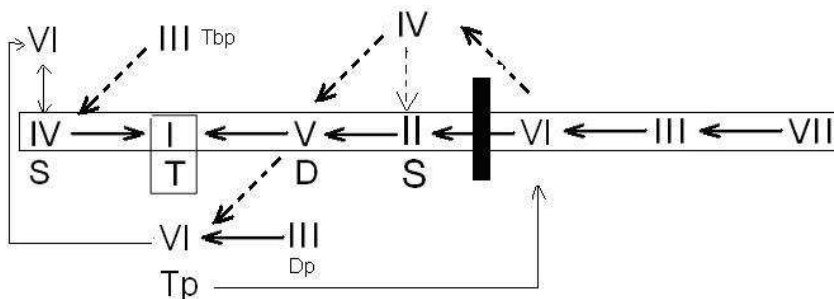
The musical score consists of two staves: a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the accompaniment. The melody is written in a sequence of eighth notes, with fingerings indicated above it: 'dg 6 5 3 dg 5 etc.'. The accompaniment consists of chords, with Roman numerals IV, VII, III, VI, II, V, and I written below the staff. The final measure of the accompaniment is enclosed in a dashed box.

dg 6 5 3 dg 5 etc.

IV VII III VI II V I

11. Andere opeenvolgingen (II – I en VI – V)

Uit het akkoordverloopschema blijkt dat de gunstigste weg van een bepaald akkoord terug naar I langs de kwintencirkel verloopt.



Soms is het mogelijk een “binnenweg” te nemen, een akkoord over te slaan. Zeker wanneer we bepaalde figuraties gebruiken. Zo zagen we al dat II ook rechtstreeks terug in I kan oplossen, zeker als we de sixt op II als figuratie gebruiken. Die suggereert dan de dominant.

I IV II I

Op dezelfde manier kan men van VI - in plaats van eerst langs II te gaan - rechtstreeks naar V gaan.

VI V VI V

Bestudeer ook deze verbindingen, met V7 en VI voorafgegaan door I.

VI V7

I IV II I VI V7 I

C. Uitwerken van een begeleiding

1. Letterakkoorden

Voor het gebruik van nevenakkoorden moeten we onze kennis van letterakkoorden een beetje verfijnen.

C Dm Em F G Am Bdim C

I II III IV V VI VII I

Cm Ddim Eb Fm G Ab Bdim Cm

I II III IV V VI VII I

De mogelijke gedaanten van een drieklank getransponeerd naar do:

De **grote drieklank** hoor je in grote tertstonaarden op I, IV en V en in kleine tertstonaarden op III, VI, en op de dominant (V).

De **kleine drieklank** hoor je in grote tertstonaarden op II, III en VI, en in kleine tertstonaarden op I en IV.

De **verkleinde drieklank** hoor je in grote tertstonaarden op VII, en in kleine tertstonaarden op II en VII.

Het **dominant - septiemakkoord** hoor je in grote én kleine tertstonaarden alleen op V. Het is een vierklank.

D. Tussendominanten

- o herhaling; de dubbeldominant II DD – V

Om tussendominanten te begrijpen en toe te passen is het nodig het **dominantakkoord**, en het **dominant septiem akkoord** te begrijpen.

Vorig jaar vatten we dat als volgt samen:

een **dominant (septiem) akkoord** is een akkoord

- met een welbepaalde **bouw**: een **grote drieklank**, en eventueel een **kleine septiem**
- met een uitgesproken **functionele werking**: **oplossen in een tonica**.



Die tonica kan, nu we de nevenakkoorden kennen, I of VI zijn. Denk eraan:

Bij V7 – I: de kwint weglaten, en de grondnoot dubbelen,

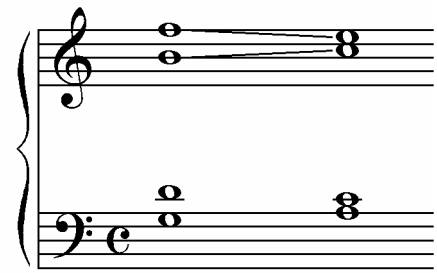
Bij V7 – VI, het dominant septiemakkoord **volledig** schrijven, en een dubbele terts op VI.

NB: de septiem lost altijd dalend op, de leidtoon doorgaans stijgend.



v7

I



V7

VI

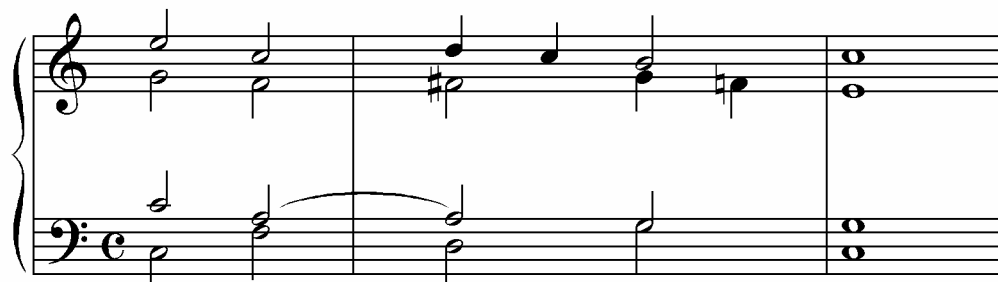
De werking van een tussendominant vatten we vorig jaar zo samen:

een **tussendominant** is een akkoord

- met een welbepaalde **bouw**: een **grote drieklank**, en eventueel een **kleine septiem**
- met een uitgesproken **functionele werking**: **oplossen in een "tussentonica"**.

De "tussentonica" behoudt echter zijn eigenlijke functie.

We oefenden alleen de tussendominant naar "tussentonica" V in, gebouwd op de IIde toontrap, de zogenaamde "dubbeldominant" (DD), de "tussendominant van de dominant".



I

IV

II DD
tussendominant

V7

"tussentonica"

I

- o de tussendominant naar IV: I td – IV...

Zoals we de dominant krachtiger benaderen met de dubbeldominant, kunnen we ook de spanning naar de subdominant (IV) toe opvoeren door hem **vooraf te laten gaan** door een dominant septiemakkoord (dat een kwart lager, of een kwint hoger ligt.)

C D7 G
2 C C7 F
I DD V
I TD IV
(V7 - I)
(V - I)

De tussendominant naar IV is altijd gebouwd op de Tonica (I)

Nog maar eens herhalen:

Er zijn twee manieren om van een akkoord een tussendominant te maken.

- o **Maak** van het akkoord **een grote drieklank** (en voeg er eventueel een kleine septiem aan toe.)
- o **Voeg** aan een grote drieklank een **kleine septiem toe**.

Bijvoorbeeld:

Het akkoord van de IIde graad konden we een dominantkarakter geven, louter door er een **grote drieklank** van te maken:

C
F
Dm
D
G
I
IV
II
DD
V

Merk ook op dat de chromatiek altijd in één en dezelfde stem klinkt.

In een kleine tertstoonnaard moesten we daartoe twee noten wijzigen:

Cm
Fm
Ddim
D
G
I
IV
II
DD
V

Indien het *akkoord* dat men een dominantklank wil geven *zelf al een grote drieklank is*, kan men dat akkoord natuurlijk alleen dominant maken door er een **kleine septiem** aan toe te voegen.

I TD

Dat is het geval met de tussendominant naar IV, in een grote tertstoonnaard. Het akkoord op de I^{ste} toontrap *IS dan AL EEN GROTE DRIEKLANK*. We kunnen het dus alleen een **dominantklank** geven door er een **kleine septiem** aan toe te voegen. De kwint kan dan wegvallen.

merk ook op dat de septiem (zoals bij V7-I) dalend,
en de "tussentijdse leidtoon" stijgend oplost.

In een kleine tertstoonnaard volstaat het om de drieklank op I groot te maken, maar men kan bovendien ook een kleine septiem toevoegen.

Merk ook op dat de chromatiek weer altijd in één stem plaatsgrijpt.

De fout, waarbij de chromatiek niet in één stem gebeurt noemen we een “dwarsstand”.

C C7 2 C C7

I TD dwarsstand

Andere toepassingen van de tussendominant op I

Naar analogie met de verbinding V7 – VI kan men de tussendominant op I ook laten oplossen naar II.

<p>V7 I D T</p>	wordt	<p>V7 VI D Tp</p>
<p>Itd IV TD S</p>		<p>Itd II TD Sp</p>

V7 – VI : Dominant septiemakkoord gevolgd door de *tonica parallel*, de terts onder de tonica.

I td7 – II : tussendominant op I gevolgd door de subdominant parallel, de terts onder de subdominant

C C7 Dm D7 G7 C

I Itd II DD V I

Evengoed kan men dan beide tussendominanten (die op I, en de dubbeldominant) rechtstreeks op elkaar laten volgen:

I Itd DD7 V7 I Itd DD V I

Een oorbeeldje uit de literatuur:

Het meest beruchte voorbeeld van een tussendominant op I is misschien wel het openingsakkoord van de eerste symfonie van Beethoven:

Adagio molto

orkest

C7 F G7 A m D7 G

ITD IV V7 VI IIDD_____ V

Over het gebruik van de tussendominant op I kan men veel schrijven:

- Wordt gebruikt om in het *begin* de tonica te verlaten, zonder meteen in het spanningsveld van de dominant terecht te komen.
- Wordt gebruikt in een *coda*, om nog wat plagale activiteit in te leiden. (I – TD – IV – I etc.)
- ...

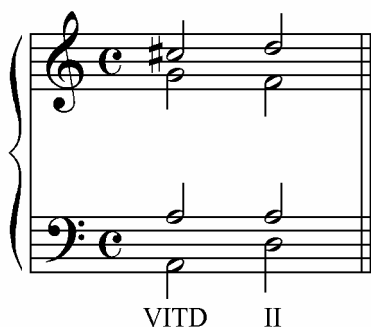
maar zoals alles bij het schrijven van muziek (composities, bewerkingen, arrangementen...) is het eerste en het laatste criterium:



maak nu de oefeningen op de tussendominant op I

- de tussendominant naar II I – VI td – II ...

De tussendominant naar II werkt volgens dezelfde principes als de tussendominant naar IV. Van de “tussentijdse tonica” II vinden we de tussendominant op de VIde toontrap. De VIde toontrap is – in de grote tertstoonnaard, een kleinde drieklank. Het volstaat dus er een grote drieklank van te maken om hem een tussendominant karakter te geven. Een kleine septiem toevoegen is natuurlijk altijd toegestaan.

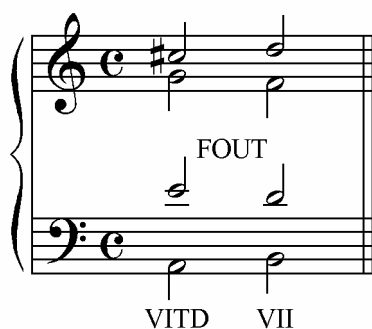


Deze tussendominant heeft echter enkele beperkingen.

- Het is quasi **onmogelijk** hem aan te wenden – in grondligging - **in een kleine tertstoonnaard**; de afstand tussen de VIde en de IIde toontrap is vergroot (of verkleind, naargelang de richting..)



- **De tussendominant kan alleen oplossen naar de IIde graad**, en niet (naar analogie met V – VI) naar de VIIde toontrap. (De zevende toontrap is, zowel in de grote als in de kleine tertstoonnaard zelf bovendien een verkleinde drieklank...)



Gebruik:

- Versterken van de verbinding I – VI – II : I – VITD – II
- Tussen IV en II IV – VITD – II
- Kan ook uitmonden in de DD inplaats van in II.

Maak nu de oefeningen op de tussendominant naar II

- o de tussendominant naar VI: bv.:V – III td – VI...

De tussendominant naar VI wordt gebouwd op de IIIde toontrap.

In een grote tertstoonnaard vind je op III een kleine drieklank. Het volstaat er een grote drieklank van te maken om dit akkoord een tussendominant karakter te geven.

I V III TD VI

In een kleine tertstoonnaard vind je op III een grote drieklank. Om dit akkoord een tussendominant karakter te geven is het dus nodig de septiem toe te voegen.

De kwint kan dan weggelaten worden.

I III TD VI

Wanneer de tussendominant op III oplost in VI kan de VIde graad ofwel een grondnootdubbeling of een dubbele terts hebben.

Gebruik:

- o De tussendominant op III kan gebruikt worden **om de verbinding V – VI sterker te maken**. zoals we eerder al zagen bij III als nevenakkoord.
- o De tussendominant op III kan ook oplossen naar IV (naar analogie met V – VI). Deze verbinding kan (zoals een gewone IIIde graad) gebruikt worden om een melodie met dalende leidtoon te harmoniseren.
In een kleine tertstoonnaard harmoniseren we dan een melodie met dalende ondertonica, hoewel die in het tussendominantakkoord op III niet noodzakelijk aanwezig is; het is de kwint die weggelaten wordt; (zie het vorige notenvoorbeeld.)

*Maak nu een compositie met tussendominanten op I, II (DD), III en VI
Op de volgende bladzijden een overzicht van de tussendominanten
en een voorbeeld voor een compositie*

Alle tussendominanten en hun doelakkoorden in een schemaatje, met wat commentaar erbij.

Vetgedrukt: de meest voorkomende tussendominanten

Cursief: tussendominanten die minder goed klinken, moeilijk of niet te realiseren zijn, weinig gebruikt worden.

	TD	→	doel	commentaar
grote ttl.	I	→	IV	I is reeds een grote drieklank, dus een TD is alleen mogelijk als septiemakkoord. Wordt vaak gebruikt. <i>TD op I kan ook oplossen in II (naar analogie met V-VI)</i>
	II	→	V	Tussendominant van de dominant. Wordt daarom ook “dubbeldominant” genoemd. Wordt zeer vaak gebruikt. Ook in combinatie met het cadentieel kwartsixt akkoord op V. <i>In sommige gevallen zou de dubbeldominant kunnen oplossen in III (beter is dan de opeenvolging IIDD – VIITD – III)</i>
	III	→	VI	Vaak gebruikt. Kan ook aangewend worden om de bedrieglijke candens te versterken.(V-VI wordt V-IIITD-VI) Zeer vaak in sixtligging <i>TD op III kan ook oplossen in IV (naar analogie met V-VI)</i>
	<i>IV</i>	→	<i>VII</i>	<i>Bijna onmogelijk: IV en VII liggen op een tritonius-afst;and van elkaar. Een tussendominant op “IV verhoogd” is denkbaar...MaarVII in grondligging is dan weer geen best idee.</i>
	<i>V</i>	→	<i>I</i>	<i>Dit is geen tussendominant, maar gewoon de dominant</i>
	VI	→	II	Deze tussendominant maakt de stroeve I-II verbinding veel eleganter en sterker. Kan ook rechtstreeks oplossen in de dubbeldominant! (VI TD→II TD→V7→I; kwintencirkel) <i>Deze TD kan niet oplossen in VII)</i>
	<i>VII</i>	→	<i>III</i>	<i>Kan gebruikt worden, maar vraagt wel twee wijzigingen: de terts en de kwint worden verhoogd! Heeft ook een eerder modulerend karakter.</i>

	TD	→	doel	commentaar
kleine ttl.	I	→	IV	Perfect mogelijk en vaak gebruikt. Het volstaat de kleine drieklank in een grote te veranderen.
	II	→	V	Tussendominant van de dominant. Wordt daarom ook “dubbeldominant” genoemd. Terts én kwint moeten verhoogd worden!Wordt vaak gebruikt. Maar minder dan in de grote ttl.? (Kan ook met alleen de terts verhoogd...!)
	III	→	VI	III is in een kleine tertstoonladder een grote drieklank. Alleen dus mogelijk als septiemakkoord. Minder krachtig effect dan in grote ttl.
	<i>IV</i>	→	<i>VII</i>	<i>In kleine ttl kan deze verbinding, als we VII niet verhoogd gebruiken... bijvoorbeeld in een kwintencirkel... (IV TD→VII^{nat}→III→VI→II→V→I)</i>
	<i>V</i>	→	<i>I</i>	<i>Dit is geen tussendominant, maar gewoon de dominant</i>
	<i>VI</i>	→	<i>II</i>	<i>VI-II is ook tritonius...</i>
	<i>VII</i>	→	<i>III</i>	<i>een slecht idee</i>

compositie met nevenakkoorden en tussendominanten M2

The musical score is divided into five systems, each with a treble and bass clef staff. Roman numerals are placed below the bass staff to indicate the harmonic structure. Figured bass notation is used for secondary chords and passing dominants.

System 1 (Measures 1-5): I, Itd, IV, V (6 4 7 3), IItd

System 2 (Measures 6-10): VI, IItd, V, V7, I, V

System 3 (Measures 11-15): I, Ttd, IV, IItd, V, II, Itd

System 4 (Measures 16-20): IV, IItd, V, V7, I, V7

System 5 (Measures 21-24): II, IItd, IV, IV(b3), II, P

Andere voorbeelden:

- Sarabande uit Franse Suite N°4 van J.S. Bach
- Gooi en Scheldlied
- Mazurka Op. 68 N°3 van Chopin

E. Modulaties

1. herhaling modulaties met hoofdakkoorden

Een modulatie is een *verandering van toonaard*.

Bij een modulatie duiken er laddervreemde noten op, en veranderen de functies van de akkoorden. De tonica, of de modus (grote of kleine tertstonaard) verandert.

Om te moduleren volstaat het een **scharnierakkoord** te zoeken.

Een scharnierakkoord is een akkoord dat in twee verschillende toonaarden *dezelfde grondnoot* en *gedaante* heeft.

Kwintencirkel (zie AMT M1)

Modulatieschema (zie AMT M1)

Moduleren

Bij een modulatie kunnen we drie stadia onderscheiden:

- Alvorens te moduleren is het nodig dat de hooftonaard duidelijk voorgesteld wordt. Veelal horen we eerst de hoofdfuncties van de hoofdtonaard en één of enkele duidelijke cadensen.
- Een op een strategische plaats gezet scharnierakkoord leidt ons de nieuwe toonaard binnen.
- Een cadens (volmaakte of halve) bevestigt de nieuwe toonaard. (Is er sprake van doorlopende modulaties, dan volgt er uiteindelijk toch een cadens in een of andere toonaard. We bereiken die verder gelegen toonaard dan geleidelijk via naburige toonaarden.)

<u>tonaard, hoofdfuncties,</u> <u>cadens(en)</u>	<u>scharnierakkoord</u>	<u>nieuwe toonaard</u> <u>cadens</u>
---	-------------------------	---

Modulaties met de tonica als scharnierakkoord

De **tonica** wordt de nieuwe subdominant of dominant
of
De subdominant of de dominant wordt de nieuwe..... **tonica**.

Deze scharnieren geven toegang tot toonaarden die één plaats verder liggen in de kwintencirkel.

	toonaard	Fa groot	Do groot	Sol groot
Tonica	I	F	C	G
Subdominant	IV	Bb	F	C
Dominant	V	C	G	D

C F

I V I IV V I

Modulaties waarbij de subdominant de nieuwe dominant wordt en omgekeerd

De subdominant wordt de nieuwe dominant
of
De dominant wordt de nieuwe subdominant.

Deze scharnieren geven toegang tot toonaarden die twee plaatsen verder liggen in de kwintencirkel.

	Si b groot	Fa groot	Do groot	Sol groot	Re groot
Tonica	I	F	C	G	D
Subdominant	IV	Bb	F	C	G
Dominant	V	F	G	D	A

C D

I IV V= IV V I V I

modulaties met andere scharnierakkoorden

Voor soepele modulaties volstaat het een scharnierakkoord te vinden dat in de twee toonaarden een verschillende functie uitdrukt.

Vaak wordt een *nevenfunctie* omgezet in een *hoofd functie* en vice versa

(Bv. II wordt I, maar ook IV wordt II etc.)

maar soms kan een *nevenfunctie* ook omgezet worden in een andere *nevenfunctie* (Bv. II wordt VI)

Merk op dat het scharnierakkoord altijd een akkoord is met dezelfde **grondnoot en HOEDANIGHEID!**

Hoofd functies	F IV	C I	G V
Nevenfuncties	Dm II	Am VI	Em III

- De IIde toontrap kan deze functies vertolken in deze toonaarden:

	In C	In Dm	In Am	In F
Dm is	II	I	IV	VI

- De VIde toontrap kan deze functies vertolken in deze toonaarden

	In C	In Am	In F	In Em
Am is	VI	I	III	IV

- De IIIde toontrap kan deze functies vertolken in deze toonaarden

	In C	In Em	In Bm	In G
Em is	III	I	IV	VI

Voorbeeld:

I V VI IV II IV I V I VI V I IV I V V VI IV I

IV V I I VI IV V VI IV V I V I IV V VI IV V I

Oefeningen: Geurickx 60-74

3. chromatiek

F. Melodiebouw

1. herhaling wisselnoten en doorgangsnoten
2. afspringende noten
3. aanspringende noten
4. vertraging en vooruitneming

