

Samenklanken

In de Westerse serieuze muziek is voortdurend sprake van een ontwikkeling. De Westerse cultuur lijkt geen vrede te hebben met stilstand. Componisten bestuderen weliswaar de werken van hun voorgangers - en leren oude technieken beheersen - maar laten het daar niet bij.

Nieuwe samenklanken zijn het gevolg en een enkele keer breekt men rigoureuus met het verleden. Zo ontstond de dodecafonie, ook wel bekend als de twaalftoonstechniek.

Een radicale breuk met het verleden is echter zeldzaam en blijkt niet altijd even goed te werken. De dodecafonie is slechts een van de vele technieken geworden, die een componist kan toepassen. Het heeft de klassieke harmonieleer niet voorgoed verdrongen.

- Het begrip klassiek moeten we met een flinke schep zout nemen. De officiële klassieke periode in de muziekgeschiedenis, het classicisme, duurde ongeveer van 1750 tot 1820. Tegenwoordig wordt met klassieke muziek veelal serieuze muziek bedoeld, van Monteverdi tot Sibelius.

Muziek die is gestoeld op traditie blijkt meer kans van slagen te hebben dan volslagen nieuwe systemen. De grote meesters onder de componisten pasten niet meteen aan het begin van hun carrière schokkende vernieuwingen toe. Zij ontwikkelden wel een eigen stijl, maar gaandeweg.

Hoe kwamen harmonische vernieuwingen eigenlijk tot stand? Door versieringstonen raakte de musicus aan nieuwe samenklanken gewend, zodat tonen die als onderdeel van een akkoord niet gebruikelijk waren, op den duur toch ingekapseld raakten. Dit geldt ook voor tonen die ten gevolge van een intellectueel proces, of uit behoefte aan kleuring van een akkoord, werden toegevoegd.

We gaan over naar een samenklank die als stapeling van louter tertsen in de tweede helft van de negentiende eeuw zijn plaats in begon te nemen als akkoord binnen de harmonieleer.

Bij 1 van Voorbeelden staan een aantal none akkoorden. Zoals u ziet is de opbouw van deze samenklank vrij eenvoudig. Bovenop het septime akkoord stapelt u nog een terts. Men kan dit beschouwen als een voorbeeld van een intellectueel proces dat leidt tot een nieuw akkoord.

None akkoorden komen hoofdzakelijk in grondligging voor. De trappen die het meest worden gebruikt - hier als voorbeelden opgetekend - komen overeen met trappen die als septime akkoord vaak voorkomen. Het none akkoord komt immers voort uit het septime akkoord.

Een none akkoord kan onvolledig zijn, zoals we in voorbeeld 2 zien. Mocht u twijfelen over een onvolledig akkoord, vul het dan aan tot een volledig akkoord en controleer met uw gehoor of de harmonie verandert. Is dat niet het geval, dan is de analyse meestal correct.

Het none akkoord verscheen allereerst als voorbereiding op een destijds gangbaar akkoord. In de tweede helft van de negentiende eeuw ziet men de samenklank voet aan de grond krijgen en rond het begin van de twintigste eeuw maakt het none akkoord deel uit van de harmonieleer.

- In een harmonieleerboek uit 1883 dat ik in mijn bezit heb, wordt het bestaan van het none-akkoord als zelfstandig akkoord nog ernstig betwijfeld.

Grieg, die leefde van 1843 tot 1907, is in dit opzicht een interessant componist. Hij was een romantisch componist en in zekere zin traditioneel. Bestuderen we echter zijn composities, dan zien

wij reeds een nieuw tijdperk aantreden. Ofschoon Grieg een deel van zijn leven vrij geïsoleerd werkte en hij zich liet inspireren door volksmuziek, schuwde hij vernieuwingen niet.

Bij Grieg ontdekken we niet alleen none akkoorden (stapeling van tertsen), maar ook stapelingen van kwarten en kwinten. In voorbeeld 3 ziet u een stapeling van kwarten, een kwartenklank. We kunnen deze stapeling echter analyseren als een voorhouding voor het volgende akkoord.

In voorbeeld 4 ziet u het none akkoord binnen een harmonisch geheel. Hier ontmoeten we een toon die tot de versieringstonen behoort, maar die een speciale plek inneemt, namelijk het *orgelpunt*.

Het orgelpunt is een toon die wordt herhaald of (langdurig) blijft liggen - gewoonlijk als bastoon - terwijl de harmonie zich los van het orgelpunt ontwikkelt. Dat kan interessante samenklanken opleveren. In een analyse negeert u het orgelpunt tot het weer deel uitmaakt van de harmonie.

Nu blijkt dat elk interval gestapeld kan worden, komen we aan de grens van wat de harmonieleer, die is gebaseerd op de stapeling van tertsen, vermag. U kunt alles stapelen, desnoods drukt u alle toetsen van een piano tegelijk in, maar in harmonische zin valt dit nauwelijks nog te ordenen.

De traditionele harmonieleer is gebaseerd op een natuurlijk fenomeen. Een enkele toon veroorzaakt een stapeling van tonen, terwijl sommige tonen door de vorm van ons gehoororgaan benadrukt worden. Die tonen noemen wij harmonische boventonen. Het specifieke geluid van een instrument of stem wordt mede door de dynamische verhoudingen tussen de toon en de boventonen gevormd.

De laagste tonen van de boventoonreeks nemen wij doorgaans het duidelijkste waar. Als we een opsomming maken van de boventonen die voor het eerst optreden in de reeks, zien we een bekend patroon opdoemen: grondtoon - kwint - terts - septime - none.

Een mens kan zich niet losmaken van dit fenomeen. Dat is overigens wel geprobeerd. Door gebruik te maken van nieuwe compositietechnieken, elektronica en exotische stemmingen poogde men te ontsnappen aan de aloude harmonie. Voornamelijk in de twintigste eeuw hield men zich hier mee bezig. Inmiddels wint een meer natuurlijke benadering weer terrein.

Natuurlijke harmonie is als de zwaartekracht. U kunt die niet uitschakelen. Al stapelt u louter kwarten, bij elke toon klinken boventonen mee. De kwart als samenklank ervaren wij nota bene als dissonant omdat de lage boventonen van de afzonderlijke tonen met elkaar dissoneren.

In het voorafgaande kon u lezen hoe nieuwe klanken langzaam hun plaats veroverden binnen de harmonieleer. Maar dat wil niet zeggen dat men die nooit meer in hun originele vorm gebruikt.

Zo besloot men ooit een grote drieklank als C - E - G te kleuren door er een sext aan toe te voegen, de *sixte ajoutée*. Het akkoord dat hierdoor ontstond is C - E - G - A. Deze stapeling is o.a. gelijk aan G II5/6. Ofschoon het septime akkoord inmiddels gemeengoed is geworden, kan men deze samenklank onder bepaalde omstandigheden nog steeds ervaren als een *sixte ajoutée*.

In de populaire muziek noemt men dit akkoord C 6, oftewel C sext (sext op de toon C). Helaas wordt het ook C 6 genoemd als het een zuivere G II5/6 betreft. De wijze waarop akkoorden in de lichte muziek worden genoteerd, wijkt af van de klassieke notatie. In populaire muziekleer geeft men slechts de opbouw van dat ene akkoord weer, zonder te refereren aan de heersende toonsoort.

Sommige samenklanken passen alleen met veel kunst- en vliegwerk binnen de harmonieleer. Door bijvoorbeeld een akkoord te willen zien als een onvolledig akkoord, eventueel als omkering, en een

vertraging te beschouwen als deel van het akkoord, kan men zelfs afwijkende samenklanken nog aanmerken als een bepaald akkoord. Het is echter de vraag of wij dat ook als zodanig waarnemen.

Gebruik daarom altijd uw gehoor en uw gezonde verstand. Bestudeer de context en houd rekening met het tijdperk waarin de compositie geschreven is, alsmede de stijl van de componist. Overigens, u hoeft niet elke samenklank te kunnen definiëren om de harmonie in grote lijnen te begrijpen.

Nu u weet wat een none akkoord is, verzoek ik u een blik te werpen op het voorbeeld van les 5, de compositie Music by Example. In maat 18 staat het akkoord V7. In maat 19 is sprake van een vertraging voor, of een omspelings van, de Fis, die een positie krijgt in b V6.

U kunt maat 18 en de eerste tel van maat 19 beschouwen als het onvolledige none akkoord b V9, te weten Fis - Ais - Cis - E - G. Zou dit geschreven zijn door een componist uit het begin van de 19de eeuw, dan zou ik niet spreken van een none akkoord. Nu is het wel mogelijk.