

Rudolf Rasch

Nootzaken

Basisbegrippen uit de Theorie van de Westerse Muziek

Vooraf: Wat is Muziektheorie?

Verwijzingen naar deze tekst graag op de volgende manier:

Rudolf Rasch, Nootzaken: Vooraf: Wat is Muziektheorie?

<https://nootzaken.sites.uu.nl/>

Voor opmerkingen, suggesties, aanvullingen en correcties: r.a.rasch@uu.nl

© Rudolf Rasch, Utrecht/Houten, 2018

12 juli 2018

VOORAF: WAT IS MUZIEKTHEORIE?

Muziektheorie is eigenlijk niet één afzonderlijk vak, maar in feite een complex van vakken. Als eerste benadering is een verdeling in vijf deelgebieden mogelijk.

1. Basisbegrippen met betrekking tot de muziek, de muziektheorie en de muzieknotatie. Hierbij gaat het om de termen die worden gebruikt om muziek te beschrijven, de notatie die wordt gebruikt om muziek op te schrijven en de termen die worden gebruikt om die notatie te beschrijven. Doel is om enerzijds te begrijpen wat er over muziek wordt gezegd en geschreven, en anderzijds zelf in staat te zijn over muziek te spreken en te schrijven. Dit gedeelte van de muziektheorie wordt wel “Algemene Muziektheorie” genoemd, een term die eigenlijk een vertaling uit het Duits is: *Allgemeine Musiklehre*.

2. Wanneer men muziekstukken uit het verleden (en het heden) bestudeert, zijn er in de constructie altijd bepaalde regels gevolgd, dat wil zeggen structuren gebruikt die niet uniek zijn voor het betreffende muziekstuk maar vaker voorkomen en daarom ook apart beschreven kunnen worden. Men moet hier denken aan zaken zoals toonladders, toonsoorten, metriek en ritmiek, maar ook aan veel complexere structuren zoals modaliteit en tonaliteit, vormbeginselen, thematiek, enzovoort. Men kan proberen de structuren die in een bepaald repertoire van muziekstukken voorkomen te beschrijven aan de hand van regels met een beschrijvend karakter.

3. Wanneer men nagaat hoe die beschrijvende regels zijn toegepast in één specifiek muziekstuk, dan spreekt men van *analyse*. Uitkomst zal altijd zijn dat een aantal aspecten de regels in algemene zin trouw volgt en dat andere aan die regels een speciale invulling geven, hetzij door speciale keuzes te maken, hetzij door af te wijken van de gegeven regels. De analyse van muziek levert dus ten aanzien van een bepaald stuk een verzameling op van toegepaste elementen, regels en structuren. Voor de onderzoeker hebben die — het is al gezegd — beschrijvende waarde, maar impliciet is vaak de veronderstelling (of tenminste de hoop) dat ze voor de componist een vóórschrijvende of determinerende (bepalende) waarde hebben gehad, dat wil zeggen dat het de uitgangspunten zijn volgens welke de componist het muziekstuk heeft gemaakt.

4. Men kan muziekstukken ook benaderen vanuit het tegendeel van analyse, dat wil zeggen via *synthese*. In deze situaties worden regels en structuren geformuleerd die gebruikt kunnen worden bij het maken van nieuwe muziekstukken als oefening in de muziektheorie. Hieronder valt het maken van opgaven op het gebied van harmonie, contrapunt en basso continuo. Deze tak van de muziektheorie grenst aan de compositieleer. De gebruikte regels hebben een vóórschrijvend karakter.

5. De relatie tussen notenbeeld en klank. Muziek bestaat in twee vormen: genoteerd op schrift en klinkend als geluid. Uiteraard is de realisatie als klank de belangrijkste van deze twee bestaansvormen, maar communicatie van en over muziek vindt vrijwel steeds plaats via de geschreven vorm. Daarom is het wenselijk dat men zich van geschreven muziek een voorstelling in klank kan maken en andersom klinkende muziek in een notatie kan omzetten. Wanneer deze processen als vaardigheden worden geoefend spreekt men meestal van *solfege* of *gehoortraining*. Strict genomen is dit geen muziektheoretisch vak, al is het dienstbaar aan de muziektheorie en wordt muziektheoretische kennis wel benut.

Het totale muzikale repertoire is oneindig en oneindig gevarieerd. Dat betekent dat bij de analyse van willekeurige muziekstukken vermoedelijk steeds weer andere elementen, structuren en regels gevonden zullen worden. De muziektheoreticus zal — om er niet in om te komen — graag wat orde in deze chaos scheppen en hij doet dat op twee manieren. In de eerste plaats zal hij proberen om bij voorkeur met elementen, structuren en regels te werken die een zo algemeen mogelijke toepassing hebben. En in de tweede plaats zal hij het repertoire waarop hij zich richt willen beperken en zich richten op deelrepertoires die wat betreft de toegepaste compositietechnieken een zekere homogeniteit laten zien, zodat niet bij elk muziekstuk een geheel nieuwe verzameling aan muziektheoretische concepten moet worden toegepast.

De tekst van NOOTZAKEN is niet gebonden aan bepaalde periodes uit de muziekgeschiedenis of aan bepaalde repertoires daaruit. Wel is er een bepaalde afbakening toegepast en wel tot het repertoire waarvoor de benaming “common practice” wordt toegepast: de muziek van rond 1600 tot 1900 waarin de westerse tonaliteit en het westerse metrisch-ritmische systeem in min of meer gangbare vormen zijn toegepast voor de meest gangbare muziekinstrumenten of combinaties daarvan. Een aantal elementen van deze “common practice” manifesteert zich uiteraard ook nog na 1900 in tal van muziekstijlen en vele elementen zijn ook al in de periode vóór 1600 zichtbaar. Globaal valt deze “common practice” samen met het begrip “tonale westerse muziek”.

De “algemene muzikleer” die hier wordt behandeld zal als uitgangspunt zoveel mogelijk zoeken naar termen en begrippen die een ruime, zo mogelijk bijna universele toepassing hebben gevonden binnen de “common practice”. Daarin schuilt een gevaar. In historisch perspectief is de muzikale compositie voortdurend in beweging: niets blijft zoals het is, niet bleef zoals het was. Dat betekent dat elk muziektheoretisch element een geschiedenis heeft en daarmee beperkingen en niet zonder meer op de totaliteit van de muziekgeschiedenis kan worden toegepast. En dat terwijl het voor de gebruiker van de term of het begrip juist zo handig is om die zo breed mogelijk toe te passen. In de onderhavige tekst zal waar mogelijk aandacht worden besteed aan het historische karakter van de behandelde begrippen.

Teksten over muziek en muziektheorie bestaan vanzelfsprekend niet alleen in het Nederlands, maar ook in andere talen. Om het lezen van deze teksten in het Duits, Engels en Frans te vergemakkelijken, en ook het schrijven over muziek in deze talen, zijn aan het einde van elke paragraaf de belangrijkste muziektheoretische begrippen uit die paragraaf samengebracht in een lijst met vertalingen ervan in het Duits, Engels en Frans onder het kopje GLOSSARIUM. In een aantal gevallen is onderscheid gemaakt tussen Brits en Amerikaans Engels.

In deze tekst zal in het algemeen *niet* worden ingegaan op aspecten van de muzikleer die in eerste instantie te maken hebben met de eigenschappen van muziekinstrumenten, zoals de speelomvang van instrumenten (van de laagste tot de hoogste speelbare toon), speciale speelwijzen (zoals *pizzicato* op de viool en *Flutterzunge* op blaasinstrumenten), transposities (zoals gebruikelijk bij klarinetten, saxofoons, hoorns, enzovoorts), partituren en speciale notaties voor instrumenten (tabulaturen).

In principe vereist deze tekst geen voorkennis: alles wordt erin uitgelegd vanaf de eerste beginselen. Maar in de praktijk gaat de tekst ervan uit dat een zekere kennis van muziek en een zekere vaardigheid in het lezen van noten reeds aanwezig is. Zonder deze voorkennis zou het tempo van het bestuderen van deze tekst te laag worden. De tekst gaat in de muziekvoorbeelden uit van het vlot kunnen lezen van muziek in de vioolsleutel en de bassleutel, kortom, pianonotatie. Degenen die geen ervaring hebben in het lezen van bassleutels wordt aangeraden die routine zo snel mogelijk op te doen.

Een muziektheoretische tekst kan nooit alleen staan. Uiteraard kan men muziektheorie als volledig autonome, abstracte stof beschouwen, maar weinig zal opgenomen of begrepen worden wanneer naast de theorie geen praktijk staat, dat wil zeggen de praktijk van het musiceren. Het beste resultaat wordt behaald

uit een bewuste koppeling van theorie en praktijk, door alles wat in deze tekst wordt behandeld terug te zoeken in de eigen praktijk en andersom alles wat men al musicerende ziet terug te zoeken in de onderhavige tekst — voorzover van toepassing.

Over de zaken die in deze tekst aan de orde komen is uiteraard ook al eerder geschreven. De klassieke Nederlandse tekst op dit gebied is de *Algemene muziekleer* van Sem Dresden (1881-1957), waarvan de eerste druk verscheen in 1931. De laatste druk is (bij mijn weten) de twaalfde uit 1972. Dresdens boek is in feite een herziening van een oudere tekst, de *Algemeene muziekleer* van Johannes Worp (1821-1891), waarvan de eerste druk in 1875 verscheen, de elfde (die de basis voor Dresdens herziening vormde) in 1927.

Worp had zich op Duitse voorbeelden gebaseerd. De eerste “algemene muziekleer” ooit geschreven is de *Allgemeine Musiklehre zum Selbstunterricht für Lehrer und Lerner* (Darmstadt, 1822, Leipzig, 3/1841) van Gotfried Weber (1779-1839), maar veel meer verbreiding had de *Allgemeine Musiklehre: Ein Hilfsbuch für Lehrer und Lerner in jedem Zweige musikalischer Unterricht* (Leipzig, 1839, 5/1863, 10/1884) van Adolph Bernhard Marx (1795-1866). Later verschenen in Duitsland nog boeken onder de titel *Allgemeine Musiklehre* van Hugo Riehm (1888, 9/1922), Salomon Jadassohn (1892), Stephan Krehl (1904), Hermann Grabner (1923, 12/1978) en Hans-Joachim Moser (1940, 2/1955), alsmede de *Musiklehre* van Clemens Kühn (1980).

In Nederland verschenen na Dresdens *Algemene muziekleer* nog de uit het Duits vertaalde *Algemene muziekleer* van Hans Renner (1960), de *Algemene muziekleer* van Theo Willemze (1964, 14/1999), de *Grondslagen der muziektheorie* van Martin Lürsen (1944, 10/1995), de *Muziekleer in theorie en praktijk* van Hennie Schouten (1968, 4/1990) en de *Eenvoudige algemene muziekleer* van Bernard Nelleke (1981, 9/1997). Tenslotte bestaat er sinds kort een *Muziektheorie voor dummies* van Michael Pilhofer en Holly Day (Amsterdam: Pearson, 2008). Misschien wat speels opgezet, maar toch heel betrouwbaar en bruikbaar.

Als men de stof nog eens in andere woorden wil bestuderen, is er dus een ruime keuze.

Voor op- en aanmerkingen met betrekking tot de tekst — van tikfouten tot substantiële mankementen — houdt de auteur zich van harte aanbevolen.

Rudolf Rasch
Utrecht, 12 juli 2018

PS. In deze tekst komen talrijke muziekvoorbeelden voor. De muziekvoorbeelden zijn genummerd door een vermelding in de rechter-onderhoek.

INHOUD

VOORAF: WAT IS MUZIEKTHEORIE?

HOOFDSTUK EEN: TONEN

1.1 Stamtonen; 1.2 Sleutels; 1.3 Toonduur; 1.4 Maatsoorten; 1.5 Notatie; 1.6 Solmisatie

HOOFDSTUK TWEE: INTERVALLEN

2.1 Intervallen tussen stamtonen; 2.2 Verhogingen en verlagingen; 2.3 Verminderde en overmatige intervallen; 2.4 Generalisatie van de theorie van muzikale intervallen

HOOFDSTUK DRIE: DRIEKLANKEN

3.1 Drieklanken; 3.2 Liggingen en omkeringen; 3.3 De analyse van drieklanken; 3.4 Het schrijven van drieklanken

HOOFDSTUK VIER: VIERKLANKEN

4.1 Vierklanken; 4.2 Liggingen en omkeringen; 4.3 Toepassingen van septiemakkoorden; 4.4 Enharmonisaties; 4.5 Vijfklanken; 4.6 De analyse van septiemakkoorden; 4.7 Het schrijven van septiemakkoorden

HOOFDSTUK VIJF: TOONLADDERS EN TOONSOORTEN

5.1 Groteterttoonladders en grotetertstoonsoorten; 5.2 Kleinerterttoonladders en kleinertertstoonsoorten; 5.3 Voortekens en accidenties; 5.4 Andere toonladders; 5.5 Het herkennen van toonsoorten

HOOFDSTUK ZES: TIJDSAPECTEN

6.1 Ritme en metrum; 6.2 Maataccent; 6.3 Muzikaal accent; 6.4 Syncoop, contretemps en hemiool; 6.5 De samengestelde maat; 6.6 Dansvormen; 6.7 Antimetrische figuren; 6.8 Tempo

HOOFDSTUK ZEVEN: MELODIE

7.1 Inleiding; 7.2 Vocale melodieën; 7.3 Instrumentale melodieën; 7.4 Melodische analyse

HOOFDSTUK ACHT: MELODISCHE ASPECTEN

8.1 Dynamiek; 8.2 Articulatie en frasering; 8.3 Versieringstonen

HOOFDSTUK NEGEN: CONTRAPUNT

9.1 Inleiding; 9.2 Noot-tegen-noot-contrapunt; 9.3 Twee-tegen-één- en veel-tegen-één-contrapunt; 9.4 Syncopencontrapunt; 9.5 Contrapunctus floridus

HOOFDSTUK TIEN: HARMONIE

10.1 Inleiding; 10.2 Liggingen; 10.3 Functies; — Een Analytisch Intermezzo: Het *Andante* uit Mozarts Klaviersonate K283 — 10.4 Cadensen; 10.5 Modulatie; 10.6 Tussendominanten
