



Deze lessenreeks is ontwikkeld om jullie te helpen bij het voorbereiden op de theorie voor de toelatingsproeven Muziekproductie/Jazz en Pop voor het KASK/Conservatorium Gent.

Er zijn vijf lesvideo's van beginner tot meer gevorderd, met regelmatig opdrachten en oefeningen om je bij te werken en waarvan de oplossing op het einde van de video gegeven wordt.

Na de vijfde en laatste video kan je, als ultieme test, het examen van vorig jaar uitproberen. Dat mag je naar maarten.weyler@hogent.be sturen en ik geef je graag feedback bij jouw ingevuld examen.

Je kan ook de syllabus downloaden met extra lesmateriaal.

Moest je toch nog met bepaalde vragen zitten, aarzel niet contact met me op te nemen.

Veel succes en hopelijk tot gauw!

Maarten Weyler
Docent muziektheoretische vakken

Inhoudstafel

1. Het diminished of verminderd akkoord.....	2
2. De volledige diatonische reeks	3
3. Analyses van songs, standards en meer	4
4. Akkoorden met speciale basnoten en omkeringen	7
5. Secondary dominanten of tussendominanten	8
Oplossingen	10

1. Het diminished of verminderd akkoord

Bij een **grote drieklank**, plaats je eerst een grote terts, dan een kleine terts en zo kom je uit op een reine kwint.

Bij een **kleine drieklank**, plaats je eerst een kleine terts, dan een grote terts en zo kom je uit op een reine kwint.

Als je nu start met een kleine terts en dan er nog eentje erboven plaatst, kom je uit op een andere kwint: de **verminderde** kwint of in het Engels... **diminished**. Vandaar ook de naam van dit akkoord, C verminderd of diminished:

C Cm Cdim F Fm Fdim G Gm Gdim

Nu wordt het even moeilijk of vooral verwarrend... Een verminderd akkoord staat voor 'enkel opgebouwd uit kleine tertsen'. Wil je dus dit akkoord uitbreiden met een septiem, dan moet dat septiem een kleine terts hoger liggen dan die verminderde kwint. Waar kom je dan uit?

Cdim Cdim7 F° F°7 G° Gdim7

Dit is even moeilijk, want nu kom je dus uit op een verminderd septiem.

Groot septiem van C : b

Klein septiem van C : b^b

Verminderd septiem van C : b^{bb} (sommige noemen dit a, op zich correct, maar a is geen septiem...)

Kijk naar de verschillende schrijfwijzen: dim of O

Een overzicht tot hiertoe:

C Cm Cdim C⁶ Cm⁶ CΔ⁷ C⁷ Cm⁷ Cdim⁷

Enkele overzichtsoefeningen:

F Fm Fdim F⁶ Fm⁶ FΔ⁷ F⁷ Fm⁷ Fdim⁷

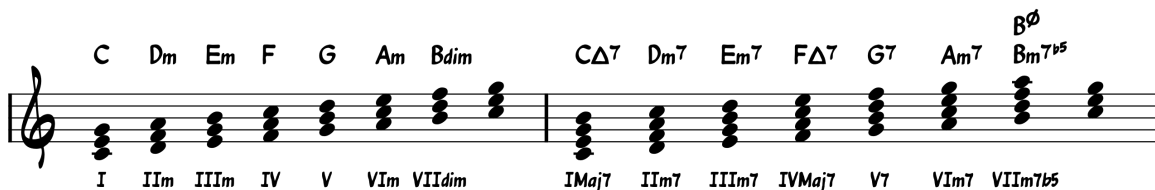
G Gm Gdim G⁶ Gm⁶ GΔ⁷ G⁷ Gm⁷ Gdim⁷

E Em Edim E⁶ Em⁶ EΔ⁷ E⁷ Em⁷ Edim⁷

2. De volledige diatonische reeks

Laat ons nu de volledige diatonische drie- en vierklanken samenstellen, want tot hiertoe ontbrak het telkens aan de VIIde trap bij majeur of de tweede trap in mineur.

Bouw mee:



Diatonisch betekent 'afgeleid van de toonaard', dus mag je geen mollen of kruisen toevoegen. En dan merk je dat op de zevende trap een tweede uniek akkoord ontstaat, nl. Bdim voor de drieklank. Klopt, want b – d en d – f zijn 2 kleine tertsen en dan kom je uit op een dim akkoord.

Maar nu... voor de vierklank op de VIIde graad? De volgende terts, na die f wordt een a, want zo hoort het in C-groot. Maar welke terts krijg je dan? Een grote. En weet je nog, een bladzijde hiervoor ging het over een dim⁷ vierklank, en die was enkel en alleen opgebouwd uit kleine tertsen. En nu krijg je dus klein – klein – groot... vandaar de benaming 'half diminished', want je start van een dim drieklank maar er komt uitzonderlijk geen kleine maar een grote terts bij. Dus niet helemaal diminished, maar half... Maar dat leest niet zo gemakkelijk. Wat zit er in half dim? Welke terts, welk septiem, de kwint? Daarom gebruik ik liefst: m^{7b5}, lijkt ook ingewikkeld maar hier zie je tenminste wat 'er aan de hand is'.

Xm^{7b5}? Dat is een akkoord met

- Grondnoot
- Kleine terts
- Verminderde kwint (^b5)
- Klein Septiem (⁷ – dus zonder driehoek of Maj of zonder dim)

Het lijkt veel rekenwerk maar dat is het eigenlijk niet.

Wat zijn de noten uit Bm^{7b5}? Denk eerst dat dit VII is uit C-groot en je kan meteen antwoorden: b, d, f en a.

Of wat voor F[#]m^{7b5}: dit is VII in G-groot dus kan er enkel een f[#] in voorkomen.

Of wat voor Em^{7b5}: dit is VII in F-groot dus kan er enkel een b^b in voorkomen.

Goed, ik denk dat we nu al heel wat meer weten over de theorie met de volledige diatonische drie- en vierklanken en dus moeten we dit gaan toepassen op de analyse van enkele songs of noem het standards, evergreens en meer.

Hieronder zie je dat alle akkoorden, met uitzondering van A⁷, enkel opgebouwd zijn uit diatonische noten.

CΔ⁷ Dm⁷ Em⁷ A⁷
 IMaj⁷ IIIm⁷ IIIIm⁷ ?
 Dm⁷ G⁷ C⁶
 IIIm⁷ V⁷ I⁶

MuseScore tip: de akkoordsymbolen plaats je met CTRL K, de Romeinse cijfers heb ik met CTRL L geplaatst, eigenlijk bestemd voor lyrics, maar zeker ook goed voor cijfers in dit geval

Wat je nu al merkt, is dat A⁷ wel sterk verwant is met Am⁷, enkel de terts is verschillend. Wat je ook merkt, is dat A⁷ van het **dominant** septiem type is.

Wat is de gewijzigde terts? In Am⁷ is deze een c, in A⁷ een c[#], en die levert spanning op naar het daaropvolgende diatonische Dm⁷. Vergeet niet: de terts van je dominant is altijd de leidtoon naar je tonica (tijdelijk of definitief...).

Luister naar het verschil, met Am⁷ of met A⁷

CΔ⁷ Dm⁷ Em⁷ Am⁷ Dm⁷
 CΔ⁷ Dm⁷ Em⁷ A⁷ Dm⁷

Hierover straks meer. Kijken we eerst naar de chorus van Million Reasons

F C Am G
 I've got a hun - dred mil - lion rea - sons to walk a way. ——— But
 F⁶
 ba - by, I just need one good one to stay. ———

Je merkt dat de song verder diatonisch blijft. Luister maar eens naar die chorus, die eindigt op het F⁶ akkoord, een **sub-dominant**. Dit akkoord is in C-groot minder stabiel, maar nog niet zo onstabiel of labiel als het **dominant** akkoord. En dat past perfect bij de sfeer van de song en de lyrics: But baby, I just need one good one to stay... maar die ene reden is er nog niet.

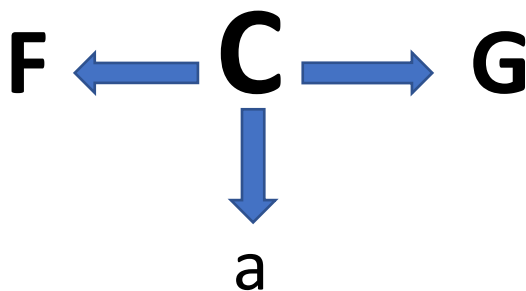
F⁶ is een vierklank, waarvan je eerder F verwacht door onze opeenstapeling van tertsen, maar net zoals voor I met I⁶ en I^{Δ7}, geldt dat je voor IV ook IV⁶ of IV^{Δ7} kan opteren.

Gaan we nu even terug naar Let's Cool One, het B-deel van deze song:

Alleen al aan de melodie merk je dat we naar een andere toonaard uitwijken. Je weet, een **dominant** is uniek en vertelt dus heel veel over de mogelijke toonaard. De eerste die je opmerkt in deze bridge is C^7 , en dat is de V van F-groot. En dat is ook het akkoord waarin deze **dominant** oplost. Tijdens een B-deel of bridge wil je graag een ander pad bewandelen, en dat gaat vaak gepaard met een tijdelijke uitwijking van de hoofdtoonaard, of modulatie. Deze nieuwe toonaard is niet onverwacht: F-groot is een verwante toonaard van C-groot. Denk terug aan onze tetrachorden en kwintencirkel: F-groot heeft een mol en ligt 'langs links' en heeft 6 verwante noten en een verwant tetrachord met C-groot.

Wat is die a^b ? De kleine terts van F-groot. Is dit een anomalie? Helemaal niet, want de kleine terts op een majeur akkoord levert een bluesy klank op en deze kleine terts is een zgn. blue note. In de derde maat merk je dat die mooi chromatisch oplost naar de grote terts, en zo klinkt ze gemakkelijkst. Op het **dominant** septiem akkoord, de maat ervoor, geeft ze net extra spanning bij de dominant...

Daarna merk je als eerstvolgende **dominant** D^7 : niet-diatonisch, en eigenlijk uit G-groot. En dat is weer niet zo vreemd, vermits G 'langs rechts' ligt van C-groot, remember de tetrachorden en kwintencirkel. Het is heel vaak voorkomend dat we evolueren van de ene naar de andere toonaard, en heel frequent gebeurt dit naar de toonaard van de **subdominant** en deze van de **dominant**. En ik voeg er al eentje bij, ook vaak naar de verwante mineur (die dezelfde ladder en akkoorden gebruikt).



En in Let's Cool One gaan we dus in de bridge eerst naar F-groot, dan naar G-groot en tenslotte terug naar C-groot en dat hoor je heel duidelijk wanneer je D^7 hoort gevolgd worden door Dm^7 . Trouwens wat is de gewijzigde noot in het D^7 akkoord? Wederom is de kleine terts uit Dm^7 gewijzigd (zoals in het A-deel de Am^7 die A^7 werd) en die nieuwe terts is $f^\#$, dat ken je, uit G-groot. Maar zoals beloofd, hierover later meer. Het fenomeen van die niet-diatonische dominanten noemen we trouwens '**Secondary dominanten**' of ook wel **tussendominanten** genoemd.

Tip: bij majeur akkoorden hoort zeker een 6. Denk aan tips voor een solo: speel **pentatonisch**, een toonladder met 1 2 3 5 6. Waarom? Omdat die weinig spanning oplevert. En daar zit dus geen groot septiem of leidtoon bij. Dat is vaak te veel spanning op zowel het I- als het IV-akkoord.

4. Akkoorden met speciale basnoten en omkeringen

Akkoorden met een speciale basnoot

Soms zie je akkoorden met een / erbij, zoals in C/E of F/G. Dit betekent dat er een speciale basnoot moet gespeeld worden. Want je weet dat de bassist telkens de grondnoot 'eerst' speelt bij een akkoordwissel. En soms klinkt het beter als de bassist eens een andere noot speelt. En dat doe je dus met een / (of slash-akkoord). Op die manier blijft het mogelijk om zonder uitgeschreven partituur toch specifieke noten te krijgen in een aparte stem.

Een onderscheid:

- bij een C/E gaat het om een basnoot die ook in het akkoord zit, want hier moet de bas een E spelen, de terts uit dit akkoord. Je zou dit dus ook als een omkering kunnen aanzien. Hieronder C groot, eerst in grondligging, dan eerste omkering (C/E als laagste noot), tweede omkering (C/G als laagste noot) en terug een grondligging, maar een octaaf hoger. Schrijf dat eens uit voor F en omkeringen.

Oefening: F met omkeringen

A musical staff in treble clef showing the following chords and their bass notes: C (C), C/E (E), C/G (G), C (C), F (F), F/A (A), F/C (C), and F (F). The notes are written as whole notes on a five-line staff.

En wat voor volgende akkoorden?

A musical staff in treble clef divided into three measures. The first measure is labeled 'G' and 'grondligging en omkeringen'. The second measure is labeled 'Dm' and 'grondligging en omkeringen'. The third measure is labeled 'Bb' and 'grondligging en omkeringen'. The notes are represented by vertical lines on the staff.

- bij een F/G gaat het om een basnoot die niet in het akkoord zit, want nu moet de bas een G spelen, die geen deel uitmaakt van dit akkoord. We noemen dit een hybrid akkoord (hybrid = samengesteld uit 2 verschillende delen). Hierover later meer...

In sommige stijlen – zoals blues en gospel – komen zo'n specifieke basnoten vaak voor, zoals in

A musical staff in treble clef divided into four measures. The chords are: C, C/E, F, F#dim, C/G, E/G#, and Am. The notes are represented by vertical lines on the staff.

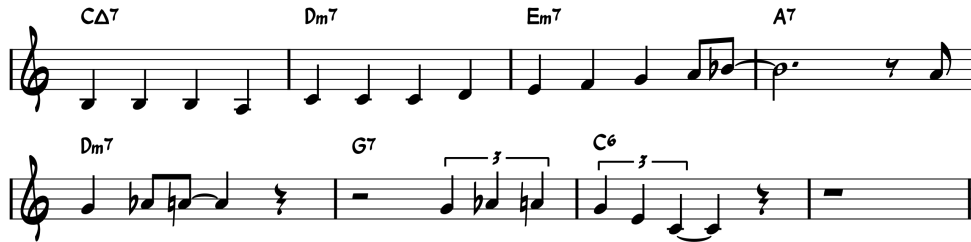
C/E, C/G en E/G# zijn zgn. omkeringen want ofwel de terts ofwel de kwint zit in de bas. Krijg je dezelfde progressie, zonder die specifieke basnoten dan gaat heel veel van het effect verloren...

A musical staff in treble clef divided into four measures. The chords are: C, F, F#dim, C, E, and Am. The notes are represented by vertical lines on the staff.

Hier hoor je geen chromatisch stijgende lijn meer. Zo merk je dat die basnoten wel heel belangrijk zijn voor de kleur. En laat nu net chromatisch afgeleid zijn van het Griekse woord voor... kleur (= chroma).

5. Secondary dominanten of tussendominanten

We weten ondertussen dat het **dominant** septiem akkoord (zoals G^7 , A^7 , C^7 , D^7) spanning oplevert en vaak daardoor gevolgd wordt door de **tonica**. We hebben ook gemerkt dat dergelijke akkoorden ook kunnen voorkomen als laddervreemd of niet-diatonisch akkoord. Nemen we even terug Let's Cool One, dan zagen we daar A^7 in maat 4.



The image shows two staves of musical notation. The first staff contains four measures with chords $C\Delta^7$, Dm^7 , Em^7 , and A^7 above the notes. The second staff contains three measures with chords Dm^7 , G^7 , and C^6 above the notes. The notes are mostly quarter notes, with some eighth notes and rests.

Er stond toen: wat je nu al merkt, is dat A^7 wel sterk verwant is met Am^7 , enkel de terts is verschillend. In Am^7 is deze een c , in A^7 een c^\sharp , en die levert spanning op naar het daaropvolgende diatonische Dm^7 . Vergeet niet: de terts van je **dominant** is altijd de leidtoon naar je **tonica** (tijdelijk of definitief...).

Wat je ook merkt, is dat A^7 van het **dominant** septiem type is. En dus de **dominant** van Dm^7 want de gewijzigde terts geeft neiging om naar die Dm^7 te gaan. Veel meer dan bvb. Am^7 . Wat gebeurt er dus? Wel, we wijken tijdelijk uit (men noemt dit geen modulatie) en we noemen dan die A^7 een V/II , de **dominant** van de II de graad. Oftewel **Secondary dominant of tussendominant**.

Secondary? Dus moet er ook een Primary zijn. Klopt, dat is de **dominant** van de toonaard zelf, in het geval van Let's Cool One is dat G^7 .

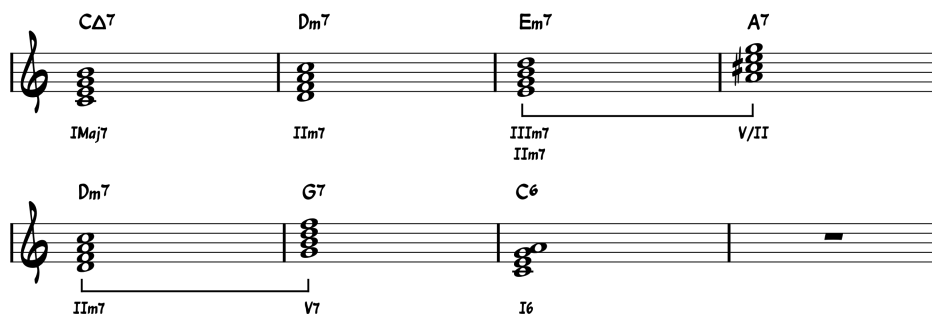
Wat waarschijnlijk ook opgevallen is, vaak vind je die dominanten op maten 2 en 4. Men noemt dit zwakke maten, omdat deze zowat tussenin vallen. Bij de 4^{de} maat is dat heel duidelijk: je melodische zin komt dan meestal ten einde, je lyric stopt dus ook. Er gebeurt niets... dus voeg je een **dominant** toe om het geheel bewegend te houden. En dat hoor je hier sterk, die A^7 wil verder naar Dm^7 .

Een definitie voor een **Secondary Dominant**

- Is een niet-diatonisch **dominant** septiem akkoord
- Met een diatonische grondnoot
- Dat wil oplossen naar een diatonisch akkoord
- En dat op een zwak maatdeel (of zwakke maat) valt

En dat klopt volledig voor A^7 , maar ook voor C^7 en D^7 in de bridge...

Wat valt nog op? Vaak wordt die V of een **dominant** septiem akkoord voorafgegaan door zijn verwante $IIIm^7$. Dat geeft er nog meer sturing aan (men spreekt in muziek van cadentiële werking). $II - V - I$, hoeveel heb je dat nog niet gehoord...? En soms levert dat rare twists op... (zie **haakjes**).



The image shows two staves of musical notation. The first staff shows four measures with chords $C\Delta^7$, Dm^7 , Em^7 , and A^7 above the notes. Below the notes are Roman numerals: $IMaj^7$, $IIIm^7$, $IIIIm^7$, and V/II . The second staff shows three measures with chords Dm^7 , G^7 , and C^6 above the notes. Below the notes are Roman numerals: $IIIm^7$, V^7 , and I^6 . Brackets connect the $IIIIm^7$ to V/II and the $IIIm^7$ to V^7 .

Nog een voorbeeld, Fly Me To the Moon van B. Howard en uit 1954:

Fly me to the moon and let me play a-mong the stars,
Let me see what spring is like on Ju - pi - ter and Mars. In

Kijk naar de voortekening... Hier verwacht je dus C-groot en de diatonische akkoorden. Klopt, met uitzondering van E⁷ en net op dat moment zie je een laddervreemde noot in de melodie.

De diatonische akkoorden van C-groot:

I IIm IIIIm IV V VIIm VII^{dim} IMaj⁷ IIm⁷ IIIm⁷ IVMaj⁷ V⁷ VIIm⁷ VIIIm^{7b5}

Dan krijg je

Am⁷ Dm⁷ G⁷ CΔ⁷
VIIm⁷ IIm⁷ V⁷ IMaj⁷
FΔ⁷ B[♭] E⁷ Am⁷
IVmaj⁷ VIIIm^{7b5} VIIm⁷

- Enkel de diatonische hebben al een cijfer
- Er is een haakje bij de II – V
- E⁷ moest eigenlijk Em⁷ zijn. Dus de tert is gewijzigd en dat is die g[#] die je ook in de melodie ziet

E⁷ is dan een **secondary dominant**

- Het is een niet-diatonisch **dominant** septiem akkoord
- Met een diatonische grondnoot
- Dat wil oplossen naar een diatonisch akkoord, in dit geval VIIm⁷ of Am⁷
- En dat op een zwak maatdeel (of zwakke maat) valt (hier de zevende maat)
- Het is dus V/VIIm

Oplossingen

p. 2 **Diminished**. Vandaar ook de naam van dit akkoord

C Cm Cdim F Fm Fdim G Gm Gdim




Waar kom je dan uit?

Cdim Cdim7 F° F07 G° Gdim7




p. 2 Enkele overzichtsoefeningen:


F Fm Fdim F6 Fm6 FΔ7 F7 Fm7 Fdim7



G Gm Gdim G6 Gm6 GΔ7 G7 Gm7 Gdim7




E Em Edim E6 Em6 EΔ7 E7 Em7 Edim7



p. 7 Grondligging en omkeringen

C C/E C/G C F F/A F/C F



G G/B G/D G Dm Dm/F Dm/A Dm Bb Bb/D Bb/F Bb

grondligging en omkeringen grondligging en omkeringen grondligging en omkeringen

