

1 Drieklanken

In dit hoofdstuk worden kort de drieklanken besproken die we later nodig zullen hebben bij het voicen. Tevens wordt de cirkelnotatie geïntroduceerd, die we in dit boek veelvuldig zullen gebruiken. Met de cirkelnotatie zijn de begrippen *constructie* en *realizatie* verbonden.

1.1 Tertsstapeling en cirkelnotatie

De zogenaamde *kanonieke drieklanken* ontstaan als we twee tertsen op elkaar stapelen. Gaan we bijvoorbeeld uit van een grote terts, en stapelen we daar een kleine terts bovenop, dan ontstaat de zogenaamde *majeur drieklank in grondligging*. De onderste toon van deze constructie heet de grondtoon, de middelste de terts, en de bovenste de kwint. Zie figuur 1.1.

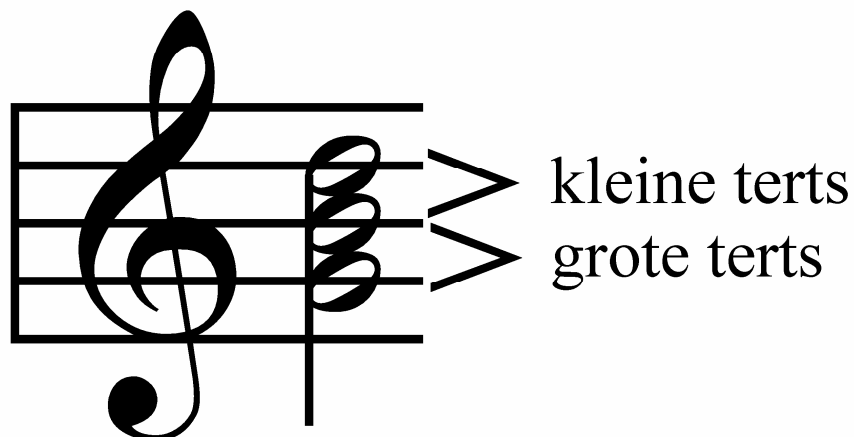


Fig. 1.1 Stapeling van een kleine tertsen bovenop een grote terts levert een majeure drieklank in grondligging op. De onderste toon, in dit geval een *g*, heet de grondtoon. De *b* en de *d* heten respectievelijk de terts en de kwint.

In sommige publicaties wordt de indruk gewekt dat het akkoordsymbool **G** een verkorte schrijfwijze is van de constructie zoals getoond in figuur 1.1. Dit is slechts gedeeltelijk juist:

Elke drieklank die bestaat uit een *g*, een *b* en een *d*, kan worden aangeduid met het symbool **G**. Een dergelijke drieklank heet een *realizatie van G*.

2 Vierklanken en kleurtonen

In dit hoofdstuk behandelen we kort de vierklanken zoals we die tegenkomen in *fake books*² of andere partituren die gebruikmaken van akkoordsymbolen. Met het oog op de manier waarop we later voicings gaan ontwerpen, zullen de constructies waarmee hier vierklanken gemaakt worden anders zijn dan in hoofdstuk 1. Centraal hierin staat de mixolydische ladder.

Vierklanken kunnen verrijkt worden met extra tonen, de zogenaamde kleurtonen. Besproken wordt welke kleurtonen wel en niet passen bij een bepaald type vierklank. Deze kennis is cruciaal om later het concept ‘voicing’ goed te begrijpen.

2.1 De mixolydische ladder en afgeleide tonen

De zogenaamde mixolydische (toon)ladder is bijna gelijk aan de klassieke majeur (toon)ladder. Het enige verschil zit ‘m in de zevende toon van onderen. Zie figuur 2.1.

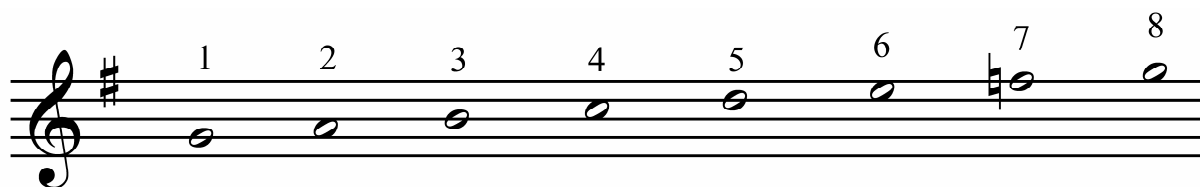


Fig. 2.1 De mixolydische ladder uitgaande van opbouwtoon **g**. De zevende toon is een **f**. Als dit een **fis** zou zijn geweest, dan zou hier de klassieke **g**-majeur ladder hebben gestaan. De cijfers boven de noten zijn de rangordenummers van de corresponderende tonen.

De eerste toon van de mixolydische ladder noemen we de *opbouwtoon* of de **1**. De overige tonen van deze ladder geven we aan met rangordenummers. Zo heet de tweede toon de **2**, de derde toon de **3**, etc. De tonen van de mixolydische ladder noemen we ook wel *mixolydische tonen*.

De mixolydische ladder met opbouwtoon **g** noemen we de **g**-mixolydische ladder. De mixolydische ladder met opbouwtoon **des** noemen we de **des**-mixolydische ladder. Enzovoorts.

Het is van groot belang dat de lezer de mixolydische ladder kan spelen uitgaande van een willekeurige opbouwtoon. Zie oefening 1 van dit hoofdstuk.

² De fake books van weleer worden steeds meer vervangen door zogenaamde *real books*. Deze laatste naamgeving poogt de indruk te wekken dat het hier gaat om ‘echte’ fake books. Vaak is onduidelijk wat met dit ‘echt’ bedoeld wordt. In algemene zin veronderstelt het predikaat ‘real’ dat de samenstellers gestreefd hebben naar een vorm van kwaliteit.

3 Het stam-kruinprincipe voor voicings

In dit hoofdstuk wordt het begrip edelklank geïntroduceerd als een vierklank waar één of meerdere kleurtonen aan toegevoegd zijn. Een voicing wordt gedefiniëerd als een realisatie van een edelklank onder zekere regels. We kiezen voor vijfstemmige voicings.

Het stam-kruinprincipe en de stam-kruinbeperkingspunten worden geïntroduceerd, en we maken kennis met de zogenaamde lokale recepten voor voicings. Het begrip relatieve akkoordnotatie wordt uitgelegd, waarna we in staat zijn om de zogenaamde globale recepten voor voicings te begrijpen.

3.1 Edelklanken en voicings

Voor we het over voicings gaan hebben, moeten we eerst even terugkomen op het in het vorige hoofdstuk geïntroduceerde principe dat vierklanken verrijkt kunnen worden met (geschikte) kleurtonen. Zo'n akkoord wordt in sommige kringen 'een met kleurtonen verrijkte vierklank' genoemd. Deze naamgeving is echter een *contradictio in terminis*. Een vierklank die verrijkt is (dus waar één of meerdere geschikte kleurtonen aan zijn toegevoegd) is geen vierklank meer, maar op zijn minst een vijfklank. Om verwarring te voorkomen, introduceren we de term *edelklank*.

Een vierklank waar één of meerdere geschikte kleurtonen aan toegevoegd zijn, heet een edelklank.

Van het abstracte begrip edelklank is het dus a priori onduidelijk uit hoeveel tonen de klank bestaat, maar het zijn er minimaal vijf. Een met kleurtonen verrijkte **C7** vierklank heet een edelklank gebaseerd op **C7**. Een met kleurtonen verrijkte **Fmaj7** vierklank heet een edelklank gebaseerd op **Fmaj7**. Etcetera. De grondtoon van de edelklank is per definitie dezelfde als die van de vierklank waarop de edelklank is gebaseerd.

Nu zijn we in de positie om een eerste, losse omschrijving van het begrip voicing te geven:

'Een (jazz)voicing is een realisatie van een edelklank.'

Om polemieken met popmusici te voorkomen (zij beschouwen realisaties van vierklanken ook als voicings) voegen we even het adjectief (jazz) toe aan het woord voicing. Later zullen we dit weer weglaten.

De bovenstaande omschrijving van een (jazz)voicing is slechts ruwweg juist. Er gelden namelijk een paar aanvullende regels. De eerste is:

Bij een (jazz)voicing *mag* de **1** (ofwel grondtoon) van de vierklank waarop de edelklank gebaseerd is, weggelaten worden.

Deze regel komt voort uit het feit dat de **1** al prominent aanwezig is in het spel van de bassist. In verreweg de meeste gevallen plaatst de bassist de **1** al op de eerste tel van de maat of het maatgedeelte waarin de vierklank voor het eerst geldig is. Zie figuur 3.1 voor een voorbeeld.

4 Het magische recept Mimaze

In dit hoofdstuk behandelen we slechts één recept. Dit is echter niet zomaar een recept, maar één dat welhaast magische eigenschappen heeft: met dit recept in het achterhoofd kunnen we onbekommerd voicen voor zowel **Xm7** vierklanken als **X6** vierklanken alsook **Xmaj7** vierklanken. Dit recept geven we een naam: Mimaze, een samentrekking van mineur, majeur en zes.

4.1 Xm7(11) edelklanken en So What-voicings

Geschikte kleurtonen voor **Xm7** vierklanken zijn de **9** en de **11** (zie tabel 2.1). Laten we ons deze paragraaf beperken tot kleurtoon **11**, met andere woorden: laten we op zoek gaan naar voicings van de edelklank **Xm7(11)**. Een recept hiervoor staat afgebeeld in figuur 4.1. Omdat dit recept, zoals in de rest van dit hoofdstuk zal blijken, nog meer toepassingen heeft zodat we er vaak naar moeten verwijzen, geven we het een naam: het recept Mimaze.

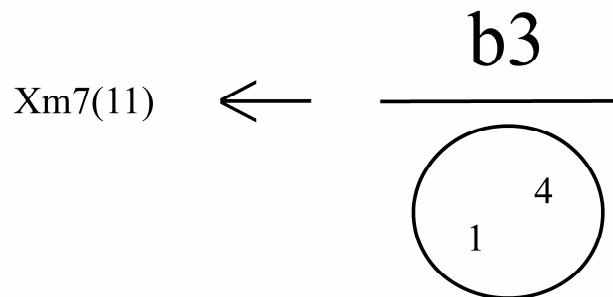


Fig. 4.1 Het recept Mimaze voor het voicen voor de vierklank Xm7.

Vullen we voor **x** bijvoorbeeld **e** in, dan is de **1** gelijk aan **e**, de **4** gelijk aan **a**, en **b3** gelijk aan de drieklank **G**. We krijgen dan:

The musical notation shows the Em7(11) chord in a grand staff. The treble clef part is labeled 'kruin' and the bass clef part 'stam'. The chord is shown in a block chord format. Fingerings are indicated with numbers 1, 4, 5, 7. A 'b3' is also indicated. The notation shows the chord in a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble clef part is labeled 'kruin' and the bass clef part 'stam'. The chord is shown in a block chord format. Fingerings are indicated with numbers 1, 4, 5, 7. A 'b3' is also indicated.

*Fig. 4.2 De edelklank Em7(11) volgens het recept Mimaze. Merk op dat de **a** geconstrueerd is door middel van rangordenummer **4** van de chromatische ladder (met opbouwtoon **e**), maar dat zijn functie in dit recept een kleurtoon **11** is. De maat uiterst rechts toont een aantal voicings dat uit het recept voortkomt.*

5 Voicings voor X7 vierklanken

Het is algemeen bekend dat er zeer veel verschillende voicings voor **X7** vierklanken bestaan. Dit heeft alles te maken met het relatief grote aantal toegestane kleurtonen. Het is echter mogelijk om een zekere ordening in de vele voicings aan te brengen, namelijk door te kijken naar het zogenaamde spanningsniveau van elke voicing. Het spanningsniveau is een optelsom van spanningsbijdragen als gevolg van ‘botsingen’ tussen tweetallen voicingtonen.

Nadat we deze dissonante intervallen en hun spanningsbijdrage in kaart hebben gebracht, introduceren we de zogenaamde ‘3-7-stam’. Hierdoor wordt het mogelijk om 12 verschillende voicingtype-definities af te leiden, en de voicingtypen te ordenen naar spanningsniveau.

Vervolgens worden de recepten voor voicings met relatief lichte spanning gepresenteerd, te weten de *blues-voicings*, de *noon-voicings*, de *alt-voicings* en de *straight-voicings*.

5.1 Spanningsniveau’s van edelklanken

Edelklanken gebaseerd op **X7** vierklanken dragen gewoonlijk veel meer spanning in zich dan edelklanken gebaseerd op andere vierklankstypen. Deze spanning gaat omlaag als deze edelklank gevolgd wordt door een edelklank gebaseerd op **Xmaj7**, **X6**, of **Xm7**. In sommige publicaties wordt gesteld dat in deze gevallen de spanning ‘oplost’. Dit is echter een gevaarlijke term die we in dit boek zullen trachten te vermijden. Als een spanning oplost, zou je namelijk kunnen denken dat de spanning weggaat, vernietigd wordt, naar nul gaat, etc. Dit is echter geenszins het geval. Edelklanken gebaseerd op **Xmaj7**, **X6**, en **Xm7** dragen namelijk ook een spanning in zich. Deze spanningen zijn echter minder groot dan de spanning van een edelklank gebaseerd op **X7**. *De spanning lost in een dergelijk geval dus niet echt op, maar valt terug naar een lager niveau.*

Een ander veelvoorkomend scenario is dat een edelklank gebaseerd op een **X7** vierklank gevolgd wordt door een edelklank gebaseerd op een andere **X7** vierklank. In dat geval blijft de spanning *grosso modo* op eenzelfde niveau, maar kan een tikje omhoog of omlaag gaan, of hetzelfde blijven. Een consequentie hiervan is dat in akkoordprogressies als bijvoorbeeld

| **C7** | **F7** | **Bb7** | **Eb7** |

(kwintensprong)

of

| **G7** | **F7** | **C7** | **G7** |

(bluesprogressie)

de voicings zodanig gekozen kunnen zijn dat in deze progressie de spanning óf per maat oploopt óf per maat gelijk blijft óf per maat afneemt óf een grillig gedrag vertoont. Desondanks *blijft* de spanning op een relatief hoog niveau.

6 Voicings in majeur context

De in hoofdstuk 4 geïntroduceerde Mimaze-voicings voor **Xm7**, **Xmaj7** en **X6** vierklanken zijn over het algemeen harmonie- en melodiecontextvrij. Dit geldt echter niet voor het merendeel van de in hoofdstuk 5 aangestipte voicings voor **X7** vierklanken. Met name voicings voor **X7** vierklanken zijn gevoelig voor de aanwezige harmonie en melodie. Een verkeerde keuze voor zo'n voicing kan leiden tot een onlogische edelkankprogressie en tot vloeken met de tonen van melodie of solo. Het is daarom van groot belang om ons te verdiepen in een aantal standaard contexten teneinde te weten te komen welke voicings wel en niet gespeeld kunnen worden.

In dit hoofdstuk wordt als eerste de majeur context onder de loep genomen. We beginnen daartoe met de studie van de trappenstelseltheorie, welke uitmondt in het algemene trappenstelsel (tabel 6.1). Majeur context kan dan bestudeerd worden aan de hand van trappen in een ionisch harmoniesysteem, ofwel aan de hand van zogenaamde ionische cadensen. We focussen op de meest voorkomende ionische cadens, de **II-V-I** progressie.

Nieuwe voicingrecepten worden geïntroduceerd: noon- en straight-voicings voor **Xmaj7** vierklanken, noon- en elf-voicings voor **Xm7** vierklanken, noon-voicings voor **X6** vierklanken en rich-, up noon- en down straight-voicings voor **X7** vierklanken.

Voorts worden richtlijnen voor voicinggebruik in een majeur context gegeven, en wordt het begrip semi-chromatiek geïntroduceerd.

6.1 Trappenstelsels

De zogenaamde *ionische ladder* is de belangrijkste toonladder van de westerse muziek. Deze ladder wordt ook wel de klassieke of oorspronkelijk-majeur toonladder genoemd.



Fig. 6.1 De ionische ladder uitgaande van opbouwtoon *c*. De achtste toon staat tussen haakjes omdat hij gelijk is aan de (geoctaveerde) eerste toon. Deze toon is hier dus feitelijk overbodig.

De tonen van deze ladder vormen samen het zogenaamde *stamtoonsysteem* waarvan de oorsprong teruggaat tot Pythagoras. Het stamtoonsysteem herbergt zeven tonen. De ionische toonladder is dus niets anders dan een zekere rangschikking van laag naar hoog van de tonen van het stamtoonsysteem. In die zin wordt de ionische toonladder ook wel de *ionische rangschikking* van het stamtoonsysteem genoemd. In totaal zijn er zeven rangschikkingen van het stamtoonsysteem: de ionische, de dorische, de frygische, de lydische, de mixolydische, de aeolische en de lokrische rangschikking. Zie figuur 6.2 op de volgende bladzijde.

7 Voicings in mineur context

In dit hoofdstuk bestuderen we mineur context aan de hand van zogenaamde aangepast-aeolische cadensen. Dit soort cadensen komt men zeer frequent tegen in de jazzmuziek. Uitgangspunt is het aeolisch trappenstelsel, waarvan de vijfde trap wordt gewijzigd van een **Xm7** vierklank naar een **X7** vierklank. We concentreren ons op de meest voorkomende aangepast-aeolische cadens, de zogenaamde **ii-v(#3)-i** progressie.

Tevens wordt een nieuw magisch recept geïntroduceerd. Met dit recept vinden we voicings voor **Xm7(b5)** en **Xm6** vierklanken, en herontdekken we de straight-voicings voor **X7** vierklanken. Dit recept noemen we Domizemovij, een samentrekking van dominant, mineur, zes en molvijf.

Tal van voorbeelden van het voicen voor **ii-v(#3)-i** progressies worden gegeven. Daarnaast wordt aangestipt dat voor het voicen van de vijfde trap (**v(#3)**) straight- en noon-voicings vermeden dienen te worden.

7.1 Het aangepast-aeolische harmoniesysteem

Na de ionische ladder is de aeolische ladder de belangrijkste toonladder van de westerse muziek. Deze ladder staat ook wel bekend als de oorspronkelijk-mineur ladder.

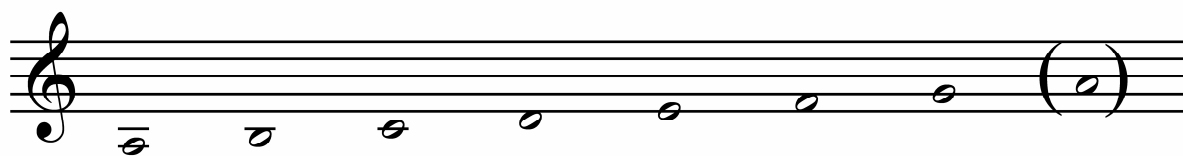


Fig. 7.1 De aeolische ladder uitgaande van opbouwtoon a. De achtste toon staat tussen haakjes omdat hij gelijk is aan de (geoctaveerde) eerste toon. Deze toon is dus feitelijk overbodig.

Analoog aan het ionische geval kunnen we een aeolisch trappenstelsel construeren door boven elke toon van de aeolische ladder drie tonen te plaatsen volgens het tertsstapelingsprincipe.

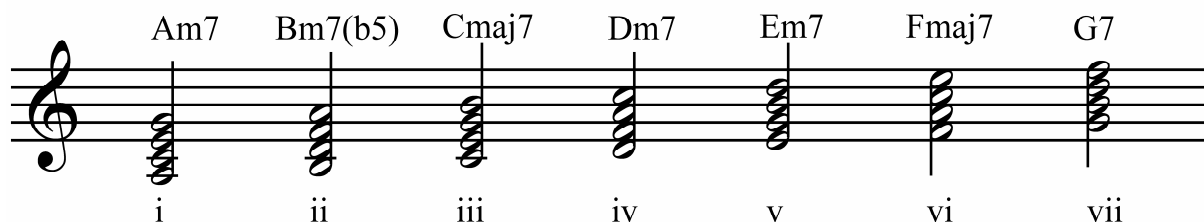


Fig. 7.2 De zeven aeolische trappen, hier weergegeven uitgaande van de aeolische ladder met opbouwtoon a. Dit noemen we het a-aeolische trappenstelsel. Merk op dat de trappen met klein-Romeinse cijfers genummerd worden.

8 Molvijf-theorie van voicings voor X7 vierklanken

Het begrijpen en toepassen van de zogenaamde molvijf-theorie van voicings voor X7 vierklanken is een *conditio sine qua non*¹¹ voor modern voicen. Alleen met behulp hiervan kan de comper schijnbaar achteloos de kleur van zijn voicing veranderen of fraaie chromatische passages spelen. Omdat de molvijf-theorie een relatief moeilijke theorie is, wordt hij in dit hoofdstuk langzaam opgebouwd.

Halverwege is een intermezzo ingelast waarin de laatste nog niet behandelde voicings van tabel 5.1 worden besproken en van een naam voorzien. Zo maken we kennis met de *strange-voicings* en de *dim-voicings* voor X7 vierklanken. Er zijn vier verschillende dim-voicings, en alle vier kunnen ze makkelijk gevonden worden via één zogenaamd supervoicingrecept.

Een aantal toepassingen van de molvijf-theorie passeert de revue, waaronder de chromatische afdaling van voicings als de akkoordprogressie bestaat uit X7 vierklanken in neerwaartse kwintensprongen. Tot slot wordt kort het fenomeen side slipping aangestipt.

8.1 De molvijf-transpositie voor X7 edelklanken

Zoals we in tabel 2.1 hebben gezien zijn geschikte kleurtonen voor X7 vierklanken de **b9**, **9**, **#9**, **#11**, **b13** en **13**. Voegen we hier de vierklankstonen **1**, **3**, **5** en **7** aan toe, dan krijgen we de zogenaamde *verzameling van toegestane X7 tonen* (tabel 8.1). Deze verzameling telt 10 tonen. De tonen die niet in deze verzameling zitten, de **11** (of **4**) en de **#14** (of **#7**), stonden in tabel 2.1 in de kolom ‘minder geschikte kleurtonen’.

1	3	5	7	b9	9	#9	#11	b13	13
----------	----------	----------	----------	-----------	----------	-----------	------------	------------	-----------

Tabel 8.1 De verzameling van toegestane X7 tonen.

In tabel 8.2 is voor elk van de twaalf tonen van het octaaf de verzameling van toegestane X7 tonen weergegeven. Om de transparantie van deze tabel te verhogen, worden slechts twaalf namen voor de tonen gebruikt, namelijk de **c**, **des**, **d**, **es**, **e**, **f**, **fis**, **g**, **as**, **a**, **bes** en de **b**. Dus bijvoorbeeld de vierklankstoon **7** van een **Db7** vierklank noteren we in deze tabel als een **b**, in plaats van de correcte **ces**. Evenzo noteren we bijvoorbeeld voor de vierklankstoon **3** van een **E7** vierklank een **as** in plaats van de correcte **gis**. Veel enharmonische verwisseling dus.

Doordat we ons beperken tot slechts twaalf notennamen, is veel beter het volgende te zien:

C7 en **F#7** hebben dezelfde verzameling van toegestane X7 tonen,
Db7 en **G7** hebben dezelfde verzameling van toegestane X7 tonen,
D7 en **Ab7** hebben dezelfde verzameling van toegestane X7 tonen,
Eb7 en **A7** hebben dezelfde verzameling van toegestane X7 tonen,
E7 en **Bb7** hebben dezelfde verzameling van toegestane X7 tonen,
F7 en **B7** hebben dezelfde verzameling van toegestane X7 tonen.

¹¹ Een synoniem voor deze Latijnse uitdrukking is: (uiterst) noodzakelijke voorwaarde.

9 Laatste voicingrecepten

In dit laatste hoofdstuk behandelen we allereerst voicings voor een type vierklank dat nog nauwelijks aan bod is gekomen: de **Xdim7** vierklank. Gebruikmakend van de vierzijdige symmetrie van deze vierklank, kunnen we vier recepten afleiden. Deze kunnen samengevat worden in één ‘mondeling’ recept.

Vervolgens verleggen we onze aandacht naar een fenomeen dat regelmatig in jazz-scores opduikt: het **Xsus** akkoord. Het blijkt dat we hier geen nieuw recept voor hoeven te leren, maar kunnen volstaan met een derde Mimaze-associatie.

Dan behandelen we een nieuw magisch recept, het recept Domizemovij(2) voor het voicen van **Xm7(b5)** en **Xm6** vierklanken.

Daarna bespreken we de zogenaamde nice-voicings voor **Xmaj7** en **X6** vierklanken. In tegenstelling tot eerdere voicings voor deze vierklanken, duikt hier de kleurtoon #11 op, welke bijdraagt tot een zeer aangename klank.

Na een bespreking van het onderwerp ‘voicings voor **X+7** vierklanken’ wordt het fenomeen stam-kruininteractie geïntroduceerd. Dit principe kan opgevat worden als een handig stuk gereedschap om nieuwe voicings te creëren vanuit bekende voicings.

Tot slot worden nog wat herderlijke woorden uitgesproken over verdere studie, en maken we in de paragraaf Oefeningen kennis met de ballad-stijl.

9.1 Voicings voor **Xdim7** vierklanken

Xdim7 vierklanken hebben de reputatie dat er niet zo gemakkelijk ‘goede’ voicings voor gevonden kunnen worden, zie bijvoorbeeld referentie [6]. Toch is het niet zo moeilijk ze te vinden, als er maar voldaan wordt aan de regel:

In een voicing voor een Xdim7 vierklank dienen <i>alle vier</i> de vierklankstonen hoorbaar te zijn.

Deze regel vloeit voort uit het feit dat een **Xdim7** vierklank vierzijdig symmetrisch is (paragraaf 2.2). Deze eigenschap is één van de veroorzakers van de karakteristieke klank van deze vierklank.

Dit betekent dat, wil de karakteristieke klank doorklinken in de voicing, alle vier de tonen deel uit moeten maken van deze voicing. Een recept dat hieraan voldoet is staat in figuur 9.1 op de volgende bladzijde.