

Variaties in akkoordverbandingen

Stel je voor, je hebt onderstaand akkoordschema opgesteld:

toonaard: do groot

I IV I V

I IV V I

Klopt helemaal. De 2 standaard verbindingsregels zijn perfect toegepast (**gemeenschappelijke noten** + **tegenbeweging**), maar je vindt het best wel saai klinken... Hier zijn vier oplossingen voor.

1. Positiewijziging (rechterhand piano)

Noodgedwongen, door de standaard verbindingsregels, draait de rechterhand voortdurend rond dezelfde inversies. Maar je kan **binnen hetzelfde akkoord** gerust van **inversie veranderen**: de positiewijziging:

I IV I V

I IV V I

Probeer dit echter **niet te vaak** te doen: slechts door op het juiste moment te veranderen, maak je impact op het muzikale geheel.

Het blijft belangrijk dat de **akkoordverbandingen naar en van** de betreffende maat correct zijn:

The image shows two musical staves with chords and voice leading annotations.

Top Staff:

- Measures 1-4: I, IV, I, V.
- Annotations:
 - Green circle around I and IV: "Verbinding I-V OK: gemeensch. noot sol"
 - Green circle around IV and V: "Verbinding V-I OK: gemeensch. noot sol"
 - Brackets above measures 3-4: "positiewijziging"

Bottom Staff:

- Measures 1-4: I, IV, V, I.
- Annotations:
 - Orange circle around IV and V: "Verbinding IV-V OK: tegenbeweging"
 - Orange circle around V and I: "Verbinding V-I OK: gemeensch. noot sol"
 - Brackets above measures 3-4: "positiewijziging"

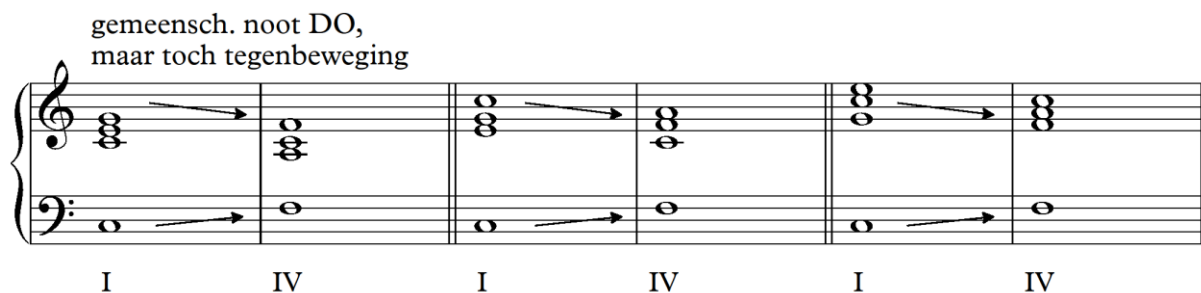
2. 'Tegenbeweging' ondanks gemeenschappelijke noten (rechterhand piano)

Indien twee akkoorden een gemeenschappelijke noot bevatten, dan worden die best met elkaar verbonden. Duh, dat weten we intussen:

The image shows a musical staff with a sequence of chords: I, IV, I, IV, I, IV. A slur connects the first I and IV chords, indicating a common note (sol) is shared between them.

Sommige componisten durven deze eerste basisregel wel eens aan hun laars te lappen en over te schakelen op de tweede basisregel: **tegenbeweging**.

Waarom is dit bizar? 'Tegenbeweging' gebruiken we normaal alleen wanneer er geen gemeenschappelijke noten zijn. Die zijn er nu dus wel:



Deze uitzondering op de regel gebruik je eerder **sporadisch**. Componisten doen dit alleen om het muzikale verloop interessanter te maken.

3. Het slotakkoord (rechterhand piano)

In één specifieke situatie komt bovenstaande uitzondering (tegenbeweging ondanks gemeenschappelijke noten) vaker voor, nl. bij het slotakkoord.

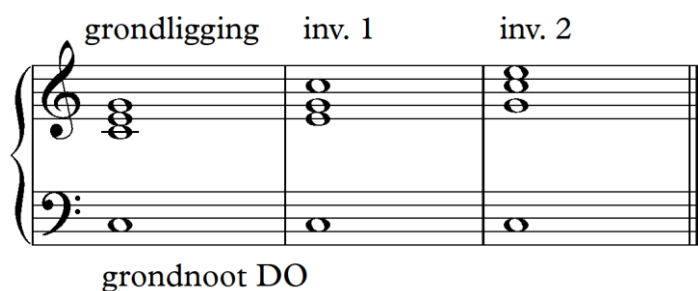
Componisten eindigen hun compositie graag met de **tonica in de bovenste stem**. Ook hier durven zij dan wel eens zondigen op de eerste standaard verbindingsregel van 'gemeenschappelijke noten'.



4. Andere basnoten (linkerhand piano)

Nu hebben we de rechterhand van de piano interessanter gemaakt. Rest ons nog de **linkerhand**.

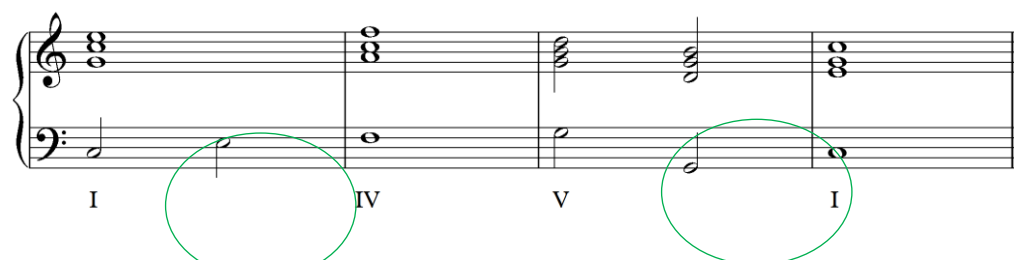
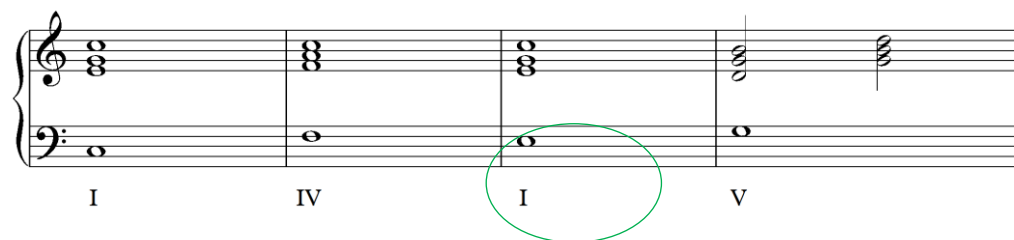
Het blijft belangrijk om zo veel als mogelijk te vertrekken van de grondnoot van het betreffende akkoord. Is het akkoord do-mi-sol, dan plaats je een do in de linkerhand, ongeacht de inversie in de rechterhand:



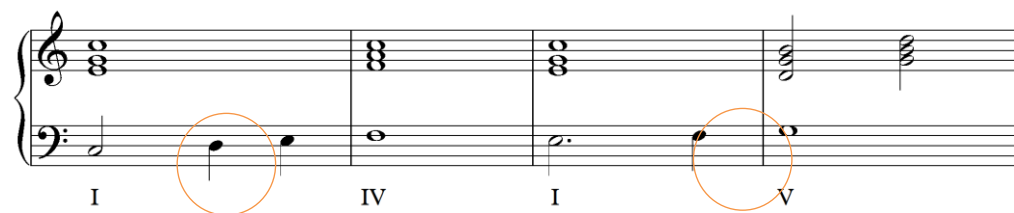
Maar ook deze regel zorgt er voor dat de compositie voortdurend terugvalt op dezelfde noten...

Subtiële variatie verkrijgen we door **slechts hier en daar** een **andere akkoordnoot** (de 2^{de} noot = terts klinkt het beste!) in de linkerhand te plaatsen. Let wel: beter **niet in de eerste en laatste maat!!!**

Laat ons dit even uittesten bij hetzelfde akkoordschema als hierboven:



Natuurlijk kunnen er ook doorgangs- en wisselnoten gebruikt worden:



Giet de rechterhand ten slotte in een aangenaam ritmisch patroon en je compositie klinkt onmiddellijk veel gevarieerder!

