

'Tristan' bij Mozart

Met belangstelling las ik in het *Tijdschrift voor Muziektheorie* het artikel "The Tristan Chord" van John Rothgeb en de door Michiel Schuijjer weergegeven commentaren daarop. Heeft Eytan Agmon werkelijk maat 14 van Mozarts 40^e Symfonie bedoeld toen hij daar het 'Tristan'-akkoord in meende te ontdekken? Want natuurlijk is e-g-bes-d een gewoon halfverminderd septiemakkoord. Als hij dat akkoord bedoeld heeft, is hij gelijk een schutter, die vlak (in dit geval anderhalve maat) naast de roos schiet. Maar zou hij niet de tweede helft van maat 15 bedoeld hebben? Want wat gebeurt er in die maat?

Toen ik nog niet gepensioneerd was als theorieleraar aan het Rotterdams Conservatorium en ik na de behandeling van de (klassiek-romantische) drieklanken en septiemakkoorden toe was aan de behandeling van het viertal: overmatig sext-, kwintsext-, kwartsext- en tertskwartakkoord (van de zogenaamde dubbel- en hardverminderde drieklanken en septiemakkoorden, respectievelijk bij de IVe, IVe, IIe en IIe trap in (harmonisch) mineur met verhoogde vierde toon, anders gezegd in 'zigeunermineur'), placht ik deze vijftiende maat van Mozarts 40^e Symfonie daarvoor als voorbeeld te nemen:

Immers: de laatste kwartnoot van die maat is een overmatig sextakkoord, de eerste kwartnoot een overmatig kwintsextakkoord, bij weglating van de altviool is de derde kwartnoot een overmatig kwartsextakkoord, en als daarvan de a en de daaropvolgende g gelijktijdig in plaats van na elkaar zouden klinken, zou dat een overmatig tertskwartakkoord opleveren. Maar nu *met* de altviool, wat klinkt dan op de derde kwartnoot: het onvervalste 'Tristan'-akkoord; de secundeliggig van wat men zou kunnen noemen een 'klein-verminderd septiemakkoord', namelijk op de VIIe trap van g (harmonisch) mineur met verhoog-

The musical score shows measures 14, 15, and 16. Measures 14 and 15 are grouped together with a large slur above them. Measure 16 is marked with a smaller slur above it. The instruments listed on the left are Fl., Cl. b, Fag., VI. I, VI. II, Vla., and Vc., Cb. The notation includes various note values, rests, and accidentals, with a key signature of one flat.

Voorbeeld 1

de 4e toon, anders gezegd: op de VIIe trap van 'zigeurnermineur'!

Het wil er bij mij niet in, dat Mozart van iedere noot die hij opschreef niet heel goed wist welke expressie die teweeg zou brengen, en zich dus niet heel goed realiseerde, wat een *uitermate karakteristiek* akkoord hij daar ogenschijnlijk lichtvoetig en in het voorbijgaan noteerde. En dan te bedenken, dat ongeveer driekwart eeuw later Wagner met een niet mis te verstane zwaarwichtigheid hetzelfde akkoord opschrijft, zo nadrukkelijk zelfs, dat generaties theoretici zich over dit akkoord het hoofd gebroken hebben.

GERRIT DE MAREZ OYENS

- 1 Alle vijf akkoorden en daarmee de 'zigeunertonladder' ontleen hun bestaan aan de neiging om de dominant van een stijgende leidtoon te voorzien (verhoogde 4e toon, terwijl de mineurdominant van nature reeds een dalende leidtoon heeft (6e toon); deze twee dus op een afstand van een verminderde tert, in omkering een overmatige sext, bij Mozart in g-klein cis d, es d, bij Wagner in a-klein dis (e), f e.

In majeur ontstaan door een verhoogde 4e toon (tenzij in combinatie met 'moll-dur') geen nieuwe akkoorden of toonladder, daar het daar ontstaande materiaal gelijk is aan de majeuretoonladder met één kruis meer of één mol minder. Deze verhoging is echter zo frequent, dat (als ik me goed herinner van een artikel van Prof. van de Craats, "De fis van Euler", in NRC-Handelsblad van enige jaren geleden) L. Euler (1707-1783) voorgesteld schijnt te hebben om naast de (onverhoogde) 4e toon diens verhoging als 'laddereigen' toon in majeur op te nemen. (Overigens: de combinatie 4-verhoogd en moll-dur levert wel een interessant 'dubbelverminderd-klein' septiemakkoord op, enharmonisch gelijk aan 'overmatig-dominant!'). Zeven eeuwen eerder had trouwens, zoals bekend, Guido van Arezzo reeds een relatief notennamensysteem ingevoerd in de vorm van het hexachord ('naturale') ut-re-mi-fa-sol-la (normaliter samenvallend met c-d-e-f-g-a), dat dus in het geval van de lydische modus (de voorloper van het latere majeur) met fa als finalis niet verder steeg dan de 3e toon. Zodra de melodie hoger kwam bestond de keuze om hetzij de fa (f), hetzij de sol (g) naturale te 'muteren' in ut, zodat naast elkaar het 'molle' hexachord f-g-a-bes-c-d en het 'durum' hexachord g-a-b-c-d-e ontstonden. In lydische melodieën worden dan ook naast elkaar de reine en de overmatige kwart (de 'fis van Euler') op de finalis aangetroffen. Hetzelfde geldt voor de kleine en de grote sext op de finalis re van dorisch, de voorloper van het latere mineur, kenmerken dus van de 'dalende' en de 'stijgende' melodische mineurtoonladder.