

Kees van Hage

Muziektermen

in het Nederlands en het Engels

bachelorscriptie muzikwetenschap Universiteit van Amsterdam

kvhage@xs4all.nl, 020-4511629, studentnummer 5792037

scriptiebegeleider dr. Eddie Vetter

juni 2008

Inhoud

1. Ontstaan van een muziekwoordenboek Nederlands-Engels	3
1.1. Inleiding	3
1.2. Initiatief	8
1.3. Voorbereiding	10
1.4. Schrijfwerk	21
1.5. Publicatie	28
1.6. Receptie, aanvulling en herziening	32
 2. Muziektermen Nederlands-Engels, Engels-Nederlands	 36
 3. Onderzoek van het lexicografisch materiaal	 37
3.1. Nederlandse muziektermen	37
3.2. Nederlandse en Vlaamse muziektermen	42
3.3. Engelse muziektermen	47
3.4. Britse en Amerikaanse muziektermen	52
3.5. Vertaling Nederlands-Engels	56
3.6. Vertaling Engels-Nederlands	59
3.7. Verengelsing	60
3.8. Vertaalproblemen	65
 Conclusies	 67
 Noten	 69
 Literatuur	 78

1. ONTSTAAN VAN EEN MUZIEKWOORDENBOEK NEDERLANDS-ENGELS

1.1. Inleiding

1.1.1. Lesgeven in een vreemde taal

Stel je voor dat je pianist bent en moet spelen op een piano die ontstemd is en een aantal snaren mist. Je maakt er maar het beste van en je hoopt dat de toehoorders door de gebrekkige uitvoering heen luisteren. Aan dit beeld moest ik dikwijls denken toen ik in de jaren 2001-2005 docent solfège en elementaire muziektheorie was aan het Koninklijk Conservatorium. Ongeveer de helft van de achthonderd studenten aan dat conservatorium kwam uit het buitenland; weinigen daarvan beheersten het Nederlands, maar ze spraken allemaal Engels, al was dat meestal niet hun moedertaal. De helft van het aantal lessen aan het KC werd in het Engels gegeven. Lesgeven in een vreemde taal is een grote extra belasting, zeker in lessen waarin je niet kunt voorzingen of voorspelen, en lesmateriaal schrijven is een nog zwaardere opgave. De docenten moesten dus werken met een gebrekkig taalkundig instrumentarium. Om terug te komen op de vergelijking met de ontstemde en gebrekkige piano: er was in het conservatorium behoefte aan snaren en een stemsleutel in de vorm van een woordenboek met Engelse muziektermen en aanwijzingen voor de uitspraak.

1.1.2. De eerste wereldtaal

Wij zijn eraan gewend dat in ons taalgebied één vreemde taal een prominente positie inneemt en op een aantal terreinen zelfs onze nationale taal verdrongen heeft:

Zo blijkt in Vlaanderen momenteel tien procent van het universitaire onderwijs in het Engels gegeven te worden; in Nederland ligt dat cijfer op het zogenoemde masterniveau op ruim zeventig procent.¹

Niet onderzocht is of het Nederlandse universitaire onderwijs door het hogere percentage Engels beter is dan het Vlaamse. Pop, jazz en lichte muziek zijn grotendeels verengelst. De televisie, de bioscoop en andere media bieden een stortvloed aan Engels-

talige films, die anders dan in bijvoorbeeld Duitsland en Frankrijk niet worden nagesynchroniseerd. Bijna alle Nederlandstaligen spreken op zijn minst een beetje Dungleish of steenkolenengels en kunnen een buitenlander de weg wijzen. Met onze kennis van het Engels kunnen we in een aanzienlijk deel van de wereld terecht. We vinden het bestaan van een wereldtaal gewoon. Maar dat is het niet. Grieks, Latijn, Frans, Arabisch en Chinees werden of worden gebruikt in een groot deel van de wereld of door grote groepen mensen in bepaalde beroepen of maatschappelijke klassen.² Zo was het Latijn van de Oudheid tot in de Moderne Tijd de taal van geestelijken en geleerden in Europa³ en nog maar ruim een eeuw geleden was het gewoon dat iemand als de componist en classicus Alphons Diepenbroek zijn proefschrift in het Latijn schreef.⁴

Het Engels is meer dan het Latijn en iedere andere lingua franca uit de geschiedenis, namelijk de eerste echte wereldtaal. De socioloog Abram de Swaan zegt in *Wor- den van de wereld*:

Er ontstaan nu over de hele wereld allerlei soorten Engels, maar tot nog toe zijn die allemaal nog onderling verstaanbaar. De meer perifere en de meer recente varianten van die taal krijgen minder aanzien en aandacht dan de alom aanvaarde versie van hoogopgeleide sprekers uit Engeland en de VS. Bovendien zullen de Amerikaanse en Britse media nog heel lang greep houden op de mondiale distributie van Engelstalige teksten. Maar ik hoop voor al die mensen die het Engels als vreemde taal hebben moeten leren dat de bevoorrechte positie van degenen die het als moedertaal hebben meegekregen geleidelijk aan zal afkalven. Dat zal niet gauw gebeuren. Maar in de tussentijd zijn ook degenen die pas later Engels hebben geleerd, al zijn ze in het nadeel, toch bevoorrecht: zij profiteren van de voordelen van de enig wereldwijd gangbare taal.⁵

Ook al is het Engels sterk aan onze taal verwant, wij Nederlanders moeten ons jarenlang inspannen om die taal te leren. We hebben er veel voor over meertalig te worden en zo een venster op de wereld te openen. Het kan ook anders: August Willemsen, van wie ik in andere hoofdstukken interessante opmerkingen over vertalen zal aanhalen, zegt in een interview over ‘de verschrikkelijke eentaligheid van Australië’:

Ja, er worden 100 talen gesproken, maar die tellen voor de ‘mainstream’ Australiër cultureel niet mee. Vrijwel niemand is in taal, als verschijnsel, geïnteresseerd. Ik kan aan niemand uitleggen wat ik, als literair vertaler, doe. En als ik het uitleg interesseert het niemand, of ze begrijpen het niet. Je kunt nooit een grapje maken, of een verwijzing, in een vreemde taal.

Eén voorbeeld, uit duizenden: in een drukke winkelstraat bij ons in de buurt is een modezaak genaamd 'Le maison'. Toen mijn vriendin de eigenares erop attent maakte dat het 'La maison' moest zijn, was de reactie: 'Who cares! It looks French, doesn't it?' Dat is het. *Nobody cares*.⁶

1.1.3. Het Woordenboek der Nederlandsche Taal

Als zoon van een boekhandelaarsechtpaar had ik al jong een passie voor boeken. Mijn neiging tot grasduinen in woordenboeken ontwikkelde zich later tot belangstelling voor lexicografie. In de jaren negentig kreeg ik een rondleiding bij het INL, het Instituut voor Nederlandse Lexicologie aan de Universiteit Leiden, waar het beroemde *Woordenboek der Nederlandsche Taal*⁷ wordt gemaakt. Het *WNT* is een historisch woordenboek, dat het Nederlands van 1500 tot eind twintigste eeuw beschrijft. De eerste aflevering verscheen in 1864, de laatste in 1998 en het werk gaat nog door, want zo'n woordenboek is nooit af, alleen al omdat de taal nooit 'af' is. Het complete *WNT* is met 43 banden, die samen drie meter boekenplank innemen, het grootste woordenboek ter wereld.⁸ In de jaren negentig van de vorige eeuw wilde het INL het uitbrengen op cd-rom. Een uniek fenomeen: een werk in de negentiende-eeuwse spelling van De Vries en Te Winkel op een twintigste-eeuws medium als de cd. Toen de leesmachines het *WNT* niet goed konden verwerken, besloot de staf het in zijn geheel te laten overtypen. Dat karwei werd opgeknapt door 50 medewerkers in India, die geen Nederlands kenden - wat in dit geval misschien een voordeel was, omdat zij niet slordig konden worden door routine. Zij typten het volledige *WNT* een aantal malen, waarna de versies met een computerprogramma werden vergeleken om het aantal fouten te beperken. Het *WNT* op cd-rom maakte in 2007 plaats voor het *WNT* online⁹ en het enorme woordenboek wordt met de Middelnederlandse woordenboeken¹⁰ van het INL verenigd in de Geïntegreerde Taalbank.

1.1.4. Lexicografische ervaring

Sinds 1990 publiceerde ik literair werk¹¹, waaronder de roman *Verstreken jaren*, de verhalenbundel *Enkel zingen*, het verhaal *Ruggengraat* en een sprookjesboek, waaruit het sprookje *De woordenboekschrijver* verscheen in *Trefwoord, jaarboek lexicografie*. Ik had dus niet alleen ervaring met muziek, maar ook met taal en in 1996 besloot ik een

open sollicitatie te doen bij Van Dale Lexicografie. Mijn brief kwam precies op het goede moment. Voor het eerst zou de redactie van de *Grote Van Dale* gebruikmaken van de computer en ze kon dan ook een uitdraai maken van de termen per vakgebied. Voor het bestuderen van ieder vakgebied waren freelancemedewerkers nodig. Zo kreeg ik alle muziektermen op mijn bureau, met instructies en zelfs de bijbehorende gekleurde markeerpennen. Dit was een prachtige kans om een kijkje te nemen in de keuken van de woordenboekmakers. Ik zag nu in de praktijk wat ik theoretisch al wist, namelijk dat de *Grote Van Dale* gebaseerd is op het *Woordenboek der Nederlandsche Taal*. Het enorme *WNT* is gemaakt door een klein instituut met een beperkt budget en vijf generaties woordenboekmakers hebben er in totaal anderhalve eeuw aan gewerkt. Daardoor is het *WNT* wisselend van kwaliteit en consistentie. De *Grote Van Dale*, die gebouwd is op het fundament van het *WNT*, vertoont dezelfde kenmerken. Om een paar voorbeelden te geven: in het bestand muziektermen vond ik een briljante definitie van ‘toon’, maar ook een kronkelredenering als: ‘tuba, instrument met fagotachtige toon’. Verder was er ooit een redacteur aan het werk geweest die alle, maar dan ook alle orgeltermen in de *Van Dale* had opgenomen. Ik stelde voor daarin te snijden, maar daar wilde de redactie niets van weten. Mijn taak was beperkt tot het signaleren van pertinente fouten in de spelling en de definities. Een kennis van me, redacteur van een ander Van Dale-woordenboek, noemde woordenboekmakers in een boze bui ‘dorrebontentellers’. Deze kwalificatie gold zeker niet voor de redacteurs die ik persoonlijk leerde kennen: Martien Schrama en Nicoline van der Sijs.¹² Toen ik mijn zorgvuldig bestudeerde muziektermen eenmaal ingeleverd had, me afvragend of ik wel op alle deelgebieden van de muziek deskundig genoeg was geweest, vroeg de redactie of ik nog andere vakgebieden voor mijn rekening kon nemen. Was ik soms thuis in culinaire termen? Ik antwoordde dat ik wel van eten hield maar niet van koken. In sport was ik thuis, maar daarvoor bleken ze al iemand te hebben.

1.1.5. Woordenlijst en website

Toen ik in 2001 docent werd aan het Koninklijk Conservatorium las ik om me in te werken het daar gebruikte handboek van Robert Gauldin: *Harmonic Practice in Tonal Music*.¹³ Voor eigen gebruik legde ik een uitgebreide woordenlijst Engels-Nederlands aan, waar ik veel plezier van had. Toen ik klaar was met het boek, vermenigvuldigde ik de woordenlijst voor de studenten die het boek gebruikten. Die lijst bleek in een be-

hoefte te voorzien. Samen met mijn vrouw Thea van der Putten, docente hoofdvak zang aan het KC, schreef ik het *Aanbevolen repertoire*, een repertorium voor zangers, met duizend liederen, vijfhonderd oratoriumaria's en vijfhonderd opera-aria's met bij iedere titel taal, stemsoort, omvang en moeilijkheidsgraad. Daarvoor werkten we de hele vocale afdeling van de conservatoriumbibliotheek door. Het *Aanbevolen repertoire* vond aanvankelijk onderdak op de website van het KC en later op de persoonlijke website van Thea van der Putten.¹⁴

1.2. Initiatief

1.2.1. Muziekwoordenboek

In een vergadering van de afdeling Theorie van het KC in juni 2002 kwam het onderwerp muziekwoordenboek Nederlands-Engels aan de orde, niet als agendapunt, maar als thema in een discussie. Alle collega's vonden het ontbreken van zo'n woordenboek een groot gemis. Michiel Schuijjer vertelde dat hij ooit aan een muziekwoordenboek was begonnen en wel aan een boek 'met enige toelichting omtrent de toepassing van een term, de achterliggende muziektheoretische traditie en eventuele alternatieven' (naast bijvoorbeeld 'applied dominant' 'secondary dominant' en 'auxiliary dominant').¹⁵ Die opzet was te ambitieus gebleken en het woordenboek was er niet gekomen.¹⁶ Ik zag een kans. Op Engels had ik me nooit specifiek toegelegd; wel op Duits, waaruit ik een roman¹⁷ had vertaald, maar ik had een aantal boeken gepubliceerd, voor Van Dale gewerkt en een woordenlijst op Gauldin gemaakt. Daar kwam een buitenmuzikale overweging bij: ik had aan het KC officieel een tijdelijke baan met weinig lesuren en wilde graag een vaste aanstelling, net als mijn vrouw. Met een muziekwoordenboek zou ik mijn waarde voor de afdeling Theorie kunnen bewijzen. Ik vroeg het woord en bood aan zo'n woordenboek te maken.

1.2.2. Eenmansbedrijf

De afdeling Theorie nam een afwachtende houding aan en liet me mijn gang gaan. Aan de ene kant prettig, omdat ik mijn eigen manier van werken kon bepalen, aan de andere kant niet prettig, omdat mijn project geen officiële status en dus geen subsidie kreeg. Michiel Schuijjer kwam kort na de vergadering met het voorstel¹⁸ een interconservatoriale werkgroep op te richten, die zou werken onder auspiciën van de Vereniging voor Muziektheorie, waarvan hij voorzitter was; ik zou dan de leiding van die werkgroep krijgen. Nu begreep ik heel goed dat ik zonder hulp van collega's niets zou bereiken, maar wilde liever individueel werken. Ik had wel lexicografische en muzikale, maar geen bestuurlijke ambitie. Een werkgroep met collega's uit het hele land zou veel kennis bijeenbrengen, maar vergadertechnisch een log orgaan zijn. Bovendien zou een werkgroep geld nodig hebben en ik voorzag veel vertraging door wachten op subsidie. Ik wilde liever meteen beginnen als eenmansbedrijfje met ad-hocmedewerkers.

1.2.3. Naslagwerken

Op internet zocht ik woordenlijsten met Nederlandse en eventueel Engelse muziektermen. Ze bestonden wel, maar waren allemaal bedoeld voor amateurs en oppervlakkig van opzet.¹⁹ Vervolgens ging ik naar de bibliotheek van het KC om te kijken of er zoiets als een meertalig muziekwoordenboek bestond. Ze hadden er zelfs twee: een ouder werk van Horst Leuchtmann met de imposante titel *Terminorum Musicae Index Septem Linguis Redactus*²⁰ in het Frans, Duits, Engels, Italiaans, Spaans, Hongaars en Russisch en een recenter van Roberto Braccini: *Practical Vocabulary of Music*²¹ in het Brits en Amerikaans Engels, Duits, Frans en Italiaans. Nu kun je aan een boek zien en voelen of het veel gelezen wordt en deze boeken kwamen vermoedelijk nooit van de plank. Bij het doorlezen werd me ook wel duidelijk waarom. Door het grote aantal talen (zeven, respectievelijk vier à vijf) was er maar plaats voor een beperkt aantal termen en veel ruimte werd in beslag genomen door samengestelde termen die een slimme gebruiker naar analogie zelf wel kan bedenken. Heel wat termen uit de techniek waren verouderd en Nederlandse muziektermen stonden er al helemaal niet in. Was de markt voor een muziekwoordenboek Nederlands-Engels te klein?

1.3. Voorbereiding

1.3.1. Doelgroep

Maak een muziekwoordenboek Nederlands-Engels. Dat lijkt eenvoudig: je verzamelt muziektermen, rangschikt ze alfabetisch en zoekt vertalingen, en als je die zelf niet weet, vraag je ze aan een Engelsman. Maar al gauw bleek die gedachtegang even naïef als het antwoord in de melige grap: ‘Kunt u pianospelen?’ ‘Weet ik niet, nooit geprobeerd.’

Al vanaf het begin kreeg ik te maken met simpele vragen waarop ik niet zo gauw een antwoord wist. Allereerst: welke termen verzamel je? Uit welke soorten muziek? Alle genres of alleen klassieke muziek? Ik begreep dat ik me moest beperken, wilde het woordenboek ooit afkomen. Daarom hakte ik de knoop door en besloot lichte muziek buiten beschouwing te laten. Ten eerste is de voertaal in die genres al vaak Engels, ten tweede is het ondoenlijk de modes in een woordenboek bij te houden en ten derde bestaat er op het gebied van de lichte muziek weinig vakliteratuur; de beschikbare boeken zijn vaak biografisch of anekdotisch van karakter en meer bedoeld voor fans dan voor beroepsmusici. Ook de wereldmuziek - een discutabele term, maar er is kennelijk geen betere²² - moest ik buiten beschouwing laten, omdat die een veel te groot terrein beslaat. Bepaalde randgebieden van de muziek hoorden wel aan bod te komen. Om er een paar te noemen: dans, anatomie, geluidstechniek, management en onderwijs. Ik zou veel moeten selecteren, maar de muziektheorie die aan de conservatoria en universiteiten wordt onderwezen en die algemene muzikaleer, harmonie en contrapunt en analyse omvat, moest in ieder geval compleet in het woordenboek komen.

En dan de volgende vraag: wie moeten dat woordenboek gaan gebruiken? Beroepsmusici of ook amateurs? Musici of ook hun medewerkers en hun publiek? Uiteindelijk maakte ik de volgende omschrijving van mijn doelgroep:

docenten, studenten en medewerkers van conservatoria
idem van universitaire instituten voor muziekwetenschap
idem van verwante opleidingen als literatuurwetenschap, theaterwetenschap en film
docenten en medewerkers aan muziekscholen
privédocenten muziek
amateurmusici

Nederlandstalige musici in het buitenland
organisatoren van muziekfestivals en internationale muziekcursussen
medewerkers van muziekvakorganisaties
muziekrecensenten
redacteurs van muziektijdschriften
medewerkers in de muziekhandel
muziekbibliothecarissen
omroepmedewerkers muziek
impresario's
medewerkers van organisaties voor auteursrecht
ambtenaren kunstzaken
buitenlandse musici in het Nederlandse taalgebied
en last but not least de liefhebbers, de mensen die voor hun plezier in woordenboeken
grasduinen.

1.3.2. Publicatievorm

Als werktitel koos ik *Muziektermen Nederlands-Engels*. 'Muziekwoordenboek' was voor een boek zonder definities te ambitieus, maar de term 'woordenlijst', die de collega's van de afdeling Theorie consequent gebruikten, te weinig ambitieus. Moest *Muziektermen Nederlands-Engels* een boek worden of een website? Bij voorkeur een boek, dan kon het in elk muzieklokaal liggen, op de boekenplank of op de piano. Bovendien zou een contract met een uitgeverij me financieel wat opleveren, terwijl een onlinewoordenboek onbeperkt gekopieerd zou kunnen worden.

1.3.3. Welk Engels?

Van welk Engels moest ik uitgaan? Er zijn vele soorten Engels, van Oxford-Engels tot Pidgin-Engels en een standaardtaal bestaat niet. Er is in het Engelse taalgebied ook geen pendant van de Nederlandse Taalunie, het samenwerkingsorgaan van Nederland, België, de Nederlandse Antillen en Suriname.²³ Het Engels heeft niet eens een uniforme spelling. Voor mijn woordenboek moest ik kiezen tussen de belangrijkste twee varianten of 'dialecten' van de taal: Brits Engels en Amerikaans Engels. Een keus voor de Britten, onze burens in Europa, leek voor de hand te liggen, maar een keus voor de Ameri-

kanen hield meer rekening met de bestaande machtsverhoudingen. Het Amerikaans Engels domineert in de muziekwetenschap, in de media, in tijdschriften en congressen. Zelfs belangrijke Britse handboeken muziek doen concessies aan Amerikaans Engels. De door en door Britse *Concise Oxford Dictionary of Music* formuleert dat als een vrijwillige keus:

The American nomenclature of whole-note, quarter-note, measure, etc. has been preferred to the English semibreve, crotchet, bar, etc.²⁴

De muziekwereld moet nu eenmaal luisteren naar Amerika, zoals de Amerikaanse industrie rekening moet houden met de rest van de wereld, die het metrieke stelsel gebruikt. Er is ooit een Amerikaans ruimtevoertuig verongelukt door vergissingen van ingenieurs die centimeters en inches door elkaar haalden. Ik besloot wel afwijkende Britse termen op te nemen, bijvoorbeeld 'bar' voor 'maat' naast het Amerikaanse 'measure'. Om die varianten herkenbaar te maken koos ik in navolging van *Van Dale* de labels <BE> voor Brits Engels en <AE> voor Amerikaans Engels.

1.3.4. Welk Amerikaans Engels?

Omwille van de consistentie van het Amerikaans Engels in mijn muziekwoordenboek besloot ik uit te gaan van een gezaghebbend Amerikaans woordenboek. Ik had de keus uit drie: *Webster's Dictionary*, *American Heritage Dictionary* en *Oxford American Dictionary*. Ik las de recensies van de drie woordenboeken op de website van Amazon.com en nam een aantal steekproeven, maar kon geen kwaliteitsverschillen ontdekken. Daarom koos ik het grootste: *Webster's Dictionary*²⁵ met 315.000 trefwoorden. Dat woordenboek is qua omvang te vergelijken met onze *Grote Van Dale*, maar encyclopedischer van opzet. Het lijkt wat op *Verschuierens Groot Geïllustreerd Woordenboek*, een uitstekend naslagwerk, dat buiten België weinig bekend is.²⁶ *Webster's* heeft hoofdstukken die een Amerikaan blijkbaar belangrijk vindt: een deel van de grondwet, een lijst van de Amerikaanse presidenten met zelfs hun echtgenote en hun kerkgenootschap. Ik vond nog een nuttig woordenboek: *Longman Pronunciation Dictionary*.²⁷ Dat lexicografisch hoogstandje geeft van ieder woord niet één bepaalde uitspraak, maar alle uitspraakvarianten in zowel Brits als Amerikaans Engels en bij leenwoorden de uitspraak in de oorspronkelijke taal. Bij bepaalde woorden staan zelfs de in percentages

uitgedrukte uitspraakvoorkeuren van het publiek.

1.3.5. Descriptief of normatief?

Een woordenboekmaker moet kiezen tussen een descriptieve en een normatieve aanpak.²⁸ Werkt hij descriptief of beschrijvend, dan presenteert hij de taal zoals die is; werkt hij normatief of voorschrijvend, dan geeft hij de taal zoals die volgens hem zou moeten zijn. Een normatief muziekwoordenboek zou dus ‘foute’ termen veroordelen en de germanismen en anglicismen waar het in de Nederlandse muziekterminologie van wemelt. Zo’n bekend germanisme is ‘overmatig’, dat puristische Vlamingen vervangen door ‘vergroot’. Nog puristischer Vlamingen veranderden het in hun oren te Frans klinkende ‘dominant’ zelfs in ‘beheersende’.²⁹ De Nederlander Theo Willemze, auteur van veelgebruikte handboeken solfège en algemene muzikaleer, noemt in zijn *Muziektermen van A tot Z* ‘tweehalven maat’ ‘een minder gebruikelijke, maar betere term’ dan ‘twee-tweede maat’³⁰ en dat is een normatieve uitspraak. Een voorbeeld van een normatief standpunt in een Engels muziekwoordenboek, de *Oxford Concise Dictionary of Music*: “The adjective “aleatoric” is a bastard word, to be avoided by those who care for language.”³¹ Ik koos een descriptief standpunt. Een woordenboekmaker kan zijn voorkeuren hebben, maar een taal telt nu eenmaal woorden met een stamboom en woorden van het vuilnisbakkenras en daar verandert een woordenboek niets aan. In 1994 diende de Franse minister van cultuur Toubon een wetsvoorstel in om Engelse woorden in openbare mededelingen, arbeidscontracten en radio- en tv-reclames te verbieden; het werd maar gedeeltelijk afgewezen.³² In plaats van achterhoedegevechten te leveren tegen het oppermachtige Engels kun je beter uitgaan van de stelling: if you can’t beat them, join them.

1.3.6. Schrijftaal of spreektaal?

Het woordenboek moest niet alleen schrijftaal, maar ook spreektaal geven, niet alleen termen uit het boekje, maar ook woorden van de straat. Er moest dus zowel ‘alla breve’ in staan als ‘doorgesneden vierkwartsmaat’ en zowel ‘contretemps spelen’ als ‘napikken’, zowel het pretentieuze ‘avantgardemuziek’ als het vulgaire en pejoratieve ‘piepknormuziek’. Ik wilde zelfs nog verder gaan en termen opnemen die nauwelijks termen waren, zoals de telhulpen ‘ene twee drieje viere’, ‘eneme twejeme driejeme viereme’ en

‘eentenete tweetenete drietenete viertenete’, die een dirigent of een docent solfège van pas kunnen komen. Aanvankelijk wilde ik verschillende labels gebruiken om de gevoelswaarde van woorden aan te duiden, maar bij nader inzien liet ik het bij het label <inf.> voor ‘informeel’.

1.3.7. Bestaande vertalingen of ook nieuwe vertalingen?

Moest ik Nederlandse muziektermen vertalen met bestaande Engelse termen of ook nieuwe vertalingen of zelfs omschrijvingen bedenken? Ik besloot me tot bestaande vertalingen te beperken, omdat het woordenboek buiten de conservatoriummuren bruikbaar moest zijn voor een zo groot mogelijke doelgroep. Toch hield ik niet star aan deze regel vast. Zo hoorde ik van collega Arie Boers, die hoofdvak theorie gaf, twee zelfbedachte alternatieven voor ‘bedrieglijk slot’, namelijk ‘fopslot’ en ‘nepslot’, en die vond ik zo treffend, dat ze niet in het woordenboek mochten ontbreken.

1.3.8. Alleen vertalingen of ook definities?

Michiel Schuijjer had al ingezien dat het maken van een woordenboek met definities een grote onderneming is. Dat zou inderdaad niet lukken zonder een interconservatoriale werkgroep met een ruim budget. Verder begreep hij dat die medewerkers wel eens meningsverschillen over de definities konden krijgen. Hij schreef me in een email:

Zo gebruiken veel Zuid-Amerikanen de Riemann-terminologie voor de harmonieleer (bv. een akkoord van de tweede trap geldt als ‘subdominant’). Die behoren in feite tot de Duitse invloedssfeer; Engelsen en Amerikanen baseren zich wat de harmonieleer betreft op de terminologie van Schoenberg, en sluiten dus nog aan op Oostenrijkse traditie (de tweede trap heet in het Engelse taalgebied ‘submediant’, alleen IV is ‘subdominant’. Heel interessant, overigens, wat Gauldin hier mee doet: door II en IV allebei ‘predominant chords’ te noemen geeft hij ze toch een overkoepelende functionele benaming, die recht doet aan de algemene notie dat deze akkoorden aan V voorafgaan. Echter, zonder zich aan de Riemanniaanse functie-theorie te onderwerpen.) Als je al die verschillende spraakgebruiken naast elkaar ziet, dan kun je bijna niet anders concluderen dat muziektheorie eigenlijk een soort folklore is.³³

Het komt voor, niet alleen bij een partijtje scrabble in huiselijke kring, maar ook in de Tweede Kamer, dat iemand de *Grote Van Dale* erop naslaat om het bestaan van een

woord te ‘bewijzen’ of met een definitie het ongelijk van zijn politieke tegenstander te bewijzen. Woordenboekmakers spelen niet graag de rol van scheidsrechter. Dat was een reden om een muziekwoordenboek te maken met alleen vertalingen, dat de gebruiker de mogelijkheid geeft verder te zoeken in de *New Grove Dictionary of Music and Musicians*³⁴ of andere Engelse vakliteratuur. Daar kwam dan nog bij dat een muziekwoordenboek met een encyclopedische opzet sneller verouderd dan een eenvoudig woordenboek, door zijn grotere omvang duurder in aanschaf is en bovendien een enorm moeilijk en tijdrovend project.

1.3.9. Alfabetisch of ook systematisch?

Een tijdlang dacht ik aan een tweevoudig muziekwoordenboek met een alfabetische en een systematische versie. Iemand die een harmonische analyse maakte zou dan alle termen uit de harmonieleer in een hoofdstuk bij elkaar hebben. Ook al vond ik een systematisch woordenboek nog steeds een goed idee, het lukte me niet een sluitende systematiek te vinden of er zelf een te bedenken en de bekende Dewey Decimal Classification³⁵ vond ik te grof en te algemeen. Sommige termen pasten in veel verschillende categorieën van de systemen die ik bedacht en andere lieten zich niet indelen. In de alfabetische ordening hakte ik een knoop door: vaste uitdrukkingen moesten niet alfabetisch ondergebracht worden bij het hoofdwoord, maar bij het eerste woord. ‘Aan de slof’ zou niet onder de s komen als ‘slof, aan de’, maar onder de a als ‘aan de slof’.

1.3.10. Buitenmuzikale termen

De grens tussen muziektermen en buitenmuzikale termen is niet altijd scherp te trekken. Neem het volgende rijtje samenstellingen met ‘gehoor’: muzikaal gehoor - gehoortraining - gehoorscherpheid - gehoorverlies - gehoorbeentje. Het is duidelijk dat het muzikale gehalte van de termen in deze reeks afneemt, maar niet bij welke term je je buiten het terrein van de muziek begeeft. Ik kan me een orkestmusicus voorstellen die na een bezoek aan de bedrijfsarts geobsedeerd is door het woord ‘gehoorverlies’. Zo’n ‘onmuzikale’ term uit de muzikale vaktaal hoort zeker thuis in een muziekwoordenboek. Ik begreep dat selectie een van de grootste problemen bij het maken van het woordenboek zou worden. Mijn standpunt werd uiteindelijk: volledigheid in de muziektheorie zoals die aan conservatoria en in universiteiten wordt gedoceerd en een beperkte, praktijk-

gerichte keus uit de overige muziektermen en randgebieden.

1.3.11. Volledigheid

Over het probleem van de selectie was daarmee nog niet alles gezegd. Moest ik in principe alle muziektermen opnemen of kon ik muziektermen weglaten waarvan iedere Nederlandse gebruiker de vertaling toch wel wist? Ik dacht aan eenvoudige termen als ‘note’ en ‘tone’ of, nog simpeler, notennamen als ‘B flat’, ‘F sharp’ of zelfs ‘A’. Moest ik me uitsloven om een woordenboek te maken waarin staat dat ‘A’ de vertaling van ‘a’ is? Ik legde dit probleem voor aan mijn kennis Gijs Mulder, hoofdredacteur van Van Dale Spaans, en die gaf het advies alle woorden op te nemen. Daarvoor zijn zeker vier argumenten aan te voeren:

1. de grens tussen bekende en minder bekende termen is arbitrair,
2. de gebruiker ziet dat hij niet verder hoeft te zoeken,
3. een schijnbaar voor de hand liggende vertaling kan een ‘valse vriend’ zijn (‘parallelle toonsoorten’ zijn geen ‘parallel keys’),
4. het woordenboek geeft over die woorden informatie in de vorm van de correcte spelling en zo nodig een fonetische weergave van de uitspraak.

Een volgende vraag was: wat doe ik met de vele muziektermen uit het Latijn (‘ad libitum’), Italiaans (‘allegro’), Frans (‘bourrée’) en Duits (‘Lied’) die als leenwoorden zowel in het Nederlands als het Engels voorkomen? Ik besloot ze alleen op te nemen bij een groot verschil in uitspraak. En de laatste vraag: moesten alle bestaande vertalingen van een term in het woordenboek? Dat leek me niet handig. Van een term als ‘bedrieglijk slot’ bestaan tien vertalingen, maar de gebruiker is het meest gediend met de bekendste drie of vier.

1.3.12. Volgorde definities

Ik besloot de vertalingen zoveel mogelijk te noteren in volgorde van frequentie. Dat is niet zo vanzelfsprekend als het lijkt, want er zijn ook historisch-descriptieve woordenboeken, zoals het *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, die bij ieder trefwoord de historische ontwikkeling van de betekenis geven.

1.3.13. Vrouwelijke woordvormen

Van Nederlandse persoonsnamen die een beroep of functie aanduiden (bijvoorbeeld ‘componist’) zou ik de vrouwelijke vorm (‘componiste’) niet apart vermelden. Het Engels maakt het onderscheid vaak op een andere manier: een componiste is een ‘composer’ en als ze zich profileert als vrouw een ‘woman composer’ of ‘female composer’.

1.3.14. Grammaticaal commentaar

Grammaticaal commentaar wilde ik tussen punthaken noteren. Commentaar kan bestaan uit verleden tijd en verleden deelwoord van een onregelmatig Engels werkwoord, idem van een Nederlands werkwoord (aanheffen <hief aan, aangeheven>), de verschillende betekenissen van een zelfstandig naamwoord (stem <spreekstem>, <partij>, <orgelregister>), een noodzakelijke betekenisonderscheiding (aanhouden <v.e. toon/akkoord>, <v.e. tempo>) of een label (Brits Engels <BE>).

1.3.15. Spelling

Het sprak vanzelf dat het muziekwoordenboek de officiële Nederlandse spelling van 1996 zou aanhouden. Maar zo eenvoudig bleek dat niet te zijn. Ten eerste onttrekt een levende taal zich aan een keurslijf van spellingregels en ten tweede is een consequente spelling zonder tegenstrijdigheden een onmogelijkheid. Van vele kanten kwam er kritiek op de officiële Woordenlijst Nederlandse taal, bijgenaamd het *Groene Boekje*.³⁶ Het Genootschap Onze Taal kwam met het zogenaamde *Witte Boekje*,³⁷ dat de ingewikkelde regels van het *Groene Boekje* duidelijker uitlegt en consequenter interpreteert. Dit voorbeeld van burgerlijke ongehoorzaamheid volgde ik. Na de voltooiing van mijn muziekwoordenboek zou er in 2005 opnieuw een officiële spellingverandering komen. Belangrijke media als *de Volkskrant*, *NRC Handelsblad*, *Trouw*, *Vrij Nederland*, *Elsevier* en de NOS besloten toen de spelling van het *Witte Boekje* aan te houden.

1.3.16. Fonetiek

Het muziekwoordenboek was in de eerste plaats bedoeld als hulp bij mondeling taalgebruik. Alleen al om die reden was een fonetische weergave van de uitspraak onmis-

baar. Nu drong zich de vraag op: welke uitspraak? Omdat ik had gekozen voor Amerikaans Engels, kwam de Britse ‘Received Pronunciation’ (‘algemeen aanvaarde uitspraak’) niet in aanmerking, behalve bij specifiek Britse termen. Ik zou uitgaan van het ‘General American’, de uitspraak van de meerderheid van de Amerikanen, en dan vooral de sprekers zonder duidelijk oostelijk of zuidelijk accent. Het noteren van de fonetische symbolen achter alle Engelse woorden zou een enorm tijdrovend karwei worden. Daarom hakte ik de knoop door en besloot alleen de uitspraak te noteren van woorden waarin een Nederlander fouten zou kunnen maken; een enigszins willekeurige, maar wel praktische methode. Het *Witte Boekje* doet overigens iets vergelijkbaars: het vermeldt alleen de woorden die spellingproblemen kunnen geven en niet de volledige woordenschat, zoals het *Groene Boekje*. Ik gebruikte eerst de fonetische symbolen van *Webster’s Dictionary*, die bestaan uit tekens die grotendeels op een normaal toetsenbord zitten. ‘Music dictionary’ zag er zo uit als myoo’zik dik’shðner’e, waarbij er dan nog een liggend streepje boven de ‘oo’ en de laatste ‘e’ moest, dus zo praktisch was dit systeem toch niet. Na een tijd kwam ik erachter dat het systeem van *Webster’s* in mijn geval geen goede keus was. Het voordeel van het gewone toetsenbord viel tegen, want lang niet alle tekens kwamen correct op het scherm. Verder ontstonden er onbedoelde komische effecten. Het doorslaggevende bezwaar was dat de fonetische symbolen van *Webster’s Dictionary* bedoeld zijn voor Amerikaanse moedertaalsprekers, vertrouwd met Amerikaanse spraakklanken. En het aan buitenlanders demonstreren van de Amerikaanse uitspraak met behulp van Amerikaanse regels is principieel fout. Daarom besloot ik ondanks de te verwachten digitale problemen over te stappen op het Internationaal Fonetisch Alfabet (in de Engelse afkorting ‘IPA’). Het IPA is niet geënt op een bepaalde taal, het is bijzonder verfijnd en uitgebreid en wordt overal ter wereld gebruikt in wetenschappelijke publicaties. De gebruiker moet wat moeite doen om het te leren, maar heeft er dan ook iets aan bij het raadplegen van andere woordenboeken. Nu geeft zelfs het geraffineerde IPA maar een benadering van de uitspraak. Daarom verwees ik in de handleiding van mijn woordenboek naar de website³⁸ van *Webster’s Dictionary*, waar je een woord kunt aanklikken om de uitspraak te horen. En zelfs die modelstem is niet ideaal: hij klinkt als de invalide natuurkundige Stephen Hawking, die zijn Amerikaanse robotstem verfoeit, maar er volkomen afhankelijk van is.³⁹

1.3.17. Het Nederlandse taalgebied

Veel Nederlanders noemen hun land klein. Dat mag in geografische zin zo zijn, maar het Nederlands is geen kleine taal. Nu zijn er vrijwel geen betrouwbare en recente gegevens⁴⁰ en bovendien verschillen de onderzoeksmethodes. Als de aantallen sprekers al te overzien zijn, tellen sommige onderzoekers alleen moedertaalsprekers, andere ook sprekers van een tweede taal. Men is het er wel over eens dat de grootste taal het (Mandarijn-)Chinees is met naar schatting meer dan een miljard sprekers. Het Engels is in de meeste berekeningen tweede of derde taal. Het Nederlands komt met 23 miljoen sprekers op ongeveer de veertigste plaats en is dus geen kleine, maar middelgrote taal. In de Europese Unie is het van de twintig officiële talen de zevende.

Er waren genoeg mogelijkheden tot samenwerking met personen en instanties in Vlaanderen. Nederlanders en Vlamingen werkten al samen in het *Tijdschrift voor Muziektheorie* en het Orpheus Instituut in Gent. Ik kreeg de gevraagde medewerking van Stefaan Debevere, mijn Vlaamse collega in de afdeling Theorie van het Koninklijk Conservatorium. Carien Verhenneman, theoriedocente aan het Koninklijk Conservatorium in Gent, kende ik nog uit de jaren zestig van zomercursussen van de Belgische Jeunesses Musicales. Zij nam haar collega Daniel Gistelincx mee, auteur van het uitstekende *Vademecum van de algemene muzikaleer*.⁴¹ Ik wist wel dat het Frans aan de universiteiten en conservatoria lange tijd gedomineerd had, maar Daniel Gistelincx vertelde me dat hijzelf nog geen veertig jaar geleden les had gehad van conservatoriumdocenten die alleen maar Frans spraken. Stefaan Debevere leende me de algemene muzikaleer⁴² waaruit hij in België had gestudeerd. De auteur van dat boek zette zich af tegen het Frans, zonder bij de Nederlanders te rade te gaan, misschien om niet de duivel uit te drijven met Beëlzebub. Hij verving muzik termen die hij te Frans vond klinken door zelfbedachte termen en sprak niet van ‘transpositie’ maar van ‘verplaatsing’. Ik wilde alleen algemeen in Vlaanderen gebruikte termen in het woordenboek en Stefaan, Daniel en Carien waren het daarmee eens. Er zijn heel wat muzik termen die wel in Vlaanderen, maar niet in Nederlands werden gebruikt, zoals ‘schriftuur’ voor schriftelijk werk op het gebied van harmonie en contrapunt. Ook kan een term in Vlaanderen iets heel anders betekenen dan in Nederland: ‘algemene muzikale vorming’ is in Nederland bestemd voor jonge kinderen, maar in Vlaanderen voor muziekstudenten. Als label voor specifiek Vlaamse termen koos ik in navolging van Van Dale <BN>. ‘Belgisch Nederlands’ is een correcter label dan ‘Vlaams’, want ten eerste gaat het niet om een

aparte taal, maar om een variant van het Nederlands en ten tweede is het Nederlands ook buiten Vlaanderen een officiële taal en wel in het gewest Brussel en de faciliteiten-gemeenten (Waalse gemeenten met voorzieningen voor Nederlandstaligen) in Wallonië.

1.4. Schrijfwerk

1.4.1. Nederlandstalige bronnen

Ik besloot een aantal Nederlandse of in het Nederlands vertaalde muziekencyclopedieën, -handboeken en -syllabussen⁴³ te exciperen en zo een muziekterminologisch basisbestand op te bouwen. Van de encyclopedieën koos ik de uit 1959 daterende, maar nog altijd bruikbare *Encyclopedie van de Muziek* en de nieuwere *Sesam atlas van de muziek*. Daarnaast *Vreemde woorden in de muziek* van Ton van der Valk. Als handboeken algemene muziekleer die van Sem Dresden, Theo Willemze, Hennie Schouten, Bernard Nelleke en Daniel Gistelinck. Verder gebruikte ik cursusmateriaal van docenten van het Koninklijk Conservatorium: Hein Kien en Martijn Hooning over analyse, Stefaan Debevere, Martijn Hooning en Paul Scheepers over harmonie en Hein Kien en Paul Scheepers over contrapunt. De lijst werd aangevuld met Scheepers over toonsystemen, toonaarden, toonsoorten en toonladders, Robijn Tilanus over harmonie aan de piano, Theo Willemze over het muzikaal gehoor en een handleiding van Donemus voor het schrijven en uitgeven van muziek. Ik vulde de lijst aan met vele halfmuzikale en buitenmuzikale termen die tot de vaktaal gerekend konden worden. Na twee maanden exciperen kwam ik steeds dezelfde 2600 termen tegen en ging ervan uit dat er niet veel meer bij zouden komen.

1.4.2. Engelstalige bronnen

Daarnaast verzamelde en excerpeerde ik een aantal Engelstalige encyclopedieën en handboeken.⁴⁴ Allereerst twee meertalige woordenboeken op muziektermen; het boek van Leuchtmann met de mooie naam *Terminorum Musicae Index Septem Linguis Redactus* en Braccini's *Practical Vocabulary of Music*. Omdat ik nog ander werk had dan dat van een onbezoldigd woordenboekmaker, begon ik niet aan het exciperen van de 29.499 artikelen van de *Grove Dictionary of Music*. In plaats daarvan raadpleegde ik de Britse *Oxford Concise Dictionary of Music* en de Amerikaanse *Harvard Dictionary of Music*. Van de monografieën waren de belangrijkste: Schönbergs *Harmonielehre* met de Engelse vertaling (het vergelijken van origineel en vertaling was heel leerzaam, net als het lezen van de inleiding van de vertaler; zie ook hoofdstuk 3.8), Pistons *Counterpoint* en *Harmony, Tonal Harmony* van Kostka en Payne, *Harmonic Practice*

in *Tonal Music* van Gauldin en *Structure and Style* van Stein. Veel praktische termen vond ik in Hindemith: *Elementary Training for Musicians*, Vennard: *Singing; the Mechanism and the Technic*, Holst: *Conducting a Choir* en Legge: *The Art of Auditioning*. Websites bleken even belangrijk te zijn als boeken. Veel plezier had ik van de bijzonder uitgebreide Britse site *Music Theory Online* van Brian Blood en van de Amerikaanse sites *Virginia Tech Multimedia Music Glossary* van Cole en Schwartz en *Theory on the Web* van Frank. Ik beperkte me zoveel mogelijk tot websites van universiteiten en websites van academici, want er is op internet meer kaf onder het koren dan in bibliotheken en zelfs meer dan in boekwinkels. Iemand die op een website iets kwijt wil, hoeft niet te beschikken over de discipline die nodig is om een boek te schrijven.

1.4.3. Werkwijze

Bij het vertalen van een Nederlandse muziekterm greep ik allereerst naar het Van Dale *Groot woordenboek Nederlands-Engels*, maar dat beperkt zich tot algemene termen en al heel gauw vond ik niet meer wat ik zocht. Het bleek ook niet altijd betrouwbaar. Een voorbeeld: ze vertalen het Engelse ‘flugelhorn’ met het Duitse ‘flügelhorn’ in plaats van met het Nederlandse ‘bugel’.

Kon ik in een vertaalwoordenboek of eentalig handboek geen vertaling vinden, dan bedacht ik er zelf een paar en zocht die met Google op internet. Ik deed dat met de grootst mogelijke scepsis, want een zoekmachine levert veel moois, maar ook bergen afval. Voor studenten van vorige generaties was het grootste probleem het bemachtigen van informatie, maar voor de huidige generatie is dat het selecteren; leed ik als student aan informatiehonger, de student van nu moet op dieet.

Leverde het zoeken geen enkele hit op, dan beschouwde ik mijn conjectuur als ongeldig. Scoorde een vertaling veel hits, dan onderzocht ik de status van de belangrijkste vindplaatsen. Daarbij merkte ik dat ik moest oppassen voor al te vertrouwd klinkend Engels, want dat is soms ‘made in Holland’. Voor het begrip ‘hardverminderde drieklank’ vond ik de aannemelijk klinkende vertaling ‘hard diminished chord’, maar alleen in Nederlandse bronnen en bovendien foutief gespeld zonder streepje tussen ‘hard’ en ‘diminished’. Ik keek dus van welke instanties de vertalingen kwamen en stelde alleen vertrouwen in conservatoria en faculteiten muziek van universiteiten (die in de Verenigde Staten samenvallen). En ook dan probeerde ik erachter te komen of de Engelse term in de context hetzelfde betekent als de Nederlandse.

Samenstellingen construeerde ik naar analogie. Als ‘muziek’ ‘music’ is en ‘onderwijs’ ‘education’, dan is ‘muziekonderwijs’ ‘music education’. Toch mocht ik geen menselijke vertaalcomputer worden, want samenstellingen met ‘music’ hebben soms twee vormen, waarvan de een veel meer voorkomt dan de ander; zo is ‘music sociology’ veel gebruikelijker dan ‘sociology of music’. Dikwijls vroeg ik me af of er een minimumaantal hits moest zijn. Ik vond enkele tientallen wel vereist, maar kon daar in de praktijk niet altijd aan vasthouden.

Van sommige uitdrukkingen vond ik de vertaling door ze woord voor woord in het Engels te vertalen. ‘Modulatie naar een verwante toonsoort’ is ‘modulation to a closely-related key’. Maar ‘modulatie naar gelijknamig majeur/mineur’ kun je niet met dezelfde methode woord voor woord vertalen, want dat is ‘change of mode’ of ‘modal exchange’.

De idiomatische verschillen tussen Amerikaans en Brits Engels bleken tamelijk groot en ik begreep steeds beter de aan George Bernhard Shaw toegeschreven oneliner: ‘England and America are two countries separated by the same language.’ Gelukkig vond ik een goede gids in de persoon van Nina Gilbert⁴⁵ van de Amerikaanse Lafayette Universiteit.

1.4.4. Moedertaalsprekers

Al kon ik veel informatie uit de literatuur en van internet halen, de medewerking van Engelstalige moedertaalsprekers was onmisbaar.⁴⁶ Met de Engelse musicoloog Brian Blood, die de al genoemde uitvoerige website had opgezet, wisselde ik veel e-mails. Hij was behulpzaam bij het zoeken naar Engelse vertalingen van Nederlandse muziektermen, waarvan ik hem de betekenis zo goed mogelijk had uitgelegd. Zo bedacht hij voor ‘notenbeeld’ de op zichzelf knappe vertaling ‘notational representation’,⁴⁷ terwijl ik er later achter kwam dat ‘note picture’ de juiste uitdrukking is. Op een gegeven moment schreef hij:

The naming of chords is not standardized and so different people would name your chords in different ways. I have worked from the literal translation of the Dutch words to try to understand how you are naming the chords and then I have given you a literal English suggestion.⁴⁸

Toen drong tot me door dat wij samen bezig waren het wiel opnieuw uit te vinden, dat

dr. Brian Blood mij ondanks zijn eruditie niet kon helpen en dat ik Engelse moedertaalsprekers moest zoeken die ook Nederlands kenden.

Collega Chris Farr van het Koninklijk Conservatorium kon meteen een groot aantal vragen beantwoorden. Een doodgewone term als ‘bedanken voor het applaus’, die ik nergens kon vinden, vertaalde hij vlot met ‘to acknowledge the applause’ en suggereerde een Brits-correcte buiging. Behalve van Chris kreeg ik medewerking van de Engelsman Kim Sargeant (de nieuwe adjunct-directeur van het KC) en van de Amerikaan Paul Berg, docent aan de afdeling Sonologie. Voor een vrolijke noot zorgde een Engelstalige musicoloog die aan het KC werkte. Toen ik zijn medewerking vroeg, leek het project hem ‘reuze interessant’ en hij zou de directeur van het vertaalbureau waar hij werkte een prijsindicatie laten geven, ‘die ongetwijfeld voordelig uit zou vallen.’⁴⁹ Buiten het conservatorium kon ik contact leggen met de in Nederland wonende componisten Ron Ford uit de Verenigde Staten en Barbara Woof uit Australië. De vijf Engelse moedertaalsprekers die in Nederland woonden hadden heel verschillende achtergronden, maar één gemeenschappelijke eigenschap, namelijk ontevredenheid over hun Nederlandse én hun Engelse taalvaardigheid. Ze spraken niet alleen Nederlands met een duidelijk accent en moesten soms naar woorden zoeken, maar waren door hun lange verblijf in Nederland ook veel Engelse muziektermen vergeten. Ze dachten maar van beperkt nut te kunnen zijn, maar dat zagen ze verkeerd: juist door hun kritische instelling ten opzichte van hun eigen taalgebruik waren ze precies de mensen die ik nodig had. De Vlamingen die meewerkten: Stefaan Debevere, Carien Verhenneman en Daniel Gistelinck, waren - althans voor een Nederlander - ook buitenlandse ‘moedertaalsprekers’.⁵⁰

1.4.5. Spellingproblemen

Vanaf het begin wilde ik een muziekwoordenboek maken dat niet alleen Nederlandse muziektermen in het Engels vertaalde, maar ook kon dienen als spellingwijzer voor Nederlandse muziektermen. De spelling van akkoordnamen bleek in het Nederlands nogal chaotisch te zijn. Daarmee doel ik niet op spellingvarianten als ‘septime’ en ‘septiem’, maar op samengestelde termen als ‘overmatig dominantgrootnoneakkoord’. Veel Nederlanders schrijven zo’n woord als ‘overmatig dominant groot none akkoord’, waardoor de relatie van de elementen tot elkaar onduidelijk wordt. Ik ontdekte dat ook auteurs van handboeken algemene muzikaleer als Willemze, Schouten en Gistelinck de

termen niet correct spelden en waarschijnlijk maar wat opschreven. Dit probleem komt uitvoeriger aan de orde in hoofdstuk 3.1: Nederlandse muziektermen.

1.4.6. Vorderingen

Ik leerde veel van het maken van het woordenboek, maar besepte steeds meer hoe beperkt mijn kennis was, zeker op het terrein van de harmonieleer. Toch werd ik op het KC al gauw aangesproken alsof ik op het gebied van Engelse muziektermen een autoriteit was in plaats van een beginnend onderzoeker.

Bij het werken aan *Muziektermen* gold de wet van de verminderde meeropbrengst: in eenzelfde hoeveelheid tijd boekte ik steeds minder resultaat en het gebeurde dat ik uren zocht naar de vertaling van een term die onvertaalbaar bleek te zijn. Eind 2002, begin 2003 had ik een lijst met bijna honderd termen waarvan ik geen vertaling kon vinden. Die termen negeren of een woordenboek met witte plekken publiceren was geen optie. Ik leurre dus met deze (In)famous Last Words bij theorie docenten en Engelse moedertaalsprekers en die waren niet blij als ze op zoveel vragen het antwoord schuldig moesten blijven. Collega Roderik de Man zocht intensief mee en legde de lijst voor aan een collega-componist uit Engeland:

Mijn Engelse vriend steeg het schaamrood naar de kaken toen hij bemerkte dat hij veel van de termen niet zo 123 kon verklaren. Er blijkt toch altijd weer een grote discrepantie tussen praktijk en theorie uit (zie mijn website...).⁵¹

De redactie van het *Tijdschrift voor Muziektheorie*, wie ik hulp gevraagd had, deed niets voor het woordenboek. Alleen Barbara Bleij gaf via Roderik de Man een uitvoerige reactie op mijn lijst met akkoordnamen volgens het patroon trap-akkoord-akkoordsoort. Ze schreef:

Het is nl. zo dat ons systeem van analyse niet zonder meer, nee, eigenlijk helemaal niet, rechtstreeks vertaalbaar/overzetbaar is naar het Engels. De lijst van Kees is onvertaalbaar daarom. De benadering/vertaling die hij heeft gekozen lijkt mij de slechtst mogelijke die denkbaar is, omdat hij namelijk een mix is van twee systemen: onbegrijpelijk voor zowel NL als E. Hij kan m.i. twee dingen doen. Ofwel je vertaalt alles uit het Nederlands letterlijk, om op die manier dicht bij het eigen systeem te blijven. In dat geval moet wel bedacht worden dat de studenten niet de indruk moeten krijgen dat de terminologie die ze leren officieel is en

bruikbaar is buiten de muren van Nederlandse conservatoria. Ofwel hij commiteert zich aan gangbare Engelse termen en symbolen. Dan doet het volgende probleem zich voor, nl. dat er niet slechts een ‘Engelstalig’ systeem is; er zijn er meerdere. In zo'n geval zou ik kiezen voor de terminologie van een bepaalde methode, bv. Aldwell and Schachter, aan te houden. Nadeel daarvan is dat je je dan ook van hun analytische symbolen moet bedienen. Maar aan de andere kant: wat maakt het uit hoe je dingen noemt! Als je maar consistent een systeem gebruikt. [...] Kortom: een onvertaalbare lijst. Hopelijk heb je hier wat aan.⁵²

Roderik voegde hieraan toe:

Jammer maar helaas... Zo langzamerhand ben je hier wel aan gewend neem ik aan. Volgende week zijn er natuurlijk weer veel loslopende geleerde collega's, versper ze de toegang en dwing ze theoretische bekentenissen af te leggen! Het wordt tijd voor een stevigere aanpak! Je zult zien dat iedereen opeens zo'n lijst nodig heeft als die beschikbaar is.'

Ik was behoorlijk van mijn stuk gebracht, nu ik in het zicht van de haven dreigde te stranden, maar het commentaar van Roderik gaf me moed en er kwam ook nog een verhelderende e-mail⁵³ van collega Martijn Hooning, een kenner van de harmonieleer. Ik besloot geen eigen Nederlandse vertalingen te maken, maar me aan de gangbare Engelse termen en symbolen te houden en als uitgangspunt Gauldins *Harmonic Practice in Tonal Music* te kiezen. Al was het wijntje zuur, het bleef op tafel: de (In)famous Last Words werden tot en met het laatste woord vertaald.

1.4.7. Correctie

Uit mijn literaire schrijfervaring wist ik dat de eerste versie van een tekst meestal snel op papier staat, maar dat een verhaal dat er spontaan en natuurlijk uit ziet altijd het resultaat is van eindeloos herschrijven. Ook bij het muziekwoordenboek bleek het herschrijven, corrigeren en opruimen van tegenstrijdigheden meer tijd te kosten dan het eigenlijke schrijven. In de laatste correctieronde werd ik geholpen door een aantal collega's van de afdeling Theorie.⁵⁴ Die middag tijd en deskundigheid was de enige officiële financiële investering door het KC.⁵⁵

1.4.8. Voltooing

In de vergadering van de afdeling Theorie in juni 2002 had ik de impulsieve toezegging gedaan een woordenboek te schrijven. Ik dacht toen zomer 2003 klaar te kunnen zijn, ongeveer zoals de jongeman in het sprookje van Andersen:

Er was eens een jongeman die voor dichter studeerde. Hij wilde met Pasen klaar zijn en dan wilde hij trouwen en van zijn pen leven.⁵⁶

Het werd februari 2005 en dat was een flinke misrekening, maar had ik op de vergadering in 2002 geen last gehad van zelfoverschatting, dan was het woordenboek er nooit gekomen. *Muziektermen Nederlands-Engels* was online en vertoonde de eerste dag een uitschieter van 523 bezoeken. Kennelijk voorzag het in een behoefte. Het had me tweeduizend uur en veel geld gekost, maar mijn muzikale kennis was flink uitgebreid en ik had me nuttig gemaakt.

1.5. Publicatie

1.5.1. Zoeken naar een uitgever

Al in 2003 begon ik met het zoeken naar een uitgever. Uit mijn ervaringen met literair werk wist ik dat een uitgever vinden en wederzijds vertrouwen winnen veel tijd kosten en dat er tussen de inlevering van een manuscript en de publicatie al gauw een jaar verstrijkt.

Sinds enkele jaren werkte het Koninklijk Conservatorium samen met de Universiteit Leiden in de nieuwe Faculteit der Kunsten. De directeur van het KC, Frans de Ruiter, was benoemd tot hoogleraar en decaan van de nieuwe faculteit. De Universiteit Leiden heeft een opleiding Boekwetenschap en daaraan verbonden is de Academic Press Leiden, een non-profituitgeverij gerund door studenten, onder supervisie van hun docenten Boekwetenschap. Academic Press Leiden had in zijn fonds een juridische woordenlijst Nederlands-Engels. Dit leek mij de eerste uitgeverij die in aanmerking kwam. Omdat ik Frans de Ruiter niet wilde passeren, informeerde ik hem in een uitvoerige brief over mijn project en mijn plannen.⁵⁷ Hij reageerde niet en als we elkaar tegenkwamen keek hij langs me heen. Ik begreep dat ik van hem niets hoefde te verwachten en nam contact op met Academic Press Leiden. Na een paar maanden kreeg ik een vaag antwoord⁵⁸ van de docent Boekwetenschap, Adriaan van der Weel: de toekomst van Academic Press Leiden was onzeker en hij wist niet of de uitgeverij ooit nog publicaties in boekvorm zou verzorgen.

Mijn tweede keus was Donemus, maar componerende collega's uit de afdeling Theorie vertelden me dat de overkoepelende Muziekgroep Nederland in een crisis verkeerde, probeerde te overleven en zeker geen geld had voor een project als een muziekwoordenboek.

Vervolgens benaderde ik Broekmans & Van Poppel, de bekende muziekhandel en uitgeverij met een interessant fonds, maar een matige boekverzorging. Rien de Reede, fluitdocent aan het KC en auteur van een aantal Broekmans-uitgaven, was bereid te bemiddelen. Hij gaf me bovendien adviezen over het aanvragen van subsidie bij het Prins Bernhardfonds en het Thuiskopiefonds. De reactie van Broekmansdirecteur Ron Ganzinotti viel negatief uit:

Ik heb e.e.a. zorgvuldig bekeken en het is zeker een zeer gedegen boek. Ik zie echter helaas

geen kans het boek in productie te nemen, het zou namelijk, gezien de uitgebreidheid, een behoorlijk kostbaar boek worden en navraag heeft geleerd dat men wel geïnteresseerd is maar het mag dan zeker niet te duur zijn. Ik verwacht om die reden dat het aantal potentiële kopers te klein is en dat ik om die reden waarschijnlijk niet uit de kosten zal komen. Bovendien zijn een groot aantal woorden al wel in goede woordenboeken te vinden en plaats ik een vraagteken bij de genoemde doelgroepen.⁵⁹

Contacten met andere muziekuitgeverijen: De Toorts, Ascolta en Harmonia, leidden ook niet tot resultaat.

Ik probeerde het vervolgens bij Van Dale Lexicografie, waar ik tenslotte freelance-medewerker was. De muziektermen voor de *Grote Van Dale* waren allang ingeleverd en wachtten op opname in de veertiende uitgave, maar redacteur Martien Schrama consulteerde me regelmatig over de een of andere muziekterm. Uitgever Rik Schutz schreef⁶⁰ dat hij voor *Muziektermen* drie mogelijkheden zag: verwerking ervan in de *Grote Woordenboeken Engels*, een afzonderlijk raadpleegbare lijst die gratis toegankelijk was op het Taalweb van Van Dale en een afzonderlijke uitgave; eventueel een combinatie van deze mogelijkheden. Hij zou graag een sample zien van het materiaal. Ik stuurde hem die, maar zonder resultaat.

Hierna besloot ik uitgeverijen aan te schrijven die een algemeen fonds hebben en zich niet speciaal met muziek of woordenboeken bezighouden.

1.5.2. Walburg Pers

September 2003 kwam er een positieve reactie⁶¹ van Eelco van Welie van Walburg Pers in Zutphen. Dat was een uitgeverij van naam, die het enige woordenboek Papiaments-Nederlands en Nederlands-Papiaments in zijn fondslijst had en zelfs een lexicon op zeemanstermen bij Michiel de Ruyter. We maakten een afspraak in het prachtige oude pand in de binnenstad van Zutphen. Tot mijn verbazing ging het gesprek met uitgever Eelco van Welie niet over de inhoud van *Muziektermen*, maar over papiersoort en lettertype. Kennelijk had Van Welie veel vertrouwen in mijn werk. Hij vertelde wel dat hij een woordenboek muziektermen niet zonder subsidie zou kunnen uitgeven. Daarom moest ik zorgen voor een aanbeveling van een gerenommeerde organisatie op muziekgebied, waarmee hij dan subsidiegevers zou benaderen. De Koninklijke Nederlandse Toonkunstenaarsvereniging (KNTV) stelde zo'n brief voor me op. 10 november 2003

tekende ik het contract met Walburg Pers. Ik zou iets aan *Muziektermen* verdienen, al was het dan niet genoeg om de gemaakte kosten te vergoeden. Walburg Pers verzocht me ook een lijst op te stellen van instanties die mogelijk belangstelling hadden voor het woordenboek. Toen ik het complete bestand naar de uitgeverij had verstuurd, ontstonden er problemen, vooral met de fonetische symbolen. Productiemedewerker Boele Gerkes, mijn zoon (informaticus) en ik wisselden heel wat e-mails om de uitgave technisch in goede banen te leiden, maar we raakten in een impasse. Augustus 2004 hadden mijn zoon en ik een nieuw gesprek met Van Welie, waarin hij ons vroeg de hele technische verzorging op ons te nemen en wel zonder extra vergoeding. Ik aarzelde: aan de ene kant was ik blij dat een weinig lucratief boek als *Muziektermen* uitgegeven kon worden, aan de andere kant was zijn verzoek niet volgens contract. In oktober vroeg Eelco van Welie mij een aanbevelingsbrief van een gerenommeerde muziekorganisatie, waarmee hij subsidiegevers zou kunnen benaderen.⁶² Precies zo'n brief had ik hem nota bene een jaar eerder geleverd. Het boek had volgens contract al moeten verschijnen, maar de uitgeverij had nog niets laten blijken van de beloofde 'inzet en betrokkenheid'. Per brief⁶³ beëindigde ik de samenwerking. In zijn antwoord⁶⁴ schreef Van Welie dat ik een onvolledige en onjuiste voorstelling van zaken gaf, zonder te zeggen wat er dan onjuist was, en hij beëindigde de samenwerking. Overbodig, want dat had ik al gedaan.

1.5.3. Publicatie online

De lust om verder te bedelen bij uitgevers was me vergaan. Als een uitgave in boekvorm niet mogelijk was, kon ik *Muziektermen* beter online publiceren. Suzanne Konings van de afdeling Theorie van het Koninklijk Conservatorium vroeg me nog even te wachten met publicatie online, dan zou zij zien of het KC subsidie kon verlenen.⁶⁵ Het KC kon de andere conservatoria benaderen en vragen of die zich garant wilden stellen voor de afname van vijftig exemplaren. Ik wachtte een tijd, maar er kwam niets van dit plan. Het geld was vermoedelijk opgegaan aan het kostbare project rond componist Steve Reich in december 2003. Collega Karst de Jong kwam met het idee van publicatie op cd-rom. Ik voelde daar weinig voor, want ik begon inmiddels de voordelen van publicatie online te zien.

Nu bestaat een foutloos en volledig woordenboek niet, maar je kunt het met een website beter benaderen dan met een cd-rom of boek. Een boek kan niet worden aangepast, behalve door een inlegvel met errata. Het is een paar jaar in de verkoop en gaat

dan naar de papiervernietiger of als de auteur geluk heeft in de ramsj. Als de auteur véél geluk heeft, komt er een herdruk en als hij bijzonder veel geluk heeft een gewijzigde en aangevulde herdruk. Een website daarentegen kun je onbeperkt corrigeren en aanvullen en een ander voordeel is de mogelijkheid van direct contact met de gebruikers.

Het opzetten van de website kon ik uitbesteden aan mijn zoon Willem, die aan de Universiteit van Amsterdam was afgestudeerd als informaticus en als promovendus werkte bij de Vrije Universiteit en TNO. Het enige technische probleem was de weergave van de fonetische symbolen, maar daar vond hij een oplossing voor. Omdat een eigen website me te kostbaar zou worden, bracht mijn zoon *Muziektermen* onder op de website van de VU. Dat ging goed, afgezien van een paar pijnlijke weken in 2005 waarin *Muziektermen* offline was. Om dergelijke storingen te voorkomen, veranderde Willem de technische opzet van de site, waarbij de zoekfunctie jammer genoeg kwam te vervallen.

1.5.4. Reclame

Februari 2005 stuurde ik een email met informatie over *Muziektermen Nederlands-Engels* naar 136 organisaties en personen werkzaam in de muziek. Daaronder alle professionele symfonieorkesten, harmonieorkesten, koren en operagezelschappen in Nederland, Vlaanderen en Brussel, alle belangrijke tijdschriften voor klassieke muziek, alle omroeporganisaties, muziekfestivals, beroepsverenigingen voor musici, amateur-muziekorganisaties, muziekbibliotheken, conservatoria, universiteiten met instituten voor muziekwetenschap, muziekantiquariaten, moderatoren van muzikale websites, taaltijdschriften, muziekauteursrechtenorganisaties en ministeries van cultuur.

1.6. Receptie, aanvulling en herziening

1.6.1. Receptie

Van de 136 personen en instanties die mijn reclame hadden ontvangen reageerden er 39: 13 mondeling en 26 per email. Dat was boven verwachting en bovendien waren de reacties zonder uitzondering positief. Taalpost,⁶⁶ de e-mailnieuwsbrief van het Genootschap Onze Taal en Van Dale Lexicografie, koos *Muziektermen* in aflevering 373 tot 'Website van de maand'. Fanmail uit een later jaar: de e-mail van Helene Reid van het bedrijf Subtext Translations in Utrecht:

'Zomaar even om mijn waardering uit te spreken voor deze site. Dat zoiets bestaat! Wat een uitkomst! Als vertaler van veel teksten op muziekgebied kan ik inmiddels niet meer zonder. Chapeau!!'⁶⁷

Op zulke momenten was ik blij iets nuttigs gemaakt te hebben. Een boek dat ondanks zijn omvang in zijn geheel niet veel betekent, maar waarvan ieder woord afzonderlijk in staat is bij een gebruiker inzicht, herkenning of verbazing te wekken.

De eerste tweeënhalf jaar van de start medio februari 2005 tot 1 januari 2008 kreeg *Muziektermen Nederlands-Engels* volgens de statistiek van Nedstat Basics 18.302 pageviews. Na een uitschieter van 523 op de eerste dag stabiliseerde het aantal zich op 5 à 20 per dag met een gemiddelde van 12. Onder de bezoekers waren veel universiteiten en hogescholen. Hieronder de landen van herkomst met de percentages:

Nederland 75,3%

België 18,6%

Verenigde Staten 1,2%

Duitsland 0,7%

Verenigd Koninkrijk 0,7%

Frankrijk 0,4%

Zweden 0,3%

Italië 0,2%

Turkije 0,2%

Noorwegen 0,2%

Overige landen 2,3%

1.6.2. Aanvulling

De verwachting van Roderik de Man (zie 1.4.6) kwam uit. Zowel collega's van het Koninklijk Conservatorium als andere gebruikers informeerden of er na een versie Nederlands-Engels ook een versie Engels-Nederlands zou komen. In lexicografenjargon: ze wilden niet alleen een 'productiewoordenboek', maar ook een 'begrijpwoordenboek'. Ik dacht N-E door een vrij eenvoudige omkeringsoperatie E-N te kunnen maken, maar toen ik er eenmaal aan begonnen was, bleek omkering maar een beperkt resultaat op te leveren. Een paar voorbeelden. 'Tussen de schuifdeuren optreden' is een bekende uitdrukking voor 'een informeel huisconcert geven'. 'To have/hold a recital at home' is een correcte Engelse vertaling, maar die is in het Engels geen staande uitdrukking en wordt dus ook geen ingang in het E-N woordenboek. De uit de solfègeles bekende 'tikoefening' is in het Engels een 'rhythm exercise', maar 'rhythm exercise' is een veel algemener en vager begrip dan 'tikoefening'; ook hier is N-E niet zonder meer omkeerbaar tot E-N. Bij het vergelijken van de *Grote Woordenboeken Van Dale Engels-Nederlands* en *Nederlands-Engels* (derde druk) ontdekte ik dat die geen spiegelbeelden van elkaar zijn en in omvang zelfs verschillen: het alfabetische gedeelte van E-N telt 1754 pagina's en dat van N-E 1626 pagina's. De redactie van het *Van Dale Groot Woordenboek Nederlands-Engels* zegt daarover:

Vertaalwoordenboeken van de moedertaal naar de vreemde taal toe (productiewoordenboeken) zijn doorgaans dikker dan die van de vreemde taal naar de moedertaal (begrijpwoordenboeken). In een productiewoordenboek moet meer informatie gegeven worden dan in een begrijpwoordenboek; er is immers geen moedertaalkennis mbt. de doeltaal bij de gebruiker te verwachten.⁶⁸

Al geldt dat in veel mindere mate voor *Muziektermen*, dat geen definities geeft, ik kreeg toch met dat probleem te maken.

1.6.3. Herziening

Een goede woordenboekmaker weet dat het ideale woordenboek niet bestaat, maar

streeft daar wel naar. Streeft hij te weinig naar perfectie, dan maakt hij een onbetrouwbaar en dus waardeloos woordenboek; doet hij dat te veel, dan komt zijn woordenboek nooit af en hijzelf raakt gefrustreerd. Daarom besloot ik mijn *Inleiding* met:

Een foutloos en volledig woordenboek blijft een onbereikbaar doel. Commentaar dat het doel dichterbij brengt, is welkom.

In dezelfde periode merkte ik bij het lezen van een ander boek hoe groot het correctieprobleem kan zijn. Ik las van de biografie van Gustav Mahler door Henry Louis De La Grange de delen III en IV, die samen 1900 pagina's beslaan. Toen ik in een aantal buitenlandse namen spelfouten tegenkwam, besloot ik een lijstje bij te houden. Dat besloeg uiteindelijk 1200 fouten. Na een zekere aarzeling - ik bewonderde de biograaf en de hele onderneming en wilde geen pedante indruk maken - stuurde ik in april 2006 de lijst met een vriendelijke brief naar de verantwoordelijke redacteur bij Oxford University Press. Er kwam geen antwoord.

Afgezien van aanvullingen op voorstel van gebruikers⁶⁹ was mijn enige herziening van *Muziektermen* meer een herschikking: in januari 2006 kwam er na de z een apart hoofdstuk voor de vele Engelse termen die bestaan uit of beginnen met een getal en dat hoofdstuk kreeg geen alfabetische, maar een numerieke ordening.

De nieuwe spelling van 1996 werd in 2005 gevolgd door weer een nieuwe spelling, om fouten uit 1996 goed te maken.⁷⁰ Weer was de spelling van het *Witte Boekje* beter doordacht en beargumenteerd dan die van het officiële *Groene Boekje*. De nieuwe spelling maakte een revisie van mijn hele woordenboek nodig, al hoefden er uiteindelijk maar een kleine honderd woorden te veranderen. De onveranderlijkheid van de Engelse spelling heeft tot gevolg, dat die steeds verder verwijderd raakt van de veranderende uitspraak en dat is een groter probleem dan de periodieke Nederlandse spellinghervormingen. Henk Gons, mijn leraar Engels aan het gymnasium, schreef ooit het woord 'ghoti' op het bord en dat bleek geen oud, Keltisch opperwezen te zijn, maar een dier, namelijk: 'fish' met de gh van 'laugh', de o van 'women' en de ti van 'caution'. Ik had over spelling ooit een lang gesprek met een Engelse onderwijzeres, die haar verbazing uitte over de Nederlandse spellinghervormingen, omdat ze zich niet kon voorstellen dat er aan spelling iets kon veranderen. Spelling was in haar ogen geen verzameling voorlopige afspraken, maar welhaast een eeuwig en onveranderlijk fenomeen.

1.6.4. Volgend project?

Toen *Muziektermen* eenmaal online was, dacht ik over een volgend project. Ik kwam in de media veel verkeerd gespelde en verkeerd uitgesproken namen van componisten en muziekstukken tegen. Bijvoorbeeld de volgende Russische componistennaam. ‘Sergej Prokofjev’ (Nederlandse transcriptie) of ‘Sergej Prokof’ev’ (wetenschappelijke transcriptie) kom je tegen als ‘Serge Prokofieff’, ‘Sergej Prokofjew’ en ‘Serge(y) Prokofiev’, respectievelijk in de Franse, Duitse en Engelse transcriptie en vaak uitgesproken met verkeerde klemtonen (de juiste uitspraak is Sergéj Prokófjev, waarbij de eerste o in het Russisch als a wordt uitgesproken).

August Willemsen hekelt in zijn essay *De wet van de luiheid*⁷¹ de vele sportjournalisten die namen van sporters verkeerd uitspreken:

Nu kan ik me voorstellen dat iemand zegt: ‘Waar maak je je druk om? Laat die mensen toch begaan, het kan tóch niemand wat schelen...’ Ik denk dat, waar mijn interesse werd gewekt door de wetmatigheden, mijn irritatie werd opgewekt door de grootste wetmatigheid van alle: luiheid. Gemakzucht. Lamlendigheid.

Uit soortgelijke overwegingen wilde ik een uitspraakwoordenboek van muzieknamen maken. Er bleek echter al een website te bestaan die antwoord geeft op veel van deze spelling- en uitspraakvragen en dat is *VRTtaal.net*⁷² van de Vlaamse omroep.

2. MUZIEKTERMEN

NEDERLANDS-ENGELS, ENGELS-NEDERLANDS

Muziektermen Nederlands-Engels, Engels-Nederlands omvat een inleiding, een gebruiksaanwijzing en in totaal meer dan 9000 trefwoorden en zou op papier bijna 400 pagina's in beslag nemen. Bovendien is het opgezet om online gelezen te worden. Daarom volsta ik hier met de vermelding van de website:

<www.xs4all.nl/~wrvh/kvhage/muziektermen>

3. ONDERZOEK VAN HET LEXICOGRAFISCH MATERIAAL

3.1. Nederlandse muziektermen

3.1.1. De spelling van akkoordnamen

Bij het maken van een basisbestand van Nederlandse muziektermen stuitte ik telkens op spellingproblemen met betrekking tot de akkoordnamen. Theo Willemze, Bernard Nelleke, Hennie Schouten en Daniel Gistelinck hielpen me niet verder: in hun handboeken algemene muzikleer⁷³ besteedden ze niet veel aandacht aan spelling. Nu is de spelling van akkoordnamen weliswaar geen wereldschokkende zaak, maar het gaat wel om meer dan uiterlijkheden, namelijk begrip van de opbouw van de akkoorden.

De eenvoudigste akkoordnaam bestaat uit één niet-samengesteld woord:

akkoord

Dit woord is het enige in zijn soort. Alle andere akkoordnamen zijn samenstellingen van woorden die ook als zelfstandig woord voorkomen. Voorbeelden van samenstellingen met twee delen:

drieklank

sextakkoord

septimeakkoord, noneakkoord, tredecimeakkoord

negenakkoord, elfakkoord, dertienakkoord

7-akkoord, 9-akkoord, 11-akkoord, 13-akkoord

grondakkoord, kwintakkoord, secundeakkoord

tertsenakkoord, kwartenakkoord

schijnakkoord

slotakkoord

spilakkoord, versieringsakkoord, wisselakkoord

vertragingsakkoord, voorhoudingsakkoord, oplossingsakkoord

tristanakkoord

De enige samenstelling die niemand verkeerd spelt is ‘drieklank’. Van de andere samenstellingen worden de delen, mogelijk onder invloed van het Engelse spelling, vaak los geschreven. Voorbeelden:

‘septime akkoord’ (Engels: ‘seventh chord’) in plaats van ‘septimeakkoord’
‘7 akkoord’ (Engels: ‘7th chord’) in plaats van ‘7-akkoord’

Het ‘tristanakkoord’ is niet alleen muzikaal, maar ook spellingtechnisch een geval apart. Het begint een kleine letter, omdat de Duitse naam ‘Tristan’ in het Nederlands is ingeburgerd. Een term als ‘mozartkwint’ heeft ook een kleine letter.

Veel akkoordnamen bestaan uit een zelfstandig naamwoord plus een bijvoeglijk naamwoord. Die termen worden in het algemeen correct gespeld, behalve ‘laddereigen’ en ‘laddervreemd’, die vaak als ‘ladder eigen’ en ‘ladder vreemd’ geschreven worden.

grote drieklank, kleine drieklank, verminderde drieklank, overmatige drieklank
gealtereerd akkoord
gebroken akkoord
geleend akkoord
laddereigen akkoord, ladderhorig akkoord, laddervreemd akkoord
Napels akkoord, Napolitaans akkoord
niet-verwant akkoord
onvolledig akkoord
structureel akkoord
symmetrisch akkoord
voorbereidend akkoord

‘Napels’ en ‘Napolitaans’ houden als aardrijkskundige bijvoeglijke naamwoorden de hoofdletter. In ‘niet-verwant akkoord’ komt er een streepje na het voorvoegsel ‘niet’.

Iets ingewikkelder zijn de termen met een samengesteld zelfstandig naamwoord en/of een samengesteld bijvoeglijk naamwoord. Een samengesteld zelfstandig naamwoord hebben:

groot septimeakkoord, klein septimeakkoord
verminderd septimeakkoord, overmatig septimeakkoord, naamloos septimeakkoord
Napels sextakkoord, Napolitaans sextakkoord
chromatisch doorgangsakkoord

Een samengesteld bijvoeglijk naamwoord zit in:

dubbelverminderd akkoord
hardverminderd akkoord

Veel voorkomende spelfouten zijn ‘dubbel verminderd’, ‘dubbel-verminderd’, ‘hard verminderd’ en ‘hard-verminderd’.

Uit een samengesteld zelfstandig naamwoord plus een samengesteld bijvoeglijk naamwoord bestaan:

dubbelverminderde drieklank
hardverminderde drieklank
hardverminderd septimeakkoord

Verder zijn er akkoordnamen die bestaan uit een driedelig zelfstandig naamwoord, al of niet met een bijvoeglijk naamwoord. Hierin worden de drie delen van het zelfstandig naamwoord aan elkaar geschreven:

durmollakkoord, molldurakkoord
kwartsextakkoord, kwintsextakkoord
tertskwartakkoord, tertssextakkoord
overmatig kwintsextakkoord, overmatig tertskwartakkoord
versierend nevenseptimeakkoord
vertragend kwartsextakkoord

Ook vierdelige zelfstandige naamwoorden worden aaneengeschreven:

vertragingskwartsextakkoord, voorhoudingskwartsextakkoord

wisselkwartsextakkoord

Moeilijker wordt de spelling bij de uitgebreide namen van septimeakkoorden en noneakkoorden. Wil je die correct spellen, dan moet je nagaan wat de muzikale relatie van de delen tot elkaar is.

Welke spellingen van een veelgebruikte term als ‘dominantseptimeakkoord’ kom je tegen?

dominant septime akkoord, dominant septiem akkoord (internet)

dominant septime-akkoord, dominant septiem-akkoord (internet)

dominant-septime akkoord, dominant-septiem akkoord (internet)

dominant-septime-akkoord, dominant-septiem-akkoord (internet)

dominant septiemakkoord (Nelleke)

dominantseptiemakkoord (Willemze)

dominantseptiem-akkoord (Schouten)

dominant septime-akkoord (Gistelinck)

‘Septimeakkoord’ moet in elk geval aan elkaar geschreven worden. De septime is het bepalende element van het akkoord. De spelling ‘dominant septimeakkoord’ suggereert een septimeakkoord met een dominant, dwingend karakter, wat hier niet van toepassing is; ‘dominant’ is hier bovendien geen bijvoeglijk, maar een zelfstandig naamwoord, dat ‘vijfde trap’ betekent. En net zoals je kunt spreken van de ‘dominantfunctie’ van een akkoord, spreek je van een ‘dominantseptimeakkoord’. Hetzelfde geldt voor de term ‘dominantnoneakkoord’.

Het ‘klein grootseptimeakkoord’ wordt in de boeken als volgt gespeld (en de twee hits op internet spellen het op dezelfde manier als Gistelinck):

Willemze, Nelleke en Schouten: klein-groot septiemakkoord

Gistelinck: klein-groot septime-akkoord

Dit akkoord heeft een grote septime en is dus een ‘grootseptimeakkoord’. De kern van het akkoord is de kleine drieklank met de kleine terts en daarom is het een ‘klein grootseptimeakkoord’. Het akkoord ‘klein-groot’ noemen is tegenstrijdig en verwarrend.

Het ‘dominantgrootnoneakkoord’ staat als volgt in de boeken:

Willemze: dominant-groot noneakkoord

Nelleke: dominant groot none-akkoord

Gistelinck: groot dominant none-akkoord

De spelling ‘none-akkoord’ is niet correct. Evenmin de spelling ‘dominant none-akkoord’, want ook hier gaat het niet om een akkoord met een dominant of overheersend karakter. Het akkoord bestaat uit een dominantseptimeakkoord met een toegevoegde grote none en daarom is de variant ‘dominantgrootnoneakkoord’ beter dan ‘groot dominantnoneakkoord’. Het bijvoeglijk naamwoord ‘dominant-groot’ bij Willemze schept verwarring, want ‘dominant’ hoort te slaan op de drieklank en de septime en ‘groot’ op de none. Op dezelfde manier kom je tot de volgende correcte spellingen:

klein grootnoneakkoord, groot grootnoneakkoord

dominantkleinnoneakkoord, dominantovermatignoneakkoord

hardverminderd grootnoneakkoord

met als klap op de vuurpijl:

overmatig dominantgrootnoneakkoord

Bij Willemze valt op dat hij in zijn werk *Het muzikaal gehoor*⁷⁴ niet alleen briljante karakteristieken van (intervallen en) akkoorden geeft, maar hun namen ook correcter spelt dan in zijn *Algemene muziekleer*.

3.2. Nederlandse en Vlaamse muziektermen

Hieronder presenteer ik in alfabetische volgorde een aantal opvallende termen uit de in totaal bijna tweehonderd Vlaamse (of lexicografisch correcter: ‘Belgisch-Nederlandse’) begrippen uit *Muziektermen*, met daarachter commentaar of de in Nederland gebruikelijke term. Ik onderscheid zeven categorieën:

in Nederland ongebruikelijke varianten
in Nederland ongebruikelijke betekenissen
in Nederland ongebruikelijke uitspraak
in Nederland ongebruikelijke termen
oorspronkelijk Franse muziektermen
vernederlandste Franse muziektermen
vernederlandste Engelse muziektermen.

3.2.1. In Nederland ongebruikelijke varianten

instrumentist (instrumentalist)
orgelist (organist)
toonnaam (notennaam)

3.2.2. In Nederland ongebruikelijke betekenissen

algemene muzikale vorming (algemene muzikleer en solfège. In Nederland een vak voor kinderen)
amv (zie ‘algemene muzikale vorming’)
beweging (deel van een meerdelig stuk)
do, re, mi, fa, sol, la, si (absolute notennamen. In Nederland relatieve notennamen)
juist (zuiver. In Nederland ‘correct’)
jury (examencommissie. In Nederland niet gebruikelijk in het onderwijs)
lectuur (het van blad lezen. In Nederland geen muziekterm)
paviljoen (beker. In Nederland term voor een bouwwerk)
platendraaijer (platenspeler. In Nederland iemand die een platenspeler bedient en alleen bekend van het pseudoniem ‘Joost den Draaijer’)

realisatie (harmonisatie. In Nederland geen muziekterm)

samengestelde maatsoort (In Nederland heeft een ‘samengestelde maatsoort’ een combinatie of veelvoud van 2 of 3 tellen (bijvoorbeeld 4/4, 5/8, 6/8, 9/8). In Vlaanderen heeft een samengestelde maatsoort als teleenheid een gepunteerde notenwaarde; dit sluit aan bij de Engelse terminologie, waarin dergelijke maatsoorten ‘compound’ heten. Een Nederlander beschouwt een 6/8-maat als een zesdelige maat die in snel tempo tweedelig wordt, maar een Vlaming beschouwt de 6/8-maat als een tweedelige maat die in langzaam tempo zesdelig wordt.)

scène (toneel. In Nederland deel van een toneelstuk of opera)

tijd (tel. In Nederland een algemener begrip)

uitvoerder (uitvoerende. In Nederland een term uit de bouwwereld)

vergroot (overmatig)

verkleind (verminderd)

wedstrijd (concours. In Nederland een sportterm)

3.2.3. In Nederland ongebruikelijke uitspraak

tenor (Nederland: tenòr, Vlaanderen: ténor)

ticket (Nederland: tícket, Vlaanderen: tickét)

3.2.4. In Nederland ongebruikelijke termen

betoelagen (subsidiëren)

breeknoot (syncope)

creatie (première)

ereloon (honorarium)

filharmonie (symfonieorkest. Deze term wordt de laatste jaren ook in Nederland gebruikt; zo is het ‘Radio Kamerorkest’ omgedoopt tot ‘Radio Kamer Philharmonie’. De foutieve spelling met ph en spaties tussen de woorddelen is vermoedelijk een anglicisme)

fonoplaat (grammofoonplaat)

gemengde maatsoort (onregelmatig samengestelde maatsoort)

gepunt (gepunteerd)

gewijzigd (gealtereerd)

graad (trap)
grondakkoord (drieklank in de grondligging)
grondnoot (grondtoon)
hulpmaatstreep (gestippelde maatstreep)
kwintakkoord (drieklank in kwintligging)
laureaat (afgestudeerde of prijswinnaar van een concours)
lawaaihinder (geluidshinder)
maatcijfer (maataanduiding)
maatschappij ((muziek)vereniging)
maatteken (maataanduiding)
maatverandering (maatwisseling)
maatwijzer (maataanduiding)
muziekdictaat (muziekdictee)
muziekkapel (kapel, harmonie(orkest))
muziekschriftuur (zie 'schriftuur')
notenleer (algemene muzikleer en solfège. Dit vak heet in België tegenwoordig 'algemene muzikale vorming', maar de oude benaming 'notenleer' wordt nog wel gebruikt)
octaafreeks (octaaf(register))
opgelegd werk (verplicht werk in een concours)
op reële toonhoogte (klinkend, in c)
optel (opmaat)
optie-instrument (bij-instrument)
optijd (opmaat)
orkestmeester (concertmeester)
overeenkomstige maatsoorten (maatsoorten met een gelijk aantal tellen, bijvoorbeeld 2/4 en 6/8. Zie hieronder het commentaar bij de term 'samengestelde maatsoorten')
programmatie (programmering)
ritmeren (ritme tikken (in het vak solfège))
schriftuur (schriftelijk werk op het gebied van harmonie of contrapunt)
tegentel (contretemps, afterbeat)
tussenlijn (ruimte tussen de lijnen (van de notenbalk))
twee halven maat (tweetweedenmaat)
verhogingsteken (kruis)
verlagingsteken (mol)

wijzigingsteken (toevallig voorteken)

waardevlaggetje (vlaggetje)

verzendingsteken (dal segno-teken (hoewel deze Nederlandse term met zowel 'segno' als 'teken' eigenlijk dubbelop is))

zichtlezen (van blad lezen)

3.2.5. Oorspronkelijk Franse muziektermen

concerto ('concert' in de betekenis 'muziekstuk')

do, re, mi, fa, sol, la, si (c, d, e, f, g, a, b. Verhogingen en verlagingen als 'la-kruis' en 'la-mol' verschillen van het Franse 'la dièse' en 'la bémol. De notennamen 'do, re, mi' enz. worden in Nederland wel gebruikt, maar als relatieve in plaats van absolute notennamen. Dan met vaak 'so' en 'ti' in plaats van 'sol' en 'si' en zonder toevoeging van alteraties.)

jury (examencommissie. Tot een generatie geleden was het Belgische muziekonderwijs strikt op Franse leest geschoeid)

oratorio (oratorium)

scène (toneel)

trac (plankenkoorts)

3.2.6. Vernederlandste Franse muziektermen

juist (zuiver. Van 'juste')

lectuur (het van blad lezen. Van 'lecture')

paviljoen (beker. Van 'pavillon')

plannendynamiek (registerdynamiek. Van 'plan')

pupiter (lessenaar in alle betekenissen, dus zowel 'standaard' als 'plaats in het orkest'. Van 'pupitre')

realisatie (harmonisatie. Van 'réalisation')

tegentijd (afterbeat. Van 'contretemps')

tijd (tel. Van 'temps')

3.2.7. Vernederlandste Engelse muziektermen

componist in residentie (In het Engels en in Nederland: ‘composer in residence’)

concertkalender (concertagenda. Van ‘concert calendar’)

op reële toonhoogte (klinkend, in c. Van ‘real pitch’)

ticket (kaartje. Van ‘ticket’)

ticketreservatie (reserveren van kaarten. Van ‘ticket reservation’)

3.2.8. Purismen

In het in hoofdstuk 1.2 al genoemde *Theorie der muziek* van Luc Van Branteghem uit 1946 vond ik termen als ‘beheersende’ voor ‘dominant’, ‘verplaatsing’ voor ‘transpositie’ en ‘bijter’ voor ‘mordent’. Deze verbale demonstraties tegen de dominerende Franse terminologie hebben geen navolging gevonden. Toch zijn puristische voorstellen uit het Zuiden niet altijd met een lachertje afgedaan. De Vlaamse geleerde Simon Stevin stelde in zijn *Uytspraeck vande Weerdicheyt der Duytse Tael* uit 1586 purismen voor die we nog altijd gebruiken, terwijl andere Europese talen aan het Grieks en Latijn ontleende termen hebben. Stevin introduceerde onder andere ‘wijsbegeerte’ voor ‘filosofie’, ‘wiskunde’ voor ‘mathematica’, ‘scheikunde’ voor ‘chemie’, ‘middellijn’ voor ‘diameter’ en ‘loodrecht’ voor ‘perpendicular’.

Bepaalde Vlaamse uitdrukkingen, bijvoorbeeld ‘repetitieve muziek’ voor ‘minimal music’ en ‘de trac hebben’ voor ‘last hebben van plankenkoorts’ vind ik treffender dan de Nederlandse. Als taalgebruiker zou ik ze graag ingevoerd zien, maar als woordenboekmaker wil ik geen normatief standpunt innemen. Mijn Belgische collega Carien Verhenneman, die aan *Muziektermen* meewerkte, redeneerde vaak extreem normatief: zij bestempelde bepaalde Vlaamse termen als ‘fout’, ‘onverzorgd dialect’ of zelfs ‘geen deel uitmakend van de Nederlandse taal’.

Er zijn de laatste jaren interessante vormen van samenwerking tussen Nederlandse en Vlaamse musici en musicologen, zoals bijvoorbeeld in het Orpheus Instituut in Gent en het *Tijdschrift voor muziektheorie*. De vraag of Nederland en Vlaanderen ook taalkundig naar elkaar groeien kan ik niet beantwoorden; daarvoor zou een grondig onderzoek door neerlandici nodig zijn. In de uitspraak groeien de twee landen in elk geval uit elkaar.⁷⁵ Wat de muziekterminologie betreft: de Vlamingen ontworstelden zich in de

decennia na de Tweede Wereldoorlog aan de Franse invloed in het muziekonderwijs. Fervente flaminganten oriënteerden zich daarbij niet op Nederland, maar bedachten purismen, die echter niet aansloegen. Wel gebruiken de Vlamingen steeds vaker de Noord-Europese letternamen in plaats van de Zuid-Europese notennamen 'do, re, mi, fa, sol, la, si'.

3.3. Engelse muziektermen

Allereerst een paar curiositeiten. Taalkundig zien Engelsen en Amerikanen dubbel, wanneer ze naar een pauk kijken:

twee pauken: two timpani

één pauk: one timpani

Ook curieus in Nederlandse oren is de Engelse uitspraak van bepaalde leenwoorden:

althobo: cor anglais ('koh àng-gleej')

dirigeerstok: baton (AE: betáán, BE: beejtn)

Picardische terts: tierce de Picardy (BE: ties de pikkedie)

Wanneer je de Engelse muziekterminologie bekijkt, vallen een paar karakteristieken op. Vooral in het Amerikaans Engels de beknopte en praktische termen. Veel daarvan hebben een speciaal teken als een kruis, mol, plusteken, getal, gewijzigd getal of losse letter. Voorbeelden hiervan:

F# (fis), F# minor (fis mineur), Fx (fisis)

Bb (bes), Bb trumpet (trompet in bes), Bbb (beses)

De volgende afkortingen met 'M' en 'm' worden niet algemeen gebruikt, maar zullen voor iedere Engelstalige musicus zonder meer duidelijk zijn.

M (grote drieklank)

m (kleine drieklank)

Mm (dominantseptimeakkoord, bestaande uit M: grote drieklank plus m: kleine terts)

MmM (dominantgrootnoneakkoord, bestaande uit M: grote drieklank plus m: kleine terts plus M: grote terts)

Mmm (dominantkleinnoneakkoord, bestaande uit M: grote drieklank plus m: kleine terts plus m: kleine terts)

C+ (overmatige drieklank op c)

C+maj7 (overmatig septimeakkoord op c, bestaande uit een overmatige drieklank plus een grote septime)

Co (verminderde drieklank op c)

Co7 (verminderd septimeakkoord op c)

Cø7 (halfverminderd septimeakkoord op c)

5th (kwint)

d5 (verminderde kwint)

AA4th (overmatig kwintsextakkoord)

6/4 (kwartsextakkoord)

Ook de Amerikaanse octaafnamen getuigen van praktische zin. Zie daarvoor het volgende hoofdstuk. Verder zijn Amerikanen sterk in beknopte termen. Voorbeelden:

symphony (symphony orchestra)

pops (symfonieorkest dat zich toelegt op populaire muziek)

En in acroniemen, die andere talen hebben overgenomen:

CD, DAT, DVD, BA, MA

Ik ken Nederlandse musici uit de lichte muziek die beweren dat Engels vergeleken met Nederlands een efficiëntere en dus superieure taal is. Volgens mij bestaan er geen superieure en inferieure talen en die opvatting vind ik ook bij de taalkundige autoriteit David Crystal:

It comes near to stating the obvious that all languages have developed to express the needs of their users, and that in a sense all languages are equal. But this tenet of modern linguistics has often been denied, and still needs to be defended.⁷⁶

De opvatting van Engels als superieure taal doet me denken aan de opvatting van Grieks en Latijn als superieure talen die de docenten klassieke talen in mijn gymnasiumtijd een halve eeuw geleden verdedigden: je studeerde de klassieke talen niet alleen om de literatuur te kunnen lezen, maar vooral om de superieure denktraining, die geen enkel ander vak kon geven. De docenten in die andere vakken hielden zich op zul-

ke momenten stil; ze waren onder de indruk of wachtten zwijgend op betere tijden. De gymnasiasten van nu lezen minder vlot Homerus en Horatius, maar lijken niet significant minder denkvermogen te hebben.

Er is wel iets te zeggen over de efficiëntie van Engels en Nederlands in deelgebiedjes van de muziekterminologie. Zoals hierboven te zien is, kent het Engels handige afkortingen. Maar ook heel wat omslachtige termen en rommelige deelgebieden van de muziekterminologie.

Omslachtig zijn de termen voor instrumentalisten, die in het Nederlands bestaan uit de naam van het instrument en het achtervoegsel ‘-ist’, maar in het Engels uit de instrumentennaam plus het woord ‘player’. Het achtervoegsel ‘-ist’ bestaat wel in het Engels, maar is bij namen van instrumentalisten minder gebruikelijk.

piano player - pianist (Het achtervoegsel krijgt in het Nederlands wel de klemtoon, maar in het Engels niet; onze ‘pianíst’ is in het Engels dus een ‘piánist’)

saxophone player - saxofonist

Nog omslachtiger is een term als deze:

female harp player - harpiste

Veel Nederlanders schrijven anglicismen als ‘piano speler’, ‘saxofoon speler’ en zelfs ‘alt saxophoon speler’.

Een Engelse term die vaak verkeerd wordt uitgesproken is

pivot chord (‘paivet kord’, moet zijn: ‘pivvet kord’)

Bepaalde Engelse akkoordnamen zijn beschrijvingen die je zou kunnen vergelijken met een huis voorzien van een aangebouwde serre met plat dak:

halfverminderd septimeakkoord: minor seventh chord with flat fifth

hardverminderd septimeakkoord: dominant seventh chord with flat fifth

En ten slotte zijn er de ‘augmented sixth chords’:

overmatig sextakkoord: Italian sixth chord

overmatig tertskwartakkoord: French sixth chord

overmatig kwintsextakkoord: German sixth chord

Anders dan de Engelse namen zijn de Nederlandse termen zo duidelijk, dat een musicus die de akkoorden niet kent ze kan construeren.

Voor het aaneenschrijven heeft het Nederlands duidelijke regels, maar het Engels niet. Zo wordt ‘part writing’ los geschreven, maar ‘partcrossing’ aaneen. De normen verschillen zelfs per woordenboek. *Muziektermen* volgt de spelling van *Webster’s Dictionary*.

3.4. Britse en Amerikaanse muziektermen

In deze paragraaf signaleer ik een aantal opvallende verschillen tussen Amerikaanse en Britse muziektermen. De labels AE en BE betekenen Amerikaans Engels, respectievelijk Brits Engels.

3.4.1. Tonen en noten

Nederlands	Amerikaans Engels	Brits Engels
c''' (viergestreept)	C7	c'''
c'' (driestreept)	C6	c''
c' (tweestreept)	C5	c'
c (eengestreept)	C4	c
c (klein)	C3	c
C (groot)	C2	C
C, (contra)	C1	CC
C,, (subcontra)	Co	CCC

Bij de octaafnamen gaat het BE net als het Nederlands uit van de theorie en wel de negentiende-eeuwse akoestiek van Helmholtz,⁷⁷ terwijl het AE uitgaat van het toetsenbord van de piano. Aan de ene kant is dat praktisch, aan de andere kant is er nog leven onder Co en boven C7.

toon	tone	note
toon-, ...toon	... tone	... note
toonkleur, timbre	tone-color	tone-colour
halve toon (kleine secunde)	half step	semitone
hele toon (grote secunde)	whole step	tone

3.4.2. Harmonie en contrapunt

Picardische terts	Picardy third	tierce de Picardy
grote drieklank	major chord	common chord

authentieke cadens	authentic cadence	perfect cadence
bedrieglijk slot	deceptive cadence	interrupted cadence
half slot	half cadence	imperfect cadence
plagaal slot	plagal/amen cadence	plagal cadence
harmoniseren	to chord	to harmonize
stemvoering	voice leading	partwriting
stemkruising	voice crossing	part crossing

Ook hier blijkt uit bepaalde termen de praktische kant van het AE: ‘to chord’ suggereert handen op een toetsenbord en ‘amen cadence’ een uit volle borst zingende gemeente met orgelbegeleiding.

3.4.3. Maat en ritme

brevis	double whole note	breve
hele (noot)	whole note	semi-breve
halve (noot)	half note	minim
kwart(noot)	quarter note	crotchet
achtste (noot)	eighth note	quaver
zestiende (noot)	sixteenth note	semiquaver
tweeëndertigste (noot)	thirty-second note	demisemiquaver
vierenzestigste (noot)	sixty-fourth note	hemidemisemiquaver

Bij de namen voor de rusten wordt in AE ‘note’ vervangen door ‘rest’ en in BE ‘rest’ toegevoegd.

Een honderdachtentwintigste zal niet veel voorkomen en dat bespaart tijd, want die heet in het BE een ‘quasihemidemisemiquaver’. Er is in het BE een tendens de termen voor noten en rusten uit het AE over te nemen.⁷⁸

fermate	fermata	hold, pause
maat (één enkele maat)	measure	bar
maat (metrum)	meter	time
onregelmatig	asymmetric meter	complex time
samengestelde maatsoort		

3.4.4. Stemmen en instrumenten

alt (zangstem)	alto	contralto
zangleraar	voice teacher	singing teacher
zangles	voice lesson	singing lesson
althobo	English horn	cor anglais
althoorn (koperinstrument)	alto horn	tenor horn
bariton (tenortuba)	baritone	euphonium
buisklokken	orchestral chimes	tubular bells
drumstel	drum set	drum kit

Het BE ontleent hier termen aan andere Europese talen, zoals het Frans ('cor anglais'), Italiaans ('contralto') en Grieks/Latijn ('euphonium').

3.4.5. Muziekbeoefening

pink	pinky (finger)	little finger
dirigeerstok	baton (uitspr. betáán)	baton (uitspr. beejtn)
concertmeester (m)	concertmaster	leader
concertmeester (v)	concertmistress	leader
pauze (in een concert)	intermission	interval
grammofoon	phonograph	grammophone
ingeblikte muziek	canned music	pipéd music
catalogus	catalog	catalogue
muziekwinkel	music store	music shop
conservatorium	conservatory	conservatoire
gehoortraining	ear training	aural training
regisseren	to direct	to produce
regisseur	director	producer

Het AE houdt rekening met de sekse van de concertmeester. Een paar jaar geleden las ik een Amerikaans wetenschappelijk artikel waarin een voorbeeldpersoon met 'he' werd aangeduid. In de volgende paragraaf ging het opeens over een 'she' en het duurde even voor ik begreep dat het ging over dezelfde persoon, die omwille van de politieke

correctheid periodiek op de operatietafel werd gelegd. Veel Britten glimlachen hierom, net als om een Amerikaans woord als 'pinky'.

Opvallend genoeg zijn er in de muziekterminologie meer verschillen tussen 'Nederlands' Nederlands en Belgisch Nederlands dan tussen het geografisch veel verder uiteenliggende Brits Engels en Amerikaans Engels. De oorzaak zou op politiek terrein kunnen liggen. In de hele wereld heeft het Amerikaans Engels grote invloed en velen conformeren zich aan die variant van het Engels. In België werd het Nederlands van overheidswege lang onderdrukt; de Vlamingen werden gedwongen Frans te spreken, wat zijn sporen naliet in hun Nederlands. Aan de andere kant waren ze beducht voor te veel invloed van het grote en protestantse Nederland.⁷⁹ Daarom gingen ze in de taal hun eigen weg. Daar kwam nog bij dat de culturele belangstelling van de Nederlandse overheid voor Vlaanderen nooit bijzonder groot is geweest. De feiten spreken voor zichzelf: het Vlaams cultuurhuis in Amsterdam werd geopend in 1981, de Nederlandse pend dant in Brussel in 2004.

3.5. Vertaling Nederlands-Engels

‘Tussen de schuifdeuren optreden’ is een bekende uitdrukking voor ‘een informeel huisconcert geven’. ‘To have/hold a recital at home’ is een correcte Engelse vertaling, maar die is in het Engels geen staande uitdrukking. De uit de solfègeles bekende ‘tik-oefening’ is in het Engels een ‘rhythm exercise’, maar ‘rhythm exercise’ is een veel algemener en vager begrip dan ‘tik-oefening’.

3.5.1. Onvertaalbare termen

Sommige Nederlandse muziektermen bleken onvertaalbaar. Omdat ik een woordenboek wilde maken dat ook bruikbaar zou zijn buiten de muren van het conservatorium, besloot ik alleen algemeen gebruikte vertalingen op te nemen en geen zelfbedachte vertalingen of omschrijvingen. Collega Roderik de Man was het hier niet altijd mee eens:

Schoenberg vond ook doorlopend eigen termen uit tijdens zijn colleges aan Amerikaanse universiteiten en deze zijn inmiddels geheel ingeburgerd. Je moet toch ergens beginnen? Koudwatervrees meneer, theoretici zijn altijd bezorgd of het allemaal wel verantwoord is.⁸⁰

Zeker, maar wij zijn nu eenmaal geen Schönbergs, die nieuwe spelregels bedenken; wij zijn de gewone muzikanten, die zich aan de bestaande spelregels moeten houden.

Na een tijdje kwam ik erachter dat Engelstalige muziekstudenten niet hetzelfde rijtje drieklanken leren als wij met daarin een ‘hardverminderde’ variant. Mijn collega aan het KC Martijn Hooning gebruikte de zelfbedachte vertalingen ‘hard-diminished triad’ en ‘harsh-diminished triad’,⁸¹ maar omdat die buiten zijn lessen voor Engelstaligen onbegrijpelijk kunnen zijn, koos ik een duidelijker vertaling, hoewel ik die maar in één Engelstalige bron vond. Het werd ‘major flat-fifth triad’ of ‘major triad with flat fifth’, waarbij ‘fifth’ afgekort kan worden tot ‘5th’.

Ik zocht lang naar een vertaling van de termen ‘durmoll’ en ‘molldur’, relictten uit de tijd waarin de Nederlandse muziek sterk onder Duitse invloed stond. Dat deed ik door ‘dur’ en ‘moll’ met ‘major’ en ‘minor’ te vertalen. Maar het Engels benadert de fenomenen ‘durmoll’ en ‘molldur’ op een andere manier, meer generaliserend, met de nadruk op

het proces van vermenging en bovendien zonder onderscheid tussen de twee. De Engelse term is 'mode mixture' en een akkoord ontleend aan het andere toongeslacht een 'mixture chord' of 'borrowed chord'. Voor een bepaald akkoord als ons 'IVmd' bestaat geen term.

Bepaalde formules voor specifieke akkoorden vertonen het patroon trap-akkoord-akkoordsoort. Bijvoorbeeld:

V7ov.dom ('vijf-septime-overmatig-dominant')

Dergelijke beschrijvingen vind je in het Engels meestal niet. Gebruikelijker zijn omschrijvingen of afkortingen:

V as augmented triad, V7 with augmented 5, V7/#5

De Nederlandse term 'muzikant' kan betekenen: 1. amateurmusicus, 2. lid van een harmonie of fanfare, 3. iemand die op straat muziek maakt, 4. beroepsmusicus die respect verdient door goed spel en vooral veel handigheid. In Nederland is de volgende discussie denkbaar:

'Wat vind jij nou van die André Rieu?'

'Mwa, meer zakenman dan musicus.'

'Maar wel een muzikant. Toch?'

'Oké, hij is handig.'

In het Engels is iedereen die muziek maakt, om het even hoe en waar, een 'musician'.

Voor het door sommige collega's van het KC als onvertaalbaar beschouwde 'spannings-boog' vond ik de vertalingen 'tension span', 'tension curve' en 'tension contour'.

3.5.2. Valse vrienden

Met deze geniepig klinkende term worden woorden aangeduid die in twee talen dezelfde of bijna dezelfde vorm hebben, maar een verschillende betekenis.

‘Parallele’ toonsoorten zijn geen ‘parallel’ keys, maar ‘relative’ keys. ‘Parallele’ kwinten zijn wel ‘parallel’ fifths.

Een ‘viool’ is geen ‘viola’ (want dat is een ‘altviool’), maar een ‘violin’ en een ‘violist’ is in het Engels een ‘violinist’ (met de klemtoon op ‘lin’).

Een ‘pickup’ is geen ‘pick-up’ in de betekenis van ‘platenspeler’, maar alleen het element daarvan.

‘Popmuziek’ is meestal geen ‘pop music’, maar ‘rock (music)’ en een ‘popgroep’ geen ‘pop group’, maar een ‘rock band’. De verschillen tussen ‘rock’ en ‘pop’ zijn tamelijk subtiel:

(...) rock transfers the ideology of folk to a music that, in Simon Frithe’s words, is ‘without doubt, a mass-produced, mass-consumed, commodity’. This brand of authenticity is then invoked to distinguish rock from pop, to suggest that the former articulates genuine, shared experience, while the latter produces the sort of standardized products that Adorno describes (and which are often considered to be feminine). However, since both rock and pop are mass-produced commodities, to pretend that rock eludes this condition is clearly an illusion.⁸²

3.6. Vertaling Engels-Nederlands

Een klein aantal muziektermen bleek onvertaalbaar en juist door dat feit duurde het vaak lang voor ik daarachter kwam.

‘Pitch class’ is de verzameling van alle tonen met dezelfde naam, onafhankelijk van het octaaf. Een c is in Nederland altijd een c in een bepaald octaaf en daarom is pitch class onvertaalbaar. Een muziektheoreticus die een compositie analyseert met behulp van de ‘pitch-class-set theory’ zal die term onvertaald laten - als hij zijn artikel al niet direct in het Engels schrijft.

In sommige partituren staat een grote, dubbele komma: ‘//’ die een cesuur uitdrukt langer dan een enkele komma, maar korter dan een rust met fermate. Het Engels heeft hiervoor niet minder dan vier termen: ‘futura’, ‘interruption sign’, ‘cut-off’ en het suggestieve ‘tram-lines’. In het Nederlands bestaat het teken, maar er is geen term voor.

Een ‘rosalia’ is een modulatie aan het eind van een schlager, waarin je zonder overgang een toon omhoog gaat. Ieder die naar dergelijke liedjes luistert kent het eigenaardige fenomeen, maar er bestaat geen Nederlands woord voor. Dat is op zijn beurt een eigenaardig fenomeen: iets willen benoemen, maar het niet kunnen.

‘French horn’ wordt in Nederland nogal eens vertaald met ‘Franse hoorn’, maar het betekent ‘waldhoorn’ of gewoon ‘hoorn’. ‘Horn’ daarentegen is ook een populair woord voor een koperen blaasinstrument in het algemeen. ‘Blow your horn’ kan gezegd worden tegen een trompettist of trombonist. Het Nederlandse ‘toeter’ is nog een slagje populairder dan het Engelse ‘horn’.

Een ‘band’ kan in plaats van een ‘band’ in jazz of popmuziek een harmonie of fanfare zijn. Zo is de ‘United States Navy Band’ een harmonie en de ‘Black Dyke Mills Band’ een Britse brassband.

‘Key’ betekent in de muziek niet ‘sleutel’ (behalve in het geval van ‘tuning key’: ‘stemsleutel’), maar ‘toonsoort’ en een ‘sleutel’ is in het Engels een ‘clef’.

3.7. Verengelsing

In het Nederlandse taalgebied neemt het gebruik van het Engels toe, net als het gebruik van Engelse leenwoorden. Veel Nederlandstaligen maken zich daar zorgen over en denken dat het Nederlands bedreigd wordt in zijn voortbestaan. Nu zullen er de komende halve eeuw inderdaad talen verdwijnen. Van de ongeveer zesduizend talen in de wereld heeft de helft minder dan tienduizend en een kwart minder dan duizend sprekers. Deze kleine talen zijn in acuut gevaar.⁸³ Het Nederlands is met 23 miljoen sprekers een middelgrote taal en wordt alleen al daarom niet in zijn voortbestaan bedreigd. In haar *Geschiedenis van het Nederlands* zegt Marijke van der Wal:

Dat het Nederlands [...] spoedig zal verdwijnen, lijkt erg onwaarschijnlijk: daarvoor zijn er te veel mensen die deze taal spreken, mensen die ook in een duidelijk afgebakend, nog altijd tamelijk homogeen taalgebied wonen, en daarvoor is het Nederlands, zowel in Nederland als in Vlaanderen, ook te duidelijk met een eigen nationale, culturele en historisch bepaalde identiteit verbonden. Wél is het mogelijk dat het in bepaalde domeinen veren zal moeten laten. [...] Dat er ook in de toekomst veel vreemde, vooral Engelse woorden in het Nederlands zullen doordringen, behoeft niet als een groot probleem te worden beschouwd: ontlening is immers een volkomen natuurlijk verschijnsel.⁸⁴

Nederlandstaligen onderwerpen Engelse leenwoorden, bijvoorbeeld muziektermen, al of niet bewust aan de Nederlandse grammatica- en uitspraakregels. Je zou de taal kunnen vergelijken met een school vol studenten uit binnen- en buitenland, die kort of lang blijven, maar zich allemaal gedragen volgens de regels van het huis en dezelfde examens doen.

Neem een componist die de term ‘sampelen’ gebruikt. Hij zal het werkwoord zo vervoegen: ik sampel, jij sampelt, hij sampelt, wij sampelen... ik sampelde... ik heb gesampeld. Om te beginnen voorziet hij het woord ‘sample’ soms van een Nederlandse tussen-e; verder spreekt hij de a niet uit als een Britse of Amerikaanse a, maar als een Nederlandse è en zijn slotmedeklinker in ‘gesampeld’ is geen stemhebbende Engelse d, maar een stemloze Nederlandse t. Het werkwoord ‘to sample’ is door het Nederlands geannexeerd en naar Nederlandse regels gemodelleerd.

Een ander voorbeeld is de term ‘drums’. Iedere Nederlander spreekt dat uit met een Nederlandse ‘uh’ en een stemloze s aan het eind en wie het als een Brit of Amerikaan uitsprekt wordt een aansteller gevonden. Een uitzondering was de journalist Michiel

de Ruyter,⁸⁵ die het woord in zijn radioprogramma's altijd uitsprak als 'dràmmzz', maar van hem werd dat geaccepteerd, omdat hij zo'n groot kenner van de (Amerikaanse) jazz was.

Als een woordenboekmaker een descriptief standpunt kiest, spreekt hij over taalgebruik geen oordeel uit, dus ook niet over het gebruik van Engelse termen in het Nederlands. Maar hij zal zeker kiezen voor de officiële Nederlandse spelling. Dat is een ander soort normatief standpunt. Die officiële spellingregels bevorderen namelijk de communicatie, net zoals de verkeersregels misverstanden tegengaan en de veiligheid bevorderen, maar je vrij laten in de keuze van je bestemming.

3.7.1. De opkomst van het Engels in cijfers

Ik wilde de opkomst van het Engels in de Nederlandse (klassieke) muziek meten. Daarvoor had ik relevante, vergelijkbare en gedateerde gegevens nodig. Ik koos de titels van composities uitgegeven door Donemus, de belangrijkste uitgeverij van Nederlandse klassieke muziek.

Een componist registreert wat in de maatschappij gebeurt en als hij niet wereldvreemd is, reageert hij daarop met zijn muziek. De titels van zijn composities en ook de taal van die titels zullen iets zeggen over zijn positie in het muzikleven en de maatschappij. Hij probeert belangstelling te wekken voor zijn composities door ze aantrekkelijke titels te geven. Kiest hij woorden uit een vreemde taal, dan hoeft hij die taal niet eerst te leren spreken en hij kan de tijdgeest dan ook op de voet volgen. Voor een school ligt dat anders: als die onderwijs in het Engels wil aanbieden, moet ze een beleid bepalen, de medewerkers overtuigen van de juistheid van deze beslissing, voorbereidend werk doen, Engelstalig lesmateriaal maken of aanschaffen, onderwijskundige en administratieve teksten vertalen en buitenlandse studenten aantrekken. Dat is jaren werk.

De titels die ik onderzocht vond ik in de online-catalogus van Donemus.⁸⁶ Ik besloot me te beperken tot de eeuw van 1906 tot en met 2005. In 1906 bereikt het aantal door Donemus uitgegeven werken voor het eerst de tien en 2005 is het verschijningsjaar van mijn *Muziektermen*. Donemus heeft naar verhouding weinig materiaal uit de tijd voor zijn oprichting in 1947, maar de opmars van het Engels is mogelijk pas van later datum.

Ik verwerkte uit de eeuw 1906-2005 alle 12.793 gedateerde titels van de 586 door Donemus uitgegeven Nederlandse en in Nederland werkende buitenlandse componisten. De stand van zaken is die van juli 2007; misschien heeft Donemus later werken uit

de periode 1906-2005 aan de catalogus toegevoegd, maar veel zullen dat er niet zijn.

Ik selecteerde de titels naar taal en bracht ze onder in de volgende categorieën: Nederlands, Engels, Duits, Frans, Italiaans, Latijn en Overige (dat bleken te zijn: Spaans, Portugees, Tsjechisch, Pools, Russisch, Grieks, Hebreeuws, Turks, Perzisch, Chinees, Japans, Indonesisch, onbenoembare titels en fantasietitels).

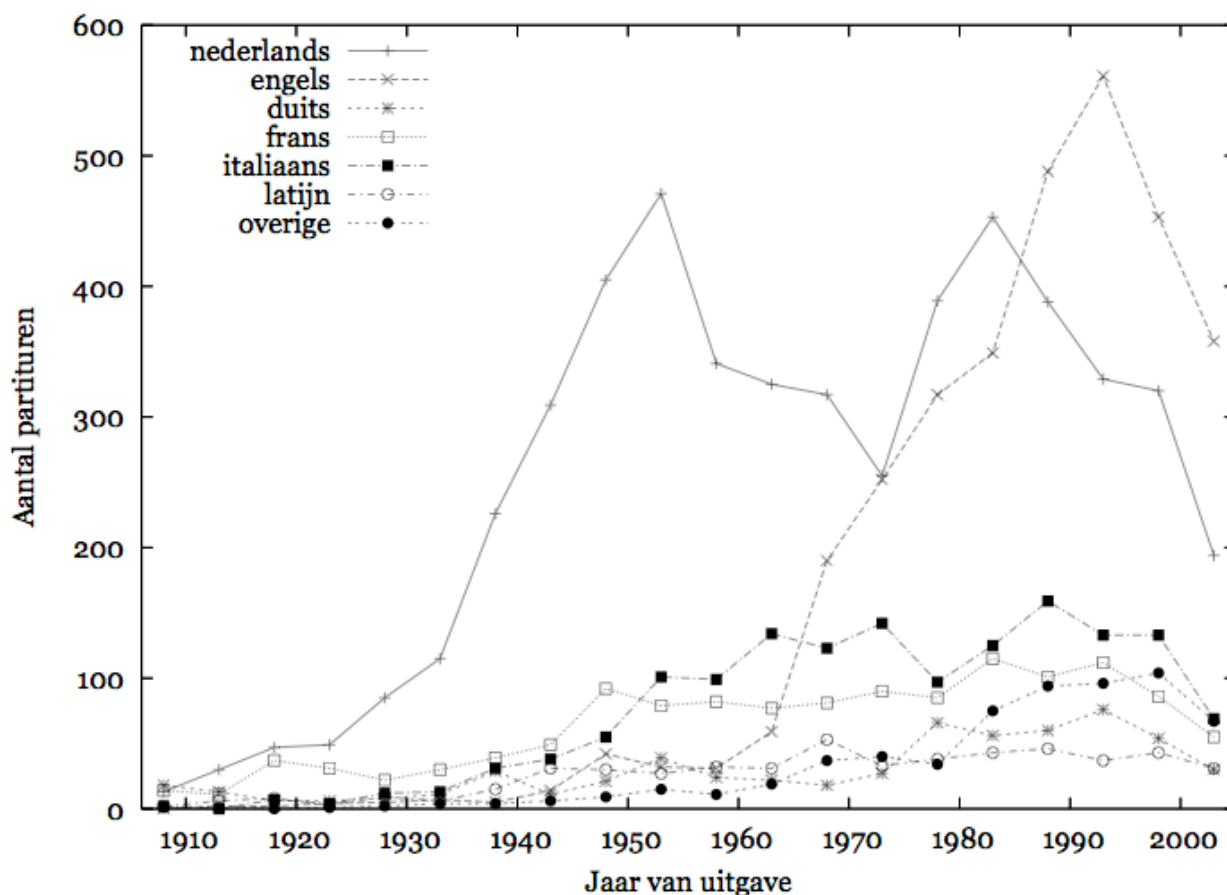
Van een herzien werk telde ik zowel de oorspronkelijke als de herziene versie. Bewerkingen van stukken van andere componisten telden mee, ook als het oorspronkelijke stuk dateerde van voor 1906.

Italiaanse titels bestaande uit muziektermen als ‘Concertino’ of ‘Allegro’ die als leenwoorden in vele talen gebruikt worden, selecteerde ik naar de taal van de onder-titel. Zo beschouwde ik *Concertino voor piano en orkest* als een Nederlandse en *Concertino for Piano and Orchestra* als een Engelse titel.

Bij vocale werken telde de taal van de titel, die niet altijd de taal van de gezongen tekst was. Termen uit het Kerklatin, zoals namen van misdelen, beschouwde ik als titels in een vreemde taal.

Titels in vreemde talen vertoonden soms taalfouten, zoals de volgende van Jan Wisse: *Reminiscenzi* in plaats van *Reminiscenze*, *Quartetto a corde* in plaats van *Quartetto d'archi*, *Giocchi* in plaats van *Giuochi* en *Settetto* in plaats van *Sestetto*. Maar natuurlijk was wel duidelijk welke taal bedoeld was.

Het voor onderstaande grafiek gebruikte cijfermateriaal is te vinden na de Noten. De tellingen zijn gemiddeld per vijf jaar: [1905, 1910], [1911, 1915] ... [2001, 2006]. Ik wil de gemiddelde trend laten zien en dat gaat beter wanneer je over meer dan een jaar middelt, doordat je dan per punt meer waarnemingen hebt en een grafiek krijgt met minder grillige lijnen. Veel van de grilligheid wordt veroorzaakt door toeval en niet door een verandering van de trend. De telling van een interval staat genoteerd op het jaar in het midden van dat interval (bijvoorbeeld 1908 in het tijdvak 1905-1910).



De statistiek vertoont een aantal opvallende tendensen.

De meest gebruikte taal is van 1906-1911 het Duits, van 1912-1986 het Nederlands (afgezien van het Frans in 1916, 1919 en 1923 en het Engels in 1971-1974) en van 1987-2005 het Engels.

De tweede taal is van de Eerste Wereldoorlog tot 1951 vrijwel zonder uitzondering het Frans en van 1951 tot 1966 bijna ononderbroken het Italiaans.

Vanaf 1968 komen andere vreemde talen op dan Engels, Duits, Frans en Italiaans, maar die andere talen halen samen niet meer dan 12%.

Het Engels speelt nauwelijks een rol tot het midden van de jaren 1960, maar komt dan snel op. Het wordt in 1966 de meest gebruikte vreemde taal, gaat omstreeks 1970 gelijk op met het Nederlands, neemt van 1971-1974 een tijdelijke voorsprong, passeert in 1987 het Nederlands definitief en zet het in de eenentwintigste eeuw op grote achterstand.

Verbazingwekkend is niet de huidige dominantie van het Engels, waaraan we ge-

wend zijn geraakt, maar de marginaliteit van die taal tot ongeveer 1963. In de periode 1906-1942 was zelfs maar 2% van de 1234 onderzochte titels Engels en er waren 23 jaren zonder Engelse titels. De bevrijding in 1945 van Nederland door Engelstalige geallieerden had geen invloed op de onderzochte Nederlandse klassieke muziek. Ter vergelijking: in 2005 kwam het Engels op 46%.

Het is voor ervaringsdeskundigen duidelijk dat de verbreiding van het Engels te maken heeft met de opkomst van de televisie, de popmuziek en het intercontinentale vliegverkeer (jaren zestig), de computer en het Engels op de basisschool (jaren tachtig), en internet (jaren negentig). Sociologen kunnen ons over de opkomst van het Engels meer vertellen en Abram de Swaan doet dat in zijn in hoofdstuk 1.1 al genoemde *Wor- den van de wereld* dan ook met verve. Een van zijn conclusies: hoe meer officiële talen in de Europese Unie, hoe sterker de positie van één overkoepelende taal: het Engels. Dat is dan niet de grootste taal in Europa, want dat is het Duits, maar wel de lingua franca in de hele wereld.

3.7.2. Titels

Op veel partituren en cd-boekjes staan de titels van composities in Engelse vertaling, omdat die producten in vele landen verkocht moeten worden. Het komt nogal eens voor dat Nederlanders zo'n Engelse titel gebruiken in plaats van de originele titel of een Nederlandse vertaling. Zo kun je in een Nederlands muziekschoolprogramma *Theme from 'Symphony No. 94'* van Joseph Haydn tegenkomen met de titel in het Engels, alsof Haydn er al rekening mee houdt dat in de 21e eeuw bijna geen Nederlander meer Duits in zijn pakket heeft en de titel tussen aanhalingstekens zet om duidelijk te maken dat het eigenlijk om een nep-symfonie gaat. Daarbij spreekt de lady-speaker de voor- naam van de auteur van deze Engelse titel als 'Dzjozef' uit. Presentatoren van Radio 4 en Classic FM werken op dezelfde manier: zij kondigen de koorsymfonie van Rach- maninov niet aan als *Kolokola* of *De klokken*, maar als *The Bells*. Zo staat het immers in het cd-boekje.⁸⁷

3.8. Vertaalproblemen

Bij het maken van *Muziektermen* moest ik me een pietluttige nauwkeurigheid eigen maken, maar tegelijkertijd de grote lijn in het oog houden en ook nog proberen het woordenboek binnen afzienbare tijd klaar te hebben. Dat was niet eenvoudig en ik kreeg dan ook steeds meer respect voor de lexicografen van onvergelijklijk veel grotere projecten als de *Grote Van Dale* en het *Woordenboek der Nederlandsche Taal*. Hun werk moest en moet voldoen aan dezelfde tegenstrijdige eisen. Het werk van de non-conformistische WNT-redacteur Jan Knuttel⁸⁸ voldeed hier volgens sommige collega's niet altijd aan en zij noemden het door hem bewerkte deel *C-Fuut* dan ook *C-Flut*. Aan het eind van de twintigste eeuw greep de zakelijke leiding van het Instituut voor Nederlandse Lexicologie in en legde de redacteurs van het WNT een rigoureuus productieschema op. Alleen daardoor kon het woordenboek voor het jaar 2000 voltooid worden.⁸⁹

Naarmate *Muziektermen* vorderde, kwam ik steeds meer tot het inzicht dat een volmaakt, dat wil zeggen volledig en foutloos woordenboek een onmogelijkheid is. Dat wist ik van andere projecten al, maar moest het opnieuw ervaren. Ik publiceerde bij uitgeverij De Bezige Bij een roman en een verhalenbundel, waarvan de manuscripten en drukproeven door de redactie en mijzelf buitengewoon kritisch werden gelezen. Het resultaat was goed, maar niet perfect. Als ik mijn boeken inkijk, wil ik de enkele drukfout die is blijven staan verbeteren en meer nog: passages herschrijven. Maar dat kan niet, want de boeken zijn gesloten en bovendien ben ik niet meer wie ik zoveel jaar geleden was. Na het afsluiten van *Muziektermen* was ik dan ook blij dat het woordenboek niet in boekvorm zou verschijnen, omdat het dan vast zou liggen, terwijl je bij publicatie online onbeperkt kunt blijven schaven.

Onmogelijk is niet alleen een in oppervlakkige zin volmaakt, dus foutloos woordenboek, maar ook een in diepere zin volmaakt, dus congeniaal woordenboek. Woorden uit verschillende talen hebben namelijk nooit precies dezelfde gevoelswaarde en strikt genomen is dus geen enkel woord perfect vertaalbaar. Ik wil dit illustreren met een anekdote en twee citaten.

De anekdote is waarschijnlijk apocrief naar de letter, maar niet naar de geest.⁹⁰ Er wordt gezegd dat Arnold Schönberg als asielzoeker in de Verenigde Staten wel 'happy', maar niet 'glücklich' was. Je kunt je voorstellen dat de componist na zijn ontsnapping

aan de nazi's 'happy' was met zijn veiligheid, huis, professoraat en compositieopdrachten, maar niet altijd 'glücklich' met het exil en de American way of life.

Het eerste citaat: de toelichting van Roy Carter, vertaler van Schönbergs *Harmonielehre*, op zijn vertaling van de titel.

The title *Harmonielehre* has been variously translated as 'Treatise on Harmony', and 'Manual', 'Textbook', or 'Theory of Harmony'. A *Lehre* can be a theory; it is, essentially, the collection of facts, laws, opinions, and theories *taught* within a certain field of learning. Textbooks of harmony in German generally bear the title, *Harmonielehre*, as those in English are quite often simply entitled *Harmony*. This, the most general title, would perhaps be the most accurate translation of Schoenberg's title; but since it is far more theoretical than the usual textbook of harmony, and since it is commonly cited in English as Schoenberg's *Theory of Harmony*, it was deemed appropriate to retain that title for this new translation. Within the text, however, the word 'Harmonielehre' has been variously translated, according to its context, as 'instruction' or 'course in harmony' and the like, or 'harmonic theory'.⁹¹

Het tweede citaat: een passage uit een gesprek van de dichter Tom van Deel met vertaler August Willemsen.

AW: Eigenlijk is de vertaler per definitie overspelig: hij doet het met twee talen.

TvD: Zie je, zo kom je nog eens op gedachten.

AW: En in zo'n relatie is het geluk, ofwel de volmaakte vertaling, ver te zoeken. Had ik toch gelijk toen ik zei: zoek nooit het geluk, want je zoekt je een ongeluk.

TvD: In wezen een pragmatische vertaalopvatting. In die promiscuïteit van twee talen, van het met twee talen moeten doen, maak jij er het best mogelijke van. Want dat vond ik nogal eerlijk van je, dat je zei dat je weliswaar het Portugees goed kende, met allerlei gevoelsmatige associaties en zo, maar dat het toch een vreemde taal voor je blijft. Maar als het, hoe dan ook, een vreemde taal voor je is en blijft, dan is de mededeling daarin gedaan in zekere zin voor jou vreemd zolang ze niet in jouw taal wordt gedaan.

AW: Misschien dat ik haar daarom vertaal. Maar ik geloof dat ik daarop al geantwoord heb. Namelijk dat zoals partners nooit elkaar kunnen zijn, zo is ook de ene taal de andere niet, maar ze zijn wel allebei taal. En in taal kan iets gezegd worden wat de mensen die die twee talen spreken gemeen hebben.⁹²

Conclusies

Voor het eerst in de geschiedenis bestaat er een echte wereldtaal: het Engels. Die taal opent voor alle musici en dus ook Nederlandstalige musici in Nederland en België ongekende mogelijkheden om internationale contacten te leggen en muziekpraktijk en -onderwijs op een hoger niveau te brengen. Tegenover het enorme voordeel van deze nieuwe lingua franca staat een nadeel en dat is de verdringing van andere belangrijke muziektalen als Duits, Frans en Italiaans. Ook het Nederlands wordt minder gebruikt. Daarbij weer een kanttekening: dat het Nederlands terrein verliest is een feit, maar dat het door het Engels in zijn voortbestaan bedreigd wordt, is een onhoudbare stelling. Nederlandstaligen onderwerpen namelijk alle Engelse woorden die ze gebruiken bewust of onbewust aan hun Nederlandse grammaticale regels.

Tot voor kort bestond er geen Nederlands-Engels en Engels-Nederlands woordenboek muziektermen. Als docent aan het Koninklijk Conservatorium, literair auteur en freelancemedewerker bij Van Dale Lexicografie besloot ik in een overmoedige bui zo'n woordenboek te maken. Het bleek een veel lastiger en tijdrovender karwei dan verwacht. Alleen dank zij de medewerking van Nederlandse en Belgische collega's kon ik de vele muzikale, taalkundige en zakelijke problemen overwinnen en het boek in 2005 na drie jaar werk voltooien. *Muziektermen Nederlands-Engels, Engels-Nederlands* telt in totaal meer dan negenduizend trefwoorden met vertalingen en aanwijzingen voor de uitspraak. Het zou als boek worden uitgegeven, maar werd uiteindelijk een publicatie online.

Inhoudelijk kwamen er interessante zaken aan het licht. Zo bleken heel wat muziektermen - vooral akkoordnamen - in veelgebruikte Nederlandse handboeken niet correct gespeld te zijn. Uitgaande van de nieuwste officiële regels kwam ik tot een nieuwe en correcte spelling, gebaseerd op een analyse van de akkoorden en de relaties tussen de samenstellende delen van de namen.

Bij het vergelijken van Nederlandse en Vlaamse (of lexicografisch correcter: 'Belgisch Nederlandse') muziektermen kwamen er honderden verschillen aan het licht. Op muziekgebied liggen de buurlanden Nederland en België zelfs verder uit elkaar dan Groot-Brittannië en de Verenigde Staten. Zo kent de Belgisch Nederlandse muziekterminologie in Nederland ongebruikelijke termen, varianten en betekenissen en daarnaast vele oorspronkelijk Franse of vernederlandste Franse muziektermen en zelfs een

aantal anders vernederlandste Engelse muziektermen.

De wijdverbreide opvatting dat het Engels zijn status als lingua franca dankt aan taalkundige superioriteit of tenminste flexibiliteit bleek onhoudbaar. Wanneer je in de muziekterminologie weer de akkoordnamen als voorbeeld neemt - en dat is zinvol omdat die in de algemene muziekleer en harmonieleer een systematisch opgezet hoofdstuk vormen - blijkt de Nederlandse terminologie veel helderder en systematischer dan de Engelse.

Wel neemt het Nederlands de laatste decennia uit het (Amerikaans) Engels een aantal praktische termen en vlotte afkortingen over op het gebied van de lichte muziek en de opnametechniek. De grote invloed van het Engels heeft geen taalkundige, maar politieke en economische oorzaken, die je moet zoeken in de ongeëvenaarde macht en invloed van de Verenigde Staten. Toch is de opkomst van het Engels van recente datum. Ik onderzocht alle titels van de door Donemus uitgegeven Nederlandse composities en ontdekte dat daarin het Engels tot halverwege de jaren zestig geen rol van betekenis speelde en pas omstreeks 1970 opkwam, met een verdere stijging na 2000. Vóór de laatste decennia van de twintigste eeuw onderging de Nederlandse muziekterminologie de grootste invloed van het Frans en het Duits.

Ondanks de steeds nauwere contacten tussen Nederlandstalige en Engelstalige musici blijken er termen te zijn die zich slecht of niet laten vertalen. De oorzaak ligt niet in het bijzondere karakter van muziektermen, maar in de onoverbrugbare verschillen die er tussen talen nu eenmaal bestaan. Zelfs woorden uit nauw verwante talen als Nederlands en Engels hebben nooit precies dezelfde gevoelswaarde. Twee voorbeelden uit vele: er bestaat geen Engelse vertaling van het Nederlandse 'muzikant', een vertrouwelijk klinkende term voor iemand die vooral handigheid en ervaring bezit. Engelstaligen beschikken over de termen 'musician' en 'street musician', maar die woorden raken de kern niet. Aan de andere kant staat een Nederlander met zijn mond vol tanden als hij een vertaling zoekt van het Engelse 'pitch class'. Vertalen is altijd streven naar onbereikbare perfectie en een volmaakt en foutloos woordenboek is dan ook een onmogelijkheid.

Noten

- 1 'Het Nederlands als mank been. De Taalunie debatteert over de opmars van het Engels.' *Onze Taal*, 2008/1.
- 2 Zie Crystal, David. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press, 1997: hoofdstuk 59.
- 3 Zie Waquet, Françoise. *Le latin ou l'empire d'un signe*. Paris: Éditions Albin Michel, 1998.
- 4 Diepenbrock, Alphons. *L. Annaei Senecae Philosophi Cordubensis Vita*. Amsterdam, 1888.
- 5 Swaan, Abram de. *Woorden van de wereld. Het mondiale talenstelsel*. Amsterdam: Bert Bakker, 2002. Onder andere voor dit boek kreeg De Swaan de P.C. Hooftprijs voor letterkunde 2008.
- 6 Willemsen, August. *Ik dronk de koffie die ik zelf zette*. Interview met Sander de Vaan. 1 januari 2008 <<http://meander.italics.net/interviews/interview.php?txt=3310>> (2007)
- 7 *Woordenboek der Nederlandsche Taal*. Leiden: Instituut voor Nederlandse Lexicologie, 1864-1998.
- 8 Zie Sterkenburg, P.G.J. van. *Het Woordenboek der Nederlandsche Taal. Portret van een taalmonument*. Den Haag: Sdu, 1992.
- 9 Instituut voor Nederlandse Lexicologie. *Woordenboek der Nederlandsche Taal online*. 1 januari 2008 <<http://wnt.inl.nl>>.
- 10 Instituut voor Nederlandse Lexicologie. *Vroegmiddelnederlands Woordenboek online*. 1 januari 2008 <<http://gtb.inl.nl/?owner=VMNW>>.
- 11 Hage, Kees van. *Verstreken jaren*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1992. *Enkel zingen*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1993. *Ruggengraat*. In *De pen als lotgenoot*. Utrecht: SWP, 1998. *De woordenboekschrijver*. In *Trefwoord; Jaarboek lexicografie 1997-1998*. Den Haag: Sdu, 1998. Diverse verhalen en gedichten in *Hollands Maandblad*.
- 12 Ewoud Sanders in *NRC Handelsblad*, 13-9-2006: 'Ik ken niemand die zo'n werkkraft heeft als Nicoline van der Sijs. In 1997 nam Nicoline in haar eentje de herziening van het *Etymologisch woordenboek* van Van Dale voor haar rekening. Tot stomme verbazing van degenen die haar werk bij uitgeverij Van Dale in de computer invoerden, produceerde zij in haar eentje in vijf maanden tijd zo'n 250 kilo papier. De stapel groeide tot een hoogte van ruim vijf meter, samen meer dan 40.000 A4-tjes. Zij zorgde voor een datering bij alle 30.524 trefwoorden. Zij nam vierduizend nieuwe ingangen op, zij herzag talloze oude lemma's en zij schreef een baanbrekende inleiding over statistisch historisch onderzoek naar de Nederlandse woordenschat. Kortom: zij deed in een paar maanden in haar eentje waar sommige instituten slechts van durven dromen.'
- 13 Gauldin, Robert. *Harmonic Practice in Tonal Music*. New York: Norton, 1997.
- 14 Putten, Thea van der, en Kees van Hage. *Aanbevolen repertoire*. 1 januari 2008 <www.xs4all.nl/~wrvh/tputzen>.

- 15 Zo formuleerde hij het in zijn email van 17-6-2002.
- 16 Het enige muziekwoordenboek in zijn soort is Hans Heinrich Eggebrecht en Albrecht Riethmüller. *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1972- (nog niet afgesloten).
- 17 Anh Duc. *Hon Dat*. Oorspronkelijk Vietnamese roman, vertaald uit het Duits door Kees van Hage. Rotterdam: Het Progressieve Boek, 1974.
- 18 E-mail van 17-6-2002.
- 19 Een van de vele voorbeelden: 1 januari 2008
<http://dabs.nl/joomla/index.php?option=com_content&task=view&id=167&Itemid=95>.
- 20 Leuchtmann, Horst (ed.). *Terminorum Musicae Index Septem Linguis Redactus*. Budapest-Kassel: Bärenreiter Verlag, 1978.
- 21 Braccini, Roberto. *Practical Vocabulary of Music*. Mainz: Schott, 1992.
- 22 Het begrip wordt behandeld in o.a. Philip V. Bohlman. *World Music. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002. En Deborah Pacini Hernandez. 'Origine et diffusion de la world music et du world beat.' *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIe siècle*. Parijs: Cité de la musique, 2003.
- 23 Zie 1 januari 2008 <<http://taalunieversum.org/taalunie>>.
- 24 Kennedy, Michael. *Oxford Concise Dictionary of Music*, Fourth edition. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- 25 *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language*. New York: Gramercy Books, 1996.
- 26 Claes, Frans (ed.). *Verschuierens Groot Geïllustreerd Woordenboek*. 9e uitgave. Antwerpen: Standaard Uitgeverij, 1991. Dit woordenboek wordt niet meer herdrukt en de uitgever overweegt publicatie in een andere vorm.
- 27 Wells, J.C.. *Longman Pronunciation Dictionary*. Third edition. Harlow: Pearson Education Limited, 2000.
- 28 Een recent artikel over descriptieve en normatieve woordenboeken geeft vrttaalnet. 1 januari 2008 <http://vrttaal.net/taaldatabanken_master/spellen_schrijven/tips/schrijf-d.shtml>.
- 29 Branteghem, Luc Van. *Theorie der muziek, ten behoeve van de conservatoria en de muziekscholen*. Brussel, 1946.
- 30 Willemze, Theo. *Muziektermen van A tot Z*. Utrecht: Het Spectrum, 2000.
- 31 Kennedy, Michael. *Oxford Concise Dictionary of Music*. Fourth edition. Oxford: Oxford University Press, 1996: Preface.
- 32 "Airbag" mag in Frankrijk, behalve voor de overheid.' NRC Handelsblad, 1-8-1994.
- 33 E-mail van 17-6-2002.
- 34 *The new Grove dictionary of music and musicians*. Second edition. Ed. by Stanley Sadie. Executive editor: John Tyrell. Oxford: Oxford University Press, 2001.

- 35 Zie 1 januari 2008 <http://en.wikipedia.org/wiki/Dewey_Decimal_Classification>.
- 36 Instituut voor Nederlandse Lexicologie. *Het Groene Boekje*. Den Haag/Tielt: Sdu, 2005.
- 37 Genootschap Onze Taal. *Het Witte Boekje*. Utrecht: Het Spectrum, 2006.
- 38 1 januari 2008 <www.m-w.com>.
- 39 Zie Crystal, David. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press, 1997: 283
- 40 Het standaardwerk van David Crystal levert betrouwbare, maar verouderde gegevens.
- 41 Gistelink, Daniel. *Vademecum van de Algemene Muziekleer*. 4e druk. Gent: Aniscor, 1991.
- 42 Branteghem, Luc Van. *Theorie der muziek, ten behoeve van de conservatoria en de muziekscholen*. Brussel, 1946.
- 43 Zie Literatuur.
- 44 Zie Literatuur.
- 45 Gilbert, Nina. *British vs. American Musical Terms*.
1 januari 2008 <www.lafayette.edu/~gilbertn>.
- 46 Ik had in 2003 de volgende sessies met Engelse moedertaalsprekers: Chris Farr, Den Haag, 13-1, 20-1; Ron Ford, Amsterdam, 21-1; Paul Berg, Utrecht, 25-2; Kim Sargeant, Den Haag, 20-1, 3-2, 10-2, 17-2; Barbara Woof, Utrecht, 11-3. En in 2002 de volgende sessies met Nederlandstalige collega's van het KC: Theo Verbey, Amsterdam, 23-11; Arie Boers, Zeist, 16-11.
- 47 E-mail van 10-9-2002.
- 48 E-mail van 10-9-2002.
- 49 E-mail van 19-10-2002.
- 50 Sessie met Daniel Gistelink, Amsterdam, 15-4-2003.
- 51 E-mail van 15-10-2002. De citaten uit zijn e-mails geef ik met zijn toestemming.
- 52 E-mail van 23-10-2002.
- 53 E-mail van 15-9-2002.
- 54 Sessie met Stefaan Debevere, Erik Albjerg, Arie Boers, Patrick van Deurzen, Klaas Trapman, Roderik de Man, Den Haag, 1-7-2003.
- 55 [...]
- 56 Hans Christiaan Andersen. *Wat je al niet kunt verzinnen, in Sprookjes en verhalen*. Vertaling Annelies van Hees. Rotterdam: Lemniscaat, 1992.
- 57 Brief van 16-3-2003.
- 58 E-mail van 13-5-2003.
- 59 E-mail van 13-11-2003.
- 60 E-mail van 19-12-2003.
- 61 E-mail van 30-9-2003.
- 62 E-mail van 5-10-2004.
- 63 Brief van 9-10-2004.

- 64 Brief van 14-1-2004.
- 65 E-mail van 1-11-2004.
- 66 1 januari 2008 <[www.taalpost](http://www.taalpost.nl)>.
- 67 E-mail van 27-3-2006.
- 68 Zie Martin, W. en G.A.J. Tops. *Van Dale Groot woordenboek Nederlands-Engels*. 3e druk. Utrecht: Van Dale *Lexicografie*, 1999: xxii.
- 69 Een voorbeeld: Jeroen D'hoë, docent compositie aan de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, schreef 7-2-2007: 'Uw woordenlijst nederlands/engels is fantastisch - proficiat en dank hiervoor! Had u al gedacht aan het toevoegen van de term 'omspelingsfiguur' - 'turn figure' (denk ik)?'
- 70 Zie Genootschap Onze Taal. *Het Witte Boekje*. Utrecht: Het Spectrum, 2006: Verantwoording.
- 71 Willemsen, August. 'De wet van de luiheid.' *Het hoge woord*, Amsterdam: Arbeiderspers, 1994.
- 72 1 januari 2008 <[http://vrttaalnet](http://vrttaalnet.nl)>.
- 73 Willemze, Theo. *Algemene muzikleer*. 12e, verbeterde druk. Utrecht: Het Spectrum, 1993.
- Nelleke, Bernard. *Eenvoudige algemene muzikleer*. 9e druk. Hillegom: Edition Heuweke-meijer, 1981.
- Schouten, Hennie. *Muzikleer in theorie en praktijk*. 5e druk. Naarden: Strengtholt, 1994.
- Gistelinck, Daniel. *Vademecum van de Algemene Muzikleer*. 4e druk. Gent: Aniscore, 1991.
- 74 Willemze, Theo. *Het muzikaal gehoor*. Utrecht: Het Spectrum, 1969.
- 75 Zie het artikel van Jan Stroop van de Universiteit van Amsterdam: 1 januari 2008 <<http://www.janstroop.nl/artikelen/VanDeltanaarTweestromenland.shtml>>.
- 76 Crystal, David. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press, 1997: 6.
- 77 Helmholtz, Hermann von. *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*. 1863.
- 78 Kennedy, Michael. *Oxford Concise Dictionary of Music*. Fourth edition. Oxford: Oxford University Press, 1996: Preface. 'The American nomenclature of whole-note, quarter-note, measure etc. has been preferred to the English semibreve, crotchet, bar, etc.'
- 79 Zie Istendael, Geert van. 'Nederlands.' *Het Belgisch labyrint*. Amsterdam/Antwerpen: Arbeiderspers, 1989.
- 80 E-mail van 23-10-2002.
- 81 E-mail van 16-9-2002. Website van Martijn Hooning: 1 januari 2008 <www.martijnhooning.com>.
- 82 Alastair Williams. *Constructing Musicology*. Aldershot: Ashgate, 2001: 85.
- 83 Crystal, David. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Second edition. Cambridge:

Cambridge University Press, 1997: 286.

84 Wal, Marijke van der (in samenwerking met Cor van Bree). *Geschiedenis van het Nederlands*. Utrecht: Het Spectrum, 1992: 376.

85 Michiel de Ruyter (1926-1994).

86 1 januari 2008 <www.donemus.nl>.

87 'Sergei Rachmaninov: The Bells. Opname van een concert gegeven op 27 april 2006 in de Grote Zaal van het Concertgebouw te Amsterdam'. 1 januari 2008 <<http://portal.omroep.nl>>.

88 Jan Knuttel (1878-1965).

89 Sterkenburg, P.G.J. van. *Het Woordenboek der Nederlandsche Taal. Portret van een taalmonument*. Den Haag: Sdu, 1992: 180.

90 Zelfs de Arnold Schoenberg Archives konden mij niet vertellen of Schönberg deze uitspraak inderdaad gedaan heeft.

1 januari 2008. <www.usc.edu/libraries/archives/schoenberg/asi.htm>.

91 Schönberg, Arnold. *Theory of Harmony*. Wenen, 1911. Engelse vertaling Roy E. Carter. London: Faber and Faber, 1978.

92 Willemsen, August. 'De vertaler vertaald.' *Het hoge woord*. Amsterdam: Arbeiderspers, 1994.

Cijfermateriaal van de statistiek in paragraaf 7.3.1.

jaar	nederlands	engels	duits	frans	italiaans	latijn	overige	totaal
1906	2	0	5	2	0	1	0	10
1907	1	0	3	7	0	0	0	11
1908	5	0	8	0	0	1	0	14
1909	1	0	2	2	1	0	0	6
1910	4	0	0	3	1	0	1	9
1911	2	0	3	0	0	0	1	6
1912	6	0	0	2	0	0	0	8
1913	4	0	3	0	0	5	0	12
1914	7	2	1	5	0	0	0	15
1915	11	0	6	4	0	1	0	22
1916	6	0	0	9	1	4	0	20
1917	18	1	0	6	5	0	0	30
1918	12	0	5	12	0	0	0	29
1919	4	0	0	5	1	2	0	12
1920	7	1	1	5	0	2	0	16
1921	14	1	0	6	0	1	0	22
1922	7	0	3	5	0	0	1	16
1923	4	1	1	9	3	2	0	20
1924	15	0	0	4	0	0	0	19
1925	9	2	2	7	1	0	0	21
1926	11	1	1	8	0	0	1	22
1927	14	0	2	3	3	2	0	24
1928	13	1	3	4	3	4	0	28
1929	24	0	2	1	3	1	1	32
1930	23	3	0	6	3	2	0	37
1931	12	3	1	2	3	0	0	21
1932	23	0	6	11	1	2	2	45
1933	23	0	1	3	4	0	0	31
1934	27	0	0	3	2	2	1	35
1935	30	4	3	11	3	2	1	54
1936	33	0	8	8	5	2	1	57
1937	44	0	4	4	1	1	0	54
1938	47	2	3	9	7	1	0	69
1939	38	1	7	12	8	6	1	73
1940	64	2	7	6	10	5	2	96
1941	49	0	2	10	4	4	1	70
1942	59	0	2	7	7	7	2	84
1943	61	3	7	8	14	6	1	100

1944	72	4	0	16	8	5	0	105
1945	68	7	0	8	5	9	2	99
1946	76	6	5	12	5	6	1	111
1947	73	4	6	18	7	7	2	117
1948	81	9	6	24	12	6	2	140
1949	75	16	2	15	17	6	2	133
1950	100	7	2	23	14	5	2	153
1951	90	5	5	20	27	4	4	155
1952	140	6	3	15	19	5	4	192
1953	96	6	3	18	27	6	3	159
1954	70	10	8	19	11	10	2	130
1955	75	5	20	7	17	2	2	128
1956	72	5	6	20	19	8	2	132
1957	71	7	4	13	24	5	2	126
1958	72	5	2	13	19	7	2	120
1959	72	4	6	19	15	8	4	128
1960	54	10	6	17	22	4	1	114
1961	69	5	3	14	25	5	5	126
1962	65	6	10	18	25	6	4	134
1963	65	10	1	21	29	6	4	136
1964	66	15	5	15	26	1	5	133
1965	60	23	3	9	29	13	1	138
1966	79	35	2	10	19	12	6	163
1967	81	35	5	20	30	12	5	188
1968	55	42	4	18	27	11	11	168
1969	45	37	2	17	29	8	9	147
1970	57	41	5	16	18	10	6	153
1971	38	40	3	20	30	9	2	142
1972	46	54	2	20	28	4	7	161
1973	47	49	6	13	28	10	9	162
1974	51	58	6	19	32	4	12	182
1975	73	51	10	18	24	6	10	192
1976	59	44	10	14	15	11	7	160
1977	85	62	12	10	19	8	3	199
1978	77	68	10	15	16	2	7	195
1979	92	76	16	20	25	8	5	242
1980	76	67	18	26	22	9	12	230
1981	87	70	8	28	31	6	14	244
1982	77	69	14	24	28	7	17	236
1983	78	71	10	26	24	6	15	230
1984	105	56	9	17	23	10	12	232
1985	106	83	15	20	19	14	17	274
1986	87	80	16	27	31	8	15	264
1987	81	90	12	19	28	8	19	257

1988	77	98	10	16	37	12	23	273
1989	70	88	14	20	23	11	17	243
1990	73	132	8	19	40	7	20	299
1991	82	128	13	20	29	5	20	297
1992	59	128	18	20	25	9	14	273
1993	53	102	12	20	15	4	18	224
1994	72	94	21	27	34	7	24	279
1995	63	109	12	25	30	12	20	271
1996	87	126	16	13	30	11	32	315
1997	70	103	9	17	23	7	14	243
1998	67	84	13	17	29	12	16	238
1999	47	74	7	18	29	8	18	201
2000	49	66	9	21	22	5	24	196
2001	56	83	8	12	14	5	17	195
2002	50	93	6	8	17	9	15	198
2003	37	89	10	19	16	6	17	194
2004	29	52	3	10	13	9	12	128
2005	22	41	3	6	9	2	6	89

Literatuur

Apel, Willi.

1961 *The Harvard Brief Dictionary of Music*. Cambridge, USA: Harvard University Press.

Arntzenius, L.M.G. e.a. (ed.)

1959 *Encyclopedie van de muziek*. 2 delen. Amsterdam-Brussel: Elsevier.

Blood, Brian.

2008 *Music Theory Online*. 1 januari 2008 <www.dolmetsch.com>.

Boon, Ton den en Guido Geerts.

1999 *Van Dale Groot Woordenboek van de Nederlandse taal*. 13e uitgave. Utrecht: Van Dale Lexicografie.

Boon, Ton den en Dirk Geeraerts.

2005 *Van Dale Groot Woordenboek van de Nederlandse taal*. 14e uitgave. Utrecht: Van Dale Lexicografie.

Braccini, Roberto.

1992 *Practical Vocabulary of Music*. Mainz: Schott.

Branteghem, Luc Van.

1946 *Theorie der muziek, ten behoeve van de conservatoria en de muziekscholen*. Brussel.

Claes, Frans (ed.).

1991 *Verschuere's Groot Geïllustreerd Woordenboek*. 9e uitgave. Antwerpen: Standaard.

Clerck, Walter De.

1981 *Nijhoffs Zuidnederlands Woordenboek*. Den Haag-Antwerpen: Nijhoff.

Cole, Richard en Ed Schwartz.

2008 *Virginia Tech Multimedia Music Glossary*.

1 januari 2008 <www.music.vt.edu/musicdictionary>.

Cook, Kevin.

1995 *Double Dutch*. Groningen-Antwerpen: BoekWerk.

Cook, Kevin.

2003 *Eindelijk Engels*. Voorburg: Kemper Conseil.

Crystal, David.

1997 *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press.

Debevere, Stefaan.

1991 *Leergang traditionele harmonie*. Den Haag: Koninklijk Conservatorium.

Donemus.

1982 *Uitgeven van muziek; handleiding voor componisten en copisten*. Amsterdam: Donemus.

Donemus.

2008 catalogus online. 1 januari 2008 <www.donemus.nl>.

Dresden, Sem.

1966 *Algemene muzikaleer*. 11e druk. Groningen: J.B. Wolters.

Frank, Robert J.

2008 *Theory on the Web*. 1 januari 2008 <www.smu.edu/totw/toc.htm>.

Gauldin, Robert.

1997 *Harmonic Practice in Tonal Music*. New York: Norton.

Genootschap Onze Taal.

2006 *Het Witte Boekje*. Utrecht: Het Spectrum.

Gilbert, Nina.

2008 *British vs. American Musical Terms*. 1 januari 2008 <www.lafayette.edu/~gilbertn>.

Gistelinck, Daniel.

1991 *Vademecum van de Algemene Muziekleer*. 4e druk. Gent: Aniscore.

Hindemith, Paul.

1949 *Elementary Training for Musicians*. 2nd edition. Mainz-New York: Schott.

Holst, Imogen.

1973 *Conducting a Choir*. Oxford: Oxford University Press.

Hooning, Martijn.

1992 *Inleiding analyse en harmonie*. Den Haag: Koninklijk Conservatorium.

Instituut voor Nederlandse Lexicologie.

2005 *Het Groene Boekje*. Den Haag/Tielt: Sdu.

Instituut voor Nederlandse Lexicologie.

1864- *Woordenboek der Nederlandsche Taal*. Leiden.

Instituut voor Nederlandse Lexicologie.

2008 *Woordenboek der Nederlandsche Taal online*. 1 januari 2008 <<http://wnt.inl.nl>>.

Instituut voor Nederlandse Lexicologie.

2008 *Vroegmiddelnederlands Woordenboek online*.

1 januari 2008 <<http://gtb.inl.nl/?owner=VMNW>>.

Jong, Jaap de en Peter Burger.

1991 '6. Normen.' '7. Purisme.' *Onze taal! Zestig jaar strijd en liefde voor het Nederlands*. Den Haag: Sdu.

Kennedy, Michael.

1996 *Oxford Concise Dictionary of Music*. 4e druk. Oxford: Oxford University Press.

Kien, Hein.

z.j. *Analyse*. Den Haag: Koninklijk Conservatorium.

Kien, Hein.

z.j. *Contrapunt*. Den Haag: Koninklijk Conservatorium.

Koninklijk Conservatorium.

2001 *Syllabus Basiscursus Analyse I*. Den Haag: Koninklijk Conservatorium.

Kostka, Stefan en Dorothy Payne.

1984 *Tonal Harmony*. Second edition. New York: McGraw-Hill, Inc.

Legge, Anthony.

1990 *The Art of Auditioning*. London: Rhinegold.

Leuchtmann, Horst (ed.).

1978 *Terminorum Musicae Index Septem Linguis Redactus*. Budapest-Kassel: Bärenreiter.

Marcland, Patrick (ed.)

1984 *International Vocabulary of Music*. New York: Harper & Row.

Martin, W. en G.A.J. Tops.

1999 'Ter inleiding.' 'Gebruiksaanwijzing Nederlands-Engels.' *Van Dale Groot woordenboek Nederlands-Engels*. 3e druk. Utrecht: Van Dale Lexicografie.

Martin, W. en G.A.J. Tops.

1998 *Van Dale Groot woordenboek Engels-Nederlands*. 3e druk. Utrecht: Van Dale Lexicografie.

Martin, W. en G.A.J. Tops.

1999 *Van Dale Groot woordenboek Nederlands-Engels*. 3e druk. Utrecht: Van Dale Lexicografie.

Michels, Ulrich.

1990 *Sesam atlas van de muziek*. 2 delen. Baarn: Bosch & Keuning.

Nelleke, Bernard.

1981 *Eenvoudige algemene muziekleer*. 9e druk. Hillegom: Edition Heuwekemeijer.

Oostendorp, Marc van.

2002 *Steenkolenengels. Een pleidooi voor normvervaging.* Amsterdam-Antwerpen: L.J. Veen.

Piston, Walter.

1947 *Counterpoint.* New York: Norton.

Piston, Walter.

1977 *Harmony.* Herzien door Mark DeVoto. New York: Norton.

Randel, Don Michael.

2003 *The Harvard Dictionary of Music.* Fourth edition. Cambridge USA: Harvard University Press.

Sadie, Stanley (ed.).

2001 *The new Grove dictionary of music and musicians.* Second edition. Ed. by Stanley Sadie. Executive editor: John Tyrell. Oxford: Oxford University Press.

2001 *New Grove Dictionary of Music and Musicians.* Second edition. 29 dln. London: Macmillan.

Scheepers, Paul.

1988 *Syllabus harmonie.* Utrecht: Rijksuniversiteit Utrecht.

Scheepers, Paul.

1995 *Toonsystemen, toonaarden, toonsoorten, toonladders.* Den Haag: Koninklijk Conservatorium.

Scheepers, Paul.

z.j. *Modaal contrapunt.* Deel 1. Den Haag: Koninklijk Conservatorium.

Scheepers, Paul.

1998 *Tonaal contrapunt ('Bach-contrapunt').* Den Haag: Koninklijk Conservatorium.

Schönberg, Arnold.

1978 *Theory of Harmony.* vert. Roy E. Carter. London: Faber and Faber.

Schouten, Hennie.

1994 *Muziekleer in theorie en praktijk*. 5e druk. Naarden: Strengtholt.

Stein, Leon.

1979 *Structure and Style*. Miami: Summy-Birchard Music.

Sterkenburg, P.G.J. van.

1992 *Het Woordenboek der Nederlandsche Taal. Portret van een taalmonument*. Den Haag: Sdu.

Swaan, Abram de.

2002 *Woorden van de wereld. Het mondiale talenstelsel*. Amsterdam: Bert Bakker.

Tilanus, Robijn.

1997 *Kwintessens*. Amsterdam: Broekmans & Van Poppel.

Treebus, Karel F.

2007 *Symbolenwijzer. Een praktische gids voor gedrukte tekens en symbolen*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Valk, Ton van der.

1984 *Vreemde woorden in de muziek*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Vennard, William.

1967 *Singing. The Mechanism and the Technic*. Revised edition. New York: Carl Fischer.

Wal, Marijke van der. in samenwerking met Cor van Bree.

1992 *Geschiedenis van het Nederlands*. Utrecht: Het Spectrum.

Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language.

1996 New York: Gramercy Books.

Wells, J.C.

2000 *Longman Pronunciation Dictionary*. 3rd edition. Harlow: Pearson Education.

Willemze, Theo.

1969 *Het muzikaal gehoor*. Utrecht: Het Spectrum.

Willemze, Theo.

1993 *Algemene muziekleer*. 12e, verbeterde druk. Utrecht: Het Spectrum.