

## VAN HET BESTUUR

Deze negende Nieuwsbrief van de Vereniging voor Muziektheorie is behalve naar de inmiddels 161 leden van de Vereniging, tevens verstuurd naar mensen waarvan wij denken dat zij een mogelijke interesse hebben in de VvM, zodat zij zich een beeld kunnen vormen van deze Nederlands-Vlaamse vereniging en haar activiteiten; het eerste lustrumcongres is net achter de rug, waarvan hieronder een kort verslag.

Het programma van dit laatste congres, op 11 en 12 april jl. gehouden aan het Koninklijk Muziekconservatorium van Gent, had als thema 'muziek en theorie in de twintigste eeuw'. Het was door de congrescommissie met veel oog voor de muzikale diversiteit van de twintigste eeuw samengesteld, en was zorgvuldig gecoördineerd met het programma van de 'International Orpheus Academy for Music Theory' van het Orpheus Instituut te Gent, die gelijktijdig plaatsvond. De keynote-spreker Joseph Straus (City University of New York) – auteur van boeken over o.m. Igor Stravinsky en Ruth Crawford-Seeger, en van de pedagogische standaardtekst *Introduction to Post-Tonal Theory* (1990; tweede editie 2000) – was feitelijk gast van het Orpheus Instituut. Zijn lezing vertegenwoordigde een aan het modernisme ontsprongen hoofdstroom van de twintigste-eeuwse muziektheorie. Met zijn 'transformationele' benadering van de pitch-class-set-theory – een benadering die niet zozeer is gericht op muzikale *verbanden* (correspondenties tussen toongroepen), maar meer op het muzikale *verloop* (transformaties van toongroepen) – wist hij bij het congrespubliek en de deelnemers van de Orpheus Academy veel enthousiasme los te

maken, maar daaraan droeg zeker ook zijn wervende presentatie bij, en zijn vermogen om aan het publiek reacties te ontlokken.

Een andere gast van het Orpheus Instituut, de componist Konrad Boehmer, trad op in de openingsessie, evenals zijn collega Nicolaus A. Huber. Zij gingen beiden in op eigen werk (twee fraaie, zeer tegengestelde composities: het introverte *Doubles, mit einem beweglichen Ton* voor strijkkwartet van Huber, en het felle *Qadar* voor fluit, klarinet, viool, cello en piano van Boehmer), en op de eigen compositorische esthetiek, waarmee naast het perspectief van de theoreticus, ook dat van de scheppende kunstenaar vertegenwoordigd was. Het perspectief van de *uitvoerende* kunstenaar kwam *niet* uitgebreid ter sprake, maar wel was het Gentse Spectra Ensemble uitgenodigd om onder leiding van Filip Rathé werk van Boehmer en Huber uit te voeren.

De bijdragen van twee jonge Vlaamse musicologen (Dirk Moelants en Maarten Beirens) en muziektheoreticus Yves Senden gaven een indruk van actueel onderzoek in Vlaanderen. Moelants en Beirens wierpen een licht op een repertoire dat niet tot het standaardpakket van de muziektheoreticus behoort (resp. het werk van Morton Feldman en de minimal music), en dat deze voor fundamentele methodologische vragen stelt. Senden confronteerde de muziekanalyse met de semiotiek van Charles S. Peirce, om muziek behalve in technische termen ook als betekenisproces te verklaren. Methodologisch van aard was feitelijk ook de sessie gewijd aan 'cool jazz'. Drie sprekers van het Conservatorium van Amsterdam (historicus Walter van de Leur, theoreticus Barbara Bleij en

gitarist Maarten van der Grinten) presenteerden gezamenlijk hun lectoraatsonderzoek naar dit subgenre binnen de jazz, waarbij zij het probleem van zijn historische en technische afbakening aan de orde stelden. Niet alle sessies waren zo samenhangend als deze, waarin de sprekers volgens een afgesproken taakverdeling te werk gingen. De titel van de laatste sessie – ‘Oost-Europese Muziek’ – had betrekking op de twee wel zeer uiteenlopende lezingen waarmee dit congres besloten werd: over de *tijd* als onderwerp van de opera *Vec Makropulos* van Janaček (Francis Maes) en over de verwevenheid van de compositiepraktijk en de muziektheorie in het Rusland tussen 1900 en 1930 (Svetlana Khlybova).

Tijdens de tweede congresdag was tijd gereserveerd voor de uitreiking van de Mart. J. Lürsenprijs. Het was voor het eerst sinds 1993 dat deze prijs van 1350 euro – uit een fonds dat de VvM in 2000 van de Mart. J. Lürsenstichting heeft overgenomen – weer aan iemand werd toegekend. De winnaar was de pianist, organist en muziektheoreticus Bert Mooiman, die bekroond werd voor zijn artikel ‘O. Messiaen en de Franse harmonie’. Dit artikel zal in het *Tijdschrift voor Muziektheorie* worden gepubliceerd. Het afgelopen jaar hebben Bert en twee andere kandidaten hun voorstellen uitgewerkt die tijdens het vorige congres (Zwolle 2002) voor de prijs waren genomineerd. Nu start weer een nieuwe ronde: op de laatste algemene ledenvergadering is een nieuwe commissie ingesteld, die inmiddels een oproep voor voorstellen heeft laten uitgaan (zie elders in deze Nieuwsbrief).

Op de afgelopen algemene ledenvergadering, tijdens het congres, zijn Tamara Roemjantsew en Ruurd Salverda tot het bestuur toegetreden. Het bestuur bestaat nu uit zeven personen, een groter aantal dan waarmee wij in 1999 zijn begonnen, en heeft daarmee ten opzichte van de afgelopen jaren aan slagkracht gewonnen. Het dagelijks bestuur bestaat nu uit Michiel Schuijjer (Conservatorium van Amsterdam, voorzitter), Ruurd Salverda (Noord-Nederlands Conservatorium Groningen, plv. voorzitter), Clemens Kemme

(Conservatorium van Amsterdam, secretaris), Dirk Cornelis (Koninklijk Muziekconservatorium Gent, penningmeester) en Tamara Roemjantsew (Utrechts Conservatorium). In het algemeen bestuur hebben, naast deze vijf personen, Bert Mooiman (Koninklijk Conservatorium Den Haag) en Frank Agsteribbe (Koninklijk Vlaams Conservatorium Antwerpen en Orpheus Instituut Gent) zitting, respectievelijk als voorzitter van de congrescommissie en als voorzitter van de publiciteitscommissie. Niet alleen het aantal bestuursleden, maar ook het aantal verenigingsleden is gegroeid, en wel van 146 op 1 januari naar 161 op 15 mei.

Op de ledenvergadering kwam ook het feit aan de orde dat er beweging is in het onderwijs aan verschillende conservatoria. Die beweging wordt veroorzaakt door initiatieven uit het onderwijs zelf (bv. projecten waarop theorie en praktijk op elkaar betrokken worden), door het nieuwe verschijnsel van lectoraten en onderzoeksgroepen, en door het feit dat men zich aan diverse instituten bezint op zaken als de verhouding tussen lescontacttijd en zelfstudietijd respectievelijk voorbereidingstijd. Het nieuwe bestuur kreeg van de vergadering de opdracht mee deze ontwikkelingen te inventariseren, en de beroepsgemeenschap bij een discussie daarover te betrekken. Eerder dit jaar – op 1 februari – organiseerde de VvM al een studiedag over het muziektheorieonderwijs in de Bachelor-Masterstructuur (‘Het hoofd tussen de oren’), waarop onder meer gediscussieerd werd over de rol van de muziektheorie bij het realiseren van de kernkwalificaties voor musici, over de plaats en de methodiek van het muziektheorieonderwijs aan de conservatoria, en over de relatie tussen kunstvakonderwijs en universitair onderwijs. (Voor een gedetailleerd verslag van deze studiedag, geschreven door Martyn Smits, zie *Tijdschrift voor Muziektheorie* 8/2, mei 2003, blz. 161-166.) Het is duidelijk dat deze discussie nu een meer op de praktijk gericht vervolg zal moeten krijgen.

Inmiddels is de locatie en datum bekend van het volgende (zesde) congres van de Vereniging voor Muziektheorie. Het Utrechts Conservatorium, Faculteit Muziek van de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht (HKU), zal op 20 en 21 februari 2004 haar deuren voor ons openen. Het congressthema is: *'Muziektheorie en Interpretatie'*. Nieuw is dat het programma deels tot stand zal komen via een *call for papers* die u elders in deze Nieuwsbrief aantreft. Deze *call for papers* zal ook in het buitenland worden gepubliceerd. De congrescommissie ziet uit naar de voorstellen!

Namens het bestuur  
Michiel Schuijjer

#### LUSTRUMCONGRES GENT 11-12 APRIL 2003

*Dit is de openingstoespraak van dhr. Jan Rispens, departementshoofd van het Koninklijk Muziekconservatorium te Gent, gehouden op 11 april 2003.*

Als departementshoofd van dit Conservatorium, één van de 13 departementen van de in 1994 opgerichte Hogeschool Gent heb ik de aangename taak de leden van de Vereniging voor Muziektheorie van harte welkom te heten. Wij beschouwen het als een eer het vijfde congres van de vereniging onderdak te verlenen. Dat de beoefening van de muziektheorie in de lage landen een alom gerespecteerde rol vervult ontdekte ik gisteren toen ik even aan het surfen was op het Internet. Onder het trefwoord "music theory" kwam ik terecht op een enorme Amerikaanse website. Talrijke Amerikaanse universiteiten waren er vertegenwoordigd, maar er waren ook meerdere links naar activiteiten op het gebied van de muziektheorie in Vlaanderen en Nederland: het ging o.m. om het Tijdschrift voor Muziektheorie, het Orpheus Instituut en om de Universiteit Gent. Van andere landen in Europa geen sprake.

Het Conservatorium in Gent werd wel niet vermeld, maar toch bestaat er in ons Conservatorium een lange traditie van zeer degelijk theorie-onderricht. Ik wil u niet vervelen met een uitgebreide historiek van dit Conservatorium, maar ik kan het toch niet laten een paar namen te noemen. Over de huidige generatie docenten zal ik het straks nog hebben, wanneer ik het onderwerp van de relatie tussen de muziekpraktijk in de 21-ste eeuw en het muziekonderwijs aanraak. De vorige generatie docenten met mensen als Jacques Maertens en Willy Carron stonden symbool voor zeer degelijk schriftuuronderwijs, het gaat dan over harmonie, contrapunt en ook fuga, een discipline die in Vlaanderen wat intensiever beoefend werd en wordt dan in Nederland. Analyse is slechts recent als opleidingsonderdeel in het Vlaamse muziekonderwijs ingevoerd. De musici die op dit ogenblik verantwoordelijk zijn voor het doceren van het vak analyse zijn hier alledrie in de zaal aanwezig en spelen niet toevallig een belangrijke rol bij de organisatie van dit congres. Het zijn Dirk Cornelis, de penningmeester van de Vereniging voor muziektheorie en Geert Dhondt en Filip Rathé, deze twee laatste fungeren als leden van de versterkte congrescommissie. Zij treden in de voetsporen van een eminente voorganger, de eerste titularis voor dit opleidingsonderdeel, nl. de componist Lucien Goethals.

Het is trouwens opmerkelijk dat muziektheoretici meestal ook bedrijvig waren op andere terreinen van de muziek, hetzij als uitvoerder, maar ook heel dikwijls als componist. Ik denk dan o.m. aan mensen als Jeanne Vignery en Georges Lonque die beiden in de zestiger jaren van de vorige eeuw als componist bekendheid verwierven. Ik vermeld ook even iemand als Martin Lunssens, directeur van het Conservatorium, vooraanstaand componist in het begin van de 20-ste eeuw en opsteller van een uitstekend methode voor harmonie-onderricht. Een andere bij onze vroegere studenten beruchte methode voor het aanleren van de praktische harmonie (in Nederland heet dat "harmonie aan het klavier" ,

voorzover ik weet) is van de hand van een andere directeur, opgesteld in de laatste helft van de negentiende eeuw, nl. van Adolphe Samuel, ook een getalenteerd componist. (Deze methode is intussen in onbruik geraakt, maar heeft toch zo'n 100 jaar stand gehouden!) In die tijd was Karel Miry onderdirecteur: hij combineerde vele functies, was gevierd componist van opera's en operettes, dirigeerde in de verschillende operahuizen, maar ook bals en koren, was werkzaam geweest als violist, maar speelde ook triangel in het orkest, en doceerde aan het Gentse Conservatorium compositie, directie, harmonie, contrapunt en fuga. Bovendien vond hij nog de tijd om "de Vlaamsche Leeuw" te componeren, ondanks de sabotagepogingen van de vorige minister van cultuur Bert Aniaux nog steeds ons onvolprezen Vlaamse volkslied. Omwille van de koortsachtige activiteit van deze man hebben wij onze concertzaal naar hem vernoemd.

U merkt het en hebt het allicht ook aan den lijve ondervonden: het publiceren van knappe analyses van muzikale meesterwerken uit heden en verleden brengt geen brood op de plank. Voor heel wat mensen die beroepsmatig werkzaam zijn in het muziekleven is muziektheorie trouwens nog steeds het doceren van harmonie op zijn César Francks en is het niet zo eenvoudig om uit te leggen dat er misschien wel wat meer aan de hand is. En als ik er over nadenk: is het voor u allen precies duidelijk wat het doel is van muziektheorie? Reikt het de uitvoerder middelen aan om zijn prestaties op een hoger niveau te brengen? Is het voor de praktijk van een componist onontbeerlijk om een analytisch inzicht te krijgen in het werk van zijn tijdgenoten? Is er een direct verband tussen hoe ik naar muziek luister en ervan geniet en het begrijpen en kennen van de techniek waarmee die muziek gemaakt werd?

Ik had onlangs een ingrijpende ervaring tijdens een uitvoering van de 4de symfonie van Carl Nielsen, een Deens componist, waarvan ik alleen de naam kende maar nog nooit een noot muziek gehoord had. De eerste zeven minuten liet de muziek mij, ondanks het feit dat ik geconcentreerd luisterde, totaal onverschillig en

kwam mij chaotisch en onbegrijpelijk over. Daarna sloeg mijn stemming totaal om, plotseling werd ik in de muziek opgenomen, alles wat vooraf ging werd mij duidelijk en ik luisterde het stuk ademloos uit tot de laatste noot. Kan de analyse van dit werk mij duidelijk maken wat er precies met mij gebeurde en waarom? En wil ik dat eigenlijk wel weten?

Een ander onderwerp wat mij nauw aan het hart ligt is het onderwijs in de muziektheorie, en dat eigenlijk op alle niveaus. Ook aan ons Conservatorium leven nog de twee contradictorische stellingnames: voor de enen is compositorische arbeid het logisch vervolg op de bestudering van harmonie en contrapunt, net zoals dat was in het begin van de 20-ste eeuw, ik verwijs naar Paul Gilson, voor de anderen betekenen die academische schrijftuurvakken de dood van muzikale verbeelding en creativiteit. Dit is een belangrijke discussie, die eigenlijk niet alleen moet gevoerd worden in het hoger muziekonderwijs, maar vanaf de eerste initiatie van het jonge, eventueel begaafde kind in de wereld van de muziek.

Uit gesprekken met onze docenten, ik verwijs hier even naar onze docente schrijftuur Mieke Van Hautte, weet ik dat de geziene en ingeoefende leerstof verder gaat dan de chromatische tonale harmonie van César Franck of de contrapuntoefeningetjes op zijn Johan Joseph Fux.

Toch een paar vragen hierbij:

- Is het zo intens bestuderen van de laatromantiek nog steeds even relevant als pakweg vijftig jaar geleden? Zou er niet ongelooflijk veel ruimte vrijkomen als men die stijlperiode enkel via analyse benaderde en het maken van oefeningen tot minimum zou beperken of achterwege zou laten?
- Moet er geen ruimte gemaakt worden voor het beluisteren, bestuderen en via schriftelijke oefeningen instuderen van 20-ste-eeuwse technieken?

- Moeten de handboeken niet definitief overboord gekieperd en moet men niet terug naar de oorspronkelijke modellen? De studenten zouden dan kunnen ontdekken dat Wagner soms helemaal niet zo chromatisch componeert, maar dat er lange passages zijn die rustig in dezelfde toonaard blijven en dat zelfs modaliteit hem niet vreemd is.
- Moeten er geen persoonlijke trajecten ontworpen worden “à la tête du client”, waarbij één student zich grondig verdiept in middeleeuwse contrapuntische technieken en de andere in het 20-ste-eeuwse serialisme en post-serialisme?
- Worden onze studenten opgeleid tot autonomie? Hebben zij aan het einde van hun studie de werktuigen in handen om alles wat er in het muziekleven (klassiek, jazz, pop enz.) anno 2003 gebeurt een plaats te geven en er een persoonlijk oordeel over te vormen?

Als afgestudeerde conservatoriumstudenten muziektheorie dat niet kunnen, kunnen afgestudeerde universiteitstudenten dat dan? Hoe moet een degelijke en grondige opleiding muziektheorie er eigenlijk uitzien? Voor een mogelijk antwoord op deze vraag citeer ik graag uit een artikel in één van de eerste Tijdschriften voor Muziektheorie. Het citaat is sinds 1997 een aantal keren opgenomen in de beleidsplannen voor het Conservatorium van Gent en het artikel was van de hand van Prof. Michiel Schuijjer, de voorzitter van deze Vereniging voor Muziektheorie: *“Het lijkt mij dringend nodig dat conservatoria en universiteiten voor de muziektheorie gezamenlijke opleidingstrajecten gaan uitstippelen (temeer daar muziektheorie in andere landen al een erkend academisch specialisme is). In aanmerking genomen dat ervaring met en kennis van muzikale métiers een eerste vereiste is, zou een dergelijk traject bij het conservatorium moeten beginnen.”*

Deze uitspraak is mij uit het hart gegrepen. De Associaties tussen Universiteiten en Hogescholen die op dit ogenblik in Vlaanderen en dus ook in Gent gevormd worden geven de kans tot het maken van zo'n opleidingstraject. Maar om het

effectief te realiseren zal er nog héél wat werk aan de winkel zijn.

Jan Rispens

#### ORPHEUS ACADEMY 9-13 APRIL 2003

De ‘International Orpheus Academy for Music Theory 2003’ van woensdag 9 tot en met zondag 13 april staat in mijn geheugen gegrift als een onvergetelijke gebeurtenis. Op de eerste plaats verdient het Orpheus Instituut alle lof voor de organisatie. De stiptheid waarmee de planning werd opgevolgd, de verzorgde versnaperingen tussendoor, dit alles heeft zonder twijfel in belangrijke mate bijgedragen tot de goede werksfeer.

De gastprofessoren waren bijzonder verscheiden zowel in hun specialisaties als in de manier waarop ze hun voordrachten hielden. Joseph Straus was duidelijk een gedreven lesgever die steeds de moeite en de tijd nam om alles grondig en helder uiteen te zetten. De aanpak van Jonathan Dunsby, Yves Knockaert en Max Paddison was misschien iets afstandelijker wat zeker niet wil zeggen dat de deelnemers daarom minder betrokken waren. Ten slotte was Konrad Boehmer het buitenbeentje: zijn lezingen waren er het bewijs van dat muziektheorie geen synoniem hoeft te zijn voor saaie materie.

De eer was aan Jonathan Dunsby om de eerste lezing te brengen met als titel ‘Analytical Trends in 20th Century Music’. Hierbij trachtte hij een overzicht te geven door verschillende benaderingswijzen te benoemen. De eruditie en belezenheid van Dunsby is bewonderenswaardig, toch was de lezing door de vele verwijzingen soms wat hermetisch. In de lezing ‘Composing out in Atonal Music I’ door Joseph Straus na de middagpauze toonde hij aan hoe Pitch-Class Sets richting kunnen geven aan melodieën en harmonieën door middel van verschillende technieken zoals onder andere

‘concealed repetition’, ‘nesting’ en ‘enlargement’. Elk van deze technieken werd telkens met concrete voorbeelden verduidelijkt. De derde en laatste lezing van de openingsdag was voor Konrad Boehmer met ‘Musik und Politik’. Eerst maakte Boehmer duidelijk hoe muziek en politiek engagement voor hem verweven zijn. Nadien vestigde hij de aandacht op het feit dat vandaag de dag het grootste deel van de hedendaagse muziek maar eenmaal wordt uitgevoerd. Dit is volgens Boehmer het gevolg van de veranderde maatschappij en bijgevolg stelde hij de vraag wat hedendaagse muziek in deze context nog kan betekenen, of van welk engagement de muziek nog kan getuigen. Na deze eerste dag werden alle deelnemers uitgenodigd op een receptie, maar ook hier was de generositeit van het Orpheus Instituut overvloedig: de receptie vond plaats in het barokke Hotel D’Haene-Steenhuysse (aan de Veldstraat) en daar kregen we eerst een rondleiding en vervolgens een concert (door Tomma Wessel en Frank Agsteribbe) aangeboden, waarop de receptie volgde.

De tweede dag begon met een ludieke noot. Tijdens de opening gaf Frank Agsteribbe een korte uiteenzetting over de verschillende versies van de Orpheus-mythe. Niemand vermoedde dat dit slechts de aanleiding was om een 19<sup>de</sup>-eeuwse vierhandige (salon)compositie van Camille Schubert uit te voeren door niemand minder dan directeur Peter Dejans en Frank Agsteribbe. Hierna gaf Yves Knockaert de eerste van drie lezingen over componeren zonder systeem. In deze eerste lezing belichtte hij hoe John Cage het toeval steeds meer in zijn ‘compositie-systeem’ laat doordringen. Sommige deelnemers stelden daarop de vraag in hoeverre de compositie nog van Cage kan zijn en of de inbreng van de uitvoerder(s) niet groter is. Ook werd de relevantie van een analyse voor muziek die door toeval tot stand is gekomen in vraag gesteld. Na de middag was dan tenslotte Max Paddison aan het woord met ‘The Ideology of Nature’. Een eerder filosofische beschouwing over hoe en wat componisten als natuurlijk benoemen en ervaren in hun denken over muziek. Bij momenten gaf M. Paddison een verwarde indruk, dit in tegenstelling

tot de uitzonderlijke helderheid die hij weet te bereiken in zijn artikelen. Nadien had Jonathan Dunsby het over ‘Emblematic Explorations’. Hierbij nam hij twee composities als uitgangspunt: ‘Vorgefühl’ op. 22 nr. 4 van Arnold Schönberg en ‘Going to Heaven’ van Aaron Copland. Eerst belichtte Dunsby het culturele klimaat waarin de tekst geschreven is en wat dit voor de componist betekende, vervolgens onderzocht hij de relatie tussen de tekst en de muziek. In het lied van Schönberg beperkte Dunsby zich voornamelijk tot de melodie terwijl hij van ‘Going to Heaven’ een Schenker-analyse gaf. Hoewel deze lezing uitermate interessant was, bleef het vaag waarom hij net deze twee liederen had uitgekozen.

De derde dag van de Orpheus Academy was georganiseerd samen met de Vereniging voor Muziektheorie en viel samen met de eerste dag van het lustrumcongres. In de voormiddag gaven twee componisten uitleg bij hun werk. Nicolaus A. Huber gaf toelichting bij de achtergronden van zijn strijkkwartetten met als ronkende titel ‘Über Wiederholung als Frage des Zusammenhangs und Doubles mit einem beweglichen Ton’. Het is opmerkelijk hoe hij in zijn denken zoveel verschillende invalshoeken weet te verenigen die dan uiteindelijk resulteren in een coherente compositie. Voor Huber zijn het denken over muziek en het componeren zelf onlosmakelijk met elkaar verbonden, zo heeft hij een heel eigen klank- en denkwereld opgebouwd waarin alles met alles verbonden is. Konrad Boehmer stelde zijn compositie *Qadar* voor. In dit werk heeft hij een complexe structuur uitgewerkt door de afwisseling van verschillende types zijnde heterofonie, monodie, antifonie en polyfonie. Na de lunch werd dan tijdens een kort concert werk van beide componisten gebracht door het Spectra Ensemble onder leiding van Filip Rathé. Wel was het jammer dat dit niet dezelfde werken waren die tijdens de lezingen voorgesteld waren. Vervolgens stelde Joseph Straus zijn nieuwste onderzoek voor in de lezing ‘Voice Leading in Atonal Music’. Hij stelde een theoretisch model voor dat een uitbreiding is van het transformatie-model van

D. Lewin waardoor 1) akkoordprogressies van verschillende Pitch-Class Sets met een gelijk aantal tonen en 2) akkoordprogressies van Pitch-Class Sets met verschillend aantal tonen beschreven kunnen worden. Zonder twijfel is dit een van de meest prangende problemen waar de analyse door middel van Pitch-Class Sets momenteel mee kampt. De respondenten Mark Delaere en Michiel Schuijjer hadden dan ook veel lof voor de moed van J. Straus om dit heikel punt aan te pakken. Mark Delaere vestigde in zijn antwoord wel de aandacht op andere mogelijke modellen voor atonale stemvoering naast het transformatie-model. Verder was er even enige onduidelijkheid over het begrip ‘fuzzyness’ dat voor sommigen nogal vaag was terwijl J. Straus daar een bijzonder precieze omschrijving voor had. In elk geval is dit theoretisch model een grote stap voorwaarts omdat op deze wijze in principe alle akkoordprogressies op een objectieve manier onderzocht kunnen worden.

Zaterdagvoormiddag was vrij, voor de buitenlanders om Gent even te bezoeken, voor de Nederlandstaligen een mogelijkheid om het congres van de Vereniging voor Muziektheorie te volgen. Het was jammer dat in de namiddag gelijktijdig in het Orpheus Instituut en het Conservatorium lezingen waren vooral omdat een van de deelnemers van de Orpheus Academy, Svetlana Khlybova een lezing gaf. Hoe dan ook, na de middag sprak Yves Knockaert in het Orpheus Instituut over Morton Feldman, de tweede lezing over systeemloos componeren. Anders dan bij Cage is Feldman er niet op uit om alles aan het toeval over te laten, wel laat hij bepaalde aspecten van de compositie open. Hierdoor wordt de aandacht op andere parameters gevestigd en zo bereikt Feldman een andere houding ten opzichte van zijn muziek zowel van de uitvoerder als van de luisteraar. De tweede lezing van Max Paddison had als titel ‘The Politics of the Sublime’. Ditmaal was de uiteenzetting van Paddison helder en duidelijk. Hij begon met de stelling dat het sublieme essentieel is voor het modernisme. Dit werd uitvoerig gedocumenteerd met citaten van voornamelijk Kant en Adorno. Zo werd de evolutie van het

toenemend belang van het sublieme verduidelijkt. Verder wees Paddison op het absurde van het ten top gedreven sublieme zoals bij Ferneyhough het geval kan zijn. Hierdoor werd het pad geëffend voor een citaat van de postmoderne Lyotard die het sublieme vergelijkt met het kapitalisme. De laatste lezing van de dag was van Konrad Boehmer die door een eigenzinnige interpretatie van de muziekgeschiedenis de opkomst van de elektronische muziek als ‘terza prattica’ bestempelde. Hierbij maakte hij twee belangrijke vaststellingen: ten eerste is er in de elektronische compositie geen partituur meer waardoor een reflectie op abstract niveau zeer moeilijk wordt en ten tweede stelde hij vast dat door de elektronische klankvoortbrenging de klankmogelijkheden enorm uitgebreid zijn. De conclusie was dat vijftig jaar na het ontstaan van de elektronische muziek deze wel een eigen plaats verworven lijkt te hebben maar dat er nog geen eigen syntaxis tot stand gebracht is in het elektronisch denken. Nadien werd iedereen door het Orpheus Instituut uitgenodigd voor een diner waarop de verbroedering die al enkele dagen aan de gang was volop verder gezet werd. Zozeer zelfs dat deze voor verschillende deelnemers doorging tot in de vroege uurtjes.

Zondagmorgen besprak Yves Knockaert het werk van Wolfgang Rihm in functie van het systeemloos componeren. Eerst was het van belang om te situeren dat het componeren zonder ontwikkeling voor Rihm alleen in de jaren '80 van toepassing was onder invloed van zijn vriendschap met Luigi Nono. Zijn doel destijds was muziek schrijven bestaande uit geïsoleerde klanken, zonder richting, zonder ontwikkeling. Als er dan een structuur blijkt te zijn is dit een gevolg maar zeker niet intentioneel. De laatste lezing van Jonathan Dunsby had als titel ‘Non-Pitch Parameters’. Hiervoor maakte hij gebruik van een fragment uit ‘The Sayings of Peter Bornemisza’ van György Kurtág. Het ging dus niet om een analyse vanuit andere parameters dan toonhoogte, wel hoe andere parameters aanvullend bepaalde aspecten kunnen belichten.

De slotlezing van deze eerste Orpheus Academy for Music Theory was ‘Composing Out in Atonal Music II’ door Joseph Straus. Hierbij stelde hij meer in detail het transformatie-model voor, weerom met duidelijke voorbeelden. Het was bovendien verfrissend dat hij verschillende voorbeelden uit het late werk van Stravinsky gaf, zo wordt het ‘klassieke-analyse-repertoire’ uitgebreid.

Een van de sterke punten van deze Academy was zeker en vast de verscheidenheid van de benaderingen van de gastprofessoren, allicht te veel om in slechts vijf dagen volledig te kunnen vatten. Het was in elk geval een aanzet voor de deelnemers om hun denken te verruimen en te verdiepen. Een andere zaak die bijzonder typerend was voor deze Academy was de grote vriendschappelijkheid en collegialiteit tussen de deelnemers en de gastprofessoren. Zeker is dat iedereen met frisse ideeën en nieuwe contacten naar huis is teruggekeerd. Ik ben er dan ook stellig van overtuigd dat ik niet de enige ben die met plezier terugdenkt aan deze intense week.

Bert Van Herck

<b>CALL FOR PAPERS</b>
------------------------

*Zesde congres van de Vereniging voor  
Muziektheorie  
Conservatorium van Utrecht  
20 – 21 februari 2004*

*“Muziektheorie en interpretatie”*

Het theoretiseren over muziek en het interpreteren of vertolken van een partituur zijn twee bezigheden waartussen een veelzijdige wisselwerking bestaat. Zo kent men bij het conservatoriumonderwijs de veel gehuldigde opvatting dat de muziektheorie ten dienste moet staan van de praktische interpretatie. Ook die interpretatie zélf kan echter onderwerp worden van theorievorming. Anderzijds is ook een analyse van een muziekstuk in zekere zin al een

interpretatie. Wat verstaan wij eigenlijk precies onder “interpretatie”? En wat is de rol van de improvisatie?

Zoals uit deze (onvolledige) opsomming blijkt, komen in het gekozen thema vele aspecten van de muziektheorie samen, of het nu gaat om de theorie van de jazz, de traditionele muziektheorie aan de conservatoria of om de academische analyse.

Het bestuur van de VvM nodigt een ieder van harte uit, een voorstel tot een lezing binnen het geschetste kader in te zenden. De maximale tijdsduur per lezing bedraagt 20 minuten. De inschrijvingstermijn voor voorstellen (ten hoogste 500 woorden) sluit op 1 december 2003. Hierna zal een selectiecommissie zich over de ingezonden voorstellen buigen.

U kunt uw voorstel bij voorkeur per e-mail zenden aan het secretariaat van de VvM:

Postbus 78022  
1070 LP Amsterdam  
Nederland  
Tel/fax +31 (0)20 663 20 73  
e-mail [vvm@cva.ahk.nl](mailto:vvm@cva.ahk.nl)

## Mart. J. Lürsenprijs

### Oproep voor voorstellen Mart. J. Lürsenprijs

De Commissie Mart. J. Lürsenprijs roept auteurs onder 40 jaar op voorstellen in te sturen voor artikelen op het gebied van de muziektheorie en/of muziekanalyse. Op basis van de ingezonden voorstellen selecteert de commissie diegenen die zij uitnodigt een artikel te schrijven dat in aanmerking komt voor mededinging naar de Mart. J. Lürsenprijs. Het artikel dat uit de competitie als beste naar voren komt zal worden bekroond met de Mart. J. Lürsenprijs, groot 1350 Euro. Dit artikel zal naderhand worden gepubliceerd in het *Tijdschrift voor Muziektheorie*. De Mart. J. Lürsenprijs wordt ten hoogste eens per twee jaar uitgereikt. De winnaar wordt tijdens het jaarlijkse congres van de VvM bekendgemaakt.

#### ***Richtlijnen voorstellen***

Een voorstel omvat een formulering van de probleemstelling en een globale weergave van de opzet en de inhoud van het te schrijven artikel. De auteur dient voorts in een korte verantwoording het door hem of haar te schrijven artikel in het muziektheoretische discours te positioneren. Tenslotte moet het voorstel een overzicht van het primaire en secundaire bronnenmateriaal voor het te schrijven artikel bevatten.

Een voorstel moet in digitale vorm en in viervoud gedrukt worden gestuurd naar het secretariaat van de Vereniging voor Muziektheorie, maximaal aantal woorden: 1500. De naam van de auteur mag in het voorstel niet worden vermeld. De auteur sluit zijn of haar persoonlijke gegevens (naam, werkgever, adres, telefoon en/of faxnummer, e-mailadres) op een apart vel bij.

#### ***Tijdpad***

De uiterste inzenddatum voor voorstellen is 21 november 2003. Tijdens het zesde congres van de Vereniging voor Muziektheorie, in het voorjaar van 2004, worden de geselecteerde auteurs bekendgemaakt. De uiterste inzenddatum voor de artikelen is 21 november 2004. Op het zevende congres (voorjaar 2005) wordt de winnaar bekendgemaakt.

#### ***Criteria en voorwaarden artikel***

Het bekroonde werkstuk moet voortreffelijk zijn van inhoud en vorm. Het moet gelijkwaardig zijn aan de artikelen die verschijnen in de internationaal erkende tijdschriften op het gebied van de muziektheorie en de muziekwetenschap en is niet eerder gepubliceerd. De voornaamste punten van beoordeling zijn: originaliteit, diepgang, opbouw, taalgebruik, de omgang met bronnen, het gebruik van eventuele (voet)noten, de keuze, verwerking en presentatie van de eventuele afbeeldingen.

De taal waarin het bekroonde werkstuk is gesteld is Nederlands, Duits of Engels. De totale omvang van het bekroonde werkstuk bedraagt niet minder dan 4000 en niet meer dan 10.000 woorden. De auteur is Nederlandstalig of woont en/of werkt in Nederland of Vlaanderen en is niet ouder dan 40 jaar (geboren in 1964 of later).

Het volledige Reglement Mart. J. Lürsenprijs kan worden opgevraagd bij de VvM.

### *Voorgeschiedenis*

In 1983 werd de Mart. J. Lürsenstichting opgericht. Deze stichting had tot doel jaarlijks een prijs, in de vorm van een geldbedrag, toe te kennen aan iemand met grote begaafdheid op het gebied van de muziektheorie. De Mart. J. Lürsenprijs werd altijd uitgereikt aan studenten muziektheorie op grond van ingestuurde scripties. De prijs werd gefinancierd uit een legaat van de muziektheoreticus Mart. J. Lürsen en uit de royalty's van diens publicaties. De Mart. J. Lürsenstichting werd in 2000 ontbonden. Het legaat wordt nu beheerd door het bestuur van de Vereniging voor Muziektheorie, dat in samenspraak met de bestuursleden van de voormalige Mart. J. Lürsenstichting en de redactie van *TvM* de nieuwe opzet voor de prijs heeft ontworpen.

### *Samenstelling commissie Mart. J. Lürsenprijs*

Frank Agsteribbe (VvM)  
Marjan Bakker (VvM)  
Daan Manneke (voormalige Mart. J.  
Lürsenstichting)  
Menno Dekker (TvM)  
Barthold Kuijken

### *Adres secretariaat VvM*

Postbus 78022  
1070 LP Amsterdam  
Nederland  
Tel/fax +31 (0)20 663 20 73  
e-mail [vvm@cva.ahk.nl](mailto:vvm@cva.ahk.nl)

### *György Kurtag – Mauricio Kagel Componisten en uitvoerders in dialoog*

*György Kurtag*  
23-26 september 2003

György Kurtag is één van de grootste hedendaagse componisten én een bezielende coach voor grote solisten en vooraanstaande ensembles. Aan het Orpheus Instituut doceert Kurtag over Kurtag, Beethoven, Brahms, Dvorak, Bartok en Schumann.

Gedurende een aantal dagen zullen jonge musici met de maestro werken, en zal het Prometheus Ensemble onder leiding van Etienne Siebens ensemble in residentie aan het Orpheus Instituut zijn.

*Mauricio Kagel*  
18-19 november 2003

Samen met enkele musici werkt Kagel rond zijn eigen composities. In een volledige namiddagsessie krijgt het publiek bovendien de gelegenheid om bepaalde aspecten van deze muziek met de componist zelf te bespreken. Een uitgelezen kans om in dialoog te treden met één van de meest innoverende componisten uit de hedendaagse muziekscène.

U kunt Kurtag en Kagel ontmoeten. De werksessies zijn vrij toegankelijk (gratis). Inschrijven is echter noodzakelijk:

Orpheus Instituut  
Korte Meer 12  
B - 9000 Gent, België  
Tel: +32 9 330 40 81  
Fax: +32 9 330 40 82  
[info@orpheusinstituut.be](mailto:info@orpheusinstituut.be)  
[www.orpheusinstituut.be](http://www.orpheusinstituut.be)

***In memoriam Frits de Nijs (1938-2003)***

Op 14 april jl. overleed Frits de Nijs, vriend en collega, origineel theoreticus, solfège-specialist, rebelse intellectueel.

Hij werd in 1971 benoemd als solfègeleeraar aan het *Amsterdamsch Conservatorium* en ontwikkelde een eigen methode; hij bekritiseerde de benadering van de 'losse' intervallen en de 'losse' akkoorden: alles uitsluitend in muzikaal verband. De kleine 6 tussen de 1<sup>e</sup> en de 6<sup>e</sup> toontrap in mineur is een geheel ander interval dan de kleine 6 tussen de 5<sup>e</sup> en de 3<sup>e</sup>. Ook kon hij fulmineren tegen muzikaal onlogische, ongeïnspireerde, vlakke dictees: theoretische onzin!

Hij was een voorvechter van de Oude Muziek. Voor vele van-blad-zing-oefeningen putte hij uit het *Glogauer Liederbuch*. Hij was een kenner van het volkslied. In 1977 verzorgde hij samen met Jan Boeke en dr. Gert Helmer de 19<sup>e</sup> editie van *Het Nederlands Volkslied*. Daarin o.a. van zijn hand de vogelcanon 'Koekoek, roept de koekoek in het bos, gaapt in zijn slaap de oehoe, ....' (Frits als onvervalste Franciscaan). Ook op het gebied van het contrapunt deed hij van zich spreken. Talloze *bicinia* componeerde hij op basis van melodieën uit het 16<sup>e</sup>-eeuwse *Geneefse Psalter*.

Twee fusies maakte hij mee: in 1979 de fusie met het Amsterdams Muzieklyceum en de vakafdeling van de Haarlemse muziekschool, die leidde tot het *Sweelinck Conservatorium*, en in 1994 de fusie met het Hilversums Conservatorium, die leidde tot het *Conservatorium van Amsterdam*. Beide keren stond Frits de Nijs op de bres voor de kwaliteit van het solfègeonderwijs. Hij ontwierp de toelatingsexamens en de overgangsexamens.

Na zijn afscheid van het conservatorium in december 1999 wijdde hij zich aan de uitgave van zijn *Toon en Functie; 273 Tweestemmige Dictees* (2002, Amsterdam: Broekmans & van Poppel) met

inleidingen, toelichtingen en commentaren. In dit boek heeft hij, aan het einde van zijn leven, nog eens zijn visie op de solfège onder woorden gebracht; een visie die hij ook had uiteengezet als spreker tijdens het oprichtingscongres van de Vereniging voor Muziektheorie, op 12 en 13 februari 1999 in Amsterdam.

Hoewel nukkig en dwars, enorm tekeer gaand tegen alles wat hem niet zinde, met een ongehoord battus-taal-gegrap, hoewel hij kinderlijk kon schoppen tegen de auto als dat ding niet wilde starten en met een ongebreideld gevoel voor humor, blijft hij in onze herinnering als een van de meest toegewijde, fantastische, docenten. Een kundig en warmhartig mens is van ons heen gegaan.

Henk van Benthem

***In memoriam David Lewin (1933-2003)***

Op 5 mei jl. is in Cambridge (Mass.) de Amerikaanse muziektheoreticus en componist David Lewin overleden. Lewin – sinds 1985 hoogleraar aan Harvard University – was een van de belangrijkste muziektheoretici van deze tijd, iemand die, zoals Riemann, Schönberg, Schenker en Forte, school heeft gemaakt, vooral na de publicatie van zijn boek *Generalized Musical Intervals and Transformations* (1987). Hij was de grondlegger van wat nu 'transformational theory' heet. Deze theorie verlegde de aandacht van relaties tussen muzikale objecten (bijvoorbeeld akkoorden) naar de transformaties die ze met elkaar verbinden. Hiermee loste Lewin een probleem op dat vooral werd geassocieerd met de oudere (pitch-class) set theory van Allen Forte: het probleem dat er alleen verbanden tussen muzikale bestanddelen werden gelegd, maar dat het verloop van de muziek in de tijd buiten beschouwing bleef. Lewins werk is sterk wiskundig geïntendeerd – sterker dan dat van Forte, maar met zekerder hand opgesteld. En het verbindt op overtuigender wijze het tonale met het atonale repertoire. Wie de moeite neemt, zijn soms

hermetisch ogende teksten te lezen, maakt kennis met een speelse, elegante en erudiete persoonlijkheid, waarvan het verlies nu door zijn talrijke studenten en promovendi in de Verenigde Staten betreurd wordt.

Michiel Schuijjer

#### **OPROEP AAN DE LEDEN**

##### **Muziektheorie op het internet**

De oproep van de publiciteitscommissie om interessante internet-sites rond muziektheorie door te geven, hetzij via onze e-mail discussielijst, hetzij via de nieuwsbrief, heeft opnieuw enkele adressen opgeleverd:

<http://pcm1671.cs.uu.nl/tmiweb/tmiweb.htm>  
(Thesaurus Musicarum Italicarum, met Italiaanse muziektraktaten uit de Renaissance en de Vroegbarok)

[www.music.indiana.edu/tml/start.html](http://www.music.indiana.edu/tml/start.html)  
(Thesaurus Musicarum Latinarum, met Latijnse theoretische geschriften uit de Middeleeuwen en de Renaissance [concreet: 3de tot 17de eeuw], een initiatief van het Center for the History of Music Theory and Literature)

Met dank aan Katelijne Schiltz voor deze informatie.

#### ***Colofon***

Redactie: Frank Agsteribbe  
Vereniging voor Muziektheorie  
Postbus 78022  
1070 LP Amsterdam  
tel/fax: (+31) (0)20/663 20 73

e-mail: [vvm@cva.ahk.nl](mailto:vvm@cva.ahk.nl)  
website: [www.cva.ahk.nl/vvm](http://www.cva.ahk.nl/vvm)

rekening Nederland:  
Postbank 8110910

rekening België:  
KBC 443-8668331-32

bijdragen liefst elektronisch versturen  
naar het adres van de Vereniging, of  
rechtstreeks naar  
[fagsteribbe@online.be](mailto:fagsteribbe@online.be)

Deze nieuwsbrief wordt uitzonderlijk  
ook aan niet-leden van de Vereniging  
voor Muziektheorie bezorgd.