



Vereniging voor Muziektheorie

Dutch-Flemish Society for Music Theory

In dit nummer:

1. Editoriaal
2. Congres VvM 2007
3. Seminar Gent
4. Seminar Amsterdam
5. Seminar Antwerpen
6. Bericht voor leden
7. Colofon

1. Editoriaal**ERE WIE ERE TOEKOMT**

In de voorbije maanden heeft de VvM enkele belangrijke nieuwe initiatieven genomen. Ten eerste werd begonnen met een reeks seminaries, waarop Nederlandse en Vlaamse muziektheoretici uitgenodigd werden om hun expertise te delen met collega's en gevorderde studenten. De conservatoria van Gent, Amsterdam en Antwerpen namen in de voorbije maanden reeds de rol van gastheer op zich en konden zich telkens verheugen op een intense belangstelling van VvM-leden en plaatselijke studenten en docenten. Ook in het voorjaar van 2007 zullen nog drie seminaries worden georganiseerd, telkens opnieuw met de bedoeling om de rechtstreekse communicatie tussen vakgenoten te bevorderen en de ontwikkeling van de muziektheorie in onze contreien te stimuleren. (Verderop in deze Nieuwsbrief vindt U de verslagen van de eerste drie seminaries.)

Ten tweede werd de basis gelegd voor de oprichting van een Leerstoel Muziektheorie. Dit nieuwe initiatief van de VvM staat er borg voor dat ieder jaar een internationaal gerenommeerd muziektheoreticus gedurende meerdere dagen in Nederland en Vlaanderen zal kunnen komen doceren. Voor deze leerstoel werkt de VvM samen met een Vlaamse en een Nederlandse partner. De besprekingen hierover zullen binnenkort worden afgesloten, zodat u snel meer gedetailleerde informatie mag verwachten.

Ten derde neemt ook het jaarlijkse congres dit jaar een – toegegeven, eerder onverwachte – wending. Na de heel restrictieve aanpak bij het Brusselse Mozart-congres verleden jaar, werd er voor 2007 namelijk geopteerd voor een zeer open 'call for papers', die leidde tot een ongeziene toevloed van abstracts. Deze toevloed, die vanzelfsprekend een deugddoende indicatie was voor het feit dat het VvM-congres een meer dan behoorlijke internationale weerklank begint te krijgen – stelde de congrescommissie voor een lastig dilemma. Ofwel moest worden vastgehouden aan de traditionele structuur van het VvM-congres, en zou bijgevolg zowat 80% van de inzenders afgewezen moeten worden; ofwel moest gekozen worden voor een formule met parallelsessies, zodat de auteurs van alle deugdelijke abstracts ook daadwerkelijk konden worden uitgenodigd. Uiteindelijk werd geopteerd voor de tweede mogelijkheid. Meer dan ooit zal daardoor op het congres te Groningen een grote muziektheoretische diver-

siteit kunnen worden aangeboden, die onder meer kan bijdragen tot een verruiming van onze muziektheoretische perspectieven. (Voor een volledig overzicht van het congresprogramma, zie verderop in deze Nieuwsbrief).

Naast deze drie evenementen, die in principe ieder jaar opnieuw de pijlers van de muziektheoretische bedrijvigheid van de VvM zullen vormen, zal in de loop van dit jaar ook één uniek symposium worden georganiseerd. Het bestuur van de VvM heeft Michiel Schuijjer en Clemens Kemme immers aangeboden om respectievelijk de eretitels van ere-voorzitter en ere-secretaris te willen aannemen. Michiel en Clemens hebben deze uitnodiging dankbaar doch in alle bescheidenheid aanvaard, en hebben er ook mee ingestemd dat de toekenning van het erelidmaatschap gepaard zou gaan met een huldingingssymposium. Op dit symposium zullen hún muzikale en muziektheoretische preferenties als uitgangspunt fungeren, hopelijk in uw aller instemmende aanwezigheid. Op die manier willen we Michiel en Clemens de erkentelijkheid verlenen die hen toekomt, op een wijze waarbij ceremoniële uitvoerigheid geen kans maakt tegen de krachtige turbulenties van een doorgedreven muziektheoretisch debat.

Pieter Bergé

**Congres
VvM
2007**

2. Negende Internationale Congres VvM Groningen 23 en 24 februari 2007 Thema: Improvisatie

Het negende Internationale Congres van de Vereniging voor Muziektheorie vindt plaats in het Prins Claus Conservatorium te Groningen. Het thema is dit jaar "Improvisatie: analytische, theoretische en kritische benaderingen".

De reactie op de call for papers was overweldigend. De congrescommissie heeft uiteindelijk zevenendertig bijdragen geselecteerd en deze, naar haar idee, in een gevarieerd en interessant programma bij elkaar gebracht. Opvallend is de grote aandacht voor improvisatieonderwijs: in maar liefst drie sessies zullen didactische, theoretische en praktische aspecten van het lesgeven in en met improvisatie worden belicht. Verder zijn er sessies gewijd aan improvisatie in jazz, wereldmuziek en Westerse muziek van Renaissance tot experimentele muziek.

De congrescommissie is erg blij met de komst van Bruno Nettle, Professor Emeritus of Music and Anthropology aan de University of Illinois at Urbana-Champaign. Nettle geldt als een autoriteit op het gebied van improvisatie, en zal een keynote-lezing houden met als titel: "On the Concept of Improvisation in the World's Musics". Verder zal zowel tijdens de lezingen als daarbuiten natuurlijk veel (geïmproviseerde) muziek te horen zijn, te beginnen met het welkomstconcert op de donderdagavond voor het congres. Hieronder het voorlopige programma.

Actuele congresinformatie betreffende inschrijving (gratis voor VvM-ers), overnachtingsmogelijkheden en het definitieve programma, is te vinden op de website van de VvM.

De congrescommissie,
Jochem Valkenburg en Ruurd Salverda

**Theoretical
Aspects**

What is Improvisation?
Marcel Cobussen, Universiteit Leiden, The Netherlands

Improvisation as an Analytic Category
Brian Hulse, College of William and Mary, Williamsburg (Virginia),
U.S.

Improvisational Models: A Reappraisal
Erkki Huovinen, University of Turku, Finland

*

World Music

The improvisational structure of the Philippine Kulintang: A
Semiological Analysis of Tagunggo Performances by Danny
Kalanduyan
Hideaki Onishi, University of Singapore
Pamela Costes-Onishi, University of Washington, U.S.
Improvisation as Verbalisation: The Use, Function and Meaning of
Pauses in the Turkish Taksim
Yoram Arnon, Istanbul Technical University, Turkey

Improvisation and Systemic Change in Music
Wim van der Meer, Universiteit van Amsterdam, The Netherlands

*

Early Music

Ut contrapunctum ex tempore canere sciat: the Improvisational
Basics of Renaissance Composition
Simon Van Damme, Katholieke Universiteit Leuven, Belgium

Composed polyphony and the Unwritten Traditions of the 15th-
Century alta capella
Adam K. Gilbert, University of Southern California (Los Angeles),
U.S.

Would Caccini approve? A Closer Look at Edgerton 2971 and
Florid Monody
John Bass, University of Memphis, U.S.

*

**Teaching
improvisation
demonstrations
I**

Improvisation and conversation
Helena Gaunt, Guildhall School of Music & Drama
Bart Van Rosmalen, Royal Conservatoire Den Haag, The
Netherlands

A Cognitively-Based Pedagogy of Improvisation for Post-
Secondary Aural Skills
Scott Spiegelberg, DePauw University (Indiana), U.S.

Teaching and Learning Improvisation
Dena Derose, Prins Claus Conservatorium Groningen, The
Netherlands

*

Jazz I

Alternative Temporal Approaches to Jazz Improvisation in the
Music of Andrew Hill

**Free Improvisation
and
Experimental Music**

Zachary Wallmark, University of Oregon, U.S.
Structuring Time in Bill Evans's 1959 Autumn Leaves
Steven Strunk, The Catholic University of America (Washington
D.C.), U.S.

Integrating improvisation into jazz composition
Hazel Leach, Artez Arnhem, The Netherlands

*

The Masters of Plink Meet the Laminar Sandwich: Improvisational
Textures and Cornelius Cardew's The Great Learning
Virginia Anderson, University of Nottingham, U.K.

White Light, White Noise: Relationships between Visual Art and
Free Improvisation
Bruce Coates, University of Birmingham, U.K.

Indeterminacy or Predeterminacy? Improvisation as an Element
of the Interpretation of Graphic Music
Christopher Hobbs, University of Coventry, U.K.

*

**Teaching
improvisation
demonstrations
II**

"Von dem Fantasiren" und der "Methode solche zu lernen" (40
min)
Markus Schwenkreis, Schola Cantorum Basiliensis, Switzerland

"Si suona un poco". On the Relation Between Improvisation and
Thorough-Bass on Keyboard Instruments (40 min)
Thérèse de Goede, Conservatorium van Amsterdam, The
Netherlands

Georg Muffat's Contentuum Partiturae (Passau 1699) als handlei-
ding voor de improvisatie aan de hand van een becijferde bas (40
min)
Johan Hoffmann, Prins Claus Conservatorium, The Netherlands

*

Keynote

Keynote Lecture: On the Concept of Improvisation in the World's
Musics
Bruno Nettl, University of Illinois at Urbana-Champaign, U.S.

*

**Teaching
improvisation
demonstrations
III**

De-evilizing the devil: Improvising substitutions in contiguous
fundamental bass progressions
Karst de Jong, Escola Superior de Musica de Catalunya, Spain and
Koninklijk Conservatorium Den Haag, The Netherlands
Thomas Noll, Escola Superior de Musica de Catalunya, Spain

When Improvisation and Interpretation meet (60')
David Dolan, Guildhall School of Music & Drama, U.K., and
students

*

**Fixating,
recording
and
reception**

Pianists, Poets, and Robots: The Practice of Improvisation in
1820s Paris
Alicia C. Levin, University of North Carolina at Chapel Hill, U.S.

Messiaen as Improviser
Vincent Benitez, Pennsylvania State University, U.S.

The Canonization of Recorded Improvisation and its Impact on
Performance Practice
Matthew Lovett, University of Wales, U.K.

*

**18th and 19th
Century**

The Pyrotechnics of Deception: Mattheson's stylus phantasticus
concept and the Toccata
Paul Collins, University of Limerick, Ireland

Reading between the lines in Mozart's Piano Sonata in C K309
John Irving, University of Bristol, U.K.

Improvisational patterns in Mozart's cadenzas
Clemens Kemme, Conservatorium van Amsterdam, The
Netherlands

The Art of the Improvised 19th-Century Piano Prelude
Shane Levesque, Cornell University (Ithaca, New York), U.S.

*

Jazz II

Parametric Analysis in post-1965 Jazz
Paul Steinbeck, Columbia University (New York), U.S.

Een componist improviseert: over de relatie tussen Wayne Shorter's
composities en improvisaties
Barbara Bleij, Conservatorium van Amsterdam, The Netherlands

Who does it for your love? Paul Simon, Bill Evans and the
Ontology of the Jazz Standard
Benjamin K. Davies, Southampton University, U.K.

Seminar
Gent
28 november 2006

3. De kunst van het reconstrueren

Nadat hij eerder al tekende voor een nieuwe uitvoeringsversie van de Mis in c-klein K427 van Mozart, leverde Clemens Kemme, voormalig secretaris van de Vereniging voor Muziektheorie en docent aan het Conservatorium van Amsterdam, in 2006 een nieuwe completering af van Mozarts onvoltooid gebleven Requiem. Deze nieuwe versie werd ondertussen met succes uitgevoerd in Nederland en daarbuiten. Op initiatief van de VvM was Clemens op 28 november 2006 te gast bij Dirk Cornelis aan het Conservatorium van Gent, waar hij zijn werk aan Mozarts Requiem voorstelde aan een talrijk aanwezig publiek van studenten en docenten van dit instituut en enkele andere geïnteresseerde leden.

De uiteenzetting begon met een grondige schets van de omstandigheden waarin Mozart aan zijn Requiem werkte en van de toestand waarin hij het achterliet. Bij zijn dood was alleen de *Introitus* af. Van het vervolg tot en met het *Hostias* stonden alleen de belangrijkste partijen – de vocale stemmen en de orkestbas – op papier, vanaf het *Sanctus* zelfs helemaal niets. Het *Lacrimosa* brak na acht maten af. Kort na Mozarts dood werd zijn Requiem voltooid door zijn leerling Franz Xaver Süssmayr, nadat een poging door Joseph Leopold Eybler, een andere leerling van Mozart, voortijdig was gestaakt. Aan de hand van enkele voorbeelden illustreerde Kemme treffend de belangrijkste tekortkomingen van Süssmayrs completering: een diffuus klankbeeld en een stemvoering die wordt geplaagd door onhandigheden en zelfs flagrante fouten, zoals octaaf- en kwintparallellellen.

Na een overzicht van eerdere moderne completering – door Franz Beyer (1971/'79), Richard Maunder (1986), Harold Robbins Landon (1990/'92), Duncan Druce (1991/'93), Robert Levin (1991/'94) en de jonge Marius Flothuis (1941) – en de problemen met elk daarvan stelde Clemens zijn eigen completering voor. Aan de hand van enkele concrete voorbeelden, vooral uit het *Recordare*, het *Confutatis* en het *Domine*, illustreerde hij hoe hij met Mozarts partituur en haar vroegste completering is omgegaan. In de delen die deels door Mozart op papier zijn gezet heeft hij Süssmayrs fouten en onhandigheden verbeterd en de orkestratie helderder en beeldender trachten te maken. Daarbij richtte hij zich steeds naar het voorbeeld van Mozart zelf – “wat doet Mozart gewoonlijk in een dergelijke situatie?” Als leidraad dienden niet alleen de “authentieke” delen van het Requiem, maar ook verschillende andere werken, met name het Pianoconcerto in d-klein K466, *Idomeneo*, *Don Giovanni* en *Die Zauberflöte*, het *Ave verum corpus* en de *Mis* in c-klein. In de delen die volledig van Süssmayrs hand zijn – zij het, naar men aanneemt, vaak op basis van aanwijzingen van Mozart – zijn de ingrepen drastischer, ook hier met de bedoeling om Mozarts stijl zo dicht mogelijk te benaderen. Zo is bijvoorbeeld de begeleiding in het *Sanctus* herwerkt, de *Hosanna-fuga* uitgebreid en het *Benedictus* ingekort.

Gedurende zijn lezing beklemtoonde Clemens meermaals dat zijn completering niet de laatste is en dat een definitieve versie er nooit zal komen. Aan zijn terloops gemaakte belofte om binnen enkele jaren een nieuwe completering te maken zullen wij hem dan ook graag houden.

Steven Vande Moortele

Seminar
Amsterdam
7 december 2006

4. “Form” en “Deformation” In de 18^{de} en 19^e eeuwse Sonatevormen

Een grondige introductie tot enkele basisbegrippen uit de sonatetheorieën van James Hepokoski en Warren Darcy

Het tweede VvM-seminarie van dit academisch jaar vond op 7 december jl. plaats in het Amsterdamse Zeemanshuis, een dépendance van het Conservatorium van Amsterdam. Ruim dertig mensen hadden het koude, natte en stormachtige najaarsweer getrotseerd om getuige te zijn van twee presentaties onder de

titel "Form" en "deformation" in 18^{de}- en 19de-eeuwse sonatevormen'. Pieter Bergé en Steven Vande Moortele – beide werkzaam in de vakgroep Musicologie van de Katholieke Universiteit Leuven – traden als sprekers op. Hun vertrekpunt was de recente publicatie van het boek *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in late-18th Century Sonatas* van Warren Darcy en James Hepokoski.

Pieter Bergé sprak over de methodologische uitgangspunten van de auteurs, en over de belangrijkste inzichten die zij in hun omvangrijke studie (680 bladzijden) naar voren hebben gebracht. Hij gebruikte daarbij voorbeelden van Haydn (de expositie van het eerste deel uit diens 96^e Symfonie) en Mozart (o.m. het eerste deel van de Sonate KV 311 en dat van de Symfonie KV 22). Deze componisten staan – met Beethoven – centraal in het boek, net als in William Caplins *Classical Form* (1998). In tegenstelling tot Caplin hebben Darcy en Hepokoski het echter ook over *vroege* voorbeelden van sonatevormen in hun oeuvre – voorbeelden die vanuit de traditionele, door de 19^{de} eeuw gekleurde theorie vaak niet probleemloos te duiden zijn.

Het was nuttig dat Bergé even stilstond bij de relatie tussen Caplin en het koppel Darcy/Hepokoski. Voor velen is Caplins boek, acht jaar na publicatie, inmiddels een ijkpunt. Die status vinden Darcy en Hepokoski betwistbaar, te oordelen naar de diverse snen in hun boek naar degene die hen is voorgegaan in de hernieuwde appreciatie van de vormleer in Noord-Amerika. Volgens Bergé zijn beide boeken eerder complementair dan tegengesteld aan elkaar. Hij ziet ze als de neerslag van twee verschillende pogingen om de sonatevorm vanuit een intensieve repertoirestudie opnieuw te definiëren, en wel op zo'n manier dat het resultaat niet een star schema is – ten opzichte waarvan vele muziekwerken noodzakelijk als anomalieën moeten worden bestempeld – maar een verzameling van mogelijke strategieën voor de uitwerking van een algemeen, zeer open, en tegelijkertijd ook zeer markant muzikaal ontwikkelingsconcept. Caplin werkt vanuit de kleinere onderdelen (motief, 'Satz' en periode) naar de grote vorm, terwijl Darcy en Hepokoski de omgekeerde weg bewandelen: zij lokaliseren allereerst de grote cesuren in de compositie, en bestuderen vervolgens wat daaraan voorafgaat en wat erop volgt.

In *Elements of Sonata Theory* worden vijf grondtypen van de sonatevorm onderscheiden: de 'sonata without development' ('type 1': het sonatinemodel), de 'binary sonata' ('type 2': tonale resolutie zonder thematische recapitulatie), de drieledige 'sonata form' ('type 3': de sonate-hoofdvorm, met expositie, ontwikkeling en recapitulatie), het 'sonata-rondo' ('type 4') en de 'concerto first-movement form' ('type 5'). Bergé lichtte voor deze gelegenheid om voor de hand liggende redenen 'type 3' toe, waarbij zijn verhaal zich vooral toespitste op het determineren van de twee belangrijkste cesuren in de expositie: de 'medial caesura' ('MC', de cadens die het tweede deel van de expositie inleidt) en de 'essential expositional closure' ('EEC', de eerste overtuigende perfect-authentieke cadens in de nieuwe toonsoort). Darcy en Hepokoski hanteren hierbij criteria die soms nogal rigide aandoen. Op een 'echte' EEC moet bijvoorbeeld materiaal volgen – het materi-

aal van de zogenaamde 'closing zone' – dat voor het tweede deel van de expositie *nieuw* is. Dergelijke criteria beschrijven een gangbare werkwijze en helpen de analyticus in moeilijke situaties bij het doorhakken van knopen, maar ze kunnen ook tot gevoelsmatig bevreemdende analyses leiden. De discussie die op Bergé's presentatie volgde was daar overigens zeer bij gebaat.

Steven Vande Moortele richtte zich in zijn bijdrage aan dit VvM-seminarie op een repertoire dat in *Elements of Sonata Theory* niet behandeld wordt: de symfonieën en symfonische gedichten van de tweede helft van de 19^{de} en het begin van de 20^{ste} eeuw. Toch is het boek volgens Vande Moortele indirect ook voor de analyse van dit repertoire van belang. Het beschrijft een conceptuele achtergrond waartegen de schijnbaar soms vrije vormgeving van de symfonische gedichten van Liszt en Strauß, of de geweldige vormexpansie in de symfonieën van Bruckner en Mahler, begrepen kan worden. De structuur van dergelijke werken is vaak op te vatten als een *deformatie* van de sonatevorm. Vande Moortele benadrukte dat de term 'deformatie' in dit verband geen negatieve of ongunstige betekenis heeft. Hij heeft betrekking op de dialoog die een muziekwerk voert met een normatief vormpatroon. Door bepaalde ingrepen in dit vormpatroon plaatst het muziekwerk zich in een traditie, maar markeert het tegelijkertijd een individuele positie ten opzichte van andere muziekwerken.

Deze manier van interpreteren is op zichzelf niet nieuw, zoals Vande Moortele zelf toegaf. Men kan het zien als een toepassing van het romantische originaliteitsbeginsel wanneer van een compositie wordt gezegd dat deze zich afzet tegen een heersende norm. Alleen zijn normen in het verleden vaker geïdentificeerd met theoretische traktaten – zoals *Die Lehre von der musikalischen Komposition* (1837-1847) van Adolf Bernhard Marx – dan met een muzikaal repertoire. Het interessante van een deformatietheorie op basis van het werk van Darcy en Hepokoski is dat deze auteurs hun contact met het 18^{de}-eeuwse repertoire bewust niet door de contemporaine theorie hebben willen laten modereren.

Het is vooral James Hepokoski geweest die in de afgelopen jaren aan een deformatietheorie voor de 19^{de}-eeuwse symfonische muziek heeft gewerkt. Vande Moortele toonde in zijn presentatie overtuigend de relevantie van deze theorie voor de analyse en het analyseonderwijs aan. Hij stelde een groot aantal 'deformatie-families' voor en gaf daarbij aansprekende voorbeelden. Sommige van die voorbeelden behoren zeker niet tot de standaardrepertoire van de analyticus, wellicht juist vanwege hun vermeende gebrek aan representativiteit. Zo werd Elgars Eerste Symfonie opgevoerd als voorbeeld van een 'off-tonic sonata' (waarin de hoofdtoonsoort van expositie, doorwerking en reprise afwijkt van die van de inleiding en de coda), en Liszts *Hamlet* als voorbeeld van een sonate met een 'distorted recapitulation'. Interessant zijn vooral die voorbeelden waarbij deformaties tot zeer grote spanningsbogen leiden. Het kan dan gaan om het uitstel van een verwachte ontwikkeling (de monumentale presentatie in majeur van het hoofdthema van Bruckners Achtste Symfonie) of om de geleidelijke groei van een zelfstandig thema uit een motief dat zich eerst aandient als overgangsmateriaal (Strauß, *Tod und*

Verklärung).

Het onderwerp van dit VvM-seminarie vormde duidelijk een stevige brug tussen het actuele muziektheoretische onderzoek en de onderwijspraktijk. Het is te hopen dat tijdens toekomstige VvM-seminaries meer van dit soort bruggen geslagen zullen worden.

Michiel Schuijjer

5. Stravinsky en de harmonie

Over de seriële avonturen van een tonaal componist

Op dinsdag 12 december 2006 gaf André Douw, docent analyse aan het Conservatorium van Amsterdam, in Antwerpen een uiteenzetting over de harmonische achtergrond van de late werken van Igor Stravinski. Enkele docenten en een twintigtal studenten muziektheorie compositie en analyse volgden de lezing

Om zijn harmonisch gestoelde analyse van Stravinski's werk te begrijpen, was een diepere kennis van de assenstelsel-theorie nodig. Het assenstelsel is een kwintencirkel in tegenwijzerzin. Deze cirkel werd door componisten als Béla Bartók gebruikt om gemakkelijker en vaker te kunnen moduleren. Ook bij Anton Webern (cfr. 2de Weense School), Ook bij Anton Webern (cfr. 2de Weense School), vond André Douw deze cirkel terug, gebaseerd op tooncentra in plaats van toonaarden. Hij laat de cirkel beginnen bij de 'tonica' A, en geeft alle andere tooncentra een tonica-, dominant- of subdominantfunctie naargelang hun plaats binnen de cirkel. Twee tegenover elkaar liggende tooncentra, hebben dezelfde functie. Verbinden we deze twee telkens met een 'as', dan krijgen we het assenstelsel. Cirkelgewijs zien we eveneens dat bijvoorbeeld alle tonica's met een kleine tertsf-afstand van elkaar liggen.

'Waarom begint u bij A, en niet bij D met bijgevolg andere spanningsfuncties binnen de cirkel?' Deze vraag stelden een aantal studenten zich. De theorie wordt namelijk niet gezien als muzikaal dogma. André Douw heeft deze uitgewerkt met het doel werken van Igor Stravinski en zijn tijdgenoten te kunnen verklaren. Met als vertrekpunt A, was hij in staat bijna alles uit deze atonale muziek harmonisch te verklaren Atonale muziek verklaren met tonale tonica-, dominant- en subdominant-functies, leek voor velen een onmogelijke taak. Toch is André Douw erin geslaagd en hij staafde zijn visie dan ook met een paar muzikale voorbeelden. Zo analyseerden we vóór de pauze o.a. opus 21 en 25 van Anton Webern. Hierin was het voornaamste aspect de 12-tonenreeks. Alle noten kregen hun bijpassende functie gebaseerd op het assenstelsel en de redenering dat een noot met zijn bovenliggende kleine en grote tertsf kan gereduceerd worden tot de drieklank op die ene noot (bv. de noten 'do - mi b - mi' binnen een reeks, vormen de drieklank op C). Het publiek stond versteld van de logische opbouw van sommige reeksen. Nog steeds bleef de vraag of deze redenering 100% waterdicht was, toch moest de logica ervan toegegeven worden.

Na de pauze kwamen we tot het doel van de lezing: het analyseren van de late Igor Stravinski met werken uit de periode van 1954 tot 1963: 'In Memoriam Dylan Thomas' en 'Abraham and

Isaac'

Het werd een interessante namiddag. Blijkbaar was ook atonale muziek gedacht vanuit tooncentra. Het is zoals Stravinski ooit zei over de seriële techniek in zijn late werken 'Uiteraard luister ik harmonisch, en ik componeer zoals ik altijd heb gedaan.'

Stephanie Proot

Studente Conservatorium (optie piano) Bachelor 3

Bericht aan leden
van de VvM

6. Bericht aan de VvM-leden met een abonnement op het Tijdschrift voor Muziektheorie

Zoals onder meer in het recentste nummer van het *Tijdschrift voor Muziektheorie* werd aangekondigd, zal *TvM* voortaan zowel in een online als in een papieren editie verschijnen. Een gevolg hiervan is dat er vanaf nu een keuzemogelijkheid bestaat met betrekking tot het abonnement: men kan ervoor opteren zich uitsluitend op de online editie te abonneren, of zowel op de online als op de papieren editie een abonnement te nemen. Een abonnement op alleen de papieren editie is niet langer mogelijk. De jaargang 2006 van het Tijdschrift is op dit moment bij wijze van introductie gratis raadpleegbaar op het adres www.djmt.nl.

In het verleden heeft de VvM haar leden een korting aangeboden op het abonnement op het Tijdschrift, in die zin dat zij een deel van de abonnementsprijs zelf draagt. Die korting blijft bestaan, maar om niemand te ontmoedigen voor de (duurdere) combinatie van een online en een papieren abonnement te kiezen, heeft het bestuur beslist de kortingen enigszins aan te passen. Leden die zich enkel op de online editie wensen te abonneren, betalen **28 in plaats van 39 €**; wie zich op de online én de papieren editie wenst te abonneren, betaalt via de VvM **35 in plaats van 49 €**.

Mogen wij er ten slotte nogmaals op aandringen de antwoordkaart bij het recentste nummer van het Tijdschrift aan Amsterdam University Press terug te sturen? Mocht u omwille van het bovenstaande een reeds doorgegeven online-abonnement alsnog willen omzetten in een abonnement op de online én de papieren editie, dan kan u dat eenvoudig per e-mail melden aan het secretariaat van de VvM (vvm@cva.ahk.nl). Wij geven de nodige informatie dan door aan Amsterdam University Press.

Steven Vande Moortele, secretaris VvM

COLOFON

Redactie: Ruurd Salverda
Vereniging voor Muziektheorie
Postbus 78022
1070 LP Amsterdam
tel/fax: (+31) (0)20/663 20 73
e-mail: vvm@cva.ahk.nl
website: www.vvm.ahk.nl