

Studiedag Vereniging voor Muziektheorie

vrijdag 6 maart 2026, Koninklijk Conservatorium

| | |
|--|---|
| Studio 1 10.00 – 10.30 <i>Inloop met koffie en thee</i> | |
| voorzitter: Ralf Pisters Studio 1 10.30-11.15 Karst de Jong <i>The Aural Circle: a pedagogical experiment</i> 11.15-12.00 Patrick van Deurzen <i>Hoor, hoor!</i> | voorzitter: Dominique van Rossum Studio 6 10.30-11.15 Patrick Schenkus <i>Turnaround, Rhythm Changes en “I Got Rhythm” (George Gershwin)</i> 11.15-12.00 Walther Stuhlmacher <i>De passamezzo moderno als ‘instapschema’</i> |
| Stadskantine 12.00-13.00 <i>Lunch</i> | |
| Studio 1 13.00 – 14.30 Suzanne Konings en Aljoscha Ristow <i>Curriculumontwikkelingen</i> | |
| voorzitter: Román Santos Mateos Studio 1 14.30-15.15 Asja Zakhareva <i>Make Music Theory Matter? Mastermind on Rethinking the Role of Music Theory in Society (moderated discussion)</i> 15.15-16.00 Irene García Barrera <i>Visualization of the sound objects in Classical Western music</i> | voorzitter: Suzanne Konings Studio 6 14.30-15.15 Wouter Turkenburg <i>De eigen(wijze) plaats van jazzonderzoek</i> 15.15-16.00 Anthony Zielhorst <i>Melodie is de drager van de muzikale gedachte – Op zoek naar de stijlkenmerken in het oeuvre van Henk Badings (1907-1987)</i> |
| Studio 1 16.00 huldiging Paul Scheepers door Lies Colman, directeur Koninklijk Conservatorium 19.00 pre-openings sessie congres verwelkoming internationale gasten, borrel en concert | |

The Aural Circle – a pedagogical experiment

Karst de Jong

Traditional conservatory training often relies on aural skills (solfège) classes rooted in pedagogical models from 18th-century France. Being already a 4th into the 21st century it is imperative to reconsider the relevance of these methods, especially when teaching in the Asia Pacific region. What are the actual listening experiences of these students when they join our institutions? Which music is in their ears, and how can we connect to that in our pedagogy. How can we give them pathways to grow their aural awareness and creative agency?

To investigate this, I developed an experimental model together with two colleagues from Queensland Conservatorium in Brisbane. It is named The Aural Circle and takes the student through a loop, from listening to aural analysis, and coming back through experimentation and creation of a new piece.

In the presentation I will show some steps that have led to the experiment and show some intermediate results of our findings.

Hoor, hoor!

Patrick van Deurzen

Een vast onderdeel van de Solfège- of Aurall Skills-lessen is het maken van dictees. Meestal gaat het dan om éénstemmige- en tweestemmige dictees (met ritme), interval- en harmonisch horen en het herkennen van fouten. In de 'La dictée en musique' serie van Chépélov (7 delen Editions Lemoines 2004) wordt daar nog het kunnen herkennen van instrumenten (Timbres) aan toegevoegd. In een groeps-les situatie loop je snel tegen een aantal problemen op zoals het verschil in niveau, het verschil tussen diegene met of zonder een absoluut gehoor; daar waar de een vrij snel iets op kan schrijven is het voor de ander een langdurend proces. De een kan het in stilte, de ander heeft zijn/haar stem nodig om te bepalen wat er gehoord wordt, wat in een groepsactiviteit onwenselijk is. Verder zijn er diverse keuzes te maken: haal je het materiaal uit bestaand repertoire? wordt dit enkel op de piano gespeeld? of worden enkel opnamen afgespeeld? Iedere keuze heeft voor- en nadelen.

In deze sessie zou ik samen met de aanwezigen willen kijken naar wat er getraind wordt, wat het nut is van deze vorm van training en welke doelen we ermee willen bereiken. Daarnaast wil ik kijken naar mogelijke strategieën voor het maken van dictees en een serie oefeningen die ik het afgelopen jaar heb gemaakt met jullie bediscuteren.

Turnaround, Rhythm Changes en “I Got Rhythm” (George Gershwin)

Patrick Schenkus

Een aanzienlijk deel van het jazz repertoire is gebaseerd op George Gershwin's song “I Got Rhythm”. Bekend onder de genrenaam ‘Rhythm changes’, is de akkoordprogressie van het stuk “I Got Rhythm” met AABA vorm populair gebleven als vehikel voor solo improvisatie en nieuw gecomponeerde melodieën.

De harmonische structuur van het A-gedeelte van het stuk “I Got Rhythm” is grotendeels gebaseerd op de I-VI-II-V progressie van twee maten, ook wel de turnaround progressie genoemd. In de oorspronkelijke formele betekenis staat ‘turnaround’ voor de laatste twee maten van een stuk (of vormdeel) waarin de I-VI-II-V progressie de slottonica vervangt om terug te kunnen keren naar het begin van het stuk. Deze dubbele betekenis leidt in de literatuur vaak tot een onduidelijke beschrijving van de termen turnaround en ‘Rhythm changes’, ook omdat de laatste term synoniem staat voor zowel ‘turnaround progression’ als het gelijknamige genre binnen AABA vorm.¹

In deze lezing stel ik voor om de begrippen turnaround en Rhythm changes scherper te definiëren. Turnaround als specifieke progressie wordt: Turn Around Module (TaM), een harmonische progressie van twee of meer maten waaraan een formele functie kan worden toegevoegd. Voor Rhythm changes als genre laat ik drie harmonische modellen zien die onderling zowel verwant als deels overlappend zijn: de A-gedeeltes van de stukken “Blue Moon” (Richard Rodgers), “I Got Rhythm” zelf, en de synthese tussen beide stukken genaamd ‘Bebop Rhythm Changes’.

¹ Bolin, Mark E. 1993. *The Jazz Theory Workbook* (p. 80) Advance Music.

Elsen, Frans. 2001. *Jazzharmony at the Piano* (Chapter 9) The Hague.

Elsen, Frans. 2017. *Bebop* (p. 42) The Hague.

Levine, Mark. 1997. *Jazz Theory* (p. 25, 237-242). Sher Music.

Mulholland, Joe and Tom Hojnacki. 2013. *The Berklee Book Of Jazz Harmony* (p. 154-159) Boston: Berklee Press

Ligon, Bert. 2001. *Jazz Theory Resources* (Chapter 7, p. 135. Chapter 8, p. 152, 170). Hal Leonard

Rawlins, Robert. Eddins, Nor. 2005. *Jazzology, The Encyclopedia of Jazz Theory* (p. 128) Hal Leonard

Terefenko, Darius. 2017. *Jazz Theory* (p. 242-243) Eastman School Of Music

Il passamezzo come attrezzo – De passamezzo als gereedschap

Walther Stuhlmacher

Sinds enige tijd koester ik het idee om de passamezzo-schema's — de oudere passamezzo antico en de iets jongere passamezzo moderno — als uitgangs- en referentiepunt te nemen voor een geïntegreerde introductie van harmonieleer, schemaleer, stemvoering en arrangeertechnieken in het eerstejaars jazz-ATV-onderwijs. In mijn bijdrage aan de studiedag wil ik dit concept nader uitwerken.

Het potentieel van deze benadering is groter dan men op het eerste gezicht van zestiende-eeuwse ostinatobassen zou verwachten. Dat geldt temeer omdat de passamezzo moderno zich opnieuw heeft geïncarneerd in de Amerikaanse folkmuziek en — deels via die weg — voortleeft in het repertoire van de jazzstandards. Peter van der Merwe heeft dit schema als het ware herontdekt en herdoopt tot “Gregory Walker”. Nicholas Stoaia wijdde zelfs een volledig boek aan wat hij de “Sweet Scheme” noemt: een schema-prototype dat hij definieert op basis van een karakteristiek, typisch Amerikaans rijmschema en dat in meerdere opzichten overeenkomsten vertoont met de “Gregory Walker”.

De volgende eigenschappen maken van de “Gregory Walker” — alias passamezzo moderno — een bijzonder geschikt instapmodel voor analyse, zettingstechniek en gehoortraining:

- de mogelijkheid tot introductie als drie- of vierstemmig model
- het driestemmige model als structuur van parallelle tertsen boven een bas van grondtonen
- het vierstemmige model als op drieklanken in grondligging gebaseerde pendelbeweging (I–IV–I–V–I), waarbij de tonica-drieklanken systematisch op relatief zware maatdelen verschijnen
- de periodische zinsstructuur
- een voorzin met halfslot, gevolgd door een nazin met cadenserende afsluiting

De passamezzo antico, samen met de verwante schema's romanesca en follia, kan bovendien dienen als uitgangspunt voor de introductie van het majeur-mineur- (of Do-La-) parallisme.

Make Music Theory Matter? Mastermind on Rethinking the Role of Music Theory in Society

Asja Zakhareva

What am I doing it all for? As a music theorist, you may have confronted yourself with this question from time to time. Hours and hours of examining scores under the magnifying glass, continuously studying dozens of highly specialized books, dedicating years of your life to a single topic, or even to one specific opus... The expertise on music accumulated in academia is immense. But how can this enormous amount of highly specific knowledge make a difference for more than a handful of students each year who are, remarkably, truly interested? How can this life-long passion and hard-won expertise be shared with a broader public – if it even should? What kind of demand does society already have for such a knowledge, and how might we shape this demand proactively? How can deep view of music theory help the practice of concert performance thrive, while allowing our expertise to be fairly recognized and monetized? Come to discuss together, identify issues & possibilities as well as concrete steps that can be taken collectively and individually.

Visualization of the sound objects in Classical Western music

Irene García Barrera

On this paper I will talk about the process of creating a visual language to represent Classical Western repertoire from the perspective of aural analysis, paying special attention to the concept of sound objects.

The concept of sound object can be traced back to P. Schaeffer's *Treatise on musical objects* (1966). He introduces here the idea of reduced listening, which consists of shifting the focus to the intrinsic features of sounds, instead of their context. This aesthetic positioning had a big influence in many composers and theorists on the second half of the 20th century, from which L. Thoresen and D. Smalley are especially relevant for this work.

Applying this listening attitude to classical western repertoire allows trained musicians to focus on timbral and textural aspects that could otherwise go unnoticed under more familiar parameters such as harmony or melody. This way, we can analyze works from the perspective of sound objects, how they evolve in time, and how they interact with each other.

In order to achieve a systematic analysis, I've selected a number of concepts from the previously mentioned authors -such as layers of sound, or movement of sound objects- to focus on during the listening. In collaboration with the graphic designer Julie Laures, we are exploring the visual representation of these parameters. For that, we are working on Beethoven's Septet op. 20, 4th movement (*Tema con variazioni*).

The objective of this project is to create a visual language that can be used as a listening guide, an analytic tool or a pedagogic strategy to approach music from an intuitive listening experience.

De eigen(wijze) plaats van jazzonderzoek

Wouter Turkenburg

Jazzperformance kent een eigen podium: de intieme jazzclub. Jazzpedagogie kent een eigen methodiek waarin het 'peer-to-peer'-onderwijs in improvisatie en swing centraal staat.

Echter, jazzonderzoek is nog altijd op zoek naar een eigen plaats en vorm waarin aan de eigenheid van jazzperformance en jazzpedagogie recht wordt gedaan. De pas in het midden van de vorige eeuw ontwikkelde rigueur van het 'blind (double) peer review' voor puur wetenschappelijk onderzoek begint op een doodlopende weg te lijken. Ook de VVM en de DFSMT gaan hieronder gebukt.

Sinds 2022 is online aanwezigheid bepalend voor hoe onderzoek wordt gedaan, gedistribueerd en gecommuniceerd. De VVM en de DFSMT hebben hierin een inhaalslag te maken. Mogelijk biedt het online 'Journal of Applied Jazz Research' van de GVSU een voorbeeld.

Melodie is de dragen van de muzikale gedachte – Op zoek naar de stijlkenmerken in het oeuvre van Henk Badings (1907-1987)

Anthony Zielhorst

Toen in 2007 de honderdste geboortedag van Henk Badings werd gevierd met het festival Licht op Badings karakteriseerde Bas van Putten het algemeen gevoel met betrekking tot Badings en zijn verleden met de kop Een ongemakkelijke componist.² Deze titel is multi-interpretabel.

- Was Badings een moeilijk mens om mee om te gaan? Soms wel, maar vaak niet. Hij was een innemende leraar, maar als vader viel hij niet altijd mee.
- Is zijn muziek moeilijk, ondoorgrondelijk of gesloten? Soms wel, maar vaak niet. Zo werd de uitvoering van zijn altvioolconcert (1965) door Elise-Karen Tavenier en het Symfonieorkest van het Koninklijk Conservatorium onder leiding van Jac van Steen op 30 november 2018 in Tivoli-Vredenburg met groot enthousiasme ontvangen.
- Of voelen wij ons anno 2026 nog steeds ongemakkelijk over zijn oorlogsverleden; dat er dus een zweem van collaboratie om hem is blijven zweven?

Zeker is wel, dat tot op heden geen enkele serieuze studie van zijn werk heeft plaatsgevonden. Het is hoog tijd dat daarin verandering komt.

Anthony Zielhorst werkt sinds 2019 aan een proefschrift over het leven en werk van Badings. Van meet af aan is Paul Scheepers intensief bij dit onderzoeksproject betrokken. Het onderzoeksterrein is afgebakend tot en met de eerste periode met als hoogtepunten de Derde Symfonie (1934/35) en de Symfonische Variaties (1936/37). Tijdens deze presentatie komen enkele van de bestudeerde stijlkenmerken aan de orde:

1. Badings, Beethoven en D'Indy: kiemcel en motivische ontwikkeling
2. Badings, d'Indy en César Franck: klassieke vormtypen en de cyclische sonate
3. Badings, Debussy en Messiaen: octotoniek en andere modi

² Titel van een artikel van Bas van Putten in de Groene Amsterdammer, 19 oktober 2007