

Jane Piper Clendinning en Elizabeth West Marvin,
The Musician's Guide to Theory and Analysis

W.W. Norton, New York 2005
ISBN 0-393-97652-1
860 pagina's
Prijs: ca. € 40,-

The Musician's Guide to Theory and Analysis – Workbook

ISBN 0-393-97653-X
477 pagina's
Prijs: ca. € 30,-

The Musician's Guide to Theory and Analysis – Anthology en Recordings

ISBN 0-393-92576-5 (Anthology)
ISBN 0-393-10604-7 (Recordings)
260 pagina's, 60 muziekstukken en opnamen
daarvan op 3 cd's
Prijs: ca. € 60,-

Joel Phillips, Jane Piper Clendinning en Elizabeth West Marvin,
The Musician's Guide to Aural Skills – Volume 1 and 2

W.W. Norton, New York 2005
ISBN 0-393-97664-5 (Volume 1 met 1 cd)
ISBN 0-393-92559-5 (Volume 2 met 2 cd's)
493 en 390 pagina's
Prijs: ca. € 40,- per volume

SUZANNE KONINGS

The Musician's Guide-serie wil een uitgebreide en veelzijdige methode zijn op het gebied van harmonie, analyse, contrapunt, twintigste-eeuwse muziektheorie en gehoortraining, gericht op de praktijk van spelen, improviseren, componeren en arrangeren. In *The Musician's Guide to Theory and Analysis* (tekstboek) wordt de stof op een begrijpelijke en heldere manier uitgelegd; het bijbehorende werkboek bevat hierop aansluitende schriftelijke opdrachten op het gebied van harmonie, contrapunt, arrangeren, compositie en analyse. Bij meer uitgebreide analyseopdrachten wordt verwezen naar de anthologie, waarvan de muziek kan worden beluisterd op drie cd's, net als van een aantal van de voorbeelden en opdrachten in het tekst- en werkboek. De twee delen *The Musician's Guide to Aural Skills*, eveneens met drie bijbehorende cd's, geven bij elk onderwerp gevarieerde praktische oefeningen voor analytische solfège, van blad zingen, harmonie aan de piano, componeren en improviseren. De methode wordt daarnaast ondersteund met een website,¹ waar docenten na aanvraag van een password aanvullende opdrachten en examenopgaven kunnen vinden. Het password wordt door de uitgever toegerekend als de aanvrager aantoonde dat hij docent is en de methode in zijn lessen gebruikt. Het repertoire dat in de serie aan bod komt is breed, van klassiek tot populair, van renaissance tot nu.

In het voorwoord vermelden de auteurs, werkzaam aan de Eastman School of Music (West Marvin), Florida State University College of Music (Clendinning) en Rider University (Phillips), dat het tekstboek met name gebruikt kan worden door docenten, maar ook door student-assistenten om te leren lesgeven in zettingsleer, becijferde bas, contrapunt, stijlcompositie en arrangeren, analytische solfège en analyse – op Amerikaanse conservatoria lijkt het gangbaar te zijn dat niet alle theorielessen worden gegeven door een 'professional

1 Zie Norton Resource Library: www.wwnorton.com/nrl.

music theorist'. Van het werkboek en de twee delen *Aural Skills* bestaan 'teacher's editions' met de antwoorden op alle opdrachten. Deze teacher's editions zijn, net als de toegang tot de website, alleen verkrijgbaar voor docenten. Het werkboek, de anthologie en de *Aural Skills*-delen zijn bedoeld voor studenten, die een groot gedeelte van de opdrachten zelfstandig of met een medestudent kunnen uitvoeren. In *Aural Skills* wordt bovendien de theorie uit het tekstboek aan het begin van elk hoofdstuk kort samengevat. Studenten zullen hier, in combinatie met instructie door de docent, in veel gevallen voldoende aan hebben.² De methode is bedoeld voor 'undergraduate music theory classes', waarbij geen theoretische voorkennis wordt vereist, en heeft tot doel studenten te leren begrijpen hoe en waarom muziek zo klinkt zoals ze klinkt. Van groot belang is voor de auteurs bovendien dat de student de theorie en vaardigheden in verband leert brengen met zijn repertoire en praktijk als uitvoerend musicus, arrangeur of componist. Uit informatie over het onderwijsprogramma aan de Eastman School of Music, de 'bakermat' van de methode, blijkt dat de muziektheoretische vakken in verschillende cursussen gedurende 5 semesters worden aangeboden. Daarbij valt op dat cursussen als 'aural musicianship', 'tonal analysis' en 'counterpoint' altijd twee of drie keer per week worden gegeven, in lessen van in de regel 50 minuten. De Bachelor-student verdient per cursus 1 of 3 credits en moet in totaal 20 credits voor muziektheorie behalen (exclusief muziekgeschiedenis), op een totaal van 120.

De opzet van *The Musician's Guide*-serie is zeer systematisch en consequent.

Elk hoofdstuk in het tekstboek begint met een 'outline of topics covered': de belangrijkste termen en begrippen worden opgesomd. In de 'overview' wordt kort samengevat wat de student in het betreffende hoofdstuk kan leren en er is een repertoirelijst van behandelde stukken. In de tekst worden vervolgens telkens in een blauw kader 'key concepts' (nieuw geleerde

theorie en ideeën) uitgelicht. In grijze 'summary boxes' wordt de essentie van de behandelde stof van een paragraaf samengevat. Er zijn ook 'another way boxes'; hierin wordt de student een alternatieve uitleg of aanpak aangereikt om een bepaald onderwerp te begrijpen. De schrijvers zijn zich ervan bewust dat het leren en begrijpen bij verschillende mensen op verschillende manieren werkt. De 'try-it' opdrachten zijn korte vragen over de zojuist behandelde stof; de antwoorden op deze vragen zijn te vinden in een appendix. 'Web facts' geven achtergrondinformatie over bijvoorbeeld het ontstaan van een theorie of compositie, of geven aanwijzingen voor verdere verdieping in het onderwerp. Ieder hoofdstuk wordt afgesloten met een lijst van 'terms you should know' en een aantal 'questions for review'.

Het werkboek kent per hoofdstuk telkens drie soorten opdrachten: 'basic elements', 'writing exercises' en 'analysis'. De 'basic elements' opdrachten zijn korte schrijfoefeningen over de behandelde stof, bijvoorbeeld het schrijven en verbinden van enkele akkoorden, het schrijven van versierende tonen in korte tweestemmige fragmenten, het uitwerken van cadensformules, het voortzetten van sequensen of het realiseren van modulaties. In de 'writing exercises' toont de student zijn begrip van de theorie door het harmoniseren van melodieën, het uitwerken van becijferde bassen en/of het schrijven van korte composities, waarbij bijvoorbeeld een voorzin of een motief wordt gegeven of op een bestaand stuk wordt gevarieerd. Elk hoofdstuk besluit met een of meer analyse-opdrachten over composities uit verschillende genres en stijlperiodes, die gestuurd worden door middel van concrete vragen die aansluiten bij de behandelde stof en de schrijfoopdrachten. Regelmatig wordt gebruik gemaakt van de anthologie en de cd's met opnamen, waarvan het merendeel is gespeeld door docenten en studenten van de Eastman School of Music. Met name de instrumentale uitvoeringen zijn vaak van goede kwaliteit.

2 Volgens de auteurs kan *The Musician's Guide to Aural Skills* ook zelfstandig, zonder het tekst- en werkboek van *The Musician's Guide to Theory and Analysis* worden gebruikt.

Het meest indrukwekkend is de zeer grote hoeveelheid gevarieerde en creatieve opdrachten in de twee delen *Aural Skills*. Het gaat hierin om het trainen van vaardigheden, zoals het zich kunnen voorstellen en uitvoeren van genoteerde muziek, het kunnen onthouden, reproduceren en bedenken van muziek door te spelen, te zingen en te schrijven, en het leren horen van theoretische concepten in een muzikale context. Net als in het werkboek is elk hoofdstuk in *Aural Skills* opgebouwd uit verschillende, steeds terugkerende categorieën van opdrachten. In de 'key concepts' wordt in beknopte vorm de theorie uit het tekstboek weergegeven; daarna volgen opdrachten om korte oefeningen (akkoorden, toonladders, versieringen enz.) te spelen en te zingen. De 'call and response'-opdrachten gaan over het kunnen onthouden, naspelen, nazingen en/of noteren van korte fragmenten, die door de docent worden voorgespeeld of gezongen. Het gebruik van het eigen instrument daarbij door de student wordt van groot belang geacht voor het leren onthouden en beheersen van gebruikelijke muzikale patronen. In het gedeelte 'contextual listening' gebruikt de student de *Aural Skills*-cd's met geluidsopnamen van korte of soms langere, bekende en onbekende literatuurfragmenten (echte opnamen, geen MIDI). Per fragment worden analytische vragen gesteld, die aansluiten bij de theoretische concepten in het desbetreffende hoofdstuk, en wordt de student gevraagd bepaalde elementen van het fragment te transcriberen. De hoeveelheid opdrachten is groot en er is variatie in moeilijkheidsgraad en aanpak, zodat studenten op hun eigen niveau en met hun eigen strategie kunnen werken. Het horen van tonale relaties wordt geoefend met solmiseren; dit komt in alle opdrachten terug. Het 'movable-do'-systeem heeft hierbij de voorkeur van de auteurs (waarbij mineur op twee manieren kan worden benaderd: la-ti-do of do-re-me), maar het gebruik van cijfers kan ook. Men vindt een systeem in elk geval beter dan géén systeem. De 'melodies for study' zijn bedoeld om van blad te zingen, maar dienen ook als materiaal voor harmonisatie en improvisatie. Er zijn nauwelijks aparte oefeningen voor ritme opgenomen, en op dit gebied zal de docent waarschijnlijk aanvullend

materiaal willen gebruiken. 'Improvisation' gaat over het toepassen van het geleerde in 'real-time musical performances'. Veel van deze opdrachten moeten studenten samen met klasgenoten uitvoeren, zingend en spelend op de piano of op het eigen instrument. Tot slot zijn er bij elk hoofdstuk 'composition'-opdrachten over de behandelde stof. De resultaten hiervan zijn bedoeld om uit te voeren en met medestudenten te bediscussieren.

In het tekstboek, het werkboek en *Aural Skills* van de *Musician's Guide*-methode wordt eenzelfde inhoudelijke indeling aangehouden in zes delen, onderverdeeld in 37 hoofdstukken. In het tekstboek zijn vijf aanhangsels opgenomen: de antwoorden op de 'try-it' vragen, een verklarende woordenlijst, richtlijnen voor part-writing, een overzicht van het bereik van orkestinstrumenten en een 'set-class table' met pitch-class sets en hun intervalvector. De woordenlijst, het overzicht van instrumenten en de set-class tabel staan ook nog eens in *Aural Skills*.

In deel 1, "Building a Musical Vocabulary: Basic Elements of Pitch and Rhythm" (de eerste zeven hoofdstukken) komen toonhoogtenotatie, ritme en metrum, majeur- en mineurtoonladders en kerktoonarden, intervallen en drie- en vierklanken aan de orde. Voor de notatie en benaming van akkoorden worden verschillende 'systemen' uitgelegd: de trappennotatie met Romeinse cijfers, becijferde bas, 'commercial chord symbols' en gitaarnotatie. In feite gaat het in dit eerste deel om onderwerpen die bij het toelatingsexamen van de meeste conservatoria als bekend worden verondersteld of in het begin van een eerste jaar worden behandeld. Opvallend is echter dat al vrij snel elementen en termen uit de pitch-class set-theorie om de hoek komen kijken: toonladders zijn 'ordered collections' en een interval en zijn omkering worden gerekend tot dezelfde 'interval class'. In dit deel van het boek wordt hier nog weinig mee gedaan; het onderwerp keert pas echt terug in deel 6, maar een van de analyseopdrachten in het werkboek is bijvoorbeeld gericht op het herkennen van interval classes.

Deel 2, Linking Musical Elements in Time (de hoofdstukken 8 t/m 11) gaat over consonantie en dissonantie in tweestemmig contrapunt, ofwel 'intervals in action'. De traditionele *species* 1 : 1, 1 : 2, 1 : 3 of 1 : 4 en het gebruik van versierende tonen worden systematisch behandeld en geoefend in een tonale context. Het repertoire dat in de analyseopdrachten wordt gebruikt is breed: in stukken van Beethoven tot Bernstein wordt de buitenstemmenzetting getoetst aan de principes van het *species*-contrapunt.

In een aantal van de *Aural Skills*-opdrachten bij dit deel dienen studenten bijvoorbeeld zingend of spelend op hun instrument tegen een gegeven melodisch fragment een tweede stem te improviseren. In de hoofdstukken 10 en 11 komen technische zaken wat betreft notatie voor SATB, piano, gitaar en andere bezettingen (ook met transponerende instrumenten) aan de orde, alsmede de 'regels' voor verdubbeling van akkoordtonen bij akkoorden in verschillende omkeringen.

In het derde deel, "The Phrase Model" (de hoofdstukken 12 t/m 20) wordt de diatonische harmonie tot en met het gebruik van tussen-dominanten behandeld. De 'techniek' van het verbinden van akkoorden wordt uitgelegd, waarbij aspecten van melodie en zinsbouw vanaf het begin een belangrijke rol spelen. Eigenlijk gaat het volgens de auteurs niet om het verbinden van akkoorden, maar om het verbinden van 'functional areas'. De benadering is vergelijkbaar met die bij Louis en Thuille: de combinatie van trappen (maar met onderscheid in de notatie van groot, klein, verminderd etc.), becijferde bas en tonale functie-leer. Het gehoor, de verwachtingspatronen en het voorstellingsvermogen zijn het uitgangspunt in de opgaven in het werkboek en in *Aural Skills*. Studenten dienen de akkoord-progressies op de piano te kunnen spelen. Tevens moeten ze alle stemmen kunnen meezingen of een melodie kunnen improviseren op een door hen zelf of een medestudent gespeeld fragment. Onderwerpen die in dit deel ook aan bod komen zijn het gebruik van versierende tonen, sequensen, koraalharmonisatie en becijferde bas.

Deel 4, "Further Expansion of the Harmonic Vocabulary" (de hoofdstukken 21 t/m 25), is het vervolg op deel 3 en gaat over het tonaliseren van andere trappen dan V, het moduleren naar verwante toonsoorten en het gebruik van gealtereerde akkoorden. Ook hierbij is de context, de muzikale vorm, steeds nadrukkelijk aanwezig: bij de analyse- en schrijfopdrachten dienen twee- en driedelige vormen als uitgangspunt. In deel 3 en 4 wordt gewerkt met verschillende schrijfwijzen; het meest wordt geoefend met de vierstemmige SATB-zetting, maar deze wordt al snel in een aantal opdrachten ook 'vertaald' naar een ritmisch vrijere pianobegeleiding met bas links en akkoord rechts (al dan niet gearpeggieerd). Het arrangeren van gemaakte schrijfopdrachten voor andere bezettingen behoort ook tot de opgaven.

In Deel 5, "Musical Form and Interpretation" (hoofdstuk 26 t/m 29), wordt aandacht besteed aan een aantal muzikale vormen in verschillende genres, waarbij de nadruk ligt op elementen in de muziek die herkenbaar bij een bepaalde stijl horen, zoals bijvoorbeeld het gebruik van akkoorden met specifieke toevoegingen in het populaire songrepertoire. Ook komen variatietechnieken en tonale processen in sonatevormen aan de orde. In de paragrafen "Performing variations" en "Performing and listening to sonata-form movements" wordt door middel van verschillende vragen, die tot inzicht moeten leiden, een beroep gedaan op de bewuste waarneming en de verwachtingspatronen tijdens het spelen en luisteren van muziekstukken met een grotere spanningsboog. Tot slot wordt in een apart hoofdstuk de rol die chromatiek in een compositie kan spelen onder de loep genomen.

Deel 6, "Into the Twentieth Century" (hoofdstuk 30 t/m 37) duikt in de analyse van twintigste-eeuwse muziek met behulp van de pitch-class set-theorie. Er wordt geen historische context gegeven van het ontstaan van deze theorie; het zou, zeker voor de Europese 'gebruiker' toch nuttig zijn als bijvoorbeeld met een 'web fact' enige achtergrondinformatie zou worden verschaft. Uit het

feit dat de pitch-class set theorie gewoon, net als de middelen voor de analyse van tonale muziek, ingezet wordt voor de analyse van muziek die niet gebaseerd is op tonaliteit of modaliteit, blijkt dat er rondom deze theorie voor de schrijvers geen controversie speelt, en dat ze beschouwd wordt als een onderdeel van het basiscurriculum van de student. Omdat deze materie voor mij geen ‘gesneden koek’ was, heb ik dit deel van het boek kunnen lezen vanuit de optiek van een student met de tekst als docent. De materie is complex, maar de uitleg is stapsgewijs en begrijpelijk. Toch roept de theorie vragen op, bijvoorbeeld over het vinden van de prime form, het samenvoegen van bepaalde tonen in een pitch class set, de ‘gelijkheid’ van de majeur- en mineurdrieklank of de vraag waarom een interval class-vector een ‘vector’ wordt genoemd; vragen die toch wel in aanmerking komen voor toelichting door een specialist en zich zeker lenen voor discussie met medestudenten. Uit de bijbehorende opdrachten in het werkboek en in *Aural Skills* blijkt dat ook hier niet zozeer een theorie op zichzelf wordt onderwezen, maar dat gezocht wordt naar de relatie met de praktijk van uitvoeren, luisteren en componeren.

De invloed van de theorieën van Heinrich Schenker lijkt op het werk van de auteurs van *The Musician's Guide* minder groot te zijn dan op de auteurs van andere recente Amerikaanse leerboeken op het gebied van harmonie en analyse, zoals bijvoorbeeld Aldwell & Schachter en Gauldin. Het onderscheid tussen ‘structureel’ en ‘versierend’ wordt door Clendinning, Marvin en Phillips voor het begrip en de interpretatie van belang geacht, en daaraan wordt ook aandacht besteed, maar de auteurs blijven zich meer concentreren op de te spelen ‘voorgond’, waarin alle elementen van de muzikale compositie hun plaats en functie hebben. De methode zoekt telkens nadrukkelijk de aansluiting met het uitvoeren en andere praktische vaardigheden, zoals transponeren, improviseren, componeren en arrangeren. In dat opzicht is de titel *The Musician's Guide to Theory and Analysis* (en niet bijvoorbeeld: *the Guide to Music Theory and Analysis*) goed gekozen.

Uit de beperkte ervaring die ik tot nu toe met deze methode heb opgedaan – een half jaar in twee groepen met 15 eerstejaars studenten – blijkt dat de opdrachten in het werkboek en (het eerste deel van) *Aural Skills* uitnodigend zijn en door de studenten vaak ook als relevant worden beschouwd. De hoeveelheid oefenmateriaal, vooral in *Aural Skills*, is zo groot, dat lang niet alle opdrachten in de les aan bod kunnen komen, maar de aanwijzingen in het Engels zijn ook voor de meeste Nederlandse studenten duidelijk genoeg om ze ook zelfstandig of samen met een medestudent te kunnen doen, en dat is uiteindelijk ook de bedoeling. Toch zou het de voorkeur genieten om met name voor ‘aural musicianship’, net als aan de Eastman School of Music gebeurt, op meerdere momenten in de week een groepsles te roosteren om de continue oefening te waarborgen. De differentiatie in moeilijkheidsgraad binnen de opdrachten maakt het mogelijk dat alle studenten er iets van kunnen leren en het tempo van de snelste (of de langzaamste) in de groep niet bepalend hoeft te zijn voor de anderen. Transcriptieopdrachten worden bijvoorbeeld telkens aangeboden met een aantal tussenstappen: eerst het ritme van melodie en bas noteren, dan de melodie en bas ‘analyseren’ met solmisatie-lettergrepen of cijfers, om vervolgens het geheel in noten te noteren en nog eventueel te transponeren naar een andere toonsoort. De ene student heeft die tussenstappen nodig en zal vaker het fragment op de cd beluisteren, de ander noteert direct de juiste noten en concentreert zich vervolgens op de middenstem en de harmonie.

De *Musician's Guide*-serie is mooi uitgegeven, de werkbladen zijn overzichtelijk en de uitleg, ook van complexe zaken, is duidelijk en rustig in tempo. Belangrijker is nog dat de methodiek er zeer goed in slaagt een beroep te doen op de muzikale creativiteit en activiteit van de student. Dit lijkt mij van wezenlijk belang als het geleerde ook na afloop van de studie een rol wil blijven spelen in de professionele beroepsuitoefening.

(Suzanne Konings is coördinator en docente muziektheoretische vakken aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag.)