

Tijdschriften

Musiktheorie

Voor lidmaatschap:
Laaber-Verlag
Vertriebsabteilung
Regensburger Strasse 19
93164 Laaber
telefoon 0049 94 98 23 07

Het is een hele kunst om als tijdschrift op het gebied van muziektheorie te overleven. Deze tijdschriften worden meestal niet bedolven onder grote aantallen abonnees en zijn dus altijd financieel afhankelijk van welwillende instellingen. Dit betekent een voortdurend balanceren op de rand van het bestaan. De 25 jaar oude geschiedenis van het Duitse tijdschrift *Musiktheorie* is hier een voorbeeld van. In 1971 opgericht als *Zeitschrift für Musiktheorie*, heeft het blad acht jaar lang het hoofd boven water kunnen houden. In 1979 moest het, wegens het opzeggen van financiële steun van de toenmalige uitgever, definitief ten grave worden gedragen. Na zeven jaar, in 1986, volgde de wederopstanding. Ook al 'viert' het nieuwe tijdschrift dit jaar zijn tienjarig bestaan, de toekomst blijft onzeker. Het tijdschrift heeft op dit moment weliswaar de nodige financiële ondersteuning, maar eindredacteur Thomas Emmerig durft geen voorspellingen te doen over het voortbestaan van het tijdschrift. Weinig zekerheid dus. "Dat het tijdschrift nu bestaat is op zichzelf al een positieve zaak", zo oordeelt hij. *Musiktheorie* verschijnt driemaal per jaar en kost voor buitenlandse abonnees DM 98,- per jaar (ca. f 105,-), inclusief verzendkosten. Ook losse nummers zijn te koop voor DM 32,- (ca. f 35,-).

Het derde nummer van jaargang 10 (1995) heeft de analyse als overkoepelend thema. Niets bijzonders voor een tijdschrift voor muziektheorie zou men zeggen. Dat is in dit geval echter een te snelle conclusie omdat het hier niet gaat om gewone analyses, dat wil zeggen om eigen bevindingen van de auteurs, maar om 'analyses van analyses' zoals het voorwoord verradt. Drie auteurs analyseren de analytische bevindingen van anderen. Het interessante van dit uitgangspunt is dat de onderwerpen zo gekozen zijn dat ieder artikel uiteindelijk gaat over de kloof die tussen de muziektheorie en muziekpraktijk bestaat. Het eerste artikel "Modale und dur-moll-tonale Fugenbeantwortung in der Theorie der Bach-Zeit" van de muzikwetenschapper Wolfgang Grandjean, duikt in een boeiend tijdsgewricht uit de westerse muziekgeschiedenis: de overgang van modaliteit naar tonaliteit in de zeventiende en achttiende eeuw. Aan

de hand van de fugabeantwoording, besproken in diverse theoretische geschriften (onder andere van Christoph Bernhard (1628-1692), Johann Mattheson (1681-1764), Johann Joseph Fux (1660-1741) en Johann Adolph Scheibe (1708-1776)) ontvouwt Grandjean een fraai beeld van de wijze waarop men zich tijdens de Barok bewust werd van deze modaal-tonale revolutie. Dit bewustwordingsproces loopt niet altijd parallel met de praktijk. Grandjean laat zien dat de theorieën van bijvoorbeeld Fux en Mattheson niet helemaal van toepassing zijn op de praktijk van J. S. Bach. Via dit artikel krijgt men dus indirect ook een mooi overzicht van de soorten thema's die Bach gebruikte en de manier waarop hij deze beantwoordde.

Wie er nog steeds van overtuigd is dat componisten verstand hebben van hun eigen noten moet het artikel "Alois Hába und der 'athematische Musikstil'" van Christoph Henzel maar eens lezen. Men moet hierbij wel een beetje doorzetten want het artikel is buitengewoon taai. Deze muzikwetenschapper heeft een aantal geschriften, die Hába in de jaren twintig heeft geschreven, grondig bestudeerd en de stellingen over een athematische muziekstijl getoetst aan Hába's eigen compositorische praktijk. Hij laat aan de hand van de *Symfonische Fantasie für Klavier und Orchester* op. 8 (1921), het *Derde Strijkkwartet* op. 12 (1922) en de *Suite für Vierteltonklarinete und Vierteltonklavier* op. 24 (1925) zien dat Hába's idee over een 'athematische Musikstil' ("freie Anordnung der Gedanken und (...) das gänzliche Fehlen der Wiederholung oder der Transposition kürzerer Bruchstücke") niet overeenkomt met zijn eigen compositorische praktijk (zie voorbeeld 1 op de volgende pagina):

"So ist die zweite Phrase ihrer Diastematik gleich doppelt mit der Ausgangsphrase verbunden; zum einen nimmt sie anfangs deren Töne (mit Ausnahme des c) auf, welche freilich rhythmisch verändert und mit einem das d umspielenden Einschub versehen werden. Zum anderen wird der Abstieg über das gis hinaus um weitere fünf Töne im Gesamumfang einer verminderten Quinte fortgeführt. Diese fünf Töne sind, (mit Ausnahme des fis) durch Quintransposition aus der Ausgangsphrase abgeleitet."

Hába werd in zijn athematisch denken sterk beïnvloed door Schönberg (bijvoorbeeld het *Klavierstück* op. 11/3, *Erwartung* op. 17 en vooral de *Klavierstücke* op. 19). Maar bij Hába pakt het heel anders uit: leidt Schönbergs weg naar aforismen, met als extreemste voorbeeld opus 19, bij Hába wordt juist het tegenovergestelde bereikt. Hij komt uit op het 'melische

Andante

1 2

Unterquint - Transp.

Voorbeeld 1

Vorwärtsdenken' wat een soort 'oneindige melodie' oplevert. Herhaling en transpositie spelen volgens Henzel wel degelijk een grote rol in deze oneindige melodieën.

Ook Markus Suplicki wil in "György Ligeti: *Atmosphères* - eine unkausale Form?" uitspraken van een componist over eigen werk onder de loep nemen. In dit geval gaat het om het orkestwerk *Atmosphères*. Ligeti heeft eens gezegd dat hij in dit orkestwerk, dat op verschillende soorten clusters gebaseerd is, het 'structurele compositorische denken' overwonnen heeft. Het verband tussen oorzaak en gevolg is volgens de componist in het verloop van de vorm volledig opgeheven. Nu komt het veelvuldig voor dat een componist een uitspraak doet over een eigen compositie die vervolgens de blik of het gehoor van de luisteraar gaat bepalen. Het is daarom een goede zaak dat Suplicki een eigen gedegen analyse maakt. De vorm van zijn artikel is echter wel wat star en komt daarom niet erg geïnspireerd over.

Naast deze drie grotere artikelen bevat *Musiktheorie* een door Albert Palm vertaalde en becommentarieerde bronnentekst, de inleiding van "Encyclopédie méthodique ou par ordre des matières-Musique" (1791): een encyclopedische behandeling van muzikale fenomenen door de achttiende-eeuwse mens.

De onderwerpen in het tijdschrift *Musiktheorie* zijn op zich interessant en lijken in de eerste plaats zeker uitnodigend. Maar door de formele en daardoor wat taai schrijfstijl van met name Christoph Henzel en Markus Suplicki viel het niet mee geboeid te blijven. Een ander aspect wat het leesplezier en -gemak van de artikelen in de weg zit is de enorme hoeveelheid eindnoten. Behalve als het om bronverwijzingen gaat, vraag ik me af waarom er tekstgedeeltes in een eindnoot verdwijnen: blijkbaar is de informatie van de eindnoot niet belangrijk genoeg om in de tekst zelf te staan. Het eindeloos heen en weer bladeren tussen

tekst en eindnoten (als je ze niet leest heb je toch 't gevoel iets wezenlijks te missen) bemoeilijkt onnodig het lezen van toch al niet gemakkelijke onderwerpen.

PATRICK VAN DEURZEN