

## **Topics en Uitvoeringspraktijk**

Lezing voor de Vereniging v. Muziektheorie, 20-2-2004

Geachte aanwezigen,

De komende twintig minuten wil ik het belang van het begrip 'topic' voor analyse en uitvoeringspraktijk belichten.

Laat ik zonder enig commentaar beginnen met een voorbeeld dat u allen kent: Ik start middenin de aria, omdat onze aandacht naar de slotfase uitgaat. Bekijk en beluistert u vb. 1 van de hand-out:

**Vb. 1** partituurvoorbeeld van La ci darem la mano, Don Giovanni.

**Vb.2** lemma uit Grove Dictionary.

**Vb.3** lemma uit Wikipedia. Titian.

U hoorde een voorbeeld van wat Leonard Ratner een topic noemt, naar het begrip topos of topoi uit de retorica: Ik citeer de MGG: "schematisierte, wenn nicht klischeehafte Denk-, Vorstellungs- und Ausdrucksmittel".

We mogen aannemen dat de luisteraar in de achttiende eeuw de topic "Pastorale" moeiteloos herkende op het moment dat Zerlina zich gewonnen geeft aan de verleidingskunsten van Don Giovanni: De muziek verandert op dat moment in een 6/8 beweging met het kenmerkende siciliano-ritme. In parallele tertsen boven een orgelpunt of bourdon bezingen beiden de "innocente amor", hét thema van de pastorale.

Ik citeer Ratner:

*"From its contacts with worship, poetry, drama, entertainment, dance, ceremony, the military, the hunt, and the life of the lower classes, music in the 18<sup>th</sup> century developed a thesaurus of characteristic figures, which formed a rich legacy for classic composers. Some of these figures were associated with various feelings and affections; others had a picturesque flavor. They are designated here as topics – subjects for musical discourse*

Ratner legt een relatie tussen de theorie van de topics én de Affekten-Lehre:

*"In vocal music, the connection between feeling and figure was explicit. In instrumental music – which imitated opera, church music, and ballet – this connection could only be implied, but it was unquestionably present"<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> zie voetnoot 2; p. 8

Ratner beschrijft de dans-types die gangbaar waren in de achttiende eeuw. Een dans-type wordt een 'topic' op het moment dat de componist de dans gebruikt – in bv. opera of symphonie - om daarmee een bepaald effect – Affekt - te bereiken.

De 'styles' die Ratner beschrijft zijn opmerkelijk heterogeen: *Fanfares*, *hoorn-signalen* van de jacht, *Sturm und Drang* en *Empfindsamkeit*. De zogenaamde *Singing Style* ook wel genoemd Aria-stijl en de *Brilliant-Style* naast *Turkish music*; *High style*, *middle style* en *low style* én kerk-stijl, theater-stijl en kamermuziek-stijl. Dit lijken echter stijl-categorieën van geheel andere aard dan *hoorn-signalen* of *fanfare*.

Het gebrek aan onderbouwing van Ratner's topics is nog onlangs serieus bekritiseerd door Raymond Monelle. Monelle stelt dat er betrekkelijk weinig bewijsmateriaal in de literatuur van de achttiende eeuw is te vinden voor de beschrijving van Ratner's topics maar hoewel de historische en theoretische onderbouwing van het begrip bij Ratner te wensen over laat, vindt Monelle de studie naar conventies in de muziek en hun affectieve lading zonder meer de moeite waard.

Bekijkt U Ratner's analyse van de langzame inleiding van Mozart's Praagse symfonie in **Vb.4**. van de hand-out; vanwege tijdgebrek zie ik van een geluidsvoorbeeld af.

#### **Vb.4 op blz. 7**

De beschrijving van topics in Ratner's analyse verklaart op geen enkele wijze waarom juist die topics worden gehanteerd, en waarom juist in die opeenvolging. Ratner probeert dat bezwaar te ondervangen door aan de analyse van de topics begrippen uit de barokke retorica toe te voegen. Begrippen als *exordium*, *anthesis* of *gradatio* doen tenminste uitspraken over muzikale samenhang.

Kofi Agawu neemt o.a. deze analyse van Ratner als startpunt in zijn boek: *Playing with Signs, A Semiotic Interpretation of Classic Music*. (1991)<sup>2</sup>

Agawu doet een serieuze poging om een antwoord te formuleren op een centraal probleem bij de analyse van muziek: Hoe kan er een zinvol verband worden gelegd tussen enerzijds een formele analyse van de noten-tekst, en anderzijds een hermeneutische analyse van de expressieve bedoelingen van diezelfde tekst?

Agawu stelt zich als doel om een synthese tot stand te brengen tussen wat hij noemt: "introversive semiosis" en "extroversive semiosis", tussen intrinsieke betekenis en extrinsieke betekenis.

*"Topics are musical signs. They consists of a signifier ( a certain disposition of musical dimensions) and a signified ( a conventional stylistic unit, often but not always referential in quality.*

*The world of topic, like its parent world of the sign, is potentially open."*<sup>3</sup>

Voorwaarde voor het herkennen van een topic is een soort linguïstische competentie van de luisteraar: Hij moet het vocabulair kennen dat in de achttiende eeuw

---

<sup>2</sup> V. Kofi Agawu: *Playing with Signs, A Semiotic Interpretation of Classic Music*. Princeton: Princeton University Press. 1991

<sup>3</sup>Agawu, *Playing with Signs*, p.49

gemeengoed was. De methode leunt dus sterk op historiografie maar biedt daarom ook een mogelijkheid om muziekgeschiedenis in dienst te stellen van interpretatie en uitvoering.

In **vb. 5 blz. 8** van de hand-out ziet u het “vocabulair” dat Agawu hanteert bij zijn analyses.

Wat opvalt is dat de topics alfabetisch zijn gerangschikt, en dat er geen enkele poging is ondernomen om de topics in categorieën onder te brengen:

## The Universe of Topic:

1. alla breve
2. alla zoppa
3. amoroso
4. aria
5. bourrée
6. brilliant style
7. cadenza
8. sensibility (Empfindsamkeit)
9. fanfare
10. fantasy
11. French overture
12. Gavotte
13. hunt style
14. learned style
15. Mannheim rocket
16. march
17. Minuet
18. Musette
19. ombra
20. opera buffa
21. pastoral
22. recitative
23. Sarabande
24. sigh motif (Seufzer)
25. singing style
26. Sturm und Drang
27. Turkish music

blz. 30: V. Kofi Agawu: *Playing with Signs, A Semiotic Interpretation of Classic Music*.  
Princeton: Princeton University Press. 1991

Agawu is zich bewust van de grenzen van de analyse van topics.<sup>4</sup> Hij voegt daarom een Schenkeriaanse analyse toe aan Ratner's analyse van de inleiding van Mozart's Praagse symfonie en stelt dat er sprake is van een vruchtbare dialectiek tussen de wereld van de topics ofwel de "surface quality" van de muziek en de structurele "background".

*"The point of a semiotic analysis, then, is to provide an account of a piece, in which the domains of expression (extroversive semiosis) are integrated with those of structure (introversive semiosis).*

Ik wil een klein voorbeeld geven van de manier waarop zijn benadering verhelderend kan werken:

#### **Vb 6.** blz. Mozart's Sonate in F KV 332, expositie deel 1 **Spelen van m1-13**

De opmerkelijke contrasten in de expositie kunnen we beschrijven in termen van topics:

De eerste maten worden gekarakteriseerd door de "singing style": Een melodie boven een Albertijnse bas. De textuur verandert ingrijpend in maat 5 - vier maten die strikt contrapuntisch zijn – "learned style" – en opnieuw in maat 9: vier maten die in galante stijl op een volledige cadens uitlopen, met zowel in bovenstem als in de bas de finalis f. Een bijna parmantig te noemen volledige cadens, niet in de laatste plaats door het *crescendo* uitlopend op *forte* in maat 12.

Het contrast met de volgende 10 maten is groot: een imitatie van hoornsignalen, fanfare, in een opvallend hoog register en bovendien *piano* uit te voeren.

Nu de dialectiek tussen deze contrastrijke voorgrond en de structurele achtergrond: op structureel niveau kenmerken beide frases zich door een volledige afluiting, een "full descent in the middleground". Het lijkt erop dat Mozart zich dat zeer goed bewust was, want de beide cadenzen zijn melodisch identiek: vergelijk maat 11/12 met 19/20. In maat 21 en 22 bevestigt Mozart ten overvloede dat er sprake is van een *full descent* door V-I in bas én bovenstem te herhalen, eerst in het register van het hoorn-motief en daarna nogmaals in het register van de eerste frase. De herhaling op het niveau van de background wordt gecompenseerd door maximaal contrast op de voorgrond. Of omgekeerd – we hebben het immers over dialectiek – De prolongatie voorkomt dat het expressieve contrast op de voorgrond tot fragmentatie leidt.

Er is vervolgens nog een reden waarom Mozart de drievoudige bevestiging van de tonica zo uitspeelt: Het maakt de onverwachte wending naar d-mineur en de introductie van een nieuwe Topic – *Sturm und Drang* – des te opvallender.

Gaandeweg wordt duidelijk dat het contrast tussen de Topic *Sturm und Drang* en meer galante topics bepalend wordt voor het stuk: Het tweede thema is een galant

---

<sup>4</sup>"It is also clear by now that to discuss the topical content of a work without reference to other dimensions is to present a partial picture of that work." p.50, op. cit.

Menuet - in netjes 2 x 8 maten - dat gevolgd wordt door een Sturm und Drang passage enz. enz.

We moeten vaststellen dat Agawu aan het begrip *Topic* op zichzelf, zoals dat door Ratner werd geïntroduceerd, weinig nieuws toevoegt. Hij neemt de topics van Ratner zonder commentaar over en de nagestreefde synthese met de “introversive semiosis” blijft in veel gevallen toch tamelijk oppervlakkig.

Robert Hatten gaat in zijn briljante boek: “The Meaning of Beethoven” uitvoerig in op de manier waarop meerdere topics elkaar kunnen beïnvloeden in een netwerk van onderlinge relaties. – **Vb.7 – blz. 12.**

Van veel meer belang dan de vraag naar de betekenis van een muzikale eenheid is de vraag naar de relaties tussen de eenheden in de loop van een compositie. Door deze postmoderne visie op betekenisgeving wordt het gevaar van het “labelen” van muziek voorkomen. Betekenis vinden we niet in een lexicon, maar betekenis ontstaat – om te verwijzen naar de Franse filosoof Jacques Derrida - in de ruimte tussen de woorden.

Hatten knoopt aan bij het Peirciaanse onderscheid tussen zg. types en tokens.<sup>5</sup> Een type is een algemene categorie, bv. de categorie Menuet, terwijl een token een feitelijke presentatie is van dit specifieke Menuet van Joseph Haydn in die en die toonsoort. In dit verband spreekt Hatten van twee competenties bij het begrijpen van muziek: een stylistische en een strategische competentie.

Hatten stelt nu dat we ook kunnen spreken van types en tokens op het expressieve vlak. Een expressieve ‘type’ noemt hij een “cultural unit”. De werkelijke uitwerking van zo’n expressief begrip in een stuk is een “articulatie” of ‘interpretatie’ van zo’n algemene ‘cultural unit’. *Sehnsucht* is zo’n begrip dat in de tijd van Beethoven een speciale betekenis had. Beethoven ontleende het aan het werk van Goethe: Werther en Wilhelm Meister’s Lehrjahre. Op deze manier probeert Hatten een zinvol verband te leggen tussen analyse en muziek- én cultuurgeschiedenis in de breedste zin van het woord.

Bekijken we de conclusies die Hatten trekt na bestudering van Beethoven’s pianosonate op.101 in A :

#### **Vb.8. –blz. 13:** Beethoven Sonate op.101 deel 1

Hatten stelt dat het eerste deel doortrokken is van een conflict tussen de topic Pastorale enerzijds – en dan vooral de Sehnsucht, het verlangen naar een pastorale staat - , en de tragiek van de onhaalbaarheid ervan anderzijds. Zoals gezegd gaat het hem om de onderlinge relaties van verschillende “cultural units”. Het stuk zit vol met pastorale kenmerken: De eerste maten – 6/8 - met bourdon en tertsen-parallelle, de bourdon in de passage vanaf m.25, enz.enz.

---

<sup>5</sup> Het Peirciaanse begrip “type” heeft een bredere en meer algemene betekenis dan bij Ratner. Zowel de “types” als de “styles” van Ratner - bv. hoornsignalen - vallen onder het Peirciaanse begrip van “type”, dat een algemene categorie betreft

Ik beperk mij tot die passages die het spanningsveld tussen het idee van de pastorale staat - het verlangen ernaar - en de tragische onhaalbaarheid ervan verduidelijken:

1.

Het thema laat de hoofdtoonsoort 'Im Frage", A-groot wordt nergens duidelijk bevestigd, in maat 3 verschijnt een fis onder de a in de melodie.

2.

maat 6 = ritenuto + Trugschluss én fermate, interrogatio!

Ik speel zonder pianistische pretentie: **Spelen van m1-6**

3.

De dominant van E wordt al in m12 bereikt, maar lijkt pas in maat 15 op te lossen: echter, opnieuw een Trugschluss.

4.

maat 16: het vraag-antwoordspel tussen linkerhand en rechterhand lijkt op een sextaccoord van E aan te sturen; er volgt echter een "tussen-VII".

### **Spelen van m16/17**

5.

Vanaf maat 20 worden verschillende pogingen ondernomen om E te bevestigen die tot tweemaal toe mislukken: De stijgende lijn in maat 19/21 en 23+24 wordt door Hatten als Verlangen, als strevend, als Sehnsucht geïnterpreteerd, die wordt ondergraven door de erop volgende maten die uitmonden in I-sext: Hatten spreekt van Undercutting en Resignation.

6.

Als eindelijk de definitieve afsluiting wordt bereikt in maat 25 is er toch weer sprake van subito piano, waar een stevig slot op zijn plaats was geweest.

### **Spelen van m20 ev.**

7.

Tot slot merken we op dat de reprise in maat 55 onmerkbaar wordt ingezet in a-mineur en als in maat 80 eindelijk A-groot in bourdon tot rust komt volgt een dramatisch crescendo in maat 85-87 met verminderde septiemakkoorden boven het orgelpunt a.

### **Spelen van m.80-87**

Hatten maakt duidelijk maakt dat het om de contextuele relaties gaat en niet om de plaatjes als zodanig. Zijn analyses lijken zonder meer van waarde voor uitvoering en interpretatie.

Interpretatie wordt onderwerp van reflexie en muziek wordt behalve een esthetische ook weer een ethische ervaring.

Is de analyse van Topics uit te breiden naar andere stijlen en periodes, of naar de muziek van vandaag?

Raymond Monelle is stellig van mening dat het een belangrijk onderzoeksgebied voor de huidige generatie van musicologen vormt.

Ik citeer Monelle: *"In this age of interdisciplinary and comparative studies, comprehensive descriptions of musical topics seem an attractive occupation for musicologists tired of positivism and formalism."*

Hij geeft voorbeelden van topics in de muziek van Brahms en Wagner en recentelijk verscheen een studie van Esti Sheinberg naar ironie en parodie in de muziek van Sjostakowits.

Tot slot wil ik wijzen op een vroege bijdrage aan het onderwerp door de Duitse musicoloog Hans Heinrich Eggenbrecht: Synchron met Ratner's ontwikkeling van het begrip topic, ontwikkelde hij het begrip "Vokabel", afgeleid van vocabulair of vocabularium: woordkeus, woordenschat en woordenlijst.

Zijn schitterende studie *Die Musik Gustav Mahlers* dateert uit hetzelfde jaar als



Ratner's studie. Net als Ratner komt hij vanuit de studie van de retorica in de Barok tot onderzoek naar het doelbewust hanteren van conventies in de muziek van Mahler.

Dit "deconstrueren" van een muzikale tekst – om de modieuze term maar te gebruiken - ontdoet de muziek van zijn vermeende absolute betekenis en dwingt ons steeds opnieuw om ons af te vragen of we in staat zijn om tot een interpretatie te komen die voor uitvoerder én luisteraar betekenisvol is.

Dank u wel.