

Robert O. Gjerdingen, *Music in the Galant Style*

New York etc.:
Oxford University Press, 2007
ISBN 978-0-19-531371-0
514 blz.
Prijs: ca. \$ 45,00

HANS AERTS

(...) *Being an Essay on Various Schemata Characteristic of Eighteenth-Century Music for Courtly Chambers, Chapels, and Theaters* (...): met een knipoog naar de traktaten van weleer vult de ondertitel van dit boek zowat een hele pagina. Een blik op de inhoudstafel maakt nieuwsgerig: enkele hoofdstukken zijn met min of meer vertrouwde begrippen zoals 'Romanesca', 'Clausulae', 'Fonte', 'Monte' en 'Ponte' of met solfègeformules zoals 'Do-Re-Mi' en 'Sol-Fa-Mi' betiteld, andere daarentegen met vreemde maar welluidende termen zoals 'Prinner', 'Meyer', 'Quiescenza', 'Fenaroli' of 'Indugio'. Afgewisseld worden deze hoofdstukken met analyses van werken van bekende (Haydn, Mozart), minder bekende (Carl Ditters von Dittersdorf, Christoph Willibald Gluck, Baldassare Galuppi, Johann Christian Bach, Leonardo Leo, Niccolò Jommelli, Johann Joachim Quantz) en volslagen onbekende (Giovanni Battista Somis, Simon Leduc, Francesco Galeazzi) componisten. Anderzijds lijkt het aantal schemata dat volgens deze inhoudstafel wordt toegelicht toch ook weer niet zó groot; de vraag rijst hoe de bespreking van een handvol muzikale wendingen zo'n lijvig boek kan vullen. Vanaf de eerste regels van de inleiding wordt echter duidelijk dat Robert Gjerdingen met *Music in the Galant Style* een stuk méér ambieert dan het boek op het eerste zicht doet vermoeden.

Op een virtueuze manier verbindt Gjerdingen in de loop van zijn uiteenzetting perspectieven uit een waaier aan wetenschappelijke disciplines tot een theorie van de galante stijl, een positionele bepaling van een repertoire dat sinds de historiografische indeling in barok en klassiek tussen twee stoelen is komen te zitten. Zijn definitie van de galante stijl is tweeledig: eerst en vooral gaat het om muziek geschreven door een componist in dienst van een aristocraat; bovendien is deze componist opgeleid volgens welbe-

paalde tradities, die in de late zeventiende eeuw aan Italiaanse – in het bijzonder Napolitaanse – conservatoria zijn ontstaan.

Generaties van 'maestri' ontwikkelden en verfijnden aan deze instellingen voornamelijk twee leermethodes die oudere strategieën zoals het kopiëren van partituren en het trachten te overtreffen van vermaarde voorbeelden ('aemulatio') completeren. Door het vervolledigen van 'partimenti' (al dan niet becijferde instructieve baslijnen) tot een meerstemmig geheel leert de student enerzijds elementen uit een dergelijke bas waarnemen als deel van een tot op zekere hoogte gestandaardiseerd muzikaal complex. Door het zingen en begeleiden van 'solfeggi' (zangoefeningen met basso continuo) verinnerlijkt hij anderzijds gebruikelijke, bij zulke complexen of 'schemata' passende melodische wendingen en diminuties.

Dat deze didactische aanpak zijn neerslag vindt in de stijl van componisten die op deze manier zijn opgeleid, bewijst Gjerdingen in de hoofdstukken die aan de analyse van één bepaald stuk zijn gewijd. Reeds na de voorstelling van slechts een drietal schemata die hij in partimento-verzamelingen aantreft, kan hij een volledig menuet als combinatie van deze schemata beschrijven; tegen het einde van het boek analyseert hij op deze manier onder meer een duet uit een opera van Jommelli, het eerste deel uit Mozarts Pianosonate in C-groot KV 545 en het derde deel uit Haydns Strijkkwartet op. 20 nr. 3. Eén luik binnen Gjerdingens betoog is dus een interpretatie van de galante stijl tegen de achtergrond van de specifieke opleiding van de betreffende componisten. Het eigenlijke kernstuk van zijn theorie is evenwel de vooropgezette verbinding tussen de bijzonderheden van deze stijl en opleiding én de sociale structuur waarbinnen een componist in het ancien régime diende te functioneren. Zijn these: de strenge sociale gedragscodes die in het absolutistisch tijdperk de maatschappelijke verhouding tussen personen symboliseerden, hadden een pendant in muzikale gedragscodes, die een componist diende te kennen om in aristocratische milieus succes te kunnen boeken. Muziek moest hier kunnen dienen als onderwerp van conversatie en de mogelijkheid bieden genuanceerde oordelen te vellen om aldus blijkt te geven van smaak en kunstzin. Zij diende daarom herkenbaar te zijn en aan verwachtingen te beantwoorden die werden gedictéerd door het

repertoire dat op dat moment de gunst genoot van de maatschappelijke elite. Het spiegelbeeld van dergelijke verwachtingen zijn de muzikale schemata, die uit het repertoire kunnen worden geabstraheerd. Zij waren de maatstaf waaraan een aristocraat de bekwaamheid van zijn componisten mat en het middel waarmee deze, omgekeerd, de muzikale smaak van hun patroon konden trachten te modificeren.

Galante muziek was dus muziek voor ingewijden, bedoeld voor een publiek met vrij precieze voorstellingen van de manier waarop muziek zich diende te 'gedragen'. Deze voorstellingen stoelden op de kennis van een breed maar homogeen repertoire. Door zijn kennis van andere werken kon een luisteraar bepaalde wendingen in een compositie als vanzelfsprekend, gedurfd, virtuoos of humoristisch duiden. Daar bij de overgang van een aristocratische naar een burgerlijke muziekcultuur tegen het einde van de achttiende eeuw niet meer bij iedere luisteraar van een dergelijke ervaring kon worden uitgegaan, construeren latere werken hun betekenis volgens Gjerdingen daarentegen veeleer op basis van interne referenties dan tegen de achtergrond van een volledig repertoire.

"My goal is not to replace the tyrannies of modern musical analysis with a tyranny of galant schemata" (219): hoewel het herkennen en genieten beleven van schemata volgens Gjerdingen een belangrijk deel van de esthetische ervaring van de 'galant homme' uitmaakt, waarschuwt hij ervoor ze met deze ervaring te vereenzelvigen; om diezelfde reden lijkt het hem evenmin zinvol ieder element van een compositie per se als deel van een bepaald schema te willen identificeren. Tegelijk klinkt uit deze bemerking een diep wantrouwen tegenover analysemethoden zoals de functionele volgens Hugo Riemann, de *Ursatztheorie* van Heinrich Schenker of de eveneens in het Duitse idealisme wortelende *Formenlehre*. Gjerdingen stelt met betrekking tot het galante repertoire immers precies datgene in vraag wat deze theorieën met elkaar verbindt, namelijk de voorstelling van een muzikaal kunstwerk als een organisch geheel met een hiërarchische structuur die zich gedurende het muzikaal verloop geleidelijk aan ontplooit. Als zinnebeeld voor een alternatief concept introduceert hij 'il filo', 'de draad', naar een formulering van Leopold Mozart. Een muzikaal geheel resulteert in deze optiek uit de dispositie van schemata tegen de achtergrond

van de conventies van een traditie. Schemata die in het repertoire zeer vaak op elkaar volgen, wekken de indruk causaal met elkaar te zijn verbonden. Schemata die soms op elkaar volgen, creëren een voor de luisteraar plausibel muzikaal verloop. Voor een volleerd componist zijn bij iedere 'naad' tussen twee schemata echter principieel meerdere mogelijkheden denkbaar: het muzikale kunstwerk is door en door contingent, de indruk van natuurlijkheid of dwingende noodzakelijkheid is slechts schijn. In navolging van zijn leraars Leonard B. Meyer en Eugene Narmour benadert Gjerdingen muzikale structuur dus sterk vanuit statistische beschrijving enerzijds en cognitieve vaardigheden zoals waarnemen, leren, herinneren en prognosticeren anderzijds. De kunst op dergelijke vaardigheden in te spelen beheersten galante componisten volgens hem perfect: "They understood the practical abilities of listeners to follow schemes of repetition, digression, or return, to attend to the rise or fall of melodic or bass progressions, and they understood that the real art of composition lay in guiding their patron's and audience's moment-to-moment experiences." (424)

Aantrekkelijke analytische categorieën worden Gjerdingens schemata vooral door de manier waarop hij ze weet te definiëren. Hun 'essentie' is namelijk niet zo eenvoudig te vatten, daar tal van muzikale aspecten kunnen worden gevarieerd zonder dat de waarneming van hun identiteit in het gedrang komt. Traditionele muzieknotatie is nauwelijks in staat deze openheid af te beelden. Gjerdingen presenteert daarom visualiseringen van de meest centrale kenmerken die op een schema kunnen wijzen, zonder dat zij elk afzonderlijk of als geheel met dit schema te kunnen worden vereenzelvigd. De namen waarmee Gjerdingen de schemata aanduidt, zijn bewust vrijblijvend: naar het voorbeeld van Joseph Riepels speelse woordcreaties 'Fonte', 'Monte' en 'Ponte' en de pragmatische aanpak van de Italiaanse 'maestri' noemt Gjerdingen sommige naar componisten of theoretici die het volgens hem om één of andere reden hebben verdiend (bijv. Prinner, Meyer), andere naar één van hun centrale kenmerken (bijv. Do-Re-Mi, Quiescenza).

Of deze informele terminologie voor de verbreiding van de 'schema theory' bevorderlijk of hinderlijk is, zal de toekomst moeten uitwijzen. De manier waarop Gjerdingen de al te vaak mis-

prezen galante muziek op basis van haar eigen condities tracht te begrijpen, verdient in ieder geval respect en bewondering. Door zijn quasi-etnologische kijk op een rijk bronnenmateriaal onttrekt hij de achttiende-eeuwse muziek aan de toe-eigening door de daaropvolgende epochen. De galante stijl was bijgevolg niet de kindertijd van klassiek en romantiek, maar het product van een door de Franse Revolutie te-loorgegane autonome cultuur met eigen vormen van communicatie en muzikale receptie. Een punt van kritiek zijn sommige details in Gjerdingens analyses, vooral als het gaat om de situering van toonconstellaties binnen een bepaalde toonaard. De idee om alle muziekvoorbeelden in het boek als MIDI-bestand op het internet te zetten (meteen te vinden via een zoekmachine) is daarentegen zo origineel dat klachten over de bescheiden kwaliteit van deze 'uitvoeringen' een beetje pietluttig zouden zijn. Sowieso is het aan te bevelen dit boek aan de piano te lezen: de luistervaardigheid profiteert onmiddellijk en oefeningen in stijl improvisatie dringen zich als vanzelf op. En bovendien nodigt Gjerdingens toegankelijke en humoristische schrijfstijl uit tot het lezen bij een goed glas wijn.

(Hans Aerts is docent muziektheorie aan de Universität der Künste Berlin. Hij studeerde musicologie aan de Katholieke Universiteit Leuven en de Technische Universität Berlin en muziektheorie aan de Universität der Künste Berlin.)