

Algemeen

- Goede cd, goed combo! Van elk stuk wordt eerst de melodie zonder combo gespeeld. Wel al meteen in het juiste tempo. Als dat goed gaat kun je met het combo meespelen.
- Zeer gevarieerd aanbod van stijlen. Korte swingende stukjes die vanaf het begin gespeeld kunnen worden; zeer motiverend!
- Verschillende ritmische patronen komen aan de orde.
- Ook aandacht voor articulatie; staccato en overbindingen, rusten, fermate.
- Moeilijke ritmes worden eerst vereenvoudigd aangeboden.
- Los blad met piano- of gitaar-akkoordbegeleiding zit erbij.
- Bij sommige stukjes is er ruimte gelaten om zelf een melodietje te improviseren. Bij de liedjes waar dat kan zijn steeds de tonen aan gegeven die je kunt gebruiken om een goed klinkende solo te spelen.
- Al met al een leuk boek om ter afwisseling naast de gewone methode te gebruiken in de beginsituatie.

CONCERTAGENDA



Meesters op de gitaar 2003/2004

De enige gitaarserie in het Concertgebouw van Amsterdam, met:

- **Aniello Desiderio**
zaterdag 20 september, Concertgebouw, kleine zaal, aanvang 20.15 uur
- **Maarten Koningsberger (bariton) & Mevrouw Gitaar**
(Olga Franssen, kwintbasgitaar en Esther Steenbergen, gitaar)
Die Schöne Müllerin, voor zang en twee gitaren.
zaterdag 4 oktober 2003, Concertgebouw, kleine zaal, aanvang 20.15 uur
- **Alvaro Pieri**
zondag 14 december, Concertgebouw, kleine zaal, aanvang 20.15 uur

CD-presentatie concert 'The Royal Guitar' - muziek van Francesco Corbetta

Lex Eisenhardt, barokgitaar en romantische gitaar.

Op het programma werken van Foscari, Bartolotti, Corbetta en Sor.

zondag 21 september, Kasteel de Hooze Vuursche in Baarn, aanvang 15.30 uur

Internationaal gitaarfestival 2003, Zwolle

Jaarlijks gitaarfestival van de Stichting Gitaarwerken Zwolle. Met optredens en de mogelijkheid om deel te nemen aan verschillende masterclasses.

vrijdag 10 tot dinsdag 14 november, info: www.guitarfestivalzwolle.nl

Guitarista

Geen echte concert-aankondiging, maar wel een leuke tip. Guitarista is een radio-programma gewijd aan alle soorten gitaarmuziek.

Iedere 3e donderdag van de maand, 22.00 - 23.00 uur, info: www.concertzender.nl

TOONDUUR, FRASERING EN ARTICULATIE



DOOR: HEIN SANDERINK

Voor een gitarist is het tot klinken brengen van een zuivere melodielijn geen sinecure. Dat ligt enerzijds aan de grilligheid van de doorklinkende gitaartonen, waardoor een melodielijn zich plotseling kan vertakken en dan voor het oor niet meer te volgen is. Anderzijds krijgt een melodie pas glans als het onderliggende ritme voldoende gearticuleerd wordt neergezet. Beide zaken, het probleem van de doorklinkende snaren en de ritmische profilering, hebben te maken met de beheersing van de toonduur. Voor de muzikale expressie is een goede beheersing van de toonduur van het grootste belang. De toonduur beïnvloedt niet alleen het ritme, ook de groepering van tonen tot muzikale eenheden is ervan afhankelijk. Hetzelfde geldt voor de zinsbouw en niet te vergeten voor de harmonie, waar het doorklinken van tonen tot een ware harmonische mist kan leiden.

Zonder een goede beheersing van de toonduur kan het gitaarspel ontaarden in een vormloze brij van klanken. Het bewust afpalen van de lengte van een toon vereist een scala aan gitaartechnieken. Vreemd genoeg is in geen enkele gitaarmethode een systematische behandeling van demptechnieken te vinden. Doel van dit artikel is om voor het beginonderwijs enigszins in deze lacune te voorzien. Voor de toepassing van fraseren en articulatie bestaan basisregels die de leerling behulpzaam kunnen zijn bij het gericht profileren van de toonduur. Omdat (demp)techniek zonder inzicht zinloos is zullen deze, in de loop van de geschiedenis gevormde regels, eveneens aan de orde komen.

Fraseren en articulatie zijn twee verschillende begrippen, die nogal eens zonder onderscheid door elkaar gebruikt worden. Het kan mijns inziens

dan ook geen kwaad beide termen nog even kort te definiëren en toe te lichten.

Fraseren is de onderverdeling van een compositie in zinnen. Het is te vergelijken met de indeling van taalkundige teksten door middel van punten en komma's.

Door een andere 'fraseren' kan de betekenis van een tekst veranderen. In de taal is die betekenisverandering gemakkelijk te demonstreren.

Voorbeeld 1 (let op de komma's)

De demonstranten die vernielingen aanrichtten, werden gearresteerd.

Voorbeeld 2

De demonstranten, die vernielingen aanrichtten, werden gearresteerd.

In het eerste voorbeeld werden alleen de demonstranten die vernielingen aanrichtten gearresteerd, in het tweede

voorbeeld werden alle demonstranten gearresteerd. De plaatsing van een komma kan ingrijpende gevolgen hebben voor de betekenis van een tekst en daardoor, zo blijkt hier, zelfs voor de omvang van het cellentekort. Ook in de muziek leidt een andere frasering tot een wezenlijk ander verhaal. Die overeenkomst is niet zo verwonderlijk. De verbinding van woord en muziek dateert van duizenden jaren voor het begin van onze jaartelling. De toepassing ontwikkelde zich van het gebruik bij magische rituelen in mythische tijden tot de middeleeuwse liturgische gezangen, waarna voor het eerst zuiver instrumentale muziek wordt gecomponeerd. De natuurlijke verbinding met de taal blijft in de instrumentale werken echter aanwezig. Het feit dat wij ook in de instrumentale muziek spreken van 'zinsbouw', van 'ademen' en vooral bij de behandeling van barokmuziek nog veelvuldig verwijzen naar de 'redkunst', vormt daarvan het bewijs.

Waar frasering op de eerste plaats van belang is voor de 'zingeving', draagt *articulatie* vooral bij aan de uitdrukking. Articulatie bestaat uit het verbinden of scheiden van afzonderlijke tonen. Terwijl de fraseringsboog meestal maar op één (juiste) manier kan worden getrokken, zijn articulatieboogjes, hoewel daar ook basisregels voor bestaan, meer een kwestie van smaak.

Altijd is Kortjakje ziek, zou als volgt gearticuleerd kunnen worden:

/ . / . / . / - / ... / . / . / - //

Denkbaar is ook:

/ - / - / - / - / ... / - / - / - //

Of in een eigentijdse after-beat variant:

/ - / - / - / - / ... / - / - / - //

De betekenis verandert, ondanks de sterk verschillende articulatieopvattingen, niet.

Verandering van de fraseringsboog is in *Kortjakje* ondenkbaar. Een opmatig begin zou ook de tekst veranderen: 'Niet altijd is Kortjakje ziek', betekent meteen iets heel anders. Ook in een instrumentale uitvoering blijft van het origineel weinig over.

Frasering en articulatie maken beide gebruik van bogen. Bij frasering gaat het om grotere eenheden, in ieder geval meer dan één maat. Bij articulatie gaat het in oude muziek meestal om

het binden van twee of drie noten, soms vier, vrij zeldzaam meer dan vier. In de Romantiek worden de articulatiebogen langer. In het uiterste geval kan de articulatieboog samenvallen met de fraseringsboog. Alle tonen onder de fraseringsboog worden dan gebonden gespeeld.

De praktijk van het fraseren

Hoe fraseer je eigenlijk? Om te fraseren kun je van verschillende middelen gebruik maken: dynamisch met de vorm van de fraseringsboog mee stijgen en dalen, het opvoeren en laten afnemen van de spanning door een (subtiel) versnelling en vertraging binnen de boog, en misschien wel de belangrijkste, door een fraseringspauze in te lassen voor de volgende zin begint. De fraseringspauze is het moeilijkst. Om de pauze te realiseren moet de laatste noot van de zin worden ingekort. Muzikaal moet deze pauze in de meeste gevallen 'verdiend' worden door een binnen het stuk passende vertraging. De laatste noot van de zin is dan relatief de langste en kan daarom worden opgedeeld in een stukje klank en een stukje rust. In de rust kan geademd worden en komt de scheiding van de zinnen tot stand.

De praktijk van het articuleren

Articuleren kan op drie manieren: door tonen los te spelen van elkaar, door te binden en door het overlegato. Overlegato komt veel voor in typische gitaarmuziek. Het wordt vooral toege-

past in op gebroken akkoorden gebaseerde composities zoals veel Carcassi en Sor-etudes, Villa Lobos etude nr. 1 of de prelude van Bach in d-klein. In feite is deze manier van articuleren niets anders dan de juiste uitvoering van een vereenvoudigde schrijfwijze. Een uitvoering van de werkelijk genoteerde notenwaarden zou door de aard van ons instrument trouwens onmogelijk zijn. Dat dit 'gebrek' niet al te negatief moet worden opgevat blijkt ook uit het feit dat klavecijnisten in de barok met hun 'style luthé' deze speelwijze van de luitisten incidenteel voorschreven in hun klavecimbelcomposities. Onderstaand voorbeeld toont het overlegato in etude opus 60, nr. 2 van M. Carcassi.

Hermann Keller behandelt in zijn boek *Phrasierung und Artikulation* de articulatieprincipes voor strijkers, blazers en toetsinstrumenten. Niet voor tokkelinstrumenten, want die zijn volgens zijn zeggen niet tot het binden van tonen in staat. Wij zijn zo vrij daar een andere mening over te hebben en wijden enkele zinnen aan de bindingstechniek op de gitaar.

In muzikaal opzicht bestaat het binden van twee tonen binnen een reeks uit twee fasen: het zo vloeiend mogelijk verbinden van de twee noten onder de boog en het inkorten van de tweede noot onder de boog, zodat deze niet verbonden wordt met de derde noot. Ter illustratie een voorbeeld uit J.C. Veilhan, *Les règles de l'interprétation à l'époque baroque*, p. 13.

Carcassi: uitgeschreven klankresultaat van overlegato



Veilhan: uitgeschreven klankresultaat van bindingen



Voor gitaristen is binden doorgaans een aanslagmanier, namelijk met de linkerhand, waardoor wel een binding tussen twee tonen ontstaat, maar het loszetten van de daarop volgende tonen niet gerealiseerd wordt. In veel gevallen is dat ook niet de bedoeling. Om deze reden spreek ik liever van linkerhandaanlagen en reserveer ik de term binding liever voor de gevallen waarin de hierboven beschreven muzikale uitvoering wordt bedoeld. In uitgaven van hedendaagse muziek (vanaf Britten, Walton) wordt steeds meer het onderscheid gemaakt tussen een gestippeld en een vet gedrukt bindingsboogje. Vet gedrukt vraagt de componist om binden plus loszetten, gestippeld is het een aanbevolen linkerhandaanslag van degene die het werk van vingerzetting heeft voorzien.

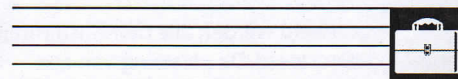
Het niet gebonden spel

Onder niet gebonden versta ik in dit kader alle toonlengtes die meer dan nul en minder dan honderd procent bedragen van de genoteerde noot. In het hierboven geciteerde boek van Veilhan heeft Engramelle ruim een halve pagina nodig om uit te leggen dat een noot bestaat uit twee gedeeltes: een gedeelte klank en een gedeelte rust. Terwijl er maar één manier van binden is, namelijk de naadloze verbinding met de volgende toon, is het aantal variaties in inkorten oneindig groot. De verhouding tussen toon en stilte binnen de noot wordt bepaald door de muzikale context en de gewenste muzikale expressie. Hier wordt een uitdrukkelijk beroep gedaan op het beeldend vermogen van de speler. In het gitaaronderwijs kan dit aspect mijns inziens wat meer aandacht gebruiken.

Ik hoop in de volgende afleveringen aan de hand van concrete voorbeelden meer te kunnen vertellen over de basisregels van de articulatie en over de volgorde waarin de daarvoor benodigde demptechnieken kunnen worden aangeleerd.



ZAKELIJKE ASPECTEN



Het uurtarief van privé-docenten

'Hoeveel kan ik vragen voor een gitaarles?'; is een vraag die menige beginnende gitaarstudent aan zijn leraar stelt. Ook afgestudeerden en muziekschooldocenten worstelen soms nog met deze kwestie.

Het antwoord op de vraag kan gevonden worden door het bruto salaris van een muziekschooldocent te delen door het aantal uren dat deze werkt. Voor een beginnende lesgever vormt wellicht het aanvangssalaris van een muziekschooldocent de grondslag, voor een docent met een aantal ervaringsjaren zal dat de hoogste schaal zijn. Een totale jaartaakbelasting bestaat uit ca. 1625 uren bij een volledige betrekking. Voor een muziekschooldocent is deze taakbelasting samengesteld uit ongeveer 1000 lesuren en ca. 625 niet-lesgebonden uren.

Indien we het gewenste bruto inkomen van een muziekschooldocent (volledige betrekking, hoogste schaal), stellen op €30.000,- en als we bedenken dat hij dit bedrag moet verdienen in 1000 lesuren, dan bedraagt zijn uurloon dus €30,-.

Hoe hoog is dan de lesprijs per jaar voor de leerlingen? Uitgaande van 40 lessen per jaar bedraagt het jaarbedrag dan $40 \times €30,- = €1.200,-$ voor individuele lessen van 60 minuten. Lessen van 30 minuten kosten dan €600,-; lessen van 20 minuten €400,-; lessen van 15 minuten €300,- per jaar, enz.

Hoeveel leerlingen heeft hij per tarief/lestijd nodig om een volledige betrekking van 25 lesuren per week te kunnen vullen? Bij 2 leerlingen per uur heeft de docent 50 leerlingen nodig, bij 3 leerlingen per uur 75 leerlingen, bij 4 leerlingen 100 leerlingen, enz.

Hoe verhouden zich deze prijzen tot de tarieven aan de muziekscholen?

Vanwege de korte lestijden liggen de jaartarieven voor kinderen doorgaans iets onder €400,-; voor volwassenen hoger tot beduidend hoger.

Omgerekend naar de lesprijs per uur ligt een gemiddelde muziekschoolprijs op bijna €30,- voor kinderen, tot ca. €50,- voor volwassenen.

De hoogte van de uurtarieven kan o.a. verklaard worden door de kosten voor

het docentenbestand in de sfeer van de sociale voorzieningen (pensioen, WAO e.d.), overheadkosten als administratie, gebouw, instrumentarium, verwarming, en de diversiteit van het aanbod.

Een inkomen van €30,- per lesuur stelt een privé-docent dus nog niet op één lijn met de muziekschooldocent.

Als hij van met iemand in loondienst vergelijkbare zekerheden wil genieten, zal hij zich moeten (bij)verzekeren. De premies voor deze verzekeringen zullen zijn lesprijs met een percentage tussen 20 en 30 % verhogen, afhankelijk van de gewenste dekking.

Wenselijke verzekeringen zijn in ieder geval een pensioenverzekering, een verzekering tegen ziektekosten (verplicht), een verzekering tegen ziekteverlet (geen inkomen wegens afwezigheid door ziekte) en een verzekering tegen arbeidsongeschiktheid (in aanvulling op de WAZ).

Een docent die gedeeltelijk op de muziekschool werkzaam is en gedeeltelijk een privé-praktijk erop nahoudt, zou in de verleiding kunnen komen deze verzekeringen niet af te sluiten, omdat de muziekschoolbaan al een en ander garandeert. Met uitzondering van de ziektekostenverzekering zijn de uitkeringen echter gerelateerd aan het op de muziekschool verdiende inkomen. Het pensioen en de uitkeringen wegens ziekteverlet en arbeidsongeschiktheid zullen zonder bijverzekering (veel) te laag uitvallen. Voor leerlingen boven de 21 jaar dient de lesprijs bovendien, door zowel muziekscholen als privé-docenten, met 19 % BTW te worden verhoogd. Niet iedere privé-docent is echter BTW-plichtig.

In een volgende aflevering zullen de geheimen van de BTW onthuld worden, evenals de verschillen in fiscale behandeling tussen een zelfstandige en een docent in loondienst.

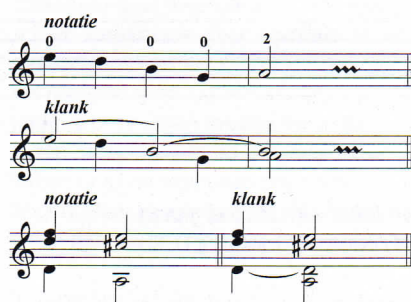
Het onderstaande is een vervolg op de artikelen in *El Maestro* 25 en 26. Deze artikelen gingen over frasering en articulatie en daarmee over de noodzaak om de toonduur te beheersen. Beheersing van de toonduur is een van de moeilijkste aspecten van het gitaarspel. In dit artikel wordt onderzocht of er enige structuur is te ontdekken in deze (gevoelige) materie.

Aan het verbinden van tonen, het legato-spel, wordt doorgaans ruime aandacht besteed. Een systematische behandeling van de even belangrijke technieken om tonen te scheiden, is in het gitaaronderwijs echter een achtergebleven gebied. Het grote aantal demptechnieken en de complexiteit van de uitvoering is daar waarschijnlijk debet aan.

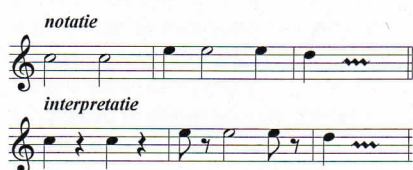
Toch wil ik een poging wagen de belangrijkste demptechnieken in kaart te brengen en een volgorde in moeilijkheidsgraad aan te geven. Het spreekt vanzelf dat de eenvoudigste demptechnieken in de beginfase en de meer complexe pas later in de opleiding aan de orde kunnen komen.

Demptechnieken worden toegepast om twee redenen:

- 1 Om ongewenste vertakkingen van een melodische lijn te voorkomen en om het ongewenst doorklinken van tonen in een volgend akkoord te vermijden (overlegato)



- 2 Om tonen die toch wel gestopt zouden worden (bijv. omdat de volgende toon op dezelfde snaar gespeeld wordt), extra in te korten.



De demptechniek onder 1 wordt ingezet ter voorkoming van een ongewenste verlenging van de genoteerde waarde. Dankzij de demptechniek krijgt de toon de volledige genoteerde waarde of wordt extra ingekort.

De demptechniek onder 2 kort de nootwaarde altijd in: een genoteerde kwartnoot wordt bijv. gespeeld als een achtste noot, plus een achtste rust. Het kan geen kwaad te beklemtonen dat tonen alleen aan elkaar worden gespeeld indien er sprake is van legato (of overlegato). In alle andere gevallen is er sprake van een scheiding tussen de tonen; soms nauwelijks waarneembaar, soms overduidelijk aanwezig, met ontelbare varianten daar tussenin. Ook beginners kunnen al kennismaken met creatieve articulatietechnieken. Een speelse aanpak is daarbij cruciaal. Toepassing van de techniek in de stukjes is afhankelijk van de behoefte en het vermogen van de leerling. Daarbij is het uitgangspunt dat in de beginfase niets moet.

Kan jouw gitaar praten?

Articulatie is nauw verbonden met taal. Mijn ervaring is dat iedereen het leuk vindt om woordritmes op een losse snaar te spelen.

'Pak!', is een goeie om mee te beginnen.

De toon moet natuurlijk meteen gedempt worden. De demptechniek vindt iedere leerling na enig proberen zelf uit. (Ter vermindering van sympathiserende boventonen kan de duim de bas-snaren eventueel afdempen).

'Adem!', is lang-kort (en zwaar-licht).

De naam van de leerling mag in dit articulatiespel uiteraard niet ontbreken. Een hele zin kan ook: deze (- -) tekening (- -) bestaat (- -) uit (-) stippeltjes (---) en (-) strepen (- -). Los van elkaar leveren de woorden geen problemen op, maar achter elkaar gespeeld blijkt er een andere moeilijkheid bij te komen. Ieder woord heeft zijn eigen snelheid en het

ene woord staat iets meer los van het volgende dan het andere. Zonder tempoverschil tussen de woorden hoor je een sprekende computer.

Omdat iedere leerling de zin weer anders zal 'declameren' wordt het resultaat, na enig experimenteren, iets heel persoonlijks. Het ritmisch imiteren van de eigen spraak vormt een leuke uitdaging en een speelse manier om kennis te maken met articulatie. En een geweldige techniek oefening!

In de liedjes die de beginnende leerlingen spelen is het gelukkig veel eenvoudiger, omdat deze wijsjes gebruik maken van versvoeten. Zo maken *Au clair de la lune*, *Kortjakje* en vele andere gebruik van de versvoet 'trochee' (zwaar-licht / zwaar-licht, meestal gespeeld als lang-kort).

Het ligt daarom voor de hand om de tekst van het liedje eerst op te zeggen en daarna op één toon te spelen en de natuurlijke articulatie van de woorden te imiteren. Beeldend voorspelen is natuurlijk een vereiste. Als vervolgens het lied op de werkelijke toonhoogte gespeeld wordt, zal daar wellicht iets van over blijven. Hoeveel, is afhankelijk van behoefte en vermogen van de leerling. Nogmaals, niets moet, in dit stadium.

Hoewel 'lune' doorgaans genoteerd wordt als twee halve noten, zal de leerling na bovenstaand spelletje een woordje als 'lune' (- -) hopelijk spelen als halve noot - kwartnoot (plus een kwart-rust). En dat is correct: zo wordt het ook gezongen. De techniek om de rust te realiseren heeft de leerling waarschijnlijk zelf uitgevonden tijdens het experimenteren met de woordritmes. De demptechnieken die nodig zijn om een ongewenst *overlegato* te voorkomen zijn echter complexer en vragen wél om duidelijke instructies, vooroefeningen en een indeling naar moeilijkheidsgraad.

Veel voorkomende demptechnieken in volgorde van moeilijkheidsgraad

Tonen kunnen worden gedempt,
a door het bijplaatsen of wegnemen van een vinger van de linkerhand



b door apoyandospel



* = voorgaande toon dempen

c door het terugplaatsen van vinger of duim



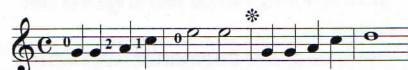
d) door een vinger van de linkerhand tegen de losse snaar te leggen



- vooroefening voor het dempen van losse snaren



e) door een losse snaar aan te raken met een vinger van de linkerhand



f) door een losse snaar aan te raken met een vinger van de rechterhand

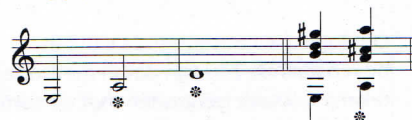


melodiespel

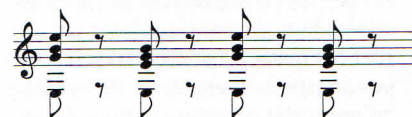
g) door meer vingers van de rechterhand tegelijk terug te plaatsen



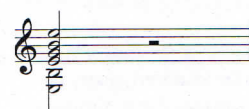
h) door te dempen met de zijkant van de duim



i) door de pink en eventueel andere vingers van de linkerhand plat op de snaren te leggen



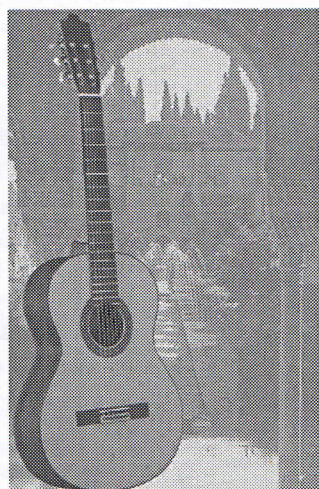
j) door de rechterhandpalm of pinkzijde plat op de snaren te leggen



Bij het indelen van de technieken naar moeilijkheidsgraad blijken a en b de meest eenvoudige te zijn. Meer aandacht vragen de 'extra' handelingen c t/m g. De demptechnieken h en i zijn moeilijk. De laatste techniek (j) wordt meestal alleen aan het einde van een stuk toegepast, omdat de speelpositie

VELE SCHOONHEDEN WILLEN GRAAG OVER UW PC

OP DE CASA BENELLY WEBSITE VINDT U ONZE VOLLEDIGE COLLECTIE KLASSIEKE, FLAMENCO, WESTERN EN JAZZ GITAREN. SNAREN, BLADMUZIEK EN ACCESSOIRES ON-LINE TE BESTELLEN. TEVEN INFO CONCERTEN, ETC.



ALHAMBRA
ASTURIAS
BERNABE
AMALIO BURGUE
COLLINGS
CONTRERAS
CONDE HERMANOS
DELL'ARTE
GIBSON
HERITAGE
IBANEZ
KOHNO
LOWDEN
ANTONIO MARIN
MARTIN
JOSE RAMIREZ
TAKAMINE
TAYLOR
TEZANOS PEREZ
YAMAHA
EN MEER MOOIS



SPECIAALZAAK VOOR DE AKOESTISCHE GITARIST

WWW.CASABENELLY.NL

ANNA PAULOWNA STRAAT 58-B 2518 BG DEN HAAG TEL: 070-3654681
OPENINGSTIJDEN: DINSDAG T/M VRIJDAG 10-18 ZATERDAG 10-17U

verlaten wordt. Het moeilijkste is de combinatie van de diverse technieken.

Een logische consequentie van het bovenstaande zou zijn dat in methodes rekening wordt gehouden met de complexiteit van de demptechnieken. Dat zou zo zijn als beginstukjes helemaal geen demptechniek vereisen en meer gevorderde spelers alleen te maken kregen met demptechnieken die passen bij hun speelniveau. Dat is helaas niet het geval. De voorgebakken stemvoeringsproblemen zijn in de beginfase zó groot, dat docenten het probleem doorgaans maar negeren. Ritmische profilering is echter een middel bij uitstek om iets van jezelf in een stuk te leggen. En daar zijn demptechnieken voor nodig.

Het loont dan ook de moeite om op zoek te gaan naar stukken waar de moeilijkheden beheersbaar zijn (o.a. door de tweestemmige stukjes met de snel opeenvolgende A, E en D bassen te vermijden), en de minder moeilijke demptechnieken zo vroeg mogelijk aan bod te laten komen.

Methodische rangschikking van technieken

Het zou de muzikale ontwikkeling van gitaarleerlingen zeer ten goede komen indien het speelmateriaal zou worden aangeboden in drie fasen. Fase 1: stukjes die géén demptechnieken vereisen; fase 2: werkjes die om gemakkelijke demptechnieken vragen; fase 3: composities met moeilijke demptechnieken.

Voor de beginfase zou dit betekenen:

- *melodiespel* met vermindering van losse snaren (bijv. melodiespel in II)
- stukken in *arpeggiostijl*, waarbij het doorklinken van de snaren juist wél gewenst is

Voor de tweede fase:

- *melodiespel* met losse snaren, waarbij de eenvoudige demptechnieken c t/m g zorgen voor een juiste stemvoering
- *akkoordspel* met gebruikmaking van (vooral) de demptechnieken c en g
- *tweestemmig spel*, met vermindering van losse snaren (althans dalend) in de melodiestem

Voor de derde fase:

- toepassing van de demptechnieken b, h en i in akkoordspel
- combinatie van de moeilijke demptechnieken in het tweestemmig spel met gebruik van losse snaren

Om misverstanden te voorkomen wil ik nadrukkelijk stellen dat het een algemeen en juist uitgangspunt is om de snaren zoveel mogelijk te laten *doorklinken*. Dat levert immers de meest volle en rijke klank op.

In het bovenstaande gaat het echter om het dempen van *ongewenst* doorklinkende snaren. De voorbeelden maken hopelijk duidelijk dat het gaat om situaties waarin het ongecontroleerd doorklinken van de snaren tot vreemde vertakkingen van melodieën, mistige harmonieën en ritmische vormloosheid kan leiden. Voor de muzikale ontwikkeling van de leerlingen is dat funest.

Het is voor het beginonderwijs verder van groot belang om op te merken dat het toepassen van demptechnieken nooit mag leiden tot gepieteteuter,

ook niet omdat het nu eenmaal zo genoteerd staat of omdat het zo bedoeld is. Alleen als de leerling het verschil hoort, de techniek aankan en het dempresultaat als muzikale 'winst' ervaart, is de inspanning zinvol. We moeten soms aanvaarden dat er leerlingen zijn die het gewoon (nog) niet horen. En dat er leerlingen zijn die het technisch (nog) niet kunnen.

Het voorgaande is mijns inziens echter geen vrijbrief om er vervolgens maar helemaal niets aan te doen. Eerder een verplichting om het repertoire zo te kiezen, dat ook zonder demptechnieken een muzikaal verantwoord resultaat mogelijk is.

Het in dit nummer van *El Maestro* afgedrukte *Kalamatianos* van Cees Hartog, is daar een goed voorbeeld van.

Voorbeeld 1e fase



Voorbeeld 2e fase



Voorbeeld 3e fase



VERNIEUWDE WEBSITE
www.luthier.vanlobensels.nl



Hans van Löben Sels

luthier

CLASSICAL, ROMANTIC & FLAMENCO GUITARS

W. van Mechelenstraat 2A
3817 BC Amersfoort

tel 033.4755638 fax 033.4657984

hans@vanlobensels.nl

www.luthier.vanlobensels.nl

In vorige afleveringen van *El Maestro* is aandacht besteed aan articulatie en frasering in gitaarmuziek. Articulatie en frasering hebben alles te maken met het beheersen van de toonduur. Articulatie en frasering kennen echter niet alleen een gitaartechnische kant, zij hebben ook te maken met traditie en goede smaak. Veel muzikale verschijningsvormen kennen standaarduitvoeringen: zó doe je dat. De uitvoering is als het ware vastgelegd in regels. Over deze regels, die een waardevolle leidraad kunnen zijn bij de interpretatie van een muziekwerk, gaat het volgende artikel.

Articulatieregels zijn vooral van toepassing op muziek uit de Barok en de klassieke periode. Dat is niet zo verwonderlijk als we bedenken dat articulatie in die tijd een onmisbaar middel was om duidelijk te maken in welke maatsoort een stuk stond, of om een ritme het nodige profiel te geven.

Belangrijke instrumenten als orgel en klavecimbel hebben niet de mogelijkheid om dynamische accenten te geven. In plaats van sterk/zacht speelden de instrumentalisten lang/kort en gaven daarmee aan waar de puls van het stuk lag. Deze speelwijze, die afwijkt van de notatie, is al bekend uit de late Middeleeuwen, waar gesproken wordt over 'goede' en 'slechte' noten. 'Goede' noten werden lang, en 'slechte' noten werden kort aangehouden.

De relatie met de taal wordt meteen duidelijk wanneer *Zie ginds komt de stoomboot* wordt gearticuleerd als: kort / lang-kort-kort / lang-kort-kort /. De muziek volgt de natuurlijke articulatie van de taal. Dankzij de articulatie wordt ook de maatsoort duidelijk. Leerlingen herkennen *Zie ginds komt* zelfs wanneer het, goed gearticuleerd, op één toon wordt voorgespeeld. Zij herkennen het doorgaans niet wanneer, eveneens op één toon gespeeld, alle tonen de genoteerde waarde krijgen. Zo belangrijk is articulatie blijkbaar voor de identiteit van een muziekstuk!

Vanaf het begin van de negentiende eeuw verandert zoals bekend de bouw van de instrumenten en is het mogelijk om agogische accenten (lang) te vervangen door dynamische accenten (sterk). De rol van de articulatie is daarmee allesbehalve uitgespeeld, maar, naast de *functionele* rol, d.w.z. de dienende taak om structuren te verduide-

lijken, wordt articulatie steeds meer ingezet als zelfstandig effect. Een reeks staccatonoten in het middendeel van Asturias is immers niet nodig omdat het ritme of de maatsoort anders niet duidelijk zouden zijn. Bedoelde staccatonoten zijn een goed voorbeeld van een fraai expressiemiddel an sich.

Tot en met het begin van de 19e eeuw diende articulatie dus voornamelijk om structuren te verduidelijken. Een appoggiatura zou immers wel eens onopgemerkt kunnen blijven, indien de noten vóór en ná de appoggiatura net zo zwaar gespeeld werden als de appoggiatura zelf. De regel luidde daarom dat de noten vóór en ná de appoggiatura licht moesten worden uitgevoerd.

Soortgelijke regels bestonden (en bestaan natuurlijk nog) voor opmaten, syncopen en vele andere verschijningsvormen waarvan hierna een aantal, voorzien van voorbeelden, de revue zal passeren.

1 Het non legato

In oude muziek is het *non legato* de regel en het *legato* de uitzondering. Dansvormen hebben een groot aandeel in de composities uit de Barok. De dansers van de allemande, courante, sarabande, gigue en alle andere dansvormen, hadden op de eerste plaats *ritmische* ondersteuning nodig. Het non legato bood de spelers de mogelijkheid om de maatsoort te profileren en ritmes de nodige tekening te geven. De streekaanwijzingen in composities voor strijkers zijn in dit opzicht zeer verhelderend, vooral nu bekend is dat bij opstreek en afstreek een scheiding van de (= rusten tussen de) tonen bedoeld werd. Twee opeenvolgende afstrekten geven nog meer scheiding.

Bestudering van het volgende voorbeeld is de moeite waard.

Leopold Mozart, *Violinschule*, 1756



Tegen het midden van de 19e eeuw geldt vrijwel het tegenovergestelde. Het legato wordt regel, en strijkers streven nu een naadloze overgang na tussen op- en afstreek. Nu de oude dansvormen hebben afgedaan, kan de muziek gaan glijden en zweven. Ik ken geen mooiere beschrijving van deze overgang dan die van Friedrich Nietzsche: 'Bij de oude muziek heb ik het gevoel dat ik wandel, met afgemeten passen, en dat ik grond onder mijn voeten heb. Bij de nieuwe muziek is het alsof ik steeds dieper de zee in loop, tot waar de branding me optilt en ik het contact met de bodem verlies, wegdrijf, en meegenomen wordt door de golven'.

Deze vergelijking is helemaal van toepassing op de tegenstelling tussen een barokke sarabande en bijv. de romantische *Zwaan* (le Cygne) van Saint-Saëns. Beide composities hebben een rustige puls en staan in een driedelige maat.

Toch is de statige sarabande in de eerste plaats een ritmische belevenis en kent de *Zwaan* de sensatie van een zwelgende melodie en een ritmeloos glijden.

Dat menige gitarist van naam bij de uitvoering van een sarabande ook nu nog kiest voor de ornithologische benadering, illustreert het belang van voortdurend onderzoek naar stijl-inzichten en ritmische opvoeding vanaf het beginonderwijs.

Ter illustratie van het non legato enkele maten uit Bourrée I en II uit *Tänze und Weisen aus dem Barock*, in een bewerking van Karl Scheit (UE).

De twee grote nadelen die kleven aan een poging om een meer met de werkelijkheid overeenstemmende uitvoering te noteren, springen meteen in het oog. Het eerste nadeel is de onoverzichtelijkheid van het notenbeeld en het tweede nadeel het feit dat de uitvoering nu tot in detail lijkt te zijn voorgeschreven, terwijl ook deze notatie ritmisch nog ver van een werkelijke uitvoering verwijderd is. Het noteren van de gearticuleerde speelwijze heeft hier alleen als doel om de consequenties van de articulatievoorschriften enigszins zichtbaar te maken. Het is niet nodig om leerlingen met deze notatieproblemen te belasten. Voor hen is alleen van belang dat het oor zich in ritmische zin ontwikkelt en dat zij zich bewust worden van wat het effect is van toonduur op de puls, op het danskarakter en op de vorm van een stuk. Goed gearticuleerd voorspelen is het middel bij uitstek om deze stijlaspecten te ontwikkelen. Voorspelen zonder toelichting is echter niet meer dan een dictaat en leidt tot leerlingen die nooit zelfstandig zullen leren articuleren of fraseren.

Het is een interessant en leerzaam experiment om leerlingen zowel de legato als de non legato interpretatie voor te spelen. Zouden Uw leerlingen het danskarakter van de non legato versie herkennen?

II Opmaten, danskarakteristieken en vormschema's

Opmaten worden in oude muziek relatief kort gespeeld en de eerste tel van de maat wordt relatief lang aangehouden. Daardoor krijgt de eerste tel van de maat het nodige gewicht en wordt duidelijk dat de eerste noot die klinkt 'slechts' een opmaat is. De eerste twee nootjes uit bovenstaande *bourrée* zouden daarom licht gescheiden kunnen worden gespeeld, en de eerste tel van de maat zou relatief lang kunnen worden aangehouden (maar niet verbonden met de tweede tel). De derde kwartnoot is de kortste en zachtste van de maat, omdat anders het opmatig karakter, de belangrijkste karakteristiek van een *bourrée*, niet tot zijn recht komt.

De leerling kan het verschil in opmaatbeleving voor en na de Romantiek direct ervaren door de eerste maat van

Bourrée I, notatie



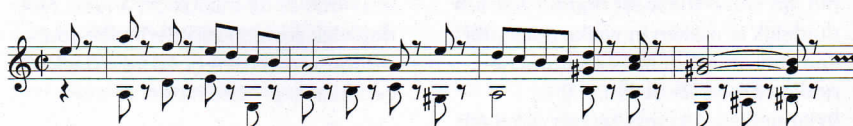
Bourrée I, benadering van een uitvoering in non legato stijl



Bourrée II, notatie



Bourrée II: non legato stijl



het *Wilhelmus* (goed gearticuleerd) en de eerste maat van *prelude nr. 1* van Villa Lobos (goed gebonden) te zingen of te spelen.

De articulatie wordt ook beïnvloed door het *vormschema*. Muzikale structuren zijn nauwelijks hoorbaar zonder een daarop afgestemde articulatie. Bovenstaande *bourrée I* begint met twee motieven van 4 kwarten, gevolgd door een motief van 8 kwarten, een klassieke drieslag dus (zie ook EM 26). Om het vormschema al spelend duidelijk te maken, wordt de laatste noot van ieder motief ingekort. Daardoor heeft de vierde maat geen opmaat, en de maten twee en drie wel.

Voor J.S. Bach's beroemde *bourrée in e* geldt precies hetzelfde verhaal. Het stuk wordt helaas vaak uitgevoerd in 2/4 maat, waardoor het iets dramme-rigs krijgt en de structuur verloren gaat. De oorzaak is dat het *bourrée*-motief uit twee tellen lijkt te bestaan, terwijl het in werkelijkheid vier tellen omvat. De groepering in vier tellen ontstaat vanzelf, als het stuk wordt uitgevoerd in de voor een *bourrée* vereiste alla breve beweging (alleen de eerste tel van de maat accentueren).

Ook hier is het advies aan de leerling, dat de derde kwartnoot van de maat licht en kort gespeeld mag worden en

korte motieven van 4 tellen kunnen worden afgezet tegen daaropvolgende langere motieven.

In de Barok was de eigen inbreng van de speler bijzonder groot. Het toevoegen van vrije omspelingen en versieringen was dagelijkse praktijk en ook in ritmisch opzicht leverde de componist niet meer dan een raamwerk. Iedere speler kon hier zijn eigen invulling aan geven, mits het karakter van de dans maar bewaard bleef. Daar is nu, zo'n 300 jaar later, wel enige studie en stijltraining voor nodig.

De adviezen van Bach, Mozart, Quantz en andere giganten uit het verleden kunnen ons wellicht verder helpen.

III De vertragsdissonant

De meest voorkomende versiering in de barok en ook nog frequent aanwezig in latere periodes, is de appoggiatura, ook wel lange voorslag of ver-tragsdissonant genoemd. Soms wordt de versiering genoteerd als een klein versieringsnootje en is dan als zodanig goed te herkennen.

Menigmaal is de ver-tragsdissonant uitgeschreven en vereist het enige kennis van de harmonieeler om te zien dat het om een versiering gaat.

Het herkennen van de ver-tragsdissonant is van groot belang omdat de uitvoering, met name de articulatie,

tot in detail beschreven en voorgeschreven is. De opmerking van Leopold Mozart in zijn *Violinschule*, dat bijna niemand een appoggiatura behoorlijk kan uitvoeren, bewijst wel dat over het smaakvol vertolken van een vertragsdissonant niet te licht gedacht moet worden.

Belangrijke uitspraken over de uitvoering van de vertragsdissonant: C. Ph. E. Bach: 'Alle voorstellen (vertragsdissonanten) worden luider gespeeld dan de oplossing en worden gebonden aan de hoofdnoot, of er bindingen staan of niet'.

J. Quantz: 'Het is een algemene regel dat er een korte articulatiepauze wordt gemaakt tussen de appoggiatura (vertragsdissonant) en de voorgaande noot, vooral wanneer deze op dezelfde hoogte liggen; dit om te bereiken dat de appoggiatura goed onderscheiden kan worden'.

Theorie en praktijk

De articulatie van bijgaand *Menuet*, eveneens uit *Tänze und Weisen*, is met de opmerkingen van Bach en Quantz al voor de helft in te vullen.

De eerste tel van de maten 2 en 4 is telkens een vertragsdissonant. De articulatie van de tel ervoor en erna ligt dan eveneens vast. Voegen wij daar het normale profiel van een $\frac{3}{4}$ maat (lang-kort-kort) en de opmerkingen omtrent het non legato aan toe, dan zijn we bijna helemaal klaar.

In maat 10 blijkt de oplossing (f) te worden omspeeld (f - e - f); omdat de vertragsnoot verbonden moet worden met de oplossing, wordt de hele omspelings van de oplossing in dit legato betrokken.

Menuet

IV Syncopen en akkoordmotieven

De maten 13 en 14 van het *Menuet* vormen een doorbreking van het normale metrische patroon lang-kort-kort. Om dit syncopisch effect te beklemtonen, wordt de omgekeerde agogiek gebruikt: kort-lang. Het dynamisch accent blijft op de eerste tel liggen, alleen het agogisch accent verschuift naar de tweede tel, net als in *Oh Susannah* (/ - - / . - . /), waar het dynamisch accent op *san* blijft liggen en niet verlegd wordt naar *nah*. De spanning die ontstaat doordat dynamisch en agogisch nu niet zoals gebruikelijk samenvallen, vormt de charme van de syncope.

Als het dynamisch accent meeverhuist met het agogisch accent naar de tweede tel, ontstaat een maatwisseling, en dat is een heel ander verhaal.

De eerste drie noten van de maten 1 en 3 van het *Menuet* vormen een

akkoord. J.S. Bach voorziet in zijn vioolwerken dergelijke akkoordformules van een boog. Ter illustratie enkele maten uit de *Gavotte en rondeau* (partita III, BWV 1006, E-Dur), vierde luitsuite, maat 53-57.

Menuet, maat 1 - 4

notatie



klankresultaat zonder demptechnieken



benadering ritmische uitvoering volgens articulatieregels



Menuet, maat 5 - 8

notatie



ritmische uitvoering volgens articulatieregels



Menuet, maat 9 - 16

notatie



ritmische uitvoering volgens articulatieregels



Het is een fraai effect om ook de drie beginnoten van het *Menuet* als akkoord te spelen. De boog over de eerste drie noten houdt in dat de derde noot wordt ingekort (zie EM 26). Door met een licht crescendo toe te werken naar de tweede maat (vertragingdissonant!) komt de melodielijn e-c-a tot zijn recht en blijft er toch nog iets hangen van de harmonie. Er zijn weinig instrumenten waarop het mogelijk is om een melodische lijn te realiseren en tegelijkertijd een harmonische volheid te bereiken. Het relatief snel wegsterven van de klank van de gitaar leidt hier tot een bijzonder fraai resultaat.

De *richting* van de articulatie van bovenstaande werkjes is dankzij de articulatieregels nu wel duidelijk. Iedere toonlengte kan als het ware worden verantwoord. Maar wat is 'kort' en wat

Gavotte en rondeau (partita III, BWV 1006, E-Dur), vierde luitsuite, maat 53-57



betekent 'lang'? Dat zijn uiteraard subjectieve zaken, met andere woorden: de persoonlijke invulling moet nog beginnen. De uitwerking zal o.a. afhangen van het gekozen tempo (hoe sneller de uitvoering, hoe korter de articulatie), van de akoestiek (veel galm vraagt ook om een korte articulatie) en van de draagkracht van het instrument.

Hoewel we de aanwijzingen uit het verleden niet serieus genoeg kunnen nemen, kan het tenslotte geen kwaad te bedenken dat op alle regels uitzonderingen bestaan en dat menige oude meester na een opsomming van regels

en een minutieuze uitwerking van voorbeelden afsluit met de opmerking dat het uiteindelijk toch allemaal een kwestie van goede smaak blijft. Maar een goede smaak moet gevormd worden, die is niemand aangeboren. Daarom lijkt het me een goede start om de leerlingen met informatie omtrent de overgeleverde regels op het goede spoor te zetten. De tijd dat er door collega's instemmend werd geknikt als iemand de opvatting verkondigde dat de docent zijn leerlingen zo weinig mogelijk informatie moet geven, omdat dit hun creativiteit zou doden, is gelukkig voorbij.

VELE SCHOONHEDEN WILLEN GRAAG OVER UW PC

OP DE CASA BENELLY WEBSITE VINDT U ONZE VOLLEDIGE
COLLECTIE KLASSIEKE, FLAMENCO, WESTERN EN JAZZ
GITAREN. SNAREN, BLADMUZIEK EN ACCESSOIRES
ON-LINE TE BESTELLEN. TEVENS INFO CONCERTEN, ETC.



ALHAMBRA
ASTURIAS
BERNABE
AMALIO BURGUET
COLLINGS
CONTRERAS
CONDE HERMANOS
DELL'ARTE
GIBSON
HERITAGE
IBANEZ
KOHNO
LOWDEN
ANTONIO MARIN
MARTIN
JOSE RAMIREZ
TAKAMINE
TAYLOR
TEZANOS PEREZ
YAMAHA
EN MEER MOOIS



SPECIAALZAAK VOOR DE
AKOESTISCHE GITARIST

WWW.CASABENELLY.NL

ANNA PAULOWNA STRAAT 58-B 2518 BG DEN HAAG TEL: 070-3654681
OPENINGSTIJDEN: DINSDAG T/M VRIJDAG 10-18 ZATERDAG 10-17U