

Pianistisch Perspectief

Toonaangevende analyse van de pianotechniek
volgens de inzichten van Tobias Matthay

Bob Brouwer

DAMON

Inhoud

Voorwoord	11
1. Over Matthay en dit boek	13
1.1 Matthay's erfgoed	13
1.2 Voor wie is dit boek bestemd?	14
1.3 De opzet van het boek	15
1.4 Adviezen bij het bestuderen	16
1.5 Bronnen	16
2. Tobias Matthay (1858-1945)	17
2.1 Biografische gegevens	17
2.2 Overzicht gepubliceerde composities	24
2.3 Overzicht van zijn pedagogische werken	26
3. De betekenis van techniek	28
3.1 Techniek en voorstelling	28
3.2 Technisch bewustzijn	29
3.3 Goede gewoonten aanleren	29
4. Over horen en luisteren	30
4.1 Horen versus luisteren	30
4.2 Horen: oorzaken en gevolgen	30
4.3 Luisterinstelling	30
4.4 Luisteren als remedie tegen nervositeit	32
5. Noodzakelijke kennis van het instrument	33
5.1 De werking van het mechaniek bij de vleugel	33
5.2 Toonkwaliteit	35
5.3 Pedalen	38
5.4 Het aanschaffen van een instrument	39
6. Toetsbehandeling	42
6.1 Toetsbewustzijn	42
6.2 De weerstand van de toets	42
6.3 Timing	43
6.4 'Key-bedding'	44

6.5	Het dualisme van de aanslag: 'resting' en 'added impetus'	44
6.6	De roulette	45
6.7	Pianissimo spelen	46
6.8	Kwantitatieve begrenzing van de toon	48
7. Legato en staccato		49
7.1	Legato	49
7.2	Legatissimo	49
7.3	Staccato en staccatissimo	49
8. Noodzakelijke kennis van de anatomie		50
8.1	De samenstelling van het speelapparaat	51
8.2	Aandrijving van de verschillende 'hefbomen'	51
8.3	Antagonisten	52
8.4	Dualistisch spierstelsel	52
8.5	Verschil tussen de antagonisten en het dualistisch spierstelsel	52
9. Over spanning en ontspanning van de spieren		54
9.1	Onderscheid tussen zichtbare en onzichtbare acties	54
9.2	Stijfheid	55
9.3	Gezondheid	56
9.4	Ontspanningsoefening	57
9.5	Fysiek bewustzijn	57
10. De driegeleding van het speelapparaat		58
10.1	De onzichtbare acties van het speelapparaat	58
10.2	De zichtbare acties van het speelapparaat	59
10.3	De drie 'species'	59
10.4	Actie, reactie en basis	60
10.5	De 'hefbomen' versus snelheid en kracht	61
10.6	De dubbelfunctie van hand en arm	62
10.7	De driegeleding met betrekking tot de toonkwaliteit	62
11. Over de vingers (1)		64
11.1	De drie kootjes van de vingers	64
11.2	De 'flat' vinger	65
11.3	De 'bent' vinger	66
11.4	De bovenarm bij 'flat' en 'bent' spel	68
11.5	De 'zwakke' en 'sterke' spieren bij het vingerspel	68
11.6	Van boven de toets spelen	69
11.7	Vanaf de toets spelen	70

11.8	Het vasthouden en omhoog laten komen van de toets	70
11.9	Vingers zijn altijd actief	71
11.10	De positie van de vingers op het toetsenbord	71
11.11	De verplaatsing van de ledematen achter de vingers	72
11.12	Over de duim en de pink	73
12. Over de vingers (2) Oefeningen		74
12.1	Bewust worden van de 'zwakke' en 'sterke' spieren	74
12.2	Vorbereidende vingeroefeningen	75
12.3	Onafhankelijkheid van de vingers	79
12.4	Spreiding tussen de vingers	82
12.5	Het sterker maken van de vingers	83
12.6	Bewust maken van de vingers in relatie tot de 'resting'	84
12.7	Bewust maken van de vingers in relatie tot de 'added impetus'	86
13. Over de pols en de hand		87
13.1	De ontmoeting van twee energiebronnen	87
13.2	De hoogte van de pols	87
13.3	Oefeningen voor verticale vrijheid van de pols en de hand	88
13.4	Oefeningen voor horizontale vrijheid van pols en hand (tafel)	89
13.5	Oefeningen voor horizontale vrijheid van pols en hand (piano)	90
13.6	Continuïteit van de zijdelingse beweging	92
13.7	De stand van de hand	93
13.8	De functies van de hand	95
13.9	Vorbereidende oefeningen voor de aanslag met de hand	96
13.10	Oefeningen voor de aanslag met de hand	99
13.11	Oefeningen voor het opheffen van handkracht	102
13.12	Repeterende noten met kracht	103
13.13	Vibratie van de vinger, hand en arm	103
14. Over de arm (1) De gedragen arm		105
14.1	Wat betekent de gedragen arm?	105
14.2	De conditie en positie van de gedragen arm tijdens de 'resting'	105
14.3	De taak van de gedragen arm bij vinger- en handaanslag	106
14.4	'Arm-vibration touch'	107
14.5	'Arm-vibration touch' versus kwaliteit, sterkte en snelheid	108
14.6	'Weight-transfer touch'	110
14.7	De keuze tussen 'weight-transfer' en 'arm-vibration'	112
14.8	De conditie van de bovenarm bij 'flat' en 'bent' vingers	113
14.9	Het balanceren van de arm	113
14.10	Vorbereidende ontspanningsoefeningen	115

15. Over de arm (2) Het rotatie element	119
15.1 Wat is rotatie?	119
15.2 Wat is het doel van de rotatie?	119
15.3 Bewust worden van de rotatie (los van de piano)	120
15.4 Actieve en passieve rotatie	120
15.5 Rotatie in relatie met de handstand	121
15.6 Toelichting bij de rotatie-oefeningen	121
15.7 Het hernemen van rotaties	126
15.8 Rotatie bij overheen en onderdoor zetten	128
15.9 Rotatie-oefening bij het leren spelen van toonladders (BB)	130
15.10 Voorbeeld van rotatie bij de toonladder van C (rechts stijgend)	131
15.11 Het zichtbare en onzichtbare van de rotatie	131
15.12 Wanneer wordt er zichtbaar geroteerd?	132
15.13 Enkele manieren van studeren	133
15.14 Lang gebroken drieklanken	134
15.15 Dubbelgrepen	134
15.16 Het repeteren van noten met dezelfde vinger	135
15.17 Rotatie-gymnastiek voor de vinger	135
15.18 Didactische aspecten	136
16. Over de arm (3) Het individuele verticale armgebruik	138
16.1 De vier soorten verticaal armgebruik	138
16.2 Enkele aandachtspunten vooraf	138
16.3 Het gewicht van de onderarm als basis (1)	140
16.4 Het gewicht van de gehele arm als basis (2)	142
16.5 De actieve onderarm met het gewicht van de bovenarm (3)	146
16.6 Voorwaartse stoot door bovenarm met actie van de onderarm (4)	147
16.7 Snelle op- en neergaande armbewegingen	150
16.8 De vingers bij de aanslag met de arm	150
16.9 Overzicht van actie en reactie in het speelapparaat	150
17. Het mengen van de drie 'species'	152
17.1 Mengen van 'first species' met 'second species'	152
17.2 Mengen van 'second species' met 'third species' (1)	152
17.3 Mengen van 'second species' met 'third species' (2)	153
17.4 Mengen van 'second species' met 'third species' (3)	153
17.5 Overgang van 'second species' naar 'third species'	154
18. Voorbeelden van armgebruik	155
18.1 T. Matthey. Monothemes, opus 13, nr 5.	155
18.2 Fr. Chopin. Etude in As, opus 25, nr 1	155

18.3	T. Matthay. Monothemes, opus 13, nr 6	156
18.4	Fr. Chopin. Etude in C, opus 10, nr 1	156
18.5	Fr. Chopin. Etude in Es, opus 10, nr 11	157
19. Inventarisatie van de soorten aanslagen		158
19.1	Onderdelen voor de grondslag van de inventarisatie	158
19.2	De inventarisatie bij staccato	158
19.3	De inventarisatie bij tenuto en legato	159
20. Testen voor vrijheid tijdens het spelen		160
20.1	Het opheffen van antagonistische spanningen	161
20.2	Het opheffen van de spieracties na de toonproductie	162
20.3	Het opheffen van armkracht bij vinger- en handacties	166
20.4	De 'golven-theorie' ...	168
21. Het spelen van octaven		169
21.1	Oefeningen voor vrijheid in de rotatie	169
21.2	Oefening voor vrijheid in de verticale beweging	170
21.3	Oefening in het voorbereiden van de aanslag	171
21.4	Oefeningen voor snel octavenspel	172
21.5	Octavenspel met armaanslag	174
22. Over houding en beweging		175
22.1	De houding achter het instrument	175
22.2	Bewegingen	177
23. Over vingerzetting		178
23.1	Het samenstellen van groepen	178
23.2	Het overheen en onderdoor zetten	179
23.3	De vingerzetting bij toonladders	179
23.4	De vingerzetting bij akkoorden	179
23.5	Sequensen	180
23.6	Repeterende noten	180
23.7	Het herinneren van de vingerzetting	180
23.8	Ander duimgebruik	181
23.9	De vingerzetting bij tertsentoonladders	181
24. Over het vinden van de juiste noten		183
25. Het gebruik van het dempingspedaal		185

26. Grondslagen van de interpretatie	191
26.1 Progressie	191
26.2 Rubato	194
26.3 Nuanceren van de toonsterkte	199
27. Over lesgeven	201
27.1 Steeds analyseren	201
27.2 Over laten denken en laten doen	202
27.3 Concentratie	203
27.4 Enthousiasme	204
27.5 De 'artist' en de leraar	204
27.6 Les geven aan volwassenen	205
27.7 Les geven aan kinderen	205
27.8 Volgorde van de te behandelen onderwerpen	206
27.9 Over het laten studeren van toonladders enz.	208
28. Over studeren	210
28.1 Over inspelen en beginnen	211
28.2 Memoriseren	212
28.3 Met of zonder boek spelen?	215
28.4 Over het studeren van toonladders	216
28.5 De metronoom	217
29. Matthey in vogelvlucht	218
29.1 Korte samenvatting	218
29.2 Basisbegrippen in alfabetische volgorde	223
29.3 Gevleugelde opmerkingen	226
30. Register en overzicht muziekvoorbeelden	227

Voorwoord

Dit boek is een aanwinst voor pianospelend Nederland!

Het is immers een prestatie van formaat om in goed Nederlands een duidelijk beeld te schetsen van Matthay's fascinerende ideeën over pianotechniek in samenhang met al datgene wat Matthay hierbij als onontbeerlijk beschouwde zoals: het *luisteren*, waaronder hij overigens iets geheel anders verstond dan het simpele *horen*, voorts zijn opmerkingen over lesgeven in het algemeen, het luisteren als remedie tegen nervositeit, het op zinvolle wijze studeren, een artistiek verantwoorde diepgaande interpretatie, de eindeloos gevarieerde klankkleur, de kennis van het instrument, de anatomie en de bewuste ontspanning en nog veel meer.

Bij het bestuderen van dit boek is mij dikwijls opgevallen dat Matthay's denkbeelden nog steeds actueel zijn. Daarom is het zo jammer dat in Nederland de verworvenheden van Matthay slechts bij een gering aantal pianodocenten en pianostuderenden echt ingang gevonden hebben.

Naar mijn overtuiging kan dit boek, waarin op zo overzichtelijke wijze een samenvatting gegeven wordt in onze *eigen* taal, er in belangrijke mate toe bijdragen om hier definitief verandering in aan te brengen. Ik zou dat van harte toejuichen!

Uit alles wat in dit boek ter sprake komt blijkt dat Matthay een uitgesproken idealist was. Volgens hem was het de opdracht van iedere bevoegde pianist/musicus om de schoonheid van muziek te '*zien*' en uit te dragen, daarbij gesteund door een diepgaand inzicht in de techniek van het pianospel in samenhang met een levende klank.

Klankschoonheid was voor Matthay overigens absoluut geen abstract begrip. Hij kende immers als geen ander de meest uiteenlopende aspecten van het toucher en gaf in zijn boeken talloze intelligente aanwijzingen en rationele vooroefeningen om de in zijn ogen en 'oren' optimale klankschoonheid te bereiken.

Uiteraard heeft Matthay nog veel meer te bieden dan wat ik nu aanstip. Daarbij valt het mij steeds op dat veel van datgene wat in dit boek aan de orde komt mij uit het hart gegrepen is.

Om een paar voorbeelden te noemen: alles wat de schrijver te berde brengt over het zo onmisbare contact met de toets, het voelen van de toetsweerstand: de 'key-attention' en zijn gefundeerde opmerkingen over het vermijden van overbodige bewegingen bijvoorbeeld bij het staccatospel. Overbodige

bewegingen hebben immers een schadelijke invloed op de toonvorming en verstoren dikwijls zelfs het muzikale begrip voor een frase. Tenslotte Matthay's afkeer van de (ongecontroleerde) plotselinge snelle aanslag waardoor de snaar niet de gelegenheid krijgt een mooie zangrijke toon te produceren en de (scherpe) boventonen teveel gaan domineren. Dit neemt overigens niet weg dat hij dit timbre in sommige gevallen zeker van toepassing vindt. Dogmatisme was hem vreemd, ook in dit opzicht.

Kortom, dit boek is het alleszins waard om intensief bestudeerd te worden en ik hoop van harte dat het een uitgebreide lezerskring zal bereiken.

Willem Brons

Voor de eerste druk heeft Paul Weeren behalve het kritisch lezen van de tekst ook de omvangrijke taak op zich genomen de foto's en talrijke notenvoorbeelden te maken. Zijn hulp was onontbeerlijk. Ik ben hem hiervoor bijzonder dankbaar. Huib Christiaanse ben ik zeer erkentelijk voor het zorgvuldig lezen en corrigeren van de tekst.

In de tweede druk zijn verbeteringen aangebracht en is een register en een overzicht van de muziekvoorbeelden opgenomen.

In de derde druk zijn voornamelijk enkele nuttige adviezen toegevoegd.

Bob Brouwer

1 Over Matthay en dit boek

1.1 Matthay's erfgoed

Sinds de dood van Tobias Matthay in 1945 zijn er ongeveer drie generaties voorbijgegaan. Geconstateerd kan worden dat zijn naam een prominente plaats heeft gekregen in de wereld van de pianomethodiek, maar zijn werk desondanks geen gemeengoed is en zijn boeken weinig worden bestudeerd.

Matthay heeft ons een diepgaande en toch eenvoudige analyse van de grondslagen van het pianospel gegeven. Zijn belangrijke wetenschappelijke en sluitende visie op de techniek van het pianospelen geeft de (leerling)pianist optimale mogelijkheden zijn muzikale voorstelling te realiseren. Een visie die inzicht en perspectief verschaft en kan leiden tot een proces van studeren waarin de technische horizon zich steeds, samen met de artistieke ontwikkeling, verlegt en nieuwe en diepere ervaringen zich aandienen.

Opmerkelijk is de soms gehoorde opvatting dat Matthay's methodiek moeilijk, elitair en voor fijnproevers is. Zijn theorieën lijken moeilijk maar zijn het niet. De grondbeginselen kan een kind zelfs begrijpen en zijn methodiek bevat inderdaad de ingrediënten die tot het hoogste niveau van pianospelen kunnen leiden, maar is uiteraard altijd afhankelijk van het talent waarover de leerling beschikt, technisch en artistiek. Het aanwezige talent kan wel zo optimaal mogelijk tot ontplooiing worden gebracht! Het gaat erom dat vanaf de eerste pianoles goede gewoonten worden aangeleerd, waarop in de loop van de tijd verder kan worden gebouwd. En dat wens je iedere leerling toe.

Voor de verwaarlozing van Matthay's erfgoed zijn meerdere oorzaken aan te wijzen:

- de voor velen verwarrende schrijfrant met veel herhalingen, voetnoten en resumés. Er is zeker volharding en een helder inzicht nodig om dit te ontwarren;
- zijn, over veel boeken, verspreid oeuvre is niet meer te verkrijgen, alleen antiquarisch;
- vooroordelen ontstaan door onwetendheid, niet begrijpen, vastgeroeste meningen en gemakzucht;
- wanneer Matthay alleen theoretisch wordt onderwezen, zonder praktische oefening (bewust fysiek voelen) en intensieve begeleiding, is het nuttig