

# Wekelijks leed

25

Vergeet niet om deze week weer je noten uit te kiezen die je extra aandacht geeft.

Verder met het crescendo.

Vorige keer hebben we het gehad over de techniek. Nu gaan we het hebben over de muziek. Keer als je twijfelt over je techniek terug naar de vorige oefeningen, om ervoor te zorgen dat je techniek altijd in orde is.

Zoals ik de vorige keer zei: een crescendo geeft richting. Over die richting gaan we het hebben. Als een componist een crescendo schrijft zit daar een muzikale bedoeling achter. De reden dat je crescendo speelt, is dus nooit: omdat het er staat. Het is altijd: omdat ik dynamiek zus met dynamiek zo moet verbinden.

Bij de eerste oefening speel je 9 kwartnoten met verschillende dynamische verlopen.

Eerst 8 kwartnoten *p* en 1 *f*.

Dan 4 *p* 4 *mf* en 1 *f*.

Dan 4 *p* 4 crescendo en 1 *f*.

Probeer tijdens de tweede maat al te voelen dat de fortentoot eraan komt. Dat gaat bij de eerste versie het moeilijkst en bij het crescendo het gemakkelijkst.

*p* ----- *mf* ----- *f*  
*p* ----- *mf* ----- *f*  
*p* ----- *f*

Doe deze oefening op verschillende hoogtes en in verschillende tempi. Net zolang tot je een volmaakt logische verbinding legt tussen de pianonoten en de laatste fortentoot.

De volgende oefening gaat over doseren. Ik heb een heel eenvoudig melodietje opgeschreven waar je mooi crescendo op kunt maken. (De mensen die een andere sleutel lezen kunnen dit ook op hun eigen instrument spelen, maar dan bijvoorbeeld een oktaaf lager).

*p* ----- *mp* ----- *f*

Het is weer zo'n oefening met heel veel experimenteren. Ik heb twee voorbeeldjes gemaakt. Je kunt dit op alle mogelijke manieren invullen. Van *p* naar *f*, van *mf* naar *f*, van *pp* naar *ff*, als er maar een crescendo in zit. Veel of weinig maakt niet uit, als het crescendo maar een muzikale lading heeft.

Tot slot een oefening met eerst een crescendo naar niets en dan een crescendo met slotnoot. Probeer het eerste crescendo dezelfde lading te geven als het tweede.

*p* ----- *p* ----- *f*

Ik wil het deze keer hebben over uitgechreven accenten (*sf*, *fz*, *sfz*, *rfz*).  
Dat is een lastig onderwerp, omdat er heel verschillend over wordt gedacht.

Zelfs de belangrijkste bronnen, spreken elkaar op vele punten tegen. Ook componisten hebben hun eigen idee over het gebruik van accenten. Beethoven is de eerste componist die de uitgeschreven accenten op grote schaal gebruikt. Hij beperkt zich hoofdzakelijk tot het schrijven van *sf*. Brahms gebruikt *sf* voor accenten die een als verrassing komen (vaak maatverschuivingen) en *fz* voor accenten die een duidelijke voorbereiding hebben (aan het eind van een crescendo). Schubert gebruikt het weer anders, bijvoorbeeld *fz* voor een maatverschuiving.

Het advies is dus: pin je niet vast op de naam onder de noot, maar kijk in de context wat de componist bedoeld moet hebben en speel het accent zoals jij denkt dat het bedoeld moet zijn.

Ik denk dat het handigst is om te vertellen op welke wijze accenten kunnen voorkomen. Daar namen aan verbinden werkt waarschijnlijk voornamelijk verwarrend.

Het eerste accent dat ik ga beschrijven is een accent dat staat voor een plotselinge versterking. Het wordt niet aangekondigd.

Beethoven gebruikt het vaak op de volgende wijze: in een overgangsfrase van een *f* gedeelte naar *ff* gedeelte zet hij op strategische plaatsen een *sf*. Hij maakt, door die noten een *sf* teken te geven, een intensivering van het *f* gedeelte. Zo creëert hij een overgang van *f* naar *ff* zonder een crescendo te gebruiken.

Brahms en Schubert gebruiken het heel vaak om de maat te verschuiven. Dan staat er in een driekwartsmaat op de derde kwart een *sf* (Brahms) of *fz* (Schubert). Vergeet in dit soort situaties niet om de echte eerste tel van de maat die direct na het accent komt zachter te spelen dan het accent, anders gaat het effect van de maatverschuiving verloren.

Het tweede accent is een accent dat wordt voorbereid. Dit staat vaak aan het eind van een crescendo (als de dynamiek al *ff* is, wordt het vaak een *sffz* of *ffz* of *sff*).

Heel belangrijk bij deze manier van accenten spelen is dat het accent een gevolg is van het crescendo. De voorbereiding (meestal het crescendo) moet aansluiten op het accent. Van een verrassingseffect is dan ook geen sprake. Mijn advies: vergeten om voor te bereiden? Dan is het verboden het accent te spelen (eigen schuld, had je maar moeten voorbereiden).

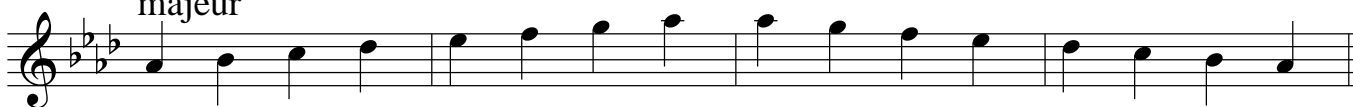
Het derde accent is een accent waar wel duidelijkheid is over naam en uitvoering: *rfz* (*rinforzando*).

Dit is een milder accent dan de andere accenten. Het is een manier om een noot boven de andere noten te laten uitsteken. Waar de andere accenten beginnen met een knal(letje) wordt een *rfz* noot (of korte frase) hetzelfde gearticuleerd als de noten erom heen, alleen sterker. Het kan zowel voorbereid als onvoorbereid voorkomen. In vocale muziek een mooie manier om een belangrijk woord uit te laten komen, zonder een echt accent te gebruiken. In instrumentale muziek handig om in een *p* frase één of meer noten *mp* te laten klinken. De complete frase blijft *p*, alleen die paar noten steken er even bovenuit.

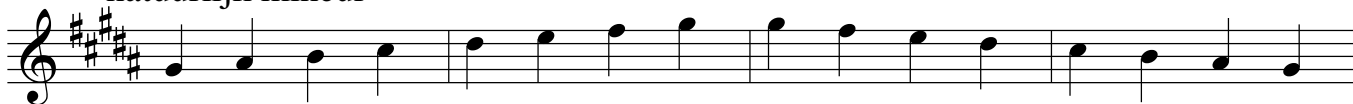
Omdat dit een nogal ingewikkeld onderwerp is: volgende week voorbeelden uit de muziekliteratuur om dit alles nog duidelijker te maken.

Deze week de familie toonladders van As majeur en gis mineur.

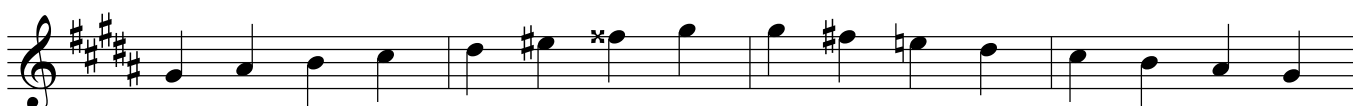
majeur



natuurlijk mineur



melodisch mineur



harmonisch mineur



majeur



natuurlijk mineur



melodisch mineur



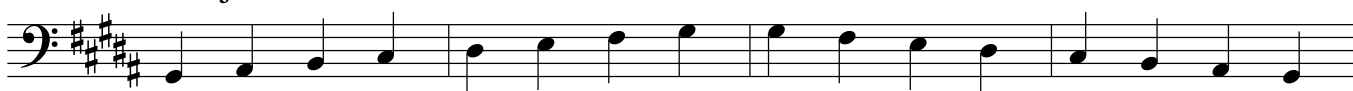
harmonisch mineur



majeur



natuurlijk mineur



melodisch mineur



harmonisch mineur

