





JAN VERMEULEN
en VEERLE PEETERS

PIANO
SPELEN
KINDERSPEL?

TECHNIEK,
OEFENEN *en*
INTERPRETATIE

Lannoo
Campus



INHOUD

Het boek dat eigenlijk overbodig zou moeten zijn 7

DE PIANO 15

Ontstaan, evolutie en werking van de piano 17

Een piano kopen: enkele tips 19

TECHNIEK 23

Zithouding aan de piano 27

Handen en vingers 28

Armgewicht, een belangrijk gewicht in de schaal 29

Legatospel 31

Portato 33

Cirkelbeweging van pols en elleboog 35

Leggierospel en staccatospel van de vingers 38

Pols- en onderarmstaccato 40

Het toucher, de aanslag: zingen op de piano 43

Klankbalans maken op de piano 45

Gebruik van het bovenlichaam 48

Rotatie van de onderarm 49

Frasering 51

Pedaalgebruik 54

Legatopedaal 54

Kwart- en halve pedaal, vibrerend pedaal 56

Accentpedaal en anticiperend pedaal 57

Vingerzettingen 59

Algemeen 59

Het gebruik van de duim 60

Chromatiek 62

Akkoorden 64

Vingersubstitutie (vingervervanging) 65

2 | **OEFENEN** 69

| | |
|---|----|
| Gebruik je brein op de juiste manier | 72 |
| Jonge kinderen: een aparte categorie – de rol van de ouders en de leraar | 74 |
| Hoe oefen je? | 77 |
| Algemeen | 77 |
| Handen afzonderlijk | 79 |
| Vingeroefeningen voor snelle loopjes en meer controle | 79 |
| Toonladders en metronoom | 81 |
| Problemen oplossen | 82 |
| Uit het hoofd spelen | 83 |
| Enkele weken voor een optreden ... | 85 |
| Concerteren | 86 |
| A-prima-vistaspel oefenen, direct van het blad spelen | 87 |
| Improviseren | 88 |
| Blessures vermijden | 92 |

3 | **INTERPRETATIE** 95

| | |
|--|-----|
| Luisteren, niet aan de piano | 98 |
| De partituur | 100 |
| Timing en rubato | 106 |
| De verbeelding | 113 |
| Het spel van andere pianisten | 118 |
| De achttiende eeuw | 119 |
| Wat met Bach? | 120 |
| Articulaties in de barok | 121 |
| Trillers en ornamenten in de achttiende eeuw | 125 |
| Vingerzettingen en oefenmethodes voor trillers | 127 |
| Haydn | 129 |
| Mozart | 129 |
| Beethoven | 132 |
| Schubert, Wener bij uitstek! | 133 |
| Nawoord | 139 |

HET BOEK DAT EIGENLIJK OVERBODIG ZOU MOETEN ZIJN

 Jan:

Ik begon piano te spelen toen ik negen was. Ik had les om 16 uur, aansluitend op de dagschool. Mijn lerares, een heel lieve oudere dame, stuurde mij eerst naar de kruidenier om een sneetje heerlijke Hollandse kaas dat we dan gezellig samen verorberden. Alleen al voor dat sneetje kaas keek ik uit naar de les, uitgehongerd als ik was. Na de kaas kwam de piano. Ik speelde de stukjes die ik moest voorbereiden door en kreeg telkens het commentaar: 'Zeer goed! Wat kun jij snel spelen, zeg! Ik denk zelfs dat je later zult kunnen deelnemen aan de Koningin Elisabethwedstrijd!'

Rond mijn zestiende begon ik te beseffen dat ik eigenlijk niets geleerd had. Ik wist niets over techniek, vingerzettingen, oefenmethodes en interpretatie. Ik was alleen maar een razendsnelle brokkenpiloot en allerm minst gelukkig met hoe ik pianospeelde. Het heeft me veel kostbare tijd en moeite gekost om te ontdekken wat pianospelen écht inhoudt. Hoe leuk ik de lessen van die dame aanvankelijk ook vond, ze hebben ervoor gezorgd dat ik bijna afhaakte. Gelukkig was mijn fascinatie voor muziek groot genoeg om door te zetten.

PIANOSPELEN, KINDERSPEL?

Toen ik afstudeerde aan het conservatorium van Brussel begon ik zelf les te geven aan een academie en nam me voor dat mijn leerlingen niet hetzelfde lot zouden moeten ondergaan. Ik was een strenge leraar maar na een paar maanden hingen alle leerlingen aan mijn lippen. Ze maakten zienderogen vorderingen en gingen met plezier op het podium zitten, ook de minder getalenteerden. Toen ik hun leeftijd had, ging ik kapot van de plankenkoorts omdat ik wist dat het een puinhoop zou worden. Ondertussen hebben tal van mijn leerlingen dankzij hun en mijn harde werk finaleplaatsen behaald in belangrijke wedstrijden of een schitterend eindexamen afgelegd aan de hogeschool. Nooit hebben ze me verweten dat ik te streng of te veeleisend was, integendeel, ze zijn fier op wat ze bereikt hebben.

Na een hele carrière in het hoger onderwijs en al jaren met veel succes een zomerstage voor pianisten te hebben georganiseerd, word ik nog steeds geconfronteerd met jonge mensen die tegen dezelfde problemen aanlopen als ik destijds. Toen in maart 2020 het hele sociale leven stilviel en tal van concerten wegvielen, voelde ik dat het moment gekomen was om neer te schrijven wat al zo lang in mijn hoofd zat. Mijn hoop is om, naast mijn eigen leerlingen, zo veel mogelijk pianisten te bereiken.

 **Veerle:**

In 2001 ging ik recht van de (hoge)schoolbanken het onderwijs in. Ik had tien uur stage gelopen tijdens mijn opleiding en een jaar lang één uur per week uitleg gekregen over een paar methodes om piano te leren spelen. Ik had netjes de lessen pedagogie gevolgd en een eindwerkje gemaakt. Ik was groener dan groen en aan lesgeven was ik eigenlijk nog niet toe. Ik wilde concerten spelen en later, als ik genoeg ervaring in het veld had opgedaan, dán wilde ik het onderwijs in. De realiteit besliste er anders over. Aan concerten spelen verdiende ik niet genoeg en het onderwijs gaf me een financiële zekerheid die ik zou moeten ontberen als ik als spelend muzikant door het leven wilde gaan.

Hoewel lesgeven dus niet mijn eerste keuze was, merkte ik al snel dat ik het graag deed. Ik vond het leuk om mensen iets te leren en was fier als ik het resultaat hoorde. Maar ik zat met duizend-en-een vragen. Tijdens de interimjobs die ik in het begin deed, analyseerde ik de notities van collega's en vroeg ik de leerlingen uit. Zo leerde ik mondjesmaat. Toen ik na een tijdje tijdens een vergadering met pianocollega's de vraag stelde waar zij hun knowhow vandaan haalden was het antwoord verrassend en toch ook weer niet. Er vielen werkwoorden als proberen, uittesten, mislukken enzovoort. Ik vroeg meer collega's uit en kreeg af en toe een titel van een boek of een interessant onderzoek dat lopende was maar het antwoord was nooit bevredigend genoeg voor mij.

PIANOSPELEN, KINDERSPEL?

Intussen werkte ik nauw samen met Jan en besloot ik mijn pijlen op hem te richten, hij was immers mijn leraar geweest en had tonnen ervaring. Ik heb hem de oren van het hoofd gevraagd over hoe hij de dingen zou aanpakken waar ik tegenaan liep. Zijn antwoorden waren altijd helder en concreet, zoals ik gewoon was uit de pianolessen bij hem. ‘Zo. En niet anders.’ Langzaamaan werd me duidelijk dat het net die concrete helderheid is, gestoeld op een stevige technische en muzikale basis, die ervoor zorgt dat je een leerling kunt vooruitstuwten. Plots herkende ik die kenmerken ook in andere succesvolle leraren die ik bewonder om hun resultaten. Toen ik dat eenmaal doorhad, werd lesgeven voor mij een boeiende uitdaging en kon ik mijn leerlingen beter ondersteunen in hun leerproces, met resultaat. Mijn zoektocht heeft jaren geduurd en ik begon na te denken over een manier om andere jonge pianoleraren die zoektocht te besparen.

Toen Jan in maart 2020 besliste om zijn pedagogische ei dan toch eens te leggen was ik natuurlijk heel erg blij. Ik hielp hem waar ik kon, vulde aan met mijn eigen ervaring en uiteindelijk hebben we dit boek samen geschreven. Door de afgelopen twintig jaar ook veel podiumervaring opgedaan te hebben, vond ik eindelijk de insteek die ik zocht om mijn leerlingen op de juiste manier te begeleiden. Dat ik mee mocht schrijven beschouw ik als een enorme eer, maar ik hoop vooral dat jij als lezer/pianist/leraar dankzij dit boek net hetzelfde plezier uit je spel of je lesgeven zult kunnen halen als ik doe.

In het muziekonderwijs is er van hogerhand de laatste paar decennia een algemene tendens om leerlingen te ontzien, hen zo veel mogelijk spelenderwijs te laten leren en hen vooral niet te veel druk op te leggen. Punten geven is uit den boze en feedback moet altijd positief geformuleerd worden. Dat is een nobele gedachte waar zeker positieve kanten aan zijn maar waardoor een ander pedagogisch aspect verwaarloosd wordt. Pianospelen is erg complex en het vergt jaren om alle facetten ervan onder de knie te krijgen. Je kunt het vergelijken met sport. Niet alleen moet je over een dosis talent beschikken, je moet ook trainen, trainen en nog eens trainen. Net zoals een kind alleen maar kan leren stappen door aangemoedigd te worden en elke keer weer overeind te krabbelen als het valt, kan iemand alleen maar goed leren pianospelen door vol te houden, de lat hoog te leggen, opnieuw te beginnen, de uitdaging met zichzelf aan te gaan en de mislukkingen erbij te nemen. Te horen krijgen wanneer het goed of fout gaat is daar een onmiskenbaar onderdeel van. En ja, al dat werken is leuk als je correct wordt bijgestuurd en het resultaat van je werk zichtbaar én hoorbaar is. Wat we je hier aanreiken zijn onmisbare en duidelijke richtlijnen die je nodig hebt om je spel te verbeteren en lichaam, muziek en instrument beter op elkaar af te stemmen.

We hadden dit boek eigenlijk niet hoeven te schrijven, want wat we aan te bieden hebben lijkt te simpel en te voor de hand liggend om waar te zijn. We hebben het niet over de nieuwste muziekpedagogische verzinsels maar louter over de basis van het pianospelen. Je zult in dit boek standaardbegrippen aantreffen zoals legato, pedaalgebruik, polsstaccato of zinsbogen. Iedereen die een beetje pianospeelt weet wat dat inhoudt en hoe het moet klinken. Maar lang niet elke pianist is er zich bewust van hoe je je lichaam kunt gebruiken om al deze begrippen om te zetten in bewegingen zodat je met meer naturel aan je piano zult kunnen zitten. Ook niet elke (amateur)pianist begrijpt de taal die schuilgaat achter articulatie tekens waarvan componisten zich bedienen om hun verhaal duidelijk te maken. Daarnaast kan de manier waarop je oefent een groot verschil maken en is het ons opgevallen dat veel (jonge) leerlingen zich daar geen raad mee weten. Het is dat verschil dat je zal helpen een betere interpretatie neer te zetten en je bewegingen beter af te stemmen op zowel het instrument als de muziek. Zo zul je met meer overtuiging het podium opgaan.

PIANOSPELEN, KINDERSPEL?

Men denkt weleens dat de juiste bewegingen vanzelf zullen komen als je de muziek maar genoeg aanvoelt of als je goed genoeg naar jezelf luistert. Zo werkt dat niet. Je leert het allemaal tegelijk: de juiste armbeweging, de klank die eruit voortkomt, het gevoel dat eraan gekoppeld wordt enzovoort. Vaak kunnen pianisten zich niet helemaal uitdrukken zoals ze willen. Ze weten hoe het instrument zou moeten klinken maar hebben geen idee hoe ze dat voor elkaar kunnen krijgen. Voor hen schrijven we dit boek. Wat we aanreiken is geen gemakkelijksoplossing of een doekje voor het bloeden. Je zult jaren moeten werken om alle facetten van het pianospelen op elkaar af te stemmen. Met dit boek kun je er zeker van zijn dat je de juiste basisvaardigheden kunt verwerven om van jou een betere pianist te maken. Natuurlijk draait het niet enkel rond techniek en oefenen; ook je natuur en je oren spelen een belangrijke rol. Ten slotte is een competente leraar onmisbaar.

De voorbije paar eeuwen hebben vele tientallen methodes het licht gezien, elk met hun eigen verdiensten, de ene al interessanter en nuttiger dan de andere. Veel – vooral negentiende-eeuwse – methodes gaan zo ver in het bedenken van oplossingen voor pianotechnische problemen dat ze vaak het (muzikale) doel voorbij schieten. Dat is precies wat we proberen te vermijden in deze handleiding. Pianotechniek heeft naar onze mening geen enkele zin als ze niet vertrekt vanuit het muzikale verhaal dat je wilt vertellen. Dat verhaal is zo veelzijdig en complex dat de pianotechnische knowhow eenvoudigweg onontbeerlijk is. Het is pas als men de basisprincipes onder de knie heeft dat men zich op een hoger niveau kan begeven en dat men de hoge specifieke eisen eigen aan diverse stijlen en componisten kan inlossen.

Na een beknopte inleiding over het instrument zelf leiden we je in het eerste deel van het boek door de **basistechnieken** van het pianospel. Hoewel deze term lijkt aan te geven dat het over de handelingen gaat die je als beginner leert en daarna verworven hebt, gaat het hier eerder over een proces van verfijning en vervolmaking dat nooit stopt. De basistechnieken zijn even actueel als je aan een conservatorium studeert, concerteert, lesgeeft of nog maar net begonnen bent aan je carrière.

Het tweede deel handelt over **oefenen** en daarin geven we je tips en tricks die voortgekomen zijn uit onze eigen oefenpraktijk en die soms gebaseerd zijn op wetenschappelijk onderzoek. We leggen je onder andere uit hoe je een goed oefenschema kunt opstellen, wat je kunt doen om fouten te vermijden, snelle loopjes de baas te worden, hoe je het best uit het hoofd leert of hoe je je voorbereidt op het podium.

Interpretatie komt aan bod in het derde deel: het biedt een beknopte visie over de uitvoeringspraktijk van muziek van Bach tot pakweg Schubert. We kozen voor deze tijdspanne omdat er heel wat onduidelijkheid heerst over het uitvoeren van deze muziek. Niet alleen staat ze het verst van ons af in tijdsbeleving, componisten uit die tijd noteerden ook minder of zelfs geen aanwijzingen op de partituur. Daarbij komt nog dat de instrumenten van toen niet waren wat ze nu zijn. De klank van een aangeslagen noot evolueerde binnen een tijdsbestek van pakweg honderdvijftig jaar van kort, weinig volumineus en eerder scherp naar een lange, volle ronde toon waardoor het soms moeilijk is om het juiste tempo en karakter van een stuk uit die periode te bepalen. We hopen dat we je ook hier enige ondersteuning kunnen bieden.

De tekst is gestoffeerd met tientallen korte partituurfragmenten uit het standaardrepertoire. We hebben geprobeerd tegemoet te komen aan de noden van ouders van jonge leerlingen, oudere leerlingen, studenten aan de hogescholen en professionelen. In de mate van het mogelijke hebben we dus fragmenten gekozen waarin iedereen die het boek ter hand neemt zich kan terugvinden.

Met dit boek willen we leerlingen en hun ouders, pianodocenten, hogeschoolstudenten en professionele pianisten de onontbeerlijke tools aanreiken om goed te leren pianospelen. Je kunt het chronologisch lezen maar evengoed kun je het gebruiken als naslagwerk. Alles wat we je aanreiken kan eender wanneer in je studieproces van belang zijn. Lees en absorbeer wat voor jou op dit moment nuttig is. Neem dit boek ter hand als je nieuwsgierigheid je naar betere oplossingen wil drijven. We hopen dat het je helpt om steen voor steen een stevig fundament te bouwen tijdens je levenslange ontwikkeling als musicus.





DE PIANO





STYLISH

Een bepaalde basiskennis van je instrument is heel erg nuttig. Begrijpen hoe je instrument werkt en hoe het geëvolueerd is, zal je techniek beïnvloeden en helpen bepaalde stijlen beter te begrijpen. De constante wisselwerking tussen pianobouwers en componisten heeft het instrument immers gemaakt tot wat het nu is. Je krijgt hier van ons geen uitgebreide bespreking maar vooral de kennis die je nodig hebt om je instrument beter te kunnen bespelen.

Ontstaan, evolutie en werking van de piano

De benaming *piano* is afkomstig van het Italiaanse woord *pianoforte*. Op het klavecimbel, de voorganger van de piano en het klavierinstrument bij uitstek in de zeventiende en achttiende eeuw, was het onmogelijk om dynamische verschillen te verwezenlijken omdat de snaren geplukt werden door ganzenpennen. In de loop van de achttiende eeuw kwam Bartolomeo Christofori op het idee om deze pennen te vervangen door hamertjes die de snaren aansloegen, bekleed met leer, later met vilt. Door de intensiteit waarmee je de toets aansloeg, kon je alle dynamische nuances aanbrenge(n), gaande van zacht (*piano*) tot sterk (*forte*). Het nieuwe instrument werd dus eenvoudigweg *pianoforte* (zacht–sterk) genoemd. Om de een of andere reden werd het woord ‘forte’ later weggelaten en bleef alleen de term ‘piano’ over, hoewel het instrument in de loop van de negentiende eeuw alsnog luider ging klinken en het klavierbereik uitgebreider werd. Werken uit de periode waarin het klavecimbel hoogtij vierde, worden echter ook nu nog op piano gespeeld. Vooral J.S. Bach, maar ook Domenico Scarlatti is geïkht repertoire in muziek(hoge)scholen en op de concertpodia. Het spreekt voor zich dat deze muziek op een moderne vleugel totaal anders klinkt dan op het klavecimbel. Meer hierover lees je in het hoofdstuk over Bach.

PIANOSPELEN, KINDERSPEL?

De snaren worden over een kam gespannen die op zijn beurt weer op de zangbodem is bevestigd, de dunne houten plaat onderaan bij de vleugelpiano of achteraan bij een buffetpiano. De trillingen van de snaren worden dus via de kam overgebracht naar de zangbodem die de klank tot ontplooiing brengt. De toetsen zijn verbonden met hamers, bekleed met een dikke laag vilt, die tegen de snaren gekatapulteerd worden via een hefboommechanisme. Als je een toets indrukt, til je het gewicht van de hamer omhoog. De klank is dan al gemaakt en het heeft dan ook geen enkele zin om te blijven duwen op de toets. Bij een rechtopstaande piano voel je dat gewicht minder omdat de hamer bijna verticaal gemonteerd is. De hamer wordt door middel van een veer in zijn rustpositie teruggebracht en dus niet door de zwaartekracht zoals bij de vleugelpiano.

De piano zoals we die nu kennen, dateert al van de late negentiende eeuw. De industriële revolutie had ook haar gevolgen in de kunstwereld. Het houten kader waarop de snaren werden gespannen, werd vervangen door een van staal. Een stalen kader is in staat om veel meer spankracht te verdragen en beweegt niet mee met de weersomstandigheden waardoor de piano's minder snel ontstemden en ze groter gebouwd konden worden. Aan het einde van de negentiende eeuw kwam de firma Steinway op het idee de snaren te kruisen. Doordat de bassnaren op hetzelfde deel van de zangbodem druk uitoefenen als een deel van de andere snaren en omdat de nerven van de zangbodem bovendien diagonaal verlopen, trilt de hele zangbodem mee bij het bespelen van vooral de bassnaren. Dat resulteert in een veel vollere en homogener klank. Op vraag van Daniel Barenboim, die op zoek was naar een transparanter klankbeeld, ontwierp de Vlaamse pianofortebouwer Chris Maene in 2014 een rechtsnarige vleugel die intussen wereldwijd opgang maakt.

Een revolutie in de pianobouw was het *double échappement*, een ingenieuze uitvinding van de Franse pianobouwer Sébastien Erard in het begin van de negentiende eeuw. Dat mechanisme laat je toe om, bij een vleugelpiano, dezelfde toon te herhalen zonder de toets volledig terug te laten komen, wat vooral handig is bij het snel herhalen van die noot. De Weense piano's van Beethoven en Schubert waren niet voorzien van dat mechanisme. Het is pas later dat componisten zoals Liszt daar volop gebruik van maakten. Stephen Heller had tijdens zijn verblijf in Parijs waarschijnlijk ook al kennisgemaakt met het *double échappement* toen hij zijn *Etude op. 46 nr. 23* schreef (zie 'Leggierospel' en 'Staccatospel van de vingers'). Vandaag zijn alle moderne vleugelpiano's uitgerust met dit mechanisme.

Een piano heeft drie pedalen. De belangrijkste zijn het rechter- en het linkerpedaal. Het rechterpedaal, demperpedaal, legatopedaal of ook nog galmpedaal genoemd, tilt de dempers die op de snaren rusten omhoog waardoor de klank blijft nagalmen. Het linkerpedaal of *una-cordapedaal* verschuift (bij een vleugelpiano) het volledige mechaniek naar rechts waardoor bij de instrumenten uit de eerste helft van de negentiende eeuw de hamer slechts twee van de drie of één (*una corda*) van de twee snaren per toon aansloeg. Op de latere instrumenten verschuift het mechaniek nog wel maar slaat het alle snaren aan. Door het verschuiven komt een zachter deel van het hamervilt terecht op de snaar, waardoor je een rondere en zachtere klank verkrijgt. Het linkerpedaal wordt meestal aangewend om zachter te spelen, maar kan dus ook een verschil in klankkleur teweegbrengen. Het eerste deel van de *Mondscheinsonate* van Beethoven is daar een treffend voorbeeld van. Bij de rechtopstaande piano komen de hamers bij het indrukken van het linkerpedaal dicht bij de snaren waardoor de actieradius van de hamer verkleind wordt. Dat voelt anders aan dan bij een vleugelpiano en dus is het, zeker voor gevorderde leerlingen, raadzaam om zo veel mogelijk op vleugelpiano's te oefenen.

Een piano kopen: enkele tips

Bij de aanschaf van een akoestische piano moet je op een heleboel dingen letten. Hou er rekening mee dat een piano anders zal klinken in de winkel dan bij jou thuis. In een ruimte met veel harde materialen zoals glas en steen zal de klank veel meer weerkaatsen en zal de piano luider klinken dan in een ruimte waarin gordijnen hangen, tapijten liggen en sofa's staan. Het is evenwel zo dat de klank van een piano relatief eenvoudig aangepast kan worden: door het intoneren (zachter of harder maken van het hamervilt) kan het instrument helemaal anders gaan klinken. Het belangrijkste is dat je geen enorme concertvleugel in een klein salon plaatst en evenmin een piepkleine babyvleugel in een concertzaal.

Let op de aanslag: gaan de toetsen soepel naar beneden? Bij sommige piano's hoef je bijna geen moeite te doen terwijl het bij andere zwoegen is. Je kiest het best een instrument dat daar wat tussenin zit, zo kun je niet al te onaangenaam verrast worden als je op een instrument terecht komt met zwaardere of lichtere toetsen dan die van je eigen piano.

PIANOSPELEN, KINDERSPEL?

Bij aankoop van een digitale piano kies je het best voor een exemplaar dat over een hamermechanisme beschikt. Een digitale piano kan echter nooit een akoestisch instrument evenaren al was het maar omdat je het geluid van de trillende snaren en de zangbodem moet missen en je het moet stellen met luidsprekers die een digitaal signaal overbrengen. Het is een beetje te vergelijken met een liveconcert versus een opname.

Als je een tweedehands piano koopt, let er dan op dat de stembalk, het massieve houten blok waarin de stempinnen vastgeschroefd zitten, volledig intact is. Als je daar barsten in ziet, kun je er zeker van zijn dat je een miskoop zult begaan. Kijk ook even onder (of in het geval van een buffetpiano achter) de piano: ziet de zangbodem er nog gaaf uit en zitten er geen grote barsten in? Neem als dat kan een professionele pianostemmer of -technicus mee.