



Johann Joachim Quantz

Versieringen in de barok I

Dit artikel wil een eenvoudige handleiding zijn, een 'routebeschrijving' door de toch vaak als ingewikkeld ervaren uitvoeringspraktijk van barokmuziek. Het pretendeert niet om volledig te zijn, maar kan als uitgangspunt dienen voor diegenen die zich wat meer willen verdiepen in een stijlbewuste aanpak van barokmuziek. Het is te vergelijken met een taal die je leren kunt.

"Het is een kwestie van smaak"

Sinds de jaren '60 heeft zich, eerst voornamelijk in Nederland en Oostenrijk - met name door musici als Frans Brüggen, Gustav Leonhardt, Anner Bijlsma, Frans Vester, en Nikolaus Harnoncourt - een andere manier van barokmuziek uitvoeren ontwikkeld dan in de 19e en 20ste eeuw tot dan toe gebruikelijk was. Barokmuziek werd toen niet anders benaderd dan romantische muziek, men verdiepte zich niet in de eigen stijl van uitvoeren van de oudere muziek en had geen vermoeden van de bijzondere mogelijkheden van de instrumenten uit die tijd. Door het bestuderen van achttiende-eeuwse literatuur en het spelen op historische instrumenten leerden de musici weer de regels hanteren die in de baroktijd werden toegepast. En toen men zich die regels eigen had gemaakt, bleek dat barokmuziek nog net zo vrij en muzikaal kon klinken als voordien. Onder 'barokmuziek' verstaan we in dit verband muziek uit de eerste helft van de achttiende eeuw, dus van componisten als Bach, Händel en Telemann. Veel 'regels' voor het uitvoeren van deze muziek gelden eigenlijk ook voor muziek uit een iets latere periode, bijvoorbeeld van C.P.E. Bach, Haydn en Mozart.

Quantz

De meeste regels die ik in dit artikel bespreek zijn gebaseerd op 'Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen'¹ van Johann Joachim Quantz (1697-1773), de beroemde fluitist en leraar van koning Frederik de Grote van Pruisen. In deze fluitmethode geeft hij als een van de eersten heel uitvoerig aanwijzingen over de uitvoeringspraktijk in zijn tijd. Het zou best kunnen zijn dat hij het nodig vond dit boek te schrijven, omdat hij niet tevreden was over de ontwikkeling van de muziekpraktijk in zijn tijd; Quantz schreef zijn boek in 1752, vrijwel aan het eind van de barokperiode, waarin erg veel aan het veranderen was - en hij was natuurlijk een schoolmeester!

Versieringen

Versieringen vormen een wezenlijk bestanddeel van achttiende-eeuwse muziek. Wat de componist noteerde was in veel gevallen niet meer dan een blauwdruk van wat hij zich voorstelde: hij vertrouwde er op dat de uitvoerder wist hoe hij deze met smaakvolle versieringen tot leven zou kunnen brengen. Wie zich nu verdiept in de uitvoeringsregels van de barok merkt dat er verschillende manieren zijn, om een bepaald fragment te versieren. Door die te leren en in de praktijk toe te passen, ontwikkelt men een eigen smaak. Het is geen kwestie van alle regels 'braaf' uit het hoofd leren, maar letterlijk 'spelen met de mogelijkheden'. Maar wie die de regels niet kent, kiest, hoewel er misschien wel tien mogelijkheden zijn, vaak de elfde - die niet bestaat!

Om muziek uit de barok goed te kunnen spelen, inclusief de versieringen, is het belangrijk dat je uit een betrouwbare uitgave speelt. Er zijn nog veel uitgaven in omloop waarin door de bewerker veel aanwijzingen zijn toegevoegd, die niet te controleren zijn. Het is beter om uit een 'kale' uitgave te spelen dan uit zo'n bewerking.² Hoe smaakvol bovendien een bewerking ook is, het is maar één keuze, terwijl er vaak meerdere mogelijkheden zijn. Een bewerking hoeft niet slecht te zijn, maar als je zelf moet beslissen, ontwikkel je meer je gevoel voor stijl en smaak.

Er zijn twee verschillende soorten versieringen, de zgn. 'Wesentliche Manieren', standaardversieringen die in tekens uit te drukken zijn (Eng.: essential graces), en de 'Willkürliche Veränderungen' (Eng.: extempore variations), de vrije, geïmproviseerde (Italiaanse) versieringen. We zullen in dit artikel kijken naar een aantal van de Wesentliche Manieren, nl. voorstellen³ (versieringen die bestaan uit één noot) en trillers.

Voorslagen

Er zijn lange en korte voorslagen, die dalend of stijgend kunnen zijn. Lange voorslagen worden altijd op de tel gespeeld, in plaats van een gedeelte van de hoofdnoot (zie bijv. voorbeeld 1 en 2), korte kunnen v r of p het moment van de hoofdnoot komen (voorbeeld 5). De vraag is dus, wat je met een genoteerde versiering moet doen: lang of kort, voor of op de tel.

Een hardnekkig misverstand zegt, dat in muziek van voor 1800 een schuin streepje door de vlag van een voorslagnoot een korte voorslag betekent. In werkelijkheid was dit een manier om een zestiende noot op te schrijven. Maar daaraan is niet te zien of een voorslag lang of kort is. De waarde aanduiding van de voorslag (achtste of kwart) was bovendien heel willekeurig.

Om te bepalen of een voorslag lang is, moeten we eerst weten of de hoofdnoot, en dus ook de voorslag, consonant of dissonant is, d.w.z. wel of niet past in het akkoord dat op dat moment klinkt. Het muzikale doel van een voorslag is vaak om spanning te maken door middel van een dissonant, die oplost in een (spanningloze) consonant. Die spanning ontstaat dus pas, als de voorslag gespeeld wordt als een lange noot p het akkoord (en niet ervoor) waar de consonante hoofdnoot toe behoort. Quantz spreekt daarom van ‘aanslaande voorslagen’. Zie voorbeeld 1:

Voorbeeld 1

The image shows two musical staves. The left staff has a treble clef and a bass clef. The right hand plays a quarter note G4, and the left hand plays a chord of F4, A4, and C5. An equals sign follows. The right staff shows the same right hand part, but the G4 note is now a half note with a slur over it, and the left hand chord remains the same.

Hoe lang is zo'n lange voorslag?

Als de voorslag dissonant is en dus lang, krijgt hij de helft van de waarde van de hoofdnoot (voorbeeld 2a). Staat er achter de hoofdnoot een punt, dan krijgt de voorslag tweederde van de waarde; voor de hoofdnoot zelf blijft alleen de punt over (voorbeeld 2b). Staat er een rust achter de hoofdnoot, dan krijgt de voorslag de waarde van de hoofdnoot, en de hoofdnoot komt op de rust (tenzij een ademhaling die laatste noot korter maakt) (voorbeeld 2c).

Voorbeeld 2a

The image shows two musical staves. The left staff has a treble clef and a bass clef. The right hand plays a quarter note G4, and the left hand plays a chord of F4, A4, and C5. An equals sign follows. The right staff shows the same right hand part, but the G4 note is now a half note with a slur over it, and the left hand chord remains the same.

Voorbeeld 2b

The image shows two musical staves. The left staff has a treble clef and a bass clef. The right hand plays a quarter note G4, and the left hand plays a chord of F4, A4, and C5. An equals sign follows. The right staff shows the same right hand part, but the G4 note is now a half note with a slur over it, and the left hand chord remains the same.

Voorbeeld 2c

The image shows two musical staves. The left staff has a treble clef and a bass clef. The right hand plays a quarter note G4, and the left hand plays a chord of F4, A4, and C5. An equals sign follows. The right staff shows the same right hand part, but the G4 note is now a half note with a slur over it, and the left hand chord remains the same.

Een goede vuistregel is: ‘Een voorslag is lang, tenzij er een reden is waarom hij kort is’.

Een korte voorslag – Quantz: ‘doorgaande voorslag’ – wordt f v r de tel gespeeld - de hoofdnoot krijgt dan de klemtoon, f heel kort maar p de tel. In dat geval krijgt de voorslag wat meer accent en de hoofdnoot wat minder (zie bijv. de ‘Franse’ versiering, hieronder vermeld bij nr. 8). Of een korte voorslag v r of p de tel wordt gespeeld is vaak een kwestie van smaak en ervaring (18e eeuwse autoriteiten waren het ook niet altijd met elkaar eens!). Het belangrijkste is, dat de voorslag altijd elegant moet klinken.

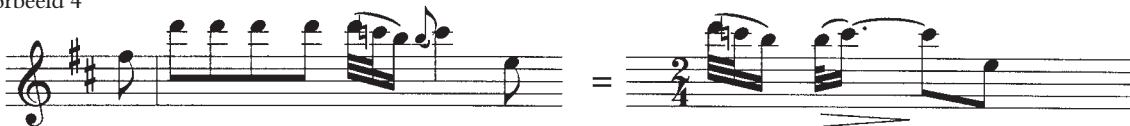
Wanneer is een voorslag kort?

1. Als de hoofdnoot dissonant is (anders bederf je het effect van die dissonant)
2. Als de hoofdnoot zelf een uitgeschreven lange voorslag is (voorbeeld 3)
3. Als de hoofdnoot een syncope is (anders verdwijnt de syncope) (voorbeeld 4)
4. In een 3/8, 6/8 enz. maat voor achtsten (dus niet voor gepunteerde kwarten!) (voorbeeld 5)
5. Bij toonherhalingen (een laat voorbeeld, maar de regel geldt ook voor oudere muziek!) (voorbeeld 6)
6. Bij oktaafsprongen
7. Bij dalende tertsen van noten van *gelijke waarde*, opgevuld door een voorslag (tussenslag); zulke voorslagen komen v r de tel (voorbeeld 7)
8. Bij een zgn. Franse versiering (Quantz (Eng.) p. 97 voetnoot 1, en p. 227) is de voorslag kort - maar op de tel (voorbeeld 8).

Voorbeeld 3



Voorbeeld 4



J.S. Bach, sonate b kl. eerste deel, maat 17

Voorbeeld 5



Voorbeeld 6



W.A. Mozart, fluitconcert D dur, deel 1

Voorbeeld 7



Voorbeeld 8

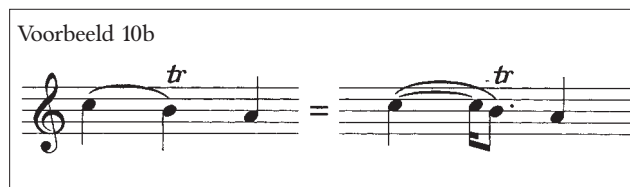
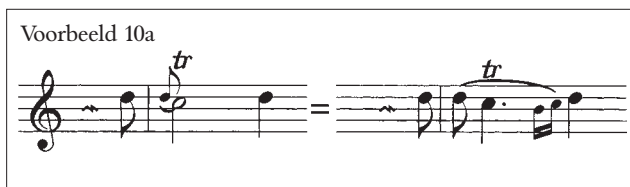


Trillers

Trillers worden op verschillende manieren aangegeven, bijvoorbeeld *tr* ♪ or + . Het gebruikte teken zegt meestal niets over de uitvoering (lengte enz.). Trillers zijn meestal versieringen op consonanten en beginnen daarom met de dissonante bovenscande – die vrijwel nooit wordt opgeschreven! Deze moet op de tel gespeeld worden, en klinkt sterker dan de hoofdnoot (voorbeeld 9):

Voorbeeld 9

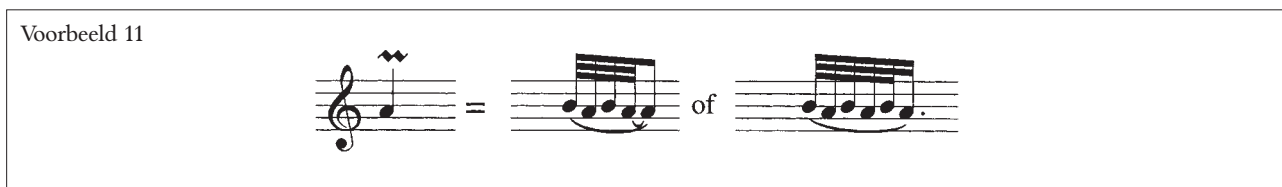




Ook als de toon v r de triller dezelfde hoogte heeft als de bovenscunde van de triller, moet de bovenscunde opnieuw - op de tel - gespeeld worden, soms overgebonden vanuit de vorige (zelfde) noot (voorbeeld 10a en b)

Trillers eindigen (volgens Quantz bijna altijd) met een naslag van twee noten als afsluiting. Deze noten worden in het tempo van de triller gespeeld, aansluitend op de triller zelf. Bij de bovenscunde aan het begin van de triller begint een articulatieboog die doorloopt tot en met de laatste noot van de naslag (zie voorbeeld 9); de volgende noot wordt dus weer aangezet.

Soms worden trillers niet gebruikt als versiering van een afsluiting, maar alleen als korte (doorgaande) versiering (zulke korte trillers werden later meestal prallers genoemd); je hoeft dan geen naslag te spelen. Dat is ook niet nodig als er nog een versiering na komt, of als de triller de laatste noot van een langzame frase versiert. In dat geval kun je v r het eind van de noot ophouden met de triller en alleen de hoofdnoot uitspelen. Een korte triller of praller begint net als een langere triller met de bovenscunde p de tel. Het is een enkelvoudige of tweedubbele triller (voorbeeld 11).



De snelheid van een triller hangt af van het karakter van het stuk en de akoestiek waarin je speelt.

Trillers worden meestal gespeeld op noten die om een klemtoon vragen, dus niet op opmaten, of noten die lichte oplossingen zijn.

Als oefenmateriaal zijn goed te gebruiken: Solfeggi pour la Flute Traversiere avec l'enseignement van J.J. Quantz (Amadeus 686, 1978) of Duetten van G.P. Telemann. Misschien zul je merken dat deze muziek mooier en elegantier wordt, als je de versieringen met zorg speelt. Het houvast van deze regels dient uiteindelijk om je meer vrijheid te geven in het muziek maken.

In een volgend artikel zullen we kijken naar zware en lichte maatdelen, bogen en dubbelslagen.

Noten:

¹ Er zijn verschillende versies in omloop, zie de literatuurlijst hieronder.

² Het woord 'Urtext' zegt niet zoveel, de noten zijn dan misschien wel origineel, maar een bewerker kan veel hebben toegevoegd. Lees het voorwoord (als dat er is). Voorbeelden van verantwoorde uitgevers zijn: Bärenreiter, Henle, Amadeus.

³ Ik gebruik in dit artikel het woord voorslag, men zou ook voorhouding, appoggiatura of port de voix kunnen zeggen. Zie Quantz (Eng.) p. 91, voetnoot 1.

Aanbevolen literatuur:

Johann Joachim Quantz:

Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen, 1752. Facsimile (in gotisch Duits schrift) Bärenreiter Kassel z.j., ISBN 3-7618-1390-2.

Grondig Onderwijs van den aardt en de regte behandeling der dwarsfluit, 1754. Facsimile (in oud-Nederlands) Oosthoek 1965. Bevat nogal wat onnauwkeurigheden. Voorbeelden staan achter in het boek. (uitverkocht).

On Playing the Flute. Faber and Faber 1966. Vertaald en geannoteerd door E.R. Reilly. Vooral om de annotaties en voorbeelden ♪ de tekst geniet dit boek mijn voorkeur, maar het is momenteel uitverkocht.

C.P.E. Bach - Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, 1753.

Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments. Ernst Eulenburg Ltd. 1974.

Hans-Martin Linde - Kleine Anleitung zum verzieren alter Musik. Edition Schott 4758, Mainz 1958.

Janice Dockendorff Boland - Method for the One-Keyed Flute. University of California Press, 1998.

