

De Spaansche Componist en Gitaar-virtuoos José Fernando Macario Sors.

1778—1829.

Gaf ik een vorige maal een beschrijving van den hedendaagschen gitarist Miguel Llobet, thans kan ik een korte biographie geven van den grooten musicus „Sors“.

José Fernando Macario Sors, werd 14 Februari 1778



Onder het spelen moet het plectrum een rechten hoek maken met de snaren. Het is absoluut noodzaelijk de snaren aan te slaan met de platte zijde van het plectrum.

De rechter arm.

De voorarm moet iets links van de snaren gepiaatst worden op de wijze waarop men hem houdt bij het bespelen van de G-snaar. Het plectrum moet plat worden gehouden.
Zoals ook bij het bespelen van andere smaarinstrumenten is een van de meest voorkomende fouten, dat de leerling zich gewent met den arm te spelen. Van de eerste studie af is het daarom van het grootste gewicht, dat de leerling de grootste aandacht wijdt aan het onbeweeglijk houden van den arm terwijl hij de pols los en soepel het plectrum doet bewegen.

De linker arm.

De linkerarm moet los en vrij tegen het lichaam hangen op een wijze, dat de hand een natuurlijke houding verkrijgt. Men moet de hals van de mandoline ongeveer ter hoogte van den linkerschouder brengen en haar ongeveer 25 c.M. daarvan verwijderd houden.

De vingerzetting.

De linkerhand moet de hals van de mandoline los vasthouden tusschen het eerste kootje van de duim en het derde van den wijsvinger. Men moet er voor oppassen dat de hals niet het gedeelte van de hamú raakt, dat duim en wijsvinger verbindt. Daar moet een kleine ruimte tusschen blijven.

De leerling moet de palm van de hand in een natuurlijke positie houden zoodder haar van of naar de hals van de mandoline te bewegen.

Men moet er steeds voor zorgen, dat die toppen der vingers als kleine hamertjes op de snaren vallen, maar op een wijze, dat ze met het middelste gedeelte van de vingertoppen met een zekere veerkracht worden opgezet. Men moet er echter voor zorgen, dat men nooit het opzetten der vingers op de snaren horen kan.

Het is noodig, dat de vingers steeds boven de toets worden gehouden.

Eveneens is het noodzakelijk dat de vinger die een toon maakt zóölang op de snaar blijft liggen tot de volgende een andere noot grijpt. Om een mooiere klank te verkrijgen moeten de vingers met voldoende kracht het plectrum over de snaren bewegen op de daartoe aangegeven plaats middenop de klanikaast. De poes moet er doen dienst bij de uitvoering en men moet ervoor zorgen, haar steeds flink recht te houden.

Besluit

De conclusie die wij kunnen trekken uit hetgeen wij schreven, zullen vooral ten doel hebben de mandoline en het mandolinespel meerdere waardering te doen vinden. Hier is een grote leente aan te vullen in dien zin, dat het hoogstaand wordt dat het mandolinespel aan de Conservatoria een vak wordt. Want dan zijn, zoals we gezien hebben alle redenen aanzwezig om dit instrument zijn toekomende plaats te geven naast andere instrumenten van verschillenden naam in de grote muziekscholen van de wereld. Dat zou niet alleen een volkomen billijkheid zijn die harzen volle toekomt, maar het zou ook een weldaad zijn voor hen, die ook aanspraak willen maken op een goede muzikale vorming. De studie van het mandolinespel heeft een hooge bereikt, die haar een waardige plaats verschaffen moet onder de beoefening der fraaiste instrumenten.

Barcelona in Spanje geboren. Over zijn juisten naam, in bijna alle landen wordt hij Sor genoemd, als ook over zijn juiste geboorte jaar, dat men op 1780 hield, heerschte in musicologische kringen verschil van mening. Tenslotte hebben onderzoeken door Saldoni gedaan bewezen, dat hij op bovenvermeldden datum en jaartal is geboren en niet op 17 Februari 1780 zoals men vermoedde, en hij in het kerkelijk register te Barcelona staat ingeschreven als Sors.

Sors was de grootste componist en virtuoos van de gitaar in het laatst der 18e en begin der 19e eeuw. Hij heeft in de gitaarmuziek het klassieke element gebracht hetgeen een eigenaardig karakter geeft aan een groot gedeelte van zijn werken.

Zeer jong onderscheidde Sors zich reeds zeer. Hij maakte snaren, een gitaar en een viool. Een en ander deden zijn ouders besluiven hem muzikaal te doen opleiden en zij lieten hem les nemen in het viool- en violoncelspel. Zijn talenten waren groot, zóö zelfs, dat na den dood van zijn vader hij opgenomen werd in het Klooster van Monserrat, alwaar hij een volledige muzikale opvoeding (ook in harmonie- en compositieleer) ontving.

Twaalf jaar bracht Sors intern in 't klooster door en in dien tijd deed hij afstand van de viool en violoncel, beïnvloed door de betoovering van de gitaar. Zijn ernstige, vlijtige studie op dit instrument gaf hem een wonderenswaardige virtuositeit. Zijn onderricht in de harmonie- en compositie leer ontving hij van Fray Anselmo Viola, een contrapuntist bij uitmendheid. Vijftien jaren lang studeerde Sors in Monserrat al

de geheimenissen der toonkunst; ook studeerde hij te Barcelona waar hij als kunstenaar weidra groote bekendheid kreeg. Sors was een vurig aanhanger en voorstander van de nieuwe ideeën in de muziek ten aanzien van den zang met instrumentale begeleiding. Hij bezocht daarom veelvuldig de voorstellingen der Italiaansche opéra in het théâtre „Santa Cruz" of théâtre „Provincial". Deze voorstellingen inspireerden hem tot het schrijven van een opera „Telemaco" geheeten, een compositie in Italiaanschen stijl, waaranvan de partituren zich in de bibliotheek van het theater „Santa Cruz" te Barcelona bevinden een welke opera zoowel te Barcelona in 1796, waar zij een enorm succes verwierf, alsook in 1797 te Venetië, werd opgevoerd.

Met dit en nog eenige andere werken verwierf Sors een uitnemende reputatie als artist. Een van zijn gunstigers was de Hertogin van Alva, die hem opdroeg een groot werk voor haar te componeeren, zulks maar aanleiding van den dood van den grooten Spaanschen componist Mecenas. Na den dood van de Hertogin van Alva, verkreeg Sors in den enthousiasten Hertog van Medinaceli een nieuwe beschermmer, waarvoor hij symphonien, kwartetten, salonstukken enz. componerde.

Door de verovering van Spanje en Portugal door Napoleon I en de daarmee gepaard gaande opstandenden en ongeregeldheden in die landen door de bevolking, vertrok Sors met nog andere artisten naar Parijs, alwaar hij zich spoedig deed kennen als den grooten Catalaanschen componist en musicus; Spanje heeft hem troost wewegezien.

Kunstvrienden als Methul, Cherubini, Berthon enz. raadden hem aan, zijn gitaarwerken, die zeer veel verschilden met die van zijn voorgangers en een ware omkeering in de gitaarmuziek van dien tijd brachten, te publiceren.

Omstreeks 1814 vertrok Sors van Parijs naar Londen. Vóór de komst van Sors in Londen, was de Spaansche gitaar in Engeland over 't algemeen nog weinig bekend. Men speelde op een soort Lier, op de wijze als een mandoline die ook ongeveer dijen vorm had. De buiten gewone kunst van Sors maakte in Londen grooten indruk en zijn gegeven concerten werden niet alleen door componisten en kunstenaars van naam, maar ook door de aristocratie van Londen, bezocht. Velen uit die kringen legden zich met enthousiasme op de beoefening van de gitaar toe. Sors vestigde zich eenigen tijd te Londen, verkreeg in den Hierlog van Sussex een 'beschermheer', gaf les in 't gitaarspel aan vele vooraanstaande personen in Engeland, propageerde de gitaar door geheel Brittannië, componerde toneelwerken en stond als artist zoo hoog in aanzien, als nog nooit een gitaarvirtuoos die Londen bezocht, tot op heden bereikt heeft.

Hij was ook de enige gitarist die de eer genoot voor de „Sociedad Filarmónica de Conciertos" te London, te mogen concerteeren; en wel in 1817 in de „Salon Argyle", op welke concerten hij hoofdzakelijk zijn eigen composities voordroeg en waarmede hij veel successen had. George Hogarth in zijn „Memorias de la Sociedad Filarmónica de Conciertos" te London, te mogen concerteeren; en wel in 1817 in de „Salon Argyle", op welke concerten hij hoofdzakelijk zijn eigen composities voordroeg en waarmede hij veel successen had.

Hij was ook de enige gitarist die de eer genoot voor de „Sociedad Filarmónica de Conciertos" te London, te mogen concerteeren; en wel in 1817 in de „Salon Argyle", op welke concerten hij hoofdzakelijk zijn eigen composities voordroeg en waarmede hij veel successen had.

Van London vertrok Sors naar Parijs, alwaar zijn ballet „Cendrillon", gespeeld werd. Zijn buiten gewone talenten spreidde hij daar ten toon op de door hem in 1822 in de „Sala des Menus Plaisirs", gegeven concerten. Van Parijs vertrok hij naar Rusland, woonde

te Moscou een opvoering bij van zijn ballet „Cendrillon", schreef te St. Petersburg in 1825 de Marsch Funebre bij het verscheiden van Keizer Alexander I en de ballade „Hercules en Omfalos", bij de troonbestijging van Nicolas I.

Benigen tijd daarna verliet hij Rusland, bezocht opnieuw Parijs, waar in de theaters zijn dramatische werken werden opgevoerd, en hij ging vandaar naar Londen, alwaar hij een nieuwe ballade componeerde „Le dormeur éveillé", alsook de opéra „La belle Arsené".

In 1828 vestigde Sors zich definitief te Parijs als leeraar in gitaar-, zang- en pianospel; hij publiceerde zijn grote gitarrmethode alsmede een aantal van zijn composities, die ten duidelijkste blijk gaven van zijn uitnemende talenten. Hij stierf aldaar den 13en Juli 1829 in treurende omstandigheden, geheel ten gronde gericht en geruimeerd door zijn zwervend leven. Daarbij kwam nog kanker aan de tong, die oorzaak was van langdurige en hevige benauwdheden. Een zijner beschermers Don José de Lira, vermaakte hij een aantal zijner instrumenten en een groot deel van zijn gitarmuziek.

In 1828 vestigde Sors zich definitief te Parijs als leeraar in gitaar-, zang- en pianospel; hij publiceerde zijn grote gitarrmethode alsmede een aantal van zijn composities, die ten duidelijkste blijk gaven van zijn uitnemende talenten. Hij stierf aldaar den 13en Juli 1829 in treurende omstandigheden, geheel ten gronde gericht en geruimeerd door zijn zwervend leven. Daarbij kwam nog kanker aan de tong, die oorzaak was van langdurige en hevige benauwdheden. Een zijner beschermers Don José de Lira, vermaakte hij een aantal zijner instrumenten en een groot deel van zijn gitarmuziek.

Met Sors verloor Spanje een zijner uitnemendste artiesten en Europa een der grootste gitaristen. Zijn composities voor de gitaar werden door den talentvollen gitarist Napoléon Coste (zijn leerling) op concerten vaak gespeeld en zij wekten steeds en ook thans nog de bewondering der muzikale wereld. Zijn origineele Spaansche zangwerken werden met enorm succes door Pagani te Parijs gezongen.

Met Sors verloor Spanje een zijner uitnemendste artiesten en Europa een der grootste gitaristen. Zijn composities voor de gitaar werden door den talentvollen gitarist Napoléon Coste (zijn leerling) op concerten vaak gespeeld en zij wekten steeds en ook thans nog de bewondering der muzikale wereld. Zijn origineele Spaansche zangwerken werden met enorm succes door Pagani te Parijs gezongen.

De meeste ballades, balletten en opera's schreef Sors tijdens zijn verblijf te Londen. Zijn „Cendrillon", ballet in 3 actes, opgedragen aan den Markies van Aylesbury, verwierf in de Parijsche theaters, waar het van 1822—1830 werd opgevoerd, enormen bijval. De marsch uit dit ballet werd door Sors voor gitaraarsolo gearrangeerd.

„Cendrillon", werd nog evenals het ballet „Gill Blas", met buiten gewoon succes in 1882 te Londen opgevoerd. Van deze beide balletten was door „La Instrucción Armonica Real" te Londen, piano-partijen uitgegeven. Tusschen de jaren 1810—1828 (de vruchtbareste jaren zijns levens), schreef Sors vocale werken: solos, duos, trio's en ook pianowerken voor 2- en 4 handen. Van Sors gitaarwerken noem ik nog buiten zijn grooten door Coste geredigeerde methode, zijn Etudes, Sonates, (ook het opus 15, dat oorspronkelijk voor Solonate, niet voor kwartet, zoalos ik laatst in een recente 'tas' is gereproduceerd; 'n fantasieën, solo's, duo's o.a. „les deux amis", opgedragen aan zijn vriend den gitarpaedagoog Donisio Aguado, zijn echt klassieke menuetten en andantes; zijn variaties op originele thema's, als ook op thema's van Mozart enz. Sors werken kenmerken zich door zoet vloeiende cantilenen, machtige grepen en arpeggio's, die voor den gitarist niet alleen een technische ontwikkeling van rechter- en linkerhand, maar ook een groot uitdrukkingsvermogen eischen. Om de werken van Sors te spelen, moet men gitarist zijn in hart en nieren, moet men gitarris-tisch voelen, glissando's en vibratos aanbrengen ook daar waar het niet aangegeven staat het geen de muzikale waarde van de werken nog meer verhoogt. An-drés Segovia, die evenals Llobet en Pujol een groot bewonderaar van Sors is, heeft op zijn repertoire steeds een thema van Sors, dien men den Beethoven van het instrument" noemde. Men kan zich dus, als Segovia in Januari 1927 zijn recitals in Holland geeft eens ten volle overtuigen hoe schoon, maar ook.... hoe moeilijk Sors' werken zijn.

Voor een volgende maal een en ander over den tijdgenoot van Sors, den gitaarpaedagoog Donisio Aguado,

waarna, na vooraf nog enige scheitzen van grote gitaristen, een serie artikelen zal volgen over de wonding van de luit en gitaar, beginnende omstreeks pl.m. 5000 jaar vóór Christus, met photo's verduidelijkt.
R'dam, Juli '26. P. van Es, Sect. R.P.M.O.

Ensemble-spel.

XIV.

Zuiverheid en toonkwaliteit zijn zaken, die enorm veel bijdragen tot een goed ensemble-spel. Wanneer een mandolinist zijn instrument zuiver stent en het naar behoren besneelt, dan meent hij reeds alles te hebben gedaan, om de zuiverheid en de toonkwaliteit te bevorderen. Inderraad heeft hij dan ook reeds veel gedaan, maar nog niet alles. Bij de bevordering van de hier genoemde hoedanigheden, speelt het onderhoud van het instrument een zeer voorname rol. Op een onnauwkeurig afgewerkte mandoline kan niet zuiver worden gespeeld en op een goedkoop instrument met leeuwelijke klink, kan men geen mooien toon voortbrengen. Len eenvoudige raad (die men zelfs vrijwel overbodig kan achten) zou zijn: schaft U allen prima instrumenten aan. Maar die kosten prima geld, hetgeen voor velen bezwaarlijk is. Laat ons derhalve eens nagaan of/en wat men met minder goede instrumenten nog kan bereiken.

Alvorens daartoe over te gaan, moet ik eerst even het feit belichten, dat veelen ten onrechte meenen, zich de weelde van een goed instrument niet te mogen veroorloven. Daar de aankoop van een instrument slechts eenmaal een uitgave vordert, ben ik er van overtuigd, dat er zeer vele zijn, die tien of twaalf gulden betalen voor een mandoline, die na korten tijd blijkt onzuiver en slecht te zijn, terwijl zij toch wel — juist omdat het een uitgave voor één maal betreft — vijf en twintig zouden kunnen betalen.

Ditkiwijs wordt beweerd, dat men slechts weinig kan uitgeven, terwijl men in werkelijkheid niet meer wil betalen. In zulke gevallen zou ik raden: betaalt een redelijken prijs en verlangt een goed instrument, daar heeft men jaren lang plezier van.

Maar er zijn er ook, die werkelijk niet veel kunnen missen, of die reeds een slecht instrument bezitten, en voor wie het nu begrootelijk wordt, een duurdere mandoline (of gitaar) aan te schaffen.

Wat dan? Het is voor menschen met een beetje mu-zikaal gehoor geen genot, om op een onzuiver instrument te spelen, terwijl het ensemble-spel er zeer zeker door lijdt, wanneer er een paar onzuivere mandolines tussen zijn. Daarom moet men trachten te reden wat er te redden valt. Er zijn toch verschillende middeltjes (zij het dan ook lapmiddelen) om tenminste de allerergste onzuiverheid een beetje te verhelpen. Tenminste in vele gevallen.

Onzuiverheid ontstaat dikwijls door het voorover kromtrekken van den hals. Daardoor komen de snaren hoog boven den toets liggen. Dit is dikwijls te voor komen door den kam te verlagen. Er zijn in den handel verkrijgbaar, verstelbare kammen, die daartoe gebruikt kunnen worden en het voordeel bieden, dat men steeds de hoogte der snaren kan regelen (binnen bepaalde grenzen natuurlijk). Indien men van een houten kam iets te veel afneemt, gaan de snaren op den toets rammelen, hetgeen bij een verstelbare kam wordt voorkomen, door deze weer iets hoger te stellen.

Verder komt het bij slecht afgewerkte mandolines voor, dat de brug te hoog is (dat is het eerste staafje, dat meestal van hout of been is). Wanneer men dan een snaar in de eerste afdeeling neerdrukt, zal deze niet een halven toon, doch nog meer hoger klinken.

Dit is te verhelpen, door de insnijdingen voor de snaren iets uit te vijlen. Echter niet te veel, daar anders de snaren weer te laag komen, en op het volgende staafje gaan rammelen. Bij dat uitvijlen leeft men er op, dat de insnijdingen aan de zijde van den toets een weinig hoger moeten zijn, daar anders het rammen van de snaren in de insnijding een bijgeluid veroorzaakt.

Ook komt het voor, dat de eerste afdeeling te groot is, waardoor de eerste halve toon ook te groot, dus onzuiver wordt. In dit geval moet de brug iets naar voren verplaats worden.

Zeer veel komt het ook voor, wanneer men de mandoline zuiver in kwinten gestemd heeft, de losse E lager klinkt, dan de E, die men verkrijgt in de 7e afdeeling op de A-snaar, of beter gezegd, dat deze laatste E te hoog is. In vele gevallen is dat te voorkomen, door den kam achteruit te zetten (van het klinkgat af). Hierbij doet zich de eigenaardigheid voor, dat het meestal en in de ergste mate, de A snaren zijn. Plaatst men nu den kam zoover terug, dat de A zuiver is, dan zal het vaak voorkomen, dat de andere snaren niet meer zuiver zijn. Teneinde dit te voorkomen bestaat of bestond er een soort kam, die eigenlijk uit vier deelen bestaat, en waarbij men elk deel (voor elke snaar afzonderlijk dus) voor- en achteruit kan stellen. Of deze kammen nog in den handel zijn, durf ik niet te zeggen, daar ik er slechts eenmaal zooneen heb gezien, en dat is vele jaren geleden. Men zou (bij enige ondernemingsgeest), hetzelfde kunnen bereiken, door den gewonen kam door te zagen en daar elk der vier deelen zoo te plaatsen (door uitproberen) dat elke snaar zuiver wordt. Voor mandolinisten, die veel in hogere posities spelen, moeten de snaren (althans de E) zuiver zijn tot in het octaaf. Worden de hogere posities niet gebruikt, dan zou men kunnen volstaan met zuiverheid tot aan de 7e afdeeling.

Zieher een paar lapmiddelen. Ik weet niet of ik goed doe, met deze kwakzalversmiddeltjes aan te prijzen, maar werd geleid door de overweging, dat het spelen op onzuivere instrumenten toch ook wel heel erg leelijk is, en aan het ensemble-spel veel afbreuk doet. Ook moet ik hieraan direct toevoegen, dat deze middelen niet onfeilbaar zijn. In vele gevallen zal men er baat bij vinden, doch niet in alle voorkomende gevallen. Wie een slecht instrument heeft en een beetje handig is zou het kunnen proberen.

Tevens moet ik nog herhalen, dat het natuurlijk veel beter zou zijn slechte mandolines af te danken en goede te koopen. Men moet er dan echter voor zorgen, dat het instrument niet in zo'n slechte staat geraakt. Altijd is dat natuurlijk niet mogelijk, maar in vele gevallen zeer zeker. Er wordt namelijk niet mandolines vaak zonderling omgesprongen. Gebrokken duigen, ingedeukt klinkblad enz. zijn meestal het gevolg van ruwe behandeling. Ik weet dan ook maar weinig instrumentalisten, die met hun instrumenten zorgeloos leven dan vele mandolinisten.

Vocht is ook een grote vijand van de mandoline. Mocht uw instrument, door de zak heen nat gerekend zijn, wrijft het dan direct droog en bergt het niet op een vochtige plaats. Van tijd tot tijd wrijven met wrijwas, houdt de mandoline ooglijker, maar vooral, is dat een wapen tegen vocht. Voorkomen is beter dan genezen, te meer daar een krom getrokken mandoline toch nooit geheel te genezen is.

A'dam, Juli 1926.

JOH. B. KOK.

Overname van artikelen uit dit tijdschrift is zonder toestemming van de Redactie niet toegestaan.