



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Thinking through the guitar : the sound-cell-texture chain

Titre, M.

Citation

Titre, M. (2013, December 10). *Thinking through the guitar : the sound-cell-texture chain*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/22847>

Version: Corrected Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/22847>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/22847> holds various files of this Leiden University dissertation

Author: Titre, Marlon

Title: Thinking through the guitar : the sound-cell-texture chain

Issue Date: 2013-12-10

Samenvatting

Hoewel de gitaar al eeuwenlang deel uitmaakt van de klassieke muziektraditie blijft het schrijven voor de gitaar voor veel componisten een moeilijke opgave. Terwijl componisten bij het ontwikkelen van hun orkestratievaardigheden voor orkestinstrumenten kunnen putten uit een lange traditie aan relevante literatuur, blijft het aantal studies over het componeren voor de gitaar klein. Dit heeft geleid tot allerlei problemen in gitaarcomposities van de hand van niet-gitaristen, zoals onspeelbare passages en onderontwikkelde texturen. Dit proefschrift beoogt voorgenoemde situatie ten goede te keren door middel van het vastleggen en ontwikkelen van richtlijnen voor effectief gebruik van het klankpotentieel van de klassieke gitaar. Het tweede doel van dit onderzoek is de bevindingen ervan te gebruiken voor het schrijven van een aantal nieuwe gitaaretudes.

In hoofdstuk 1 presenteer ik de methodologische achtergrond van mijn onderzoek. De onderzoeksmethoden lagen niet van tevoren vast: de eerste fase van onderzoek besteedde ik aan het zoeken naar een geschikte manier om antwoorden te vinden op de vraag hoe men goed voor de gitaar schrijft. De combinatie van onderzoeksmethoden die ik uiteindelijk koos, ontstond in de context van bestaande ideeën over methodologie van zowel binnen als buiten het veld van artistiek onderzoek. De relatie tussen mijn onderzoeksmethoden en dergelijke theorieën wordt in dit hoofdstuk besproken. Daarnaast geef ik een overzicht van het soort en aantal partituren dat ik bestudeerde, en verklaar de rol van triangulatie en reflectiviteit in het onderzoek. Hoofdstuk 2 definieert de context van deze studie door middel van een beschrijving van de sociale, epistemologische en ecologische gesitueerdheid van het onderwerp van onderzoek. De sociale gesitueerdheid verwijst in deze studie naar de sociale context waarin het schrijven voor de klassieke gitaar een onderwerp is waarvoor gitaristen en onderzoekers een gemeenschappelijke interesse hebben die tot uiting komt in het uitwisselen en bijdragen van kennis. De epistemologische gesitueerdheid verwijst naar de bestaande kennis op het terrein van het schrijven voor de gitaar, terwijl de ecologische gesitueerdheid in dit onderzoek vooral verwijst naar de interactie tussen speler en instrument. Gitaristen vormen een gemeenschap van beoefenaars die met elkaar zekere waarden delen; wat deze waarden zijn, en de manier waarop deze waarden worden verspreid, gedeeld en uitgewisseld is het onderwerp van dit hoofdstuk. In hoofdstuk 3 vindt de lezer het theoretisch raamwerk van het onderzoek. Dit raamwerk wordt beschreven aan de hand van een kritische bespreking van de bestaande literatuur, en een overzicht van de leemtes in de huidige kennis over het schrijven voor de gitaar, de concepten die in dit onderzoek ontwikkeld worden, de manier waarop deze concepten bedoeld zijn om leemtes in kennis op te vullen, en het belang van de notie van idiomatisch schrijven. Het model waarop het centrale gedeelte van dit proefschrift rust, de *sound-cell-texture chain*, wordt in dit hoofdstuk geïntroduceerd. Het concept *sound* omvat de eigenschappen en karakteristieken van individuele noten, het concept *cell* omvat de idiomatische manieren waarop *sounds* zowel horizontaal als verticaal gecombineerd kunnen worden, terwijl het concept *texture* de karakteristieken omvat van het weefsel van muzikale activiteit gedurende een aantal maten. Het woord *chain* verwijst naar de hiërarchische relatie tussen bovenstaande drie concepten. Het model dient als een gelaagd platform dat een uitleg van schrijf-technische kwesties mogelijk maakt, van een breed perspectief op het *texture*

niveau tot op de kleine details van het *sound* niveau. Hoofdstuk 4 schetst de historisch problematische relatie tussen gitaar, gitarist en componist. In het eerste deel van dit hoofdstuk bekijk ik de karakteristieken van deze relatie voor drie verschillende tijdvakken in de ontwikkeling van de klassieke gitaar: de renaissance en barok, van de klassieke tijd tot de Torres gitaar, en het tijdperk van de moderne klassieke gitaar. Het tweede deel van het hoofdstuk is gewijd aan een reflectie op de verschillende en vaak tegengestelde ontwikkelingen in elk van deze tijdvakken. Deze reflectie dient ter overweging bij het antwoord op de vraag: in hoeverre kunnen we spreken van een nog steeds aanwezige wanverhouding in de driehoeksrelatie tussen gitaar, gitarist en componist?

De hoofdstukken 5-16 beschrijven de twaalf klankcategorieën die in dit onderzoek zijn geïdentificeerd. Met behulp van een groot aantal partituurvoorbeelden geven deze hoofdstukken een gedetailleerd overzicht van de mogelijkheden van de twaalf klankcategorieën. Mijn uitvoering van de partituurvoorbeelden is beschikbaar op video om lezers er een uitgebreide indruk van te geven, en om te demonstreren hoe zij op de gitaar worden uitgevoerd. In dit gedeelte van het proefschrift volgt de structuur van elk hoofdstuk dat van het *sound-cell-texture* model. Eerst worden de mogelijkheden op het *sound* niveau beschreven. Voorbeelden van aspecten die hier worden bekeken zijn bereik, timbre, dynamiek, vibrato, *pitch bends* en microtonen. Bij de verticale *cells* is er aandacht voor de structuur van de verticale ligging van *sounds* en de relatie ervan tot het klinkend resultaat. Op het niveau van de horizontale *cell* worden verschillende typen *cells* besproken, zoals eenstemmige lijnen, reeksen van verticale *cells*, arpeggio's en meerstemmigheid. Voor elk van deze typen van horizontale *cells* wordt een uiteenzetting gegeven over ontwerp, resonantie, harmonische mogelijkheden, snelheid, ritmische mogelijkheden, articulatie en versiering. Bovendien zijn er voorbeelden van het niet-functioneel schrijven voor de horizontale *cell* in kwestie. De discussie van het *texture* niveau is vooral bedoeld om met behulp van repertoirevoorbeelden te verduidelijken hoe componisten *sounds* en *cells* gebruiken om texturen te creëren. Op elk niveau van de *chain* streef ik ernaar inzicht te verschaffen in aspecten van de uitvoeringspraktijk, en geef ik suggesties voor correcte notatie. In sommige gevallen noodzaakte het wijdverspreide gebruik van dubbelzinnige en inconsistente notatiepraktijken in het repertoire me om suggesties te geven voor een ondubbelzinnige notatie, waarbij het oplossen van de heersende verwarring omtrent de notatie van flageoletten het meest dringende was. In het geval van minder vaak gebruikte klanken, zoals *inverted stopping* en gehamerde klanken, kon ik vaak verwijzen naar voorbeelden van effectieve notatie in het repertoire, in de hoop dat componisten deze wijze van noteren zullen overnemen. Technieken en klanken die minder vaak voorkomen (zoals krassende klanken) worden, anders dan in eerdere studies over het schrijven voor gitaar, op dezelfde wijze behandeld als vaker gebruikte klanken (zoals getokkelde klanken). Complexe opeenvolgingen van klanken, zoals een Bartok pizzicato gevolgd door resonantie met een toegevoegd vibrato en een preparatie van de snaren met een paperclip, worden beschreven in het hoofdstuk over de klankcategorie die verantwoordelijk is voor het in gang zetten van het begin van de klank.

Hoofdstuk 17 handelt over de twaalf etudes die ik schreef als onderdeel van het onderzoeksproces. In dit hoofdstuk geef ik de lezer inzicht in de relatie van deze werken tot de bevindingen van het onderzoek, mijn doel met het schrijven van de etudes, en de literaire bron die als inspiratie diende voor deze composities.

Hoofdstuk 18 geeft ruimte voor een discussie over de bevindingen van het onderzoek. In dit hoofdstuk bespreek ik het bereik en de beperkingen van het onderzoek, overweeg de rol van *tacit* en *embodied knowledge* in het onderzoeksproces, evalueer het *sound-cell-texture* model als theorie, en verwoord ik mijn bijdrage tot het debat over de aard en status van artistiek onderzoek. Voor dit laatste onderdeel benut ik de gelegenheid om te pleiten voor artistiek onderzoek dat zijn inherent artistieke en reflectieve aard onderkent, en de interactie tussen deze eigenschappen waardeert zonder de ene eigenschap ten koste van de andere te benadrukken.

Er horen zes appendices bij dit proefschrift. Appendix A expliciteert de mogelijkheden voor het maken van verticale combinaties van klanken, één van de grootste valkuilen voor componisten die voor de gitaar schrijven. Appendix B bevat een tabel met de vingerzettingen voor flageoletten, en geeft aan hoe flageoletten verticaal gecombineerd kunnen worden. Appendix C vergelijkt het dynamisch bereik van de twaalf klankcategorieën in een tabel van relatieve dynamiek. De mogelijkheden om de stemming van de gitaar te veranderen worden in Appendix D besproken, waarbij ik ook suggesties doe voor notatie en repertoirevoorbeelden geef van veelgebruikte en minder vaak gebruikte verstemmingen. De videobestanden, de opnameapparatuur en de opnamedata worden opgesomd in Appendix E. De partituren van de etudes die werden geschreven op basis van de bevindingen van het onderzoek vindt de lezer in Appendix F.