

Inhoudelijke richtlijnen
Kaderopleiding klassiek gitaar

Rapport voor Kunstfactor
Utrecht

Jaap Hoek en Alex Timmerman



Colofon

© Kunstfactor Utrecht, september 2012

Inhoudelijke richtlijnen kaderopleiding klassiek gitaar is een uitgave van Kunstfactor, sectorinstituut amateurkunst. Tenzij anders overeengekomen, geeft Kunstfactor u als lezer toestemming deze uitgave voor eigen gebruik te downloaden en af te drukken. Het is niet toegestaan om inhoudelijk, tekstueel of anderszins wijzigingen aan te brengen. Bij citeren is bronvermelding verplicht. Overdracht aan derden van het gebruiksrecht is uitgesloten. Het gebruiksrecht geldt niet voor commerciële doeleinden. De overdracht van de rechten van intellectueel eigendom, waaronder het auteursrecht, rustend op de door Kunstfactor opgestelde of ontworpen werken zijn bij het gebruiksrecht niet inbegrepen.

Kunstfactor, sectorinstituut amateurkunst, zet zich in voor een sterke amateurkunstsector. Dit doen we vanuit de overtuiging dat actieve kunstbeoefening een bijdrage levert aan de persoonlijke ontwikkeling van mensen en aan een creatieve, harmonieuze samenleving.

Inhoudsopgave

Deel A algemeen deel	5
Inleiding	5
1. Verkenning	7
1.1 Wie is die amateurkunstenaar?	7
1.2 Welke aanbieders zijn actief?	7
1.3 Actuele sociaal-culturele ontwikkelingen	7
1.4 Marktdenken	8
2. Richtlijnen voor kaderopleidingen	9
2.1 Wat zijn kaderopleidingen?	9
2.2 Doel van de richtlijnen	9
2.3 Wat staat er in de richtlijnen?	9
3. Visie op leren en kunsteducatie	10
3.1 Facetten van amateurkunst	10
3.2 Soorten van leren	10
3.3 Leertheorie: het constructivisme	11
3.4 Leerstijlen	12
3.5 Methodisch didactische benaderingswijzen	13
4. De invulling van het docentschap	14
4.1 Meester-gezel	14
4.2 Docent-leerling	14
4.3 De docent als coach	14
4.4 Peer education	14
5. Bekwaamheden	16
5.1 Competenties van de docent	16
5.2 De cursisten: competenties, toetsen en examens	16
6. Legitimering	17
Deel B inhoudelijk deel	18
7. Inleiding	18
7.1 Doelstellingen	18
7.2 Uitgangspunten	19
8. De gitaar in het muziekonderwijs in Nederland	21
9. Muziekonderwijs in fases – Lesvormen individueel en/of in groepen	24
9.1 Toetsingen en Examens – Rapporten en Diploma's	24
9.2 Kwaliteitsgarantie en certificering	24
9.3 Formulering van de onderwijsniveaus in fases	25
9.4 Aanbod muziekoopleidingen: Regulier - Oriëntatietraject	25
9.5 Algemene karakteristiek	26

10. Beschrijving Algemene karakteristiek per Fase	28
10.1 Fase A. Basis – Algemene karakteristiek	28
10.2 Fase B. Uitbouw – Algemene karakteristiek	29
10.3 Fase C. Verdieping – Algemene karakteristiek	31
10.4 D. Specialisatie – Algemene karakteristiek	34
11. Aanbod muziekopleidingen: Cursorisch	36
12. Inleiding tot de schema's mb.t. de inhoudelijke richtlijnen kaderopleiding Klassiek Gitaar	37
Bijlage I	45
Bijlage II	50
Bijlage III Lesmateriaal	56
Bijlage IV	64

Deel A algemeen deel

Inleiding

Deze inhoudelijke richtlijnen voor het vak Klassiek gitaar is tot stand gekomen op verzoek van de Kunstfactor Sectorinstituut Amateurkunst te Utrecht.

Gebruik makend van het bestaande EGTA Leerplan voor Gitaar (afd. Nederland), het Algemeen Raamleerplan Muziek – voor instrumentaal en vocaal onderwijs, Cultuurnetwerk Nederland (LOKV) en tal van andere binnen en buitenlandse bronnen, zijn er nieuwe inhoudelijke richtlijnen voor het gitaaronderwijs in Nederland opgesteld. Het is samengesteld om aan de wens vanuit het werkveld te voldoen om meer structuur in het Nederlandse Muziekonderwijs in algemene zin te verkrijgen. Enerzijds met het oog op de behoefte van de muziekdocent, anderzijds om tegemoet te komen aan de wens vanuit de politiek, c.q. de subsidiegever zoals de Landelijke, Provinciale en plaatselijke overheden, om meer inzage te krijgen waaraan en waarom financiële ondersteuning wordt verleend. Tevens willen deze richtlijnen meer inzicht geven aan de gitaardocent zodat deze zich een beeld kan vormen over recente ontwikkelingen specifiek op het gebied van het onderwijs op de Klassieke gitaar. Het wil een naslagwerk zijn waarin de belangrijkste publicaties op gitaar methodisch gebied zijn terug te vinden en waarin de nieuwste publicaties m.b.t. tot het instrument, zoals bijv. bladmuziek, Cd, Dvd, vakboeken en vakliteratuur, genoemd zijn.

Deze inhoudelijke richtlijnen zijn opgebouwd uit een oriëntatieperiode en een 8-jarige uit 4 fasen bestaande onderwijsperiode. De gemiddelde leeftijd waarop jongeren beginnen aan een muziekopleiding is 8 jaar, wat betekent dat het afsluiten van

het leertraject plaats vindt rond het 16e/17ejaar. Voor de muzikleerling valt deze min of meer samen met het verlaten van de middelbare school en de start van een beroepsopleiding. Naast het verzorgen van gitaarlessen voor jonge leerlingen moet het Raamleerplan Klassiek Gitaar ook plaats bieden aan het instrumentaal onderwijs aan 18+ers en volwassenen, en dan met name ook aan de groeiende groep ouderen die muzieklessen neemt om een langgekoesterde wens in vervulling te laten gaan of die een oude passie weer op wil pakken. Muziekles geven aan ouderen, mede in het licht van huidige tijdstendensen, kan dan wellicht ook een specialisme zijn dat een kans biedt aan de professionele muziekdocent.

Ter ondersteuning van bestaande en nieuwe aanbieders van kunsteducatie, publiceert Kunstfactor per kunstdiscipline richtlijnen voor kaderopleidingen. Dit document is een algemene inleiding op die disciplinegerichte richtlijnen. In deze algemene inleiding bespreekt Kunstfactor een aantal belangrijke aspecten waarmee potentiële aanbieders van kaderopleidingen rekening zouden moeten houden.

Leeswijzer

Hoofdstuk 1 is een algemene verkenning. Daarin bespreken we kort de enorme diversiteit aan amateurkunstenaars, recente ontwikkelingen op het gebied van de amateurkunst en de markt voor kunsteducatie. Voor nieuwe aanbieders van kunsteducatie is het immers van belang goed te bepalen op welke doelgroep(en) zij zich willen richten en waar mogelijke kansen liggen.

In hoofdstuk 2 leggen we uit waarom Kunstfactor richtlijnen voor kaderopleidingen publiceert en waarom die per kunstdiscipline sterk van elkaar kunnen verschillen.

In hoofdstuk 3 bespreken we kort verschillende leerstijlen en de op dit moment belangrijkste leertheorie voor kunsteducatie. Deze theorie vertalen we bovendien naar didactische benaderingswijzen.

Hoofdstuk 4 bouwt daarop voort, maar richt zich specifiek op de rol van de docent.

Hoofdstuk 5 ten slotte informeert over gewenste competenties van kunstdocenten en biedt overwegingen over het toetsen van cursisten.

Kunstfactor hoopt met deze korte Algemene Inleiding (potentiële) aanbieders van kunsteducatie te inspireren en aan te zetten tot nadenken over hun (nieuwe) aanbod. Daarmee hoopt Kunstfactor bij te dragen aan een hogere kwaliteit van kunsteducatie in Nederland, zowel bij Centra voor de Kunsten als bij het groeiende aantal particuliere aanbieders.

In hoofdstuk 7 wordt ingegaan op de inhoudelijke kennis van het vak klassiek gitaar en in hoofdstuk 8 vindt u achtergrond informatie over de gitaar in het Muziekonderwijs in Nederland. In hoofdstuk 9 staat informatie over het muziekonderwijs en de verschillende lesvormen.

In hoofdstuk 10 treft u per fase aan de algemene karakteristiek en in hoofdstuk 11 is een overzicht van het cursorisch aanbod aan muziekoopleidingen vermeld. In hoofdstuk 12 treft u een schema aan per fase.

Daarnaast treft u nog een aantal bijlagen aan met bruikbare informatie en achtergronden van de klassieke gitaar.

1. Verkenning

In dit hoofdstuk bekijken we in vogelvlucht wie de amateurkunstenaar is en welke actuele ontwikkelingen van belang zijn voor (potentiële) aanbieders van kunsteducatie.

1.1 Wie is die amateurkunstenaar?

Wie overweegt cursussen of workshops te organiseren, moet weten voor wie hij dat doet. Want dé amateurkunstenaar bestaat niet!

Uit de Monitor Amateurkunst die Kunstfactor jaarlijks publiceert, blijkt dat ruim zeven miljoen Nederlanders zich op de een of andere manier met actieve kunstparticipatie bezighouden. Zij richten zich op een groot aantal verschillende kunstdisciplines, dat bovendien nog toeneemt (denk bijvoorbeeld aan nieuwe media).

De intensiteit waarmee amateurkunstenaars actief zijn, loopt sterk uiteen. Sommigen wijden zich jarenlang aan een kunstdiscipline. Anderen zijn het ene jaar actief op het toneel, maar gaan een jaar later met net zoveel enthousiasme schilderen.

Ook de ambitie waarmee amateurkunstenaars actief zijn, verschilt sterk. Sommigen zien hun activiteiten als een hobby, waarbij de sociale contacten minstens zo belangrijk zijn als de kunstdiscipline. Anderen willen excelleren, hun persoonlijke top halen en zich het liefst presenteren aan een publiek.

Inhoud en doelen van cursussen en workshops moeten passen bij de aanbieder, maar ook aansluiten bij de behoefte van deelnemers.

Bepaal zo helder mogelijk op welke doelgroep(en) uw cursusaanbod is gericht.

1.2 Welke aanbieders zijn actief?

De markt voor aanbieders van kunsteducatie is voortdurend in beweging. Amateurkunstenaars kunnen op verschillende plaatsen terecht voor hun activiteiten. Belangrijke aanbieders zijn Centra voor de Kunsten en muziekscholen. Ook buurt- en jeugdcentra bieden vaak verschillende vormen van kunsteducatie. Daarnaast bieden amateurkunstverenigingen vaak enige vorm van kunsteducatie, al dan niet in samenwerking met een centrum voor de kunsten of een zelfstandige kunstdocent. Groeiend is het aantal particuliere aanbieders. Denk aan muziekdocenten of beeldende kunstenaars die hun praktijk uitbreiden met cursussen of workshops.

1.3 Actuele sociaal-culturele ontwikkelingen

Amateurkunstenaars maken deel uit van de samenleving, hebben hun invloed daarop, maar ondervinden zelf daarvan ook weer de invloeden. Aanbieders van kunsteducatie zullen daar rekening mee moeten houden.

Het rapport Toekomstverkenning Kunstbeoefening van het Sociaal en Cultureel Planbureau (A. van den Broek, 2010) noemt vijf sociaal-culturele ontwikkelingen die van belang zijn voor aanbieders van kunsteducatie:

- individualisering,
- informalisering,
- intensivering,
- internationalisering,
- informatisering.

Door deze ontwikkelingen vermindert de invloed van de traditionele cultuuruitingen. De groeiende deelname aan kunsteducatie van mensen met een niet-westerse achtergrond versterkt die ontwikkeling.

Minstens zo belangrijk is de invloed van internet en digitale hulpmiddelen. Daardoor beschikken amateurkunstenaars over een onuitputtelijke bron van inspiratie. Bovendien brengen digitale hulpmiddelen amateurkunstenaars makkelijker in contact met geestverwanten waar ook ter wereld, waarmee zij hun kunstuitingen kunnen delen en bespreken. Dat geldt niet alleen voor nieuwe, digitale kunstvormen, maar ook voor traditionele kunstdisciplines. Via digitale communities en YouTube is het voor amateurkunstenaars erg makkelijk om beeldend werk, muziek, literatuur of dans te verspreiden en onderling te becommentariëren

Voor aanbieders van kunsteducatie is het de uitdaging om naast het al maar groeiende aanbod aan informatiebronnen en inspiratie voldoende meerwaarde te bieden aan cursisten.

1.4 Marktdenken

De hierboven geschetste sociaal-culturele ontwikkelingen betekenen een uitdaging voor aanbieders van kunsteducatie. Meer dan ooit zullen zij moeten nadenken over de inhoud en de kwaliteit van hun aanbod en de meerwaarde die zij cursisten kunnen bieden. Bovendien zullen zij de nodige flexibiliteit moeten ontwikkelen om op voortdurende veranderingen in de behoeften van cursisten te kunnen inspelen. Dat vraagt marktdenken en dus een ontwikkeling naar cultureel ondernemerschap.

Voor de breedte van de kunsteducatie kan dat positieve gevolgen hebben. Door actieve culturele ondernemers met gevoel van kansen, zal de diversiteit in het cursus- en workshopaanbod - offline en online - toenemen. Die diversiteit heeft niet alleen betrekking op nieuwe lesinhouden en lesvormen, maar ook op dagdelen waarin cursussen worden aangeboden en doelgroepen waarop het aanbod gericht is. Wat dat betreft liggen er nog volop mogelijkheden. Aanbod gericht op bijvoorbeeld kleuters, senioren, niet-Nederlandstaligen en mensen met een fysieke, verstandelijke of psychiatrische beperking bestaat wel, maar is nog schaars. Maar ook onder traditionele doelgroepen zal altijd vraag blijven bestaan naar kwalitatief goede kunsteducatie die voldoet aan de wensen van amateurkunstenaars.

Inventariseer het huidige aanbod in de omgeving; probeer vast te stellen welke behoeften er leven.

2. Richtlijnen voor kaderopleidingen

2.1 Wat zijn kaderopleidingen?

Nederland telt talloze fotoclubs, schildersverenigingen, koren, schrijfgroepen, orkesten en theater- en dansgroepen die naar een voorstelling toewerken, een expositie willen inrichten of zich op andere wijze willen presenteren. Alle amateurkunstenaars die hierbij betrokken zijn, hebben een drijfveer om zich verder te ontwikkelen. Waar mogelijk doen zij dat onder leiding van een professionele kunstvakdocent, een afgestudeerde dirigent of een geschoold regisseur. Heel vaak echter werken amateurverenigingen onder leiding van een ervaren niet-professional. Denk bijvoorbeeld aan een amateurtheatergezelschap dat zijn meest ervaren speler vraagt de regie van een productie op zich te nemen.

De behoefte aan goed geschoold kader (dirigenten, regisseurs, dansleiders, begeleiders, etc.) voor amateurkunstverenigingen is groot. Tal van verenigingen en koepelorganisaties voor organiseren dan ook zogenaamde kaderopleidingen. Deze zijn bedoeld voor mensen die educatieve en artistieke processen van anderen willen begeleiden, maar geen kunstvakopleiding hebben gevolgd.

Kadertrainingen zijn voor enthousiaste kunstamateurs ook te beschouwen als een verdieping of zelfs een ‘carrière­stap’ in hun kunst.

Overigens kan het ook gaan om (semi-)professionele kunstenaars, die in een bepaalde discipline excelleren, maar geen ervaring hebben met het overdragen van hun expertise aan anderen en daarvoor ook (nog) geen officiële kwalificatie hebben.

2.2 Doel van de richtlijnen

De kwaliteit van kaderopleidingen is een belangrijk aandachtspunt voor Kunstfactor. Ter ondersteuning en stimulans van potentiële aanbieders van kaderopleidingen publiceert Kunstfactor per kunstdiscipline inhoudelijke richtlijnen voor die opleidingen. Deze richtlijnen dienen er toe om potentiële aanbieders te stimuleren en te inspireren. Zij bieden handvatten voor het organiseren en samenstellen van doeltreffende en kwalitatief hoogwaardige kaderopleidingen.

2.3 Wat staat er in de richtlijnen?

In de richtlijnen wordt op hoofdpunten de inhoud en de organisatie van kaderopleidingen beschreven. Daarmee bieden zij houvast aan organisaties en docenten die werken aan de ontwikkeling van een kaderopleiding of dat overwegen.

Die disciplinegerichte richtlijnen voor kaderopleidingen verschillen op een aantal punten sterk van elkaar. Dat komt onder meer omdat kunstdisciplines sterk van elkaar verschillen in tradities en achtergrond, onder meer met betrekking tot de taken van een begeleider/trainer/dirigent/regisseur van een groep (amateur)kunstenaars. Logischerwijs beïnvloeden die verschillen de inhoud van de disciplinegerichte richtlijnen voor kaderopleidingen.

De inhoudelijke disciplinegerichte richtlijnen die Kunstfactor publiceert, verschillen inhoudelijk sterk van elkaar. Tip: lees ook eens de richtlijnen van een totaal andere discipline. Dat kan inspirerend werken.

3. Visie op leren en kunsteducatie

Ervaring met (kunst)onderwijs is niet voldoende om zelf kunstonderwijs vorm te geven. Om een gedegen cursus of workshop te ontwikkelen is op z'n minst enige kennis nodig over didactiek, leerstijlen en lestheorieën. Dit hoofdstuk bespreekt aan aantal basisprincipe uit de onderwijskunde, waarbij we de theorie waar mogelijk vertalen naar de praktijk van de kunsteducatie.

3.1 Facetten van amateurkunst

In paragraaf 1.1 betoogden we dat dé amateurkunstenaar niet bestaat. In het verlengde daarvan beweren we nu dat dé kunsteducatie niet bestaat. Dat heeft alles te maken met de verschillende wijzen waarop amateurs met kunst bezig kunnen zijn. Die verschillende facetten van (amateur)kunst vloeien in de praktijk vaak in elkaar over, maar zijn desalniettemin helder van elkaar te onderscheiden.

In de (amateur)kunst zijn vier facetten te onderscheiden:

- de amateurkunstenaar als uitvoerder;
- de amateurkunstenaar als maker;
- de amateurkunstenaar als kijker;
- de amateurkunstenaar als criticus.

Niet iedere amateurmuzikant wil ook componeren, niet iedere fotograaf heeft belangstelling voor het werk van professionals en niet iedere danser wil nadenken over de betekenis van bewegingen.

Ontwikkelaars en uitvoerders van cursussen voor amateurs zullen zich bewust moeten zijn van deze vier mogelijke kanten van kunstbeleving. De keuze voor een of meer van deze facetten heeft invloed op de inhoud van een cursus.

3.2 Soorten van leren

Waarom willen wij leren? Waarom willen amateurkunstenaars iets leren? Voor aanbieders van kunsteducatie is nuttig om bij deze vragen stil te staan.

Het motief voor regulier onderwijs is eenvoudig. Daarom heeft dit zogenaamde formele leren over het algemeen een duidelijke structuur en een helder doel: binnen gestructureerde grenzen (in tijd en omgeving) draagt een leraar bewust en systematisch kennis, vaardigheden en attitude over. Formeel leren leidt in de regel tot erkende diploma's en kwalificaties met een maatschappelijke waarde.

Tegenover het formele leren staat het buitenschoolse leren. Onderwijskundigen onderscheiden twee hoofdvormen: het non-formele en het informele leren.

Het non-formeel leren is, net als het formele leren, intentioneel en systematisch. Anders gezegd: deze onderwijsvorm heeft een concreet doel, bijvoorbeeld gitaar leren spelen of leren volleyballen. Deze onderwijsvorm leidt in tegenstelling tot het formele leren niet tot een kwalificatie of een diploma met maatschappelijke waarde.

Buitenschoolse kunsteducatie kent geen verplichtende aspecten. Deelnemers hebben daarvoor een intrinsieke drijfveer. Reden te meer om rekening te houden met hun behoeften.

Datzelfde geldt voor het informele leren. Dat kent zelfs geen structuur, maar gebeurt spontaan, in een context zonder onderwijsdoeleinden. Dat neemt niet weg dat deze manier van leren erg belangrijk kan zijn, juist in de amateurkunst. Voorbeelden? Denk aan hangjongeren die elkaar coole hiphop-moves leren. Of aan amateurschrijvers die elkaars werk beoordelen. Of aan muziekbands die zich door andere bands laten inspireren om een clip op YouTube te publiceren.

Bij het non- en informele leren zijn de doelen minder scherp definieerbaar dan bij het formele leren. Vaak zijn die doelen veel persoonlijker; 'Ik wil dat gewoon kunnen', 'Mijn vrienden zijn hier ook mee bezig', 'Ik wil kijken hoe ver ik kan komen'. Hierbij is dus sprake van een intrinsieke drijfveer.

In de kunsteducatie spelen zowel non-formeel leren als informeel leren een rol. Cursussen bij Centra voor de Kunsten of andere aanbieders hebben immers vaak een concreet doel; een techniek leren gebruiken of een instrument leren bespelen. Maar vrijwel altijd hebben die cursussen ook een informeel aspect, omdat cursisten in de wandelgangen voor of na een les met elkaar praten, elkaars werk bespreken, tips uitwisselen of samen gaan spelen. Aanbieders van kunsteducatie spelen dus ook een facilitaire rol; zij brengen cursisten met dezelfde belangstelling met elkaar in contact.

Als instellingen voor non-formeel leren hebben Centra voor de Kunsten, particuliere aanbieders en verenigingen een grote mate van vrijheid om het educatief aanbod in te richten en de educatieve activiteiten vorm te geven. Slimme aanbieders houden rekening met de doelen en drijfveren van potentiële deelnemers.

3.3 Leertheorie: het constructivisme

Hoewel buitenschoolse kunsteducatie tot het non-formele of informele onderwijs behoort, zijn ook daarop formele pedagogische theorieën van toepassing. Voor aanbieders van kunsteducatie is het nuttig om enige kennis van belangrijke leertheorieën te hebben. Immers, docenten kunnen kennis en vaardigheden op verschillende manieren overdragen. Voor een optimaal resultaat daarvan is het goed om na te denken over de eigen aanpak en kennis te nemen van alternatieven daarvoor.

Enige kennis van leertheorie en leerstijlen inspireert aanbieders van kunsteducatie om na te denken over hun eigen programma en werkwijze.

In de loop van de tijd hebben pedagogen en onderwijskundigen verschillende leertheorieën ontwikkeld. De onderwijsgeschiedenis laat zien dat in verschillende tijden en in verschillende onderwijstypen verschillende leertheorieën in zwang waren. Het is niet onlogisch dat die veranderingen verband houden met ontwikkelingen in de samenleving. Grotere zelfstandigheid van leerlingen en grotere betrokkenheid van leerlingen bij het onderwijsprogramma hebben bijvoorbeeld invloed op actuele leertheorieën.

Op dit moment is in de onderwijswereld 'het Nieuwe leren', ook wel 'Authentiek leren' genoemd, een belangrijke stroming. Deze stroming is ontstaan uit zogenaamde constructivistische opvattingen over leerprocessen. We gaan hier wat dieper op het 'Authentiek leren' in, omdat deze leertheorie goed toepasbaar is in de kunsteducatie.

De constructivistische benadering benadrukt dat leren een actief, constructief proces is; leren is het koppelen van nieuwe informatie aan bestaande voorkennis. Bovendien vindt volgens het constructivisme het leren altijd plaats in een sociale context, in interactie met mensen. Onderlinge communicatie is dus een belangrijk aspect van deze leertheorie.

De didactiek (de leer van het onderwijzen) binnen het constructivisme kent vier uitgangspunten, die stuk voor stuk ook voor kunsteducatie van belang kunnen zijn:

- Het onderwijs beperkt zich niet tot het overdragen van door de docent voorgestructureerde leerstof, maar streeft naar een productieve leeromgeving, met gevarieerde opdrachten en globale richtlijnen. Deze bieden cursisten ruimte voor eigen initiatief en exploratie.
- Het onderwijs is inhoudelijk georiënteerd op de leefwereld van de cursisten en hun voorkennis. Het schenkt aandacht aan de eigen interesses en behoeften van cursisten.

- Het onderwijs is waar mogelijk afgeleid van activiteiten van professionals in de samenleving. (N.B. Het begrip ‘authentiek’ slaat dus niet alleen op de persoonlijke inbreng en motivatie van de cursist, maar ook op het levensechte karakter van de leertaken).
- Authentieke leersituaties kenmerken zich door onderlinge communicatie en samenwerking tussen cursisten, zoals het uitvoeren van groepstaken, onderling overleg en discussie, standpunten bepalen en presenteren en eventueel ook onderlinge beoordeling.

Meer informatie over authentiek leren is te vinden in de publicatie van F. Haanstra De Hollandse Schoolkunst: mogelijkheden en beperkingen van de authentieke kunsteducatie, in 2001 uitgegeven door Cultuurnetwerk Nederland.

Voor aanbieders van kunsteducatie is het de uitdaging om deze uitgangspunten te gebruiken bij het samenstellen van een onderwijsprogramma.

Een ander hulpmiddel voor aanbieders van kunsteducatie zijn de leerprocessen die J. Lowyck en N. Verloop beschreven in *Onderwijskunde: een kennisbasis voor professionals* (2003, Wolters-Noordhoff).

Zij onderscheiden:

- Leren als een constructief proces: Mensen zijn geen passieve ontvangers van informatie, maar bouwen zelf hun kennis en vaardigheden op. Dit gebeurt in samenhang met aanwezige voorkennis en vaardigheden, verwachtingen en behoeften. Het interpreteren en verwerken is een actief proces.
- Leren als een cumulatief proces: Leren is een cumulatief proces. Het leerproces bouwt voort op eerder verworven kennis en vaardigheden.
- Leren in samenhang: Leren in samenhang maakt kennis en vaardigheden betekenisvoller en vergroot de kans op beklijven.
- Leren gericht op wendbaar gebruik: Kennis wordt toepasbaar in nieuwe situaties als de cursist al tijdens het leerproces nieuwe kennis creatief leert toepassen.
- Leren als een sociaal proces: Kennis wordt niet alleen individueel geconstrueerd, maar ook gespiegeld aan de opvattingen van anderen. Door eigen kennis te spiegelen aan die van anderen, wordt deze verrijkt en ontstaat een vorm van sociale betekenis.
- Leren is reflecteren: Leren en reflecteren zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Doel van het reflecteren is het vergroten van begrip en inzicht, ook in het werk van anderen.

Binnen de onderwijskunde zijn naast de constructivistische leertheorie nog twee grote stromingen bekend: de behavioristische leertheorie en de cognitieve leertheorie. Hoewel die minder goed toepasbaar lijken in de kunsteducatie, kan het natuurlijk nooit

Al deze leerprocessen kunnen in de kunsteducatie een rol spelen.

3.4 Leerstijlen

De ene cursist is de andere niet. Binnen een ogenschijnlijk homogene groep cursisten kunnen grote verschillen bestaan in houding en karakter. Die persoonlijke verschillen uit zich ook in verschillende leerstijlen. Die leerstijlen spelen uiteraard ook binnen de kunsteducatie een rol.

Een belangrijke theoreticus op het gebied van leerstijlen is de Amerikaanse pedagoog David Kolb. Hij ontwikkelde een zogenaamde leercyclus waarin vier leerstijlen op elkaar inhaken:

- concreet ervaren - doen en ervaren
- reflectief observeren - voelen, kijken, luisteren
- abstract conceptualiseren - kijken, luisteren, denken

- actief experimenteren - denken en doen

Niet iedere cursist is even sterk op elk van die vier gebieden. Sommige mensen nemen informatie het best op door middel van concrete ervaringen (voelen, aanraken, vasthouden, zien en horen), terwijl anderen meer abstract omgaan met informatie (door middel van mentale en visuele conceptualisering).

Voor het verwerken van informatie geldt iets dergelijks: sommige mensen verwerken informatie het best door er actief mee te experimenteren, terwijl anderen informatie verwerken door observatie en daarover nadenken.

Volgens Kolb dienen voor optimale leerprestaties de vier genoemde gedragingen (ervaren, observeren, nadenken, experimenteren) samen te gaan. Hoewel iedere cursist zijn voorkeursleerstijl heeft, zal hij, om een 'complete leerling' te worden, zich in alle vaardigheden moeten bekwalijken en deze moeten combineren.

De vier leerstijlen zijn ook voor kunsteducatie van belang. Voor optimale overdracht van kennis en vaardigheden is variatie in oefeningen en opdrachten nodig. Idealer spreekt een programma op z'n tijd elk van de vier verschillende leerstijlen aan.

3.5 Methodisch didactische benaderingswijzen

De vier verschillende leerstijlen - en de vier facetten van de amateurkunstenaar - vragen verschillende didactische benaderingswijzen.

In Dans in Samenhang: een flexibele methodiek, een uitgave van De Kunstconnectie, beschrijft Vera Bergman die voor dans. Haar omschrijvingen zijn echter ook toepasbaar voor andere kunstdisciplines. Bergman omschrijft vier benaderingswijzen, gericht op de uitvoerder, de maker, de kijker en de criticus in de amateurkunstenaar:

1. De techniekgerichte benadering: daarbij gaat het om de ontwikkeling van het vakmanschap en de beheersing van technische vaardigheden.
2. De reproductiegerichte benadering: hier gaat het om de overdracht van bestaand repertoire of het nabootsen van voorbeelden.
3. De expressief/creatieve benadering: de nadruk ligt op het ontwikkelen van een eigen idioom, het vermogen zichzelf uit te drukken in kunst en het uitdrukking geven aan gevoelens en ervaringen. Hieronder wordt ook het eigen makerschap verstaan.
4. De receptief/theoretische benadering: het accent ligt op de ontwikkeling van kennis, inzicht en attitudes. Die vindt vooral plaats door het reflecteren op zowel het eigen kunstwerk, als dat van anderen, en het plaatsen daarvan in een bredere maatschappelijke context.

4. De invulling van het docentschap

In iedere educatieve omgeving speelt de docent een leidende, sturende en/of coachende rol ten opzichte van cursisten. De precieze rol die hij speelt, kan van geval tot geval sterk verschillen. Voor aanbieders van kunsteducatie is het goed om zich bewust te zijn van de hieronder genoemde vier mogelijke rollen die een docent kan spelen. De keuze voor een van die rollen hangt onder meer af van de doelgroep, het leerdoel, de onderwijsvorm (individueel of groepsgewijs) en de kunstdiscipline. Aanbieders van kaderopleidingen kiezen zelf voor welke cursussen welk type docent gewenst is.

4.1 Meester-gezel

De meester-gezelrelatie is zo oud als de mensheid en één van de meest beproefde onderwijsvormen. Hoogeveen e.a. omschrijven in *Onderwijsvormen in het kunstonderwijs, Vijf benaderingen* (Utrecht: HKU, 2004) deze vorm als volgt: 'De leerling komt werken in de werkplaats van de meester en levert zijn arbeid in ruil voor inwijding in alle aspecten van het beroep. De meester zet de leerling aan het werk en becommentarieert zo nodig uitvoering en opbrengst. Hiaten in kennis en vaardigheden kan hij gericht aanvullen. De leerling werkt in de nabijheid van de meester en kan zo als het ware de kunst ook afkijken. Er is gelegenheid om alle kanten van de beroepsuitoefening onder de knie te krijgen: kennis en vaardigheden, gebruiken, mores, etcetera.' (p.8). Kenmerkend voor de meester-gezelrelatie is de praktijkgerichtheid. Het ontbreekt vaak aan expliciete instructie; overdracht van kennis en vaardigheden vindt indirect plaats door het observeren en meelopen met de 'meester'.

4.2 Docent-leerling

Het cursorisch onderwijs, dat gekenmerkt wordt door docentgestuurde werkvormen, kennen we uit het formele onderwijs. Hierbij verloopt het onderwijs volgens een van tevoren opgesteld leerplan, waarbij sprake is van een lineaire opbouw; beginnen bij A en eindigen bij Z. De docent formuleert doelstellingen en bepaalt in welke volgorde de leerstof wordt aangeboden.

De leraar stuurt het leerproces door de keuze van de inhoud en de volgorde van de leerstof, door het leertempo aan te geven en door de juiste uitvoering van leertaken te controleren.

Hoewel cursorisch onderwijs verschillende varianten kent en er soms sprake is van eigen inbreng van leerlingen, beslist de docent. De relatie tussen docent en leerling is hiërarchisch.

4.3 De docent als coach

Doordat mensen steeds meer zelf willen bepalen wat zij willen leren en op welke wijze, verschuift de rol van de docenten. Van overdragers van kennis, inzichten en vaardigheden worden zij begeleiders; zij coachen hun cursisten. Dit leidt alleen tot succes als cursisten een actieve houding aannemen en de docent een coachende, begeleidende rol vervult.

4.4 Peer education

Nieuwe kunstdisciplines of nieuwe stijlen binnen bestaande kunstdisciplines komen vooral voort uit de jongerencultuur. Een gevolg daarvan is dat bestaande docenten onvoldoende expertise hebben op het gebied van nieuwe disciplines of stijlen. Aanbieders van kunsteducatie kunnen dit ondervangen door gebruik te maken van zogenaamde peer education. Hierbij worden kennis, ervaring en motivatie overgebracht door leeftijdgenoten en/of mensen met dezelfde achtergrond als de doelgroep. Soms dragen peers daarbij niet alleen kennis, maar ook een levensstijl over.

Veel jongeren hebben veel waardering voor peer education, omdat zij zich goed kunnen identificeren met een leeftijdgenoot die tevens expert is. Die waardering is echter nog geen garantie voor kwaliteit. Samenwerking met of begeleiding door een ervaren docent kan het rendement van een peer educators belangrijk vergroten.

5. Bekwaamheden

Iedere aanbieder van kunsteducatie streeft kwaliteit na. Dat begint met het inschakelen van competente docenten. Bovendien zullen aanbieders op z'n minst dienen na te denken over de gewenste eindtermen van hun cursussen.

5.1 Competenties van de docent

Onder competenties verstaan we de kennis, het inzicht en de vaardigheden om in concrete situaties de beoogde doelen te bereiken.

Veel docenten in de kunsteducatie hebben een HBO-opleiding gevolgd. De competenties waarover een beginnende kunstvakdocent moet beschikken zijn vastgelegd door de HBO-Raad (Opleidingsprofiel Docent Kunstvak, 2004, www.hbo-raad.nl).

5.2 De cursisten: competenties, toetsen en examens

Aanbieders van kunsteducatie hebben een grote mate van vrijheid om het eigen educatief aanbod in te richten en educatieve activiteiten vorm te geven. Dat geldt ook voor eventuele eindtermen of competenties die men aan bepaalde opleidingen verbindt. Aanbieders zullen moeten beslissen of, en zo ja, hoe zij willen toetsen of de leerdoelen zijn behaald. Dat kan op verschillende manieren:

- Testlessen zijn beoordelingslessen waarbij de docent de vooruitgang van elke cursist beoordeelt.
- Het rapport is een schriftelijke weergave van de vorderingen van de leerling dat ook inzet, motivatie en attitude beoordeelt. Voor de beoordeling wordt vaak de driedeling M(atig), V(oldoende), of G(oed) gebruikt.
- Examens toetsen de praktische vaardigheden en de inhoudelijke kennis van cursisten.

Voor het toetsen van cursisten bestaan geen centrale regels. Daarom een aantal aanbevelingen:

- Rapporten, examens en testlessen zijn over het algemeen alleen van toepassing op kinderen, pubers en adolescenten;
- Het is belangrijk om in de beoordeling het instapniveau van de leerling mee te nemen naast het algemeen/gemiddelde niveau van een groep;
- Testlessen en examens zijn met name relevant wanneer het gaat om talentontwikkeling en het bevorderen van doorstroming naar vakopleidingen;
- Rapporten zijn een mogelijkheid om een cursist en diens ouders feedback te geven. 10-minutengesprekken bieden de mogelijkheid om met het kind en de ouders de individuele vorderingen door te spreken. Rapporten moeten een dusdanige ontwikkelingsgerichte insteek hebben dat zowel goede leerlingen als zwakkere leerlingen zich gestimuleerd voelen.

In sommige, maar lang niet alle richtlijnen die Kunstfactor voor kaderopleidingen heeft opgesteld, zijn competenties of eindtermen voor cursisten en soms ook exameneisen en wijzen van toetsen beschreven.

Het staat aanbieders vrij om daar gebruik van te maken of juist van af te wijken. Aanbieders die kiezen voor een competentiegerichte aanpak, doen er goed aan die competenties - ongeacht welke dat zijn - terug te laten komen in de evaluaties.

6. Legitimering

Alle door kunstfactor gepubliceerde richtlijnen komen tot stand in overleg met deskundigen en andere betrokkenen uit het veld van de amateurkunst en de kunsteducatie. In de verschillende richtlijnen worden deze personen vermeld.

De richtlijnen worden vastgesteld door het bestuur van Kunstfactor en openbaar gemaakt op de website van Kunstfactor, zodat belangstellenden er gebruik van kunnen maken.

Referenties

Beraadsgroep Vorming (2003). Manifest over het belang van non-formele educatie. Rotterdam

Bergman, V. (2003). Dans in Samenhang: Een flexibele methodiek. Utrecht: De Kunstconnectie

Broek, A. van den (2010). Toekomstverkenning kunstbeoefening. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau

Haanstra, F. (2001). De Hollandse Schoolkunst: mogelijkheden en beperkingen van de authentieke kunsteducatie. Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland

Hoogeveen K, Oosterhuis P, Oostwoud Wijdenes P. , Visch, E. (2004). Onderwijsvormen in het kunstonderwijs, Vijf benaderingen. Utrecht: HKU

Lowyck, J, Verloop, N. (2003) Onderwijskunde: een kennisbasis voor professionals. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Mooijman, G.J.E. en Tillema, H. (2002). Strategisch opleiden en leren in organisaties. Groningen: Stenfert Kroese

Vodsgaard, H.J., artikel in het kader van het multilaterale Grundtvigproject, Learning Outcome of Amateur Culture (LOAC) (2011). National Associations of Cultural Councils in Denmark, Copenhagen.

Deel B inhoudelijk deel

7. Inleiding

De Inhoudelijke Richtlijnen Kaderopleiding voor de Klassieke gitaar hopen een leidraad en referentiekader te zijn voor de Klassiek geschoolde gitaardocent. Ook voor de privédocent kunnen deze richtlijnen model staan en het uitgangspunt vormen voor de manier waarop wordt lesgegeven. De richtlijnen kunnen ook als maatstaf dienen waarmee de docent de ontwikkeling van de leerling én die van zichzelf kan toetsen. De inhoud sluit zoveel mogelijk aan op de huidige praktijk van het gitaaronderwijs zoals dat gegeven wordt op Muziekscholen en Centra voor de Kunsten in Nederland, maar beoogt tevens een handleiding te zijn voor de privédocent met een eigen lespraktijk. Rekening houdend met de recente maatschappelijke ontwikkelingen in het gesubsidieerde muziekonderwijs en het groeiende aantal privé docenten tracht het een werkbaar document voor elke docent te zijn zonder concessies te doen aan de hoogte van de gestelde leerdoelen.

Met deze richtlijnen kan de leerkracht zijn eigen lesplan samenstellen, eventueel aansluitend op de wensen en mogelijkheden van de leerling, diens ouders, de lessituatie én de persoonlijke opvattingen over de gitaarles. De volgorde waarin én de wijze waarop de leerstof om de gestelde doelen van het gitaaronderwijs te bereiken wordt aangeboden, staat mede daarom niet vast; zij is de keuze van de docent die vanuit zijn pedagogisch inzicht handelt. Hij bepaalt de leerroute die de leerling dient te volgen om aan de verwachting of het gestelde doel te kunnen voldoen.

Om de in deze richtlijnen beoogde resultaten te behalen is het van belang dat ook de leeromgeving aan bepaalde voorwaarden voldoet. Zo dient de lesruimte aan de volgende eisen te voldoen: een goede verlichting, een goed regelbare temperatuur en de mogelijkheid tot ventilatie, een tafel, stoelen zonder armleuningen en met een rechte zitting, muzieklessenaars en gitaarvoetenbankjes. Ook is de aanwezigheid van een bord, spiegel, audio apparatuur en moderne media, computer wenselijk.

7.1 Doelstellingen

Een belangrijke doelstelling van deze richtlijnen is het kunnen aanbieden van een meerjarige muzikale leerperiode met de nadruk op vaardigheid, creativiteit en muzikaliteit. Centraal daarbij is de integratie van theoretische en technische kennis en vaardigheden enerzijds, met het sociale en emotioneel-muzikale bewustzijn, anderzijds. Het op de leerling overdragen van het plezier in het musiceren en het belang om regelmatig te studeren, behoren tot kerntaken van de docent. Daarnaast mag het luisteren naar muziek, en in het bijzonder naar gitaarmuziek, door actief concertbezoek en via Cd, Radio en Televisie, (Youtube), niet ontbreken tijdens het leerproces. De docent wordt tijdens de individuele les, in de 1 op 1 situatie, gezien als voorbeeld, leraar en coach; een enthousiaste begeleider die de leerling leert de eigen mogelijkheden te verkennen, zelfvertrouwen doet verkrijgen en helpt bij het zelfstandig en geconcentreerd naar een doel toe te werken. Deze aspecten komen tevens aanbod in het leren en spelen in groepsverband; zoals bij het spelen in kleine en grote ensembles en in de groepsles. Bij samenspel komen meer in het bijzonder de eigen muzikale rol van de leerling in relatie tot de andere muzikanten naar voren; bijv. 'leidend' -als solist; 'ondergeschikt zijn' -als begeleider, en als 'gelijkwaardig' in zijn rol als ensemblespeler. Een streven om zowel auditief als visueel te leren reageren op het spel van anderen, en over en weer te communiceren met het instrument binnen het ensemble. Anders dan bij de individuele les, waar de vertrouwensrelatie tussen leerling en docent groot is, ligt het accent bij de groepsles meer op het sociale vlak tussen de leerlingen onderling. Een en ander hangt zeer samen met het aantal leerlingen hetgeen per groepsles van 2 tot maximaal 4 leerlingen kan variëren. Het in een prettige ambiance met en van elkaar in groepsverband leren kan een inspirerende lesvorm zijn. Zeker wanneer het leerlingen betreft uit dezelfde leeftijdscategorie en wanneer deze het leerproces zijn begonnen met hetzelfde aanvangsniveau. De rol van de docent die nu

veelal als ‘aangever’, sturend en corrigerend, fungeert is ook hier van groot belang; hij dient een leeromgeving te realiseren waarin elk kind aan bod komt en zich gewaardeerd voelt. Alleen dan kunnen leerlingen in die lessituatie zich creatief en muzikaal-emotioneel ongeremd ontplooiën.

Beide lesvormen dienen te allen tijde de leerling een leertraject te verschaffen waarin (zijn/haar) creativiteitsontwikkeling en beleving van de muzikale esthetiek voorop staat. Muzikaal praktische vaardigheden zoals het individueel (solistisch) en/of in een ensemble musiceren, het leren luisteren naar zichzelf en naar elkaar, én het communiceren d.m.v. muzikale expressiemogelijkheden, behoren tot de te ontwikkelen bewustzijnsattitudes. Het zijn de hogere doelen van het muziekonderwijs waaraan niet jong genoeg aan deelgenomen kan worden.

7.2 Uitgangspunten

Een belangrijk uitgangspunt is de ontwikkeling van het muzikaal voorstellingsvermogen. Een goed musicus (ook amateur) kan zich aan de hand van een partituur voorstellen hoe een muziekstuk klinkt, hoe het gespeeld wordt en waarom het zo is genoteerd. Kennis van muzieknotatie in de vorm van het notenschrift, akkoorddiagrammen en tab(ulatuur) notatie vormt een belangrijk onderdeel van de leerstof. De leerling leert al in een vroeg stadium begrijpen wat en hoe hij speelt; verkrijgt de benodigde uitdrukkingsvaardigheden die nodig zijn om voor publiek op te treden. Hij wordt zich gaandeweg bewust van zijn kunnen en zal daardoor in een later stadium van het leerproces in staat zijn om zich technisch zelfverzekerd en muzikaal creatief te laten horen.

Deze richtlijnen laten mede zien welke vaardigheden de gitarist in spé zich eigen moet maken bij het leren bespelen van zijn instrument. De richtlijnen zijn samengesteld voor het gitaaronderwijs gebaseerd op een oriënterende periode voor de zeer jonge leerling (±4 tot 8 jaar) en die van de gemiddelde instapper van 4 fasen; elke fase biedt een keur aan muziekstijlen die vanuit een auditieve en daarmee samenhangende cognitieve benadering behandeld worden.

Uitgaande van de situaties waarin muziek gemaakt wordt zijn er globaal genomen vier genre clusters te onderscheiden: pop/folk, jazz, westers klassiek en wereldmuziek. Streven is deze richtlijnen zo in te richten en aan te vullen dat binnen alle fasen de verschillende stijlen en genre clusters gelijkwaardig aan bod kunnen komen. Specifiek genre gericht repertoire opbouwen hoeft in deze niet het doel op zich te vormen; belangrijker is dat de leerling kennis verkrijgt van de manier waarop ‘muziek’ binnen elke stijl en genre tot stand komt én welke criteria (omstandigheden) daarbij horen.

Het auditief benaderen van muziek in het onderwijs wordt algemeen erkend als de juiste aanpak voor het leren bespelen op jonge leeftijd van een muziekinstrument. Muziek ervaren is immers een op het gehoor gerichte aangelegenheid. Zingen, het naspelen ervan, het vrij improviseren en vooral het ‘zelf doen’ zijn muzikale bezigheden die het voorstellingsvermogen van het (jonge) kind zeer stimuleren. Samen met het leren herkennen en begrijpen van notatie manieren wordt het cognitieve aspect al zeer snel onderdeel van het leerproces. Aandacht van de docent voor het auditieve aspect binnen het cognitieve leergebied gecombineerd met het motorisch ‘kunnen’, en het affectief ‘muzikaal’ betrokken zijn van de leerling, staan garant voor een kwalitatief verantwoord leerproces. In dit verband is een verwijzing gebruikt uit de Raamleerplannen van de HaFaBra en het LOKV m.b.t. de gehanteerde terminologie van de drie leergebieden – het Cognitieve, het Motorische en het Affectieve – ook wel toepasselijk aangeduid als de drie H’s; Hoofd, Handen en Hart.

Het moge duidelijk zijn dat deze richtlijnen alleen een opzet bieden en dat de docent, met het oog op het talent, de vaardigheden én mogelijkheden van zijn leerling(en) een op maat samengesteld leer- en lesplan maakt. Alleen op deze manier kan zowel in de individuele les alsook in de groepsles de instrumentale en dus ook muzikale ontwikkeling van elk kind gewaarborgd zijn.

Het onderwijs op de gitaar, geconcretiseerd in een meerjarig leertraject en onderverdeeld in een fasegewijs opgebouwd leerplan c.q. lesplan, kan hiermee voor één of meerdere leerlingen zo aangepast worden, dat een optimale ondersteuning gewaarborgd is.

Deze richtlijnen zijn overigens niet alleen voor de leerkracht van belang kan zijn, maar biedt ook een interessante handleiding voor de volwassen leerling en de ouders van jonge leerlingen. De lessen, en andere aan het leerproces m.b.t. de gitaar gelieerde momenten (voorspeelavonden, examens, concerten, projecten, etc.) en de lengte van de leerperiode op het instrument worden hierdoor inzichtelijker (én minder vrijblijvend) voor alle betrokkenen.

8. De gitaar in het muziekonderwijs in Nederland

Wanneer naar de geschiedenis van de gitaar in het muziekonderwijs gekeken wordt, blijkt dat deze zich op meerdere niveaus afspeelde in onze samenleving. Voor de waardering van de gitaar waren verschillende oorzaken aan te wijzen. Een ervan is de opkomst van het cabaret met daarin de succesrol van de kleinkunstenaar. Deze jonge kunstvorm trok vlak voor de eeuwwisseling volle zalen en bood vertier voor arbeiders, kunstenaars en intellectuelen in de grote steden van ons land. Eén persoon die het verdient hier genoemd te worden is Koos Speenhoff; vanaf zijn debuut in 1902 tot in de 20-er jaren dreef hij met zijn geëngageerde liedjes de spot met alles wat in zijn ogen onrecht, burgerlijk of onbespreekbaar was. Met zijn expressieve gitaarspel bracht hij het instrument bij velen onder de aandacht. Gedurende die periode zijn er eveneens twee stromingen, waarin een groeiende belangstelling voor het gitaarspel is, aan te duiden. Aan de ene kant waren dat de ‘ongebonden’ gitaristen, die puur vanuit passie voor de gitaar kozen en aan de andere kant de bespelers van het instrument in de verschillende muziekgroeperingen, zoals bijv. de Arbeiders Jeugd Centrale en de rond 1900 opkomende mandolineorkesten.

De voortrekkers hierin waren aanvankelijk personen die met hun activiteiten in beide groepen zichtbaar waren. Een van hen, de violist, mandolinist en gitarist Johan B. Kok trad zeer op de voorgrond doordat hij zich ten doel had gesteld het technische spel van de leden van mandolineorkesten te verbeteren. Eerst deed hij dit door buitenlandse gitaarmethodes te vertalen en uit te geven, maar na 1945 publiceerde hij echter zijn eigen gitaarmethode. Kok was eveneens een van de oprichters van het blad de ‘Gids voor Mandoline en Gitaar’, een periodiek met als doel het mandoline-verenigingsleven te informeren.

Met Kok speelden August J. Gaiser, gitarist te Den Haag, en de Rotterdamse gitarist Piet van Es, een belangrijke rol. Beiden actief in mandolinekringen, en allebei vonden ze aansluiting bij de eerste groep; de ongebonden gitaristen. Van de twee was Piet van Es het meest internationaal georiënteerd. Hij onderhield contacten met buitenlandse gitaristen, organiseerde concerten en reisde bijv. in 1924 naar Parijs om daar les van de Spaanse gitarist Emilio Pujol te krijgen. Hij was het ook die in 1927 het eerste concert van Pujol in Den Haag organiseerde en dat in 1931 herhaalde voor Miguel Llobet. Na het eerste optreden in 1936 van de Spaanse meester-gitarist Andrés Segovia te Den Haag werd deze gitarist voor velen het grote voorbeeld. Het gevolg van deze zeer succesvolle concerten was dat de gitaristen in ons land de kwaliteit van de Spaanse gitaarbouw en het hoge spelniveau van de Spaanse gitaristen erkenden. Dit leidde o.a. tot de oprichting, door Piet van Es, van de Rotterdamse ‘Cercle Guitaristique’, een plaatselijke gitaarvereniging waarin vooral gitaristen en kunstenaars hun passie voor de gitaar en haar muziek deelden. Een tweede initiatief tot het oprichten van een landelijke gitaarvereniging met de naam ‘Constantijn Huygens’, werd omstreeks 1938 ondernomen door de gitarist Freek Mulders, de gitarist en fluitist Jan Maarten Kompter en de gitarist Herman Reeskamp. Jammer genoeg waren de initiatiefnemers van beide initiatieven, mede vanwege het uitbreken van de WO II, gedwongen hun verenigingsactiviteiten te staken.

Het gitaaronderwijs was tot het eind van de 30-er jaren veelal nog of een privé aangelegenheid of een tijdverdrijf waarin men d.m.v. zelfstudie het instrument verkende. Er waren wel enkele zgn. ‘Conservatoria’ in de grote steden waar men op de zgn. ‘elitaire’ instrumenten uit het symfonieorkest, zoals de piano en de blaas- en strijkinstrumenten les kon krijgen, maar die speelden voor ‘volkse’ instrumenten, zoals de gitaar, geen rol van betekenis. Daar moet bij worden aangetekend dat de naam ‘Conservatorium’ veelal als synoniem voor een private muziekschool werd gebruikt. Dat de gitaar onder de aandacht van een breder en concert gaand publiek kwam te staan en tevens in een professioneel licht naar voren kwam, blijkt uit recensies en radio aankondigingen van nieuwe muziek. Twee interessante voorbeelden uit de ‘serieuze’ muziek van toen zijn de Hiërogliefen van Daniël Ruyneman voor harp, twee gitaren, twee mandolines, twee fluiten, cup-bells, piano en celesta, en de Serenade voor twee violen, violoncello, fluit, klarinet en gitaar van de componist Nico Richter. De gitaar trad in dezelfde tijd ook uit een geheel andere en onverwachte hoek naar buiten; namelijk door

de muziekprogramma's uitgezonden door de radio. Een van de eerste uitzendingen waar Nederlandse gitaristen van zich lieten horen werd in 1937 verzorgd door de K.R.O. Voor het programma waren gitaarduetten opgenomen die werden uitgevoerd door August J. Gaiser en zijn duo partner en gitaarlerling Tonny Ligtfoot. Plotseling kreeg Gaiser, die tot dan eigenlijk alleen activiteiten ontplooidde in Rotterdam, Delft en Den Haag, door de gitaar zelfs landelijke bekendheid. Een ander voorbeeld waarmee de gitaar door radio-uitzendingen onder de aandacht kwam zijn de beroemde liedjes van de accordeonist, componist en arrangeur Jan Vogel. Voor de Spaanse gitaar componeerde hij in 1939 een Prelude in A minor.

Vlak voor WO II zijn er tendensen waar te nemen waaruit blijkt dat privé docenten zich aaneensloten en vanuit één locatie hun muzieklessen verzorgden. Ook nam het besef toe dat naast de gangbare 'elitaire' muzieklessen het aanbod uitgebreid moest worden met de meer 'volkse' instrumenten zoals blokfluit, accordeon en gitaar. Bovendien moesten leerkrachten over voldoende kwaliteiten beschikken en in bezit zijn van een muziekdiploma. Als laatste punt diende de prijs voor muziekles betaalbaar te zijn. Of, zoals Samuel Schuijjer het in advertenties voor zijn Haags 'Conservatorium' verwoordde: 'het geven, zowel aan eerstbeginnenden als aan verder gevorderden, van uitstekend muziekonderwijs tegen billijke prijzen door uitsluitend bevoegde eersterangs leerkrachten'.

De Amsterdamse Volksmuziekschool was in 1940 de eerste muziekschool waar gitaarles aangeboden werd. De opleiding startte met acht leerlingen en groeide onder de bezielende leiding van gitarist Freek Mulders in drie jaar uit tot veertig gitaarlerlingen. Mulders, die reeds in 1933 naar Spanje was gereisd om zich daar bij de befaamde gitarist Miguel Llobet verder in het gitaarspel te bekwamen, was een gitarist met een grote interesse voor de Spaanse achtergrond en speeltechnieken die deze ook enthousiast op zijn leerlingen overbracht. Hij was de eerste gitarist die de flamenco in ons land introduceerde.

Door de verbeterde levensverwachting in de naoorlogse periode nam tevens de vraag naar goede instrumenten, toe. Gitaren werden tot dan toe veelal ingevoerd uit Duitsland en Spanje. Door de voorkeur voor de Spaanse klank kwam ook het bouwen naar voorbeeld van de Spaanse 'Torres' en 'Ramírez' gitaren op gang. In ons land gebeurde dat door o.a. Theo Dellen te 's -Gravenhage, Cornelis Zwagemakers te Schiedam, C. Schoenmaker te Laren en Nico van der Waals in Amsterdam. Een verbetering die nog eens versterkt werd door ontdekking in 1947 dat nylondraad een uitstekend materiaal was voor de fabricage van duurzame en zuivere snaren. Deze doorbraak en de groeiende populariteit van de 'Spaanse' gitaar betekenden bovendien dat het instrument, ook voor de minder draagkrachtigen, een interessante en betaalbare keuze werd. Toch moest eerst, zoals praktisch alles in de eerste jaren na WO II, het enthousiasme voor deze vorm van vrijetijdbesteding weer op gang komen.

Een van de grootste krachten was de in Weesp woonachtige gitarist Ries de Hilster. Deze was na het horen van Miguel Llobet zo enthousiast geworden dat hij zich ten doel had gesteld het klassieke gitaarspel te promoten d.m.v. het verenigen van de gitaarliefhebber. In 1948 richtte hij samen met Jan Maarten Kompter, Hans v.d. Boogaart en Ab den Boesterd de landelijke gitaarvereniging met de naam 'Vereniging voor Gitaristen Constanijn Huygens' op. Vanaf ± 1950 werden er door de C.H. Vereniging 'propaganda-avonden' met optredens, tentoonstellingen en lezingen georganiseerd met als doel een breed publiek kennis te laten maken met de gitaar. Doordat er geregeld aan deze gitaaravonden door de radio aandacht werd geschonken traden nog meer liefhebbers, nu uit alle windstreken van ons land, toe als lid. Twee jaar later concentreerde de 'Constanijn Huygens' vereniging zich op het aanhalen en verstevigen van de internationale contacten; zo concerteerde de Spaanse gitarist Nicolas Alfonso in 1952 te Amsterdam, organiseerden Belgische en Nederlandse gitaristen gezamenlijke concerten en waren bij landelijke gitaardagen ook buitenlandse gasten, zoals o.a. Engelse Miss Vollers, de secretaris van de Londense 'Philh. Society of Guitarists' en de Duitse gitaarbouwer Edgar Monch, aanwezig. Na 1950 nam door de toename van het aantal muziekscholen de vraag naar gediplomeerde gitaardocenten toe. Tot dan hadden de meeste gitaristen zich vooral door zelfstudie tot gitarist ontwikkeld. Om aan de vraag te voldoen was er in 1948 voor het gitaaronderwijs de mogelijkheid van het afleggen van een Staatsexamen Klassiek Gitaar door de Rijksinspecteur voor het muziekonderwijs,

dhr. John Daniskas, in het leven geroepen. Hans-Lutz Niessen was de eerste die ervoor slaagde en er de door het Rijk erkende bevoegdheid als gitaardocent mee verkreeg. In de 60-er jaren was hij hoofdvakdocent Klassiek Gitaar aan het conservatorium te Maastricht.

Sinds het begin van de 50-er jaren beijverden Kees van Baaren en Gerard Gestzich om een vakopleiding klassiek gitaar aan het Muzieklyceum te Amsterdam te creëren. Nadat deze in 1955 als bijvak in het aanbod was opgenomen ontstond er een opening voor het realiseren van een vakopleiding voor het Klassieke gitaarspel. In 1958 werden als de eerste hoofdvakdocenten gitaar Koos Tigges en Dick Visser aan resp. het Koninklijk Conservatorium te Den Haag en aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam benoemd. Hiermee was de erkenning van de gitaar als serieus instrument een feit. Voortaan was het voor gitaarstudenten mogelijk om aan een Muzieklyceum/conservatorium de onderwijsaktes A en B (muziekdocent 2e en 1e graad), en het Einddiploma Solospel (Uitvoerend Musicus) voor het vak Klassiek gitaar te behalen.

In Suriname en de Nederlandse Antillen waren de ontwikkelingen zoals die zich m.b.t. de gitaar in Europa hadden voorgedaan grotendeels onbekend. Wel was er een eigen volksmuziektraditie aanwezig waarin naast zang, blaas en percussie-instrumenten, de trés en de gitaar een grote functie vervulden. Toch zijn ervanaf ± 1940 twee pioniers, Antonius Thomas Faverey en Terry Agerkop, actief terwijl op Aruba Richard de Keyzer zich met het klassieke gitaarspel bezighield. Vooral na de concerten van de Venezolaanse gitarist Alirio Diaz en het Gitaarduo Presti-Lagoyavond ook hier een opleving in de belangstelling plaats. Hieruit ontpopte zich de jonge Curaçaose musicus Julian B. Coco als een begaafde gitarist. Hij kwam in 1953 naar Nederland met als doel om een opleiding voor contrabassist aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam te volgen. Toen Coco vernam dat het mogelijk was om daar ook gitaar te studeren schreef hij zich daarvoor tevens in. Julian B. Coco studeerde in 1962 als eerste gitarist af aan het conservatorium met het Einddiploma Solospel Klassiek Gitaar.

Door het steeds hoger wordende technische spel van de gitaristen bleef het instrument niet onopgemerkt onder de Nederlandse componisten. Naast solowerken en kamermuziek werd er ook voor gitaar in grote bezetting gecomponeerd. Zo ontstond het eerste Nederlandse gitaarconcertin de 20ste eeuw, het Concert in e kl. t. voor Gitaar en Mandoline orkest' van Chris Mouter in 1956 en stamt het door Theo H. Smit Sibinga tweede Concerto in D voor Gitaar en Orkest uit 1958. Het derde Concert voor Gitaar en Orkest werd gecomponeerd in 1960 door de pianist en componist Wolfgang Wijdeveld. Vaak is er sprake van een zeker mate van samenwerking tussen componist en gitarist en dat was ook bij deze gitaarconcerten het geval. Dick Visser was bijv. bevriend met Smit Sibinga terwijl Wolfgang Wijdeveld als pianist de duopartner van Pieter van der Staak was. Laatstgenoemde was tevens de gitaardocent van Chris Mouter. Beide gitaristen behoorden tot de meest op de voorgrond tredende persoonlijkheden in de Nederlandse gitaar scène. Van der Staak was als hoofdvakdocent gitaar aan de conservatoria te Leeuwarden en Zwolle benoemd en Visser was als zodanig werkzaam aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam en het Utrechts conservatorium. Beiden ontwikkelden zich als actieve en prominente persoonlijkheden die aanwezig waren op praktisch alle gebieden m.b.t. de gitaar. Zo componeerden ze allebei voor de gitaar; waren ze als uitvoerend musicus te beluisteren tijdens concerten en waren het beiden zeer gepassioneerde gitaarpedagogen. Dick Visser's verdienste kwam vooral naar voren door zijn organisatievermogen, zijn jarenlange voorzitterschap van de 'Vereniging voor Gitaristen in Nederland en België 'Constantijn Huygens' en zijn didactisch docentschap. Pieter van der Staak onderscheidde zich als een markante muzikale persoonlijkheid met als belangrijkste wapenfeiten de grote hoeveelheid gitaarmuziek die hij voor pedagogische doeleinden componeerde en de door hem in 1969 opgerichte Internationale 'Zwolse Gitaarweken'.

Door het grote enthousiasme brachten zij én hun directe collega's de passie voor de gitaar en haar muziek over op een grote schare gitaristen.

Momenteel is de gitaar alom aanwezig in het aanbod van de CKV's, de muziekscholenen de privé muziekpraktijk in ons land en bestaat er volop de mogelijkheid om het instrument te studeren aan de verschillende conservatoria die ons land rijk is.

9. Muziekonderwijs in fases – Lesvormen individueel en/of in groepen

In de richtlijnen wordt uitgegaan van de leerling met een gemiddelde startleeftijd van acht jaar en een normale muzikale aanleg. Na het doorlopen van de eerste fase zal de leerling ongeveer tien jaar oud zijn. Binnen iedere volgende fase kan het einddoel eveneens in \pm twee jaar worden bereikt. Het is uiteraard mogelijk dat een leerling zich sneller of trager ontwikkelt, afhankelijk van talent, belangstelling, gezondheid, leeftijd, kwaliteit van de faciliteiten, milieu en intelligentie. Ook de lesvorm (de individuele- of de groepsles), de groepsgrootte en de duur van de les kunnen bepalend zijn voor de voortgang van de leerling. Hoewel de lesduur kan verschillen per instituut of per privépraktijk bedraagt deze gemiddeld genomen voor de individuele les 30 minuten, voor de groepsles met 2 leerlingen 40 minuten en voor de groepsles voor 3 of 4 leerlingen 50 of 60 minuten.

9.1 Toetsingen en Examens – Rapporten en Diploma's

Elke Fase wordt (of kan worden) afgesloten met een examentoets en het verkrijgen van een diploma. Deze toetsingsmomenten zijn op muziekscholen vaak t/m een bepaalde leeftijd of niveau 'verplicht' en vervolgens op aanvraag van de leerling af te nemen.

Wanneer de leerling de muzieklessen volgt aan een muziekinstituut is de commissie samengesteld uit drie leden; de 'eigen' docent, een collega uit dezelfde sectie, het afdelingshoofd of een mededocent uit een andere sectie. Voor de privépraktijk is deze mogelijkheid wellicht te officieel en niet direct te realiseren. Toch verdient het aanbeveling om ook hier aan het eind van elke Fase een toetsingsmoment, bijv. in de vorm van een voorspeelmiddag/avond, te laten plaatsvinden.

Vaak vormt het werken voor een examen of naar een optreden toe, een extra stimulans voor de leerling om te studeren en is het een mogelijkheid om de doelstelling(en) binnen het leertraject te behalen.

Voor de meeste kinderen is het beoordeeld worden normaal; ze zijn het immers gewend in het basis- en voorgezet onderwijs. Voor de muziekdocent geldt dat hij de examenkandidaat begeleidt in diens voorbereiding naar het toetsingsmoment zodat deze die als een gezonde uitdaging kan zien. Voor de leerling betekent dit onderdeel tevens het leren samenstellen van het voor te dragen examenprogramma, het leren solistisch te spelen, het leren spelen met een duopartner en/of het participeren in een groter ensemble. Daarnaast zijn het opdoen van voorspel ervaring, het zich presenteren voor publiek én het (leren) omgaan met stress, belangrijke leerprocessen voor elk kind dat zich muzikaal wil kunnen uiten.

Mocht het voor de examenkandidaat om een of meerdere redenen beter zijn om het examen op een andere manier af te leggen, bijv. door het overleggen van een opname van het examenprogramma, dan kan dit natuurlijk ook tot de mogelijkheden behoren.

Voor de ontwikkeling van muzikaal-praktische vaardigheden van de leerling verdient het spelen in duo, trio, kwartet of in een ensemble, na de afsluiting van de 1e Fase, mede om bovenstaande redenen, aanbeveling. Dit zal, vooral daar waar dit het musiceren in ensemble- of orkest verband betreft, naast de wekelijkse les plaatsvinden.

9.2 Kwaliteitsgarantie en certificering

Het toezicht op de kwaliteit van het muziekonderwijs zoals dat wordt aangeboden door de verschillende opleidingen binnen deze kunstsector is ondergebracht bij KunstKeur, dat kwaliteitsverbetering o.m. waarborgt door certificering. Bevestiging door een externe onafhankelijke partij als KunstKeur, is belangrijk omdat een aanbieder van muziekonderwijs dat aan landelijk

gestelde eisen voldoet, zich met certificering kan profileren. Dit belang geldt zowel voor de opleiding, leerlingen en cursisten maar ook voor (eventuele) subsidiënten.

KunstKeur, het landelijk erkende kwaliteitsinstituut voor de amateurkunst, certificeert muziekinstellingen/opleidingen zoals Muziekscholen, Centra voor de Kunsten en zelfstandige professionals zoals de privédocent, stelt eindtermen vast van (kader)opleidingen in de amateurkunst en geeft landelijke diploma's af. KunstKeur garandeert leerlingen en cursisten dat de aanbieder of instelling voldoet aan de vijf zekerheden: Heldere afspraken, planmatige aanpak, bekwaam professioneel personeel, uitdagende leeromgeving en klantevaluatie. Voor alle informatie hierover kijk op www.kunstkeur.com

9.3 Formulering van de onderwijsniveaus in fases

De inhoudelijke Richtlijnen kaderopleiding Klassiek Gitaar zijn ingedeeld in vijf op elkaar aansluitende fases. Vanwege de tendens dat steeds vaker door zeer jonge kinderen wordt deelgenomen aan het specifieke onderwijs op de gitaar is aan de vier fasen structuur van het tot voor kort meest gebruikte en gangbare Raamleerplan van Cultuurnetwerk Nederland (LOKV) ⁱ de zogenoemde Oriëntatie Fase aan toegevoegd. Deze oriënterende periode kan in verband met de leeftijd, interesse, vaardigheid, omstandigheden, etc. van de leerling in lengte verschillen.

De indeling in fasen is van belang omdat de richtlijnen op deze manier:

1. de ontwikkeling naar een hoger (duidelijk omschreven) niveau stimuleert
2. doelgericht studeren bevordert
3. een evenwichtige verdeling van hoofd-hand-hart in de ontwikkeling stimuleert
4. de verwachting over wat de leerling kan verduidelijkt
5. de kwaliteit van het musiceren kan bevorderen
6. aanzet geeft tot levenslang (leren) musiceren

Fase	Duur	Leeftijd bij aanvang
Oriëntatie (zeer jonge ll.)	3 jaar	±5 jaar
A. Basis	±2 jaar	8 jaar
B. Uitbouw	±2 jaar	10 jaar
C. Verdieping (+Talentklas)	±2 jaar	12 jaar
D. Specialisatie(+Talentklas)	±2 jaar	14 jaar

De duur van de fasen en de aanduiding van de bijbehorende leeftijdsgroepen zijn globaal. Omdat er in de praktijk soms op veel jongere leeftijd wordt gestart met instrumentaal onderwijs en het leertempo van leerlingen onderling sterk verschilt, zal bewust moeten worden en kunnen afgeweken van de fase-indeling van deze richtlijnen.

9.4 Aanbod muziekopleidingen: Regulier - Oriëntatietraject

Jonge kinderen leren op hun eigen manier. Ze doen graag dingen na en vinden het geweldig om te laten zien wat ze al kunnen. Hun fantasie reikt tot in het oneindige, maar komt pas tot bloei wanneer er de veiligheid van duidelijke regels bestaat. Kleuters lezen nog geen letters, en beginnen auditief aan

het gitaarspel. Alles wat gespeeld wordt, wordt eerst gezongen. Wat je kunt zingen, kun je ook (leren) spelen.

Ouderparticipatie is vooral in deze fase van de opleiding waarin de leerlingen leren 'leren' van groot belang. Ouders kunnen echter ook enorm in de weg lopen. Daarom is het van belang om naast de lessen aan de leerlingen ook de ouders te helpen bij de begeleiding van hun kinderen.

De vioolpedagoge Wiesje Miedemaⁱⁱ schrijft hier treffend over in de inhoudelijke richtlijnen voor Strijkinstrumenten (Kunstfactor - 2012): 'Jonge leerlingen kunnen niet zelfstandig plannen en studeren. Daarom is het met name in de eerste jaren belangrijk dat de ouders op een positieve manier betrokken worden bij de lessen van de kinderen. Of de ouders wel of niet bij de lessen zitten is een keuze die iedere docent zelf moet maken, en die per kind en ouder kan verschillen. Zaak is wel om te zorgen dat ouders op de hoogte zijn van wat op de korte en de lange termijn van hun kind wordt gevraagd. Dus wat wordt er deze week gestudeerd, waar werken we naartoe en hoe zijn de vorderingen. Instructies aan ouders kunnen schriftelijk (in een huiswerkschrift of lesbrief), of mondeling in de les gegeven worden, maar het is ook van belang om ouders voordat er wordt begonnen met lessen te instrueren over wat hun rol is bij de lessen. Ouders moeten stimuleren en faciliteren. En dat stimuleren moet op een positieve opbouwende manier gebeuren. Het helpt als ze zorgen dat er een rustige plek in huis is om te studeren en dat er duidelijke afspraken met hun kind gemaakt worden over wanneer er gestudeerd wordt. Ouders mogen best ambitieus zijn, maar dat moet dan wel overeenstemmen met de ambitie en de aanleg van de leerling. Het komt voor dat ouders ambitieuzer zijn in vergelijking met die van de leerling. Dit kan weerstand bij de leerling oproepen. Het komt ook voor dat ouders veel minder ambitieus dan de leerling zijn en dat ze vinden dat het gitaarspelen/studeren vooral leuk moet zijn. Dan is het de taak van de docent om de ouders uit te leggen dat vooruitgang boeken veel leuker is dan op het zelfde niveau te blijven spelen.

Hele jonge leerlingen kunnen goed samen met een ouder studeren. Naarmate ze vorderen komen er steeds meer handvatten om zelfstandig thuis te werken waardoor de ouder(s) steeds meer op de achtergrond raken. Het stimuleren en faciliteren blijft belangrijk, vooral bij het plannen van het studeren rond al het schoolwerk en andere activiteiten'.

In het begin is het instrument een bijzaak. Gaandeweg neemt het in de lessen een grotere rol in. Kinderen die heel jong beginnen vergroeiën als het ware met hun instrument. De dagelijkse studeerroutine wordt een vanzelfsprekendheid die de basis legt voor het verdere musicerende leven. De gitaar wordt een verlengstuk van het muzikale voorstellingsvermogen en de fantasie.

9.5 Algemene karakteristiek

De oriëntatiefase wordt gekenmerkt door auditieve benadering. Het is raadzaam te onderzoeken of kinderliedjes behoorlijk meegezongen kunnen worden. Voorzingen of nazingen (gehoortesten), bewust maken of tonen hoger of lager zijn, of de tonen van een bekend liedje zuiver of onzuiver nagezongen worden. Bij het jonge kind is het belangrijk dat het instrument als het ware de stem kan vervangen en een onderdeel van zichzelf kan zijn. De ontwikkeling van het muzikale leerproces vindt plaats vanuit een eerste klankbesef. De ritmiek vanuit de natuurlijke puls en beweging. Er moet niets geforceerd of gefixeerd worden. Het leren bespelen van een instrument wordt als spel benaderd en volgt de ontwikkelingsfasen van leren aan de hand van een leerlinggerichte benadering zoals in het primair onderwijs. Van de docent mag ook verwacht worden dat eventueel te gebruiken methodes hierop onderzocht en zo nodig aangepast en/of uitgebreid worden.

Globale inhoud

- ontwikkeling innerlijk gehoor
- ontwikkeling ritmegevoel
- voorbereidend motorisch onderwijs met inbegrip van de 'zittende' lichaamshouding en de houding van het instrument

- ontwikkelen fantasie
- bevordering van vrijheid van beweging van de linkerhand
- elementair toonladderbegrip en –spel, uitgaande van liedjes en lesmateriaal
- leren aanslaan met de apoyando – tirando techniek en ‘verankerde’ RH duim
- eenvoudig melodisch spel, gebaseerd op kinderliedjes enz.
- voorbereidend noten lezen
- voorbereidend samenspel (unisono, beurtspel)
- kennismaking met toonvorming en dynamiek
- kennismaking met eenvoudige muzikale structuren (refrein etc.)
- aansprekend beeldmateriaal
- muziek als spel

Toetsing

In deze oriënterende fase wordt nog niet getoetst.

Aanbevolen materiaal:

- ‘Gitaarfeest’ - Deel I (Ned. Vertaling door Saskia Spinder en Mathijs vd Kolk, K&N 1423 - 2011). Uitgegeven door het Hubertus Nogatz Verlag.
- ‘Zes dieren en een gitaar’ Auteur: Ton Terra, uitg. De Toorts.
- Bekende en onbekende kinderliedjes.

10. Beschrijving Algemene karakteristiek per Fase

10.1 Fase A. Basis – Algemene karakteristiek

De basisfase wordt gekenmerkt door de ontwikkeling van fundamentele muzikale en instrumentale vaardigheden en bouwt voort op de oriëntatiefase met het leren bespelen van de gitaar. In deze fase wordt de basis gelegd voor de muzikale vaardigheden van de leerling. Ook in deze fase is ouderparticipatie nog steeds belangrijk. Maar het is wel de bedoeling dat er steeds meer gewerkt wordt aan verzelfstandiging van het leren. Daarbij gaat het om algemeen muzikale vaardigheden, instrumentale vaardigheden en vaardigheden waardoor diverse soorten muziek kunnen worden gespeeld.

In deze fase leert de leerling op eenvoudig niveau te spelen op het gehoor, van blad en samen met anderen. Ook met improviseren en 'componeren' kan in deze fase een eerste begin worden gemaakt. Verder maakt de leerling kennis met verschillende soorten muziek en de mogelijkheden die muziek hem of haar te bieden heeft. De leerling wordt zich steeds meer bewust van de noodzaak tot leren, van de oefen- en studeeractiviteiten die nodig zijn om vooruit te komen. Hij leert dat er inspanning nodig is om resultaten te kunnen bereiken en te leren spelen in een groep. Het is belangrijk om in deze fase meerdere genres aan bod te laten komen, evenals de verschillende vormen van musiceren die bij de betreffende genres horen.

Globale inhoud

- eenvoudige toonladdertechniek over één octaaf met inbegrip van akkoorden
- aanleren en uitwerken linkerhand
- ontwikkeling van basistechnieken zoals legato en staccato
- ontwikkeling van gehoor en geheugen
- van klankvoorstelling naar instrumentale beheersing
- snaarwisseling met wisselslag i-m
- leren studeren
- bewuste kennismaking met dynamiek, toonkleuring (plaats RH)
- primavista-spel
- leren voorspelen
- kennis van voortekens, tonaliteitsbesef
- samenspel: duo's, ensemblespel, (muziekschool)orkest. Het leren reageren op de dirigent

Enige oriëntatie voorafgaand aan deze fase (zoals beschreven in de oriëntatiefase) is zeer aan te bevelen. De informele algemene ontwikkeling in de directe omgeving is van grote invloed op de muzikale ontwikkeling van kinderen. De verschillen, zowel inhoudelijk als in de mate waarin die ontwikkeling wordt gestimuleerd, zijn groot. Een basisschool waarin muzikale vorming aan de hand van de kerndoelen serieus wordt genomen, biedt extra ondersteuning.

Toetsing

Toetsing kan goed in de vorm van een voorspeeluur, waarbij alle leerlingen die de toets doen naar elkaar luisteren. Met of zonder ouders. Niet alles wordt tijdens een toets overhoord. Sommige zaken blijven in de veiligheid van de leskamer. Kennis van de theoretische inhoud zoals die zich voordoet in de uit te voeren composities kan tijdens het voorspeeluur getoetst worden, maar bijvoorbeeld ook enkele weken daarvoor schriftelijk in een examenvorm afgenomen worden.

Fase A – Exameneisen praktische gedeelte algemeen:

- A] 3 stukken. Verschillend in stijl en techniek, waarvan bij voorkeur een stuk uit het hoofd.
- B] 1 majeurtoonladder. Over 1 octaaf in rustig tempo met i-m apoyando wisselslag (mm ± 60)
1 mineurtoonladder. Over 1 octaaf in rustig tempo met i-m apoyando wisselslag (mm ± 60)
Oorspronkelijk en bij voorkeur ook met de harmonische en melodische variant.
- C] Standaard Majeur en Mineur akkoordgrepen: C – G – D – A – E / Am – Dm – Em / A7 – D7 – E7
Vaardigheid aantonen d.m.v. een eenvoudig schema of song.
Aanslag kan gedaan worden als slagakkoord met een eenvoudig neerwaarts gelagen ritme of met een eenvoudige tokkelformule.
- D] Samenspel met medeleerling of docent. Dit kan ook een onderdeel van de speelstukken zijn.

Voorbeeld van een Fase A praktijkexamen (lager niveau)

- A] - Drifting away uit Guitar Train 2 (M. van Dorst)
- Stralende dag uit Go forGuitar 1 (J. Wanders)
- Petite Pièce (op. 44, no. 2) F. Sor (bijv. uit EGTA Series 'The Classical Book')
- B] - Keuze uit ladders C, en Am; G en Em; F en Dm. Over 1 octaaf met vallende wisselslag.
- 1e positie stamtonenrij. Eventueel pentatonisch (open of in positie als systeemladder)
- C] - Meespeelschema uit Slaggitaar deel 1 (M. Merkies).
Kan eventueel nog zonder syncopische neer en opslag gedaan worden.
- Eenvoudige Song, bijv. refrein van 'Het is een nacht' van Guus Meeuwis
- D] - Met medeleerling. Uit 'Que Pasa?'(J. Wanders): Bulerias
- Met gevorderde leerling of docent. Uit 'Join the strings' (P. v. Gerven / E. v. Dijk) : nr. 12 Asturias / nr. 16 La Primavera

Voorbeeld van een Fase A praktijkexamen (hoger niveau)

- A] - Tarantella uit Go for Guitar 2 (J. Wanders)
- Quiet Song uit Knock before you enter (A. Kruisbrink)
- Rondo in C op. 241 (bijv. uit Carulli-Brevier dl. 1 nr. 25)
- B] - 1e positie stamtonenrij. Eventueel pentatonisch (open of in positie als systeemladder)
- Keuze uit ladders C / Am; G / Em; F / Dm; A en E . Over 1 octaaf met vallende wisselslag.
Eventueel Am, G, Em, A en E over 2 octaven.
- C] - Keuze uit meespeelschema uit Slaggitaar deel 1 (M. Merkies).
- Eenvoudige Song, bijv. Behind Blue Eyes uit 'Acoustic Popguitar Songbook M. Langer.
- D] - Met medeleerlingen. Trio The Celtic Ships uit Guitar Fun 3 (L. Searle)
- Met gevorderde leerling of docent:Duo Air –Th. Champion uit 'Guitar Book Two (Graded Repertoire Guildhall School)

10.2 Fase B. Uitbouw – Algemene karakteristiek

De uitbouwfase wordt gekenmerkt door vergroting van de inzichten en vaardigheden die nodig zijn voor het spelen op de gitaar. De leerling wordt steeds meer uitgedaagd om de noodzakelijke vaardigheden te ontwikkelen die nodig zijn om te kunnen spelen in ensembles of orkesten, in samenspel in kleiner verband en als solist. Daarbij is ruimte voor een toenemende mate van specialisatie.

Dit kan in deze fase in de vorm van extra aandacht voor de muzikale voorkeur van de leerling zonder dat dit per se tot een eenzijdig muzikaal menu hoeft te leiden.

Na de kennismaking met allerlei muzikale genres in de basisfase zal de leerling in deze fase steeds meer een bewuste keuze maken ten aanzien van het genre en van de situaties waarin muziek wordt gemaakt. Naast de instrumentale lessen neemt de leerling deel aan samenspel, passend bij de ambitie van de leerling, en aan activiteiten die gericht zijn op receptieve vorming.

De leerling ontwikkelt nu de muzikale en instrumentale vaardigheden die nodig zijn om als instrumentalist op eenvoudige wijze muziek te maken in genres en situaties waarnaar zijn of haar voorkeur uitgaat. Dat betekent dat er veel aandacht wordt besteed aan de beheersing van het instrument (toonvorming, zuiverheid, omvang, articulatie, dynamiek), eventueel binnen het voorkeursgenre. Dit wordt ondersteund door de verwerving van kennis en vaardigheden van algemeen-muzikale en theoretische aard. De receptieve vorming verschaft de leerling een referentiekader t.b.v. de genres die zijn voorkeur hebben en vergelijkingsmateriaal, op basis waarvan de leerling een ideaal kan formuleren.

Globale inhoud (aanvullend op fase A)

- instrumentale techniek: toonvorming en klankkwaliteit, articulatie, dynamiek, uithoudingsvermogen, snelheid
- speelvaardigheid op het gehoor, van notatie, a prima vista, improviserend, al naar gelang het genre dat vereist
- studievaardigheden
- muziektheoretische kennis
- kennis van het gekozen genre: repertoire, toonaangevende muzikanten, ontwikkeling van het genre.
- toonladders, akkoorden en positie spel (II, III, V, VIII)
- ontwikkeling van vibrato
- positie spel met inbegrip van positie wisselen
- uitbreiding speeltechniek door middel van speciaal oefenmateriaal, toepassing speeltechniek in muzikale context
- ontwikkeling van stijlbesef wordt gestimuleerd door veel voordracht materiaal
- ornamentiek in samenhang met het repertoire

Toetsing

Toetsing kan goed in de vorm van een voorspeeluur, waarbij alle leerlingen die de toets doen naar elkaar luisteren. Met of zonder ouders. Niet alles wordt tijdens een toets overhoord. Sommige zaken blijven in de veiligheid van de leskamer. Kennis van de theoretische inhoud zoals die zich voordoet in de uit te voeren composities kan tijdens het voorspeeluur getoetst worden, maar bijvoorbeeld ook enkele weken daarvoor schriftelijk in een examenvorm afgenomen worden.

Fase B – Exameneisen praktische gedeelte algemeen:

- A] 4 stukken. Verschillend in stijl en techniek, waarvan een stuk uit het hoofd.
- B] 2 majeurtoonladders. Over 2 octaven met apoyando of tirando wissel slag (mm ± 80)
2 mineurtoonladder. Over 2 octaven met apoyando of tirando wissel slag (mm ± 80) met de harmonische en melodische variant.
Systeem toonladder met grondtoon op snaar 6 of 5 (majeur, mineur oorspronkelijk of pentatonisch)
- C] Standaard Majeur en Mineur akkoordgrepen aangevuld met barrétypes E, Em, E7 en A, Am, A7.
Vaardigheid aantonen d.m.v. een eenvoudig schema of song.

Aanslag kan als slagakkoord met een eenvoudig neerwaarts en opwaarts gelagen ritme. Met een bas / slag combinatie of een aantal uitgewerkte tokkelfiguren. Keuze voor plectrum of vingers naar believen.

D] Samenspel met medeleerling of docent. Dit kan ook een onderdeel van de speelstukken zijn.

Voorbeeld van een Fase B praktijkexamen (lager niveau)

- A] - Gavotte - J.S. Bach (bijv. nr. 21 uit EGTA Series 'The Baroque Book')
- Etude 1 en 2 – L. Brouwer
- Valse op. 241 no. 21 – F. Carulli (bijv. nr. 1 uit EGTA Series 'The Classical Book')
- Oranges – E. Wennink. Uit 'Strings of Colour'
- B] - Keuze uit ladders C, en Am; D en Bm. Over 2 octaven met apoyando of tirandowisselslag (mm ± 80)
- Systeemladder over 2 octaven grondtoon op snaar 6. Bijv. G maj. en Am pentatonisch
- C] - Meespeelschema uit Slaggitaar deel 2 (M. Merkies).
- Eenvoudige Song, met uitgewerkte begeleiding. Bijv. Halleluja uit Acoustic Popguitar Songbook M. Langer
- D] - Met medeleerling. Uit 'Que Pasa?'(J. Wanders): QuePasa?
- Met gevorderde leerling of docent. Uit Klankbilder für zwei Gitarren (M. Linnemann): Ballad to Guinevere
- Kwartet: La Antica – P. v/d Staak. Uit: 9 easy Guitar Quartets

Voorbeeld van een Fase B praktijkexamen (hoger niveau)

- A] - Entree uit Suite E moll – G. Bressianello
- Etude op. 60 no.2 – M. Carcassi
- Adelita – Fr. Tárrega.
- Lettre mi-longue – R. Dyens. Nr. VI uit 20 Lettres.
- B] - Keuze uit ladders C, en Am; D en Bm.; Bes en Gm. Over 2 octaven met apoyando of tirandowisselslag (mm ± 80)
- Systeemladder over 2 octaven grondtoon op snaar 6. Bijv. G maj. en Gm pentatonisch
- Systeemladder over 2 octaven grondtoon op snaar 5. Bijv. C maj. en Cm pentatonisch
- C] - Keuze uit meespeelschema uit Slaggitaar deel 2 (M. Merkies).
- Song, bijv. Tears in Heaven – E. Clapton.
- D] - Met medeleerling. Air- J. B. de Boismortier. (nr. 7 uit Gitaarduetten arr. E. den Hoed)
- Trio: The Acrobats – J. A. Muro. Uit Basic Chamber Music.
- Kwartet: Villanella – Cesare Negri. Uit La Guitare en Trio (arr. Yvon Rivoal)

10.3 Fase C. Verdieping – Algemene karakteristiek

Na afsluiting van de B fase bevindt de leerling zich in een meer bewust traject. Op m.n. muziekscholen zijn de basis en uitbouwfasen (A en B) verplicht aan examinering gekoppeld. Er vindt daarna soms een splitsing plaats waarbij het ene traject examen gebonden blijft en het andere traject niet. Ook in de niet examen gebonden fase horen echter evaluatie momenten als voorspelen, rapportage en/of leerling-ouder/docent gesprekken. Er vindt gerichte afstemming tussen docent en leerling plaats over het te volgen leertraject en de invulling daarvan. Het op onderdelen volgen van deze richtlijnen behoort dus ook tot de keuze mogelijkheden, echter zonder de verplichte examinering.

Voor de wel aan examens gebonden richting volgen hieronder beschreven eisen en voorbeeld examens.

De fase C wordt gekenmerkt door verdieping van de specialistische vaardigheden van de leerling. De speeltechnische vaardigheden die worden geëist van de leerling vragen om een intensieve training van de instrumentale beheersing en de muzikale zeggingskracht. Als vanzelfsprekend zet de leerling zich in om vooruit te komen. Hij of zij oefent, studeert en speelt veel, en toont zich daarbij nieuwsgierig naar achtergronden en ontwikkelingen.

De docent ondersteunt die ontwikkeling door de leerling te voorzien van informatie, oefenmateriaal en repertoire, en vooral door samen met de leerling te analyseren en problemen van muzikale of technische aard op te lossen. Hij stimuleert de leerling in diens muzikale expressie en helpt hem of haar zich te presenteren in de voor het genre gebruikelijke situaties. In deze fase ontwikkelt de leerling het vermogen als instrumentalist binnen het eigen genre zelfstandig, op een voor een amateur goed niveau te musiceren. Er is zodanige instrumentale beheersing dat het repertoire goed gespeeld kan worden. Dat betekent ook veel aandacht voor nuances en verfijning van de technische beheersing en voor muzikale zeggingskracht. Het spreekt voor zich dat de muziektheoretische basis, de historische ontwikkeling van het instrument én de kennis van het genre daarbij een belangrijke ondersteunende rol spelen.

In deze fase bezint de leerling zich mogelijk op zijn toekomst. Hij oriënteert zich op een breed repertoire in diverse stijlen (ook moderne), dat zowel technisch als muzikaal veelzijdig is. Misschien ontstaat het idee door te kunnen stromen naar het muziekvakonderwijs. De eerste oriëntaties op opleidings- en beroepsmogelijkheden na het leertraject zijn in deze fase zeer gewenst. Het is verheugend om te zien dat er de afgelopen jaren voor deze groep leerlingen verschillende initiatieven ondernomen worden. Zo ontstaan er de laatste jaren, gesubsidieerd door provinciale en plaatselijke overheden, samenwerkingsverbanden tussen conservatoria en muziekscholen/centra voor de kunsten in de vorm van zogenoemde 'Talentklassen'. Het initiatief 'You!XL' voor muziekschool leerlingen én leerlingen uit het privé-circuit is daar ook een treffend voorbeeld van. Meedoen aan You!XL biedt leerlingen de mogelijkheid om gedurende een aantal jaren o.a. een langere individuele instrumentale lestijd (45min.) van de 'eigen' leraar te hebben, twee keer per jaar les op het conservatorium van de daaraan verbonden docent (in aanwezigheid van de 'eigen' docent) te volgen, theorielessen op de zaterdag te krijgen. Ensemblespel en optredens wordt zeer gestimuleerd en meedoen aan minimaal 1 concours is iets dat als vanzelfsprekend van deze leerlingen verwacht wordt. Voor de deelnemers hieraan is het een belangrijke leerperiode binnen het traject de inhoudelijke richtlijnen waarin zij kennis maken met het muziekvakonderwijs zoals dat onderwezen wordt op een conservatorium.

Toetsing en rapportage Fase C

In het algemeen verdient het aanbeveling om jonge gitaristen tijdens hun opleiding regelmatig in de gelegenheid te stellen hun verworven kennis en vaardigheid op het instrument te tonen. Voor zowel de leerkrachten, de omgeving en natuurlijk de jonge musicus zelf, is dit van belang. Ook om de ontwikkeling zicht- en hoorbaar te maken. Dit is tevens van belang voor de leerlingen uit de lagere fasen, zij moeten voorbeelden zien én horen.

De toetsen zijn bedoeld voor het vaststellen van het individuele niveau van de speler en geven een belangrijke indicatie van het collectieve niveau van de muziekopleidingen in Nederland.

Individuele verschillen in ontwikkeling kunnen en zullen aanzienlijk zijn. En er zal voldoende ruimte moeten zijn om goede keuzes uit de aanbevolen literatuurlijst te kunnen maken.

Voor de hier genoemde niveaus C en D kan het wenselijk zijn om halfjaarlijks een zogenaamde techniektoets aan te bieden. Onderdelen van deze speelvaardigheidstoets bestaan uit toonladders, basistechnieken en bijpassende etudes. Na de toets volgt de schriftelijke beoordeling in de vorm van het halfjaarlijks tussenrapportage. De speler is hierdoor in de gelegenheid om zelf inzicht in zijn technische niveau te verwerven. Om drempelvrees te voorkomen kunnen deze toetsen in groepsverband en in besloten kring plaatsvinden. Dus in een vertrouwde sfeer, met de leraar en met medeleerlingen van ongeveer gelijk niveau.

Daarnaast is het natuurlijk zeer aan te bevelen om een afsluitend eindejaar voorspeelmoment te gebruiken als algemene toets van ontwikkeling. Eventueel kan er ook de mogelijkheid geboden worden om binnen deze opleidingsfase een beoordeling te maken tijdens een openbare uitvoering of een

gezamenlijke voorspeelactiviteit. Dit kan zo op een hele natuurlijke manier en ook als zeer bevredigend worden ervaren.

Ook zijn er natuurlijk in het kader van extra activiteiten op het gebied van samenspel en kamermuziek talrijke mogelijkheden om spelers in de gelegenheid te stellen om hun ontwikkeling en speelvreugde tot uitdrukking te brengen. Ook hierbij zou het goed kunnen werken om de spelers een officiële feedback te geven, d.m.v. een schriftelijke beoordeling in het tussenrapport. Een mogelijk modern alternatief of aanvulling op het bestaande systeem zou bij voorbeeld ook een digitaal portofolio in de vorm van een Cd/ Dvd of (verborgen) YouTubekanaal kunnen zijn.

Fase C – Exameneisen praktische gedeelte algemeen:

- A] 4 à 5 stukken, in diverse stijlen en uit verschillende stijlperiodes.
Hiervan liefst een meerdelig of een variatie stuk.
Minstens een stuk uit het hoofd.
Totale speelduur repertoire tussen 20 en 30 min.
- B] 2 majeur en parallelle mineurtoonladders. Over 2 of mogelijk 3 octaven met apoyando of tirando wisselslag (mm ± 80-100)
Gebroken majeur drieklank en mineur drieklankvormen kennen startend op verschillende snaren.
- C] Afgeleide en uitgebreide majeur en mineur akkoorden zoals: sus2, sus4, add2, add9, maj.7, min.7, 9.
Vaardigheid aantonen d.m.v. een schema of song.
Keuze voor plectrum of vingerspel naar believen.
- D] Samenspel met medeleerling of docent. Dit kan ook een onderdeel van de speelstukken zijn.

Voorbeeld van een Fase C praktijkexamen (lager niveau)

- A] - Bourrée - J. de Saint Luc (uit: Guitar Book Two Graded repertoire, grades 2 and 3 Guildhall School)
 - Ländler – J. K. Mertz (uit: Gitaaralbum 2 – A. Kruisbrink)
 - Campomoro – J. Wanders (uit The Unlimited Guitar)
 - Latin Waltz – Ton Terra (uit: Magic Strings uitg. de Toorts)
 - The Rose – arr. M. Langer (uit Acoustic Pop Guitar Solos 1)
- B] - bijv. A maj. 3 octaven / F# min. 3 octaven.
 - E maj. 3 octaven / C# min. 2 octaven.
(uit. Segovia – Diatonic major and minor scales)
- C] - Songbegeleiding bijv. Sweetgoodbyes – Krezip
 - Every breath you take – The Police
 - Blackbird – The Beatles
- D] samenspel keuze uit bijv.:
 - Deux petites Cantilènes – Francis Kleynjans (git. Duo)
 - Carnival – J. Wanders (uit The Unlimited Guitar)
 - Manha de Carnaval- arr. Bern dAhlert (gitaar duo of fluit/gitaar)
(uit Latin American Evergreens. Peermusic Hamburg 12114)

Voorbeeld van een Fase C praktijkexamen (hoger niveau)

- A] - delen uit: Suite E moll – G. A. Brescianello
 - Lagrima – Fr. Tárrega
 - PreludioTriston (no. 2 uit cinco preludios)- M. D. Pujol
 - Lettre à Claude et Maurice – R. Dyens
- B] - bijv. A maj. 3 octaven / F# min. 3 octaven.

- E maj. 3 octaven / C# min. 2 octaven.
- Bes maj. 3 octaven / G min. 3 octaven
(uit. Segovia – Diatonic major and minor scales)

C] samenspelkeuze:

- Cavatina – S. Myers (arr. 2 git. M. Langer uit Saitenwege 2)
- Delen uit 'Six Old Dutch Dances' (gitaarkwartet) – bew. E. Otte naar J. Röntgen
(gepubl. In El Maestro 48 –EGTA bulletin)

10.4 D. Specialisatie – Algemene karakteristiek

De specialisatiefase wordt gekenmerkt door een professionele benadering van het ambacht, door instrumentale beheersing en muzikale uitdrukkingsvaardigheid op hoog niveau.

De opleiding, de participatie in de muziekpraktijk en de evaluaties behoren dit te weerspiegelen. Zo dient repertoire, dat zowel technisch als muzikaal veelzijdig is, in diverse stijlen (ook moderne) en genres aan de orde te komen.

Een aantal deelnemers aan dit leertraject zal de wens hebben door te stromen naar het muziekvakonderwijs. Daarom zullen oriëntaties op de opleidings- en beroepsmogelijkheden deel uitmaken van het leertraject in deze fase (Talentklas/You!XL). Oriëntatie op de beroepskeuze van de leerling en de gewenste vervolgopleiding heeft natuurlijk consequenties voor de inhoud en de planning van het leertraject van de muziekoopleiding.

Het behoeft geen betoog dat in iedere fase van deze richtlijnen elke doelgroep binnen het muziekonderwijs aan de orde moet kunnen komen, dus ook het getalenteerde kind. Ook voor deze relatief kleine groep leerlingen is het van groot belang dat er gedurende het gehele leertraject een goede samenwerking is tussen de privé-/muziekschooldocent, ouders en school. Samen een goed netwerk opbouwen én onderhouden is cruciaal voor het welbevinden van de leerling. Het leerplan dient tevens voor deze specifieke doelgroep een optimale ondersteuning te garanderen en voldoende informatie te bieden. Om verschillende redenen, vaak financieel van aard, is het binnen de bestaande situatie van het huidige muziekonderwijs niet altijd mogelijk een aparte Talentklas in het leertraject op te nemen. Toch is het wenselijk dat er extra mogelijkheden voor deze groep leerlingen faciliteiten en mogelijkheden worden gecreëerd.

Daar waar deze extra talentbegeleiding al wel is geïnstalleerd kan het leertraject zoals dat in Fase C is beschreven worden voortgezet.

Voor muziekoopleidingen en/of docente in kleine plaatsen zonder deze extra opties kunnen de volgende opties relevant zijn:

Muziekoopleiding/docent – leerling: uitbreiding of extra individuele lessen (in aantal en/of minuten); het aanbieden van solfège- en theorieles (cursus) in klassikaal verband; het mogelijk maken van praktijkgerichte extra activiteiten zoals samenspeellessen met een trio of kwartet; mentale begeleiding door het aanbieden cursussen (Alexandertechniek) met aandacht voor de specifieke lichamelijke aspecten, die bij het intensief bespelen van een muziekinstrument aan bod komen.

Docent – leerling: het stimuleren mee te doen aan een gitaar- of ensembledag; het actief of passief mee doen aan masterclasses, kamermuziekcursussen en daardoor in contact zijn met bekende musici uit Nederland (of het buitenland); het coachen i.v.m. de voorbereiding van muziekconcoursen. Ook door professionele musici (samenwerking tussen conservatoriumdocenten en de 'eigen' docent); het mogelijk maken van structurele voorspeelmogelijkheden, voorspeeltrainingen i.v.m. het opdoen van de nodige podiumervaring.

Docent – ouders: de mogelijkheden onderzoeken die er zijn om financiële ondersteuning te vragen, voor het volgen van extra lessen etc. (Cultuurfonds); het verwerven van een geschikt instrument (Stichting Eigen Muziekinstrument, Nationaal Instrumentenfonds, etc.); het opstellen van een uitgebreide literatuur- en repertoirelijst voor deze groep die als richtlijn kan worden gehanteerd en het samenstellen van een complete lijst van alle bestaande landelijke concoursen, festivals, structurele Masterclasses.

Leerlingen zonder beroepsaspiraties in deze fase streven ook naar verhoging van hun niveau, in hun geval ontbreken echter externe eisen. Ook voor hen is het volgen van de extra lessen in de Talentklas mogelijk. Daarnaast is het ook denkbaar dat zij samen met hun docenten de doelen, inhoud en planning van het leertraject in deze laatste Fase, bepalen.

Toetsing en rapportage D (zie beschrijving bij Fase C)

Fase D – Exameneisen praktische gedeelte algemeen:

- A] 4 à 5 stukken, in diverse stijlen en uit verschillende stijlperiodes.
Inclusief een suite, sonate of een variatie stuk.
Minstens een stuk uit het hoofd.
Totale speelduur repertoire 30 min.
- B] 2 majeur en parallelle mineurtoonladders. Over 2 of mogelijk 3 octaven met apoyando of tirando wisselslag (mm ± 80-100)
Gebroken majeur drieklank en mineur drieklankvormen kennen startend op verschillende snaren.
Ook ander ladders zoals heletoons, modaal, zigeuner mineur kunnen hiervan deel uitmaken.
Overigens is het beter om bij een repertoire examen geen ladders voor te spelen, maar eerder te kiezen voor specifieke technische stukken (etudes) Bijv. Uit Pumping Nylon 2.
- C] Afgeleide en uitgebreide majeur en mineur akkoorden zoals: sus2, sus4, add2, add9, maj.7, min.7, 9.
Vaardigheid aantonen d.m.v. een (jazz) schema of song.
Keuze voor plectrum of vingerspel naar believen.
- D] Samenspel met medeleerling of docent. Dit kan ook een onderdeel van de speelstukken zijn.

1e Voorbeeld van een Fase D praktijkexamen(lager niveau)

- A] - Melancholy Galliard – J. Dowland
- Prelude in D (BWV 1007)– J.S. Bach (uit 1e cello suite)
- Variations sur les folies d' Espagne op. 45 – M. Giuliani
- Prelude nr. 1 - H. Villa-Lobos
- Danca Característica – L. Brouwer
- B] - uit Studies for Guitar, Opus 1A - M. Giuliani
- C] - begeleiding van bijv. Manha de Carnaval - L. Bonfa
- D] - Konzert G Dur (3 git.) - A. Vivaldi arr. P.Loshe (Schott GA 498.)
- uit Danças Populairas Brasileiras (4 git.)- C. Machado

2e Voorbeeld van een Fase D praktijkexamen(hoger niveau)

- A] - The Frog Galliard – J. Dowland
- Prelude in D (BWV 998)– J.S. Bach
- Maria – Fr. Tárrega
- Torija – Fr. Moren- Torroba
- Elogio de la danza – L. Brouwer
- B] - uit Studies for Guitar, Opus 1A - M. Giuliani (tertsen/sexten etudes)
- C] - uitgewerkte begeleiding van bijv. Les FeuillesMortes
- D] - Rumba (4 git.) – S. Rak
- Sonatina Mexicana – C. Domeniconi (git. + dwarsfluit)

11. Aanbod muziekopleidingen: Cursorisch

Muziekopleidingen, zoals Muziekscholen, Centra voor de Kunsten en privé praktijken bieden naast de Oriëntatie periode uit het reguliere leertraject vaak ook kortlopende cursussen aan. De cursussen hebben een afgebakende en specifieke leerinhoud en een gemiddelde duur van 8 weken. Hierbij gaat het veelal om zogenoemde ‘ontdek de gitaar’ en ‘Muziek op maat’ cursussen die vooral voor kinderen afkomstig uit het Basisonderwijs (Brede school) ontwikkeld zijn. Deze instrument oriënterende cursussen zijn bedoeld als voorbereidende stap voor deelname aan de eerste Fase (A) van het reguliere leertraject. Aan het einde van deze cursussen is het gebruikelijk om de jonge deelnemers een bewijs van deelname te geven. Dit bewijs gebeurt veelal in de vorm van een diploma(atje) en kan een extra stimulans voor de cursist zijn om door te gaan met de muziekles. Een ‘bindende’ factor dus tussen de docent en toekomstige leerling van het reguliere leertraject van de muziekopleiding. Op het ‘diploma’ kan men tevens informatie aanbrengen over het vervolg en mogelijkheden van het vervoltraject. Vanwege het kostendekkend moeten zijn van de cursussen is het aantal leerlingen hoger dan dat van de groepsles binnen het reguliere onderwijstraject. Drie tot zes cursisten in een les van dertig minuten is gangbaar.

Daarnaast worden er ook vaak korte cursussen, die tijdens het uit Fases opgebouwde reguliere leertraject te volgen zijn, aangeboden. Te denken is dan bijv. aan ensemble- en orkestcursussen of cursussen ‘op maat’ zoals bv. ‘Akkoorden op de gitaar’ voor deelnemers die via akkoord-diagrammen en liedteksten zichzelf willen leren begeleiden. Ook de cursus ‘Gitaar in de klas’ die speciaal voor basisschoolleerkrachten is samengesteld is een veel voorkomende cursus in het aanbod van muziekopleidingen. Omdat ook deze cursussen kostendekkend dienen te zijn moeten er genoeg deelnemers voor zijn: voor de lessen van 60 minuten (ensemble/orkest) ligt dat op 8 en voor de lessen van 30 minuten op minimaal 4 cursisten.

Ook deelname van leerlingen aan losse activiteiten buiten de eigen leskring kan zeer stimulerend werken. Denk aan het volgen van masterclasses, meedoen aan concoursen en het volgen van workshops. Informatie over o.a. dit soort gitaaractiviteiten is te vinden op de website van de European Guitar Teachers' Association (EGTA)-Nederland (<http://www.egta.nl/>).

12. Inleiding tot de schema's mb.t. de inhoudelijke richtlijnen kaderopleiding Klassiek Gitaar

De hier gepresenteerde leerdoelen zijn in diverse categorieën onderverdeeld. Iedere categorie bestaat uit een aantal aspecten over de vier fasen verdeeld, die in progressieve zin het stadium van ontwikkeling weergeven. Er is gekozen voor een weergave in schematische vorm om zodoende een duidelijk overzicht van en inzicht in de ontwikkeling van de verschillende aspecten te verkrijgen. Deze laatste zijn voor de duidelijkheid in alfabetische vorm gerangschikt.

- A Techniek
- B Voordracht
- C Gehoor
- D Samenspel
- E Formele Leergebieden
- F Diversen (prima vistaspel, improvisatie, zelfstudie)

Bij de diverse categorieën wordt het stadium van ontwikkeling op een aantal punten aangeduid met de termen: kennismaking, enige beheersing, beheersing en het symbool >>, welke staat voor perfectionering van het bepaalde aspect. Waar een leerling een bepaald aspect nog niet hoeft te beheersen c.q. kennen wordt gesproken van n.v.t.

'Kennismaking' houdt in dat de leerling kennis heeft gemaakt met het bepaalde aspect, maar dit nog niet hoeft te beheersen.

Onder 'enige beheersing' wordt verstaan dat de leerling redelijk goed met dit aspect om kan gaan in uitvoering en kennis.

Beheersing betekent dat de leerling in staat is het betreffende aspect in een muziekstuk te herkennen of erin te plaatsen en dat het aspect in uitvoering en / of in kennis wordt beheerst.

Het symbool '>>' staat voor verdere ontwikkeling en perfectionering van het betreffende aspect.

- In het schema Techniek duiden deze termen op het technische kunnen van de leerling.
- Bij Voordracht gaat het om voor- of overdrachtelijk kunnen.
- Bij Samenspel gaat het om het muzikaal kunnen functioneren in groepsverband
- Bij Formele Leergebieden staan ze voor de cognitieve beheersing van het gestelde aspect.

Het kan zo zijn dat een leerling in een bepaalde categorie in een andere fase zit dan in een andere categorie. Een leerling die bijvoorbeeld technisch zeer gevorderd is kan in muzikaal opzicht in ontwikkeling achter lopen. Of we zien een leerling die veel theoretische kennis heeft (Formele Leergebieden), maar moeite heeft met de motoriek van de rechterhand (Techniek). Het is echter wel wenselijk dat de verschillende categorieën zoveel mogelijk in balans zijn. Zij zijn dan ook inhoudelijk op elkaar afgestemd.

Daarbij is het zo dat het een vaak niet zonder het ander kan. Muzikaal begrip bijvoorbeeld is mooi, maar de leerling moet dit ook kunnen vertalen naar het instrument.

Het voorspelen van de werken hoeft niet uit het hoofd te geschieden, maar moet in principe wel een geleerde vaardigheid zijn.

Bij Gehoor

De training van het gehoor is er op gericht het muzikale voorstellingsvermogen te vergroten en dit te kunnen vertalen naar het instrument.

Een leerling moet bijvoorbeeld in staat zijn om na een aantal jaren les op een verjaardagsfeestje de melodie van 'Lang zal ze leven' op het gehoor te kunnen spelen. Of hetzelfde lied van een eenvoudige I-IV-V begeleiding kunnen voorzien zonder dat er met bladmuziek en muziekstandaards gezeuld hoeft te worden. 'Ik kan niks spelen want ik heb geen muziek' mag dan geen excuus zijn. Het muzikale voorstellingsvermogen bij het van blad lezen van muziek is eigenlijk ook een vorm van gehoortraining: je moet immers goed weten wat je doet om het te kunnen benoemen of op te schrijven. Dit voorstellingsvermogen is te controleren d.m.v. prima vista spel, dictees, een stuk lezen zonder

instrument en daarna spelen zonder bladmuziek, enz. Het vermogen om een onderscheid te maken tussen zuivere en onzuivere (valse) toons-verhoudingen is ondergebracht bij de vaardigheid stemmen.

Bij Samenspel

Voorwaarde voor goed samenspel is het 'boven de partij staan', zodat de leerling oog en oor heeft voor de overige partijen. Vandaar dat de technische en muzikale moeilijkheidsgraad van de partijen altijd een fase achterloopt. Men kan dan de extra eisen stellen zoals in het schema aangegeven.

Samenspel stelt extra muzikale eisen op het gebied van het voorstellingsvermogen. Het meerstemmig denken is daarom onder andere bij gehoor toegevoegd.

Als voorbeeld: Het kunnen spelen van Vader Jacob en tegelijkertijd de tweede stem kunnen zingen is een vaardigheid die een gevorderde speler met enige oefening onder de knie zou moeten krijgen.

Schema van categorisch gerangschikte leerdoelen binnen de vier Fases van de inhoudelijke richtlijnen kaderopleiding Klassiek Gitaar

TECHNIEK	FASE A	FASE B	FASE C	FASE D
akkoorden (gebruik LH)	eenvoudig / gebruik van min. 2 vingers	in positie I: C, D, E, G, A (als 3-klank en Dom. 7) & e, d, a (als 3-klank en min. 7) op 6 snaren in alle comb. /schema's gebruik van min. 3 vingers	eenvoudige barré-akkoorden (A- & E-vorm) over alle snaren / alle posities gebruik van 4 vingers	alle vormen kunnen spelen
apoyando aanslag	redelijke beheersing	beheersing	>>	>>
arpeggios	eenvoudig / met p, i, m en a vingers: tirando / duim: tirando&apoyando	diverse vormen met snaarwisseling duim en met plaqué	langere vormen met kleine RH snaarwisseling combinatie apoyando en tirando in vingers	alle vormen
barré	n.v.t.	kleine vorm	alle vormen met wijsvinger	met alle vingers
bindingen	kennismaking - stijgend en dalend / combinatie vinger - open snaar	enige beheersing - stijgend en dalend combinatie vinger - vinger	beheersing	>>
chromatische toonladder	n.v.t.	in pos I met open snaren	met positiewisselingen en in alle posities	>>
demptechniek LH en RH	kennismaking	enige beheersing	beheersing	>>
flageoletten	kennismaking natuurlijke flageolet	beheersing natuurlijke flageolet enige beheersing kunstmatige flageolet	beheersing kunstmatige flageolet	>>
glissando	kennismaking	enige beheersing	beheersing	>>

Meerstemmig-heid	eenvoudige tweestemmigheid met open en / of gegrepen bastonen	dubbelgrepen	3-stemmige polyfonie	>>
ornamenten	n.v.t.	kennismaking (voorslag, prall-triller)	enige beheersing (mordent, triller)	Beheersing over één snaar enige beheersing over twee snaren
pizzicato	n.v.t.	kennismaking	beheersing	>>
plaqué	aangrenzend: i+m / m+a / i+m+a / p + vinger	aangrenzend: i+a / p + 2 & 3 vingers	niet aangrenzende combinaties	>>
positiespel	in I + andere positie naar keuze	in I en minimaal 2 andere posities	tot positie XII	alle posities
positiewisseling	eenvoudig	met indirecte gidsvinger	grote wisselingen in melodie	grote wisselingen met akkoorden
rasgueado	n.v.t. (event. kennismaking)	Verdere kennismaking	enige beheersing	beheersing
registerspel	kennismaking	enige beheersing	beheersing	>>
registerwisseling	kennismaking	enige beheersing (terrasmatisch)	beheersing graduele registerwisseling	>>
scordatura	n.v.t.	snaar 6 = D	snaar 3 = fis	alle vormen
slagbegeleiding	eenvoudige vormen	eenvoudige vormen >>	alle gangbare patronen	complexere patronen
systeemtoonladders	over 1 octaaf in meerdere posities	over 2 octaven	met positiewisseling	>>
tirando aanslag	redelijke beheersing	beheersing	>>	>>
toonladders	C, G, D, A, F / e, a, d - over 1 octaaf in positie I (MM = 48-60)	G, D, A, E / e, a, d - over 2 octaven in positie I en II (MM = 90-120)	over 3 octaven met indirecte positiewisseling (MM = 90-120)	alle ladders kunnen spelen
tremolo	n.v.t.	n.v.t.	kennismaking	beheersing
vibrato	n.v.t.	kennismaking	enige beheersing	beheersing
wisselslag	beheersing i.m kennismaking m.a / i.a	Beheersing div. vormen twee vingers met RH snaarwisseling en met sprongen met 1 tussenliggende snaar	beheersing met 3 vingers / met RH snaarwisseling met grote sprongen	figueta

VOORDRACHT	FASE A	FASE B	FASE C	FASE D
articulatie	kennismaking	beheersing van eenvoudige articulatie	beheersing	>>
balans tussen melodie en begeleiding	enige beheersing	beheersing	>>	
doorspelen over fouten	beheersing	>>		
dynamische expressie	van <i>p</i> tot <i>f</i> / beheersing terrasdynamiek	van <i>pp</i> tot <i>ff</i> / <i>sfz</i> / subito ... beheersing overgangsdynamiek	>>	
frasering	beheersing in eenvoudige frasering	beheersing	beheersing complexere vormen	>>
klankkleur	kennismaking	enige beheersing	beheersing	>>
omgang met voorspeelsituatie	kennismaking	beheersing	>>	beheersing akoestiek
persoonlijkheid in interpretatie	n.v.t.	ontluikend	aanwezig	ontwikkeld
projectie	n.v.t.	besef van speelruimte	beheersing	>>
stemvoering in polyfonie	n.v.t.	beheersing in eenvoudige polyfonie	beheersing	>>
tempo / ritmegevoel	tempo vastheid	beheersing van de beweging goed om kunnen gaan met metronoom	beheersing	>>
toonkwaliteit	enige beheersing	beheersing	>>	
trefzekerheid	beheersing in iedere fase in relatie tot technisch niveau			
aantal werken op programma (repertoire)	2 korte werken	4 korte werken	4 middellange werken (15 min. programma)	4 lange werken (30 min. programma)

GEHOOR	FASE A	FASE B	FASE C	FASE D
stemmen	onder begeleiding op 1 manier de gitaar kunnen stemmen	zelfstandig kunnen stemmen, op twee manieren	zuiver stemmen	>>
naspelen van melodie	aantal sprongen beperkt uitsluitend in positie I kort fragment kwarts en achtste maten	aantal sprongen beperkt in positie I + positie naar keuze kort fragment kwarts en achtste maten notenwaarde van hele noot	in positie I + 2 posities naar keuze kort fragment kwarts en achtste maten notenwaarde van	in alle posities tot pos. X middellang fragment gangbare

	notenwaarde van hele noot tot achtste noot	tot achtste noot	hele noot tot achtste noot	maatsoorten notenwaarde van hele noot tot zestiende noot
naspelen van voorgespeeld ritme	kort fragment twee-, drie- en vierkwartsmaat en zes-achtste maat, waarin uitsluitend hele, halve, kwart en achtste noten en gepunteerde figuren en eenvoudige syncopen voorkomen			onregelmatige maatsoorten, waarin anti-metrische figuren voorkomen

SAMENSPEL	FASE A	FASE B	FASE C	FASE D
'volgen' dirigent / ensembleleider	kennismaking	enige beheersing	beheersing	>>
spel aanpassen aan de functie van de partij in relatie tot overige partijen (timing, agogiek, dynamiek, kleur, toon)	kennismaking	enige beheersing	beheersing	>>
luisterend anticiperen op	kennismaking	enige beheersing	beheersing bepaalde aspecten	>>
luisterend oriënteren op	kennismaking	enige beheersing	beheersing	>>
functioneren in homogeen spelverband	kennismaking	enige beheersing	beheersing	>>
functioneren in heterogeen spelverband	kennismaking	enige beheersing	beheersing	>>
repertoirecriteria	zie 'techniek - fase I' / zeer eenvoudig	zie 'techniek - fase I'	zie 'techniek - fase II'	zie 'techniek - fase III'

FORMELE LEERGEBIEDEN	FASE A	FASE B	FASE C	FASE D
akkoordenleer	n.v.t. (event. Kennismaking 3-klank leer)	kennismaking 3-klank en 7-akkoord + (symbool) notatie	kennis van 3-klanken en 7-akkoorden	kennis van de meest gangbare vormen
compositievormen	eenvoudige liedvorm, canon	complexere liedvormen, variatievorm	sonatevorm	>>

contrapunt	n.v.t.	n.v.t.	kennismaking	enig analytisch inzicht
dynamische leestekens	enige beheersing	beheersing	>>	
harmonieleer	n.v.t.	kennismaking basis harmonieleer	enige beheersing	beheersing
historische kennis	n.v.t.	kennismaking met voornaamste stijlen	kennis van de diverse klassieke stijlen	enige beheersing / beheersing
intervallenleer	n.v.t. (event. via majeurladder)	Verdere kennismaking	beheersing	>>
maatsoorten	gangbare regelmatige vormen	gangbare regelmatige en onregelmatige vormen	complexere maatsoorten	>>
ornamenten	n.v.t.	kennismaking	kennis van voornaamste vormen	>>
notenwaarden	hele, halve, kwart, achtste, gepunteerd	zestiende	tweeëndertigste	
ritme	overbindingen, syncopen (kennismaking shuffle feel)	triolen	overige anti-metrische figuren	>>
stijlkenmerken	n.v.t.	kennismaking	enige beheersing	beheersing van de grote stromingen
tabulatuur	akkoorddiagram, kennismaking moderne tabulatuur	beheersing moderne tabulatuur	kennismaking renaissance en barok tabulatuur	kennismaking met vertalen van renaissance en barok tabulatuur naar stafnotatie
tempo-aanduidingen	enige aanduidingen kennen (Allegro, Andante, Adagio)	voornaamste aanduidingen kennen	kennis van alle aanduidingen	
noten lezen in G-sleutel (toonhoogte)	E - a'	E - e''	E - b''	
toonladders	kennismaking met Majeur- en oorspr. mineur ladders	beheersing Majeur ladders en kennismaking met mineur ladders in alle vormen	beheersing mineur ladders in alle vormen kennismaking modi, pentatonische ladder, etc..	kennis van alle vormen

toonsoorten	kennismaking met Majeur / mineur	kennismaking met kwintencirkel / alle toonsoorten	kennis van kwintencirkel / alle toonsoorten kennismaking met modi	>>
voortekens	kruis, mol, herstellingsteken	dubbelkruis / dubbelmol		
begrip speltechnieken	begrip van de beheerste technieken, in iedere fase gerelateerd aan het gespeelde repertoire			
begrip notatie speltechniek	begrip van de wijze van notatie zoals gebruikt voor een bepaalde speltechniek, in iedere fase gerelateerd aan het gespeelde repertoire			
muzikaal begrip	begrip van de muzikaal inhoudelijke aspecten, in iedere fase gerelateerd aan het gespeelde repertoire			

DIVERSEN	FASE A	FASE B	FASE C	FASE D
prima vista	kort stuk in gangbare maatsoort	ieder stuk op niveau Fase I	ieder stuk op niveau Fase II	eenvoudige stukken niv. Fase III

improvisatie	Kennismaking via klankspel	Verdere kennismaking	enige beheersing	beheersing
---------------------	----------------------------	----------------------	------------------	------------

zelfstudie	Kennismaking met oefen technieken op de les. Dit als ondersteuning voor het thuis studeren.	in 1 week studie van werk op niveau Fase I	in 1 week studie van werk op niveau Fase II en probleemoplossend kunnen studeren	grote mate van zelfwerkzaamheid
-------------------	---	--	--	---------------------------------

Verantwoording en verwijzing

Voor de totstandkoming van deze inhoudelijke richtlijnen kaderopleiding Klassiek Gitaar werden de volgende bronnen gebruikt:

- Trinity Guildhall: Guitar Syllabus – Classical & Plectrum 2010-2012. Publ. Trinity College, London, 2011.
- Cultuurnetwerk Nederland (LOKV): Algemeen Raamleerplan Muziek – voor instrumentaal en vocaal onderwijs, Utrecht, 2001.
- EGTA-Nederland: Leerdoelen voor het Gitaaronderwijs, december 2000.
- Stichting NIB: Raamleerplan HaFaBra-opleiding, Deel 1 – Algemeen, en Deel 2. Utrecht 1996.
- Blok, C.: Leergang voor het gitaaronderwijs(Nr.1551), Uitgeverij Broekmans BV, Amsterdam.

Eindnoten

- i. Het Raamleerplan Klassiek Gitaar volgt grotendeels de indeling in fases (A,B,C en D) zoals beschreven in het 'Algemeen Raamleerplan Muziek – voor instrumentaal en vocaal onderwijs', Cultuurnetwerk Nederland. (2001). Op een aantal onderdelen is zij aangepast met een meer specifieke benadering m.b.t. het onderwijs op de Klassieke gitaar.
- ii. Wiesje Miedema is als docent viool verbonden aan de Muziek- en Dansschool te Amstelveen.
- iii. Vrij naar tekst t.b.v. de inhoudelijke richtlijnen strijkers (Kunstfactor 2012) over 'Jong Talent' van Susanne Jaspers, vioolpedagoog en violist Koninklijk Concertgebouworkest.
- iv. Bewijs van deelname aan een cursus voor jonge kinderen binnen het Oriëntatie traject bv. met een zogenoemd 'Kunstenmakers Diploma'.

Bijlage I

Algemene inhoudelijke beschrijving leeraspecten m.b.t. de inhoudelijke richtlijnen

Hieronder volgt het overzicht van de algemene leeraspecten uit de drie leergebieden met daaropvolgend, schematisch in tabellen weergegeven, de globale uitwerking van de inhoud per leeraspect. Deze terminologie en de uitleg ervan is algemeen geaccepteerd en daarom grotendeels overgenomen uit het door het LOKV in 2001 gepubliceerde Algemeen Raamleerplan Muziek.

Omdat zij evenwichtig vertegenwoordigd dienen te zijn en vanwege het feit dat zij samen de kern van het muziekonderwijs zijn is het van belang om in alle fases van deze richtlijnen het Auditief/Cognitief, het Motorisch en het Affectief leergebied, altijd duidelijk aanwezig te laten zijn. De uitleg van de terminologie is tevens van belang omdat zij ook tijdens het afnemen van toetsen en/of examens onderdeel van het leerproces van de leerling zijn.

Algemene Leeraspecten volgens de drie leergebieden

I. Auditief - Cognitief leergebied (gehoorontwikkeling en muziekleer)

Muzikale begripsvorming en het muzikaal functioneel maken hiervan door auditieve toepassing en instrumentaal auditieve toepassing.

Kennis, inzicht en auditieve toepassing

- a. notatie en toonstelsel
- b. toonladders
- c. intervallen
- d. akkoorden
- e. maat en ritme
- f. melodieopbouw, frasering, vormen
- g. uitvoeringsaanwijzingen
- h. versieringen
- i. samenspel waaronder orkestscholing
- j. transpositie
- k. receptief inzicht
- l. solfège

Instrumentaal auditieve toepassing

- m. prima-vista ritmisch
- n. prima-vista melodisch
- o. speeldictee
- p. uit het hoofd
- q. improvisatie
- r. prima-vista auditief of: mentale training
- s. transpositie (spelend)

II. Motorisch leergebied (speelvaardigheden)

Betreft het *sensomotorische gebied* gericht op de ontwikkeling van speeltechnische vaardigheden (fysieke bewegingen).

Betreft het *psychomotorische gebied* gericht op de ontwikkeling van functionele kundigheden (voorvoelen van de beweging, beïnvloeden van klank, toonhoogte etc.).

- t. toonladders en akkoorden
- u. technische oefeningen, uit te splitsen in de linker – en de rechterhand

III. Affectief leergebied (muzikale uitdrukking, beleving, betrokkenheid)

Betreft het bevorderen van artistieke uitdrukking en beleving in het musiceren door de geïntegreerde toepassingen uit de leergebieden I en II en affectieve betrokkenheid.

- v. Ontwikkelen van ritmisch - metrisch correct musiceren.
- w. Ontwikkelen van samenspel
- x. Ontwikkelen van muzikale uitdrukkingsvaardigheden

Globaal schema inhoud leergebieden

I. Cognitief kennis, inzicht, auditieve toepassing	Inhoud (globaal)
a. Notatie en toonstelsel (leren lezen en schrijven van muziek).	Ontwikkeling innerlijk gehoor. Muziekschrift lezen. Noten benoemen.
b. Toonladders	Inzicht in de bouw van majeur- en mineur toonladders. Het auditief onderscheiden van de verschillende soorten toonladders en reeksen.
c. Intervallen	Inzicht in de bouw en de samenstelling van diatonische en chromatische intervallen. Het auditief herkennen en het geïntegreerd toepassen van intervallen in melodische (luister- en schrijf-) dictees.
d. Akkoorden	Inzicht in de bouw van de grote en kleine, verminderde en overmatige drieklank in grondligging en omkeringen, en veel voorkomende septiemakkoorden.
e. Maat en ritme (kennis van de muzikale begrippen maat en ritme, zie omschrijving....).	Inzicht in de verschillende maatsoorten (zowel regelmatig als onregelmatig). Ontwikkeling ritmegevoel.
f. Melodieopbouw, frasering, vormen	Inzicht in muzikale zinsbouw, frasering en vorm. Globale kennis en inzicht in veel voorkomende muzikale vormen zoals liedvormen,

	rondovorm, variatievorm, sonate vorm en polyfone vormen aan de hand van het repertoire.
g. Uitvoeringsaanwijzingen (samenvatting van alle termen en notatietekens, die van invloed zijn op het uitvoeren van muziek).	Inzicht in alle gebruikelijke tempo- en karakter aanduidingen, termen en tekens voor dynamiek, articulatie zoals legato, staccato, marcato etc., herhaling, verwijzing en afkortingen.
h. Versieringen	Kennis van versieringen in relatie tot het desbetreffend repertoire en de instrumentale uitvoering, bijv. Barok
i. Orkestscholing (de werking van de instrumenten, omvang, notatie, speeltechnieken en de (muzikale) functies van de instrumenten).	Kennis en inzicht in de muzikale functies van de meest voorkomende instrumenten. Speeltechnieken
j. Transponeren.	Het omzetten in een andere toonsoort van een bekende melodie of een te spelen muziekstuk.
k. Receptief inzicht.	Inzicht in de ontwikkeling van de Westerse muziek. Het kunnen geven van een algemene karakteristiek van de ontwikkeling van de gitaar in de kunstmuziek; in het Ensemble/de Kamermuziek en in het Concert.
l. Solfège (auditieve toepassing, ter bevordering van de klankvoorstelling).	Versteviging noot-toon. O.a. door het zingen van het instrumentaal te spelen muziekstuk.

Instrumentaal- auditieve toepassing	
m. Prima-vista ritmisch (auditief-instrumentale toepassing van het ritmisch inzicht)	Het uitvoeren van genoteerde ritmische fragmenten, gebaseerd op bij de fase passende maatsoorten en ritmische bouwstenen. Afsluitend beantwoorden van muzikale vraagzin, naspelen van eenvoudige ritmische patronen.
n. Prima-vista melodisch (het uitvoeren van genoteerde melodische fragmenten, waarvan de ritmische grondslag wordt gevormd door de ritmische bouwstenen)	Als toegevoegde dimensie voor instrumentaal musiceren: notenbeeld (naast klankbeeld) als signaal voor motorisch handelen.
o. Speeldictee (vorm van auditieve toepassing, middel om de klank-greep associatie te verstevigen)	Op het gehoor naspelen van klinkende melodisch-ritmische fragmenten.
p. Uit het hoofd (vorm van auditieve toepassing, gericht op het	Uit het hoofd spelen van een stuk naar eigen keuze.

versterken van het muzikaal voorstellingsvermogen, in het bijzonder het klankvoorstellingsvermogen).	
q. Improvisatie (vorm van auditieve toepassing waarin instrumentaal op creatieve wijze wordt ingespeeld op de al verworven materie).	Instrumentaal vraag- en antwoordspel. Instrumentaal improviseren in majeur en mineur, eventueel modulerend.
r. Prima-vista auditief (ook wel: mentale training)	Gehoortoepassing waarin een kort fragment enkele maten wordt voorgelegd en daarna uit het hoofd wordt gespeeld. Stimuleert geheugen, leren vooruit zien, loskomen van de partij en aandacht voor de andere speler(s) en/of de dirigent.
s. Transponeren (spelend transponeren stimuleert klank- en greepvoorstelling).	Idem (alleen zoals onder j beschreven). Voor zover relevant: de gangbare sleutels passend bij het niveau beschrijven
II. Motorisch leergebied (speelvaardigheden)	
t. toonladders en akkoorden (als grondslagen voor speltechnische vaardigheden en bewustzijn). Is gericht op: a. aanleren motorisch beeld door automatiseren van bewegingen b. op het aanleren van klank- en voorstellingsbeeld van tonale functies waarmee zuiver spelen wordt bevorderd.	Houding correct en soepel (op algehele lichaamsstand en ontspanning letten). Houding van instrument: Recht op zitten Vrijheid van beweging van de linkerhand door middel van eenvoudig flageoletspel (natuurlijk en kunstmatig), glissandi, enz. Toonladdertechniek over een of twee octaven met inbegrip van drieklanken. speltechniek zoals legato, staccato, pizzicato. Vibrato – Snaarwisselingen – met Capotasto –Barreetechniek – Positiespel etc.
u. Technische oefeningen	Uit het hoofd spelen van (alle) toonladders over drie octaven, drieklanken met omkeringen en In verschillende posities en technieken. Dominant septiemakkoord. Transponeren. Etudes.

	Voordrachtstukken.
III. Affectief leergebied (muzikale uitdrukking en beleving)	
v. Ontwikkelen van ritmisch-metrisch correct musiceren (correct spelen met gevoel voor maat).	Muziek persoonlijk kunnen interpreteren, door bijvoorbeeld het zelf kunnen voorzien van vingerzettingen, rechterhand techniek, gebruik van vibrato in overeenstemming met de stijl van de muziek.
w. Ontwikkelen van samenspel.	Musiceren in groepsverband. Het toepassen van alle samenspelaspecten, zoals die voorkomen in gitaaresembles, (muziekschool) orkest en bijv. het mandolineorkest.
x. Ontwikkelen van muzikale uitdrukkingvaardigheden	Repertoire opbouwen. Te beoordelen op technische uitvoering en aspecten als ritmiek, vorm, frasering, agogiek en nuancering, vooral in dynamiek en articulatie. Uitbreiding speeltechnieken.
Overige y. Instrument/techniek	Kennis van en het zorgvuldig omgaan met instrument. Het opzetten van nieuwe snaren en het stemmen van het instrument. Gebreken signaleren en problemen oplossen.
z. Studeerstrategie	Manier en frequentie van studeren thuis. Rekening houdend met leeftijd, niveau, leerstijl. Zelfstandigheid bevorderen/opvoeren.

Bijlage II

Inhoudelijke beschrijving leeraspect per fase globaal weergegeven (*conform het Algemeen Raamleerplan Muziek (LOKV 2001 en toegespitst op de Klassieke gitaar)*)

Fase A. Basis - duur: ±2 jaar

Ia. Cognitief leergebied (Muziekleer en gehoorscholing)

- kan het notenschrift benoemen m.b.t. toonhoogte binnen de omvang behorende bij het spelniveau;
- kan de begrippen en notatievormen van ritme benoemen: hele, halve, achtste, kwart en zestiende noot evenals de gerelateerde rusten; punt achter de noot; bindingsbogen;
- kan de maatsoorten 4/4, 2/4, 6/8, 3/4, 3/8, benoemen en begrijpt de daarmee samenhangende begrippen als hoofd-, nevenaccent; opmaat; notatie van diverse maatstrepen;
- kan een toonsoort in majeur noteren of spelen t/m 3 voortekens;
- kennis van hele en halve toonafstanden en kan de namen van de intervallen aangeven: secunde t/m het octaaf;
- kan een nazin maken op een voorgespeelde voorzin.
- kan een eenvoudig genoteerd melodisch en ritmisch fragment imiteren;
- kan de uitvoeringsaanwijzingen benoemen m.b.t.: articulatie, dynamiek, tempo, herhalings- en verwijzingstekens en aanwijzingen zoals legato en staccato.

Ib. Instrumentaal-auditieve toepassing

- kan genoteerde muziek lezen en spelen binnen de omvang passend bij het niveau;
- is in staat articulatie en frasering toe te passen: legato en staccato;
- is in staat dynamische nuancering tot vier gradaties toe te passen: p, mp, mf, f;
- kan bij het stemmen (eventueel met stemapparaat) bepalen of een toon hoger of lager moet;
- kan in combinaties van 2 of meer personen spelen;
- kan een eenvoudig stukje of melodie uit het hoofd spelen;
- kan prima vista spelen van een eenvoudig ritmisch/eenvoudig melodisch fragment;

II. Motorisch leergebied (Speelvaardigheden en kundigheden)

- laat een ergonomisch verantwoorde houding en motoriek zien die verdere ontwikkeling toelaat;
- kan majeur toonladders tot en met 3 kruizen en 1 mol over een octaaf spelen;
- heeft kennis van eenvoudig akkoorden spel;
- kan in maatsoorten 4/4, 2/4, 6/8, 3/4, 3/8 spelen;
- kan ritmes uitvoeren van hele, halve, kwart en achtste noten inclusief triolen en gepuncteerde ritmes in een rustig tempo;
- kan waar nodig de swing feel (shuffle/triolenopvatting) uitvoeren;
- leert aan de hand oefenstukjes en voordrachtstukjes;
- kan vingerzettingen linkerhand toepassen;
- enige beheersing hebben van de meest populairste arpeggio- en slagtechnieken
- kennis maken met en enige beheersing hebben van de basistechnieken zoals de wisselslag, snaarwisseling, apoyando- en tirandospel, arpeggio formules slagtechnieken.

III Affectief leergebied (Muzikale uitdrukking, beleving en betrokkenheid)

- laat beginnende aandacht voor klankkwaliteit zien;
- kan de plaats van het instrument in de gangbare muzikale omgeving en de bijbehorende genre clusters benoemen;
- kan in samenspelverband musiceren.

Overige

Instrument - kan de begrippen en onderdelen van de gitaar benoemen en leert zorgvuldig om te gaan met het instrument.

Leren

- besteedt voldoende tijd aan studeren en is in staat regelmatig en effectief te studeren

Fase B. Uitbouw - duur: ±2 jaar

Ia. Cognitief leergebied (Muziektheorie en gehoorscholing)

- kan het notenschrift benoemen m.b.t. toonhoogte binnen de omvang behorende bij het spelniveau;
- kan de begrippen en notatievormen van ritme als in fase A benoemen met toevoeging: de 32e noot en de gerelateerde rusten; punt(en) achter de noot; bindingsbogen;
- kan de maatsoorten 4/4, 3/4, 2/4, 6/8 benoemen en de daarmee samenhangende begrippen als hoofd-, nevenaccent; opmaat; notatie van diverse maatstrepen;
- kan een majeur en mineur (harmonisch en melodisch) toonladder noteren t/m 3 voortekens;
- kan de majeur en mineur drieklank bouwen op de toegepaste toonladders;
- kan de namen van de grote, kleine en reine intervallen t/m het octaaf benoemen deze op het gehoor herkennen;
- kan de uitvoeringsaanwijzingen benoemen m.b.t.: articulatie, dynamiek, tempo, herhalings- en verwijzingstekens zoals die in de literatuur voorkomen.

Ib. Instrumentaal-auditieve toepassing

- kan genoteerde muziek lezen en spelen binnen de omvang passend bij het niveau, waaronder de symbolen voor dubbelalteraties en enharmonisch gelijke tonen;
- is in staat articulatie en frasering toe te passen
- is in staat dynamische nuancering toe te passen zoals in fase A met toevoeging: Met plotselinge dynamiek zoals sf, sfz, fp etc.;
- kan in combinaties van 2 personen of meer spelen;
- kan een één van de examenstukken uit het hoofd spelen;
- kan prima vista spelen van een eenvoudig melodisch fragment;
- kan een nazin maken op een voorgespeelde voorzin;

II. Motorisch leergebied (Speelvaardigheden en kundigheden)

- laat een goede houding en motoriek zien die verdere ontwikkeling toelaat;
- kan in maatsoorten als in fase A spelen en toegevoegd: regelmatig 2/2, 6/4, 9/8, 12/8 en onregelmatig 5/4, 7/4. 5/8, 7/8;
- kan ritmes uitvoeren van hele, halve, kwart en achtste noten, inclusief triolen en gepuncteerde ritmes, alsmede triolen, duool en gepuncteerde ritmes in een rustig tempo;
- oefent etudes en voordrachtstukken;
- beheerst instrumenteigen technieken zoals:
 - ontwikkeling van vibrato, glissando en pizzicato

- tweede, derde en vijfde positie met inbegrip van positie wisselen
- flageoletten op octaaf en kwint
- uitbreiding arpeggiotechnieken

III Affectief leergebied (Muzikale uitdrukking, beleving en betrokkenheid)

- begin van ontwikkeling muziekhistorisch besef;
- kan de plaats van het instrument in de gangbare muzikale omgeving en de bijbehorende genres benoemen;
- ontwikkelt stijlbesef door uiteenlopend voordrachtsmateriaal;
- is in staat ornamentiek toe te passen in samenhang met het repertoire;
- kan in groepsverband musiceren.

Overige

Instrument

- is in staat het instrument te stemmen en hoort daarbij of een toon hoger dan wel lager moet klinken;
- is in staat eenvoudige handelingen aan het instrument op te verrichten zoals het vervangen van snaren.

Leren

- besteedt voldoende tijd aan studeren en is in staat dat op een regelmatige en effectieve wijze te doen;
- is in staat de eigen sterke en zwakke kanten te benoemen;
- toont doorzettingsvermogen.

Fase C. Verdieping - duur: ±2 jaar

Ia. Cognitief leergebied (Muziekleer en gehoorscholing)

- kan het notenschrift benoemen m.b.t. toonhoogte binnen de omvang behorende bij het spelniveau;
- kan de begrippen en notatievormen van ritme zoals in fase A en B beschreven, benoemen;
- kan alle toegepaste maatsoorten benoemen;
- kan een toonsoort in majeur en mineur benoemen t/m 5 voortekens inclusief de chromatische en hele toonladder;
- kan een majeur en mineur (harmonisch en melodisch) toonladder noteren t/m 4 kruizen en 2 mollen inclusief de chromatische en hele toonladder;
- kan de namen van de diatonische en chromatische intervallen t/m het octaaf benoemen;
- kan de opbouw van grote, kleine, drie- en vierklanken uitleggen;
- kan de uitvoeringsaanwijzingen benoemen m.b.t.: articulatie, dynamiek, tempo, herhalings- en verwijzingstekens zoals die in de literatuur voorkomen.

Ib. Instrumentaal-auditieve toepassing

- kan het instrument stemmen en daarbij bepalen of een toon hoger of lager moet;
- kan genoteerde muziek lezen en spelen binnen de omvang die passen bij het niveau;
- kan articulatie en frasering toepassen volgens de literatuur;
- kan dynamische nuanceringen toepassen volgens de literatuur;
- kan in combinaties van 2 personen of meer spelen;
- kan één van de examenstukken uit het hoofd spelen;
- kan een meerstemmig fragment prima vista spelen;
- kan een melodisch fragment in veel voorkomende posities prima vista spelen;

- is in staat enigszins te improviseren (en een begin te maken met het op het gehoor uitzoeken van een nummer. Bijv. uit de popmuziek).

II. Motorisch leergebied (Speelvaardigheden en kundigheden)

- laat een ergonomisch verantwoorde houding en motoriek zien die verdere ontwikkeling toelaat;
- kan een majeur en mineur (harmonisch en melodisch) toonladder tot en met 5 kruizen en mollen met de (gebroken) drieklank spelen, inclusief de chromatische en hele toonladder over tenminste twee octaven.
- kan in alle maatsoorten zoals in voorgaande fasen spelen.
- laat ritmische toepassing zien van antimetrische figuren zoals de kwartool, sextool, kwartenduool en triool;
- oefent etudes en voordrachtstukken;
- beheerst instrumenteigen technieken zoals:
 - tweede, derde en vijfde positie met inbegrip van positie wisselen
 - uitbreiding van 'natuurlijke' met de 'kunstmatige' flageoletten
 - verfijning speeltechnieken zoals legato, staccato, pizzicato

III. Affectief leergebied (Muzikale uitdrukking, beleving en betrokkenheid)

- is in staat inzicht en gevoel voor notatie en uitvoeringswijze van versieringen toe te passen;
- ontwikkelt een goede toonvorming gebruikmakend van verfraaiingstechnieken zoals vibrato etc.;
- is in staat muziek op persoonlijke wijze te interpreteren (eigen vingerzetting, registerspel, vibrato, rubato etc.);
- laat de techniek van het instrument zodanig zien dat binnen het voorkeursgenre repertoire zelfstandig kan worden ingestudeerd;
- laat de specifieke vaardigheden zien om het repertoire op een persoonlijke en muzikaal expressieve wijze uit te voeren;
- kan in groeps- en ensemble (van duo - kwartet t/m homogeen en/of heterogeen ensemble) musiceren;
- laat voldoende muzikale uitstraling zien om anderen te kunnen stimuleren.

Overige

Instrument – is in staat het instrument te stemmen; verricht zorgvuldig dagelijks onderhoud aan de gitaar en is in staat de gangbare problemen van het instrument op te lossen.

Leren

- studeert regelmatig en effectief;
- ontwikkelt een eigen stijl voor studeren;
- is in staat te reflecteren op zijn/haar leren en musiceren;
- toont incasseringsvermogen bij drempels of tegenslag bij het musiceren.

Fase D. Specialisatie - op weg naar professionalisering - duur: 1- 2 jaar

Ia. Cognitief leergebied (Muziektheorie en gehoorscholing)

- kan het notenschrift benoemen m.b.t. toonhoogte benoemen passend bij het spelniveau;
- kan de begrippen en notatievormen van alle toegepaste ritmes benoemen;
- kan alle toegepaste maatsoorten benoemen;
- kan een toonsoort in majeur en mineur benoemen t/m 7 voortekens inclusief de chromatische, hele toonladder, pentatonische en zigeunertonladder;
- kan een majeur en mineur (oorspronkelijk, harmonisch en melodisch) toonladder noteren t/m 7 voortekens inclusief de chromatische en hele toonladder;

- kan de namen van de diatonische en chromatische intervallen t/m het octaaf benoemen en deze op gehoor herkennen;
- kan de bouw van grote, kleine, verminderde en overmatige drieklanken in verschillende liggingen uitleggen;
- kan een genoteerd melodisch en ritmisch fragment vanuit het gehoor noteren;
- kan de uitvoeringsaanwijzingen benoemen m.b.t.: articulatie, dynamiek, tempo; herhalings- en verwijzingstekens zoals die in de literatuur voorkomen.

Ib. Instrumentaal-auditieve toepassing

- kan het instrument stemmen en daarbij bepalen of een toon hoger of lager moet;
- kan alle genoteerde muziek lezen en spelen;
- kan alle manieren van articulatie en frasering toepassen;
- kan alle dynamische nuanceringen toepassen;
- kan in uiteenlopende samenstellingen spelen en zijn/haar ideeën overbrengen;
- kan één of meer voordrachtstukken uit het hoofd spelen;
- kan een ritmisch fragment prima vista spelen;
- kan een melodisch fragment prima vista spelen;

II. Motorisch leergebied (Speelvaardigheden en kundigheden)

- laat een ergonomisch verantwoorde houding en motoriek zien die verdere ontwikkeling toelaat;
- kan een majeur en mineur (harmonisch en melodisch) toonladder tot en met 5 kruizen en mollen met de (gebroken) drieklank spelen, inclusief de chromatische en hele toonladder over tenminste twee octaven.
- kan in alle maatsoorten zoals in voorgaande fasen spelen.
- laat ritmische toepassing zien van antimetrische figuren zoals de kwartool, sextool, kwartenduool en triool;
- beheerst instrumenteigen technieken als:
 - transponeren (theoretisch) of octaveren (praktisch)
 - in staat tot een vorm van improviseren, vrij of geleid door een akkoordenschema
 - verfijning van 'kunstmatig' flageoletspel
 - perfectionering hoger positieospel
 - uitbreiding en verfijning speeltechnieken

III Affectief leergebied (Muzikale uitdrukking, beleving en betrokkenheid)

- toont bij het musiceren dat klankvoorstelling, luistervaardigheid en technische beheersing een eenheid vormen;
- is in staat een eigen muzikale inbreng te integreren in de technische en genre specifieke eisen die voortkomen uit de te spelen stukken;
- kan, door flexibele muzikale en technische vaardigheden, en door zijn of haar sociale opstelling goed samenspelen met anderen, zowel in grote als in kleine groepen (van duo - kwartet t/m homogeen en/of heterogeen ensemble)
- is in staat groepsgenoten te stimuleren en te helpen bij het muziek maken;
- laat repertoire zien dat getuigt van nieuwsgierigheid en persoonlijke oriëntatie;
- toont de ambitie om zijn of haar muzikale intenties uit te dragen en zet zich in daartoe mogelijkheden te scheppen;
- laat ervaring in de amateurmuziekpraktijk zien en toont belangstelling voor ontwikkelingen, ook op professioneel niveau;

Overige

Instrument - verricht zorgvuldig onderhoud aan de gitaar en is in staat kleine problemen van het instrument op te lossen.

Leren

- Is in staat het eigen niveau te handhaven en waar nodig bij te sturen op basis van inzicht in zijn of haar instrumentale vaardigheden en kennis van de oefenstof;
- Is in staat de eigen muzikaal en instrumentaal sterke en zwakke kanten bespreekbaar te maken en hiervoor persoonlijke leerdoelen te formuleren.

Bijlage III Lesmateriaal

Methodes Nederlandstalige auteurs

Titel	Auteur	Uitgave	Opmerkingen
All in One	Cees Hartog	Alsbach/10659	+cd
Gitaarstarter-deel 1-2	Cees Hartog	Alsbach 10651/10655	+cd
Stap voor stap-deel 1-2	Joep Wanders	Broekmans & van Poppel 1634/1638	
Go forGuitar- Basic	Joep Wanders	Broekmans & van Poppel 1733	+cd
Meet the Strings	Patrick van Gerven	Idunald 0009	+cd
Play the Strings	Patrick van Gerven	Idunald 0098	+cd
Gitaarles-deel 1-2-3-4-5	Manual Ferre Gorrita	Idunald 0022/0023/0024/0025/0026	+cd
GuitarTrain-deel 1-2-3	Marcel van Dorst	www.6string.nl	+cd
Snel van start-deel 1 en 2	Annette Kruisbrink	DMP 110113/110114	+cd
Ik word gitarist-deel 1 en 2	Klaas van Polanen	Kavepe978-94-90064-03- 7/10-5	+dvd
Ik speel gitaar-deel1-2-3- 4-5	Aaike Jordans	De Haske DHP 991844/45 1002164/65/66	Ook als omnibus 1053779
Steps 1 en 2. Deel 3 in voorbereiding Petrucci's Gitaarmethode voor volwassenen deel 1 Andere delen in voorbereiding	Elwin Morel	Petrucci Music Publications PMP 200801/PMP 200802 PMP 2008027	+cd
Gitaar 1 / Gitaar 2	Marc Verlinden	Create 136041/136058	+cd
Gitaar + (gevorderd)	Marc Verlinden	Create 136064	+cd en dvd
GuitarJump 1-2-3	André van Iersel/ Theo van den Hurk	Nootfonds NF01/02/06	
Hits on Strings-deel 1-2	Niels Eikelboom	Les Productionsd'OzDZ 768/836	
Guitar Discovery deel 1-2- 3	Jan van den Langenberg	Van Teeseling VT399-400- 401	Tweetalige methode. Engels- Nederlands

Voor de oriëntatiefase of voor jonge starters

Zes dieren en een gitaar	Ton Terra	De Toorts 9060207343	Vanaf 5 jaar
De kleine gitaarstarter	Cees Hartog	Alsbach 10632	Als aanloop naar Gitaarstarter of All in One
Go for the Strings	Patrick van Gerven & Ad Welten	Idunald 0079	Oriëntatie/introductie Via tabulatuur
Gitaarfeest	Stephan Hesse in vertaling door : Saskia Spinder/ Mathijs van de Kolk	Verlag Hubertus Nogatz K&N 1423	Vanaf 6 jaar Oorspronkelijk Duits
Gitaar introductie cursus	Frans Frijns	Via www.muzyktheorie.com	+cd Via tabulatuur
Tante Saar en haar gitaar	Annette Kruisbrink	Kavepe 101170	Improvisatie voor jonge gitaristen
Los geht's	div. auteurs	Schott ED 7981	Duitstalig Uitgebreide handleiding voor docenten verkrijgbaar

Methodes door niet Nederlandstalige auteurs

Enjoy playing the Guitar deel 1-2	Debbie Cracknell	Oxford University Press 978-0-19-337134-7/ 978-0-19-338140-7	+cd Engels
Play Guitar deel 1-2	Michael Langer & Ferdinand Neges	Doblinger 35903/35904	+cd Duits en Engelstalig verkrijgbaar
Play the Guitar deel 1-2	Don King	Waiata Music Publisher 0473005794/0473005795	individueel en groepen
Basic Guitar Tutor	Juan Antonio Muro	Chanterelle ECH785BCD	+cd
Basis Pieces deel 1-2	Juan Antonio Muro	Chanterelle ECH781BCD	+cd voor 1 en 2 gitaren
Introducing the Guitar	Hubert Käppel	Mel Bay ISBN978-3932-587009	+cd Engels en Duitstalig verkrijgbaar In een boek van aanvang tot gevorderd

Diverse verzamelbundels + klassiek

A special Collection	Annette Kruisbrink	DMP 111223	+cd. Van Renaissance t/m Romantiek
Gitaaralbum deel 1	Annette Kruisbrink	Kavepé ISBN: 978-94-90064-12-9	+cd. Van Renaissance t/m Romantiek Met info over componisten en stijlen.
Gitaaralbum deel 2	Annette Kruisbrink	Kavepé ISBN: 978-94-90064-17-4	+cd. Van Renaissance t/m Romantiek Met info over componisten en stijlen.
Der Sehr LeichteEinstieg	Michael Langer	Edition DUX 849	+cd. A niveau, geordend in stijlen.
Der LeichteEinstieg	Michael Langer	Edition DUX 850	+cd. B niveau, geordend in stijlen.
Saitenwege	Otto Humbach	Edition DUX 851	+cd. 500 jaar gitaarmuziek Niveau A - C
Saitenwege 2	Michael Langer	Edition DUX 852	+cd. Vervolg met flink oplopend niveau van stukken (C – D)

Online bronnen voor methodes, didactisch materiaal en literatuur

GuitarClass vol. 1-2-3-4-5-6	Per-OlovKindgren	www.per-olovkindgren.com	Engelstalige methode. Als pdf te koop Weinig tekst, veel oefeningen, stukjes
SimplyGuitarbook 1-2	Vincent Lindsey-Clark & Alexander MacDonald	www.simplyguitar.co.uk	Engelstalige methode. Als pdf te koop Weinig tekst, veel oefeningen, stukjes
The first GuitarMilestone	SveinnEythorsson	www.classicalguitarschool.net	Alleennoten. Gratis
First Steps/ErsteSchritte	JürgHochweber	www.hochweber.ch/gitarr e.htm	Met midi audio voorbeelden

ClassicalGuitar School	EythorThorlaksson en SveinnEythorsson	www.classicalguitarschool.net	Grote online beschikbare catalogus met stukken (pdf) uit het repertoire van af de Renaissance. Ook de Aguado methode en de Sor-Coste methode.
The first Guitar lessons	EythorThorlaksson	www.classicalguitarschool.net	IJslandse tekst. Gratis
Opera Omnia – Bibliotheek onderdeel van gitaarsite met veel klassieke stukken – van Milan via Sor tot Lauro		www.guitar99.com	Engelstalig. Alle stukken in Sibelius formaat en pdf.
Popschool Maastricht	div.	www.popschoolmaastricht.nl	Veel info lichte muziek. Ook theorie

Crossover materiaal zoals slaggitarmethodes, flamenco, steelstring

Slaggitaar deel 1-2	Michiel Merkies	De Haske DHP 0960736-400/ 0991549-400	+cd
Slaggitaar voor iedereen deel 1-2	Arend van de Salm	De Haske DHP 1053875- 400/1063961-400	+cd. Oefenschema's en songs
Tracks on Time	Theo van de Hurk/André van Iersel	Nootfonds nr.10	+cd
The Real popular Guitar method	Vincent Vaneker	Van Teeseling VT407	+cd Engels - Tabulatuur / plectrum
Flamenco Gitarrenschulle deel 1-2	Gerhard Graf-Martinez	Schott ED8253/8254	+cd. Duits. Noten en tab. Veel fotos.
Gypsy Guitar-rumbas, flamencas...y mas	Gerhard Graf-Martinez	Schott ED8396	+cd. Tweetalig: Duits & Engels
El Arte Flamenco De La Guitarra	Juan Martin	Theodore Presser Company PR.414411320	+cd Engels. Noten en tab. Veel uitleg
De Sacksioni Methode 2 delig	Harry Sacksioni	Katowee 9090231785	+cd + dvd noten en tab. Veel tekst, oefeningen en uitleg. 12 stukken van Sacksioni.

Studiemateriaal voor methodiek, techniek, verdieping

Pumping Nylon	Scott Tennant	Alfred 7000	Over techniek. Met oefeningen, voorbeelden uit stukken, originele composities. Plus de 120 rechterhand studies van Giuliani en arpeggio studies van Tarrega
Pumping Nylon: Easy to Early intermediate Repertoire	Scott Tennant	Alfred 18409	+cd.
Pumping Nylon: Intermediate to Advanced Repertoire	Scott Tennant	Alfred 18490	+cd
Guitar Style & Technique	Pepe Romero	Bradley Publications	Uit 1982 Wordt niet meer gedrukt.
The Art of Spanish Guitar	Celino Romero		+cd. Uit 2006. Bevat grotendeels boek Pepe Romero
ClassicalGuitarPedagogy	Anthony Glise	Mel Bay MB95638	Ondertitel: 'A Handbook for Teachers' Brede studie over anatomie, pedagogiek en esthetiek. Veel voorbeelden uit de gitaarliteratuur.
Science and Method in Guitar Technique.	Jorge Cardoso	Acordes Concert	Heruitgave in 2006 (oorspronkelijk 1976) Tweektalige editie: linker kolom Spaans-rechter kolom Engels
Guitar Technique / Intermediate to Advanced	Hector Quine	Oxford University Press 978-0-19-322323-3	Incl. hoofdstuk Stephen Dodgson over componeren voor gitaar
Gitarren techniek kompakt	Konrad Ragossnig	Schott ED9263	

Historische bronnen, methodes, wetenschappelijke uitgaves

The Collected Lute Music of John Dowland	Diana Poulton & Basil Lam	Faber Music Limited ISBN 0 571 10024 4	Luittabulatuur plus transcriptie in toetsennotatie. Uitgave van 1978
Escuela Razonada de la Guitarrain 4 delen	Emilio Pujol	Ricordi	Invloedrijk werk op de ontwikkeling van het gitaarspel, met voorwoord van M. de Falla Niet makkelijk te krijgen
Gitaarmethodes van Sor-Coste / Mertz / Aguado / Legnani / Giuliani / Carulli / Carcassi / Molino	Jean-François Delcamp	www.guitarreclassiquedelcamps.com	Franstalig. Site met rechten vrije muziek plus modernere, ter beschikking gestelde werken van div. componisten.
Boije Collection	Staats Bibliotheek Zweden	www.muslib.se/ebibliotek/boije/indexeng.htm	Carl Oscar Boije (1849-1923) was een amateurgitarist die een verzameling aanlegde van in druk verschenen negentiende-eeuwse gitaar uitgaven. Deze is compleet gedigitaliseerd beschikbaar.
Site	Ronald Stassen	www.deklassiekegitaar.be	Ook biografieën en gitaargeschiedenis
Fernando Sor 'The New Complete Works for Guitar' deel 1 t/m 9	Ed. Brian Jeffrey	Tecla Editions Boek 5-8-9-ook als Opera Omnia (ed. Meindert Jape) bij Van Teeseling	
Handbuch der Gitarre und Laute	Konrad Ragossnig	Schott ED8725	Geschiedenis van de gitaar (Duitstalig)
De Mandoline en de Gitaar door de Eeuwen heen - Originele Historische Instrumenten	Alex Timmerman	Aetii Prod. Tulpb.v. Zwolle (1994) – ISBN: 90-9007969-6	Beschrijving Originele Historische Mandolines en

			Gitaren alsmede de Historische ontwikkeling van beide instrumenten (Nederlands talig)
Geschiedenis van de Luit en de Gitaar	Robert Janssens	Uitgeverij Metropolis - Antwerpen	Naslagwerk m.b.t. de luit en de gitaar
Handbuch der Laute und Gitarre	Josef Zuth	Uitgeverij Georg Olms - Wenen	Naslagwerk m.b.t. de luit en de gitaar
The Guitar from the Renaissance to the Present Day	Harvey Turnbull	Uitgeverij Batsford	Naslagwerk m.b.t. de gitaar, muziek, bouw en historische ontwikkeling
Gitarren-Lexikon	Józef Powrozniak	Uitgeverij Heinrichshofen's Verlag	Naslagwerk git. muziek en bespelers
The Art and Times of the Guitar- An Illustrated History	Frederic V. Grunfeld	ISBN-13: 9780306803369 Da Capo Press	Veel illustraties. O.a. met afbeeldingen gitaren in de schilderkunst.
American Guitars - An Illustrated History	Tom Wheeler	Harper Collins Publishers, 1982	
De Gitaar van Renaissance tot Rock	Tom & Mary Evans	Ned. Editie bij 'De Gooise' ISBN 9789026980770 (9789026980770)	Vertaling uit Engels. Sporadisch verkrijgbaar
Leergang voor het gitaaronderwijs	Coby Blok	Uitgeverij Broekmans BV A'dam - 1551	Leergang voor de gitaardocent

Heterogeensamenspel materiaal

Music for flute or violin and guitar	Fernando Sor – arr. Eugène den Hoed	Iduna 0107	Bewerkingen van solostukken Vanaf A niveau
Aus Südamerika	Trad. Bew. Hans-Joachim Teschner	Otto Heinrich Noetzel Verlag N3596	Gitaar met naar keuze blokfluit/dwarsfluit uit A Niveau. Noten met ook akkoordsymbolen
Mélodies Populaires D'Ukraine	Bew. Pavel Klapil	Alphonse Leduc S.L. 25480	1 en 2 blokfluiten + Gitaar vanaf A Niveau

Sakura-Sakura	Trad. Bew. Masaharu Kikuchi	Toa Music International	Sopraan + altblokfluit + gitaar. Vanaf A
Latin American Evergreens	Arr. BerndAhlert	Peermusic Hamburg 12114	Gitaar + fluit of gitaar duo. cd los te koop
Entr'acte	Jacques Ibert	Alphonse Leduc 21.346	Gitaar + dwarsfluit of viool
Libertango	AstorPiazzolla	MMO 3624 arr. K. Bury & Chr. Reichert	Dwarsfluit/Gitaar Music Minus One serie +cd
Sonatina Mexicana für Flöte und Gitarre	Carlo Domeniconi	Edition Margauxem 5301	3 delig
Three Pieces tot a Muse	Jan van den Langenberg	Van Teeseling VT 421	Viool + Gitaar
Rumänische Volkstänze	BélaBartók (arr. Arthur Levering)	Universal Edition UE 18 661	Bew. voor dwarsfluit-gitaar

Homogeen Ensemble materiaal

Guitar Amigos (duo's, trio's)	Patrick van Gerven	Iduna ID0099	+cd met aparte partij combi's
Three Amigos (duo's, trio's) deel 1-2	Klaas van Polanen	Kavepé ISBN: 978-94- 90064-05-1/08-2	
Ensemble Games	Debbie Cracknell	Oxford University Press 978-0-19-336768-5	Duo, trio, kwartet
Twosome	Frances Gray	Universal Edition	Duo
Treesome	Frances Gray	Universal Edition	Trio
Basic Chamber Music	Juan Antonio Muro	Chanterelle ECH 783	
La Guitare en Trio	Arr. YvonRivoal	Editions Henry Lemoine	Bewerkingen klassieke stukken A niveau
9 easy Guitar Quartets	Pieter van der Staak	Broekmans & van Poppel 873	A niveau
Modinhas Brasileiras	CelsoMachado	Henry Lemoine 24763 H.L.	2 en 4 gitaren
Danças Populeiras Brasileiras	CelsoMachado	Henry Lemoine 24895 H.L.	4 gitaren
Konzert G- Dur RV 532	Bew. 3 gitaren Peter Lohse	Schott GA 498	3 gitaren
Rumba pour quatreuitarres	Stepan Rak	Henry Lemoine 25086 H.L.	4 gitaren

Bijlage IV

De Klassieke gitaar in het Nederlandse muziekonderwijs

Een essay van Alex Timmerman

Wanneer de geschiedenis van de gitaar bestudeerd wordt, komt al snel naar voren dat deze zich afspeelde op meerdere niveaus en in verschillende lagen van de bevolking. Dit is zeker het geval wanneer begonnen wordt met de opkomende populariteit van het instrument rond 1900. Voor die tijd was de gitaar natuurlijk ook aanwezig; zo is er het in 1690 te Amsterdam uitgegeven boek *Les principes de la Guitarre* van Nicolas Derosier. Deze van oorsprong Franse musicus waarvan bekend is dat hij geregeld meewerkte aan muziekkuitvoeringen aan het Franse Hof te Versailles, kwam in 1667 naar Amsterdam en verzorgde meerdere muziekkuitgaves die niet alleen in Amsterdam, maar ook in Den Haag en Parijs gepubliceerd werden. Het betrof hier de dubbel besnaarde gitaar die gezien moet worden als de directe voorloper van de zes-snarige gitaar uit de Klassiek-Romantische periode. Na 1700 is er een lange periode waarin er weinig over de gitaar bekend is; een opleving van de belangstelling voor het instrument neemt pas weer toe door de rondreizende Italiaanse musici die zich vaak tijdens hun optredens en uitvoeringen van de in Napels ontwikkelde Opera Buffa begeleidden op de gitaar. Deze vorm van muzikaal vertier was bij de verschillende Europese vorstenhuizen en in de hogere klasse zeer populair. Zo zeer zelfs dat de meeste virtuoze gitaristen al snel een functie aan een Hof vervulden. Dat was ook het geval bij de in 1773 te Rotterdam geboren virtuoos op de fluit genaamd Jan van Boom; hij was als hofmusicus in dienst van Lodewijk Bonaparte en gezien de door hem gecomponeerde muziek voor fluit en gitaar, dat zich inmiddels tot een zes-snarig instrument had ontwikkeld, vermoedelijk geen onverdienstelijk gitarist.

Dat het muzikale klimaat gaandeweg onderhevig was aan positieve verandering is ook af te leiden uit het feit dat Koning Willem I tijdens zijn regeringsperiode over de Verenigde Nederlanden in 1826 het Koninklijk Conservatorium te Den Haag oprichtte. In hetzelfde jaar stelde hij ook nog eens zijn eigen hofgitarist, een zekere Pierre Simon, aan. Deze gitaarvirtuoos deed van zich spreken in 1828 door uitvoeringen in Maastricht en Den Haag van de Concerten voor gitaar en orkest van Ferdinando Carulli en Mauro Giuliani. Deze zichtbaarheid van de gitaar zorgde ervoor dat het instrument in populariteit steeg.

Met de komst omstreeks 1838 naar Nederland van de Weense gitarist Franz de Paula Stoll verschenen er ook meer concert-aankondigingen en advertenties van nieuw uitgegeven gitaarmuziek in de kranten van de grote steden. Franz Stoll was een gitarist en componist die in Wenen door Leonard Schulz en Mauro Giuliani in de kunst van het gitaarspel was onderwezen. In de 30-er jaren voerden succesvolle reizen met concerten voor gitaar en strijkkwartet/orkest hem en zijn gezelschap door Duitsland, Frankrijk, Nederland, Denemarken en Rusland. Vanwege een grote brand waarbij Stoll al zijn bezittingen verloor nam hij het besluit om Wenen te verlaten en Amsterdam als zijn woonplaats te kiezen. Door krantenberichten uit die tijd blijkt dat hij hier vrijwel direct erkenning vond als musicus van formaat. Een van de belangrijkste verdiensten is dat hij de eerste Nederlandstalige gitaarmethode getiteld *Nieuwe leerwijze van het gitaarspel*: volgens eigen ondervinding omstreeks 1839 te Amsterdam uitgeeft en dat vanwege de belangstelling ervoor er al in augustus 1841 een tweede druk werd gepubliceerd. Deze druk was tevens uitgebreid met een verhandeling over het flageoletspel op de gitaar. In deze periode worden er voor het eerst gitaren in ons land gemaakt waarvan er enkele, gemaakt door de Fransman Louis Bernadel, bewaard zijn gebleven. Hij was in 1836 naar Amsterdam gekomen waar hij o.a. violen en gitaren bouwde.

De persoon Franz Stoll is ook van belang omdat hij bevriend was met de Amsterdamse componist Anton Berlijn. Deze componeerde in 1839 zijn *Concertino pour la Guitarre* voor Stoll. Bij nadere bestudering blijkt het hierbij om een bijzonder Concert voor tertsgitaar te gaan.

Hierdoor schaarde Anton Berlijn zich in de rij van belangrijke componisten zoals Mauro Giuliani, Anton Diabelli, Ivan Padovec, Johann Kaspar Mertz en Zani de Ferranti. Nog tijdens het leven van Franz Stoll doet rond 1850 de violist, dirigent, zanger en componist Karel Arnoldus Craeyvanger uit Utrecht van zich spreken. Voor gitaar componeerde hij bijv. de zeer interessante *Introduction & Variations sur un thème de l'opera Der Freischutz* de Carl Maria von Weber, een werk dat hij opdroeg aan een zekere 'Monsieur J. M. Scheepes' en dat in 1848 werd uitgegeven te Utrecht. Een andere uitgave die aantoont dat er in Nederland in deze periode belangstelling is voor de gitaar, betreft Craeyvanger's *Three Nocturnes*. Deze bundel was opgedragen aan J. (Justinus) de Beyer, een amateur musicus die hoogstwaarschijnlijk een van Craeyvanger's gitaarleerlingen was. Muziekles was in de 2e helft van de 18e eeuw veelal een privé aangelegenheid en iets dat zich beperkte tot de huiskamers van de gegoede burgerij. Hoewel de gitaar niet verdween raakte het toch haar eerst zo populaire status kwijt. Dit werd voornamelijk veroorzaakt door de opkomst in Frankrijk en Engeland van de melophone, een voorloper van het accordeon, in Oostenrijk en Duitsland vanwege de belangstelling voor de zither en natuurlijk door de forte-piano, hét instrument dat vanuit Italië stormachtig terrein won in geheel Europa. De gitaar was eigenlijk alleen nog in Duistland op de concertpodia te horen en dan nog voornamelijk in München en Augsburg, waar na 1875 zelfs heuse gitaarverenigingen ontstonden. Vooral door het enthousiasme van de Duitse gitaarvereniging in München die door haar activiteiten zoals het organiseren van exposities met oude én nieuwe gitaren en concerten met optredens van internationale gerenommeerde gitaristen, voor een hernieuwde belangstelling voor de gitaar zorgde. Uit deze vereniging ontstond in 1899 het IGV (Internationalen Gitarristen Verbandes); een internationaal georiënteerde gitaarvereniging met leden over de gehele Wereld.

Met de komst naar München van de Spaanse gitaristen Miguel Llobet en Emilio Pujol - beiden leerlingen van de gitarist en componist Francisco Tarrega - én in hun kielzog ook Andrés Segovia om daar concerten te verzorgen, veranderde in korte tijd het ideale klankbeeld van de Duitse en Oostenrijkse gitaristen. De zware, doorontwikkelde Duitse 'Wappenform-' en 'Kontra-Gitarren' van de Münchener gitaarbouwer Hans Raab en de in Augsburg werkende Karl Müller, vormden een grote tegenstelling met de licht gebouwde en helder klinkende Spaanse gitaren gemaakt door Antonio de Torres en Manuel Ramírez waarop Llobet, Segovia en Pujol concerteerden. Vanwege de heldere discant en de typerende warme Spaanse klank in de bassen werden deze instrumenten in zeer korte tijd het algemeen geaccepteerde voorbeeld van wat een gitaar moest zijn.

In ons land waren er voor de herwaardering van de gitaar verschillende oorzaken aan te wijzen. Een ervan, de opkomst van het Nederlandse cabaret, diende zich vrij onverwachts aan. Vooral de succesrol van de kleinkunstenaar in het theater, dient vermeld te worden. Deze destijds jonge kunstvorm, die al voor de eeuwwisseling in gang was gezet door dé pioniers op dit gebied als Chrétienni 'de elegante', Abraham de Winter, 'de politieke', Nico de Haas en Michel Solser, trok volle zalen en bood vertier aan arbeiders, kunstenaars en intellectuelen in de grote steden van ons land. Hoewel het maar om één persoon in het bijzonder gaat verdient deze, vooral vanwege het feit dat hij zich altijd op de gitaar begeleidde, zijn steeds toenemend succes én door de aandacht die hij bij zijn luisteraars voor de gitaar als expressief begeleidend instrument onder de aandacht bracht, hier vermeld te worden: Jacobus Hendrikus (Koos) Speenhoff; zanger, schilder en tekenaar die liedjes, proza en poëzie schreef en de spot dreef met alles wat in zijn ogen burgerlijk, onrecht of onbespreekbaar was. Speenhoff debuteerde in 1902 met gedichten en liederen in de Rotterdamse Tivoli-Schouwburg had direct een groot aantal geestverwanten. In de 20-er jaren werd hij zo bekend dat het vreemd was wanneer men niet minstens één optreden van deze dichter-zanger had bijgewoond. Daarna nam zijn bekendheid, mede veroorzaakt door zijn minder scherpe teksten én de jongere generatie zangers zoals bijv. Louis Davids, langzamerhand af. Aan Speenhoff's leven kwam een eind op 3 maart 1945 tijdens het Engelse bombardement van het Haagse Bezuidenhout. Hij liet vele liedjes, praktisch allemaal origineel

met gitaarbegeleiding, na. De meest bekende daarvan zijn Moeders brief, Het broekje voor Jantje en De Schutters.

Vanaf de eeuwwisseling tot aan WO II zijn er in Nederland en de omliggende landen gaandeweg twee stromingen m.b.t. de gitaar aan te duiden. Aan de ene kant de gitaristen, vaak niet verbonden aan een muziekvereniging, die individualistisch en puur vanuit passie voor hun instrument gekozen hadden om zich er solistisch én op niveau mee uit te drukken én aan de andere kant de bespelers van de gitaar in de verschillende socialistische muziekgroeperingen, zoals bijv. de A.J.C. (de Arbeiders Jeugd Centrale) en de algemene muziekverenigingen. Binnen deze laatste groep ontwikkelden zich rond 1900 de mandolineorkesten.

Zoals vaak het geval is zijn er ook hier enkele personen die met hun activiteiten in beide groepen zichtbaar waren. Een van hen, de in Amsterdam geboren violist, mandolinist en gitarist Johan B. Kok trad zeer op de voorgrond; hij stelde zich vooral het verbeteren van het technische spel van de orkestleden ten doel. Voor de oorlog vertaalde hij daarvoor in eerste instantie buitenlandse gitaarmethodes om na 1945 zijn eigen methode De Nieuwe Gitaar-school door Johan B. Kok uit te geven. Kok was tevens een van de oprichters van het blad de 'Gids voor Mandoline en Gitaar', een periodiek met als doel om de Nederlandse mandoline- en gitaarbespelers in het mandoline-verenigingsleven te informeren. Deze uitgaves geven een goed beeld van de dan sterk groeiende interesse in het gitaarspel weer.

Andere minstens zo belangrijke personen waren de te Den Haag actieve August J. Gaiser en de Rotterdammer Piet van Es. Met hen kan Kok tot een van de eerste gitaardocenten in Nederland gerekend worden, die met het verenigingsleven als uitgangspunt, aandacht aan het gitaaronderwijs schonken. Uit deze groep waren het vooral de gitaristen August J. Gaiser en Piet van Es die beiden ook aansluiting vonden bij de eerste groep; de ongebonden en individueel optredende gitaristen. Van Gaiser is bekend dat hij in zijn jeugd muziekonderwijs had genoten en dat hij zich het gitaarspel voornamelijk door zelfstudie had aangeleerd. Later was hij als leraar aan de Haagse muziekschool 'Con Zelo' en aan het Samuel Schuijjer Conservatorium, aangesteld. Hierbij moet worden aangetekend dat de naam 'Conservatorium' in die tijd veelal als synoniem voor muziekschool werd gebruikt en dat het dan meestal een private onderneming betrof.

Naast zijn werkzaamheden als muzikleerkracht was Gaiser als dirigent verbonden aan diverse blaas- en mandolineorkesten. Een van de meest op de voorgrond tredende ensembles was het door hem in 1921 opgerichte 'Eerste R.K. Mandoline-gezelschap 'Die Voortrekkers'. Gaiser moet, gezien de vele onder onderscheidingen en prijzen die hij met zijn orkesten behaalde, een inspirerende dirigent geweest zijn. Hoewel hij zijn wortels in de verenigingswereld had, ontpopte hij zich al snel ook als een serieus kamermusicus; al in 1923 vormde hij een trio met fluit, klarinet en gitaar en in 1929 richtte hij het professionele 'Haags Trio' op. Vele concerten volgden met als belangrijkste concertplaatsen Den Haag en Delft. Gaiser was een enthousiast pleitbezorger van de gitaar. Uit een recensie in het Haagse dagblad 'Het Vaderland' van 27 oktober 1928 blijkt dat hij in het Café-Restaurant 'De Gallerij' een propaganda-avond voor de gitaar georganiseerd had. Tijdens de avond was het doel van Gaiser de veelzijdigheid van de gitaar onder de aandacht van zijn luisteraars te brengen. Dat deed hij met succes door het instrument te laten horen in verschillende instrumentale bezettingen. Deze opzet werd een jaar later op 28 november tijdens het eerste concert van zijn 'Haagse Gitaar-Trio', een combinatie van viool, altviool en gitaar, door Gaiser herhaald. De journalist van Het Vaderland recenseerde gunstig en vermeldde daarbij dat er origineel voor deze bezetting gecomponeerde muziek ten gehore werd gebracht, te weten een Serenade van C. Kummer, een Serenade d'Amour van Fr. Bon en een door Gaiser zelf gecomponeerde Grande air Varié.

Na het eerste optreden in 1936 van de Spaanse meestergitarist Andrés Segovia in het Diligentia te Den Haag was dat zijn grote voorbeeld. Rond 1937 speelde Gaiser als gitaarduo met zijn leerling Tonny Ligtoet voor de KRO Radio. Met het uitbreken van de 2e Wereld Oorlog kwamen deze activiteiten vrijwel tot stilstand en brak er een donkere periode aan. Door een ongeluk en de weigering door de Duitse bezetters om zich daarvoor te kunnen laten behandelen

in het ziekenhuis verslechterde Gaiser's gezondheid in de laatste jaren van de oorlog dramatisch. Zo zeer zelfs dat hij in het laatste oorlogsjaar op 54-jarige leeftijd overleed.

Ook de Rotterdamse gitarist Piet van Es was geen onbekende in mandolinekringen maar hij was, meer dan zijn tijdgenoten, vanwege zijn buitenlandse contacten veel internationaler georiënteerd. Van Es correspondeerde bijv. met de Argentijnse gitarist Domingo Prat en schroomde in 1924 niet om naar Parijs te reizen om daar les van de Spaanse gitarist en pedagoog Emilio Pujol te krijgen. Piet van Es was het ook die Pujol uitnodigde om in Nederland te concerten. Een aanbod dat deze in 1927 met een eerste concert te Rotterdam honoreerde. Van Es zorgde er tevens voor dat Miguel Llobet in 1931 en het jaar daarop diens Oostenrijkse leerlinge, de zeer getalenteerde gitariste Luise Walker in Nederland optraden.

Het gevolg van deze zeer succesvolle concerten was dat de gitaristen in ons land, in navolging van de gitaristen van het Münchener IGV, breder georiënteerd raakten. Een bijkomend effect was dat ook hier de superieure kwaliteit van de gitaarbouw in Spanje en het hoge spelniveau van de Spaanse gitaristen werd erkend. Een en ander leidde ook tot de oprichting door o.a. Piet van Es van de Rotterdamse Gitaarvereniging met de naam 'Cercle Guitaristique' op. De vereniging heeft vanwege de crisisjaren maar een paar jaar bestaan, had een plaatselijk karakter en was bedoeld voor gitaristen en gitaarliefhebbers. Het idee echter om zich ook als gitaristen te verenigen was geboren en zou later zelfs een vanzelfsprekende gedachte blijken om de toenemende 'vrije tijd' op een nuttige manier door te brengen. Dat, én de passie voor hun instrument, moet ook het beeld zijn geweest dat van Es voor ogen had toen hij besloot om een gitaarvereniging op te richten. Piet van Es schreef ook enige solo stukken voor zijn instrument; bekend is zijn compositie Johanna dat hij opdroeg aan zijn 'maitre et ami' Emilio Pujol.

Andere gebeurtenissen waarin de gitaar onder de aandacht van het concert gaand publiek werd gebracht en in een meer professioneel licht naar voren kwam, blijkt uit recensies en radio aankondigingen van nieuwe muziek. Vaak was deze dan gecomponeerd door een zgn. 'niet-gitarist'; een componist die het instrument zelf niet bespeelde en de mogelijkheden er niet van kende. Een drietal interessante voorbeelden uit de 'serieuze' muziek zijn o.a. het tussen 1918-1920 gecomponeerde werk Hiëroglyphen van Daniël Ruyneman met de, zeker voor die tijd ongebruikelijke bezetting van harp, twee gitaren, twee mandolines, twee fluiten, cup-bells, piano en celesta. Muziek als 'klankexperiment' waarmee, aldus de componist en muziekcriticus Ernst Vermeulen, Ruyneman zijn tijd vër vooruit was; het in 1935 gecomponeerde Trio voor fluit, alt[viool] en gitaar en de Serenade uit 1934 voor twee violen, violoncel, fluit, klarinet en gitaar van de componist Nico Richter. De première van het Trio, opgedragen aan de door hem bewonderde componist, dirigent en publicist Bertus van Lier, vond plaats op 8 juni 1937 en werd uitgevoerd door de fluitist Paul Loewer, Jos de Clerck op altviool en de gitarist Wim Gaffel. Laatstgenoemde verleende ook zijn medewerking aan de radiopname van Richter's Serenade uitgezonden op 8 juni 1936.

De gitaar trad in dezelfde tijd ook uit een geheel andere en onverwachte hoek naar buiten; namelijk door de muziekprogramma's uitgezonden door de radio. Bekend zijn bijvoorbeeld de beroemde liedjes van de bekende en veelzijdige musicus Jan Vogel. Hij gaf de Spaanse gitaar, en later de elektrische variant ervan, in zijn muziek vaak een rol te vervullen. Vogel studeerde piano aan het Amsterdams Conservatorium en kwam als pianist en organist in 1928 dienst bij de NCRV waar hij voornamelijk licht klassiek repertoire ten gehore bracht. In datzelfde jaar trad hij met het Kwartet Vogel op voor de AVRO-radio. Vier jaar later was hij in dienst bij de VARA als pianist bij o.a. De Jonge Flierefluiters en het VARA-Orkest. Hij leidde verder The Lucky Birds en The Lucky Stars. Vaak speelde Visser, die een uitstekende accordeonist was, ook zelf de gitaarpartijen in deze ensembles. Andere gitaristen waar hij mee samenwerkte waren bijv. Joop Carlquist, en de radio orkestgitarist Cor Baan. Jan Vogel componeerde ook in het Klassieke genre. Zo zijn er o.a. de Suite voor kleine en grote kinderen uit 1928 en de in 1941 geschreven orkestsuite Ketelbinkie. Voor de Spaanse gitaar componeerde hij in 1939 een Prelude in a minor.

Een tweede initiatief tot het oprichten van een landelijke gitaarvereniging werd omstreeks 1938 ondernomen door de gitarist Freek Mulders, de gitarist en fluitist Jan Maarten Kompter en de gitarist Herman Reeskamp. Jammer genoeg zagen zij zich, vanwege het uitbreken van WO II, gedwongen de pogingen om hun vereniging, die de naam 'Constantijn Huygens' gekregen had, te staken.

Toch had dit initiatief een positief gevolg voor de appreciatie van de gitaar als serieus instrument. Dit was vooral onder jongeren het geval. Ook in het tot dan toe veelal private muzikonderwijs nam langzamerhand het besef toe dat er een breed instrumentaal lesaanbod moest kunnen worden aangeboden en dat de leerkrachten over voldoende kwaliteiten moesten beschikken. Het liefst in bezit van een muziekdiploma. Een tweede streven was om de prijs voor de muzieklessen betaalbaar te laten zijn. Zoals Samuel Schuijjer het in advertenties voor zijn Haag's Conservatorium verwoorde: 'het geven, zoowel aan eerstbeginnenden als aan verder gevorderden, van uitstekend muzikonderwijs tegen billijke prijzen door uitsluitend bevoegde eersterangs leerkrachten'.

In de laatste jaren voor de oorlog zijn er tendensen te zien waaruit blijkt dat privé docenten zich meer en meer aaneensluiten en vanuit één locatie muziekles verzorgen. Naast de gangbare lessen voor de instrumentengroepen uit het symfonie orkest, de zgn. 'elitaire' instrumenten werd nu het muzikonderwijs tevens uitgebreid met de meer 'volkse' instrumenten zoals de blokfluit, het accordeon en de gitaar.

De Amsterdamse Volksmuziekschool was in 1940 een van de eerste muziekscholen die het klassieke gitaarspel in haar lesaanbod opnam. De opleiding startte er met acht leerlingen en stond onder leiding van de gitarist Freek Mulders. Onder zijn bezielende leiding groeide het in drie jaar uit tot veertig gitaarleerlingen. Mulders, die reeds in 1933 naar Spanje was gereisd om zich daar bij de befaamde gitarist Miguel Llobet verder in het gitaarspel te bekwamen, was een gitarist met een grote interesse voor de Spaanse achtergrond en speelwijzen en deze ook enthousiast op zijn leerlingen, waaronder Gerard Gest en Hans Jongman, overbracht. Naast de klassieke stijl introduceerde hij als eerste gitarist de flamenco muziek in ons land. Helaas moest Mulders vanwege de oorlogssituatie en zijn deportatie naar het concentratiekamp Vught zijn docentschap al in 1943 opgeven. De lessen werden daarna voortgezet door Wim Gaffel. Deze veel minder op de voorgrond tredende, maar zeker niet onbelangrijke gitarist was o.a. verbonden aan de A.J.C. (de Arbeiders Jeugd Centrale), een Nederlandse jeugdbeweging die in 1918 werd opgericht en tot 1959 heeft bestaan. Hij was er al voor 1934 als muziekleider werkzaam en als zodanig aanwezig tijdens de door de A.J.C. georganiseerde muziekactiviteiten en muziek-leiderskampen. Door zijn werkzaamheden daar bracht Gaffel talloze jongeren het enthousiasme voor de muziek én de gitaar bij. Gaffel was, in tegenstelling tot Mulders die de voorkeur aan de Spaanse speeltechniek gaf, meer georiënteerd op de Weens-Italiaanse speelwijze.

Dat Gaffel en Mulders ook bekend waren in andere muziekkringen blijkt uit het feit dat zij beiden de twee gitaristen zijn aan wie de componist Marius Flothuis in 1944 zijn compositie Twee Stukken voor gitaar op.22, opdroeg. Flothuis componeerde de Folia en de Habanera in juli tijdens zijn gevangenschap in het concentratiekamp Vught.

Freek Mulders continueerde na de bevrijding zijn lespraktijk aan de Amsterdamse Volksmuziekschool echter niet; hij verliet Nederland om in 1946 'met een gitaar onder zijn arm' voet aan wal te zetten in New York. Daar had hij allerlei baantjes waaronder bijv. die van fabrieksarbeider, straatveger, chocoladeventer, benzinepomphouder en goudzoeker. In 1952 emigreerde hij naar Mexico waar al snel zijn draai vond en een kunstnijverheidsbedrijf te Teotihuacán opzette.

Mulders was een buitengewoon veelzijdige kunstenaar en een uitzonderlijk mens die, zo verwoorde hij het eens zelf tijdens een interview, het belangrijker vond: 'om avonturier, dan om miljonair te zijn'. Zijn grote interesse lag toen in de muziekcultuur van het Mexicaanse volk. Hij maakte er talloze muziekopnames, die helaas tijdens een kort verblijf in Nederland in 1958, niet interessant genoeg voor uitzending door de Nederlandse Radio bevonden werden. In Londen

vond Mulders meer erkenning en werd zijn verdienste door de BBC d.m.v. een radioprogramma op waarde geschat. Helaas zijn de vele muziekbanden daarna verloren gegaan. In 1959 was Freek Mulders weer terug in zijn woonplaats Teotihuacán waar hij vermoedelijk vanwege een opgelopen infectie, in 1960 op 48 jarige leeftijd overleed in het Ziekenhuis te Mexico-City. In een krantenartikel naar aanleiding van Mulders' overlijden schrijft de zangeres Elise van Gasteren Menagé-Challa over haar goede vriend en begeleider op de gitaar, Freek Mulders: 'Maar de gitaristen die hem hebben gehoord, spreken nog steeds over Freek Mulders als gitarist bij uitmuntendheid. Hij is de man, aan wie wij het te danken hebben, dat de gitaar weer tot zijn oorspronkelijke waarde is teruggebracht in Holland'. Door zijn gitaaronderricht bij Llobet en zijn belangstelling naar de wortels de gitaar moet Mulders gezien worden als een van de eerste 'klassieke' gitaristen die in de 1e helft van de 20ste eeuw baanbrekend werk voor de Spaanse gitaar en de Flamencomuziek in ons land heeft verricht.

Ook in ons land was de Spaanse klank van de in Spanje vervaardigde gitaren inmiddels ook favoriet. Door de inzichten die gitaarbouwers in ons land verkregen door bestudering van de door Pujol, Llobet en Segovia meegebrachte gitaren verbeterde ook de kwaliteit van de in ons land vervaardigde 'Spaanse' gitaar. Duitse, Franse en Italiaanse bouwers, zoals o.a. Hermann Hauser, Lucien Gelas en Pietro Gallinotti waren hierin hun Nederlandse collega's reeds voorgegaan. Het bouwen naar voorbeeld van de Spaanse 'Torres' en 'Ramírez' gitaren betekende een grote stap in kwaliteitsverbetering m.b.t. de Europese gitaarbouw.

Dat werd nog eens versterkt in 1947 door ontdekking van de in New York woonachtige Albert Augustine dat nylondraad een duurzaam en uitstekend materiaal was voor de fabricage van snaren. In tegenstelling tot de van darm gemaakte snaren, waren de nylon snaren makkelijker op stemming te houden, veel minder kwetsbaar en daardoor goedkoper. Deze doorbraak en de groeiende belangstelling voor de 'Spaanse' gitaar betekenden bovendien dat het instrument, ook voor de minder draagkrachtigen en de amateurs uit het verenigingsleven, een interessante en betaalbare keuze werd. Toch moest eerst, zoals praktisch alles in de eerste jaren na WO II, het enthousiasme voor deze vorm van vrije tijd besteding weer op gang komen.

Zoals vermeld was August J. Gaiser overleden en voortrekkers zoals Piet van Es en Freek Mulders waren niet echt meer actief in gitaarkringen. De draad werd echter weer opgepakt door de in Weesp woonachtige fagottist en gitarist Ries de Hilster, die in 1931 na het horen van Miguel Llobet zo enthousiast werd dat hij zich ten doel stelde het klassieke gitaarspel in ons land te promoten en de gitaristen meer met elkaar in contact te brengen. Reeds in 1945 had hij pogingen hiertoe die echter vooralsnog zonder succes bleven. Dat veranderde in 1948 toen hij samen met ondernomen om een landelijke gitaarvereniging op te richten met Jan Maarten Kompter, Hans v.d. Boogaart en Ab den Boesterd de Vereniging voor Gitaristen 'Constanijn Huygens' opgerichte. De beroemde Andrés Segovia en de Franse gitaarvirtuose Ida Presti werden, om de status van de Vereniging een officieel en internationaal karakter te geven, ereleden. Dat dit werkte is af te leiden doordat gitaristen afkomstig uit alle windstreken van ons land al snel als lid toetraden. Hierna ontstonden er zogenoemde plaatselijke afdelingen. Zo waren er bijv. een Rotterdamse en Amsterdamse afdeling. Een jaar later bereikte het ledenaantal het honderdtal en werd er besloten om een eigen verenigingsblad als officieel orgaan uit te geven. Hierdoor werden de dan bij de C.H. vereniging aangesloten personen die gitaarlessen gaven onder de leden bekend. In de 3e Jaargang No. 1 in 1954 stonden de volgende leraren vermeld: Nic. Alvonso, Fr. De Groodt, W. Haanraads, R. de Hilster, W. Martin, J. Melkert, J.C. Mouter jr., J. Pet, C. Pfister, A.A.C. Schoemaker, P. van der Staak, Mevr. H. Theunens-Seidl en D. Visser.

Door de snel verbeterde levensverwachting gedurende de naoorlogse periode van wederopbouw nam de vraag naar goede instrumenten, toe. Gitaren werden ingevoerd uit Duitsland en Spanje of fabrieksmatig in Nederland gemaakt. De beste gitaren werden gebouwd in Spanje, maar omdat het verzenden van deze kostbare instrumenten, zeker in die tijd, een hachelijke en dure aangelegenheid

was, besluit een aantal jonge Nederlandse instrumentenbouwers om zich te specialiseren in hoogwaardige gitaarbouw om zodoende aan de vraag te voldoen. De bekendste onder hen zijn de bouwers Theo Dellen te 's -Gravenhage, Cornelis Zwagemakers te Schiedam, C. Schoenmaker te Laren en Nico van der Waals in Amsterdam. Door advertenties en redactionele artikelen in blad van de C.H. vereniging, dat vanaf 1950 officieel de naam 'Kithara' draagt, werden de gitaarbouwers zichtbaar en speelden ze een belangrijke rol in de Nederlandse en Belgische gitaarwereld.

Ook de uitgaves van gitaarcomposities namen na de oprichting van de C.H. vereniging weer toe. Allereerst waren dat veelal werken geschreven voor en door de leden maar al gauw componeerden ook professioneel geschoolde componisten een rol van betekenis. Zo verscheen in de bijlage van het blad 'De Kunst' van Hans Leerink zijn al in 1943 gecomponeerde Vier preludes voor gitaar en een door Jan Maarten Komter in juli/augustus 1948 geschreven Sarabande uit de Suite in A groot voor 2 gitaren. Ook uit de hoek van de serieuze muziek kwam een belangrijke compositie van Lex van Delden. Zijn Ballet voor fluit, altviool, fagot en gitaar stamt uit 1946. En dit zijn slechts enkele voorbeelden die duiden op een serieuze benadering van én waardering voor de gitaar.

Onder auspiciën van de C.H. Vereniging werden er vanaf 1950 ook in België met medewerking van de Belgische gitarist Frans de Groodt 'propaganda-avonden', georganiseerd. Dit waren avonden met optredens, tentoonstellingen en lezingen m.b.t. de gitaar. Evenementen waaraan ook door radio- en TV uitzendingen (K.R.O, Gew. Omroep Antwerpen en V.P.R.O.) aandacht werd geschonken. Doordat het aantal Belgische gitaarleden, in navolging van de op 1 mei 1949 tot het Bestuur toegetreten Belgische gitarist Frans De Groodt, in korte tijd zeer toenam, werd in juni 1951 tijdens de algemene vergadering op het congres te Amsterdam/Hilversum de naam van de vereniging veranderd in 'Vereniging voor Gitaristen in Nederland en België 'Constanijn Huygens'. Interessant is dat bij deze gelegenheid de gitaarbouwer Edgar Mönch als afgevaardigde van de Münchner Gitarristischen Vereinigung, aanwezig was.

Vanaf die tijd richtte het Bestuur zich op het verstevigen van de internationale contacten; de Spaanse gitarist Nicolas Alfonso concerteerde in 1952 voor de Amsterdamse afdeling en in het zelfde jaar verzorgden tijdens de door de C.H. vereniging georganiseerde 'Tarrega herdenking' de Belgische en Nederlandse afdelingen een gezamenlijk concert. Bijzonder en van belang was ook de aanwezigheid van de uit Engeland overgekomen Miss Vollers, de secretaris van de Londense 'Philh. Society of Guitarists'.

Door de toename van het aantal muziekscholen en muziekklycea, nam de vraag naar beroepsopleidingen, en daarmee die van gediplomeerde gitaristen toe. Tot dan waren de meeste gitaristen autodidact en hadden ze zich vooral door zelfstudie en het volgen van les bij een of meerdere gerenommeerde gitaardocenten in binnen- of buitenland, ontwikkeld. Bekende gitaristen uit die tijd zijn o.a. Wim Gaffel, die in de 60-er jaren aan de Volksmuziekschool werd opgevolgd door de Anny Claesens, Co en Wim Pfister en Johan Rooth. Ter aanvulling van de hier boven eerder vermelde C. H. lijst, de gitaarleraren Ries de Hilster, Wim Luksemburg, Hans-Lutz Niessen, Hans Jongman (leerling van Freek Mulders), Henny van Arkens, Herman van der Aa, Gerard Gest, Koos Tigges, T. Runia, R.J. Slofstra (leerling v. Runia en student van Koos Tigges), T.J. Schraa (leerling v. Runia en student van Pieter van der Staak), J. Wielinga (leerling v. Runia), Rob Bakker en Guido Topper. Uit deze lijst komt tevens naar voren dat de plaatsen waar men goed gitaaronderwijs kon nemen vanaf 1955 steeds meer verspreid over het gehele land te vinden waren.

Reeds in het begin van de 50-er jaren beijverden zich Kees van Baaren en Gerard Gest zich voor een vakopleiding klassiek gitaar aan het Muziekklyceum te Amsterdam. Nadat deze in 1955 als bijvak in het aanbod werd opgenomen ontstond er een opening voor het installeren van een vakopleiding voor het Klassieke gitaarspel. De examens waarmee men de door het Rijk erkende bevoegdheid als gitaardocent kon behalen verliepen in eerste instantie via het Staats examen Muziek. Deze mogelijkheid was reeds speciaal voor de gitaar door de in 1948 benoemde rijksinspecteur voor het muziekonderwijs, dhr. John Daniskas, in het leven geroepen. De eerste

die zich voor het Staatsexamen Klassiek Gitaar inschreef én er voor slaagde was de Nederlander Hans-Lutz Niessen, die van 1938 tot 1942 gitaar en muziektheorie volgde bij de Berlijnse gitarist Carl Henze. Henze zelf werd op zijn beurt in het gitaarspel onderwezen door Wilhelm Conrad en de Zwitserse gitarist en componist August Zurfluh. Laatsgenoemde verfijnde, evenals David del Castillo én Freek Mulders, zijn techniek o.l.v. Miguel Llobet. Doordat Zurfluh bevriend was met Francisco Tarrega en José Ferrer is ook via deze lijn de sterke Spaanse invloed op het gitaarspel in ons land aanwijsbaar.

Niet lang daarna werd het voor gitaarstudenten aan het Muzieklyceum mogelijk om, net als voor de andere instrumentalisten, de onderwijsaktes A en B (Docerend Musicus 2e en 1e graad), en het Einddiploma Solospel (Uitvoerend Musicus) te behalen. Tegenwoordig worden deze aktes met Bachelor en Master aangeduid. In 1958 werden in ons land als eerste officiële gitaardocenten benoemd; Koos Tigges, aanvankelijk geschoold als hoboïst, werd docent aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag en Dick Visser, leerling van Hans Jongman en Gerard Gest, aan het Conservatorium te Utrecht en aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam.

De ontwikkelingen van de gitaar in Suriname en de Nederlandse Antillen

Suriname en de Nederlandse Antillen (voor 1948 het Gebiedsdeel Curaçao) waren destijds het enige Nederlands grondgebied dat tijdens WO II onbezet was gebleven. De ontwikkelingen zoals die zich op het gebied van de gitaar zich in Europa voordeden waren daar grotendeels onbekend. Wel was er een eigen Surinaamse en Antilliaanse ritmische volksmuziek waarin zang, blaas-, percussie- en snaarinstrumenten een grote functie vervulden. De gitaar is voor ritmische akkoord begeleiding bij uitstek geschikt en heeft als grote voordeel dat het een draagbaar instrument is. Vanaf ± 1925 is er steeds meer melodische vrijheid in de begeleidende gitaarpartij te horen. Deze kentering was vooral te danken aan de optredens, radio-uitzendingen en plaatopnames van het beroemde trio van Rafael Hernandez uit Puerto Rico en het al even bekende Cubaanse trio 'Matamoros'. Het spreekt voor zich dat de invloed die hier en van die van de gitaristen uit Santo Domingo en Zuid-Amerika uitging, de achterstand van de gitaristen in Suriname en de Antillen snel ingelopen was. Antilliaanse gitaristen die zeer hebben bijgedragen aan de ontwikkeling van het gitaarspel in hun land zijn de componist en dichter Augusto Boelijn, de zanger van Curaçaose liederen Erquimides Candelaria, de Antilliaanse gitarist en tres-speler Guillermo Bigilia en zijn landgenoot de componist Emilio Prudencia. Laatsgenoemde componeerde tumbas, danzas en mazurkas voor de gitaar. Tot de komst van Andres Segovia naar de Antillen en Curaçao, was de gitaar als een klassiek instrument met een klassiek repertoire vrijwel onbekend en was er, met uitzondering van Prudencia en Bigilia, maar weinig waardering voor. Een persoon die door zijn interesse in het klassieke gitaarspel vermelding verdient, is de Arubaanse gitarist Richard de Keyzer. In Suriname moet Antonius Thomas Faverey gezien worden als de eerste echte pionier voor de Spaanse gitaar. Vanaf de 30-er jaren ontplooipte hij zich als een gepassioneerde gitarist die om het gitaarspel op een hoger niveau te krijgen contacten onderhield met o.a. het IGV te München. Samen met Terry Agerkop stelde Faverey zich ten doel om met openbare optredens, gitaaronderwijs, radio en televisie programma's, het klassieke gitaarspel onder aandacht van de Surinaamse te brengen. Toch verbeterde de situatie pas nadat de Venezolaanse gitarist Alirio Diaz en het Gitaarduo Presti-Lagoya concerten in Suriname hadden gegeven en er workshops m.b.t. het klassieke gitaarspel aan de docenten van het Cultureel Centrum hadden gegeven.

In 1953 kwam de Curaçaose gitarist Julian B. Coco naar Nederland om een opleiding voor contrabassist aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam te volgen. Toen Dick Visser daar in 1958 als hoofdvakdocent voor gitaar werd aangesteld schreef Julian B. Coco zich tevens in om zijn gitaarspel te vervolmaken. Hij behaalde in 1962 als eerste student van het Sweelinck Conservatorium het Einddiploma Solospel.

Dit zijn ook de jaren dat componisten de gitaar erkennen als een serieus concert instrument en er belangrijke composities in combinatie met orkest voor componeren. Het eerste Nederlandse gitaarconcert in de 20ste eeuw getiteld Concert in e kl. t. voor Gitaar en Mandoline orkest stamt

bijv. uit 1956 en werd door de gitarist en componist Chris Mouter gecomponeerd. De première van dit gitaarconcert vond plaats op 17 november 1973 door het Amsterdams Mandoline Orkest AMTG o.l.v. van Carlo Malizia met Chris Mouter zelf als gitaarsolist. Eerder had Mouter al het Concerto in D for guitar and Orchestra van de Italiaanse componist Mario Castelnuovo-Tedesco gearrangeerd voor gitaar en mandoline orkest en dat als dirigent van het Tokkelorkest "CAECILIA" met zijn leraar Pieter van der Staak als de gitaarsolist in 1956 in de kleine zaal van het Concertgebouw te Amsterdam uitgevoerd. Mouter schreef voornamelijk voor mandolineorkest en had zijn wortels ook in die wereld. Afgezien van het concert voor gitaar zijn Chris Mouter's bekendste composities het Panorama voor mandolineorkest, de Preludio voor Piano en mandolineorkest en de Brouwer Aquarellen.

Een tweede belangrijke compositie is het aan Dick Visser opgedragen Concerto in D voor Gitaar en Orkest uit 1958 van Theo H. Smit Sibinga. Helaas heeft hij zijn gitaarconcert niet kunnen beluisteren; hij stierf in 1958, nog voor de eerste uitvoeringen in 1961 door Dick Visser als de gitaarsolist en het Radiokamerorkest o.l.v. Roelof Krol. Van deze uitvoering werd tevens een radio-registratie gemaakt die meerdere malen werd uitgezonden. Dat er belangstelling voor het gitaarconcert van Theo H. Smit Sibinga bestond bleek o.m. doordat ook de Vlaamse Omroep te Brussel, de Wereldomroep te Hilversum en de R.O.N.O. te Groningen, de opnames voor uitzending aankocht. Later dat jaar werd op 29 en 30 november dit nieuwe gitaarconcert door het Toonkunstorkest o.l.v. Anton Dresden nogmaals ten gehore gebracht .

Het derde gitaarconcert, het Concert voor Gitaar en Orkest, werd gecomponeerd in 1960 door de pianist en componist Wolfgang Wijdeveld. Hoewel het niet specifiek aan een persoon is opgedragen componeerde Wijdeveld het concert hoogstwaarschijnlijk voor zijn vriend en duo-partner Pieter van der Staak. Samen gaven ze vele concerten en waren ze te beluisteren tijdens radio-uitzendingen. Na onderzoek van Tom Edskes naar deze muziek bleek dat er naast de twee bij Donemus bekende versies; één voor Gitaar met [strijk]trio en één voor gitaar met een piano-reductie van de orkestpartijen, geen partituur van het oorspronkelijke gitaarconcert te vinden was. Verder onderzoek leverde op dat de partituur niet verloren was gegaan, maar dat deze zich in Wijdeveld's nalatenschap, beheerd door een van zijn kinderen, bevond.

Zonder de andere Nederlandse conservatoriumdocenten gitaar te kort te willen doen waren er twee markante persoonlijkheden die vanaf de 60-er jaren buitengewoon opvielen. Zonder twijfel waren dat de gitaristen Pieter van der Staak en Dick Visser. De eerste was als hoofdvakdocent gitaar aan de Conservatoria te Leeuwarden en Zwolle benoemd en de tweede was als zodanig werkzaam aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam en aan het Utrechts Conservatorium. Beiden ontwikkelden zich als zeer actieve persoonlijkheden die aantoonbaar aanwezig waren op praktisch alle gebieden m.b.t. de gitaar. Zo componeerden ze allebei voor gitaar; waren ze als uitvoerend musicus te horen tijdens talloze concerten door het hele land en (ver) daar buiten en waren het beiden zeer gepassioneerde gitaarpedagogen.

Dick Visser's verdienste kwam vooral naar voren door zijn organisatievermogen, zijn jarenlange voorzitterschap van de 'Vereniging voor Gitaristen in Nederland en België 'Constantijn Huygens' en zijn didactisch docentschap. Pieter van der Staak onderscheidde zich als een markante en muzikale persoonlijkheid waarvan de belangrijkste wapenfeiten ongetwijfeld de grote hoeveelheid gitaarmuziek die hij voor pedagogische doeleinden componeerde en de door hem in 1969 opgerichte 'Zwolse Gitaarweken', zijn.

Pieter van der Staak, geboren op 25 mei 1930 was als gitarist autodidact totdat hij in 1956 aan de beroemde Andrés Segovia voorspeelde en werd toegelaten tot diens masterclasses in het Italiaanse Siena. Hier studeerde hij, financieel ondersteund door de Gemeente Amsterdam, er jaarlijks tot 1959 en ontmoette er tevens de Venezolaanse gitarist Alirio Diaz bij wie hij eveneens gitaarlessen volgde. Andere belangrijke personen waren de Spaanse gitarist, musicoloog en pedagoog Emilio Pujol, onder wiens leiding hij vihuela en oude muzieknotatie te Lleida in Spanje studeerde. Pieter van der Staak maakte verschillende langspeelplaten met o.a. de tenor Arjan Blanken, zijn vrouw de celliste Maria Hol, de cabaretière Willy Brill en de gitarist Milan Zelenka. In 2007 stierf Pieter van der Staak in zijn woonplaats Zwolle.

Dick Visser werd op 26 november 1926 te Hoorn geboren en leerde het gitaarspel aanvankelijk bij Hans Jongman en vervolgens aan het Muzieklyceum te Amsterdam bij Gerard Gest. In 1953 volgde hij lessen bij de in Madrid docerende Spaanse meestergitarist en componist Regino Sainz de la Maza. Daar ontmoette hij de flamencogitaristen Paco Hernandez en Nino Ricardo. Na zijn studie was hij hoofdvakdocent gitaar aan de conservatoria te Utrecht en Amsterdam, een veelgevraagd jurylid tijdens binnen- buitenlandse concoursen en lange tijd redacteur van 'Kithara' het blad van de 'Constantijn Huygens' Vereniging. Naast het lesgeven gaf hij regelmatig gitaarrecitals, trad op met het uit fluit, altviool en gitaar bestaande 'Flagytrio' en met zijn Gitaartrio waarmee hij ook langspeelplaat opnames maakte. Dick Visser werd verder bekend door het 14-daagse A.V.R.O. radioprogramma 'Sitar' dat hij voor gitaristen samenstelde. Dick Visser overleed in 2012 in zijn woonplaats te Laren.

Door het grote enthousiasme voor de gitaar en haar muziek brachten, ieder geheel op zijn eigen wijze, Dick Visser en Pieter van der Staak, evenals hun directe gitaarcollega's de passie voor hun instrument en haar muziek over op een grote schare gitaristen in ons land.

Zwolle - September 2012