

Arpeggio techniek

Principes m.b.t. het voor plaatsen van de rechterhandvingers.

1. Er staat op zijn minst 1 vinger of duim op de snaren. Op het moment dat al je vingers inclusief duim los van de snaren staat ben je de trefzekerheid van de rechterhandvingers kwijt. (Een steun d.m.v. de pink op het bovenblad is voor klassieke gitaar techniek geen optie.)
2. Plaats op zijn minst de vinger van de komende noot voor, tijdens de aanslag van de noot die je ervoor moet aanslaan.
 - Bij een opgaand arpeggio ($P - i - m - a$) kunnen duim en vingers tegelijkertijd geplaatst worden of de 3 vingers a, m en i tegelijkertijd op het moment van de duimaanslag. Dit wordt full planting genoemd.
 - Bij de neergaand arpeggio ($P - a - m - i$) kan men starten met een voor geplaatste duim en ring vinger. Bij het vervolg van het arpeggio plaatst men de m vinger tijdens de aanslag van de a vinger, de i vinger tijdens de aanslag van de m vinger, de P tijdens de aanslag van de i vinger en de a vinger tijdens de aanslag van de P. (en zo verder) Dit wordt sequential planting genoemd.
 - Realiseer je dat veel arpeggio's een combinatie kunnen zijn van full planting en sequential planting). Bijvoorbeeld: ($P - i - m - a - m - i$) start men met de full planting techniek en maakt men af met de sequential planting techniek.
 - Analyseer daarom elk nieuw arpeggio en wel op welke wijze je het beste bovenstaande technieken achtereenvolgens kunt combineren.
3. Realiseer je ook dat een voor geplaatste vinger of duim functioneert als een demper. Een vinger kan men plaatsen als voorbereiding op de aanslag. Bij de plaatsing van de duim is het zinnig om aandacht te besteden aan de dempingfunctie van lager klinkende snaren. (Doe dit met de bovenkant van de duim maar niet met de nagel uiteraard!) In het algemeen kan men zeggen dat het bewust omgaan met gedempte en doorklinkende snaren de transparantie van de uitvoering van een compositie positief beïnvloedt. Let in dit verband dan ook nauwkeurig op de gegeven stemvoering. En op welke wijze deze gearticuleerd moet worden. De techniek gaat dan functioneren op de wijze waarop een pianist zijn rechter pedaal gebruikt.

N.B. 1. Bij tremolo technieken ligt de beoefening van deze techniek nog delicaat daar het afdempen van 2 opeenvolgende noten op dezelfde snaar niet gewenst is. Toch kan tijdens het aanleren van deze techniek wel degelijk met voorplaatsen gewerkt worden, wat resulteert in staccato noten als voor bereiding op de uiteindelijke uitvoering van deze techniek.

N.B. 2. Bij het spelen van arpeggio's op zeer hoge snelheid, die men op deze wijze heeft leren beheersen, zal er van controle op het voorplaatsen geen sprake meer zijn. Relevant is echter of de vinger precies op de juiste tijd met de juiste intentie op de juiste snaar terecht komt. M.b.v. deze techniek is dit dan in de vingerbeweging geprogrammeerd.

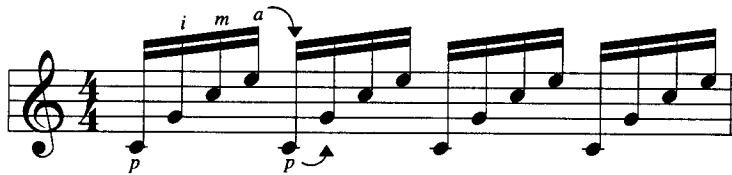
Arpeggios

A few explanations are necessary before you begin to study the many arpeggio patterns provided in this section.

Full Planting and Sequential Planting

There are two ways of preparing the fingers on the strings that facilitate the playing of arpeggios. *Full planting* means that all the fingers involved in an arpeggio (excluding the thumb after the pattern has begun) are planted simultaneously. This is almost exclusively done in ascending arpeggios. Sequential planting involves planting the fingers one at a time, as needed (including the thumb), and is applied to descending arpeggios, and, in practice, most others as well.

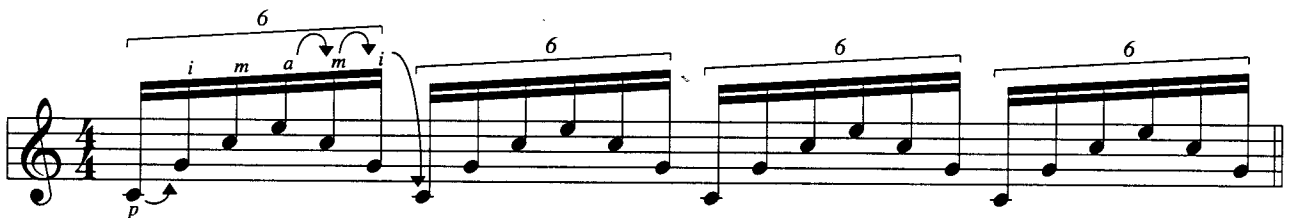
Full Plant: Before playing, *p-i-m-a* are placed on the strings. After *a* plays, *p* is planted; after *p* plays, *i-m-a* are planted, and so on.



Sequential Plant: Plant *p*; after it plays, plant *a*; after it plays, plant *m*; after it plays, immediately plant *i*; after it plays, plant *p*, and so on.



Combining full and sequential planting: In an arpeggio that ascends and descends, use a full plant on the ascending portion of the arpeggio, and plant sequentially on the descending portion.



The full plant is most widely used as a training tool for keeping the fingers close to the strings. Since putting all the fingers down at once stops the sound momentarily, it is musically desirable to omit the full plant in many cases. For example, in Matteo Carcassi's *Etude No. 3, Opus 60*, the tempo is so leisurely that employing a full plant on the ascending arpeggio would stop everything from ringing, so using a sequential plant in this piece would be best. But it is invaluable in other situations. For instance, in the fast arpeggio section in *Leyenda*, by Albéniz, using a full plant not only aids the fingers in approaching the necessary speed, but makes the arpeggios sound crisp and articulate.

Giuliani's *120 Right-Hand Studies*

In the *120 Right Hand Studies*, by Mauro Giuliani, both full planting and sequential planting are put to use. I have organized them into ten groups. Over the years, many students have asked me how they should practice these. I have always broken them down into groups so I am presenting them that way here. I have also put them into what I consider to be a more logical order for study.

There has been hesitation on the part of teachers to have their students practice these studies, and for two good reasons. First of all, to have 120 arpeggio studies staring at you from the music stand is a little overwhelming. Where does one begin?! Also, listening to a V-I cadence (the C to G7 chords) over a prolonged period is "cruel and unusual punishment." These two reasons aside, this group of studies is the best and most comprehensive collection of arpeggio formulas I have seen; and, having practiced all of them diligently myself, I know they deliver results!

The studies have been grouped by each arpeggio formula and its variations. Groups 8 and 9 are exceptions, since it appears that Giuliani threw in some extra arpeggios which do not fit with any of the other formulas. Giuliani declared that if one could play all of these studies well, one could successfully play anything he ever wrote. You know, I think I believe him!

Practicing Tips

My first piece of advice to you is to not ignore the very first study. Although it is comprised of just block chords, it functions well at the beginning to help balance the hand. Listen for perfect balance between the voices as you play it, and make sure your strokes and releases are quick and powerful.

Take one group at a time to practice; not necessarily all in one session, but take your time and feel secure with each before moving on to the next. If one or more patterns in a group are naturally easy for you, bypass them in favor of those that are difficult. Also, feel free to play different chords, or even open strings, as long as the patterns stay the same.

In a short time, after you have practiced them all you will, no doubt, have compiled a mental list of the ones that give you problems. Work on those daily. You can also select one from each group, and practice the studies in that way. Go ahead—get started!