

Gevorderde Technieken

1. VIBRATO

Robert Jacoby Violin-Technik im Aufbruch (Zimmerman-Frankfurt) 1989

In het vibratospel worden alle onderdelen van schouder tot vingerkootjes betrokken in de beweging. In deze zin wordt vaak verkeerdelijk aangenomen dat er drie volledig van elkaar te scheiden types van vibrato zijn. Alsof voor het ene vibrato bepaalde delen van de arm, pols, hand etc. niet zouden bewegen. In gelijk welk type van vibrato worden alle bewegende delen van de arm nauwgezet gedreven naar een perfectie. Het is in gelijk welk vibrato zo dat alle bewegingen moeten zitten om tot een goed resultaat te komen.

Vooropgesteld wordt dat vibrato eruit bestaat de toon afwisselend te verhogen en te verlagen.

De amplitude en snelheid van de vibrato kan verschillen, en het meest effectvol vibreren gebeurt door het heen en weer rollen van de vingertoppen. Alle bewegende onderdelen van de linkerarm spelen een rol maar een beweging te ver van de vingertoppen verwijderd, heeft relatief weinig invloed.

Er zijn drie manieren mogelijk om de schommelingen van de vingerkootjes te bewerkstelligen:

- 1) onderarm vanuit de elleboog naar en weg van het instrument.
- 2) cirkelbewegingen van de linkerarm het zijwaarts en voorwaarts rollen van de vingertoppen.
- 3) de polsbeweging als motor van het bewegen van de vingertoppen.

Het is duidelijk dat vooral beweging 1) en 3) een merkbaar gevolg zal hebben voor het vibrato.

Het belangrijke aan vibreren is de manier van vibreren op verschillende momenten, en vooral hierin onderscheiden zich echte meesters.

* De intensiteit moet met de spanning van de zin meegaan.

* Een gewoon vibrato werkt in de hoge registers zeer expressief, en is in het lage register nauwelijks merkbaar.

Het vibrato moet dus vergroten op de lagere klanken.

Louis Metz De Kunst van het Vioolonderwijs Broekmans en Van Poppel 1965

Vaak wordt er gedacht dat iemand een goed vibrato heeft of niet heeft. Toch is het technisch aspect van vibrato op de viool even goed te analyseren en aan te leren als gelijk welk ander onderdeel van de viooltechniek. De verschillen in vibrato kunnen voortkomen uit een andere visie, een andere persoonlijkheid, maar ook soms andere technische beperkingen.

Wanneer beginnen met vibrato? Dit is voor elke leerling anders, maar wordt voor een groot deel bepaald door de intonatiekwaliteit van de leerling. Door de vibrato ontstaat er een soort van zweving in de toonhoogte, meestal onder de kerntoon, die de gehoorvorming van de leerling met een zwakke intonatie zou vervlakken.

Psychologisch is het erg belangrijk dat de smaak van de leerling zich al wat ontwikkelt door het luisteren naar concerten. Bij oudere lln. kan het nodig zijn vroeger met vibrato te beginnen, omdat hun gehoor al wat verder ontwikkeld is. Daardoor stellen deze leerlingen al hogere eisen aan de uitvoering.

Het is en blijft zoeken, maar het is aan te raden dat de leerling reeds notie heeft van de derde positie vooraleer het vibrato aan te leren. Daardoor is de hoek tussen onder- en bovenarm kleiner en is het gemakkelijker de beweging van het vibrato uit te voeren.

Wanneer men ook begint met het aanleren van vibrato, men moet de intonatie in de gaten houden.

Of men werkt aan intonatie, of men werkt aan de verbetering van de muzikale expressie.

Vibrato-soorten

Hand- arm- en vingervibrato krijgen hun naam naar de hoofdbeweging waardoor ze uitgevoerd worden. Het vingervibrato komt zelden voor. Elk vibrato is een geheel aan bewegingen en elk vibrato is anders doordat alle details van tel zijn. Vorm van de vingertoppen, bewegingen, vioolhouding,... Een technisch juist vibrato in handen van een minder muzikaal iemand werkt minder dan een technisch slechter uitgevoerd vibrato in handen van de kustenaar. Dat de één een hand- en de ander een armvibrato heeft hangt af van de graad van ontspanning van de speler.

Handvibrato

De vinger staat rechtop, de zijkant van de hand mag de hals van de viool niet raken, de duim wordt iets meer onder de viool gehouden. De hand moet zich bewegen vanuit de normale stand naar achter toe. De ontspanning onderarm rust.

Leg je vingers aan de binnenkant van de pols en voel met je vingers hoe de hand naar achter kantelt en terugkomt.

Let ervoor op dat de pols niet naar voor komt bij deze manier van vibreren.

Oefen dit men een luciferdoosje van het grote soort en klem het tussen de pols en de viool. Als de pols naar achter gaat valt het doosje op de grond. Wordt het vibrato correct uitgevoerd dan valt de vinger van de rechte stand achteruit op het meer vlezige deel van de vinger en keert nadien terug naar de beginstand.

Men moet de intensiteit en de snelheid van het vibreren aanpassen, en kunnen variëren. Het vibreren is een werk van lange adem en geen truukje van de leraar. Het vibreren met verschillende vingers is eigenlijk steeds een andere beweging. Zo vibreert de vierde vinger helemaal anders dan de tweede en derde vinger. De beweging is meer zijwaarts en vaak lastiger te realiseren. Daarom wordt in de vingerzettingen van Flesch in langzame lyrische passages vaak een derde vinger gebruikt i.p.v. een vierde vinger.

Het armvibrato

Wordt veel minder gebruikt. Bij verstijving of onvoldoende ontspanning wordt een toevlucht gezocht tot het armvibrato. Door de gelijkmatige beweging is de arm stugger en trager. Het werkt ook een onrustige streektechniek in de hand. Door sommige violisten wordt dit vibrato vooral in de hogere posities gebruikt omdat de hand dan minder bewegingsvrijheid heeft.

Het armvibrato wordt vaak gebruikt voor het realiseren van een pseudotriller omdat de vingers in hoge posities vaak geen plaats meer hebben om een triller met vingeractiviteit te maken.

Het vingervibrato

Dit heb ik persoonlijk nooit zelf kunnen zien. Wel moet ik zeggen dat het heel moeilijk is een onderscheid te maken bij het bekijken van verschillende violisten. De verschillende soorten vibrato lopen als het ware in elkaar over.

Vibrato bij dubbelgrepen

sixten: 2-3 is makkelijker dan 3-4. Het komt erop aan te werken aan een losse arm en pols en de duimdruk te vermijden. Het armvibrato biedt hier vaak een oplossing.

Vibrato en dynamiek

Een vibrato werkt mee aan het realiseren van de expressie van bv. een crescendo.

Grootte en snelheid moeten zich steeds aanpassen aan de dynamiek.

Vibrato en stijl

Vibrato en nationale muziek

Vibrato en persoonlijkheid

Door de individuele verschillen van het vibrato en de toepassing ervan, moet een leerling niet in de eerste plaats zijn leraar imiteren, maar ook zelf zijn weg zoeken.

Vibrato en ensemblespel

In een strijkersensemble zal een verschil in de snelheid van het vibrato van de verschillende strijkers heel storend zijn. De snelheid van de schommelingen van de toon gaat van zes tot twaalf maal per seconde. De breedte van de klank dat door deze verschillende soorten van vibreren ontstaat, kan storend werken in een klein ensemble.

Sheila Nelson "Beginners please"

Het kan gebeuren dat een leerling te vroeg wil vibreren. De vingers moeten eerst in staat zijn direct intonatie te verbeteren. Ook moet de linker- en rechterarm voldoende onafhankelijk zijn, anders zal de boog mee vibreren.

Het volledige gebruik van het vibrato is pas bereikt als men via het vibrato het hoogtepunt van een muzikale zin kan realiseren. En dat is dus een heel eind weg van het wobbelige vibrato-effect op een lange noot.

Het is beter een vibrato te gebruiken op korte noten en zo de beweging te stimuleren i.p.v. gebruik te maken van de lange noten.

Ivan Galamian: Principes van het Vioolspel.

Welk type vibrato moet men gebruiken: arm, pols of vinger? Ze moeten alle drie ontwikkeld worden in functie van de expressie die men nodig heeft. Hoewel men ze alle drie goed kan scheiden voor studiedoeleinden, komt men slechts zelden één vibratotype tegen in zijn zuivere vorm.

L. Auer: violin playing as I teach it

Vibrato is het golvend effect van een toon, bewerkstelligd door een snelle kanteling van de vinger op de snaar.

Het belangrijkste doel van vibrato is meer expressie te geven aan de muzikale frase of aan één enkele noot.

Vibrato is net als portamento een effect verhogend middel. Het dient ook om een zangerige passage of toon te verfinaaien.

Zowel vibrato als portamento wordt vaak misbruikt door strijkers en zangers.

Het verbergt dan zowel een lelijke toon als een slechte intonatie. Dan verhindert het de verdere ontwikkeling van beide tekorten en vormt het een soort van artistieke oneerlijkheid.

In andere gevallen denken violisten, en dit is fout, dat een constant vibrato de toon mooier maakt. Dikwijls zijn ze hier het slachtoffer van de opdrachten van onmuzikale leraars. Maar hun eigen gevoel voor muzikale waarden zou hen moeten leren dat het vioolspel niet meer smaak krijgt door het vibrato. Neen, vibrato is een effect dat een vleugje goddelijke pathos kan toevoegen aan het hoogtepunt van een muzikale zin of van het verloop van een passage. Dit is echter alleen zo als de speler een delicaat gevoel voor proportie heeft ontwikkeld.

Het enige doeltreffende tegengif voor de akelige gewoonte van constant vibrato is het spelen zonder vibrato. Telkens als de hand weer wil vibreren moet men even rusten, en nadien met de totale mentale concentratie verder werken. Op die manier is men meester van het vibrato en niet vice versa.

Ikzelf moet dit systeem vaak bij studenten toepassen, en slechts zelden slaag ik erin de slechte gewoonte van willekeurig vibreren af te leren.

2. POSITIEWISSELS

Louis Metz: De kunst van het vioolonderwijs

Een positie omschrijven in functie van het vioolonderwijs is een moeilijke zaak: rekening houdend met enharmonieën zou een leerling om en bij de 25 posities moeten leren kennen. Dit is heel erg uitgebreid stuk leerstof.

De duim speelt een zeer belangrijke rol in het positieospel. Door de duim, samen met de vingers op de toets en de hand, eventueel tegen het instrument, verschaft de violist zich verschillende oriëntatiepunten, die hem in staat stellen een zekerheid op de toets te ontwikkelen.

Bij verder ontwikkeld positieospel is het mogelijk om van positie te wisselen, met het rekken van eerste of vierde vinger en het later bijschuiven van de duim. De gehele studie van het positieospel is het ontwikkelen van de basistechniek, en nadien het ontwikkelen van de meer gevorderde techniek, die vaak de basisregels loslaat. Een positie is een fixatie van een moment in de totaalbeweging. Iedere positie moet kunnen doorgaan naar een volgende positie zonder het uitvoeren van een plotse speciale beweging. Wordt dit vergeten dan resulteren de bewegingen om hoger te gaan dan vierde of vijfde positie in het spelen met plattere vingers, die de intonatie, de vibrato en de helderheid van toon doen verminderen.

In de neerwaartse positiewissel wreekt zich onmiddellijk elke onvolkomenheid. Als de duim de vingers voorgaat geeft deze een steun voor de vingers. Opgaand onthoudt de duim zich van elke beweging omdat dit zou resulteren in een belemmering bij het gaan naar hogere posities.

De posities worden geoefend per positie. Dit resulteert dan in het herkennen van de afstanden, en het geeft zo een tastgevoel. Voor een goed positieospel is het belangrijk dat alle punten even goed gekend zijn in de totaalbeweging. Het studeren van zeven posities geeft samen met de uitbreiding in hogere posities genoeg basis voor het kennen van het positieospel.

Het positieospel is een complexe combinatie van factoren:

geheugen (psychisch)
spiergevoel (fysiek)
innerlijk ontwikkeld gehoor

Het is nog steeds in de praktijk zo dat veel leraars de 2°, 4° en 6° positie minder laten ontwikkelen door de leerling minder oefeningen in deze posities te geven.

Waartoe dient het positieospel?

Bespelen van de viool in de volle toonumfang (op de mi snaar, maar ook om de kleur behouden op één snaar)
Klankkleur van elke snaar benutten
Vereenvoudiging van de techniek

Psychologische en technische factoren bij het positieospel

Het moment van een leerling in posities laten spelen is een punt van discussies tussen verschillende leraars: volgens mij ligt de waarheid in het midden.

Het onbehagen in de tweede positie is van psychologische aard. De associatie noot op de lijn met het gebruiken van de eerste vinger is dan volledig weg. In mijn methode integreer ik dan ook denkoefeningen.

Vaak zijn fouten in het positieospel denkfouten (bv: de verkeerde vinger gebruiken)

Deze fouten zijn vaak de oorzaak van leesproblemen. Het consolideren van een positie is dan ook van groot belang en onmisbaar in de opleiding van de violist.

Het is om het inoefenen van de toonafstanden erg belangrijk dat de afstand 1-4 vaak herhaald wordt. Bij het inoefenen van positiewissels is het onontbeerlijk de tussennoten te gebruiken. Hoe hoger men op de snaar komt, des te meer verlaat men het halve toonsysteem. Dit systeem wordt veelal in de eerste positie en in de beginfase van het viool leren spelen gebruikt om de hand te vormen en het toonafstandsgevoel te ontwikkelen. Wanneer echter het positieospel aangeleerd wordt is het erg belangrijk dat de II. ook echt in toonafstanden leert luisteren en

noten leert treffen zonder de steunvingers. Op die manier wordt bij de intonatiecorrectie het gehoor ook verder ontwikkeld.

Verbinding van de posities.

Is één van de hoofdproblemen. Intonatie, vaardigheid, toonvorming en muzikale uitdrukking worden hierdoor geschaad. De eerste voorwaarde voor een goede positiewissel is een goede houding.

We onderscheiden twee soorten wissels:

1. met dezelfde vinger
2. door middel van een tussentoon

Bij de positiewissel moet de onderarm gebruikt worden, niet de pols en de vingers. De duim en hand moeten zeer ontspannen zijn. De afstand wordt gemeten vanuit het gevoel van de onderarm. De vingers hebben net genoeg druk om de snaar niet los te laten.

Het oefenen van posities met een tussentoon is bevorderlijk voor:

- de intonatie
- de gereedheid van de vingers
- de trefzekerheid

Vingerzetting en positiewissel vormen een onafscheidelijk geheel.

Carl Flesch 'The Art of Violinplaying'

Het spelen in hogere posities impliceert een totaal andere manier van spelen dan het spelen in de eerste positie. De onderarm geeft de hand in lage posities een vertikalere positie dan in hoge posities, waar de houding eerder horizontaal is. In de hoge posities wordt de afstand tussen de vingers kleiner, de duim komt meer onder de hals, en de bovenarm wordt meer naar binnen gedraaid, en hoe hoger men speelt des te meer wordt de boog in de richting van de kam gedwongen.

De eerste moeilijkheid die leerlingen tegenkomen bij het oefenen van posities is het veranderd gebruik van vingers en snaren bij de te spelen noten. Er is vaak discussie over het beginnen met tweede of derde positie, en zonder er de nadruk op te leggen opteer ik voor de derde, vooral omdat deze gemakkelijker is. De vraag van het gelijkwaardig zijn van tweede en vierde en halve positie binnen de posities beschouw ik als veel belangrijker.

Belangrijk is dat eerst de posities op zich aangeleerd en gestudeerd worden. Het tweede boek van Sevcik's 'School of Violintechnique' is zeer goed en belangrijk voor elk violist, van welk niveau ook.

De overgang van de posities is echter een veel groter probleem: het is de grootste brok linkerhandtechniek. Het gaat over het heel nauwkeurig vastleggen van afstanden, waarbij in de eerste vier posities enkel de onderarm betrokken is, en van dan af ook bovenarm, pols en duim, terwijl de vingers eerder passief zijn. Deze laatste worden als verantwoordelijk geacht voor de intonatiefouten, en dit onterecht: enkel arm, pols, en duim zijn verantwoordelijk. De bovenarm, onderarm en hand bepalen de afstanden, de vingers duiden enkel de plaatsen op de snaar aan. Enkel bij intonatiecorrectie mogen de vingers de toonhoogte aanpassen.

De dalende positiewissel is moeilijker dan de stijgende. Het probleem is het ophouden van het instrument. De tegendruk van duim en vingers vallen weg en dit wordt meestal opgevangen door de schouder. Het is daarom nodig de duim eerst te laten teruggaan voor de vingers. Door het feit dat de duim de plaats bereikt voor de vingers blijft de tegendruk gegarandeerd, zonder inspanning. Wanneer men vanuit de derde naar een hogere positie gaat, ook dan is het nodig de duimsteun iets op het voorhand te voorzien, zodat deze niet samen met de vingers moet bewegen wat meestal uitmondt in een foutieve wissel. De voorbereiding van de duim gebeurt door het hoger brengen van de arm.

Het is onmogelijk de afstanden tussen de posities mathematisch vast te leggen.

Het juist spelen wordt bereikt door het zetten van de vingers op de zo juist mogelijke wiskundige plaats op de toets, en de onmiddellijke correctie. Daarbij kan gebruik gemaakt worden van een vibrato. Dit alles kan zo snel gebeuren dat de luisteraar de indruk heeft dat de wissel juist was.

Ivan Galamian 'Principes van het vioolspel en het violonderwijs'

We kunnen twee categorieën positiewissels onderscheiden: de volledige en de halve positiewissel. Bij de volledige wissel bewegen zowel duim als hand, bij de halve wissel verandert de duim niet van plaats. Terwijl de duim strekt en plooit zonder de contactplaats te wijzigen kan de hand hoger en lager spelen. Deze wissel is vooral van toepassing als er slechts enkele noten in een bepaalde positie gespeeld moeten worden.

Als men met de hand langs de toets omhoog gaat moet de positie van de hand ongewijzigd blijven, in ieder geval tot zesde en zevende positie. De plaats tussen de vingers verkleint, en als men in de achtste positie komt, dan is de afstand tussen eerste en vierde vinger ongeveer de helft als deze in eerste positie.

Als men in de hoogste posities zal spelen moet men de duim onder de toets brengen in één vloeiende beweging, zodat de vingers met gemak de toets kunnen bereiken. Heeft de violist een korte duim, dan mag hij deze vanonder de hals halen in de hoogste posities. Als men van derde naar eerste positie wisselt of van vijfde naar eerste, moet de duim de hand voorgaan. Is de sprong van een hoge positie naar de derde positie is het vaak beter de halve wissel toe te passen. Als men een dalende toonladder speelt vanuit de hoogste noten op de mi-

snaar gaat de duim van volledig gestrekt tot normaal in de vijfde positie. Bij overgang naar de tweede en derde positie blijft hij op zijn plaats en later zal een halve wissel uitgevoerd worden. Een grote sprong moet uitgeoefend worden in één beweging, waarbij de arm iets op de hand vooruitloopt en de hand meetrekt. De vingerdruk moet zeer klein zijn.

De positiewissel kent vier grondvormen:

1. uitgangstoon en uitkomsttoon, met dezelfde vinger gespeeld.
2. De wissel wordt gespeeld met de vinger die er staat, maar de uitkomsttoon wordt door een andere vinger gespeeld.
3. De wissel wordt gemaakt met de uitkomsttoonvinger
4. Uitgestelde positiewissel via uitrekking van de vinger.

De snelheid van een wissel staat in relatie tot de snelheid van het tempo.

Hoe sneller het tempo, des te sneller de wissel. Vaak worden er fouten gemaakt tegen de timing van de wissel. Dikwijls begint men een positiewissel te snel door het zich zorgen maken voor de uitkomstnoot. Dit maakt het vioolspel onzeker en ongelijkmatig van karakter.

Het oor speelt een zeer belangrijke rol bij de positiewissel: ze helpt de tastzin omdat men hoort wanneer men aankomen zal. Het innerlijk voorstellingsvermogen geeft ons de mogelijkheid de te bereiken noot reeds inwendig te horen.

Ook de strijkstok speelt een belangrijke rol. Als men de druk van de stok wegneemt kan men veel van de schuifgeluiden wegnemen.

Men kan soms het schuiven als expressiemiddel gebruiken: Franse school of Russische school

De combinatie van de twee: een bepaalde vinger begint de beweging, de eindvinger neemt over.

INTONATIE

Christine Herman Intonation auf Streichinstrumenten

Zij onderscheidt bij intonatieproblemen drie redenen:

- 1) Onprecies horen
- 2) Manuele en technische problemen
- 3) Problemen van snaren en instrument

Paul Rolland Basic Principles of Violin Playing

De basis van goede toonvorming is het goed uitvoeren van de bewegingen die de student maakt. De goede toon is er het onmiddellijke gevolg van.

Net zoals met intonatie moet de student erover waken dat er geen verkeerde gewoontes optreden. De student moet aandacht hebben voor het houden van het goede en het verwerpen van het slechte in klank.

Alleen de manuele know how zal een goede toon en intonatie als resultaat hebben, maar de fysieke en manuele kennis moet gekoppeld worden aan een audio-controle.

Een goede leraar zal zijn leerling steeds aansporen te luisteren.

Het is onmogelijk om de hand in zo'n positie te zetten dat de leerling juist speelt.

Goede intonatie is een gewoonte die verworven wordt door aandachtig oefenen en een daaraan inherent goed oor.

De problemen bij intonatie zijn vaak het resultaat van het verwaarlozen van extensies en kleiner maken van afstanden, naar gelang de toonaard waarin gespeeld wordt.

De verschillende grepen hebben een verschillende moeilijkheidsgraad.

Flexibiliteit van de duim en de goede positie van de eerste vinger zijn noodzakelijk voor een goede intonatie. Deze twee moeten zich constant aanpassen om een goede intonatie te kunnen bewerkstelligen.

Intonatie kan serieus verbeterd worden door het roterend spelen van toonladders en sequenzen.

Begin met de klassieke vijfnotenreeks, voeg er de zesde noot aan toe om de losse snaarwissel te realiseren, en tenslotte speelt de leerling de hele toonladder.

Na het leren van van G,D en A , leert de leerling dezelfde vingerzetting in mineur.

Ga dan verder met de toonladders beginnend met de eerste vinger in het patroon van la groot. Los van elke positie kan dit overal op de toets geoefend worden.

De grote en kleine tertszetting kan geoefend worden via de patronen:

0-2-0-3-3-0-2-0

1-3-1-4-4-1-3-1

2-4-2-1-1-2-4-2

Het is het beste om toonladdermateriaal onmiddellijk met muziekmateriaal te combineren Dan kan de student inzien waarom hij dit materiaal moet oefenen.

L. Metz De kunst van het vioolonderwijs

Een goede intonatie is het resultaat van een grondige en langdurige studie, waarbij het gehoor en de opmerkzaamheid (in de vorm van zelfkritiek) zodanig worden gescherpt en getraind, dat iedere afwijking als onaangenaam wordt ervaren en bijna via een reflex wordt verbeterd.

Eerst klank (rechts) en dan intonatie (links) is voor een goede ontwikkeling noodzakelijk.

Eenzijds is intonatie een technisch probleem, anderzijds is het een psychologisch, esthetisch en artistiek facet van de muziek.

Het innerlijk vooruit horen gaat vooraf aan het luisteren. Het is het vergelijkingspunt voor hetgene men hoort. De leraar die de leerling telkens zegt: te hoog, te laag,... doet nutteloos werk. De ll. wordt er zelfkritiekloos door.

Leren horen door de piano vervlakt het gehoor door de getemperde stemming.

Verbetering van de intonatie is voor 7/8 gebaseerd op zelfwerkzaamheid.

Zorg ervoor dat de snaren in goede staat zijn. Onregelmatig omwonden snaren zullen op de dunne plaatsen sneller trillen en daardoor zwevingen veroorzaken.

De ontwikkeling van een fijne intonatie begint bij het voor het eerst aanstrijken van de open snaren, en altijd fijner gezet. Alle basisonderdelen van de viooltechniek moeten bij hun basisonderwijs gefundeerd worden. Wat later komt is een verfijning van de details en de opvoering van de psychische en motorische vaardigheid.

Bij het studeren voor intonatie moeten moeilijkheden gescheiden worden. De boogstreek die past bij rustig intoneren is *détaché* of *legato*.

De reine stemming van de strijkinstrumenten is een gebied dat door elke strijker bestudeerd zou moeten worden.

Het vergelijken met open snaren is een goed middel. Hierbij moet rekening gehouden met de harmonie waarin een bepaalde noot staat; a.d.h.v. deze harmonie zal voor een vergelijkende open snaar gekozen moeten worden. De moltoonarden vormen vaak grote problemen omdat er minder steunpunten ter controle zijn.

Het intonatieschema moet er als volgt uitzien:

theoretische kennis van de intervallen

ontwikkeling van het innerlijk gehoor

ontwikkeling van het tastgevoel (posities en afstanden tussen de vingers)

het leren van het onderscheiden tussen de gespeelde en de gewenste toonhoogte.

verbetering door training: snel leren horen en verplaatsen van de vinger indien nodig.

reflexmatige beweging ter correctie van een zuivere toon.

Hand en armstand moet flexibel en beweeglijk zijn, al naar gelang op welke snaar men speelt.

Ook de vingerstand moet apart geoefend worden. Het parallel spelen op twee snaren geeft bij de snaarwisseling altijd problemen qua intonatie bij de beginner. De leerling moet leren de plaats van de vinger te kennen en te oefenen.

Ook het stemmen van de viool kan in begin een probleem opleveren. Als de ll. de kwint niet inwendig hoort, kan gebruik gemaakt worden van een liedje dat met dit interval begint. Op die manier weet de ll. hoe de volgende snaar moet klinken.

Toonladderstudies worden vaak zonder nadenken geoefend omdat het moet. De ll. is zich dan vaak niet bewust van zijn activiteit. Op dit moment is de toonladderstudie zinloos en zelfs gevaarlijk.

De esthetische invloed der intonatie ligt bv. in het voller en beter klinken van de viool bij het juist spelen. De boventonen zullen bij een goede intonatie beter kloppen en daardoor zal het geheel rijker klinken. De intonatie is dus een middel om de ideale weergave van een compositie te bereiken.

Het intoneren heeft vaak ook iets persoonlijks. De ene intoneert hoog de ander laag. Deze intonatie geeft een identiteit aan de klank.

In het orkest spelen de verschillende strijkers binnen een gebied dat juist geheten wordt. De verschillende manieren van intoneren zijn dan niet meer te onderscheiden.

Toonvorming en intonatie geven een psychologisch portret van de uitvoerder.

Het tempo bij het studeren van intonatie kan traag zijn, het geleidelijk aan sneller spelen moet een geleidelijk aan snellere reactiesnelheid bij de leerling teweeg brengen.

Een mogelijke intonatieformule zou kunnen zijn:

Intonatie= verstand+gehoor+reflexmatig gehoorzamende vingers.

BOOGSTREKEN

L. Metz De kunst van het vioolonderwijs

Louis Metz onderscheidt verschillende streken opgedeeld in twee soorten: hoofdstreken en afgeleide streken.

We zetten ze hier even op een rijtje:

HOOFDSTREKEN

DETACHE

betekent gescheiden. Het aanleren van de streken moet volkomen progressief gebeuren, van de eenvoudigste tot de meest gecompliceerde beweging.

Van beheersing is pas sprake als de streek op alle plaatsen van de boog gespeeld kan worden.

De eenvoudigste plaats is tussen het midden en de punt, waarbij alleen de onderarm en pols beweegt.

Het Frans détaché, dat lichter en korter is is goed bruikbaar voor barokmuziek, het bredere détaché kan gebruikt worden als oefening van krachtoverbrenging (= het anti crescendo naar de slof strijkend, en anti diminuendo naar de punt strijkend).

De aandacht voor de toon is enorm belangrijk: de plaats en richting van strijken zijn meestal aanvankelijk de problemen. De streekontwikkeling gaat van kleine naar grote bewegingen. De flodderpols is geen goede manier van strijken. De toon begint dan de flakkeren.

De kernachtige détaché wordt vanuit de onderarm gespeeld met een rustige pols die niet stijf is. Bij een te weinig contact tussen stok en snaar kan het oefenen van martelé oplossing brengen.

De snaarwisseling in détaché is de combinatie tussen een verticale beweging en een horizontale beweging: het is erg belangrijk voor de ontwikkeling van het gebruik van de schouders, elleboog en pols.

Er is nooit maar één spier of gewricht dat werkt. Wel is er vaak één die stuurt en de anderen die volgen.

Zowel het Franse détaché als het gebonden détaché moeten geoefend worden.

LEGATO

In principe is er geen verschil tussen de uitvoeringswijze van legato en détaché. Het strijken op één snaar is hetzelfde met dit verschil dat bij legato méér tonen op één streek worden gespeeld. Hierdoor worden ze gebonden en is het onmogelijk om rusten tussen de noten te horen.

Het is noodzakelijk dat er vooruit gelezen wordt om de stokindeling naar behoren te kunnen maken. Een goede stokindeling kan pas goed gemaakt worden als de ll. weet hoe wat ingedeeld moet worden.

° Snaarwisseling en legato

De snaarwisseling bij legato is moeilijker dan bij détaché. Bij détache komt de snaarwisseling tussen de streken, bij legato gedurende de streek. Een ronde snaarwisseling wordt verkregen door net voor de wisseling al de beweging te maken naar het volgende snarenlak.

De bewegingsrichting van de stok loopt in dit geval parallel met de kamroning, om zo valse accenten te vermijden. Houdt de snaarwisseling zo klein mogelijk, anders gaat ze gepaard met tijdsverlies.

Een andere vaak voorkomende fout is dat er tussen de wissels (vertikale beweging van de arm) te weinig streek (horizontale beweging van de arm) wordt genomen.

Ritmiek en legato

Op één snaar wordt de ritmiek door de vingers van de linkerhand bepaald, op verschillende snaren speelt de streektechniek een grote rol.

Bij arpeggio's over drie of vier snaren worden de middelste snaren vaak te snel overspeeld en verwaarloosd.

Deze snaarwisseling is een combinatiebeweging uitgaande van de schouder- en bovenarmbeweging en met een ontspannen onderarm en pols. De beweging mag als ze groot is niet vanuit de pols gemaakt worden.

Ritmische zuiverheid van de legato is vaak een spel tussen boogtechniek en linkerhandtechniek.

Gesepareerde studie van de verschillende moeilijkheden heft deze het snelst en het efficiëntst op.

° Stokindeling en legato

Twee uitgangspunten beïnvloeden de stokindeling:

de zuivere technische uitvoering

de muzikale interpretatie

Deze beide elementen beïnvloeden elkaar steeds. Elk agogisch teken of nuance of ander teken beïnvloedt de streektechniek.

De ontwikkeling van legato verloopt als volgt:

onbeheerste gelijkmatige indeling

bewust gelijkmatige indeling

bewuste ongelijkmatige indeling

Een onvoldoende aandacht voor de laatste noot van een legatoboog is een vaak terugkerende fout.

Laat de muzikale frase altijd de oorzaak van de te kiezen streek zijn en niet omgekeerd.

MARTELE

Betekent gehamerd. Dit slaat op het klankeffect en niet de speelwijze.

Op twee manieren wordt deze toon voorbereid:

1° door het détaché met de hele stok: zeer snel doortrekken van de stok met een rust tussen elke streek, om de snelheid van het doortrekken bewust voor te bereiden.

2° door een duidelijke uiteenzetting op welke wijze deze streek moet worden voorbereid.

De bewuste psychische voorbereiding van de streek is even belangrijk als de streek zelf.

Tijdens de rust zal druk uitgeoefend worden op de stok (pronatie): het streekbegin valt samen met het beëindigen van de druk. (vgl. trompet ta-aanzet).

Vervolgens wordt de stok zeer snel en zonder druk doorgetrokken. De streek eindigt weer door een plotse pronatie die de rem is van de stok. Tijdens de streek mag geen druk uitgeoefend worden. Wordt er te vroeg druk uitgeoefend dan loopt de streek vast, en klinkt de streek op het einde krasserig.

Martelé kan in piano en forte uitgeoefend worden.

De problematiek bij martelé is de plotse spanning en ontspanning van de spieren.

Anderzijds is er het zeer snel doortrekken en het behouden van de goede contactplaats op de snaar. Een goed martelé klinkt in feite licht.

Voordat martelé beheerst wordt moet de leerling wel enig geduld opbrengen en zich niet laten afschrikken door onaangename geluiden. Ook van de huisgenoten wordt medewerking gevraagd. Heb geduld. Parate techniek betekent niet dat het toevallig lukt, maar wel het stééds ter beschikking hebben van de vereiste beheersing.

Martelé over de snaren.

De moeilijkheid bij de snaarwissel is dat bij de minste horizontale beweging reeds een bijgeluid ontstaat. De snaar wisseling moet met zeer weinig of bijna geen druk gemaakt worden.

Het martelé-staccato is het samenvoegen van verschillende martelétonen op één streek.

SPICCATO

spiccato is in de eerste plaats zeer moeilijk om te spelen en anderzijds zeer moeilijk om aan een leerling uit te leggen. Zonder de beheersing van de techniek is het zeer moeilijk om muziek uit het rococotijdperk te spelen.

Er heerst veel verwarring over wat spiccato nu is: een werpstreek of een springstreek.

In ieder geval worden bij spiccato de tonen van elkaar gescheiden, net zoals bij détaché met dit verschil dat de boog de snaar verlaat.

De wijze waarop de boog de snaar verlaat en terugkomt en de lengte van de streek bepalen de aard en de klank van spiccato. Ontspannen supinatie lijkt daarbij de grote moeilijkheid te zijn. De pink moet immers de boog tillen.

De beste plaats voor spiccato ligt ergens in het midden tussen evenwichtspunt en visuele middelpunt. Hoe sterker, des te meer naar de slof toe.

Vuistregel: bij spiccato is de speler actief en de stok passief. Met een stok van slechte kwaliteit is geen spiccato mogelijk.

De analyse van de beweging:

op de juiste plaats van de stok maakt de stok de beweging van een halve maan of van de slinger van een klok, waarbij het onderste gedeelte de snaar raakt. De beweging gaat uit van de onderarm, waarbij pols en vingers zoveel mogelijk ontspannen moeten zijn om de beweging te laten uitlopen. De bovenarm maakt een minimaal kleine draai beweging om haar eigen as. In het algemeen neemt de bovenarm teveel deel aan de beweging van de onderarm. Het neerkomen van de boog op de snaar is het moeilijkst, het verlaten ervan eist minder van de pinkwerking.

Voorwaarde is steeds: een minimum aan spierspanning.

Het spiccato moet steeds aangepast worden aan de vereiste klank. De vorige beschrijving geldt voor een standaardspiccato. Bij accenten kunnen de vingers bv. actief deelnemen. Ook de afstand tussen stok en snaar bepalen de scherpte van de spiccato.

De standaardfouten bij spiccato zijn:

1° De stok valt zodat de snaar wordt aangeslagen i.p.v. aangestreeken

2° Ongelijke snelheid van strijkmoment.

3° Schijnspiccato door verkrampde pink.

4° Bibberen van de stok

De techniek moet regelmatig gestudeerd worden om paraat aanwezig te zijn.

De snaarwisselingen bij spiccato zijn moeilijk omdat aan de spiccatosuspensie nu nog de bovenarm en schouder (in grote bewegingen) en pols (in kleine bewegingen) worden toegevoegd.

We hebben bij spiccato geen tijd om de toonhoogte te corrigeren. Ze is al gespeeld vooraleer we ze horen.

De stijl uit de barok is gepast om spiccato te gebruiken, ook al werd ze toen niet gebruikt.

De huidige techniek kan wel de bedoelingen van de componist en de stijl van toen dienen.

In orkestspel is spiccato zeer moeilijk voor het samenspel. Elke verandering in de techniek brengt een klankverschil teweeg.

tempo en spiccato:

In een traag tempo is de intonatie vooral een probleem. In het snelle spiccato zal het verstijven een probleem zijn. Er staat een snelheidsgrens op het spiccato. Wordt het spiccato goed beheerst dan kan het bij echt snelle tempi overgaan op saltato.

Spiccato is dus spelen in een bepaald tempo, terwijl sautillé spelen is vanaf een bepaald tempo.

Tussenvormen bij spiccato: in de breedte van strijken en de hoogte boven de snaar bestaat er zo'n groot verschil dat men bijna over verschillende technieken kan spreken. Joseph Joachim vatte het als volgt samen: er bestaan drie soorten spiccato: sneeuw, regen en hagel.

SAUTILLÉ OF SALTATO

Bij het sautillé is de speler passief en de stok actief. De stok krijgt de gelegenheid uit eigen beweging te springen de speler stuurt maar in beperkte mate bij.

Technische voorwaarden:

houdt de stok niet te schuin, anders komt de veerkracht van de stok naast het haar.

kies voor de optimale springplaats.

De spanning van de haren wordt bepaald door eigen smaak en keuze.

De spiccato vertrekt vanuit de lucht. Saltato vanuit de snaar.

Studiewijze:

Begin met een minimale détaché in het elasticiteitencentrum van de boog. De beweging gaat uit van de onderarm, maar geeft de indruk vanuit de pols te gebeuren door de kleine beweging. Pols en vingers moeten volkomen ontspannen zijn. Door de beweeglijkheid van de pols in de horizontale richting gaan we de pols iets naar binnen draaien om zo de beweging vertikaler te maken. De polsbeweging moet vrij uit te voeren zijn in de richting van de strijkbeweging.

Er is weer sprake van een gecombineerde beweging van verschillende gewrichten.

De bewegingen moeten altijd los zijn. De stok wordt losjes tussen duim en vingers gehouden. Als alle voorwaarden zijn vervuld gaat de stok als vanzelf springen.

Het aanleren van de streek is het wegnemen van de spanningen in de strijkbewegingen van de II.

Zorg dat de II. sneller kan spelen dan dat voor de rechterhand nodig is. Het herhalen van dezelfde noot geeft ook oplossing.

Onder een bepaald tempo is sautillé niet meer mogelijk.

Saltato is het resultaat van lang en hard oefenen hoe het moet, niet van even proberen.

Beheersing= parate techniek

AFGELEIDE STREKEN

AKKOORDSPEL

Dit onderdeel samen met het dubbelgreepspel worden in de meeste methodes niet of nauwelijks behandeld. Vaak "omzeilt" de leraar die moeilijkheden (bvb. door bij de akkoorden 1 noot weg te laten) waardoor de leerling geen kans krijgt enige vaardigheid in het spelen van akkoorden te ontwikkelen.

Naast het streektechnische aspect speelt ook het reactievermogen van de leerling een belangrijke rol. Mentale voorbereiding en training moeten het mogelijk maken om een akkoord reeds in gedachte met de juiste vingerzetting als totaliteit op te zetten. De violist neemt een akkoord vaak toon na toon, dus vinger na vinger waar. Wanneer iemand enkele akkoorden vlot na elkaar kan plaatsen, heeft hij een belangrijke stap gezet naar dubbelgreepspel toe.

Nu nog juist intoneren en dan zijn we klaar met de linkerhand.

Bij de akkoordbreking moeten we rekening houden met de gewichtsverhouding van de boog (2/3, 1/3). Tot aan het evenwichtspunt maken we gebruik van het evenwicht van de stok en de arm (supinatie), vanaf het evenwichtspunt tot aan de punt moet druk uitgeoefend worden (pronatie).

Om een ronde snaarwissel te bevorderen moet de snaarovergang voor het evenwichtspunt gebeuren, dus voor de pronatie. Dit is bij akkoordspel op ongeveer 1/3 van de boog.

Voert men de snaarovergang pas later uit (na het evenwichtspunt) dan ontstaat in de afstreek vaak een bijgeluid omdat de druk de soepele snaarovergang belemmert. De beste akkoordbreking is te bereiken door gebruik te maken van het eigen gewicht van de stok en de arm. Typische problemen hierbij zijn een verwaarloosde streektechniek aan de slof en een te hoekige akkoordbreking. Een akkoord in opstreek is moeilijker te verwezenlijken dan afstreek. Dit heeft met het gewicht van de stok te maken, de supinatie moet de stok opheffen.

Bij driestemmige akkoorden wordt aangeraden dicht bij de toets te strijken, niet teveel druk uit te oefenen naast dat van het gewicht van stok en arm, en vooral te strijken op de middenste snaar van de drie zodat de twee buitenste snaren vanzelf worden aangeraakt. Maak geen akkoordbreking. De akkoordbreking hangt af van tempo en karakter van de muziek. Het gelijktijdig aanstrijken van drie snaren gebeurt meestal in een snel tempo. Bij oude muziek stammen akkoorden vaak af van de luitakkoorden, dus zullen ze ook voornamelijk een gearpeggieerde uitvoering hebben.

Wanneer meerdere akkoorden na elkaar gespeeld moeten worden is de beste speelwijze de strijkbeweging verder te blijven maken in een ellips. Dit geeft het voordeel dat men een grotere snelheid kan waarmaken en dat er minder bijgeluiden gemaakt worden. Een goede beheersing van de pink en behoorlijke streekontwikkeling aan de slof zijn mede verantwoordelijk voor een mooi akkoordspel. Het snel hernemen van akkoorden moet ook links mentaal goed voorbereid worden.

STACCATO

Er verschillende mogelijkheden om een noot kort te spelen op de viool.

Staccato is er daar één van. Onder staccato verstaat men over het algemeen het afstoten in één streek van verschillende noten, en dit in een matig snel tot zeer snel tempo.

Staccato is een streek die voor sommigen zeer natuurlijk ligt en voor anderen zeer moeilijk.

De waarde van staccato neigt eerder naar de virtuoze koketerie dan naar echte kunstzinnige waarde. De tijd om het aan te leren staat niet in verhouding met de hoeveelheid dat men de streek nodig heeft.

Veelal wordt uitgegaan van de marteléstreek. Dit is volgens mij niet volledig juist aangezien deze juist een tempobeperking in zich heeft die veroorzaakt wordt door de contractie van de spieren.

In een snelle staccato moet niet zozeer uitgegaan worden van de eerste vinger druk, maar wel van de horizontale doorlopende streek.

Het reflexmatig uitvoeren van het staccato door fixatie of sidderbewegingen hebben het tempo en de regelmaat niet meer onder controle.

De interpretatie mag niet afhangen van het speelbare tempo van de streek.

RICOCHET

Ricochet kan beschreven worden als "terugkaatsend". Het is een streek waarbij de stok op de snaar valt en tegelijkertijd moet er een horizontale streek uitgevoerd worden. Hierbij veert de stok terug en valt, tijdens het doortrekken, terug op de snaar. De val van de stok is te vergelijken met het vallen van een bal dat terugkaatst. Bij het uitvoeren van ricochet worden het aantal terugkaatsingen, de kracht en eveneens de hoogte ervan door de violist bepaald. Door het moment van de opstreek wordt het aantal tonen per streek bepaald. Tevens benadert door de snelheid van het ricochet de opstreek het vliegend staccato.

Ricochet kan voorkomen bij een reeks identieke noten: aandacht gaat vooral naar de afstreek en het aantal noten. Bij een reeks niet identieke noten gaat vooral de aandacht naar de coördinatie van linker-en rechterhandtechniek.

In oudere werken wordt ricochet vaak vermeld onder de term "tremolo" terwijl ricochet bedoeld wordt.

Tremolo is in de nieuwe betekenis een term dat in het orkest vaak gebruikt wordt en omschreven wordt als een niet ritmisch ingedeelde, snelle afzonderlijk gestreken toonherhaling waarbij met de pols een sidderachtige beweging wordt gemaakt.

SPRINGEND ARPEGGIO

Is verwant aan ricochet. De stok wordt op gelijke wijze op de snaar geworpen, maar maakt onmiddellijk de aansluitende snaarwisselbeweging (schoudergewricht).

De eerste toon van elk arpeggio op G of E snaar krijgt dan een klein accent met de pols.

De gelijkmatigheid van het arpeggio ligt aan de veerkracht van de stok en aan de regelmaat van de snaarwisseling. De middelste snaren worden hierbij vaak verwaarloosd.

Eerst moet er in legato geoefend worden.

Het snel springend arpeggio dat verwant is met het sautillé moet ook zo voorbereid worden.

Bovenarm heeft de leiding en vingers en pols moeten volgen. De pols maakt dan een golvende beweging en op die manier lijkt het of de pols alleen speelt.

Remmingen wegnemen geeft het meeste kans op slagen.

Er zijn twee soorten: het ricochet-verwante dat scherper klinkt, meestal snel gespeeld.

het legato-détaché verwante dat meestal langzamer uitgevoerd wordt.

VLIEGEND STACCATO

Deze streek is ondanks zijn naam niet verwant aan staccato maar aan ricochet. Bij ricochetstreek blijven we op één plaats strijken, bij vliegend staccato niet, we maken tegelijkertijd een opstreek. (foute term=vliegend spiccato). Deze streek met snaarwisseling nadert weer het springend arpeggio. Het hernemen van iedere toon in de opstreek ontstaat vooral door een polsbeweging en wordt door C. Flesch "staand staccato" genoemd. De pols

maakt een elipsvormige beweging naar rechts. Vb uit de literatuur is het derde deel uit *Vioolconcerto in e* van F. Mendelssohn.

DE TERUGVERENDE STREEK

Dit is een term die weinig mensen bekend is, maar die ik gebruik voor de volgende streek: gepunt ritme (achtste-tweeëndertigste), stekend beginnen op de gepunte achtste, terugverend zonder activiteit van de rechterarm op de zestiende noot.

De moeilijkheid van deze streek is de plotse samentrekking van de spieren en de onmiddellijke ontspanning ervan direct erna. Een minimale polsfixatie is belangrijk, omdat anders het ritme te slap wordt.

DE VIOTTISTREEK

Deze aan martelé verwante streek is genoemd naar de beroemde violist. Bij een Viottistreek wordt het zwakke maatdeel met het sterke maatdeel in één streek afgestoten gespeeld.

Het sterke maatdeel wordt extra betoond door een snel doortrekken van de boog.

In een snel tempo is deze streek niet gemakkelijk.

De beheersing van het martelé-staccato is van groot belang. Ook de boogindeling met heel weinig boog op het zwakke maatdeel en heel veel boog op het sterke maatdeel is belangrijk. Tegelijkertijd krijgt het zwakke maatdeel een zelfde drukaccent als bij martelé.

Vorbereiding van de streek:

ongelijkmatig doortrekken van de stok op gelijke notenwaarden

martelé toevoegen

snaarwissel betrekken

opvoeren van het tempo

DE PAGANINISTREEK

de paganinistreek is niet zo moeilijk als dat de benaming zou doen vermoeden.

Toch doorbreekt ze ritmisch wat we in de standaardstreken doen. Bij een indeling van een tel in vier zestienden wordt een driedelige indeling gemaakt met de boog door de eerste noot te trekken en de volgende twee noten legato te steken. Daardoor verlegt het accent zich steeds.

DE KREUTZERSTREEK

De Kreutzerstreek werd zo genoemd door L. Spohr.

De boogstreek bestaat uit 4 noten. De eerste twee noten zijn martelé trekkend met een accent op de tweede noot, de twee volgende noten zijn gebonden in opstreek.

PORTATO

Het portato is verwant aan twee basisstreken: enerzijds aan het legato, door het spelen van meerdere tonen op één streek, anderzijds aan staccato door de opeenvolging van lichte pronatie op één streek. Door de pronatie worden de noten niet gescheiden maar eigenlijk iets opvallender van uitdrukking. Het Franse woord "ondulé" maakt duidelijk dat portato geen staccatokarakter mag hebben. Vb uit de literatuur: Mendelssohn *vioolconcerto in e*,

deel 1, thema 2

Ivan Galamian Principes van het vioolspel en het vioolonderwijs

Galamian onderscheidt in de streeksoorten verschillende soorten:

LEGATO

Speelt men twee of meer noten op één streek dan doen zich twee essentiële problemen voor: Het ene hangt samen met het opzetten van de vingers, het andere houdt verband met de snaarovergang.

Bij het eerste probleem is het erg belangrijk dat de streek geen hinder ondervindt van wat de linkerhand doet. Wat gecompliceerder wordt het als er zich positiewissels voordoen: men moet dan niet alleen het klankpunt veranderen maar ook de wissel assisteren met de stok. Het komt erop neer dat de streeksnelheid verlaagd en de druk verlicht wordt tijdens de wissel. Het legato mag hierdoor natuurlijk niet verloren gaan.

Bij de snaarovergang krijgt men het beste resultaat als men net voor de wissel met de stok al zo dicht mogelijk bij de volgende snaar komt. Als de snaarwissel heel geleidelijk gemaakt wordt, dan klinkt er even een dubbelnoot. Deze dubbelnoot mag men niet bewust horen. Een beetje meer druk tijdens de snaarwissel zelf zorgt ervoor dat deze echt vloeiend klinkt.

Gaat men snel heen en weer tussen twee snaren moet de overgang zo klein mogelijk zijn. Dit is het moeilijkst aan de slof en moet dan ook daar geoefend worden. Aan de uiterste slof past men de vingerbeweging toe in combinatie met de onderarmrotatie.

Naar mate men meer naar de punt komt gaat de handbeweging meer vertikaal worden. De beweging gaat vanuit de pols.

Bij het articuleren van de linkerhand past geen vloeiende snaarwissel.

Gebrekkige legato-snaarwissels kunnen ook het gevolg zijn van slechte coördinatie tussen linker en rechterhand: de vingers worden dan te snel of te laat van de snaar weggenomen.

Problemen met moeilijke snaarwisselingen en linkerhand kan men het best oefenen door het rechterhandpatroon eerst op open snaren te oefenen.

DETACHE

binnen het détaché onderscheidt Galamian vijf soorten:

° het gewone détaché

men speelt één toon per streek. De toon blijft strak en gelijkmatig zonder dat er verandering van druk hoorbaar is. Er mag géén pauze tussen de tonen zijn en daarom moet de streek voortduren tot de volgende toon begint.

Het gewoon détaché kan gespeeld worden op elk gedeelte van de stok, met iedere gewenste streek lengte, van de hele stok tot het kleinste stukje.

De beweging die men maakt hangt af van streek lengte de snelheid en de dynamiek.

Hoe sneller de streek des te minder arm er in actie is.

Bij een aaneenschakeling van snaarwissels gebruikt men ofwel de armrotatie, ofwel de verticale beweging van de rechterhand.

Oefeningen voor snelle snaarwissels na elkaar vindt men in de études. Ze zijn het beste middel om souplesse in de pols te krijgen.

° het aangezet détaché

Bij deze streeksoort begint elke noot met een accent (articulatie), in dit geval teweeg gebracht door een plotse toename van druk en snelheid, zonder dat men zijn toevlucht neemt tot het martelé-accent, het afknijpen van de snaar.

Er zit geen luchtpauze tussen de noten.

° détaché porté

hierbij zwelt de toon aan in het begin van de streek en neemt ze op het einde weer wat af, net als bij portato.

Men realiseert dit door een zorgvuldig afgepaste toename van druk en snelheid, zodat men iets intenser strijkt zonder een werkelijk accent te geven.

Dit détaché dient om bepaalde noten uit een reeks détachénoten te lichten.

De noten mogen iets los van elkaar staan, maar geven automatisch al die indruk door hun toename en afname van klank.

° portato of louré

is eigenlijk geen détaché streek, maar lijkt zo goed op détaché qua uitvoeringswijze dat ze hierbij ondergedeeld staat.

portato is de aangezette détaché onder één streek. Voert men de streek uit met pauzes tussen de tonen dan kan men de boog laten liggen of ze lichtjes optillen.

Het is nuttige beide vorige streken tegenover elkaar te oefenen om het klankresultaat op elkaar te kunnen afstemmen.

° détaché lancé

korte snelle streek die begint met een hoge snelheid en vertraagt naar het einde van de noot.

Meestal is er een duidelijke scheiding tussen de tonen, tenzij er snel gespeeld wordt, dan wordt deze scheiding moeilijker hoorbaar.

Het is eigenlijk een martelé streek zonder staccato aanzet.

Deze verschillende détachésoorten kunnen met elkaar gecombineerd worden.

FOUETTE

Letterlijk: zwiepstreek, wordt afgeleid van het aangezet détaché. Het accent ontstaat door de stok snel en maar heel weinig van de snaar te lichten en hem plotseling energiek weer op de snaar te laten neerkomen.

Meestal bovenste helft en opstreek.

Men moet de boog heel laat optillen en dit net voor het opnieuw neerzetten.

Men kan de streek gebruiken voor een harde aanzet en als er niet genoeg tijd is om de snaar af te knijpen. Maar ook in een doorlopende reeks détachénoten haalt ze bepaalde noten gemakkelijk naar voren. Tenslotte wordt ze ook nog gebruikt voor de aanzet van trillers.

MARTELE

Een van de meest fundamentele streeksoorten. Wanneer men deze techniek beheerst zullen de meeste technieken van de rechterhand zich manifesteren.

Elke toonaanzet is scherp en als een medeklinker.

Tussen de streken is er een pauze. De druk op de snaar wordt ontwikkeld voor het strijken en de snaar wordt als het ware afgeknepen.

Nadien moet de druk onmiddellijk teruggebracht worden tot het peil dat nodig is voor de toon na de aanzet.

Er zijn twee soorten:

Het gewone martelé en het aangehouden martelé

° Het gewone martelé

is identiek aan het snelle martelé. Kan met elke stoklengte gespeeld worden en op ieder deel van de stok. Als men nalaat de druk weg te nemen dan lijdt de kwaliteit van de toon daaronder. Neemt men de druk te vroeg weg ontbreekt het accent. Ook mag niet alle druk weggenomen worden of de boog zal van de snaar springen.

Aan de punt moeten de pols en vingers inknikken om genoeg druk te realiseren, aan de slof moet de boog getild worden om zo gekras te vermijden.

Steeds (behalve bij kleine streekjes) zal de hele arm gebruikt worden. Hoe korter de streek en hoe zachter de toon hoe meer de vingers en hand uitvoeren.

De handeling kent dus drie hoofdelementen:

1. de beweging van de arm

2. de horizontale vingerbeweging

de druk van de vingers op de stok, voor de bijtende klank.

De vingers zijn gebogen wanneer men martelé in afstreek begint en strekken zich naarmate men verder strijkt. In opstreek het omgekeerde.

Verschillende problemen zijn:

teveel druk

te weinig druk

slechte drukverdeling

recht strijken (bij grote bogen)

Martelé kent een beperking van tempo. Als het tempo te snel is kan men de boog wat naar binnen draaien om toch martelé te kunnen spelen en anders gebruikt men streken zoals staccato, fouetté, collé en aangezet détaché.

Komen er snaarovergangen voor dan moet de boog voor de nieuwe streek al ter plaatse zijn.

° Aangehouden martelé

Is een expressieve détachéstreek met een martelé-begin.

COLLE

Bij collé zet men de stok op de snaar en knijpt deze lichtjes af. De aanzet van de toon is duidelijk en scherp.

Dit in de snaar pikken lijkt erg op een marteléaanzet. Qua handeling lijkt het op het tokkelen van de snaar met de boog.

De streek wordt in principe uitgevoerd in de onderste helft van de stok, maar kan als oefening ook hoger in de boog gebruikt worden.

Men kan de streek uitvoeren met weinig of veel boog. Om te oefenen is het beter met weinig boog te beginnen, en nadien tot meer boog te komen.

Collé is een streek die veel nut heeft omdat ze ook andere streken te beïnvloedt.

De snelle aanzet die bijna gelijktijdig heffen en zetten is, beïnvloedt de snelheid waarmee men later de martéléstreek zal kunnen uitvoeren.

Het klankresultaat van collé zit tussen martelé en spiccato in: enerzijds de duidelijke aanzet van martelé, en anderzijds de lichtheid van spiccato.

De streek wordt gebruikt bij een te snel tempo voor martelé, en ook in een spiccato passage waar men bepaalde noten extra wil laten klinken.

Bij breed collé doet de hele arm mee.

SPICCATO

Bij deze streek laat men de boog op de snaren neerkomen en verlaat de boog de snaar na elke toon.

De beweging van de stok ziet er zo uit:

Legt men meer nadruk op de vlakke beweging dan ziet de boog er zo uit:

Wil men vertikalere spelen dan heeft men een scherpere meer gearticuleerde klank en ziet de boog er zo uit:

Toonkwaliteit en nadruk worden ook bepaald door de hoogte waarvan men vertrekt boven de snaar. Hoe hoger, hoe luider en over het algemeen ook scherper.

Qua lengte kan spiccato ook het hele scala doorlopen: van uiterst klein tot zeer breed.

De streek wordt gespeeld in de onderste 2/3 van de stok. Hoe breder en trager hoe meer naar beneden in de stok gespeeld wordt. Snel en kort begeeft zich dan weer naar het midden en soms zelfs bovenste helft van de stok.

Er bestaat echter ook nog een heel kort spiccato aan de slof, waarbij men de stok eigenlijk bijna vertikaal laat neerkomen.

Bij een kort en snel spiccato kaatst de stok vanzelf terug. Men kan deze beweging al dan niet voortzetten door de stok verder te tillen. Als men de stok op de snaar laat neerkomen moet men op iedere toon een aparte impuls geven. Dit is in sommige tempi niet meer mogelijk.

Het aanvangspunt van het spiccato is in de lucht, dus de stok moet gedragen worden.

De voornaamste beweging komt vanuit de arm, maar de vingers en hand hebben ook een deels passieve een deels actieve deelname in de beweging.

Hoe hoger het tempo, des te meer zal de activiteit van de arm op de vingers gebracht worden.

Het is erg belangrijk op de kwaliteit van de toon te letten en een resonerende klank na te streven. Let op dat u niet scheef strijkt en pas de druk, de snelheid en het klankpunt zo aan dat elke noot een heel verzorgde volle klank heeft.

Een te scherp spiccato zal niet werken in de concertzaal en alleen de eerste rijen voldoening schenken.

Bij snaarovergangen moet men ervoor zorgen dat dezelfde hoeveelheid haar met de snaar in contact blijft.

Anders wordt spiccato onregelmatig.

De stok moet tijdens deze overgang dicht tegen de snaar blijven, om controleverlies te vermijden. De beweging over de snaren voert men hoofdzakelijk uit met de hele arm, waarbij dan nog rotatie van de onderarm komt en een kleine beweging van hand en vingers.

Wordt het spiccato erg breed kunnen we spreken van het zingend vibrato (vergelijk *détaché* en *détaché porté*).

Wil men in een spiccatoplaats enkele noten echt accentueren kan er op die plaats ook *détaché* gespeeld worden.

Wil het spiccato scherper klinken, dan kan men gebruik maken van het geslagen spiccato.

Om te studeren moet men het spiccato eerst breed oefenen in de onderste helft van de boog. Nadien wordt de streek korter gemaakt en toegepast met verticale inbreng. De snelheid en het hoger en korter spelen moet ontwikkeld worden.

Tenslotte moet men de verschillende nuances en de verschillende combinatiemogelijkheden oefenen.

SAUTILLE

Dit is eveneens een springstreek. Het verschil is dat bij *sautillé* het springen niet door de speler maar door de buigzaamheid van de stok veroorzaakt wordt. Best rond het midden, van de stok uitgevoerd, bij trager tempo ietsje naar de slof en vice versa.

In tegenstelling tot de publieke opinie meen ik dat *sautillé* zowel zeer snel als zeer traag geoefend kan worden, al is spiccato bij zeer traag aan te raden.

Om te oefenen moeten er eerst korte *détaché*streekjes uitgevoerd worden. De haren moeten vertikaal boven de strijkstok staan en de hand moet de stok lichtjes vasthouden. De beweging van de hand combineert de verticale en horizontale beweging. Bij de *saltatostreek*, is er iets meer pronatie van de onderarm dan bij spiccato.

De wijsvinger geeft de richting aan de boog. De middelvinger en ringvinger staan quasi op non-actief, en de pink wordt niet gebruikt (in tegenstelling tot bij spiccato).

Springt de boog niet vanzelf dan kan dit gebeuren door het feit dat ringvinger en middelvinger te actief zijn.

Springt de boog teveel dan kan de druk van de eerste vinger daaraan iets doen.

STACCATO

Vast staccato is een opeenvolging van korte duidelijk gescheiden en medeklinkerachtige gearticuleerde tonen op één streek, waarbij het haar steeds contact houdt met de snaar.

Meestal wordt deze streek gestudeerd als een reeks *martelé*streekjes in één boog. Oefent men staccato op deze manier dan kan men nooit over de snelheids grens van *martelé* geraken.

In een hoog tempo zijn er verschillende manieren om de streek uit te voeren. Als een II. erin slaagt de streek snel uit te voeren, ookal gebruikt deze niet de geijkte techniek, dan moet men dit laten. Het vaste staccato is een zeer persoonlijke streek.

In een snel tempo is staccato gebaseerd op een combinatie van gespannenheid en het trillen van de arm, hand en/of vingers, dat door die gespannenheid wordt opgeroepen. Bij velen zijn deze trillingen ofwel te snel ofwel te traag. Licht het tempo binnen bruikbare grenzen, dan moet men de II. aanmoedigen om zelf te variëren en te proberen vingers arm en hand aan te passen.

Hulpmiddel kan zijn het bij de opstreek staccato de arm meer in te brengen en de elleboog hoger te houden. Voor staccato in afstreek geldt het tegenovergestelde.

Om zeer hoge snelheid te bereiken moet men de armspieren iets aanspannen, het haar wordt stevig op de snaar gezet en behoudt dit intense contact zonder dat de druk tussen de tonen verminderd wordt.

De voornaamste problemen die zich bij staccato voordoen zijn:

De beweging op zich.

De coördinatie van de vingers links en de snaarovergangen.

Deze twee problemen moet men afzonderlijk van elkaar oefenen. Eerst moet men het staccato op één noot oefenen om de beweging onder controle te krijgen. Hierbij kan men het aantal noten opvoeren, en in verschillende ritmes oefenen. Begint men de beweging onder de knie te krijgen dan zet men er vingers op en tenslotte voegt men de snaarwissels toe. Men zal merken dat een opstreekstaccato makkelijker gaat op een dalende toonladder en vice versa.

Het gespannen staccato mag men niet te lang na elkaar oefenen, of het zal schadelijke gevolgen hebben. Regelmaat in kleinere stukjes is aan te raden.

De realisatie van het staccato kan gebeuren via een vaste onderarm maar ook met een volledi losse arm en een actievere hand. Als alle facetten van de rechterhand in orde zijn zou het staccato weinig problemen mogen geven.

VLIEGEND STACCATO

Wordt afgeleid van staccato. Zelfde uitvoering, alleen moedigt men de stok aan om de snaar te verlaten. Toch moet de horizontale beweging bewaard blijven en mag de stok de snaar dus niet te ver verlaten.

Om te oefenen speelt men eerst een krachtig staccato, vervolgens maakt men de hand en arm wat lichter en voegt een beetje verticale vingerbeweging bij, waardoor de stok gemakkelijker na iedere toon van de snaar opveert. Ook de uitvoering van het staccato is erg persoonlijk.

VLIEGEND SPICCATO

Aanverwante streek waarbij elke noot bewust wordt gespeeld door de rechterhand en het spiccato karakter primeert. Hoe kleiner de beweging, hoe meer ze zich concentreert op de vingers, hoe groter hoe meer ze zich concentreert op de arm.

Men kan het vliegend spiccato uitvoeren terwijl men op dezelfde plaats op de stok blijft staan. Op die manier kan men erg lange plaatsen zo spelen en ten tweede hetzelfde klankkarakter bewaren door het feit dat men niet wisselt van plaats op de stok.

Meestal opstreek.

RICOCHET

Deze streek is volledig gebaseerd op de natuurlijke veerkracht van de boog. Ze kan zowel in opstreek als in afstreek uitgevoerd worden. Per boogstreek speelt men onder één impuls verschillende noten. Deze impuls wordt gegeven wanneer men de stok voor de eerste toon op de snaar werpt. De streek is te vergelijken met een terugkaatsende bal, dus "ongecontroleerd" (in tegenstelling tot vliegend staccato en vliegend spiccato).

De snelheid van het ricochet kan men regelen door de plaats op de stok te variëren en door de hoogte van het springen te controleren. De beste plaats om de streek uit te voeren is het bovenste 2/3 van de boog. Aan de punt springt de boog het snelst terug. Hoe meer men naar de slof toegaat, hoe trager de boog springt.

Naast de plaats in de boog speelt ook de opveerhoogte een belangrijke rol. Men kan stellen dat hoe minder men opheft, hoe sneller men kan spelen. Deze hoogte kan men regelen bij de eerste impuls. Ook uiterst subtiele wel afgewogen druk van de eerste vinger stelt aan het terugstuiten een bepaalde grens en kan zo de snelheid bijregelen.

Het best springt de stok als men hem niet gekanteld houdt, dus met het hout loodrecht boven het haar.

Ricochet is gemakkelijker in afstreek dan in opstreek en daarom moet men deze streek trekkend studeren. Bouw geleidelijk aan op met het aantal tonen. De plaats van de stok bij aanvang: twee à drie centimeter boven de snaar, in het midden van de stok. Laat de stok stuiteren en maakt gebruik van de verticale vingerbeweging en een lichte onderarmrotatie.

Vervolgens voegt men aan elk groepje een opstreek toe. Tenslotte keert men het om: ricochet in opstreek en de laatste noot in afstreek. Dan pas worden de snaarwissels geïntroduceerd. Begin daarna met toonladderfiguren en voer het aantal noten geleidelijk aan op.

De ricochet in arpeggio's is het makkelijkst omdat de aanzet van de onderste (en soms bovenste) noot de boog kunnen doen springen.

Voor studiedoeleinden is het ook goed om de oefening omgekeerd te oefenen.

Problemen met ricochet hebben vaak één van de volgende oorzaken:

1° men houdt de stok te stevig vast.

2° men gebruikt de gewenste snelheid, maar het verkeerde deel van de stok

3° te veel spanning voorkomt het natuurlijk veren van de stok en vormt een belemmering voor het automatisch terugveren van de stok.

Iedere streeksoort heeft aanverwante streken en men moet de overgang tussen die streken ook oefenen:

1° van legato naar portato

2° van elk type détaché naar elk ander type détaché

3° van kort martelé naar aangehouden martelé

4° van collé naar spiccato

5° van klein, snel détaché naar spiccato

6° van vast staccato naar vliegend staccato

7° van spiccato naar vliegend spiccato

vervolgens moeten ook de overgangen naar minder verwante streken aangeleerd worden.

1° van détaché naar spiccato

2° van martelé naar détaché

3° van sautillé naar ricochet

4° van portato naar staccato, etc.

De strijktechniek is volledig als men de overgang van elke streek naar elke andere streek volledig beheerst.