

Basale technieken

1) Staan, zitten en balansen met het instrument

a) H. Whone (altviool)

Het is ongelukkig dat violisten regelmatig zittend moeten spelen.

Dikwijls is het rechtstaand spelen makkelijker en vrijer: concertmeesters en aanvoerders in orkest voelen dat regelmatig als ze moeilijke solo's moeten spelen.

Sommige spelers geven de indruk te lijden aan een zekere spiervlamming. Een klein duwtje tegen de arm zou hun lichaam volledig uit evenwicht brengen.

Beweging is de sleutel tot balans en alleen door beweging kan een neiging tot uit balans geraken gecorrigeerd worden.

De beweging die de violist z'n stabiliteit geeft, is een wisselend verdelen van z'n gewicht van voet naar voet. Hierbij is het plaatsen van de voeten belangrijk. Staan de voeten te dicht tegen elkaar raakt de violist makkelijk uit evenwicht, staan ze te ver dan is er niet genoeg ruimte voor balansen.

En tweede belangrijke zaak in het balansen is het strekken van de wervelkolom (cfr. andere bewegingsoefeningen). Strecken is niet hetzelfde als stijf rechtop staan. De wervelkolom heeft z'n eigen manier om het gewicht van het lichaam te dragen, en is daarvoor niet helemaal recht.

Het bekken moet naar voren gekanteld zijn om de onderrug niet te belasten.

Zorg ervoor dat het hoofd niet naar voren valt omdat dat spanningen geeft voor de spieren van de nek.

Hierbij is het beeld van de atlaswervel (bovenste wervel van de kolom) als drager van het hoofd belangrijk. Strek de rug en voel de balans van het hoofd op de kolom. Het is duidelijk dat al deze zaken ook gelden voor het zittend spelen.

De drie belangrijkste principes bij het spelen zijn:

balans, strekken en soepelheid.

b) William Primrose (altviool)

Nog zo'n probleem is het vinden van een goede positie voor de altviool. Het is des te belangrijk om dat er door altviolisten zoveel verschillende maten van instrumenten gebruikt worden.

Men moet zich nooit laten domineren door een probleem, maar zelf de problemen klein krijgen. De afmetingen van een instrument moeten nooit een belemmering vormen voor de bewegingsvrijheid.

Het spelen van een instrument dat op de schouder gespeeld wordt is al moeilijk genoeg. Ik heb een rotsvast vertrouwen dat er maar 1 manier is om de alto vast te houden en spierspanningen te vermijden. Afbeelding 13 tot 16.

Het is niet nodig zoals in afb 17 naar m'n linkerhand te kijken, dat geeft spanningen in de nek. Ook het houden van het instrument als een verlengstuk van de kin is geen goede houding.

afb. Zie bijlage 1

c) Penelope Lynex (cello)

2. De basishouding van de (alt)viool.

a) Leopold Mozart (viool)

Er zijn twee manieren om de viool vast te houden, die omdat ze in woorden moeilijk uit te leggen zijn, hier op tekening zijn afgebeeld. De eerste manier is een meer aangename en ontspannen verschijning.

Hierbij is de viool redelijk vrij op borsthoogte en op zo'n manier dat de boogstreken meer opwaarts dan horizontaal zijn.

Deze positie is zonder twijfel natuurlijk en aangenaam voor wie ernaar kijkt, maar een beetje moeilijk en ongemakkelijk voor de speler omdat de viool geen steun heeft tijdens snelle bewegingen van de hand naar een hoge positie, en normaal gezien zou vallen, tenzij de speler er heel lang op oefent tot het voordeel van het houden van de viool tussen wijsvinger en duim is bereikt.

De tweede manier is een comfortabele manier. De viool wordt tegen de hals geplaatst op zo'n manier dat ze tegen de voorkant van de schouder ligt, met de kant van de mi-snaar onder de kin. De viool blijft onbeweeglijk op z'n plaats, zelfs tijdens de sterkst stijgende en dalende bewegingen van de linkerhand.

b) William Primrose (altviool)

Bij het vasthouden moet de gedachte dat het instrument geklemd moet worden tussen kin en linkerschouder gebannen worden. Dit veroorzaakt ondraaglijke kramp in alle betrokken spieren en bovendien wordt een groot deel van het instrument gedempt, zodat het lichaam als een sourdine werkt en alle sonoriteit verdwenen is. De altviool wordt vastgehouden met de linkerhand. Zij moet rusten op de linkerschouder, dat is handiger dan op het borstbeen, hoewel dat nu juist de plek is waar de volksspeler het instrument legt, maar deze speelt meestal maar in één positie.

Het is vanzelfsprekend dat een wat ambitieuzer violist hoger op de toets komt, maar daarvoor moet er nog steeds niets geklemd worden.

Bij het naar beneden glijden wordt de kin een beetje naar beneden geduwd om de alto op z'n plaats te houden.

c) Herbert Whone (altviool)

Belangrijk bij het houden van de viool is het feit dat de boog de viool moet kunnen beheersen. Daarom is het belangrijk dat de houding van de viool toelaat dat de boog autoriteit heeft.

4 fouten:

- 1) de viool te ver naar buiten.
- 2) de viool te hoog.
- 3) de viool te laag.
- 4) de viool te plat met het hoofd er recht op.

Ideale positie van het instrument is:

viool 30° naar links ten opzichte van de rechte die in een hoek van 90° van het gezicht vertrekt. Het hoofd lichtjes overhellend naar links op het instrument. Het vlak van de viool ca. 20° hellend onder de lijn die horizontaal met de grond loopt.

Er wordt te weinig aandacht besteed aan het vasthouden van het instrument en dit veroorzaakt spierproblemen. Schouderstukken helpen maar in zekere mate en ook kinstukken zijn niet zo belangrijk qua veranderen van de houding.

Maar het is ook niet goed halstarrig vast te houden aan het niet gebruiken ervan.

Er komt vooruitgang in het probleem als men als speler de indruk heeft dat zowel schouder als viool uit een stuk gemaakt zijn.

Belangrijk is dat het gewicht van de viool gevoeld wordt op de linkervoet, wat niet wil zeggen dat er constant rigide op deze voet gedrukt moet worden, maar wel in de beweging van de totale balans. Het gewicht van het lichaam met instrument moet nooit alleen op de rechervoet rusten.

d) Isaac Stern (viool)

Het gebruik van een schouderstuk is een sterk individueel. In mijn geval helpt het mij zeer goed de viool op z'n plaats te houden, en geeft op die manier vrijheid aan m'n linkerhand omdat deze de viool niet moet ondersteunen. Op die manier is het makkelijker om van positie te wisselen, een vrij vibrato te hebben, en alle andere functies te verwezenlijken.

Het is een belangrijke aanvulling bij het kinstuk voor diegenen die moeite hebben om de viool goed te klemmen, en constant hun linkerhand moeten gebruiken om de viool terug op z'n plaats te duwen.

e) Henry Barrett (altviool)

Veel leraars zouden liever vanaf het begin werken met een leerling, dan de fouten van een andere leraar te erven. Als een leerkracht geconfronteerd wordt met een muzikaal 'kreupele' zal hij de rol van fysiek therapeut moeten vervullen en een programma van opnieuw trainen moeten opstellen. Dit nieuw leerproces kan aanzienlijk verkort worden door te werken aan de basishouding.

Een slechte houding en gebrek aan balans zijn twee componenten die de vrijheid van beweging, en het vermogen nieuwe dingen te leren belemmeren.

Heel belangrijk hierbij is de relatie tussen nek en hoofd, waartussen een evenwicht gevonden moet worden. Het brengen van het hoofd buiten de "ideale lijn" zal door andere spieren opgevangen moeten worden en onnodige spanningen veroorzaken. Deze spanningen geven een ander gevoel aan de zenuwenreceptoren die spanningen van spieren, gewrichten e.a. opslaan in het centraal zenuwstelsel. Deze receptoren helpen ons bij het voelen en onthouden van ontspanningen, bewegingen, lichaamsperceptie in het algemeen.

Het plaatsen van de altviool onder de kin kan leiden tot het intrekken of uitsteken van de kin en zo de nekspieren extra belasten. Dit moet vermeden worden door de beweeglijkheid van het hoofd altijd in de gaten te houden. Om de speelpositie te bereiken draait de speler z'n hoofd lichtjes naar links en brengt z'n kin een beetje naar beneden.

Hij steekt z'n schouders niet omhoog. Het is mogelijk dat aan het relaxed en natuurlijk houden van de altviool veel geoefend moet worden. Als er zich extra spanningen voordoen, dan zal dit zich als een epidemie verspreiden in alle andere complexere bewegingen.

f) Penelope Lynex (cello)

3. De basishouding van de linkerhand en -arm.

a) Leopold Mozart (viool)

Het handvat of eerder de hals van de viool moet niet in heel de hand gehouden worden zoals een stuk hout, maar tussen duim en wijsvinger.

De viool moet rusten op de bal, aan het begin van de wijsvinger en aan de andere kant tegen het bovenste deel van het duimgewricht. In geen geval mag de huid die duim en wijsvinger verbindt de viool raken. De duim mag niet te ver over de toets komen, anders hindert deze bij het spelen op de sol-snaar.

Het onderste gedeelte van de hand, nl. waar het de verbinding vormt met de arm, moet vrij zijn en in geen geval tegen de viool liggen, omdat dit de zenuwen die de arm en de hand verbinden doet samentrekken en zo het strekken van derde en vierde vinger verhindert. Wij zien dagelijks voorbeelden van zulke stordige spelers, omdat ze zichzelf belemmeren door een slechte houding.

b) Herbert Whone (altviool)

De elleboog van de linkerarm zou niet mogen buiten de viool hangen, maar wel iets onder de viool naar binnen getrokken. Dit natuurlijk zonder excessen.

Het voordeel hierbij is dat de vingers vertikaal en precies als mechanische vingers kunnen vallen als de arm genoeg naar binnen wordt gehouden in de hogere posities.

Als er zich hierbij krampen of spanningen voordoen, dan zijn ontspanningsoefeningen onontbeerlijk.

Het doel hierbij is het verwezenlijken van een gevoel van vrijheid.
Niks kan bereikt worden met een agressieve houding.

c) Max Aronoff (viool)

Er wordt veel gesproken over de positie van de linkerhand. Ik verkies dat de altviool rust op het vlezige deel van de duim, net boven het middenste gewricht. Ik denk dat het voor meer flexibiliteit zorgt, dan dat je de duim rond de hals van de altviool haakt. Het is ook comfortabeler voor het gebruik van de vierde vinger op de do-snaar. Het vergemakkelijkt de positiewissels, en is zeer nauw verbonden met het gebruik van vibrato. Zeker bij het gebruiken van een zeer snelle vibrato. Ik realiseer mij dat elke duim anders is en er zeker individuele aanpassingen zullen zijn.

Er moet ook steeds plaats zijn tussen de hals van de alto en de zijkant van de eerste vinger.

d) Henry Barrett (altviool)

Schrijvers hebben in de discussie over de linkerhandtechniek het steeds over de elkaar beïnvloedende afhankelijkheid van vingers, pols, arm en lichaam, en vandaaruit is gepleit voor een "totale behandeling" met de nadruk op een comfortabele, uitgebalanceerde positie en een zeker speelgemak.

De positie van de speler, klaar om te spelen, kan beschreven worden, maar een keer de beweging begint, wordt een houding een dynamisch, veranderend iets, dat heel moeilijk te analyseren is.

De positie van de linkerhand wordt beïnvloed door wat men speelt (vb. dubbelgrepen, trillers,...). Maar om te kunnen les geven moeten deze bewegingen tot houdingen vereenvoudigd worden, om zo bestudeerd te kunnen worden.

e) Penelope Lynex (cello)

4. Over vingers en vingerzetting van de linkerhand.

a) Joseph Szigeti (viool)

In een verslag van een cursus over de voordelen van een open linkerhand in de vioolliteratuur van Kreuzer tot Bartok en Hindemith zegt Szigeti:

Ik weet dat ik geen nieuw onderwerp aansnijd als ik zeg dat violisten de neiging hebben om in sommige toonaarden hoog te spelen met de eerste vinger, maar de meeste autoriteiten zweren bij de 'meest natuurlijke' reïne kwartgreep. Dit dwingt er mij toe het onderwerp aan te snijden. Het te hoog spelen bij deze situaties is veroorzaakt door het verwennen van de linkerhand van de II. in het vroegste stadium van les krijgen, i.p.v. het conditioneren van de hand naar bredere liggingen.

De vingerzetting van 1_23_4 is voor mij niet natuurlijker dan 1_2_3_4

Natuurlijk is vanuit historisch oogpunt het spelen van unisono's en extensies op de korte hals viool gemakkelijker, maar anderzijds is de open positie van de hand in alle muziek, ook vandaag, onmisbaar.

b) Pavel Kogan (viool)

Het gebruik van vingerzettingen is een sterk persoonlijke zaak.

De vingerzettingen staan in functie van een klankkwaliteit en een muzikale frasering, maar nooit om goedkoop sentiment te bereiken.

De muziek dicteert mij de vingerzettingen.

De druk bij het neerzetten van de vingers in snelle loopjes moet klein zijn, met uitzondering van de echte virtueuze passages. Op die manier is het makkelijker accuraat te spelen.

Het is belangrijk dat de speler het nut betreffend variërend gebruik van vingerdruk inziet.

Bij het wisselen van posities is naast het gevoel ook het visuele belangrijk. Ik leer al m'n studenten ook op zicht alle plaatsen op de toets kennen, zodat ze niet eerst een hoge noot pizzicato moeten spelen vooraleer ze zeker zijn.

Een andere heel persoonlijke zaak is het gebruik van de duim. In elk geval moet de duim altijd flexibel zijn en met de elleboog mee van positie wisselen. Ik heb een goed gevormde hand en kan makkelijk tot in de hoogste posities spelen, maar sommige muzikanten zetten hun duim op het blad van de viool om daar te spelen. Toch geven ze schitterende uitvoeringen.

c) Tatyana Grindenko (viool)

Ik laat mijn vingerzettingen nooit door traditie of gewoonte dicteren. Ik gebruik regelmatig met opzet moeilijke vingerzettingen, vooral de vierde vinger. De vingerzetting is afhankelijk van de stijl.

Het meest voorkomende probleem met de duim is het willen grijpen van de hals van de viool. De duim moet altijd ontspannen zijn.

d) Max Aronoff (viool)

Veel studenten hebben de neiging de vingers te hoog te tillen. Dit verhindert mogelijkheden in snelle passages.

e) Henry Barrett (altviool)

Hand:

De positie is vloeiend en moet alle vingers toelaten met gemak hun te spelen noot te bereiken.

Past zich aan om gemakkelijk de 1_4 kwart te spelen.
Het centrum van de balans is in de buurt van de 2° en 3° vinger. De vingerkneukels in een hoek van 30° tot 40° op de althals, variërend naargelang de lengte van de vierde vinger.
Hoger op de do snaar, lager op de la snaar.

Duim:

Helpt het gewicht van de alto torsen, en zorgt voor tegendruk voor de vingers. Geeft steun zonder de hals van de alto te grijpen.
Op de hoogte van de nagel bij uitrekkingen, en meer richting handpalm als de hand klein is en als er kleinere afstanden zijn.
In hogere posities, onder de hals van de alto geplaatst vlakbij de top van de duim.
Staat meestal tegenover de eerste vinger, maar kan bewogen worden tussen eerste en tweede vinger, als de pols geplooid is voor technische redenen.
Is vaak bron van spanningen in de hand.

Vingers:

Vallen vanuit de kneukels, gedreven door de grotere armspieren, vertikaal op de snaar.
Zouden vanuit het basisgewricht onafhankelijk van elkaar moeten zijn.

Pols:

Verbind arm en hand in een rechte lijn. Mag lichtjes buigen voor akkoorden e.a. Mag nooit doorvallen.

Elleboog:

Is flexibel en afhankelijk van de te bespelen snaar en de articulatie. Lage snaar naar binnen, hoge snaar naar buiten, duidelijke articulatie naar binnen, zachter naar buiten.

Vaak voorkomende fouten:

De linkerarm rust tegen corpus.
De pols doorgezakt.
De hals van de alto ligt in de duim en wijsvinger - verbinding.
De vingers benaderen de snaar
De duim knijpt en veroorzaakt spanningen in de linkerarm en pols.
Vergeten met de elleboog te schommelen.
Vergeten de hoek van de vingers te veranderen bij veranderende grepen.
Vergeten de hand hoger te brengen voor een lagere snaar.
Samentrekkende bewegingen met de linkerhand omwille van de rechterhand.

f) Penelope Lynex (cello)

5. De basishouding van de rechterhand.

a) Leopold Mozart (viool)

De boog wordt vastgehouden in het onderste gedeelte tussen duim en het middelste kootje van de wijsvinger, of zelfs een beetje er voorbij. De kleine vinger ligt altijd op de strijkstok, omdat het in grote mate tot de controle van de boog bijdraagt, en zo ook tot de nodige kracht en zwakte, in de betekenis van druk of ontspanning. Diegenen die halsstarrig vasthouden aan het strekken van de wijsvinger en aan het loslaten van de pink zullen zich altijd belemmerd weten in het maken van een vriele en eerlijke toon.
De eerste vinger mag ook niet te ver over de strijkstok liggen, en niet te ver van de andere vingers staan.
Soms mag eens iemand de stok vast houden met het eerste gewricht van de index maar het strekken van de eerste vinger is in alle gevallen een serieuze fout, omdat het de stijfheid van de rechterhand en arm veroorzaakt en leidt tot slordig spel.

b) Louis Metz (viool)

Het leren van de strijkstokhouding gebeurt in drie grote stappen:

Laat de armen slap langs het lichaam hangen.
Neem een potlood op de juiste plaats.
Neem de strijkstok op de juiste plaats.

Er moet een wijziging van druk zijn op de strijkstok tijdens het strijken: aan de punt meer druk, aan de slof minder.

Standaardfouten hierbij zijn:

gestrekte duim en gestrekte pink aan de slof.
Het gebruik van de ringvinger als vervanger voor de pink.

Het druk uitoefenen op de pink is nodig bij:

- 1) streekwissel aan de slof.
- 2) alle streken aan de slof.
- 3) alle streken die de snaar verlaten.

c) Herbert Whone (altviool)

Veel problemen met de rechterarm ontstaan door misvattingen rond het vasthouden van de strijkstok.

I.p.v. zich af te vragen: 'Hoe kan ik de boog zo goed mogelijk onder controle krijgen?' is het beter te stellen: 'Hoe kan ik de boog vasthouden om met zo weinig tussenkomst de controle te bewaren.'

Hoe minder de natuurlijke reflexen van de boog onderbroken worden, hoe makkelijker de boog zelf speelt. (cfr. dirigent)

Dikwijls grijpen de kinderen de boog teveel vast om meer controle te krijgen, maar juist op deze manier verliezen ze controle.

De hand wordt omgekeerd aan de speelpositie gehouden. De punt van de boog ligt op tafel, met de haren bijna parallel aan de tafel.

De boog wordt gehouden tussen middelvinger en duim en de andere vingers doen zo weinig mogelijk. Door deze passieve houding is er een controle gevoel omdat de boog op de index ligt.

De gewichtloosheid van de stok kan nog meer benadrukt worden door de boog een beetje op te gooien en terug op te vangen met de beweging van het vangen van een snelle bal.

Als deze lichtheid bereikt is wordt de boog gedraaid (actieve positie) en wordt de druk op de vierde vinger duidelijk. De druk die nodig is voor het spelen aan de slof.

Zowel duim, index en pink hebben de neiging te gaan knijpen.

De eerste en vierde vinger, beiden belast met controle, willen zich vaak te ver uitstrekken. Daardoor wordt het bovenste gedeelte van de hand opgespannen.

Beide fouten komen vaak voor.

Eindoel is het bekomen van een minimum aan verschil tussen actieve en passieve houding van de hand.

De vierde vinger is belangrijk bij het spelen in de onderste helft van de stok, de wijsvinger in de bovenste helft.

Bij het aanleren van de verschillende boogtechnieken zal het belang van dit gevoel van balans in de hand zich laten opmerken.

Het grootste belang is dus het minimaal interfereren van de hand met de strijkstok.

d) Isaac Stern (viool)

Ik geloof zeer sterk in het gebruik van alle haren bij het strijken, en geloof niet in het veranderen van de toon door het gebruiken van meer of minder haar.

De speler moet steeds naar een mooie toon zoeken, ook in de pp-passages. Als er ogenblikken zijn dat de speler een witte, dode toon wil, dan moet dat gerealiseerd worden door minder boogdruk en CURTAILING van de vibrato.

Ik denk dat de meeste violisten te veel druk op de index uitvoeren. De belangrijkste vinger is de middelvinger. Mijn middelvinger en duim maken een cirkel van druk, waarbij de middelvinger als een spil dient voor het gewicht van m'n rechterarm. Als ik als solist speel is die druk groot, maar ik hou er steeds rekening mee de toon niet kapot te duwen.

e) Max Aronoff (viool)

De aandacht voor het belang van de boog kan niet groot genoeg zijn. De rechterhand moet getraind zijn in een hele reeks variaties van grijpen en loslaten, niet alleen in functie van boogcontrole, maar ook in functie van het maken van kleuren.

De altviolist moet in staat zijn de duim en pink met gemak samen te strekken en te plooiën.

f) William Primrose (viool)

Waar ik zelf een grote nadruk op leg bij het lesgeven, is het gebruik van middelvinger en duim, maar dat is in niets verschillend van de houding bij het viool spelen.

De plaats van de vingers op de stok is van enorm belang. De houding komt eerder overeen met die van een cellist, zodat de vingers meer de stok omvatten als dat voor een violist gebruikelijk is. Om een leerling hiervan te overtuigen doe ik iets wat op een goocheltruukje lijkt: ik houd de stok vast zonder duim. Hiervoor gebruik ik de kussentjes van de vingers en de pink als tegengewicht voor de punt. In deze houding kan ik de strijkstok op gelijk welke manier vasthouden: punt naar boven, beneden, opzij...

Ik hecht vooral belang aan de stevigheid maar ook soepelheid van de greep. Als de leerling daar niet op let kan ik dat onmiddellijk horen. Ik aarzel dan niet de strijkstok uit z'n handen te rukken, en de ervaring heeft me geleerd dat dit paardenmiddel een blijvende indruk op de overtreder achterlaat.

g) Penelope Lynex (cello)

5. De bewegingen van de rechterarm.

a) Max Aronoff (viool)

De ontwikkeling van het samen strekken en plooiën van pink en duim begint aan de slof. Zet de boog op de snaar ca. 10 cm. van de slof. Steek nu terwijl je geleidelijk aan de vingers plooit, allen gebruik makend van een polsbeweging. vanuit deze positie stijgt je met de pols boven de snaar zover je kunt. Terwijl je op deze hoogte blijft strek je de duim en pink en ga je terug naar beneden naar je uitgangspositie. Deze bewegingen moeten licht, snel en energetisch uitgevoerd worden, met zoveel ruimte tussen de bewegingen als vingers en pols toelaten. Later maak je de beweging rond eerst groot, dan kleiner om aan snelheid te winnen. Dit alles leidt tot een grote flexibiliteit in de boogarm.

Een gemakkelijke vloeiende boog is zeer belangrijk en vraagt veel werk. Zoals een zanger aan een perfect beheerste ademhaling werkt, en een prachtige lyrische zinnbouw, zo moet een altist werken aan z'n boogvoering om een mooie vlekkeloze toon te bekomen. Korte boogstreken moeten ook vibreren en resoneren.

Als sommige plaatsen op de boog of toets moeilijk zijn te controleren moet dat regelmatig gewerkt worden met verschillende ritmische patronen. Maak de moeilijk te spelen plaats moeilijker dan dat ze is, ze zal nadien makkelijker te spelen zijn.

Veel leraars gebruiken toonladders om de linkerhand techniek op te vijzelen, maak dat is maar een deel van het verhaal. Drie en vier oktaven toonladders moeten geoefend worden met verschillende hoeveelheden boog, op verschillende plaatsen en met verschillende boogstreken. De zuiverheid van toon staat centraal.

b) William Primrose (altviool)

Ysaye leerde ons dat, wanneer de arm zich op een hoger vlak bevond dan de strijkstok er automatisch gewicht en dus druk uit resulteert en de stok hortend en stotend van de ene naar de andere snaar zal gaan, als een bal die de trap afdalt. Er zijn natuurlijk collega's die het niet met me eens zijn en gekant zijn tegen het systeem van de lage arm met trekken en duwen. Sommigen zijn slachtoffer van de waanopvatting dat ze vanwege de constructie van de stok druk zouden moeten bijgeven aan de punt. Het risico lopend als een onbehouwen beer te worden uitgekreten, antwoord ik daarop: Kletsboek! Ik heb een carrière en een niet onaardige reputatie als altist opgebouwd en daarmee het bewijs geleverd dat het idee van de druk vals is en de hoge arm schone schijn.

c) Penelope Lynex (cello)

6. De hoofdboogstreken.

1) détaché
de gescheiden streek aan de snaar

2) legato
het spelen van verschillende noten in één boog

3) martelé
de gehamerde streek, gekenmerkt door een geaccentueerde aanzet, waarbij aan het begin van de klank de druk het grootst is. Tijdens het verloop van de streek is er een drukvermindering

4) spiccato
Streek waarbij de strijkstok van de snaar gaat. Er wordt één noot per streek gespeeld en de rechterhand leidt elke aparte streek.

5) saltato of sautillé
Streek waarbij de boog van de snaar gaat. Er wordt één noot per streek gespeeld, maar de veerkracht van de stok is bepalend.

7. De afgeleide boogstreken.

1) staccato

Pavel Kogan (viool)

Op de vraag of staccato aangeleerd kan worden zegt hij: " Tot op zekere hoogte:ja. Maar als een student er geen bevattingsvermogen voor heeft, is het beter het gebruik van de techniek te vermijden. Tenslotte zijn er violisten van de bovenste plank, die de techniek niet beheersen. Vanuit de zoektocht naar de ontwikkeling van mijn eigen staccatospel, raad ik aan op open snaren te oefenen. Zo is er geen hinder van de linkerhand. Het oefenen moet langzaam gebeuren met op elke noot een nadruk zonder de boog te stoppen. Als de snelheid toeneemt, neemt de druk toe."

Yehudi Menuhin (viool)

Staccato is een reeks martelé's op één streek. Een herhaald werpen van de vingers in de richting van de streek.

Bij een snel staccato is het een soort vibrato respons van de vingers met de stok zo luchtig gebalanseerd dat hij op de snaren trilt in de richting van de streek.

Bij afstreek begint de positie van de hand laag, bij opstreek hoog.

Staccato moet geoefend worden zodat arm en vingers zowel duwen als trekken als werpen. U krijgt dan grote bewegingsvrijheid.

Het is van groot belang op- en afstreek te combineren nadat u ze apart gespeeld heeft, met wisselingen op alle plaatsen van de stok.

2) ricochet

Yehudi Menuhin (viool)

Een afstreek ricochet maakt men door de hand vanuit de pols vanuit een oorspronkelijke hoge positie te laten vallen. Het is eigenlijk een golvende beweging. De stok moet zo luchtig vastgehouden worden dat zelfs de kleinste beweging de boog zou doen opveren van de snaar. De vierde vinger buigt bij elke sprong mee, zo licht wordt de stok vastgehouden.

Het oplichten van de stok is eigenlijk dezelfde beweging als het neerdrukken van de pols, maar dan in de lucht. Elke ricochet begint met een op- of afstreekbeweging in de lucht.

3) vliegende staccato

Yehudi Menuhin (viool)

Vliwend staccato is eigenlijk het gemakkelijkst. Het belangrijkste is dat u de stok in perfect evenwicht hebt, heel losjes met nauwelijks druk op de snaar. De eerste beweging is een zijwaartse, als de pols naar rechts buigt, maar dat is niet meer dan een minimale beweging, een fractie van de afstand die de stok op één enkele noot aflegt.

4) portato

Yehudi Menuhin (viool)

Is een zachtere versie van de staccato-streek, waarbij gelet wordt op de doorgaande beweging van de duim.

De druk van een opstreek portato komt voort uit het samenwerken van duim, wijsvinger derde en vierde vinger. Door een soort kneedbeweging waarbij op de drie punten druk wordt uitgeoefend, worden portatonoten van elkaar gescheiden in een overigens doorgaande streek.

Bij het trekken wordt hetzelfde effect bekomen door het leunen van de kneukels.

5) leggiero