

De didactische inzichten van Kató Havas zullen de komende tijd in de Nederlandse viooldidactiek meer gaan opduiken. Een aantal docenten had al inspiratie opgedaan via workshops met deze internationale vioolpedagoge. Nu is er door ESTALid Henny Ravestein een Nederlandse vertaling uitgebracht van het boek 'Stage Fright' van Havas onder de naam 'Podiumvrees'.

Havas revisited / Ineke van Enk

Er zijn weinig pedagogen met een eigen vereniging en helemaal weinig vioolpedagogen met een wereldwijde organisatie. Havas heeft echter 'KHANA', een vereniging van strijkers, die zich aangesproken voelen door haar speciale manier van denken en haar bijzondere aanpak van het vioolonderwijs. Violisten die haar workshops en haar studio bezocht hebben, kunnen via de 'Newsletter' van Khana hun ervaringen uitwisselen. In Leiden kwam een aantal Khana-leden bijeen bij Henny Ravestein ter viering van het vertaalproject 'Stage Fright'. Henny begon met de vertaling tijdens de ESTA-workshop van Kató Havas in 1999. Het bleek toen dat veel aanwezigen positief stonden ten opzichte van een Nederlandse vertaling. Veel mensen lezen weliswaar Engelse boeken, maar de drempel wordt lager wanneer je complexe zaken in je eigen taal ziet staan. Henny: "Het genereren van meer begrip voor de principes van Havas was eigenlijk mijn belangrijkste drijfveer. Herhaaldelijk merkte ik dat weerstanden van docenten vaak op onbegrip en onvolledige informatie berustten. De meeste violisten met bedenkingen hadden vaak niet het hele systeem bestudeerd."

Geen methode

Henny spreekt liever niet over een Havas-methode. "Havas heeft niet een nieuwe manier van vioolspelen bedacht. Zij bracht *samenhang* in alle vormen van techniek door uit te gaan van de fundamentele principes van balans en beweging, zoals je die bijvoorbeeld ook tegenkomt in de Alexander Techniek. We sturen al onze bewegingen op natuurlijke wijze vanuit onze romp, niet andersom. Zij noemt dat: "van binnen naar buiten". Geen enkel stukje techniek wordt uit die context gehaald. Zij focust daarom uitsluitend op de gewrichten, waardoor onnodige spierspanning wordt vermeden. Een teveel aan spierspanning veroorzaakt blokkades en is daarmee één van de oorzaken van podiumvrees. Ook ge-

dachten die (spier)spanning opwekken moeten worden vermeden.

Aan de linker- en de rechterarm moet je niet apart hoeven denken. De rechterarm moet uiteindelijk alleen maar functioneren als je adem, terwijl de linkerhand de intervallen vormt. En wanneer je in intervallen denkt, is het spelen van een toonladder al spannend. "The drama of the interval", noemt Kató dat.

"De technische samenhang is heel duidelijk bij toonvorming, intonatie en vibrato. Deze drie onderdelen vormen een eenheid. Het zoeken naar boven-tonen in de noot die je speelt heeft alles te maken met toonvorming. Door de vingertop licht op de snaar te zetten hebben de boventonen meer kans. En doordat de vinger vanuit het basis-kootje op de snaar valt en niet in de snaar *drukt*, schep je de voorwaarde voor een goed vibrato. En zo is de cirkel rond."



Ontmoeting

In 1973 stuit Henny bij de muziekwinkel op een klein zwart boekje van Kató Havas. Het heet 'A new Approach to Violin Playing'. Na het gelezen te hebben is zij erg geboeid door deze totaal andere benadering. Zij besluit zich in te schrijven voor een cursus in Cumbria, Engeland. In het voorjaar van 1974 ontmoet zij Kató voor het eerst. Stage Fright was toen net gepubliceerd. Tijdens deze workshop werden oefeningen uit dit boek uitgebreid gedemonstreerd. Het resultaat was steeds weer verbluffend. Henny wil de basisprincipes nog preciezer begrijpen en gaat nog een aantal malen terug. Workshops en lessen in Dorset, Oxford en Londen volgen. Kató nodigde haar ook een aantal malen uit om tijdens haar Zomerfestival solo te komen spelen.

Buitenstaanders zien ook verandering in Henny's spel. Een pianist, met wie zij vaak optrad voor de stichting Het Schoolconcert, merkte op dat zij zich tijdens het spelen veel vrijer op het podium bewoog. Tegenwoordig houden veel musici, en zeker strijkers, zich bezig met allerlei houdings- en bewegingstechnieken. Toen 'Stage Fright' uitkwam waren bewegingstechnieken zoals Menschendieck, Alexander Techniek en Feldenkreis nog niet zo'n gemeengoed. Toepassen van dit soort inzichten heeft het vioolonderwijs inmiddels wezenlijk beïnvloed. Lesgeven met Havas' systeem had op de leerlingen van Henny ook veel effect. Bijvoorbeeld: het anders omgaan met de viool en het swingen naar de hoge posities maakte het hele positieospel voor de leerlingen veel gemakkelijker en zo werd een andere oorzaak van po-

dimvrees, onzekerheid in de hoge posities, al in de kiem gesmoord. Toch blijkt het moeilijk om alle stress uit te bannen, omdat ouders leerlingen onderling blijven vergelijken. Om de didactische uitgangspunten van Havas geen geweld aan te doen, heeft Henny voorspeelavonden zo informeel mogelijk ingericht. Filmen of fotograferen laat zij alleen toe als leerlingen er zelf om vragen.

Weerstanden

Wanneer je Podiumvrees er nog eens op naleest, ontdek je een goed uitgewerkt systeem. Toch hoor ik ook weerstanden tegen de aanpak van Havas. Waar komt dit vandaan? Henny: "Havas heeft in de loop der jaren heel veel violisten, die al jaren worstelden met problemen, geholpen. Zowel beroeps- als amateurviolisten. Sommigen waren zo dankbaar, dat ze van Havas een soort goeroe maakten. Mensen waren soms heel emotioneel, je kreeg bijna een soort Jomanda-gevoel. Hierdoor ontstond er een zekere weerstand." Sommige critici zetten ook vraagtekens bij haar studie-aanpak. "Ik denk dat haar bedoelingen soms uit

hun context werden gehaald. Als een violist niet durfde te experimenteren en erg gespannen met de viool bezig was, adviseerde zij soms niet te lang te studeren. "Relax", riep ze dan, wat vervolgens vaak weer te soft werd opgevat. Havas is niet tegen studeren, maar wel tegen een foute, dwangmatige manier van studeren. Herhaaldelijk hield zij de cursisten voor: "There is no freedom without tremendous order!" De indeling van haar boek laat wat dat betreft niets aan duidelijkheid te wensen over."

Havas kent ook tegenstanders van haar zogenaamde "giving hand". Hierbij hangt de hand losjes naar achteren, zodat de vingers zo min mogelijk *verticale* druk op de snaren geven. "Dit werd ook overdreven, meestal door amateurviolisten. Maar met name violisten die waren op-

schreef hij een lyrische aanbeveling. In Amerika vond haar methode vanaf het begin veel waardering. Men stond daar meer open voor haar ideeën. Dit is weer opmerkelijk, omdat dat het werkterrein was van Paul Rolland. Rolland en Havas zijn elkaar echter nooit als concurrenten tegemoet getreden. Zij waren bevriend en er is een levendige uitwisseling van ideeën geweest.

Revisited

Afgelopen zomer is Henny, naar aanleiding van de nieuwe vertaling, weer bij Kató op bezoek ge-



Kató Havas



Henny Ravestein

gevoed met de waarschuwing: Denk erom, geen centenbak!, konden hier niet aan wennen. Overigens, als je oude foto's van Fritz Kreisler bekijkt, zie je dezelfde handhouding. Kató had dit ook geobserveerd bij de zigeunervirtuozen in haar geboortestreek Transylvanië."

In Engeland had men voornamelijk bezwaren tegen haar ideeën over stokindefining. Zij verdeelt de strijkstok, vanuit het balans midden, in twee denkbeeldige helften. Bij het strijken correspondeert de bovenarm met de onderste helft van de stok en de onderarm met de bovenste helft. Zij focust hierbij op de werking van de gewrichten en niet op de spieren. "Laat je arm open gaan!" was een veel gehoorde kreet. Tegenstanders zagen dat sommigen het verschil tussen boven- en onderarmactiviteit overdreven gingen scheiden. Hierdoor ontstond soms ook een overdreven lage elleboog.

"Ook daarom is het van belang niet enkele zaken uit de methode te isoleren, maar de totale aanpak van Havas te bekijken. Zij is namelijk altijd iemand geweest, die op zoek is naar ontspanning (fysiek gemak) en een natuurlijke balans, zowel fysiek als mentaal".

De kritiek is voor Havas persoonlijk niet zonder gevolgen gebleven. Henny: "Ze woont in Engeland, maar is bij mijn weten door ESTA-Engeland nooit uitgenodigd voor een workshop. Yehudi Menuhin was wel heel enthousiast. Bij het verschijnen van 'The New Approach' had hij nog een paar bedenkingen, maar over 'Stage Fright'

weet. Onder het genot van allerlei vishapjes hebben de twee lang gesproken over voortschrijdende inzichten en andere ideeën die in de loop der jaren zijn geëvolueerd.

Op de vraag of zij zaken nu anders zou opschrijven antwoordde Kató: "Ondanks de aanzienlijke verbeteringen in het vioolonderwijs zijn de kernproblemen niet veranderd". Wel is haar steeds duidelijker geworden, dat de belangrijkste reden voor het ontstaan van podiumvrees is en blijft de knellende vraag: "Ben ik goed genoeg?"

De vertaling van het boek Podiumvrees is door Henny Ravestein in eigen beheer uitgegeven. Het is verkrijgbaar bij de grotere muziekwinkels. ISBN/EAN nummer is 978-90-9022000-0. Je kunt het ook via Henny zelf bestellen. ravesteinbrier@casema.nl
tel: 071-5125389

Over Kató Havas

Geboren in Hongarije groeit Kató Havas op als een wonderkind. Zij begon met vioolspelen toen zij 5 jaar oud was en gaf haar eerste recital op haar zevende. Toen zij zeventien jaar was maakte zij haar debuut in Carnegie Hall. De kritieken waren lovend.

Op 18-jarige leeftijd trouwt zij echter en wijdt zij zich vervolgens aan het opvoeden van haar drie dochters. Tijdens deze periode ontwikkelt zij haar bijzondere manier van lesgeven. Inmiddels reist zij over de hele wereld om overal workshops te geven. Haar boeken zijn vertaald in het Chinees, Duits, Spaans en het Zweeds. Recent verschenen ook vertalingen in het Tsjechisch, Hongaars, Japans, Italiaans en nu dus ook in het Nederlands.

Over Henny Ravestein

Henny ontving haar opleiding aan het Conservatorium in den Haag bij Nap de Klijn en nam later ook privélessen bij Herman Krebbers. Zij studeerde ruim twee jaar aan de Juilliard School of Music in New York. Haar leraren daar waren Ivan Galamian en Dorothy DeLay. Ook nam zij deel aan de zomercursus in Meadowmount, waar ze tegenwoordige grootheden als Kung Wha Chung, Perlman en Zukerman ontmoette. In New York gaf zij les aan de School of the Arts in Harlem, waar zij kennis maakte met Suzuki en zijn methode. Bekend met zo veel bagage was zij verbaasd in de benadering van de Hongaarse Kató Havas zoveel nieuwe dingen te ontdekken.