

ESTA NEWS

Nr. 4 2012



MISS MALMÖ

Branschförbundet för kvalificerade
violinbyggare och reparatörer

SVERIGES
VIOLINBYGGARMÄSTARE

www.violinbyggarmastarna.se



- Reparationer o nyttillverkning.
- Försäljning av instrument, stråkar o tillbehör.

www.pederkallman.se



Peder Källman
VIOLINATELJÉ

Amiralitetsgatan 20, 414 65 Göteborg.
031-14 24 03, 070-325 21 39

Publikation för medlemmar i Svenska Stråkläraryrket.

Ansvarig utgivare: Päivikki Wirkkala-Malmqvist
Redaktör: Fredrik Ström

ESTA NEWS
c/o Fredrik Ström
Ola Hanssonsgatan 4, 4 tr.
112 52 Stockholm
estanews@esta.se
070-739 68 49

SSF och textförfattare har copyright på artiklar och inlägg. Eftertryck är endast tillåtet efter tillstånd och med angiven källa. Redaktionen förbehåller sig rätten att redigera inkommet material. Innehållet i publikationen ger inte uttryck för centrala ESTA:s åsikter.

Medlemskap i SSF kostar 350 kr/år för aktiva och stödjande medlemmar, 100 kr/år för studenter och pensionärer.

Bli medlem genom att betala in avgiften på Pg 88 69 57-0 samt ange namn, adress, e-post, telefonnummer och instrument. Enklast görs detta via vår hemsida: www.esta.se/ny_medlem. Medlemmarna ansvarar själva för att uppdatera sina kontaktuppgifter.

Annonspriser

storlek:	svartvit:	färg:
Helt uppslag	3 000 kr	4 500 kr
Helsida	1 800 kr	2 700 kr
Halvsida	900 kr	1 200 kr
Mindre	600 kr	900 kr

Manusstopp

17 februari för nr. 1 2013.

Svenska Stråkläraryrket

c/o Monika Jonasson
Klintvägen 109 B
973 32 Luleå
sekreterare@esta.se
www.esta.se
Pg 88 69 57-0

Ordförande: Päivikki Wirkkala-Malmqvist
Vice ordförande: Petra Hellqvist
Sekreterare: Monika Jonasson
Kassör: Johan Falk
Övriga ledamöter: Leif Elving,
Catharina Grunér Kronqvist, Fredrik Ström,
Stefan Waldemarson

Suppleanter:
Karin Hans-Ers, Lars Jöneteg, Torbjörn Westman

Hedersordförande: Harald Thedéen
Hedersledamöter: Anders Sparf,
Kjell-Åke Hamrén

European String Teachers Association

Centralt sekretariat
Medlemssekreterare: Barbara Schmitt
barbara.schmitt@bluewin.ch
www.estastrings.org

President: Bruno Giuranna (IT)
Vice president: Mark Lambrecht (BE)
Kassör: Agnes Stein von Kamienski (DE)
Övriga ledamöter: David Marcou (GB)
Karen Valeur (DK)

Framsidan

Marika Fältskog.

Foto: Leif Johansson.

INNEHÅLL

5 Ordföranden

Marika Fältskog 6

9 Technique and ease in violin playing

15 Stråkdagarna 2013

Ta dig ton 19

22 Notiser

Webbshop: www.fiolaffaren.se

Fiolaffären

I STOCKHOLM AB

JULKLAPPSTIPS: Strängar, tvål, sordin, halsband, putsduk, fiolpennor, mugg, röd stråke, strumpor, fioletui, halsduk, notpasta, kvartettnoter, slipsnål, harts, fleecepläd, notmapp, byst, örhängen, pennfodral, slips, whiskeyglas, notställ, fiol, hängslen, handduk, servetter, Viol, notkasse, speldosa, paraply, solfjäder, gitarr, ljus, kylskåpsmagnet. **GOD JUL!**

Tobaksspinnargatan 4, 08-668 13 15, mån-fre 11-18 & lör 11-15

N N NILSSON FIOLOGYGARE AB
ETABL 1888

Fina stråkinstrument i
alla prislägen

-Butik
-Reparationer
-Webbshop

WWW.
fioler.se

Erikslustvägen 62, 216 18 Limhamn (Malmö)
Tel: 040-15 98 03, E-post: info@fioler.se

Medlem av: Entente Internationale des Maitres Luthiers et Archetiers d'Art
Verband Deutscher Geigenbauer und Bogenmacher e. V.
Sveriges Violinbyggmästare



om vi inte har kunskap om vår historia och vårt samhälle.

Vad vi lärare redan gör är att vi sprider KUNSKAP bland våra elever, men vi måste göra detta tydligt för dem som bestämmer och våga tala ut om hur viktigt vårt arbete är.

När man börjar strama åt inom kultursektorn både i Sverige och utomlands behövs vi sakkunniga mer än någonsin. Men vi ska inte jobba i det tysta utan våga bråka ordentligt med allmänheten och makthavarna. Vi ska synas och höras!

Det finns i alla fall en stor och glädjande ljuspunkt i det svenska vintermörkret. I nuläget är vi 150 sakkunniga som möts på Stråkdagarna i Malmö 11-13 januari för att förkovra oss i det inspirerande KUNSKAPslandet, för att föra de så viktiga samtalen både i större och mindre format, och inte minst för att ha det gott tillsammans.

Jag önskar er alla en variationsrik julledighet med era nära och kära och hjärtligt välkomna till det nya året 2013: Svenska Stråkläraryrketets spännande jubileumsår.

Väl mött i Malmö!

Päivikki Wirkkala-Malmqvist
ordforande@esta.se

Snö och 15 minusgrader i Stockholm i skrivande stund! Första december kom vintern till södra Sverige, precis som det ska vara. Är då allting som det skall vara – som vanligt?

Säkert när det gäller vårt arbete: julkonserterna avlöser varandra kryddade med mer eller mindre vältajmade luciätåg. Eleverna är slitna och hungrar efter julvila och ljus, och vi lärare strukturerar för glatta livet vardagen mot det säkra målet – jullovet!

Men allting är inte som vanligt. Globalt sett nås vi av nedslående nyheter. TV och dagstidningar förmedlar hundratals bilder av presumtiva stråkelever som har fått sätta sina liv på spel på grund av intolerans och hat mellan vuxna. Var finns julfriden?

I vårt nationella perspektiv får vi uppleva åtstramningar, uppsägningar, sparkkrav, köpstopp och en dalande tro på framtiden. Vilket i sin tur speglas i våra elevers ögon och beteende.

Vad kan just vi göra för att "vända skutan"? Globalt – nationellt – på gräsrotsnivå?

Globalt kan det kännas övermäktigt och stort, men något kan vi göra: skaffa KUNSKAP genom utbildning och påverka opinionen. Var och en har rätt att agera för utsatta barn, minska lyxkonsumtionen och spara på naturresurserna.

På nationell nivå är det återigen KUNSKAP som gäller. Vi kan inte förstå det som händer idag



ORDFÖRÄNDE

Marika Fältskog

Violinprofessor med takt, ton och finsk sisu

I september 2009 stod det klart att Musikhögskolan i Malmös tredje kvinnliga professor genom tiderna heter Marika Fältskog, som de närmaste åren kommer att dela sin arbetstid i två halvår – mellan att vara violinprofessor vid Musikhögskolan i Malmö och 1:e konsertmästare i Malmö SymfoniOrkester. Vid en välkomstceremoni den 8 oktober 2009 i Malmö konserthus hälsades hon välkommen av Ingalill Rahm Hallberg, professor och vicerector vid Lunds universitet. Dessförinnan hade hon hållit sitt ”tacktal” tillsammans med Malmö SymfoniOrkester, då hon gjorde en lysande tolkning av J. S. Bachs violinkonsert i a-moll.

Att tala inför stor publik är inte Marikas grej, enligt henne själv. Däremot uttrycker hon sig mer än gärna med hjälp av sin mikrofon, violinen, som för övrigt är nästan lika gammal som det tal hon själv höll till den för kvällen bänkade konserthuspubliken. Talet utgick från ett manus, skrivet av en

mästare, som fascinerat oändligt många åhörare under nästan 300 år. Kompositören Bach hade många musikaliska intentioner med sitt stycke, och jag är övertygad om att den store mästaren lugnt kunde vända sig om i sin grav och somna om med ett leende på läpparna efter att återigen ha njutit av sitt tal i högbarocklig språkdräkt – denna gång med en lätt finlandssvensk brytning.

Adjungerad professor

Marika Fältskog blev adjungerad professor vid 37 års ålder, vilket innebär att hon är en av de yngsta genom tiderna på Musikhögskolan i Malmö. I första hand är hon anställd som adjungerad professor för en treårsperiod efter en donation av industrimannen Sten K Johnson.

– Jag blev kontaktad av Musikhögskolans prefekt, Sverker Svensson, som ställde frågan i mars 2009 om jag ville söka den adjungerade professorstjänsten. Jag tackade självklart ja till det

Text: Ove Torstenson

Foto: Leif Johansson





erbjudandet, eftersom jag tycker det är så spännande och utvecklande att undervisa, något jag gjort kontinuerligt sedan jag tog min examen.

– Jag funderar just nu på hur arbetet ska läggas upp för nästa läsår. Eftersom jag har många kontakter med violinister och andra musiker kommer jag att försöka få hit ett antal gästlärare. Jag har redan arbetat som lärare vid Musikhögskolan sedan två år tillbaka och har sex studenter just nu, och tanken är att jag framöver ska träffa alla Musikhögskolans violinister i bland annat olika masterclasses.

Vad brukar studenterna behöva jobba extra mycket med?

– Intonationsproblem är vanligt liksom svårigheter att spela i rätt tempo och med rätt nyanser. Mozarts violinkonsert är ett bra exempel på ett avslöjande stycke, där man inte kommer undan någon av ovan nämnda fallgropar.

Från andra sidan Östersjön

Marika är född och uppvuxen i Helsingfors i en stor musikerfamilj. Alla spelar – föräldrar och syskon, morfar, farfar, mostrar och morbröder. Somrarna tillbringade hon med familjen i Åbo skärgård. Pappa Kaj-Erik är organist, kördirigent och tonsättare och mamma var pianist, så man kan säga att hon fått musiken med bröstmjölken.

När Marika och tvillingssystemen Jannica var 18 år flyttade de från Helsingfors till Sverige och Stockholm, där deras två år äldre bror Jan-Erik Gustafsson redan studerade cello för Frans Halmersson på Kungliga Musikhögskolan/Edsbergs Musikinstitut. För systrarna Gustafsson var det lärarna Endre och Jennifer Wolf som lockade dem över Östersjön.

– Om ni vill ha bra jobb får ni jobba hårt, sa mamma och pappa ofta till mig och mina syskon, berättar Marika. Konkurrensen är stenhård inom vårt område!

– Havet har en särskild plats i mitt hjärta, säger violinprofessorn Marika Fältskog, som flyttade till Malmö för fyra år sedan.

Till konsertmästartjänsten i Malmö SymfoniOrkester blev hon headhuntad våren 2008.

– Förmodligen var det i Åbo skärgård jag lärde mig att älska havet. Jag mår helt enkelt väldigt bra psykiskt av att bara vara nära havet. Därför känns

Det var förmodligen i denna anda, med mycket finsk sisu, som den grammatiska kampen med violinteknikens alla delar startade: skalor i alla tonarter, i alla lägen och med alla fingrättningar, stråkarter, you name it..., där det parallellt växte fram ett konstnärskap med precision och ytterst delikat interpretation.

– Jag har bara deltagit i två provspelningar i mitt liv. Båda har gått bra. Först till en tjänst i Stockholmsfilharmonin i 1:a violinstämman 1996 (tutti) och sedan till tjänsten som alternerande 1:e konsertmästare i samma orkester år 2000.

Till konsertmästartjänsten i



Marikas violin är tillverkad 1767 av den italienske violinbyggaren Giovanni Battista Guadagnini och betingar ett marknadspris på omkring 5 miljoner kronor. Det gäller att både spela med omsorg, men framför allt att förvara, transportera och inte minst lägga ifrån sig instrumentet med försiktighet.

Malmö helt rätt för mig. Vi bor i bostadsområdet Mellanheden med "Ribban" på bara en kilometers avstånd.

– Det känns som ett stort ansvar att lära vidare det jag kan och få fram duktiga violinister för framtiden. Det är väldigt viktigt! avslutar Marika Fältskog och plockar med öm hand ner sin "Guadagnini" i lädan efter väl genomförd fotoposering.

Uthållig kampvilja

Om man slår upp begreppet sisu kan man läsa att det är ett ord som på finska betyder kampvilja, envis uthållighet, ilska, att aldrig ge upp. Sisu sägs

ibland vara typiskt för det finska folklynnnet. Ordet "Sisu" fick internationell spridning under finska vinterkriget, där Finland kämpade mot Sovjetunionen. (Ur Wikipedia – den fria encyklopedin).

Många saker heter idag Sisu – alltifrån godispastiller till fordon – men också två isbrytare och en torpedbåt.

Är det männe med inspiration från dessa marina farkoster, som Marika nu tar sig an sitt nya uppdrag att hjälpa fram unga, duktiga violinister...?

Texten publicerades första gången i Live (Musikhögskolan i Malmös tidning) nr. 1, maj-juni 2010.

Ove Torstensson och Leif Johansson arbetar som informationsansvarig respektive fotograf och lärare vid Musikhögskolan i Malmö/Lunds universitet.

Marika Fältskog träffar du under Stråkdagarna i Malmö!



MARIKA FÄLTSKOG, 41

Född: Helsingfors, Finland.

Karriären i korthet: Kammarmusikdiplom 1996 och Solistdiplom 1998. Fick redan 1996 fast tjänst i förstaviolinistämman i Stockholmsfilharmonikerna och blev alternerande 1:e konsertmästare år 2000. Medlem i Selinkvartetten i Finland under 10 år, då hon var med och vann den kända tävlingen Concertino Prag i slutet av 1980-talet. Hon har även spelat med i Vertavokvartetten i Norge samt i andra kammarmusikaliska sammanhang. Våren 2008 anställdes hon som 1:e konsertmästare i Malmö Symfoniorkester och september 2009 utsågs hon till adjungerad professor vid Musikhögskolan i Malmö.

Familj: I "Firma Fältskog" ingår, förutom Marika själv, maken Peter, slagverkare, som även han undervisar på Musikhögskolan, barnen Ludwig 8 år och Lovisa 6 samt bonus"barnen" Kristina 35 och Elisabeth 27. Närmaste familjen består i övrigt av pappa Kaj-Erik samt syskonen Jannica Gustafsson och brodern Jan-Erik Gustafsson, vilka båda arbetar i Sveriges Radios Symfoniorkester.

Bor: I villa på Mellanheden i Malmö, endast två stenkast från fiolbyggare N. Nilssons verkstad – nära till instrumentservice således.

Gillar med Malmö: Närheten till havet.

Ljusaste sommarminne: Somrarna i Åbo skärgård.

Technique and ease in violin playing

Av Simon Fischer

Fortsättning från ESTA NEWS nr. 3 2012.

Placement of hand on the neck of the violin

Cases of players with small hands positioned too low in relation to the fingerboard are rare, but there are always frequent examples of players with large hands positioned too high. The result is a too-steep angle of the finger to the fingerboard, and an extreme loss of easy finger movement compared to the ease brought by a lower hand position.

Angle of base knuckle joints to fingerboard

If the angle of the knuckles to the fingerboard is not right, the fingers significantly lose ease of movement. The placement of the hand naturally varies according to the specific notes, but the default should set the knuckles neither too parallel to the fingerboard, nor at too much of an angle to the fingerboard (so that the base joint of the little finger is much higher than the base joint of the index finger), but at some natural point in between.

The angle is largely determined by which part of the fingertip contacts the string. The more the finger is placed on the far side of the fingertip (the side closest to the thumb), the more angled up are the knuckles; the more the finger is placed on the near side of the fingertip, the more the knuckles are parallel with the fingerboard.

A further point is that the hand must not be turned outwards too far (so that the base joint of the little finger is too far from the neck of the violin); neither must the base joint of the little finger be too close to the neck.

Wrong part of the fingertip leading to wrong angle of base joints and elbow

Which part of the fingertip contacts the string is one of the most crucial issues because it affects several other areas directly.

If any of the fingers (except the index finger) are placed too much on the left side of the fingertip (the side nearest the thumb):

1. The knuckles slope up at too much of an angle to the fingerboard.

2. The left elbow pulls in too far to the right.
3. The wrist pushes out.
4. The fingers squeeze together or lean back on top of each other.
5. The muscles in the palm of the hand contract.
6. The movement of the finger from the base knuckle joint becomes tense.

Changing the part of the fingertip can be traumatic for a professional player since initially the 'wrong' way of doing it feels infinitely more comfortable and easy than the 'right' way. It is therefore often one of the most difficult areas to improve, in contrast to, say, tone production, where most players can improve their tone without having to go backwards before they can go forwards.

Concept of thumb

I have asked hundreds of violinists if they know how many joints they have in their thumb, and all but a handful have said that there are two joints, not realising that the base joint of the thumb is near the wrist.

If this is the mental picture – that the thumb begins at its middle joint – the agile, clever motions of the thumb are hindered. Trying to relax the thumb from its middle joint to its tip is impossible if the muscles in the ball of the thumb are in a state of contraction. Trying to move the thumb only from its middle joint has nothing of the ease and mobility that comes when it is moved from the base joint.

For many players, this can be another case of the cure lying in the realisation. Once they have understood that the thumb is actually the longest, not the shortest, finger on the hand and that, in effect, it has the same number of phalanges as the other fingers, a natural release is likely to develop over time. If necessary there are specific exercises designed to release the thumb; you can choreograph moments of complete thumb release into the playing; you can support the scroll of the violin against something and play without the thumb touching the neck of the violin, and so on.

Squeezing the thumb next to the first finger

Keeping an open space between the middle joint of the left thumb and the very base of the index finger is vitally important, since any squeezing immediately locks the hand. Squeezing the left thumb tightly against the first finger is an extremely widespread problem, even amongst otherwise good players who have yet to feel the accumulative effect of the on-going tension that it produces.

Basing the left hand position on the upper more than the lower finger

Most players would benefit from addressing this interesting and difficult-to-correct area.

If the balance of the left hand is primarily based on the index finger, the ring finger and little finger have to stretch up uncomfortably to their notes. If the balance of the hand is based more on the little finger, with the other fingers reaching *back* to their notes, the hand automatically widens at the base knuckle joints and the notes are much easier to reach. In addition, leaning the hand too much on the index finger causes the other fingers to be placed too much on the left side of the fingertip.

Very small hands need to be based much more on the ring and little fingers. Very large hands can be based on the index finger, but even these players benefit from practising occasionally with the balance of the hand entirely on the little finger.

The difficulty of correcting this area, particularly in a professional player who cannot easily give up work for a while, is that until the new hand position has become familiar it may simply feel terribly uncomfortable; when the player can therefore perform better with the old, 'wrong' hand position, they adopt the new hand position with understandable reluctance.

Moving fingers from the base joint

The main movement of the left fingers must be from the base joints, the rest of the hand remaining entirely still. Trying to move the fingers more from the middle joint, or moving the fingers partly by moving the whole hand, is a clear indication of lack of easy finger action.

The lightness and ease that comes from moving fingers entirely from the base joints is normally something that each player must first develop, and then continually revise and refine if it is not to be lost. Many professional players have never experienced the extraordinary ease that comes from moving fingers from the base joints.

Finger pressure

Throughout nearly all playing the correct amount of finger pressure is *as much as necessary (to stop the string properly) but as little as possible*. After the initial impact the finger releases the string slightly. The default should be 'drop-release' rather than 'drop-press'.



*Ladies and gentlemen:
Mr. Simon Fischer.*

Excessive finger pressure is one of the single most common, and at the same time most damaging, problem areas of technique.

1. It causes the thumb to counterpress and, with the neck of the violin clamped between the opposing fingers, lightness, agility and ease of movement are immediately lost.
2. Shifting becomes unreliable if the finger, in a continual state of pressure-related tension, is unable to release the string sufficiently while the hand moves.
3. Good intonation relies on a light and instantly responsive left hand. The autonomic nervous system, sending millions of commands each second to the muscles, is entirely defeated if the left hand is tight. The left hand *has* to be tight if there is too much finger pressure.
4. Vibrato, which relies on give in every joint of the hand, becomes stiff and clumsy if the fingers press too hard. In some players, the vibrato becomes too slow and wide, and in others becomes too fast and tight.

Compounding the problem, these insecurities and difficulties caused by excess finger pressure naturally create anxiety in the player, the first reaction to anxiety being further muscular contraction, and so on.

One of the problems many players have to address is finger pressure being influenced by bow pressure. The tendency is to press the left fingers harder into the strings because of playing more deeply into the string with the bow, leading to all the above problems associated with excessive finger pressure.

Excess finger pressure is not difficult to cure. In many cases the simple discovery of the possibility and desirability of light fingers (many players believe that they should press the strings firmly), is enough.

There are also various exercises designed to lighten the finger; you can choreograph moments of complete release into the playing, note by note and phrase by phrase until the releases become habit; you can play through phrases, passages or whole pieces with the fingers so light on the string that you cannot play with a proper sound, and then play through again with the fingers fractionally heavier, and so on.

Squeezing fingers together

Since every hand is different the amount of space between each finger varies from player to player. Some hands naturally have considerable space between each finger in most situations of playing, while other hands may find the fingers constantly touching each other. The key element is for there to be no *active sideways pressing* against another finger as part of stopping a note.

Which part of the fingertip touches the string is one of the main factors determining how much space there is between the fingers.

Height of fingers

The faster the passage the nearer the fingers must stay to the strings. Raising the fingers too high doubles or triples the energy used for the passage and can make fast playing impossible. An orchestral player with a too-high finger action, spending six hours a day playing furiously fast and difficult symphonic music, runs the risk of extreme fatigue which, all-too-often, must be ignored and the next rehearsal or programme tackled.

Vibrato mechanism

Of all the many issues concerning vibrato, the most common difficulties arise from the following:

1. There should be only one active direction of movement in vibrato: *forward* to the in-tune note.

Vibrato can be likened to clapping, where there is only one active movement to bring the hands

together, the hands then bouncing apart again as a 'passive' movement. The hands go 'in, in, in, in' not 'in, out, in, out'. In the same way, vibrato goes 'forward, forward, forward, forward', not 'forward, back, forward, back'.

Trying to make an active movement forward and back requires twice as many actions and thus requires twice as much energy. It creates a vibrato that is too wide and too slow, but efforts to speed it up may end in fatigue and tension.

2. Finger pressure should be heavier during the forward movement, lighter during the backward movement.

During the forward movement of the vibrato, the fingertip naturally leans slightly more heavily into the string. During the passive, backward movement, the finger naturally releases the string slightly. A vibrato with equal finger pressure backwards and forwards is impossible to play fast, and is a major cause of left hand tension in general.

There are specific exercises designed to build the rhythms of the vibrato, or to release the finger on the backward vibrato movement, which can be very helpful.

Left wrist

In low positions (when the left hand is nearest the pegs) the ideal is for the left forearm and the back of the hand to be in a straight line continuing up to the middle joint of the fingers, i.e. the wrist neither collapses in nor sticks out, the hand bending neither to the left nor to the right. There are many note patterns that may require an inward or outward movement at the wrist, or even at times a sideways bend, but this does not matter so long as the wrist quickly returns to its normal position in a state of release.

It is the wrist being stuck in one position that leads to all-over muscular contraction in the hand and fingers, not individual actions from time to time. However, many players habitually bend the wrist outwards when using the little finger. Doing this actually lengthens the distance the little finger has to reach and should always be avoided in favour of *bringing the base knuckle joint of the little finger closer in to the neck of the violin*.

Left upper arm (elbow position)

The best position of the elbow is *only as far to the right as necessary (for the fingers to reach the strings), and no further*. Holding the elbow fixed in one position, especially if it is pulled excessively over to the right, is a major cause of tension.

The elbow position is influenced by which part of the fingertip contacts the string. The more the finger is placed on the left side of the fingertip the more the elbow moves to the right; the more the finger is placed on the near side of the fingertip, the more the elbow moves to the left.

The elbow needs to be mobile underneath the violin, always accommodating the fingers as they play on different strings and in different areas of the fingerboard. On the E string the elbow should be positioned more to the left. On the G string the elbow should be positioned more to the right. If the elbow is fixed in a position good for playing on the G string only, the left hand may have to twist awkwardly at the wrist to enable the fingers to reach the strings when playing on the E string.

Raising the left shoulder

Except for those players with very short necks the violin alone is often not sufficient to fill the space between the collarbone and the chin. Raising the left shoulder to fill the gap, holding it in a state of ever-accumulating tension, is very common even amongst the highest standard players. A permanently raised shoulder causes left upper arm tension, as well as the tendency to counterpress with the chin.

One way to fill the space is to use a pad or shoulder rest. Another solution is to build up the height of the chin rest. Some players do not like any sort of pad or shoulder rest, in which case the instrument must be positioned on the collarbone, not on the shoulder. Whatever the case, it is imperative that if the shoulder is ever raised, it is immediately dropped again into a state of release.

Placement of the right thumb on the bow

The right thumb is an often-neglected area, perhaps because it is out of sight most of the time.

The thumb should be placed diagonally with the left side of the thumb (as seen from the player's point of view when the thumb is in position) touching the wood of the bow and the right side of the thumb against the shaped thumb-piece on the bow. Four thumb problems that players commonly exhibit are:

1. Incorrect placement of thumb on the bow. If the contact point of the thumb with the bow is too much on the pad of the thumb, rather than the tip, the thumb will want to be 1) straighter, and 2) less flexible at the middle joint, and 3) tight in the base joint. (The same principle applies elsewhere: if the *tip* of the little finger contacts the bow the finger is more curved; if the *pad* contacts the bow, the finger is straighter. If the tip of the left fourth finger contacts the string, the finger curves; if the pad contacts the string the finger straightens.)

If the thumb is placed not diagonally but flat on the bow (so that the left and right side of the tip of the thumb are equally placed on the stick), the entire hand pronates excessively.

2. Treating the thumb as if it had two joints only (See *Concept of thumb*, sidan 9).

3. Insufficient flexibility.

The thumb should bend outwards and always be flexible, so that every bow stroke produces an almost-invisible movement at the middle joint. If the thumb is rigid tension quickly spreads throughout the entire bow arm.

4. Excess counterpressure.

The amount of counterpressure should always be *as much as necessary but as little as possible*.

At the heel the thumb supports and helps balance the bow in the hand, but even when playing loudly the thumb hardly needs to exert counterpressure. At the point the thumb must exert counterpressure, especially when playing loudly. Playing with considerable counterpressure at the point, but failing to release it during the journey back to the heel so that the hand ends up locked when playing in the lower half of the bow, is a common error.

Bow hold: first finger position in relation to the thumb

An example of a bow hold that can give rise to tension and unnecessary effort, is one where the thumb is between the index and middle fingers – the index finger positioned one side of the thumb and the middle finger the other side.

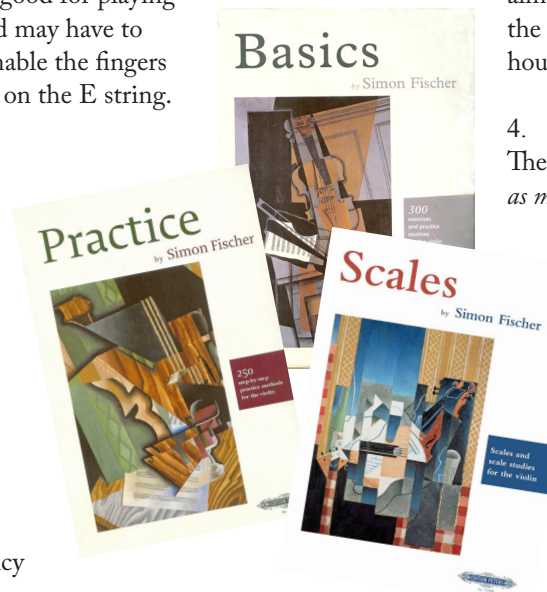
This bow hold positions the first finger too close to the thumb to be able to exert enough weight: principles of leverage dictate that *the further away from the thumb downward pressure is applied, the less pressure is needed to produce the same effect*.

A more efficient bow hold places the second finger almost opposite the thumb but positioned ever-so-slightly to the left of centre (as seen from the player's viewpoint), with the first finger correspondingly further away from the thumb. This very slight adjustment has a remarkably big effect in giving far more tone for far less effort.

A further point is that if the bow is held with the thumb between the first and second fingers, it creates an imbalance in the positioning of the four fingers: one finger (the index) on one side of the thumb and the other three fingers on the other side. This imbalance causes instability and awkwardness: it can lead to tension as too much effort is required, and too many bow strokes (because of the bow hold) feel intrinsically difficult or unreliable.

Wrong position of the little finger on bow

The role of the little finger is to balance the weight of the bow, particularly in the lower half of the bow but also in the upper half.



At times, the tip of the little finger can sit directly on top of the bow. In general, however, the best position is on the *upper, inside edge* of the bow.

If it sits on top of the bow there is often a danger of it slipping off the bow, forwards, in the direction away from the player. On the upper, inside edge there is a feeling of the little finger pushing against the solid support of the bow.

When there is a constant feeling that the little finger is going to slip off the bow the natural reaction is to stiffen the finger. This tension immediately travels up the bow arm. Therefore, just the placement of the little finger, alone, can cause awkwardness in the bow arm in general.

Tilt of bow

The tilt of the bow (i.e. whether the side of the hair, or the flat of the hair, contacts the string), is an issue that many players neglect to consider. It seems often to be placed on the bottom of the list of priorities, yet the difference between playing *fortissimo* with tilted bow hair and with flat bow hair is obvious. Using flat hair can give twice the tone for half the effort.

Forearm rotation

The vertical movement of the upper arm is the main part of the arm used to cross from one string to another, but the hand and forearm can also take part. Forearm rotation is the same movement as turning a door handle, and is generally used with a small amount of hand movement.

Forearm rotation is another area frequently neglected. It is the first place to check when a bow arm seems to be clumsy and working too hard. This is particularly so when crossing from one string to another, but in a fluent bow arm there is an almost-invisible degree of forearm rotation even when simply bowing up and down on one string.

Lack of forearm rotation also manifests itself in a tendency to raise the right shoulder. A high percentage of players, including professionals, use an inhibited range of forearm rotation or, in some cases, no forearm rotation at all, with a high price to pay in extra effort and loss of finesse.

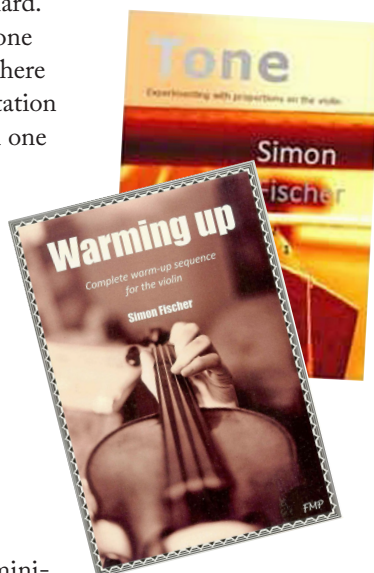
Localise all actions

'Localising' actions means doing only the minimum that is required to perform the left or right hand action, and nothing else. The action takes place in one locality, without all sorts of unnecessary simultaneous actions happening elsewhere.

For example playing the fingering 1 – 2 – 1, the second (middle) finger lowers on to the string, slowly or quickly depending on the character of the passage, moving from the base knuckle joint.

It then lifts off the string again, moving from the base knuckle joint, the shape of the finger being much the same before, during, and after playing the note. Nothing else should happen while the second-finger actions take place. For example:

- The index (first) finger should stay down on the string without lifting off.
- Both fingers should remain relaxed, particularly at the base knuckle joints.
- They should not squeeze together sideways.
- The first finger should not press harder into the string.
- The thumb should remain relaxed, not pressing harder against the neck.
- The wrist should move neither in nor out.
- The upper arm should move neither to the left nor to the right.
- The head and shoulders should not clamp the violin tighter.
- The left hand should not move the scroll of the violin.
- Nothing should alter in the bow arm (unless a change of tone is wanted, in which case the actions needed for that change of tone must also be 'local' and specific to the result required).
- The face, tongue and throat should remain relaxed, completely unaffected by the second-finger action.
- The muscles in the back or front of the body should not contract, causing the spine to bend forwards or backwards, or to the left or the right.
- The legs should remain unaffected, and so on.



When all actions are performed in this way, the greatest economy of movement and energy comes into the playing, leading to ease and relaxation. The ideal is always: maximum result, minimum effort, effortless power not powerless effort.

Of course, eliminating unnecessary movement does not mean standing or sitting stiffly, blocking the sympathetic movements that happen naturally throughout all playing. The bow arm in particular sends a flow of movement down the back and legs and into the feet that is an essential element of playing.

Building all of these non-actions into the playing is as much a question of saying 'No' to all the extra actions that should not be present, as much as it is a question of saying 'Yes' to the few specific actions that are truly required.

The player must choreograph each 'Yes' and 'No' into the playing, to create a string of streamlined, focused, incisive technical actions that require the least effort and have the fewest unwanted ramifications elsewhere in the physical system.

To practise, the player should work at a slow tempo – or even deal with a passage note by note – all the time acutely aware of the physical movements involved and stopping any movement that is not directly related to whatever note is being played.

The problem is that the player cannot proceed unless he or she knows what to look out for, and knows which are the true flowers and which are the weeds. To know that every aspect of technique can be understood in terms of proportions is not helpful unless you also know all the different elements that need to be proportionate to each other in the first place. The perfect analogy is of a cook who of course appreciates the necessity for the right proportions, but does not have the complete recipe.

Therefore, one of the starting points for improvement is the rigorous study of technique in minutiae. In almost every example of a player suffering from debilitating tension there are simple technical/physical causes that can quickly be rectified. It really is never too late, and players of any age and stage can continue to polish and refine their overall technique and move ever closer to truly effortless playing.

*Artikeln är originalversionen av det kapitel Simon Fischer skrev till boken *The Musician's Hand* av Ian Winstpur och Christopher B Wynn Parry (Martin Dunitz Ltd 1998).*

Copyright Simon Fischer 1997.

Tryckt med benäget tillstånd av författaren.

Simon Fischer träffar du också under Stråkdagarna i Malmö!

Musikkonservatoriet Falun

söker

LÄRARE I VIOLIN OCH KAMMARMUSIK

Tjänstgöringsgrad 100%

Tillträde höstterminen 2013

Information om tjänsten:
www.musikkonservatoriet.com



Musikkonservatoriet Falun

Sommarkurs för unga stråkmusiker

Ivar och Gerda Lundgrens stiftelse anordnar sommaren 2013 en kurs för unga talangfulla violinister och altviolinister. Lärare och kursledare är Ulla Magnusson, Hanna Matell och Inge Hällkvist.

Deltagarna, i företrädesvis grundskoleåldern, uttas efter provspelning som anordnas i Stockholm och Göteborg från mitten av mars. Kursavgiften om 5 000 kr inkluderar undervisning och helpension men inte resekostnader.

Den som till höstterminen 2013 blir antagen till musikhögskola kan tyvärr inte beredas plats på kursen.

Sista ansökningsdag:

15 februari 2013

För information och anmälan (fr. o. m. 1/1 2013):

www.kallkursen.se

eller kontakta

Britta Alsterman, 08 – 80 06 79

**Kall, Jämtland
8–20 juni 2013**

Anmälan till Stråkdagarna i Malmö 11-13 januari 2013

Namn:

Adress:

E-post:

Telefon:

Medlem i Svenska Stråkläraryrket: Ja / Nej

Instrument:

Kommer du på jubileumsfesten lördag kväll? Ja / Nej
(Kostnad 200 kr exkl. dryck. Betalas kontant vid incheckningen.)

Vegetarisk mat: Allergier:

Faktureringsadress:

Organisationsnummer (viktigt!)/Personnummer:

Efter 1 december är det endast möjligt att boka endagsbiljetter till Stråkdagarna. Det kostar 800 kr/dag.
Då ingår inte lunch/fika.

Konferensavgiften faktureras i efterhand.

Anmälan skickas till: sekreterare@esta.se eller Monika Jonasson, Klintvägen 109 B, 973 32 Luleå.

Det går också bra att anmäla sig på www.esta.se.

Anmälan är bindande.



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

STRÅK DAG

11-13 JANUARI

FREDAG 11/1



9.30 – 10.30 Incheckning – Musikhögskolan i Malmö, Ystadvägen 25

10.30 – 11.30 Introduktion

11.30 – 13.00 Lunch i två omgångar på Heleneholms slott

13.00 – 14.30 Stråkorkesterspel under ledning av
Samuli Örnströmer



Eftermiddagspass

Pirkko Simojoki, viola

Nina Balabina, violin

Olle Davidsson, kontrabas

Mats Edén, violin/folkmusik

Marika Fältskog, violin

Mattias Hjort, kontrabas/jazzbas

Wieslawa Szymczynska, violin

Johan Theorin, violoncell



19.00 Kammmusikkonsert med hemligt program

Repertoar i stråkorkestern (fredag + söndag): Elgar – Serenad för stråkorkester opus 20, sats 1, Mozart – Salzburgsymfoni F-dur och Sven-Eric Johansson – Spelmanssymfoni, sats 1.
Noter på Mozart finns att ladda ner på esta.se och Elgar på imslp.org.
Noter på Johansson delas ut på plats.

ARNA 2013

MUSIKHÖGSKOLAN I MALMÖ

LÖRDAG 12/1

Förmiddagspass



Simon Fischer: Violinmetodik – Basics

Shannon Hawes: Gruppmetodik

Gabriel Koeppen, violoncell

Pirkko Simojoki: Colourstrings

Jan Dahlkvist, kontrabas

12.30 – 14.00

Lunch i två omgångar på Heleneholms slott

Eftermiddagspass



Debatt: Ska vi ha en lagstadgad kulturskola?

Simon Fischer: Violinmetodik – Basics

Shannon Hawes: Music Mind Games

Gabriel Koeppen, violoncell

Jan Dahlkvist, kontrabas

19.00

Jubileumsfest – Svenska Stråklärförbundet 40 år
på Quality Hotel Konserthuset, Amiralsgatan 19



Dessutom en mängd utställare: Birger Fredricson/Gothia String Studio, Monika Gango violinateljé, Jens Gösta Johansson/Studio Restauero, N. Nilsson fiolbyggare, Wennerströms musikaffär.

SÖNDAG 13/1

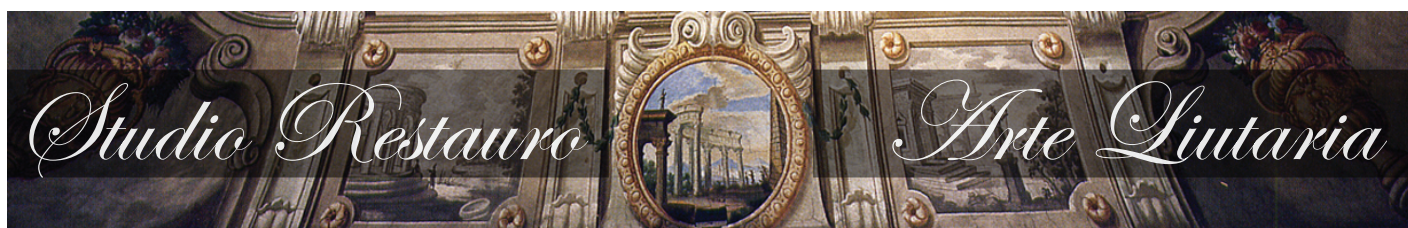
Förmiddagsspass Karen Valeur: Från lösa strängar till symfonisk klang –
musik för celloensemble av Rudolf Matz med flera
Pirkko Simojoki: Violametodik
Jan Dahlkvist, kontrabas
Päivikki Wirkkala-Malmqvist: Technique is fun!



11.00 – 12.30 Stråkorkesterspel med Mats Rondin



Med reservation för ändringar.



Jens Gösta Johansson

Maker, Restorer and Dealer of fine Violins, Violas and Violoncellos



Andrea Guarneri
1664 Cremona

VI SES I MALMÖ PÅ STRÅKDAGARNA 2013!

Jag har packat instrumentfodralen och lämnar **Cremona, Italien**, för att träffa elever, lärare och allmänt stråkintresserade på **Musikhögskolan**, 11-13 januari 2013, i **Malmö**.

Jag ser fram emot att träffa dig där!
Jens Gösta Johansson



Antonio Dall'Aglio
1831 Mantova

Via Solaroletto 1 C, 26046 Solarolo Paganino, San Daniele Po, **Cremona, Italien**
Tel. Sverige: +46-709-166882 Tel. Italien: +39-348-7286046 www.studiorestauro.com info@studiorestauro.com

Jag har varit i Trinidad och hälsat på min syster Gunilla. Jag var borta vecka 43–44, och det var riktigt skönt att få åka i väg. Höstterminen blir inte så lång. När jag kom hem var det dags att börja med julrepertoaren.

Min syster, **Gunilla Tang Kai** (nedan), är 57 år, och vi är båda fiolpedagoger. Hon har bott i Trinidad i snart 29 år. Hon bor i en villa i de centrala delarna av staden San Fernando, där hon även har fiolundervisning. De cirka 40 eleverna kommer varje dag. Vid tretiden börjar de ringa på den låsta grinden och sedan fortsätter det till kvällen.

Det är varmt i Trinidad! Det var 34 grader i skuggan om dagarna när jag var där. För att orka med värmen måste man ha luftkonditionering eller fläktar igång. Man svettas hela tiden och måste dricka mycket.



Orkesterövning

Jag och min man fick vara med och leda **orkesterövningen** på onsdagskvällen. Det var riktigt roligt. Bland musikerna fanns det några stycken som vi spelade tillsammans med för tolv år sedan. Även då besökte vi Gunilla och fick repetera med orkestern. I orkestern finns både fiol, cello och kontrabas. Tänk vad härligt det är med musik, och att man kan ha så kul tillsammans när man spelar.

På måndagskvällarna är det musik i varje rum på övervåningen, när både Gunilla, Tracy och Marina undervisar. Uteliggaren som bor på trottoaren utanför huset får mycket underhållning. Gunilla har tidigare alltid varit ensam som lärare, men för några år sedan erbjöd hon både Tracy och Marina att börja undervisa hemma hos henne. Naturligtvis är det väldigt roligt för Gunilla att ha fått arbetskamrater. Att få dela sitt arbete med någon kollega betyder mycket.

Marina och Tracy

Marina är 19 år och läser psykologi på universitetet. Hon bor i huset mitt över gatan. Marina har varit fiolelev till Gunilla sedan hon var liten. Nu kommer hon till Gunillas hus och undervisar cirka 15 elever i veckan för att tjäna lite egna pengar. Marinas mamma avled för några år sedan, och pappan har flyttat till en ny kvinna, så hon och hennes syskon får klara sig själva.



TADIGGTON



Tracy Lucky är 49 år och har en egen frisersalong. Hon kommer från New England i nordöstra USA. Tracy spelade mycket fiol i sin ungdom, då uteslutande folkmusik. Hon har spelat till folkdanslag och varit ute med dem på flera turnéer. Hon har även spelat i en grupp på Disney World i Florida och på nattklubbar. 1991 ledde kärleken henne till Trinidad. Hon bildade familj och spelade inte fiol på 14 år. Fiolen föll till och med sönder i lådan.

Luftfuktigheten och värmen gjorde så att limningen släppte. En vän från USA kom på besök och fick veta att fiolen var trasig. Han tog med den när han åkte hem, och ett år senare kom fiolen tillbaka färdig att spela på.

Tracy var aktiv i kyrkan och blev ombedd att spela. När fiolen nu var hel igen så kunde hon inte säga nej. Hennes mamma hade sänt henne en skiva med Bachs partitor, och hon ville gärna lära sig att spela dem. Hon tog kontakt med Gunilla och började ta lektioner.

Tracy och Gunilla "värmer upp" innan fiolklassen kommer. Steelpans i bakgrunden.

Marina.

Hon hade bara spelat i första läget, var inte så bra på att läsa noter och hade aldrig tagit lektioner tidigare. Nu började hon öva så mycket hon hann med och gjorde fina framsteg. Efter några år tog hon diplom vid Trinity School of Music med utmärkta resultat och har nu själv börjat undervisa.

Tracy stänger sin salong på måndagar och har istället tre fiolklasser tillsammans med Gunilla på en privat elementary school (barnen är 5–11 år). På eftermiddagen undervisar hon enskilda elever hemma hos Gunilla. Hon har cirka 14 elever.

Fiolklasser

Jag var med på privatskolan och fick lyssna på **fiolklasserna**, och det var så trevligt att få träffa barnen. Alla barnen har skoluniformer. Flickorna har klänningar, och pojkarna har vita skjortor och grå shorts eller byxor beroende på vilken årskurs de tillhör. Lektionerna äger rum i musiksalen, där det också står några steelpans uppställda. Steelpan är nationalinstrument i Trinidad, så det använder man i musikundervisningen i skolan.



Nybörjarrepertoaren på fiol är ganska lika överallt, det finns ju inga genvägar till att lära sig spela, och jag fick höra bland annat Blinka lilla stjärna med nybörjarna. De som kommit lite längre övade på Christmas Calypso och Tobago Gigue. Vi hade ett samtal med rektorn efter lektionen, och han var mycket entusiastisk över fiolundervisningen. Han vill egentligen att alla barn på skolan ska få möjlighet att spela fiol. (Tänk om jag hade en sådan rektor!) Gunilla och Tracy har bantat ner hans entusiasm till att ha tre grupper och nivåer. Det är vad de hinner med.

Tillbaka i Timrå

Medan jag var bortrest fick jag ett meddelande på min mobil. Det var från Tage i Timrå. Han är en 84-årig gentleman som arrangerar **spelmansstämmor i Timrå**. Han undrade om jag kunde vara med och delta med mina elever. Stämman skulle äga rum två veckor efter att jag hade kommit hem, så jag tackade ja. Den började med en stämmokonsert i Timrå kyrka och fortsatte sedan i församlingsgården med soppa och kaffe och så kallat "skrubbspel" (det är ju dåligt med buskar inomhus). Kyrkan var nästan helt fylld med en glad publik, och mina elever fick varm uppskattning. Det hela avslutades med "allspel" som leddes av Timrå

spelmän. Tack vare att jag hade fått veta vilka låtar som skulle komma, så hade jag kunnat förbereda kompstämmor på blädderblock så ALLA elever kunde spela med.

Ja, jag tycker att det är fint när vi kan mötas över åldersgränserna i musiken. De äldre spelmännen var så fina och trevliga mot barnen, och barnen fick känna hur det är att få vara med i ett större musikaliskt sammanhang. Att få en fråga från en äldre spelman som låter: "När ska vi få träffa er och spela med er igen?" känns bara bra.



Nybörjarna i fiolklassen spelar med glädje och olika stilar.

Många sköna hälsningar från

Marita Sandberg – fiolpedagog
marita.sandberg@bredband2.com

Gunilla undervisar.



Nya medlemmar

Myrte Brasem van Gestel
Helgö Sjöängen
355 93 Växjö
0470-77 90 90
070-683 37 87
mmvangestel@gmail.com
Vla

Tania Frid
Katrinedalsgatan 13
691 31 Karlskoga
073-778 39 13
tarjo@hotmail.com
Vla

John Jensen
Nydalsgatan 11 C
434 36 Kungsbacka
0300-32 27 47
070-467 70 11
john.jensen@skola.molndal.se
Kb

Leena Kekäläinen
Ringvägen 36
181 33 Lidingö
073-741 77 03
leena@violinleena.se
V

Anne-May Lenngren
Nobelvägen 72 A
212 15 Malmö
073-378 19 41
amlenngren@gmail.com
V

Elin Lindberg
Sandbäcksvägen 72 C
144 51 Rönninge
073-500 96 40
V

Malin Lovén
Spexarvägen 12 B
224 71 Lund
046-19 89 56
073-098 09 46
malin@fiolskolan.se
V

Jonas Müthing
Wetterströms hage 10
446 41 Skepplanda
0303-33 75 24
072-722 51 11
jonasmue@web.de
Kb stud

Tilda Nordkvist
Snoilskygatan 1 B
416 57 Göteborg
076-630 63 62
tildanordkvist@hotmail.com
Vla

Johanna Persson
Kristianstadsgatan 21 B
214 23 Malmö
070-401 05 87
C stud

Karin Rindander-Olausson
Sågverksvägen 66
865 91 Alnö
060-55 76 92
070-372 51 52
C

Ulrika Rönmark
Grustagsgatan 9
352 41 Växjö
0470-233 49
u.ronmark@tele2.se
V

Maria Solgaard Holm
Sperlingsgatan 21
212 22 Malmö
040-93 73 03
076-019 43 27
V

Annelie Spånberger
Konstgutarvägen 26
121 44 Johanneshov
073-252 11 39
anneliespanberger@hotmail.com
V stud

Jonas Stenlund
Fyllerydsvägen 1 A
352 49 Växjö
0470-658 11
073-159 00 94
cellosjonas@hotmail.com
C

Kairi Söderlund
Nordkroksvägen 426
468 34 Vargön
0521-22 41 64
070-738 89 76
kairi.soderlund@gmail.com
V

Utmärkelse till Lindholm

Ett svensktillverkat stråkinstrument har skördat framgångar på andra sidan Atlanten. Den 15:e november tillkännagavs att en viola av Stefan Lindholm gått vidare till finalen och tilldelats Certificate of Merit for Workmanship under Amerikas största tävling för moderna stråkinstrument, organiserad av The Violin Society of America.

Violan, som färdigställdes redan 2010, är inspirerad av Amati-familjens arbeten, med en kroppslängd av 42,5 cm och har antikbehandlat lack.

Stefan Lindholm (född 1983) delar för närvarande sin tid mellan Paris, där han arbetar med restaurering och konservering av exklusiva stråkinstrument och Stockholm, där han framförallt ägnar sig åt kopiering av och research om klassiska Cremonavioliner.

Text: Philippe Dormond

Styrelsemedlem i Sveriges Violinbyggarmästare



Ingrid och Per Welins pedagogpris 2013

Nu är det dags för dig som är medlem i Svenska Stråkläraryrket att nominera den du tycker är värd att få 2013 års Welinpris.

Priset är på 25 000 kronor och delas ut av Kungl. Musikaliska Akademien i maj 2013.

Pristagaren ska arbeta med stråkelever under musikhögskolenivå och vara medlem av Svenska Stråkläraryrket.

Skicka ditt förslag med en kort motivering till
SSF:s sekreterare:
Monika Jonasson, sekreterare@esta.se,
senast 31 januari 2013.

AMATÖR, MUSIKSTUDENT ELLER YRKESMUSIKER?

Hos oss hittar du ett brett sortiment av stråkinstrument för just dig. Vi har instrument i alla prisklasser. Även tillbehör som stråkar, strängar, stöd, harts, etuier etc.

Vi skickar över hela landet med buss eller post för snabb och säker leverans.

Ta en titt på hemsidan och hör av dig så ska vi hjälpa dig med det du behöver.

Vi finns inte längre bort än ett telefonsamtal eller mail.

Välkommen!

Mattias Sandlund

Din fiol.

GERINGSGATAN 2 · NORRFJÄRDEN
TEL: 0911-20 94 71 · 070-300 00 10
INFO@DINFIOL.SE · WWW.DINFIOL.SE



SEBASTIAN SKARP

VIOLINATELJÉ



Expertis, värderingar och handel.



Member of Entente Internationale des
Maîtres Luthiers et Archetiers D'Art



SVERIGES
VIOLINBYGGARMÄSTARE

Violoncell byggd av Sebastian Skarp

Sebastian Skarp Violinateljé, Regeringsgatan 72, 111 39 Stockholm.

Tel: 08-22 24 20, www.sebastianskarp.se