

ESTA NEWS



Nr. 3 2012

GLYSEN

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

18 november för nr. 4 2012.

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

Spelman Glys.

Örebro Läns Folkmusikförbunds arkiv.

INNEHÅLL

5

Ordföranden

Unga Glysar

6

9

Technique and ease in violin playing

15

Stråkdagarna 2013

Favorit i repris

17

20

Mary's Music Cupboard

Ta dig ton

22

Notiser

23

Webbshop: www.fiolaffaren.se

Fiolaffären
I STOCKHOLM AB

Ny fiolsträng från Pirastro
EVAH PIRAZZI GOLD

Stråkinstrument i alla storlekar
Noter för stråk med tonvikt på undervisning
Alla strängar skickas portofritt!

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

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



Hösten är här! Starka färger, skördetid, sjudande energi i elevgrupper – eller regn och rusk, mörka kvällar och en stigande rädsla och maktlöshet inför alla krav som ställs både uppifrån och nerifrån?

Med stor tacksamhet och ödmjukhet läste jag Marita Sandbergs sida (Ta dig ton) i förra numret. Äntligen har det kommit respons från våra medlemmar, och vilken tänkvärd respons. En fundering kring varför man ska vara med i vårt förbund, när det kanske inte gör något som berör en själv. En känsla av att förbundet bara fokuserar på de duktiga, lyckade medlemmarna. Att förbundet kanske till och med sopar undan problematiken som är vardagsmat för de flesta av oss: den dåliga arbetsmiljön, elevens ovilja att öva och elever som slutar spela. Det finns många sätt att hantera dessa svåra frågor, och här kommer vår tidning väl till pass.

Alla vi medlemmar har en möjlighet (nästan en skyldighet!) att dela med oss av de kunskaper och erfarenheter vi har genom artiklar, insändare, tips och idéer. För egen del tror jag på att bygga på det som fungerar, "det goda", och utveckla vidare utifrån det. Både vad det gäller teknik inom instrumentspel och samverkan mellan människor. Jag löser gärna ett problem genom att förstora "det goda" och förminska "det dåliga", vilket kan få konsekvensen att man verkar för idealistisk och godtrogen. Men att i alla lägen försöka behålla det positiva förhållningssättet gör livet lättare att leva!

Inget är enklare än att plocka fram fel och brister, det svåra är att åtgärda dem. Kanske en uppgift

för vårt förbund och alla dess medlemmar att fokusera på tillsammans? Jag efterlyser era åsikter och idéer om förbättringar och beskrivningar av era arbetssituationer. Så att vi kan engagera oss i det som känns viktigt och berör oss alla: att förmedla kunskap och att uppleva musiken.

Vi i styrelsen vill jobba för det ni medlemmar efterfrågar. Just nu går mycket energi till att förbereda Stråkdagarna i Malmö 11-13 januari. Vi håller kontakt med alla föreläsare för att tillgodose deras behov, vi jobbar med lokaler, anmälningar, lunchbeställningar och marknadsföring. Vår konferensgeneral Stefan Waldemarson håller i alla trådar kring samarbetet med Musikhögskolan i Malmö och 40-årsfesten på lördagen, som måste bli en höjddare! Allt för att vi tror att Stråkdagarna är ett forum som verkligen kan lyfta stråklärarnas vardag, både när det gäller undervisning och eget musicerande.

Den andra stora frågan på styrelsebordet är den nya hemsidan, som vi hoppas kunna presentera vid årsskiftet. Vi vill kunna erbjuda våra medlemmar en modern sida, där man kan blogga, skriva ut arrangemang och notmaterial samt sprida aktuell information och nyheter – allt så enkelt som möjligt. Just nu väntar vi på förslag från två webbdesigners för att få en snygg och funktionell sida.

Tillbaka till frågan om varför man skall vara medlem i Svenska Stråklärförbundet.

För att...

- ... tillsammans är vi starkare.
- ... du får fyra välfyllda tidningar/år.
- ... du får 500 kronors rabatt på konferensavgiften till Stråkdagarna (före 15/10).
- ... studentavgiften endast är 100 kr.
- ... du får tillgång till ESTA:s konferenser i Europa.
- ... du får tillgång till våra nationella och internationella nätverk.
- ... du kommer att få lösenordet till den nya matnyttiga hemsidan.
- ... att just vad DU gör kommer till nytta för andra.

Bli medlem och förbli medlem!

Päivikki Wirkkala-Malmqvist
ordforande@esta.se

ORDFÖRANDE

Unga Glysar

En lärarhandledning i folkmusik

Tillhör du de lärare som gärna skulle vilja lära dina elever att spela folkmusik, men undviker det för att du tycker att du kan för lite och aldrig får det att svänga? Då är räddningen snart här. Under läsåret kommer det nya, pedagogiskt utformade folkmusikmaterialet Unga Glysar att provas och utvärderas av musik- och kulturskolelärare i Örebro län. Från och med nästa höst kan det vara slut på marschversionerna av Gånglåt från Äppelbo med martellatostråk, kanin vibrato och en blick fjättrad vid notstället.

Spelman Glys är en i det närmaste mytologisk figur från Närke. Han kallades för Glysen eftersom han alltid kisade (glysa = kisa) när han spelade. Hans riktiga namn var Karl Axel Fahlström, 1847-1927, och han livnärde sig som kringvandrande urmakare i Kilsbergen i västra delen av Örebro län. Med sig hade han ett fiolfodral där han förvarade sin urmakarutrustning. Någon fiol ägde han inte. Därför letade han upp de gårdar där det fanns klockor som behövde repareras, och där det också fanns en fiol som han kunde få använda. Glysen sågs av många som en fattig och utarmad

Text och foto: Fredrik Ström

Till höger: Illustration av konstnären Ulrika Linder.

Nedan: Teamet bakom Unga Glysar (från vänster): Ingrid Ekman, Ida Blomqvist, Isak Björklund och Andreas Jacobsson.



spelman, men själv gjorde han sitt bästa för att inte bli betraktad som någon luffare. Han satte sig gärna vid köksbordet i de gårdar där han fick jobb för att synligt och ljudligt räkna sina pengar. Och när han dog så hittade man hela 13 000 kronor i det klockfodral som han alltid bar i västen.

85 år efter sin död har Spelman Glys fått ge namn åt projektet Unga Glysar, som drivs av Örebro Läns Folkmusikförbund i samarbete med Sveriges Spelmäns Riksförbund. Projektet har som mål att "ge musikhälsare goda och gemensamma förutsättningar att undervisa elever i folkmusikala instrumentala och vokala traditioner".

– Den huvudsakliga anledningen till projektet Unga Glysar är att vi inom Örebro Läns Folkmusikförbund vill återupprätta vår ungdomsverksamhet, säger Andreas Jacobsson, som tillsammans med Andreas Svensson är förbundets projektledare. Under slutet av 80-talet och början av 90-talet hade vi stora ungdomsläger, men sedan ebbade verksamheten ut. Det första vi nu måste göra är att åter få ungdomar intresserade av folkmusik, och då behövs det ett bra pedagogiskt material för att lära ut svensk folkmusiktradition. Något som vi upplever saknas i nuläget. Unga Glysar är ett försök att skapa ett sådant material.

Tre folkmusikpedagoger med gediget kunnande och bred erfarenhet utsågs för att arbeta fram materialet till Unga Glysar: Isak Björklund, fiolpedagog, Ingrid Ekman, flöjtpedagog och Ida Blom-



qvist, sång-, kör- och pianopedagog. Dessutom fick konstnären Ulrika Linder uppdraget att illustrera boken. Det har varit ett omfattande arbete att välja ut låtar, sätta harmonik och formulera övningar och instruktioner.

– Vi satt tillsammans och gjorde en l-å-n-g lista över tänkbara låtar, från vilken vi till slut valde ut 17 stycken, berättar Isak Björklund. Vi har försökt få till en geografisk spridning, och vi har försökt välja låtar som gärna har text och som passar att spela på många instrument. Och de ska ha en rolig melodi och inte vara för svåra.

Unga Glysar är ingen spelbok för elever utan en lärarhandledning, eftersom låtarna ska läras ut på



Ovan: Workshop i Örebro.

Nedan: Ingrid Ekman och Andreas Jacobsson.



gehör. Den kan användas för alla instrument och riktar sig främst till lärare i musik- och kulturskolor. I sitt förord betonar författarna två saker: känn dig fri att anpassa materialet helt efter dina egna behov, och framför allt: lyssna på de inspelningar som finns att tillgå via Sveriges Spelmäns Riksförbunds hemsida. ”De säger mer än tusen noter.”

Gehörsöverförd musik medför att många låtar finns i lika många versioner som det finns spelmän, och att i noter göra låtarna rättvisa är ofta omöjligt. I början av boken finns därför ett kapi-

tel där de tre författarna redogör för sin syn på folkmusik, och hur de har resonerat när det gäller till exempel tonarter, rytmer och ornament. Låtarna är uppdelade i danstyper: schottis och andra låtar med jämna taktarter, vals, slängpolska och polska. De åtföljs av förslag till komprytmer, stämmor, arrangemang, tips och övningar. Ett upplägg som även rutinerade folkmusiker har glädje av.

– Vår huvudsakliga målgrupp är de som inte har hållit på så mycket med folkmusik innan, säger Andreas Jacobsson. Men vi har förstått under projektets gång att många av dem som själva är aktiva folkmusiker också har intresserat sig för det här. Vi har haft flera folkmusikspecialiserade lärare med på våra workshops, som uppenbarligen tyckte att det fanns mycket att hämta även för dem.

Unga Glysar är ett pilotprojekt inom Örebro län, där alla lärare från länets musik- och kulturskolor hade erbjudits att komma till de två workshops som hölls på Örebro kulturskola 20 augusti. Ett femtiotal lärare var med på studiedagen. Dessa får tillgång till den första upplagan av boken, som de ska vara med och utvärdera under våren 2013 för att den ska kunna ges ut på riktigt nästa höst.

– Lärarnas arbete med materialet är inte styrt på något sätt, betonar Andreas Jacobsson, utan tanken är att det ska kunna fungera i deras vanliga undervisning. Allt är på frivillig basis, materialet

Bro, bro, bränne

Komprytm: SG1a

Kanon

Trad.

♩ = 60-65

① D^5 Gm D^5 D^5
 Bro, bro brän - ne bu - ri, bu - ri bän - ne vem skall den - ne

② Gm D^5 Gm D^5 Gm
 he - li - he - li - hej si - na ros - or om den ock - en lig - ger den på?

SVÄNGÖVNING

Övningen nedan kan användas för att leka med "svänget". Sångare och blåsinstrumentalister kan med fördel tänka sig att "putta på" med luften på de markerade slagen. På så sätt kan andningstekniken användas för att markera "sväng". Prova den tekniken på fler låtar. Stråkinstrumentalister kan betona med ökad stråkhastighet.

Bro, bro brän - ne bu - ri, bu - ri bän - ne

Tips!

Prova att sjunga/spela tätare kanon. Det går bra att börja efter de två första fjärdedelarna. Variera mellan att sjunga/spela kanon i större och mindre grupper, eller till och med enskilt. Tänk på att harmoniken bör förenklas vid kanon. Det fungerar bra att endast använda D^5 i kompet.

Stämmor till Bro, bro, bränne

Bro, bro, brän - ne bu - ri, bu - ri bän - ne

Bordunstämmor kan användas i olika varianter. Här ges exempel på gundton och kvintstämmor. Använd bordunstämmorna på liknande vis som i "Grannens bastu" på sidan 16. Utgå ifrån melodins rytm och använd den genom hela låten eller endast vissa takter som ett ostinato.

Om ackordsinstrument används, utgå då ifrån harmoniken.

18

ska huvudsakligen vara en inspirationskälla för dem som vill syssla mer med folkmusik. När det finns ett strukturerat sätt att arbeta på så blir det mycket lättare för ovana lärare att prova på.

Gruppens workshops med Örebrolärarna fick ett väldigt positivt gensvar. Det blev mycket spel i både större och mindre grupper, och bara att höra Isak, Ingrid, Ida och Andreas musicera med ett lägmält fjädrande, närmast diskret sväng, fick många av deltagarna att inspirerat släppa många spärar och spänningar. Ergonomi är något självklart för folkmusiker, dansmusik måste spelas med hela kroppen och det måste alltid, alltid svänga.

I förlängningen hoppas man kunna ordna träffar och läger, där de elever som spelat låtarna kan musicera tillsammans. Och även bygga upp nätverk mellan folkmusikintresserade ungdomar över hela landet. Man vill också locka till sig elever på andra instrument än de som traditionellt förknippas med folkmusik. Tydligt är att Unga Glysar kommer att fylla ett hål i utbudet av undervisningsmaterial. Ett hål som det är angeläget att täppa till.

Ovan: Upplägget till låten Bro, bro, bränne med förslag till komprytm, svängövning, tips och stämmor.

Till höger: Isak Björklund.



Technique and ease in violin playing

Av Simon Fischer

For want of a nail the shoe was lost
For want of a shoe the horse was lost
For want of a horse the rider was lost
For want of a rider the battle was lost
For want of a battle the kingdom was lost

Rudyard Kipling

Many players suffer the frustration of knowing that their playing could be better, easier or more comfortable, but without knowing how to go about improving it. Some go round in circles for decades without ever finding the answers to their questions, simply trying to survive from day to day or performance to performance.

When violinists feel restricted by tension in their arms, hands and fingers, there are usually a multitude of interrelated factors responsible. Many of these factors are subtle or invisible aspects of technique which, though seemingly insignificant, each set off a chain-reaction of tension that spreads throughout the entire playing. There are likely to be many separate chain-reactions all occurring at the same time, starting from different areas and reinforcing each other in a complex network.

In most cases, each of these subtle aspects of technique that produce tension are more a matter of technique needing to be improved, rather than it being the case that the technique is good but that unfortunately there is a lot of unexplainable tension.

Violin technique is a mosaic of "techniques". Five different notes on a keyboard instrument may require five virtually identical methods of depressing the keys. On the violin the same five notes may require five completely different methods of

producing each note: the first note may require the bow to be placed on the string silently, then to move along the string with a bow speed that changes from fast to slow and a pressure that changes from heavy to light; the second note may be played by dropping a finger on to the string without affecting the motion of the bow whatsoever; the next note may require the bow to pivot across to another string at the same time as changing direction, coupled with a movement of the left hand to another area of the fingerboard, and so on.

Whether you are an elementary or a concert violinist, playing the easiest or the most difficult piece, most of the techniques used are the same. Apart from certain virtuoso elements that do not arise in simpler playing, to an extent an "easy" piece is one where few different techniques have to be employed at the same time or in close succession; a "difficult" piece is one where there may be dozens of different techniques employed simultaneously or in extremely rapid sequence.

The world-famous violin teacher Dorothy DeLay once said: "Sometimes I wonder why anybody is ever interested in anything I have to say – it all seems so simple!" The sort of playing she is typically dealing with, i.e. the big concertos and technical show-pieces, is made up of the same "basics" that elementary pieces are. A concerto may be a thousand times more difficult than an elementary piece, but the language used to describe what is happening in them is basically the same for both.

The mechanics of playing are not intangible like the musical-expressive side of playing. "Artistry", "musicality", "expression", "communication", "talent" and suchlike are aspects of a veiled world which cannot easily be quantified and defined. But the entire physical side of playing – the concrete reality of the hands and the bow and the string and how they work – is fully describable from beginning to end, and therefore teachable or changeable.

The key that opens the door to every aspect of technique on a string instrument is in thinking in terms of proportions. "Divine proportionality", as Leonardo di Vinci called it, is also the fundamental basis of every musical consideration, for example dynamics, intonation, tempo, and so on.

The moment you begin to consider your playing in terms of the proportions of one movement (or aspect of playing) to another, the flood gates open and you can find that, far from not knowing how to proceed in solving problems of technique and/or tension, you have a non-stop stream of information always available and can work on yourself as potently as any teacher can work on you.

Each element or facet of playing, musical or technical, can be expressed in terms of proportions. Everything is always a question of measurement: how fast the finger drops or lifts relative to the tempo; how fast the bow moves relative to the pressure and distance from the bridge; different speeds and widths in the vibrato; different heights and lengths in the spiccato, and so on. The position of the violin, and the placement of the hands and fingers on the instrument and bow, are also questions of proportions touched upon in the following pages.

Paradigms

Practice has little to do with training muscles. The muscles are always innocent, simply carrying out instructions from the brain. Playing is literally "all in the mind". Suppose you sight-read through a piece, making many mistakes of intonation, sound, rhythm and so on. Then you practise it for two hours, after which you can play it fluently. What has changed? Physically you have not changed at all. It is not like building up in a gym for a month, after which the muscles you have trained are now physically different. All that has changed is that your mental picture, of what and how to play, has now taken shape. The same applies to building, shaping or redesigning technique: it is not the strength or the state of the muscle, but the thought behind the muscle, that counts.

If you want to change the way you play, you have to change the way you think about your playing. One of the chief jobs of the teacher is not only to present and implement helpful ideas, but also to weed out the unhelpful ideas that are getting in the way. The problem is that many of these may be buried so deeply that, although they

continue to exert an influence, they are forever hidden and forgotten whatever the good intentions of the teacher or the student.

One of my first pupils was a boy of nine who, in three years, developed from a poor Grade 1 standard into a poor Grade 5 standard. He always had a very "wooden" bow arm and was never able to find that sensuous quality of bowing that distinguishes a natural string player. We worked on his bowing constantly with no real improvement, except that as the years went by he was able to play harder pieces – but still with the same wooden tone and tension.

Finally a new fragment of thought came up which explained why progress had been so limited. *He had always thought that the bow moved in a straight line.* In fact there is no bow stroke on the violin that moves in a straight line: every stroke is curved, or moving in a slight arc, the bow playing (even if imperceptibly) *around* the string.

Perhaps the very first time he saw a violin being played he unconsciously registered the impression of the bow moving in a straight line as a fact. Or perhaps his first teachers, in trying to get him to draw the bow parallel with the bridge, had unwittingly communicated the idea of a straight line. Wherever it had come from, this single erroneous idea, active but hidden at the back of his mind, short-circuited his every effort to play.

If I want to demonstrate symptoms of tension and awkwardness in bowing, all I need do is try to draw the bow in a "straight line": the symptoms appear at once with startling naturalness. With sufficient will-power and determination many players can reach quite a high standard even with such an in-built deficiency as trying to play in a straight line – but there will always be an element of strain or "something not quite right" about their playing.

A new student coming for a lesson recently had an awkward-looking left-hand action. I made various suggestions which she was slow to pick up. She began to seem rather untalented. Then it came out that she had always thought no finger should ever touch another finger. This explained not only her original awkwardness but also her slowness at finding any new feeling: she was trying to fulfil the paradigm of fingers not touching each other while at the same time trying to fulfil my suggestions.

Tone production is an area where a change of concept can work wonders in bringing relaxation



Mr. Simon Fischer.

and ease into the right hand and arm. Remarkably few string players have a clear understanding of what the hair of the bow actually does to the string, and how sound is the result of certain proportions of speed of bow and pressure relative to the distance from the bridge. This is not to say that they cannot play with a beautiful tone – a good player with a natural feel for the string, playing with inspiration, does not require an intellectual understanding in order to play; nevertheless, most players do find enormous benefits of increased control and security when they start to work on their tone in a systematic way using carefully weighed proportions of speed and pressure at different distances from the bridge.

Another important aspect is the concept of release. There must be as many releases of the muscles as there are contractions. A useful analogy is the binary code used in computers, where all information is reduced to numbers made up of ones and zeros – either "on" or "off". Similarly, the actions of the left hand could be expressed as a string of digits, "1" representing a muscle in use (i.e. contracted) and "0" representing the same muscle released.

In some passages the sequence would be "1010101", i.e. every action immediately followed by a release before another action. In other passages it would be more a matter of releasing *often enough*, as in "10111011110". But if the number reads "1111111" for too long, tension is inevitable. Discovering where to release – or more than that, beginning to approach every action on the violin from the standpoint of constant release and "not-doing" – is often a major, defining step that can quickly help a player develop greater ease.

Conscious control and autonomic

The degree to which individuals are able to let go of conscious control when they are making music, to let the arms, hands and fingers function without interference, can define the level of musical and technical achievement they are able to attain. It is not possible to play a musical instrument as complex and subtle as the violin using conscious control, but our bodies are clever enough to play it themselves. The autonomic nervous system is a super-computer which responds at lightning speed to the musical images we hold in our mind, producing a quickness, smoothness and flow of muscular action that we can only parody using conscious control.

A simple experiment: most people can whistle a note and then sing exactly the same note; then the same a tone higher, and so on. To be able to shape

the vocal chords or the lips to within hundredths of a millimetre is a miraculous ability that we cannot take much credit for, since we could not possibly do it "ourselves" using conscious control.

The great pianist Artur Schnabel said that the player has to be one hundred per cent the "inner man", and one hundred per cent the "outer man", at the same time. While remaining in overall conscious control of the playing, and occasionally even making deliberate technical judgements note by note, at the same time we must simply focus on the musical drama and expression and let our bodies perform all that is necessary to produce the musical result we picture.

During any one second of playing the brain sends thousands of messages to the muscles in the fingers holding the bow (for instance). The player could only send one or two conscious messages in the same period of time. All the player can do is hold the bow in such a way that he does not in any way inhibit the tiny adjustments to the bow hand that the autonomic nervous system commands. The player must concentrate on the music, and if the technical defaults are correct the right physical responses will follow.

On the physical plane, effort rewards. If I am hammering a nail, the harder and the faster I hit it the sooner the job is done. On the mental or emotional planes, the reverse is true: effort defeats. It is the harder you do *not* try, the easier everything becomes. Listening to the TV commentary during the 1997 tennis quarterfinal at Wimbledon in which Michael Stich soundly defeated the British champion Tim Henman, the parallels between sport and violin playing were obvious. Henman had been playing very well in the matches preceding this one and his tennis was full of neat, clever or daring shots that won him point after point. In this match, he was still making those same shots but they were all played long or wide and missed repeatedly. At one point the commentator remarked: "Tim Henman is trying too hard. When you are trying as hard as he is, all the

playing goes on to a conscious level, instead of remaining on a deep, instinctive level. He needs to forget himself. He should just run to the ball and hit it, and remember what it feels like to *enjoy* hitting the ball, *without caring so much about the result.*"

"Practice has little to do with training muscles."

Mental rehearsal

Mental rehearsal means visualising exactly how you want to play the beginning, middle and end of each note and phrase, as well as the physical actions that produce them, as clearly as if you were watching an internal video. A mere "wish" or op-

timistic attitude is not enough: the pictures need to be in great detail and include precise physical motions, the musical drama and expression, tonal colours, general ease of playing, and so on.

What is fascinating about mental rehearsal is that in your mind's eye you see exactly the same strengths and weaknesses as exist in your actual playing. For example, if your hand habitually goes tight when you play a particular note or phrase, you will see yourself tensing when you imagine playing. This is because you are accessing directly the very same "computer program" that "runs" your playing. By changing the images in your mind, the next time you pick up the instrument you find your playing has changed too.

All the most successful performers in any field rehearse mentally, whether they have a name for it and do it knowingly and deliberately or not. They relish every opportunity to run their performance through the mind in a constant process of sculpting and refining the vision – on trains, in the bath, in bed, while walking down the street. This is why players nearing a performance may often seem slightly distant and distracted, and require solitude and isolation.

Why tension?

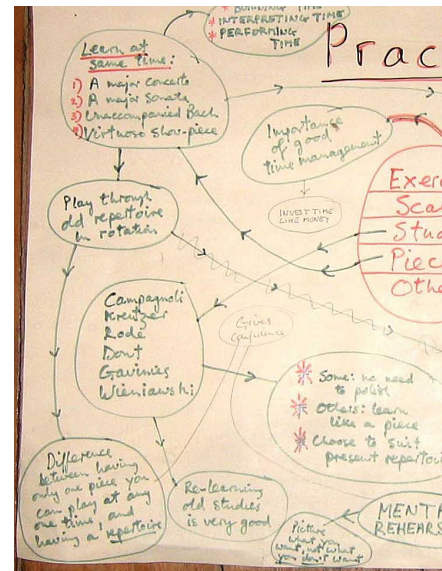
Three examples:

1. Perhaps the first inherent problem is the way the left hand has to be placed on the neck of the violin. Only the violin and the viola require that the player rotate the left forearm clockwise (in order that the fingers can reach the strings) in such an unusual fashion. By comparison, every other orchestral instrument requires a much more natural position of the arms and hands.

The further the violin is pointed in front of the player, the greater the clockwise rotation of the forearm. If the hand is positioned correctly on the instrument, and the instrument is held at the best angle to the body, it is possible to play with great ease. Tension in the wrist and hand is likely if the violin is pointed unnecessarily far in front, and if the hand is twisted excessively clockwise.

2. Another inherent problem is the way the instrument is positioned between the collarbone and the chin. Trying to hold the violin by pressing down with the chin (while at the same time pushing up with the shoulder) is an all-too-easy trap to fall into. If the neck is tense or fixed in a state of imbalance, tension soon spreads to the shoulders and from there to the arms and back. Keeping the neck free is one of the central tenets of the Alexander Technique. If the neck is not free, this alone is sufficient to prevent the rest of the system from operating in a state of balance, continual release and easy movement.

Till höger: Simon Fischer's mind map. Denna slitna A3-sida har hängt i uppvärmningsrummet till Simon Fischers studio i 15 år. Tanken var att den skulle ersättas med en renskriven variant, men det hände aldrig. Och av sentimentala skäl kommer det heller aldrig att hända.



3. The fingers must press the strings down with great subtlety and sensitivity, using the minimum finger pressure possible (just enough to stop the string enough to make a proper sound). Very often, the string does not even have to be pressed down far enough to touch the fingerboard.

Excessive finger pressure has the effect of locking the hand into a vice-like grip on the neck of the instrument. It necessitates proportionate counterpressure from the thumb, the opposing fingers and thumb working in a vicious circle towards less and less ease of movement.

There are other factors which can cause tension, many of which will be touched upon below. But taking just these three examples alone, it is easy to see how problems can arise. Picture the violinist who plays with the scroll of the violin too far in front, twisting the left forearm uncomfortably clockwise, pressing the chin into the chin rest hard enough to cause sores and abscesses on the neck and tension in the shoulders and back, pressing the fingers into the strings hard enough to cause calluses on the fingertips... and sustaining all this for many hours each day.

Principle areas of potential difficulty

The following list includes the most common technical areas where tension typically arises. Most players would recognise at least a few items on the list as applying to themselves. There are many to whom only a few items would *not* apply.

Basic posture

The violinist who has no postural deficiencies is rare. Typical areas of concern for violinists of all ages, standards and branches of the music profession are:

There must be sufficient "grounding", the weight of the body naturally feeding down into the floor or the sitting bones. If you imagine a line drawn from armpit to armpit, many violinists play only from above this line – rather like the asthmatic who breathes only at the very top of the lungs without being able to exhale.

The hip joint must not collapse forwards, a condition noticeable in many violinists. A sure indication is sciatic pain that the player tries to ease by bending forwards as if to touch their toes. Keeping an upright and balanced posture in the upper regions of the back, neck and head is impos-

sible if the hip joint has fallen forwards.

The player must not “pull down”, bending forward in the region of the diaphragm, which causes the upper back to bend forward and the shoulders to pull in. Pulling down is caused partly by the weight of the violin (and especially the viola); by an excessive forward-

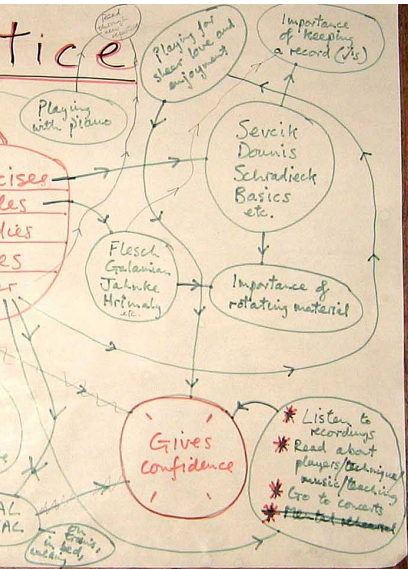
and-down position of the head; by a collapsed-forward hip joint; and by a lack of natural balance throughout the skeleton.

The head must always be in a state of balance – not held in a fixed position – on top of the spine. The weight of the head alone is sufficient to counterbalance the violin, leaning on to the chin rest without downward pressure. Then it does not matter if at certain moments the violin is held more firmly by the head, so long as these moments are immediately followed by release and restoration of balance.

Angle of the violin to the player

Many players use an angle of the instrument inappropriate to the length of their arms. Long arms: the violin should be held more to the left. Short arms: the violin should be held more to the right.

This was touched upon earlier in connection with excessive clockwise forearm rotation of the left arm. In addition, long-armed players with the violin pointing too much in front of them cause themselves bowing difficulties. They are able to play almost to the furthest end of the bow using the right forearm alone, which can lead to a cramped style of bowing caused by insufficient use of the right upper arm. Awkwardness may occur in a variety of bow strokes since a majority of bowings originate in the upper arm (the main lever).



Angle of the violin to the floor

There are four problems caused by holding the scroll too low, so that the instrument slopes down towards the floor:

1. The left upper arm is brought in too close to the body, and in extreme cases is brought to rest against the side of the chest. The reduced mobility of the elbow has to be compensated for by twisting the left hand at the wrist, to enable the left fingers to reach the different strings.
2. The lower the scroll the less the right upper arm has to be used to reach the end of the bow. Long-armed players who hold the violin too low are again particularly prone to the awkwardness of bowing that comes from an underused right upper arm.
3. Even if the violin is held parallel with the floor the strings still slope down, away from the bridge, because the neck of the violin slopes down away from the body of the violin. If the violin itself slopes down, the downward slope of the strings is acute.

This encourages the bow to slip constantly towards the fingerboard. Because the strings at the fingerboard lack the tension that they have near the bridge, and therefore cannot take much weight from the bow without the tone cracking, the player is never able to relax the bow arm into the string, and must forever hold back whatever power or stature is demanded by the music. Apart from the problems with tone production, the lack of confidence that is inevitably part-and-parcel of a weak tone manifests itself in further right-arm tension.

4. A high scroll throws the weight of the violin back towards the body, which helps to maintain an upright and balanced posture. Playing with a low scroll encourages the player to “pull down”.

Tilt of violin

If the violin is too tilted clockwise along its axis, the top string does not give enough support to the bow, causing weak tone production. If the violin is too flat, playing on the lowest string becomes unnecessarily effortful: there is further to go for the left little finger to reach the string, and you have to raise the right, upper arm too high for comfort and easy balance.

The best tilt is one where the upper string gives sufficient support to the bow, while at the same time the right arm and little finger can easily reach the lower string. Like all defaults this can be changed while playing, sometimes tilting the violin less when playing on the upper string, and tilting it more when playing on the lower string.

Position of chin rest on instrument

Long arms: chin rest positioned to the left of centre of the violin.

Short arms: chin rest positioned more towards, or directly at, the centre.

Long-armed players with the chin too much in the centre of the violin may once more lose some of the activity of the right upper arm. Short-armed players with the chin too far to the left of the violin may find it impossible to reach the end of the bow without strain in the bow arm.

Correct placement of chin on chin rest

The difference between the following two ways of placing the chin on the chin rest may seem so slight as to be insignificant, yet the difference in results can be enormous:

1. Place the violin on the shoulder without yet dropping the head on to the chin rest. "Lengthen" your neck: feel the back of the top of your head seeming to rise. Feel your back lengthening at the same time.
2. Rotate your head sideways until your chin is above the chin rest.

3. Drop the head, without pressing, on to the chin rest.

This produces exceptional benefits of ease and freedom. The way *not* to place the chin, which can easily produce immediate and on-going tension, is as follows:

1. Place the violin on the shoulder.
2. Rotate and drop the head at the same time, moving "diagonally" into the chin rest.

Andra delen av artikeln kommer i ESTA NEWS nr. 4 2012.

*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.

Musikkonservatoriet Falun



Sveriges ledande musikgymnasium - Riksrekryterande spetsutbildning & KU - Huvudman Landstinget Dalarna

Söker

Rektor

Vi söker dig med visioner att utveckla och leda skolan in i framtiden.

För fullständig information se hemsida.



www.musikkonservatoriet.com

Simon Fischer är aktuell med två nya publikationer: *Scales* och purfärska *Tone*.

Simon Fischer kommer till Stråkdagarna i Malmö 11-13 januari 2013.

Gör det du också.

För mer om Simon Fischer, se ESTA NEWS nr. 2 2012 samt www.simonfischeruk.com.



MALMÖ 2013

FÖRELÄSARE:

Simon Fischer (GB)

Shannon Hawes (US/DK)

Gabriel Koeppen (DE)

Pirkko Simojoki (FI)

Karen Valeur (DK)

Nina Balabina (Lilla Akademien)

Jan Dahlkvist (Lilla Akademien)

Olle Davidsson (Musikhögskolan i Malmö)

Mats Edén (Musikhögskolan i Malmö)

Marika Fältskog (Musikhögskolan i Malmö)

Mattias Hjort (Musikhögskolan i Malmö)

Wieslawa Szymczynska (Musikhögskolan i Malmö)

Johan Theorin (Musikhögskolan i Malmö)

Päivikki Wirkkala-Malmqvist (Kgl. Musikhögskolan)

INSTRUMENT/PROGRAM:

Violin/Stråk

Violinmetodik Basics

Violin/Stråk

Gruppmetodik/Music Mind Games

Violoncell/Stråk

Interpretation av jazz-, folk-, rock- och popmusik/
Enkel komposition, arrangering och improvisation

Viola/Stråk

Colourstrings/Orkesterspel/Violametodik

Violoncell

Violin

Kontrabas

Kontrabas/Masterclass

Violin/Folkmusik

Violin/Masterclass

Kontrabas/Jazzbas

Violin/Masterclass

Violoncell/Masterclass

Violin/Technique Is Fun!

DESSUTOM:

Stråkorkesterspel – Deltagarna spelar själva under ledning av Mats Rondin (Musikhögskolan i Malmö)

Jubileumsfest med högklassig underhållning - SSF 40 år - på Heleneholms slott

Med reservation för ändringar. Detaljerat program i kommande nummer.
Stråkdagarna anordnas av Svenska Stråklärförbundet i samarbete med
Musikhögskolan i Malmö.

För anmälan se nästa sida eller www.esta.se.



Anmälan till Stråkdagarna i Malmö 11-13 januari 2013

Namn:

Adress:

E-post:

Telefon:

Medlem i Svenska Stråklärförbundet: 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:

Konferensavgift **1 800 kr/medlem** vid anmälan **före 15 oktober** (2 300 kr/ej medlem).

För detta får du helt konferenspaket inkl. lunch/fika.

Konferensavgift **2 000 kr/medlem** vid anmälan **före 1 december** (2 500 kr/ej medlem).

För detta får du helt konferenspaket inkl. lunch/fika.

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.

Anmälan är bindande.



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

Favorit i repris

En stråkmusikvecka på Hamregården

Stråklägret på Hamregården i Hornberga, Orsa, har för oss och många andra blivit en "favorit i repris" genom åren. Stämningen, musiken och människorna är några av de faktorer som lockar folk i alla åldrar till Hamre. Vi som skriver detta är ungdomar som tillbringat sex respektive sju somrar i den idylliska lilla stugbyn. Hamreandan har bidragit till en stor del av vår spelkunnighet och sociala utveckling, och vi är angelägna om att sprida budskapet så att så många som möjligt ska kunna få uppleva detta läger och allt det har att erbjuda.

I år hann vi med mycket: spela i stråkorkester tills fingrarna slog knut på sig, umgås med alla våra vänner från de tidigare åren, bada i den trolska skogstjärnen, leka lekar i Kaffestugan och njuta av många fyndiga och speciella kvällssamlingar. Det fina med lägret på Hamre är också att åldrarna är så blandade men ändå passar perfekt ihop. Både åttionioåriga damer och små pojkspolingar på sex år är lika välkomna att dela vårt läger. Alla är tillsammans, det är självklart. Ändå finns det tid för oss svåra tonåringar att tjattra och fnittra lite när de yngre har gått och lagt sig.

Storstugan var som alltid samlingsplatsen för oss ungdomar och barn. Härinne händer det alltid något. Någon övar på ett stycke ur svensk nationalromantik, medan andra har kuddkrig eller spökhistoriestund. En av flickorna flätar de andra i invecklade frisyrer. Frisyrerna behålls i några dagar

Text: Eleonora Poignant och Ragnhild Kvist



för att sedan lämna makalösa stora lockar. De vuxna befinner sig på lite olika håll och håller på med sina spelprojekt, de behövs inte särskilt ofta...

Hur ser då en typisk stråklägerdag ut? Prick 08.00 ringer klockan i Arstugan, där just vi hade turen att bo detta år. En kvart senare serveras ett rågat frukostbord, och nåde den som kommer släntrande sjutton minuter över! Första passet på morgonen startas med lite ergonomi och uppvärmning inför den långa speldagen. Kursledaren och läraren Lena Brodin, violinlärarna Yvonne och Ingvar Kullberg samt vår belgiske cellolärare Mark Lambrecht är måna om att vi stämmer både kroppen och våra instrument. Sextio minuter och många noter senare är det dags för den traditionsenliga kafferasten. Alla beger sig till Kaffestugan för att få sig lite förfriskningar. Hamregårdens skorpor är som livselixir för elever och lärare, och så fort det är paus springer man raka vägen mot den underbara kaffestugan och den välsignade citronsaften.





godis i kiosken i Tackåsstugan, där ungdomspersonalen efterträtt gamle Hampan (Hamregårdens grundare, prästen Olof Hambræus, som gick bort 2005). Kanske badar man i poolen eller övar på sin stämma. Efter ytterligare ett lektionspass och middag drar sig de flesta tillbaka för att förbereda sig inför kvällssamlingen. För då får alla uppträda med vad de vill, det blir kvartetter, trior eller



Efter att ha tagit igen sig en stund är det dags för lektion igen. Variationen på styckena är något som lärarna alltid lyckas få till, och i år blev det allt mellan folkton och barock. Även det kända tangostycket "La Cumparsita" och lite mer okända "Folkvisenatt" fick vi i C-orkestern äran att tolka (den sistnämnda med Per Andersberg som gästdirigent på avslutningskonserten). Efter detta, äntligen lunch! Maten är varierad husmanskost på Hamregården, och det finns alltid något för alla smaker. På rasten efter lunchen går man och köper

*Ovan från vänster:
Artikelförfattarna
Ragnbild Kvist och
Eleonora Poignant.*

*Nedan: Stråkorkester-
repetition med Ingvar
Kullberg.*





kunde vi dansa! Ett moment på kvällssamlingarna utgörs också av att vi alla spelar efter gehör och lär oss en låt med olika delar och repris. Lena leder detta med glans.

En festlig höjdpunkt är lärarkonserten på fredagskvällen, som alla vi deltagare får lyssna till, i Hornberga kapell, byns vackra lilla träkyrka. I år spelade lärarna, som kallade sig för Hamrekvartetten, Brahms och en komposition av Vallborg Aulin. Den sista dagen, när andra föräldrar, släktingar och vänner rest till, och när vi packat, ätit lunch och repeterat en sista gång, går slutkonserten av stapeln och allt spelas upp inför en entusiastisk publik.

duetter, sång eller sketch, om inte en av orkestrarna – de yngsta i A-orkestern, de längre komna i C-orkestern och B-orkestern för dem mittemellan – redan lyckats få fason på sina stycken och ger en liten förhandskonsert. I år hade vi också några av deltagarnas egna kompositioner, till en av dem

"Den trolska skogstjärnen".

Hamrekursens avslutningskonsert söndagen den 29 juli

A-orkestern Musen

A- och B-orkestern
Finsk folkmelodi: Kerry polka
ABBA-låten Fernando, med kör

Kammarmusikgrupp
G. Gabrieli: Canzona för stråkkvartett

Celloensemble
Skällekoa
H. Purcell: Canzona
G. P. Pergolesi: Nina
H. Villa-Lobos: Bachianas Brasileiras nr. 5, med sång

C-orkestern
J. H. Roman: Sinfonia XX e -moll
G. M. Rodriguez: La Cumparsita
L.-E. Larsson: Folkvisenatt

Alla medverkande tillsammans
D. Sjostakovitj: March for Young People

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

Mary's Music Cupboard

Mary Cohen om sin nya webbsida

Mary's Music Cupboard



On whose initiative was *Mary's Music Cupboard* made?

It was a joint initiative between me and Sarah Holcroft (Head of Digital Operations at Faber Music), who is a real live-wire. Sarah thought a digital site would be the perfect 'one-stop-shop' for me: her idea was to make as many of my materials available as possible for people to buy through a secure, easy-to-use route. So in *Mary's Music Cupboard* you can buy my existing published books, as well as digital versions of individual items from these published books; and now there is a new range of specially written digital sheet music too.

Who designed it?

Sarah Holcroft and I bounced lots of ideas around, and looked at each others' favourite websites. We agreed on a 'look', and Sarah put together a basic design. Then the technical part was constructed by a team of developers at Faber Music.

How long has it been in use?

After a long time getting the technical side and the materials ready, we began to upload files in June/July. We opened the Cupboard doors during the summer holidays so that it would be available for teachers preparing for the start of the school year. So it is very, *very* new!

Of all your materials, which are the top sellers?

Up to now, through music shops and Internet shops, my *Technique*

takes off! series and the *Superstudies* series have probably been the all time top sellers - simply because the need for technique is universal across all teaching methods. It will be interesting to see if this digital way of buying individual items shows a trend for favourite pieces as well as for favourite books.

Any particular idea behind *Pet's Corner*?

In the UK, pets are a very important part of people's lives. Pupils often burst into the room full of stories about their dogs, or cats, or goldfish. *Taking Alfie for a Run in the park* was written about a pupil's lively new puppy. Another pupil's family kept lots of guinea pigs, and inevitably there were occasional funerals. This inspired *Funeral March for a much-lamented guinea pig* (in *Scaley Monsters Cello*), which has been incredibly popular, and gets used for other kinds of pets too!

Over the years I've composed many little 'miniature' pieces about wildlife, and my pupils tell me that wildlife counts as "nearly being pets". The new *Woodpecker* series is very popular for beginner duo/ensemble, and includes 'woodpecker pecking' sounds. Pupils love imagining what it would be like to have silly or scary pets, so we put things like *Crocodile crawl* and *A day in the life of an octopus* in *Pet's Corner* too. (And there are lots and lots of pets and animals in *Bags of Fun*.)

I don't just write for strings: I love the piano, and I have written several piano pieces about my friends' pets, including, *Spice's Salad Days*, *Plastic Bag Rag*, *Wulstan in his hey-day*, *The cat and the butterflies*, and *Stately waltz for Semlon the newt*.

Has the site received any media attention in the UK or elsewhere?

Well, you have just caught me in time for this to be my first *interview* about this new site, so this could be a scoop for you! I am beginning to send out information to other magazines but I don't like all-purpose press releases - I prefer to write to editors in a more personal way.

<http://marysmusiccupboard.epartnershub.com/>

This is a picture of Semlon the newt, by his owner!



Your website is supposed to work together with your Facebook page in creating a dialogue between you and the users of your materials. How has that dialogue been evolving?

Again this is still in the very earliest stages, but I am starting to put a kind of regular 'blog' with tips, and links to materials in the Cupboard. I've had very positive feedback from the panel of teachers who've been testing it out, and it's interesting when something crops up in a lesson and I think, "Oh, that would be a great topic for this week's tip".

What are the most frequently asked questions or requests that you get?

Teachers always want suggestions for pieces that motivate pupils to try technique they are a bit 'nervous' about, especially when they have just reached a new stage. I spend a lot of time writing music with 'hidden' technique practice, but which is enjoyable to play. Often teachers are a bit surprised when they ask me for something to solve a technical problem and I point them in the direction of a duet or a solo piece from a repertoire book. But they enjoy discovering these hidden technique aspects!

Is it possible to order your materials in other arrangements/keys etcetera, to suit different teachers' personal needs?

At the moment *Mary's Music Cupboard* isn't an 'ordering' or 'commissioning' service, but I always try to listen to what people say they need. When I have worked my way through the piles of material that are being 'polished' for uploading to the Cupboard, I hope to be able to respond to some of the most frequent requests that come via Facebook.

Where and in what form are you currently working?

I am always working at many different kinds of things, and I like stretching myself musically in new directions. For example, for the past two years I have been directing a little church choir that can vary in size from just three sopranos to a full four-part choir of eighteen. Recently I gave myself the challenge of writing something new each week for them for three months! It was a really interesting thing to do and resulted in some simple new choral material that will eventually be put into the



This is a picture of me in a Swedish forest, hunting for wildlife to photograph!

Check out Mary's Music Cupboard on Facebook as well!



Music Cupboard. Last Christmas I wrote a carol for this choir – *Lulla, lulla* – and that is available from Faber Music's choral site www.choralstore.com. (It was so popular we were asked to sing it as

an extra item in *all* our Christmas services.) Recently I have started writing secular choral pieces too, and I will start to put those in the Cupboard soon.

Although my early published material was mostly for violin, a few years ago I started teaching beginner cello as well, so we could have 'home-grown' cellists for my youngest pupil string quartets. This 'cello project' was very popular,

and eventually I began to get parents asking if they could start playing cello too. Now I have quite a few adult cello pupils, and we often have cello duet and trio sessions. So this is why there is a lot of cello material in the Music Cupboard! (And there will be more).

I get quite a lot of commissions for schools and education outreach projects, and I am hoping to start work on a new commission this autumn. It will be for strings, wind and brass, so lots of great sound combinations there!

Are there any new materials in development?

At the moment there is still a big pile of material that I am doing the final 'polishing' on, ready to add to the Cupboard. (As I write something almost everyday, this pile never seems to get any smaller.) The plan is to add new items each week, and get a feel for what people like. We hope to attract teachers, parents, pupils, and just 'players' too. For me it is an exciting opportunity to offer music for other instruments as well as for strings. I have always thought of myself as a musician/educator/composer and love experimenting with combinations of instruments, and with sound worlds. *Mary's Music Cupboard* is just a brilliant part of my life: now I have somewhere to put all that creativity!

P.S. There are some free things to download in the Cupboard too: check out GAMES and FREE STUFF.



Rut Boblin.

Sommaren är slut och allt skönt slappande är borta. Som vanligt så gick lovet alldeles för fort. De flesta här uppe i Mellansverige klagar på det dåliga vädret som varit, och det kanske stämmer. Självt tycker jag att det har varit bra väder, men jag har nog haft turen att vara på rätt ställe.

Mitt **folkmusikläger** gick väldigt bra med många trevliga deltagare och lärare. Vi spelade, dansade, lekte, hade badutflykt och var på spelmannsstämman. Jag hade en ny lärare på cello, Ingrid Ericson från Stockholm, och det fungerade mycket bra. Ingrid är uppvuxen i Delsbo, så vi spelade i samma ungdomsorkester när vi var unga. Det är roligt att kunna träffas som vuxna och samarbeta. Cellisterna fick verkligen ligga i och spela. Ingrid övade så hårt med dem att jag fick plåstra om deras fingertoppar för att de skulle kunna spela vidare. Lägre hade även en fritidsledare. Hon såg till att alla fick vara med på olika aktiviteter, och ingen hamnade på sidan av. Hon hjälpte också till med nattron, så jag fick sova på nätterna. Lägre avslutades med en speldag med gruppen TOSABB (www.tosabb.se). Det kunde inte bli bättre än det blev. TOSABB lärde ut några låtar som Dan förberett under veckan och vi både spelade, sjöng och dansade till. Dagen avslutades med en konsert på hembygdsgården med både lägerdeltagarna och TOSABB. **En toppendag för alla!** Jag kan verkligen rekommendera dem. Eller kom hit nästa sommar, för då hoppas jag att vi får spela med dem igen. Sedan flöt sommaren på med spelmannsstämmor i regn och lite spelningar här och där.

Nu har **höstterminen** startat och alla har säkert upplevt samma kaos som jag när det gäller att få ihop sitt schema. Jag har förmånen att kunna åka ut till skolorna och undervisa på skoltid. Jag har fått möta många positiva klasslärare, som står ut med att vi från kulturskolan kommer och lånar barnen.

Efter allt pusslande för att inte krocka med gympan, slöjden, badtiderna och lunchen, så är mitt schema äntligen klart. Trodde jag. I dag kom en kollega med en nyanmälan på fiol för en pojke!

Jag blir ju jätteglad att det är en pojke och att han vill spela fiol, men var ska jag få plats med honom?

Jag har fått åtta nybörjare på fiol och en elev på cello! I Timrå fanns det inga celloelever tidigare, så jag är särskilt glad över den eleven. Jag har heller inte undervisat på cello tidigare men har blivit lovad att få hjälp av cellopedagog-vänner. Jag har till och med köpt mig en egen cello så jag kan öva lite hemma.

Naturligtvis slutade två elever nu i terminsstarten och det känns alltid tråkigt, särskilt när de är duktiga. Jag tror att många känner besvikelse och misslyckande när elever slutar. Vi ger så mycket av oss själva, så det gör lite ont i själen när de lämnar tillbaka sin hyrda fiol. Jag har tidigare skrivit om mina egna upplevelser, och tydligen finns det fler än jag som känner likadant.

Här kommer ett brev som jag fick i maj från en av våra stråklärarkollegor:

Hej Marita!

Jag vill bara tacka så hemskt mycket för din skrivelse i ESTA nr. 1. Den har blivit liggande tills jag nu hade tid att läsa den. Jag känner precis som du och lägger alltid skulden på mig själv när en elev vill sluta.

Vad har jag gjort för fel? Vad borde jag gjort annorlunda?

Jag tror att mycket ligger i hur barnens värld är idag. Man köper till exempel ett X-box-spel, sitter med det några timmar, och sen kan man det. Då är man klar med det och köper ett nytt. Allting går så snabbt, och många barn kan nog inte riktigt se att det är ett långsiktigt arbete att lära sig ett instrument. Man vill kunna "varva" det på ett par timmar och därefter kunna spela Fairytale precis som Alexander Rybak. Och att sen föräldrarna har så mycket att göra att de inte hinner öva med sina barn, är nog en annan starkt bidragande orsak.

Jag kommer att klippa ut artikeln och försöka komma ibåg att titta på den varje gång en elev slutar, för att påminna mig själv om att jag åtminstone inte är ensam.

Tack!

Mvh violinpedagogen.

Är ni flera som känner igen er så hör gärna av er till mig. Det är alltid lättare om man får lite stöd på sin livsresa, och det kostar så lite att bjuda på sig själv.

Med vänlig hälsning

Marita Sandberg – fiolpedagog
marita.sandberg@bredband2.com

Nya medlemmar

Karna Mason
Hästedal 1
642 92 Flen
0157-150 73
073-029 28 00
kontra-karna@musiker.nu
Kb

Kajsa Persson
Soflagatan 40 B
416 72 Göteborg
070-796 09 67
kajsapersson1@hotmail.com
C

Pia Stenhede
Blåbärsvägen 10
448 37 Floda
070-143 21 06
pia@stenhede.net
V

Stråkdagarhotell

Svenska Stråklärförbundet har ett avtal med Quality Hotel Konserthuset i Malmö om ett förmånligt pris för medlemmar under Stråkdagarna. Priset är 750 kr inklusive moms. Uppge koden "stråkdagarna".

Tävling

Den fjortonde upplagan av the International String Competition Rudolf Matz äger rum 3-15 januari 2013 i Čakovec i Kroatien. Tävlingen anordnas av ESTA Kroatien och är uppkallad efter den kroatiska kompositören, cellisten och dirigenten Rudolf Matz. Violinister, violaster och cellister tävlar mot varandra i sex olika kategorier uppdelade efter antalet studieår. Deltagarna får dessutom delta i mästarklasser med jurymedlemmarna. Anmälan senast 15 november 2012.

www.hdgp.hr

Kvartett drama

Filmen "A Late Quartet", om en fiktiv New York-baserad stråkkvartett, hade premiär 10 september under Torontos internationella filmfestival. Filmen är regissören Yaron Zilbermans första spelfilm, till vilken han också har skrivit manus tillsammans med Seth Grossman. Och han har lyckats samla en fantastisk skådespelarens-

ble, med namn som Philip Seymour Hoffman, Christopher Walken, Catherine Keener och Mark Ivanir. I en mindre roll syns även den svenska mezzosopranen Ann Sofie von Otter.

Handlingen kretsar runt en känd stråkkvartett, som precis ska fira sitt 25-årsjubileum som ensemble med en konsert med Beethovens sena stråkkvartetter. Firandet förvandlas dock till en smältdegel av konflikter och känslostormar, när kvartettens cellist och grundare, Peter (Walken), får diagnosen Parkinson och inser att jubileet också kommer att bli hans sista framträdande. Den smärtsamma nyheten sätter andra stenar i rullning. Äktenskapet mellan andreviolinisten Robert (Hoffman) och violasten Juliette (Keener) börjar knaka, samtidigt som Robert blir allt högljuddare i sina krav på att han och försteviolinisten Daniel (Ivanir) ska dela på primarieuppgifterna. När Daniel till råga på allt inleder en affär med Roberts och Juliettes dotter, också hon en lovande violinist, så har vi en intrig som heter duga.

Filmens ledmotiv är Beethovens stråkkvartett i c-moll opus 131, inspelad av the Brentano Quartet. Filmens skådespelare var tvungna att "lära sig" ungefär 30 fraser för att verka realistiska framför kameran. Den fiktiva kvartetten är skapad med flera kända stråkkvartetter som förlaga: the Guarneri Quartet, Quartetto Italiano och the Emerson Quartet. Filmen har amerikansk biografpremiär 2 november, det återstår att se om den får svensk distribution.

In memoriam

Violinvirtuosen Ruggiero Ricci har avlidit i en ålder av 94 år. Ricci blev känd som underbarn för sin tekniska briljans och mångfacetterade tonbildning, och dessa faktorer sammanstrålade i vad många anser är de mest fulländade inspelningarna av Paganinis konserter och capricer. Ruggiero Ricci var också en hängiven pedagog som skrev mycket om violinteknik, och som undervisade vid Indiana University, the Juilliard School och University of Michigan.

Juilliard till Kina

The Juilliard School planerar att utöka sin verksamhet genom att för första gången i sin 107-åriga historia öppna en filial utanför New York. I Tianjin i Kina, knappt 50 mil sydöst om Beijing. Det här är första gången ett musikkonservatorium från väst gör en liknande satsning i Kina, och om projektet går i lås kan det nya institutet öppnas redan 2015. 43 av de knappt 700 studenterna på Juilliard School kommer idag från Kina, varav 11 är stråkmusiker.

NOTISER



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



SEBASTIAN SKARP

VIOLINATELJÉ



Till salu: Violoncell byggd av Giambattista Bodio, Venedig 1820.
Sebastian Skarp Violinateljé, Regeringsgatan 72, 111 39, STHLM
Tel: 08-22 24 20, www.sebastianskarp.se