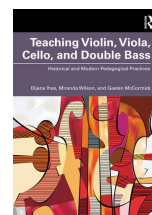




INNHOOLD

TEMA: Kvinnelige strykere og
pedagoger
side 3



ESTA-nytt er et medlemsblad for ESTA-Norge.

Redaktør: Ellinor Grønset

Epost: redaktor@esta.no

Layout: Lena D. Husebø

Neste utgave av ESTA-nytt

September 2024 manusfrist 15.juni.24

Desember 2024 manusfrist 15.okt.24

Banebrytende kvinnelige
strykere
side 4



Kvinnelige cellopedagoger
side 10



Inntrykk fra
kongressen i Porto
side 14



Å bane profesjonelle
og pedagogiske veier
for kontrabassen
side 15



ESTA-Norge

Leder: Liisa Tuomaala

Nestleder: Steinar Andreas Rinde

Sekretær: Marianne Boudouin Lie

Styremedlem: Ellinor Grønset

Styremedlem: Katarina Veselinovic

Varamedlem: Jasmina Kozic

Varamedlem: Cathrine Egeriis Søndberg

Adresse: ESTA-Norge v/ Liisa Toumaala,

Tollfårbakken 3, 4618 Kristiansand S

tlf. 926 36 729

epost: post@esta.no

www.esta.no

facebook: ESTA-Norge



ESTA Europa

President: Géza Szilvay

Vice President: Jorge Alves

Kasserer: Clarien Zetsma

Styremedlemmer: Kristian Kolman, Nicole Wilson

Sekretariat: Laura-Marie Bittniok

Hva skjer i ESTA?

2024: Strykerdager i

2025: ESTA-kongress, Amersfoort, Nederland

2026: ESTA-kongress, Helsinki, Finland

Lederen har ordet

Kjære alle medlemmer i ESTA Norge!

ESTA-konferansen i Porto i april var en stor begivenhet. Du finner en side med bilder fra konferansen i dette ESTA nytt. Håper det gir masse inspirasjon og kanskje til og med reiselyst til Nederland i mai 2025?

Denne gangen kunne jeg ikke delta på stedet og måtte nøyes med et digitalt møte med andre ESTA ledere. Likevel ga møtet mye stoff til ettertanke. ESTA president Géza Szilway snakket om kvalitet i undervisningen - hvor viktig det er at vi ikke gir etter for alle kravene som effektivisering, trang økonomi og konstant konkurranse mot underholdende skjermer, kan presse oss til. Strykepedagogikk er håndverk, og det er ingen raske snarveier. Vi får stadig mer kunnskap om hvordan hjernen fungerer og hvordan vi kan lære oss ting raskere, men det er noen ting som ikke kan endres. Når en så komplisert prosess som mestring av å spille et instrument skal læres, må det gjøres ordentlig. Det tar tid og krever ressurser: tilgang til utdannede lærere, øving, spilletimer, oppfølging samt inspirerende og støttende miljø rundt.

Jeg satt sammen med kollegaer fra Irland som fortalte om makthaveres store interesser for breddeprosjekter. Store flokker med glade barn som spiller instrument, ser godt ut på bilder og kan uten tvil også tenne livslang gnist

hos mange. Likevel kan hverken faget, håndverket, kunsten eller pedagogikk overleve kun med breddesatsing. Det må også være rom for å utvikle kvalitet og spisse toppene. Når det ikke finnes midler i statsbudsjett for talentutvikling innen musikk, er det grunn til å være bekymret. For bredde og toppen og alt imellom henger sammen. Dyrker vi kun bredde, mister vi også toppen som skal føre kunsten og håndverket videre. Å vanne ut tilbudet er ikke en løsning som bærer oss inn i fremtiden. Vi kan ikke kaste ut barnet med badevannet.

Strykepedagoger og kulturskolelærere har stått i denne spagaten lenge og det ser ut til å fortsette. Korte undervisningsøkter er ikke blitt lengre når ressursbruken måles med tall og penger. Likevel må vi fortsette å kjempe for kvalitet og barnas rett til dybdelæring og mestring. For det er det som på sikt teller, og gi de gode meningsfylte opplevelsene med musikk og kunst.

Ønsker alle ESTA Norge medlemmer gode stunder med medlemsbladet og riktig god sommer!



TEMA:

Kvinnelige strykere og pedagoger

Dette var et av temane på ESTA-kongressen i Cardiff og artiklene i dette ESTA-nytt er hentet fra forelesingene til de tre forfatterne av boken

Teaching Violin, Viola, Cello and Double Bass:

Historical and Modern Pedagogical Practices

(New York: Routledge, 2023).

Forfattere:

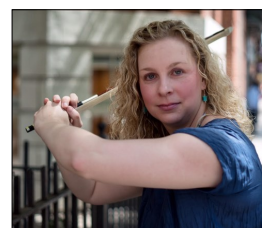
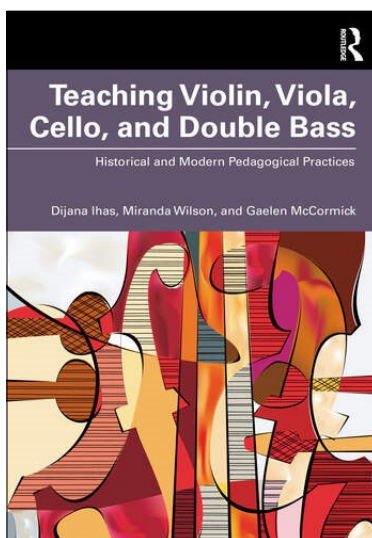
Dijana Ihas, Miranda Wilson og Gaelen McCormick.

Det er første gang det gis ut en bok som dekker alle fire strykerinstrumentene. Den har som mål å formidle en destillert utgave av tre århundres strykerpedagogikk. Artikler om historiske og moderne innfallsvinkler summerer opp filosofier, pedagogisk praksis, og hvordan det faktisk blir praktisk anvendt i dagens undervisning. «*Teaching Violin, Viola, Cello and Double Bass*» er rettet mot strykerpedagoger og studenter, og er relevant for alle nivåer.

Dijana Ihas er professor i musikkpedagogikk ved Pacific University i Oregon

Miranda Wilson er cello-professor ved Idaho Universitet

Gaelen McCormick er kontrabasslærer ved Rochman Universitets Eastman Community Music School



Banebrytende kvinnelige strykere

- liv lære og arv av Dijana Ihas

Denne artikkelen åpner med en beskrivelse av livene til, arven etter, og utvalgte pedagogisk prinsipper hos eldre og nyere fiolin-og bratsjpedagoger som har satt tydelig spor etter seg. Fellestrekk er hardt arbeid, utholdenhet, sterk personlighet og kreativitet

Dorothy DeLay (1917-2002)

Amerikansk fiolinist og pedagog, ansatt ved The Julliard School of Music.

Liv og karriere

Dorothy DeLay, eller Miss DeLay, som hun foretrakk at studentene kalte henne, ble født i Madison Lodge i Kansas. Hennes fiolinlærere var blant annet Raymond Cerf, tidligere elev av Ysaÿe (fransk/ belgisk skole), Michael Press, som studerte med Jan Hrimaly (russisk skole) og Hans Lets, elev av Joseph Joachim (Berlin/nye tyske skole). DeLays erfaring med så vidt forskjellige skoler, kan kanskje forklare hennes hang til å gi studentene flere pedagogiske løsninger på sine tekniske og musikalske utfordringer. DeLays foreldre uttrykte bekymring for begrensningene som lå i konservatorieutdannelsen hun tok, og DeLay tok derfor en BA i psykologi ved Michigan State University, i tillegg til fiolinstudiene. Den psykologiske innsikten hun dermed fikk, formet sannsynligvis hennes unike «student-sentretre» undervisnings-stil. DeLay sa at undervisning

«ikke bare er å videreformidle fagets hemmeligheter, men en prosess hvor man leder hver enkelt student mot en progresjon som er helt og holdent tilpasset ham eller henne.»

I årtier hadde DeLay et nært og fruktbart profesjonelt samarbeid med den verdenskjente fiolinpedagogen Ivan Galamian. Hun var hans assistent ved Julliard School of Music. DeLay ønsket allikevel ikke å følge Galamians undervisningsmetode resten av livet. Hun eksperimenterte stadig, og ga seg selv nye utfordringer for å oppnå større innsikt i både fiolinspill og undervisning. Til slutt utviklet hun sin egen undervisningsstrategi, hvor hun kombinerte Galamians pedagogiske metode med psykologisk innsikt i den



Doris DeLay

enkelte student. Dette individ-fokuset lot hver student utvikle sin egenart, sin egen stemme. Dette sto skarp kontrast til Galamians elever, som alle lød relativt likt. Da Galamian var på høyden av sin karriere, med en suveren stilling som verdensberømt pedagog, bestemte DeLay seg for å forlate studioet hans. Noen av DeLays samtidige vurderte dette som en illojal handling, mens andre så på det som eksempel på ekstremt mot.

DeLay så seg aldri tilbake. Hun var både gift og hadde barn, men arbeidet uansett hvileløst, - gjerne med undervisning av Julliard-elever til ut i de tidlige morgentimer. Hun var ofte jurymedlem ved de store prestisjefylte internasjonale fiolinkonkurransene, og ble berømt også utenfor USA. Ved slutten av sin karriere ble hun ansett som den mest innflytelsesrike fiolinpedagogen i verden, noe en kvinne aldri hadde oppnådd før.

Arven etter Dorothy DeLay

Ved sin død 24. mars 2002, var DeLays plass som den første amerikanskfødte kvinnelige professor ved Julliard solid forankret. Blant utmerkelsene hun fikk, kan nevnes American String Teacher's Association Award (ASTA 1975) National Medal of Arts (1994), og tre æresdoktorater fra Oberlin Conservatory, University of Colorado og Michigan State University. Allikevel er den største arven etter henne alle de fiolinister, dirigenter, kunstneriske

ledere, pedagoger og forfattere i verdensklasse hun etterlot seg. Dette inkluderer stjerner som Itzak Perlman, Midori, Nigel Kennedy, Simon Fischer og mange andre. Annethvert år arrangerer tidligere DeLay-studenter *Starling-DeLay Symposiumet*. Der lærer pedagoger fra hele verden om DeLays pedagogikk ved å overvære mesterklasser med hennes tidligere elever.

Utvalgte pedagogiske metoder

DeLay grupperte metoden sin i det hun kalte «Seven Basics» - de sju grunnelementene. De tre første Basics inkluderer instruksjon om fingerbevegelse, posisjonsskift og vibrato. De øvrige fire referer til høyrehåndsteknikk og strøk, organisert i fire grupper: Legato med hele buen, detaché, martelé og rebounding strøk(hoppe-bue). For å forhindre unødig stramming i venstre hånds fingre, oppfordret hun til å takle vertikal bevegelse som «double action». Fingre skal falle på strengen med «dropp-avspenn» bevegelse, og løftes av med en «dra-avspenn» bevegelse. Når hun underviste vibrato, jobbet hun særlig med å få studentene til å utvikle en «vibrato-ping», «fiolinspill er en av nøklene til å måle formidlingen av menneskelige følelser» (Tsong 1993, s.43). Hennes tydelige 5-timers øveregime er fremdeles i bruk blant verdens ambisiøse musikkstudenter. I sin artikkel om DeLay skriver Brian Lewis: Første time øves venstre og høyre hånds «Basics», andre time skalaer og passasjer fra fiolinkonserter, tredje time etyder og Paganini, fjerde time konserter, femte time Bach, korte småstykker OSV. (Lewis 2003)

Seven Basics

Fingerbevegelse

Posisjonsskift

Vibrato

Legato med hele buen

Detaché

Martelé

Re-bounding strøk

Fiolinister / pedagoger i Finland

Samtidig som DeLay gjorde seg kjent i New York City som ung free-lance fiolinist, var fiolinist og pedagog **Anja Ignatius**, som studerte med Otokar Sevcik og Carl Flesch, allerede en etablert og anerkjent solist. Hun høstet lovord for sin tolkning av Sibelius' fiolinkonsert i d-moll, og for sitt pedagogiske arbeid ved Sibelius Akademiet i Helsinki. **Tatjana Pogozeva** var også en banebrytende finsk pedagog. Hun var assistenten til den kjente sovjetiske fiolinisten og pedagogen Abram Yampolsky. Pogozeva skrev «*Violin Teaching Methodology*» . Et viktig verk, hvor hun tilpasser sin sovjetiske fiolinpedagogikk til bruk med yngre elever

53rd INTERNATIONAL ESTA CONFERENCE

MAY 28TH - JUNE 1ST 2025
Amersfoort, the Netherlands

ESTA

“Enabling the inner musician to blossom”
Exploring innovative teaching methods beyond instrumental mastery,
connecting body mind and soul

Celebrating 50 years ESTA Netherlands



Kató Havas

Kató Havas (1920-2018)

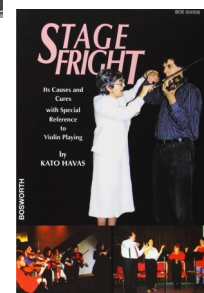
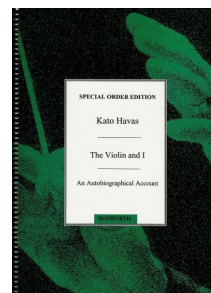
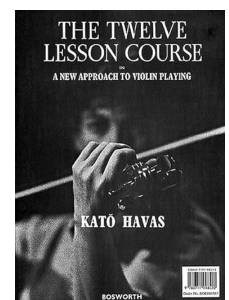
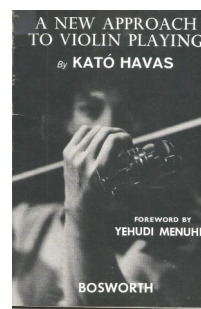
Ungarsk fiolinist, pedagog og forfatter

Liv og karriere

Kató Havas ble født den 5. november 1920 i den Transylvanske byen Targu Sacuiesc, i det som i dag er Romania. Erklært vidunderbarn fra ni-årsalderen, mottok hun stipend og studieplass ved Franz Liszt Akademiet i Budapest med Imre Waldbauer som lærer. Waldbauer var inspirert av samtidens nye oppdagelser i biomekanikk og gestaltpsykologi, som begge var populære blant musikere i begynnelsen av det 20. århundre. Denne tidlige eksponeringen til gestaltpsykologi, påvirket hennes «hele legemet» tankegang i fiolin-spillet. Hennes solistkarriere utviklet seg i løpet av 1930-årene, med en misunnelsesverdig debut i Carnegie Hall som 18-åring som det absolutt høydepunkt. Et år senere, etter å ha gjennomført en krevende USA-turne, trakk Havas seg tilbake fra solistkarrieren. Hun valgte å fokusere på sine plikter som mor til tre døtre. I denne pausen fordypet Havas seg i analytisk tenkning og eksperimenterte både i spill og undervisning. Hun utviklet en holistisk innfallsvinkel til undervisning, og kalte det «New Approach». I løpet av sin lange og produktive karriere ga hun privat-timer, mesterklasser, underviste pedagoger og jobbet med berømte fiolinister og deres spesifikke spilleproblemer. Hun underviste både musikere og helsepersonell om temaet «sceneskrekke». Hun arbeidet hvileløst til siste åndedrag for å formidle sin innfallsvinkel og metode, og døde som 98-åring på nyttårsaften 2018. På mange måter markerte hennes bortgang slutten på de store stryker-pedagogers epoke.

Arven etter Kató Havas

Hun mottok mange priser og utmerkelser. Blant annet ASTA's Isaac Stern Award i 1992, og Officer of The Order of The British Empire fra Dronning Elizabeth 2. i 2002. Den største arven etter henne er kanskje allikevel de fire bøkene hennes, hvor hun forklarer sine banebrytende tanker om fiolin-spill og undervisning: *A New Approach to Violin Playing* (1961), *The Twelve Lesson Course* (1964), *The Violin and I* (1968) og *Stage Fright* (1973). Hennes studenter og støttespillere grunnla Kato Havas Association for New Approach (KHANA), en idéell organisasjon som arbeider for å fremme hennes undervisningsprinsipper.



A New Approach to Violin Playing (1961),
The Twelve Lesson Course (1964),
The Violin and I (1968)
Stage Fright (1973).

Utvalgte pedagogiske metoder

Et av hennes bidrag til verdens strykere, var hvor åpent hun snakket om sceneskrekke, et tabulagt tema i samtiden. Hun delte sceneskrekke i to kategorier, fysisk og psykisk. Blant de fysiske årsakene, inkluderer hun redselen mange strykere opplever når de spiller i høye posisjoner. Denne irrasjonelle frykten, begrunner Havas med at øyet overdriver avstanden mellom start og slutt i et posisjonsskift. For å rette på dette misforholdet («faulty eyes»), ba Havas elevene sine ha med seg en hyssingstump i instrumentkassen, slik at de kunne måle den faktiske avstanden i sprang mellom lave og høye posisjoner. Da ville man raskt se at avstanden var mindre enn antatt- og fryktet!

En av årsakene til psykisk stress blant fiolinister og bratsjister, er deres naturlige tendens til å vektlegge tyngdekraftens bevegelse- nedover. En slik bevegelse er for eksempel presset man utfører med venstre hånds fingre. For å overvinne denne tendensen, foreslår Havas at venstre hånd skal ha «giving hand»-fasong- (med venstre håndledd vendt svakt inn mot fiolinhalsen) hvor fingrene lander mere horisontalt enn den tradisjonelle vertikale innfallsvinkelen.

Andre store pedagoger

Store internasjonale stjerner som underviser i tillegg til solistkarrierer er blant annet tyske **Anne Sophie Mutter**, japansk-amerikanske **Midori**, og amerikanske **Rachel Barton-Pine**. Den amerikanske fiolin og bratsjpedagogen **Mimi Zweig** og den tyske fiolinlæreren og forfatteren **Kersten Wartberg**, er verdenskjente og høyt ansette pedagoger for nybegynner og mellom-nivå. Nederlandsk-irske **Gwendolyn Marsh** er en bratsjist, forfatter og pedagog, som sammen med den italiensk-skotske bratsjisten og pedagogen **Nicola Benedetti** er i ferd med å opparbeide seg et internasjonalt renommé for sitt pedagogiske arbeid.

I USA undervises ofte strykere i store grupper i grunnskolen. Blant kvinnelige pionérer i dette arbeidet i USA er amerikanske **Elizabeth Green**, **Marjorie Murray Keller** og **Jacqueline Dillon-Krass**. Engelske **Sheila Nelson** har også gjort banebrytende arbeid



Karen Tuttle

Karen Tuttle (1920-2010)

Amerikansk bratsjist, lærer ved Curtis Institute of Music

Liv og karriere

Gjennom hele sitt lange og produktive karriere, hadde Karen Tuttle en tendens til å gjøre ting på sin egen måte, litt annerledes. Tuttle ble født 28. mars 1920 i Lewinston, Idaho. Hun gjennomlevde to skilsmisser, i en tid da oppløsning av ekteskap ikke var vanlig. Da hun var gravid med sin datter, holdt hun det hemmelig for sine strykekvartett-kolleger i 8 måneder, inntil hun brått fortalte sine forbausede medmusikere at hun ikke kunne spille på en stund, siden hun skulle ha barn! Tuttlers hovedlærer på bratsj var legenden William Primrose. Hun studerte også hos cellisten Pablo Casals.

Tuttle døde 16. desember 2010, og etterlot seg en mengde innspillinger. Det i seg selv, var uvanlig for en kvinne på denne tiden.

Arven etter Karen Tuttle

I tillegg til undervisning ved Curtis Institute of Music, underviste hun ofte samtidig ved Julliard, Manhattan School of Music, Mannes School, og The Peabody Institute. Hun var en enormt populær lærer. Noen av dagens største bratsjister, blant annet Kim Kashkashian og Steven Tenenborn, har vært hennes elever. Blant de mange utmerkelsene hun mottok, er ASTAs Achievement Award i 1994 og to æresdoktorater fra Curtis (2005) og New England Conservatory (2010). *Karen Tuttle Coordination Workshop* er et årlig arrangement, organisert av hennes tidligere studenter. Formålet er å videreføre hennes musikalske arv.

Utvalgte pedagogiske metoder

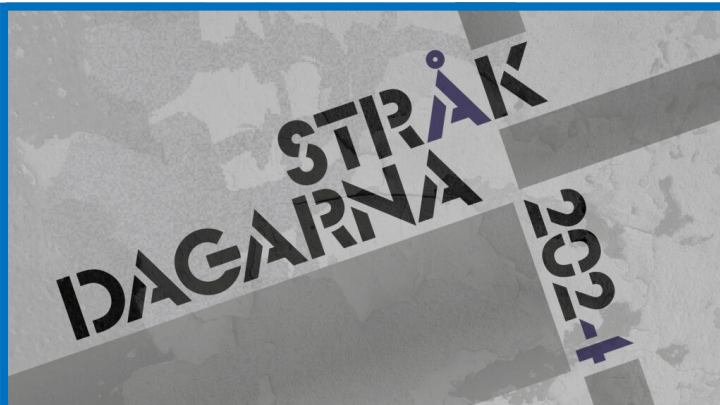
En måte å bli kjent med Tutttles unike undervisningsmetodikk, kjent som «Coordination Approach», er å følge hennes instruksjon om spill med hel og rett bue. Fra frosch til balansepunkt beveger buen seg med det Tuttle kalte «pull» (dra). I det buen når balansepunktet, skal høyre hånds fingre re-rotere hånden mot froschen, i såkalt «re-pull». Begrunnelsen for «re-pull»-bevegelsen er å forhindre pronasjon av høyre hånd mot spissen, som Tuttle anså å være i veien for å opprettholde en resonnerende klang. Etter at buen passerer midten, må utøver holde høyre albue på høyde med, eller litt over høyre håndledd. Dette er for å forsikre at vekten fra høyre arm kommer ovenfra, og ikke presses ned i strengen. En tredjedel fra spissen utføres nok et «re-pull». For å maksimere strøkets lengde og oppnå jevn bueveksling, vil utøveren gjøre to små bevegelser kalt «over the bow extensions» og «neck release». Disse bevegelsene lar buen gå «rundt svingen», og ha en endeløs sirkulær 8-tallsbevegelse. Stryker man fra spiss til frosch, reverseres serien med bevegelser.

En annen en kvinnelig pionér, var den amerikanske bratsjlæreren **Lillian Fuchs** (1901-1995). Hun var solist, kammermusiker, og komponist. Hun var den første bratsjisten som fremførte J.S. Bachs Cello Suiter på bratsj, og den første som spilte dem inn. Hun har blant annet komponert Sonata Pastorale (1956) for solo bratsj, og tre samlinger med teknikkøvelser. Disse etydene er svært nyttige i bratsj-repertoaret, siden de er musikalsk interessante, og omhandler teknikker som forbereder bratsjister på det krevende tonespråket i det 20. århundrets musikk.

Andre viktige navn på 2000-talet

Flere kvinnelige musikere i det 21. århundre sjonglerer utøving, undervisning, komponering og arrangering i sine karrierer. Blant dem kan nevnes amerikanske **Kim Kashkashian**, tyske **Tabea Zimmermann**, kinesiske **Hong-Mai Xiao**, og amerikansk-zimbabwisk-japanske **Nokuthula Ngwenyama**.

Oversettelse: Sarah Lucy Pound Sekkelsten



Tid: 27.-29. September 2024

Sted: Kungliga Musikhögskolan, Stockholm

Forelesninger, workshops og orkesterspill

Hovedforelesere:

Roine Jansson - konsten att skriva enkelt for unge instrumentalister

Petter Etrup Larsen - workshop i ensembleledning

Dirk Lievens - «Kompetanser» se på din undervisning genom ett prisma,
Hjälp, mina elever øvar,
Stringfun: stråkmotodik på olika sätt

Eva Nivbrant Wedin - rytmik för notinlärning och musikalsk instudering.

For mer informasjon om priser, forelesere og innhold m.m. finner du på Svenska Strålararförbundet sin hjemmeside: www.estasweden.se

Påmeldingsfrist Tidlig påmelding 25. juni
Siste frist 26. august

Undervisningsstrategier : DeLay, Havas, Tuttle

En sammenligning

Lærer	Grunnleggende holdning, venstre hånd, buehold	Venstre hånds teknikk	Høyre hånds teknikk	Musikalsk uttrykk
Dorothy DeLay	Fiolinhold: Fiolinen skal holdes så parallelt med gulvet som mulig (strengene)	Posisjonsskift: terminologi som «Fransk skift» for gammel posisjonsskift og «Russisk skift» for nye fingerskift	Martelé: Underviste martelé som sakte strøk med tre klare trinn: Press buen (bite), avspenn (bevegelse) og stopp	DeLay underviste elevene ved å veilede med spørsmål, slik fant eleven sin egen musikalske stemme. Hum mente at alt i musikk, inkludert skjønnhet, har en håndbegripelig egenskap
Kató Havas	Holdning: Kroppsvekten skal plasseres på et imaginært «tredje ben».	4. finger: For å oppnå en rund håndstilling ved bruk av 4. finger, bør musikeren la venstre tommel bevege seg fritt.	Hele buestrøk: Underviste med åpne/lukke system som med hengsler.	Før studentene begynte å spille et nytt stykke, skulle de lære hele stykket utenat gjennom «miming». Dette inkluderte alle bevegelser, inkludert fingerbevegelser, uten instrument eller bue, mens man nynet melodien.
Karen Tuttle	Holdning: Venstrehendte elever skulle ha høyre fot fremover, men høyrehendte skulle ha venstre fot fremover.	Venstre håndstilling: Foretrakk å forme ved å starte fra 4. finger og plassere fingrene med avstand derfra.	Hele buestrøk: Brukte «re-pull» bevegelse i øvre og nedre balansepunkt på buen.	Brukte «Emotionchart» - følelseskart, for å hjelpe studenten til å oppdage hvilken emosjon de ønsker å formidle i spillet



Artikkelforfatter Dijana Ihas

Kilder

Lewis, Brian. 2003. *Empowered violinist: Observations from the studio of Dorothy DeLay*
American String Teacher 53 (1): 72-7
 Tsung, Nancy Hsu-Hsein. 1993. *An Investigation into Realm of Violin Technique: Conversations with Dorothy DeLay*
 Unpublished doctoral dissertation,
 The Julliard School, New York.
 Wen, E 1984. *DeLaying Tactics*
 The Strad 95:518

Kvinnelige cellopedagoger

av Miranda Wilson

Fram til begynnelsen av 1900-talet var det ganske få kvinner som ble profesjonelle cellister eller cellolærere. Guilhermina Suggia (1885-1950) var en av de første som gjorde begge deler. Hun trakk seg tilbake fra solokarrieren for å undervise privat i hjemlandet Portugal. Den franske cellisten Edwige Bergeron (n.d.) ble den første kvinnelige celloprofessoren da hun ble ansatt ved Schola Cantorum i Paris på 1920-tallet. Etter disse pionerene kunne man finne kvinnelige cellister og lærere over hele verden.

Dette essayet vil fokusere på tre amerikanske kvinner som har beriket strykeulturen i USA med sine bidrag til cellopedagogikken:

Margaret Rowell, Phyllis Young og Evangeline Benedetti.

foto: University of North Carolina, Greensboro



Margaret Rowell

foto: University of Texas



Phyllis Young

foto: iClassical Academy



Evangeline Benedetti

Margaret Rowell (1900-1995)

var professor ved flere universiteter i California i tillegg til at hun hadde en stor privatpraksis. Etter at en langvarig tuberkulosesykdom gjorde slutt på den utøvende karrieren hennes måtte Rowell lære celloen å kjenne på nytt, og gjenoppfant seg selv som USAs ledende cellolærer. Hennes "helkropp"-tilnærming til teknikk inkluderte det emosjonelle aspektet ved læring; hun sa «Jeg er ikke cellolærer! ... Celloen kan ikke lære. Det jeg ønsker er å kunne hjelpe *mennesker*, enten de er seks eller seksti år gamle, til å lære og ta til seg de grunnleggende prinsippene for cellospillings kunst» (Rowell 1972, s.8). Sammen med fiolinisten Paul Rolland var Rowell medforfatter av *Prelude to String Playing - Cello* i 1972. Ett år senere ble det laget en video, også den kalt *Prelude to String Playing*, som demonstrerte Rowells tilnærming til tre elever på forskjellige aldre og spillenivåer.

Arven etter Margaret Rowell

Arven etter Rowell omfatter hundrevis av cellostudenter. Mange av disse ble amerikanske toppcellister og -lærere, bl.a. Irene Sharp (1936-2023) og Bonnie Hampton (f. 1935).

"Jeg er ikke cellolærer! ... Celloen kan ikke lære. Det jeg ønsker er å kunne hjelpe *mennesker*, enten de er seks eller seksti år gamle, til å lære og ta til seg de grunnleggende prinsippene for cellospillings kunst"
(Rowell 1972, s.8).

Utvalgte pedagogiske prinsipper

I et essay for American String Teacher oppsummerte Rowell de "fem grunnleggende prinsippene" for sin tilnærming (Rowell 1972, s.8).

Prinsipp 1. Balanse og holdning

Det første, «balanse og holdning», sammenligner det å spille cello med å gå, sykle, gå på skøyter eller balansere på line. Andre steder kalte Rowell cellistens sittestilling for en "tripod" mellom de to føttene og setet, og måten man holder instrumentet på beskrev hun som "en bjørneklem" (Rolland og Rowell 1972, s.5). Ideen om balanse dukker også opp i hennes pedagogikk for begynnerbuegrep, der hun ber eleven om å holde buen ved balansepunktet. Hun sammenlignet forholdet mellom tommel og langfinger med «omdreiningspunktet til en dumphuske» (Rolland og Rowell, s.7).

Prinsipp 2. Ta helheten før delene

Det andre prinsippet, "Ta helheten før delene," handler om det gjensidige avhengighetsforholdet mellom alle faktorene i venstre- og høyrehåndsteknikk. Rowell sammenlignet dette med å lære seg et helt stykke før man øver på enkeltdeler.

Phyllis Young (1925-2017)

var en av de første kvinnene som underviste ved University of Texas i Austin, hvor hun ble værende i hele karrieren. Som nyansatt måtte hun kjempe mot diskriminering fra mannlige kolleger som ønsket å ekskludere kvinner fra akademiet. Men hun ga seg ikke, og ble den første kvinnen som oppnådde rang som professor ved University of Texas. Disse erfaringene gjorde henne til en standhaftig feminist og en livslang forkjemper for kvinner i musikklivet. Hun veiledet mine doktorgradsstudier og fortsatte å være min mentor og rollemodell lenge etterpå.



foto: University of Texas

Phyllis Young

Prinsipp 3. Gå fra det kjente til det ukjente

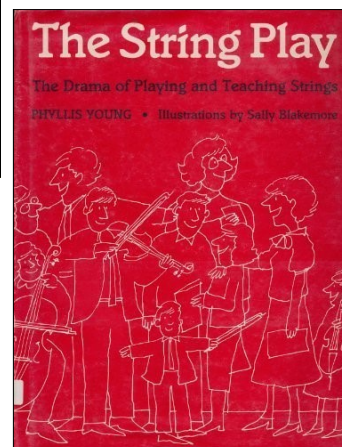
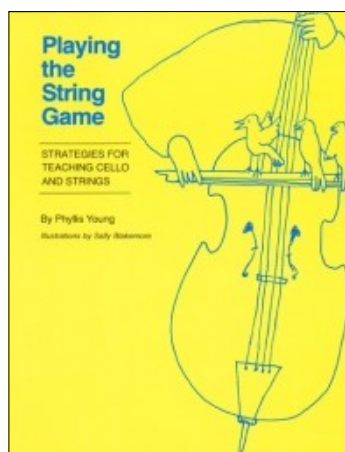
I det tredje, «Gå fra det kjente til det ukjente», lærer elevene intonasjon ved å relatere en tone til den neste. For å øve på dette lærte Rowell elevene å spille skalaer med bare én finger, med en "fjærende" bevegelse i skiftene. I metodikken for venstrehåndsgrep fant Rowell den ideelle fingerplasseringen for hver enkelt elev ved å la dem stille opp fingertuppene langs en blyant før de overførte dem til strengen (Rowell 1972, s.5), slik at hun kunne skape optimale forhold for intonasjon.

Prinsipp 4. Styrke og fleksibilitet

I "Styrke og fleksibilitet", sitt fjerde prinsipp, la Rowell vekt på den kontinuerlige bevegelsesutviklingen i hender og armer. For finger-til-fingerbevegelse instruerte hun: «Tenk på fingerdropp og -løfting som én handling, ikke to: fingeren spretter tilbake." I andre beskrivelser av venstrehåndsteknikk bruker hun ofte favorittbegreper som «fjæring», «klistring» og «vipping» (Rolland og Rowell, s.48).

Prinsipp 5. Lag kunst, ikke bare håndverk

Det siste prinsippet, «Lag kunst, ikke bare håndverk» oppsummerer Rowells metode for å undervise i musikalisk uttrykk. For Rowell var uttrykksfull vibrato den logiske fortsettelsen av finger-til-fingerbevegelse. Hun skrev: "Vibrato kommer fra en flytende arm, balansert på en følsom og fleksibel fingertupp, som alle blir støttet av en balansert kropp" (Rolland og Rowell, s.43).



Arven etter Phyllis Young

En av Youngs stolteste prestasjoner var hennes rolle i The University of Texas String Project, et opplæringsprogram for lærer i lokalsamfunnet. Det var her Evangeline Benedetti fikk sine første timer med Young som lærer. Blant andre elever finner vi mange senere amerikanske celloprofessorer, inkludert de kvinnelige pedagogene Karla Hamelin (Texas State University), Karen Becker (University of Nebraska) og Linda Jennings (Indiana University of Pennsylvania). Youngs innflytelse er også lett å spore i lærebøker som *Strategies for Teaching Strings* av Donald Hamann og Robert Gillespie.

Utvalgte pedagogiske prinsipper

Youngs mest kjente bok, *Playing the String Game* (1978), er designet for bruk i både enkeltundervisning og klasseorkester. Boken er utformet som en serie «minispill», og bruker historiefortelling og bevegelsesbilder for å lære bort kroppsholdning, sittestilling og venstre- og høyrehåndsteknikk. I likhet med sin mentor Rowell, hadde Young en "hele kroppen"-tilnærming, og introduserte teknikker gjennom store bevegelser som viste de ideelle banene for posisjonsskift og buestrøk.

I «**knokke-banking**»-øvelsen banker cellisten med venstre hånds knoker opp og ned på gripebrettet for å finne den ideelle armvinkelen for hver posisjon (Young 1978, s.68).

I en populær **buearm-øvelse** skal eleven holde spissen av buen på strengen med venstre hånd mens høyre hånd glir opp og ned buestokken (Young 1978, s.25).

Rowells innflytelse vises også i Youngs metodikk for finmotoriske bevegelser. Begge beskrev fingerbevegelser som «synking» og «spretting», og kontakten mellom fingertupp og streng som en slags «sugekopp» (Rowell, 1972, s. 25).

Klangproduksjon og vibrato var signaturteknikker for Young. Hun ba ofte elevene om å være bevisst på friksjonen mellom bue og streng for å skape en overtonerik klang. Hun kunne trekke en elevs bue i motsatt retning fra eleven slik at de kunne oppleve en ekstra sterk følelse av motstand (Young 1978, s.38-43).

For **vibrato** insisterte hun på at å bøye de nederste knokkene bidro til å balansere armens vekt inn i spillefingeren.

Ved begynneropplæring i vibrato ba hun elevene å legge høyre hånd på venstre skulder og plassere venstrehåndsfingrene på høyre underarm som om den var en «gripebretterstatning» (Young 1978 s.89, 94). Ved å gjøre dette, forsto elevene balansen og vektoverføringen mens de «vandret» fra finger til finger.

Selve **vibratobevegelsen** sammenliknet hun med å viske ut blyantmerker (Young 1978, s.93).



Evangeline Benedetti

foto: iClassical Academy

Evangeline Benedetti (f. 1941)

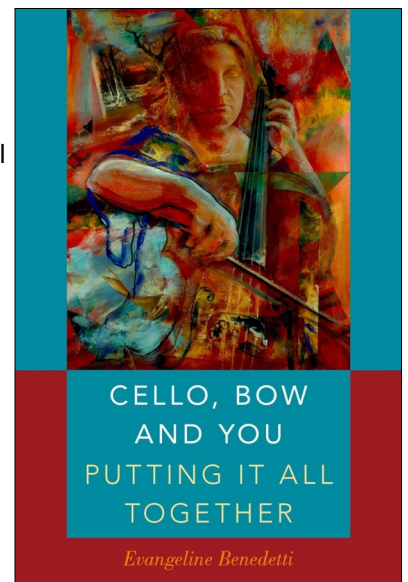
begynte som elev av Phyllis Young i hjemstaten Texas, og studerte senere hos Bernard Greenhouse. På invitasjon fra Leonard Bernstein ble hun en av de første kvinnelige musikerne som ble ansatt i New York Philharmonic. Hun var kvalifisert Alexanderteknikklærer, og integrerte denne tilnærmingen i pedagogikken sin.

Arven etter Evangeline Benedetti

Benedettis bok *Cello, Bow, and You: Putting It All Together* (2017) er en av relativt få bøker som bruker detaljert anatomisk språk for å beskrive de optimale bevegelsene for cellospilling, og er en del av en voksende kultur for anatomibasert strykepedagogikk.

Utvalgte pedagogiske prinsipper

Benedettis tilnærming låner øvelser fra Alexanderteknikk for å lære grunnleggende bevegelser som å sitte: "Begynn stående ... med føttene bredere fra hverandre enn hoftebredden. Sjekk at du er balansert ... Bøy knærne ... fortsett deretter å bevege deg som om du kneler, roter overkroppen over hoftedene for å holde balansen mens du setter deg ned" (Benedetti 2017, s.122).



Hun justerer lengden på cellopiggen ved å relatere den til spillerens armrekkevidde, mens hun "bringer celloen til musikeren" (Benedetti 2017, s.126-27) for å unngå at cellisten må vri på seg for å få plass til stemmeskruene.

Bevegelser i mindre skala, som å finne **optimal venstrehåndsform**, avhenger av fingerens posisjon mot tommelen. "Når vi spiller med tredje og fjerde finger, forblir tommelen omtrent i samme posisjon som for første og andre finger ... men brukes som en vektstang for å hjelpe fingrene ... spissen roterer mot innsiden og dytter opp på halsen, i stedet for å klemmes fast rett under fingrene. For å bytte mellom disse grepene, må du rotere underarmen litt" (Benedetti 2017, s.147).

Finger-til-finger-bevegelse er avhengig av radiell rotasjon, mens tommelen "må koordineres med hver finger for å gi motkraft" (Benedetti 2017, s.150-51).

Benedettis tilnærming til **vibrato** er ikke ulik Rowells og Youngs, men hun nevner i tillegg radiell rotasjon, åpning og lukking av albuen og håndleddsbevegelser for å bestemme hastigheten og bredden på vibratoen (Benedetti 2017, s.172-173).

I **bueteknikken** fokuserer Benedetti på balanse og tyngdekraft i det hun kaller «den nøytrale helbuen». Kontaktpunktet mellom bue og streng er et "omdreiningspunkt" som lar cellisten skape lik bevegelse på hver side (Benedetti 2017, s.70-71).

Kortere strøk kaller hun «segmenter av helbuen», opp- og nedstrøk omdøper hun til «skyve» og «trekke» (Benedetti 2017, s.70).

Endringer i strøketretning og strengeskift krever en sirkulær hånd-arm-bane som Benedetti sammenligner med "en dumphuske" (Benedetti 2017, s.76-79).

Selv om tilnærmingene deres er ulike, har pedagogene i dette essayet mange felles ideer om hvordan man spiller og underviser i cello. Med sin gjensidige påvirkning danner de et "matrilinært slektstre" i amerikansk cellospillings historie. Som tidligere student ved Phyllis Youngs skole er jeg takknemlig for at jeg får være en del av denne arven fra kvinnelige cellister.

Oversettelse: Elin Korneliussen



Artikkelforfatter Miranda Wilson

Kilder

- Benedetti, Evangeline. 2017. *Cello, Bow and You: Putting It All Together*. New York: Oxford University Press.
- Hamann, Donald L. and Robert Gillespie. *Strategies for Teaching Strings* 3rd ed. New York: Oxford University Press, 2013.
- Rolland, Paul and Margaret Rowell. 1972. *Prelude to String Playing—Cello*. New York: Boosey & Hawkes.
- Rowell, Margaret. 1972. "Prelude to String Playing." *American String Teacher* (Summer): 8-9, 31.
- Rowell, Margaret. Filmed 1973. *Prelude to String Playing*. YouTube video, 42:28. <https://www.youtube.com/watch?v=9XINMFJ2kpE&t=3s>
- Young, Phyllis. 1978. *Playing the String Game*. Austin: University of Texas Press.

Inntrykk fra kongressen i Porto 2024

tekst og foto av Ellinor Grønset

I starten av påsken var det igjen tid for ESTA-kongress. Denne gangen var det ESTA- Portugal som inviterte og kongressen fant sted i Porto. Egentlig skulle vi vært her for fire år siden. Da måtte de avlyse, (men laget en flott digital kongress i stedet). Nå fikk de gjennomført som planlagt, og vi fikk fem innholdsrike dager.

Her er noen høydepunkter. I de neste utgavene av ESTA-nytt kommer det en mer utførlig rapport og forhåpentligvis flere fagartikler.



Første kvelden var det konsert med bl.a. Galicia Fiddle Orchestra, ungdommer med interesse for sin egen tradisjonsmusikk. Tidligere på dagen hadde vi hørt om hvordan den galisiske folkemusikken hadde blitt fanget opp og tatt vare på i siste liten før den forsvant helt fra samfunnet. I dag føres arven videre til unge interesserte utøvere. Det var en opplevelse å se med hvilken frihet og glede ungdommen sto på scenen og spilte og sang.



foto: Judith Röder-Tomasgård

Mesterklasse med Réka Szilvay. Hun var veldig engasjert, snakket forståelig til studenten og roste mye. Det var en fin og avslappet atmosfære mellom henne og studenten som først var litt nervøs, men slappet godt av og fikk fine resultater i dialogen og veiledningen.



Porto er en sjarmende by som klører seg fast i de bratte breddene av elven Doro. Kongressens utflukt var en båttur på elven i en noe større båt en avbildet her.



På kveldene var det jamsession i en bar drevet av ESMAEs studenter. Hver kveld var det et nytt tema, og den siste kvelden sto fado på programmet. Utrolig ekspressivt! Her er Jonas fra Sverige med på bass. Vil du vite mer om fado: sjekk ut ESTA-nytt nr 1-21



foto: Pieter Kuipers

Vi var åtte deltakere fra Norge som hadde funnet veien til Porto. Her er syv av de samlet i trappen i ESMAE – Escola Superior de Música e Artes de Espetáculo (the Superior School of Music and performative arts) der kongressen foregikk.

Å bane profesjonelle og pedagogiske veier for kontrabassen

Fire kvinnelige lærere du bør kjenne til

av Gaelen McCormick

Kvinnelige kontrabassister er sterkt underrepresentert både i konsertsalen og på lærestedene. Historisk ble dette instrumentet ansett som så fysisk krevende at musikere ble rekruttert på grunnlag av styrke og høyde, med mindre hensyn til musikalske evner.

Heldigvis: takket være utvikling og modernisering av undervisningsmetoder, forbedring i produksjonen av strenger, mer ergonomisk utforming av instrumenter og produksjon av instrument i mindre størrelser er kontrabassen nå tilgjengelig for alle kroppstyper og kjønn. Disse betydelige endringene i utstyr og oppsett ble ikke en realitet før på midten av 1900-tallet, og fremveksten av kvinnelige lærere i kontrabass sammenfaller med disse forandringene.

Siden det ikke finnes noen historiske kvinnelige lærere før 1900-talet, vil denne artikkelen fokusere på fire utvalgte, nålevende kvinner og deres publikasjoner. Her presentert i kronologisk rekkefølge av bøkene deres:

Cathy Elliott (London),

Caroline Emery (London),

Susan Hagen (Boston)

Orin O'Brien (New York)

Å gjøre kontrabassen tilgjengelig for de yngste elevene

Cathy Elliott og Caroline Emery

Til tross for fremveksten av undervisningsmetoder for yngre elever på de andre strykeinstrumentene, har kontrabassen manglet en pedagogikk for veldig unge elever helt frem til 1980-tallet. Da var det The Yorke Mini-Bass Project som satte seg fore å tette dette pedagogiske hullet (Neubert, s.55). Før dette ble Franz Simandls New Method fra midten av 1800-tallet brukt som begynnerbok. Og selv om Simandls metode var en betydelig forbedring av de første lærebøkene fra begynnelsen av 1800-tallet, tilbyr den lite som appellerer til yngre elever. Simandl-metoden underviser for eksempel i både rytme, posisjonsspill og buekontroll fra begynnelsen, men starter i den laveste posisjonen der strengen er strammest. Dette skaper en fysisk smertefull læringsvei, passer ikke til de andre

strykeinstrumentens progresjon og neglisjerer musikalske elementer som kan bidra til å holde på elevens interesse.

Cathy Elliott og Caroline Emery tilbragte begge sin tidlige karriere fordypet i prosjekter som ga dem mulighet til å prøve ut nyere materiale, som Suzuki-metoden eller Rolland-prinsippene, med unge kontrabassister. De fant ut at idéen om å starte alle strykeinstrumenter på én gang i skoleensembler førte til at kontrabassen stagnerte, mens de lysere strykerne fikk lære seg melodier og stadig økte bevisstheten om posisjoner, strøktyper og musikalske stiler. Ikke rart det var en utfordring å få unge musikanter til å holde ut med kontrabassen! Begge lærerne har laget utmerket materiale som er tiltalende for unge elever og som tilpasser progresjonen slik at de får mulighet til å utvikle sine tekniske og musikalske ferdigheter parallelt.



Cathy Elliott

Cathy Elliott (f 1959)

Tidlig i karrieren jobbet Elliott i Tower Hamlets-prosjektet, der hun eksperimenterte med å bruke Rollands ideer på kontrabassen. Hun endte opp med å lage skreddersydd materiale for både elevene og lærerne i prosjektet. Alle lærerne i dette programmet spilte i ensemblet og måtte spille alle strykeinstrumentene. Dermed fikk Elliott verdifulle tilbakemeldinger på hvordan det pedagogiske materialet hun hadde laget fungerte, både fra lærerens og elevens synspunkt.

Ready Steady Go

(1995) ble skrevet for å hjelpe svært unge elever på minibass, ¼ størrelse eller mindre, med å utvikle primære teknikker og grunnleggende leseferdigheter. Elevene begynner

øverst på halsen for at de skal kunne se venstrehånden uten å snu på hodet, noe som forstyrrer holdningen. Elliott mente at eldre metoder alltid legger for mange utfordringer inn i én etyde. Hun valgte i stedet å introdusere ett element om gangen, og lage korte melodier med ett enkelt pedagogisk poeng.



14. Pancake Song* (play this tune on any string, in any position you choose)

Happily

Mix a pan - cake stir a pan - cake pop it in the pan,
fry a pan - cake toss a pan - cake catch it if you can.

Elliott skrev noe musikk på en enkelt linje, noe som gir fleksibilitet i hvor du skal plassere posisjonsnoter på gripebrettet.
Fra Ready Steady Go 5

Musikken i **Grade by Grade** (1995, rev 2019) er tilpasset ABRSM-gradssystemet. Den forbereder elevene på å tenke gjennom hvordan de leser og fremfører musikk ved å bruke kreative skriftlige oppgaver, interessante spørsmål og improvisasjon. Denne boken inneholder rikelig med samtidsmusikk fra britiske komponister og musikk komponert spesielt for utgivelsen. Bøkene i denne serien oppfyller langt på vei på ønsket om mer vakker, melodisk og utfordrende musikk for unge kontrabassist.

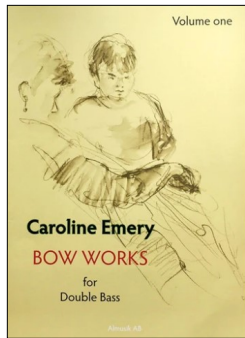
Caroline Emery (f 1962)

brukte sin tidlige karriere på å utvikle en ny tilnærming for svært unge basselver mens hun underviste i Yorke Mini-Bass Scheme i England. Denne gruppen bestilte produksjon av mini-instrumenter og buer som deretter ble leid ut i «sett», inkludert krakk og gulvskåner (bassanker), til elever i barneskolealder. I denne perioden prøvde Emery ut Suzuki-pedagogikken, men fant ut at den ikke lot seg overføre særlig godt til svært unge basselver. Hun fant at å undervise i stykker som allerede var kjent for barnet faktisk ikke støttet deres fremgang like mye som å lære musikk fra grunnen.



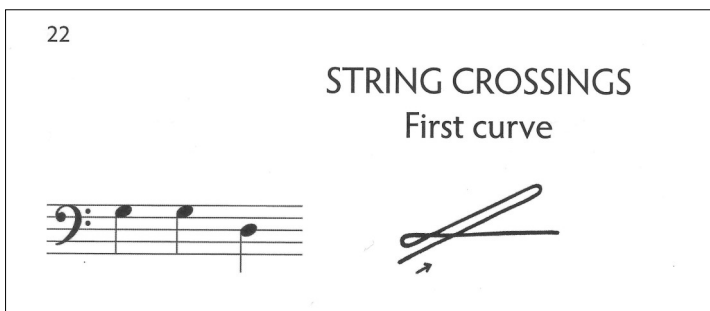
Caroline Emery

Den seiglivede myten at bassister ikke kan spille rent eller få til en vakker klang ser ut til å ha sammenheng med at man plasserer elever i ensemble for tidlig, ofte uten like god teknisk forberedelse som de andre strykerne får. **Bass is Best** (1998) er spesielt tilpasset behovene og interessene til svært unge elever, og bruker veldig korte låter og morsomme tegninger for å engasjere studenten. Emery er den første som går inn for å etablere venstrehånden på en måte som er uavhengig av å lære posisjonene halvtone for halvtone, og som bruker nytt materiale i stedet for å tvinge fiolin- og cellolærernes kvintbaserte pedagogikk inn på bassens kvartstemming. Emerys metode bruker enkle rytmer, ord og korte låter for å hjelpe eleven til å tilegne seg grunnleggende spilleteknikk raskt.



Bow Works (2017)

Etter å ha undervist i 20 år med *Bass is Best*, så Emery hvor ofte dårlige vaner dannes tidlig fordi man går for fort gjennom det svært viktige trinnet med å etablere et godt buegrep, god høyrearmsmekanikk og tonal forståelse. Denne boken er kun for buen, og er skrevet spesielt for svært unge elever, med klare forklaringer og enkle øvelser. Hun har dekonstruert buearmens bevegelser til fire spesifikke former, og introduserer strengeskift og strøk i en rekkefølge som bygger et sterkt teknisk fundament.



Bevegelsen til buearmen vises i grafisk form før det musikalske eksemplet og øvelsene følger, Emery Bow Works 22

Den seiglivede myten at bassister ikke kan spille rent eller få til en vakker klang ser ut til å ha sammenheng med at man plasserer elever i ensemble for tidlig, ofte uten like god teknisk forberedelse som de andre strykerne får.

Mangelen på kvinnelige bassister i profesjonelle orkestre vil etter min mening bare bedres hvis vi får flere forbilder på konservatorienivå. Kvinnelige basslærere er fortsatt underrepresentert i konservatoriene, men disse to neste kvinnene er eksempler på at det pedagogiske landskapet for kontrabass er i ferd med å endre seg.

Undervisning av unge musikere på konservatorienivå

Orin O'Brien og Susan Hagen



Orin O'Brien

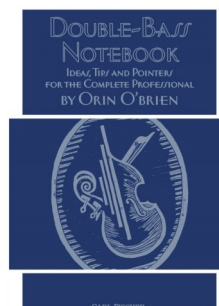
Orin O'Brien (f 1935)

var elev av Milton Kestenbaum (Los Angeles), Herman Reinshagen og Frederick Zimmermann (begge lærere ved Juilliard School, New York City). Hun har undervist ved Juilliard School og underviser fortsatt ved Manhattan School of Music og Mannes College. Hun var medlem av New York Philharmonic fra 1966 til 2022. Karrieren hennes som det første kvinnelige medlemmet av orkesteret ble nylig skildret i dokumentarfilmen *The Only Girl in the Orchestra*.

O'Brien var avgjørende for utviklingen av Frederick Zimmermanns buepedagogikkbok *A Contemporary Concept of Bowing*. Når han underviste i konseptet om hvordan øve på alle strengeskiftmønstrene spesielt overgangene buen og buearmen gjør, ba han O'Brien om å ta et motiv, skrive ut alle mulige variasjoner og levere dem inn på neste time. Disse variasjonene utgjør kjernen i boken hans, og hennes studier med ham gjør henne i stand til nøyaktig å overføre hans måte å undervise øvelsene i boken på: sakte med et veldig legato (*détaché*) strøk til et raskere tempo øvd med *spiccato*; til slutt ved enda høyere tempi der strøket spretter tilbake til strengen som *sautillé*. (24)

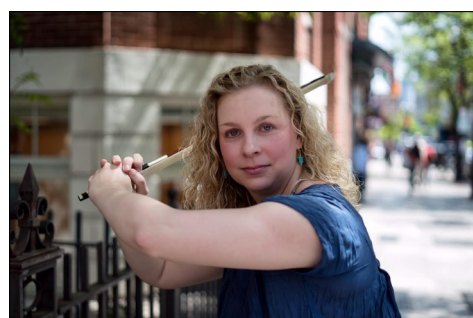
The Double-Bass Notebook (2016)

er et smalt kompendium av O'Briens favorittundervisningsmateriale. Det inneholder anbefalte innspillinger, lesninger, repertoarlister og nøye utvalgte etyder. Hun deler faglige råd ut over den tekniske mestringen som trengs for å lykkes. O'Brien inkluderer informasjon om notering i orkesterstemmer, sceneetikette, basshistorie og tips om effektiv øving. I sin egen studietid savnet O'Brien ressursene og rollemodellene til å vite hvilke spørsmål hun skulle stille til lærerne og mentorene sine. Hun skrev denne boken som et middel til å hjelpe andre "som kanskje ikke engang vet ha de skal spørre om".



Susan Hagen (f 1975)

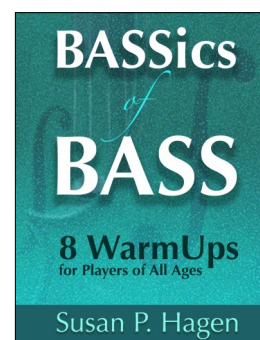
tok både bachelor- og mastergrad med Ed Barker (Boston) som lærer. Hun er solobassist i Boston Pops Esplanade Orchestra, og den første kvinne som noensinne har hatt den tittelen. Hun spiller ofte med Boston Symphony Orchestra og underviser for tiden ved Berklee School of Music og Boston Conservatory. Under pandemien samarbeidet hun mye med og inspirerte komponist/bassist David Heyes til å skrive ny sololitteratur for instrumentet, som hun ofte spilte inn.



Susan Hagen

Boken **BASSics of Bass: 8 WarmUps for Players of All Ages** (2022) er et resultat av mange års undervisning i Hagens mangfoldige skole i Boston. Hun er klar over at elevene har begrenset tid til å øve, og bruker disse målrettede oppvarmingene til å få på plass grunnleggende teknikker og venstrehandsstilling. Terminologien hennes er frisk og gjenkjennelig, og hjelper studenten til å «koble sammen» konsepter (Doyle 2012, s.100) etter hvert som deres tekniske utvikling skrider frem. For eksempel betegner hun bruken

av venstre hånd som et "kompissystem": når fjerdefingeren er på strengen, er 3, 2 og 1 også på strengen. Når andrefingeren er på strengen, er 1 også det - og 3 og 4 holder seg nær strengen. (Hagen,s.8) Dette begrepet "kompissystem" fortsetter hun å bruke seinere i boka, men uten nærmere forklaring, da ideen allerede er lagret som et konsept i studentens sinn.



Oversettelse: Elin Korneliussen



foto: Daniel Fischer

Artikkelforfatter Gaelen McCormick

Kilder

- Elliott, Cathy, *Ready Steady Go*. London: Bartholomew Music Publications, 1995.
- Elliott (editor), *Grade by Grade, Double Bass*, 5 volumes. London: Boosey & Hawkes, 1995, rev. 2019.
- Emery, Caroline, *Bass is Best*, 2 volumes. London, England: Yorke Edition, 1998.
- Emery, *Bow Works*. Gothenburg: Almusik AB, 2017.
- Fountain, Stephen and Karen Doyle, "Learning in Chunking" *Encyclopedia of the Sciences of Learning*, Springer: Boston, 2012. <https://rdu.be/dtomb>
- Hagen, Susan, *BASSics of Bass: 8 WarmUps for Players of All Ages*. Self-published, 2022.
- Neubert, David, "Thriving Programs for the Young Bassist" *American String Teacher* Winter (1989), 55.
- O'Brien, Molly, *The Only Girl in the Orchestra*, NYC DOC, 2023, www.onlygirlintheorchestra.com.
- O'Brien, Orin, *The Double-Bass Notebook*. New York: Carl Fischer, 2016.
- O'Brien, Orin, Interview with author, New York City, December 2022.

NASJONALE STRYKERDAGER 2024

8. - 9. NOVEMBER

Trondheim kulturskole

Innhold: Workshop og foredrag

Temaer: Improvisasjon, groove, Playing by ear, folkemusikk

Hovedforeleser :

Susanne Paul

Improvisasjon & Groove
for strykere (workshop)



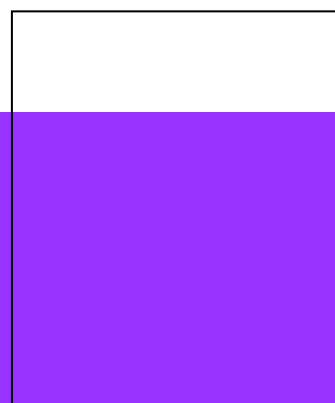
Andre forelesere:



Sturla Eide



Marianne Baudouin Lie



Audun Rørmark

Sett av dagene allerede nå !

Mer informasjon kommer på mail og på esta.no

