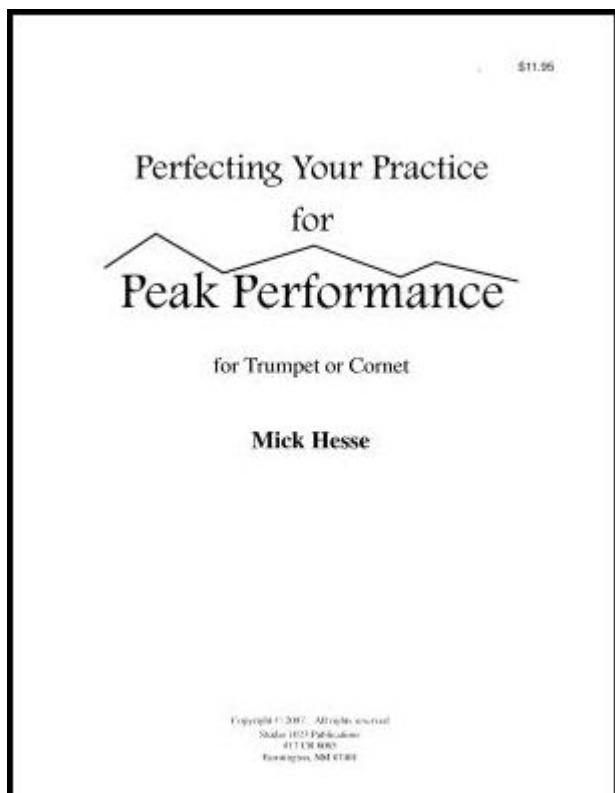


Perfecting Your Practice for Peak Performance.



Et intervju med Mick Hesse

Første gang jeg møtte Mick Hesse var i 1977. Det var under et seminar med [Bud Herseth](#) på Hedemarkstoppen i Hamar. 70 studenter og utøvere deltok. Den som organiserte det hele var Harry Kvebæk. Mick var med i arrangementsgruppa, men deltok også som utøver i forskjellige sesjoner. (Her er [noen foto](#) med Mick, Bud Herseth og noen andre.)

30 år senere, sent i 2007, hørte jeg at Mick hadde publisert ei bok for trompet og kornett. Jeg tok kontakt med Mick og spurte om jeg kunne intervjuer han om dette bokprosjektet. Neste dag fikk jeg svar - på norsk. "*Jeg er i Peru på ferie*", sa han, "*men når jeg kommer hjem kan vi gjøre et intervju*".

I løpet av de siste dagene av januar 2008, hadde vi denne kyber-samtalen:

Før vi snakker om boka, kunne du fortelle litt om din bakgrunn som trompeter og lærer?

Jeg begynte å spille trompet da jeg gikk fjerde klasse i New York State, jeg tror jeg var 9 eller 10 år gammel. Da de spurte meg hvilket instrument jeg ville spille, sa jeg, "bugle". De ga meg en kornett. Kort tid etter det kjøpte mine foreldre meg en helt ny Olds Ambassador kornett og jeg kan fortsatt kjenne lukten av kofferten og ventiloljen. Den dag i dag når jeg åpner kofferten har jeg av en eller annen grunn fortsatt et minne om dette.

Jeg spilte hele tiden jeg gikk i grunnskolen og var heldig å ha trompetere som lærere hele tiden. Vår skole ga ukentlige leksjoner til alle som tok musikk. Vi tok 30 eller 45 minutter leksjoner hver uke! Jeg kjenner ikke til noen skoler som gjør dette nå. Jeg tilskriver den eventuelle suksess jeg har hatt til den tidlige starten og det faktum at jeg hadde trompetere, og virkelige gode, som mine første lærere. Min mor insisterte på at jeg øvde hver dag og hun ville til og med ta meg ut av baseball en gang fordi jeg hadde trompettime. Hun sa den gang at siden jeg hadde forpliktet meg til den undervisningen før jeg hadde avtalt å spille baseball, måtte jeg gå dit.

Etter videregående begynte jeg ved Eastman School of Music i Rochester NY. Jeg følte meg veldig lite til pass der, alle hørtes ut til å være mye bedre enn meg. Min lærer, Sid Mear, var MEGET tålmodig med meg og må ha hørt noe som oppmuntret han til å beholde meg. Vår klasse startet med 8 trompetere og da vi tok eksamen var det

bare 4 igjen. Sid var en flott lærer og det er et intervju med han som går i dybden i et ITG magasin. Artikkelen ble publisert i [januar 2004 journalen](#).

I mitt siste år ved Eastman spurte Sid meg hva jeg ønsket å gjøre etter at jeg hadde avlagt eksamen og foreslo at jeg vervet meg i hæren og ble medlem av West Point Band. Mange av hans studenter hadde gjort det og dette var under krigen i Vietnam. Det så ut til å være en fornuftig ting å gjøre og jeg gjorde et prøvespill og ble akseptert. Min tid i korpset varte i nesten 3 år og jeg fikk møte og høre flere flotte utøvere etter hvert som de passerte gjennom militæret på den måten. Jeg endte opp med å spille bugle der, og dermed gikk min drøm fra fjerde klasse i oppfyllelse!

Etter West Point flyttet min kone og jeg til Norge, noe som viste seg å bli det beste vi noen ganger gjorde. Det var i Norge at jeg møtte Harry og mitt liv som trompeter ble en realitet. Mine virkelige trompetstudier begynte med Harry og jeg skal komme tilbake til det senere i dette intervjuet. Jeg begynte å undervise ved [Norges Musikkhøgskole](#) etter flere år med leksjoner med Harry og etter at jeg hadde fått jobb i operaorkesteret i Oslo. Flere muligheter til å studere med tjenestefri ble mulig på den tiden og jeg fikk sjanse til å studere med [Jimmy Stamp](#) og noen andre virkelig storartede trompetere / lærere mens jeg var medlem av operaorkesteret. På den tiden oppmuntret Norge profesjonelle utøvere til å fortsette sine studier og jeg benyttet meg av denne muligheten så ofte jeg kunne. Det var en fantastisk tid i mitt liv.

Hvordan startet dette bokprosjektet?

Det tok mange år å skrive boka, jeg liker å si at det tok meg 40 år, og i noen sammenhenger er det sant. Over mange år skrev jeg mange av mine egne øvelser for hand, som jeg mente fungerte godt for meg selv for mine studenter. Jeg ble lei av å se på den håndskrevne musikken og all fotokopiering, så jeg tenkte jeg skulle putte det inn i bokform. Det som slo meg i alle år mens jeg studerte var hvor lite skrevet instruksjon man fant i de fleste metodebøker, spesielt de som var skrevet med mer avanserte utøvere i tankene. Jeg tenkte at mer skrevne detaljer om hver øvelse og noe tilleggsinformasjon om hva jeg hadde lært gjennom alle år som utøver og student, kanskje kunne være av interesse for andre som var ute på den samme reise og søken som jeg selv var.

Jeg ville ikke skrive enda en bok om skalaer og pusteøvelser og sære teknikker. Jeg ønsket at boka skulle være veldig praktisk og nyttig. Jeg har deltatt i mange nok prøvespill over de siste 40 årene og var uforberedt for de fleste av dem, og nervøs da jeg gjorde prøvespillet. Jeg ønsket å hjelpe utøvere i samme situasjon med ideer og forhåpentlig løsninger på virkelige reelle problem.

Du har dedisert boka til Harry Kvebæk. Kan du si litt om det?

Som jeg sa tidligere var [Harry](#) læreren som snudde alt for meg og hjalp meg til å vinne prøvespillet i orkesteret til den [Norske Opera](#). Da jeg først flyttet til Norge etter jobben i korpset ved West Point, hadde jeg gitt opp trompeten. Jeg trodde ikke jeg var god nok til å vinne flere prøvespill og var deprimert på grunn av krigen i Vietnam og verdenssituasjonen. Jeg fant fred i Norge da og var meget lykkelig. Jeg begynte å spille trompet igjen i Romerike symfoniorkester og Harry var dirigenten der. Snakk om hell! Han var også solotrompeter i [Oslo Filharmoniske Orkester](#) på den tiden. Han inviterte meg til en konsert en kveld i Aulaen. Orkesteret spilte Mahler's tredje symfoni. Jeg kjente til Mahler allerede, men hadde aldri hørt en levende oppførelse av noe av hans musikk. Da jeg hørte Harry spille posthornsoloen den kvelden gråt jeg. Jeg hadde aldri hørt noe så nydelig eller et slikt vakkert spill!

Jeg ringte til Harry neste dag og sa at jeg ville snakke med ham og han gikk med på å møte meg over en kopp kaffe et eller annet sted i Oslo. Jeg fortalte han på mitt gebrokkne norsk (min kone og jeg underviste i musikk i Lillestrøm på den tiden), at jeg ønsket å gi meg selv en siste sjanse til å lære å spille trompet. Jeg fortalte ham som best jeg kunne at jeg hadde besluttet meg for å presentere meg selv på et sølvfat og at jeg ville gjøre hva enn han foreslo hvis han ville ta meg som student. Det var en slags åpenbaring for meg, et møte mellom en student og en guru. Jeg hadde kommet til et punkt i mitt trompetliv at jeg måtte gi meg selv helt til en lærer og Harry var den jeg valgte. Ikke lenge etter spurte han meg om å spille første trompet i off stage delen av Mahler's andre symfoni med Oslo Filharmoniske og livet mitt snudde seg helt i forhold til trompet. Jeg husker da jeg gikk til den første orkesterprøven og oppdaget at første ventilens bøyler manglet! Dette var 5 minutter før dirigenten ønsket å høre off stage trompetene. Harry ga meg raskt sitt horn slik at jeg kom meg gjennom den sesjonen.

Mitt liv som profesjonell utøver og lærer ville aldri skjedd uten Harry. De neste 10, 12 årene var jeg så heldig at jeg kunne arbeide med ham og høre han spille. Jeg hadde også mulighet til å være sammen med ham privat og bli personlig kjent med ham, men å høre han spille var de bestemmende øyeblikk i mitt liv. Når han spilte *Faebodpsalm* og verk skrevet for ham som Sommerfeldts *Sonate og Elegi* var det så inspirerende for meg og jeg har aldri har glemt det. Jeg husker han spilte Elegi i Elverum den sommer [Adolph Herseth](#) var der. Herseth hadde tårer i øynene og sa at han ville aldri bli i stand til å spille det stykket etter å ha hørt Harry spille det. Han fortalte meg faktisk senere at han ble spurt om å spille i en begravelse her i statene og besluttet at han ikke ville spille Elegi etter å ha hørt Harry! Og så hørte jeg Harry spille Petr Eben's *Four Windows* for trompet og orgel, live i Trefoldighetskirka i Oslo. Han spilte alle fire satser non stopp!

Hans sound lever i mitt hode hver gang jeg spiller trompet, og det fikk meg til å skrive i boka mi hvor viktig det er å ha en auditiv minnebank og å fylle den opp med den beste trompet sound verden har å gi. Harry fylte opp min bank i årevis og jeg vil alltid stå i gjeld til ham for de auditive minnene.

Der er også dedikasjoner til Lars Næss og Brassworks 4?

Lars Næss lærte meg hvordan være profesjonell musiker. Under hans vennlige veiledning og vakre sound, oppmuntret han meg til å slutte meg til ham i hans søken etter perfektjon spillet. Lars bommet sjelden på en note i alle de år jeg spilte med ham. Han fikk meg til å forstå viktigheten av ordtaket til Rafael Mendez, "make every note a solo." Lars sin ansats og intonasjon var en modell for meg å følge og jeg gjorde mitt beste for å matche hans nydelige sound og frasering. Jeg var meget heldig som fikk sitte ved siden av Lars i mange år, og det faktum at vi spilte sammen var en meget stor influens på mitt eget spill. Jeg lærte å elske opera og forsøkte å synge gjennom hornet mitt.

En meget viktig ting Lars sa til meg, hendte etter at han satt blant publikum og kunne se meg spille. En eller annen i orkesteret spilte en feil tone i løpet av forestillingen og jeg laget en grimase da det skjedde. En slags måte for meg å si til publikum, "det var riktig dårlig og jeg vil at dere skal skjønne at jeg mener det var dårlig." Lars sa til meg neste dag at det ikke var min jobb, min jobb var å spille min stemme og gi publikum den beste opplevelse de kunne ha. Han hadde absolutt rett. Å være profesjonell er noen ganger mer enn å spille alle de riktige notene!

Etter at jeg flyttet tilbake til statene dannet jeg en messingkvartett som heter [Brassworks 4](#). To kornetter, trombone og euphonium. Jeg hadde aldri gjort noe kvintettspilling mens jeg var i orkesteret så dette var en ny erfaring for meg. Jeg ønsket at gruppen skulle bli like god og suksessfull som de beste kvintetter var. Vi hadde ingen waldhornist i byen og jeg elsket klangen av kornett, så vi bestemte oss for å være en kvartett med kornetter. Jeg kontaktet den ene trompeteren jeg kjent i byen, Scott Ramsey, og spurte han hvem andre som ville være gode. Han sa Paul Bara på trombone og Connie Schulz på euphonium. Min eneste erfaring med euphoniumutøvere var på Eastman og jeg var ikke veldig imponert over instrumentet den gangen. Men etter å ha hørt Connie spille, visste jeg at dette var veien videre! Hun hadde en sound og en musikalitet som fikk meg til å innse min misforståtte fordom mot instrumentet. Det er veldig lite god konsertmusikk skrevet for messingkvartett. Både Scott og Paul viste seg å være gode komponister og arrangører og vi var til slutt i stand til å sette sammen 3 fulle, 90 minutters, konserter. Ved å ta ideen fra grupper som Canadian Brass og Dallas Brass, avtalte vi den meget vanskelige oppgaven å memorere våre konserter. I løpet av årene hadde vi oppdaget at memorerte konserter ble mottatt mye bedre av publikum og mye morsommere å spille. Det hjalp at det meste av musikken var skrevet eller arrangert av kvartettsens medlemmer. Jeg oppdaget også at jeg kunne spille en 90 minutters konsert, noe jeg ikke drømte om at jeg kunne klare mens jeg spilte i operaen! Brassworks 4 har vært min inspirasjon for spilling de siste 10 år. Det var en drøm som gikk i oppfyllelse å dra på turne. Vi var heldige som kunne dra over hele USA med disse gode vennene.

Hvordan er denne boka organisert?

Boka mi er delt inn i 6 kapitler og hvert kapittel har en øvelse som jeg presenterer ganske detaljert. Underveis finnes det i teksten ting som jeg har lært om det å være en profesjonell musiker. Min originale øvelse, "Ascending Bending," kommer tilbake i tre av kapitlene. Jeg introduserer konseptet i kapittel en og fortsetter å presentere det i andre øvelser i boka. Jeg skriver litt detaljert hvordan hver øvelse skal spilles, og ikke minst hvorfor. Det er et kapittel om å utvikle pustekapasiteten og et om hvordan man øver. Et kapittel er også om å utvikle høyderegisteret ved hjelp av triller.

"Ascending Bending" - hva er det?

"Ascending Bending" er nok den viktigste del av boka. Jeg studerte med Jimmy Stamp i 1979. Jeg hadde hørt om hans arbeide og bok om tone bending og ønsket å studere personlig med han så jeg reiste til Los Angeles for å gjøre nettopp dette. På mange måter regner jeg mitt trompetliv som før og etter Stamp. Han var en stor inspirasjon og stor hjelp for meg i min utvikling og ideen med tone bending så ut til å være sentral i hans metode. Jeg gjorde disse øvelsene hver dag i omkring 25 år og fant dem veldig nyttige. Man bøyer toner et halvt tonesteg ned i hans øvelser og bruker leppene til å endre tonehøyden, ikke ventilene.

Etter alle disse årene begynte jeg å tenke på hva bending egentlig gjør og jeg tror jeg forstod det. [Roy Poper](#) skrev ei utmerket bok med instruksjoner for Stamp's bok og dette hjelper også til å forstå disse prinsippene. Jeg bestemte meg for å snu alt opp ned og bøye oppover. Med andre ord ved bare å bruke leppene, spill en tone med vanlige grep og ved å holde samme tonehøyde, spill med grepene for tonen et halvt trinn høyere. Jeg fant at dette tvinger meg til å bevege mine lepper forover og heve tunga litt for å få til dette. Nettopp hva lærere har fortalt meg i alle år! Ikke smil når du spiller, men hold munnvikene stabil når du spiller oppover eller gjøre leppelegato oppover. Det virker! Faktisk husker jeg leksjoner med Harry hvor han sa, ikke smil, da jeg tok en innpust. Jeg hadde en skikkelig uvane med å gjøre det. Disse "Ascending Bending" øvelsene tvinger meg til IKKE å gjøre det.

I noen av øvelsene angir du dynamikk, men ikke i alle. Bør for eksempel den første øvelsen spilles *f*, *mf* eller?

For bending dynamikk foretrekker jeg *pp* eller *p*. Jeg føler som Clarke og Harry at *pp* er mer effektiv enn *ff* og mye mindre skadelig for leppene.

Øvelsen med lang pust er annerledes, å spille *pp* er ganske lett eller *p*, men når du kommer til *mf* eller *f* blir det MYE vanskeligere, men jeg forklarer det i instruksjonen.

Du har en øvelse som heter "Early Warm Up Study".

Bør man starte med denne, eller med første øvelse i boka ("Ascending Bending")?

Min øvelse, "Ascending Bending" er hovedideen i boka mi. De andre sidene i boka er ment som praktisk, dag til dag, nyttig informasjon som jeg har samlet over år. Men "Ascending Bending" er basis i å lære hvordan du trener deg selv til å spille forover, med mer puteformet embouchure. Øvelsen, hvis den spilles som forklart i instruksjonen, motvirker tendensen hos mange til å smile når de stiger i register, spesielt i leppelegato.

Når denne enkle ide er lært og praktisert, er konseptet enkelt å overføre til alle spillsituasjoner. Ideen er ikke ny eller sær. Mange utøvere og lærere anbefaler forover bevegelse når man spiller stigende passasjer, jeg har bare prøvd å forklare prinsippet i en meget klar og lett forståelig øvelse. Når denne ide er rotfast og forstått, presenterer jeg to andre, mer avanserte øvelser - "Ascending Bending with Half Scales" og "Ascending Bending with Arpeggios." Disse tre kapitler er ryggmargen i boka.

"Early Warm Up Study" er helt om luftflyt og letthet i spillet. Vi trenger alle å etablere en positive klang tidlig i vår arbeidssesjon. Det handler faktisk helt og holdent om klang, og jo før vi etablerer vår beste klang jo lettere kan vi komme videre med andre viktige emner i hver øvelsesøkt. Jeg har ofte sagt "hvis det ikke KLINGER godt, hvorfor gjør vi det da?" Det betyr ikke noe om vi kan spille raskt eller høyere og sterkere enn alle andre hvis det ikke klirer godt. Jeg tror at jo tidligere vi produserer en god klang hver dag, jo tidligere kan vi gå over til andre emner og problemer. Denne øvelsen gjør det for meg. Det får lufta til å gå smidig og hjelper med å gjøre kroppen og sinnet klar for stor fleksibilitet og god tunge. Jeg understreker i denne øvelsen at legato og tungebruk er det samme i forhold til luftflyt og jeg presenterer flere måter å inkorporere enkelttunge og dobbel- / trippeltunge med legato.

Hva er ideen med øvelsen som heter "Scales with Trills"?

"Scales with Trills" er en perfekt måte å praktisere "ascending bending" i virkelig spill. Først etableres en middel embouchure posisjon på toner i mellom G og C, så går øvelsen ned en oktav og opp to oktaver og slutter med en meget lang trille på toppen av skalaen, enten heltone- eller halvtonetrille.

Å spille triller på denne måten gjør at du kan konsentrere deg om hva du gjør med lepper og tunge. Alt dette er detaljer forklart i boka. Øvingen er veldig krevende og anstrengende så jeg anbefaler mye hvile mens man spiller på denne. Jeg anbefaler også å spille piano eller pianissimo det meste av tiden. Det er heller ikke noe nytt, H.L. Clarke sier det samme i de fleste av sine metodebøker. Harry Kvebæk anbefalte også det samme. Og Harry kunne

spille så sterkt som noen jeg har hørt! Å spille svakt lar oss spille lenger og med mer finesse og musikalitet. Kontrollen man trenger for å spille svakt er verdt alle innsatser, de fleste dirigenter verdsetter godt svakt spill. Dette gir deg et vindunderlig verktøy til ditt spill og din kreativitet som utøver.

Hvem vil ha nytte av boka, og hvordan bør de bruke den?

Jeg tror boka passer best for eldre studenter som allerede har en god forståelse for klang og et ønske om å utvikle seg som best de kan. Jeg skrev den slik at du kan bli dine egen lærer, et meget viktig konsept. Dette er ikke en teknikkbok om grep eller skalaer eller spill i høyden. Det finnes allerede mange gode bøker om det. Dette er en bok for den tenkende utøver, om hvordan man gjør det og noen øvelser som vil hjelpe deg å nå dine mål i å mestre denne klumpen av messingrør. Jeg ønsker at jeg hadde lært om bending mye tidligere i min karriere, men som vi sier på engelsk "*better late than never.*"

Jeg tror boka kan benyttes av lærere også. Der er et meget nyttig øvelsesdiagram i boka som hjelper deg til å organisere det daglig arbeidet. Konseptet om korrekt pust og bending teknikk bør videreføres til unge studenter så tidlig som mulig i deres studieår.

Til slutt, hvordan kan våre lesere skaffe seg boka?

En signert kopi av boka kan fås direkte fra meg gjennom mitt nettsted:

<http://web.mac.com/studio1023/Site/Welcome.html>

Hvis du bestiller fra meg koster det \$8 å sende boka til Norge, og totalt \$20. Jeg tar ikke kredittkort, men har PayPal. Det er også mulig å betale for boka med en bankoverføring som jeg vil sende til dine lesere hvis de sender meg e-post: mickhesse@advantas.net

Hvis du vil bestille via web med kredittkort kan du gå til: <http://brassworks4.com>