

Gitarr och Luta

Utgiven av Svenska gitarr- och lutasällskapet

1/2014

Årgång 47

David Härenstam

Frilansgitarrist
- kan man leva på det?

Hopkinson Smith
- ett liv med lutan

Kurt Weill och gitarren

INTERVJUER | REPORTAGE | RECENSIONER

NILTON MAGIC

music stands
for music lovers



www.nilton.se

Nilton AB

Sweden

+46 (0)31-795 01 50



INNEHÅLL NR 1 2014

- 5 Ledare
- 6 Aktuellt & Notiser
- 8 Lilla Gitarrfestivalen 2014
- 9 Gitarrfestivallentuna
- 10 Frilansgitarrist
- kan man leva på det?
- 13 Hopkinson Smith
- äntligen på Liten Gitarrakademi
- 18 Vicente Amigo
- flamencogitarrist och kompositör

- 21 Notbilaga
- 23 Handskador
- 27 David Härenstam
- mästare i ensemblespel
- 30 Kurt Weill och gitarren
- 34 Torvald Nilsson
- en sista intervju
- 36 Recensioner
- 41 Konserterkalender



Liten Gitarrakademi 2014

Ingesund folkhögskola 20-26 juli

Liten Gitarrakademi är världens äldsta gitarrfestival. I år har vi nöjet att presentera gitarristen **Marco Tamayo**, född på Cuba men numera bosatt i Salzburg där han är professor på "Mozarteum". Marco har en diger meritlista med åtskilliga priser och utmärkelser samt prestigefyllda konserter och master classes världen över.

Liten Gitarrakademi är en gitarr- och lutakurs **för alla åldrar och kunskapsnivåer**. På kursen träffar du gitarrlärare på fortbildning, musikhögskolestudenter, professionella musiker och "fritidsmusiker" i alla åldrar, från nybörjare till avancerad nivå. Kursen är ett ypperligt tillfälle att träffas och utbyta erfarenheter med ca hundratalet andra gitarrister och lutenister. Varje deltagare lägger upp sitt eget schema med de lektioner och ensembler som man är intresserad av. Alla deltagare har möjlighet att få minst en lektion per dag och varje kväll avslutas med en konsert. Masterclass, seminarier och föredrag hålls också under veckan. Lutakursen är öppen för alla nivåer på Luta och Barockgitarr.

För den som är intresserad av andra stilar finns lärare i flamenco, fingerstyle, sång/gitarr, brasiliansk gitarr och ackompanjemang.

Det finns stora möjligheter att medverka i en ensemble. Vi hoppas även att många vill medverka i Gitarrokkestern.

Under kursveckan har vi också ett antal pedagogiska seminarier för lärare och andra intresserade.

Du får också möjlighet att träffa gästande gitarrbyggare och prova nya instrument samt tillfälle att botanisera bland skivor och noter hos gästande förläggare. Lärarna är erfarna pedagoger och skickliga musiker. Vi samarbetar med Ingesund folkhögskola utanför Arvika, vilket innebär att vi kan erbjuda utsökta lektionssalar, en fin konsertsal och bra in kvartering.

För mer info, kurs- och lärarpresentation, gå in på SGLS hemsida: www.sgls.nu

GITARR OCH LUTA

Utgiven av SGLS, Svenska gitarr- och lutasällskapet.

SENASTE NYTT HITTAR DU ALLTID PÅ www.sgls.nu och [SGLS facebook-sida](#)

Redaktör & ansvarig utgivare:

Jan Rudling
e-post: jan.rudling@gmail.com

Annonser:

Kerstin Bjelkeman
e-post: kerstin@bjelkeman.se

Konsertkalender:

Helena Björzén
e-post: helena.bjorzen@comhem.se

Grafisk form:

Johannes Kitselis
johannes@kitselisguitars.com
Katharina Erngren
katharina.erngren@gmail.com

Distribution:

Gabriella Oxenstierna
e-post: gabriella.oxenstierna@gmail.com

Övriga redaktionsmedlemmar:

Margareta Rörby
e-post: margareta.rorby@gmail.com

På omslaget:

David Härenstam
fotograferad av Barbro Vivien

Utgivning:

Tidskriften Gitarr och Luta utkommer fyra gånger per år:
7 mars, 5 juni, 19 september, 5 december

Manusstopp:

1 februari, 1 maj,
15 augusti, 1 november

Medlemskap:

Som medlem i SGLS får du tidskriften Gitarr och Luta 4 ggr/år. Årsavgiften för 2014 är 270 kr inom Sverige, 320 kr för utrikes adresser. Plusgiro: 40 93 55-5
IBAN: SE60 9500 0099 6034 0409 3555
BIC: NDEASESS

Adressändring:

Roland Hogman
e-post: hogmanton@swipnet.se

Övriga upplysningar:

Stefan Löfvenius
tfn: 0707-30 34 48
e-post: stefanlo@bahnhof.se

ISSN 0283-474X

Att leva på sin musik

Många vill bli musiker, övar flitigt och går igenom långa utbildningar. Men ofta krossas ambitionerna när man kommer ut i den hårda verkligheten. Var finns speltillfällena? Hur ska jag försörja mig?

För den som valt gitarr eller luta som instrument kan det vara extra svårt. Det finns knappast några orkestrar eller ensembler som ger fasta arbetstillfällen och att ge solokonserter är ingen lukrativ syssla. En lösning för att få ekonomisk trygghet är en lärarbefattning och att kombinera den med ett aktivt musikerliv. Men det kan vara svårt att få tillräckligt med tid för den egna musiken.

I det här numret möter du två frilansare, David Härenstam och Marcus Strand, och får en inblick i deras vardag och hur de möter utmaningarna. Det räcker inte att vara en skicklig gitarrist eller lutenist. Man måste också skapa sina egna arbetstillfällen genom samarbete med andra och genom att finna möjligheter till speltillfällen. Men även våga att pröva nya vägar och gå utanför den traditionella musikerrollen.

Man kan uppträda med dansare eller varför inte med en stand-upare. Eller som Miro Simic som med sin *Guitar Wedding* erbjuder ett paket där det inte bara ingår levande gitarrmusik utan även en åktur i en Rolls-Royce. Möjligheterna är många. Men det krävs en entreprenörsanda för att förverkliga dem.

Det har väl aldrig varit lättare att föra ut sin egen musik via alla kanaler som idag är tillgängliga på Internet. Tekniken att spela in är enkel och billig. Men det har aldrig varit svårare att synas i det enorma utbudet och att försöka konkurrera med de megastjärnor som lägger beslag på det mesta av utrymmet och uppmärksamheten i våra medier.

För att lyckas behöver man hitta sin egen nisch och skapa sin egen profil, "bygga sitt eget varumärke". Ingen lätt uppgift för den som tänkt sig ett liv som musiker och räknat med att musiken ska tala för sig själv. Frågan är hur väl våra musikhögskolor förbereder sina elever för den framtid som väntar dem?

Musik är en del av underhållningsindustrin och vi ser en ny bransch, upplevelseindustrin, växa fram. Många uppskattar gitarr- och lutmusik men få kommer till konserterna. Men om man gör om konserterna till en större upplevelse, en festival, kan man attrahera en större publik. *Uppsala Gitarrfestival* är ett bra exempel där gitarren växlar från solo-, till ensemble- och ackompanjemangsinstrument över ett stort antal genrer. Dessutom en mäsas med ett rikt utbud, utställningar och annat kring gitarren.

Vi behöver uppmuntrande exempel på hur man som gitarrist eller lutenist kan klara av att leva på sin musik och vi ger gärna utrymme för nya reportage och idéer. Det finns inte en fix kaka med gitarrmusiktillfällen att fördelas på ett stort antal musiker. Det går att baka kakan mycket större!

Jan
Jan Rudling, redaktör



ÖVRIGA MEDARBETARE



Rolf Nilsson
Skrivare



Gabriella Oxenstierna
Tidningsredaktionen



Helena Björzén
Skrivare



Kerstin Bjelkeman
Annonseransvarig



Margareta Rörby
Korrektur



Katharina Erngren
Layout & grafik



Johannes Kitselis
Layout & fotograf

Guldmedalj

Margareta Rörby är sedan länge en uppskattad medarbetare i denna tidning. Hon har nu tilldelats Franz Berwaldmedaljen i guld för sina insatser inom utgivning av äldre svensk musik. Medaljen delades ut vid Musikaliska Akademiens högtidssammankomst 2013. "Under fyrtio års tid har hon utvecklat en professionalitet inom denna disciplin som är av grundläggande betydelse för en musikvetenskap värd namnet. Hennes verksamhet har kanaliseras genom Monumenta Musicae Svevicae, där en rad verk publicerats i källkritiska utgåvor. Tyngdpunkten i denna utgivning har under senare år legat inom en specialserie omfattande Franz Berwalds samlade verk i samarbete med förlaget Bärenreiter i Kassel, Tyskland. Denna källkritiska samlingsutgåva av vår store klassiker har nu bragts till ett lyckligt slut inte minst tack vare Margareta Rörbys insatser både som huvudredaktör och utgivare av enskilda volymer. Allt i allt innebär detta en kulturgärning av rang som mer än väl motiverar den utmärkelse som i dag kommer henne till del."

Grattis Margareta!

Minneskonsert för Torvald Nilsson

Söndagen den 1 februari 2014 hölls i Helsingborg Konserthus en minneskonsert för stadens store gitarr-maestro Torvald Nilsson. Medverkade gjorde ett tiotal forna elever som nu i många fall är viktiga gitarrlärare i diverse skånska kommuner samt i Danmark. Förutom ett varierat program med nedslag

i gitarrstycken med olika anknytning till Torvald Nilssons långa gärning som gitarrlärare kunde de deltagande berätta om sina minnen av den bortgångne läraren. Gemensamt omdöme var att Torvald Nilsson i sin pedagogiska gärning hjälpt elever att utvecklas musikaliskt, tekniskt och i sitt förhållningssätt till musiken. Konserten arrangerades av Martin Blad och Klas Wounsch. Bland de medverkande kan förutom de två arrangörerna nämnas Stefan Lindqvist, Greger Hansson, Niklas Johnson, Calle Ljungkvist, Maria Camitz, Lars Petersson och Magnus Pfern. För mer läsning om Torvald Nilsson hänvisas till intervjuarten i detta nummer.

Gitarrkursen på Visingsö

Årets gitarrkurs på Braheskolan på Visingsö äger rum 25 juli–3 augusti och leds som vanligt av Börje Sandquist, Klas Nilsson och Per-Owe (Ewo) Solvelius. Kursen innehåller gitarrorkester, ensemblespel i mindre grupper, föreläsningar, workshops och en avslutande offentlig konsert samt ger möjlighet till solospel. Kursen vill förmedla ett avspänt förhållningssätt till den klassiska gitarren och dess repertoar, där folkmusik, improvisation, poesi m.m. kan fungera som inspiration till ett fördjupat musicerande. www.braheskolan.se

Gitarrlärare får stipendium

Musikaliska Akademin delar varje år ut Göran Lagervalls Pedagogstipendier "för betydelsefulla insatser inom det musikpedagogiska området och med

särskild hänsyn tagen till utveckling och förnyelse av såväl den obligatoriska som den frivilliga musikundervisningen bland barn och ungdom". Stipendierna kommer från Göran Lagervalls stiftelse och två pedagoger tilldelas stipendiet, som kungörs och delas ut vid akademiens högtidssammankomst i november. Stipendierna utses genom en nomineringsprocess.

2013 gick stipendiet till gitarrläraren Helena Björzén och slagverkläraren Per Björkqvist. Helena "tilldelas Göran Lagervalls pedagogstipendium för att hon med oförtrutet entusiasm och skicklighet utbildar elever från gitarrspelets grunder till mer avancerade nivåer, allt från den klassiska repertoaren till modern världsmusik. Hon har också framgångsrikt funnit vägar att effektivt möta den starka tillströmningen av gitarrelever till Kulturskolan." Helena är också en uppskattad medarbetare i *Gitarr och Luta*. *Grattis Helena!*

Inbjudan till Musik- och Teatermuseet

Föreningen Musik- och Teatermuseets Vänner kommer att inbjuda medlemmar i SGLS till en kväll i Musik- och Teatermuseets stora lager i Tumba. Museet har beställt en kopia av Lars Jönsson av den Rauwolf-fluta som finns i samlingarna. Lars kommer att berätta om projektet under kvällen. Exakt datum har inte kunnat bestämmas ännu men troligen blir det i slutet av april eller början av maj. Håll utkik på SGLS hemsida! Välkomna SGLS-medlemmar önskar Musik- och Teatermuseets Vänner.

JÖRGEN RÖRBY

STIPENDIET

JÖRGEN RÖRBY-STIPENDIET 2014

SGLS stipendiefond till Jörgen Rörbys minne har som huvudsakligt syfte att främja musikalisk undervisning och utbildning genom att dela ut stipendier till unga lovande gitarrister och lutenister. Inför 2014 utlyses härmed

Stora Jörgen Rörby-stipendiet på 20.000 kronor

Stipendiet kommer att delas ut under SGLS kursvecka Liten Gitarrakademi, på Ingesunds folkhögskola 20–26 juli 2014. Det kan komma att avgöras genom en tävling mellan finalisterna.

Ansökan ska bestå av en CD AUDIO med högst 10 minuters musik på klassisk gitarr eller luta inklusive obligatoriska stycken.

För gitarrister ska följande stycken ingå:
Sex miniatyrer av Rolf Martinsson
(musiken finns på Stim/Svensk musik)

Obligatoriskt stycke för sökande som spelar renässansluta:
The Fairy Round av Anthony Holborne

Obligatoriskt stycke för sökande som spelar barockluta:
Phantasie A-moll av David Kellner

Söker man på luta spelar man antingen renässans- eller barockstycket som obligatoriskt. Man måste inte men får naturligtvis spela båda.

Bifoga en kort presentation av dig själv (ålder, musikstudier, adress, kontaktuppgifter etc.). Sökande bör ej ha avslutat sin högskoleutbildning.

Välkommen med din ansökan som ska vara stipendiefonden tillhanda senast den 11 april 2014. Bifoga ett frankerat och adresserat kuvert om du vill ha CD:n i retur.

SGLS stipendiefond
c/o Mats Jacobson
Tulegatan 41
113 53 Stockholm



Fakturerera för giget utan att ha företag!

- ✓ Har du inget företag och behöver få hjälp med att fakturera för giget?
- ✓ Vill du ha mer tid över till musiken och slippa sköta bokföring och skattebetalningar?

Då kan du anlita AMA!

Läs mer på ama.se
eller ring oss idag! 08-587 060 92

Även via mobilsurf
ama.mobipage.se

Scanna QR-koden med en QR-readerapp i din mobil så kommer du till oss.



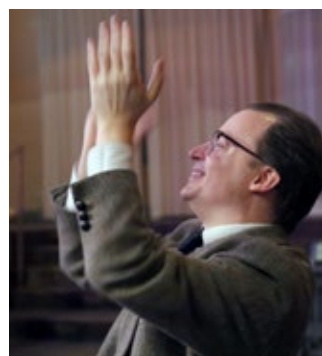
Lilla Gitarrfestivalen 2014

TEXT: MARIA CAMITZ
FOTO: ROBERT FURUHÖVDE

För andra året genomfördes Lilla Gitarrfestivalen i Stockholm. Denna gång som en samproduktion mellan Lilla Akademiens musikgymnasium och Länsmusiken i Stockholm.

Vilken fin idé att hålla en minifestival! – tyckte jag och beställde strax en flygbiljett till Stockholm. Programmet var varierat och intressant och även om jag tyvärr missade systerarna Abreau (satt på flygplanet) blev det två kanonkonserter med Jakob Lindberg och Rafaëlla Smits som båda två ytterst skickligt levererade musik på högsta nivå. Nybrokajens konsertsal är helt underbar med alla nödvändiga ingredienser både akustiskt och estetiskt som gav de perfekta ramarna för både solister och publik. Det var roligt att se att publiken var värtalig och entusiastisk till båda konserterna så Lilla Gitarrfestivalens PR-maskin har varit proffsig och effektiv! Programmet var digert och utöver konserterna kunde jag också lyssna på masterclasses på Lilla Akademien med Lindberg och Smits, gitarrorkester med Jenny Horn och en workshop med Märten Falk, Gitarrspelets tekniska moment. Jenny Horn och Märten Falk är också eldsjälarna bakom festivalen och utöver att musiken och undervisningen var på topp lyckades arrangörerna med konststycket att skapa en hjärtlig och varm atmosfär. Ja, just det... det var billigt också, 350 kr för hela paketet.

Jag beställer en flygbiljett igen till nästa år!



TEXT: JAN RUDLING FOTO: ROBERT FURUHÖVDE



Gitarrfestivallentuna

Fest eller festival? Festligt var det på Gitarrfest i Vallentuna i november, nu för tredje gången. Och att publiken börjar få upp ögonen syns i besökssiffrorna som ökat till ca 100 deltagare.

Bakom Gitarrfesten finns en eldsjäl, Sabina Agnas, Vallentunabo och utbildad gitarrist. Hon har i stort sett på egen hand ordnat allt, medarrangörer, sponsorer, artistbokning, biljettförsäljning och annat praktiskt. Imponerande!

Festivalen började redan på förmiddagen med en flamencoföreläsning för barn och senare en öppen workshop med barockgitarr & improvisation. Det kom bl. a. en grupp med både barn, lärare och föräldrar från kulturskolan i Botkyrka.

Huvudprogrammet inleddes av Gitarrrduo Agnas och Gulyás med musik av Vivaldi och Piazzolla, *De 8 Årstiderna*. Gitarrrduo är kanske det ultimata; två personligheter och två instrument ger stora musikaliska möjligheter som duon utnyttjade fullt ut.

In på scenen kommer sedan en jätte i dubbel bemärkelse, Rolf Lislevand, 2 meter lång och ett världsnamn inom den tidiga musiken. När han greppar barockgitarr får han 1600-talets musik av Sanz, de Murcia och Corbetta att svänga. Han växlar över till den större chitarronen och det blir Kapsberger.

Mats Bergström tar över och förflyttar oss framåt i tiden via Bachs lutsvit till den brasilianska musiken med Baden-Powell, Jobim, Villa-Lobos och Gismonti och visar på ett övertygande sätt sin stora bredd som gitarrist.

I pausen som tar vid möts vi av en välsmakande tapasbuffé. Det blir tid för samspråk med gamla vänner och nya bekanta och tillfälle att provspela de instrument som ställs ut av fem utställare, Rudolf Ladenstein,



Anders Ahlberg, Kerstin Bjelkeman, Johannes Kitselis och Guitarrissimo som även sålde skivor och noter. Det hade inte varit fel med mer tid i pausen för mingel och provspelning.

Mätta och belättna lyssnar vi nu till flamenco av Erik Steen, som ger prov på sitt stora kunnande inom denna genre där han framför egna stycken i olika stilar. Avslutningen står Sabinas fyra söner, Agnas Bros för: modern jazz i egen svängig tappning med stöd av kusinen och sångerskan Stina. Ja, gitarren spelad av Kasper Agnas fanns med.

Sabina är redan igång med att planera nästa gitarrfest i Vallentuna som ges 8 november 2014 och jag har redan skrivit in datumet. Det rekommenderar jag att du också gör.

Workshop med Rolf Lislevand

På Gitarrfestivalen i Vallentuna i november 2013 var en av artisterna lutenisten och barockgitarristen Rolf Lislevand.

I samarbete med Kulturskolan i Vallentuna fick elever och andra frivilliga tillfälle att möta och spela tillsammans med Rolf i en timmes workshop tidigare på festivaldagen. Det blev möjligt genom att festivalarrangören Sabina Agnas var positiv till att göra en workshop och att Kulturförvaltningen i Vallentuna bidrog ekonomiskt.

Botkyrka kulturskolas gitarrorkester, med sina lärare Thord Friström och Anders Måreby, var på festivalen och passade på att delta i workshoppen. Det blev mycket lyckat! Eleverna, som var i 11-14-årsåldern, spelade två låtar tillsammans med Rolf, en Passacaglia som han lärde oss, och en Canario.

Båda låtarna bygger på ackord som upprepas. I Passacagian i Dm, kunde man

tydligt märka hur nära barockgitarrrens repertoar ligger flamencon. Canario, av Kapsberger, är ett tema med variationer över tre ackord, G, C och D, och det lät jättestarkt när vi spelade tillsammans och Rolf improviserade till.

Vi fick också jämföra strängarna på våra gitarrer och barockgitarrerna med sina dubbla strängar. Workshoppen avslutades med att eleverna fick prova Rolfs fina instrument, den lilla behändiga barockgitarrerna och hans chitarrone. Chitarrone är italienska och betyder stor gitarr. En av eleverna, Azizah Abdurrauf, passade på att få en autograf av Rolf på sin egen gitarr.

Tack Rolf för ditt fina sätt att möta unga gitarrister och förmedla det tidiga gitarrspelet till dem!

HELENA BJÖRZÉN





Frilansgitarrist – kan man leva på det?

TEXT: MARCUS STRAND

FOTO: JOAKIM HÖGSTRÖM

Har du bestämt dig för att det här med gitarr är så roligt att du vill jobba med det? Här får du några tips på hur man kan gå till väga.

Kanske tänker du söka in till en musikhögskola. Kanske går du redan in eller har gått klart. Kanske har du ingen akademisk utbildning men massor av bra musik du vill dela med dig av och leva av. Ett fast jobb blir det väl inte tal om med gitarr, du ska ju bli frilans. Frilans. Smaka på det, låter det inte ridderligt? Åka land och rike runt med gitarren i hölster och ta emot folkets jubel för det ena brännande solot efter det andra. Stämmer det in på det du vill göra?

– Grattis!

Först vill jag bara gratulera dig till ett utmärkt yrkesval. Det är verkligen ett fantastiskt roligt jobb som kan vara precis det du vill att det ska vara. Plus oanade bonusar som sovmorgnars regniga tisdagar och betalda resor till spännande platser där folk dessutom betalar dig för att spela gitarr!

Det finns dock några saker som kan vara bra att veta på vägen. Saker som du om några år kan skriva en artikel om med orden ”det här önskar jag att någon hade sagt till mig tidigare”. Därför tänkte jag dela med mig av några insikter jag kommit fram till under mina första år som frilansande gitarrist och teorbist, saker jag önskar någon hade sagt till mig för några år sedan. Just det, jag sa ju att... Hmm... Nu blev det lite konstigt...

Hur som helst! För lätt överblick och för att listor alltid är roligare att läsa, presenterar jag härmed sex saker den moderna frilansgitarristen borde veta:

1. Var öppen och flexibel

Många musiker/studenterna jag träffat har haft en ganska snäv bild av vad de vill göra med sitt musikskap. Ofta är det enligt modellen att antingen bara spela *Concierto de Aranjuez* på alla gitarrfestivaler eller lägga gitarren

på hyllan. Om det verkligen är det du vill hålla på med så tycker jag att du ska satsa på det. MEN gör det inte för att du tror att det är enda sättet att spela gitarr på, det är det absolut inte!

Man kan tänka att livet som musiker är som livet på en liten ö. För att överleva räcker det inte alltid att bara vara brandman. En liten ö har inte behov av en heltidsanställd brandman (om inte majoriteten är piprökande narkoleptiker) utan brandmannen kanske får vara brevbärare, snickare, barnpassare och tornerspelare också.

På samma sätt fungerar det med musiker. Det finns ett ganska begränsat behov av Aranjuez-solister så kanske får du kombinera det med att vara kammarmusiker, studiomusiker, kyrkokonsertör (borde in i akademiens ordlista), spela företags-, bröllops- och begravningsgig, spela i orkestrar, andra genrer o.s.v.

Förutom att du då breddar ditt möjliga arbetsfält så kommer du också att bredda dina erfarenheter och kunskaper, vilket garanterat kommer att vara jätteroligt och göra dig till en bättre musiker och människa!

2. Prata om det

Om du nu tycker att det här med att vara tornerspelare på en brinnande ö låter fräsigt men undrar hur man gör, så ligger nyckeln till det i att prata med folk.

Ofta är det så att du kommer att skapa många jobb och projekt genom att träffa människor och prata med dem. Någon kanske har en bra idé på ett kul projekt ni kan göra tillsammans. Någon kan tipsa om en kul festival som är perfekt för dina ”jazzjoddlings-transkriptioner”. Någon annan kan berätta om hur man går tillväga

” Gå ut i världen, ut från ditt övningsrum!

för att bli ateljélutenist eller om ett bra stipendium att söka.

Gå ut i världen, ut från ditt övningsrum! Gå på konsert, bjud någon på kaffe, åk på en festival, ta tag i någon på skolan (fysiskt alltså, musiker kan vara hala ibland så håll fast dem) och berätta varför ni ska ha en duo tillsammans.

Det kanske känns jobbigt att behöva prata med människor du inte känner så börja med dem i din närhet. Kanske känner du en musiker eller har en lärare som har spelat en del? Varför inte skicka mail till några musiker du kan namnet på och fråga dem? Förmodligen tycker de att det är kul att få hjälpa till! Var inte rädd för dumma frågor. Är det inte bättre att ställa vad du tror är en dum fråga nu än att få en kalldusch om 5 år? Känner du ingen att fråga har du vid det här laget läst min artikel så länge att du känner mig, så fråga vad du vill, hur mycket du vill. Kontaktuppgifter finns i slutet på artikeln.

3. Spelet är långt ifrån allt

O, så trist det var att läsa de orden va? Mycket tråkigare än att smaka på det riderliga ordet frilans där i början. Gå tillbaka och gör det några gånger innan vi fortsätter.

Okej, vi är tillbaka.

Det här är en tråkig sak men det är en insikt som jag tror att det är lika bra att få överstökad innan det blir värre, som att borra och fylla tänder ungefär.

Det räcker inte med att vara bra på att spela.

Tyvär. I en perfekt demokratisk värld hade det räckt med att spela bra för att få upp folks ögon för dig. Så är dock inte fallet. Vad du i själva verket säljer när du ringer till den lokala konsertscenen, Finlandsfjärjan eller Roskildefestivalen är inte ditt spel utan dig själv. Oftast har den som sätter programmet aldrig hört dig förut. Ofta kommer de heller inte att lyssna på dig, inte ens om du skickar med en signerad skiva med enhörningar på omslaget och hundralappar tejpade på baksidan (fast kanske då, i och för sig). Arrangörer får ofta så många förslag från när och fjärran. Att lyssna på alla hade tagit resten av deras livstid och då kan det bli så att de går på helhetsintrycket av det du skickat in. Hur skulle det vara att ta hit just den här personen?

Det du säljer är alltså inte bara din musik utan din idé, din personlighet och dina erfarenheter. Att sälja sig själv är en av sakerna du inte kommer undan som musiker. I en eller annan form kommer det att vara en stor del av din verksamhet. Så hur gör man det? Bra att du frågar. För att gå djupare in på det behöver jag ta till utländska ord.

4. Ha en portfolio

Det betyder portfölj och med det menas något som du kan peka på när någon frågar vad du sysslar med.

Det är ju enkelt att visa vad man gör när man förberett sig och övat framför spegeln i två veckor. Men ofta presenterar



Kontoret, det ständiga bi-instrumentet.
Foto: Marcus Strand

sig möjligheter, kontakter och erbjudanden när man minst anar det och då är det bra att direkt kunna säga något annat än ”ehh...”. Det kan ju för övrigt vara bra även utanför jobbsammanhang, t. ex. när faster Benrietta frågar varför du har gett upp dina riktiga karriärmöjligheter för att fingra på en felstämmd ”banjoellervadenuär”. Alltså något som visar upp dig som musiker. Här kommer några exempel:

– Hemsida

Finns mängder av gratisverktyg för det, även en ful är väldigt värdefull. Lite info om dig, en ljudfil, ett bildspel, klart!

– Bilder

Har du själv eller känner du någon som har en kamera eller en kameratelefon? Förmodligen. Fluffa till luggen, ta fram gitarren och försök att le lite och *pang* så har folk ett ansikte att koppla till musiken. Övärderligt.

– Filmer

Enligt principen ovan men med film. En enkel iPhone-film kan vara mer än nog för att visa upp dig och det där stycket du kämpat

Guitarissimo
when people talk guitar
www.guitarissimo.com
när du behöver fina gitarrer, noter,
tillbehör eller gitarrundervisning.
tel. 08 661 9910
Vi stödjer SGLS.

Gitarrbyggare
Heikki Rousu
www.gitarrmakare.se
heikki.rousu@hotmail.com
0705-94 95 87
Sand 213, 881 91, Sollefteå
Besök mig gärna här!
facebook.com/gitarrmakare



Med frilansen i högsta hugg. Foto: Anna Gren

med att få till så där läckert som du alltid hoppats. Kanske filmade faster Benrietta något från ditt senaste framträdande som du kan använda (hon är kanske arrogant ibland men när det kommer till kritan så ställer hon upp!).

Nyckelord för en portfolio är hellre än bra. Det är bättre att ha en inspelning med lite tveksam ljudkvalitet och ett gnissel PRECIS där du lovade dig själv att inte missa under det där tårfyllda övningspasset dagen innan än att inte ha något alls. En portfolio är precis som kort i Gin Rummy (alla spelar väl det nu för tiden? Eller..?), att du kan byta ut korten när du hittar bättre. Kanske gör du en bättre inspelning och då är det bara att byta ut den gamla. Börja någonstans. Redan nu. Men läs klart först. Nästa punkt:

5. Förbered dig på nederlag

Det lät ju inte så positivt heller men verkligheten som musiker är fullständig proppfull med små nederlag. Är den inte det gör du förmodligen något fel.

Den gamla österländska sanningen ”i tusen nej ett ensamt ja” är till att börja med varken österländsk eller gammal men däremot är den väldigt sann. Spelningstillfällena, stipendier, studieplatser med mera finns i begränsat antal, ett antal som är oerhört mycket mindre än antalet musiker. Som en

följd av det kommer du att få många avslag, nej och förluster. Även om det till en början kan kännas som den mest pinsamma sak i världen att tränga sig på någon och försöka skryta in sig själv och sin musik och få ett rungande NEJ i ansiktet (”Hatar alltså alla mig nu? Aha, precis som jag trodde!”) är det bara att försöka igen. Dina första ”nej absolut inte” är dina första fjädrar i hatten, ett tecken på att du börjar bli en riktig musiker. Kul!

6. Försök

Det här kanske låter som det mest självklara i hela världen och det är det också. Men vill du bli en arbetande musiker så måste du försöka bli det. Det räcker inte med att anta att det är alldeles för svårt och tänka att om ingen upptäcker dig i ditt övningsrum var det nog aldrig meningen att det skulle bli av. Du måste börja någonstans, och när ditt första försök går åt pipan, vilket är ganska troligt, är det bara att försöka igen. Och igen. Och igen. Och... igen!

Alla dina erfarenheter staplas på varandra, så även om det länge känns som att det inte händer någonting alls så bygger du hela tiden på din konserterfarenhet, portfolio, säljarförmåga och rikedom. Näja, i alla fall de första tre!

Här kommer en lista på just var du kan börja för att få den där första betalda spelningen:

1. Skicka ett mail till en kyrkomusiker med ett program, bild och en kort inspelning.
2. Ring samma person senare och fråga om en konsert med dig är aktuell.
3. Få svaret nej.
4. Upprepa med fler församlingar tills svaret blir ja.
5. Grattis!

7. Ta det lugnt och ha kul

Nu blev det sju saker istället för sex. Men med sju underverk, sju veckodagar, sju samurajer, sju synder med mera så blir det en passande avslutning och dessutom den viktigaste punkten.

Om det inte går exakt som du trodde/hoppades när du bestämde dig för att satsa så tappa inte modet för det. Ta det bara lugnt och försök ha kul, du gör ju det du alltid ville! Du tjänar inte så mycket pengar, du måste bära tunga saker genom åtta bussbyten för att spela med kalla fingrar inför en högljudd publik och du sitter i skatteverkets telefonkö halva dagen för att ta reda på varför de skickar arga brev, du skickar 350 mail och allt du får tillbaka är autosvar att någon är på semester, men du jobbar med det du älskar på dina egna villkor och det är värt allt det där och ännu mer!

KONTAKTA MIG GÄRNA PÅ
MARCUS.STRAND@GMAIL.COM

På Liten Gitarrakademi 2013 var Hopkinson Smith masterclasslärare i lutspel och barockgitarr. Han gav också en uppskattad konsert. Vi träffade honom för ett samtal om hans egen och den tidiga musikens utveckling.



Hopkinson Smith – äntligen på Liten Gitarrakademi

TEXT: JAN RUDLING OCH ROLAND HOGMAN

FOTO: ROLAND HOGMAN & JOHANNES KITSELIS

Hoppy, som han brukar kallas, är född i USA, och med examen från Harvard med musik som huvudämne började han undervisa i gitarr- och lutspel på akademisk nivå trots att han inte tagit en enda lutlektion i sitt liv. Som han själv konstaterar var han okvalificerad för detta. Kanske en överdrift med tanke på att han under fyra år följt Emilio Pujols legendariska sommarkurs i Katalonien och där ägnat sig mest åt den tidiga spanska musiken. Hopkinson hade också under sin tid på Harvard studerat tidig musik.

– På kurserna hade jag med mig renässanslutan men jag ville vara gitarrist. Pujol har haft stor betydelse för återupptäckten av 1500-talets spanska vihuelamusik och det var alltid givande att spela spansk musik

för honom. Han hade fantastiska insikter på en grundläggande nivå och ställde stora krav på t. ex. stämföring. Men mest av allt var det hans artistiska anda som präglade allt han gjorde och det gav det starkaste och bestående intrycket. Pujol hade dock på känn att lutan var min framtid fast jag inte riktigt ville inse det då.

Hopkinson Smith åkte till Basel 1973 för att studera luta ett år vid *Schola Cantorum Basiliensis*. Det blev inte ett utan två års studier för en annan legendar, Eugene Dombois (som Roland också haft som lärare).

– Dombois var en nyckelperson i lutvärlden och en underbar lärare. Hans styrka var att han fick eleverna att lyssna på ett nytt sätt. Det har jag också försökt göra sedan dess och att ha mer tålmod. Om en elev

kan höra vad läraren hör så är halva slaget vunnet. Eleven är ofta så inne i sin egen värld så det gäller att öppna ett fönster här eller en dörr där. Dombois öppnade mina öron i många avseenden. Han var inte en lärare som gav övningar eller visade spelteknik, istället fick han mig att tänka och lyssna på ett annat sätt, på rytmen t. ex. Ett nytt sätt att spela en rytm på kan öppna ett universum av möjligheter vad det gäller frihet i det musikaliska uttrycket.

Efter studierna fick Hoppy 1976 börja undervisa på Schola Cantorum parallellt med Eugen Müller-Dombois. Där har han stor frihet att lägga upp undervisningen så att den går att kombinera med ett aktivt musikerliv. Ledningen på Schola Cantorum är angelägna om att lärarna måste vara bra

” Om en elev kan höra vad läraren hör så är halva slaget vunnet.

och aktiva musiker för att ständigt utvecklas. Den tidigare rektorn för skolan, Peter Rademeister, uttryckte att man inte ville ha några ”lärartjänstemän” anställda.

Från Hesperion XX till soloartist

Samtidigt med det nya lärarjobbet syntes Hoppy i allt fler konsertsammanhang och ofta i sällskap med gambisten Jordi Savall, sångerskan Montserrat Figueras och blåsaren/slagverkaren Lorenzo Alpert. Ensemblen blev så småningom känd som Hesperion XX, en stilbildande grupp som inspirerat många andra grupper. Det började mer på lek.

– Vi var en grupp som träffades, spelade och provade oss fram. På de två första skivorna vi gjorde hade vi inte ens ett namn på gruppen, det kom senare. Det var en mycket dynamisk tid där det hände mycket. Jag har alltid älskat spansk musik och spelat ensemblermusik och continuo på luta och teorb. Vi återupptäckte mycket spansk musik och gjorde våra egna versioner av den.

– Hesperion var en kombination av intressanta musiker. Vi hade en sångerska, Montserrat Figueras med en mycket karakteristisk sopranröst, och Jordi Savall som ledde gruppen är en fantastisk musiker. Men samtidigt som Hesperion XX blev mer kända och växte, även till antalet medlemmar, kände jag att jag krympte och behövde gå min egen väg. Så våra vägar skiljdes, Jordi flyttade till Spanien och andra musiker fortsatte med honom. Själv valde jag att satsa på solospel och om jag skulle nå den nivå som jag föreställde mig var möjlig så måste jag arbeta hårt och då fanns ingen tid till annat.



Omfattande solorepertoar men inte bara...

Som solomusiker har Hopkinson hunnit med mycket av repertoaren för renässans- och barockluta (med olika stämningar), teorb, vihuela och barockgitar. Hans diskografi, som kan hittas på www.hopkinsonsmith.com, omfattar idag mer än 20 CD. Han har spelat tidig renässansmusik som Francesco da Milano och Alberto da Ripa, elisabetansk musik av Dowland och tidig barock av Girolamo Kapsberger, vihuelamusik av Milan, Mudarra och Narvaez samt musik av Gaspar Sanz och Francisco Guerau för barockgitar. Och så förstås musik för barockluta av Gaultier, Mouton, Weiss och Bach och sänger av Sor, tillsammans med Montserrat Figueras, på gitarr med lutteknik. Hans repertoar omfattar alltså närmare fyra sekels musik.

– Jag har faktiskt börjat samarbeta med sopranen Mariana Flores. Vi har gjort några konserter med sänger av Dowland, Milan och italienska frottole (sänger) från renässansen. Hon är mycket flexibel, hon kan sjunga såväl operamässigt som mera intimt och har en mycket fokuserad röst, väldigt intensiv. Det är precis som om hon sjöng mellan strängarna på lutan. Det låter kanske underligt men det vanliga är att rösten är i förgrunden och lutan i bakgrunden. Men nu har jag kommit fram till att i Dowlands sånger så kommer lutan in direkt i poesin och ger en annan infallsvinkel och är en direkt del av sånguttrycket. Tidigare kände jag att sololutans Dowland var en annorlunda person jämfört med den Dowland man möter i sångerna, i lachrimae eller i poesin. Nu känns det som det är samma person och den här insikten har varit till nytta även när jag framför annan slags musik.

Hur växlar man mellan så många olika instrument?

Med så omfattande repertoar blir det många instrument med olika stämning, antal strängar, olika stränglängd o.s.v. – Jag försöker att inte hålla på med för många saker på en gång. Försöker begränsa antalet instrument jag arbetar på under en period till så få som möjligt. När jag tar fram ett instrument jag inte spelat på länge så lägger jag mycket tid på enkla övningar för att orientera mig på greppbrådan, öva anslag, vänja högerhanden vid antalet strängar och avstånden mellan strängarna.

Som lärare arbetar Hoppy mycket, länge och noggrant med anslagsteknik och korta intensiva, koncentrerade övningar.

– För mig är frågan om anslag och allt

som skapar ton och uttryck inte något man tillägnar sig och sedan har för alltid. Det är något man måste arbeta med hela tiden, varje dag. Åtminstone är det så för mig. En del personer har en naturlig fallenhet, de plockar upp instrumentet och tonen bara finns där! Men de flesta är nog som jag och måste arbeta hårt för det ska låta bra.

Hur ska man förbereda sig för lutastudier i Basel?

– Det viktigaste är att sjunga. Om man har möjlighet att sjunga i en kör med renässansmusik på repertoaren får man en fin ingång och känsla för det musikaliska språk som är grunden för lutmusiken. Om man kan sjunga fritt har man också frihet i det musikaliska uttrycket. Musikaliskt uttryck är viktigt och så måste man förstås ha kommit en bit med själva lutspelet och behärska de tekniska grunderna. Jag vill helst ha elever som är musiker i första hand och inte främst ser sig som lutnister. Det är verkligen inspirerande att undervisa. Jag tycker att jag får ut mera själv än vad jag tillför.

Du har hunnit med mycket av solorepertoaren för olika instrument. Hur vill du gå vidare? Vad finns mera att upptäcka?

– Jag vill fördjupa mig mer i Luis Milan. På min första Milan-skiva spelar jag bl. a. tre Tientos, gåtfulla och fascinerande stycken. Andra hälften av Milans *El Maestro* innehåller många krävande fantasior som nästan aldrig framförs. Och så den elisabetanska musiken, generationen före Dowland, där det finns fantastiska stycken som jag vill sätta igång med. Francesco Spinacino, den förste lutkompositör vi känner till, är något av ett mysterium med många frågetecken som måste tolkas och rätas ut. Jag har några idéer om hur man skulle kunna nalkas hans musik. Så bara här har jag några projekt som känns angelägna. På barockgitarren finns det en del av Robert de Visée som jag skulle vilja ägna tid till.

Utvecklingen inom tidig musik Hur ser du på den tidiga musikens utveckling sedan 70-talet?

– Mycket har upptäckts under den här tidsperioden. Den tidiga musiken har en helt annan ställning idag än på 1970-talet och är mycket mer känd och uppskattad. Det finns många verkligt duktiga musiker på tidiga instrument liksom det också finns många duktiga gitarrister som kan renässans-



och barockmusiken. Ofta gör lutnister intressanta upptäckter och är kreativa musiker på ett sätt som också kan inspirera gitarrvärlden.

Vi enas om att det hände mycket i början på 1970-talet. När man förstod att lutan spelades utan naglar fick det många följdverkningar. Man började bygga lättare lutor som mer liknade historiska instrument. Lutorna som byggs idag skiljer sig väldigt mycket från de som byggdes i början av 1970-talet och detsamma har hänt inom t. ex. cembalobyggeriet och flera andra instrumenttyper. Hoppy konstaterar också att trots all modern teknik krävs det lika mycket tid med instrumentet idag som tidigare för att hitta en fungerande teknik och att utvecklas

under renässansen var skickliga improvisatörer, inte bara när det gäller enkla saker som harmonier och variationer utan verkligt komplext improvisatoriskt tänkande. De improviserade polyfoni, skapade fantasior och det här är något vi börjar nalkas på ett mer systematiskt sätt. Det är ett mycket intressant område.

Hur kan man utveckla förmågan till mer avancerad improvisation?

– Först och främst måste man behärska rörelser med grundläggande intervall som terser, sexter och sedan motrörelser och imitation. Sedan gäller det att kombinera ihop allt detta. Man kan börja med ett enkelt

motiv och sedan utveckla det i olika register på ett metodiskt sätt. Jag brukar ge mina studenter i uppgift att spela egna fantasior eller danser. Om de t. ex. spelar en

fantasi av Narvaez eller Milan så får de hitta på egna danser över motiven i fantasian. Det gäller att få ett kreativt förhållningssätt till instrumentet och en känsla för hur musiker från en annan tidsepok tänkte musikaliskt.

Vi kommer över på frågan om autenticitet, äkthet, om musiken framförs på ett tidstypt sätt. Frågan har ständigt varit aktuell

sedan den tidiga musiken fick sitt uppsving på 60-talet. Hoppy funderar:

– Nja, jag tänker inte i termer av autenticitet utan i stället på vad som verkar vettigt och övertygande på ett intellektuellt och ett estetiskt plan. Alla eventuella regler som man kan hänvisa till måste grundas i själva musiken, annars har de ingen mening. Om man håller handen si eller så är inte det viktiga, det viktiga är hur det låter! Har man väl hittat nyckeln till en stilepok så måste man ha frihet i sitt uttryckssätt. Vad man måste göra är att försöka hitta känslan, förstå poesin som ligger till grund för musiken, att försätta sig i den stämning, det förhållningssätt som de tidiga utövarna kan ha haft och inte stirra sig blind på tekniska detaljer.

Hoppy stärker oss i uppfattningen att den tidiga musiken har mognat och att vi idag har många bra musiker som står på en säkrare grund än tidigare. Han understryker:

– Det är viktigt att musiker som spelar tidiga instrument, gitarr, luta eller andra instrument, *först och främst är bra musiker*. När man spelar ett stycke ska det kännas som det är ny musik som kommer till liv antingen det skrevs för fyra hundra år eller för fyra minuter sedan. Det får aldrig bli ett museiföremål som visas upp.

” Jag vill helst ha elever som är musiker i första hand.

som musiker. Frågan är vad mera som kan öka vår förståelse för den tidiga musiken?

Roland följer upp med frågan om vikten av improvisation och vår kunskap om tidigare praxis.

– Ja, det har hänt mycket de senaste 10–15 åren, vi vågar mer. De stora lutkompositörerna

J.S. Bach

När man talar om tidig musik kommer man förr eller senare in på J.S. Bach och i vårt fall lutsviterna. Hopkinson Smith har spelat in lut- och cellosviterna på barockluta och på tysk teorb. Han har också gett sig i kast med Bachs verk för soloviolin, partitorna och sonaterna.

– Det är musik som är mer på en abstrakt nivå än skriven för ett speciellt instrument som violin eller cello. Mycket är på gränsen till vad man kan och brukar göra på instrumentet. Så är det ofta med Bach, att hans verk liksom är bortom instrumentet.

Varför barockluta för en del stycken och tysk teorb för andra?

– De första tre cellosviterna har en melodisk karaktär som ligger mer i tenorbarytonregistret och det passar utmärkt bra på tysk teorb men inte så bra på barocklutan enligt min uppfattning. Så jag känner att jag har hittat en lösning som fungerar och där jag, till skillnad från cellisten, kan lägga till bastoner och innerstämmor. Men hela tiden



Frode Olsen



Masterclass med Hopkinson på Ingesund.

på ett sådant sätt att jag känner att jag håller mig till Bachs intentioner. Jag har nalkats violinsonaterna och partitorna för soloviolin på samma sätt men här har jag använt barocklutan. Det här sättet att arbeta ger mig en större frihet att tolka själva musiken. Jag har medvetet undvikit att spela på samma sätt som cellister ofta gör, att framhäva de olika stämmorna lika mycket.

Att nå ut med musiken

Vi kommer in på den viktiga frågan om hur man når ut med den tidiga musiken.

– När det gäller kulturen så behövs det givetvis olika evenemang som många människor kan ta del av men de mer subtila konsterna måste också stödas och uppmuntras. Bara för att den musik som vi spelar kom till i en exklusiv omgivning på sin tid betyder det inte att vi inte kan nå ut till en stor publik med dagens teknik. Det är viktigt att vi inte bara sitter och tänker att EU, staten eller

någon annan ska ge oss mer pengar. Vad kan vi själva göra för att nå ut till en ny publik?

Det märks att det här är en fråga som Hoppy brinner för.

– Det är mycket viktigt att vi når den yngre generationen. Nyligen var jag på en USA-turné med min tyska teorb och gav en konsert i San Diego. Dagen före konserten åkte jag till ett gymnasium, det var rätt tuffa ungdomar som gick där. Det märktes att de växt upp under ganska svåra förhållanden, så jag var ett mycket udda inslag i deras miljö. Men jag började prata och när jag sedan satte igång och spela blev det knäpptyst. Det hände något. Den där tystnaden var mycket viktigare än applådernas styrka efteråt. Jag har spelat i skolor i många länder som t. ex. Frankrike, Österrike, Schweiz, Italien, USA och Palestina. Jag har också spelat i en favela i Rio de Janeiro och det var en intressant erfarenhet. Jag tror det betyder mycket att det kommer en vuxen som brinner för något, något som är helt utanför deras vanliga värld. Det kan så ett frö för framtiden. Särskilt spännande har det varit att spela i skolor i Europa med elever med turkiskt och arabiskt ursprung. Lutan kommer ju från deras kulturer och de får en chans att känna sig stolta över sitt ursprung och se vad vi har gemensamt i våra kulturer.

Hoppys poäng är att det går att nå ut även med musik som ofta anses vara svår och exklusiv utan att förenkla den eller låtsas att den är något annat. Något att tänka på. Men det är viktigt att vi inser att tidig musik är som sköra plantor som måste vårdas.

– Kultur är inte något som finns i ett museum, bibliotek eller på en musikhögskola. Kulturen finns bland människorna. Vi lever i en tid präglad av övertro på statistik och resultat. Om jag och min elev arbetar med en passage som kräver stor koncentration och noggrant avvägda rörelser



Musiklärare!

Du vet väl om att alla musiklärare har rätt till en gratis prenumeration på RUM'ba, landets största musik-tidning (40 000 i upplaga, kommer 4 gånger om året). Skicka ett mail med din postadress till bertil@rum.se, så ordnar vi resten. Tala om vilken skola du arbetar på. Vi tar också gärna emot tips och idéer.

Bertil Håkansson
Chefredaktör
070-2158790, bertil@rum.se



med vänster och höger hand så krävs det naturligtvis tid för att hitta uttrycket man är ute efter. En ekonom skulle naturligtvis fråga hur mycket mera pengar man kommer att tjäna i relation till tiden det tar i anspråk och snabbt avfärda våra ansträngningar som olönsamma. Men belöningen som värt arbete ger kan inte mätas i vare sig tid eller pengar. Belöningen för subtilt konstnärligt musikaliskt arbete. Det är värden vi måste hålla i minnet och framhålla oavsett hur utbildningssystem och organisationer ser ut, oavsett vad man tycker om utbildning. De här ögonblicken är de viktigaste i utbildnings/studiesituationen.

Musik för sin egen skull

För ett antal år sedan var den s k *Mozarteffekten* högaktuell. Genom att lyssna till musik av Mozart kunde skolresultaten i andra skolämnen som matematik förbättras. Äntligen verkade det finnas ett starkt ekonomiskt skäl för skolpolitikerna att satsa på musiken. Men Mozarteffekten visade sig vara önsketänkande.

Hoppy har en tydlig uppfattning i den här frågan. Som avslutning på intervjun får vi ett citat från den schweiziske konstnären Giacometti, "jedes Kunstwerk ist grundsätzlich als nichts gezeugt", d.v.s. "varje konstverk är till för sin egen skull". Så bör vi förhålla oss till musiken. Musiken är till för sin egen skull!

PER HALLGREN

GUITARMAKER

MOBIL: +46(0)733-130599

VÄLKOMMEN TILL MIN HEMSIDA:

www.hallgremguitars.com



SÄLJES

Gummessongitarr byggd –77
i Indisk Rosewood.
En ägare. Pris 10.000:-

Fin äldre japansk elgitarr Ari Pro II. 3.000:-

Mona Anderson 070 5421942

Vicente Amigo

– flamencogitarrist och kompositör

TEXT: ERIK STEEN

Vicente Amigo är en av de mer kända flamencogitarristerna. Han framträdde på Uppsala gitarrfestival 2012. I den här intervjun får vi veta hur skapandet går till när en flamencogitarrist som Vicente försöker fånga den musikaliska inspirationen.

Är man som Vicente Amigo uppväxt i Cordoba i Andalusia så finns *ambiente flamenco*, flamencons speciella atmosfär överallt. Man behöver verkligen inte anstränga sig för att ta del av flamenco. Den lever och finns på gatan.

– Faktum är att det hände mig något när jag var ca 4 år gammal och såg Paco de Lucia på TV. Det påverkade mig starkt. När jag fyllde 8 fick jag en gitarr av min pappa. Så där började det. Då slutade jag spela fotboll och bytte till gitarr istället. Sedan dess har det utvecklats till att bli mitt liv. Jag har varit flamencogitarrist ända från första början, mitt språk är flamenco. Men det finns ingen i min släkt som varit musiker.

Vicente studerade för två lärare i Cordoba och efter en kurs med den legendariske flamencogitarristen Manolo Sanlucar (född 1943 och samma generation som Paco de Lucia) fick han privatundervisning av Manolo i dennes hemstad, Sanlucar de

Barrameda i 5 år. Sedan blev han medlem i den grupp av musiker som medverkade på Manolos konserter. Han spelade i gruppen ca 5 år. Därefter började han sin solokarriär.

Jag undrar om det var där som han började spela med flamencosångaren El Pele?

– El Pele och jag hade känt varandra sen jag var barn. Jag har foton hemma när jag spelar med honom när jag är 10–11 år gammal. Detta var ju lite vid sidan om själva gitarrstudierna. Men efter tiden med Manolo fortsatte jag och El Pele som artistiskt par i ca 3 år. Faktum är att det var en fantastisk tid, eftersom han är en väldigt äkta och fantastisk sångare. Vi trivdes väldigt bra tillsammans och vi gjorde också två CD tillsammans.

Dessa två CD har varit en stor inspirationskälla för mig som flamencogitarrist och de låter fortfarande lika fräscha och moderna efter 20 år. Vicente Amigo har gjort många andra CD. Hans första soloalbum *De mi*

corazon al lire kom två år efter det andra albumet med El Pele, *Poeta des equinas blancas*. Jag var med på konserten på universitetet i Madrid när han släppte sin första skiva. Det var en fantastisk konsert.

Vicentes mest ambitiösa komposition är *Poeta*, med undertiteln *"Concierto flamenco para un marinero en Tierra"* och är skriven i symfoniform. Den uppfördes 1992 i Cordoba med Orquesta Sinfonica de Cuba under ledning av Leo Brouwer. Inspelad på skiva 1997. Verket är inspirerat av poeten Rafael Albertis diktsamling *Marinero en Tierra*.

På gitarrfestivalen i Uppsala 2012 spelade Vicente mest musik från det senaste albumet *Paseo de gracia*. På frågan om han varit i Sverige tidigare svarar han:

– Ja, men det var länge sedan och jag kommer inte ihåg var. Jag är borta hemifrån ca 75% av året och efter 25 års turnerande kommer jag inte riktigt ihåg längre.

” Jag tycker om bra musik, varför ska vi prata om jazz eller klassiskt eller något annat? Bra musik, punkt.

Vicente som kompositör

För mig är Vicente en mycket bra och betydelsefull kompositör av musik med tydliga flamencorötter. I Spanien finns mängder av fantastiska flamencogitarrister men inte lika många som gör spännande musik.

– Jag tror att vid något tillfälle insåg jag att jag är gitarrist och interpret, men också kompositör. Och det var ett slags ställningstagande inne i mig säger han.

Så hur gör han när han komponerar?

– Egentligen har jag ingen speciell metod när jag komponerar. Metoden är att arbeta mycket och våga vänta på att efter timmar av arbete kommer det toner och idéer, att börja sortera dem, foga ihop en idé med en annan, fundera på om det verkar intressant och kanske fortsätta med mer i den riktningen. Specialmetoden är att arbeta, och om du inte arbetar...

– Men det finns ju även tillfällen när man spelar även om man inte håller i gitarren nödvändigtvis. Då man plötsligt måste leta fram gitarren för att få höra hur den där idén låter som du hade i huvudet nyss. Sen fortsätter man att sätta ihop melodier och ackord m.m. tills man hittar en helhet som förhoppningsvis fungerar.

Vicente har en egen studio där han gör sina inspelningar. Så här går det till:

– Mitt vanliga "system" är jag och min tekniker som också är med mig på mina konserter. Eftersom vi är hemma är det väldigt avslappnat. Man spelar in och spelar in utan någon som helst stress. Sedan

lyssnar man. Fanns det något att ha? Då sparar man det. Men det är klart, det är ju för att man är hemma som man kan göra så. Om man måste hyra en studio är det ju helt annorlunda när man måste utnyttja tiden maximalt. Faktum är att jag övar, komponerar och spelar in samtidigt i dessa situationer. Dagens teknik gör det möjligt. Men vad gäller det tekniska överläter jag det helt och hållet åt min tekniker. Självt har jag ingen lust att hålla på med det.

Musikalisk inspiration

Jag frågar om han brukar lyssna på någon annan musik än flamenco för att få inspiration eller idéer?

– Inte så att jag aktivt söker upp någon annan musik, det händer ytterst sällan. Men eftersom jag ständigt är inne i musikvärlden så kommer jag ständigt i kontakt med ny musik. Ibland går jag på konserter, gärna då annan musik än flamenco.

Någon speciell musikstil som intresserar mer?

– Jag tycker om bra musik, varför ska vi prata om jazz eller klassiskt eller något annat? Bra musik, punkt.

Nya projekt

Poeta har fått stort genomslag och Vicente och medmusiker har framfört den på många håll i världen. Den är fortfarande kvar på hans repertoar. Som jag ser det är det musik

som inte åldras. Jag berättar att jag hört delar av *Poeta* på några stora internationella hästshower i Stockholm.

– Haha! Nej, det visste jag inte men det förvånar mig inte. Men det är klart att när jag gjorde musiken tänkte jag inte att den skulle hamna där.

Jag nämner för Vicente att musiken i *Poeta* har någon slags filmisk karaktär och stämning som gör att den passar väldigt bra i ett sådant sammanhang.

– Ja, jag vet att den har använts till ett flertal dokumentärer, säger han.

Jag kommer att tänka på filmen *Hable con ella* av Pedro Almodóvar där Vicente komponerat ett musikaliskt tema. Men har han skrivit annan filmmusik?

– Nej, men min inspelade musik har använts i olika filmsammanhang men *Hable* är den enda där jag komponerat direkt för filmen.

Avslutningsvis undrar jag hur framtiden ser ut, om han har något nytt större projekt på gång, typ *Poeta* med orkester.

– Ja, sedan en tid tillbaka har jag lust att göra ytterligare ett album med orkester, så det är verkligen något jag skulle vilja göra igen i en nära framtid.

Vi avslutar intervjun och jag hoppas vi snart får höra mer av Vicente i Sverige.

Du får effektiv hjälp med problem i muskler och leder



Marianne Johansson

Diplomerad/certifierad
Kroppsterapeut

Mångårig erfarenhet

Tidsbeställning: 070 773 43 03
www.logos-friskvard.se

LOGOS Friskvårdspraktik

Svärdlångsv. 46 Årsta Östermalmsg. 65 Stockholm

Jag har under de senaste 10 åren haft massor av återkommande problem med trötta och värkande armar, händer och leder pga mitt arbete som musiker.

Jag har det sista året kommit i kontakt med Logos Friskvård där jag för första gången känner att jag får ordentlig hjälp och lindring, mycket tack vare de många och okonventionella behandlingsmetoder som erbjuds.

Rekommenderas
å det varmaste.

Eril Steen
Flamencogitarrist





Dubbel nytta av en termos

Varje år när Christer och jag åker till Ingesund har vi med oss fika. Det är ju närmare 56 mil att åka så lite kaffe skadar inte. Som vanligt är kaffet i en ståltermos.

I år fick jag dock en oväntad användning av min termos. Jag är en glad amatör när det gäller gitarrspel. Eftersom jag är vänsterhänt slår jag an strängarna med vänsterhanden. Trots idoga försök och hjälp av de främsta av pedagoger så har jag problem med en hoppande vänsterhand när jag spelar låtar i högt tempo. I somras tipsade mig Eric Lammers om att jag borde gå till Elena Càsoli för att få hjälp.

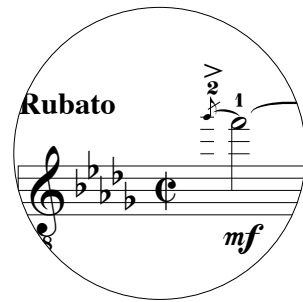
Sagt och gjort

Väl hos Elena beskrev jag mitt elände. Vi gjorde några övningar som kändes bra. Bl. a. tog hon fram en rulle med varptråd (Elena undervisade i vävstugan), varvid jag fick greppa den. Den känsla som jag fick när jag greppade spolen skulle vara densamma som när jag slår an en sträng. Av Elena fick jag tips om en bok av Eduardo Fernandez som heter *Technique, Mechanism, Learning* (utgiven av Mel Bay Publications, kan laddas ned som pdf). I kapitlet Mechanism beskrivs hur ett cylindriskt rör kan vara till hjälp när man ska få rätt högerhandsteknik.

Efter lektionen gick jag direkt till mitt rum och funderade över vilket cylindriskt föremål som jag hade med mig till Ingesund. Snabbt kom jag fram till att min ståltermos var perfekt. Varje övningspass inleddes med att hålla i termosen, och därefter gjorde jag de övningar som beskrivs i boken, och det har jag fortsatt med även hemma.

Har det hjälpt? Absolut, men fortfarande halkar jag in i gamla synder. Det tar nog några år till innan jag har nått målet med en stabil anslagshand...

BJÖRN PAULSSON



Notkommentarer

Börje Sandqvist är nog känd för många av våra läsare som en skicklig gitarrist, kompositör och arrangör. Börje leder också Malmö gitarrorkester och den årliga gitarrkursen på Visingsö. Dessutom är han ena halvan av gitarrduon 4 Hands tillsammans med Mats Norrefalk.

Här har Börje bidragit med två stycken för soligitarr: *One Page Music* och *One Page Music 2 (Maritas vals)*. Det första stycket är skrivet i Bb-moll, en tonart som kanske känns ovanlig för klassiska gitarrister. En utmaning? Valsen är skriven i den enklare tonarten G-dur och är tänkt att spelas i ett något rubaterat tempo.

Börje har gett ut boken *Notläsning för gitarr* på Notfabrikens förlag. Där hittar man melodiovningar i alla tonarter. Studiet av dessa kan bidra till att man blir en mer komplett musiker och får lättare att spela tillsammans med andra instrument.

One Page Music

Börje Sandqvist

GITARRGUIDEN

– pedagogiskt material för gitarr

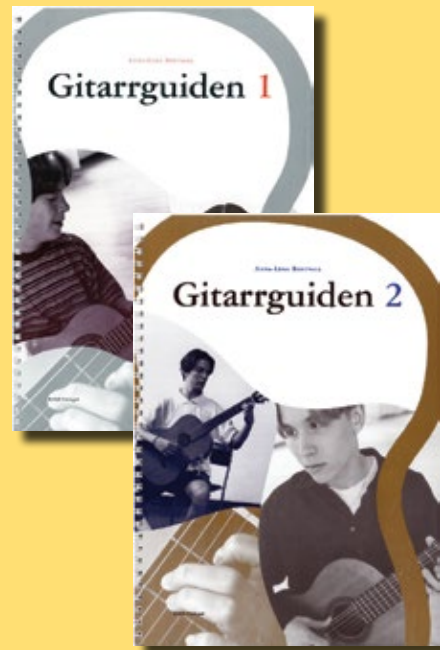
Gitarrguiden 1 passar för dig som vill kompa, spela solo eller basgångar i olika musikstilar. 104 sid.

Gitarrguiden 2 är lämplig för dig som har grundläggande kunskaper och vill arbeta vidare med lärare eller på egen hand. 120 sid.

CD medföljer för improvisation och inspiration.

Anna-Lena Rostvall

Del 1 KMH 3010 229 KR
Del 2 KMH 3011 239 KR



GEHRMANS
MUSIKFÖRLAG

order@gehrmans.se | www.gehrmans.se | tel 08-610 06 00



följ oss på facebook och twitter!

One Page Music nr 2

(Maritas Vals)

Börje Sandquist

Guitar

Handskador av gitarrspel Uppkomst? Kan de undvikas?

TEXT: HÅKAN ODEBERG

FOTO: DARYAM DASTMALCHI OCH THOMAS GARNBECK

En handskada kan innebära långt speluppehåll och i värsta fall omöjliga fortsatt gitarrspel. Håkan Odeberg är själv drabbad och som läkare går han till botten med problemet – varför uppkommer handskador och hur kan de förebyggas?

Att gitarrspel kan vara farligt för hälsan är inget jag tänkt på, trots att jag borde ha förstått med tanke på tidigare operationer för karpaltunnelsyndrom (se förklaring nedan) och en inflammation i en sträckmuskel till höger tumme, s.k. de Quervains tendinit, efter att ha tillämpat Presti-tekniken, vilken innebär en kraftigt vinklad högerhand, på en 8-strängad gitarr.

Men detta var över 20 år sedan, och sedan dess har jag inte känt av några spänningar, trötthet i händerna eller andra problem. Jag har därför trott att jag haft en välfungerande teknik. Jag har spelat kontinuerligt genom mitt samarbete med Lucia Sánchez Jordán i *Duo Sánchez-Odeberg*, i *Stockholms Gitarrensemble* och på senare år också en hel del solospel genom att jag haft förmånen att gå interpretationskurs vid Musikhögskolan i Piteå för Jan-Olof Eriksson. Den tid jag kunnat ägna åt övning har dock varierat, eftersom jag inte är yrkesmusiker utan mitt yrke är att vara läkare, psykiater.

Smygande, utan förvarning

Efter två veckors intensivt spelande i slutet av juli, först Liten Gitarrakademi på Ingesund och därefter Iserlohn Gitarrensyzposium med avslutande konserter där jag kände mig i fin form (YouTube; Odeberg Garnbeck: Scarlatti K 173), kände jag en smygande stelhet och ett obehag i vänster hand. Det började på morgonen de sista dagarna i Iserlohn. Veckan efter märkte jag att jag

fick ont i handflatan av att hålla i styret när jag cyklade, och att lillfingret var stelt och gjorde ont när jag försökte spela. Jag drog ned på spelandet, vilade handen men försökte samtidigt röra fingrarna för att få bort den tilltagande trögheten.

Under veckorna/månaderna som följde tilltog dock problemen trots vila och behandlingsförsök från läkare, sjukgymnast och arbetsterapeut. Vänster handled och hand, framförallt ring- och lillfinger, svullnade upp och värkte, vigselringen fick klippas bort och strax före jul, fem månader efter att besvären börjat, var handen fortfarande svullen och smärtande, vilket omöjliggjorde sådant som att öppna ett burklock, cykla, åka skidor, skotta snö, bära en matkasse och – definitivt – spela gitarr. Jag hade då av handspecialist blivit remitterad till en reumatolog.

Magnetkamera visade en utbredd inflammation i såväl lederna mellan handledens småben som i senskidor, främst till lill- och ringfingret. Alla förändringar

var lokaliserade till vänster hand och handled, och blodprover visade inga tecken till infektion eller reumatisk sjukdom. Sedan slutet av december behandlas jag med en kombination av hög dos kortison och ett cellgift, Methotrexat, bägge med så mycket tänkbara biverkningar att jag föredrar att inte tänka på dem. Det har gjort att svullnaden gått ned, och sista veckorna har jag t.o.m. spelat lite försiktigt.

Den kurs vid Musikhögskolan i Piteå som jag skulle gå i höstas och var tänkt att ägnas Robert de Visée, fick omvandlas till ett försök att förstå vad som orsakar skador, och hur man kan arbeta för att förebygga dem. Efter en ganska deppad inledning börjar jag känna att allt detta är ett intressant, viktigt – och delvis försummat område. Och svårt.

För att förstå har jag försökt fräscha upp mina gamla och bristfälliga anatomiska kunskaper, diskuterat med handspecialister, läkare, sjukgymnaster och arbetsterapeuter, talat med alla gitarrister jag mött, letat i litteratur och studerat olika gitarrister på





Förbereder mig i juli för Ingesund 2013 inte ont anande om vad som snart ska hända. Notera belastningen på vänster lillfinger.

YouTube. Jag har också sökt jämförelser med andra instrumentalister, såsom pianister och cellister, och idrottsutövare.

Skador är sannolikt vanliga

Det jag drabbats av kallas på medicinskt fackspråk "Sero-negativ polyarthrit och tenosynovit" – d.v.s. bara en språklig omskrivning av "Inflammation i flera leder (polyarthrit) och senskidor (tenosynovit) utan att blodprover visar reumatisk sjukdom". När jag diskuterat med specialiserade läkare och andra gitarrister förefaller det mig som att min åkomma varit ganska extrem. Dock har jag blivit uppmärksam på att olika grader av skador är vanliga och kan tvinga gitarrister (liksom andra musiker) till långa speluppehåll, eller i värsta fall omöjliga fortsatta spel. Enligt en utmärkt genomgång som David Johnson gjorde som examensarbete vid Musikhögskolan i Malmö år 2009, *Classical Guitar and Playing-Related Musculoskeletal Problems*, är spelrelaterade skador vanliga bland musiker. Dessa benämns på engelska Playing Related Musculoskeletal Disorders, PRMD, och förekomsten varierar i olika undersökningar mellan 40 och närmare 90% beroende på vilken svårighetsgrad man räknat med. PRMD kan indelas i:

- Överansträngning
- Tenosynovit
- Nervinklämningar
- Fokal dystoni

Överansträngning innebär alla former av milda smärttillstånd/svullnad i armar/händer. Tenosynovit är när det – som i mitt

fall – tillstött en manifest inflammation i senor och senskidor. Inflammation i leder kan tillkomma. Den vanligaste nervinklämningen är Karpaltunnelsyndrom, där en svullnad i den tunnel där böjsenor och nerven till tumsidan av handen skall samsas i handleden leder till smärtor, stickningar och i värsta fall känselbortfall. Ibland krävs operation. Fokal dystoni, slutligen, är ett komplicerat och i många fall allvarligt tillstånd, som innebär att fingrar kröker sig utom kontroll, och kan omöjliggöra fortsatt spel. För alla överansträngningstillstånd finns kända riskfaktorer.

Riskfaktorer

Eftersom problemet förefaller vara så pass vanligt, och konsekvenserna kan bli så omfattande, är det angeläget att identifiera riskfaktorerna och minimera de som går att påverka. De riskfaktorer jag hittat så här långt handlar om:

- Ålder (tyvärr inte så mycket att göra åt!)
- Snabb ökning av övningstid
- Mängd och typ av övning (ensidig repetition)
- Repertoar
- Handledens position och hur handen närmar sig greppbrådan
- Sittställningen
- För mycket kraft

En bok jag haft stor glädje av är Joseph *Urshalmis A Conscious Approach to Guitar Technique*. Rekommenderas varmt. Ur den framgår att den vanligaste åldern för skador är 40–60 år. Det låter rimligt.



Läkarbesök i december med svullen vänsterhand.

Lederna börjar stelna men vi har inte insett det ännu. Självt är jag 58. Att 20-åringen kan andas ut och sluta läsa här tror jag dock är en förhastad slutsats.

Övningstid och repertoar

En viktig faktor är hur snabbt övningstiden ökas, och känsligheten för detta ökar med åren. Inom idrott är man väl medveten om att träningsmängden inte får öka för snabbt. Självt springer jag regelbundet och är – genom erfarenhet – väl medveten om att ett uppehåll innebär att man måste komma tillbaka försiktigt. Det tänkandet har jag dock aldrig haft vad gäller gitarrspel och var i somras bara glad åt den plötsligt ökade möjligheten att spela. Att, som jag gjorde, i förtjusning sen repetera samma fras med ansträngande grepp ett otal gånger framstår inte heller som särskilt begåvat, så här med facit i hand.

Repertoaren är ett kapitel för sig, som kan förtjäna att återkomma till. En reflektion är att lutrepertoaren och den tidiga gitarrepertoaren utvecklades av utövande musiker med en stark medvetenhet om kroppens och händernas funktion. Fernando Sor resonerar i sin gitarrskola kring detta, och hans fingersättning bygger på att utnyttja de starka fingrarna. Efter Segovia har mycket av repertoaren utgjorts av kompositioner gjorda av icke-gitarrister och transkriptioner, som med nödvändighet inte kunnat anpassas till instrumentet på samma sätt.

Självt har jag under en tid varit drabbad av Scarlattifeber, älskat att spela hans sonater med cembalo-lik tvåsträngsdrillar och framförde ett par av dem på elevaftonen i Ingesund. När jag efteråt ser den film som

Thomas Garnbeck gjorde vid konserten blir det tydligt att detta är grepp som Fernando Sor aldrig skulle ha skrivit. Det blir närmast en filosofisk fråga – i vilken utsträckning bör vi anpassa oss till de förutsättningar naturen givit oss, och i vilken grad skall vi försöka utmana dem? Den moderna tidsandan handlar mycket om att försöka utmana och trotsa naturens lagar. Läge för eftertanke?

Rak handled – "sågteknik"

Det största intresset har jag ägnat åt handleden. Påfallande många gitarrister spelar med tidvis kraftiga böjningar i vänster handled. Budskapet från läkare, sjukgymnaster och arbetsterapeuter är dock entydigt: RAK HANDLED! Detta går också som ett eko bland cellister, pianister, tennisspelare m.fl. Den mest skonsamma och effektivaste positionen för handen är när handleden hålls rak. Som när man greppar om handtaget på en såg i avsikt att kapa en bräda. Detta är lätt att förstå om man för ett ögonblick begrundar det antal muskler i underarmen, vars senor, totalt 12 stycken, som i sina senskidor, tillsammans med blodkärl och nerver passerar handleden under tvärgående ligament på väg till sina fästpunkter vid fingrarnas tre leder. Den som en gång dragit elledningar i plaströt vet skillnaden mellan ett rakt rör och ett i 90° vinkel.

Utöver att utsätta handleden för belastning och nötning innebär också en vinklad handled att musklerna lämnar sitt "goda" arbetsområde. Handens och fingrarnas arbete styrs huvudsakligen från underarmen, där musklerna på ovansidan (förlängningen av handryggen) sträcker fingrarna/handen och de på undersidan (handflatesidan) böjer. Musklerna arbetar optimalt om de är så nära sitt neutralläge som möjligt, d.v.s. varken är sammandragna eller sträckta. Detta läge

motsvarar en kupad/mjukt knuten hand med rak handled, såsom man håller lätt i den tidigare nämnda sågen eller runt en tennisboll. Hur mycket man förlorar i styrka och snabbhet genom att vinkla handleden illustreras enkelt med följande experiment: 1. Håll handleden rak, knyt handen mjukt (så som du skulle fatta om handtaget på en såg). Prova sen att knyta handen så hårt du kan och känn efter hur det känns. 2. Gör samma sak men vinkla först handleden ca 90°.

Ett annat experiment är att i läge (1), alltså med rak handled och mjukt kupad hand, trumma snabbt med fingrarna (t. ex. i-m) på en yta, som andra handryggen. Gör om samma sak med vinklad handled. Experimenten visar tydligt att den raka handleden och den kupade/mjukt knutna handen, med en jämn båge över fingerlederna, skapar de bästa förutsättningarna inte bara för att undvika skador, utan också för att optimera tekniken.

Sittställningen

En avspänd och balanserad sittställning är grundläggande både för att uppnå ett naturligt och fritt spel och för att undvika skador, inte minst i rygg och nacke. Jag vill här hänvisa till den utmärkta artikeln av Gabriella Oxenstierna i *Gitarr och Luta* nr 2 2011, Överlevnadstips för gitarrister, där vikten av en bibehållen svank och höjd sittställning tydligt framgår av Bertil Nordströms illustrationer. En ytterligare aspekt som jag blivit uppmärksam på under detta arbete är hur gitarrahalsens lutning påverkar möjligheten att bevara en rak handled och att nå olika ackord med minimerad belastning.

Den traditionella sittställningen från Tarregas tid, med måttligt hög fotpall (eller



Rak handled?

numera ofta ställning/kudde) som ger en endast lätt uppåtvinklad hals är lämpad för grepp som nås parallellt med greppbrådan. Segovia förespråkade att gitarrens huvud skulle vara i höjd med axeln/nyckelbenet. Armbågen hänger då nära kroppen, och endast handen lyfts mot gitarrahalsen. Fördelen, som påpekas t. ex. i Joakim Zelmerlöws bok *Ergonomisk gitarrteknik*, är att risken för spänning i nacken minskar om armbågen tillåts hänga avspänt och fritt.

Mot detta kan dock invändas att med denna position tas de vridningar som blir nödvändiga för komplicerade grepp ut i handled och hand – d.v.s. känsligare och svagare strukturer. De muskler som lyfter armbågen är stora, breda och kraftfulla och har inget emot att arbeta så länge detta arbete är dynamiskt, d.v.s. rörligt. Däremot är de känsliga för statisk (ensidig) belastning. En teknik som tillämpas av många moderna gitarrister (Raphaëlla Smits, Denis Azabagic, Jeremy Jouve, Andras Csáki för att nämna några som kan ses på YouTube) är en betydligt mer uppbyggd hals, ungefär 45°, med stämskruven till 6:e sträng ungefär i ögonhöjd. Därutöver en fritt rörlig vänster armbåge som anpassas så att man närmar sig de skilda greppen med rak handled. Armbågen blir då aktiv, och sittpositionen blir mer lik den som cellister använder. Denna position omtalas enligt David Johnsons genomgång, i den moderna litteraturen först av Charles Duncan (1980) och Ryan Lee (1984). Tekniken beskrivs också (på tyska!) av Hubert Käppel i hans bok *Die Technik der Modernen Konzert Gitarre*.

De sista veckorna har jag försiktigt kunnat börja spela, och jag märker direkt att det gör ont om jag gör något fel, d.v.s. belastar handleden eller handen, särskilt lillfingersidan. Jag har då noterat att den ovan beskrivna sittställningen, med högre gitarrahuvud och mer uppbyggd hals än vad jag haft tidigare, skapar bättre förutsättningar att behålla en rak handled, avlasta handen och att kunna hålla den så nära "idealet", den mjuk och jämnt kupade handen, som möjligt. Jag prövar nu att använda en fotpall på ungefär samma höjd som jag tidigare haft, kompletterat med en låg Dynarett-kudde för att höja och vinkla



Raphaëlla Smits på konsert i Stockholm. Notera sittställningen med uppbyggd gitarrahals och fritt arbetande armbåge. Foto: Robert Furuhövde

upp gitarren. Många moderna gitarrister använder endast en mycket hög fotpall, och även om fotpall i sig, enligt David Johnsons undersökning, generellt sett inte innebär några ökade hälsorisker jämfört med andra gitarrstöd, framstår den extrema böjningen i vänstra höften som många idag har som en riskfaktor. Kombinationen tycker jag själv känns naturlig. Sittställningen kan dock uppnås på flera sätt, t. ex. med en högre kudde eller stöd som ErgoPlay.

Kraften

Även här kan sägen användas som liknelse. Jag fick en gång lära mig av en snickare att inte använda för mycket kraft – ”låt sägen göra jobbet”. Detsamma gäller i gitarrspelet, och mängden kraft vi använder för att trycka ned strängarna har mycket stor betydelse för belastningen. Tyvärr är det svårt att märka om man använder för mycket kraft, såsom jag uppenbart gjort. Jag har fått påpekanden om det tidigare, bland annat av Lucia, men eftersom jag inte känt några problem har jag haft svårt att ta det till mig, som det ofta är med oss människor. När jag nu tittar på filmningen från Ingesund syns dock mängden kraft för blotta ögat.

När jag efter två månaders totalt uppehåll återigen försökte ta i gitarren noterade jag för första gången hur strängarna surrar under fingrarna. Det hade jag aldrig tänkt på förut. Joseph Urshalmi rekommenderar att man övar medvetet genom att känna gränsen mellan en ton som surrar mot bandet, och det lilla extra tryck som krävs för att tonen skall bli ren. En komplicerande faktor är här händernas samverkan, som gör att vi med ett kraftigare anslag i högerhanden riskerar att omedvetet öka trycket i vänster. Att medvetet minimera kraften och också analysera var i handen tyngdpunkten ligger, så att inte de svaga fingrarna belastas onödigt, blir en viktig del i att undvika skador. Minimerad kraft ökar också snabbheten och smidigheten i förflyttningar och minskar biljuden.

Slutsatser

De erfarenheter jag gjort av vad två veckors intensivt gitarrspel kan orsaka, har fått mig att söka kunskap om vilken typ av skador som kan uppkomma och hur risken kan minskas. Den kanske viktigaste slutsatsen är att aldrig öka övningsmängden för drastiskt. En annan slutsats är att samma anpassning av tekniken som minimerar risken för skador sannolikt också ökar effektiviteten och skapar förutsättningar för ett säkrare, snabbare och smidigare spel. Det som slagit mig är dels hur illa vänsterhanden ofta tvingas arbeta med traditionell sittställning, där många grepp ger en kraftigt vinklad



Traditionell sittställning från Tarregas tid.

handled, dels hur ofysiologisk en stor del av gitarrepertoaren kan vara (tyvärr får det sägas om många av mina älskade Scarlattisonater).

Jag har funnit det angeläget att gå tillbaka till rötterna, gamla mästare som Sor och Aguado, som integrerade komposition och framförande, med stor medvetenhet om de fysiologiska förutsättningarna. Många moderna gitarrister håller gitarren med mer uppåt vinklad hals med högre gitarrhuvud än tidigare, vilket ger möjlighet till att fritt röra armbågen så att handen förbereds för de grepp som är aktuella. Mitt intryck är att detta skapar större förutsättningar att låta handen arbeta i sin fysiologiskt lämpligaste ställning, som är den raka handleden och en mjukt knuten hand. Det är också av stor vikt att minimera kraften i vänsterhanden, något som måste tränas medvetet.

Fortsättning

För att testa dessa hypoteser kommer jag tillsammans med Jan-Olof Eriksson vid Musikhögskolan i Piteå att under våren arbeta med ett projekt där några utvalda elever kommer att stöttas i att utveckla sin teknik i den beskrivna riktningen. Vi kommer då att till stor del använda oss av etyder från det tidiga 1800-talets guldålder. Jag kommer också själv att gradvis försöka återgå till att spela genom att anpassa min teknik på detta sätt.

För att få en bild av hur utbredda skadeproblemen är planerar jag också en enkät bland SGLS medlemmar. I denna artikel har jag av tids- och utrymmesskäl bara kunnat täcka in en liten del av problemområdet, exempelvis helt utelämnat de sannolikt mycket vanliga rygg- och nackbesvären. Fortsättning följer i senare nummer.



TEXT: ROLF NILSÉN FOTO: PAULA TRANSTRÖMER OCH BARBRO VIVIEN

David Härenstam – mästare i ensemblespel

Hur kom musiken in i ditt liv?

– Jag vet mycket väl vad som drev mig in i musiken som 6-åring men det är frågan om man skall svara ärligt på det... men det var ju så länge sedan, så varför inte? Jag växte upp i en väldigt problemfylld familj och musiken och övandet blev ett medvetet sätt att fly vad jag själv upplevde som ett ständigt pågående bråk. Musiken blev en flykt emotionellt men främst rent konkret. När jag övade kunde jag stänga om mig. På det sättet växte jag långsamt ut i musiken och har inte lyckats komma loss sedan dess!

Var och för vem har du utbildat dig?

– Efter alla år på kommunala musikskolan och gymnasiet gick jag två år på Lunneveds folkhögskola, där jag hade turen att få Gunnar Spjuth som lärare. Vad det gäller högskola har jag tagit en Advanced Diploma

för professor John Mills i Wales och Musikerlinje för Karsten Andersen i Norge. Jag har också tagit lektioner för Rolf la Fleur här i Stockholm som kändes viktiga. Många mästarklasser förstås. Paul Galbraith och John Williams var exempelvis fantastiska och betydde mycket!

Vilka lärare har påverkat dig mest och på vilket sätt?

– Rent musikaliskt måste det ju vara John Mills. För mig var han en ledstjärna, både före och efter alla de åren jag studerade för honom. Han kunde vara både oerhört ödmjuk och lite tvär. Ödmjuk inför musiken och traditionen men med ett kort tålmod inför vad han upplevde som ignorans eller bristande respekt inför densamma. Jag kan erkänna att jag blev oerhört influerad av honom. Det handlade alltid om ton och frasering, aldrig om teknik. Man måste ha

tekniken på plats innan man spelar för John Mills, annars är det lite bortkastat, tror jag. Han kunde som ingen annan så fullständigt självklart utstråla sanningen att det inte finns något i hela världen som är så viktigt som just klassisk gitarr. Jag kan än idag sitta och tänka ”vad skulle John gjort?”, som om det skulle vara något absolut epicentrum för vad som är konstnärligt rätt... vilket ju är lite galet!

Samtidigt så måste jag nämna fantastiska Gunnar Spjuth som rent konkret fick mig att byta från jassen och elgitarren som var mitt huvudinstrument och det instrument jag blev antagen på, till klassisk gitarr, som jag innan dess hade haft som biinstrument. Gunnar öppnade mina ögon för den klassiska gitarren och tekniken och det blev, musikaliskt, ett lätt val. Det finns så otroligt mycket bättre musik och spännande historia i den klassiska gitarrepertoaren, det går inte ens att jämföra. Jag minns dock att som tonåring var det annat jag tyckte var svårare med detta

instrumentbyte. Man väljer ju också, så att säga, den slocknande glöden i kvinnornas blickar när man sena nätter på krogen till slut måste tillstå att man inte bara är gitarrist utan... eh... klassisk gitarrist. Det är ju bara att erkänna att som klassisk gitarrist tycker man själv att man håller på med det mest intressanta i världen, medan man har den smärtsamma insikten om att bara man sålde alla sina gitarrer och började samla Star Wars-prylar istället så skulle större delen av jordens befolkning se det som ett ryck uppåt på den sociala stegen!

Ok, men det är kanske lättköpta segrar man förlorar hos det motsatta könet, men i gengäld kan man väl vinna mer åtråvärd uppmärksamhet, hoppas jag? Det är väl ett klokt val hos en tonåring som, allt eftersom åren går, känns alltmer motiverat? Och du har ju kvar elgitarren i din arsenal...

– Haha, alltså jag hade inget val, vilket antagligen är den enda rimliga anledningen till att ägna sitt liv åt klassisk musik. Jag älskade allt med den klassiska gitarren och ägnade under kommande 10 år bokstavligen all min vakna tid åt den, övade 6–7 timmar om dagen. Jag bodde ju i Cardiff just när Oasis, Blur och den så kallade brittpopen tydligen var som störst, och jag kan nu i efterhand tycka att det är lite talande att jag först långt efter detta lärde mig vilka dessa band var och hur de lät. Populärmusik var inget som talades om och än mindre utövades bland studenterna på Royal Welsh College of Music and Drama. Vilket för all del är helt rätt, det krävs ett fokus. Dessutom låter ju båda nämnda band för jävla illa...

” Det måste vara lustfyllt, fritt och gott om plats för improvisationer och infall.

Hur kom du ut i världen med gitarren?

– En del gamla vänner har under åren fått för sig att ordna lite turnéer här och var utomlands. Dessutom händer det ju att någon musikfestival någonstans i världen får för sig att just jag borde spela hos dem. Det ena ger sedan det andra och det blir ringar på vattnet, ofta blir man bjuden tillbaka, om man nu inte varit alltför kass först. Sedan är det ju verkligen så att som trebarnsfar har jag inte längre någon lust att åka på långa utlands-turnéer. Om jag skall iväg ska det i varje fall vara bra pengar, det är det enda sättet för mig att motivera långa utlandsturnéer inför mina barn. Inför mig själv också förresten! Annars kan jag som en parentes berätta att jag i min ungdom alltid vägrade tävlingar och det väldigt högljutt, eftersom jag tyckte man reducerade viktig konst till melodifestival. Med eftertankens kränka blekhet vill jag dock hävda det självklara, att tävlingar är ett



Klanger och Spår med Emma Tranströmer

väldigt bra sätt för den unge gitarristen att både göra sig ett namn och skapa kontaktnät ut i världen.

Undervisar du själv något?

– Inget alls faktiskt. Jag hade en 40%-ig tjänst på Norrtälje musikskola under två år i slutet av 1990-talet men sa upp mig rätt snabbt. Främst för alla de långa plane-ringsmöten man var tvungen att närvara vid, där alla gamla bittra lärare stod och skrek på varandra om oväsentligheter, typ ”någon har bytt ut min stol, någon har tagit noter utan att fråga”. Dränerade mig helt på energi!

Du har ett etablerat samarbete med några framstående musiker som du regelbundet återkommer till (Nils-Erik Sparf, Sophie Moleta, Bengt Forsberg, Andreas Brantelid etc.) Hur balanserar man solokarriären med dylika samarbeten?

– Det gör jag ju inte, strängt taget. De sista tio åren har jag spelat i snitt 100 konserter per år. Kanske tio om året är gitarsolo. Men det är så jag vill ha det, musik är samspel för mig och jag älskar att spela med andra. Samtidigt är jag ju ganska noga med vilka jag spelar kammarmusik med, det måste vara lustfyllt, fritt och gott om plats för improvisationer och infall. Jag har under tio år gjort runt 150 konserter med min duo med Nisse och vi har nog aldrig, till dags dato, satt ut ens så mycket som ett fortetecken i våra noter. Vi spelar istället för att diskutera tolkningar. Att hitta ’ett tolkningssätt’ för ett stycke och sedan alltid hålla sig till det är döden både

för musiken och interpreten, tycker jag. Dessutom tyder det på ett lite för stort ego...

Du komponerar också musik, hur har du kommit in på den vägen?

– Jag tycker ofta man får förfrågningar om sådant från teatrar, de flesta andra musiker har väl vett nog att säga nej, helt enkelt. Jag har skrivit musik till ett ganska stort antal teaterpjäser och till min egen trio, David Härenstam Trio. Jag är bra på att arrangera och gör det snabbt, men jag är verkligen ingen stor kompositör, jag är medioker när jag är som bäst. Hmm, jag gör kanske inte så bra reklam för mig själv nu?

Hur fungerar det när du samarbetar med teateruppsättningar?

– Det är ju som vilket jobb som helst egentligen. Man samlas för kollationering, repar 9–5. Alla har kul först, efter några inledande dagar börjar så folk och deras åsikter skava. Skådisar gråter och vill hoppa av. Som musiker sitter man i bakgrunden och väntar genom allt detta, bok rekommenderas. Sedan följer terapimöten mellan olika skådespelarfalanger och regissör, och förändringar, förändringar. När det är två dagar kvar till premiär kommer regissören på att det finns anställda musiker, så han väcker musikerna, som vid det här laget gått in i någon sorts dvala, och ber dem komma upp med något lite fort som passar ’men inte stör’. Sedan blir det premiär då alla dricker sig fulla och är glada, och så följer recensionerna som vi alla låtsas att vi inte läser. Därefter spelar man samma föreställning femtio gånger till, varav ensemblen tycker det är kul de första tio, de

” Det är min favoritgitarr, det måste den vara. Den kostade skjortan!”

sista tio hatar alla varandra. Sedan är det slut, då gråter skådespelare igen. Musiker fakturerar istället, i regel.

Du spelar inte bara klassisk gitarr, vilka andra instrument har du i arsenalen och till vilken musik använder du dem?

– Nja, det enda instrument jag övar på är klassisk gitarr, men jag gör ju en del jobb på exempelvis hawaiigitarr (en typ av akustisk Lap Steel), senast nu på Torkel Rasmussens skiva och konserter. Oftast rock eller visor men också konstmusik. Jag spelade hawaiigitarr med kammarensemblen när de spelade Olga Neuwirth, exempelvis. Elgitarr också förstås, jag ser elgitarren som en leksak, med vilken jag kan tjäna en hel del pengar utan att behöva lägga ner någon tid på förberedelse.

Vilken är din favoritgitarr just nu?

– Jag har beställt en Gernot Wagner double top i ceder som ska komma vilken månad som helst. Det är min favoritgitarr, det måste den vara. Den kostade skjortan!

Det låter som en nästan ångestladdad förväntan! Jag hade annars trott att du med din tidigare Australienturné hade fallit för någon byggare därifrån? Vad har du spelat på tidigare?

– Det byggs fantastiska gitarrer i Australien! Jim Redgate gör helt otroligt fina och



innovativa gitarrer exempelvis. Jag har ett femtontal gitarrer stående i min studio men alla klassiska skivor jag spelat in och konserter jag gjort sedan 1995 är gjorda med en gitarr byggd av Bert Kwakkel i ceder, som jag köpte efter att John Mills turnerat med den i något år. Jag har egentligen aldrig spelat på en gitarr som jag gillat bättre. John Mills ville senare köpa tillbaka den men jag vägrade, vilket jag hade vansinnigt dåligt samvete för i många år. Men nu skall jag väl sälja den, antar jag. Om det nu går, det syns att den har turnerat världen runt i 18 år om man säger så...

Vilka framtidsplaner har du, projekt på gång?

– Trion med Brantelid och Nisse turnerar vidare och en skiva med Paganinis *Terzetto*s kommer att spelas in under året. Andreas spelar på en Strada som Paganini själv en gång köpt in, just för att spela sina trios och kvartetter så det känns lite givet. Sedan följer en soloturné i några olika länder och en soloskiva på skivbolaget Proprius (i den ordningen korkat nog). Jag är ju

också komphund åt en massa folk i största allmänhet och Bad Liver turnerar oförtrutet vidare. Jag och Sophie Moleta gör en turné i Frankrike till sommaren också. Lite sådana prylar bara som exempel.

Vad kommer du att spela på din kommande soloturné och soloskiva, har du någon ny spännande repertoar på gång där?

– Nytt för mig är att det kommer att bli en hel del standardrepertoar, det har jag ju egentligen aldrig gjort tidigare. Jag spelar *Grand Overture* av Giuliani, *Grand Sonata* av Paganini och *Chaconne* av Bach. Sedan har jag lite mer udda grejer. Leo Brouwers *Paisaje Cubano Con Campanas* är ju inte så ofta spelat men är väldigt fascinerande minimalism. Jag spelar också ett helt nytt stycke av Staffan Storm, *Lost Summers*, som är riktigt snyggt, tycker jag. Roland Dyens *Fuoco* är väl ett sådant stycke man nästan måste be om ursäkt för att spela i vissa kretsar men jag tycker verkligen genuint om det. Publiken blir ju också alltid på gott humör och det är inte att förakta.

SÄLJES

11-körig renässansluta
Byggd 1964 av Walter Overmann
för Walter Gerwigs lutklass i Köln

Per-Olof Hedlund
023-33469 alt. 070-3301139

GITARBYGGARE

Johannes Kitselis

Bygger och reparerar gitarrer

KITSELISGUITARS.COM
johannes@kitselisguitars.com
TEL 073-500 90 69
VÄLLINGBY/STOCKHOLM

Kurt Weill och gitarren

Weill i New York ca 1946. Foto: Stone*

TEXT: MIKAEL MANNBERG

Kurt Weill skapade musik till odödliga verk som Tolvskillingsoperan och Mahagonny. Gitarren var en viktig del av klangbilden i många av hans verk.

Kurt Weill (1900–1950) var en av 1900-talets mest särpräglade kompositörer. Hans liv utspelade sig i en dramatisk tid, då världen upplevde sina två kanske värsta krig någonsin. Älskad och hatad av sin samtid, bortglömd en tid men nu lika aktuell som någonsin. En Broadway-mästare med rötterna i europeisk modernism. En gigant inom europeisk, klassisk opera och musikteater som kom att bryta med sin europeiska musikaliska skolning för att skapa amerikansk opera.

De flesta känner nog till Weill för verk som *Tolvskillingsoperan* och *Staden Mahagonnys uppgång och fall*. Några kanske snarare relaterar till *Speak Low* eller Broadway-shower som *Lady in the Dark* och *One Touch of Venus*.

Faktum är att vi har att göra med en otroligt mångfasetterad kompositör med stora ambitioner men också med en man med båda fötterna på jorden och med ett klart och jordnära syfte med sin aktuella kompositionsstil. En kompositör som en gång i ung ålder entusiastiskt ansökte att få studera för Arnold Schönberg och blev antagen men

då pengarna ej räckte till istället studerade för Ferruccio Busoni.

I sin ungdom och under studietiden med Busoni komponerade han musik i en slags neoklassisk stil, men även musik med ett kärvt tonspråk starkt inspirerad av Schönberg. Weill skulle så småningom välja teatermusiken som sin bana och mötte här stort motstånd från många samtida kompositörer och kritiker. Som jude hade han dessutom den nationalsocialistiska rörelsen emot sig och tvingades så småningom att lämna sitt land, först flykt till Frankrike och senare till USA.

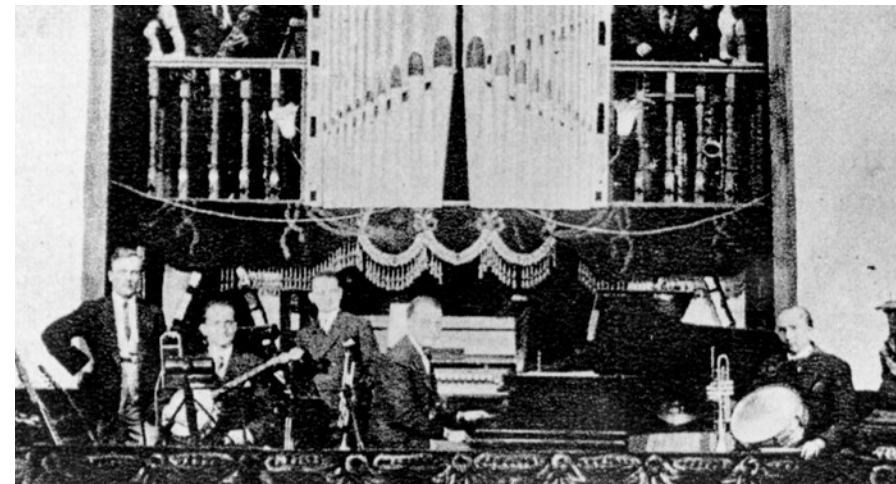
Samarbetet med Brecht

I min uppsats, *Kurt Weill och gitarren: En reflektion över användningen av knäppinstrument i verk av Kurt Weill skrivna under perioden 1927–1933* (LTU, Institutionen för Konst, kommunikation och lärande, 2013) kunde jag konstatera att det var under denna tid de flesta av de verk där Weill använde gitarren kom till. Eller rättare sagt, i den klangbild med vilken han formade musiken

så var gitarr, banjo, basgitarr, mandolin och även Hawaii-gitarr viktiga inslag.

Här dyker en nyckelperson upp, den tyske dramatikern Bertolt Brecht, känd för klassiker som *Mor Courage och hennes barn*, *Den goda människan i Sezuan* och *Galileis liv*. Det var i samarbetet med Brecht som Weill skrev de populära verk han främst kopplas samman med: *Tolvskillingsoperan*, *Happy End*, *Staden Mahagonnys uppgång och fall* och *Die Sieben Todsünden*. Men även andra mästerverk som *Der Lindberghflug*, *Das Berliner Requiem*, *Der Jasager*, *Royal Palace*, *Die Burgschaft* och *Der Silbersee* (Silversjön) tillkom under denna period.

Endast i de verk som är skapade i samarbetet med Brecht användes instrument som gitarr och banjo. Brecht spelade själv gitarr och brukade göra enkla ackompanjemang till sina egna dikter. Enligt samtida källor var hans gitarrspel ”enkelt och effektivt”. Det finns källor som säger att Brecht visade upp små låtidéer för Weill, ackompanjerad av sin gitarr, varpå Weill oftast ska ha svarat med ett tillgjort leende för att i nästa stund glömma bort det hela. Hetsigast är kanske diskussionen



”Tolvskillingsbandet”, Lewis Ruth Band*

kring hur dessa små ”tips” från Brecht påverkade skapandet av *Tolvskillingsoperan*.

Tolvskillingsoperan var ett framhastat verk. När Brecht tackade ja till den beställare som önskade ett nytt verk hade han knappt börjat fundera på handlingen. Tiggeroperan av Gay och Pepusch hade fått ett rejält uppsving vid sitt 200-årsjubileum och den bearbetades till denna nytolkning. Texter stals friskt från bland annat Kipling. Sångnummer och skådespelare togs bort och byttes ut i sista stund. *Mackie Kniven* skrevs på en natt i ett försök av Brecht att förhindra ett oönskat klädval av huvudrollsinnehavaren som fick framföra sången mot löfte att byta kläder.

Verket i sin helhet formades på ett finurligt sätt och inte minst musiknumren stack ut som nyskapande och originella. Omformad barockmusik med fugala teman och långa vackra linjer spelades av en jazzensemble (banjon blev en ”fattigmanscembalo”). Musiken modulerar dit örat inte följer med och hindrar lyssnaren från att fångas in. Traditionella former följs och följs inte och parodieras. Kort sagt, det finns en slags ”felkomponering” och det är Weills sätt att föra över Brechts arbete med ”Verfremdungs”-effekter (att spela så att publiken inte identifierar sig med rollkaraktärerna) till musiken.

Tolvskillingsklangen

Att *Tolvskillingsoperan* som var ett provocativt verk blev en så stor succé hade varken Weill, Brecht eller någon annan förväntat sig. I efterhand har många ställt frågan hur detta verk kunde tilltala så många när det inte var avsikten. Vid uruppförandet såg verket ut att gå mot ett fiasko. Det var problem med vevorgeln, och sånger som *Mackie Kniven* och *Sjörövar-Jennys visa* gick obemärkta förbi. Men när *Kanonsången* tog vid höjdes strämningen i publiken som så småningom blev lyrisk. Vad som sedan följde kan väl kallas något av en tolvskillingshysteri i Europa.

Det ackompanjerande bandet Lewis Ruth Band blev kända och bytte namn till *Die Dreigroschenband* men även den

karaktäristiska ”tolvskillingsklangen” blev välkänd. Weill nämner själv i ett av sina brev att verket med sin klangbild uppvisar ett bra exempel på god orkestrering skapad med små resurser. Han har även skickat brev där han anser det vara farligt att göra ändringar i klangbilden. ”Tolvskillingsklangen” var alltså viktig för honom, även om han i vissa stunder klagade på den och satte andra av sina verk före denna ”simpla” musik. Kanske berodde det delvis på det bråk som uppstod mellan honom och Brecht.

Gitarrstämman i *Tolvskillingsoperan* är effektivt skriven och består mest av enkla arpeggiörörelser (*Pollys Lied*), stora långsamma ackord (*Ballade von der Sexuellen Hörigkeit*), enkelt växelspel mellan bas och ackord (*Zweites Dreigroschenfinale*) och stundvis även ett rytmiskt rörligt kompspel. Ackorden är spelbara med hjälp av en del nödlösningar. Så är inte äret fallet med banjostämman. I den förminskade sviten *Kleine Dreigroschenmusik* som kom följande år är båda stämmorna förbättrade och mer spelbara. Banjostämman till *Mackie Kniven*, som tidigare innehöll ett ganska avancerat fingerspel, är förenklad till ett rytmiskt ackordackompanjemang. Men banjostämman är fortfarande betydligt mindre idiomatiskt välanpassad än gitarrstämman. Hawaii-gitarren som var ett karaktäristiskt melodinstrument i originalverket (*Zuhälterballade*, *Kanonsången*) är borttagen i sviten.

Mindre kända verk från samma tid

Weill använde gitarr, banjo och Hawaii-gitarr för första gången i *Tolvskillingsoperan*. Kanske är dessa instrument än mer framträdande i uppföljaren *Happy End* (1929). Jag kopplar själv alltid ihop *Surabaya Johnny* med det karaktäristiska gitarrkompet i versen och Hawaii-gitarren i refrängen. Librettot till *Happy End* hastades fram av Brechts sekreterare Elisabeth Hauptmann efter en förfrågan om en uppföljare till *Tolvskillingsoperan*. Man hittade på författaren Dorothy Lane som tillskrevs manuset. Uppsättningen

av verket blev ett misslyckande men sångerna var mycket populära och hyllades av både publik och kritiker. *Das Lied vom Branntweinhandler* avslutas med en arpeggio-rörelse på gitarr som är mer avancerad än vad Weill tidigare skrivit för instrumentet och den är fullt spelbar.

Weill har själv nämnt att mindre kända verk från denna tid faller honom bättre i smaken än *Tolvskillingsoperan*, verk med en betydligt mer avskalad klangbild med en sättning som passade bra för radiosändningar. *Das Berliner Requiem* var en radiokantat med kärvare harmonik. Antalet knäppinstrument är nedminskat: gitarr och banjo i *Das Berliner Requiem* och banjo i *Der Lindberghflug*. Efter *Happy End* skrev han ett brev till sin förläggare Universal Editions där han påpekade att han hade fått många efterhärmarare och beundrare, men att han själv hade utvecklat förbi sin nuvarande stil och var på väg mot ett mer komplext mål. Det skulle bli *Staden Mahagonnys* uppgång och fall

Mahagonny

Mahagonny är ett långt steg framåt från Weills tidigare verk. Musiken omsluter sig kring en text betydligt tyngre än den i *Tolvskillingsoperan* och *Happy End* och verfremdningseffekterna är starkare. Handlingen utspelar sig i Amerika där tre skurkar som flyr undan polisen grundar en ”spindelnässtad” för att fånga in förbipasserande guldgrävare, lockandes med kvinnor och billig whisky. Banjon sticker ut och väcker uppmärksamhet redan i Ouvertyren, då den med sitt enkla ackompanjemang bidrar till den dekadenta stämning som musiken levererar. Detta rytmiska ackordspel är banjons roll i *Mahagonny* och är ett mycket utbrett element i verket. Basgitarrstämman är i stort skriven i enkla arpeggio-rörelser. Lämpligt nog ackompanjerar den några av operans mest lågmälda nummer med kör eller saxofon (*Ich habe gelernt...*, *Oh wunderbare Lösung*), på



En ung Brecht spelar gitarr. Foto: Friedrich Fohrer, Akademie der Künste, Berlin, Bertolt-Brecht-Archiv FA 01/018



Weill i Dresden 1926*

samma sätt som tidigare i *Pollys Lied* och *Das Lied vom Branntweinhandler* där gitarren ackompanjerar sång och lätt blås.

Då en kringresande virtuos banjospelare som anlätades för att ackompanjera *Mahagony* tog några ackord, så ska Weill ha utbrustit "bravo!" och påpekat att alla andra ansåg att stycket inte borde vara skrivet för banjo, utan för gitarr! Kan hans förmåga att skriva mer spelbart för gitarr än banjo tyda på att han hade en påtaglig kunskap om gitarren?

Brytningen med Brecht

Vid tiden för *Mahagony*s premiär var stämningen mycket tryckt mellan Weill och Brecht. De hade glidit isär både vad gällde synen på konst, politik och syftet med "Verfremdung". Weill hade ett konstnärligt syfte och Brecht ett mer politiskt. Det politiska läget år 1930 var oroligt och uruppförandet avbröts av politiska demonstrationer, och följande uppföranden gjordes under polisbevakning. Redan när föregångaren *Mahagony Songspiel* sattes upp år 1927 hade Brecht förberett sig för demonstrationer genom att utrusta sångarna med visselpipor.

Brecht och Weill gick nu skilda vägar. Weill samarbetade med Caspar Neher och Georg Kaiser och gjorde sina kanske tyngsta och mest underskattade verk, operorna *Die Burgschaft* och *Der Silbersee*. Han kände sig samtidigt sårad av Brecht, bland annat genom dennes samarbete med Hanns



Eisler, en kompositör som Weill såg upp till. Weill mötte även avsky från Arnold Schönberg, som tidigare hade sett stor talang i denna unga, atonala kompositör men som förkastade hans verk när *Tolvskillingsoperan* blev en framgång. Med allt detta upplevda tryck från konkurrenterna (Weill såg konkurrenter i de flesta kompositörer), så är det lätt att förstå att Weill ville utveckla sitt skapande och sin klangbild till ett eget unikt uttryck. Och det är en mycket annorlunda och bredare klangbild fri från gitarr, banjo och liknande instrument som vi möter i dessa två operor.

I exil i Paris

Weills verk mötte stark kritik från den nationalsocialistiska rörelse som var på väg att ta makten i Tyskland. Att sätta upp ett verk som *Die Burgschaft* kunde innebära svåra konsekvenser och det var vanligt att teaterdirektörer mutades eller hotades. Uppskattningen av Weill övergick till förakt i det Tyskland där han växt upp och utbildats. Man ritade niddbilder av honom och klassade hans musik som dekadent och degenererande. *Der Silbersee* skulle bli det sista stora verk av Weill som sattes upp i Tyskland innan exilen. År 1933 påbörjade Weill sin flykt från Berlin till Paris.

Tiden som följer förtjänar mer uppmärksamhet än vad den oftast får då den över- speglas av succéären med *Tolvskillingsoperan* och *Mahagony*. Under åren 1933–37 skapades musik av en mycket ödmjuk och vänlig person som hade svårt att inse hur grymt han kunde bli behandlad av människor från sitt eget land. Av detta skäl valde han att bryta med sin tidigare bana och försökte hitta vägar in i ett nytt tonspråk. Förutom ekonomiska problem (Weills pengar var låsta till tyska banker) så mötte han ett större motstånd från människor omkring sig.

Under ett uppförande av Weill-sånger i Paris hördes Florent Schmitt och några andra kompositörer ropa "Vive Hitler" genom lokalen. Weill mötte ett större motstånd från publiken även i England och USA när han försökte uppföra sin musik. Han fick hjälp från vänner som bl. a. George Antheil, Jean Cocteau, Maurice Abravanel och Arthur Honegger för att kunna överleva och att återupprätta sitt rykte. Men det var svåra tider, och hans omvärld var inte öppen för det han försökte förmedla.

Musiken han skapade under denna tid, och som sorgligt nog förbisågs, är bland det bästa han har gjort. Weills andra symfoni är fylld med ett enormt djup, en oerhört expressiv sorgesång över ett politiskt kaos och personlig utsatthet. Den är även något så ovanligt som ett helt instrumentalt verk av Weill. Under denna period finner man också verk som den komiska operetten *Der Kubhandel*, operetten *Marie Galante* (med en instrumentalversion av en av Weills största 'hits', Youkali) och *The Eternal Road* – ett storslaget samarbetsprojekt med Frans Werfel. Alla med ett mycket enkelt rytmiskt gitarr/banjo- ackompanjemang.

Men främst av allt märks kanske Weills och Brechts sista stora samarbetsverk: *en ballet chanté* (balett med sång) med koreografi av George Balanchine, *Die Sieben Todsünden* (1933). Efter ett nära tre år långt uppehåll utan att ha komponerat musik med gitarr och banjo så spelar de två instrumenten här återigen en stor roll. Gitarrstämman från verkets fjärde del, *Frosseri*, är den mest avancerade som Weill har skrivit för detta instrument. En intressant detalj är att gitarrstämman är betydligt mindre idiomatiskt välanpassad än de som Weill skrivit tidigare. Hade han kanske tidigare någon som hjälpte honom att korrigera gitarrstämmorna?

Johnny Johnson och USA

Första verket i USA, *Johnny Johnson* (1936), är en sällsam skapelse och en klar mittpunkt mellan de verk Weill skrev i Europa och de Broadway-musikaler som skulle komma. Librettet skrevs av Paul Green och baserades på *Den tappre soldaten Svejke*. Ett unikt verk, med stor omväxling, som innehåller parodiska nummer som för tankarna till *Sjörövar-Jenny* eller *Auf nach Mahagony*, och sånger som påminner om musikalnummer som *My ship* och *Stranger here Myself*.

Gitarr och banjo fyller en viktig roll i klangbild. På nästan samma sätt som banjons vassa ackompanjemang



Weill i Salzburg ca 1935*

sticker ut med sitt karakteristiska gitarrkomp som står i fokus för sångens uppbyggnad. Titelmelodin innehåller ett tremolosolo i banjostämman, kanske inspirerat av Gershwins *I got plenty of nuttin'* (Weill var god vän med bröderna Gershwin och deltog i repetitionerna av *Porgy and Bess*).

Johnny Johnson är enligt min mening något av en amerikansk *Tolvskillingsopera*, och Weill spelade själv upp sånger från just detta verk för rollbesättningen i det nya verket. Kanske ett försök att återupprepa succén i Europa genom att klä in tolvskillingsklangen i en sättning som passade bättre för den amerikanska scenen. Hur det än ligger till så är det ett fascinerande verk, inte minst för den som själv är gitarrist. Vid den här tiden hade han komponerat för gitarr och banjo i åtta år och kände sig nog ganska bekväm med att skriva för dessa instrument. Men efter detta orkestermässigt avskalade verk så minskade Weill användningen av gitarr och banjo drastiskt. De spelar en viss roll i musikalen *Knickerbocker Holiday* (1938), inte minst i *September Song*, men under perioden 1940–50 är de närmast obefintliga.

Denna period är fylld med Broadway-musikaler med en betydligt större orkester, men då ekonomin tillät, lite mer experimentella verk som *The Firebrand of Florence* (Gershwin/Weill, 1945, innehåller gitarr) och det som Weill själv kallade för amerikansk opera, *Street Scene* (1947), ett verk som han var mycket stolt över. *Lost in the Stars* var det sista stora verk som han komponerade innan sin död och det är ett mycket välskrivet, djupt känsloläst verk.

Musiken lever

Weills musik lever och har nog satt sina spår i fler sammanhang än vad man först kan tro. Det verkar som fler släpper bilden av "tolvskillingskompositören" och upptäcker hans mindre välkända verk som han själv ofta visade större uppskattning för. För mig som gitarrist har Weills musik påverkat mina arrangemang och kompositioner. Men jag påverkas även i gitarrspelet genom att studera uppförandep Praxis, söka en slags virtuositet genom arrangemang för mindre sättningar och i att ackompanjera större ensembler.

Det finns många olika tolkningar av Weill, och jag vill själv, oavsett typ av ensemble, söka mig till en tolkning som ligger så nära hans original som möjligt. Det är givande att arbeta med musik av en kompositör som så tidigt gav gitarr och banjo en stor plats i sin orkestrering. Utformningen av stämmorna är kanske inte den mest avancerade men de är kreativt utformade med en balans där de fyller en lika viktig funktion som vilket annat instrument i ensemblen.

*Courtesy of the Weill-Lenya Research Center, Kurt Weill Foundation for Music, New York

musik 13-19 juni 2014 Sommarkurser

Ett samarbete mellan Musikhögskolan i Piteå vid LTU,
Framnäs Folkhögskola och Festspelen i Piteå



Alla kurser är gratis!
Miss inte sommarens roligaste kurser! Fantastiska roligaste stämning, superbra konserter och ljusa sommarätter när Norrland är som alla vackrast!

Mästarkurser

- Wolfgang Holzmaier, Matti Hirvonen (sång och piano)
- Saschko Gawriloff (violin)
- Jiri Hlinka (piano)

Folkhögskole- och högskolekurser

- Sten-Johan Sunding, Christian Svarfvar (violin och viola)
- Hampus Linderholm, Mattias Sandlund (cello)
- Tobias Carron, Sven-Erik Sandlund (flöjt)
- Hermann Stefansson, Robert Ek (klarinet)
- Jan-Olof Eriksson (gitarr)
- Ulla-Britt Sandlund, Helge Kjekshus (piano)
- Gary Verkade, Lars Sjöstedt (orgel)
- Tomas Johansson (ensemblekurs blås)

Anmälan

Högskolekurser:
senast 15 mars 2014

Folkhögskolekurser:
Senast 15 april 2014

Anmälan och mer information
ltu.se/sommarkurser





Torvald Nilsson – en sista intervju

Jazzgitarrist i Kettils band

TEXT: ROLF NILSÉN

Den 11 oktober 2013 avled Helsingborgs store gitarrmaestro Torvald Nilsson efter en tids sjukdom. Jag fick chansen att några månader dessförinnan göra en intervju med Torvald i hans hem i Helsingborg. Tyvärr kom andra åtaganden emellan och mitt färdigställande av intervjutexten fick skjutas framåt i tiden, vilket medförde att Torvald aldrig kom att få chansen att läsa intervjun innan sin bortgång. Jag hoppas att jag här ändå kan förmedla hans historia på ett korrekt sätt.

Jag träffade Torvald Nilsson en varm sommardag i augusti i hans gitarrdominerade hem i Helsingborg. Mötet föranleddes bl. a. av att ryktet spridits i gitarrkretsar i Skåne om hur Torvald efter en tids sjukdom och oförmåga att spela gitarr hade hittat en annat sätt att omge sig med sin älskade gitarmusik. Vi fikade och pratade om hans karriär och om hur han drabbades av en sjukdom för några år sedan som stoppade hans spelande.

– Jo, jag blev sjuk för några år sedan, fick njursvikt och det drabbade alla organen, jag låg helt utslagen, i koma på sjukhuset.

Läkaren diskuterade med mina anhöriga om de skulle avsluta dialysen också. Men sedan nästa dag så slog jag upp mina ögon och krisen var över. Men efter det var jag förlamad i två år i hela högersidan. Då sålde jag mina fina gitarrer.

Du kunde skiljas från dem? Sa läkaren att du inte hade någon chans...?

– Nej, men de sa att chanserna var minimala. Och jag såg det själv så också. Jag hade bland annat en Paulino Bernabé och en altgitarr av Bolin som jag sålde. Det kändes rätt, det var som att jag stängde ett kapitel i mitt liv.

Det kanske hade varit värre att ha gitarrerna kvar men inte kunna spela på dem?

– Ja, det tyckte jag själv i alla fall. Sedan gick ett år och jag kunde börja gå med kryckor och sedan en dag satt jag och tittade på tv och fingrarna på högerhanden började röra sig som när jag tidigare spelade gitarr. Muskelminnet fanns kvar på något sätt. Så då

skaffade jag en gitarr igen, en Yamaha som jag försöker spela på. Men jag är fortfarande på det stadiet att jag ibland trycker på en sträng och spelar på en annan.

Koordinationen mellan händerna är inte riktigt på plats då?

– Oh nej, och det dröjer nog. Jag var ifrån gitarrn helt i tre år. Det var då jag började klistra. Det började med köket. Jag hade tröttnat på mina gamla köksluckor och fick för mig att sätta upp noter av Fernando Sor och satt och tittade på dem. Och sen tyckte jag att det behövdes lite färg, så jag letade bland mina noter och satte upp några färgglada omslag. Och sedan letade jag bland alla mina gamla foton.

Hade du gått i pension när du blev sjuk?

– Ja, jag gick i pension två år i förväg. Jag är 67 nu så det var när jag var 63 som jag gick i pension. Då jobbade jag på folkhögskolan Sundsgården söder om Helsingborg där jag hade jobbat sedan -74. Jag hade ju också



I klassisk position

huvudlärartjänsten på kommunala musikskolan i Helsingborg. Jag jobbade tidigare också på musikhögskolan i Malmö, men fick gå ner i tid där när jag började jobba i Helsingborg.

Vi var ett gäng som gick på musikhögskolan samtidigt, det var Wally Wilhelmsson, Börje Sandqvist, Claes Ottelid, Christer Karlberg, Gunnar Spjuth och Bengt Edkvist. Vi gick alla för Per-Olof Johnson och hade undervisning en dag i veckan då vi alla satt och lyssnade på alla och gav och fick kritik från alla håll.

Hur började det hela med gitarrn för dig, är du uppväxt i Helsingborg?

– Ja, jag är uppväxt här tills jag var 15, då slängde dom ut mig från skolan. Jag stack till Stockholm och började spela i en jazzkvintett med Kertil Ohlsson, en barytonsaxofonist från Gotland. Men ett år innan dess så turnerade jag med Riksteatern med en musical. Det var mitt första musikerjobb. Då spelade jag på en Gibson L5:a. Det var 1960, tror jag.

Vilken typ av musik spelade ni i Kettils band?

– Jag skulle vilja kalla det för dansant jazz. Jag spelade i Kettils band i sex år, Janne Loffe

” Sedan har jag faktiskt också spelat för påven en gång i Rom.

Carlsson var med i bandet ett tag. Vi lät bra och fick bra med jobb men det blev aldrig någon inspelning.

När började du spela klassiskt, var det medan du var uppe i Stockholm?

– Jo, jag ville börja spela klassiskt, jag tyckte det lät häftigt och slog i telefonkatalogen efter gitarrpedagoger och det fanns två då att välja på i Stockholm, Sanchez Jordan och Svea Hammarberg. Det var ingen som

svarade hos Sanchez Jordan så det blev så att jag började gå för Svea och det gjorde jag i ett och ett halvt år. Sedan blev jag 1967 tvungen att lämna Stockholm för att göra lumpen på Fro här nere i Skåne. Svea skickade med mig ett introduktionsbrev till Per-Olof Johnson som då arbetade på konservatoriet i Malmö. Svea hade också hjälpt mig att få tag på en Bolin-gitarr. För henne spelade jag mycket Sor, Giuliani, Carcassi och Carulli. Sveas arpeggio var otroligt, jag har aldrig hört något liknande!

Jag bad Per-Olof om ett omdöme om mina förutsättningar att söka till den nystartade gitarristutbildningen. Jag frågade honom också om han kunde rekommendera en gitarrlärare till mig innan jag skulle starta utbildningen. Jag kände till Gunnar Hansson och frågade Per-Olof om han trodde det skulle bli bra, men fick svaret att det inte passade bra just då eftersom Gunnar just skulle avsluta sin utbildning och hade mycket att göra med detta. Så det blev istället Jan-Inge Wijk som undervisade mig.

Gick han också för Per-Olof Johnson?

– Ja, och sedan blev han assistent åt honom i Köpenhamn.

Men när jag började för Jan-Inge var min vänsterhand mer flyhänt än de klassiska gitarristernas, jag kunde ”konstra” hur som helst.

Men du hade kanske en del att jobba ifatt med högerhanden?

– Där ja! Där fixade jag ingenting! Efter ett tag började jag för Gunnar Hansson ändå och han såg ju att jag hade en obalans i min teknik så han hjälpte mig att jobba med den. Och det blev en vänskap som varade hela livet.

När började du utbildningen för Per-Olof Johnson?

– Jag tror det var 1968. Och examen tog jag 1971. Sedan började jag jobba i Helsingborg 1971 och på Sundsgården 1973. Och längre fram i tiden blev det också av att jag jobbade en del på musikhögskolan i Malmö.

Du har spelat konserter, inte bara i Sverige, utan även i utlandet?

– Ja, jag var bland annat och spelade i Reykjavik på Jordens hus och undervisade på konservatoriet där. Sedan ville de att jag skulle komma tillbaka så jag var där sex år i följd och gav masterclass. Då fick jag också kontakt med den isländske gitarristen Simon Ivarsson där och vi turnerade sedan tillsammans som duo både på Island och i Sverige. Sedan har jag faktiskt också spelat för påven en gång i Rom, det finns ett foto från det tillfället på väggen i hallen.

Jag har förstätt att många av dina elever i Helsingborg lyckades så bra att de kunde komma in på musikhögskolan också, eller hur?

– Jo, det stämmer. Till en början så antogs det en gitarrist årligen på musiklärarutbildningen, och av de sex första som antogs var fem mina elever. Sen blev det ju många fler under årens gång förstås.

Vilka är de mest namnkunniga av dina elever?

– Tja, några av dem är Maria Camitz, Magnus Grönlund, Joakim Holm som bott i Danmark i många år, Robert Karlsson och Klaus Wunsch. Men det är ju många, många fler också. En del av dem sitter på väggen...

Ja, jag måste få titta lite närmare på dina ”tapeter” innan jag går!

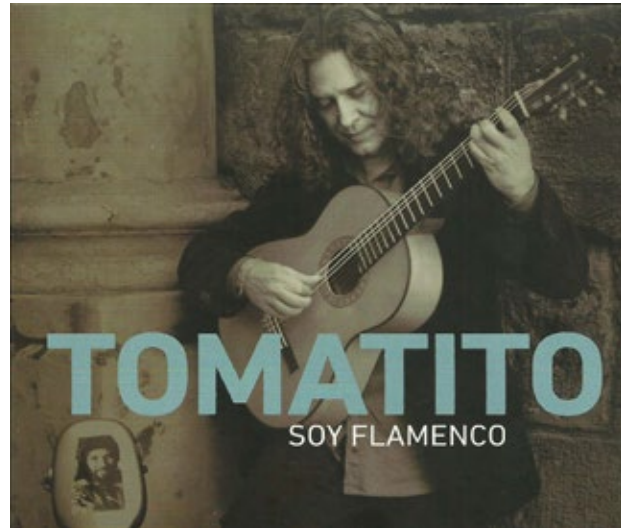
– Jo, det är klart. Vi går en runda och ser oss omkring.

Torvald visade mig runt i lägenheten där han tapetserat i stort sett all väggyta med noter och bilder på gitarrister. Det var många spännande bilder från ett långt liv som gitarrist. Man kan förstå att Torvald i situationen när han inte längre kunde spela gitarr behövde något sätt att hålla kontakten med sitt tidigare musikerliv. Många bilder bar dedikationer till Torvald från gitarristkolleger av högsta klass. På så vis levde Torvald verkligen nära musiken även under sina sista år.

Tyvärr finns Torvald Nilssons gitarrspel inte förevigat på någon skivinspelning, men hans gitarrarrangemang finns utgivna i en serie med titeln ”Chitarra” på Gehrmans förlag. Jag har sett åtminstone 7 häften utgivna i serien genom åren, de är troligen slutsålda på förlaget men kan finnas att låna på bibliotek.



”Här ser du ett foto när jag spelade för påven.”



Tomatito Soy flamenco

Universal Music 0028948102709

Tomatitos senaste soloskiva har vunnit 2013 års Grammy för bästa flamencoskiva. Det som står ut mest på skivan är två spår där flamencogitarristens förra samarbetspartner, sångaren Camarón de la Isla medverkar. Camarón dog 1992, så det är frågan om manipulation av gamla sånginspelningar som satts samman med Tomatitos nya gitarrinspelningar. Camarón har sådan legendstatus i flamencovärlden att detta gör en stor skillnad, tomrummet har aldrig fyllts efter sångarens bortgång. Därför reser sig håret på armen när spåren med Camaróns sång kommer, det är som en röst från andra sidan graven!

Men skivan är intressant även i övrigt, en hyllning till den nyligen bortgångne gitarristkollegan Moraito och ett par spår där Tomatitos intresse för fusionen mellan flamenco och jazz påminner sig är det som stannar kvar förutom Camaróns sång. Tomatitos spel är som alltid lysande utan att helt dominera, han har alltid varit en ödmjuk musiker – troligen ett arv han fått efter att som ung gitarrist ha engagerats som Camaróns ackompanjör då han smittades av sångarens prestigelöshet.

ROLF NILSÉN

”När den legendariske flamencosångaren Camarón de la Isla lämnade jordelivet välkomnades han av vår herre som trodde att han äntligen skulle få höra honom sjunga. Men Camarón svarade att han måste vänta på Tomatito.”

Läst i *El País*, av Eva Noreé

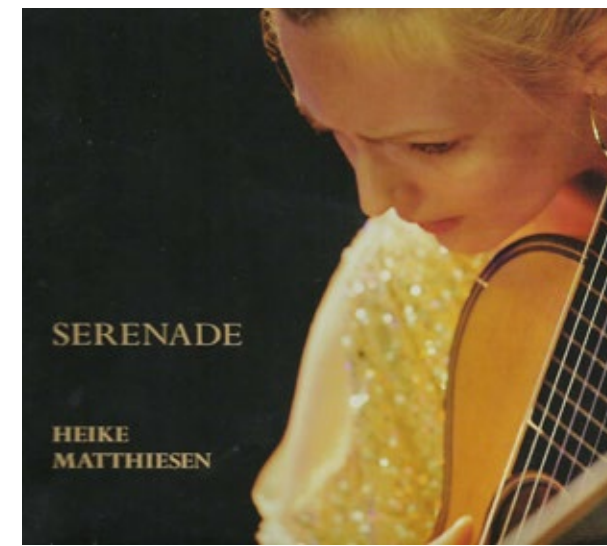
Julian Bream Classical Guitar Anthology, The Complete RCA Album Collection

Sony 2013

Den uppmärksamme läsaren av *Gitarr och Luta* har sett att förra året var ett jubileumsår för John Dowland, Benjamin Britten och Julian Bream. Den senare fyllde 80 år och hans skivbolag RCA (numer uppköpt av Sony) firade detta genom att utge en speciell samling med alla hans 40 CD som finns i deras katalog. Förutom att paketera samlingen i en vacker grön låda och sammanställa en bok med fyllig information så lät man även 2 DVD medfölja med några BBC-inspelningar av både konserter och dokumentär inspelning hemma hos Bream. Samlingen säljs för ett mer än acceptabelt pris (ca 900 SEK inkl leverans från internetaffär) och kan sägas vara en mer än generös hyllning till en av 1900-talets viktigaste gitarrister. Men det är egentligen fel att sätta titeln *Classical Guitar Anthology* på samlingen eftersom Bream på 15 av de 40 CD-skivorna spelar luta. Om man, som jag, redan äger halva beståndet så är det ändå spännande att få komplettera samlingen och få en nästan helhetsbild av Breams karriär. Jag säger nästan eftersom Bream gjort några skivinspelningar utanför samlingen, bl. a. på EMI under 90-talet.

Jag kan inte minnas att någon annan klassisk gitarrist tidigare hyllats av sitt skivbolag på ett sådant förnämligt vis och därför känns det angeläget att omnämna utgivningen i *Gitarr & Luta*. För de ungdomar som missat Breams karriär under de aktiva åren är det naturligtvis också ett lysande tillfälle att för en billig penning skaffa sig massor av förstklassiga gitarr- och lutinspelningar.

ROLF NILSÉN



Heike Matthiesen Serenade

CSMY1312-C30

Den tyska gitarristen Heike Matthiesen har släppt sin fjärde CD med titeln *Serenade* där hon spelar musik från 1800-talet. De flesta av spåren är fantasier och variationer över dåtidens populära operamelodier. Under denna period, innan kompositörer började komponera direkt för gitarren, var det ju vanligt att konserterande gitarrister spelade de melodier som den musikintresserade allmänheten kände igen.

Det är en sådan repertoar som Matthiesen återuppväcker på denna CD. Här får vi höra bl. a. sex stycken av Johann Kaspar Mertz som inspirerats av Mozart och Schubert. Även Tarrega skrev gitarrstycken inspirerad av tidens stora kompositörer, här har Matthiesen tagit med tre stycken med motiv från Beethoven, Schubert och Chopin. Simon Molitor och Rudolph Kreutzer är båda förknippade med Wiens gitarrtradition och är representerade med var sitt stycke. Den polske gitarristen Jan Nepomucem de Bobrowicz lär ha ackompanjerat Jenny Lind vid framträdanden. Han är representerad med en variation över en duett ur Mozarts *Don Juan* och detta stycke blir skivans tuffaste tekniska nummer.

Vi får sålunda höra Matthiesens gitarr sjunga opera-arior och det kan vara en nog så svår utmaning för instrumentet när publiken är välbekant med melodierna och dess vanliga instrumentering. Heike Matthiesen antar dock utmaningen med ett stort mod och spelar med en stark och klar ton och lyckas återge mycket av musikens dramatiska dynamik.

ROLF NILSÉN

Jag stödjer
Svenska Gitarr och Luta Sällskapet
&
Svenskt Gitarrliv

Luthier Lars Jönsson
Bygger och Reparerar Knäppinstrument



Frevo Guitar Duo: Lød

EUCD 77

Frevo Guitar Duos tredje CD är i sin helhet tillägnad ny norsk musik som är beställd och komponerad speciellt för duon. Duon består av de två norska gitarristerna Pål Granum och Andreas Karlson som samarbetat som duo i 15 år och den aktuella skivan är deras andra inspelning. Kompositörerna som antog gitarrduos utmaning är Jon Öivind Ness, Jan Martin Smördal, Rob Waring, Rune Boutroue Bekkhus och Jan Erik Mikalsen. De nya kompositionerna hämtar inspiration från så vitt skilda områden som balinesisk gamelanmusik, kvartstonsmusik, jazz och folkmusik.

Jon Öivind Ness *Lød* har givit namn åt skivan och är ett mycket säregnet verk. Här har gitarrernas stämning använts för att skapa en mörk (nedstämd) och disharmonisk (varannan sträng på båda gitarrerna har stämts en kvartston ned) atmosfär. Jan Martin Smördals *Snip-pets* är ett stycke som använder sig av tekniker som tvåhands-tapping, snaredrum-rolls m.m. Dessa infall hamnar ovanpå ett upprepat övertonsarpeggio.

Rob Warings *Frekote Vokán* är inspirerad av gamelanmusik och även här har gitarrernas stämning förskjutits. De två gitarrstämmorna flätar ett intrikat rytmiskt mönster. Rune Boutroue Bekkhus *Solfeggietto* baseras på en stigande kromatisk skala. Den ena gitarren håller här en jämn rytm medan den andra förhåller sig rytmiskt fri – rollerna växlar mellan gitarrerna under styckets gång innan de förenas i avslutningen.

Jan Erik Mikalsens *Troubadour Stories II* är skriven i tre delar och även här förekommer mikrotonal stämning hos den ena gitarren. I de två första delarna är gitarrerna även en aning osynkade med varandra så att de sällan hamnar på samma taktslag.

Denna experimenterande gitarrmusik ifrågasätter det mesta i den traditionella gitarrmusikens strukturer. Frevo Guitar Duo har utvecklats från att ha spelat traditionell gitarrepertoar i egna arrangemang för duo till att efterfråga moderna kompositioner för gitarrduo. Jag tror att de härmed har hittat sin repertoarnisch.

ROLF NILSÉN



Duo Oldrup/Lauridsen Eyktime

Det första som slår en med Duo Oldrup/Lauridsens debut-CD är det bisarrt fula skivomslaget föreställande en äggklocka i gulvitt, formad som just ett ägg till en beige bakgrund. Om man inte känner att man sett sig mätt på den pryder den för säkerhets skull även hela baksidan av skivans omslag, vilket får till följd att jag genom hela första stycket sitter och smågarvar, vänder fram och tillbaka på skivan och noterar saker som en tillagd skugga bakom 'ägget' och hur den hemska färgen följer genom hela texthäftet.

Jag skakar på huvudet i missmod och funderar på om Eyktime betyder "äggtid" och vad DET i sådana fall betyder? Detta är nu inte helt fel för det första stycket på skivan, *Petite Suite*, är synnerligen lekfullt och humoristiskt och förstördes inte det minsta av mitt humör men jag är inte helt säker på att det är så duon har tänkt? Men samtidigt, detta är ju ganska kul och vad skall vi egentligen med ännu ett skivomslag med en photoshopad artistbild till?

Det andra som slår emot mig är den fina, nyanserade ljudbilden. Jag vet inte om det är en tillfällighet men detta är den tredje skivan på mycket kort tid som jag fått skickad till mig där Leif Hesselberg står för ljudet. Alla dessa tre skivor har ett fantastiskt fint ljud med en detaljrikedom och tydlighet som verkligen förhöjer och det känns som att denne Hesselberg har hittat något väldigt bra i sin studio i Köpenhamn.

Peter Oldrup är en ung gitarrist som fortfarande studerar vid Det Kongelige Danske Musikkonservatorium, det är dock ett vackert och moget spel vi får och samspelet med Christina Lauridsen är bitvis underbart fint. Det är också roligt att få en skiva med så många nya stycken. Förutom nyssnämnda *Petite Suite* av Ole Buck får vi vackra '9' av duons studiekamrat Christos Farmakis som klingar fritt och låter väldigt improviserat. Vagn Holmboe får väl i sammanhanget räknas som kändisen och hans *Canto e Danza* skrivet 1992 är inspirerat av sydeuropeisk folkmusik och är skivans mest tonala och lättlyssnade verk.

Så kommer då just stycket *Eyktime* (vars titel är en sorts hälsning till Jacob van Eyck och har inget med ägg att göra överhuvudtaget) och är väl på många sätt det substansfulla stycket som skivan bygger upp till med ett modernt tonspråk men med inslag av medeltida klanger och en stor portion lekfullhet, dessutom med en härligt galen och virtuos blockflöjt. Kompositören Hermann Rechberger har jag i ärlighetens namn aldrig hört talas om, men när jag söker på nätet hittar jag bara saker om Bob Dylan vilket ju tyder på att kompositören även i övrigt har god smak.

Detta är en ambitiös och bra skiva med två unga musiker som har framtiden för sig och jag ser redan, med en skräckblandad förtjusning, fram emot deras nästa skivomslag.

DAVID HÄRENSTAM

Erling Möldrup Remembering Libra CDK1099

Meditative Guitar works by Rak, Örvad, Davies, Chopard, Nieminen, Rodrigo, Hlouček, Leberl, Agefeldt Olesen, Nörgård, Nielsen, Nielsen, Frounberg, Werner.

Den legendariska gitarristen Erling Möldrup valde musiken till denna CD utifrån personliga relationer till samtliga kompositörer. I konvolutet beskriver han genom anekdoter bakgrunden till de inspelade verken eller tonsättarnas förhållanden till gitarren, minnesvärt och intressant.

Jag kan däremot inte låta bli att tycka att samlingen av stycken är lite plottrig, hur spännande idén till CD:n än är. Det blir en hel del stycken som ofta håller ungefär samma tonspråk. De flesta stycken är något schablonmässiga och Erling råkar dessutom ut för en något andtäppt frasering och en något ostämnd gitarr. Sistnämnda kommer mest fram på Peter Maxwell-Davies *Farewell to Stromness* och *Tiento Antiguo* av Joaquin Rodrigo.

Några riktiga uppstickare finns dock. Per Nörgårds *Libra*, här i bearbetning för cello och gitarr, spelas jättefint av båda musikerna. Erlings son Toke trakterar cello förträffligt. Samspelet mellan far och son fungerar utmärkt och balansen mellan bägge instrumenten är bra. Detta verk är det centrala på skivan.

Undertiteln "meditative guitar works" har jag svårt att förstå, musiken är för intensiv för att kallas meditativ. Det skulle fungerat bättre om man hade valt att ha lite längre pauser mellan de 18 spåren på skivan.

ERIC LAMMERS

Gottfrid Johansson
Musikaffär Stockholm



*Vi har instrument
för alla!*

Tunnelbanehallen Hötorget, Stockholm
Tel. 08-20 21 21
www.gottfridjohansson.se
gottfrid.johansson@telia.com



Jan W. J. Burgers The Lute in the Dutch Golden Age. Music Culture in the Netherlands 1580-1670. Amsterdam University Press. ISBN 978 90 8964 552 4. Pris: 59 EUR.

Internationale Luitdagen 30 augusti till 1 september 2013 var ett omfattande arrangemang som ägde rum i Utrecht, Nederländerna, under temat *The Lute in the Golden Age*. I anslutning till detta evenemang, förutom symposier, föredrag, undervisning, masterclasses och konserter, publicerades också några viktiga böcker och CD-skivor, t. ex. en imponerande nyutgåva av Nicolas Vallets samlade verk i högklassigt färgfaksimil.

Ett av de viktigare inslagen var utgåvan av Jan W. J. Burgers bok om lutan under den nederländska guldåldern mellan 1580 och 1670. Med Nederländerna får man inbegripa även de flamskspråkiga delarna av nuvarande Belgien. Holländarna har all anledning att vara stolta över denna period. Nederländerna stod på höjden av sin makt både ekonomiskt, politiskt, vetenskapligt och kulturellt. Framför allt tänker man kanske på konsten när man talar om denna guldålder, där musiken och inte minst lutan är omfattande och viktiga motiv.

1994 presenterades *The Hoogsteder Exhibition of Music & Painting in the Golden Age* och den utsökta katalogen ger många exempel på lutans ständiga närvaro i det nederländska måleriet. Lutan är utan konkurrens det vanligast förekommande musikinstrumentet i detta måleri. Burgers ambitiösa och väldokumenterade historik över lutan under denna period, d.v.s. 1580–1670, är huvudsakligen en sammanställning av befintliga forskningsrön men också grundad på ytterligare arkivforskning.

Boken inleds med ett sammanfattande kapitel om lutan, inklusive relaterade instrument, och dess musik i Europa. I Nederländerna finns spår av lutspelet och lutenister redan på 1300- och 1400-talen och den berömda ritningen på en luta från ca 1440 utfördes av Hendrik Arnoudzoon i Zwolle även om dess tillkomst skedde vid det burgundiska hovet. Under 1500-talet kom södra delen av de nederländska republikerna att vara en betydande plats för spridning av lutmusik framför allt utgiven av Pierre Phalèse i Leuven (Louvain) och i Antwerpen. Den senare staden skulle sedan under andra hälften av 1500-talet bli den mest betydande nederländska orten för lutmusiken med kompositörer som Emanuel Adriaenssen, Joachim van den Hove, Adrian Denss och Gregorius Huet. Av den sistnämnda har för övrigt ganska nyligen upptäckts en tidigare okänd pavane i luttabulatur i ett svenskt arkiv.

Ett galleri med lutenister från olika nederländska städer får passera revy och i några enstaka fall finns mer än några sporadiska arkivuppgifter kvar. Detta gäller t. ex. en *citharedus* (lutspelare) vid namn Harmanus Pijts

efter vilken ett preludium finns bevarat i en handskrift. En annan för oss okänd lutenist, Johannes Fresneau, har lämnat efter sig inte mindre än 38 verk, framför allt i ett av de s.k. Goëss-manuskripten, som för övrigt tillhört en nederländsk adelsman, Johan van Reede från Utrecht. I övrigt fokuserar Burgers på Joachim van den Hove, Nicolas Vallet och i synnerhet Constantin Huygens som rättmätigt får ett alldeles eget kapitel i boken. Huygens var en mångsidig person, född in i överklassen, och musik var bara ett av hans många intresseområden. Han umgicks med bl. a. Rembrandt och Descartes samt skrev litterära verk av hög kvalitet. Huygens, far till den berömda vetenskapsmannen Christian Huygens, var en hängiven lutenist och efterlämnade ca 200 handskrifter med luttabulaturer med bl. a. egna kompositioner. Ingen av dessa handskrifter är dessvärre bevarad. Burgers behandlar i ett kapitel av boken den nederländska lutmusiken i tryck och i handskrift. I det sammanhanget beskrivs "världens mest omfattande luthandskrift" som tillhört Jan Thijs, d.v.s. Thysius lutebok.

Egentligen borde handskriften kallas Adrien Smouts lutebok eftersom det var denne som nedtecknat musiken och hans bok kan dateras till perioden ca 1595–1630. Den finns för övrigt utgiven i faksimil av det nederländska lutsällskapet, *Nederlandse luitvereniging*. En liten lustig detalj med en lös svensk anknytning som refereras av Burgers är ett brev från Job Ludolf till vännen Thysius, daterat 18 maj 1650 i Stockholm, där Ludolf bl. a. uttrycker sin tacksamhet över att ha fått spela på en luta av Laux Maler som ägdes av Thysius!

Burgers beskriver också några andra luthandskrifter med nederländskt ursprung men uppehåller sig sedan med verken av Joachim van den Hove och Nicolas Vallet. Viktiga delar av boken behandlar lutans och lutmusikens infrastruktur, d.v.s. tillverkning av lutor och strängar, lutmakare, handeln med instrument och musik. Lutans betydelse i litteratur och konst beskrivs ingående och boken är rikt illustrerad med många färgbilder. Som jag tidigare nämnt så är lutan rikt representerad i den nederländska konsten, inte minst genremåleriet, och den är också kopplad till en diversifierad symbolik som kan vara svårtolkad för oss i dag. Lutan kunde symbolisera vitt skilda företeelser, alltifrån harmoni och endräkt till uttryck för erotik och sedligt förfall. Bordellscener är vanliga i den nederländska konsten och lutan finns ofta med som symbol för det kvinnliga könet.

Författaren, Jan W. J. Burgers, till denna alldeles utmärkta översikt över lutan (och för den delen också andra knäppa musikinstrument) i Nederländerna är verksam som professor i kallstudier vid Amsterdams universitet och forskare vid *Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis*. Burgers forskarbakgrund är uppenbar i boken, men den är samtidigt lättläst och tillför mycket ny information om lutan i Europa. Här finns naturligtvis en källredovisning och bra register. Den enda motsvarande nationella översikten över lutan är Matthew Springs *The Lute in Britain* från 2001, som jag tidigare recenserat i *Gitarr och Luta*. Burgers bok rekommenderas varmt till alla som är intresserade av alla aspekter av knäppinstrumentens historia och ikonografi.

KENNETH SPARR

JAG SÄLJER GITARRER I VÄRLDSKLASS.

CASIMIRO LOZANO

NY MODEL DUBBELTOP.

GÖRAN SÖLLSCHER
SPELAR SINE KONserter PÅ EN SÅDAN.

GITARRIST, CARSTEN GRÖNDAHL
TEL. +45-24893285 · GUITAR@CARSTEN.NU
WWW.CARSTEN.NU



Pedro Peña Fernández

Los gitanos flamencos

Editorial Almuzara Sevilla 2013

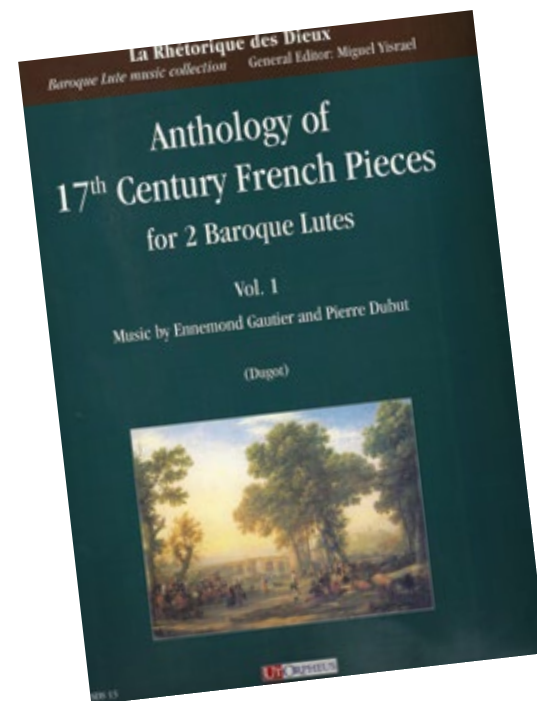
Flamencogitarristen Pedro Peña har skrivit ned sin syn på flamencons ursprung och essens i en bok som samtidigt berättar mycket om hans och hans familjs historia som flamencoartister. Det är som jag ser det ett välkommet tillägg till flamenconlogins bokhyllor, som alldeles för ofta domineras av antingen tråiga akademiska studier (som inte kan hantera flamencons livfullhet) eller av aficionados (som skriver beundrande och distanslöst om sina idoler). Här har vi en av de få som verkligen vet vad han skriver om och som även kan skriva!

Pedro Peña (f. 1939 i Lebrija) tillhör en legendarisk zigenskt flamenco-släkt där huvudnamnet Pinini har gett namn åt hela klanen. Hans mor var en berömd sångerska (Maria la Perrata), vars offentliga sångkarriär dock begränsades (enligt dåtidens tradition) av äktenskapet. Pedro Peñas yngre bror (Juan Peña Fernández, El Lebrijano f. 1941 i Lebrija) blev en stor sångartist och har gjort många prisbelönta skivinspelningar (ofta ackompanjerad av Pedro Peña).

Det är många av flamencons egendomligheter som Pedro lyckas förklara på ett logiskt sätt i sin bok. Han resonerar sakligt och samtidigt engagerat om hur hans över halvsekelånga flamencokarriär fått honom att uppfatta zigenarnas situation i Spanien, hur deras roll inom flamencon har utvecklats och hur de zigeniska familjernas kulturbärande roll fungerar.

Även om boken inte är särskilt inriktad på att bringa ljus över flamencogitarraren, så ger den bred och ovärderlig information om de djupaste rötterna för denna musik. Var och en som ger sig i kast med flamencon märker snart att det blir nödvändigt att i någon mån sätta sig in i dessa sammanhang för att förstå vad man sysslar med när man t. ex. spelar en siguiriyas, allt blir ganska platt och ytligt annars. Om man sedan vill fördjupa sig kan man få mycket hjälp av Pedro Peña.

ROLF NILSÉN



Anthology of 17th Century French Pieces for 2 Baroque Lutes

Vol. 1 Music by Ennemond Gautier and Pierre Dubut

Edited by Joël Dugot

Ut Orpheus. ISMN 979-0-2153-2061-1

Som Joël Dugot, konservator vid Musée de la Musique i Paris, framhåller i sitt korta förord till utgåvan så har det under lutans historia varit vanligt med lutduetter. Man behöver bara tänka på den omfattande engelska repertoaren för denna intima ensembleform. Formen levde också vidare en bra bit in på 1700-talet med t. ex. Bernhard Joachim Hagen. Den franska duorepertoaren skiljer ut sig genom att ofta bestå av ett redan befintligt solostycke som förses med en s.k. contrepattie. Dessa contrepatties är ofta anonyma och gjordes många gånger till populära och mycket spridda lutstycken som t. ex. Ennemond (Vieux) Gautiers Courante L'Immortelle, som finns med i denna utgåva, liksom två andra satser av samme tonsättare: Courante Les larmes de Boisset och Canaries. Ennemond Gautier fick aldrig uppleva sina verk i tryck, men de var trots detta mycket spridda över hela Europa.

Musiken i häftet är hämtad från två handskrifter, Elisabeth Ruthwens och Etienne Vaudry de Saizenays lutböcker, och Denis Gaultiers tryckta Livre de Tablature från 1672. Den enigmatiske familjen av lutenister, kompositörer och instrumentbyggare Dubut förekommer i många sammanhang, men i detta fall tror man att de två couranterna härstammar från en Pierre Dubut, ursprungligen från Grenoble. För övrigt finns ett litet häfte med contrepatties med musik bl. a. av Gumprecht och Gaultier/Gautier bevarat i Stiftelsen Musikkulturens främjande i Stockholm. Musiken i fransk luttabulatur återges praktiskt nog både i partitur och två separata stämhäften och musiken kräver elvåkoriga lutor i barockstämning. En snygg och lättläst utgåva från Ut Orpheus.

KENNETH SPARR

Konserter

Mars

- 2 Vänersborg Folkets Hus kl 17.00 Opposites Attract Haga Duo & Walker/Zangari
- 5 Stockholm Pygméteatern Vegagatan 17 kl 19.00 Eva Noreé gitarr med dansaren Pia del Norte
- 8 Stockholm Lilla Akademien, Norrtullsgatan 14 kl 18.00 Gitarrmusikens utveckling del 5 Musik från 2000–2014. Mårten Falk gitarr och elektronik
- 11 Mariefred Mariefreds församling kl 13.00 "Världens Bäst Klädda Gitarrist" Marcus Strand
- 15 Danmark Köpenhamn Hvidovre Musikskole kl 16.00 Leo Brouwer "Fantasia de los Ecos" Öresunds Guitars bestående av 8 gitarrister/pedagoger
- 16 Malmö Palladium kl 15.00 Ernő Kállai violin, Mattias Jacobsson gitarr
- 19 Stockholm Lilla Akademien Norrtullsg 14 kl 19.30 Elena Casoli
- 19 Sundsvalls IV gitarrfestival Stadshussalongen kl 18.30 Flamencons histora Erik Steen m.fl.
- 20 Sundsvalls IV gitarrfestival Stadshussalongen kl 19.00 Anabel Montesinos gitarr Nordiska Kammarorkestern dirigent Anna-Maria Helsing Concierto de Aranjuez
- 20 Oskarshamns gitarrfestival Ceciliakapellet kl 19.00 Eden-Stell, gitarrduo
- 21 Oskarshamns gitarrfestival Ceciliakapellet kl 19.00 Virginia Arancio
- 21 Sundsvalls IV gitarrfestival Kyrkans hus kl 19.00 Mårten Falk vihuela barockgitarr, Spansk musik 1500–1800-talet. I samband med European Early Music Day
- 21 Örnsköldsvik Arnäs kyrka kl 19.00 Anabel Montesinos gitarr Nordiska Kammarorkestern dirigent Anna-Maria Helsing Concierto de Aranjuez
- 22 Härnösand Säbrå kyrka kl 18.00 Anabel Montesinos gitarr Nordiska Kammarorkestern dirigent Anna-Maria Helsing Concierto de Aranjuez
- 22 Sundsvalls IV gitarrfestival Kyrkans hus kl 13.00 Kulturskolans gitarrer
- 22 Oskarshamns gitarrfestival Ceciliakapellet Elevafton
- 22 Falkenberg Konsertförening Tångaskolans aula kl. 15.00 Haga Duo Sareidah Hildebrand tvårflöjt, Joakim Lundström gitarr
- 23 Hässleholms stora kyrka kl 17.00 Malmö Gitarrorkester
- 23 Karlshamn Lokstallarna kl 17.00 Ernő Kállai violin, Mattias Jacobsson gitarr
- 25 Gotland Hemse Gullinsalen kl 19.00 Gitarrafton med Elena Casoli och Jan Ekedahl
- 26 Stockholm St. Eskils kyrka kl 12.00 Nils-Erik Sparf violin, David Härenstam gitarr
- 27 Uppsala Konsert & Kongress kl 19.30 Gitarristen och sångerskan Badi Assad blandar pop, jazz och världsmusik
- 30 Sundbyberg Georg Gulyás
- 30 Karlskoga kammarmusikförening kl 14.00 Schubert Winterreise Jakob Högström baryton, Dan Larsson klarinett, Magnus Grönlund gitarr

April

- 4–5 Örebro högskola Flöjtfestival Haga Duo Sareidah Hildebrand tvårflöjt, Joakim Lundström gitarr
- 4 Lund Kapellsalen på Palaestra kl 12.15 Konsert med gitarrister från Musikhögskolan i Malmö
- 5 Nybro Kammarmusikförening kl 17.00 Schubert Winterreise Jakob Högström baryton, Dan Larsson klarinett, Magnus Grönlund gitarr
- 5 Stockholm Lilla Akademien kl 18.00 "Världens Bäst Klädda Gitarrist" Marcus Strand
- 6 Stockholm Fisksätra kyrka kl 18.00 Charlotte Granberg sång, Joakim Lundström gitarr
- 6 Fegen Fegens kapell kl 18.00 Duo Candome Antonio Tafuri flöjt, Tobias Karlsson gitarr
- 6 USA New York Le Poisson Rouge Uruppförande Jakob Ciupiński Guitar Concerto Metropolis Ensemble och Mattias Jacobsson gitarr
- 7 USA New York Le Poisson Rouge Jakob Ciupiński Guitar Concerto Metropolis Ensemble och Mattias Jacobsson gitarr
- 7–30 Stockholm Turné i förskolor Haga Duo Sareidah Hildebrand tvårflöjt, Joakim Lundström gitarr
- 8 Vaxholms kyrka kl 11.30 lunchmusik Liv Skareng
- 10 Norge Oslo Katarinakyrkan kl 19.00 Duo Agnas&Gulyas
- 12 Stockholm Musikvalvet Baggen kl 18.00 Gitarrkalejdoskop
- 13 Ljusnarsbergs kammarmusikförening Församlingshemmet kl 16.00 Mårten Falk barockgitarr och gitarr
- 17 Stockholm Älta kyrka kl 18.00 Skärtorsdagsmessa Joakim Lundström gitarr
- 20 Sala Kilbolokalen Mårten Falk och El Escorial
- 26 Motala kyrka kl 10.30 Magnus Grönlund

Maj

- 3 Stockholm Tellus Bio Vattenledningsvägen 46 Midsommarkransen kl 14.00–16.00 "Purcell och polarna" Unga sångsolister från Södra Latins Musiklinje och gitarrkvartetten Gummessonkvartetten. Fika i pausen
- 5 Stockholm Musikaliska kl 09.30 och kl 10.30 "Det hemliga rummet" Haga Duo Sareidah Hildebrand tvårflöjt, Joakim Lundström gitarr
- 6 Stockholm Musikaliska kl 09.30 och kl 10.30 "Det hemliga rummet" Haga Duo Sareidah Hildebrand tvårflöjt, Joakim Lundström gitarr
- 7 Stockholm Capitol kl 09.30 och 10.45 Barnkonsert Lena Nilsen musikfé, Tove Törngren cello, Liv Skareng gitarr
- 8 Stockholm Capitol kl 09.30 och 10.45 Barnkonsert Lena Nilsen musikfé, Tove Törngren cello, Liv Skareng gitarr
- 9 Stockholm Capitol kl 09.30 och 10.45 Barnkonsert Lena Nilsen musikfé, Tove Törngren cello, Liv Skareng gitarr
- 12 Vaxholms kyrka eller Resarö kapell "Pilutta dig! En sagolik konsert" Barnkonserter Tove Törngren cello, Liv Skareng gitarr

- 13 Vaxholms kyrka eller Resarö kapell "Pilutta dig!
En sagolik konsert"
Barnkonserter Tove Törngren cello, Liv Skareng gitarr
- 14 Stockholm Södra Latin Aulan kl 19.00 Gitarrafton
- 18 Stockholm Engelbrektskyrkan kl 18.00
Radiokören/Peter Dijkstra & Mats Bergström gitarr
- 23 Lund Kapellsalen på Palaestra kl 12.15 Konsert med
gitarrister från Musikhögskolan i Malmö
- 24 Stockholm Capitol kl 14.00 Familjekonsert
Lena Nilsen musikfé, Tove Törngren cello, Liv Skareng gitarr
- 24 Stockholm Lilla Akademien Norrtullsgatan 14 kl 18.00
Christer Brodén gitarr
- 25 Norge Bergen Grieghallen kl 19.30
BIT20 med Mats Bergström (Martín Matalon: Metropolis)
- 25 Malmö Heliga Trefaldighets kyrka kl 17.00 Malmö
Gitarrorkester
- 25 Stockholm Skeppsholmen kl 15.00 och 18.00 Kören KFUM
Sonus och Haga Duo Sareidah Hildebrand tvärflöjt,
Joakim Lundström gitarr
- 29 Norge Bergen Grieghallen kl 19.30
London Sinfonietta, Steve Reich & Mats Bergström gitarr

Juni

- 3 Tyskland Hamburg Laeiszhalle Busking med
Ensemble Resonanz
Jeroen Berwaerts trumpet, Claudia Buder accordeon,
Joakim Lundström gitarr
- 5 Stockholm Musik på Slottet Stina Ekblad, David Härenstam
banjo
- 25 Hammarstrand Ragunda gamla kyrka kl 19.00
Duo Dialog Dan Larsson klarinett, Magnus Grönlund gitarr
- 30 Musik vid Siljan Nils-Erik Sparf violin, David Härenstam gitarr

Studera klassisk gitarr vid Ljungskile folkhögskola

www.ljungskile.fhsk.se/muslinjen/mus_gitarr.shtml

Välkommen med din ansökan
senast 20/3-14.

Se även sommarkurs
i klassisk gitarr vid
Ljungskile folkhögskola
26-29/6-14.



Fine
Concert Guitars

Rudolf Ladenstein
Lidingö

<http://www.fineguitars.se>
tel 08 7319398

GITARRTILLBEHÖR FÖR ALLA TILFÄLLEN!

24
7

Öppet dygnet runt
på www.4sound.se



4SOUND
WWW.4SOUND.SE

GÄVLE • GÖTEBORG • JÖNKÖPING • KARLSTAD • KRISTIANSTAD • LINKÖPING • MALMÖ • NORRKÖPING • NYKÖPING
FRIDHEMSPLAN • SLAGVERKET • STOCKHOLM SÖDER • SUNDSVALL • TÄBY • UMEÅ • UPPSALA • VÄSTERÅS • VÄXJÖ • ÖREBRO

Dadodado - nytt från Mats Bergström!



Ett par moderna svenska klassiker och ett knippe blivande? Opublicerade gitarrstycken av Olle Adolphson och musik från en älskad film? Det är något av innehållet på gitarristen Mats Bergströms nya CD/BD. Ett bonusspår, med liveelektronik i form av två massagekuler, har försetts med en video av Simon Larsson. Övrigt bildmaterial är signerat konstnären Jockum Nordström och fotografen Per-Erik Adamsson.

De representerade kompositörerna har själva kommenterat sina verk i korta texter. De är inte vilka som helst: Björn Hallman, Anders Hillborg, Anders Nilsson, André Chini, Johan Berke, Anna Cederberg-Orreteg, Hans Gefors, Thomas Jennefelt, Ida Lundén, Christofer Elgh, Rolf Martinsson, Olle Adolphson, Anna Eriksson och Mikael Edlund samt kompositionsduo Ludd (Ida Lundén & Lise-Lotte Norelius). Dessutom medverkar remixaren Cornelia.

Beställningsnummer: MBCDBD 02

NAXOS
S W E D E N A B

MATS BERGSTRÖM



MUSIK AB

Distribueras av Naxos och finns i din skivaffär eller direkt från www.naxosdirect.se