

TORD ALNES:

# GITARISTER SOM BLIR LUTENISTER

Det har slått meg i det siste at det er mange unge utøvere på klassisk gitar som relativt sent i sitt utdanningsløp begynner å prioritere barokt continuo-spill på instrumenter som theorbe og barokkgitar. Om de satser på å spille solo-instrumenter som renesanselutt, barokklutt, solothorbe og solo barokkgitar er jeg mer usikker på, selv om jeg også ser solo-opptredener på utøvernes hjemmesider. Dette ser imidlertid ut til å være mer unntaksvis, sammenlignet med opptredenene som continuo-spiller. Jadran Duncumb, finalist på klassisk gitar i konkurransen "Virtuos" på NRK, er et eksempel. På Duncumb's hjemmeside er det stort sett bare opptredener med theorbe og barokklutt som står på agendaen for 2013. Andre eksempler er Jørgen Skogmo og Solmund Nystabakk, som jeg mener har tilhørt eliten blant våre yngre klassiske gitarister.

Jeg har begynt å spørre meg om det generelt er slik at man lærer seg denne typen instrumenter underveis i studieløpet på klassisk gitar - altså påfallende sent sammenlignet med andre instrumenter. Det er i tilfelle ganske ukonvensjonelt å starte opplæringen i tyve-årene med mål for øyet å bli profesjonell utøver.

Det finnes imidlertid eksempler fra andre instrumenter der utøvere har begynt sent

og kommet opp på et høyt nivå. Terje Moe Hansen flyttet grensene for hva man trodde var mulig på fiolin ved å starte å spille tidlig i tyveårene og ende opp som professor på instrumentet. Hans metode ser ut til å føre til raskere resultater enn tradisjonell fiolinopplæring. Det ser likevel ut til å forekomme unntaksvis at utøvere starter så sent. Etter sigende begynte Murray Perahia å satse seriøst på klaver da han var 15 år gammel, noe jeg har inntrykk av regnes som sent på klaver. Det blogges en del om dette temaet, og det jeg har lest går stort sett i retning av at det ikke er mulig å starte i voksen alder og å bli profesjonell musiker. Jeg har enda ikke klart å finne noen andre gode eksempler på fiolin og klaver enn de jeg allerede har nevnt, så det kan derfor fremstå som ganske unikt dersom dette skulle være normalt for lutenister.

Jeg lurer også på om profesjonelt luttspill er mulig å kombinere med å spille klassisk gitar på profesjonelt nivå. Jeg ser flere mulige problemer ved å kombinere disse instrumentene. For det første er man som gitarist avhengig av å ha et anslag som i stor grad gjør bruk av fingerneglen, mens jeg har inntrykk av at man på de fleste luttinstrumenter benytter neglen i betydelig mindre grad. Noen lutenister spiller også helt uten negl i anslaget. For det andre har jeg selv også erfart at de doble strengene på lutt-instrumentene lar seg kombinere dårlig med lange gitarnegler som er vanlig på moderne klassisk gitar. For det tredje har instrumenter som theorbe og barokklutt flere strenger i bassregisteret, slik at tommelfingeren får en betydelig større arbeidsmengde enn på klassisk gitar.

Jeg antar at man har gode grunner til at man velger å starte med et nytt instrument. Jeg opplever selv arbeidsmarkedet på klassisk gitar som beskjedent, så manglende yrkesmuligheter på klassisk gitar kan være en forklaring. Ettersom theorbe og barokkgitar brukes i barokt continuo, antar jeg at det her er vesentlig bedre yrkesmuligheter.

Kanskje er theorbe, lutt og barokkgitar så likt moderne klassisk gitar at det er en fordel med klassisk gitarbakgrunn. Jeg vet på den annen side om høgskolelektorer i gitar som har gitt opp å lære seg å spille theorbe

## TORD ALNES

(f. 1971)

har mastergrad i klassisk gitar fra universitetet i Agder.

Han fordypet seg da i transkripsjon av musikk for barokklutt til syvstrengs klassisk gitar.

Han har omlag 15 års arbeidserfaring som utøver på gitar og som gitarpedagog. For tiden jobber han som gitarpedagog og som rådgiver ved Høgskolen i Oslo og Akershus og med privat undervisningsvirksomhet i Oslo og Follo.

fordi de synes det blir for vanskelig. Det er i den sammenheng interessant å tenke på at den anerkjente jazz-saksofonisten Håkon Kornstad nå satser for fullt på sang og er student ved opera-høgskolen. Jeg har allerede nevnt Terje Moe Hansen. Jeg vet at han drev en del med el-gitar før han satset på fiolin.

Jeg antar at det er forsket lite på et såpass snevert område som overføring av læring mellom ulike musikk-instrumenter. Målet med denne artikkelen er imidlertid ikke å bringe på banen forskningsmessig belegg for mine synspunkter. Jeg ønsker imidlertid å dele de tanker jeg har om å lære seg noe nytt sent i karrieren. Det er også et poeng for meg å skildre et instrumentalt miljø som jeg tror de færreste musikkpedagoger kjenner til.

### INTERVJUOBJEKTENE

Jeg har valgt å dele intervjuobjektene i to grupper. Den første gruppen består av yngre utøvere og utøvere som kan se ut til å være i en tidlig fase av karrieren som continuo-spiller. Disse utøverne er Jørgen Skogmo og Solmund Nystabakk.

Den andre gruppen består av utøvere jeg betrakter som mer internasjonalt anerkjente utøvere enn den første gruppen, selv om utøverne i den første gruppen også opererer endel i utlandet. Disse utøvere underviser i tillegg på høyskole-nivå. De jeg har tatt med her er Rolf Lislevand, Xavier Diaz-Latorre og Vegard Lund.

### MOTIVASJON

Det sier seg selv at det kan være spennende å utforske barokk- og renessansemusikk som student på klassisk gitar. Man spiller da transkripsjoner av denne musikken. Instrumentet tilpasses også ved at det tilføyes flere basstrenger, slik at registeret blir mer likt registeret på lutt og theorbe. Den verdenskjente gitaristen Göran Söllscher er vel den største eksponenten for dette, og har i stor grad bygd sin karriere på en gitar med fem ekstra basstrenger (alt-gitar).

Ettersom barokk- og renessansemusikk er en naturlig del av repertoaret på klassisk gitar kan det vekke interesse for å spille musikken på en mer autentisk måte. Det kan være flere årsaker til dette. Ornamenteringen blir etter min mening skadelidende når barokk luttmusikk spilles på klassisk gitar. Luttinstrumenter har betydelig tynnere strenger enn gitarer, noe som medfører at det blir mindre fysisk krevende å utføre teknisk legato i venstrehånd. I tillegg gir de doble strengene (kor) man finner på barokkgitar, barokk- og renessanselutt og vihuela en særegen klang som man ikke kan få med enkle strenger.

Andre faktorer ser også ut til å spille inn. Når det gjelder begynnelsesfasen oppgir flere utøvere i begge gruppene at tilrettelegging for lutt-spill under utdanningen var en medvirkende årsak til at de begynte med dette. Tre av disse har gått på Guildhall School of Music, hvor man som gitarstudent har tilleggsundervisning i continuo-spill. Lislevand fikk frie tøyler til å utvikle seg som lutenist selv om han gikk på et gitarprogram, og Lund fikk muligheten til å studere med en anerkjent lu-

tenist (Nigel North) på masternivå selv om han hadde tatt bachelorgraden på gitar.

Diaz-Latorre understreker betydningen av å få en myk overgang fra gitar til lutt. Det innebærer at man ikke hopper rett på solo-repertoaret, men heller begynner med theorbe og continuo-spill, som han mener er lettere å få til med gitarteknikk. Han mener også at det gir et godt grunnlag for solo-spill å ha spilt continuo, ettersom man ved å spille kammermusikk får en bredere innføring i barokk interpretasjon.

### START-ALDER

Når det gjelder alder sier lutenistene fra den første gruppen at de begynte å spille lutt under studiene. Dette gjelder i stor grad også lutenistene fra den andre gruppen. Lislevand begynte for alvor å spille lutt da han begynte på høyere utdanning i gitar. Diaz-Latorre forteller at han begynte å spille lutt da han var 25 år gammel (!) og ferdig med sin diplomutdanning. Samtlige har altså startet å spille lutt eller theorbe i 20-årene, noe som tyder på at det kan være normalt å starte i voksenalder på disse instrumentene.

Lislevand kommer her med en interessant historisk betraktning. Det finnes nemlig mange eksempler på at nivået på unge kunstnere var meget høyt i barokken, både i musikk og malerkunst. Kanskje var nivået betydelig høyere på lutt enn det vi ser i dag. Det finnes eksempler på musikk av lutt-komponisten Weiss og Kapsberger som i liten grad spilles fordi den av dagens lutenister anses som for vanskelig. Man har med andre ord muligens en vei å gå før vi har nådd opp til det nivået barokkens luttspillere befant seg på. Dette gjelder imidlertid ikke bare barokkmusikk. Det høye tekniske nivået på datidens utøvere er kanskje enda mer fremtredende i renessansemusikk, for eksempel i musikken til komponistene Terzi og Dowland.

### KOMBINASJON AV LUTT OG GITAR

Jeg ønsker også svar på om lutt-spill er noe som lar seg kombinere med moderne klassisk gitar. Lislevand forteller at soloinstrumentene som barokklutt og barokkgitar ble spilt med litt negler og kunne ha en nasal og metallisk klang i barokken. Selv om gitarister spiller med negler, innebærer det imidlertid ikke at det er uproblematisk for en klassisk gitarist å begynne med lutt-instrumenter. Lutt-anslaget handler nemlig om å ha negler for å støtte opp om et anslag som i det vesentligste består av fingeren og huden. På gitar spiller neglen en betydelig større rolle. Lislevand mener neglene må være vesentlig kortere enn det mange klassiske gitarister har. Han påpeker også at anslaget til en klassisk gitarist fort blir for kraftig for solo-instrumentene, som krever betydelig mindre muskulær kraft. Man må da avlære anslaget fra klassisk gitar til fordel for et fysisk lettere anslag.

Solo-spill stiller også andre krav til anslagsbasert dynamikk, mikrodynamikk, som bidrar til å skape relieff i klangbildet. Lislevand fremhever dette som et ideal i solo luttspill, og i likhet med superlegato og diminutioner er dette nyanser han mener blir skadelidende med

en for "gitaristisk" teknikk.

I continuo-spill kan et kraftig anslag derimot bidra til at man blir hørt i et vesentlig større og bredere lydbilde. Han nevner i den sammenheng at han ofte må jobbe med å nyansere anslaget til sine lutt-studenter med tanke på solo-spill når de har jobbet mye med continuo. Lislevand nevner også eksempler på luttspillere i dag som tar ulike instrumentaltekniske snarveier for å beholde mer av sin gitarteknikk som lutt-spillere. Noen spiller for eksempel på solo-instrumentene med enkle strenger i stedet for doble (kor), noe som gir den en kvasi-klanglig tilnærming. En intelligent musiker kan imidlertid til en viss grad klare å kamuflere dette.

Den moderne klassiske gitaren ser ut til å spille en liten rolle i intervjuobjektene yrkeskarrierer, med et hederlig unntak. Jørgen Skogmo har nå kommet med en utgivelse for moderne klassisk gitar. Nystabakk sier han betrakter seg både som gitarist og lutenist, men mest som lutenist. Vegard Lund sier han fremdeles spiller gitar, men er bevisst på å ha kortere negler slik at det ikke skal gå utover lutt-spillet. Han spiller mye på en noe mindre gitartype kalt wiener-gitar som er en gitartype de wienerklassiske gitarkomponistene Sor, Aguado og Giuliani spilte og komponerte for. Wienergitaren har også et mindre volum. Det er mitt inntrykk at man ikke trenger like lange negler for å spille på wienergitar som moderne klassisk gitar, ettersom det handler om et mykere og mer lavmælt klangideal, men det får stå som en spekulasjon fra min side.

Diaz-Latorre mener moderne klassisk gitar og theorbe er ganske like rent instrumentalteknisk, og nevner eksempler på utøvere som ikke har forandret teknikken sin noe særlig når de spiller continuo i profesjonell sammenheng. Noen spiller både gitar og moderne klassisk gitar profesjonelt. Han spiller selv også klassisk gitar, og har bakgrunn som klassisk gitarsolist. Men ettersom han de siste tiårene har prioritert solo luttspill blir den moderne klassiske gitaren for krevende rent muskulært på grunn av strengenes spenning. Han spiller derfor på en romantisk gitar som ikke krever like mye muskulær kraft i anslaget. Diaz-Latorre kommer snart med en utgivelse på gitar der han blant annet skal spille spansk nasjonalromantisk musikk.

Jeg vil likevel hevde at det er den moderne klassiske gitaren ikke er første-prioritet hos de fleste av informantene, ettersom tre av de fire svarer at de velger å ha kortere negler fordi man på theorbe godt kan spille med litt negl i anslaget, og ikke fordi man ønsker å beholde muligheten til å spille moderne klassisk gitar. Dette sier kanskje noe om at de betrakter seg mer som utøvere på lutt-instrumenter enn som klassiske gitarister. Skogmo blir unntaket her, selv om Nystabakk også sier han i perioder spiller noe klassisk gitar.

#### YRKESMULIGHETER

Jeg har spekulert i at en av grunnene til å lære seg lutt-spill kan være manglende jobbmuligheter som klassisk gitarist. Jeg har lyst til å vende tilbake til Jadran Duncumb, som i virtuos-finalen foran hele TV-Norge

fikk spørsmålet om hva han hadde tenkt når han stilte opp med gitar blant fioliner og klaverer. Programlederens spørsmål sier kanskje noe om at den klassiske gitarens anseelse i den klassiske musikken.

Intervjuobjektene bekrefter i stor grad mine antakelser om yrkesmulighetene. Samtlige sier at det er langt flere jobber på theorbe og lutt enn på klassisk gitar. Nystabakk sier han som klassisk gitarist sannsynligvis måtte ha jobbet hovedsakelig med undervisning. Utøvernes hjemmesider viser som tidligere nevnt også at de har planlagt en betydelig mengde konserter som continuo-utøvere. Diaz-Latorre fremhever de jobbmessige fordelene ved å beherske continuo-instrumenter, ettersom man da kan ha noe å leve av mens man bruker tid på å utvikle seg som solo-utøver på lutt-instrumenter.

#### REKRUTTERING PÅ LUTT-INSTRUMENTER

I Frankrike, hvor man nå ser en ny generasjon av lutenister som begynte med lutt som barn. Disse har gjerne foreldre som selv spiller lutt-instrumenter eller har stor interesse for renessanse- og barokkmusikk. Diaz-Latorre tror 13-strengs barokklutt eller en theorbe fortøner seg som mystisk og ukjent for de fleste sammenlignet med andre instrumenter. Fiolinister og pianister er betydelig mer i media og er dermed mer allmenkjent. Det hører med til sjeldenhetene at et barn går med et brennende ønske om å begynne med lutt. Det kan kanskje forklare hvorfor det i stor grad er gitarstudenter som blir lutenister, ettersom de eksponeres for lutt-musikk i utdanningen. Det forklarer også i stor grad den høye gjennomsnittsalderen i begynnende luttopplæring.

Et annet problem Latorre nevner i forhold til rekruttering er at prisnivået på en lutt eller theorbe er svært høyt. Å bruke 20- til 40 000 kr på et lutt-instrument bare for å prøve blir for dyrt. Han mener derfor i likhet med Skogmo at det kan være avgjørende at kulturskoler eller utdanningsinstitusjoner har denne typen instrumenter tilgjengelig, slik at folk kan få låne eller leie instrument.

Ved ESMUC (Escola Superior de Música de Catalunya) hvor Diaz-Latorre underviser har man tatt konsekvensen av problemene med manglende rekruttering og startet et etterutdanningstilbud der alle uansett alder og nivå kan studere lutt-instrumenter. Han forteller at dette tilbudet har blitt så populært at han nå har flere lutt-studenter der enn i det regulære bachelorløpet. Stort sett alle deltakerne på programmet har gitarbakgrunn. Man har også startet et eget lutt-program for barn.

#### OVERFØRINGSVERDI

Samtlige av utøverne som har gitarbakgrunn ser ut til å mene at man får god bruk for kunnskaper og ferdigheter fra studier i klassisk gitar når man skal lære seg lutt-instrumenter. De fremhever da først og fremst elementer som stilforståelse og motorikk. Lislevand skiller seg litt ut ettersom han spilte el-gitar før han

begynte med lutt, men jeg antar at det heller ikke har vært noen ulempe rent teknisk. Diaz- Latorre mener at det å være 25 år gammel og ha høyere utdanning i klassisk gitar er et godt utgangspunkt for å kunne bli lutenist. Men han understreker at man før eller siden antakeligvis må ta valg i forhold til solo-instrumentene, som er såpass krevende at det kan bli vanskelig å kombinere med gitar. Lislevand ser ut til å dele synspunktet om at solo-spill er mer krevende enn continuo-spill.

### KONKLUSJONER

Når det gjelder lutt-og theorbespill ser det ut til å være normalt at man starter i voksen alder, dvs. som student, men også etter endte studier. Diaz-Latorre er kanskje det fremste eksempelet på dette, men de andre utøverne ser ut til å følge samme mønster. Det ser også ut til at kunnskaper og ferdigheter fra høyere utdanning i klassisk gitar spiller positivt inn i prosessen med å lære seg lutt-instrumenter, ettersom samtlige av utøverne har en eller annen form for gitarbakgrunn og flere fremhever fordelene ved dette.

Når det gjelder det å kombinere lutt-instrumenter og moderne klassisk gitar ser dette ut til å være et spørsmål som trenger nyansering. Continuo-spill på instrumentene barokkgitar og theorbe ser ut til å være noe som går greit å kombinere med klassisk gitar, uten at man nødvendigvis trenger å forandre så mye på teknikk. Solo-musikk ser ut til å være vanskeligere å kombinere med gitar ettersom dette stiller høyere krav til utøveren. Diaz-Latorre og Lund mener likevel at eldre gitartyper som wienergitar og romantisk gitar kan fungere i kombinasjon med lutt-spill.

Jeg tror den utdanningsmessige bakgrunnen til lutt-nybegynnerne og eksemplene Moe Hansen og Kornstad viser at øving på et instrument kan bidra positivt med tanke på å starte med et annet. Jeg mener derfor det er belegg for å snakke om overføringsverdi mellom forskjellige musikkinstrumenter. Jeg tenker ellers på at den høye alderen på lutt-nybegynnerne og tilfellene Moe-Hansen og Kornstad peker på at det kan

forskes mer på å starte sent med et instrument, og på overføring av læring mellom forskjellige instrumenter.

### ANBEFALINGER

Jeg vil anbefale klassiske gitarister som har interesse for det å starte med continuo-spill. Det virker absolutt mulig å lære seg dette i voksen alder, og arbeidsmulighetene ser ut til å være gode.

Ettersom prisen på lutt-instrumenter er høy og interessen ser ut til å være stigende blant yngre utøvere kan en naturlig konsekvens være at utdanningsinstitusjonene bør ha tilgjengelige instrumenter, slik at økonomi ikke blir et hinder for å prøve dette.

Suksessen Universitetet i Barcelona har med etterutdanningstilbudet sitt viser vel også at det kan være rom for dette andre steder. Så hvorfor ikke prøve dette også ved norske utdanningsinstitusjoner?

Det er fristende å utfordre kulturskolene i forhold til lutt-opplæring. Ettersom norske lutenister ser ut til å ha starte med dette først i høyere utdanning er det nærliggende å tro at denne typen opplæring er fraværende i kulturskoleopplæringen.

Mye tyder på at det er et labert arbeidsmarked for klassiske gitarister. Flere av intervjuobjektene peker på dette. Arbeidsmarkedet for continuo-spill beskrives derimot som godt. Dette ser i kombinasjon med egeninteresse ut til å være årsaken til at utøverne begynte med lutt-instrumenter. Manglende jobbmuligheter som utøver på gitar ser ut til å bidra til at klassiske gitarister til en viss grad velger bort sitt eget hovedinstrument. Det kan derfor se ut som gitarstudenter ikke er godt nok informert om sine fremtidige yrkesmuligheter, noe som igjen tyder på en mangelfull yrkesveiledning i høyere utdanning. Det kunne i den sammenheng være fristende å etterspørre kartleggingsarbeid fra utdanningsinstitusjonene for å finne ut hvor mange utdannede klassiske gitarister som har et yrke knyttet til sitt hovedinstrument sammenlignet med andre instrumenter.

## ADVENTSKONSERT I OSLO MUSIKKLÆRERFORENING

SØNDAG 1. desember KL 13 ( og evt. kl 15) JOSEFINES GATE 15

Konsertkomiteén oppfordrer også denne gang pedagoger til å melde på sine elever på ALLE INSTRUMENTER OG SANG.

Alle nivåer og aldersgrupper er velkomne, men stykkene må være godt innøvd.

Ved påmelding: husk å oppgi nøyaktig spilletid og opplysninger om komponist og stykke.

Bruk påmeldingskjemaet på OMLFs hjemmeside (på siden under hva skjer) eller se nedenfor.

Skriftlig påmelding innen 16!. NOVEMBER sendes til:

Elisabeth Tandberg, Hertzbergs gt. 7 A 0360 Oslo / Tel.: 22608996 / Mail: et@nmh.no

Vel møtt til store og små!

KONSERTKOMITEEN I OMLF