

Norsk Klassisk Gitarhistorie

fra 1800 til 1980

En sammenliknende analyse av den klassiske gitars popularitet i Norge, Sverige og Danmark fra 1800 til omkring 1980, med vekt på utviklingen i Norge

Masteroppgave

Mastergradsstudiet i musikkutøving med fordypningsemne

Thomas Haave Backe

Universitetet i Agder

Fakultet for kunstfag

Institutt for musikk

15.04.2009

*Gitaren er noe helt personlig i en upersonlig verden.
Det er ingenting som stenger mellom gitaren og hjertet,
bare det tynne hudlaget på fingertuppene.
Gitaren er en sped vennlig stemme midt i verdens larm.
Det er derfor verden lytter til den.¹*

- Andres Segovia -

¹ Olaf Kleveland, 1968 Gitarforum

Abstrakt

”En sammenliknende analyse av den klassiske gitars popularitet i Norge, Sverige og Danmark fra 1800 til rundt 1980 med vekt på utviklingen i Norge”, søker generelt å belyse gitarens posisjon i Norden og spesielt dens popularitet her til lands.

Nøkkelord:

Klassisk, gitarister, foreninger, radio- og tv-programmer, pedagoger, utøvere, lærebøker, svensker, dansker, nordmenn, sammenlikning, inspirasjon, popularitet.

Gjennomgang av kapitler:

Oppgaven omfatter en kort introduksjon av gitarens historie (2). Noen navn blir omtalt i forbindelse med 1800-tallet og Frelsesarmeen får en presentasjon (3). I dette århundre var danskene ”tidlig på banen” med gode utøvere og komponister og da spesielt Lemming og Rung. På begynnelsen av 1900-tallet ser Sverige sin første profesjonelle gitarist, Larsson (4). Sammen med et par andre er han en av dem som har størst innvirkning på det som skal skje i Norge. I forkant av andre verdenskrig starter de første norske pedagoger med undervisning og forfatter de første lærebøker (5). Westbye og brødrene Gundhus er pionerene her til lands. På 1960-tallet får gitaren endelig ordentlig fotfeste gjennom foreninger som ”Venner av den klassiske gitar” og programmer på eteren som ”Fra Barokk til Rock” og ”Gitarforum”. En av dem som var mye delaktig på denne tiden, Ingelin Engelstad (f. Bakke), har jeg valgt å betegne som Norges gitarbestemor (6). 1970-tallet er tiåret for de første norske debutene (7) og de som var først ute blir presentert her. Noen av disse var også involvert i omleggingen av konservatoriet til Norges musikkhøgskole (NMH) i 1973 (8). Helt til slutt konkluderer jeg med at uten de nordiske forbindelsene hadde ikke *Norsk Klassisk Gitarhistorie* sett ut som den gjør i dag. (9)

Forord

Bakgrunnen for denne oppgaven er nysgjerrighet i forbindelse med *Norsk Klassisk Gitarhistorie*. Jeg har ofte undret meg over hvorfor det her i Norge er slik at vi ligger etter i oppdagelsen av instrumentet og dets utforming. Jeg har også forestilt meg at påvirkningen og samspillet mellom de nordiske landene har hatt en avgjørende betydning for interessen rundt instrumentet i Norge. Det har vært viktig for meg å trekke de store linjene.

En oppgave som denne skriver man ikke alene. Støtte og hjelp fra mine to veiledere Per Kjetil Farstad og Knut Tønsberg har vært uvurderlig. Jeg ønsker også å rette en takk til mine informanter, Sven Lundestad, Geir-Otto Nilsson, Erik Stenstadvold, Jan Erik Pettersen, Jan Birger Danielsen, Rolf Hauge, Jan Hestad, Torstein Volden, Martin Haug og sist men ikke minst Ingelin Engelstad. Takk også til min kone Wenche Ryberg for all støtte samt veiledning og korrekturlesning.

I mars 2009 kom jeg i kontakt med Reidar Edvardsen og jeg ønsker også å rette en takk til ham for den verdifulle informasjon han har bidratt med i slutfasen.

Thomas Haave Backe, Kristiansand 15. april 2009

Innholdsfortegnelse

Abstrakt	3
Forord	4
1. Innledning	6
1.1 Målformulering	7
1.2 Sentrale begreper	7
1.3 Litteraturen	8
1.4 Metoder	9
1.4.1 <i>Hermeneutikk</i>	9
1.4.2 <i>Intervjuene</i>	10
1.4.3 <i>Metodelitteratur</i>	11
1.5 Problemer og problemløsning	11
1.6 Forskningsetiske dilemmaer	12
1.7 Avgrensning	13
2. En kort introduksjon	14
2.1 Sammenliknende analyse	14
2.2 Gitarens historie i korte trekk	15
3. Gitaren i Norden på 1800-tallet	17
3.1 Frederik Carl Lemming (1782-1846)	17
3.2 Henrik (1807-1871) og Frederik (1854-1914) Rung	21
3.3 Peder Larsen Diseth (1851-1936)	23
3.4 Frelsesarmeen	25
4. Svenskene kommer	27
4.1 Nils Larsson (1902-1990)	27
4.2 Per-Olof Johnson (1928-2000)	29
4.3 Instrumentmaker Georg Bolin (1912-1993)	32
4.3.1 <i>Altgitaren</i>	32
4.3.2 <i>Fortegitaren</i>	33
4.4 Gunnar Lif (1932-)	33
5. De første norske gitarpedagoger	35
5.1 Sigurd O. Westbye (1881-1972)	35
5.2 Richard (1909-1987) og Leif (1919-2004) Gundhus	37
6. 1960-tallet, en blomstringstid	40
6.1 Norges gitarbestemor Ingelin Engelstad (f. Bakke 1943-)	40
6.2 Foreningen ”Venner av den klassiske gitar”	43
6.3 TV-programmet ”Fra barokk til rock”	46
6.4 TV-programmet ”Gitarforum”	47
7. 1970-tallet og de norske debutene	49
7.1 Sven Lundestad (1950-)	49
7.2 Jan Erik Pettersen (1947-)	51
7.3 Erik Stenstadvold (1948-)	53
7.4 Jan Birger Danielsen (1950-)	54
7.5 Per Kjetil Farstad (1952-)	56
7.6 Geir-Otto Nilsson (1950-)	57
8. Norges Musikkhøgskole	59
9. Konklusjon	61
vedlegg	63
kilder	64

Kapittel 1

Innledning

I Skandinavia eksisterer i dag både en svensk og en dansk utførlig beskrevet klassisk gitarhistorie. ”Den klassiska gitarren” av Martin Giertz tegner den klassiske generelle historiske utvikling samt dens 150-årige historie i Sverige. Erling Møldrups ”Guitaren” beskriver gitarens viktighet i den danske subkulturen fra ca år 1700 og frem til 1960.

Det eksisterer imidlertid ikke tilsvarende litteratur som omhandler den norske klassiske gitarhistorien. Man finner litt opplysninger her og der i lærebøker og liknende, men bilde er relativt ufullstendig. Denne masteroppgaven er på ingen måte fullstendig, men gir en generell og kortfattet oversikt over de gitarister og gitarpedagoger som jeg har fått forståelsen av at har vært eller er av de mest betydningsfulle i *Norsk Klassisk Gitarhistorie*. Norge har i halvparten av de siste 200 år vært i union med enten Danmark eller Sverige, og derfor er en del av den kulturelle historien vår nært knyttet med disse landene. Selv etter unionsoppløsningen med Danmark reiste mange norske musikere til København for å få utdanning.² På bakgrunn av dette var det naturlig at arbeidstittelen på denne forskningsoppgaven ble:

En sammenliknende analyse av den klassiske gitars popularitet i Norge, Sverige og Danmark fra 1800 til i dag, med vekt på utviklingen i Norge.

I løpet av prosessen har det blitt klart for meg at jeg har måtte avgrense noe. Ikke bare med tanke på oppgavens tidsperspektiv, men også når det kommer til sentrale personer i denne noenlunde lineære fremstillingen av *Norsk Klassisk Gitarhistorie*. (Forskningen er ikke lineær, men historien er det). Før 1970 er det ikke så mye å hente med tanke på gitarister, foreninger og læremateriell, men etter den første

² Det første norske musikkonservatorium ble grunnlagt av far og sønn, Ludvig Mathias og Peter Lindeman så sent som i 1883.

debuten i 1974 skjer det en voldsom økning. Med hensyn til omfanget har jeg derfor sett det nødvendig å begrense oppgaven til og med debutene på 1970-tallet.³ Fremdeles er dette en sammenliknende analyse, men ordlyden blir nå:

En sammenliknende analyse av den klassiske gitarens popularitet i Norge, Sverige og Danmark fra 1800 til omkring 1980, med vekt på utviklingen i Norge.

1.1 Målformulering

Målet med denne oppgaven er å sette søkelyset på den klassiske gitaren i Norge. Siden jeg begynte å spille klassisk gitar for snart seks år siden, har jeg lurt på hvem som kan ha vært "heltene" i Norge på klassisk gitarside. Gitaren hadde sin storhetstid i Norge på 1970-1980-tallet men hvordan så man på instrumentet før dette. Hypotesen min er at vi har vært avhengig av påvirkning og hjelp fra de nordiske landene og at på 1900-tallet har påvirkningen i hovedsak kommet fra svenske utøvere, mens på 1800-tallet var vi sterkere knyttet til dansk musikk og danske musikere. Jeg vil gjennom masteroppgaven prøve å få denne hypotesen bekreftet eller avkreftet. Dette har vært en grunnleggende tanke som har vært bakgrunn for utformingen av *Norsk Klassisk Gitarhistorie*.

Jeg tror også at en historie om den klassiske gitaren i Norge er på sin plass. Ikke bare for undertegnede men for alle som er glad i gitarmusikk og for norsk musikkhistorie generelt. Det er overraskende hvor lite informasjon som er å finne om pionerene innenfor fagfeltet i musikkhistorisk litteratur. Jeg har i min eksplorering av emnet gjort funn som bør være verdifulle med tanke på videre forskning.

1.2 Sentrale begreper

Noen begreper i tittelen trenger en liten forklaring. Med *sammenliknende analyse* menes det her en studie av norsk, svensk og dansk gjensidig påvirkning. Situasjonen og forholdet mellom landene er ikke analysert i vitenskapelig forstand, men er heller gjenstand for hvordan utenlandske utøvere og pedagoger har hatt innvirkning på norsk gitar.

Med *klassisk gitar* menes instrumentet og alle dets aspekter. Til forskjell fra andre typer gitarer har den klassiske gitaren nylonstrenger heller enn stålstrenger. Den

³ Se for øvrig avsnitt 1.7.

er akustisk og ikke elektrisk. Repertoaret som klassiske gitarister benytter seg av er ofte skrevet før 1900 og utføres med fingerspill. Plekter er et fremmedord i den klassiske spillestilen. Den fremste eksponenten for den klassiske gitaren er Andres Segovia og den spanske nylonstrengete gitaren.

Når det gjelder *popularitet* søker jeg å presentere instrumentets betydning og utbredelse, gitarens stilling i kulturlivet og hvor ofte den etter hvert trer frem i media og konsertsammenheng. *Populær* er ikke knyttet til begrepet *populærmusikk*. Det er heller ikke relatert til *folkelig* eller *folkemusikk*.

Med *utvikling* menes hva som har skjedd med gitaren fra det var et klimpreinstrument til det har blitt et profesjonelt klassisk instrument på lik linje med for eksempel piano. Før var det et hobby- og akkompagneringsinstrument, i dag kan man ta doktorgrad på klassisk gitar.

1.3 Litteraturen

Hvor langt tilbake kan vi finne sporene etter klassisk gitar i Norge? Dette er et emne jeg i utgangspunktet så for meg at jeg skulle vie mer tid og plass. Det har imidlertid vært behov for å senke ambisjonsnivået. Årsaken til dette er at det foreligger lite informasjon i litteraturen om emnet per dags dato. Nasjonalbiblioteket har store mengder mikrofilm som med sannsynlighet inneholder informasjon om emnet, men å gå gjennom dette synes for meg som en alt for tidkrevende jobb. Oppgavens formål er dog ikke den fullstendige historien, men de viktige trekkene, og de finnes til dels i litteraturen. Og hvilken litteratur er det så jeg har støttet meg til?

I Norge har det ikke blitt skrevet noe særlig om emnet, men jeg har likevel stått litt på skuldrene til forfatter Børre Qvamme (1911-2005). I boken "Musikkliv i Christiania" har jeg funnet noe informasjon om Lemming, men artikkelen jeg har støttet meg mest til er fra Norsk Musikkgranskning, årbok 1947-1950: "Frederik Carl Lemming – En dansk eventyrer i norsk musikkliv". Qvamme betegnes av noen som forsker, men det er imidlertid ett stort problem med bøkene han skriver. De har ikke referanselister. På denne måten er det vanskelig å kvalitetssikre det han skriver, og man kan bare anta at påstandene og historiene til Qvamme er pålitelige. Når det gjelder Lemming har jeg også forholdt meg til dansken Erling Møldrup sin bok om den danske gitarhistorien. Møldrup har referanselister, men han har som meg støttet seg til Qvamme. Men i tillegg har Møldrup også vært i kontakt med en etterkommer

av Lemming, og på bakgrunn av dette er det rimelig å anta at informasjonen om han stemmer. Dette gjelder også for det jeg har å si om Henrik og Frederik Rung. Jeg må ut fra Møldrups kildehenvisninger forstå det han skriver som gyldig. Det samme gjelder for det jeg har funnet om svenske gitarister i boken til Martin Giertz.

Helt på tampen har jeg blitt tipset om en bok av Conrad M. Schwach, ”Erindringer af mit liv”. Dette er en selvbiografisk erindring over hendelser i perioden 1790-1830. Schwach omtaler blant annet Lemming i boken sin. Tipset er imidlertid så ferskt at jeg ikke har hatt tid til å studere den nøye, men noe informasjon har kommet frem i forbindelse med boken.

I tillegg til bøkene jeg har nevnt, har jeg også funnet en del informasjon på internett.

1.4. Metoder

Generelt har jeg i utgangspunktet brukt en *trianglerende* metode, det vil si flere metoder for å forstå historien fra flere innfallsvinkler. For å komme frem til de observasjonene jeg har gjort er oppgaven grovt sett todelt. På den ene siden er den kvalitativ og inneholder en stor del empiriske data. På den andre siden er den hermeneutisk. Den tar utgangspunkt i å tolke intervjuobjektene erfaringer og de litterære funnene.

Det empiriske aspektet ved undersøkelsene er egentlig ikke så interessant med hensyn til tolkning. Jeg har ikke vært ute etter svar på spørsmål som ”var han eller hun en god eller dårlig lærer?” eller ”hvilke personer mener du har vært mest viktig for den norske klassiske gitaren?”. Spørsmålene har heller vært stilt for å få en oversikt over historiske hendelser, personer, foreninger og institusjoner. Det er de konkrete intervjuene og den faktiske litteraturen som jeg anlegger det empiriske arbeidet på.

1.4.1 Hermeneutikk

Med hermeneutikk menes her en allmenn tolkningslære. I motsetning til den positivistiske metoden setter jeg ikke funnene mine i sammenheng med fysiske enheter. Dette er en *deskriptiv* studie. Jeg sammenlikner og beskriver historien ut fra informasjon jeg har samlet inn og kommet over. Hermeneutikken er med andre ord et perspektiv på den kvalitative metoden, det er en måte å forholde seg til informasjonen på. Jeg bruker historiske fakta for å tolke hendelser og sammenhenger. Det heter at

”den hermeneutiske angrepsmåten leder ikke til forklaringer, men forventes å skape forståelse” (Halvorsen & Nilsson, 1984 s. 14). Så min fremgangsmåte er i tråd med den hermeneutiske angrepsmåten idet jeg prøver å forstå en helhet, ikke forklare den.

1.4.2 Intervjuene

En del av de funnene jeg har gjort er basert på intervjuer med sentrale personer. Ut fra den forkunnskapen jeg hadde om emnet, samt funn gjort tidlig i prosessen, har jeg utarbeidet et spørreskjema som er myntet på sentrale personer. Spørsmålene er stilt både via e-post og i form av intervjuer eller samtaler. Denne innfallsvinkelen er *semistrukturert* fordi det underveis i intervjuene hele tiden ble stilt tilleggsspørsmål. En viktig del av intervjuet var også å forberede seg grundig med tanke på analysedelen i etterkant. Det er for sent å tenke på analysen etter at intervjuene er unnagjort. Dette bør integreres i intervjuene med bekreftende spørsmål. Derfor ble det kontinuerlig stilt kontrollspørsmål ut fra refleksjoner underveis i intervjuene. ”Satt på spissen vil analysen allerede være overstått inne kassettpilleren er slått av”. (Kvale, 2001 s. 113)

Grunnspørsmålene ble stilt til i alt 14 personer hvorav 11 svarte. Halvparten av personene ble intervjuet med mikrofon, mens resten svarte skriftlig via e-post. Målet med spørsmålene var å få svar på rollen sentrale norske, danske og svenske gitarister har hatt for utviklingen av den klassiske gitaren her til lands og med dette gi svar på hypotesen og målformuleringen. Spørsmålene lyder:

1. Hvordan kom du i kontakt med (den klassiske) gitaren?
2. Hvilke (klassiske) gitarister var det som inspirerte deg til å begynne å spille?
3. Hvilke tidlige (før 1970) gitarister mener du det er viktig å ha kjennskap til?
4. Hva kan du si om Richard og Leif Gundhus, Guttorm Frølich og Sigurd Westbye?
5. Hva kan du si om påvirkning fra Per-Olof Johnson, Gunnar Lif og Andres Segovia?
6. Er du autodidakt eller har du hatt undervisning?
7. Når debuterte du på klassisk gitar?
8. Kan du tenke deg noe annet som du mener er viktig å få med?
9. Kan jeg bruke informasjonen fra deg i masteroppgaven?

De innsamlede dataene ble transkribert og ferdiganalysert. For å kvalitetssikre informasjonen ble det jeg har skrevet ut fra samtalene sendt på e-post for å få godkjenning samt bekreftelse på at det jeg har skrevet var i samsvar med intervjuene.

Denne delen av prosjektet er utsatt for forskningsetiske dilemmaer spesielt med hensyn til det informerte samtykke, se avsnitt 1.6.

Noen av henvendelsene kom tilbake uforandret, mens enkelte opplysninger ble korrigert før de ble sendt i retur. Dette gjelder generelt informasjon om omtalte personer, og spesielt om personene selv. Et eksempel på dette var da jeg sendte e-post til Erik Stenstadvold. Han leste igjennom teksten og så at han hadde oppgitt feil navn på sin første gitarlærer. Han het ikke Steinar Bjørnstad, men Harald Bjørnstad. Det faktum at informasjon fra intervjuene kan være utsatt for huller i hukommelsen er et problem. Dette blir diskutert i avsnitt 1.5

1.4.3 Metodelitteratur

Til metodene har jeg delvis støttet meg til boken ”Hvordan gjennomføre undersøkelser?” av Dag Ingvar Jacobsen, men mest i utforming av problemstilling og som grunnlag for utarbeidelse av spørreskjema. Til forståelse av den kvalitative metode har jeg nyttet Steinar Kvales ”Det kvalitative forskningsintervju”. Jeg har lest om hermeneutikk i boken ”Å forske” av Knut Halvorsen og Jan-Evert Nilsson.

1.5 Problemer og problemløsning

Problemet med den kvalitative tilnærmingen er at hukommelsen fra 40 år tilbake i tid sjelden gir et eksakt bilde. Til stadighet fikk jeg svar som ”jeg tror det var i” og ”jeg mener å huske at det var” samt ”det er jo så lenge siden nå”. Noen ganger har jeg kunnet undersøke selv ved hjelp av litteratur eller internett om utsagn stemmer, og på denne måten løst problemet rundt usikkerheten. Min erfaring er derfor at problemet har medført at enkelte av de historiske fakta til tider blir omtrentlige og lite eksakte. Det går imidlertid tydelig frem av teksten hvor dette gjelder.

Noe annet som er viktig å få med er at jeg i prosessen har ventet til det siste med å intervju dem som i dag underviser ved Norges Musikkhøgskole (NMH). Dette fordi jeg har vært av den oppfatning at noen av dem lenge har hatt planer om å skrive denne historien selv. Dette er også en svakhet med intervjuene idet dem jeg har snakket med kan ha hatt en egeninteresse med svarene de har kommet med. Når jeg ser tilbake på det føles det som om jeg ikke burde hatt noen grunn til bekymring. Min forståelse er at informasjonen som har kommet gjennom intervjuene er genuin og ekte. Så problemet velger jeg å se bort fra.

Et spesifikt eksempel må dog tas med her. En av Norges aller tidligste pedagoger og gitarbokforfattere, Sigurd O. Westbye, har det vært svært vanskelig å finne informasjon om. I min forskning har jeg styrt unna nettsiden Wikipedia.org. Jeg vet at det som er å finne der ofte kan være feil og misvisende. I tilfellet Westbye er det imidlertid det eneste stedet jeg har kunnet finne stoff og henviser derfor i denne forbindelse til nettstedet. Jeg gjør herved leseren oppmerksom på at informasjonen kan være feil. Dette gjelder imidlertid bare i tilfellet Westbye.

1.6 Forskningsetiske dilemmaer

Et dilemma ødelegger på en eller annen måte, og dette er jo nettopp et dilemmas natur. Når det er sagt, er det svært lite av det som har kommet frem i prosessen som har utløst dilemma med tanke på forskningsetikk. Jeg har hørt uttalelser om dårlige pedagoger, men det fremgår ikke av teksten hvem dette gjelder. Det fremstår for meg som uten særlig betydning hvem av pionerene i Norge som har vært gode eller dårlige pedagoger. De har vært viktige representanter for den klassiske gitaren på tross av dette og det er det som er av historisk betydning. Det må likevel nevnes at enkelte norske gitarister har oppsøkt pedagoger i andre land, blant annet Sverige, for å utvikle seg videre. Dette er også den røde tråden i den sammenliknende del av oppgavens ordlyd. Gjennom TV-programmer, foreninger og konsertoppføringer har nordmenn møtt svenske artister som har vært foregangspersoner med tanke på dybdeforståelse av den klassiske gitaren og gitarlitteraturen. Sveriges pioner Per-Olof Johnson satte en tidlig standard både med utarbeidelse av gitarskoler, gitarmetodikk og innenfor utøvelse, og det har i denne forbindelse vært nødvendig for norske gitarister å oppsøke blant andre ham for å kunne utvikle et høyere artistisk nivå og lære mer om det pedagogiske rundt gitarundervisningen. Negative uttalelser om avdøde norske gitarister og pedagoger er utelatt i denne oppgaven.

Når det gjelder dem som fremdeles er i live så har jeg som nevnt sendt e-post og bedt om godkjenning av det som er blitt skrevet om dem. Jeg har fått godkjenning fra alle om at det skal være greit. Jeg har lagt vekt på at de som er en del av denne historien har hatt muligheten til selv å velge om de skal tas med og at det er greit å sitere dem. Personer som er omtalt er informert og har gitt samtykke. Om informert samtykke skriver Jacobsen;

Den grunnleggende forutsetningen for begrepet informert samtykke er at den som undersøkes, skal delta frivillig i undersøkelsen, og at den frivillige deltakelsen skal være basert på at den som undersøkes, vet alt om hvilke farer og gevinster som en slik deltakelse kan medføre. (Jacobsen, 2005 s. 46)

Informasjonen som er samlet inn kan av og til sees på som følsom og personlig.⁴ Likevel er den ikke av en slik karakter at den vil oppfattes som støtende. Jeg forholder meg til det jeg har lest om forskningsetiske retningslinjer, for som det står i informasjonsbrosjyren til NESH: ”Bryter forskeren de rettslige normene, kan de bli rammet av straff og andre sanksjoner”.⁵

1.7 Avgrensning

Som jeg har vært inne på i innledningen (s. 6) har jeg sett det nødvendig og avgrense. I tillegg til nevnte årsaker er informasjon, blant annet om aktiviteten i Bergen, Trondheim og Tromsø er utelatt. Jeg har ikke kommet i kontakt med mennesker som Stein-Erik Olsen og Arild Hansson. Sistnevnte skal ha vært en ildsjel og gjort mye for gitaren i Bergen blant annet med tanke på å hente inn utenlandske artister i forbindelse med konserter og festivaler. Jeg har heller ikke fått svar fra Karsten Andersen ved Universitetet i Tromsø, eller Jarl Strømdal ved Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU) i Trondheim og naturlig nok utelatt historier dem har å bidra med. Når dette er sagt har jeg heller ikke gjort mitt ytterste for å følge opp henvendelsene til dem som jeg aldri fikk svar fra. Grunnen til dette er at personene det er snakk om har enten debutert etter 1980 eller aldri. Det faller derfor utenfor oppgavens tidsramme. I et fremtidsperspektiv er det imidlertid interessant å komme i kontakt med flere andre personer og ildsjeler.

Jeg har i denne oppgaven forsøkt å tegne de store linjene. For fremtiden er det imidlertid flere navn som fortjener en plass i *Norsk Klassisk Gitarhistorie*.

⁴ Masteroppgaven er innrapportert til personvernombudet NSD, ved Universitetet i Bergen. Prosjektnummer 21678.

⁵ Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap, humaniora, juss og teologi 2006, s. 7.

Kapittel 2

En kort introduksjon

I min forskning av den norske klassiske gitarhistorien, har jeg i hovedsak valgt å konsentrere meg om perioden frem til 1970-tallet, da de første klassiske gitaristene debuterte i Norge. Underveis i denne prosessen har det dukket opp en betydelig mengde navn. Med tanke på oppgavens størrelse, har jeg sett meg nødt til å fokusere på dem som ut fra min forståelse har vært de viktigste og mest sentrale. Jeg tenker da spesielt på det som rørte seg i forkant av debutene og dem som i ettertid har hatt størst tyngde. Det er likevel navn som i fremtiden fortjener en større plass i denne historien. Av dem kan nevnes Martin Haug, Svein Johann Ose, Magni Wentzel Larsen, Torbjørn Bjørnstad, Svein Musum og Henning Helvig. I fare for å skrive side opp og side ned med lister av navn, ser jeg meg nødt til å stoppe der, men det er flere, mange flere. Det samme gjelder klubber, foreninger samt radio- og tv-programmer som har kommet i kjølvannet av debutene på 1970-tallet, og som har satt sitt preg på nyere *Norsk klassisk gitarhistorie*. Her er det nok stoff til å skrive en full roman. Med viktige og mest sentrale mener jeg også nettopp de gitaristene og pedagogene som dagens gitarister er opplært og inspirert av.

2.1 Sammenliknende analyse

Som oppgaven lyder er dette en sammenliknende analyse av den norske, svenske og danske historien, og derfor har det vært nødvendig med en presentasjon av noen sentrale ikke-norske klassiske gitarister. Igjen er det enkelte som har vært viktigere enn andre, men hovedlinjen i hypotesen er at uten den nordiske gjensidige påvirkningen, ville kanskje ikke den klassiske gitaren i Norge ha utviklet seg på måten den har gjort.

På 1800-tallet er det lite å si om norske gitarister. I kjølvannet av unionen med Danmark hadde enkelte danske gitarister stor betydning for musikklivet her til lands, og da spesielt en mann ved navn Frederik Carl Lemming. I forrige århundre endret dette seg med en mye sterkere svensk påvirkning, og som vi skal se med Per-Olof Johnson i spissen som en utrettelig inspirator og kraft. Før jeg begynner presenterer jeg en kort oversikt over gitarens generelle historie.

2.2 Gitarens historie i korte trekk

Ifølge norsk musikkleksikon (1979) er det dokumentert at knipseinstrumenter av slekten gitar kan spores tilbake til 600-700 tallet da de ble importert til Europa gjennom Arabiske erobrere. Videre skrives det at man ikke kan utelukke at Araberne tok med seg ferdigutviklede instrumenter, dog flere kilder antyder at gitaren ble ferdigutviklet på Europeisk grunn. Navnet gitar er avledet av flere tidligere betegnelser på instrumentet, Chithar, Kithara og Guitarra for å nevne noen, og finnes allerede i spansk litteratur fra 1200-tallet. Det antas at navnet Guitarra ble brukt som en fellesbetegnelse for alle knipseinstrumenter på den Iberiske halvøy, for så å bli knyttet til det 4-strengede instrumentet på 1400-1500 tallet, som den første gitar. På 1400-tallet dukker Vihuelaen opp, og da i tre forskjellige former. V. de arco (til spill med bue), V. de peñola (plekter), og V. de mano (fingerspill). Vihuelaen er til sammenlikning ikke nevneverdig forskjellig fra gitaren, og hovedforskjellen ligger i dens mensur.⁶ På midten av 1500-tallet var tilleggsbetegnelsene til Vihuelaen gått ut, og den ble nå brukt bare til fingerspill. På 1500-tallet kom også den femte strengen på gitaren. Den var stemt en kvart høyere enn den tidligere høyeste streng. Stemmepraksis av gitaren på denne tiden var forskjellig, men synes ifølge norsk musikkleksikon å være påvirket av renessanselutten.

Mellom 1600 og 1700 tallet skjer det en gradvis forbedring av gitaren, og mest interessant er kanskje den forenklete gitarteknikk som ble utviklet av Spanjolen J.C Amat mot slutten 1500-tallet. I ”Guitarra Española de cinco órdenes” beskriver Amat et system likt flamencogitaren, og et akkordsystem som i dag er vanlig blant jazz- og pop gitarister. Gitaren utviklet seg side om side med datidens mest populære klimpreinstrument lutten. Her er det interessant å nevne at ved århundreskiftet (frem

⁶ Lengden på den løse klingende strengen, fra sadel til stol.

til 1606), var Lutenisten John Dowland (1563-1626) ansatt i hoffet til kong Christian den 4de som da regjerte den dansk-norske unionen.

På 1700 tallet var interessen rundt gitaren dalende, men rundt 1750 fikk den et oppsving igjen. Dette kan ha en sammenheng med at den da fem (dobbel)strengede gitaren ble byttet ut til fordel for en seks (enkelt)strengt gitar. Den nye basstrengen øker omfanget til gitaren med en kvart nedover. I perioden 1700-1800-tallet gjennomgikk gitaren en rekke endringer. Dens strukturelle forbedring muliggjorde et enkeltstrengt instrument, noe som videre førte til en bedre tone og et mer virtuost spill. Gitarens moderne utforming var ferdig i perioden 1820 til 1850. Ulike kilder antyder ulike årstall. Uansett, viktigst er at dens standardmensur blir fastlagt til 650mm og at minimumsbredden ved sadel er 50mm.

Kapittel 3

Gitaren i Norden på 1800-tallet

Gitarmusikken i Norge før 1900 finnes det begrenset eller lite informasjon om. Forfatteren Børre Qvamme har skrevet boken ”Musikkliv i Christiania” som hovedsakelig er rettet mot kammermusikk, orkester, samt kor praksis. Den tegner et utdypende bilde av aktiviteten rundt foreninger som ”Det dramatiske selskab” og ”Det musicalske Lyceum”, samt personer som Waldemar Thrane og Edvard Grieg. Det nevnes lite om gitarmusikken, men noe er imidlertid verd å legge merke til. Allerede på 1600-tallet dro enkelte Nordmenn til København for å studere. I denne perioden var vi i union med Danmark. Det var lite eller ingen midler til kultur i Norge på den tid, og alle som ville studere måtte dra sørover. Under 30-års krigen (1618-1648) søkte enkelte tyske musikere til Danmark, og var noen av dem luteinister er det nærliggende å tro at norske musikere kan ha vært i kontakt med dem. (Qvamme, 2000). Dette finnes det imidlertid ingen konkret informasjon om. Man antar dog at Luteinister og gitarister besøkte Norge. Under Christian Quarts regjeringstid for eksempel, var lutenisten John Dowland ansatt ved hoffet i København (Grinde, 1981) og det bør være mer enn sannsynlig at Dowland, som ble ansett som en av Europas ledende lutenister, var med kong Christian IV på en av hans mange turer til Norge. Børre Qvamme sitt viktigste bidrag til norsk gitarhistorie er imidlertid det han har funnet om den danske gitaristen Frederik Carl Lemming.

3.1 Frederik Carl Lemming (1782-1846)

Den tidligste profesjonelle gitaristen i Norge er antagelig Frederik Carl Lemming. Den dansk ættede fiolinisten og gitaristen kom til Norge første gang i 1821. Han ga sin første konsert i Norge 24. august samme år der han spilte fiolinkonsert av Kreutzer, samt tema med variasjoner av Rode. Men ifølge Qvamme var den største suksessen ”hans egne komposisjoner, særlig hans variasjoner for gitar og orkester”

(Qvamme, 1950 s. 25). Lemming var et multitalent som ved siden av å konsertere underviste i pianoforte, fiolin, harpe og gitar. I Morgenbladet 11. september 1821 meddeler Lemming at han ønsker å bli i Christiania, hvis det melder seg nok elever til at han kan undervise.



Winthers portræt af Lemming som ung dandy. Initialerne er vendt om, det skulle rettelig have været F.C. for Frederik Carl.

Hentet fra boken "Guitaren" av Erling Møldrup

"Med særdeles Erkjendlighet ser jeg af Morgenbladet et Ønske, der sigter til at ville forunde mig Christiania for nogen Tid til Opholdssted; dette, forenet med den gjæstmilde Oppmærksomhed for min Person, kan sikkert ikke andet end opvække hos mig en levende Attrae efter, endnu nøiere at vorde bekjent med en saa vakker og konstelskende Bye"

Og han slutter:

"Det vil ... sikkert blive et viktig Formaal for mine Bestræbelser, ei at skuffe den eller dem i deres Forventninger. Der saa tillidsfult offentlig have behaget at hedre saavel mit Talent som min Person." (Qvamme, 1950 s. 25)

Han var flere år i Norge, og på grunn av hans rastløse vesen reiste han mye mellom Oslo, Drammen, Trondheim, Kristiansand og Bergen. I Bergen skal han angivelig ha undervist Ole Bull i fiolinspill, og senere ha hatt kontakt med ham i Christiania, blant annet i ”Det musicalske Lyceum” der han i en periode var ansatt som leder for orkesteret. Påstanden om at Lemming underviste Ole Bull, styrkes av den danske musiker Rasmus Claudius Rasmussens selvbiografi. (Møldrup, 1997)

Lemming var en kreativ musiker noe som fremgår av hans oppføring av ”choralsager, udførte paa Guithar, med bue”. (Qvamme, 1950 s. 35). Dette stykket fremførte han 5. april 1929. 12. oktober 1824 spilte han ”etterlignelse av melodica på guitar”. (Møldrup, 1997 s. 62). Det må kunne påstås at han har hatt innflytelse på norsk musikkliv de årene han var i landet. Lemming skal ”ha vært en betydelig virtuos både på fiolin og gitar”. (Qvamme, 1950 s. 37). Dette underbygges av de komposisjoner og etyder som han har etterlatt seg. Lemmings inntekter begrenset seg ikke bare til konserter og undervisning. Det var stor etterspørsel etter Lemmings verk på noter, og de ble i denne perioden trykket her til lands. Dessverre har en stor del av hans komposisjoner gått tapt, men hans sannsynligvis største gitarverk ”Grande Fantaisie pour la Guitarre”, er bevart. Denne ble da også trykket i Norge, 3. oktober 1822 hos H.T Winthers forlag, Christiania. Ifølge Qvamme bør Lemming i 1820-årene regnes som den viktigste komponisten i Norge ved siden av Waldemar Thrane.⁷

Erling Møldrup, dosent i gitar ved det Jyske Musikkonservatorium, har i mange år arbeidet med en utforming av den danske gitarhistorie. Møldrup er den som har fått fatt i Lemmings ”Grande Fantaisie pour la Guitarre”, gjennom en av Lemmings etterlevninger, Pieter Lemming. Møldrup tillegger Børre Qvamme mye av æren for informasjonen vi i dag har om Lemming.

Møldrup skriver at Lemming begynte å studere i 1801 i Vordingborg, Skjælland, men at han som følge av sin rastløshet og eventyrlyst, like etter uteble fra studier grunnet reiselyst. I brev mottatt fra Pieter Lemming, står det at man på sett og vis kan se på F.C. Lemming som en datidens hippie, og som det fremgår av Møldrups studier var han også stadig pengelens og på reisefot for å nå det publikum som kunne sørge for at han ordnet seg penger til det daglige brød. Han var i tillegg til Norge og Sverige, sannsynligvis i Tyskland og Italia. Han var musikkdirektør ved det kongelige

⁷ Norske Waldemar Thrane var i samtiden til Lemming fiolinist, komponist og musikalsk leder for ”Det Musikalske Lyceum” i Christiania.

teater i Rio de Janeiro. I 1805 dro han til Sør-Afrika, og det var her han lærte å spille gitar av en Øst Inder ved navn Lorentz Lorck.

Den siste konserten Lemming holder i Norge i første omgang er 25. juni 1832. Etter dette dukker han opp i Sverige, men er tilbake til Norge igjen i 1841. I 1843 giftet Lemming seg for andre gang, men ekteskapet skal ha vært kortvarig. Etter dette skal han ifølge Møldrup ha blitt rammet av en sinnslidelse. Han vendte omsider tilbake til Vålse på Falster i Danmark, der han tilbrakte sine siste dager under kummerlige forhold, fattig og glemmt.

Lemming fikk aldri norsk statsborgerskap, og selv om unionen med Danmark var over og Norge på ny hadde inntrådt i union med Sverige, var mye av kulturfølelsene fremdeles i union med Danmark. Kulturelt sett var Lemming på denne måten like norsk som dansk, og for å sitere Erling Møldrup:

”Frederik Carl Lemming har sikret sig en plads i Norges musikkhistorie både ved sitt virke i en spændende epoke og gennem flere sange, der stadig synges i Norge den dag i dag. Vi kunne måske også overveje at reservere ham en plads i den *danske* musikhistorie” (Møldrup, 1997 s.72)

Etter Lemming og på vei mot nasjonalromantikkens Norge på 1800 tallet, finnes det begrenset informasjon om gitarmusikken i Norge. Qvamme påstår at gitaren hadde en renessanse her til lands i 1820-1830 årene, og mye av dette må nok kunne tilskrives F.C. Lemming. Konserter ble hovedsaklig gitt i ”Det musicalske Lyceums” lokaler i Hotell du Nord hvor Lemming en tid var konsertmester. Tidlig på 1830 tallet nevnes en gitarist ved navn P. Pettoletti som ga konsert ved hjelp av amatører, og komposisjoner av den velkjente komponisten Mauro Giuliani skal i denne sammenhengen ha blitt spilt. Konsertene var bare for Lycéets medlemmer, men det skal angivelig eksistere en protokoll for 1830 årene der det står hva som ble spilt i de private hjem. (Qvamme, 2000 s. 31). Uansett er dette en periode som kan inneholde store skatter, og er høyaktuelt med tanke på videre forskning av den klassiske gitaren i Norge.

Det siste som nevnes i Qvamme sin bok, er at man i 1850 årene kunne høre ”Hannoversk Musikselskab” med ”Strygecither, gitar og alpesanger i Steiermarksk Nationalcostume”. (Qvamme, 2000 s. 57). Etter dette finnes det ikke mer informasjon om gitar eller gitarister i boken.

Som nevnt har jeg mot slutten av forskningen blitt tipset om en bok av Conrad N. Schwach, ”Erindringer af mit liv”. I denne boken går det tydelig frem at Lemming har vært i flere norske byer, bla Arendal. Schwach var i sin tid med i konkurransen om å skrive Norges nasjonalsang, men forslaget ble avvist. Han skriver at Lemming satt toner til teksten hans og beskriver:

Den anden var den danske Tonekunstner Lemming. Et af Naturen så gjennemmusikalsk Menneske har jeg aldri kjendt; derhos var han en meget smuk Mand, men en sand Eventyrer” (Schwach, 2008 s. 306)

Dette bekrefter påstandene om at Lemming var et musikalsk vidunder, samt det faktum at han var mye på reisefot grunnet hans rastløse natur.

Med tanke på den kulturelle forbindelsen vi fremdeles hadde til Danmark i kjølvannet av unionstiden, føler jeg det er på plass å nevne to gitarister og komponister til. Med stor betydning og en enorm mengde komposisjoner bak seg er far og sønn Henrik og Frederik Rung sentrale navn i den nordiske gitarhistorie.

3.2 Henrik (1807-1871) og Frederik (1854-1914) Rung

Dette er 1800-tallets far og sønn i dansk (og nordisk) klassisk gitarhistorie. De fremstår som forkjempere for gitaren i en ”tørketid” for instrumentet, og jeg har derfor sett det som viktig å kunne gi en presentasjon av dem. De var begge utøvere og komponister og selv om de ikke skrev store verker for gitar, etterlot de seg en anseelig mengde småstykker som fortjener å komme frem i lyset.

Henrik Rung (1807-1871) er ifølge Møldrup den betydeligste komponist på klassisk gitar i 1800-tallets Danmark. Møldrup vektlegger spesielt hans poloneser (op. 2) og fire soloverker (op. 4). Som en stor del av gitaristene på 1800-tallet, ble også Henrik Rung først introdusert for fiolin. Det var ikke før litt senere i livet at han stiftet bekjentskap med gitaren da han begynte i lære hos en dame ved navn Hanne Irgens. Hun brukte gitaren i hovedsak til akkompagnement for sin sang. Møldrup antyder at Henrik Rungs virtuose gitarspill på ingen måte alene kan skyldes Hanne Irgens enkle akkompagnementsmetoder, men at hans medfødte talent var av stor betydning. Det skulle også være en skjebnens ironi som førte til at gitaren ble en så stor del av livet hans. I forbindelse med et uhell på hesteryggen, fikk han ødelagt kneet sitt (Møldrup, 1997). Som en følge av dette ble han lenket til sengen i to år, og det var her han

utviklet sitt virtuose spill på gitaren. Det gikk nemlig an å spille gitar liggende til sengs. Time etter time, dag etter dag, finslipte nå Henrik Rung sitt gitarspill, og resultatet av denne toårsperioden beskrives som ”nærmest legendarisk”. (Møldrup, 1997 s. 98)

Rung spilte ikke bare gitar på den mest virtuose måte, han behersket også improvisasjon, noe som var uvanlig i datidens Danmark, skal vi tro boken ”Cæciliaforeningen og dens Stifter” av biograf Carl Thrane:

”Det trubadurmæssige i hans Kunstnernatur drog ham til dette sydlandske Instrument. Den, der have set ham med Guitaren, fastholdt gjerne hans Billede således: Smuk var han og Guitaren klædte ham, den blev ligesom hans Attribut, ... guitaren blev, just da han havde forladt Sygestuen, den magiske Nøgle, der åpnede ham adgang til Kapellet”. (Møldrup, 1997 s. 98)

Det var imidlertid en problemfylt vei han hadde valgt å gå. I en alder av ca 20 år hadde han bestemt seg for at det var musikk han ville drive med, men eneste vei den gang var da å gå enten i kirken eller det Kongelige Kapell. Han valgte å gå i Kapellet, men dette valget innebar at han måtte ta opp igjen sitt fiolinspill. 1. september 1828 debuterte han i kapellet, men som kontrabassist og ikke fiolinist. Ikke fordi han utviste dårlige musikalske evner på gitar, men fordi Claus Schall i brevveksling med kapellsjefen, Adam Wilhelm Hauch, bestemte at det var for sent for Rung å ta opp fiolinen igjen. Han hadde et ualminnelig godt talent, men det var nok lettere å overføre gitar til kontrabass, versus fiolin.⁸ Samtidig med dette hadde Rung fått skrevet sin første opera, som ikke ble for godt mottatt. I 1837 kom imidlertid hans gjennombrudd med musikken til et syngespill som ble kalt ”Svend Dyrings Hus”. Med denne komposisjonen fikk Rung et treårig reisestipend. Det brukte han til å reise til Roma der han møtte Bertel Thorvaldsen som ifølge Møldrup ennå var skandinavenes midtpunkt. Thorvaldsen var selv glad i gitar og han lærte bort en Tarantella for sologitar til Rung. Tarantellaen fulgte Rung hjem til Danmark der den ble brukt i en gitarterzet hvor han kaller den ”Saltarella Romana”. Senere skal tarantellaen ha blitt kjent som en del av musikken i en oppføring av Henrik Ibsens ”Et dukkehjem”.

Henrik Rung fikk tre barn, Georg, Sophie og Frederik, som alle var musikalske talenter. Sammen med sin mor, som var en god sangerinne, vokste de mer

⁸ Hvem vet, kanskje behovet for en kontrabassist var større en behovet for en fiolinist?

eller mindre opp i en kammermusikkgruppe. Alle i familien kunne spille gitar ved siden av en rekke andre instrumenter. Men det var Frederik Rung (1854-1914) som skulle fortsette i fars fotspor. Han utmerker seg både som komponist og gitarist. I likhet med sin far komponerte også Frederik, og i 1898 utgav han ”Albumsblade” der de fleste av i alt 50 komposisjoner var hans egne. Noen av dem er signert hans far. Skal jeg ha en mening om disse komposisjonene tilhører nok de beste Frederik Rung.

Avslutningsvis kan det være verdt å nevne to konserter i 1907. Den 4. Og 6. mars dette året ble det avholdt minnekonsert i forbindelse med Henrik Rung sin 100-års dag. Her ble hans gitartertsetter fremført i firedobbel besetning, og i følge Møldrup er dette kanskje også den første store opptreden av et gitarorkester i Danmark, kanskje også Norden. Blant gitaristene som deltok var hans sønn Frederik Rung, som også var dirigent, samt Thorvald Rischel, Adolph Eggers og Frederik Birket-Smith, noen av dem som skulle være med å prege Danmarks neste generasjon av gitarister (Møldrup, 1997).

I min forskning har jeg konsentrert meg om 1900-tallet, og da fortrinnsmessig frem mot 1970, tiåret da den klassiske gitaren for alvor fikk sin renessanse i Norge. Jeg har imidlertid kommet over noe informasjon som kan være av interesse, spesielt med tanke på videre forskning. Av dette er Peder Larsen Diseth en slik oppdagelse.

3.3 Peder Larsen Diseth (1851-1936)

Diseth ble født i Aamodt 11. oktober på gården Diseth i Østerdalen. Før han fylte 20 år drev han landhandel der. Han besluttet å reise til Christiania der han ble innrullert i militæret. På grunn av hans musikkinteresse endte han opp som musikkelev ved ”6. Compagni af norsk Jægerkorps”. Her ble han i åtte år fra 1870-1878. Da han avsluttet sin militære karriere, åpnet han en musikkhandel i Christiania. Forretningen ble imidlertid etablert året før, samme året som Thomas Alva Edison presenterte sin oppfinnelse fonografen med de tilhørende fonografrullene. Dette var i 1877. Fonografen er den tidligste formen for lagringsmuligheter av musikk. I forbindelse med en demonstrasjon av tinnfoliefonografen på Tivoli i hovedstaden, sang Peder Larsen Diseth inn en salme. Det er uvisst hvilket instrument han benytter som akkompagnement. På bakgrunn av at han er avbildet med en harpegitar i boken ”Norsk lydhistorie 1879-1935”, er det nærliggende å tro at instrumentet kan være nettopp dette.



Peder Larsen Diseth med sin harpegitar. Hentet fra Norsk Lydhistorie 1879-1935

Fonografrullen som opptaket ble gjort på, ble gitt som en gave til norsk teknisk museum. Når dette skjedde vites ikke. De tidligste opptakene som ble gjort med tinnfoliefonografen er skjøre, og hadde dermed kort holdbarhet. Opptaket er derfor mest sannsynlig gått tapt, for som det står i boken bildet er hentet fra;

”Men det er neppe spillbart etter de 120 årene som er gått siden den historiske demonstrasjonen på Tivoli i Kristiania” (Norsk Lydhistorie 1999, s. 9).

Jeg har også funnet noen annonser i avisen ”Morgenposten” anno 1899 der det både annonseres for salg av gitarer, samt undervisning på gitar og lutt av Laura Lindholm. Det kan på bakgrunn av disse funnene fastslås med rimelig sikkerhet at det har vært aktive gitarister i Norge, i hvert fall siden Lemming, men som nevnt er dette et emne for en mer inngående forskning.



To annonser fra Morgenbladet anno 1899. Legg merke til at gitarene som selges er garantert renstemmet.

3.4 Frelsesarmeen

Siden slutten av 1800-tallet har gitar og gitarspilling vært nært knyttet til kristne miljøer. Blant disse finner vi Frelsesarmeen her i Norge. Frelsesarmeen har sin bakgrunn fra Londons gater, der det ble etablert i 1865 av et ungt ektepar ved navn William og Catherine Booth. Paret ønsket å hjelpe mennesker som var i ferd med å gå til grunne blant annet som følge av alkohol. I tillegg til å hjelpe barn og hjemløse ville ekteparet uttrykke menneskets likeverd.

I Norge startet Frelsesarmeen sin virksomhet 22. januar 1888. Jeg skal etter hvert sette søkelyset på en programserie i åtte deler, kalt "Gitarforum" som gikk på NRK i 1967-1968. I det syvende programmet er det et intervju med en representant fra Frelsesarmeen som blir presentert som "Musikksekretær Romøren". Han forteller at allerede få uker etter foreningens inntog i Christiania, sto det i en Christiania avis at gitarer og mandoliner var i bruk i de første møter. Programleder Olaf Kleveland skyter inn at Frelsesarmeen var blant de første som tok gitaren i bruk i så stort omfang, og at de har fortsatt med det. Romøren forteller videre at rundt århundreskiftet reiste de første stabssangbrigadene rundt i Norge og ga god PR for gitaren. Igjen skyter Kleveland inn at han selv husker når Frelsesarmeen kom til hjembygden og folk "gikk mann av huse" for å oppleve konsertene. På denne tiden var dette måten man kunne møte musikken i distriktene. Ut fra mine beregninger er det rimelig å tro at dette var et kjent og kjært fenomen allerede i 1930-tallets Norge, da jeg vet at Kleveland emigrerte til Sverige i 1943. Romøren forteller videre at Frelsesarmeen etter hvert begynte med "juniorstrengemusikkorps" der ungdom fikk undervisning i gitarspill. Det ble også arrangert sommerleire, og per 1968 fantes disse

juniorstrengmusikk-korpsene i nesten alle avdelinger landet rundt. I hovedsak ble gitaren brukt til vekkelssang, men i takt med at tidene forandret seg ble det også dannet grupper i samme tradisjon som gitargruppen ”Joysting”. Slike grupper var ifølge Romøren ikke egnet til å delta på vekkelsemøter, men opptrådte blant annet på ungdomsklubber, der de gjorde en god jobb som ambassadører for gitaren.

Det er ingen tvil om at religiøse miljøer har hatt betydning for gitaren her til lands. Jeg skal senere sette fokus på to brødre som har hatt stor betydning for den klassiske gitarens gjennombrudd på 1970 tallet. Richard og Leif Gundhus var aktiv i pinsemenigheten, men drev med klassisk gitar allerede under den andre verdenskrig.

Det er også interessant å se på hvordan den danske påvirkningen på 1800-tallet etter hvert har tatt en dreining mot svensk påvirkning på 1900-tallet. Kan dette være relatert til unionstidene? Her har kanskje Nils Larsson, Per-Olof Johnson og senere også Gunnar Lif hatt stor betydning for det som skulle bli en 1970-talls bølge her til lands.

Kapittel 4

Svenskene kommer

For å forstå viktigheten av hvordan svensk gitarmusikk har bidratt til påvirkning av de klassiske gitaristene i Norge som debuterte i tidsrommet 1973-1980, er det på sin plass å gi en liten presentasjon av noen svenske gitarister. En stor del av kunnskapen rundt det klassisk gitarspillet har kommet fra svenske utøvere. Frelsesarmeen har som nevnt siden grunnleggelsen hatt kurser i elementært akkordspill, men den ”korrekte” klassiske teknikken har de ikke formidlet. Dette gjelder også de tidligste norske gitarpedagoger som startet sitt virke allerede før andre verdenskrig. Det er spesielt tre svenske navn som skiller seg ut. Nils Larsson, Per-Olof Johnson og Gunnar Lif.

4.1 Nils Larsson (1902-1990)

Nils Larsson, også kjent som Banjo Lasse, er 1900-tallets pioner i Norden, spesielt i den svenske gitarhistorien. Han har kanskje ikke hatt så stor betydning med tanke på det pedagogiske, men som formidler av musikken er han sentral. Han var godt kjent i Norge som entertainer og gitarist. På grunn av hans samling av gitararrangement, derav 4 arrangement av norske folketonar, og konsertering i Norge fortjener han også en plass her.

Han ble født 08. oktober 1902 i Örgryte, Göteborg. Ifølge Martin Giertz er han unik i den svenske gitarhistorien av flere grunner. Han var en av de første som konserterte med klassisk gitar i Sverige, og han hadde et meget allsidig repertoar. Han spilte alt fra *Tiger Rag* til Johan S. Bachs *Chaconne*. Larsson forteller selv at hans interesse for instrumentet kom via hans mor som ofte sang til eget gitarakkompagnement, og at han allerede som seksåring fikk fem øre for å stemme gitarer hos ”mer eller mindre kända tanter i Göteborg”. (Giertz, 1979 s. 227). Etter hvert fikk han nok til å kjøpe sin første gitar av en pantehandler for fem kroner. Da

han kom gående med den ble han gjort til latter fordi han øyensynlig spilte på ”Jesusknäppa”, noe som bare kvinner gjorde den gangen. Mot litt betaling fikk han derfor sin bror til å bære gitaren for seg av og til.

Nils Larsson er også spesiell med tanke på at da han begynte med klassisk gitarspill, var det ingen Andres Segovia som inspirerte ham til det. Totalt autodidakt var han også da det ikke fantes noen lærere eller akademier. Segovia ble først en inspirasjon senere. Det fantes imidlertid noe som het Göteborgs Guitarr- og Mandolinforening, og her ble Larsson medlem i 1917. Gjennom foreningen fikk han kjennskap til Mertz- og Carulli-etyder. På begynnelsen av 1920-tallet ble så Nils Larsson profesjonell gitarist, og han spilte for det meste jazz og underholdningsmusikk blant annet i revyer. I 1927 fikk han høre Segovia for første gang, og det inspirerte ham til selv å prøve seg på en ren klassisk gitarkonsert. Denne ble gitt 3. mars 1933, og på programmet var det verker av Mertz, Tarrega og Sór og andre stykker som han hadde hørt Segovia spille.



PROGRAM
vid
NILS LARSSONS
GUITARRKONSERT

Gamla Handelsinstitutets stora sal
fredagen den 3 mars 1933 kl. 8 e. m.
(ingång från Magasinsgatan)

PROGRAM:

1. SPANSK DANS Torroba arr. Segovia
 2. NARCISSUS..... Nevin .. Nila
 3. UNRUHE Mertz
 4. BELLMANSPOTPOURI Eberts
 5. UNGERSKA DÄNSER nr 5 Brahms .. Nila
 6. TREMOLO-STUDY..... Tarrega .. Segovia
- 10 min. paus
7. FINGALSHÖHLE Mertz
 8. DANSE-LENTE Chavarri
 9. THEMA VARIE Mertz
 10. FANDANGVILLO Turino arr. Segovia
 11. ELFENREIGEN Mertz
 12. MOZART-VARIATION Sor .. Segovia

Göteborgs Guitarr- och Mandolinforening

Nils Larsson og Programmet for hans klassisk gitarkonsert i 1933

Konserten var ifølge Martin Giertz mer et slags eksperiment, og at den egentlige debuten på klassisk gitar skulle drøye til 1945 i Göteborgs konserthus. Konserten ble i forkant totalt slaktet av musikkansmelder Knut Bäck i Göteborgsposten. Grunnen var at uken før hadde pianist Annie Fisher gjestet konserthuset, og å sette en seriøs pianist opp mot Banjo-Lasse var ifølge anmelderen en skam. Dette gir uttrykk for en del av fordommene man hadde til instrumentet den gangen ifølge Giertz. Etter konserten måtte Bäck imidlertid krype til korset og ga strålende kritikker idet han skriver;

”Nils Larsson är en förnämlig gitarrvirtuos som förutom behärskning av det rent manuelle även besitter en god porsjon av musikaliskt vett och kultur. Hans programval vittnar i varje fall om att det inte är på musikens bakgårdar han söker sitt material”. (Giertz, 1979 s. 229)

I 1953 gir han ut en gitarantologi *Gitarrboken*. Her finner vi de norske folkevisene med hans arrangement. Martin Giertz går langt i å påstå at dette er den fineste og mest varierte gitarantologi som har blitt gitt ut i Sverige inntil da (1979). I 1957 blir Larsson utsatt for en bilulykke, og han brukte ti år på å trene seg opp og komme tilbake som gitarist. Trass i dette, spiller han konserter her til lands på begynnelsen av 1960-tallet i forbindelse med konserter arrangert av ”Venner av den klassisk gitar” i samarbeid med konsertbyrået ”Impresario”. Dette kommer jeg tilbake til. I 1968 ser vi han på tv-skjermen her i Norge idet han blir gitt størsteparten av sendetiden i tidligere nevnte ”Gitarforum”, program nummer 6. I programmet ser vi at han på mange måter var like mye showman som gitarist. Sven Lundestad sier om han at ”han går jo og spiller Mozart variasjonene”. Dette med gitaren i en skulderstropp. Han virket som gitarpedagog ved SGLS (Svenska Gitarr och Luta Selskapet) sine sommerkurser i flere år, og i 1972 fikk han ”Musikaliska Akademiens stora guldmedalj”.

4.2 Per-Olof Johnson (1928-2000)

Per-Olof Johnson ble født den 8. oktober 1928 i Västra Vingåker i Sömland, Sverige. Han fortjener en plass i denne historien av flere grunner.

1. Han var Nordens første professor på klassisk gitar.
2. Han har vært til stor inspirasjon, samt pedagog for flere norske gitarister.

3. Han har gitt ut en todelt gitarskole. En for nybegynnere (1966) og en for viderekomne (1969).
4. Samarbeidet med gitarbygger Georg Bolin åpnet markedet her til lands.

Per-Olof Johnson begynte å spille gitar i 14-års alder (Giertz, 1979). Foreldrene hans drev en kolonialforretning, men begge to hadde musikk som hobby ved siden av. Far spilte trekkspill mens mor sang med gitaren i fanget. Familien hørte visstnok ikke på klassisk musikk og første gang Johnson hørte Segovia var han overbevist om at det var tre gitarer.⁹ Under skoletiden i Katrinholm fikk han høre en lærer som het Paul Tjäder, synge og spille Lutt. Det var da han bestemte seg for å lære å spille selv. Johnson var en blyg ung mann og tok ikke mot til seg for å be Tjäder om undervisning før etter verneplikten. Da kontakten var opprettet resulterte det i et vennskap. Tjäder som egentlig ikke var gitarist, skjønte fort at Johnson trengte andre impulser, og sommeren 1952 sendte han Johnson på utveksling til Ingesund. Der møtte han den svenske ildsjelen Valdemar Dahlgren. Under dette sommerkurset oppdaget Johnson Bach for alvor.

Sine aller første gitartimer fikk Per-Olof Johnson imidlertid i 1952-1953, av David Berg. Dette var elev av Svea Hammarberg.¹⁰ Siden anbefalte Berg at Johnson selv burde ta timer hos Hammarberg. Dette resulterte i at Johnson for alvor ble introdusert for klassisk gitarteknikk.¹¹

I forbindelse med et jubileum avisen Expressen hadde i 1954, fikk Johnson et stipend på 5000 kroner. Det var mye penger den gangen, men det var ikke det som betydde mest. Selvtillit var ikke Johnsons sterke side. Stipendet førte til en sterkere tro på seg selv, og beslutningen om gå musikkens vei ble tatt. På et sommerkurs i de østerrikske alper møtte han så Karl Scheit som inviterte ham til å studere i Wien. I årene 1955-1957 var han der. Dagene var lange og intensive, han hadde lite penger, det var ikke studielån å få til gitarutdanning den gangen og han måtte jobbe hardt. Målbevisst som han var, gjorde han de normerte seks år lange studiene unna på bare to (!) år. Han tok ingen pedagogisk utdannelse, men han fulgte ofte med på Karl Scheit sin undervisning og fikk mye gratis her. Innimellom fikk han også vikariere for Scheit. I 1957 dro han hjem til Sverige med topp karakterer og begynte og jobbe for å

⁹ <http://www.poj.hindsoe.com/>

¹⁰ Svea Hammarberg var en viktig gitarsjel i Sverige, men uten noen betydelig tyngde i Norge.

¹¹ <http://www.poj.hindsoe.com/>

betale tilbake sine banklån. Han blir i 1958 ansatt ved musikkonservatoriet i Malmö. I 1961 tar han jobb som lærer i Inggesund, og sirkelen blir sluttet. Det var jo her han selv fikk sine første undervisningstimer. I de neste fem årene mens han jobber her, utarbeider han en gitarpedagogisk eksamen, som blir godkjent av skolevesenet i 1966. Samme året blir han ansatt ved det kongelige danske musikkonservatorium, København, som den første klassiske gitarpedagog. I Malmö ønsket man nå det samme, og resultatet ble et 16 år langt liv som pendler mellom de to byene. I 1975 blir han som den første svenske gitaristen valgt inn i ”Kungliga Musikaliska Akademin”. Per-Olof Johnson konserterte hele tiden ved siden av sitt virke som gitarpedagog, og som han selv uttalte; ”Som pedagog på en högskola måste man ge koserter och göra det bra, annars får man inga elever”¹². Johnson konserterte gjennom hele sitt liv, og blir av Ole Hindsø betegnet som en liten ”Segoviabragd i Sverigeformat”. Samme Ole Hindsø skriver i sin artikkel at Per-Olof regner sin debutkonsert til å være i 1959 i Malmö. Hindsø påstår videre at Norgesdebuten skjedde i Oslo 1960. I min forskning har jeg imidlertid kommet over et program som tilsier at han debuterte her allerede 27. september 1959 i lektorenes hus.



Lektorenes Hus, Oslo — Søndag 27. sept. 1959 kl. 19.00	
G I T A R K O N S E R T	
Per-Olof Johnson	
PROGRAM:	
<i>Luis Milan</i> (1835)	2 Pavaner <i>(Transkr. Emilio Pujol)</i>
<i>Mattheus Waisel</i> (1543-1602)	Phantasia <i>(Transkr. Karl Scheit)</i>
<i>G. Frescobaldi</i> (1583-1644)	Aria con Variazioni <i>(Transkr. Andres Segovia)</i>
<i>John Dowland</i> (1592-1626)	a. The King of Denmarks Galliard b. Melancholy Galliard c. Allemande <i>(Transkr. Karl Scheit)</i>
<i>Silvius Leopold Weiss</i> (1686-1750)	Tombeau (sur la Mort de Mr. Comte d'Logy arrivée 1721) <i>(Transkr. Karl Scheit)</i>
<i>J. S. Bach</i> (1685-1750)	Preludium <i>(Transkr. Karl Scheit)</i>
P A U S E	
<i>Fernando Sor</i> (1778-1839)	Introduksjon og tema med variasjoner, op. 9.
<i>Francisco Tarrega</i> (1852-1909)	a. Lagrima (Preludio) b. Adelita (Mazurka) c. Recuerdos de la Alhambra
<i>E. Granados</i> (1867-1916)	Danza Espagnola (nr. 5) <i>(Transkr. M. Llobet.)</i>
<i>H. Villa Lobos</i> (* 1887)	a. Etyde nr. 1 (Paris 1929) b. Preludium nr. 1 (Rio 1940)
<i>Isaac Albeniz</i> (1860-1909)	Asturias-Leyenda <i>(Transkr. Andres Segovia)</i>
Arr : Venner av den klassiske gitar	

Bildet er hentet fra programserien ”Gitarforum”. Programmet er fra en av konsertene i regi av foreningen ”venner av den klassiske gitar”

¹² <http://www.poj.hindsoe.com/>

Dette foregikk i regi av den tidligere nevnte forening ”Venner av den klassiske gitar”. Om han spilte her enda tidligere vites for tiden ikke. I sitt mangeårige virke som gitarpedagog er det mange store navn som har studert hos Per-Olof Johnson. Av disse er nok Göran Söllscher den som på verdensbasis er best kjent. Da han underviste i København, hadde han også en nordmann som elev. Tomas Krakowski har et noe unorsk navn, men som Göran Söllscher fikk han gullmedalje i den internasjonale konkurransen ”Concours international de Guitare” i Paris, der Johnson selv fikk en sølvmedalje da han deltok som 34 åring i 1962.

Per-Olof Johnson gikk av med pensjon i 1993, og den som tok over etter ham som professor ble til hans store glede Göran Söllscher. Da Johnson omkom i en ulykke 8. november 2000, hadde han nesten egenhendig sørget for at den klassiske gitarbølgen skylte over Norden. Han har vært pedagog, utøver og sensor ved flere anledninger og konservatorier. Samarbeidet med instrumentmaker Georg Bolin er også av stor interesse og betydning for den klassiske gitaren i Norden.

4.3 Instrumentmaker Georg Bolin (1912-1993)

”Bolin, Georg, 1912–93, musikinstrumentkonstruktör. Bolin vann internationell berömmelse framför allt för sina gitarrer och pianon (bl.a. den 8–13-strängade altgitarren)”¹³

Uttalelsen gir et bra bilde av instrumentmakeren. Han lagde ikke bare gitarer men også piano og innovasjonen altgitar. Bolin vokste opp på Hestings bondegård i Guldrupe på Gotland. Han trivdes godt på landet der han i oppveksten fikk gode kunnskaper om allment håndverk. Hans store interesse var sløyd.¹⁴ Med bakgrunn i arbeid med treverk ble han så instrumentmaker. Av gitarene som Bolin bygget er det nok to som skiller seg ut, nemlig alt- og fortegitar.

4.3.1 Altgitaren

Per-Olof Johnsons interesse for eldre instrumenter og dets musikk medførte et ønske om en tidsriktig gitar. Han henvendte seg derfor til Georg Bolin med forespørsel om å bygge en gitar som kopi av barokklutten. Dette var rundt tiårsskifte 1950-1960.

¹³ <http://www.ne.se/kort/georgbolin>

¹⁴ <http://www.poj.hindsoe.com/>

Skeptisk til om en slik gitar lot seg bygge gikk Bolin likevel til verks. Den første gitaren hadde ni strenger men ble ikke kalt altgitar (Giertz, 1979). Bolin jobbet med konstruksjonen under hele 1960-tallet. Kroppen ble gradvis større, gitaren fikk en dypere klang og flere strenger. Altgitaren er ofte stemt som en renessanselutt der den tredje strengen er stemt en halvtone lavere enn den tradisjonelle gitaren. Samtidig klinger altgitaren en ters lysere (altså g-stemming). Johnson og Bolin bidro på denne måten til den økende interessen for å spille eldre musikk på tidsriktige instrumenter. Den fremste eksponenten for altgitaren i nyere tid er Per-Olof Johnsons tidligere elev, Göran Söllscher.¹⁵ Han er verdenskjent for sine tolkninger av Bach på altgitar.

4.3.2 Fortegitaren

Bolin konstruerte også andre typer gitarer som ters- og fortegitar, og det spesielle med Bolin var hans sans for eksperimentering. Fortegitaren var en konstruksjon myntet på å forsterke lyden slik at alle kunne høre den. Til dette benyttet han noe som ble kalt for ”tonbord” Oppfinnelsen var ment å forsterke gitarens naturlige klang uten forstyrrende påvirkning fra støyen i den elektriske rørforsterkeren. Ideen var å forandre eller påvirke selve rommets akustikk. Dette gjorde han ved å bygge i tre, slik at lyden fikk samme resonans som gitarens naturlige klang;

Tekniken bygger på att förstärka ljudet genom att i princip *reproducera* ljudet på samma sätt som det altras: genom en sorts *tonbord*, som förstärkas elektroniskt men som resonerar exakt på samma sätt som gitarens lock.”
(Giertz, 1979 s. 210)

I motsetning til den kraftige tonen i gitarer bygget av Ramirez, er Bolin sine gitarer kjent for den lange, vedvarende tonen. Ifølge Giertz holder gitarene bygget av Bolin et høyt internasjonalt nivå.

4.4 Gunnar Lif (1932-)

Gunnar Lif er også en person som fortjener litt oppmerksomhet her. Han har vært viktig for både Sven Lundestad og Geir-Otto Nilsson, to av de mest markante gitarpedagogene i Norge siden 1970-tallet.

¹⁵ <http://www.poj.hindsoe.com/>

Lif studerte som Johnson hos Svea Hammarberg. Dette var tidlig på 1950-tallet. I 1958 dro han til Spania for å fortsette studiene. Her var han helt frem til 1965 mens han hadde timer hos den legendariske Eduardo Sainz de la Maza. På denne måten ble han godt kjent med den spanske klassiske gitarskolen. Dette gjør ham til en litt annerledes gitarist enn Per-Olof Johnson som er svenskenes representant for den Wienerklassiske skolen. Gunnar Lif introduserte også Vihuelaen til Sverige etter sine møter med og studier hos Emil Pujol. Da Lif kom hjem tok han over etter Per-Olof Johnson som musikk lærer i Ingesund i 1966, hvor han har vært siden. Der har han undervist artister og pedagoger som i dag er markante i Nordens Klassiske gitarunivers, ”bl.a. Owe Walter (f. 1946) ... Samt Sven Lundestad”. (Giertz, 1979 s. 238-239). Sommerkursene ved Ingesund er det mange av dagens gitarister og pedagoger som deltok på.

Kapittel 5

De første norske gitarpedagoger

Følgende er en presentasjon av de første norske gitarister som har utarbeidet gitarskoler med fokus på solospill. Det er andre gitarskoler fra denne perioden men ikke av interesse med tanke på solospill. Olaf T. Ranum ga i 1940 ut en ”ny praktisk gitar-skole til selvstudium”. Den er tekstbasert og ikke særlig god. Plektergitaristen Guttorm Frölich (1904-1988) sin ”gitarskole” fra 1943 inneholder enkle melodier og notelære men er likevel ikke så interessant med tanke på det klassiske aspektet ved gitaren. Allerede før andre verdenskrig utarbeidet Sigurd O. Westbye en gitarskole som introduserte fingerspill med melodi. Dette er den tidligste gode gitarskolen jeg har funnet og utkom allerede i 1932.

5.1 Sigurd O. Westbye (1881-1972)

Om Sigurd Westbye har jeg ikke funnet mye informasjon. Han var far til avdøde Finn Andreas Westbye (1910-1994) som var jazzmusiker og som trakterte flere instrumenter deriblant banjo, gitar og saksofon. Det skal eksistere etterkommere, men dem har jeg ikke funnet og dermed ikke fått opprettet kontakt.

Sigurd Westbye var en norsk musiker og kabaretartist. Sammen med Arne Svendsen komponerte han (revy)visen *Klonken* fra 1929 som ble fremført av Victor Bernau og brukt i den første norske lydfilm innspilt i København¹⁶.

Sigurd O. Westbyes viktigste bidrag til gitaren var hans lærebok ”Gitar-skole til selvstudium” (1932), med undertittel ”for Lutt, Banjo –enkelt og dobbelt- Banjo-gitar og Hawaii-gitar”. Dette er nok den beste og mest detaljerte boken for klassiske gitarister i Norge før andre verdenskrig. Boken inneholder nøye forklaring og bilder av forskjellige håndstillinger (”stilling ved luttspill”, Stilling for Hawaii-gitar” og

¹⁶ http://no.wikipedia.org/wiki/Sigurd_O._Westbye

”Barré med lillefingeren”). Det siste er bilde av en H-dur barré som han kalte patentgrep. På side 17 finner vi videre et skjema over patentgrep. Mannen tok patent på sine egne grep (!).

17

Patentgrepsskjemaer utarbeidet av Sigurd O. Westbye.

I

Grunnakkord = ●
Septimakkord = ○
Moll = * (En tone flyttes ned)
Septimakk. = uforandret

F	(tom)	1	2	3	4
(Fiss)		2	2		
(Gess)					
G	3	3	4		
(Ass)					
(Giss)					
A					
(Ass)					
B					
(Giss)					
C					
(Ciss)					
(Dess)					
D					
Ess					
E					

II

Grunnakkord = ●
Septimakkord = ○
Moll = * (En tone flyttes ned)
Septimakk. = uforandret

(Aiss)					
B	1				
H		2	2		
C		3	4	4	
(Dess)					
(Ciss)					
D					
(Ess)					
(F7)					
(Diss)					
(Giss)					
E					
(F7)					
(Aiss)					
(Diss)					
(Gess)					
F					
(Fiss)					
(Gess)					
G					

III

Grunnakkord = ●
Septimakkord = ○
Moll = * (En tone flyttes ned)
Septimakk. = uforandret

ent.					1
(tom)		1	2	1	
(Fiss)					
(Gess)	3	3	4		
G					
(Ass)					
(Giss)					
A					
B					
H					
C					
(Ciss)					
(Dess)					
D					

IV

Grunnakkord = ●
Septimakkord = ○
Moll = * (En tone flyttes ned)
Septimakk. = uforandret

					1
					1
(Ciss)	3	4	4		
(Dess)					
D					
Ess					

*1 moll skiftes toan på G-sir.

Patentgrep. Hentet fra Westbyes gitarskole side 17

Boken inneholder notelære, forklaringer på musikkuttrykk og tempo. Det er øvelser for arpeggio, legato, triller, flageoletter osv. Skalaer i alle dets former er også representert. Det som også er verd å legge merke til er notehalsenes plassering. Første, andre og til og med tredje stemmen noteres slik vi gjør i dag. Det er noter på solo- og duo-spill samt masse arrangementer. En meget informativ og god gitarlære bok selv om noe av fingersettingen ikke er helt bra. Han har selv komponert noen få stykker for klassisk gitar, blant annet en ”Legato Vals”. Westbye sin lærebok er til tider humoristisk. Lundestad forteller at Westbye blant annet skriver; ”hvis du har problem med å skifte streng så kan du gå ned i jernvarehandelen å kjøpe skrujern”. (Lundestad, 2009 Intervju). Lundestad snakker varmt om ”Legato Vals” som han selv har benyttet i sin lærebok.

På bakgrunn av den begrensede informasjonen jeg har funnet om Westbye vet jeg ikke om han underviste på gitar. Det gjorde imidlertid Leif og Richard Gundhus som under andre verdenskrig kom i gang med sin undervisning.

5.2 Richard (1909-1987) og Leif (1919-2004) Gundhus

De to første norske gitarpedagogene her til lands er brødrene Richard og Leif Gundhus. De er begge født på Geithus i Modum kommune. Leif Gundhus begynte å spille gitar i 10-års alder og regnes som den klassiske gitarens far her i Norge. Ifølge noen av dem jeg har snakket med var det likevel hans bror Richard som var virtuosen blant de to. Dessverre ødela Richard høyrehånden sin en gang på 1950-tallet. Forskjellige kilder gir forskjellig årsak til hendelsen. En går ut på at han skrev så mye på maskin med pekefingerne at hånden låste seg. En annen mer naturlig forklaring går på revmatisme. Trass i dette spilte Richard tremolo stykket "Recuerdos de la Alhambra" av komponisten Fransisco Tarrega, med bare to fingre, en bragd få gjør etter ham. For å fremføre komposisjonen trenger de fleste gitarister fire fingre.

Per Kjetil Farstad har forsket litt rundt disse personene i forbindelse med sine studier rundt pinsebevegelsen. Brødrene Gundhus var en aktiv del av pinsemenigheten. I sin forskning har Farstad funnet annonser i "Korset seier" der brødrene Gundhus reklamerer for sine gitarkurs. Annonsene er datert til 1945, og det tilbys to typer korrespondanse- eller brevkurs. Et "hurtigkurs" for læring av enkle grep og akkompagnering, og et "solokurs" hvor notelære og fingerspill inngår.

Lær å spille gitar!
Vi har 2 korrespondansekurser:

1. Hurtigkurs (for akkompagnering) . . .	kr. 17,00.
2. Solo-kurs (for solo-spill, med notelære)	kr. 27,80.

Komb. koster kursene kun kr. 40,00 inklusive porto. Kontant ved innmeldelse.

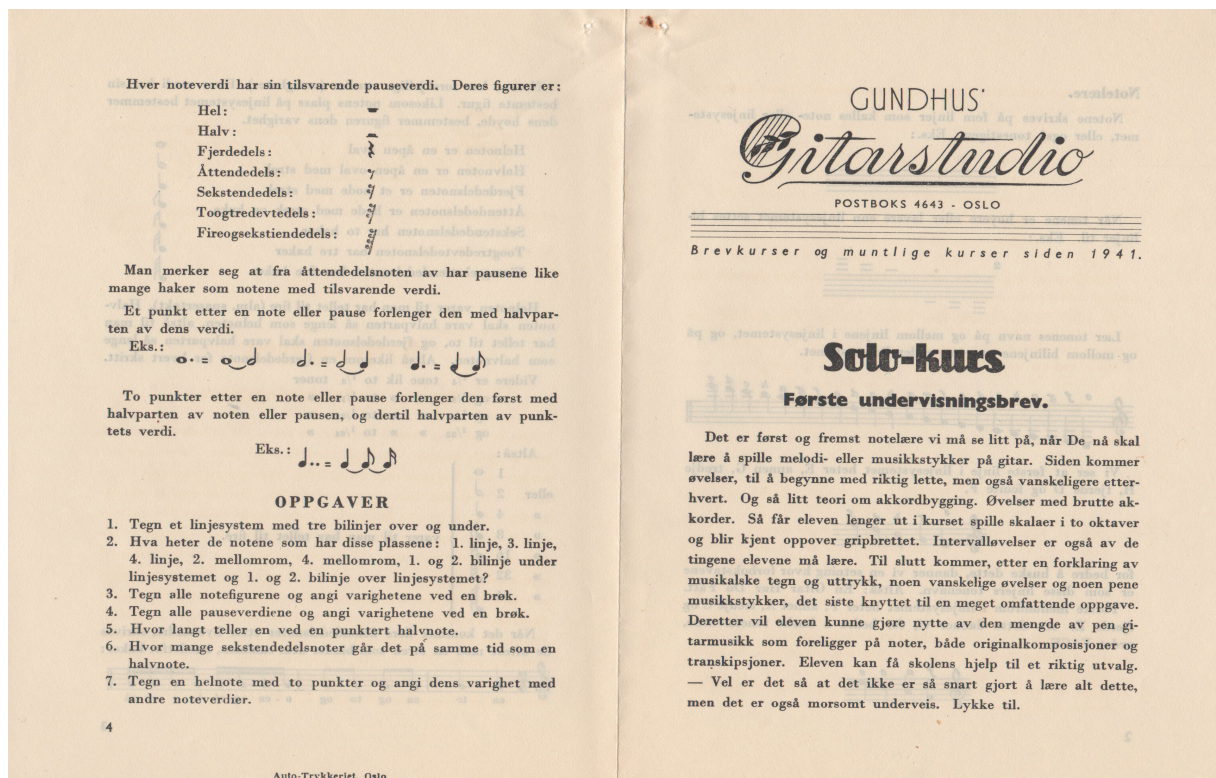
Merk våre meget rimelige priser!
Førstekl. undervisning, originale metoder, interessant og lettfattelig. Vi sender Dem gjerne vår plan.

Gitarstudio
BRØDRENE GUNDHUS - FAGERNES

Fra Korsets seier 01.12-1945

I forbindelse med Leif Gundhus sin 75-års dag står det i et notis fra norsk telegrambyrå at disse kursene i løpet av en 10-års periode skal ha hatt mer en 7000

deltakere.¹⁷ Det er ingen tvil om at de var tidlig med å utvikle instruksjonsmateriell for gitaren. I min forskning har jeg fått tak i disse korrespondansekursene og brevene antyder at allerede i 1941 kunne Gundhusbrødrene tilby denne type undervisning.



Første undervisningsbrev i serien ”solokurs” utviklet av Gundhus brødrene.
 Legg merke til at kursene startet i 1941 og at de også var muntlige.

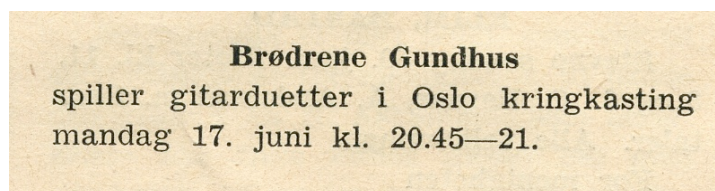
Brødrene Gundhus holdt i sin tid til på Fagernes der de drev sitt eget gitarstudio og gav ut gitarlærebøker på eget forlag. Dette var alt fra religiøse sanger, en gitar ABC som forklarte de mest brukte akkordene, samt musikk for solo og duo gitar. Leif Gundhus ble i sin tid også ansatt ved Veitvedt musikkonservatorium, noe jeg skal sette søkelyset på litt senere. ”De reklamerte med førsteklases undervisning, originale metoder (!), interessant og lettfattelig” (Farstad, 2009).

En annen ting som er viktig i forbindelse med brødrenes virke var at de på et tidspunkt var Eneforhandler av gitarene produsert av Li-Bo instrumentfabrikk. Gitaren har sin opprinnelse fra Vikersund småindustri, et selskap som ble etablert i 1939 og som produserte leketøy i tre. I 1945 startet de produksjon av gitarer etter en henvendelse fra brødrene Gundhus. Gundhus fikk tidligere levert gitarer fra Tyskland

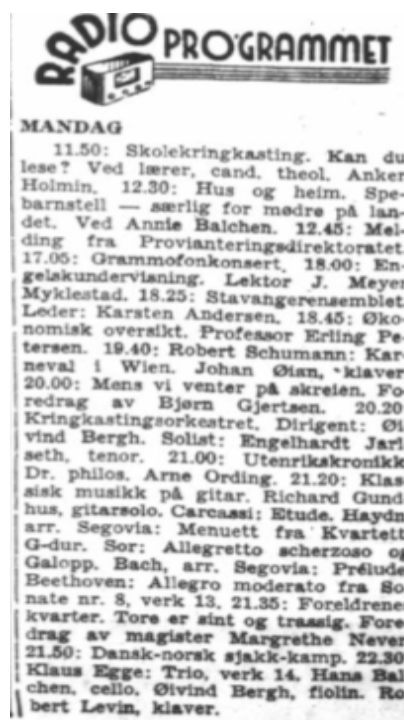
¹⁷ Norsk telegrambyrå, 22. september 1994.

men under krigen ble fabrikken bombet, noe som medførte at gitarskolen de drev trengte gitarer fra andre produsenter eller kilder. Dette samtidig med at det etter andre verdenskrig ble innført importforbud av varer til Norge, noe som gjorde det svært vanskelig å fremskaffe gitarer. Vikersund Småindustri ble drevet av Halvdan Lia og Nils Bottolfs, og en forkortelse fra etternavnet til innehaverne ble grunnlaget for navnet på gitaren, Li-Bo. I etterkant av andre verdenskrig hadde Li-Bo ti mann i arbeid og de produserte ca 1500 gitarer i året.¹⁸

Brødrene var også aktive som gitarister. De fleste av dem jeg har snakket med kan bekrefte dette. At brødrene Gundhus var aktive som musikere og utøvere ser vi av denne annonsen i KS 15.06.1946:



I avisen "Verdens gang" 10. april 1947 fant jeg denne annonsen:



Midt på i annonsen står programmet Richard Gundhus spiller i radioen

Mandag 10. april 1947

¹⁸ <http://www.steinnes.net/gitar/index.html#Libo>

Kapittel 6

1960-tallet, en blomstringstid

Frem til 1960 er det svært lite aktivitet på den klassiske gitarens front i Norge. Men dette skulle det bli en forandring på, noe tidligere nevnte Olaf Kleveland (1921–2003) skal krediteres for. Kleveland spilte aldri selv gitar, bare litt trekkspill, men hadde en genuin interesse for instrumentet. I Akershus arbeiderblad anno onsdag 10. oktober 1962 står det om han på side 3;

”Om dagen er han sivilingeniør på kjeller og behandler stoffer så sinte og radioaktive at en kan omkomme nesten bare av å tenke på dem, om kvelden er han sekretær i foreningen ”Venner av den klassiske gitar”, og hans datter Åse som nå er blitt tretten år, er allerede en kjent skikkelse i radio og fjernsyn både i Norge og Sverige”

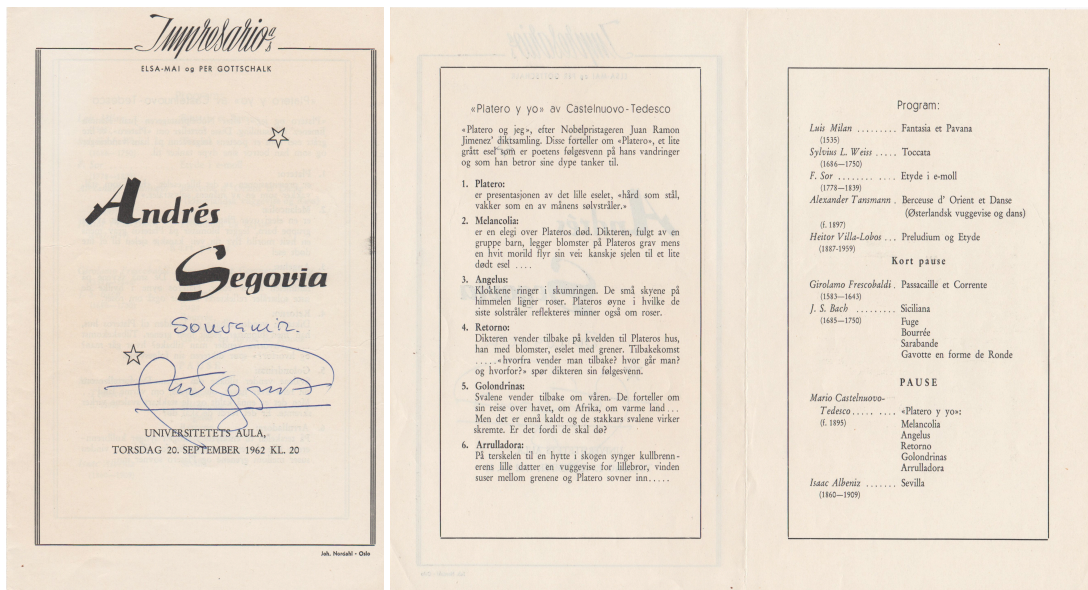
Artikkelen er skrevet i forbindelse med et av de tidligste gitarprogrammene sendt i Norge, ”Fra barokk til Rock”. I samtaler med Ingelin Engelstad sier hun at mye av årsaken til Kleveland sitt engasjement var nettopp hans talentfulle unge datter. Dette er også en del av grunnen til at Engelstad selv spiller gitar. Hennes far og Kleveland var nemlig gode venner og jobbet sammen frem døtrene sine. Det første Kleveland gjorde var å starte foreningen ”Venner av den klassiske gitar”. For Engelstads deltagelse i de tidligste foreninger og radio- og tv-programmer, er det i denne sammenheng på plass med en presentasjon av ”Norges gitarbestemor”:

6.1 Norges gitarbestemor Ingelin Engelstad (f. Bakke 1943-)

Ingelin Engelstad er født 3. oktober 1943 og er i dag lektor ved Grevskogen videregående skole i Tønsberg. Hun er den første kvinnen som har vært aktiv i Norge i forbindelse med klassisk gitar. Det var helt tilfeldig at hun kom i kontakt med gitaren, men etter å ha lært noen grep ble hun fort hektet og bestemte seg for å

oppsøke en lærer som kunne undervise henne. Den første læreren hun fikk var Reidar Hartmann som underviste i fingerspill og noter i kjelleren på Hornaas musikkforretning i Oslo. På den tiden hørte man sjelden klassisk gitar, men en inspirasjonskilde var Torbjørn Bjørnstads lille gitarplate med småstykker av Sór (etyde i h-moll og etyde i D-dur, opus 35), Tarrega (Adelita og Lagrima) og Carcassi. Disse ble ofte spilt i radioen som ”pausemusikk”. Som 11-12 åring begynte Engelstad hos Bjørn Fongaard på ”det gamle” Musikkonservatoriet i Oslo. Fongaard var plektergitarist, men underviste etter beste evne på klassisk gitar. Læreverket var Carcassis gitarskole, og repertoaret ble i stor grad hentet fra heftene ”Die Stunde der Gitarre” I-III (B. Schott’s Söhne – Mainz) som inneholder stykker fra gitarens blomstringstid på 1800-tallet. Fongaard var ifølge Engelstad en dyktig musiker og arrangerte blant annet Robert du Visé sin suite i D-moll som hun fikk spille med en strykekvartett. Her var Ole Bøhn og Bjarne Fiskum med, to store profiler i dag. (Fiskum er i dag leder for Trondheims musikerne.)

Etter hvert sendte Fongaard henne videre til Leif Gundhus, som ble ansett som datidens beste på klassisk gitar. Dette var rundt 1960. Etter hvert som hun ble bedre begynte hun å spille litt duetter sammen med Gundhus, både i radioen og på spillekvelder arrangert av ”Venner av den klassiske gitar”. På 1960-tallet hadde hun stor glede av Per-Olof Johnson. Kursene hans i samarbeid med ”Venner av den klassiske gitar” husker hun godt, og han var hennes store forbilde. På denne tiden hørte hun også flere av konsertene til Andres Segovia som ble arrangert i Oslo av konsertbyrået Impresario. Hun hilste på ham hver gang og fikk autograf – hun sier det var stort å møte mesteren selv!



Det signerte programmet til Andres i forbindelse med mesterens konsert torsdag 20. september 1962 i universitetets aula, Oslo.

Engelstad beskriver det som et problem å få gitarundervisning for viderekomne på 1950-1960 tallet. Den gangen var det ikke overflod av klassiske gitarpedagoger som i dag. Som student dro hun også som au pair til Wien og fikk undervisning i tre måneder av professor Karl Scheit (som også var Per-Olof Johnsons lærer). Ingelin Engelstad debuterte aldri for hun satset isteden på utdanning og jobb som lektor, men hun har opptrådt flere ganger i radio og fjernsyn. Hun husker med stolthet tilbake på tiden da hun som første gitarelev spilte på konservatoriets årlige elevkonsert i Universitetets aula allerede i 1959 som 16 åring, med Preludium nr.1 av H. Villa-Lobos. Publikum talte enkelte ganger 700-800. Samme året spilte hun også Villa-Lobos' Preludium i fjernsynsprogrammet "Tonetreff", et musikkprogram for ungdom ledet av Ada Haug. For veldig mange Nordmenn i det klassiske gitarmiljøet den gang var det også viktig med en god gitar, og gitaren som gjaldt var den svenske gitarbyggeren Georg Bolins instrument.

"Ja, det også er litt interessant fordi da jeg hadde begynt som student så traff jeg Olaf Kleveland på byen. Og han sa; "nå er Georg Bolin i Oslo, og han har med seg en gitar. Skal du komme opp og se på den?" Og "kanskje du kan kjøpe den?" ... Så der var det en gitar og den kjøpte jeg da. Det var første studielånet mitt..." (Engelstad, 2009 intervju)

I 1969 begynte Engelstad i jobb som lærer i Stokke, med blant annet musikk som fag. (Hun har musikk mellomfag fra Universitetet). I forbindelse med dette og at hun fikk en datter ble det mindre tid til gitaren. Likevel ble det noe tid til visegruppen ”Grums” som hun var en del av, og som blant annet turnerte en sommer i regi av Dagbladet. Visebølgen hadde for alvor tatt tak i gitar-Norge med Alf Cranner i spissen, eller kongen som han ble kalt. Skoleåret 1981-82 tok Engelstad permisjon et år fra lektorjobben og var hospitant på fulltid ved Norges Musikkhøgskole med gitar hovedinstrument. Høsten 1988 startet hun Vestfold gitarklubb sammen med Roar Simonsen fra Sandefjord og Steinar Andersen fra Larvik. De prøvde i sin tid å få med seg Torbjørn Bjørnstad som bodde i Sandefjord, men han dukket aldri opp.

Engelstad har siden vært aktiv deltaker i flere gitarsammenhenger. Hun har vært en ”gjenganger” på norsk Gitarfestival på Skjeberg, har deltatt på diverse andre seminarer og har spilt i Oslo Gitarensamble siden 2000.

6.2 Foreningen ”Venner av den klassiske gitar”

Det meste av informasjonen om denne foreningen har jeg på bakgrunn av samtaler med Ingelin Engelstad, samt fra de programmene og avisutklippene hun har spart på siden den gang. Nøyaktig når foreningen startet kan hun ikke huske, men mener hun var 15 år gammel, altså rundt 1957-1958. Eksakt dato eller årstall har heller ikke jeg klart å komme frem til. Imidlertid har jeg kommet over et avisutklipp fra Aftenposten onsdag 6. mai, 1959, hvor det står:

Det er mange som ikke vet at det finnes en forening her i byen som heter ”venner av den klassiske gitar”. Foreningen ble startet for noen år siden, og da var det bare et fåtall som sluttet opp om den. Nu har den over 100 medlemmer, den yngste er ti år og den eldste er 22”.

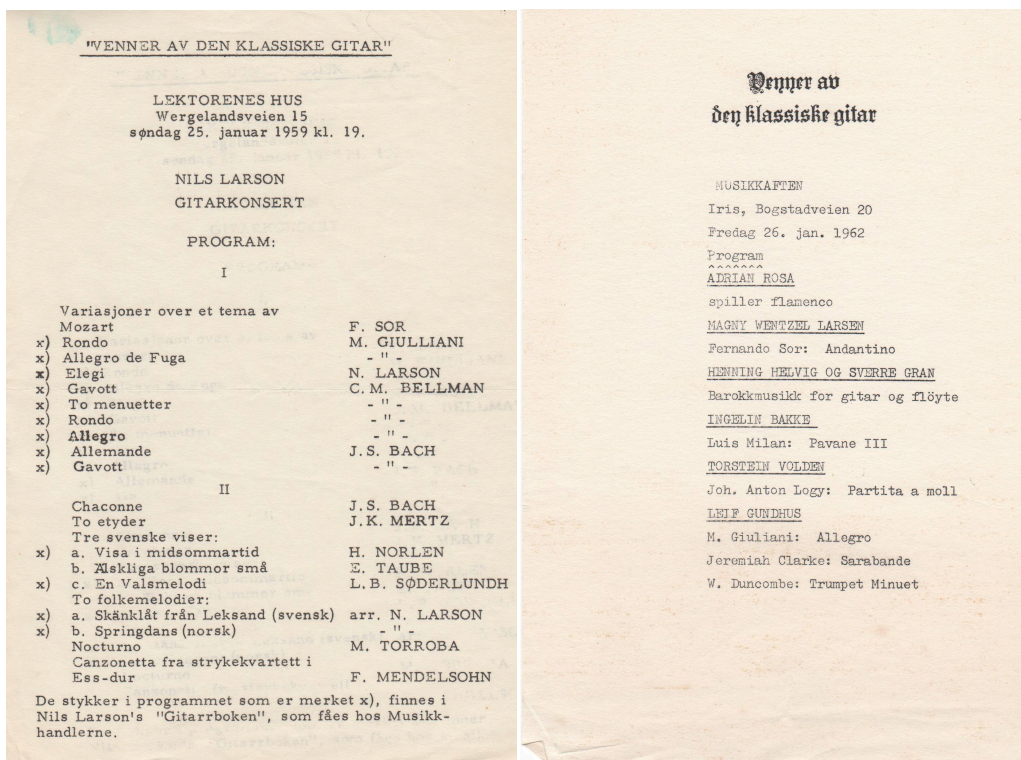
Ingelin Engelstad er skeptisk til antydningen om alderen på medlemmene. Hun er noe usikker på hvor lenge foreningen var aktiv, men hun tror det er ca fem år. Engelstad har tatt vare på alle programmene som foreningen trykket i forbindelse med konserter og spilleaftener. Det siste er datert fredag 26. januar 1962, og stemmer antagelsene til Engelstad hadde foreningen sitt virke fra 1957-1962. Det var ingeniør ved institutt for atomenergi, Olaf Kleveland, som var primus motor, men Svein Musum og tidligere omtalte Leif Gundhus skal ifølge Engelstad også ha vært med. Foreningen hadde stort sett spillekvelder for medlemmene, der alle nivåer fikk delta. Som et resultat spilte

både nybegynnere og proffen den gangen, som var Leif Gundhus. Disse kveldene ble som oftest holdt i Bogstadveien 20, og ble ikke kalt konserter, men ”fremføring med publikum” eller ”musikkafetener, for konserter var for pretensiøst”. (Engelstad, 2009 Intervju). Det var stort sett medlemmene som spilte, men av og til ble de etablerte gitaristene Nils Larsson og Per-Olof Johnson invitert over fra Sverige.



Fra venstre; Åse Kleveland, Nils Larsson og Ingelin Bakke(i dag Engelstad) i forbindelse med en konsert i regi av ”venner av den klassiske gitar” i 1959

Ut fra mine funn ble den første konserten i regi av ”Venner av den klassiske gitar” arrangert søndag 25. januar 1959 kl 19:00 i Lektorenes hus, Oslo. Nils Larsson spilte da et variert program, med stykker av Bach, Sór, Moreno Torroba og Evert Taube. De fleste av stykkene var hentet fra den tidligere nevnte ”Gitarrboken” som Martin Giertz genierklærte på 1970-tallet. Det er påfallende å se repertoaret til artistene som gjestet Oslo på 1960-tallet. Mange av de samme stykkene står på dagens utøvere sine repertoar, og om ikke det så er det ofte de samme komponistene.



Program fra konserter ved "venner av den klassiske gitar" Til venstre Nils Larsson, og til høyre elevaften, kanskje den siste som ble arrangert

På 1960-tallet gjestet Per-Olof Johnson og Nils Larsson Norge flere ganger, (både i regi av Impresario og foreningen "Venner av den klassiske gitar".) Ut fra dette faktum er det rimelig å anta at Johnson og Larsson har hatt en viktig påvirkning, både med hensyn til inspirasjon og valg av repertoar. Rundt tiden foreningen "Venner av den klassiske gitar" hadde sitt virke var ikke den klassiske gitaren allment akseptert i Norge, men det var rundt disse tider at den begynte å få ordentlig feste.

En annen viktig institusjon på denne tiden var konsertbyrået Impresario. Byrået ble styrt av Elsa-Mai og Per Gottschalk. Byrået var ikke en del av foreningen "Venner av den klassiske gitar", og hentet i så måte inn alle typer artister, ikke bare gitarister. I samarbeid med Utenriksdepartementets kulturkontor var dette byrået som hentet inn de store navnene tidlig på 1960-tallet. Gjennom "Venner av den klassiske gitar" ble medlemmene informert om artister som José Tomás, Andres Segovia, Narciso Yepes og Regino Sainz de la Maza sine konserter. Konsertene ble avholdt i Universitetets aula på Karl Johan i Oslo frem til Oslo konserthus sto ferdig i 1977. (Her fremførte også medlemmene av foreningen sine konserter.)

I programmene til "Venner av den klassiske gitar" som jeg har fått fra Engelstad, er Magni Wentzel Larsen, Ingelin Bakke, Stein Seberg, Tove Hansen, Jan

Petter Halch, Vibeke Nordlie, Åse Kleveland, Leif Gundhus, Dag Ledang, Henning Helvig, Tom Mikkelsen og Torstein Volden noen av artistene. Få av disse fortsatte med klassisk gitar, men noen av dem har senere hatt en posisjon i *Norsk Klassisk Gitarhistorie*. Jeg har likevel valgt å legge vekt på andre gitarister, fordi de senere har hatt en større grad av viktighet og påvirkning. Leif Gundhus har jeg allerede omtalt.

Magni Wentzel Larsen hadde en gang tenkt å debutere, men trass i utenlandsopphold til Spania, Sveits og England, debuterte hun aldri. Hun har imidlertid gitt ut plater med klassisk gitar, senest i 2002 med ”Divergens”. For øvrig er hun kjent som en etablert jazz sangerinne.

Torstein Volden er i dag pensjonert fra sin stilling ved Universitetet i Stavanger der han underviste i musikkteoretiske fag. Før dette var han også gitarpedagog, men på midten av 1980 ble studiet nedlagt i Stavanger. Han satt også i ansettelsesutvalget ved etableringen av NMH i 1973.

”Venner av den klassiske gitar” fortjener en plass som en pionerforening med hensyn til gitarens posisjon utover 1960-tallet og inn i neste tiår. Olaf Kleveland gjorde et par andre viktige arbeider med gitaren, som er sentrale i historien. Han samarbeidet med NRK og produsent/inspisient Erik Østby i et par programmer som gikk over eteren. ”Fra Barokk til Rock” og tidligere nevnte ”Gitarforum”.¹⁹

6.3 TV-programmet ”Fra barokk til rock”

Programmet ”Fra barokk til rock” er offer for et hull i NKRs arkiver. I utveksling av e-post med institusjonen har de ikke kunnet hjelpe meg, og det er begrenset hva jeg kan si om tv-programmet. Informasjonen har igjen kommet fra Engelstad og avisutklipp hun har tatt vare på. Programmet kan ikke sies å ha hatt den betydeligste innvirkningen på første generasjon av klassiske gitarister i Norge, men er viktig som en del av arbeidet Olaf Kleveland gjorde for instrumentet.

Programserien handler om gitaren fra 1600-tallets barokk til 1950-tallets Rock. I det første programmet møter vi igjen den høyt profilerte Per-Olof Johnson. Sittende på en barokk stol representerer han den eldre klassiske barokkmusikken, mens gitaristen Jon Ruud sitter i helt andre omgivelser med sin Jazztrio og improviserer i tradisjonstro jazz. Åse Kleveland deltar også i programmet bare 13 år

¹⁹ Erik Østby er fremdeles aktiv i NRK, og i nyere tid har han produsert ”Spill gitar” og ”Barokk på gitar” i samarbeid med Sven Lundestad.

gammel. Bjørn Fongaard spiller på sin plektergitar, og all verdens gitarmusikk er representert. Til og med Elisabeth Grannemann bidrar med visen ”Om att og om att”. Som i alt som foregikk på 1950-1960 tallet er også Engelstad en av deltagerne i denne programserien. Med disse programmene begynte ifølge Engelstad ”gitaren å komme litt in da, sånn litt her og litt der”. (Engelstad 2009, Intervju).

6.4 TV-programmet ”Gitarforum”

Dette er kanskje programmet som har hatt størst betydning for den klassiske gitaren i Norge på 1960-tallet. Serien består av åtte programmer der ikke bare den klassiske gitaren er representert, men alle aspekter ved den. Klassisk, Jazz, Pop, Rock og Hawaii gitar. Programleder for serien var som nevnt Olaf Kleveland. Jeg har sett gjennom samtlige program, bortsett fra program nr. 3 som har gått tapt fra NRK sine arkiver. Den klassiske gitaren får overveiende plass i serien.

Forumet åpner med den legendariske gitaristen Segovia som spiller ”Torre Bermeja” av Isaac Albeniz. Så presenteres Per-Olof Johnson som gitarlærer ved det Kongelige Danske Musikkonservatorium i København. Han spiller et repertoar bestående av Gaspar Sanz, Fernando Sór og Heitor Villa-Lobos. Igjen ser vi kimen til dagens gitaristers repertoar. Dette er en rød tråd fra ”venner av den klassiske gitar” og frem til i dag. For den klassiske gitarens del hadde ”Gitarforum” en viktig posisjon, og vi merker gjennom serien hvor stor betydning svenske gitarister har hatt på Norge i denne perioden. I tillegg til Per-Olof Johnson presenteres Nils Larsson, Ulf G. Åhslund og vi stifter også bekjentskap med Lutt gjennom Rolf La Fleur. Programmet var informativt og integrerte seerne i sin utforming. Publikum sendte inn spørsmål og en del av sendetiden ble viet til å svare på disse. Man får svar på fordeler og ulemper med forskjellige strengetyper, råd om filing av negler, hvilke lærebøker som man kan nytte og så videre. Ulf G. Åhslund har en sekvens der han med utgangspunkt i sin lærebok ”Spela i grup” viser den pedagogiske siden ved det å spille sammen.²⁰ Olaf Kleveland tar oss også med på en reise gjennom gitarens historie fra bilder av gitarliknende instrumenter i antikken og frem til i dag. Programserien avsluttes med to gitarister som har blitt plukket ut gjennom innsending av kassetter til redaksjonen.

²⁰ ”Spela i grup” er for øvrig en lærebok mange av dagens gitarister kjenner til og enten bruker eller har brukt.

Ragnar Nybro spiller latinamerikansk bossa, mens Geir-Otto Nilsson får sin Tv-debut som 17 åring idet han spiller "Gavotte" av Johan Sebastian Bach.



Geir-Otto Nilsson spiller "Gavotte" av J.S. Bach i Gitarforum, seriens program nummer 8



Gitarforum program 2. Finn Westbye med gitar og Per-Olof Johnson til venstre. I høyre billedkant kan vi skimte programleder Olaf Kleveland

Kapittel 7

1970-tallet og de norske debutene

Av dem som debuterte på 1970-tallet er de aller fleste fremdeles aktive, både som utøvere og pedagoger. De er enten ansatt ved NMH eller Universitetet i Kristiansand. Olav Strandberg er den eneste jeg ikke har viet plass her. Han var riktignok ansatt ved musikkonservatoriet i Trondheim på slutten av 1970-tallet, men viet seg etter hvert til lutt som utøver. De øvrige har jeg valgt å gi en presentasjon ut fra rekkefølgen de debuterte. Den sier ingenting om hvem av dem som har størst tyngde eller gjort mest for den klassiske gitaren, men er en lineær fremstilling. Det meste av informasjonen kommer direkte fra kildene selv. Først en oversikt over debutene:

1974	Sven Lundestad
1975	Jan Erik Pettersen Erik Stenstadvold
1976	Jan Birger Danielsen
1977	Olav Strandberg
1978	Per Kjetil Farstad Geir-Otto Nilsson

7.1 Sven Lundestad (1950-)

Sven Lundestad er den første som debuterte på klassisk gitar i Norge. Han er født 15. januar 1950 i Sarpsborg. Bortsett fra to år hos Gunnar Lif i forkant av debuten i 1974 er han 100% autodidakt. Han ble introdusert til gitaren av sin fetter Nils Petter "Nipe" Nyrén. Den da tre år eldre 10-åringen lærte Lundestad hans første grep til låten "Blueberry Hill", samt andre slagere som ble spilt i radio rundt tiårskiftet 1950-1960. Nipe Nyrén har senere gjort karriere som musiker. Han har blant annet vært med på det meste som skjedde rundt Club 7 i NRK. Han har også gjort klassiske plater med fløyte og gitar, samt soloplate. Nyrén var aktiv frem til han ble lammet av slag i 1997. om han sier Lundestad; "Det var forbildet det".

Utover 1960-tallet fortsatte Lundestad med å spille stålstringsgitar, og ble ifølge hans kollega ”superproff i blues”. (Nilsson 2009, intervju). Under oppveksten på 1960-tallet spilte Lundestad, som mange andre med ham, låter av The Shadows. Han var også mer opptatt av The Rolling Stones enn av The Beatles, men begge grupperes repertoar ble behørig undersøkt. At han oppdaget klassisk gitar gir han faktisk bluesikonet Eric Clapton æren for. I en avisartikkel leste Lundestad at Clapton hadde uttalt at ”den beste gitaristen han visste om var Andres Segovia”. (Lundestad, 2009 intervju). Som en følge av dette dro Lundestad direkte til Biblioteket og fikk kloan i en plate som selv etter alle de mangfoldige gangene den var lånt ut og avspilt, fremdeles ”skurra og gikk”. På platen fremførte Segovia Pavaner av Milan, og Lundestad ble forbauset over flerstemmigheten. En melodi gikk opp og en gikk ned, og han lurte på hvordan han fikk det til. Spilte han mer enn en tone av gangen?²¹ Han snakket med en lærer (Kjell Bertau Johansen) på folkehøgskolen som bestilte ”Das Bach Buck”. I boken sto det forklaring på hva Pima²² var og han brukte året på å lære seg noter. Han sier selv at han ikke lærte noe særlig om musikk, men innen året var omme, spilte han noen klassiske stykker på stålstringsgitar. Dette var i 1968-1969. I 1969 begynte Lundestad på Veitvedt musikkonservatorium der Leif Gundhus var lærer. Her studerte han i to år. Den virkelige aha-opplevelsen kom først da han reiste over grensen til Sverige i 1972 for å ta timer hos Gunnar Lif. I en alder av 22 år fikk Lundestad endelig stiftet bekjentskap med riktig håndstilling og spilleteknikk. Han husker tilbake på den første tiden som smertefull og vanskelig. Ting han hadde mestret tidligere, var med ett umulig. Treffet på strengene var totalt annerledes. Men etter mye strev opplevde han etter hvert mestring, og kunne med hevet hode reise tilbake til Ingesund og få ny instruksjon av Lif. I 1973 annonserte Lif at han skulle på en tre ukers turné. I denne forbindelse spurte han Lundestad om han ville vikariere for ham i Ingesund. Dette ble en andre aha-opplevelse for Lundestad.

”Det betydde jo utrolig mye, for at det, når han sa det, så sa han samtidig at han hadde trua på meg... Da var jeg der tre uker og da, da fikk jeg jo sånn Kick på en måte...” (Lundestad, 2009 intervju)

²¹ Dette var for øvrig samme spørsmålet Per-Olof Johnson stilte seg flere år tidligere, da han var overbevist om at han hørte tre gitarer og ikke en.

²² Pima er forklaring på høyrehånds fingersetting der P (pulgar) er tommel, i (indice) er pekefinger, m (medio) er langfinger og a (anular) er ringfinger.

Da Gunnar Lif kom hjem, spurte Lundestad om han kunne spille debutkonsert. Dette fikk han positiv tilbake melding på, og sammen begynte de å jobbe mot målet om en debut i 1974. Så den første som debutterer på klassisk gitar i Norge nådde målet nesten på egenhånd.²³ Lundestad nevner også at en stor inspirasjon til ønsket om en gang å spille debutkonsert kom da han hørte Julian Bream i Aulaen i Oslo i 1971-1972.

Etter debuten ble han ansatt i full stilling på det som den gangen het Østlandets musikkonservatorium, samme sted som også Geir-Otto Nilsson senere ble ansatt. Jan Danielsen og Erik Stenstadvold jobbet samtidig ved NMH, og ved sammenslåingen med Østlandets musikkonservatorium i 1996 ble fire av de mest markante gitarpedagogene i forrige århundre kolleger.

Siden den gang har Lundestad tatt videreutdanning, blant annet i Nice sammen med Stein-Erik Olsen, professor i Bergen. Han har vært en primus motor for den klassiske gitaren i Norge, og er det fremdeles. Han har kjempet for å få sendetid på tv med sine konsept ”Spill gitar” og ”Barokk for gitar”. Gitt ut lærebøker og konsertert i store deler av verden. På toppen har han i flere år vært leder for Norsk gitarseminar på Skjeberg. En hel påfølgende generasjon av klassiske gitarister har vært i kontakt med ham, og i 1997 kunne han for sine bragder titulere seg som Professor.

7.2 Jan Erik Pettersen (1947-)

Jan Erik Pettersen er født 26. mars 1947 Kristiansand. Han begynte å spille trompet som 9 åring og holdt på i to år, men i 1958 var det nok. Trompet strakk ikke til forventningene, og han fikk seg en gitar. Pettersens første lærer var Otto Påhlman i Kristiansand, som selv ikke spilte gitar, men kunne stemme den etter piano. Nylonstrenger var på denne tiden kommet til Norge men som Påhlman sa ”det er greit med stålstrenger for de ryker ikke så lett”. (Pettersen, 2008 intervju). Pettersen fikk valget mellom å spille med plekter eller tommelen. Han lærte at man bruker P på de tre bassene, i på tredje streng, m på andre streng, og a på første streng.²⁴ Dette er ut fra dagens klassiske gitarteknikk noe konservativt dog det eksempelvis er vanskelig å spille arpeggio uten denne fingersettingen. Jan Erik Pettersen satt stort sett igjen med note forståelse og en viss kunnskap til harmonilære.

²³ Lundestad anslår selv at i løpet av de to årene han var hos Lif i Ingesund, møttes de mellom 20 og 30 ganger.

²⁴ Se forklaring på Pima i fotnote side 50.

Idealet i 1960-årene var bandet The Shadows. Flere av dem jeg har snakket med nevner bandet som en inspirasjonskilde. De var også forbildene til Pettersen som selv startet et Shadows-band, ”The Heartbreakers”, som i 1963 vant NM for band.²⁵ Et slikt band besto av to gitarer, en til akkompagnering og en til solospill. I tillegg til dette, bass og trommer. Musikken var instrumental. Gitarene som gjaldt denne gangen var ”Fender” og ”Burns” med singel coil pickuper. The Rolling Stones og The Beatles ble også spilt, men hjertet lå i The Shadows. Utover 1960-tallet kom distortion eller vreg pedal. Polyfoni (flerstemmighet) ble i denne forbindelse vanskelig å gjøre tydelig. Selv opplevde han også en stagnasjon etter NM. Dette var spiren til at han fant frem den klassiske gitaren. Hans første gitar var en (Luici) Mozani, et instrument som bar navnet til en gitar virtuos på 1800-tallet.²⁶ Pettersen nevner også det tidligere omtalte NRK-programmet ”Gitarforum” som en stor inspirasjonskilde. Han ble spesielt opptatt av Rolf La Fleur som spilte Lutt i seriens program nummer fem.

Pettersen tilbrakte førstegangstjenesten på Gimlemoen i Kristiansand, noe som ga han muligheten til å begynne på konservatoriet samtidig. Konservatoriet var denne gangen en avdeling av musikkskolen og hadde lokaler på Solholmen skole.²⁷

Men selv nå hadde ikke Pettersen en lærer som spilte gitar. Han fikk undervisning av Johan Gjendem og Bjarne Sløgedal som begge var organister, sistnevnte ansatt som organist i Kristiansand Domkirke. Etter hvert ble Pettersen introdusert for Alf Helge Vige, som spilte gitar med fingrene. Det er uvisst om han hadde kjennskap til brødrene Gundhus og deres gitarskole. Uansett ble Pettersen nå presentert for den klassiske sittestillingen og Pima-teknikk. Samtidig som Pettersen studerte underviste han selv, og brukte da Ulf G. Åhslund sin gitarskole ”Spela i Grup”. Han beskriver Åhslund som en mann med ”gode arrangement, de var lette å spille og hørt bra ut”. (Pettersen, 2008 intervju)

I 1970 fikk Pettersen Rolf Hauge som gitarlærer. Frem til da var han stort sett selvlært. Hauge lærte selv å spille gitar av Leif Gundhus, og han nyttet også gitarboken til Bjørn Fongaard. Fordi Hauge bodde på Østlandet, ble det pendling mellom Kristiansand og Drammen det siste året før eksamen. Her gjennomgikk de repertoaret sammen. Pettersen dro også til Sverige med Rolf Hauge for å delta på kurs

²⁵ Jan Erik Pettersen fikk også prisen for beste sologitarist.

²⁶ En morsom historie om Mozani; når han ga undervisning satt han med en alarmklokke i hånden. Idet klokken ringte, var timen over selv om han satt midt i en setning å forklarte noe (Pettersen, 2008).

²⁷ Jørg Johnsen var denne gangen rektor på musikkskolen og dermed også ved konservatoriet.

i regi av ”Svenska guitarr og luta selskap”, SGLS. I 1971 hadde John W. Duarte kurset. Hauge spilte etyder av Fernando Sór, mens Pettersen spilte sin egen 4-stemmige Fuge. Men det som har gitt mest etterklang for Pettersen sin del var en konsert med Anthony Bailes. Han spilte Lutt og dette økte Pettersens interesse for historiske instrumenter. Interessen har han dyrket siden da og er i dag spesialist på Bach og barokken.

I 1971 tok Pettersen sin første eksamen på gitar. Det var musikkklærerforeningen som arrangerte dette den gangen, og de hadde to typer prøver. Enten ”normalprøven”, som bestod av ett selvvalgt verk fra fem forskjellige epoker, eller ”høyere prøve” som bestod av fem verk fra fem epoker. Pettersen tok den sistnevnte prøven. I 1975 tok han som den første i Norge solisteksamen på klassisk gitar ved NMH. Våren 1976 debuterte han på to konserter, først på fire forskjellige historiske instrumenter²⁸ og senere på klassisk gitar.

Jan Erik Pettersen har vært en viktig pådriver og katalysator for gitaren i Norge. Hans interesse for historiske instrumenter har gitt etterklang i generasjonene etter ham i tillegg til hans interesse for nymusikk. Han har også flere CD-utgivelser bak seg. Sammen med Torstein Volden satt han i komiteen som i sin tid ansatte Erik Stenstadvold som første gitarpedagog ved NMH.

7.3 Erik Stenstadvold (1948-)

Erik Stenstadvold er født i Oslo i 1948. Han er i dag professor ved NMH. Han vokste opp i Trondheim, der han i følge ham selv begynte han å spille piano i åtte-ni års alder. Pianolæren hadde en gitar som han fikk låne med seg hjem, og etter hvert fikk han ”skreket” seg til en gitar hjemme.²⁹ Det var bare en betingelse; han måtte gå hos lærer å få undervisning. I Trondheim fantes det en allsidig amatør-gitarist ved navn Harald Bjørnstad,³⁰ som spilte alle typer gitarer. Dette medførte at han kunne introdusere Stenstadvold også for klassisk gitar. Dette var i tillegg et sterkt ønske fra foreldrenes side. Stenstadvold likte dette godt selv og ble fort heftet på det klassiske gitarspillet.

Som for de aller fleste klassiske gitarister oppvokst på 1960-tallet, var det også for Stenstadvold heller gitarister innen Pop/Rock genren, enn den klassiske, som

²⁸ Instrumentene var vihuela, renessanselutt, barokkgitar og barokklutt.

²⁹ Stenstadvold i svar på e-post, 10.02-2009.

³⁰ For øvrig ikke i familie med tidligere omtalte Torbjørn Bjørnstad.

gjorde ham interessert i gitaren. Imidlertid stiftet han fort bekjentskap med Andres Segovia da han fikk åpnet ørene for den klassiske gitaren, og dro ens ærend for å oppleve ham på konsert på midten av 1960-tallet i Aulaen, Oslo. På denne tiden fantes det nesten bare plateinnspillinger av Segovia, en naturlig forklaring på hvorfor nettopp han er en inspirasjon. Stenstadvold husker også noen plateinnspillinger av Laurindo Almeida som han fikk låne av sin lærer Bjørnstad. I tillegg også den første innspillingen av Joaquin Rodrigo sin klassiker ”Concierto de Aranjuez” utført av gitaristen Narciso Yepes . ”Den gjorde stort inntrykk”.³¹ Etter hvert kom også innspillinger med Julian Bream og John Williams. Sistnevnte skulle bli Stenstadvolds lærer i to og et halvt år ved Royal College of Music i London.

Men før alt dette møtte han Per-Olof Johnson. Dette var den første profesjonelle gitaristen Stenstadvold fikk undervisning fra. Dette skjedde i følge ham selv rundt 1961-1962, på et sommerkurs, trolig på Borås, i Sverige. Det ble et par år til med sommerkurs hos Per-Olof Johnson, blant annet et på Ingesund, Arvika. I skoleåret 1964-1965 dro Stenstadvold en gang i måneden fra Trondheim til Arvika og tok privattimer med Per-Olof Johnson. Fra 1970-73 studerte han som nevnt med John Williams ved Royal College of Music i London. I forbindelse med omleggingen av musikkonservatoriet til NMH i 1973 ble han ansatt som den første lærer på gitar ved høyskolen. I 1975 debuterer han på lutt og gitar i Munch museet, Oslo. Han har turnert i store deler av verden, både som solist og kammermusiker. Han har i senere tid spesialisert seg på musikk fra tidlig 1800-tall og gjort flere Cd-innspillinger i den forbindelse. For sine bragder ble han utnevnt til professor i 1998.

7.4 Jan Birger Danielsen (1950-)

Jan Danielsen er født 04. april 1950 i Oslo. Han er i dag førsteamanuensis ved Norges Musikkhøgskole. Han kom i kontakt med den klassiske gitaren da han fikk billett til en Segovia konsert i Aulaen i Oslo, tidlig på 1960-tallet. Danielsen selv anslår dette til å være en gang mellom 1963-1964. Før dette spilte han litt viser som mange med ham på den tiden, men opplevelsen med Segovia førte til at han etter hvert fikk seg en lærer. Det ble plektergitaristen Bjørn Fongaard som skulle undervise Danielsen hans første akkorder og noter. Trass i undervisningen han fikk fra Fongaard anser han seg som relativt autodidakt fordi han aldri fikk undervisning i fingerspill. (Fongaard spilte

³¹ Stenstadvold i svar på e-post, 10.02-2009

selv litt enkle melodier med plekter, men blir ikke husket som noen virtuos gitarist med tanke på det klassiske.) Danielsen tok dessuten sin første eksamen på gamle konservatoriet på Veitvedt i Oslo, uten innføring i nettopp fingerspill. I 1972-1973 var han også innstilt ved NMH samtidig som han hadde et års engasjement i Kristiansand, hvor han underviste sammen med Jan-Erik Pettersen. Per-Kjetil Farstad studerte da et år hos ham. I 1974 dro så Danielsen til Ingolf Olsen ved det Kongelige danske musikkonservatorium i København for å ta sin høyere utdanning. Her tok han diplomeksamen som Statsstipendiat i 1976 og samme året debuterte han. Ingolf Olsen, ifølge Danielsen den mest markante danske gitarist i sin generasjon, var student og venn av Julian Bream og dermed influert av den Wienerklassiske skolen med Fernando Sór i spissen. Danielsen selv nevner i denne forbindelse at ha selv er ”veldig inspirert av Breams måte å tenke på”. (Danielsen, 2009 intervju). Videre sier han at selv om Olsen ikke er noe utpreget polert gitarist som mange av dagens gitarister er, så er han en ”veldig levende musiker”. Ingolf Olsen var også sensor ved NMH da Jan Erik Pettersen tok eksamen ved institusjonen.

Jan Danielsen snakker også varmt om Per-Olof Johnson. Han dro selv til Arvika i Sverige for å få undervisning av ham tidlig på 1970-tallet. Sammen med Gunnar Lif, ser Danielsen på Johnson som en viktig brikke i det nordiske klassiske gitarspillet. Han var dog ikke i kontakt med Lif som Pedagog, men nevner at han i ettertid har blitt kjent med ham gjennom Sven Lundestad, samt hørt ham på plate. Danielsen regner også ”Liten gitarakademi” som sentralt. Dette var en sommerskole i regi av ”Svenska Gitarr og Luta Selskap”, SGLS. Skolen avviklet kurs i Arvika, der mennesker fra hele Norden dro for å lytte til konserter, og få undervisning. John Williams, Anthony Bales, David Russell og Diego Blanco er gitarister som har undervist og medvirket på disse seminarene. ”Liten gitarakademi” har vært en stor inspirasjonskilde for mange norske og øvrige nordiske gitarister, og Per-Olof Johnson står igjen tilbake som en katalysator i denne sammenhengen. Han var som nevnt mye i Norge og reklamerte svært sannsynlig for disse sommerkursene. Danielsen nevner også at vi her til lands hadde en tilsvarende forening. Helt uavhengig av den svenske foreningen, drev lærer ved kunst og håndverkskolen, Einstein Hanke Olsen, ”Oslo gitar- og luttselskap”. Informasjonen er imidlertid så fersk at jeg ikke har fått sjansen til å studere den nærmere.

7.5 Per Kjetil Farstad (1952-)

Per Kjetil Farstad er født 25. september 1952 og begynte tidlig med gitar, allerede i syv-åtteårs alderen. Autodidakt begynte han ikke med systematisk øving før i 12-års alderen, og da på elektrisk gitar. Han plukket låter fra Les Paul, Jørgen Ingemann, Arthur Smith og senere også Chet Atkins. Ikke fullt så oppslukt av The Shadows, vendte han øret mot The Ventures som var litt råere i lydbildet. Han spilte i et lokalt brødre-band "Farstad Kvartett" frem til 1970 da han begynte på Rauma folkehøgskole i Molde. Musikklinjen her hadde ikke tilbud om opplæring på rytmisk gitar, så derfor ble han introdusert for klassisk gitar. Inspirert av Per Olof Johnson underviste Jan Hestad ham i klassisk gitar og fingerspill der han benyttet læreboken "The story of the spanish guitar". I brevveksling med Jan Hestad har han fortalt meg at han selv lærte å spille gitar gjennom korrespondansekursene til brødrene Gundhus. Han forteller også at han som spilte på en av tidligere omtalte Georg Bolins instrument. Selv spilte Farstad på en Hopf gitar da han ble introdusert for Wienerklassiske stykker av Sor, Carulli og Guiliani foruten populære stykker som for eksempel "Romanse del amore" ("Du er den enda").

Etter folkehøgskolen valgte Farstad å søke opptak ved konservatoriet i Kristiansand. Jørg Johnsen, den gang rektor ved konservatoriet, synes det var for ille at kandidaten skulle reise helt fra Romsdal til Kristiansand for prøvespilling, så den ble gjennomført hos organisten i Ålesund. Da han kom til Kristiansand i 1971 begynte han hos Jan Erik Pettersen, som samme året hadde tatt musikkklærerforeningen sin normalprøve. Farstad kjøpte da sin første Ramirez 1A-gitar (1971), anerkjent for sin eksepsjonelle klang og volum, men svært tung å spille på. Han studerte to år hos Pettersen, senere ett år med Jan Danielsen (i dag førsteamanuensis ved NMH i Oslo), og ett år med Karsten Andersen (i dag ansatt ved Universitetet i Tromsø). I 1973-1974 fattet Farstad for alvor interesse for renessanse og barokkmusikk inspirert gjennom masterclasses og kurser som ble holdt av lutenistene Anthony Bailes og senere Hopkinson Smith. Farstad avla sin 4-årige musikkpedagogiske eksamen ved Agder Musikkonservatorium i 1975 med Per-Olof Johnson som sensor. Samme år startet han på det toårige diplomstudiet ved Musikkhøgskolen i Oslo, under Jan Danielsen og Erik Stenstadvoll. I denne perioden fikk Farstad også undervisning i renessanse og barokkinterpretasjon av cembalisten og dirigenten Ketil Haugsand. Ved sin diplomeksamen spilte Farstad både på klassisk gitar og 11-strengers Altgitar. Sensor

var Ingolf Olsen fra Det Kongelige danske musikkonservatorium. Altgitaren var en Bolin, og igjen ser vi den svenske instrumentmakerens populære instrumenter i norsk konsertsammenheng. I 1978 debuterte Farstad i Oslo på lutt og gitar.

Senere har Farstad studert hos lutenisten Anthony Bailes i Sveits og cembalo professor Ketil Haugsand i Köln. Som den første i Norge avla Farstad i 2000 sin doktorgrad innen området klassisk gitar og lutt. Han har siden 1976 jobbet ved Universitetet i Agder, Fakultet for kunsthøgskolen, Institutt for musikk (tidligere Agder Musikkonservatorium). Han har i de senere årene skrevet forskningsartikler for sentrale gitar- og luttmagasiner i Europa og USA. I 2006 ble han belønnet med Agder Vitenskapsakademis forskningspris for sin kombinasjon av forskning og kunstnerisk virksomhet på et høyt internasjonalt plan. Han har spilt inn åtte soloplater med musikk for forskjellige typer av gitarer og har dessuten vært studiomusiker, arrangør, produsent og tekniker på over 400 studioinnspillinger siden 1978.

7.6 Geir-Otto Nilsson (1950-)

Geir-Otto Nilsson er født 02. november 1950 i Skien. Han er den av gitaristene jeg omtaler her som jevnlig har hatt undervisning i klassisk gitarspill siden før han fylte 10 år. Selv om han er klassisk gitarist har han alltid vært opptatt av Jazz og besifring, og undervisning i dette er også en del av hans virke som universitetslektor ved NMH. Nilsson kom i kontakt med gitaren gjennom en mann ved navn Sverre Valen (1925 -). Valen er selv ikke gitarist, men kjent for sine bragder som kordirigent. Nilsson hjalp som syv-åtte åring til med å stemme gitaren for noen damer som Valen dirigerte, Oppdagelsen av at ungutten kunne høre når en gitar var stemt, førte til at Valen henvist ham til Richard Gundhus. Gundhus var fra Oslo, men reiste rundt og drev på denne tiden med kveldskurs i gitarspill, og da i form av gruppeundervisning. På disse kursene var det ”jo både husmødre og unger og tømmerhoggere”. (Nilsson, 2009 intervju). Richard Gundhus oppdaget raskt at Nilsson hadde et sjeldent talent, og henviste ham til den eneste personen i Skien som på den tiden hadde litt kunnskaper om klassisk gitarspill. I mange år fikk han nå undervisning hos Oswald Alfredsen (1923-2005). Alfredsen hadde ifølge Nilsson to lidenskaper og det var fotografering og gitar. Han arbeidet ved en papirfabrikk, og dyrket gitaren bare som hobby. Senere ble han engasjert i blindesaken, men torde ifølge Nilsson aldri å spille for folk. Bussen til timene hos Alfredsen gikk klokken 17:30. Hjem igjen gikk det ikke buss

før klokken 21:00. Dette medførte lange gitartimer. De hørte på plateinnspillinger av Segovia, Bream og Williams, lærte noter og fingerspill. Han spilte også duo med sin lærer. Av og til besøkte de kveldskursene Geir-Otto tidligere hadde deltatt på for å fremføre det han hadde lært. Ifølge Nilsson hadde Alfredsen bare en elev, ham selv.

I 1964 dro Geir-Otto til Hønefoss for å starte videregående skole. På denne tiden spilte han også piano, og hadde fått undervisning av Signe Døvle (1926-2003). Tilgangen på øvingsrom var en viktig årsak til at han gikk over til gitar på heltid, nå kunne han bestemme selv når han ville øve. I denne perioden begynte han med privattimer hos Leif Gundhus. Det ble mye øving på egenhånd, for timene hos Gundhus innebar at han måtte reise til Oslo. Etter videregående var Nilsson skolelei og jobbet et år som rørlegger hos sin far. Han fikk etter hvert vite at de trengte en gitarlærer ved den kommunale musikkskolen i Skien. Nilsson fikk jobben og mens han underviste der tenkte han at dette kunne han kanskje leve av. Dermed var kursen staket ut. Han trengte høyere utdanning. I 1970 begynte han da på Veitvedt musikkonservatorium hvor han fortsatte å studere hos Leif Gundhus. Ved sammenslåingen av de to konservatoriene i byen i 1973 til NMH, flyttet han over til høgskolen, der Stenstadvold nå var ansatt som lærer på bakgrunn av sine studier hos John Williams. I 1975 tar så Geir-Otto Nilsson fjerde års eksamen. Etter dette ville han strekke seg litt lenger og kom inn på diplomstudiet ved NMH. Han har ikke hatt noe direkte debutkonsert, men fremførte sin diplomeksamenskonsert i Munch museet, Oslo i 1978. Debuten kom først i 1988 med "Den norske gitarduo", sammen med Sven Lundestad i Wigmore Hall, London.

Kapittel 8

Norges Musikkhøgskole

NMH har røtter helt tilbake til 1883, da Ludvig Mathias, og hans sønn Peter Lindeman, startet ”Organistskolen” i Christiania. Ifølge NMH sine hjemmesider utviklet denne skolen seg til å bli landets første (og største) musikkonservatorium. Etter et stortingsvedtak i 1973 ble konservatoriet etter Lindeman familien avviklet. Arven etter deres innsats for norsk musikkliv lever imidlertid videre i NMH, og den største konsertsalen ved NMH, Lindemansalen, er også oppkalt etter dem.

Ved omleggingen til NMH i 1973 var det to konservatorier i Oslo. Lindemans legatet og Veitvedt Musikkonservatorium.³² I stor kontrast til tradisjonen etter familien Lindeman, var det byggmester Selvåg som hadde satt i gang på Veitvedt. Han ordnet lokaler og skaffet til veie penger, og senere ble Veitvedt godkjent av departementet som musikkonservatorium. På den måten oppstod Østlandets musikkonservatorium. (Dagens NMH er en sammenslåing av Østlandets musikkonservatorium og tidligere Lindemans legat, men det skjedde ikke før i 1996). Ifølge Jan Erik Pettersen, har en av brødrene Gundhus hatt en finger med i spillet ved omleggingen av Lindeman musikkonservatorium til NMH. I og med at Richard fikk hånden sin ødelagt er det nærliggende å tro at det da er snakk om Leif Gundhus. En annen mann som var katalysator er Bjørn Fongaard. For å få innsatt lærere til NMH, ble det opprettet en ansettelseskommisjon.³³ For området gitar bestod kommisjonen av teoretiker og gitarist Torstein Volden fra Stavanger, i tillegg søker (!) Jan Erik Pettersen. Det var flere som søkte på stillingen, blant annet Magni Wentzel, men kommisjonens valg falt på Erik Stenstadvold på bakgrunn av hans 3-årige teachers degree med John Williams som lærer. Da opprettelsen av NMH var en realitet, ble det

³² Lokalene til NMH lå da i Nordahl Brunsgate 7, og ikke på Château neuf, Majorstuen, som nå.

³³ Det ble etter hvert behov for en ny generasjon pedagoger som var i besittelse av den kunnskap og dybdeforståelse som faget klassisk gitar trengte for å hevde seg på et internasjonalt nivå.

samtidig vedtatt at alle som studerte ved konservatoriet i Oslo skulle ha like rettigheter og dermed kunne de som holdt til på Veitvedt flytte over til NMH.

Det er interessant å se hvor mange av dem som debuterte på 1970-tallet og som gjennom svensk veiledning på slutten av 1960-tallet, har vært involvert i dannelsen og videreutviklingen av NMH.

Kapittel 9

Konklusjon

På bakgrunn av det som har kommet frem om de danske gitaristene i kapittel 3, om svenskenes inntog i kapittel 4 og deres videre virke på 1960-tallet beskrevet i kapittel 6, kan jeg nå konkludere.

Jeg mener å ha belegg for å påstå at det er en rød tråd gjennom hele historien med tanke på den klassiske gitaren i Norden. På 1800-tallet var det flest dansker som preget det klassiske gitarspillet. Frederik Carl Lemming har gitt etterklang i den norske musikkulturen som aktiv på 1820- og 1830-tallet i de fleste byer i Sør-Norge. Trykkingen av notene hans er noe av det tidligste her i landet, og dermed har han også påvirket den industrien. Henrik og Frederik Rung har i så måte bidratt med etyder og fine melodier til det klassiske gitarrepertoaret.

På 1900-tallet gjorde svenskene sitt inntog. Selv om Nils Larsson allerede på 1920-tallet fattet interesse for det klassiske gitarspillet er det Per-Olof Johnson som har hatt størst innvirkning på de norske utøverne. Nilsson har riktignok vært en inspirator for noen av dem som utgjør den første generasjonen klassiske gitarister i Norge, men Per-Olof Johnson har uten tvil vært den førende. Han har på forskjellige måter hatt innvirkning på de fleste norske klassiske gitarister, ikke bare i første generasjon, men også dem som i ettertid har kommet til. Per-Olof Johnson har ikke bare vært viktig for Norge, men også for danske gitarister som følge av hans livslange engasjement ved det Kongelige Danske Musikkonservatorium i København. Som utøver, utrettelig pedagog og pådriver er han ikke bare svenskenes Segovia som Giertz kaller ham, men hele Nordens. Uten ham tør jeg påstå at *Norsk Klassisk Gitarhistorie* ikke hadde sett ut som den gjør i dag.

1970-årene har også tegnet en sentral danske på kartet. Ingolf Olsen er den tidligste pedagogen i nyere dansk historie. Han har som nevnt undervist Jan B.

Danielsen og vært sensor ved flere eksamener ved norske høyskoler, blant annet for Per Kjetil Farstad og Jan Erik Pettersen.

Jeg har i starten av masteroppgaven nevnt noen navn som i et større perspektiv fortjener en plass i *Norsk Klassisk Gitarhistorie*. Som nevnt i kapittel 1 sitter jeg på en del informasjon som av nevnte årsaker ikke er tatt med. At fenomenet *Norsk Klassisk Gitarhistorie* har stoff nok til videre forskning hersker det liten tvil om. Det er hendelser, foreninger og utøvere nok til å romme en doktoravhandling. Blant foreninger er antydningene til Jan B. Danielsen om Einstein Hanke Olsens ”Oslo gitar- og luttselskap” interessant. I tillegg er det mer å si om gitarproduksjon som utover 1980-tallet skjøt fart med byggere som Egil Haugland og Yngvar Thomassen. I takt med den økende interessen for instrumentet har det i nyere tid også dukket opp helnorske komposisjoner av blant andre Kjell Marcussen, Johan Kvandal og Hans Magne Græsvold. Så både byggere og komponister er interessant som gjenstand for videre forskning.

Det er også litteratur som kan inneholde interessant informasjon om den klassiske gitaren i Norge. Den nevnte boken til Schwach er blant dem, og er aktuell nettopp med tanke på videre forskning.

Konklusjonen må bli at det de siste 200 årene har vært sterke kulturelle bånd mellom de nordiske landene. På 1800-tallet henger dette trolig sammen med effekten av flere hundreår i union med Danmark.³⁴ På 1900-tallet er ikke resultatet av union (med Sverige) en like viktig faktor, og kanskje spiller nær geografisk tilknytning en større rolle i denne perioden av *Norsk Klassisk Gitarhistorie*.

³⁴ Det er sannsynlig at denne felles kulturhistorie har røtter lenger tilbake enn 1800. Jeg henviser til utsagnet om John Dowland i avsnitt 2.2.

Vedlegg

CD-innspilling

Jeg har valgt ut 13 småstykker som vedlegg på CD. Dette er et lite utsnitt av nordisk gitarmusikk fra 1800- og 1900-tallet. Jeg har konsentrert meg om noen småstykker som jeg synes var fine, men det finnes flere. Det er imidlertid få store verk fra denne perioden, og jeg har bare kommet over Frederik Carl Lemmings nevnte ”Grande fantaisie...”. Erling Møldrup har gjort en plate med flere av disse småstykkene, og her finner man også Lemmings store verk. Disse ble publisert sammen med utgivelsen av boken ”Guitaren” i 1997.

Komponistene er omtalte Frederik Rung som er danskenes representant. Nils Larsson sine arrangement av norske folketoner representerer svenskene, mens Leif Gundhus og Guttorm Frølich representere Norge.

Jeg har også tatt med et par stykker fra Magne Soone (1910-1981). Han har skrevet seks lette småstykker for gitar. I kontakt med Norsk visearkiv har jeg fått vite at han var bedre kjent som tegner enn visesanger. Likevel er dette et funn som er verd å belyse. Stykkene er fine for dem som er passert nybegynnerstadiet.

- | | |
|--|-----------------|
| 1. Stemning | Guttorm Frølich |
| 2. Vuggevise | |
| 3. Rondino | Magne Soone |
| 4. Skogmöte (Folkemelodi fra Gudbrandsdalen) | |
| 5. Springdans (fra Bergen) | |
| 6. Springdans (Norsk folkemelodi) | |
| 7. Hallingdanse (fra Seljord) | Nils Larsson |
| 8. En Historie | |
| 9. Andante Grazioso | |
| 10. Scerzando | Leif Gundhus |
| 11. Præludium | |
| 12. Idyl | |
| 13. La Melanconia | Frederik Rung |

Kilder

Bøker:

- Cappelens musikkleksikon 1-6. J.W. Cappelen forlag A/S, Oslo 1979, bind 3
- Farstad, Per Kjetil. ”Den norske pinsebevegelsens sang og musikkliv” 2009, upublisert materiale, UiA Kristiansand
- Giertz, Martin. *Den klassiske gitarren-Instrumentet musiken mästarna* 1979, P.A. Norstedt & söners förlag, Stockholm.
- Grinde, Nils. *Norsk Musikkhistorie*, 1981, Universitetsforlaget, Oslo, Bergen, Tromsø. 3. Utgave.
- Halvorsen, Knut og Jan-Evert Nilsson. *Å forske* 1984, Gruppen for ressursstudier, Oslo
- Jacobsen, Dag Ingvar. *Hvordan gjennomføre undersøkelser?* 2005, Høgskoleforlaget Kvale, Steinar. *Det kvalitative forskningsintervju* 2009, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo, 6. opplag
- Møldrup, Erling. *Guitaren, et eksotisk instrument i den danske musik 1997*, edition kontrapunkt.
- NESH³⁵ ”Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap, humaniora, juss og teologi” 2006, Zoom Grafisk A/S Oslo.
- Qvamme, Børre. *Musikkliv i Christiania – fra Arilds tid til Arild Sandvold* 2000, Solum Forlag, Oslo
- Qvamme, Børre. ”Frederik Carl Lemming, en dansk eventyrer i norsk musikkliv” [1950], Norsk Musikkgranskning årbok 1947-1950, Johan Grundt Tanum forlag, Oslo.
- Schwach, Conrad N. *Erindringer af mit liv 1790-1830*, 2008, KA Forlag, Oslo
- Westbye, Sigurd O. *Gitarskole til selvstudium* 1932, Norsk notestikk og forlag, Oslo.

Internett:

- <http://www.steinnes.net/gitar/index.html>
- <http://www.frelsesarmeen.no>
- <http://www.poj.hindsoe.com/>
- <http://www.media.uio.no/personer/arntm/Lydhistorie.html>
- <http://www.snl.no/>
- <http://www.nmh.no/nmhom/historikk>
- <http://www.levendeklassisk.no/erikstenstadvold.htm>
- <http://www.magniwentzel.no/>
- <http://www.hf.uio.no/imv/forskning/forskningsprosjekter/norgesmusikk/musikkhistorikv/Quamme/quamme.html>
- http://no.wikipedia.org/wiki/Sigurd_O._Westbye

³⁵ Den Nasjonale Forskningsetiske komité for Samfunnsvitenskap og Humaniora.

Intervjuer:

Lundestad, Sven
Engelstad, Ingelin
Stenstadvold, Erik
Pettersen, Jan Erik
Farstad, Per Kjetil
Danielsen, Jan Birger
Nilsson, Geir-Otto

E-post korrespondanse:

Hauge, Rolf
Haug, Martin
Volden, Torstein

Brevveksling:

Hestad, Jan