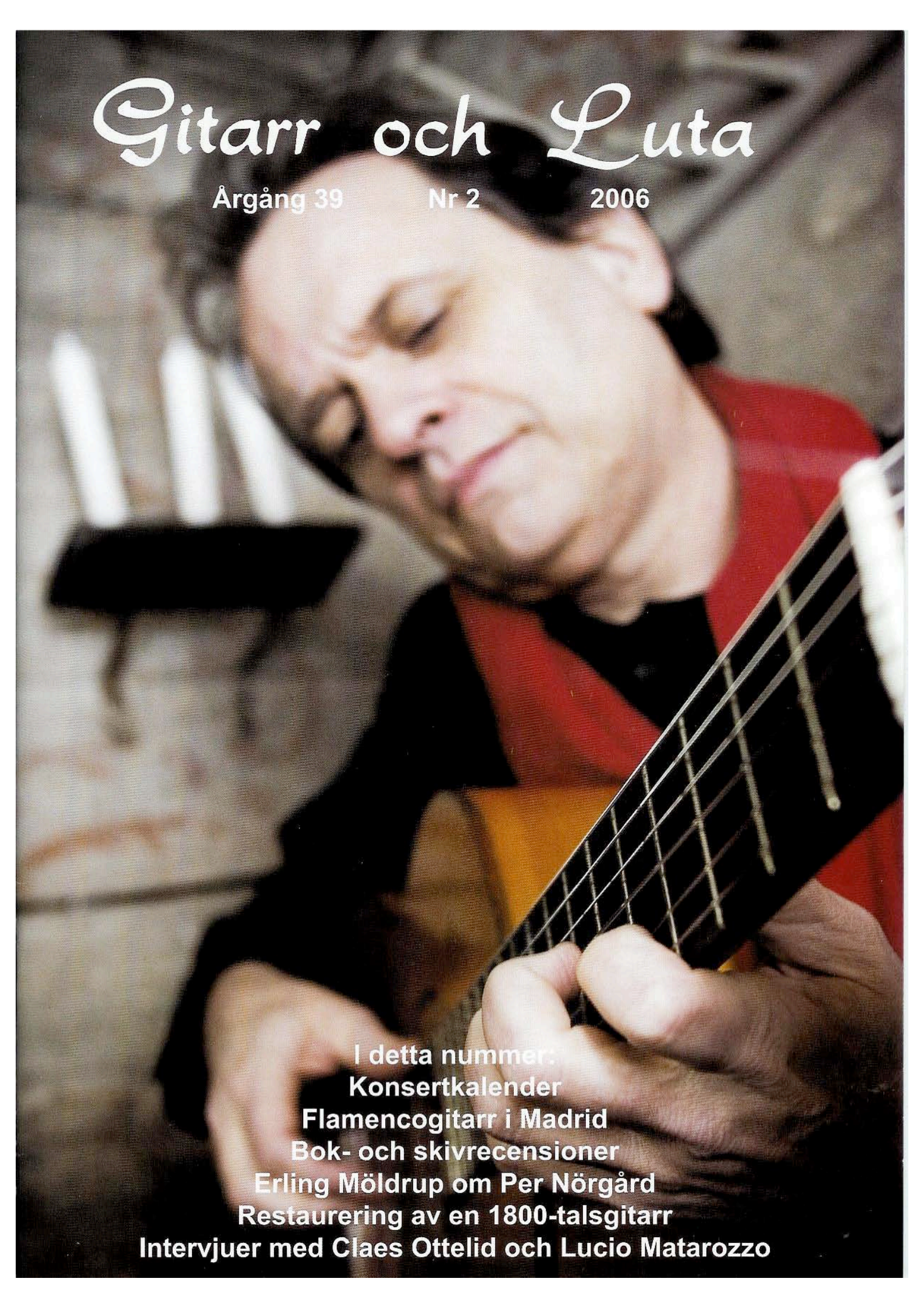


Gitarr och Luta

Årgång 39

Nr 2

2006

A close-up, slightly blurred photograph of a man with short dark hair, wearing a red shirt and a black jacket, playing an acoustic guitar. He is looking down at his hands with a focused expression. The background is out of focus, showing what appears to be a wooden chair and a wall.

I detta nummer:
Konsertkalender
Flamencogitarr i Madrid
Bok- och skivrecensioner
Erling Möldrup om Per Nörgård
Restaurering av en 1800-talsgitarr
Intervjuer med Claes Ottelid och Lucio Matarozzo

Intervju med Claes Ottelid

av Rolf Nilsén

Claes Ottelid är gitarrlärare vid Musikhögskolan i Malmö där han varit verksam i ett par decennier nu. För den musikintresserade i Sydsverige har han varit synlig i många olika musikaliska konstellationer genom åren. Kanske har det blivit alltför många och kanske alltför olika sammanhang, rent av. Claes har som utövande musiker kanske inte haft en tillräckligt tydlig profil för att få den stora uppmärksamheten. Men nu har han samlat sig till ett större projekt som redan skapat stora rubriker.

Under våren har Claes Ottelid utgivit en cd med sina tolkningar av en rad svenska låtar spelade på en flamencogitarr. Det är hans egen idé att para ihop denna repertoar med detta instrument, och det finns en lång historia bakom det hela. Skivan har fått utmärkt kritik och det står klart att Ottelid har hittat en nytt sätt att spela denna traditionella musik.

Svensk folkmusik har kanske tidigare i historien framför allt spelats på fiol, men i våra tider har gitarren tagit en stor roll även i denna musik. Och av den anledningen är det en viktig diskussion som Claes Ottelid tar tag i med sitt projekt. Projektet omfattar även ett kompendium där han utförligt förklarar sitt val av gitarrteknik i åtta av cd-skivans 23 spår. Undertecknad närvarade också när Ottelid vid ett seminarium på Malmö Musikhögskola förklarade sin väg till detta projekt och hur han resonerat när han gjort de musikaliska vägval han nu redovisar. Före Ottelid har det funnits en rad gitarrister som spelat just denna musik och då har det varit nödvändigt att förhålla sig till dessa föregångare.

- Olle Lindvall är den ende som tidigare gett sig på att spela den här musiken på nylonsträngad gitarr. Han spelar med plektrum, så vi skiljer oss åt därigenom. Men han har också haft fiolspelet som utgångspunkt och hans musik har en genuin spelmansmässighet. Sedan är det ju så att plektrum-spelet begränsar det hela till att oftast vara enstämigt spel med ackompanjerande bassträngar.

- Bland de som spelat på stålsträngad gitarr finns det några stycken jag lyssnat på. Roger Tallroth som spelar i gruppen "Väsen" är en. Jan Ekedahl från Gotland och Totte Mattsson två andra. Och även Ale Möller med sin "låt-bouzuki". Annars har det ju ofta blivit mycket kommande på stålsträngade gitarrer, det blir lätt den rollen som gitarrister får.

Claes Ottelid har en beredskap för att fortsätta projektet med de svenska låtarna om intresset är tillräckligt stort. Det finns flera olika typer av låtar som han gärna fördjupar sig i framöver: Orsa-polskorna som har en speciell status i folkmusikvärlden, Boda-polskorna likaså. Och Springlekarna från Västerdalarna och Värmland. Sedan vill Claes också utveckla samspelet med andra musikinstrument i den här musiken, han har klara idéer om att han vill ta in flamencons främsta percussionsinstrument, *cajan*, i den här traditionen.

Nyckelharpa och flöjt är andra instrument han gärna vill spela samman med.

- Men det beror egentligen mest på om man hittar den rätta musikern för samarbetet.

Det hårdaste kriteriet som Claes hade vid gallringen av materialet till skivan var svänget.

- Svänget måste vara godkänt annars ratades spåret. Man måste kunna få en känsla av att musiken dansar eller att man kan föreställa sig hur folk dansar till musiken.

Claes har ett knep som han använder i undervisningen för att hjälpa elever att hitta fram till ett sväng:

- Om man blundar när man spelar och föreställer sig att folk dansar till musiken så är det lättare att få in den känslan i spelet. I vissa av spåren på skivan gjorde jag just så själv. Det är så jag tror folkmusiker känner när de säger att de hellre spelar till dans än ger stela konserter.

Det förarbete du gjort, som du redovisar i ditt föredrag och i kompendiet, det är ju väldigt klagörande och upplysande även för icke-gitarrister, skulle jag vilja säga.

- Så fort man börjar intressera sig för musiken mer än att bara lyssna, så blir ju varje detalj intressant naturligtvis. Jag har varit tvungen att tänka mer analytiskt på det jag hör när jag lyssnat på när spelmännen spelar, vad är det som skiljer detta från ett vanligt gitarrspel, i fiolspelet specifikt. Det är den här lilla detaljen, det är det som är den avgörande skillnaden. Kan jag inte åstadkomma något likartat på gitarren, det är ju då frågan. Och där började det och sedan nystar man vidare. Men slutambitionen blir ju ändå att det måste bli bra *gitarrmusik* av det hela. Man måste både åstadkomma bra gitarrmusik och ha tillräcklig mycket trohet mot originalet för att det ska vara igenkännbart.

Fiolmusik är väl för gitarrister en utmaning, på det viset att klangmöjligheterna som finns i fiolen ligger utanför gitarrens möjligheter?

- En gitarrist känner väl ibland en önskan att kunna göra en riktigt lång ton med crescendo och ett vackert vibrato,

det är ju en sorts våt dröm för gitarrister. Men det *är* ju inte gitarren, det måste man leva med. Och gitarren har ju många fascinerande sidor som inte fiolen äger. Jag älskar fiolen också, men vad gäller klanger så tycker jag att gitarren har lika många variationsmöjligheter som fiolen, om inte mer. När det gäller melodigestaltning får vi ligga i för att kunna tävla med fiolen i kraft av den här utdragna tonen som fiolen kan åstadkomma, och som kan vara fantastisk. Det har ju inte gitarren, men vi har ju flerstämmigheten och vi har det naturliga bortdöendet av tonen, det som Julian Bream kallar "The perfect death". Det är en underbar poetisk beskrivning av gitarrentonen. Och det är i själva verket gitarrens finaste egenskap, det här vackra bortdöendet av tonen och sedan den nya attacken som kommer därefter. Men lika mycket som jag kan sakna den oändligt långa tonen som till och med kan växa hos fiolen, lika mycket kan jag sakna att kunna göra en ton ännu kortare på ett naturligt sätt, att få en ton att dö ut på halva utklingningstiden istället, eller ännu mer. I vissa lägen skulle det vara fenomenalt underbart.

På fiolen kan man också göra en attack och sedan stanna av tonen, och det är något som drivits väldigt långt i folkmusiken ibland och i barockspelet. Under de senaste tjugo åren har man ju tillfört detta i barockspelet, och det anser jag att man har fått från lutan för lutan har ju också en mycket kort ton jämfört med gitarren. Det naturliga snabba bortdöendet - barockgitarren likadant, och vihuelan - det uppfattar jag som inspiration för det spelet, då får man en väldigt spänst i spelet, som många har uppmärksammat är mer spelmansmässig, lite mer dansant. Det är ingen tillfällighet att man i det nya barockspelet har tittat närmare på folkmusikaliska uttryck, precis som man i folkmusiken tittat mer på barockspel. Barockmusiken vilade ju i hög grad på danser, sällskapsdanser. Och det avståndet var inte långt, mellan allmogen och de högre stånden. Spelmännen deltog ofta, ibland var de identiska med musikanterna i de finare sammanhangen.

Claes Ottelids första musikinstrument var en "Lillcittra" som en morbror till hans mamma byggde (från en byggsats) som present till den lilla pojken som ansågs vara musikalisk av sig. Han började då leka att cittran var en gitarr ända tills han vid nio års ålder fick en stålsträngad Roy-gitarr i julklapp. Därefter fixade föräldrarna en gitarrlärare som kom hem och gav lektioner i hemmet, och snart spelade och sjöng han visor i familjen.

- Det var det roligaste jag visste då, och det är det fortfarande faktiskt! Evert Taube fascinerade mig tidigt med sin "Möte i monsunen" och jag spelar fortfarande gärna Taube både privat och inför publik. Jörgen Ingmans "Apache" var också spännande, på elgitarr. Ibland satte jag mig vid radion och satt där länge och hoppades på att den låten skulle komma! Det gick mig alltid djupt till sinnet med dessa gitarriff! Vid tretton års ålder fick Claes Gunnar Hansson som lärare och där började intresset för klassisk gitarrmusik.

- Jag tror att Gunnar Hansson just då höll på att förbereda sin gitarrexamen och hade fingrarna fulla av jättefina gitarr-

stycken som han spelade för mig på mina lektioner. Och det innebar att jag blev ohjälpligt förälskad i klassisk gitarr. Han spelade jättefint och jag vet inte om det var medvetet, men en bättre strategi kunde man inte ha haft för att göra en elev som mig förälskad i den klassiska gitarrmusiken.

Claes började sedan studera gitarr vid Malmö Musikhögskola 1968 för Per-Olof Johnson. Det var mitt i boomen för den klassiska gitarren och Malmö var då den enda musikhögskolan som hade gitarrundervisning. I samma kull gick Gunnar Spjuth, Börje Sandqvist och Torvald Nilsson. Claes tog examen som gitarrpedagog 1974 efter två sabbatsår då han enbart spelade elgitarr. Blues, fusion, jazz och rock var på repertoaren då, men det var kanske egentligen improvisationen som han var ute efter. Efter examen hamnade Claes som lärare på dåvarande Sämus som sedan inkorporerades med musikhögskolan.

- Det som har utmärkt mig mycket som gitarrist är ju bredden. Och det har underhållits ganska mycket av att jag undervisar i ett brett spektrum. När jag började undervisa höll jag på med elgitarren och plektrumteknik. Jag var mycket intresserad av jazzmusik under 70-talet, men tröttnade lite efterhand. Klangen i t ex fusionmusiken har jag fullständigt tappat intresset för, den håller inte. Det enda som håller i längden är de akustiska klangerna. Riktiga instrument spelade av riktiga musiker!



Claes Ottelid blundar och föreställer sig att folk dansar till musiken för att hitta svänget. (Foto: Rolf Nilsén)

Man blir betingad av klangen i ett instrument, av ett liv med gitarrmusik. Om jag hör en gitarr mitt i ett brus och sorl så stannar man upp. Man kopplar upp sig på en våglängd som man aldrig kommer från... Det är en livslång kärlekshistoria, som aldrig tar slut.

Är det gitarren som begrepp eller något speciellt gitarrinstrument som du tänker på då?

- Nej, gitarren som *gitarr*! Den akustiska nylonsträngade gitarren. Den stålsträngade gitarren är vacker en stund, men för mig har den inte samma hållbara fascination.

- Skivan är inspelad i Rosenbergssalen på Malmö Musikhögskola, en sal som många tycker är en av de bästa konsertsalarna i Sverige! Jörgen Tännander, som gjort inspelningen, har arbetat mycket med att få fram det bästa ljudet, exempelvis så placerade han mig på ett bord där jag satt och spelade för att få bort reflexer från golvet. Fotstampet blev ju speciellt också på det viset.

Samtalet glider via akustikfrågor in på olika gitarrtyper och när Georg Bolins namn dyker upp går Claes Ottelids koppling via läraren Per-Olof Johnsson.

- Jag träffade Georg Bolin ett flertal gånger och förstod att han hade en aldrig sinande ström av idéer, varav de flesta egentligen var vansinniga. Det väsentliga han åstadkom var ju altgitarren, men själv hinner jag inte längre med att spela på min altgitarr.

Anser du att altgitarrens tid är passerad?

- Det vill jag inte säga. Visserligen är det inte lika många som spelar altgitarr längre, men när man hör Göran Söllscher spela på en så kan man lätt bli inspirerad till att börja spela altgitarr själv. Jag spelar framför allt på min flamencogitarr, och det blir många olika typer av musik som jag spelar på den. Sedan spelar jag också på min klassiska gitarr, men tiden räcker inte till för att också spela altgitarr. Jag gillar inte heller altgitarren lika mycket som den vanliga gitarren. Varje gång jag byter tillbaka till den vanliga gitarren efter att ha spelat altgitarr får jag en sensationell upplevelse, jag tycker den känns sexig i jämförelse!

- För Per-Olof Johnsson var Bolins gitarr perfekt, men han hade också idealiska gitarrhänder: kraftiga händer med smala fingertoppar. Per-Olofs Bolingitarr var fantastisk, men svagheten hos många andra av Bolins gitarrer var en brist på dynamisk expansion.

(Claes Ottelid spelar själv mest på två gitarrer byggda av bröderna Bellido från Granada. José Lopez Bellido har byggt flamencogitarren och Manuel Bellido har byggt Ottelids klassiska gitarr.)

Hur kommer det sig då att du spelar så udda musik som Tango och Flamenco?

- I bakgrunden finns ju intresset för folkmusiken, redan på sextioalet lyssnade jag på Jan Johansson och sedan kom en boom för folkmusiken med grupper som "Skäggmanslaget" och "Folk och Rackare". Då började jag spela lite folkmusik med plektrum men förde det då inte särskilt långt. Men efter att ha spelat Evert Taubes tangos så kom jag sedan att upptäcka den argentinska tangon. Det var ju ingen som spelade



Claes Ottelid poserar med sin flamencogitarr byggd av José Lopez Bellido från Granada. (Foto: Christer Järeslätt)

sådant här då vid åttiotalets början, det var bara nostalgiska latinamerikaner som lyssnade då. Och det var ju dem jag spelade med också.

När jag sedan började sjunga tangos till gitarrackorpanjemang så bildade jag gitarrtrion "Trio Ultramar". Det var enda gitarrgruppen som spelade den typen av tango då. Vi spelade huvudsakligen Gardells repertoar under en tioårsperiod.

- Sedan hände det en avgörande sak omkring 1989 när jag lyssnade på Paco de Lucía och insåg att "Den klangen finns inte i min gitarr, jag måste ha en flamencogitarr"! Och den övertygelsen hade också grundlagts några år tidigare då jag provade en fantastisk flamencogitarr byggd av Reyes. Jag har grämt mig många gånger över att ha missat chansen att köpa den gitarren. Sedan åkte jag till Spanien och köpte en gitarr samtidigt som jag lyssnade mycket på flamenco. Och sedan var jag fast i flamencon! Jag tog en del lektioner på olika håll, i Spanien bl a av Niño Jero från Jerez (som var ytterst autentisk, men dålig som pedagog).

- Det som verkligen är avgörande för att förstå en musikstil är ju att lyssna på den. Detta är något som jag ständigt ser hos mina studenter. Jag har ofta numer studenter som har flamenco som tillval, men majoriteten av dem har inget utvecklat flamencolyssnande och då saknar de den djupare referensen för den musikstilen. Det var tvärtom för mig när jag började spela flamenco - jag lyssnade mycket, men hade till en början ingen som kunde undervisa mig.

- När man på allvar ska förstå en musik så måste man lyssna mycket på den. Man måste bli fascinerad av musiken, det räcker inte med instrumentet! Det var likadant för mig med tangon och med många andra musikstilar, med svensk folkmusik, med jazz och klassisk musik.

Det blir en sorts utmaning, detta att dyka djupt ner i en musiktradition som man tidigare inte känner så väl?

- Ja, flamencon blev ett fantastiskt äventyr att ge sig in i på det viset att det var verkligen en gitarristisk revolution för mig därför att det var ett nytt instrument, en ny musik och en ny teknik! Och en ny attityd, när jag kom till flamencon upptäckte jag att jag hade nästan ingen nytta av min kunskap i notläsning. Notbilden, i de fall det finns en sådan i flamencon, är väldigt otillräcklig som förmedling av flamenco därför att man luras att känna i mycket kortare enheter än det är. Att bryta ned en compás i notskrift döljer rytmen som är så viktig. Det är en klar skillnad mot den klassiska musiken som i hundratal år har levt i symbios med sitt skriftspråk. Till den grad att man ibland tyckt att notationen är lika viktig som musiken, en betydelsefull urtext, kanske till och med "Tinget i sig"!

Hur ser du på notationsfrågan när du nu gett dig på den svenska folkmusiken?

- När det gäller svensk folkmusik så har jag i mitt kompendium visat två stadier av tolkning, först en förlaga som jag använt mig av och sedan hur jag applicerat

dels mitt kunnande om gitarrens möjligheter och dels hur jag uppfattat att den rytmiskt kan bearbetas. Men jag har ändå försökt hålla det på en begriplig nivå. Det finns ju annars tolkningar av svensk folkmusik som är extremt ambitiösa. Som Sven Ahlbecks rytmiska analys av den svenska polskan, den är verkligen avancerad och har kanske ett vetenskapligt värde mer än ett bruksvärde för musikern.

Det finns ju också olika inriktningar bland utövande musiker. Du verkar ha ett stort mått av sökande i ditt musicerande och byter fram och tillbaka mellan vitt skilda musikstilar. Samtidigt är väl kanske de flesta klassiska gitarrister mer fokuserade på en eller ett fåtal repertoarer inom en musiktradition. Hur ser du på detta?

- Det följer ju med olika hållningar med den musiken man spelar och det befruktar, tycker jag, det man gör i andra sammanhang. Men det är klart att för mig har det ibland varit så att folk inte riktigt vet vad man sysslar med: en tror att man är flamencogitarrist, en annan tror att man spelar tango, en tredje tror man sysslar med visor och en fjärde tror att man är en halvtaskig jazzgitarrist! Det är inte alltid en fördel att vara mångfacetterad.

Men egentligen är du väl klassisk gitarrist?

- Ja, det klassiska spelet är själva fundamentet i mitt gitarrspel och den avgörande referenspunkten för nästan allting jag gör. Men jag har inte ägnat mig så mycket åt att konserterat med den typen av repertoar, alltför ofta har det blivit så att jag sysslat med andra roliga saker...

(Se även recensionen av Ottelids skiva i detta nummer)

GOTTFRID JOHANSSON MUSIKINSTRUMENTHANDEL AB

Keyboard fr. 1195:-

Gitarrer fr. 595:-

Noter

Mandoliner

Dragspel

Stråk

Blås



Etabl. 1888 • Mitt i city

Ⓣ-baneplanet Hötorget, tel. 08-20 21 21