



MELODIN OM LEVIN

Melodin om LEVIN

AB HERMAN CARLSON LEVIN, GÖTEBORG
1900—1950



Herman Carlson Levin

* 25/9 1864

† 26/3 1948

Primus bland gitarrbyggare

Fabrikör Herman Carlson Levin föddes den 25 september 1864 i Åsaka, några mil söder om Trollhättan. Efter avslutade skolstudier kom han som 18-årig yngling till Vänersborg, där han genomgick slöjdskolan. Ett år senare finner vi honom som lärling hos en möbelsnickare i Göteborg. Redan här uppmärksammades hans goda handlag och sinne för det praktiska, egenskaper som skulle komma honom väl till pass under en lång och strävsam levnad.

Betecknande för den skötsamma och flitiga lärlingen var, att han inte nöjde sig bara med att göra sitt bästa hos sin arbetsgivare. Han förstod redan nu, att enda sättet att komma framåt var att begagna varje tillfälle att ytterligare förkovra sig. Arbetsdagen hos den göteborgska hantverkaren var lång och krävande, men detta hindrade inte, att Herman Carlson tillbringade kvällstimarna i Slöjdföreningens skola. Här förvärvade han efter 2½ års träget arbete medalj för sina elevarbeten samt premier och diplom. Han belönades också med medalj för ett gesällstycke, som han utfört på sin arbetsplats.

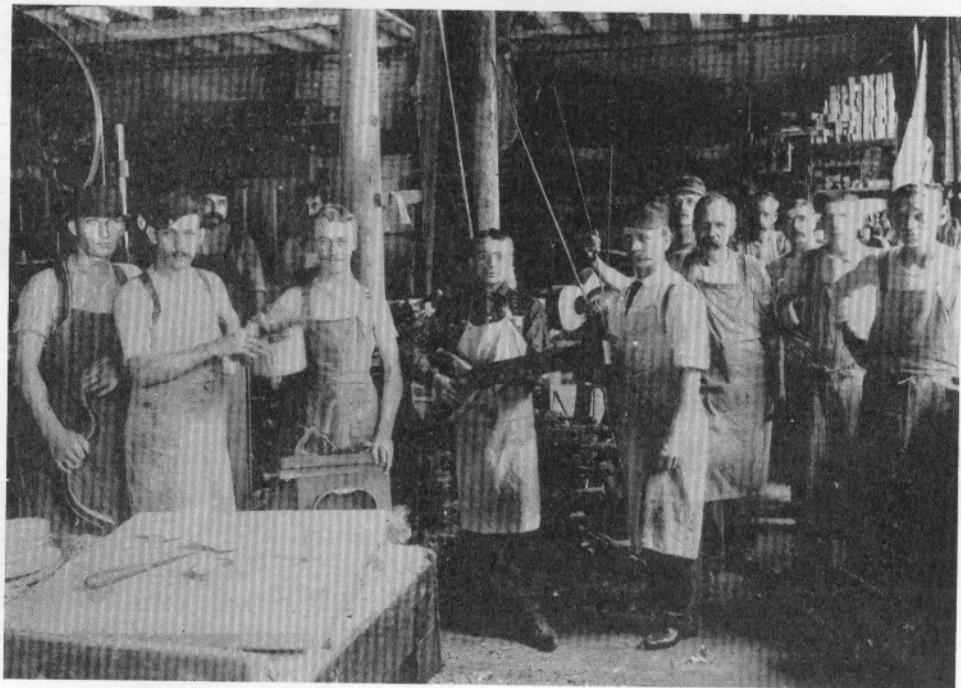
På den tiden var det brukligt att taga sig ett nytt efternamn, sedan man blivit utlärd gesäll. Herman Carlson valde nu Levin till gesällnamn och på så sätt uppkom det senare så välkända namnet Herman Carlson Levin.

I augusti 1887 begav han sig över till Amerika för att, som så många andra, pröva sin lycka i det stora landet. Efter en kort tids arbete på en snickerifabrik fick han 1888 anställning som polerare på en gitarrfabrik. Det var här som han efterhand lärde sig allt om gitarrtillverkning. Vid 24 års ålder började han alltså arbeta inom den bransch, som hädanefter skulle bli hans stora livsintresse och redan 3 år senare var han redo att bli sin egen företagare. År 1891 startade han nämligen tillsammans med två kompanjoner en mindre instrumentfabrik i New York.

Men Herman Carlson Levin hade alltför många rötter kvar i sitt gamla hemland. Hans längtan att återvända dit blev allt starkare och sedan han under ett besök i Göteborg 1898 funnit, att det rådde stor efterfrågan på gitarrer och att möjligheterna för en svensk tillverkning ställde sig gynnsamma, återvände han definitivt dit strax efter sekelskiftet. Trots sträng sparsamhet hade han, då han den 27 juli 1900 erhöll handelsrättigheter, inte lyckats spara ihop mer än 4.000 kronor som startkapital för den fabrik, som nu grundades.

Under de första åren i Göteborg hade han många svårigheter att kämpa mot, men med en enastående energi och ospard möda, som kostade honom 10—12 timmars arbete varje dag i många år, lyckades han sakta men säkert utveckla rörelsen.

Tyvärr förunnades det honom ej att uppleva 50-årsdagen av sin skapelse. I en ålder av 83 år avled han nämligen den 26 mars 1948. Det av honom grundade och med så stor duglighet upparbetade företaget bygger emellertid alltjämt vidare på fast, traditionsrik grund och på den goodwill, som namnet Herman Carlson Levin åtnjuter.

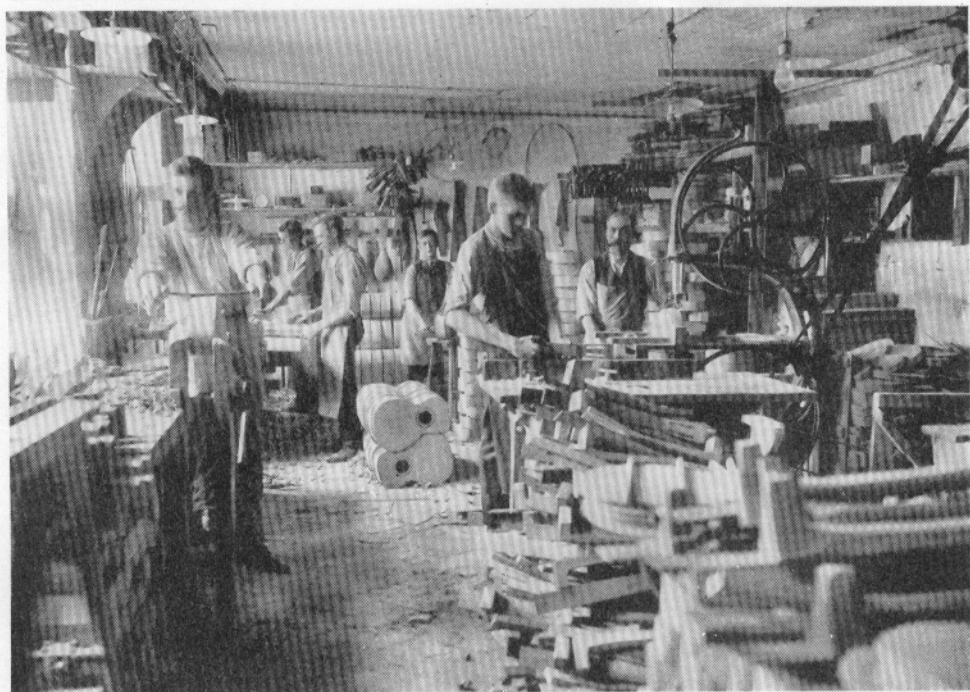


Fabrikslokal i Amerika

Det var den 27 juli 1900 som Herman Carlson Levin startade sin instrumentfabrikation i Göteborg. Att begynnelsen var blygsam framgår kanske bäst av att den första arbetsstyrkan bestod av 2 man och att golvutrymmet bara var 70 m². Under de första åren var konkurrensen från de billiga utländska instrumenten oerhört svår. Tack vare sin gedigna kvalitet vann emellertid Levins tillverkningar mer och mer insteg på marknaden.

Den 31 december 1901 hade 473 Levininstrument levererats och under 1903 såg det tusende instrumentet dagens ljus. Arbetsstyrkan var då 5 man och de första maskinerna — ett par enklare snickerimaskiner — hade anskaffats.

De första officiella framgångarna kom redan vid utställningen i Gävle 1901 samt i Karlstad och Hälsingborg 1903, då firman tilldelades silvermedaljer. Betecknande för den snabbhet, varmed Levin-instrumenten slagit igenom även på den internationella marknaden, var den guldmedalj, som erövrades i London 1905. Klimax nåddes, då Herman Carlson Levin deltog i en utställning i Madrid 1907 och i hård konkurrens med de spanska fabrikanterna inte bara fick guldmedalj utan dessutom GRAND PRIX. Detta var någonting alldeles särskilt värdefullt, emedan de bästa fabrikaten av spanska gitarrer med rätta åtnjuter världsrykte.



Maskinverkstaden på Norra Larmgatan



Polerareverkstaden på Norra Larmgatan



Instrumentlagret på Norra Larmgatan

Framför allt från de skandinaviska länderna rådde en mycket livlig efterfrågan på Levin-instrumentet och 1908 lämnade det tiotusende instrumentet fabriken. Vid utställningen i Halmstad 1912 fick firman guldmedalj och extra hederspris. Strax före första världskriget levererades instrument nr 25.000. Personalen hade då stigit till 19 man och lokalerna upptog en yta av 200 m².

Under det första världskriget var det mycket svårt att anskaffa för instrumentfabrikationen nödvändigt material, i all synnerhet schellack och oljor. Dessutom var importen av utländska träslag i det närmaste stoppad. Det var därför omöjligt att tillfredsställa den stora efterfrågan på instrument, som gjorde sig gällande under krigsåren. År 1918 levererades emellertid instrument 40.000. Personalen hade ökat till 30 man och golvutrymmet till 600 m².

Den 11 oktober 1918 härjades firmans lokaler av en svår brand. Under de härpå följande bekymmersamma efterkrigsåren tvingades man särskilt i början på 20-talet att inskränka arbetsstyrkan och arbetade med endast 5—10 man.

1923 hade firman levererat sammanlagt 50.000 instrument. Några år härefter eller närmare bestämt under perioden 1925—1930 började tillverkningen på nytt att stiga kraftigt. En anledning härtill var att Herman Carlson Levin då började tillverkningen av banjos, som blev ett oerhört populärt instrument. Moderiktningen för gitarrer och mandoliner slog samtidigt om och från och med nu sålde man nästan bara instrument med mörka lock. År 1930 hade tillverkningen av kupiga mandoliner alldeles upphört. Under detta år levererades instrument nr 75.000.

År 1929 upptog Herman Carlson Levin tillverkningen av orkestergitarrer, som snart blev mycket populära i alla dansorkestrar. De trängde efter några år helt och hållet bort den tidigare så flitigt hanterade banjon. 1936 hade firman levererat sammanlagt 100.000 instrument och 2 år härefter ombildades företaget till aktiebolag. Intresset för stränginstrumentet befann sig fortfarande i kraftigt stigande. Strax före andra världskriget var personalstyrkan uppe i 45 man och man disponerade ett golvutrymme av mer än 1.000 m².

Krigsåren 1939—1945 bjöd på ännu större svårigheter än det tidigare världskriget. Åter rådde det stor brist på olika utländska träslag såsom ebenholts, jakaranda och valnöt. Tidtals var dessutom halva arbetsstyrkan inkallad. Samtidigt rådde stor efterfrågan på instrument. Då firmans gamla lokaler vid N. Larmgatan inte längre kunde utvidgas och då man ville rusta sig för framtiden, flyttade man sommaren 1943 fabriken till moderna, nyinredda lokaler i f. d. Rörstrands Porslinsfabrik på Hisingen. Maskinparken genomgick samtidigt en grundlig modernisering och utvidgning. Bl. a. installerade man nu en elektrisk torkanläggning. Vidare inrättades för personalens räkning en särskild avdelning med omklädningsrum, tvättrum med dusch samt matsal. Personalen ökades till 70 man och de nya lokalerna fick en golvyta av 1.800 m².

Då det visade sig nära nog omöjligt att få igång en import av trummor och batteritillbehör och då efterfrågan på dessa artiklar var ganska stor, upptog Herman Carlson Levin tillverkningen av dessa artiklar år 1943. År 1944 levererade firman instrument nr 150.000 och redan år 1948 gick nr 200.000 ut i marknaden. Utvidgningar har flera gånger företagits. Den nya fabriken förfogar nu över en yta av ca 2.600 m² och sammanlagda antalet tjänstemän och arbetare är i skrivande stund 130 personer. Under firmans 50-åriga tillvaro har levererats c:a 250.000 instrument.

Vid sidan om tillverkningen av musikinstrument har företaget under alla år bedrivit engrosrörelse i musikvaror, som under de senare åren vuxit till betydande storlek.

Före senaste världskriget exporterade Herman Carlson Levin en stor mängd instrument till Norge, Danmark och Finland samt även till Island. Under de första åren efter kriget var Sydafrika en god marknad för Levin-instrument. På grund av importrestriktioner är emellertid nu denna marknad stängd. De viktigaste exportländerna för Levin-instrument är för närvarande Danmark, Belgien, Holland och Schweiz.

Hur tillverkas en levingitarr?

En rundvandring genom fabrikslokalerna

Att skapa en kvalitetsgitarr kräver yrkesskicklighet och kärlek till instrumentbyggandets ädla konst. Det är en mångfald arbetsmoment, som erfordras innan en gitarr blir färdig, och de viktigaste av dessa kommer vi nu att visa i ord och bild under promenad genom våra tillverkningslokaler.

Vi börjar i råsågeriet, där stora breda mahogny- och valnötsplankor samt vackert flammig björkplank sågas upp till halsar, bottnar och sidor. Mäktiga jakarandaplankor och runda ebenholtsstockar förvandlas till greppbräden och svenskt eller rumänskt resonansträ hyvlas, sågas och klyves upp till gitarrlock. Vi stannar en stund framför den stora bandsågen med matarverk, där tjocka bottenämnen sågas till tunna bottnar. Det går undan och alla bottnar blir precis lika tjocka.



Råsågeriet

Halsämnen i tork

När materialet är uppsågat går det vidare till sorteringen. Här klassas allt trä efter kvalitet och tonegenskaper och körs sedan på vagnar in i en första tork, där det får ligga tills det torkat ut ordentligt. Det är inte småmulor, som det här rör sig om, ty ca 20.000 halsar finns ständigt lagrade i denna tork.

Uppströat virke (bottnar under tork)

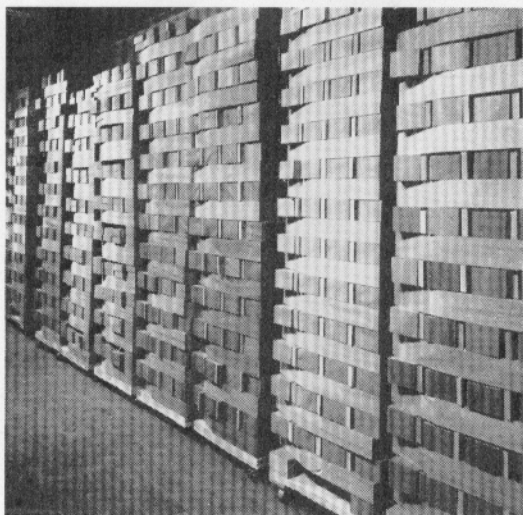
Bottnar, lock och greppbräden ströas upp i travar för att luften skall kunna cirkulera och träet få en jämn torkning. Ett halvt år är minsta lagringstid för denna första torkperiod.

Trumavdelningen

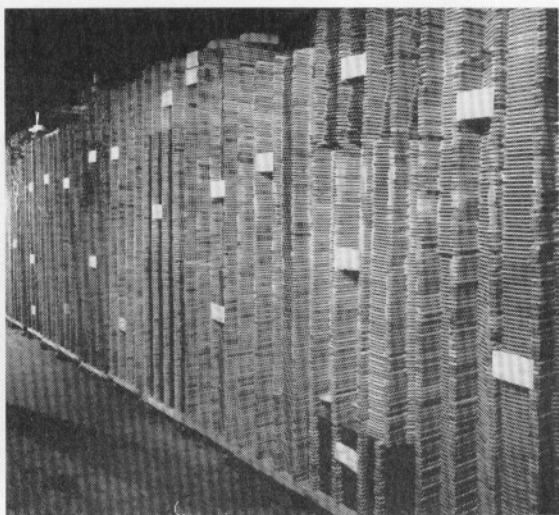
På väg ner till snickerilokalerna passerar vi trumavdelningen. Vi ser här hur stommarna till bastrummor, virveltrummor och pukor beläggas med vackert pärlemorliknande celluloid. Borrningen utföres med borrhöggar för att alla hål skall komma absolut perfekt. Varje searmekanism måste också justeras mycket omsorgsfullt. De svenska batteristerna kan sina saker och vet att uppskatta ett kvalitetsarbete.

Sliperiet

I denna lokal skärpes bandsågsblad och klingor till cirkelsågar. Här tillverkas också alla frässtål. En sådan verkstad fordrar en förstklassig maskinpark bl. a.



Halsämnen i tork

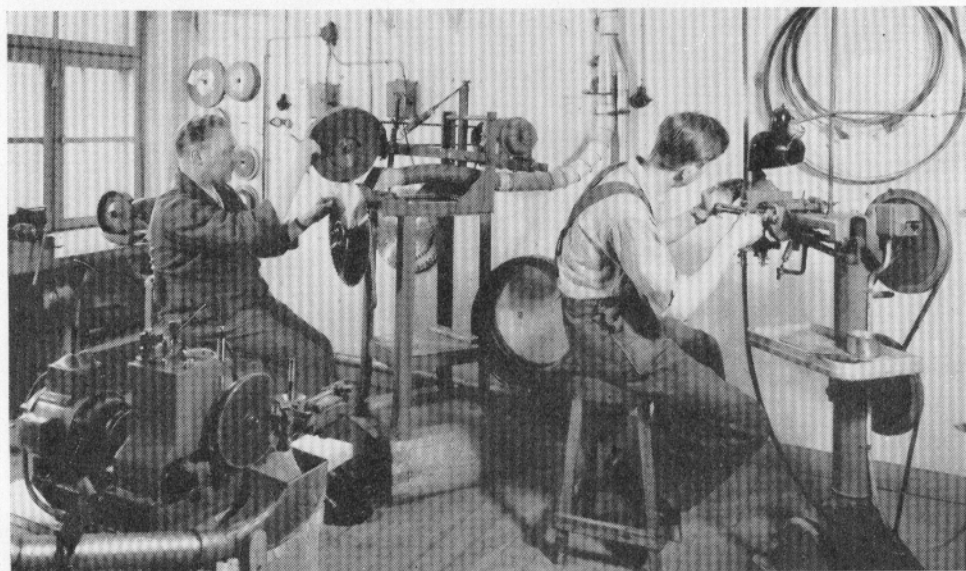


Uppströat virke (bottnar under tork)



Trumavdelningen

i form av automatiska skärpningsmaskiner av olika typer och storlekar. Den minsta av dem påminner mycket om en tandläkares bormaskin. Men det är inte enbart de tekniska finesserna, som ger ett perfekt resultat. Ännu mera betydelsefull är den genom generationer ärvda förmågan att instinktivt veta hur en klinga skall skötas och riktas och hur man skall behandla stålet.



Sliperiet



Snickeri 1



Limpressar

Snickeri 1

I den första snickerilokalen får vi följa själva gitarrens tidigaste tillblivelse. Bottnar och lock fogas samman, halsarna förses med T-balk av duraluminium och greppbräderna limmas fast. Längst fram i lokalen tillverkas sargarna. De böjda sidorna passas noga tillsammans. Stödlister limmas runt kanterna och efter en sista putsning och avsyning går de färdiga sargarna till hoplimningen.

Limpresar

För att inte gitarrens form skall ändras under hoplimningen spänns sargen fast i en stor mall. Härefter hyvlas sargens kanter mycket noga och locket samt botten stödbjälkar fasoneras och tillpassas. Limningen sker sedan i specialkonstruerade pressar

Kälningssavdelningen

Alla limmade kroppar placeras i vagnar och köras in i kälningssavdelningen. Här bortfräses allt onödigt trä och sargen rengöres från lim. På en specialmaskin sker nu utfräsningen för alla kantinlägg.



Kälningssavdelningen

Inlägget

Efter fullbordad urfräsning fortsätter gitarrkropparna på sina vagnar in i nästa rum. Här kontrollerar man först att urfräsningen är fullständigt jämn runt alla kanterna samt passar sedan till och limmar fast kanttilläggen. Det är ett detaljarbete, som kräver noggrannhet och långvarig övning.

Till vänster å bilden ser vi de pressar, i vilka alla stödbjälkar på lock och botten limmas.

Maskinsal 2

På väg till putsen passerar vi maskinsal 2 där allt halvfabrikat bearbetas. Vi ser hur inläggen till lock fräses ut, hur halsämnen sågas, hyvlas, borrar och till slut fräses runt om för att få rätt form och tjocklek. Alla stall tillverkas också här. Här finner vi också en maskin, som sågar ut alla greppbrädans skårer på en gång. Detta är åter en av de många specialbyggda maskiner, som vi låtit tillverka för att skapa perfekta levinstrument. Den består av 21 små cirkelsågklingor, som är inställda med en oerhörd precision för att greppbrädans band skall komma på absolut rätt plats. Vi passar också på att titta på överfräsen som med ett varvtag av 18.000 varv i minuten utför ett utomordentligt fint arbete.





Maskinsal 2

Maskinputsen

Efter inläggningen skall gitarrkroppen maskinputsas. På denna arbetsplats står våra maskinputsare, som vet hur noggrant och försiktigt man måste behandla ett instrument. Det tunna träet fordrar ett alldeles särskilt varsamt handlag så att det inte blir genomputsat.



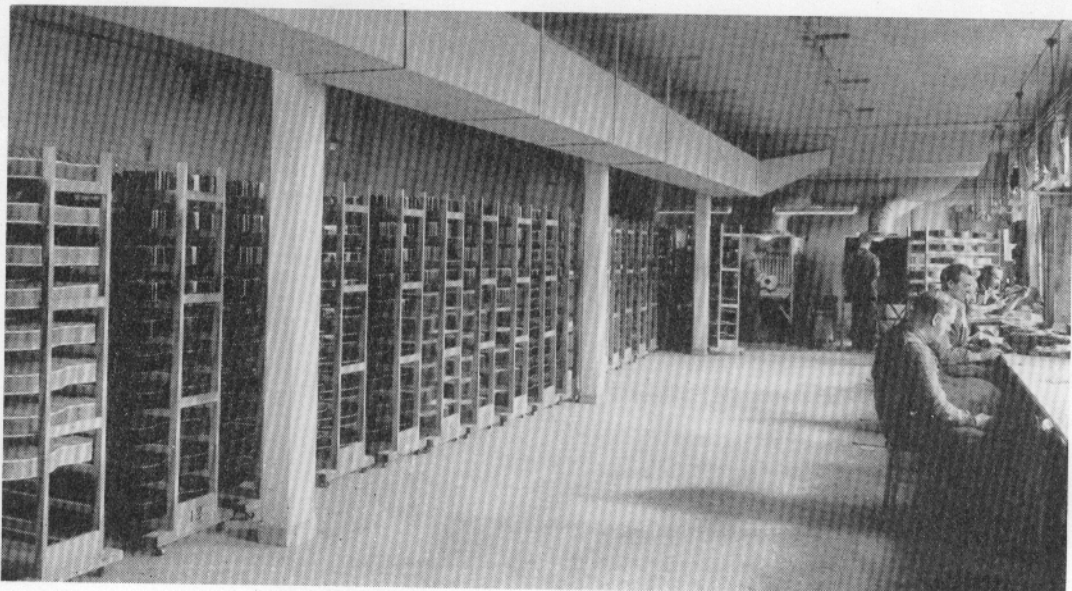
Maskinputsen



Handputsen

Handputsen

Från maskinputsen går gitarrkropparna vidare till handputsen, där de synas och får en sista avslipning före lackeringen. I denna avdelning gör man också alla mandoliner och lutor redo för lackering. Halsarna förses med pärlemor



Lackeringsavdelningen

och greppband samt fasoneras färdiga. Längst bort i lokalen bakom glasväggen har firmans modellsnickare sin plats. Här tillverkas fräsgiggar, limformar och allt i modellväg och det är inte småsaker i konstruktionsväg som här kommer till.

Lackeringsavdelningen

Vi kommer nu till lackeringsavdelningen, en lång och rymlig lokal med en massa vagnar fulla av instrument i olika stadier av lackering. Den stora lufttrumman i taket förser lokalen med uppvärmd frisk luft. Före sprutningen med lack skall de flesta instrumenten betsas och efter en första sprutning med grundlack mycket noggrant slipas.

Sprutning

Vi går fram till sprutboxarna där 3 man utför sprutlackeringen. Varje man har en lackpistol, som genom tryck finfördelar lacken och kommer denna att i form av en fin dimma sprutas på instrumenten. All lack sprutas varm för att den skall kunna flyta ut ordentligt. Det är en sinnrik blandning av tryckluft, termostatreglerat vattenbad och ett pumpaggregat, som ger lacken värme och cirkulation



Sprutning

Poleringsavdelningen

Från lackeringen går vi en våning ned till poleringsavdelningen. Också här sker först en del arbetsdetaljer för hand varvid gitarrens utsida omsorgsfullt planas med en sickling. Sedan blir det maskinputsningen som trollar fram den fina glansen på instrumentet.

Monteringslokalen

Från poleringen går instrumenten till monteringen där ställen limmas fast. Greppbräderna gradas här fullständigt jämna och putsas, banden filas till, strängskruvar och strängar monteras och spelplattor passas till. Längst bort i lokalen sker ett av de viktigaste arbetena inom hela firman, nämligen gitarrerens justering. Denna ombesörjes alltid av specialutbildade musiker. Sedan gitarren justerats torkas den och synas noga samt förses med fabriktionsnummer. Härefter packas den och sändes med järnväg eller båt till någon av våra kunder i Sverige eller i utlandet.

Fabriken Kvillegatan nr 9 E

Vi avslutar vår rundvandring med en bild av fabriken tagen från Kvilletorget. Den närmaste flygelvingen till det stora komplexet upptages helt av våra lokaler.

Det har sagts att »Levins tillverkar gitarrer på löpande band». Vi tror emellertid att den dag aldrig kan komma, då ett uttryck som detta verkligen innebär en sanning. Visst har vi tagit maskiner till hjälp i stor utsträckning och



Poleringsavdelningen



Monteringslokalen

med åren har de blivit flera och flera. Men vi har gjort och gör detta därför att vi anser att maskinen förbilligar den färdiga varan och bidrager till att skapa bättre resultat än vi tidigare kunnat uppnå. Enbart med maskiner kan man emellertid inte producera kvalitetsinstrument. En mångfald arbetsdetaljer göras än i dag för hand, något som också här och var framträder i det nyss lämnade bildmaterialet. Det är inte minst denna kombination av nobelt hantverk och modern maskinteknik, detta intima samspel mellan yrkesstolt tradition och ständig strävan efter tekniska förbättringar, som hjälper oss att skapa instrument till lågt pris.



Fabriken Kvillelegatan n:r 9 E



Robert Levin
Direktör



Hilmer Levin
Chef för fabrikationen



Hartvig Levin
Chef för musikvaruavdelningen

Samfundet Visans Vänner i Stockholm

För 13 år sedan bildades den förening, som heter »Visans Vänner i Stockholm», och som efterhand fått åtskilliga helt fristående efterföljare på andra håll i landet.

Det är en i ordets bästa bemärkelse demokratisk sammanslutning. Stadgarna är enkla och lättfattliga. Några årsavgifter existerar inte och inga allvarsfyllda paragrafer får lägga sordin på gitarrers, lutors eller sångstämmors välljud.

I spetsen för »Visans Vänner i Stockholm» står en ordförande, en preses samt en särskild nämnd. Man sammanträder 6 gånger om året under glada och otvungna former. Alla tal är härvid bannlysta men i stället får, som sig bör, sång och musik så mycket mera utrymme på programmet.

En gång varje vår och höst får medlemmarna taga med sig gäster. Att bli inbjuden till en sådan sammankomst är något av en högtidsstund för en vanlig lekman. Ty här släpps han in i ett samfund, som bland sina aktiva medlemmar räknar många av våra allra främsta viskompositörer och trubadurer. Kanske får han en sådan afton höra t. ex. Evert Taube, Lillebror Söderlund, och Gösta Hädell spela och sjunga deras senaste »splitter nya visor». Bland det unga gardet finns det också många verkligt goda förmågor. De utgör en borgen för att de höga krav, som ställs på sång och musik inom föreningen, kommer att kunna uppfyllas även i framtiden.



Det är just dessa höga krav som ger »Visans Vänner i Stockholm» dess speciella atmosfär av kvalitet och god smak. Föreningen är, som redan nämnts, demokratisk till sin anda, och när det gäller medlemsvalet sovrar den med en aristokrats kräsna lyhördhet för valörer.

I van der Lindes källarlokalerna vid Västerlånggatan har »Visans Vänner i Stockholm» funnit en idealisk lokal för sina sammankomster. Här är akustiken god och trevnaden stor. Dessutom befinner man sig ju på klassisk mark i Staden mellan broarna, där hus, gårdar och gränder än i dag bevarar mycket av sin prägel från Bellmans, Mollbergs och Ulla Winblads dagar.

Om »Visans Vänner i Stockholm» huvudsakligen är till för medlemmarnas egen fröjd och gamman, så är man dock ej alldeles fri från mera seriösa ambitioner. Man har sålunda skapat ett litet museum för gamla stränginstrument. Vidare kan föreningen lämna bidrag till behövande ur en särskild fond, som f. n. uppgår till 5.000 kronor. Till slut har man också i samarbete med Norstedts förlag ägnat sig åt förläggarverksamhet, varpå det år 1948 utgivna arbetet »Våra visor» utgör ett både värtaligt och skönt klingande vittnesbörd.



Sällskapet Visans Vänner i Göteborg

Trakterandet av Bellmans, på sin tid och över ett århundrade framåt i vårt land tydligen mycket sparsamt förekommande instrument, lutan, och dess nära släkting gitarren, har under de senaste årtiondena fått en enastående omfattning, kanske främst genom sådana konstnärer som Sven Scholander och Evert Taube. Om härtill bidragit den utomordentliga visdiktning, som under samma tid blomstrat och alljämt blomstrar i Sverige eller denna är en följd av de ypperliga inhemska instrument, som står till buds, är väl svårt att säga. Ett glädjande faktum är, att instrument och visor, båda ofta av mycket hög klass, nu lidelsefullt omfattas av gamla och unga av alla samhällsklasser till glädje för både utövare och åhörare (alla nidskrivare till trots!). De familjer är snart räknade, där ej luta eller gitarr återfinnes bland husgerådet.

Till inbördes beundran och jämväl till inbördes samfällid hjälp och utbildning grundades 1943 Sällskapet Visans Vänner i Göteborg. Sällskapet vill vara en samlingspunkt för vissångens utövare till eget ackompanjemang på luta eller gitarr. Trivsamt har satts som lika stort villkor för medlemskap som konst-



närlighet. Var och en får sjunga efter sin näbb. Ehuru medlemsantalet icke är begränsat, betraktas sällskapet som »slutet» och en viss återhållsamhet beträffande nya inval har visat sig lycklig för medlemmarnas trivsel.

Efter att i många år genom ägarens välvilja ha fått disponera källarlokalerna i den gamla bastionen Carolus Rex, hoppas sällskapet, sedan det ett halvår varit tämligen hemlöst, nu åter ha funnit en mera fast hemvist i den för stämning och trivsel utomordentligt lämpliga gillestugan i Viktor Rydbergsgatan 22. Här utövar ägarinnan ett lika älskvärt som generöst värdinneskap.

Liksom visan bör vara enkel och lättfattlig, är föreningens månatliga sammankomster fria från alla utsävningar. Smörgåsar, en sejdel öl och en flytande pärla bland de många tonande utgör den lekamliga trakteringen. Endast sjungande gäster får då medtagas. Två gånger om året ser dock sällskapet även ej sångutövande vänner hos sig, varvid i regel någon restaurant blir tillhållet.

I denna medlemmarnas »samspel» och de visorna ej övertrumfande enkla vagnorna har vi funnit, att sångarglädjen bäst kommer till sin rätt och ger den stämning, som tonar ur vår signaturmelodi:

Visans Vänner höjen glasen
dricken sångarglädjen till
knäppen kvinten, klämman basen
sjung som lärkorna er drill.
Drick för alla glada sånger
drick för lutan vid Ditt bröst
den har glatt Dig många gånger
och i sorgen skänkt Dig tröst.

SEGOVIA OCH FOTAPALLEN

När Segovia gjorde sin debut i Sverige på Musikaliska akademien i huvudstaden satt därför en tämligen gles publik bänkad i lokalen. Segovia var inte precis på allra bästa humör och ytterligare irriterad blev han, då han fann, att det fattades en fotapall framför hans stol på estraden. Utan en dylik kunde han inte spela. Nu voro goda råd dyra! Därvarande vaktmästar Edberg, som under sin långa tjänstetid varit med om att lösa värre problem än så, klarade emellertid saken. Från en av den kungliga institutionens med respekt till sägandes klosetten, av den typ, som fanns förr i världen, lösgjordes en fotapall och beklädd med ett lämpligt dok, bars den i triumf in på estraden. Stödd på detta solida underlag kunde så Segovia begynna sitt program.

Efter det första numret kom sig publiken av pur förvåning knappast för att alls applådera. Men sedan den första häpenbeten lagt sig, utbyttes återhållsambeten i en hänräckning, som inte alla dagar bar sin like på de stockholmska breddgraderna.

Nils Larsson spelar upp

De senaste 15 åren har inneburit en enastående framgång för svensk gitarrbyggarkonst.

Detta är någonting som vi gitarrister med glädje kan intyga och jag vet även att de önskemål och kanske också förbättringar, som vi då och då kommit med, i flera fall med tacksamhet accepterats av instrumentbyggarna.

Internationellt sett står Levins i världsklass. När man är ute och reser i utlandet, är det med berättigad stolthet och glädje som man konstaterar att Levininstrument trakteras på flertalet estrader.

De notexempel, som jag här lämnat, är hämtade ur min gitarrbok, som inom kort kommer ut i bokhandeln. Den innehåller ett 60-tal kompositioner från olika länder. De olika styckenas svårighetsgrad är markerade med från 1 till 6 eller ända till 7 x. Ett sådant x betyder en lätt och för nybörjare avpassad sak medan 6 eller 7 dylika tecken innebär ett virtuosnummer.



Det första exemplet, Gavotte av C. M. Bellman, blir i den förenklade sättningen i min bok markerad med tre x, medan den i dess något svårare, obearbetade skick, får fyra x. Ursprungligen bär den, i form av Fredmans epistel nr 78, benämningen »Marche» och efter detta tempo bör den också sjungas. Men när melodien skall föredragas på soloinstrument, t. ex. gitarr eller luta, tycker jag att gavottens rytm ljuder bäst och ger melodien en alldeles speciell charm.

Exempel nr 2 är en norsk springdans. Det rör sig här om en tidlös folkmelodi. För svenska öron påminner rytmen om hambo, ungefär som i »Å' jänta å' jag». Styckets svårighetsgrad är tre x.

På tal om instrument vill jag gärna i detta sammanhang passa på att draga en liten anekdot. Då jag en gång i rikets andra stad var inne i en musikaffär för att köpa strängar, fick jag syn på 2 gitarrer, som låg på disken till försäljning. Den ena var ett spanskbyggt instrument och kostade 800 kronor medan den andra var en Levinare som märkts till 275 kronor. Efter att de provat gitarrerna, kunde jag inte låta bli att säga till musikhandlaren: »Byt prislappar!» Detta mitt förslag får dock inte tagas som någonting nedsättande för spansk gitarrbyggeri i allmänhet. Jag är den första att erkänna, att spanjorerna kan vara verkliga mästare i att bygga instrument. Men därför att en gitarr kommer från Spanien behöver det inte nödvändigtvis betyda att det rör sig om ett utsökt instrument. Det är mycket som skiljer en falsk och en äkta spanjor från varandra!

Som 18—19-års yngling arbetade jag själv en gång i världen i den gamla fabriken vid N:a Larmgatan. Då var det gamle Herman Carlson Levin som styrde och ställde med allting och jag har många goda minnen i behåll från den tiden. Under årens lopp har jag med intresse och aktning följt företagets raska frammarsch. Samtidigt som jag nu ber att få tacka för ett verkligt gott samarbete under flera decennier, tillönskar jag alla på fabriken en god och välförtjänt framgång även i kommande tider.

Gavotte

C. M. Bellman.

Musical score for Gavotte by C. M. Bellman. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It consists of five staves. The first four staves contain the main melody with various ornaments and fingerings. The fifth staff is a separate line, possibly for a second instrument or a variation, marked "ad lib." and containing a simple melodic line. The score includes first and second endings, marked "1°" and "2°".

Springdans

Norsk folkmelodi.

Musical score for Springdans, a Norwegian folk melody. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It consists of four staves. The first staff begins with a "C VII" marking. The melody is characterized by rhythmic patterns and triplets. The score includes first and second endings, marked "1°" and "2°". The second ending is marked "Fine." and "D.C. al Fine.".



Hur blir man en god orkestergitarrist?

av Sten Carlberg

Låt oss först reda ut, vad man menar med en god orkestergitarrist. Vad modernisterna (bopparna) än må säga om gitarrens onyttighet i våra dagars rytmsektion, kan man inte komma ifrån, att gitarren framför allt är ett kompinstrument som, om den hanteras rätt, ger en viss färg åt rytmen. Det var onekligen ett svårt slag för oss gitarrister att inte få vara med och kompa längre, då bebopen slog igenom, men om man får döma av de nya grammofonskivor, som kommit hit från Amerika, har gitarren i viss mån åter fått en uppgift att fylla som kompinstrument. Detta gäller framför allt i större orkestrar. Man kan således utan att stöta sig med modernisterna påstå, att en god orkestergitarrist först och främst måste kunna kompa. Inom parentes vill jag för att undvika några feltolkningar ha sagt, att jag på intet sätt fördömer bebop! Tvärtom! Jag är modernist själv, när jag spelar med bop-musiker.

Därmed är vi inne på en annan sak, som är nödvändig för en god orkestergitarrist, nämligen anpassningen. Man måste kunna spela i den stil, som lämpar sig bäst i förhållande till de andra musikerna i orkestern och till de melodier, man spelar. Först i tredje rummet kommer — enligt min åsikt — förmågan att

spela solo. I stort sett kan man således karakterisera en god orkestergitarrist såsom 1) en god »kompare» 2) en musiker med stor anpassningsförmåga och 3) en god solist. Låt oss då undersöka hur man skall åstadkomma detta.

För att kunna kompa effektivt, fordras först och främst en ingående kännedom om instrumentet som sådant. Största svårigheten — det har ni säkert kommit underfund med — ligger i högerhanden. *Har man fel plektrumföring, kan man aldrig bli någon bra gitarrist.* Hur man skall spela med högerhanden har ju analyserats tidigare i Levin-bladet, så de, som känner med sig, att de gör något fel, bör snarast läsa igenom de artiklar, som behandlar plektrumföringen, och försöka åstadkomma någon bätring. Alla ackord bör man givetvis känna till, och ju flera grepp man kan för dem, desto bättre är det. *Försök att lista ut ytterligare sätt att ta exempelvis G-dur, än ni kan förut, ty det finns säkert fler, än ni tror. Notläsningen får inte beller välla några svårigheter, ty då blir utförandet avsevärt försämrat.* För färdighet på det området, kan jag bara rekommendera ihärdig övning. *Köp gärna i brist på gitarrlitteratur någon klarinettskola att spela efter, ty där finns det åtskilligt att arbeta på.*

Så har vi anpassningen. För att anpassa sig i den orkester, man spelar i, får man helt naturligt använda sitt goda omdöme i den mån man har något. Olika melodier fordrar sitt speciella spelsätt. Man får försöka lyssna sig till, vad som fattas för att kompet skall låta bra. Spelar exempelvis basen ett och tre i takten, bör gitarren betona två och fyra. Om man — såsom jag ofta får göra — spelar med en orkester, som till största delen består av stråkar, måste man spela betydligt försiktigare än i andra fall. Det gäller att smälta in så mycket som möjligt i den ensemble, man spelar i.

Så är vi då framme vid solospelningen, som väl intresserar de flesta gitarrister mest. Det är inte allom givet att bli en bra solist, utan detta fordrar en viss medfödd begåvning. Fantasi, rytmik och teknik är de tre grundfaktorer, som man måste räkna med för att bli solist av större mått. Har man de två förstnämnda, är ingenting omöjligt, ty tekniken går ju att öva upp till nästan vad som helst. För att nå detta »vad som helst» fordras dock ett rätt hanterande av gitarren. Nu är vi återigen inne på rätt plektrumföring, och det räcker inte med det, utan även vänsterhandens arbete måste vara perfekt. *Om ni märker att det spänner eller tar emot på något sätt, så lägg om handställning, tills ni märker, att det känns riktigt.* Det är enda sättet att komma vidare.

Här finns helt visst åtskilliga andra detaljer att peka på, som skulle vara önskvärda hos en god orkestergitarrist, men jag tror, att de tre huvudpunkter, jag andragit, är de mest väsentliga.



Modernt gitarrspel

av Rolf Berg

Gitarren är som alla vet ett mycket gammalt instrument, och användes redan på medeltiden, parallellt med lutan, av de s. k. trubadurerna. Allt eftersom århundradena gick, blev gitarren, liksom pianot, mycket populär i hemmen och kunde i vissa länder trakteras av samtliga familjemedlemmar. I Spanien, gitarrens förlovade land, upptäckte man så småningom instrumentets stora möjligheter, vilket givetvis gav oanade resultat och med åren framväxte den stil som i våra dagar representeras av sådana storheter som Segovia, Iglesia m. fl. Inom jazzmusiken, har gitarren kanske inte varit ett dominerande instrument, men har dock haft en icke ringa mission att fylla. Redan i jazzens barndom, användes omväxlande banjo och gitarr i »kompet», men vissa svårigheter förelåg, när det gällde att få fram en med pianot och basen homogen harmoniföring. Alla som spelar gitarr vet säkert att ett vanligt C-durackord ser ut så här:



och det visste naturligtvis även pionjärerna inom jazzen. Men med den harmoniföring, som den nya musiken krävde, kom de snart underfund med att ett nytt ackordsystem måste utarbetas. Så tillkom alltså de amerikanska harmonibeteckningarna med t. ex. i C-dur följande benämningar: C, C6, C7, C9 o. s. v. och det nya C-durackordet kom att se ut så här:



eller så här:



Intill omkring år 1935, användes som redan omtalats, gitarren enbart i kompositionen och de solistiska prestationerna inskränkte sig till korta ackordsolon. Så uppfanns då den första »elektriska» gitarren, d. v. s. en specialgjord mikrofon sattes på lådan under strängarna och förde medelst en sladd ljudet vidare till en förstärkare, som fördubblade tonens styrka åtskilliga gånger. En av de första som fick den stora äran att spela på det nya »instrumentet» var en herre vid namn Charlie Christian, som sedermera skulle bli de moderna gitarristernas okrönte konung. Han har för oss blivit samma idol och förebild, som Benny Goodman för klarinettisterna. I och med tillkomsten av Goodmans sextett, fördes jazzen in på nya vägar och man kan utan vidare konstatera att också Christian öppnade nya möjligheter. Hans stil var personlig och enkel och den jazz han spelade, satte såväl honom själv som instrumentet i fullt jämförbar klass med övriga element inom gebitet.

Som ett exempel på hans lekande och flytande stil kan nämnas hans solo i »Boy meets Girl». Några takter därur tager sig i skrift ut på följande sätt:



Efter Christian följde en rad mer eller mindre kända storheter, av vilka jag särskilt vill nämna två stycken med samma förnamn, nämligen Al Casey och Al Hendrickson. Så kom då för omkring fyra à fem år sedan »be-boppen» och den moderna progressiva musiken. Gitarristerna var nu så pass avancerade att det nu till största delen berodde på den rent personliga inställningen, vilken smakriktning man skulle följa. En del förändringar gjorde sig dock gällande bl. a. när det gällde själva »kompningen». Den fasta rytm som spelades av hela »kompet», delades nu upp på följande sätt: Basen spelade som förut och blev nu den egentliga stommen; trummorna spelade mera rörligt och gjorde diverse

utfyllnadsfigurer; piano och gitarr spelade efter eget tycke långa ackord med olikartade indelningar. Här följer ett exempel på några takter hur en gitarrist kan spela (om han vill) i en vanlig blues:



Beträffande det rent solistiska och ensemblemässiga måste man, om man vill kalla sig modern gitarrist eller »bop»-gitarrist, tillägna sig en god portion teknik. För att erhålla denna teknik, fordras inget speciellt träningsätt, utan det är bara att som vanligt öva skalor och ha en uthållig energi. Här nedan följer några takter ur min stämma på »I wish on the moon»:



och vidare improvisation ur samma melodi:



Av de gitarrister som jag anser bäst uppfattat den moderna stilen kan nämnas Barney Kessel, Irving Ashby, Chuck Wayne och Billy Bauer i U. S. A. och Thoots Tieleman i Europa. Den sistnämnde, som är belgare, kommer inom det snaraste att tillträda ett engagement i Benny Goodmans nya orkester.

Till slut vill jag giva dem som redan är eller som önskar bli goda gitarrsolister ett råd. Lyssna gärna på grammofonskivor, men försök låta bli att »planka». Försök sätta Eder egen personliga prägel på det Ni spelar. Det har både Ni själv och andra glädje utav. Jazzen är ingen vetenskap. Den är konst.

Musiken i skolorna

av Musikdirektör Gösta Hådell

När radion var ett fullbordat faktum och prissättningen på apparaterna var sådan, att uppfinningen kunde bli åtkomlig för de flesta människor, var det många, som trodde, att detta underbara, nya — som dessutom var så bekvämt, att man bara behövde trycka på en knapp för att få höra musik av *alla* slag — totalt skulle ta död bl. a. på den musikaliska självverksamheten. Inte minst vi musiklärare i skolorna trodde så.

Även om våra farhågor under radions första år i viss mån tycktes bli besannade, så visade det sig, att vi dessbättre, hade varit pessimistiska i onödan. Ty sällan har väl den enskilda musikaliska självverksamheten varit större än nu. Vi, som arbetar med musik i skolorna, har också observerat detta med stor glädje. Det musiceras friskt i de flesta klasser och i Norra Latin i Stockholm har det vid lyckliga tillfällen varit så, att enskilda klasser i skolan kunnat ställa upp egna små orkestrar. Stundom utav ganska kufisk sammansättning — men



det betyder i det stora hela inte så mycket. Glädjande är, att eleverna i regel har ordnat det hela av fri vilja — även om jag ibland sökt föra dem in på själva tanken. På intressekontot kan även noteras, att hos oss ett flertal elever på gymnasiet gör sina s. k. enskilda arbeten i musik.

Ämnets anseende är äntligen i stigande i jämförelse med de s. k. läsämnen och betygen i musik kommer med säkerhet att i den nya skolform, som är under utarbetande, till stor del betraktas som likvärdiga, bl. a. i flyttningshänseende. Och det skall inte bara vi musiklärare vara tacksamma över, utan även de elever, som kan få sin speciella begåvning i detta hänseende värderad på ett rättvist och riktigt sätt. Hittilldags har skolbarn med utpräglade musikaliska fallenheter faktiskt fått betrakta sitt intresse åt detta håll som någonting, som visserligen kan vara roligt och lustigt att ha, men som inte på något sätt räknas dem till godo i betygsvärde i skolan, jämfört med fallenheter i läsämnen. Det musikaliska livet i en skola är alltid någonting ofantligt rörligt, såväl i fråga om ensemble-spel som enskild instrumentalundervisning. Man råar om barnen ett antal år, arbetar med dem och så småningom — mister man dem. Precis som oftast i familjelivet. De flyttar. Och i skolan står musikläraren där ibland litet deprimerad, när en viss termin kanske de flesta och bästa av hans musikelever lämnar skolan. Och kvar står ett antal osäkra men roade sökare, som med valhänta fingrar försöker stilla sin nyfikenhet i fråga om det stora undret, som för så många heter musik.

Det finns många elever, som vill komma i åtnjutande av den kostnadsfria undervisningen i instrumentalmusik. Tyvärr måste man på grund av njugheten med instrumentaltimmar avvisa det största antalet. Och ett annat crux: musikläraren kan ju inte rimligtvis undervisa på *alla* instrument, även om han önskade, att han kunde. För min del är jag innerligen tacksam över, att jag inte specialiserat mig på något särskilt instrument. Som det nu är, kan jag hjälpa flera. Och i stor utsträckning på *gitarr och luta*. Även om det kan tänkas, att mitt personliga framträdande som vissångare till gitarr har spelat en viss roll, så kan man inte bortse ifrån, att det i allmänhet just i dessa tider är *hausse i visor*.

Instrumentfrågan på denna punkt är inte besvärande för oss. Vi håller oss till Levin-instrumenten. Både på grund av min egen och sedermera även pojkar-nas övertygelse. — Det är väl naturligt, men ändå lustigt, att just *tonåringarna* är de, som huvudsakligen söker sig till denna del av undervisningen. Och de går in för den med liv och själ. De är rörande nogga med handställning och precision. Rösterna är skrala och av obetydligt omfång men väljer man de rätta tonarterna, så går det förbluffande bra — även om det inte »låter» så mycket. Och på kärleken till det hela är inte att ta miste. Jag kan försäkra mina läsare, att det är oerhört stimulerande, att få ta hand om en i vanliga

fall osäker, villrådig och en smula »ohängd» tonåring, när man får tillfälle föra in honom på vägar, där han känner, att han kan prestera en liten del, som dessutom tillfredsställer ett speciellt intresse — i många fall ett klart behov.

För min del går jag fingerspelsvägen. Möjligen mest på grund av okunnighet om plektrumspel. Men 25 års erfarenhet har lärt mig, att det lönar sig att använda även högra handens fingrar vid gitarrspel. I det långa loppet. Och där står ju med tiden öppen för gitarristen hela den enorma och värdefulla litteraturen för sologitarr! Många av mina pojkar har fått kontakt med den. Några har målmedvetet arbetat vidare och gjort det med glädje. Man kan väl fråga sig mer än en gång: Varför finns det inte en lärare i gitarrspel vid Kungl. Musikhögskolan? Sedan länge har krafter varit i rörelse för att få en sådan befattning till stånd. Hittills har det varit förgäves. Måtte så småningom höga vederbörande förstå, att gitarrspel kan vara en utsökt fin och förnäm musikutövning, som helst skall läras i unga år och som, med god ledning, gott instrument och mycken men härlig möda, leder fram till den högsta och intimaste musikaliska tillfredsställelse.

DROTTNINGEN OCH TRUBADUREN

I sin ungdom sjöng vår drottning Victoria ofta till gitarr och tyckte särskilt om att föredraga några italienska visor, som hon under sina upprepade resor till detta sångens och musikens land hade snappat upp.

Den store lutsångaren Sven Scholander, som ju på sin tid ofta uppträdde även inför den kungliga familjen, hade vid flera tillfällen lagt märke till drottningens gitarr. Det var nu länge sedan den hade blivit rörd, och den hängde osträngad och sprucken på en vägg. »Det var», säger Scholander, »ett bedärande fint gammalt instrument med sirater och liksom smekande över de brustna strängarna, såg bekymrat på de gapande sprickorna, räckte den åt Scholander och sade: »Tag den, käre trubadur och bevara den för framtiden! Jag kan aldrig mer komma att spela på den och här blir den bara fördärvad. Jag vet att den nu kommer i goda händer — sätt den i ordning och spela på den ibland, den klingar utmärkt och tänk då kanske också litet på mig, som har haft den sedan mina flickår och älskat att knäppa på den, så gott jag kunnat!»

Och så bäddades den konungliga gåvan varsammt in i sitt gamla fodral och trubaduren kysste handen, som räckt den och tog drottningens gitarr med sig hem.



Möte med Evert Taube

Vi har äntligen efter många vedermödor fått fatt på Evert Taube, ty såsom det anstår en sann trubadur, är han en flitig resenär. En resa till Argentinas Pampas eller byarna i Provence är för honom nästan lika naturlig och enkel som vår egen färd i taxi från Gustaf Adolfs torg till källaren Den Gyldene Freden på Österlånggatan. Ty var skall man träffa Evert Taube om inte just i den lokalen; där befinner vi oss på klassisk mark med anor från Bellmans dagar och där förtföljer människan och konstnären Evert Taube såsom ingen annan traditionerna från den tid, då det var en lust att leva och då det ansågs riktigt och naturligt att »god och glad skall mänskan vara».

Vi sitter nu vid var sin härlig portion »Sallad Jonas» och i glasen lyser chiantin med sin varma röda färg. Helt naturligt är vårt samtal nästan genast inne på musik och instrument och Evert Taube har så mycket att förtälja härom och gör det på ett så fascinerande sätt, att man skulle vilja teckna ned vartenda ord och varje karakteristisk vändning. Ty Taube är inte bara en genial musiker, han är också en stor ordkonstnär och en berättare av guds nåde. Med en för våra breddgrader ovanlig förmåga att rent instinktivt känna och särskilja ordens färg och valör har han en kärlek till språket, som väl är ett gammalt kulturarv från den tid, då hans förfäder ännu levde i Spanien och Sydfrankrike. Från båda sina föräldrar har Evert Taube musikaliskt påbrå. »Pappa spelade fiol», säger han, »och hans första flamma var en fröken Leijonclou, som en gång år 1860 efter en konsert, där pappa medverkade, skrev ett brev till honom, där hon bl. a. nämnde: Det jubel som likt en brusande storm utbröt efter det nummer på programmet, som hette: Gunnar Taube spelar violin, det jublet gick rakt till mitt hjerta och gjorde mig ej så litet konfunderad, i det jag ju haft äran att få bestämma hvilket stycke Gunnar skulle spela. Men kanske var det ändå mera den varma tonen från instrumentet än de dånande applåderna som grep mig djupast . . .

På mitt moderne har de också varit musikaliska, fortsätter Taube. Där skymtar vi spanjorer och béarnaiser, som spelat rent sataniskt bra, men också värm-länningar med deras speciella temperament. Det låg en verklig frenesi och abandon över deras musik med snabba tempoväxlingar hos danslåtarna och naturlyriken, ungefär som Ole Bull brukade spela.



I min hemtrakt Askims härad i norra Bohuslän har musiken alltid omhuldats. Där lever ännu den snart 80-åriga Wilhelm Nord, som spelar lika bra i dag som då han var ung. Han tillhör liksom jag de s. k. »Nordhåttarna», en mörk, bohuslänsk folkkras, som är starkt uppblandad med franskt och spanskt blod ända sedan legohärarnas vistelse i Bohuslän på Karl XI:s tid.

De flesta av mina syskon har studerat musik, medan min utbildning varit mindre formell, kanske därför att jag både skrivit, målat och komponerat. Som liten pojke var jag solist vid kyrko- och skolkonserter. Men än mera betydelsefullt har den musikaliska atmosfären i barndomshemmet varit. 90-talet var kvartetternas tid och man samlades i hemmen för att »göra kammarmusik». I mitt gamla föräldrahem, som låg vid Kustens varv i Göteborg och där det fanns många traditioner kvar från den tid, då min farfar gick i brittisk kofferditjänst, bestod vår kvartett av fiol, piano, gitarr eller luta och cello. Där spelade vi Beethoven och Mozart men kanske ändå mer romanser och Lieder av Schubert, Reissiger, Grieg, Kjerulf, Söderman och Sjögren. Bellman och våra svenska folkvisor odlades även.

Intresset för Bellman gjorde att hela familjen så småningom blev drivna lutspelare. Vi var tidiga levinkunder och har följt med firmans tillverkning. Jag har fortfarande mitt äldsta levininstrument i behåll, en numera plektsträngad gitarrluta med kinesisk ton, ett utomordentligt poetiskt instrument, som under de 40 år jag ägt det har blivit bättre och bättre och vackrare till utseendet. Det har följt mig på många resor till lands och sjöss. Jag har glömt kvar det i Paris, Florens och Rom men det har alltid kommit hem igen.

Som svensk är jag glad över att levininstrumenten är så väl kända i utlandet. När jag sist talade med Segovia och Madame Quelho, överbjöd de varandra i beröm om de svenska instrumenten.

Min son, som studerar på Rich. Anderssons Musikskola har en levingitarr. Madame Quelho har varit hemma hos oss och provat detta instrument. Hon blev förvånad över dess utpräglat lyriska ton samt mjukheten och lättheten att få fram vibrato. Detta omdöme kan ju vara intressant, eftersom Madame Quelho är en av de 2 à 3 största i världen på gitarrens område.

Att Brock förbättrade Krafftutan är väl ett axiom. Vad som i våra dagar ger levinlutorna deras klang och precision är ju omöjligt för mig att säga, men jag har i varje fall upptäckt att Levins lutor ger mig det bästa stödet som ackompanjemanginstrument. Det var verkligen stiltigt av gamle Carlson Levin att komma hem till 'old Sweden' från Amerika med sina kunskaper om instrumentbygge. Sönernas ansvarskänsla borgar ju nu också för att traditionerna hålles i helgd.»

Egentligen skall Evert Taube nu gå på en repetition, men vi vill inte släppa honom fri alldeles genast, ty vi skulle först bra gärna söka få honom att tala litet även om sina egna kompositioner. Och eftersom det ännu finns några droppar kvar i den bastomspunna flaskan på bordet, får vi dröja kvar ett par minuter till, under vilka ögonblick Taube fortsätter att ösa ur sina minnens rika källa.

»Först skrev jag melodier till lyrik», omtalar han, »men gick sedan mer och mer över till visan. Att skapa en visa är oerhört svårt. Man kan lära sig göra symfonier, orkesterstycken o. s. v. Men man kan absolut inte lära sig göra visor. Det är nog en konst som måste vara medfödd. Kunnigt folk som professor Kjellström, Rangström, PB, Karlfeldt, Albert Engström, Nalle Halldén, Tettan och Carl af Klintberg samt familjen Berwald uppmuntrade mina tidiga försök. 'Vals ombord' — en komposition för piano och en röst utkom för 35 år sedan och torde vara mitt första tryckta arbete. Ganska snart övergav jag emellertid denna form och koncentrerade mig på luta och gitarr.

Dessa två instrument har gammal tradition i Sverige. Gustaf Wasa och Erik XIV var två verkliga mästare i trubadurens svåra konst. Lutan var, kan man säga,

på den tiden ett furstligt attribut. Herremännen lekte då på lutan medan gemene man höll sig till felan.

Det skulle vara intressant att få skriva någonting för en kombination av klari-
nett, gitarr och luta. Alla dessa instrument är ju av trä och jag tror att klari-
nettens djupa toner skulle bilda en förtjusande motsats till stränginstrumenten.
Med de behov av variationer och förfining, som man får med åren, närmar
man sig alltmer den renodlade kammarmusiken. Man kommer förr eller senare
dit, om man har kulturellt påbrå. Kammarmusik för gitarr, klarinett och flöjt
skulle kunna göras exemplariskt bra, t. ex. om Lillebror Söderlund fick sköta
gitarren. Han är oöverträffad framför allt i moduleringar och hans inställ-
ning till övertonerna är den mest geniala jag känner till.

Är det inte fasaväckande», slutar Evert Taube, »att ett gammalt kulturland
som Sverige med en av världens rikaste folkviseskatter och med ett absolut
karaktéristiskt spelmanslygne — är det inte fasaväckande att en sådan nation
inte ger en sådan man som Lillebror Söderlund en frikostig donation?»

Innan vi hinna instämman häri har Evert Taube hunnit försvinna till den
väntande repetitionen. Utkomna på Österlånggatan möter vi några fina herrar
från ett närliggande statligt verk. De trippar iväg i långsam, gravitetisk takt
och samtala om avancemang, förflyttningar och lönegrader. Deras helt säkert
oomtvistliga ämbetsmannaduktighet förenad med pondus och ett korrekt, en
smula stelt uppträdande samt deras ävenledes oomtvistliga tråkighet, kommer
oss att dubbelt märka, att vi inte längre är i sällskap med kompositören, skäl-
den och levnadskonstnären Evert Taube. Från Skeppsbron blåser en iskall vind
och vi tänker med en saknadens suck på de avlägsna solvärmda vidder, varifrån
samtalet med Taube fört med sig en livgivande fläkt samt att det ännu dröjer
månader innan vi får återse vårt eget Roslagens saltstänkta kobbar och skär,
som han så genialt trollar fram i ord och toner.

Stränginstrumenten

och det frikyrkliga församlingslivet

av Göte Strandsjö

Det fanns en tid då var och en som bar en gitarr på gatan därmed bekantgjorde att han, eller som det oftast var — hon, tillhörde en frikyrklig samslutning. Gitarren blev nästan vad uniformen är för frälsningssoldaten, en bekännelse. Man kan nära nog påstå att, åtminstone på vissa platser, en gitarrbärska på gatan väckte ett visst uppseende — se »Läsaren!»

Den tiden är förbi. Gitarren har upplevt en märklig renässans. Massor av människor spelar nu gitarr utan att därför ha de minsta religiösa intressen.

Vad var det som gjorde att gitarren blev frikyrkofolkets instrument framför andra. Först och främst var det väl att detta instrument är relativt lätt att lära spela, åtminstone någotsånär. För det mesta nöjde man sig med att ackompanjera sången med ackord på gitarrerna, och det var ju inte så svårt att lära. För det andra var det lätt att bära sin gitarr med sig till mötena var dessa än höllos, antingen i hemorten eller på församlingens »utposter» på andra platser. För det tredje kostade det inte några större summor att inköpa erforderligt antal gitarrer. Församlingarna köpte väl endast i undantagsfall instrument till sina sångare. Var och en höll sig med sitt.

Så kom dragspelens epok.

Man blir inte glad när man skall tala om den.

Inte så att fatta att dragspelet av undertecknad betraktas som ett oanvändbart och olämpligt instrument, inte alls. Ett dragspel kan vara mycket användbart i en sånggrupp, men det skall spelas med största smak, och det kan tyvärr inte alla. Vad som gör en ledsen när man talar om dragspelen är att de på sina håll nära nog dödade intresset för de ädlare instrumenten gitarr och violin. Det fanns knappast någon sånggrupp med självaktning som inte bestod sig med minst ett, gärna två, hellre tre och fyra dragspel. Att intresset för gitarrspelet svalnade förstår man. Detta instrument, med sin mjuka, skira klang hade helt enkelt inte längre någon uppgift. Det drunknade i tonlarmet från de sträva dragspelen.

Nåja, allt har sin tid. Dragspelens glanstid är förbi, d. v. s. de får alltmer den plats de skall ha. Gitarrerna börjar återvända till våra sånggrupper. Dragspel

kan undvaras i en sånggrupp, piano likaså även om dessa båda instrument där de finns och användas rätt fyller en stor uppgift. Gitarren kan inte undvaras med mindre än att sången ackompanjeras av en någotsånär stor orkester. Det är ytterst få sånggrupper som har en sådan orkester och t. o. m. i dessa fyller gitarren en uppgift.

För all andlig sång och musik finns ett giltigt motto — endast det bästa är gott nog! Jag skulle vilja säga några ord om detta. Om endast det bästa är gott nog då gäller det för varje sångare och varje musikanter att utbilda och förkovra sig. En fiolspelare får inte nöja sig med att kunna spela endast »på gehör» eller endast i ett läge. Han måste se till att han behärskar sitt instrument. En gitarrspelare får inte ge sig till tåls med att kunna endast de vanligaste ackorden. Allt för många gör det. Innehåller en sång några ovanliga ackord lägger man hellre ner sitt instrument än att lära sig ackorden i fråga. Denna mentalitet måste bort. Gitarren är ett allt för fint och ädelt instrument för att behandlas av fuskare.

Är endast det bästa gott nog, då gäller det att hålla sig med förstklassiga instrument. Dessa gamla, spruckna gitarrer med strängar som suttit i årtal är inte värdiga att användas i andlig musik. Fullgoda instrument skall det vara, antingen det gäller gitarrer, mandoliner, stråkinstrument eller blåsinstrument. Gå in för att förnya och förbättra instrumentbeståndet, är ett råd som jag vill ge våra sånggrupper.

Det finns ett gitarren närstående instrument som har min särskilda kärlek. Det är lutan. Den vanliga lutan är ju så lik gitarren att man inte behöver säga många ord om den. Den enda skillnaden är att lutans byggnad ger en mörkare, mera varm klang. Men baslutan. Det är ytterst sällan detta instrument förekommer i våra sånggrupper. Varför? Är det svårt att spela? Knappt värre än gitarr. Greppen är precis desamma, enda skillnaden är att man får sex extra baser att spela på. Är en basluta dyr? Ja, men inte så att det bör avskräcka. Omkring fyrahundra kronor. Har baslutan en uppgift att fylla? Absolut! I synnerhet i sånggrupper som saknar piano ger baslutans djupa bassträngar en god och bärande grund.

Instrumenten i våra församlingar användas mest som ackompanjemang till sånggrupperna. De borde dock kunna komma till mycket rikare användning. Till solosång användes oftast piano eller orgelackompanjemang. Varför inte då och då låta en liten ensemble ackompanjera? Man kan göra fin och förnäm musik med små medel. Instrumentkombinationer av t. ex. gitarr, mandolin, fiol, blockflöjt ja, snart sagt vilka instrument som helst kan spela omväxlande och trevligt ackompanjemang till solo- och duettsång. Här är ett rikt och intressant område att arbeta på.

I barn- och ungdomsarbetet har musiken sin givna plats. Intet kan väcka de ungas intresse som musik. Därför blir det allt vanligare att församlingarna

ordnar det så att barnen och ungdomarna får en viss musikalisk utbildning på församlingarnas bekostnad. Detta är ur många synpunkter ett mycket betydelsefullt arbete.

Blockflöjter, fioler, mandoliner och gitarrer är de instrument som mest användas. Eftersom denna artikel handlar speciellt om stränginstrumenten vill jag hålla mig till dessa.

Gitarrgrupper finns det litet överallt i söndagsskolorna. Gitarren är ett synnerligen lämpligt instrument för barnen. Det lämpar sig också väl för gruppundervisning. Det dröjer inte så länge förrän eleverna lärt sig de vanligaste ackorden och kan vara med och ackompanjera söndagsskolans sångare. På senaste tiden har det utkommit en del mycket enkla andliga barnsånger speciellt med tanke på att stimulera intresset för barnmusiken. Dessa sånger är synnerligen lätta att spela.

Mandolinen är ett ur många synpunkter utmärkt barninstrument. Ja, frågan är om det inte är just som barninstrument mandolinen har sin största uppgift. De genom banden givna tonerna gör att även barn med mindre gott gehör, vilket ofta nog beror på bristande träning, kan vara med och spela. Det passar bra för gruppundervisning och låter sig lätt användas i ensemble. Detta har gjort att det växt upp mandolingrupper och mandolinorkestrar lite varstans i vårt land. Vissa församlingar har lagt ner stora summor på att skaffa instrument till sina ungdomar och nått fram till musikaliskt beaktansvärda resultat.

Det stora intresset för musik i de frikyrkliga församlingarna är ett stort glädjeämne. Det kraftiga musikaliska arbete som bedrivs bland församlingarnas barn och ungdom bådar gott för framtiden. Musiken är en så underbar källa till glädje och vederkvickelse att man skulle önska att varje svensk inte allenast kunde lyssna till musik, vilket inte är så liten konst som man kanske tror, utan även själv utföra musik. Ett eller flera musikinstrument i varje svenskt hem, det är en vacker dröm som kanske kan bli verklighet.

Gitarren

av H. Thulin

Gitarren har en oval resonanslåda med insvängda sidor, rak och hög sarg, flat (på äldre typer svagt välvd) botten, platt lock med runt ljudhål, lång hals med tvärband på gripbrädet, lätt bakåtböjd skruvhållare med nedåtriktade skruvar.

Liksom på lutan och halscittran äro gitarrens strängar fästa på en å locket befintlig regel, vilken får tjänstgöra både som stränghållare och stall.

Ursprungligen hade gitarren 4 dubbelsträngar men fick i senare hälften av 1500-talet 5 sådana, stämde A d g h e¹ eller ibland en ton lägre.

Under senare delen av 1700-talet tog man bort dubbelsträngen och gjorde instrumentet enkelkorigt. Och slutligen ökade man strängarna till 6 genom att ge den en E-sträng, och stämningen blev sålunda E A d g h e¹, alltså samma som än i dag är bruklig.

Namnet *gitar* («chitarra»), som först på 1200-talet förekommer i litteraturen, har man helt naturligt ansett vara liktydligt med det grekiska »kithara», men instrumentet som sådant saknar påvisbar förbindelse med antiken.

Några egyptiska avbildningar av musikinstrument, som man tyckt ha en viss likhet med gitarren, kunna ej lämna någon upplysning om dess härkomst. Allmänna meningen är dock att den från orienten förts till Europa av araberna då de på 700- och 800-talen invaderade Pyreneiska halvön. Under hela medeltiden var gitarren ett sydvästeuropeiskt instrument, som hade sitt säkra fäste i Spanien. Än i dag tycker vi nog också att »det ligger något spanskt över det».

Under 1600- och 1700-talen förekom i Italien och Balkanländerna en slag-gitar — »Chitarre a battente», som skiljde sig från den vanliga genom sin starkt bukiga resonanslåda. Den var två- eller tresträngad och knäpptes ej med fingrarna utan slogs an med plektrum.

Inte förrän mot slutet av 1700-talet slog gitarren igenom i Tyskland. Goethes vännina, hertiginnan Anna Amalia av Sachsen-Weimar hade 1790 fört med sig en italiensk gitar till hovet i Weimar, där den blev mycket uppskattad och

detta anses vara impulsen till gitarrens segertåg i det övriga Europa. Under förra hälften av 1800-talet blev den instrumentet på modet. Lutor och cittror byggdes om till gitarrer.

En egendomlig form av instrumentet uppstod i Frankrike på 1790-talet, där svärmeriet för antiken då var nära nog löjeväckande; det var den s. k. *lyragitarren* i form av en grekisk kithara och försedd med gripbräde. Närmast skulle man nog kunna karakterisera den som en »stilmöbel», svårspelad och med underlägsen ton. Den blev snart omodern.

Under 1800-talets senare del vann gitarren en oerhörd spridning i de bredare folklagren tack vare frälsningsarmén — varje frälsningssoldat skulle ha sin egen gitarr.

I vår tid ha de många dansmusikbanden mer och mer börjat favorisera gitarren. Men den moderna typen av instrument skiljer sig ofta ganska väsentligt till formen från den klassiska. Kroppen har blivit bukigare, gripbrädet är friliggande från locket. F-hål ersätta det gamla cirkelrunda ljudhålet. Den gamla metoden att fästa strängarna direkt på stallet är så gott som helt och hållet övergiven och även gitarrerna äro numera försedda med en i sargen fästad stränghållare.

Många förnämliga mästare ha under årens lopp sysselsatt sig med gitarrmakariet. Inga namn skall här nämnas, men det torde vara en angenäm plikt att påpeka att Sverige f. n. äger framstående medlemmar av det hedervärda skräet.

Kända mästare som mandolin- och gitarrspelare

av Gerhard Öbrn

Huru många musikintresserade känner väl till att åtskilliga av världens förnämsta mästare både med vördnad och kärlek musicerade och komponerade på mandolin och gitarr?

Beethoven t. ex. fick under sin vistelse i Wien, undervisning av Krumholz i mandolinspelning. Krumholz var född i Böhmen omkring 1750 och började vid unga år spela mandolin. Tack vare sin faders omsorgsfulla undervisning utvecklades unge Krumholz till en verklig virtuos på mandolin.

Beethoven blev så intresserad av mandolinen, att han komponerade flera musikstycken för detta instrument. De är skrivna för mandolin och clavecin och omfattar en Sonatina, ett Adagio samt flera andra stycken som numera är svåra att få tag i. Sonatinan är tillägnad Krumholz. Mozart spelade och komponerade också för mandolin. Serenaden ur »Don Juan» samt tvenne sånger är skrivna med mandolin-ackompanjemang.

Hummel, den store pianisten, musicerade på mandolin och skrev en sonat med piano-ackompanjemang. Han skrev även en Concerto för mandolin med orkester.

Schubert skrev gitarr-stämmor till alla sina symfonier. Han blev dock tvungen att låta violinen med pizzicato utföra stämmorna, då det vid de flesta konserterna visade sig svårt att kunna anskaffa tillräckligt många dugliga gitarrister.

För att gitarrstämman skall kunna hävda sig i den orkestrala tonvolymen erfordras åtskilliga gitarrer. Nu för tiden kan man tack vare el-förstärkningen, med en enda gitarr — balansera den största orkester.

Bach skrev åtskilliga verk för luta eller gitarr. Dessa har vid olika tillfällen framförts av den berömde gitarristen Segovia.

Berlioz, grundläggaren av den moderna symfoniorkestern, kunde endast spela gitarr och flöjt. De flesta av hans kompositioner har först improviserats på

gitarr. Gitarrens stora ackordrikedom skänkte honom impulser vid komponerandet. Under många år gav han gitarrlektioner i Paris.

Bland kända violinister, vilka även var uppburna gitarrspelare, märkes Mayer, den store Joachim, Leopold Jansa, Rode, Boch och Boccherini (känd för sin berömda Menuett).

Kända kompositörer som Gounod, Niels Gade, Weber m. fl. använde gitarren som hjälpinstrument vid musikskrivandet. Den store sångpedagogen Garcia var intresserad gitarrspelare.

Händel skrev för mandolinen i sin »Alexander Balus» samt mandolinackompanjemang till sången »Hark». Verdi använde mandolinen i operan »Othello» och Boito i operan »Mefistofeles» i Gustaf Mahlers sjunde symfoni ingår stämma för mandolin. Wolf-Ferrari i »Madonnans Juveler» och Spinelli i »A Basso Porto» inkluderar mandolinen i stor utsträckning. Så gör även Percy Grainger i åtskilliga verk.

Den välkände Niccolo Paganini var både gitarr- och mandolinkonstnär. När Paganinis fader, som var en mycket skicklig mandolinspelare, lät sonen börja musikstudierna, blev mandolinen det första läroinstrumentet. Det dröjde ej länge förrän Niccolo tekniskt överglänste sin fader och till dennes häpnad kunde utföra svåra löpningar och passager, som fadern omöjligt bemästrade. Vid tretton års ålder började Paganinis undervisning i gitarr för en berömd musiklärare Rolla i Parma. Det är numera känt, att Paganini var en lika stor virtuos på gitarr som på violin. Han hade alltid gitarren med sig på turnéerna och sin ende elev Sivori brukade han ackompanjera på detta instrument. I vissa kretsar var Paganini till och med mera uppburen som gitarrist. Det kunde förekomma vid konserter, att publiken hellre ville höra honom spela gitarr. Paganini skrev gitarrackompanjemang till nästan alla sina kompositioner.

Av det här lämnade urvalet torde man kunna förstå, att många kända mästare med hängivenhet och entusiasm använde mandolinen och gitarren vid solon och ackompanjemang.

(Eftertryck endast med förf:s medgivande.)