



BAUMANN-VARIASJONER

Egil Baumann er musikkviter og skriver om klassisk musikk i Musikkmagasinet hver fjerde uke.

Gitaren som orkester

ALBUM



Kristina Vårli

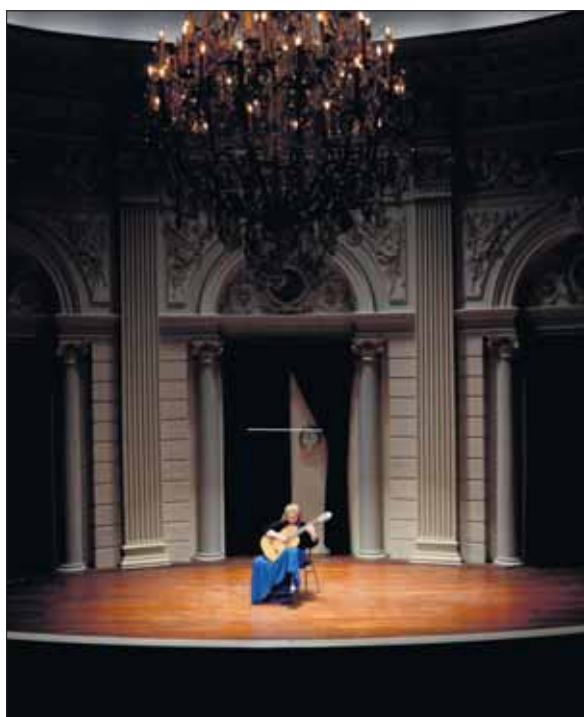
«An Idea»

Simax

Ofte er det lett å etablere motsetninger: Kaldt-varmt. Rødt versus blått. Sjel/legeme. Også innenfor musikken er ofte disse motsetningene en lett vei å slippe unna på, selv om det må sies at sjel/legeme-problematikken har skapt en del problemer for noen av våre mest dyspsindige filosofer. I hvert fall er det en måte å prøve å orientere seg på når utøvere skal plasseres. Som å ta motsetningen mellom to av musikkhistoriens to største dirigenter: Arturo Toscanini og Wilhelm Furtwängler.

De dirigerte Beethoven dønn ulikt, men begge mente at de var tro mot partiturene. Eller ta pianistene Wilhelm Kempff og Sviatoslav Richter. Enhver som har hørt Beethovens «Appassionata» med disse to hører selvsagt at det er den samme musikken, men der stopper det da også. Kempff er den kultiverte klassisist der Richter endevender sonaten. Vrenger den innenfra og ut, så å si. Hvis klassisisme forstås som den kontrollerte framføring, driver Richter med noe helt annet. Hva det er, skal være usagt, men det er i hvert fall overskridende spilt. Så skal jeg da heller ikke etablere motsetninger mellom det klassiske og det romantiske her. Den fella går jeg tross alt ikke i.

Nå skal jeg ikke trekke dette altfor langt, men også innenfor den klassiske gitaren går det an å finne en motsetning. Jeg tenker på gitaristene John Williams og Julian Bream. De spilte inn plater sammen, men de spiller veldig ulikt. Williams er den utadvendte virtuosen der tekniske problemer ikke finnes. Å lytte til Williams er derfor å ta del i et frykterisk av et utadvendt spill. Bream, derimot, slet litt mer



FOR EN DEBUT: Med verker for sologitar av Rudnev, Arnold, Barrios, José og Brouwer.

FOTO: KRISTINAVARLID.COM

med det tekniske samtidig som han, slik jeg hører ham, gikk mer inn i musikken. Han var mer tolkningsorientert. Det vil si at han brukte gitarens muligheter til å frambringe klanglige sjatteringer. Og da særlig i musikk fra 1900-tallet. Han var det jeg, i beit for et bedre uttrykk, vil



En musiker som virkelig framstår som en gitarens orkestrator.

kalle en gitarens orkestrator. Han gjorde gitaren klangriker enn den tilsynelatende er.

Dette er tanker som faller meg inn etter å ha lyttet til debutplaten til den norske gitaristen Kristina Vårli. Jeg skal ikke sammenlikne henne med Bream. Hun bør vel, som alle store artister, egentlig bare sammenliknes med seg selv, selv om det selvsagt er umulig. Men hun har noen kvaliteter i spillet som gjør meg litt euforisk når jeg tenker på hva hun faktisk får ut av den klassiske gitaren.

Hun er født i Stavanger, utdannet ved The Royal Conservatoire of Scotland, Prince

Claus Conservatoire i Groningen i Nederland og ved Norges musikkhøgskole og har allerede vunnet en rekke priser. Og det er ikke så rart; for her møter vi en musiker som virkelig framstår som en gitarens orkestrator.

Hun har en tonedannelse jeg sjelden har vært borti. Anslaget er uendelig variert og hun tar hele gitaren i bruk. Hun tryller fram noen sjeldne melodiske vendinger, som i den tredje satsen i «Fantasi» av Arnold eller i Preludiet til «La Catedral» av Barrios, kanskje det mest kjente stykket på denne utgivelsen. Så er det da også i dette verkets siste sats at Vårli virkelig spiller med en ekstrem virtuositet og hurtighet der hun bryter ut av den noble velklangen som de fleste andre gitarister prøver å ivareta, noe vel satsbetegnelsen «Allegro solemne» indikerer. Eller ta finalen av Josés sonate, som var et nytt bekjentskap for meg. Her forenes det briljant utadvendte med passasjer funkende av skjør skjønnet.

Det er litt av en platedebut dette: Tolkingsfrodig og variert i klang og utforming, gjennom musisering som det pusten fra deg. Så jeg må nok tenke litt på Bream likevel.

musikk@klassekampen.no

Oslo Kammermusikkfest

Ung og

KONSERT

Jubileumsåpning

Div. komponister, div. solister og Vertavokvartetten

Universitetets aula, 15. august

Stravinskij: «Historien om en soldat»

Med Liv Ullmann

Universitetets aula, 16. august

Mahler: Symfoni nr. 9

Ungdomssymfonikerne

Eliahu Inbal (dir.)

Oslo Domkirke, 17. august

For 30 år siden var det en ung musiker som hette Truls Mørk som innviet den aller første Oslo Kammermusikkfestival. Den gang var konseptet «kammermusikkfestival» noe helt nytt for Norge. I år åpnet festivalen med samme verk som den gang, nemlig Bachs *Suite for solo cello nr. 4*. Musikeren denne gang het Birgitta Oftestad og hun er 17 år.

I løpet av konserten bemerkte festivalgrunnlegger og avtroppende kunstneriske leder Arve Tellefsen at man på hans tid måtte reise til utlandet for å studere musikk, men at norsk musikkutdanning nå er i toppen i Norden. Oftestad er et eksempel på det gjennom at hun vant «Virtuos», som ga henne plass i «Eurovision Young Musicians», der hun kom helt til finalen.

Sarabanden var inderlig med lange sangbare melodier, og det var herlig å høre den virtuose improvisasjonslignende delen i preludiet eller de raske løpene i den første bourrée.

At Oftestad ikke er alene som ung stjerne hørte vi i avslutningsverket, Johan Svendsens *Strykeoktett i A-dur*, op. 3, som Oftestad spilte sammen med sju andre unge musikere. Disse åtte er så sterke musikere at de allerede har inntatt sentrale plasser i norsk musikkkliv. Tolkningen var meget intens og med sterk framdrift.

Det er sjelden å høre mer fullvoksne musikere ha kondis til å prestere en slik kraft. Teknisk var det på meget høyt nivå, og de kastet motiver mellom hverandre med et bokstavelig glimt i øyet.

Mellom disse ytterverkene ble Synne Skouens «Han vil fly – Nawa in memoriam» spilt, et bestillingsverk fra festivalen, med tekstlig forelegg av Fridtjof Nansen og



Oda Radoor. Skouen setter søkelyset på flyktninger og urettferdighet, med Nawa i sentrum, en flyktning som mistet livet. Nansen-teksten om hvordan mennesker har sluttet å bry seg treffer også i dag en nerve, beklageligvis på skummelt, aktuelt vis.

Alt ble akkompagnert av makeløse Vertavokvartetten



Liv Ullmann var Djevelen, og det skal ikke mer til enn hennes nærvær på scenen for å få enhver til å gjøre hva faen hun vil.

og akkordionisten Ida Løvli Hidle, med korte fraser som ofte på slående måte tegnet hendelsene eller sinnsstemningen i handlingen.

Jeg må også nevne Aksel Rykkvin, han som hadde en av de mest unike stemmene i hele verden som guttesopran, men som nå er gått gjennom stemmeskiftet. Han har en enda sterkere musikalitet nå, og klangen