

Movitz

Svenska Hornsällskapets medlemstidning

Nr 15, december 2001



ARKADY

INNEHÅLL

Ordföranden har ordet ...	3
Musik från hjärtat	4
Corner: Tio frågor till Max Rubinsztein	7
Kalendern	7
Pedagogen: att lära ut intonation	8
Hört & Hänt	10
IHS 2002	11
Sixten Sylvan 1914-2001 - till minne	12
Hornets gyllene tidsepok	13
Blekinge Internationella BrassAkademi	14

BLI MEDLEM!

Är du inte medlem redan
eller känner någon som
borde vara det?
Medlem blir man genom
att betala årsavgiften
200 kr, 100 kr (stud) eller
300 kr (familj) till
pg 58 31 07-8.
Kom ihåg att ange namn och adress
på inbetalningskortet!
Meddela e-postadress om du önskar
föreningens e-brev.



STYRELSE

Helena Sandström, ordförande

Arbetarvägen 2b
975 91 Luleå
0920-25 05 43
helsan@sm.luth.se

Emma Sundin, sekreterare

Lantmästarvägen 99
954 41 S. Sunderbyn
0920-26 15 09
sundin_emma@hotmail.com

Hans-Erik Holgersson, kassör

Storgatan 12
941 31 Piteå
0911-21 18 19
heho@mh.luth.se

Börje Andersson

Majringen 6
942 95 Vidsel
0929-30174
borje.andersson@alvsbyn.se

Markus Elvinsson

Ankarskatavägen 83a
941 34 Piteå
070-355 58 65
marelv-9@student.luth.se

Åke Jönsson

Gamla Älvsbyvägen 19
943 31 Öjebyn

Sofia Nygren

Ankarskatavägen 83c
941 34 Piteå
0911-133 25
sofianygren@hotmail.com

TIDNINGSGRUPP

Anita Andersson
08-37 32 67
anita.andersson@
post.netlink.se

Thomas Lindgren
08-720 55 25
lindgren.t@telia.com

Malcolm Page
031-18 09 25
malcolm.page@spray.se

Lennart Svensson
08-33 53 28
stevensson@passagen.se

Sven-Erik Sieurin
Hemsideredaktör
070-683 88 08
sieurin@home.se

SIXTEN SYLVAN

SVENSKA
HORNSÄLLSKAPETS
HEDERSMEDLEM
HAR AVLIDIT
1914-2001

BESÖK

SHS HEMSIDA
www.shs.home.se

MANUSSTOPP

FÖR MOVITZ NR 16
ÄR
1/3 2002

UTGIVARE

Svenska Hornsällskapet

TRYCKERI

Litorapid AB, Göteborg

MOVITZ, ISSN 1104-8700

ORDFÖRÄNDEN HAR ORDET

Hej igen alla hornentusiaster! När ni läser detta är det bara ca en eller två månader kvar innan årsmötet i Kiruna. Det blir vårt sista uppdrag innan vi lämnar över till nästa gäng. Det har varit två stimulerande år med ett jättetrevligt gäng i styrelsen och jag skulle vilja passa på att tacka alla som på ett eller annat sätt jobbat för Svenska Hornsällskapet under dessa år - styrelsen, tidningsgruppen och vår webbredaktör Sven-Erik. Tack också alla medlemmar. Svenska Hornsällskapet skulle inte finnas om inte ni fanns. I själva verket är ni själva förutsättningen för att Svenska Hornsällskapet existerar.

Sedan sist har ett nummer av Horn Call dimpt ner i min brevlåda. Det var med stor förväntan jag gick stegen från brevlådan och in till min favoritfåtölj. Kunde i den bland annat läsa att p.g.a. vikande medlemsantal skulle de skära ner sina kostnader vilket innebär att vi i fortsättningen kommer att få tre nummer per år. Det kändes lite snopet. Tyvärr har vi lite samma situation i Svenska Hornsällskapet. Antalet medlemmar har minskat jämfört med

när jag var sekreterare för några år sedan och det får naturligtvis ekonomiska konsekvenser. Kostnaden för att trycka och distribuera Movitz ligger t.ex. på 11.500:-/år vilket motsvarar ca 60 fullbetalande medlemmar. Movitz har dock hög prioritet och vi har inga planer på att minska till ett nummer per år. Fler medlemmar medför dock automatiskt större ekonomiskt utrymme att anordna aktiviteter. Om alla hjälps åt att sprida information om hornsällskapet till elever och kollegor så kanske vi kan öka antalet medlemmar igen. I styrelsen har vi anmält vårt intresse att ta på oss hornkvartettspelningar via ett studieförbund i syfte att samla in pengar till hornsällskapet och för att hålla igång vår hornkvartett. Det kräver vi förstås inte av alla men det kan kanske ge en injektion till idéer.

Jag gläds stort över vårt Svenska Hornsällskap och känner att det finns en fin

gemenskap och många som är engagerade. Så vitt jag vet är det smått unikt med våra hornklubbar som vi har här i Norden. Finns det något motsvarande för t.ex. stråkar eller trumpeter? Under mina två år i styrelsen har jag fått tillfälle att träffa, prata med och lära känna många hornister runt om i Sverige och Norden, ja även i USA i samband med erbjudandet om att betala in IHS medlemskap genom SHS. Det känns väldigt kul. Jag förundras ibland över att det finns så många trevliga hornister. Bli man trevlig om man spelar horn eller är det helt enkelt så att valthornet äger en speciell överjordisk klang som lockar trevliga människor att spela på det?

Tack för denna gång och väl mött i Kiruna !

**Varma hornhälsningar
från eder ordförande**

Helena Sandström



www.imh.se



INGESUNDS FOLKHÖGSKOLA
ARVIKA

Musiklinjen

www.ingesundfhs.liv.se

-Utbilda dig till musikhögskolan eller förbered musikhögskolestudier genom att gå Musiklinjen med valthorn som huvudinstrument.

-På Ingesund får Du spela symfoniorkester, blåsorkester, serenadensemble, brassensemble och kammarmusik.

-Vår lärare i valthornspel heter Lisa Ford.

Lämna in din ansökan:

Musikhögskolan Ingesund senast 10/1 2002. Tel. 0570-385 00

Musiklinjen senast 1/4 2002. Tel. 0570-385 50

MUSIK FRÅN HJÄRTAT

EN INTERVJU MED ARKADY SHILKLOPER
JEFFREY SNEDEKER FÖR *HORN CALL*
ÖVERSÄTTNING ANITA ANDERSSON

Arkady Shilkloper räknas till de främsta hornisterna i världen, särskilt inom jazz och new age-liknande stilar. Hans blandning av stilar och inspirationskällor och bruk av teknik vid framträdanden och inspelningar har gett honom mycket kritikerros. Hans klassiska musikaliska utbildning startade tidigt och fortsatte tills han började i Bolsjoj-operans orkester 1978. 1985 började han i Moskvas Filharmoniska Orkester. Genom hela sin studietid och tidiga karriär var han mycket intresserad av improvisation (inklusive två år vid Moskvas Experimentella Improvisationsstudio) och jazz; i en utsträckning som gjorde det möjligt för honom att sluta i MFO 1989 och fortsätta karriären som frilansmusiker. Sedan dess har han gjort många inspelningar (för ECM, Melodya, RDM, Silex, Amadeo, JARO, Boheme, Leo Records och Bellaphone), och har turnerat jorden runt som solist och medlem av många grupper, såsom Moscow Art Trio, Pago Libre och Vienna Art Orchestra. Han har också framträtt vid många festivaler, som Edinburgh, Red Sea Jazz Festival, North Sea Jazz Festival, Baltic Jazz Festival, Moscow (Idaho) Lionel Hampton Jazz Festival, Graz Big Band Festival och Grenoble Jazz Festival, och vid kurser och seminarier i Tyskland, Japan, USA, Österrike, Schweiz, Estland, Tjeckien och Norge. Hans nya skiva, *Hornology*, har mottagits med stort internationellt bifall

för musikalisk och teknisk innovation, komposition och framförande. Efter en konsert i Köpenhamn sa en av kritikerna: "Osedvanligt ovanligt...". En rad inspelningar demonstrerar Shilklopers bländande teknik och överlägsna virtuositet. Han har utvecklat ett musikaliskt uttryck som reflekterar varierade inspirationskällor som etnisk musik, Bartok, blues, jazz-rock, samtidsmusik och egen musik. Denna intervju gjordes den 1 april 1999, då Arkady gästade Central Washington University vid Central Horn Day.

JS: *En av de saker som har gjort folk nyfikna på dig är hur du blev intresserad av att göra det du gör. Kan du berätta för oss om din tidiga skolning, vad som inspirerade dig och vad som har fört dig till dina val?*

AS: Jag föddes in i en arbetarfamilj 1956. Min far var musikalisk – han var

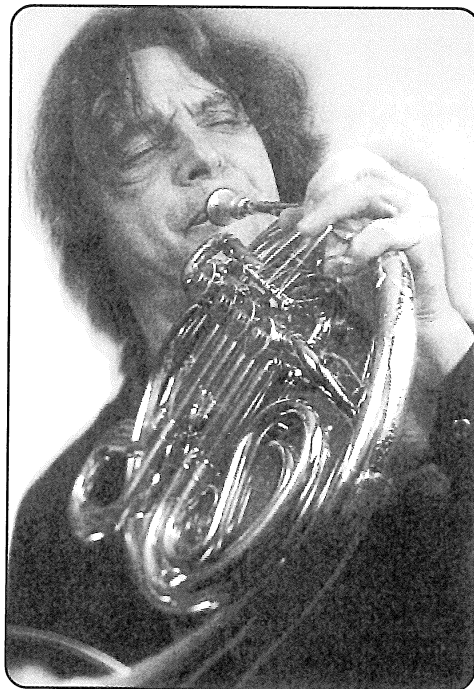
en god sångare och spelade lite ackordeon, även om han aldrig hade studerat musik. Jag började spela alt-horn i ett amatörbrassband då jag var sex. Vi hade repetitioner varje vecka då vi spelade klassiskt material, ryska patriotiska marscher etc. Mina föräldrar, som arbetade hela dagen, var glada över att musikinresset höll mig "borta

från gatan". Då jag var 10 började jag vid Moskvas militära musikskola. Det var vid den tiden som jag började bli en mu-

siker, och blev ganska dicitinerad. Jag minns denna tid med glädje trots att det inte alltid var lätt: vi måste bo på skolan hela veckan, så jag träffade sällan familj, vänner och flickvänner. Samtidigt började jag spela valthorn och tog det väldigt allvarligt; jag övade timvis på teknik. Skolan var i stort sett väldigt bra, och jag betraktar också denna rika erfarenhet som en livets skola: sju år, varje dag, intensiv musikalisk träning, idrott, militär disciplin och parader på Röda Torget. Samtidigt (runt 12-års åldern), blev jag väldigt intresserad av rock, och vid 14 lärde jag mig spela rockgitarr. Jag lyssnade på grupper som Deep Purple, Grand Funk Railroad och Yes, som har varit min favoritgrupp i 25 år; jag har alla deras inspelningar; skivor, CD och videor. I fjol hade jag glädjen att möta YES vokalist Jon Anderson och andra gruppmedlemmar, och gav dem min *Hornology*-CD. Anderson säger att han tycker om horn, speciellt Sibelius (han har själv använt det i flera album).

JS: *Det är intressant! Grupper som du nämnde, såväl som Rush, King Crimson och Brian Ferry såg sin musik som seriös konst, och använde "populära" instrument som en del av sina konstnärliga mål.*

AS: Grupper som YES tar med många "klassiska" idéer in i en rock-stil, dess form och drama. Till exempel innehåller deras skivor *Closer to the Edge* och *Going for the One* otroliga spår som varar i över 20 minuter, något som aldrig förr existerat i rocken. Jag kallar det hellre konstrock – seriös musik full av färsk spirituell påhitt. Det är därför det appellerar så starkt till mig. När jag spelade rockgitarr lärde jag olika skalor (pentatonisk, blues etc) och en dag kom jag på att försöka dessa skalor på hornet, och det fungerade! Först tyckte jag om att visa min "jazziness" för mina kollegor, och som de flesta 15-åringar, var jag mindre intresserad av själva musiken än av att visa



”effekterna”, hur högt och hur fort jag kunde spela. När jag gick ur skolan var jag en god hornist, så jag kom in vid Lenins Militärpolitiska Akademi, vilket var nästa steg på min militärmusikaliska bana. Jag spelade förstahorn i orkestern, och var också basgitarrist och ledare i ett popband. Detta band var en fin erfarenhet för mig, eftersom jag fick skriva arrangemangen för bas, trummor, två saxofoner, trombon och trumpet, vi hade varken gitarr eller piano. Efter två år flyttade jag över till Gnesins Statliga Musikhögskola där jag hade en väldigt bra hornlärare, Aleksander Ryabin, som var förste hornist i Bolsjoj-orkestern i mer än 40 år. Han dog förra året, 82 år gammal. Han studerade för M F Bujanovsky vid den gamla Leningrad/St Petersburg-skolan, och var en väldigt bra musiker, artist och lärare. Han var inte särskilt imponerad av mitt intresse för jazz, förstäligt i och för sig - jag var inte så bra då - men många år senare, då han var ca 75 år, möttes vi igen och jag gav honom mina senaste inspelningar. Han lyssnade på dem och sa att jag hade funnit min egen väg, och att han respekterade det.

JS: *Hur var det med jazzutbildningen? Hur började du?*

AS: Vid Gnesin-skolan deltog jag i improvisationsklassen. Första gången jag kom dit var efter en lektion, och jag hade med mig hornet. Jag talade med kursledaren, Yury Kozyrev, och sa att jag ville spela bas. Men han visste att jag var hornist och frågade varför jag inte ville spela horn. Jag trodde att det var omöjligt att spela jazz på horn eftersom jag inte visste om någon som kunde det. Han sa: ”Kanske du...” Han underströk också att det fanns många jazzbasister, och tyckte att en jazzhornist skulle vara mycket mer intressant. Jag hamnade i Lazi Olakh Jazz Orchestra, där jag spelade trombon-, alt-sax- och trumpetstämmor. Detta gav mig tid att lära mig jazzfrasering och transponering i en sådan sättning. Många arrangemang var amerikanska standardlåtar, men vi hade också många fina arrangemang av den tjeckiske kompositören Karel Vlach. Min favorit då var ett arr av Stardust (av Hoagy Carmichael). Oftast spelade jag första trombon eller andra alt. Saxsektionen med horn hade en unik och underbar klangfärg. Samtidigt spelade jag i ett annat band som var mer jazz-rockigt, med bättre musiker och originalmusik liknande Weather Report eller Brecker Brot-

hers. Denna grupp, som leddes av Alexander Eisenstat, var berömd i Moskva och bestod av två trumpeter, trombon, horn, flöjt och rytmsektion. Jag spelade där i två år, men då jag fick jobb i Bolsjojs balettorkester 1978, slutade jag mina jazzaktiviteter ett tag.

JS: *Tyckte du om att spela i Bolsjoj-orkestern?*

AS: Ja, väldigt mycket. Jag älskar teater och opera; du vet att Ryssland är berömt för det. Så att arbeta med fantastiska konstnärer, sångare och dansare var en värdefull och njutbar erfarenhet för mig. Men till och med att spela Eugen Onegin kan bli tråkigt efter 200 gånger! Dessutom var den politiska situationen i hela landet mycket svår, något som påverkade Bolsjoj-teatern också. Ett resultat blev ”underjordiska” aktiviteter, folk försökte tjäna extra på andra ställen. Några musiker, som jag, ville spela jazz. Och jag säger det rätt ut: en hel del människor uppskattade inte det. Jag kunde säga till dem att: ”Jazz är ett universellt språk, förstår du inte det?” och få till svar att: ”Jazz är en sjukdom, och du är sjuk!” Ja, då har jag varit sjuk i över 20 år nu! Nåväl, från Bolsjoj måste jag flytta till Moskvafilharmonin vilket också var en bra erfarenhet, eftersom jag fick spela en annan sorts musik även om den generella spelnivån kanske var lite lägre.

JS: *Vad orsakade bytet? Var det provspelning? Hurdant var förhållandet mellan orkestrarna i Moskva?*

AS: Jo, orkesterbytet var till stor del framtingat. Ledningen i Bolsjoj-orkestern fick ett anonymt brev som beskrev min aktivitet utanför orkestern; som att ha jazzintresse, tala främmande språk, ha ”opålitliga” vänner både inom och utom landet – allt detta gjorde mitt liv mer komplicerat. Jag hade ett väldigt gott rykte bland dirigenter, var ansedd att vara en mycket god låghornist. I Bolsjoj-orkestern är det 12 hornister, men på turné är det som regel fem, så alla turas om att resa och tjäna pengar. Jag turnerade väldigt mycket. Men plötsligt förbigicks jag en gång, så igen och igen. Jag frågade varför, men fick inte något svar. Senare fick jag av en slump reda på att det anonyma brevet var orsaken, och att jag nu betraktades som ”farlig”.

JS: *Trodde de att du skulle hoppa av?*

AS: Svårt att säga – jag såg aldrig brevet eller hörde exakt vad som var orsaken. Jag bara föreställer mig att mitt upp-

trädande – gå på jazzklubbar, ha vänner som inte ansågs ”lämpliga”, vara en självständig person – inte var något de var bekväma med. Förmodligen oroade de sig även för avhopp, men jag tror att det var mest politiskt. Så 1985 flyttade jag över till Moskvas Filharmoniska Orkester. Dmitry Kitayenko, som var chefsdirigent då, visste att jag spelade jazz men verkade inte bry sig om det. Jag var tillbaka i spåret, något som jag är honom mycket tacksam för. Endast en gång gav jag honom besvär: 1986 gjorde vi en 3-CD-inspelning en vecka för Sheffieldstudion. Inspelningens final var en konsert med musik av de mest berömda amerikanska och ryska tonsättarna. Denna konsert var som en ”politisk bomb” och väckte stort intresse bland musiker, journalister, i diplomatiska cirklar och på tv. Konserten följdes av en oplanerad jam-session, föreslagen av pianisten och värden vid Sheffieldstudion, Lincoln Mayorga. En studiotekniker spelade bas och jag horn förstås. Vi spelade några berömda jazzstandards (Summertime, Mackie Kniven, Autumn Leaves) och det blev succé. Publiken var i extas och gav oss stående ovationer. Kitayenko var troligen den ende som inte var extatisk; konsertens hela innebörd hade ändrats.

JS: *Varför tror du att folk i sådana situationer hade problem med ditt jazzspel?*

AS: Jag tror att den främsta orsaken var att jag var en väldigt självständig person. Jag tjänade pengar utanför orkestern och följde min egen väg och mina egna idéer, så de tyckte att jag var alltför distraherad. Jag spelade inte mycket jazz under min Bolsjoj-tid, men jag övade fortfarande. 1984 var det en enorm jazzfestival i Moskva. En berömd musikkritiker, Aleksey Bataschett, kontaktade mig och frågade varför jag hade slutat spela jazz. Jag sa att jag var för upptagen med orkestern osv. Han frågade om jag ville spela kammarjazz med en annan Bolsjoj-musiker, Mikhail Karetnikov, en basist, som också hade spelat lite jazz tidigare. Vi träffades och förberedde tre stycken och det blev succé på festivalen. Willie Ruff råkade vara där. Jag hörde en Mitchell-Ruff duokonsert kvällen före min konsert på amerikanska ambassaden vid 25-årsjubileet av duons berömda Moskva-konsert. Jag försökte tala med honom, men min engelska var väldigt dålig. Jag sa i alla fall att jag försökte spela jazz och inbjöd honom till min konsert

nästa kväll. Han kom och lyssnade och jag har ett band med hans kommentarer; han verkade tycka om det, på så vis fick vi en bra kontakt. Han sände mig inspelningar med Dizzy Gillespie och några andra. Efter denna festival, började jag tro att jag kunde göra mer med jazz, och började spela mer. Nästa år gav Mikhail och jag ut vår jazzduo-skiva Move.

JS: *Den skivan var en stor inspiration för mig, speciellt det faktum att det bara var horn och bas. På min egen jazz-CD beslutade jag därför att bara använda horn och bas i All the Things You Are.*

AS: Du ska veta att vi skrev ut eller komponerade nästan 80% av det som vi spelade beroende på de höga förväntningarna på oss som spelade i Bolsjoj-orkestern, det var konsertupptagning. Jag var så nervös! Nu, med 100 konserter per år, är det inte längre ett problem. Det har påverkat mig i klassisk musik också. För omkring en månad sedan spelade jag en Stich/Punkt-konsert med orkester i Moskvakonservatoriets sal inför 2 000 människor och hade inga problem. För tio år sedan hade det varit förfärligt för mig.

JS: *Så 1984 verkar ha varit en vändpunkt för dig. Var det då du började röra dig bort från orkestertillvaron?*

AS: Det var då jag på allvar började tänka på det. Det var inte rätt för mig att bryta upp helt, även om jag fick många bra erbjudanden från olika grupper. Jag kunde inte tacka ja till alla, förstås, men började gradvis att ändra riktning. 1989 var jag mogen för större förändringar. Jag började turnera med pianisten Misha Alperin, som jag träffade 1987. Det var ett lite underligt möte. Jag visste om honom, och respekterade hans stil, men han hade inte så gott rykte bland jazzmusiker i Moskva därför att han inte spelade standardlåtar, var väldigt oberoende och alltid följde sin egen stil och sitt eget språk; dessutom var han inte ens moskovit. Han hörde mig på en festival, och då vi till slut sågs sa han: "Hej, du är en väldigt bra musiker och en väldigt bra hornist, men musiken du spelar är inte din!" Mitt svar var: "Jag vet det."

JS: *Vad menade han med det? Tyckte han att du begränsade dig själv genom att spela standardlåtar?*

AS: Ja, standardlåtarna var begränsande. Jag hade försökt att utveckla några jazzidéer, men kände att det blev för mycket, för tekniskt, och musikaliskt sett inte särskilt intressant för mig. Nu verkar

det som om framföranden av standardlåtar i mainstream närmast har blivit en tävling mellan musiker; för att se vem som spelar högst, starkast, fortast. Detta var inte tillräckligt för mig, andligt eller musikaliskt. Därför sa jag: "Jag vet det." Misha frågade om jag ville spela med honom. Det var inte lätt, för i hans musik passar varken jazzfrasering eller klassisk. Man blir tvungen att hitta något mitt emellan. Jag använde tre år till att arbeta tillsammans med honom på detta sätt, och jag älskar både musiken och hans sätt att spela den på. Misha, som har bott i Norge i sex år, är nu en berömd kompositör, pianist och lärare; han spelar in för ECM och andra bolag.

JS: *Under dessa tre år, försökte du lära dig att spela i hans stil, eller försökte du utveckla ett eget språk som passade med hans?*

AS: Både och. Jag blev tvungen att passa in i hans stil samtidigt som jag sökte min egen roll i denna duett; att lära sig att arbeta tillsammans är alltid en utmaning. Senare fick Misha och jag en idé att kombinera klassiskt, jazz och folkmusik. Det var då den ryske folksångaren Sergey Starostin kom med. Vår första inspelning Prayer blev den mest kända på JARO-bolaget, och de hjälpte oss att turnera som Moscow Art Trio vid konserter och stora jazzfestivaler. Det tog oss ett tag att anpassa oss till varandra, men till slut utvecklade vi ett perfekt samförstånd.

JS: *I en sån situation, hur är din tid uppdelad i repetitioner, experiment och arbete tillsammans, jämfört med behovet att försörja dig?*

AS: Det var lätt när vi alla bodde i Ryssland. Sen flyttade Misha till Norge och då blev det svårare, men vi fortsatte att samarbeta.

JS: *Hur var det när du lämnade orkestern? Hade du mycket arbete?*

AS: Du menar 1989. Förutom att jag spelade med Misha Alperin, jobbade jag med en "underground"-brastrio som var specialiserade på avant garde – väldigt aggressivt, spontant och socialt medvetet. Vi fick lite pengar för konserter, deltog vid några kända festivaler och sedan började vi turnera. All aktivitet ledde till fler konserter och sedan inspelningar. Så övergångsperioden kändes inte så svår. Jag fick också mer tid för solojobb med andra och började sedan att experimentera med elektronik. Det började väldigt enkelt, och för mig var det som en

lek. Jag kunde höra mig själv och mina idéer flerstämmigt, som om mitt instrument inte var ett entonsinstrument längre. Det förbluffade mig. Även med en liten 1-sekunds sampler kan man göra en rytmisk bakgrund och sen spela vad som helst. Det var en verklig lek.

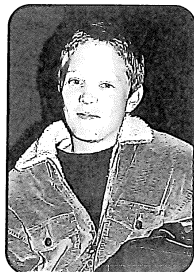
JS: *Hur kom du igång med den här tekniken? Hörde du eller träffade du någon som visade dig det?*

AS: Ja, en basist, Alex Rostotsky – jag har känt honom i årtal, men vi började spela ihop först nyligen. Jag berättade för honom att han var den som inspirerade mig. Faktiskt var det hans utrustning jag köpte! Det var ett väldigt enkelt set, och efter ett tag behövde jag mer. Så jag fick tag i en liten multieffekt-processor som gav mig det jag behövde vad gällde ljud och behändig storlek. Efter det fann jag en Lexiconmaskin med 8 sekunders minne, som jag uppgraderade till 32 sekunders. På detta sätt kan jag spela långa fraser och lägga dem ovanpå varandra, så att jag kan ha mer än 12 stämmor samtidigt. Det enda problemet med den är att den inte är stereo, bara mono, men det fungerar, och jag har till och med använt den på inspelningar, inklusive Hornology. Så började jag. Jag säger det igen, det är en rolig lek och jag blev förläskad i den. Du använder väldigt lite tid till att tänka på noter, du bara spelar och koncentrerar dig på elektroniken, så du använder den andra hjärnhalvan, ditt sinne arbetar i en annan riktning. Så vad betyder det? Det betyder att du bara spelar, du tänker inte på hur du spelar. Du spelar väldigt enkelt och väldigt fritt. Och, när du spelar in och lyssnar på hur du spelar, hör du allt detta och kan inte tro att det är du! Det är en otrolig känsla. Bleckblåsare, och speciellt hornister, tänker för mycket på klangen, vi använder många år bara för att försöka få en bra klang och på att vara exakta. Naturligtvis, det är ett svårt instrument och vi behöver det, men förbindelsen mellan detta och musikaliska, andliga idéer förloras ofta. När du hör någon som bara spelar, märker du naturligtvis när det görs misstag, men du glömer dem faktiskt på grund av den viktigare musikaliska riktningen och idén, istället för "robotspel".

forts. i Movitz nr 16

TIO FRÅGOR TILL MAX RUBINSZTEIN

Movitz träffade en ung hornist i Uppsala i samband med Anthony Halsteads konsert i Universitetsaulan den 27 september. Text och bild *Anita Andersson*.



Hur gammal är du?

Jag fyllde 15 i augusti.

Var bor du?

I Uppsala.

I vilken orkester spelar du?

Jag spelar i Uppsala Ungdomssymfoniorkester.

Vem är din lärare?

Jag har två lärare: Niklas Blixt i Uppsala och Annamia Eriksson i Stockholm.

Vad spelar du på för horn?

Ett Alexander 102.

Munstycke?

Giardinelli C10.

Vad spelar du för musik just nu?

Jag håller på med Franz Strauss hornkonsert.

Tänker du dig att jobba med musik i framtiden?

Ja, jag vill gärna bli musiker.

Har du några idoler?

Ja, Dennis Brain och Frøydis Ree Wekre.

Bästa konsertupplevelse?

En orkesterresa till Frankrike då vi spelade Rossinis *ouvertyr till Barberaren* i Sevilla och Dvoraks *åttonde symfoni*.

UR EN SAMLING AV AMERIKANSKA BARNS BESKRIVNING AV MUSIK:

Det är lätt att lära någon att spela maracas. Ta bara tag om nacken och skaka honom i takt.

Den som kan läsa alla noterna samtidigt får bli dirigent.

Det farligaste stället att spela cymbaler är nära näsan.

Tubor är lite för mycket.

Mitt favoritinstrument är fagotten. Det är så svårt att spela att folk sällan spelar det. Det är därför jag gillar fagotten bäst.

KALENDERN

6 januari 2002

Schumanns *Konzertstück* framförs av **Einar Öhman, Rickard Johansson, Johan Lindstrand** och **Thomas Lindgren** i Philharmonie, Berlin, med Tysk-Skandinaviska Ungdomsfilharmonin.

25-27(28) januari 2002

SHS årsmöte i Kiruna med konsert i Jukkasjärvi, hornkvartettävling, kompositionstävling, ensemblespel, besök på Ishotellet i Jukkasjärvi, gruvkonsert m.m. Se www.shs.home.se för tider, priser och mer info om programmet. Anmälan önskas.

31 januari 2002

Takako Kawase framför Hindemiths *Hornkonsert* med Malmö musikhögskolas symfoniorkester i Malmö Konserthus.

20 april 2002

Markus Maskuniitty framför *Hornkonsert nr 2* av W A Mozart och *Hornkonsert* av J Linkola i Gävle Konserthus med Gävle Symfoniorkester.

16 maj 2002

Radovan Vlatkovic framför R Strauss *Hornkonsert nr 2* med Norrköpings Symfoniorkester i De Geer-hallen.

24 maj 2002

Johan Ahlin framför Brittens *Serenad* med Lars-Erik Jonsson, tenor, och Västerås Sinfonietta.

juli 2002

Blekinge Internationella Brassakademi
www.musikiblekinge.com

4-11 augusti 2002

34th International Horn Symposium, Lahti, Finland. Stort evenemang med många solister. Vård: Esa Tapani. Se www.musicfinland.com/brass

HÖRT & HÄNT

ÅTERVÄXTEN SÄKRAD!

Den 17-18/11 kunde ett 80-tal unga hornister höras musicera i Järnbrottskolan i Göteborg. Den traditionsenliga träffen ordnades av **Ingrid Rosengren** och **Ronny Granath**. Större och mindre grupper leddes av musiker från Göteborgsoperan och Göteborgssymfonikerna samt av lärare från olika skolor.

TURNÉ

David Pyatt turnerade i september med Camerata Roman. Lars-Erik Larssons Concertino och Christoph Försters Hornkonsert framfördes i Hultsfred, Emmaboda, Västervik, Kalmar, Oskarshamn och Nybro.

NYTT PÅ SKIVA

I danska skivbolaget Dacapo Records, i Copenhagen, serie av Vagn Holmboes kammarmusik har utkommit Preludes for Sinfonietta Vol 2. Danska Athelas Sinfonietta Copenhagen under ledning av Giordano Bellincampi spelar 5 preludier för sinfonietta med 2 horn (**Thomas Kjellén** och **Thomas Ekman**), Sonat för

trombone och piano (**Jesper Juul Sörensen**, trombone och **Anne Mette Saehr**, piano) samt Music with Horn (**Thomas Ekman**, horn, **Anne Söe Iwan**, violin och **Anne Mette Saehr**, piano). Dacapo 8.224124. Inspelningen är från år 2000.

STUDERANDE

Nya högskolestuderande är: **Jennyann Karlsson** och **Malena Andersson** i Göteborg, **Kristina Landén** och **Magnus Westerberg** i Stockholm och **Gustav Carlsson**, **Anna Ström** och **Jenny Olsson** i Malmö.

NYA LÄRARE

Ny hornlärare vid Ingesunds Musikhögskola är **Lisa Ford**. Vid Musikhögskolan i Piteå undervisar numera **Kristoffer Öberg**.

DESIGNTÄVLING

Den internationella Corno Pazzo-tävlingen strävar mot att uppmuntra och uppmärksamma kreativt tänkande bland hornister. Årets tävling fokuserar

på design av hornstillbehör: nu är din chans att designa dina drömmars horn, sordin, etui etc! Designen kan vara realiserbar eller ett fantasiobjekt.

Ansökan: 1 april, 2002.

Info:

Jeffrey Agrell,
Voxman Music Building,
School of Music,
University of Iowa,
Iowa City,
Iowa, 52242,
USA

jeffrey-agrell@uiowa.edu

HORNISTER PÅ EXPORT

Erik Sandberg har fått anställning i Danska radions underhållningsorkester och **Johan Åhnberg** i Själlands symfoniorkester. Movitz gratulerar!

NÄTTIPS

Hans Larsson tipsar om www.embouchures.com där man kan få hjälp med embouchuren vid t.ex. överansträngning, samt www.charitynet.org/~horn som är British Horn Societys hemsida.

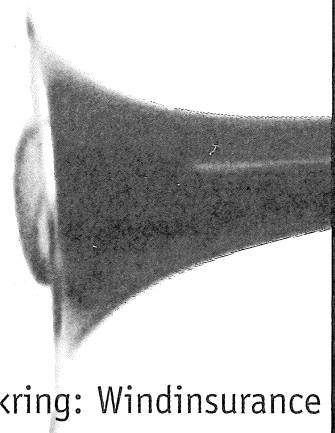
Proffs på blås! **WINDCORP**

- Skandinavians största blåsbutik
- Försäljning - uthyrning - reparationer
- Även skolstråk, noter och blockflöjter

Vårt hyrsystem: HYRFONDEN Vår instrumentförsäkring: Windinsurance

Öppet Måndag - fredag 10 - 18, Lördag 10 - 14

Övre Husargatan 14, Göteborg, Tel. 031-82 92 33, www.windcorp.se



Den 4-11 augusti 2002 hålls det 34:e internationella hornsymposiet för första gången i Norden. Värden *Esa Tapani* vill hälsa alla SHS-medlemmar välkomna till Finland.

Välkommen! Det 34:e internationella hornsymposiet kommer att hållas i Lahti, en stad med ungefär 100 000 invånare. Lahti ligger vid en vacker sjö och Salpausselkä-åsen från istiden, och bara en timmes bilväg norr om Helsingfors. Seminariet arrangeras av den finska hornklubben. De finska hornisterna välkomnar stolt hornvänner från hela världen att njuta av nordisk natur och gästfrihet.

Hur tar man sig dit?

Det är lätt att komma till Lahti. Från Helsinki-Vantaa-flygplatsen går ofta flygbuss till Lahti.

Artister

Det blir tillfälle att höra bl. a. **Timo Ronkainen**, Helsingfors, **Markus Maskuniitty**, Berlin, **Frøydis Ree Wekre**, Oslo, **Radek Baborak**, Prag, **Bruno Schneider**, Freiburg, **Arkady Shilkloper**, Moskva, **Dante Yunque**, Buenos Aires, **Lisa Ford**, Göteborg, **Joseph Ognibene**, Reykjavik, **Eric Ruske**, Boston, **Randy Gardner**, Cincinnati, **Pasi Pihlaja**, Esbo, **Alessis Allegrini**, Milano, **Hermann Baumann**, Essen, **Andreij Gluhov**, St Petersburg, **Michel Garcin Marrou**, Paris, **Nury Guarnaschelli**, Wien, **Erja Joukamo-Ampuja**, Helsingfors, **Jacob Keiding**, Danmark, **Noriki Kaneko**, Japan, **Ib Lanzky-Otto**, Stockholm, **Philip Myers**, New York, och **Virginia Thompson**, USA.

Konserter

IHS 2002 är profilerad som en kammarmusikfestival. Det blir en serie av 19 konserter i den nya Sibeliushallen i Lahti. Nordisk musik uppmärksammas speciellt. Finska radioorkestern framträder vid festivalen den 9 augusti. Se detaljkonsertprogram på vår hemsida www.musicfinland.com/brass.

Vår målsättning är att presentera ledande musiker och kompositörer från hela Norden.

Undervisning och ensemblespel

Vi är stolta över vår långa tradition av nordiska hornseminarier. Sedan 1974 har

länderna alternerat om värdskapet av de gemensamma seminarierna, vilka har blivit en viktig mötesplats för musiker och studenter i de nordiska länderna. Vi kommer utan tvivel att kunna återskapa den vänliga atmosfären vid dessa möten under den internationella samlingen av hornister i Lahti i augusti 2002. Jämte konserter av toppartister kommer symposiet att ge studenter och amatörer en händelserik erfarenhet. En viktig del i vårt symposium är enskild lektion. Man kan reservera en halvtimme med någon av solisterna. 10 lärare ger fyra lektioner per dag mellan 9 och 11. Detta är en unik möjlighet för studenter att möta och bli bekant med många internationellt kända lärare på en enda plats under en enda vecka. Kom ihåg att ta med hornet: det blir många tillfällen till ensemblespel!

Specialseminarier

IHS 2002 erbjuder specialkurser för hornpedagoger och orkestermusiker. En orkesterkurs hölls i Finland 1998 under det nordiska hornseminariet. Finska orkestrar betalade för sina hornister och kursen väckte många intressanta diskussioner bland deltagarna. Alla musiker önskade en kursrepris i Lahti. Båda kurserna planeras vara en del av symposiet och erbjuda samlingar på hög professionell nivå. Deltagare vid dessa två kurser är välkomna att närvara vid evenemang vid det 34:e internationella hornsymposiet, medan en del av dagen är reserverad för intensivkurs, som är exklusiv för deltagarna.

Pedagogiskt seminarium

5-9 augusti 2002

Seminariet har fokus på speciella problem vid hornundervisning, såsom: Mental träning, Ergonomiska aspekter, Embouchure-problem, Röstmassage-hjälp för brassmusiker?, Fördelar med barnhorn/instrumenttest, Att lära ut intonation och rytm och Att vara en kreativ lärare.

Föreläsare och specialister

Frøydis Ree Wekre, Oslo, Erja Joukamo-Ampuja, Sibeliusakademin, Peter Kurau, Eastman School of Music, Arja Pihavaara, fysioterapeut, Leena Koskinen, terapeut, Miikka Peltomaa, NORHORNPED (ett nätverk från 1992)

presenterar sitt arbete.

Kontakta Erja Joukamo-Ampuja på tel 00358 9 2710304 eller via e-post ejoukamo@siba.fi

för mer information.

Orkesterseminarium

5-7 augusti 2002

Vid orkesterseminariet är fokus satt på speciella problem vid orkesterhornspel. Topporkesterhornister kommer att hålla sektionensrep. Övriga teman är Ergonomiska aspekter, Mentala övningar och Att bli återställd från embouchureproblem. Föreläsare: Arja Pihavaara, fysioterapeut och Seppo Heino, mental tränare. Musiker från världsledande orkestrar kommer att delta i diskussioner och sektionensrep. Kontakta Esa Tapani på telefon 00358 40 7051515 eller via e-post

esa.tapani@pp.inet.fi

Naturen

Förutom högklassiga konserter och lektioner finns det möjlighet att njuta av Finlands natur. Lahti ligger vid en sjö och det är lätt att hyra kanot eller ta en båtutur. Det finns goda möjligheter att sysselsätta din familj medan du deltar i symposiet.

Info

Information om hotellbokning och kursanmälan finns på hemsidan

www.musicfinland.com/brass

TILL SALU

Nytt Courtois-naturhorn (kopia av original ca 1825 av Richard Seraphinoff) med F, E, Ess +coupler (1 ½ tonsbygel som ger D och C). SEK 30 000 (nypris \$3 000 plus). **Malcolm Page**, tel 031-18 09 25, malcolm.page@spray.se

PEDAGOGEN

ATT LÄRA UT INTONATION, TANKAR FÖR HORNISTER DEL 1

AV ERJA JOUKAMO-AMPUJA OCH
FRØYDIS REE WEKRE
ÖVERSÄTTNING ANITA ANDERSSON

Att undervisa hornister i intonation är en intressant och komplex uppgift. Som lärare känner vi snart igen de studerande som instinktivt spelar med god, naturlig intonation. Små diskussioner i smakfrågor måste måhända förekomma, liksom en del senare arbete med att medvetandegöra intonationen, men generellt sett innebär denna situation för läraren: en sak mindre att oroa sig för. Men, många studerande behöver hjälp med att ordna en något svag eller oförutsägbar intonation. Hur ska vi, som lärare, hantera detta? Hur tidigt kan vi börja arbetet med intonation, och hur kan vi hjälpa studenterna mot ett större medvetande och förståelse av hur man blir "spelarent-are"?

Här behöver vi skilja mellan träffsäkerhet (att få rätt ton utan att missa) och god intonation (att tonerna också är rena). Man kan även beskriva denna skillnad som säkerhet i tonträff och dessutom säkerhet i intonation. Många lärare med unga elever kan känna att stressnivån blir för hög om man kräver inte enbart (de rätta) tonerna utan också bästa möjliga intonation vid ett så tidigt stadium. Men, många skickliga stråklärare ger försiktiga intonationsinstruktioner och rättar diskret redan när eleverna börjar sätta ner fingrar på lösa strängar.

Våra huvudsakliga intonationsverktyg är: ett starkt inre hörande av önskad/korrekt kommande ton/toner, en bra förbindelse mellan det inre örat och läpparna, en väl utvecklad känsla för den mest renklingande klangfärgen, kännedom om olika greppmöjligheter, känsligt bruk av

högerhanden i klockstycket samt ett välstämt instrument.

Inre hörande.

De flesta lärare är ense om att grunden till all god intonation är att ha ett starkt inre hörande, en klar plan för eller önskan om exakt den kommande tonen. En brassmusikers läppar kan tränas till att framställa den exakta stämningen enbart om musikern kan höra skillnaden mellan den exakta stämningen och den nästan exakta stämningen. Därför verkar det logiskt att elever först behöver få undervisning i, och verkligen lära sig, hur man framställer de korrekta intervallen; sjunga, vissla, summa (buzzing) på munstycket eller att spela på hornet i verkligheten. Vid de flesta skolor på universitetsnivå finns obligatoriska gehörskurser och undervisandet blir naturligt gehörs-lärarens ansvar. Men vi anser att gehörs-träning, speciellt vad gäller intervall, bör idealt sett undervisas i så tidigt som möjligt i barndomen.

Ett annat problem är att brass-studenternas specifika behov inte alltid förstås av gehörs-lärarna, många av dem är från början klaviaturspelare där framställandet av toner är mekaniskt, intonationen tempererad och enbart pianostämmarens ansvar. Våra behov innefattar: ett starkt tonminne för att garantera acceptabel tonträffskicklighet (även i atonal musik) prima vista-läsning av två klaver och sexton olika transponeringar välutvecklad kunskap och färdighet angående tempererad, melodisk och harmonisk intonation.

"Tempererad" intonation är ett system

som följer ett välstämt piano eller en mekanisk stämapparat, där de tolv halva tonstegen inom oktaven är jämnt utspridda. "Melodisk" (även kallad expressiv eller horisontell) intonation används oftast av stråksolister och goda sångare. Intonation används som ett interpretativt verktyg, en ytterligare dimension för uttrycksfullhet. Kvarter och kvinter ska vara fysikaliskt perfekta, oktaven ska också vara perfekt eller något för stor och ledtoner uppåt eller neråt kan vara väldigt nära granntonen till vilken den leder. Därför ska, till exempel, den sjunde tonen i en durskala vara något hög, tersen bör vara något hög i en durskala men något låg i en mollskala och den lilla septiman måste vara relativt låg. "Harmonisk" (eller vertikal) intonation syftar till att ackorden och den lodräta strukturen i musiken ska vara välstämda. Detta system använder också matematiska fakta och insisterar att kvarter, kvinter och oktaver ska vara perfekta (inga förstörade oktaver!) Durterser ska vara små och mollterser relativt stora. För en mer utförlig förklaring av detta system: se Chris Leubas bok *A Study of Musical Intonation* (Prospekt Publications, 1993, finns hos författaren).

Det finns två grundläggande kategorier av musiker vad det gäller exakt gehör; de med och de utan absolut gehör. Båda behöver träna örat till att bli så precist som möjligt, även om de med absolut gehör har en tonträffsfördel, speciellt i atonal musik. Å andra sidan har de med absolut gehör faktiskt en nackdel på grund av varierande A-frekvenser. De måste lära sig att transponera, inte enbart från horn

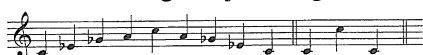
i E, D, C etc utan också från A=440 till A=442 eller A=338 etc. Dessutom är de med absolut gehör ofta fastlåsta vid tempererad intonation och måste därför lära sig mer smidighet gentemot andra intonationssystem.

Att träna det inre örat.

I klassisk musik används de tre ovan beskrivna intonationssystemen vid olika tillfällen av olika musiker. För nybörjare på brassinstrument tycker vi att det tempererade systemet är en bra plats att starta. De två andra systemen kan introduceras senare, till exempel när de börjar spela i ensembler. Lite i taget måste ett mer medvetet och raffinerat bruk av intonation, både som hantverk och som ett artistiskt redskap, arbetas ut.

Vi rekommenderar att gehörsträning startas med röstträning. Den mänskliga rösten är nära den inre rösten, eftersom ljudet redan är inne i huvudet. Om det är problem med stämbanden så är andra metoder att använda vissling eller att börja summa direkt på munstycket, med eller utan övningsrör. Nedan följer några gehörövningar som kan vara användbara.

Först, lär in de olika intervallen. Vart och ett kan ha sin egen referensmelodi som börjar med det specifika intervallet, uppåt såväl som nedåt. Lär sedan att sjunga (vissla, summa) varje enskilt intervall upprepat i följd. Lär in att frambringa halva tonsteg, hela tonsteg, små terser, stora terser (en oktav uppåt och neråt) korrekt. Kontrollera då och då med en stämapparat. Kontrollera den högsta och sluttonen i relation till starttonens exakta stämning i varje övning:



Kvarter och kvinter kan också övas, men man behöver kontrollera start- och sluttonernas intonation. Större intervall kan delas upp i mindre. Till exempel byggs sexten av en kvart och en ters, septiman av en kvint och en ters eller från en oktav minus en sekund och nonan av en oktav och en sekund.



Efter att ha mästrat dessa grunder med en ungefärligt tempererad intonation kan man gå vidare med att förfina örat genom att medvetet göra halvtonssteg något förminskade, heltonssteg något förstörade, hålla durterser låga, mollterser höga, led-

toner nära nästa ton och kvarter och kvinter tillräckligt stora, allt detta i jämförelse till samma intervall på ett piano. Detta tjänar som introduktion till bemästrandet av de harmoniska och melodiska intonationssystemen.

Förbindelsen mellan det inre örat och läpparna.

Nästa steg är att kunna frambringa, även på hornet, vilka som helst toner som det inre örat önskar. En förmåga att anpassa läppmuskulerna automatiskt och snabbt mot de önskade kommande tonerna behöver bli utvecklad.

Oavsett om man summerar enbart med läpparna, på ett munstycke, på ett munstycke med övningsrör eller använder B.E.R.P bör målet alltid vara att först bestämma vilken ton som ska spelas och sedan omedelbart få det riktigt. Man kan till exempel överföra det ovan beskrivna intervallträningssystemet till munstycksövningar. Det är även bra att spela välkända melodier med god intonation på munstycket, enbart eller förlängt med ett övningsrör.

Att se till att de producerade tonerna är helt enligt önskan är väldigt viktigt för att nå snabba framsteg. Ett problem i samband med detta är att de flesta studenter endast träffar sin lärare en gång i veckan och olyckligtvis kan frambringa många nästan riktiga toner mellan lektionerna. Om man använder den med förståelse för dess begränsningar kan därför bruket av en stämapparat vara till hjälp under hemarbetet. Mer detaljerade förklaringar angående detta följer senare.

Om vi förflyttar oss till hornet, så är det bra om nybörjareleven får spela grundövningar med pianoackompanjering så tidigt som möjligt, så att vanliga ackord och skalor kan läras in i tempererad stämning. Vidare kan eleven lära sig att spela unisont med läraren och lära sig att finna punkten utan "vågor". Även klangen av en ren kvint kan ganska tidigt introduceras, likaså oktaven. Detta öppnar ännu en möjlighet till förståelse av harmonisk och melodisk intonation.

Lite i taget kan de övriga delarna av melodisk intonation tas med i enstämiga melodier. Halytonerna kan då vara små, heltonerna stora och durtersen riktigt "stor" (något större än den harmoniska durtersen). Molltersen kan vara ganska liten (för att göra den så "liten" som möjligt), kvarterna och kvinterna ska vara perfekta (d.v.s. tillräckligt stora), led-

tonerna kan vara väldigt ledande (nära nästa ton) och oktaverna ska vara perfekta eller möjligtvis något större än den harmoniskt korrekta oktaven.

Under melodispel med pianoackompanjering måste det kompromissas på grund av klaverinstrumentets fasta tempererade stämning. Beroende av musikalisk situation kan man använda melodisk intonation, som stråkarna gör, men unisont med pianot är vilja och skicklighet att kompromissa nödvändigt.

En metod för att utveckla en students gehörsminne och förbindelsen till läpparna är att skapa ett musikaliskt "samtal", startande med att läraren spelar en ton och eleven helt enkelt härmar efter (helst utan att se lärarens grepp!) Detta kan utvecklas till mer utarbetade imitationer eller rena dialoger där man måste upprepa till exempel de två sista tonerna som den andra personen spelade och sedan gå vidare med något som är improviserat.

Den gamla goda metoden att låta eleven ta ner hornet och sjunga de olika avsnitten (rent!) eller spela likadant på munstycket (B.E.R.P. etc) måste också nämnas. Då måste man naturligtvis finna "länken" från sång etc till instrumentet, så att intonationen kan bli lika bra under spel.

Vi vill även anbefalla tonböjningsövningar. Förmågan att böja varje ton på hornet en halvton ner (utan att byta grepp) är mycket användbar vid intonationsarbete, förutsatt att gehöret är tillräckligt säkert för att ge de rätta "instruktionerna" om de önskade tonerna. Detta kan göras med de små mittmuskulerna i läpparna eller, som med de lägre registren, med en liten käkrörelse. Till sist ett muskeltips, när läpparna är alltför trötta eller svaga för att göra de nödvändiga läppjusteringarna kan de ibland bli hjälpta av ett aktivt och smidigt bruk av de lägre bukmuskulerna.

forts. i Movitz nr 16

Erja Joukamo-Ampuja är hornist i *Finska Radios Symfoniorkester* och hornlärare vid *Sibeliusakademien i Helsingfors*. Hon är också utbildad gehörslärare. *Frøydis Ree Wekre* är professor i horn och kammarmusik vid *Norges Musikhøgskola i Oslo*. Dessutom håller hon föredrag, ger mästar-klasser och konserterar runt om i världen. Författarna önskar tacka sina kollegor i *NORDHORN-PED*, ett nätverk för nordiska hornpedagoger, för initiativtagandet till denna artikel och för deras hjälp vid revisionen av de första skisserna.

SIXTEN SYLVAN

1914 - 2001 - TILL MINNE

Sixten Sylvan avled 11 juli 2001 i sitt hem i Ödåkra, utanför Helsingborg, i en ålder av 87 år. Sixten var till yrket läkare, men även kompositör och valthornist samt sedan 1999 hedersmedlem i Svenska Hornsällskapet. Under sin långa levnad brann han för musiken. Alltsedan ungdomen och fram till veckorna före sin bortgång var Sixten Sylvan djupt engagerad i musikens värld. En intervju med verkförteckning publicerades i tidningen Movitz, nr 13, december 2000. Sixten Sylvans verklista omfattar tolv opus komponerade under en lång tidrymd, från 1940- 1998. Hans främsta komposition torde vara *Sonat för horn och piano, op 7* från åren 1956-57. Sonaten tillägnades och uruppfördes av Ingbert Michelsen. Verket har utsökta kvaliteter. Det är ett standardverk i hornlitteraturen och man finner det ofta på repertoarlistor hos framstående solohornister.

Som person var Sixten Sylvan närmast timid. Samtidigt ägde han en oerhörd förmåga att söka kontakt med människor och omsorgsfullt vårda dessa relationer. Han hade många vänner och ägnade mycken tid till att ringa och skriva till dem alla. I allt väsentligt var Sixten Sylvan självlärd som kompositör. Han skruvade generat på sig, när kompositionsstudier kom på tal. Han tillstod dock att han tagit lektioner för Sten Broman. Sixten hade också kontakter med Lars-Erik Larsson, men det föreföll mera ha haft karaktär av konsultationer.

Sixten Sylvan hade ett problem gemensamt med alla andra amatörkompositörer, nämligen svårigheten att få sina verk spelade och därmed möjligheten att lyssna på sina arbeten. Ett slående exempel på detta är *Akademisk festmusik, op 1 nr 3* från 1941. Sixten berättade en gång att stycket uruppfördes i Lund med ofullständig besättning p.g.a. kriget och inkallelser. Därefter hörde han aldrig verket förän i maj 1990, när Göteborgs Ungdomsymfoniker (GUSO) under Finn Rosen-gren, spelade stycket. Sixten var dock inte

närvarande den gången, men var mycket förtjust över en enkel bandinspelning från konserten. Så sent som i april i år besökte Sixten Göteborg för att lyssna på GUSO, som då framförde *Trumpetkonsert op 4* från 1947. Ett år tidigare, våren 2000, spelade orkestern Sylvans *Skånsk rapsodi op 2 nr 2*, med kompositören i salongen.

På likartat sätt förhöll det sig med Sixten Sylvans fyra militärmarscher op. 8. De skrevs åren 1966 - 71 och har var och en sin historia. *Militärmarsch nr 1* bär undertiteln *Marcia militare dedicata de Polizia Locale de Las Palmas*. Under en

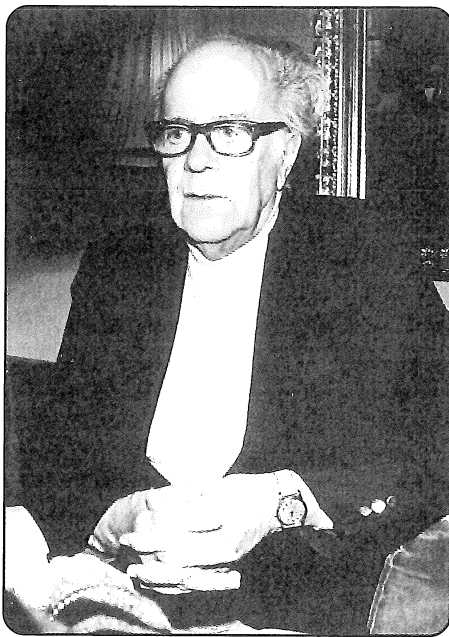


Foto: Gisela Jerhammar

lång följd av år bodde Sixten och hans hustru Irma på Kanarieöarna och Sixten hade naturligtvis god kontakt med Polisens musikkår, vilket resulterade i denna marsch. *Militärmarsch nr 2* gavs undertiteln *Tamburmajors Ancker* och var tillägnad den framstående marschkännaren och radiorösten Bo Ancker. *Militärmarsch nr 3* skrev Sixten Sylvan som en gåva till den danske kungen Fredrik IX. Den spelades första gången av danska Livgardets musikkår på Rosenborgs kasern i närvaro av kungen. Naturligtvis kom Sixtens oer-

hörda engagemang, beslutsamhet och fiffighet väl till pass för att åstadkomma detta speltillfälle. *Militärmarsch nr 4* tillägnades Hemvärnets musikkår i Helsingborg. Sixten kunde ibland stillsamt beklaga att han, med undantag för marschen nr 3, aldrig hade hört militärmarscherna spelas under optimala förhållanden. Det hade brustit i förberedelser, besättning och ibland även rent speltekniskt. Under senare år har det gjorts ansträngningar att få de fyra marscherna framförda på konsert, men en rad omständigheter har hindrat. Dock spelade Göteborgsmusiken in de tre första i all enkelhet och Sixten var utomordentligt förtjust, när han lyssnade på resultatet. Marsch nr 4 kommer att spelas på en konsert lördagen 13 oktober i Göteborg av Flygvapnets musikkår.

Sixten var under senare år drabbad av en ögonsjukdom. Synen blev allmänt sämre och synfältet minskade gradvis. Detta hämmade starkt Sixtens möjligheter att komponera. Trots bruk av avancerade synhjälpmedel förlorade han gradvis överblicken i notmaterialet. Det gick inte att läsa partitur på ett rimligt sätt. Sixtens beslutsamhet var enormt stor. Därför lyckades han sätta sig över handikappet på ett häpnadsväckande sätt. Sixtens Sylvans sista komposition *Adagio för horn och orgel, op 12 nr 1* från 1998 är ett uttryck för just detta. Adagiot beställdes och uruppfördes av Sven Eliasson. När dessa minnesord skrivs, i mitten av september, pågår förberedelser för den nyss nämnda konserten. Flygvapnets musikkår kommer då att spela Sixten Sylvans *Adagio* transkriberat för militärkår av Jerker Johansson och med Kerstin Ripa som hornsolist.

Sixten Sylvan har lämnat oss, hornistkollegor och musikervänner. Det är min innerliga förhoppning att vi alla skall hålla hans minne levande och gemensamt verka för att hans kompositioner spelas.

Landvetter 15 september 2001

Ulf Ripa

HORNETS GYLLENE TIDSEPOK

PARIS 1750 OCH FRAMÅT.
DEL 1 JEAN-JOSEPH RODOLPHE
AV THOMAS EKMAN

Från slutet av 1600-talet, då franskt jakthornsspel gick på export till övriga centraleuropa, fram till 1750 utvecklades inte hornspelet nämnvärt i Frankrike. Utvecklingen hade skett framförallt i Böhmen och Sachsen (se Movitz nr 1-5, *Hornets historia*, Ekman). Fram till 1748 användes jakthorn i alla orkestersammanhang i Frankrike. Mest framträdande var hornstämmorna i Jean Baptiste Lullys, Jean-Joseph Mourets, Jean Baptiste Morins och Jean-Philippe Rameaus orkester- och operaverk. Under denna tid var det framför allt Marquis de Dampierres jakthornsspel som omtalas. 1748 startar den förmögne *fermier général* La Riche de La Pouplinière en privat orkester där han introducerar det nya orkesterhornet som blev benämnt *le nouveau cor de chasse allemand* (det nya tyska jakthornet). Från och med 1751 används regelbundet orkesterhornister i Concerto Spirituel (en konsertverksamhet som bl.a. leddes av sångaren Jean Le Gross), och från 1759 anställdes två hornister permanent vid parisoperan.

Den förste som kom att betyda mycket för utvecklingen av hornspelet i Frankrike var Jean-Joseph Rodolphe (1730-1812). Rodolphe utbildade sig som violinist i Paris under Jean Marie Leclair. Efter ett antal olika anställningar som violinist i Frankrike fick han anställning hos hertigen av Parma 1754-1760, där han ägnade sig speciellt åt hornspel. Rodolphe sägs ha fått lektioner i hornspel av sin far. Detta hornspel utvecklade Rodolphe i Parma och det är troligt, och i allra högsta grad anmärkningsvärt att han under denna tid experimenterade fram ett handstoppssystem oberoende av

Himpl (se Movitz nr 5). 1760 var han hos hertig Karl von Württemberg i Stuttgart, där han studerade komposition och skrev sina första verk. 1763 kom Rodolphe tillbaka till Paris där han spelade med Louis François de Bourbon, Prince de Contis orkester. Det är nu som Parispubliken för första gången hör ett hornspel med handstoppsteknik, och det är i egna kompositioner som han spelar vid flera Concerto Spirituel 1764.

1765 blev Rodolphe anställd som violinist i Académie Royale-(Opéra)orkestern, men spelade horn varje gång det skulle framföras någon viktig obligat hornstämman. Han utsågs till medlem i *Musique des Petits Appartements du Roi* 1770 och fyra år senare till Royal Chapel. Vid en föreställning den 18 juni 1771 uruppfördes operan *La Fête de Flore* av J-C Trial. Denna opera innehåller ett obligat hornsolo skrivet för Rodolphe, och visar prov på den teknik som han behärskade (se not-exempel).

Virtuos E-hornsstämman

under sommaren 1778 skrev han ofta till sin far Leopold beklagande över Parisarnas snobbighet och generellt otrevliga uppträdande. Ett av undantagen är Rodolphe. Mozart skriver i ett brev till fadern daterat Paris den 14 maj 1778, att *...Rodolphe (valthornisten) är anställd vid hovet, och han är en mycket nära vän till mig. Han är mycket kunnig i komposition och skriver vacker musik. Han har erbjudit mig platsen som organist i Versailles om jag vill ha den...*

1784 var Rodolphe en av initia-

tivtagarna till *Ecole Royale de Chant et de Déclamation*, den första skolan för högre musikutbildning i Paris. Här var Rodolphe professor i komposition fram till 1788, då han efterträddes av François-Joseph Gossec. Rodolphes mest kända publikation var en lärobok i Solfège. Den skrevs ursprungligen 1772 för Paris operaskolas flickelever i sång och publicerades 1786. Denna solfègebok var så eftertraktad, trots att den sägs varit dåligt skriven, att den trycktes i trettio upplagor och var i bruk ända fram till första världskrigets utbrott. Solfège läran (do-re-mi-fa-sol-etc..) var inte bara en nödvändighet för sångarna utan kom också att spela en stor roll i hornundervisningen. Bra gehör och röstkontroll ansågs nu vara en nödvändighet för att kunna utvecklas i det nya handhornsspelet.

Rodolphe blev senare professor i Solfège vid det nyöppnade pariskonserveriet 1798, och pensionerades 1802 på grund av dålig hälsa. Vid sin pensionering hade han inte spelat horn på länge på grund av ett obotligt magbräck. Louis-François Dauprat menade att eftersom Rodolphe kunde hantera ett extremt stort register och samtidigt spelade på ett väldigt stort munstycke, så hade hans höjdhornspel på detta stora munstycke resulterat i detta bräck. Rodolphe dog 18 augusti 1812. Bland hans kompositioner kan nämnas två hornkonserter, lätta instruktiva duetter för 2 horn samt 24 fanfarer för 3 horn.

Litteratur:

Birchard Coar: *A Critical Study of the Nineteenth Century Horn Virtuosi in France*, Coar 1952

Nils-Olof Franzén: *Mozarts brev*, Natur och Kultur 1991 ISBN 91-27-02757-0

Richard Morley-Pegge: *The French Horn*, London/Ernest Benn Limited 1960 ISBN 0-510-36601-5

BLEKINGE INTERNATIONELLA BRASSAKADEMI



Blekinge Internationella Brass Akademi genomfördes i år för nionde året i följd. Länsmusikchefen Olle Lind vid Musik i Blekinge tog det första initiativet och intresserade en trumpetensemble där eldsjälarna Marcus Petersson och Mikael Nilsson ingick för verksamheten. Dessa är nu tillsammans med PK Svensen och Jan Lindberg de starkast drivande krafterna för akademien.

Det hela började som ett trumpetseminarium men har under årens lopp utvecklats till att nu även omfatta trombon, valthorn, eufonium (ej nästa år) och tuba.

Från och med förra året genomförs akademiveckan i pedagogiskt samarbete med Musikhögskolan i Malmö och har därmed erhållit högskolestatus. Det innebär att man kan få både studiemedel och högskolepoäng vid medverkan.

Akademiveckan lockar numera deltagare från hela Norden och även andra delar av Europa. Lärarna, som i år rekryterats från Tyskland, England, Holland, USA, Norge och Sverige är som vanligt mycket kvalificerade, något som deltagarna gärna skriver under på!

Undervisningen omfattar individuella lektioner, mästarklasser, stor brassensemble, och orkesterstudier i olika instrumentkombinationer.

Ensemblerna framför musik både från den klassiska repertoaren och nyskrivna verk. Dessa spelas upp vid offentliga konserter.

Varje morgon 0900 - 1030 under rubriken Seminarium hölls föreläsningar. Fem av pedagogerna lade fram sina idéer

och tankar om instrumentteknik, framförande, övningar, attityd, andning, inspiration och många andra nyttiga musikaliska aspekter. Dessa seminarier var mycket uppskattade, ty man lärde så mycket nytt och fick många nya infalls-

utmattade. Ändå verkade de vara mycket nöjda med kursen i sin helhet och gick därifrån med mycket kunskap och nytt tänkande i sitt bagage.

Jag anlände till Karlskrona först på torsdagskvällen lagom till storband-

konserterna i Bio Bar. Det var lite av en "happening" med den välkände amerikanske jazztrumpetaren Bobby Shew i spetsen. Så småningom, när gänget kände sig varmt i kläderna svängde det till ordentligt. Olika solister trädde fram med glimrande insatser från bl.a. Urban Agnas (trumpet), Olle Lind (trombon) och flera andra vilkas namn jag inte känner till.

Konserterna på tisdagen, onsdagen, fredagen och lördagen hölls i Amiralitetsskyrkan. En perfekt, stilfull ram med utmärkt akustik för brassframträdande.

Jag fick snart reda på att jag hade missat två kanonkonserter. Den ena, på måndagen, var när den tyska trumpetaren Mathias Höfs briljerade med sin virtuositet och på tisdagen ett framförande av Schumanns Koncertstycke för fyra horn

med Hugh Seenan i spetsen. Känner man till skivan The London Horn Sound så vet man vad Hugh är för hornist. F.d. solohorn i The

London Symphony Orchestra och numera frilansare i England. Han medverkar även på soundtracks till hollywoodfilmer som



Hornklassen - främre raden, från vänster: Elin, Ida, Hugh, Pernilla och Eva-Tea, bakre raden, från vänster: Gustav, Fleming, Stefan och Johan

invalider. I och med att lärarna bemästrade olika instrument och hade så olika personligheter gav dessa föreläsningar en omfattande och mångfasetterad mängd av information och nya perspektiv på det egna musikutövandet.

Det var många elever som tyckte att det var lärorikt att lyssna till mästarklasser med olika instruktörer. Även här fanns många guldkorn att plocka till sig. Tack vare detta skall det nästa år ges större möjlighet att medverka på olika mästarklasser utan att det går ut över den egna schemalagda undervisningen.

Schemat för samtliga medverkande är alltid väldigt tajt med ytterst få pauser. Det märktes med veckans slut att alla var ganska



Ensamble under ledning av Hugh.

Gladiator m fl. De andra hornisterna i kvartetten var Hans Widerberg, Gunnar Rohlén och Sten-Olof Strömbom. Kompet var ett arrangemang för blåsorkester.

Det var Marinens Musikkår som stod för detta. Alla spelade så det rök! Mycket bra insatser från samtliga och konserten genomfördes med glans.

Årets valthornspedagog var alltså Hugh Seenan från London. Nästa år blir det troligen Fergus McWilliam från Berlinfilharmonin som skall stå för undervisningen. Han har varit där förut och känner sig hemma i miljön. Nästa år är det tänkt att det skall bli plats för 10



Johan får vägledning

valthornister (2 fler platser än i år) och om man är intresserad skall man anmäla sig i god tid. Om fler söker kan vi övertyga organisatörerna om att valthorn skall ha en större plats på akademien! Det har dom sagt!! Så skicka in ansökan alla ni som kan tänka er en härlig, lärorik sommarvecka i en härlig miljö.

Årets valthornskull bestod av:

- Eva-Tea Lundberg, Musikhögskolan i Göteborg, tredje året
- Elin Holmström, Musikhögskolan i Göteborg, andra året
- Johan Feldtman, Musikhögskolan i Stockholm, tredje året
- Ida Carlsson, Musikhögskolan i Stockholm, första året
- Pernilla Klevång, Musikhögskolan i Malmö, fjärde året
- Gustav Carlsson, börjar på Musikhögskolan i Malmö i år
- Fleming Aksnes, börjar på Musik-

högskolan i Oslo i år

- Stefan Engström, gick Musikhögskolan Göteborg, numera frilans

En väsentlig del av kursen var förstås att umgås på kvällarna och en av stamkrogarna blev Nivå. Man fick där tid att träffa och lära känna folket, dem man ser som strömmar förbi under dagarna och som knappt har tid att heja på.

Karlskrona är ett mycket trevlig stad full av historik och omgärdad av vatten.

Blekinge Internationella BrassAkademi har kommit för att stanna och är ett välkommet inslag i Sveriges sommarkursurval. Att medverka rekommenderas varmt av undertecknade.

Nästa års kurs blir antingen sista veckan i juni eller första veckan i juli. Exakt tid och ansökningsadress kommer i nästa nummer av Movitz.

Malcolm Anthony Page
Eva-Tea Lundberg


PROCURA

NÄR DET GÄLLER

NOTER

PROCURA MUSIK AB
Box 3061 – 400 10 GÖTEBORG
Tel: 031-18 07 10 Fax:031-18 07 05
Internet: www.procura.se - E-Mail:info@procura.se

Brass Specialisten

störst i Sverige på Valthorn

Alltid olika modeller av Alexander i lager
Stort utbud på begagnade horn
se lista på www.brass-spec.se

Rittich sordin
Paxman stoppsordin
Alexander stoppsordin

Nyhet!
NYA Yamaha Silent Brass
pris för valthorn endast 1750.-
Egen kvalificerad verkstad



Brass Specialisten
Wallingatan 35
11124 STOCKHOLM
tel 08-411 6262
info@brass-spec.se
www.brass-spec.se