



Nummer 4, december 1994



Joh. H. Roman

Innehåll

Ordföranden har ordet	3
Kalendarium	4
Horn stulna	5
Förkylningssår	6
Hornets historia IV	7
Roman	12
Epoken Hirschfeld – 30 gyllene år i svensk hornhistoria	20
Hur bra var hornlärarutbildningen egentligen?	22
Att studera i utlandet. Resebrev från Tyskland ..	23
Läroböcker för nybörjare	26
Movitz partiturnöt	27

Annonsörer i detta nummer:

Brassdoktor	6
kap horn musik	19
Musica blåsexperten	21
Rauch Horns	4

Movitz, ISSN 1104-8700

Utgivare

Svenska Hornsällskapet

Ansvarig utgivare:

Daniel Brandell

Redaktion

Daniel Brandell
Thomas Ekman
Sven Eliasson
Christer Printz

Tryckeri

Printit, Göteborg

Årsavgift

200 kr
100 kr för studerande
300 kr för familj

Postgiro

58 31 07-8

Vill du bli medlem i



?

Är du inte medlem redan, eller känner du någon eller några hornister (eller andra intresserade) som skulle vilja bli medlemmar i Svenska Hornsällskapet?

Årsavgiften i Svenska Hornsällskapet är 200 kr (100 kr för studerande, 300 kr för en hel familj)

Vill du bli medlem i SHS sätter du in pengarna på postgirokonto 58 31 07-8

OBS! Glöm inte att ange **namn och adress** på inbetalningskortet.

Svenska Hornsällskapets styrelse

Ordförande

Sören Hermansson 08-34 56 34
Teknologgatan 5
113 60 STOCKHOLM

Kassör

Anita Andersson 08-669 68 42
Anders Reimersväg 11 1tr
117 50 STOCKHOLM

Sekreterare

Helena Sandström 0921-690 15
Storgårdsvägen 47
961 51 BODEN

Övriga ledamöter

Rolf Bengtsson 08-759 62 69
Blåvidegränd 88
162 45 VÄLLINGBY

Thomas Kjellén 040-16 25 94
Rudbecksgatan 77
216 22 MALMÖ

Suppleanter

Ingemar Näslund 0620-224 52
Östanbäck 8134
881 94 SOLLEFTEÅ

Staffan Sjösvärd 0585-43039
Bäckatorp Dormen
716 94 MULLHYTTAN

Tidningsgruppen

dabr@mail.nok.se

Daniel Brandell 08-21 49 06
Österlånggatan 23
111 31 STOCKHOLM

Thomas Ekman 040-49 66 32
Giggatan 12
212 42 MALMÖ

Sven Eliasson 0500-41 46 92
Havstenavägen 36
541 43 SKÖVDE

Christer Printz 0171-701 14
Rösta
740 81 GRILLBY

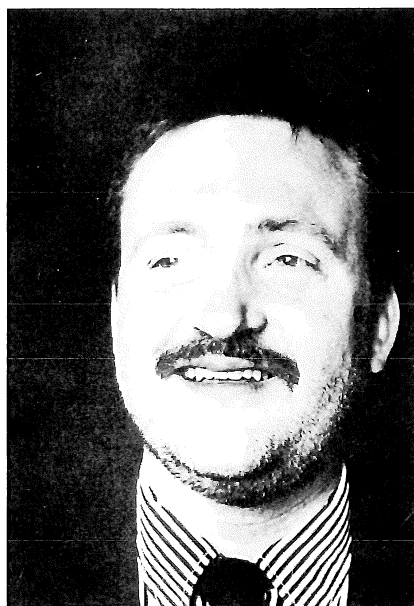
Manusstopp för nästa nummer: 95-04-01

Ordföranden har ordet...

Bästa medlemmar, så lider det mot nyår och det börjar bli aktuellt att jaga nya medlemmar, samt sponsorer till det Nordiska Hornseminariet -96. Alla som har idéer, hör av er. Först en rapport ifrån Kansas City, där det i maj i år hölls det 26:e Internationella Hornsymposiet. Det var en rekordartad tillströmning av intresserade hornister, över 500 registrerade! Vi hade också en otrolig värme och det enda stället som var möjligt att vistas på var inomhus, där det å andra sidan var så dragigt av airconditioning att man fick ha på sig en tröja för att inte bli förkyld! Självt var jag ditbjuden för att ge en recital med harpisten Erica Goodman och vi gav en ca 50 minuters lång konsert. Vi hade tur att spela redan andra dagen, sedan var det bara att luta sig tillbaka i en bekväm stol och lyssna på resten av hornister som framträdde. Det blir av självklara skäl ganska trist att lyssna på horn och piano flera gånger om dagen, så jag uppmanar verkligen programrådet för Nordiska Hornseminariet -96 att verkligen anstränga sig för att presentera så mycket kammarmusik som möjligt, för att få stor klangvariation.

Inledningstalet av Hornprofessor Nancy Cochran-Block innehöll för övrigt en uppmaning att inte lyssna på alla konserter, utan också umgås utanför konsertlokalen!

Några konserter har stannat kvar i minnet. Först och främst **Johny Pherigos** fantastiska naturhornspel. Johny är hornprofessor vid Universitetet i Kalamazoo och har tillbringat sin *sabbatical* (=tjänstledighet) med att öva på just naturhornet, och det var verkligen en upplevelse att höra honom. En annan herre som enligt uppgift förvånansvärt nog gjorde sitt första symposium, var **John Cerninaro**. Han spelade genomgående Mozartkonserter, mycket personligt och de konserterna gav ett fint diskussionsunderlag. Många av de framträdande hornisterna excellerade i det vanliga hornsyndromet: Högt, starkt och snabbt, andra bjöd på andra kvalitéer, bl.a. **Peter Kurau** från Eastman School of Music,



som tillsammans med sin sjungande hustru bjöd på en läcker *Auf der Strom*. Så var det dags för **American Horn Quartet**, och vilket underbart sammansvetsat gäng, dessa killar som alla jobbar i Europa och fixar ihop repetitioner och turnéer utanför sin vanliga tjänstgöring. Och vilket spel, stämningen var otrolig i lokalen och långa och varma applåder följde, och full av inspiration till vidare övning gick man därifrån. Inspirerade gjorde också **Frøjdis** och **Ab Koster**. I övrigt kan väl nämnas att varje dag utomhus i skuggan, spelade Horn-choirs från olika universitet olika arr, trevliga tillfällen att visa upp standarden. En stor lokal fylld av noter, instrument och skivor var också alltid trevlig att besöka. Roligt var det också att se det intresse som **Viola Roth** och **Richard Seraphinoff** fick för sina instrument och den då precis nyutkomna Dauprat-boken. Jag hoppas verkligen vi kan få se detta par i Sverige snart, de har mycket lärdom att dela med sig utav. Sammanfattningsvis, ett fint arrangemang där allt också organisatoriskt fungerade, tack vare Nancy Cochran-Blocks utomordentliga elever!

Så tänkte jag passa på att orientera lite om de verk för horn som jag hittills fått fram för horn. Det är ju mycket viktigt att stimulera dagens tonsättare

att skriva för vårt instrument. Så här ser listan ut för tillfället:

Hornkonserter:

- **Folke Rabe**, *Naturen, flokken och släkten*, hornkonsert (på CD Phono Suecia)
- **Roberto Sierra**, *Concierto Evocativo*
- **Anders Eliasson**, *Farfalle e Ferro* (på CD Caprice våren -95)
- **Mats Janhagen**, Konsert för horn och blåsorkester
- **Daron Hagen**, Hornkonsert

Övrigt

- **Karl-Erik Welin**, *Poeme* för horn och piano
- **Erland von Koch**, flera verk för horn och harpa
- **Eberhard Eyser**, horn och harpa
- **Lothar Klein**, horn

Uruppföranden som kommer framöver:

- **Anders Hultkvist**, Hornkvintett (med Medicikvartetten, Studio 2, maj -95)
- **Olav Anton Thommesen**, verk för horn och Kroumata (okt -95)
- **Pavel Simai**, verk för horn och Kroumata (okt -95)
- **Ingvar Lidholm**, verk för horn och harpa (våren -96)
- **Madeleine Isaksson**, Sextett, stråkkvartett, horn kontrabas (hösten -96)
- **Jan Sandström**, Hornkonsert (våren -97)

Samt några ytterligare verk för uruppförande 96-97.

Till sist hoppas jag att så många som möjligt dyker upp på årsmötet i Malmö den 11-12 februari, samt att vi får ett stort svenskt deltagande på Hornfestivalen i Bordeaux 6-13 juli 1995.



Sören

Kalendarium

- 1995-01-27 11.45, Grünewaldsalen, Konserthuset, Stockholm

Maria Nyström
Brahms horntrio

- 1995-02-11 - 1995-02-12 Malmö
Svenska Hornsällskapets årsmöte

- 1995-03-02 Grythyttan

Sören Hermansson
bl a Reinecke trio, klarinett, horn
och piano

- 1995-04-21 Gävle

Sören Hermansson
Strauss 2:a hornkonsert

- 1995-04-22 Sunsvall

Sören Hermansson
Strauss 2:a hornkonsert

- 1995-05-02 Studio 2, Radiohuset, Stockholm

Sören Hermansson
Anders Hultkvist: Hornkvintett, ur-
uppförande

- 1995-05-04, Göteborg

Sören Hermansson
Anders Hultkvist: Hornkvintett

- 1995-05-07, Nyköping

Sören Hermansson
Horn och harpa recital

- 1995-07-06, Bordeaux

Bordeaux Horn Festival. Firandet
av Jacques-Francois Gallays födelse
(200 år)

Mästarklasser, konserter, utställ-
ningar, besök på vinslott! m m
Bl a **Watkins, Philip Meyers, Sören
Hermansson, Frøidis Ree-Wekre**

Info:

A3CBA, route de Saint Hubert

F 33750 Beychac et Cailleau

Tel: (33) 56 72 43 32

Fax: (33) 56 72 90 01

- 1996-06-30 - 1996-07-07, Visingsö

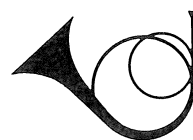
12:e Nordiska Hornseminariet

*Hjälp oss gärna att komplettera kalenda-
rieavdelningen...*



Double Horns
Single Horns
Deskant Horns
Natural Horns
Restorations

Daniel Rauch, Horn Maker



Rauch Horns

Kjelsåsveien 51
0488 Oslo 4, Norway
Tlf./Fax: 22 22 14 58



Sara Aronson, Jan-Erik Olsén, Helene Cort, Björn Thörnblom, Anne Pettersson med sina tjänstehorn.

Stulna horn!

Stockholms Blåsarasympfoniker fick under sommaren två stycken valt-horn stulna. Ett hittades senare på pantbanken. Har ni några upplysningar att lämna så ring:

Stockholms Blåsarasympfoniker,
hornrummet 08-692 22 76

Beskrivning:

Alexander modell 90, enkelt Bb-horn med tillhörande F-hornsbygel. Lackerad guldmässing. Avskrubbart klockstycke med silverring.

Småplock

Följande varning, i "limerick"-form kommer från en träblåsare:

To avoid any future regrets,
Keep your volume below that of jets,
Lest you find with dismay
That a sweet Cor Anglais
Has replaced you, in woodwind quintets

Ni har väl hört hur man får en trombon att låta som ett horn?

– Man stoppar handen i klockstycket och missar en massa toner.

Dags att kontra: Hur får man ett horn att låta som en trombon?

– Man tar ut handen ur klockstycket och ignorerar all form av smak och stil.

En släng till trumpetarna också, med följande (sanna?) historia:

En amerikansk hornist spelade i en bättre universitetsorkester. Man repeterade ouverturen till Wilhelm Tell. Efter ett vackert cello-solo på 13 takter kommer den första trumpetfanfaren. Eller borde komma. Trumpetarna i orkestern lyckades till dirigentens alltmer stigande förtvivlan alltid missa sin insats. Han bad dem till sist att räkna högt – Ett, 2, 3, 4, Två, 2, 3, 4 osv

– Nu skulle man inte kunna missa.

Så dirigenten slår in, trumpetarna räknar: **Ett**, 2, 3, 4 och cello spelar sitt solo perfekt, medan man fortsätter: **Åtta**, 2, 3, 4, **Nio**, 2, 3, 4...

Cellon slutar sitt solo, dirigenten pekar in trumpetarna – som fortsätter: **Fjorton**, 2, 3, 4, **Femton**, 2, 3, 4...

Det 12:e Nordiska Hornseminariet kommer att hållas på Visingsö, den vackra och historiska ön mitt i Vättern. Seminariet kommer att hållas 30 juni – 7 juli 1996.

Huvudpersonerna kommer att avslöjas senare. Vi har flera spännande namn på gång och ingen kommer att bli besviken!

Hälsar Seminargruppen

Efterlysning. Är det någon som känner till adress eller telefonnummer till Stefan Holm? Hans nuvarande adress är tyvärr okänd för SHS, varför vi fått tidigare utskick i retur.

Kontakta Anita Andersson
Anders Reimersväg 11 1tr
117 50 STOCKHOLM
tel: 08-669 68 42

Inte har ni väl undgått att höra talas om Internet, det världomspännande nätverket som knyter ihop 30 000 000 användare i 150 länder. Det fantastiska med Internet är möjligheten att kommunicera med likasinnade över hela världen. Man kan prenumerera på sk postlistor som täcker snart sagt alla ämnen mänskligheten är i stånd att diskutera. Därför finns det även en hornlista på nätet. Den drivs av International Horn Society och är gratis (som det mesta på Internet).

Diskussionerna på listan gäller allt som har med horn att göra. På senare tid har man t ex avhandlat ämnen som konsten att spela dubbeltunga, duettrepertoar, Inderal (betablockerare), mellofoners existensberättigande, Wagners transponeringar osv osv...

Lite information till de som är anslutna till Internet:

För att prenumerera, kontakta Gary A. Greene, mugreene@merlin.nlu.edu, och be att få bli med i hornlistan. Själva listan har adressen horn@merlin.nlu.edu Tidningsgruppen vill inte vara sämre – man kan nå oss på följande adress: dabr@mail.nok.se

Förkylningssår (herpes) på munnen

På föranledd anledning ser jag det nödvändigt att genom Movitz sprida följande information

Att spela med ett förkylningssår (Herpes Simplex) på läpparna kan betyda slutet för en hornists spelkarriär. Genom de senaste åren har det kommit rapporter om säkra fall av partiell förlamning av mun och ansiktsmuskulatur efter spel med Herpes. I de flesta av fallen har denna förlamning släppt efter några veckor - månader, men det finns även rapporter om kroniskt nedsatt nervfunktion.

Spela Därför Aldrig Med Ett Förkylningssår (herpes) På Munnen !!!

För att undvika Herpes-smitta och även andra smittsamma sjukdomar är det viktigt att tvätta av munstycket noggrant om man provar någon annans. Det är också viktigt att hålla läpparna i trim. Vårt skandinaviska vinterklimat torkar lätt ut läpparna och det kan uppstå hudsprickor. I dessa sprickor kan bakterier lätt samlas och ge upphov till irritationer. Om dessa problem lätt uppstår, smörj då in läpparna med en skyddande läppsalva

vid utomhusvistelse. Försvarets hudsalva som finns att köpa på apoteket är en billig och bra produkt.

Visdomständer

Om visdomständerna blir så besvärande att de måste tas bort är det ett par saker som är viktiga att tänka på. I underkäken under tandraden går den sjunde hjärnnerven, ansiktetsnerven (lat. Nervus facialis) fram till underläppen. Om denna nerv vidrörs eller skadas uppstår en förlamning som kan dröja kvar från några veckor till år. Om nerven skulle ryckas av, så finns det inget sätt att reparera den på. Underläppen blir då för alltid förlamad. Det finns fall där visdomständernas rötter i underkäken har vuxit ända ner till denna nerv och till och med kröcks runt om nerven. Skulle man vid dessa tillfällen dra ut tanden så finns det stora chanser för nervskador. Är man tvungen att ta bort en visdomstand från underkäken är det bäst att uppsöka en specialist. Vid svåra fall skall

visdomstanderna opereras ut av en erfaren tandkirurg.

Allergi

Allergier i olika former blir allt vanligare beroende på en försämrad miljö och allt mer konstgjorda ämnen i vår föda. Nickel-allergier hör till de allra vanligaste. Mässing innehåller nickel. Även om man inte har någon allergi så kan man mycket väl utveckla en genom daglig kontakt med ett allergiframkallande ämne. Munstycken är mestadels gjorda av mässing och det är därför viktigt att munstycksanten är försilvrad eller förgylld för att undgå direkt kontakt med mässingen. Ett annat sätt är att få en munstycksant tillverkad av plast eller plexiglas. De flesta munstycksfabrikanter gör detta på beställning.



Thomas Ekman



**BRASSDOKTORN
SVEN FLOOD AB
FRIGGAGATAN 25
BOX 6082
400 60 GÖTEBORG
TEL. 031-153006**

- * FÖRSÄLJNING OCH REPARATION
AV TRÅ- & BLECKBLÅSINSTRUMENT
 - * MUNSTYCKEN, TILLBEHÖR
 - * RENOVERINGAR, FÖRKOPPRING AV VENTILER
 - * FÖRGYLLNING, FÖRSILVRING AV MUNSTYCKEN
 - * FULLT UTRUSTAD VERKSTAD
- BESTÄLL GÄRNA VÅR KATALOG !**

Hornets Historia IV

Dresden 1723-1737

Efter Fischers död 1723 och Samms avslutade anställning samma år vid Dresden hofkapelle ersattes dessa båda hornister av två bröder, **Johann Adam Schindler** och **Andreas Schindler** från Breznice i Böhmen.

Det finns inte någon information i övrigt om bröderna Schindler, men av musiken som skrevs till Dresden hofkapelle under deras anställningstid som hornister där, kan vi se att de var exceptionellt drivna och utvecklade hornspelet i Dresden till en än högre nivå. Tittar vi på kompositionerna från denna tid ser vi precis som under Fischer och Samms period, att det finns kompositioner med toner utanför naturtonserien och vi kan därför förut-sätta att experimenterandet med stopphornstekniken fortsatte.

Under 1730-talet kan man se en förändring i skrivsättet. Barockstilen börjar övergå till vad vi senare kommer att kalla för klassicismen. Detta medförde förändringar av hornets roll i orkestern. Varje insats, som hornen spelade, förknippades inte längre nödvändigtvis med jakt, utan hornet blir mer och mer betraktat som ett harmoni-instrument med solistiska möjlighe-

ter. Att skriva solon för bara ett horn blev vanligare, samtidigt som andra-hornet började få ackompanjerande stämmor i mellanregistret. D-dur blev den vanligaste tonarten för hornen, tidigare hade den vanligaste tonarten varit F-dur.

Två av Dresdendorkesterns anställda fortsatte med att skriva oerhört virtuosa hornstämmor. Kontrabasisten **Zelenka** skrev färdigt sina Capriccio. Den sista, i G, skrevs 1729. Hovkapellmästaren **Heinichen** skrev en serie orkesterkonserter; *Concerti per l'orchestra di Dresda*. Dessa orkesterkonserter är små mästerverk och det är mycket märkligt att de inte ingår i standardrepertoaren av barockmusik. Heinichen dör 1729 och Zelenka hade nog hoppats på att få efterträda honom som hovkapellmästare. Friedrich August I har andra planer.

Tidens mode är italienskinfluerat och 1731 anställs på prov den tyske, i Italien verkande, komponisten **Johann Adolf Hasse** (1699-1783). Hasse är mycket omtyckt för sina italienska operor och 1731 får operan *Cleofide* en bejublad premiär i Dresden. Operan *Cleofide* innehåller två hornstämmor. I Akt 3 scen 4 har Hasse givit solohornet

(*corno da caccia in D*) ett obligat hornsolo i clarin-registret, som kräver en hornvirtuos av första rang. Hornsolot spelades med all säkerhet av Johann Adam Schindler, som ju var förstehornisten. **Johann Sebastian Bach** var vid detta tillfälle närvarande i publiken. Bach var också en av dem som var intresserad av att få hovkapellmästar-tjänsten i Dresden. Det är därför som Bach 1733 personligen överlämnar manuskriptet på Kyrie och Gloria ur h-mollmässan till *Dresdendorkestern för bedömning*. I Gloria finns bas-arian *Quoniam tu solus sanctus* som helt klart är inspirerad av arian med det obligata hornsolot i Hasses opera *Cleofide*, och arian är i likhet med Hasses skiven för *Corno da caccia* i D. Det är också ganska säkert att Bach var imponerad av Schindlers hornspel och att det var honom som Bach hade i tanken för att spela *Quoniam*-solot. Detta hornsolo räknas idag för högvattenmärket av hornsolon under barocken.

1733 dör Friedrich August I och efterträds av sonen Friedrich August II, som är än mer intresserad av italiensk opera. Det är därför som Hasse blir fast hovkapellmästare i Dresden 1734. Det är långt ifrån alla i Dresden

Corno in D



Zelenka, Capriccio i D-dur

Corno in G



Zelenka, Capriccio i G-dur

hofkapelle som är nöjda med denna utveckling. Konsertmästaren Piensendel skriver i ett brev till Telemann, att denna orkester bestående av virtuoser, blivit förvandlad till "ett opera-band".

Går vi utanför Dresden vid denna tid, finner vi andra mästarkompositioner för horn. Just nämnda Telemann skriver 1733 *Tafelmusik* i 3 delar där den tredje delen innehåller en konsert för två horn och stråkar. Bach skriver i Leipzig några kantater med spektakulära hornstämmor. 1723 cantaten *Ein ungefärbt Gemüte* BWV 24 för *corno in F* och 1735 skriver han cantaten *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit* BWV 14 för *corno da caccia* i Bb-alto (Man kan ju undra vad titeln anspelar på).

1733 avslutar J. A. Schindler sin tjänstgöring vid Dresden hofkapelle och efterträds 1734 av Johann Georg Knechtel. Andreas Schindler fortsätter några år till fram till 1737 och efterträds då av Anton Joseph Hampel.

Litteratur:

Peter Damm, *300 Jahre Waldhorn*, Brass Bulletin 1980.

Horace Fitzpatrick, *The Horn and Horn-playing and the Austro-Bohemian tradition from 1680-1830*, Oxford University Press 1970.

Thomas Hiebert, *The Horn in early eighteenth century Dresden: The players and their repertory*, U.M.I. Dissertation Services 1989.

Diskografi:

J. D. Zelenka

Die Orchesterverke

Horn: Barry Tuckwell och Robert Routh

Camerata Bern

Archiv Produktion CD 423703-2 (1977)

Heinichen

Dresden Concerti

Naturhorn: Charles Putnam och Renée Allen

Musica Antiqua Köln, Goebel

Archiv Produktion 437549-2 (1992).

Telemann

Tafelmusik, del 3

Naturhorn: Claude Maury och Piet Dombrecht

Ensemble il Fondamento, Dombrecht
Accent ACC 786430

J. S. Bach

Kantat BWV 14

Naturhorn: Hermann Baumann
Leonhardt-Consort, Leonhardt
Teledec 2292-42500-2 (1971)

Kantat BWV 24

Naturhorn: Hermann Baumann
Concentus musicus, Wien, Harnoncourt
Teledec 2292-425032 (1972)

Mässa h-moll

Naturhorn: Hans Larsson
Drottningholms Barockensemble, Eby
Proprius PRCD 9070/71

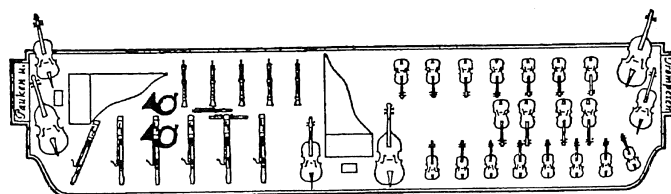


Thomas Ekman

Corno da Caccia (in D)



J. A. Hasse, Cleofide, akt 3 scen 4.



Johann Adolf Hasses instrumentplacering i Dresdenoperan.

Clarino
[Corno in F]

21

tr

p

Bach, BWV 24 *Ein ungefärbt Gemüte*.
Motstående sida: Bach, BWV 232 H-mollmässan, *Quoniam*

Quoniam Tu Solus Sanctus

Corno da Caccia in D

The musical score is written for a single horn in D major, 3/4 time. It consists of 18 staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, as well as rests. Key features include:

- Staff 1: Starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. A trill (tr) is marked over the final G4.
- Staff 2: A continuous sixteenth-note run starting on G4.
- Staff 3: A sixteenth-note run starting on G4, followed by a quarter rest.
- Staff 4: A quarter rest, followed by a triplet of eighth notes (G4, A4, B4), a quarter rest, another triplet of eighth notes (G4, A4, B4), and a quarter rest.
- Staff 5: A sixteenth-note run starting on G4, followed by a quarter rest.
- Staff 6: A sixteenth-note run starting on G4, followed by a quarter rest.
- Staff 7: A sixteenth-note run starting on G4, followed by a quarter rest.
- Staff 8: A sixteenth-note run starting on G4, followed by a quarter rest.
- Staff 9: A sixteenth-note run starting on G4, followed by a quarter rest.
- Staff 10: A sixteenth-note run starting on G4, followed by a quarter rest.
- Staff 11: A sixteenth-note run starting on G4, followed by a quarter rest.
- Staff 12: A sixteenth-note run starting on G4, followed by a quarter rest.
- Staff 13: A sixteenth-note run starting on G4, followed by a quarter rest.
- Staff 14: A sixteenth-note run starting on G4, followed by a quarter rest.
- Staff 15: A sixteenth-note run starting on G4, followed by a quarter rest.
- Staff 16: A sixteenth-note run starting on G4, followed by a quarter rest.
- Staff 17: A sixteenth-note run starting on G4, followed by a quarter rest.
- Staff 18: A sixteenth-note run starting on G4, followed by a quarter rest.

Joh. H. Roman

och hornet

Romans förhållande till det svenska hornspelets pionjärer

Det är i år 300 år sedan **Johan Helmich Roman** (1694-1758) föddes och 250 år sedan hans *Drottningholmsmusik* komponerades. Jubileum alltså, och detta är väl skäl nog att uppmärksamma *den svenska musikens fader*, som är det epitet som musikhistorieskrivarna gett honom. Men det finns för oss hornister ännu en anledning. Roman var nämligen den första svenska kompositör som använde hornet i orkestern, och genom att granska hans kompositioner i allmänhet och hornstämmorna i synnerhet, får man en chans att skymta de hornister som då var verksamma – de hornister som bör ha varit de första i vårt land.

Stämmorna speglar musikern

Många av 1700-talets verk skapades med en speciell orkester i åtanke. Oftast kände kompositören de musiker han skrev för, och i dessa fall borde man i de enskilda stämmorna kunna utläsa musikernas musikaliska kvaliteter – och brister. Detta gäller inte minst hornisterna, som hade att bemästra ett synnerligen lynnigt instrument. Standarden måste ha varierat påtagligt under hornets första sekel.

Bland 1700-talets orkesterverk märks detta tydligt t ex hos **Bach** och

Haydn. **Bach** hade **Gottfried Reiche**, trumpetare och hornist i Leipzig och **Haydn** hade en lång rad framstående hornister för vilka han ibland skrev mycket krävande stämmor. Det finns också en markant skillnad i användandet av hornen hos **Esterhazys** kapell respektive orkestrarna i London. Det märks att det tekniska kunnandet inte var lika utvecklat i England vid den här tiden. Det är för oss hornister synd (eller kanske tur?) att det är de sena London-symfonierna som spelas mest idag, medan de tidiga och mer krävande nästan helt lyser med sin frånvaro.

I **Mozarts** orkester- och operamusik däremot, finns det inte mycket som sätter hornisterna på tekniskt svåra prov. Under större delen av sitt liv hade **Mozart** ingen fast anställning och ofta visste han helt enkelt inte vilka musiker han skrev för, och skrev därför "säkra" stämmor, som naturligtvis ändå – eller kanske därför – känns musikaliskt mycket övertygande. I **Mozarts** hornkonserter och kammarmusik med horn är läget annorlunda. I dessa fall kände han oftast hornisterna och tog tillvara på deras kunskaper och undvek deras brister. Man kan t ex följa **Leutgeb**s karriär tillsammans med **Mozarts** hornkonserter från de relativt virtuosa och fysiskt krävande

K 417 och K 495 förbi den melodiska K 447 till den förhållandevis lätta och omfångsmässigt begränsade K 412 i D, skriven i slutet av **Leutgeb**s karriär (och alltså tidigare felaktigt kallad nr 1).

Vad **Roman** beträffar vet vi att han skrev nästan uteslutande för musiker i Hovkapellet. Ibland fick man förstärkning av hovtrumpetarkåren och *expectanter* – 1700-talets oavlönade frilansare.

Kan man då dra några slutsatser om **Romans** hornister, och hur står sig i så fall dessa i jämförelse med kontinentens bästa?

För att besvara detta måste vi först veta något om **Romans** liv, karriär och musikaliska influenser.

Den svenska musikens fader

Roman föddes i Stockholm 1694. Hans far var hovkapellist och det var därför naturligt att även sonen skulle bli musiker. Han framträdde inför hovet vid sju års ålder och 1711, 17 år gammal, blev han medlem av hovkapellet. Huvudinstrumentet var violin och oboe. I Hovkapellet steg han i graderna, och blev med tiden hovkapellmästare.

Samtidigt som **Roman** ansvarade för hovmusiken verkade han för att föra ut musiken till en bredare publik. Detta resulterade i de första offentliga konserterna i Stockholm.

Efter 40 år i hovkapellet, varav 30 som hovkapellmästare, lämnade han Stockholm för gott och flyttade till Haraldsmåla i Småland. Han led då av en tilltagande dövhet, något som förföljt honom sedan 1730-talet. Han var också änkring för andra gången och ensam uppfostrare av sina fem överlevande barn.

Den definitiva orsaken till att han lämnade Stockholm för en på den tiden avlägsen och isolerad smålandsby är inte känd. Han var mycket uppskattad i huvudstaden, inte blott för sin musik. Han stod även för en markant uppräckning av hovkapellet och en vitalisering av musiklivet, som hade levt upp efter de förlamande krigsåren i början av seklet. Dövheten kan vara en förklaring till exilen, men också att vissa personer inom hovet var allmänt missnöjda med kulturlivet och önskade förnyelse. Drottning Lovisa Ulrika skrev hem till Tyskland och klagade på att hovet hade *en döv kapellmästare, en halt dansmästare, en lytt fåktmästare och en blind hovmålare*. (Lovisa Ulrika giftes in i det svenska hovet 1744, då Roman bidrog till festligheterna med *Drottningholmsmusiken...*)

Englandsresan

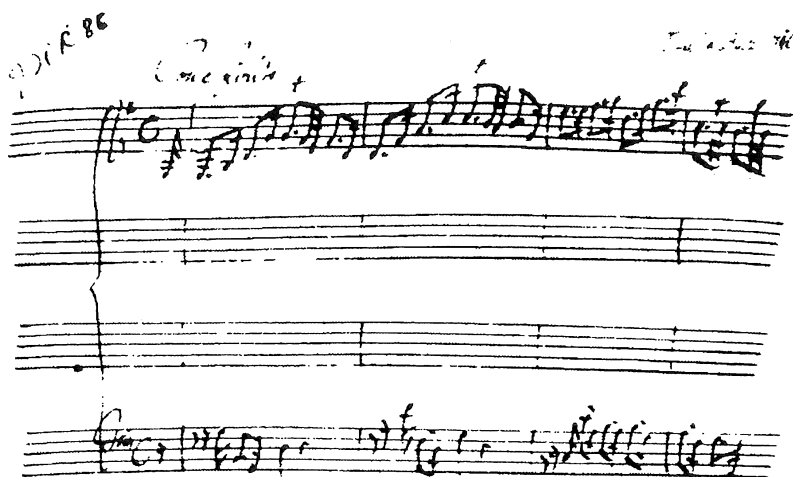
Roman gjorde under sitt liv två utlandsresor, 1715-21 och 1735-37. Dessa kom att få en avgörande betydelse för hans komponerande – i Sverige fanns det vid den här tiden inte mycket som inspirerade till kulturella övningar.

Den första resan bar till England och det sjudande musikliv som där rådde. Roman hade fått tillstånd att *på några år få resa til at perfectionera sig i musiquen* – en "betald vidareutbildning" i en tid då kulturlivet i det krigströtta Sverige närmast låg i dvala. Detta skulle visa sig vara ett lyckokast. I London var **Händel** en av de populäraste tonsättarna, och man har nyligen funnit listor från 1719 som visar att Roman faktiskt satt i andraviolinstämmen i *Royal Academy of Music*, en privat operaorkester på högsta nivå, med Händel som kapellmästare. Säkert fick han också tillfälle att höra *Water Music* vid hovets båtutflykter somrarna 1716 och 1717.

Händels inflytande på Roman kan väl inte undgå någon. Vid ankomsten till England var Roman 22 år och hade ännu inte komponerat särskilt mycket. Självklart tog han till sig den nio år äldre kapellmästarens musik.

De slagkraftiga hornstämmorna i *Water Music* måste ha fascinerat Roman. Detta var som vi ska se inte första gången han stötte på hornister, men det sätt på vilket man utnyttjade dem i orkestern var säkert något nytt för honom.

Roman kom att stanna i London i sex år och man kan ana en viss tvekan att lämna musikens huvudstad till förmån för det inte lika vitala livet i Stockholm.



Sinfonia i G-dur (BeRl 15)

Ett exempel på tidens ofta summariska partitür. Endast de yttre stråkstämmorna är utskrivna. Mitten- och blåsstämmorna (i det här fallet 2 oboer och 2 horn) skrevs endast i de enskilda stämmorna, ofta av andra än kompositören själv och kanske först när man visste vad det fanns för blåsare att tillgå.

Blåsarstämmorna i Sinfonia i G-dur (BeRl 15) (se ovan). Hornstämmorna är typiska för Romans sinfonior, de har enbart en stödjande funktion och exponerar endast hornets "säkra" naturtoner.

I maj 1721 återkom ändå Roman från England och hade då sin viktigaste musikaliska lärotid bakom sig. Men hade han klart för sig hornets möjligheter och fanns det i så fall några hornister i Stockholm att pröva dessa på? Det finns bara två verk med horn som någorlunda säkert kan tidsbestämmas till perioden före den andra utlandsresan (BeRI 5 och BeRI 25), vilket kan tydas som att åtminstone ett av dessa kriterier saknades.

Europaresan

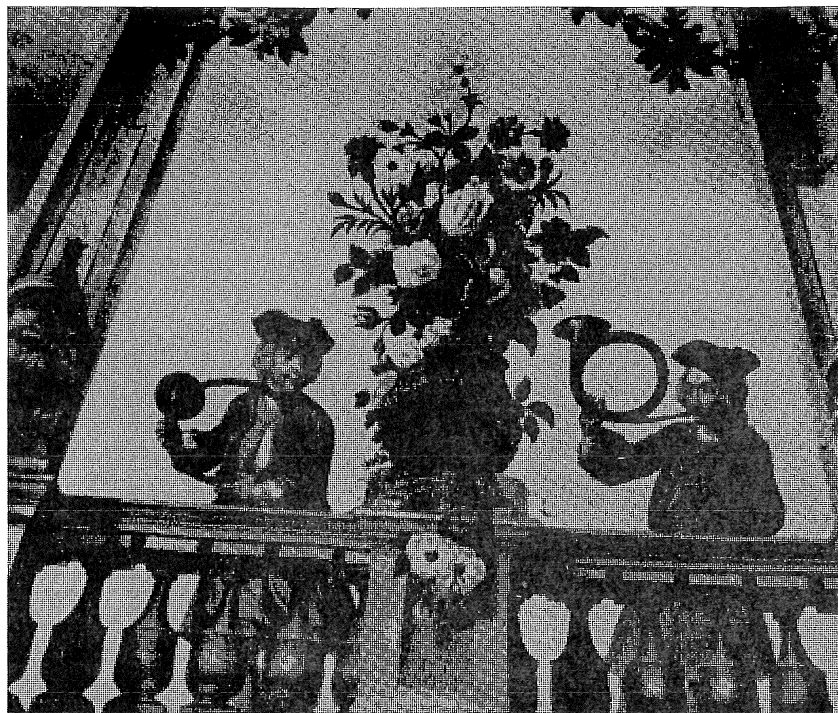
Den andra resan påbörjades 1735 och pågick i två år. Den förde Roman till England, Frankrike, Italien och Tyskland. Man tror att hemfärden gick över Dresden där hornkunnandet stod på högsta nivå sedan flera decennier, men de virtuosa och ofta väldigt höga hornstämorna som dominerade där före 1750 (se bl a Thomas Ekmans *Hornets historia III* och *IV* i Movitz) har ingen motsvarighet i Romans musik.

Vad man däremot lägger märke till är att den neapolitanska sinfonian blir en viktig del i Romans komponerande efter hemkomsten. Som namnet antyder har den italienska rötter. Det var bl a **Scarlatti** och **Sammartini** som utformade den 3-satsiga formen. Den passade bra vid de offentliga konserter som på 1730-talet började bli allt vanligare i Europa. Sinfonian spreds från Italien till Böhmen, Paris och till Mannheim, där **Johann Stamitz** m fl utvecklade formen, som mynnade ut i den sk Mannheimskolan.

När Roman började införa den 3-satsiga sinfonian, innebar det också ett ökat utnyttjande av hornet. De följande åren skriver Roman ett flertal sinfonior med hornstämor. Hornen har emellertid för det mesta endast en stödjande funktion, solistiska motiv hittar man hos violiner, flöjter och oboer.

Drottningholmsmusiken

Tiden efter den andra resan innehåller emellertid ett viktigt verk som markant skiljer sig från sinfonierna - *Bilägersmusiken*, eller *Drottningholmsmusiken* som skrevs för bröllopet mellan Adolf Fredrik och prinsessan Lovisa Ulrika av Preussen. Det speciella tillfället gör också att vi kan datera detta verk exakt, 18 augusti 1744, för jämnt 250 år sedan.



Hornisterna i lusthuset i Fogelvik. (Troligen av Johan Pasch d.ä. ca 1750)

Drottningholmsmusiken kan sägas vara Romans Water Music. Dess stildrag har mycket gemensamt med Händels musik och hans barockstil märks tydligare här än i de formmässigt modernare sinfonierna.

I triodelen i sats nr 20 finner vi Romans mest betydande hornsolo, det som har bildat grunden för Bellmans *Käraste bröder*.

Denna duett utan ackompanjemang är ett anmärkningsvärt undantag från de annars något tama hornstämor Roman försett oss med. Här, och även i sats 21 och 22, krävs det två hornister med uthållighet, någorlunda höjd och förmåga att "bända" naturtonerna till f^2 och a^2 .

Dessa tre satser står inte hornstämorna i *Water Music* efter. Drottningholmsmusiken skrevs dock 30 år senare. Var det först nu som Roman ansåg att det fanns musiker som klarade ett hornspel av detta slag?

I Drottningholmsmusiken spelar trumpeter och horn ofta samtidigt. Var detta början till en specialisering, där vissa trumpeter började koncentrera sig alltmer på hornet? Som vi ska se, var det troligen hornister och inte trumpeter som spelade hornstämorna.

De första hornisterna

De tyska hornisterna **Baltzar Vetter** (även kallad Fetter) (?-1736) och **Ernst Ferdinand Pape** (1680-1743), kom till Stockholm 1706. De är vad vi vet de första hornisterna som kom till Sverige. Pape bosatte sig så småningom i Västerås, där han 1708 blev organist i domkyrkan. Vetter anställdes i Hovkapellet 1711, samtidigt som Roman, och spelade där till sin död 1736. Han var förmodligen den förste hornist som Roman kom i kontakt med.

Vetter spelade även trumpet, och det är väl troligt att den eller de kollegor som måste ha assisterat honom i de oftast parvisa hornstämorna, var trumpetare i första hand. Det anställdes nämligen ingen musiker benämnd *hornist* i Hovkapellet förrän på 1770-talet (se förf:s *Konserter i 1700-talets Stockholm*, Movitz nr 2).

Vetter och Papes färdigheter måste emellertid ifrågasättas. Så tidigt som 1706 fanns det inte många hornister överhuvudtaget på kontinenten, och hade de varit bra hade de förmodligen stannat där - de sista åren under Karl XII fanns det inte mycket plats för kultur i Sverige. Eftersom Pape dessutom slutligen blev organist i Västerås, tror jag att hornet för dessa herrar

Joh. H. Roman

1 Trombe 13 English horn
2 Oboe 14 Sext fluter
3 Flutes 15 Trombe
4 Flutes 16 Quart fluter
5 Oboe 17 Quart fluter
6 Oboe 18 Traversier
7 Oboe 19 Traversier
8 Violini 20 Trombe
z Anquett Corni
9 Oboe 21 Trombe
Violini Corni
10 Corni 22 Trombe
Corni
11 Quart fluter 23 Trombe
Corni
12 Sext fluter 24 Violini
Balans
Corni

Romans egen översikt över Drottningholmsmusiken, med noteringar om vilka blåsinstrument som förekommer i de olika satserna.
De två hornen, Corni, skulle spela i sats 10, 15, 20, 21, 22, 23 (Det finns även separata hornstämmor till första satsen).

Joh. H. Roman

The image shows a handwritten musical score for Horns, labeled "Corni". The music is written in 3/4 time and consists of ten staves. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including "ff" (fortissimo) and "f" (forte). The score concludes with the instruction "Segue Tutti Da Capo." written in cursive.

Triodelen i sats 20 ur Drottningholmsmusiken (D-horn).
Romans autograf.

Joh. H. Roman

egentligen var ett biinstrument, som vid ankomsten nämndes som ett kuriosum, ett instrument att användas kanske vid jakt och andra festligheter, men inte i Hovkapellet. **Abraham Hülpher** (1734-1798) skriver i sin *Historisk Afhandling om Musik och Instrumenter* (1773):

I början af Konung Fredrics tid woro här flere utlänningar som efter Tyska sättet spelte nästan alla Instrumenter lika[...]

Och Johan Miklin d. y. (1726-1787), domkyrkoorganist, skriver i ett brev:

[...]de gamle, såsom Roman, Pape [”hornisten” som blev organist i Västerås] Engelhardt, Zellbell och alla, som lärdt Musiken på Tyska façon, kunde tractera nästan alla instrumenter, utwalde dock et til hufwud instrument; men wid slutet af K. Fredriks Reger, och sedermera, har den principen blifwit alt mer och mer etablerad, at wälja et enda instr. för at derpå winna så mycket större perfection[...]

Hovkapellet bestod på 1710-talet av ett dussintal musiker och plats för specialister på ett så udda instrument som hornet fanns helt enkelt inte. Vetter blev som sagt inte heller anställd som hornist i Hovkapellet, utan som musiker, förmodligen med plikt att spela ett flertal instrument – trumpet, oboe, kanske stråk och, sporadiskt, horn.

Man vet att han flera gånger framträdde som tornblåsare i Tyska kyrkan. Vid speciella tillfällen hölls små konserter från Tyska kyrkans torn, en tradition som härstammade från kontinenten, där bl a de sk stadsmusikanterna hade denna uppgift. I Stockholm engagerade man ofta blåsare från Hovkapellet till dessa konserter. Vid dessa tillfällen spelade Vetter trumpet, bl a tillsammans med **Johann Jakob Bach** (1682-1722) (bror till J. S. Bach) – också han anställd i Hovkapellet. Han kan mycket väl ha assisterat Vetter som hornist vid de få tillfällen det kan ha varit aktuellt på 1710-talet.

Fogelvik

Intressant är att den som importerade musikerna var kanslipresidenten **Arvid Horn** (1664-1742) – inte för hans namn, utan för att hans son, greve

Adam Horn (1717-1778), skulle komma att spela en viktig roll för Roman.

Adam Horn var en stor musikalskare och en duktig amatörviolinist. Han understödde musiker ekonomiskt, och på godset Fogelvik i Tryserums socken i Östergötland samlade han omkring sig musiker och konstnärer. Han krävde också att bl a prästerna som anställdes i socknen skulle vara *käcka Musici*... Horn hade en stor notsamling, som tyvärr auktionerades bort efter hans död, men en förteckning över verken visar på ett anmärkningsvärt musikintresse – 450 sinfonior och över 1500 kammarmusikverk av 68 olika kompositörer! Bland de representerade fanns naturligtvis Roman, och vi vet dessutom genom en av de få dateringar Roman själv satte på sina verk att han var med och uppförde sin Sinfonia i



Johan Helmich Romans sigill

G-dur (BeRI 15) på Horns gods Fogelvik 1746. (Detta verk bär i Romans autograf påskriften *Con Spirito Fogelvik Aug 2. 1746.*)

Ungefär vid samma tid lät Horn bygga ett åttakantigt lusthus, avsett för musikaliska sammankomster. I dess tak lät han göra målningar (troligen av Johan Pasch d. ä.) som dels skildrar de fyra årstiderna, dels återger lika många scener från musikframföranden: en sångerska, en dirigerande ensembleledare och en Basso continuo-cellist; tvärflöjt- och blockflöjtspelare; två violinister och två hornister.

Människorna och instrumenten är realistiskt avbildade. Travers och blockflöjtspelarna avbildas någorlunda korrekt, liksom violinisten och conti-

Kompositioner med horn

- BeRI 2, *Drottningholmsmusiken* (1744).

24 sats. De två hornen medverkar i sats 10, 15, 17, 20, 21, 22 och 23. Alla hornsatsen går i D-dur, utom sats 10 (F-dur) och sats 17 (G-dur och ej i Romans autograf, utan endast i senare avskrifter). Man brukar även lägga till hornen i sats 1, som då spelar unisont med trumpeterna.

- BeRI 5, *Ouverture*, F-dur (ca 1730)

- BeRI 10, *Sinfonia*, F-dur (1746?)

Prints Gustafs Musique – hyllning till den då nyfödde Gustav III.

- BeRI 10 1/2, två orkestersatser F-dur (1746?)

Även dessa skisser benämnda *Prints Gustafs Musique*.

- BeRI 12, *Sinfonia* D-dur

- BeRI 15, *Sinfonia*, G-dur (1746)

På partituret har Roman skrivit *Con Spirito Fogelvik Aug 2. 1746.*

- BeRI 19, *Sinfonia*, G-dur (e 1740?)

- BeRI 25, *Concerto*, D-dur (f 1740?)

Ej en konsert i nutida mening. Äktheten är osäker – kanske är det ett ungdomsverk, då stilen inte är typisk ”romansk”.

- BeRI 30, *Sinfonia*, g-moll

- BeRI 36, *Sinfonia*, G-dur (1754)

Till "Cantata vid Ny-Året 1754"

- BeRI 40x, *Sinfonia*, F-dur

På partituret står *F + +. 1804. in Dec., af J. H. Roman* (överstruket) och *af Frigel, ej af Roman*. Frigel själv hävdade att detta var Roman... Dock är förmodligen hornen (liksom klarinetterna) tillagda på 1800-talet. Stämmorna benämnda *Corni in C, Corni in F (il Primo Obligato)*.

- BeRI 60, Sats, D-dur

Dessutom följande verk för kör och orkester:

- *Jubilate* (1743)

- *Dixit* (1747)

Roman och hans tid

- 1685 **Bach** och **Händel** föds (1685)
- 1690
- 1695
- 1700 *Joh. H. Roman*
- 1705 Hornet används i orkestern för första gången (i Hamburg, 1705)
Vetter och **Pape** kommer till Stockholm (1706)
- 1710 Johann Adalbert Fischer och Franz Adam Samm anställs i Dresden (1710)
Roman och **Vetter** anställs i Hovkapellet (1711)
- 1715 **Romans** englandsresa (1715-21)
Händels *Water Music* spelas i London (1716-17)
Karl XII dör (1718), **Ulrika Eleonora** blir drottning (1719)
- 1720 **Fredrik I** blir kung (1720)
- 1725
- 1730 **BeRI 5**, *Ouverture, F-dur* (ca.1730)
Roman anordnar den första offentliga konserten i Riddarhussalen (1731)
Haydn föds (1732)
Bachs h-mollmässa med Quoniam (1733)
- 1735 **Romans** europaresa (1735-37)
Vetter dör (1736)
Eichentopf tillverkar hornen i Maria kyrka (1737)
- 1740 Adolf Fredriks kapell med hornisterna **Görcke** och **Gewert** kommer till Stockholm (1743)
Drottningholmsmusiken (1744)
- 1745 **Gustav III** föds (1746)
Sinfonia F-dur BeRI 10, Sinfonia G-dur BeRI 15 (1746)
- 1750 **Bach** dör (1750)
Fredrik I dör, **Adolf Fredrik** blir kung (1751)
Sinfonia G-dur BeRI 36 (1754)
- 1755 **Mozart** föds (1756)
Roman dör (1758)
Händel dör (1759)
- 1760 **Haydn** komponerar sina första symfonier (ca 1759)
Görcke dör (1760)

nuomusikerna – och i dirigentens hand kan man skymta en sonata av Quantz (op 1:I:1). Genom att jämföra målningen med andra porträtt har man kunnat fastställa att dirigenten är Adam Horn, sångerskan hans hustru, cellisten deras son och blockflöjtisten kyrkoherden i Tryserums församling. Om någon av violinisterna är Roman kan man bara spekulera i – det finns inget bevarat porträtt av Roman att jämföra med.

Jag tror att även hornisterna är realistisk avbildade, och inte karikerade som ibland har ansetts vara fallet vid andra målningar med hornisterna pekandes med sina instrument över axeln eller rakt upp.

Intressant är skillnaden i hornisternas sätt att hålla hornen. Stod det var och en fritt att hålla som man önskade, eller höll man helt enkelt olika beroende på hornets längd och diameter? Hornen skiljer sig i utformning – det kan röra sig om ett D-horn och ett G-horn t ex.

Realism eller konstnärlig frihet – Romans hornstämmor går hur som helst att spela utan stopphjälp. De som idag spelar på barockhorn använder sig oftast av borrade hål som ändrar tonhöjden utan hjälp av stopptoner. 1700-talets musiker klarade dock att spela utan några sådana hjälpmedel. Man anar att vi har mycket kvar att lära innan vi vet hur man **egentligen** spelade horn under senbarocken...

Vilka är då hornisterna på målningen? Förmodligen är det inte Vetter, Pape eller några från deras tid som är avbildade. Såvida det inte rörde sig om mycket stora celebriteter porträtterade man nästan uteslutande levande personer på målningar som denna. Hornisterna är troligen från generationen efter Vetter. Det kan ha varit dessa musiker, eller kolleger till dem som medverkade vid uppförandena av Bilägersmusiken 1744 och Sinfonian 1746. Det är dock lika troligt att de avbildade hornisterna var lokala amatörer, precis som de identifierade musikererna.

Oavsett vilka som verkligen är avbildade, måste åtminstone ett par musiker i denna generation ha nått en sådan färdighet på hornet att Roman kunde ge dem förtroendet vid bilägret i Drottningholm. Som vi ska se fanns

Joh. H. Roman

det verkligen hornister i Stockholm vid tiden för bröllopet.

Adolf Fredriks kapell

1743, ett år före Drottningholmsmusikens uppförande, kom den blivande kungen Adolf Fredrik till Stockholm från Tyskland. Han hade då med sig ett eget kapell som bestod av 14 musiker, däribland två hornister. Dessa var med största säkerhet **Christian Görcke** (?-1760) och, **Johan Melchior Gewert** (?-1772).

Kapellet var till en början administrativt en separat orkester, men man kan anta att Hovkapellet använde sig av dessa musiker vid behov. På 1770-talet slogs de båda kapellen definitivt ihop.

Man kan på goda grunder anta att de importerade hornisterna var med vid framförandet av Drottningholmsmusiken. För det första är svårighetsgraden i hornstämmorna högre än i någon annan Roman-komposition. För det andra var det ju Adolf Fredriks bröllop – och förmodligen medverkade, samtliga medlemmar i hans eget kapell vid festligheterna. Att trumpeter och horn ofta spelar samtidigt är ytterligare bevis på att Roman förfogade över ett förstärkt Hovkapell.

Slutsats

När Roman börjar i Hovkapellet ses hornet som ett ceremoniinstrument att användas vid jakt och dylikt. På sin första utlandsresa finner han emellertid att hornet kan användas som orkesterinstrument i Händels anda. Förmodligen var 1720-talets hornister inte av den kalibern att han ville ge dem något större utrymme – endast två verk inkluderandes horn kan någorlunda säkert dateras till perioden före andra utlandsresan.

På 1740-talet, efter andra utlandsresan, finns det tecken som tyder på att hornet mer allmänt börjar bli en naturlig del i Romans orkestrering. Hans musik förändras och orienterar sig från barocken till ett ton- och formspråk inspirerat av den neapolitanska sinfonian och dess efterföljare. Oftast är dock hornstämmorna fortfarande stödjande stämmor utan solistiska inslag. Undantaget är Drottningholmsmusiken, som dels kan hänföras till den äldre barockstilen, dels sätter hornis-

terna på svårare prov och dessutom exponerar dem för publiken genom att låta dem spela utan ackompanjemang. De hornister som spelade dessa stämmor var förmodligen Görcke och Gewert – de musiker som Adolf Fredrik hade med sig från kontinenten, och som hade nått ett högre kunnande än Hovkapellets musiker.

Konserten vid bilägret hade en festlig inramning, med pukor och trumpeter. Det är nog typiskt att Roman, när han verkligen använde sig av hornen, gjorde det vid ett sådant tillfälle. Förmodligen spelade man utan handen i klockstycket och något intimare musicerande var det nog inte tal om. Till kammarmusiken, som kanske är Romans mest spännande genre, vågade eller ville han inte använda sina hornister.

Trots detta måste man se de hornister som spelade vid bröllopet för precis 250 år sedan som den viktiga länken mellan pionärerna med sina otämjda jaktinstrument och de musiker som

under den Gustavianska perioden fick hornet att bli ett första klassens orkester- och solistinstrument.

Källor:

Ingmar Bengtsson, *J. H. Roman och hans instrumentalmusik*. Uppsala 1955.

Musiken i Sverige I och II. Stockholm 1993

Erik Kjellberg, *Kungliga musiker under stormakts tiden*. 1978.

Abraham Hülpher, *Historisk Afhandling om Musik och Instrumenter*. Västerås 1773

Eva Helenius-Öberg, *J. H. Roman, Liv och verk genom samtida ögon*. Stockholm 1994

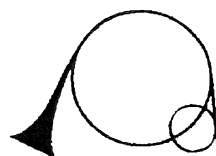
Drottningholmsmusiken på skiva:

Drottningholms Barockensemble
(Hans Larson och Heléne Cort)
Musica Sveciae MSCD 410



Daniel Brandell

kap horn musik



hornnoter

brett sortiment till smala priser

sänd efter prislista!

torparegatan 39

441 65 alingsås

tel./fax 0322/55311

Epoken Hirschfeld

– 30 gyllene år i svensk hornhistoria

av Lennart Stevensson

Hornisten **Johann Michael Hirschfeld** kom från Petersburg till Stockholm år 1800. Han föddes i Thüringen 11 november 1776 och anställdes som solohornist i Hovkapellet i Stockholm 1801. Hirschfeld, klarinettisten **Bernhard Crusell** och fagottisten **Conrad Preumayer** och senare brodern **Frans Preumayer** var de mest betydande blåsarvirtuoserna i Hovkapellet under början av 1800-talet.

Frans Preumayer ansågs som sin tids skickligaste fagottist och gjorde långa konsertresor till bl a England och Frankrike. Även oboisten **Johann Gottlieb Mayer** och senare **Carl Anton Philip Braun** liksom flöjtisten **Johann Frans Brendler** bör nämnas som utomordentligt skickliga instrumentalister.

Under de första tjugo åren av 1800-talet blomstrade kammarmusiken i Stockholm, med de tre blåsarvirtuoserna i spetsen. Av konsertannonser framgår att de ofta spelade Mozarts blåsarsernader och pianokvintetterna av Mozart respektive Beethoven. Beethovens septett op 20 blev så populär att Crusell arrangerade den för bara blåsare (flöjt, 3 klarinetter, 2 horn, 2 fagotter, trumpet, trombon och serpent).

Dessa tre musikers skicklighet inspirerade givetvis andra svenska tonsättare att skriva för eller med dem i åtanke, t ex:

- **Martin De Ron**, *pianokvintett* (fl, kl, hn, fag, piano)
- **Joakim Nikolas Eggert**, *sextett* (kl, hn, stråkkvartett)
- **Eduard Brendler**, *serenad* (fl, 2 kl, 2 ob, 2 fag, 2 hn, bastrumpet), där hornstämman är extremt virtuost skriven, med Hirschfeld i åtanke.
- **Eduard Du Puy**, *hornkonsert* och en *hornkvintett*.
- **Frans Berwald**, *pianokvartett* och *septett*

Bernhard Crusell komponerade 1805 variationer för horn och orkester över **Åhlströms** visa *När jag dricker snillets Gud*. 1807 komponerade han även en hornkonsert till Hirschfeld. Båda autograferna är förlorade. 1982 fann musikforskaren Åke Edenstrand 1:a satsen ur hornkonserten, men nu arrangerad för solohorn och 11 brassstämmor. Arrangemanget gjordes 1840 av Frans Preumayer och spelades av Livregementets musikkår i Stockholm.

Crusells *Concertante* op 3 för klarinett, horn, fagott och orkester kompo-

nerades ca 1808 och var förmodligen det av Crusells verk som spelades flest gånger. *Konserttrion* för klarinett, horn och fagott (ca 1813-1814) fanns påfallande ofta på konsertrepertoaren. Glädjande nog finns det idag en CD tillgänglig med medlemmar ur Falu blåsarkvintett (Bengt Olerås, horn).

Crusell skriver i sin resedagbok från 1803, när han på operan i Paris hade hört hornvirtuoserna **Duvernoi** för första gången. *Duvernoi – färdighet, men ej Hirschfelds ton*. Och vid ett senare tillfälle: *Duvernoi – besynnerlig ton på valthornet*.

1809 var Hirschfeld så högt aktad att han hade konsertmästarlön.

Hirschfeld komponerade också, bl a en hornkonsert. Tyvärr finns endast ett par smärre pianostycken bevarade.

Han blev erkänd som en mycket virtuos hornist med en enastående vacker hornklang.

Erik Gustav Geijer skriver i ett brev den 12 april 1807, på tal om valthornet och Hirschfeld:

En duett för valdhorn och piano spelades och jag tyckte den var "rätt vacker". Dessa instrumenter passa väl tillsammans men var skulle ej Hirschfelds valdhorn passa? Då det spelas så, som han spelar, tycker jag åtminstone, att det är vackrast av alla

blåsinstrumenter, kanske av alla instrumenter jag hört. Alla andra blåsinstrumenter ha det felet att vara för mycket sinnliga. De kittla örat och trötta det i längden, de äro okyska, om man förlåter mig detta uttryck. Valdhorn är den enda oskuld bland dem.

1820 utökades Hovkapellets horngrupp till 4 horn. 1823 spelades *Friskyttan* av Weber för första gången i Stockholm och om repetitionerna skriver kapellmästare Johann Fredrik Berwald följande:

Vid instuderandet av denna operett faller det mig in en liten rolig händelse, som är värd att upptecknas för att visa, huru man i Sverige i musikalisk väg ännu vidhängande vissa vanor. Man var nämligen hitills van att valthornen alltid parvis åtföljdes i samma tonart t ex två i C och två i Ess. Nu har Weber på ett ställe, i Vargklyftans scen, 4 olika valthorn. På en repetition kom Hirschfeld till mig och förklarade, att valthornisterna ej kunde blåsa

i fyra olika tonarter och att det måtte vara en felskrivning av kopisten. Då jag försäkrade honom, att det var ganska rätt och att herrarna borde taga hem stämmorna för att öva sig i de olika tonarterna, blev han förundrad och sade, att han aldrig förut varit med om sådant. Efter flera repetitioner lyckades det äntligen att få saken igång.

Hirschfeld blev ledamot av Musikaliska Akademien 1820. Han slutade i Hovkapellet 1833, vid 59 års ålder. Sex år tidigare hade han flyttat ner från solhornplatsen och ersatts av **Christian Gotthilf Schunke**.

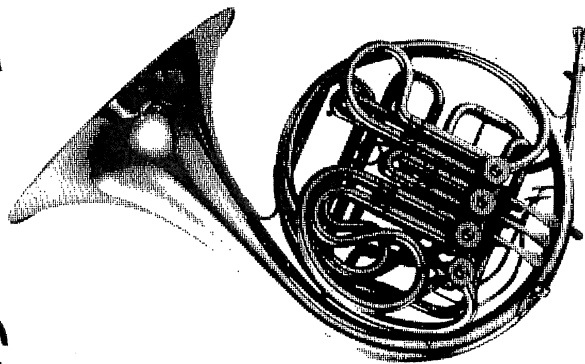
1841 dog Johann Michael Hirschfeld. Han efterlämnade många duktiga hornelover som kunde föra "den svenska horntraditionen" vidare.

❖ *Lennart Stevensson*

Till salu

Alexanderhorn modell 102 st i
lackerad nickelsilver.
Nytt munrör i guldmässing och ny
skruvklocka.
Hornet är i gott skick.
Anita Andersson
Tel: 08-669 68 42

YAMAHA
FRENCH HORNS



RING för information
MUSICA-blåsexperten ab.
Tel o fax 0491-120 40
Besöksadress: Stenåldersvägen 3
572 40 OSKARSHAMN

Hur bra var hornlärarutbildningen egentligen?

av Anita Andersson

Inspirerad av artikeln "Kan hornundervisningen vid våra musikhögskolor bli bättre!?" i Movitz nr 3, vill jag diskutera horn-I/E-utbildningen vid Ingesunds Musikhögskola 1982-86 från ett musiklärarperspektiv.

Under sju års undervisning vid olika musikskolor har jag samlat på mig en del tankar om vad min instrumental- och ensemblelärarutbildning innehöll och borde ha innehållit. För den intresserade har jag här nedan indelat utbildningens kurser i fyra grupper, efter hur relevanta jag tycker att de har visat sig vara för yrket.

Grund

I den första gruppen vill jag placera huvudinstrumentet (valthorn), ensemble- och orkesterspel, gehör, satslära, arrangering, pedagogik, övningsundervisning, praktik, bruksklaver och musikhistoria. Dessa var de ämnen som gav allmän kunskap och färdighet, nödvändig för yrket.

Felriktat

Nästa grupp av ämnen däremot, lika viktiga, men med missriktat innehåll, skapade mer frustration än något annat. Ta till exempel klassiskt piano. Varför spela solostycken, när tiden kan användas till att öva in pianostämmor till lättare elevsolostycken? Varför inte träna att reducera "tjocka" komp till något mer lätthanterligt? Ett annat exempel: improvisation. Var det verk-

ligen nödvändigt att **starta** kursen med bebop, när man som jag är osäker på vilken ton som är sjuva respektive nia i ackordet?

Ljudläran då? Intressant med akustikteori, men jag hade haft större nytta av att lära mig hitta rätt bland sladdar och mikrofoner.

Dirigering. Hur ofta dirigerar jag operarecitativ? Här hade behövts en pärm med repertoar för blås och symfoniorkester på låg och superlåg nivå. Det hade gett material att börja med i skolorkestrarna.

Metodik. Jag tycker att varje kandidat ska ha tillgång till bra solo-, ensemble- och etydmaterial för brassfamiljens instrument från nybörjar- till musikgymnasienivå när han eller hon ska börja undervisa. Detta blygsamma mål blev inte nått under min högskoletid.

Saknades

Värre ändå är att flera vitala delar av helheten saknades. Spel på övriga brassinstrument var inte obligatoriskt, men borde ha varit det. Hur många heltidstjänster som hornlärare finns det i Sverige? Inga, såvitt jag vet! Pop- och rockmusiken lyste med sin frånvaro. Hur kommer det sig att vi nådde

1900-talet först i slutet av sista årets musikhistoria, och att vi själva fick läsa om pop- och rockspel på våra huvudinstrument? Oavsett min egen förkärlek för klassisk musik, ville de allra flesta nybörjarelever som jag råkade på, helst spela poplåtar i början.

Mindre viktigt

Till sist har jag samlat de kurser som jag hittills inte har haft bruk för. Det handlar här om gitarr, blockflöjt, solosång, körsång, kördirigering, dans, rytmik, drama, trumset, elbas och kompanjonlärarskap. Dessa i och för sig mycket intressanta ämnen hade känts bättre om de varit tillval, och inte obligatoriska.

Coda

Sammanfattningsvis får I/E-utbildningen 82-86 i Arvika både ris och ros av mig (mest ris). Så här med några års perspektiv känns det som om det värdefullaste med högskoletiden var studiekamraterna, som inspirerade till konserter på fritiden.

Var det **det** som var meningen med en så kostsam utbildning?



Anita Andersson

Att studera i utlandet

av Gunilla Wancke

Hösten 1991 gick en liten dröm i uppfyllelse. Då packade jag nämligen mina väskor och satte mig på tåget med destination Tyskland. Mina utlandsstudier skulle ta sin början.

Jag var på väg till Trossingen, en ort med 10 000 invånare som ligger ute "på vischan" 10 mil söder om Stuttgart i delstaten Baden-Württemberg. I Trossingen finns en musikhögskola med ca 600 studenter. Att högskolan blev förlagd till denna plats beror på att accordion- och munspelsfabriken Hohner, som ligger i Trossingen, stötte till pengar för att få skolan förlagd till orten på 1950-talet.

Att skolan ligger så pass isolerat är både positivt och negativt. Negativt då man är just isolerad, jag saknade mycket ett aktivt konsertliv. Positivt då man fick mycket övat eftersom det inte fanns så mycket annat att göra! Positivt var också att boendet var billigt. Det första året bodde jag på det studenthem som fanns. Jag hade eget rum och delade kök, wc och dusch med de andra i korridoren. Priset var 800 kr/månad.

Jag fann att bo i studenthem var skönt när man som jag kom utifrån utan att känna någon. Det var lätt att få kontakt med de andra i korridoren och man kände sig inte så ensam.

Två adresser till hann jag dock med under det andra året. En termin bodde jag tillsammans med några vänner i en våning, s k w:g, *wohngessellschaft*, en vanlig boendeform bland tyska studenter. Man har varsitt rum och delar kök, bad, hyra och telefon. Den sista terminen bodde jag inneboende hos en äldre dam som hyrde ut ett rum i sin lägenhet, också det till en kostnad på ca 800 kr/månad.

Hornprofessor sedan 1991 är den belgiskfödde, numera med amerikanskt medborgarskap utrustade, Francis Orval. Mer om honom senare i texten.

Mina studier började den första oktober. Läsåret går nämligen från oktober till mars och från april till juli.

Jag hade på sommaren varit nere och provspelat vid antagningsproven. Den linjen jag gick heter OR, *Orchesterreife*, är femårig och motsvaras i Sverige av den fyraåriga musikerlinjen. Då jag redan hade studerat i tre år vid musikhögskolan i Stockholm, blev jag antagen till det fjärde året, eller snarare den sjunde terminen. De räknar terminer och inte år.

Teoriämnena t ex gehör, satslära och musikhistoria hade jag redan avslutat i Stockholm och mina papper som intygade det blev genast godtagna utan problem, så det som stod på mitt schema var hornundervisning, kamarmusik och orkester.

Orkester hade vi två gånger per termin, ca tio dagar per produktion. Dirigerade gjorde omväxlande dirigeringsprofessorn, dirigentelever och gästdirigenter.

En minnesvärd produktion var när vi i maj 1992 gjorde Mahlers åttonde symfoni i ett samarbete med högskolan i Lyon i Frankrike. (De båda orterna Trossingen och Lyon är vänorter, därav samarbetet.) Körerna kom från Stuttgart och dirigerade gjorde Manfred Schreier. Stämuppdelningen var gjord i förväg. Först repeterades det på var sitt håll och sedan kom de franska studenterna till Trossingen för samordning av trupperna under en hektisk vecka. Fyra framträdanden hölls, förutom på hemmaplan även i Wuppertal

En minnesvärd produktion var när vi i maj 1992 gjorde Mahlers åttonde symfoni...

och Karlsruhe. Det hela var mycket lyckat!

Kammarmusikspelet var lite anorlunda upplagt än i Stockholm, där allt redan var ordnat och schemalagt inför varje termin. (Jag refererar till Stockholm, då det är där jag har studerat i Sverige.)

I Trossingen fick man själv sätta ihop en ensemble och därefter ta kontakt med lärare för undervisning. Man kunde gå till sin instrumentallärare eller till speciella kammarmusiklärare som endast sysslade med detta.

Hornkvartettspel och hornensemble sorterade dock under Orval. Det förstnämnda spelade jag relativt regelbundet. Med hornensemblen gjorde vi en konsert per termin med stycken för upp till tio horn. Det var väldigt kul, för annars spelar man inte sådana stycken så ofta!

Så till hornundervisningen. Jag hade totalt 90 minuter per vecka uppdelat på en timme och en halv-timme på varsin dag. Att ha två lektioner varje vecka tyckte jag bara var positivt. Man skulle "upp till bevis" oftare och fick tätare kontakt med sin lärare. Orval krävde dessutom att man skulle sitta och lyssna när de andra hornisterna hade undervisning, så man var nere i hornrummet mest varje dag.

Detta att det satt någon eller några och lyssnade på en när man hade lektion var i början nervöst, men man kom fort över det och vande sig vid att spela när folk satt och lyssnade, något man sedan hade, och förhoppningsvis fortfarande har nytta av vid provspelningar. Det blev en kamratlig och varm stämning i hornklassen, man lärde sig av varandras problem och man insåg att alla hade vi både våra starka och svaga sidor som hornister. Att Orval också undervisade bättre när han hade en större "publik" är en annan sak, och var det någon gång så att man av något särskilt skäl verkligen ville vara ensam, så kunde man alltid säga till.

Hornklassen bestod av ungefär 12 hornister, det växlar naturligtvis från år till år, och det var en brokig skara studenter från olika länder. Sverige, Tyskland, Ungern, USA, Spanien och

under mitt andra år även Norge, Australien och Italien fanns representerat.

Min lärare Francis Orval hade jag lärt känna och uppskatta vid diverse mästarklasser och hornkurser.

Han är född i Belgien 1944, har varit solohornist i tjugotalet år i Belgien och Luxemburg. 1983 flyttade han till USA, där han 1986 blev amerikansk medborgare. Han undervisade vid flera universitet där innan han 1991 blev utnämnd till professor vid *Statliche Hochschule für Musik Trossingen*.

Som lärare är han väldigt kunnig och inspirerande. Han tog sig alltid mycket tid, lektionerna blev nästan alltid längre än vad de skulle. Dock fann jag att man först måste ha en inskolningsperiod på någon månad då man lär känna honom. Han är en väldigt direkt person som fort kan bli väldigt arg för att bara några minuter senare åter vara idel solsken. För oss "kontrollerade" nordbor kan dessa utbrott vara lite skrämmande, men lär man sig bara att inte ta det hela för personligt, har man otroligt mycket att hämta hos denne begåvade hornist. Han har svar på alla problem och han tycker om att undervisa, vilket märks. Man kan verkligen lita på honom i alla väder!

Förutom den "vanliga" hornundervisningen, fick alla lära sig att traktera naturhorn. Orval anordnade också wagnertubaseminarier. Varannan vecka hade vi gemensam lektion med ensemblespel och varannan vecka med orkesterutdragsredovisningar, då man skulle spela upp de utdrag man fått sig tilldelat, medan resten av klassen agerade jury.

Efter två år, eller snarare fyra terminer, var det dags för slutprov och det gick till på följande vis.

Utexamineringen av studenter från OR – musikerlinjen skedde med två delprov/konserter på vardera 45 minuter.

Del 1 var tänkt att likna en provspelning. Man skulle framföra en provspelningsskonsert, ett valfritt stycke, prima vista, samt framlägga en lista på 15

*Att ha två lektioner
varje vecka tyckte
jag bara var positivt.
Man skulle "upp till
bevis" oftare och fick
tätare kontakt med
sin lärare*

*Som lärare är han
väldigt kunnig och
inspirerande. Han
tog sig alltid mycket
tid, lektionerna blev
nästan alltid längre
än vad de skulle*

orkesterutdrag där juryn skulle välja ut 10 för uppspelning.

Del 2 var utformad som en *recital*. Man skulle spela 3 stycken från olika epoker, där ett skulle vara utantill och ett ett kammarmusikstycke. Dessutom fick man en vecka innan provet ett s k klausurstycke som man skulle gestalta med lärarens hjälp och sedan framföra.

Man betygsätts sedan efter skalan 1,0 - 5,0 där 1,0 är bäst, tvärtemot svensk betygsskala!

Vad jag i övrigt minns från mina två år i Trossingen är lite småplock. Svårigheter med tyskan t ex. I början var det hela tiden full koncentration som gällde, var man bara det minsta trött hängde man inte alls med i snacket längre. Varje litet bankbesök t ex fick noga planeras i förväg, fram med ordboken, vad heter "sätta in", "ta ut" o s v. Men ju längre man var på plats i Tyskland, desto lättare gick det. Man behövde inte längre glida över på engelska efter en halv mening och man förstod vad som sades även om man var lite trött. Sådant är bra för självförtroendet!

Jag minns också några fina konserter jag besökte. **Radovan Vlatkovic** som spelade **Strauss** 1:a så att man bara flöt omkring uppe på ett moln någonstans. Vilken klang och med vilken lätthet han spelade – man ville att han skulle fortsätta i all evighet!

German Brass in concert, också en höjdarkonsert med förstklassiga brassmusiker ur de bästa tyska orkestrarna. Som presentatör hade de en otroligt rolig **Klaus Wallendorf** ur Berlinfilharmonikernas hornsektion!

Jag ska avsluta denna lilla text med att berätta om en ganska lustig konsert som jag själv var med om. Det var en hornkvartettspelning i grannorten Tuttligen. Vi skulle bidra med musik vid en hedersutnämning av någon Dr Dr Professor. Klockan 17.00 skulle vi spela en Ouvertyr. Allt klart, inga problem. Trodde vi.

Vi hade bestämt att repetera på eftermiddagen, men det fick inställas då vår förstahornist inte var där. Hon skulle komma med tåg från norra Tyskland samma dag, men där rädde

det full storm med tågstopp och förse-ningar till följd.

I sista stund kom hon dock och vi körde iväg i ett rasande tempo. Prick 17.15 var vi framme, rusade in i lokalen och slet upp instrument och notställ. Ouvertyren spelades och sedan var det till att sitta och hämta andan under den mängd av tal och hyllningar som följde. Vi skulle spela sist igen och var tvungna att sitta framme på podiet hela tiden.

Då uppstod frågan: vad skulle vi spela härnäst egentligen? En titt i programmet sade oss att det stycke som stod angivet hade vi inte ens med oss. Bravo.

Men "die grüne Büchlein", "de gröna böckerna" med hornkvartetter hade vi med oss och efter att så försiktigt som möjligt ha viskat nummer fram och tillbaka bestämde vi oss för något "pampigt". Så vi spelade och alla var nöjda och glada. Vi fick till och med mera gage än vad vi hade gjort upp om innan ty arrangörerna tyckte det att "studenter har ju alltid ont om pengar". Slutligen kom vi också på ett passande namn till vår kvartett, nämligen *Stresskvartetten!*

Till sist skulle jag vilja önska alla er, som själva funderar på att åka ut och pröva era vingar, lycka till!



Gunilla Wancke

ju längre man var på plats i Tyskland, desto lättare gick det. Man behövde inte längre glida över på engelska efter en halv mening och man förstod vad som sades även om man var lite trött. Sådant är bra för självförtroendet!

Fler tips på bra läroböcker för nybörjare

Efter Christer Printz tips om nybörjarböcker i förra numret kommer här Sven Eliassons favoriter

Grundbok

Det finns ett flertal hornskolor på tyska och engelska med mycket text och otaliga övningar och skalor i alla tonarter. De är i och för sig bra och nyttiga och kan plockas fram vid behov. Min erfarenhet är dock att de är för kompakta. När eleven är 12-13 år bör läroböckerna locka till övning, inte avskräcka. Men "den som söker han skall finna", och till min stora glädje fick jag för några år sedan i min hand en mycket bra grundbok av **William R Brophy** med titeln: *Technical Studies for solving special problems on the horn*.

Den är uppdelad i tio delar där varje del tar upp ett speciellt problem som t ex lågt register, högt register, drillar, skalor och stopphorn mm.

Innan varje del finns en kortfattad beskrivning och förklaring till varför det är bra att öva dessa övningar. Övningarna är föredömligt korta och tydliga och på en grundnivå som även nybörjare kan klara av. Eftersom den är på engelska bör läraren hjälpa eleven med översättning- en av svåra ord. En bok att komma tillbaka till när något av dessa speciella problem dyker upp.

Hornetyder för nybörjare

När det gäller en bra nybörjarbok med etyder är det fortfarande **Robert Getchells** *Practical Studies* del 1 och 2 som är bäst. Det finns flera mycket bra men ingen, i mitt tycke, som är bättre. Med sina enkla korta små stycken som i början inte har några nyanser, bågar eller tempobeteckningar mm, gör han det lätt för läraren att undervisa eleven från grunden. Har eleven redan en del kunskaper är det inga problem att lägga till några svårighetsgrader i undervisningen som t.ex. fraserings, tempo mm. Omfånget ökar föredömligt långsamt och de snabbare notvärdena kommer in stegvis. Melodierna är dessutom små mästerverk trots att de inte är några kända hitlåtar.

Duetter

Som lärare bör man ju försöka att spela tillsammans med eleven, helst varje lektion. Efter att i flera år kopierat duetter från alla möjliga hornskolor och duettböcker för att hitta lämpliga och roliga stycken att spela, fick jag nyligen tag på en duettbok med en lite konstig titel: *Bumper Brass* (101 Duets for hornplayers) av amerikanen **Andrew Hurrel**. I början var jag lite skeptisk, kanske på grund av att det var så stora noter, men jag fann snart att det var duetter av ovanligt stor musikalisk halt. Kanske lite för svåra för

nybörjare det första året, men sedan fungerar dessa duetter mycket bra och låter mer avancerade än de är.

Album med stycken för horn och piano

Det har länge varit svårt att hitta album med stycken för horn och piano som är anpassade för nybörjare och inte ökar i svårighetsgrad för snabbt. Efter ett tips från Ib Lanzky-Otto fann jag vad jag sökte, nämligen: *The Really easy Horn Book* (very first solos for horn in F with pianoaccompaniment) av engelsmännen **Christopher Gunning** och **Leslie Pearson**. Detta utmärkta album innehåller både arrangerade klassiska stycken och speciellt komponerade melodier med välklingande lätta pianoackompanjemang, totalt 10 st. Styckena är tillrättalagda progressivt steg för steg i svårighetsgrad och passar perfekt för nybörjare.

Ett annat album som också innehåller 10 stycken är *Miniaturen* av **Peter Mai**. Han använder sig av ett lite annorlunda, kärvare tonspråk som kräver lite mer av pianisten, men om man ger dem en chans är det mycket charmiga, enkla småstycken för nybörjare. Det enda på minussidan är att svårighetsgraden stegras lite väl snabbt i de sista styckena, speciellt när det gäller registret.

Om man vill få så mycket som möjligt för pengarna, finns det ett album från Belwin i USA med titeln *82 French Horn Solos with piano accompaniment*. Jämfört med de två tidigare albumen är det lite för stort omfång för den som precis börjat spela och tyvärr finns inte någon kronologisk ordning med de lättare styckena i början, utan man får hoppa lite fram och tillbaka för att hitta lämpliga stycken som passar nybörjare. Ett stort plus är att pianoackompanjemanget är så enkelt att även en lärare med små färdigheter i pianospel kan klara av att ackompanjera. Det är en salig blandning av kända och okända melodier från folkmusik och klassisk musik av lite äldre datum. Ett bra val för eleven som spelat ett par år.

Min klara favorit bland album som också vänder sig till unga hornister som spelat några år är *Going Solo Horn* (first performance pieces for horn in F with piano) av **Richard Bissil** och **Arthur Campbell** som gavs ut 1993.

Det finns säkert många fler läroböcker som är bra och det vore roligt om fler skriv till Movitz om tips på litteratur.



Sven Eliasson

Tävling!



Movitz partiturnöt.

Det var tydligen svårt att klura ut förra numrets tävling. Vi har nämligen inte fått in ett enda svar! Så därför kommer här andra – lite mer "hornistiska" avsnitt ur de olika verken. Ni får lite hjälp också:

Alla tre tonsättarna kommer från samma land. Verk 1 och 3 är symfonier (med samma nummer 8) Verk 2 är dramatisk litterär musik.

Alltså: Från vilka verk och av vilka tonsättare är partiturnöten hämtade?

Eftersom ni ändå ska knäcka nötter så här i juletid, behöver ni inte skicka in svaret förrän 30 januari, till

"Movitz partiturnöt"

c/o Christer Printz

Rösta

740 81 Grillby

Först öppnade rätta lösningen belönas med en CD.

Verk 1

Verk 2

Verk 3

