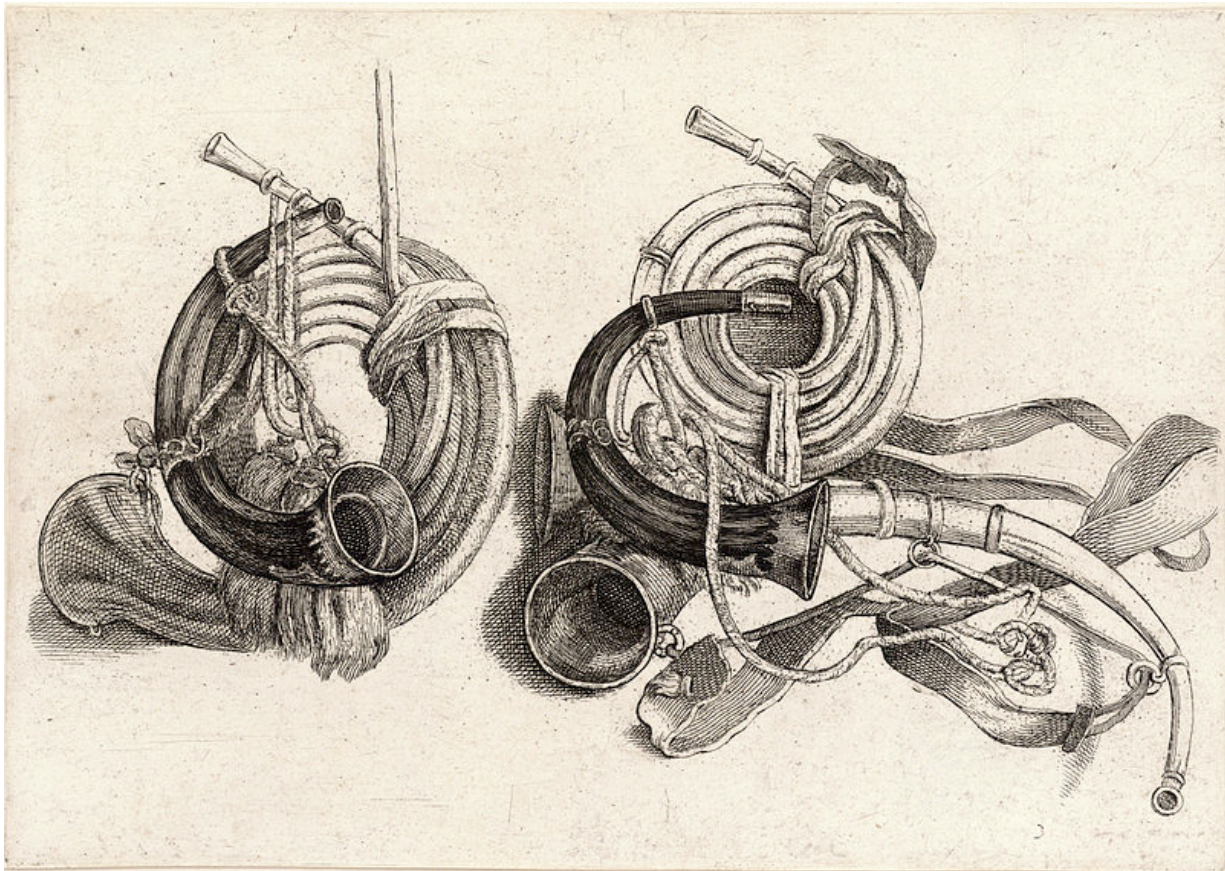




GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

LÄMNA DITT BAKOMFLUTNA FÖRE DIG

- kan vi och bör vi lära av historien?



Alice Loft Månsson

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musik,
klassisk inriktning

Vårterminen 2014

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musik, klassisk inriktning
15 högskolepoäng
Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet
Höstterminen 2013

Författare: Alice Loft Månsson

Arbetets titel: Lämna ditt bakomflutna före dig – kan vi och bör vi lära av historien?

Handledare: Einar Nielsen

Examinator: Dan Olsson

ABSTRACT:

Detta arbete är en undersökning av hur vi som musiker idag kan gynnas i vårt musicerande av att studera historiska instrument. Frågeställningarna är ”Kan jag som musiker idag dra nytta av att skaffa mig teoretiska och praktiska kunskaper om historiska instrument?” och ”Hur mycket hänsyn vill jag ta till hur verken ursprungligen kan ha låtit när jag spelar dem på ett modernt instrument?”. Undersökningen utfördes från två olika håll, dels genom jämförande av inspelningar av samma verk på historiska och på moderna instrument och dels genom att själv genomföra en av skolans projektveckor på historiskt instrument, i mitt fall naturhorn. Resultatet blev att jag fick en djupare förståelse för hur den klassiska musiken lät när den skrevs och att jag fick ett bestämdare ideal för hur jag anser att den bör framföras idag. Men jag insåg också att det som jag vill prioritera idag är att få dagens instrument att klinga så bra de kan.

Nyckelord: Historiska instrument

Innehållsförteckning

1 Inledning.....	5
1.1 Bakgrund.....	5
1.2 Syfte.....	7
1.3 Frågeställningar.....	7
1.4 Metod.....	7
1.5 Kort historik om valthornets utveckling.....	8
1.4.1 Tidstrogen tolkning?.....	10
2 Undersökning.....	10
2.1 Undersökning 1 – Lyssningsundersökning.....	10
2.1.2 Inspelningarna.....	10
2.1.2.1 Den historiska.....	10
2.1.2.2 Den moderna.....	11
2.1.2 Utgångspunkter.....	11
2.1.3 Vad jag hörde:.....	12
2.1.3.1 Klang.....	12
2.1.3.2 Ljudbild.....	13
2.1.3.3 Timing.....	14
2.1.3.4 Intonation.....	15
2.1.3.5 Frasering.....	15
2.2 Undersökning 2 – Spelundersökning.....	17
2.2.1 Instudering.....	17
2.2.2 Klang.....	18
2.2.3 Balans.....	18
3 Reflektion.....	20
5 Referenser.....	22

1 Inledning

1.1 Bakgrund

Jag var runt 16 år gammal, hade spelat valthorn i 6 år och satt för första gången i en riktig symfoniorkester. Det var spännande och ganska annorlunda från kommunala musikskolans blåsorkester som var vad jag var van vid, men för det mesta lyckades jag ändå hålla mig någorlunda på banan.

Men så plötsligt en dag stod det en stämna på mitt notställ, det var Beethovens 9e Symfoni som skulle avverkas, och det lät ju bekant, men längst upp i vänsterhörnet på mitt notblad stod det något helt obegripligt:

”Horn i A”.

Vad i hela friden skulle nu det här betyda? Var det feltryck? Hade jag fått fel not?

”Horn i F” heter det ju, det vet väl varenda kotte?

Jag vände mig till min granne som helt sonika förklarade att den mystiska texten innebar att varenda not på pappret framför mig skulle spelas en stor ters upp ifrån där den var skriven.

Hur var detta möjligt? Vad kunde det bero på, och framförallt: vad skulle det vara bra för?

Det var först 2 år senare, då jag börjat studera musik på folkhögskola som jag för första gången mötte upphovet till det omak som transponerande utgör för oss hornister och trumpetare. I ett bylsigt fodral i vårt instrumentförvaringsrum låg en bucklig mekanism med lukt av gammalt fett och mässing och med rörledningar nog att fylla gängse rörmokares våtaste drömmar.

Det var ett naturhorn, som med hjälp av olika byglar byggs ihop så att det kan spela olika naturtonserier.

Så det var alltså det här instrumentet som Beethoven och hans samtida hade i åtanke när de komponerade för horn. Detta var orsaken till att vi sällan spelade annat än kvint och grundton, möjligen durters, aldrig spelade i genomföringen av ett stycke och framförallt orsaken till att vi måste ägna oss åt transponering, denna hjärngympa värre än något sudoku.

Men hur kom det sig då att detta instrument nu var förpassat till ett dammigt hörn till förmån för modernare instrument? Hur kunde vi spela våra älskade Mozartkonserter dag ut och dag in och fullständigt strunta i att det vi spelade låg mil ifrån hur det en gång var ämnat att låta? Kan vi då fortfarande påstå att vi spelar Mozart eller Beethoven när det inte alls låter som det gjorde på deras tid? Behöver vi överhuvudtaget reflektera över detta? Eller ska vi bara säga "Nya tider – nya instrument" och glömma bort hur musiken vi spelar en gång lät? Hur ska jag som musiker idag förhålla mig till det som har varit?

Detta är frågor som följt mig sen dess och som jag ämnar utreda i detta arbete. Många är de forskare som tidigare har gett sig in på detta område, och många är det stridigheter som har uppstått dem emellan. Det ni kommer få följa i detta arbete är mina första trevande steg inom detta enorma forskningsområde och mina försök att tillgodogöra mig direkta konkreta kunskaper som jag kan använda mig av i mitt musicerande.

1.2 Syfte

Syftet med detta arbete är att undersöka skillnader mellan att spela på naturhorn och modernt horn, samt reflektera över hur jag som musiker idag kan förhålla mig till dessa skillnader.

Men även ur lyssnarens synvinkel hur ett framförande på historiska instrument skiljer sig från ett på moderna instrument.

1.3 Frågeställningar

- Kan jag som musiker idag dra nytta av att skaffa mig teoretiska och praktiska kunskaper om historiska instrument?
- Hur mycket hänsyn vill jag ta till hur verken ursprungligen kan ha låtit när jag spelar dem på ett modernt instrument?

1.4 Metod

För att söka svar på ovanstående frågor ämnar jag

- Lyssna på och jämföra inspelningar gjorda på moderna och historiska instrument. Jag kommer lyssna på 2 olika verk:
 - Beethovens 7e och 8e symfoni.

Här kommer jag inte att jämföra med partituret utan utgå ifrån vad jag hör.

- Redogöra för samt reflektera över ett orkesterprojekt jag genomförde på naturhorn med utgångspunkterna:

- instudering

- klang

- balans

1.5 Kort historik om valthornets utveckling

Valthornet som vi känner det idag utvecklades från jakthorn som dem på illustrationen på försättsbladet till detta arbete.

Under 1500-talet utvecklades hornen från att ha varit enkom ett redskap vid jakt i riktning mot att bli ett musikaliskt instrument. De blev större och fick därmed ett större register men var fortfarande i grunden bara ett långt konformat rör och kunde därför bara producera naturtonseriens toner.¹

När dessa instrument började användas i orkestern i början av 1600-talet² var det därför nödvändigt att ha olika horn beroende på vilken tonart man spelade i. För att åtgärda detta omak började man tillverka horn som på illustrationen på följande sida, med möjlighet att ändra längden på hela hornet och därmed klinga i olika tonarter.

I mitten av 1700-talet upptäckte man att man genom att täppa till hornets klocka med handen kunde åstadkomma toner utanför naturtonserien.³

¹ Tuckwell (1983)

² Tuckwell (1983), s.13

³ Morley-Pegge (1978)



Så här såg hornen sedan ut fram till tidigt 1800-tal då man uppfann ventiler. Med ventilen kunde man genom ett knapptryck justera längden på instrument och på så vis obehindrat spela kromatiskt. ⁴

Hornet har sedan fram tills idag då det ser ut som på bilden nedan.



⁴ Morley-Pegge (1978)

1.4.1 Tidstrogen tolkning?

Här måste jag inflika att något sådant som ett verkligt "tidstroget" framförande inte existerar. Detta då vi enbart har tillgång till noter och skriftliga beskrivningar av hur musiken en gång spelades. Detta innebär att de tolkningar vi gör idag av t.ex. klassicistisk musik aldrig blir mer än kvalificerade gissningar. Vi kan aldrig veta helt säkert hur musiken verkligen lät då det rör sig om musik som skrevs långt innan det blev möjligt att spela in ljud. I och med detta har begreppet "tidstroget" börjat överges. Istället talar man om "historiskt informerad praxis" vilket enligt är en mer passande beskrivning.

2 Undersökning

2.1 Undersökning 1 – Lyssningsundersökning

2.1.2 Inspelningarna

För min lyssningsundersökning har jag valt att lyssna på två olika inspelningar av Beethovens Symfoni nr. 7 och 8. En med en orkester som spelar på historiska instrument och en med en orkester som spelar på moderna instrument.

2.1.2.1 Den historiska

Som exempel på inspelningar på historiska instrument har jag valt att lyssna på Tafelmusik Baroque Orchestra, en Kanadensisk orkester grundad 1979. Orkestern är specialiserad på historiskt informerade framföranden och har kallats "en av världens bästa barockorkestrar" av tidningen Gramophone.⁵

⁵ Tafelmusik Baroque Orchestra, "About: Tafelmusik", tillgänglig på <http://www.tafelmusik.org/tafelmusik>, citerad 28/11 2013

Skivan jag har valt att lyssna på är en inspelning av Beethovens 7:e och 8:e symfoni från 2008 med Tafelmusiks chefsdirigent Bruno Weil.

2.1.2.2 Den moderna

Som exempel på inspelningar på moderna instrument har jag valt att lyssna på Berliner Filharmoniker, som anses vara en av världens bästa orkestrar idag, via deras Digital Concert Hall⁶ där man kan ta del av orkesterns liveframträdanden via nätet.

Inspelningen av Symfoni nr. 7 är från den 23e september 2012 med chefsdirigent Sir Simon Rattle och inspelningen av Symfoni nr. 8 är från den 8e februari 2001 med dåvarande chefsdirigent Claudio Abbado.⁷

2.1.2 Utgångspunkter

I mitt lyssnande har jag utgått ifrån:

- Klang
- Ljudbild
- Timing
- Intonation
- Frasering

⁶ <http://www.digitalconcerthall.com>

⁷ Digital Concert Hall - "Concert Archive", <http://www.digitalconcerthall.com>, citerad 28/11 2013

2.1.3 Vad jag hörde:

2.1.3.1 Klang

De moderna instrumenten har en avsevärt längre efterklang än de historiska instrumenten. Detta beror på den utveckling som orkesterinstrumenten genomgick under romantiken, då kompositörerna experimenterade med kontraster i klangfärg och dynamik⁸. De historiska instrumenten har mer attack i tonen och en lättare, mer "krispig" klang.

Den längre efterklangstiden på inspelningen med Berliner Filharmoniker kan såklart också ha att göra med rummet där inspelningarna är gjorda. Berliner Filharmoniker spelar i en stor konsertsal, tyvärr har jag inte kunnat hitta uppgifter om vilken sorts rum Tafelmusiks inspelningar är gjorda i, men då det är en så pass liten orkester antar jag att de använder ett mindre rum än konsertsalen i Berlin.

Den kortare efterklangstiden var dock något som jag också upplevde i min "spelundersökning".

Just hornen har som sagt genomgått en smärre revolution sedan den klassicistiska epoken. De klassicistiska hornen klingar väldigt annorlunda än dagens instrument då dessa inte har ventiler utan spelas med hjälp av handen i klockstycket. Denna teknik, stopphornstekniken, används idag som en effekt och ger en dov och nasal ton. En hornist som spelar naturhorn kan få skiftena mellan de här "stoppade" och de öppna tonerna att låta mjuka och naturliga, men klangen blir ändå väldigt annorlunda och smått chockerande för någon som inte är van att höra horn spelas på det sättet. Detta blir tydligt i trion i tredje satsen, Tempo Di Menuetto, av 8e symfonin.

Just i denna aspekt tycker jag vi ställs inför något av ett dilemma. Klassicismens kompositörer visste mycket väl vilka toner som spelades stoppade och vilka som var öppna på ett naturhorn. Därför måste de medvetet ha använt dessa toner som en effekt. Och mycket riktigt, när vi börjar leta efter de stoppade tonerna i t.ex. en solokonsert märks det

⁸ Hannng, B. (2002)

tydligt att de inte enbart är där av nödvång utan just för att de ger en spännande förändring i klangfärgen.

Men när vi då spelar klassicistiska verk på moderna horn går vi helt miste om denna effekt. Men samtidigt skulle det låta befängt att spela som på ett naturhorn på våra moderna instrument. Därför tycker jag att det är otroligt viktigt som hornist idag att bli medveten om vilka toner som spelas stoppade och vilka som spelas öppna i ett klassicistiskt verk. När vi väl är medvetna om detta vet vi var klangen var tänkt att vara mörkare och mer mysteriös, och kan efterlikna den klangfärgen på våra moderna instrument.

Ovanstående kan jag tänka mig är något som gäller alla instrument. T.ex reagerade jag i starten av andra satsen, Allegretto, i 7e symfonin på hur olik klangen av ett stråkinstrument med sensträngar är ljudet av dagens strängar. Jag kan tänka mig att om stråkmusiker har detta i åtanke när de spelar klassicistiska verk så får de en passande klangfärg för verket. Detsamma gäller de historiska oboerna och flöjterna som har en mjukare och mindre genomträngande ton än vad dagens instrument har, vilket skulle kunna vara något att sträva emot för en flöjtist eller oboist vid instudering av ett klassicistiskt verk.

2.1.3.2 Ljudbild

De moderna instrumentens ökade ljudstyrka samt efterklang gör att ljudbilden i den moderna orkestern blir större, den bildar lättare vad som brukar kallas en "ljudmatta" där instrumenten bildar som en egaliserad klang istället för flera olika.

Dessutom framför den moderna orkestern de två verken på betydligt större besättning än den historiska. De moderna blåsinstrumenten är nämligen ljudstarkare än de klassiska. Därför krävs det vid ett framförande av klassicistiska verk idag fler stråkmusiker än det gjorde då verken kom till. Detta gör att historiska orkestrar såsom Tafelmusik oftast har en betydligt mindre besättning än en modern orkester även om de framför samma verk. Detta bidrar till ovan nämnda effekt, den moderna orkesterns ljudbild blir mer massiv än den historiska vars ljudbild blir mer transparent.

Blåsinstrumenten har blivit starkare i förhållande till stråkinstrumenten vilket gör att vissa blåsinsatser framträder tydligare på de moderna inspelningarna och ibland leder till att blåsinsatser som låter som ackompanjemang på de historiska inspelningarna får karaktären av soloinsatser på de moderna inspelningarna. Ett exempel på detta är horninsatsen i början av finalen på 7e symfonin. Den låter inspelningen med Berliner Filharmoniker som ett solo, medan den i Tafelmusik mer låter som en likvärdig motmelodi till stråket.

Ett annat exempel är då hornen spelar temat i Vivace-delen i 7e symfonins 1a sats. Denna insats ligger ganska högt i registret på ett horn, och då dagens horn är större blir insatsen svårare att spela än på de mindre, lättare horn som användes när symfonin komponerades. Detta gör att insatsen spelas med mer kraft och dominerar ljudbilden mer i inspelningen med Berliner Filharmoniker. På Tafelmusiks inspelning låter insatsen lättare och hornen blandar sig mer med resten av orkesterns klang. Så även om vissa insatser blir svårare på dagens stora instrument tror jag att det kan vara bra att ha i bakhuvudet att de på dåtidens instrument var mer lättspelade och om man ska spela dem på modernt instrument ändå försöka åstadkomma en så lätt och elegant klang som möjligt.

2.1.3.3 Timing

En lättare och elegantare klang i ovanstående exempel skulle också framhäva rytmiken, som nu blir lidande av att insatsen spelas i en så pass stark dynamik och med så stor klang. Om man istället skulle eftersträva klangen av ett naturhorn och spela insatsen i en något svagare dynamik tror jag att detta skulle ge ett "svängigare" resultat.

Överlag låter de båda symfonierna mer rytmiserade när de spelas av den historiska orkestern och mer klang- och fraseringsbaserade när de spelas av den moderna orkestern. Detta tycker jag hörs särskilt tydligt i inledningen av 8e symfonins finalsats. I inspelningen med Tafelmusik blir det väldigt tydligt vilken den noterade rytmen i fiolstämmorna är. Jag kan också föreställa mig att det är lättare att ha kontakt och spela tillsammans inom gruppen när orkestern är mindre såsom i Tafelmusiks fall.

2.1.3.4 Intonation

Förutom att de moderna instrumenten är stämde betydligt högre hörde jag förvånansvärt få skillnader i intonationen. Det var några få toner från de historiska blåsinstrumenten som var något chockerande, men generellt var det inte så stor skillnad som jag kanske hade trott.

2.1.3.5 Frasering

Den längre efterklangstiden gör att solisterna i den moderna orkestern kan ta längre tid på sig i sina solon. Den möjlighet som finns att spela "smörigt" på de moderna instrumenten verkar inte finnas på samma sätt på de historiska instrumenten. Detta ger automatiskt att många soloinsatser får en annan karaktär på klassicistiska instrument.

Samma sak gäller hela orkestern. P.g.a. den moderna orkesterns antal och instrument tar den betydligt längre tid att klinga ut. Vilket gör att de tvingas vänta längre mellan ett frasslut och början på nästa fras. Detta märks tydligt i början av den första satsen, Poco sostenuto – Vivace, i 7:e symfonin, där den historiska orkestern har ett avsevärt högre tempo, medan det i mina öron låter som att den moderna orkestern tvingas ta ett lägre tempo vare sig de vill eller ej då det tar så mycket längre tid för deras efterklang att tona ut.

Det är ju inte enbart instrumenten som förändrats sedan Klassicismen utan även musikerna själva. Romantiken har lämnat sin prägel på dagens orkestrar vilket ibland kan bli tydligt då de framför klassicistiska verk. I början av första satsen, Allegro Vivace e Con Brio, av 8e Symfonin, gör den historiska och den moderna orkestern väldigt olika fraseringar. Den historiska orkestern fraserar mindre och har ett sakligare och mer återhållsamt förhållningssätt till musiken medan den moderna orkestern gör stora, romantiska svällar av de korta inledande fraserna. Och på samma vis fortsätter det, både solo- och tuttiinsatser

böljar fram och tillbaka på ett väldigt romantiskt sätt medan Tafelmusiks frasering lutar mer åt barockens terrassdynamik⁹, där musiken får liv av plötsliga dynamikskiften. Men som sagt, hur musiken verkligen lät en gång i tiden är något vi bara kan gissa oss till. Musikerna i Tafelmusik har garanterat plöjt mängder med romantisk musik i sina dagar och färgats av det på samma sätt som musikerna i Berliner Filharmoniker. Men den uppfattning jag fått av denna och kommande undersökning är ändå att mycket sitter i instrumentet. Det som vi talar om som en klassicistisk karaktär verkar för mig till stor del handla om instrumentets fysiska förutsättningar. Som exempel kan nämnas den lätta och luftiga klang som jag hörde på inspelningarna med Tafelmusik. Med den besättning de har och den typ av instrument de spelar på skulle det vara ganska svårt att få samma klang som när Berliner Filharmoniker spelar samma symfoni med över 50 personer i orkestern.

⁹ Terrassdynamik – Plötsliga och tydliga skiften mellan starkt och svagt.

2.2 Undersökning 2 – Spelundersökning

För att utöka vår kunskap om historiska instrument genomförde jag och min kollega ett av skolans orkesterprojekt på naturhorn. Verket som vi framförde var Haydns Symfoni nr. 83 i g-moll "Hönan".

2.2.1 Instudering

För mig som hornist idag blev det något av en "öronöppnare" att lära in ett verk på naturhorn. Det var en stor utmaning att byta instrument, för trots att naturhornet är en föregångare till dagens horn är det väldigt stor spelteknisk skillnad mellan ett historiskt horn och ett modernt. Den största svårigheten för mig låg i själva omställningen, att jag inte kunde producera tonerna på samma sätt på naturhornet som på mitt vanliga horn. Detta gjorde att jag tvingades gå utanför mitt vanliga sätt att spela, och angripa själva instuderingen på annat sätt än vad jag var van vid. På mitt vanliga instrument går det mesta per automatik och jag behöver inte reflektera över vad jag gör. Men med ett naturhorn i händerna blev det helt annorlunda. Detta gjorde att jag inte bara lärde mig mer om naturhornet utan även en del om mig själv som musiker.

Då jag var osäker på exakt hur varje individuell ton producerades på mitt "nya" instrument var jag tvungen att memorera vilken plats varje ton hade i det musikaliska sammanhanget. Detta gav att jag var tvungen att göra själva lyssningsdelen av instuderingen större än vanligt. Jag spelade även mycket med en inspelning av verket för att få en helhetsbild av stycket.

Detta att studera in ett verk grundligt genom att lyssna är något som jag verkligen tagit med mig från denna undersökning. Undersökningen fick mig nämligen att inse att det oftast är nyttigare att utgå ifrån den musikaliska helheten för att sedan hitta min individuella roll i den, jämfört med att utgå ifrån min egen stämma och mina speltekniska förutsättningar.

2.2.2 Klang

Att spela på naturhorn undanröjer ett av våra stora problem då vi spelar på moderna horn, nämligen artikulation. Då dagens instrument är så stora och tunga i sin konstruktion måste dagens hornister överdriva all artikulation för att det ska låta tydligt ute i konsertsalen. Ett naturhorn däremot är mycket mindre och lättare, det resonerar snabbare och är därför mycket lättare att spela tydligt och väl artikulerat på.

Ett naturhorn är mycket lättare i sin konstruktion än ett modernt horn. Det är byggt av tunnare metall och har inte lika många meter rör som ett modernt horn. Detta gör att hornet lättare resonerar av luftströmmen och att det får en mer transparent och luftig klang än ett modernt horn vars klang är dov och genomträngande.

2.2.3 Balans

Det orkesterprojekt som vi genomförde var med en kammarorkester, en mindre orkester bestående främst av stråkar. Den besättningen motsvarar ungefär den som Tafelmusik framförde Beethoven-symfonierna på i föregående undersökning.¹⁰ I detta sammanhang blev det betydligt lättare att smälta in som hornist på klassicistiskt horn då de gamla hornen har en mer transparent och luftig klang som har mindre tendens att täcka över stråkarnas insatser.

De gamla hornen har även en kortare efterklangstid än de moderna hornen vilket gör att naturhorn är bättre lämpade att spela de stämmor som skrevs för horn under klassicismen. Hornstämmorna från den klassicistiska epoken har nämligen ofta en rent perkusiv karaktär. Hornen spelar ofta med pukorna om det finns pukor med i stycket, och om det inte gör det, som i Haydns Symfoni no. 83, tar hornisterna på sätt och vis över pukistens

¹⁰ Se sid. 7.

roll. På ett naturhorn kan hornisten spela med en kraftig ansats, likt ett pukslag, utan att tonen sticker ut ur kammarorkesterns ljudbild och sedan tonar klangen ut direkt och kommer alltså inte i vägen för det som händer i övriga orkestern. Att spela kortare och lättare toner som ändå har stor pregnans och för rytmiken framåt är något som vi ofta kämpar med då vi som hornister spelar klassicistisk musik på moderna instrument. Men på ett naturhorn blir just detta det naturliga sättet att spela.

3 Reflektion

Genom den här arbetsprocessen har jag försökt undersöka vad som skiljer de instrument som användes under klassicismen från dagens instrument för att få svar på mina frågeställningar:

- Kan vi som musiker idag dra nytta av att skaffa oss teoretiska och praktiska kunskaper om historiska instrument?
- Hur mycket hänsyn vill jag ta till hur verken jag framför ursprungligen lät då jag spelar på modernt instrument?

Jag börjar med att försöka besvara den första frågan:

Kan jag som musiker idag dra nytta av att skaffa mig teoretiska och praktiska kunskaper om historiska instrument?

För mig var det definitivt nyttigt att fördjupa mig i historiska instrument i allmänhet och naturhorn i synnerhet. Det gjorde att jag fick en egen inre förståelse för stilideal som otaliga lärare har försökt beskriva för mig. Samt gav mig otaliga tips och tricks för vad vi som musiker kan göra för att uppnå dessa ideal på de instrument vi använder idag. Det gav mig även en inblick i varför mitt instrument fungerar som det gör.

Hur mycket hänsyn vill jag ta till hur verken ursprungligen kan ha låtit när jag spelar dem på ett modernt instrument?

Detta tycker jag är fullkomligt upp till varje individuell interpret. Visst är det oerhört intressant och inspirerande att förkovra sig i historiska instrument, och jag tycker att varje musiker borde studera sin musikhistoria väl. Men samtidigt spelar jag på andra, fantastiska instrument idag och vill göra dem rättvisa genom att spela på ett sätt så att de låter bra.

Men sedan är det ju sant att kunskap skapar makt! Om man lär sig mycket om t.ex. historiska instrument anser jag att man därmed har rätt att välja bort ett "historiskt korrekt" sätt att spela något på om man anser att något annat sätt lämpar sig bättre på ett modernt instrument.

Men jag kommer garanterat försöka hitta tidstrogna inspelningar att lyssna på när jag studerar ett verk för att på så vis få förståelse för hur verket tedde sig då det först framfördes. På så vis kan jag ta med mig saker som dem jag upptäckte då jag studerade Tafelmusiks inspelningar av Beethovensymfonierna. T.ex. vilka av mina insatser som skulle ha varit framträdande på ett naturhorn, vilken typ av karaktär musiken skulle få och så vidare.

Av samma anledning avser jag att förkovra mig mer i att själv spela naturhorn. På så vis tror jag att jag kommer få en ökad insikt om instrumentets förutsättningar, vad som är möjligt på ett naturhorn och inte på ett modernt valthorn och vice versa.

5 Referenser

Bild på försättsblad: Wenceslas Hollar. *Five hunting horns*. (u.å.). hämtad 2013-12-10, från commons.wikimedia.org

Bild 1: *Loranz Natural Horn* (u.å.). hämtad 2014-05-24, från alsmiddlebrasspages.com

Bild 2: *Gebr. Alexander 103*, (u.å.) hämtad 2014-05-24, från ceciliamusic.tarad.com

Hanning, B. (2002) *Concise History of Western Music (andra utgåvan)*. New York, London: W. W Norton & Company

Morley-Pegge, R. (1978) *Instruments of the orchestra: The French Horn (andra utgåvan)*. New York, London: W W Norton & Company

Tafelmusik Baroque Orchestra. *About: Tafelmusik*. (u.å.). hämtad 2013-11-28, från <http://www.tafelmusik.org/tafelmusik>

The Berliner Philharmoniker. *Digital Concert Hall - Concert Archive*. (u.å.). hämtad 2013-11-21, från <http://www.digitalconcerthall.com>

The Berliner Philharmoniker. (2012, 23 September) *Berliner Philharmoniker Sir Simon Rattle* [Videofil]. Hämtad 2013-11-14 från <http://www.digitalconcerthall.com/en/concert/3387/rattle-pahud-haydn-widmann-beethoven>

The Berliner Philharmoniker. (2001, 8 Februari) *The Beethoven Cycle from Rome Berliner Philharmoniker Claudio Abbado* [Videofil]. Hämtad 2013-11-14 från <http://www.digitalconcerthall.com/en/concerts#k:Ludwig%20van%20Beethoven>

Tuckwell, B. (1983). *Horn (Yehudi Menuhin Music Guides)*. New York: Schirmer Books