

Programnote til koncert i Garnisons Kirke, København, 26. maj 2010 kl. 19.30

Skabt i Guds vrede

Lad os tage tyren ved hornene: de bærende principper bag programlægningen ved denne debutkoncert har ikke været, at der var frit valg på alle hylder. Det har handlet om at finde hornkoncerter fra senbarok og klassik med kun strygere i orkestret – i sig en ganske alvorlig begrænsning, for dem er der ikke så farligt mange af.

Derudover skal debutanten jo anstændigvis også lige have mulighed for at trække vejret uden at delagtiggøre publikum i resultatet af vejrtrækningen. Men også til de rent orkestrale programpunkter er der stadig kun strygere til at skabe en sammenhæng mellem barok og klassik. Det får de lov til uden programnoteskriverens omklamring, for der er rigeligt at tage fat på omkring vor debuterende solist, hendes instrument og hendes valg af repertoire. Hun har nemlig meget forståeligt gerne villet vise, at hun færdes hjemmevant i begge stilarter – før pausen ved hjælp af en nybygget kopi af et barokhorn (efter Leichnamschneider, Wien ca. 1721) og efter pausen med en kopi af et wienerklassisk horn (efter Franz Storr, Prag ca. 1800).

Ville gamle originalinstrumenter ikke have været en endnu bedre idé? Svaret er nej, for metalinstrumenter bliver på et tidspunkt ”trætte” i materialet og mister deres velklang. Men heller ikke på moderne kopier kommer man sovende til at spille naturhorn: aftenens debutant må have haft stunder, hvor hun var parat til at skrive under på, hvad den eminente britiske hornspiller og musikvidenskabsmand Reginald Morley-Pegge (1890-1972) engang fik formuleret så træffende: ”God in His wrath created the horn”.

Begge de værker, som debutanten fremfører på barokhorn, stammer fra et manuskript i Universitetsbiblioteket i Lund. Dette manuskript er en vigtig kilde, skønt det ikke er skrevet af ophavsmændene til den musik, der findes i det. Det indeholder nemlig afskrifter af værker af mindst otte tyske komponister, og det stammer fra en mand ved navn Wenster, der hed Emanuel eller Christian eller måske begge dele til fornavn. Vi ved, at denne Wenster i 1797 var musikdirektør i Lund, og det er enten ham selv eller måske en af hans elever, der formentlig engang i 1750’erne eller 60’erne har været i Tyskland. Det var efter al sandsynlighed ved hoffet i Dresden, disse værker blev kopieret, måske som led i en undervisningssituation. Og det må vi i dag prise os lykkelige for, eftersom de allierede bombardementer under Anden Verdenskrig gjorde hårdt indhug i tyske bibliotekers beholdninger. Så havde det ikke været for dette bind med afskrifter, der nu i Lund er katalogiseret under Wensters navn, ville koncerterne af Graun og Quantz aldrig have kunnet stå på dagens menu.

Dresden var under alle omstændigheder i anden halvdel af det 18. århundrede et oplagt sted at søge hen for en horninteresseret, for det var her to af tidens førende hornister holdt til. Anton Joseph Hampel (ca. 1710-71) var virtuos på dybdehorn, mens Karl Haudek (1721-ca.1800) specialiserede sig i højdehornet. De spillede gerne som duo og var også kendte som fremragende pædagoger. Specielt Hampel er central i hornspilletets historie, for det var ham, der systematiserede spillerens brug af hånden i horntragten, hvilket gjorde det muligt at spille kromatisk. Alt efter, hvor meget man stoppede, kun man sænke tonen en halv eller en hel tone.

Oprindelig var et horninstrument bygget med en bestemt grundtone, hvis overtoner man så havde til rådighed. Skulle man spille i en toneart, som ikke passede med grundtonen, måtte man finde et andet, mere passende instrument. Da Hampel, som stammede fra Böhmen, begyndte sin karriere, var udviklingen kommet så langt, at man kunne skifte grundtoneart på et horn ved at skifte mellem rør i forskellig længde mellem mundstykket og selve instrumentet. Sammen med Dresdener-instrumentbyggeren Johann Werner stod Hampel imidlertid i 1753 for en ny konstruktion, det såkaldte inventionshorn, som blev et yderligere fremskridt, fordi man beholdt det samme rør mellem mundstykke og instrument og i stedet skiftede grundtoneart ved hjælp af udskiftelige bøjler af forskellig længde, sat ind i selve instrumentet. Dermed undgik man at skulle skifte spillestilling.

Forskellen på højdehorn og dybdehorn handler ikke om inventionshorn eller ej, men derimod om spillemåden. Vi taler her om en specialisering hos den spillende. Allerede Bach og Händel skrev højre, virtuose hornstemmer, som man må forestille sig for en stor del har været spillet af trompetister, der var vant til at operere i den øvre ende af de naturtoner, som var tilgængelige på deres instrument. De blev dermed de første højdehornister. Den dybe ende af naturtoneforrådet krævede en mindre hårdtpumpet blæseteknik, men her var der så langt mellem tonerne, at Hampels håndstoppeteknik var ekstra velkommen. Denne form for specialisering kan en freelancende naturhornspiller næppe tillade sig i vore dage, og vi skal derfor opleve debutanten som højdehornspiller før pausen og efter pausen i et værk for dybdehorn.

Hornkoncerterne af Carl Heinrich Graun og Johann Joachim Quantz er begge tresatsede med den traditionelle tempofølge hurtig-langsom-hurtig. Graun husker vi først og fremmest som hofkapelmester hos Frederik den Store og som operakomponist. Han skrev imidlertid også en række instrumentalkoncerter, hvoraf dog kun denne ene for horn. Med den hviskende tilføjelse, at den i Wenster-kataloget kun er opført med komponistens efternavn, og at den gode Carl Heinrich Graun faktisk havde et par komponerende brødre. Men hvilken Graun vi end måtte tale om, så har han i hvert fald forsynet tredjesatsens hovedtema med en morsom detalje – han har nemlig indkomponeret nogle af de knæk, som enhver hornist gør sit yderste for at undgå. De knæk, som ellers er det håndfaste udtryk for Guds vrede, for nu at blive i den førnævnte Morley-Pegges terminologi.

Johann Joachim Quantz var en af 1700-tallets store fløjtespillere, og mere end ni tiendedele af hans omfattende produktion inkluderer hans eget instrument. Det er såmænd lige før solostemmen i hans Es-dur hornkoncert også lugter af fløjte, for den rummer hurtigt passagespil, der nok ikke lige er, hvad en hornist ville bestille hos en komponist.

Som med Graun er der også familiesmadder omkring programmets sidste hornkoncert. Det eneste bevarede manuskript bærer ikke noget komponistnavn, angiver blot, at det er en koncert for corno principale secondo, hvilket vil sige dybdehorn. Koncerten gik længe for at være komponeret af Joseph Haydn, men anses nu for at være et værk af hans yngre bror, Michael, hvis karriere fra 1763 og indtil hans død fyrré år senere var baseret i Salzburg, hvor han blandt sine musikerkolleger talte Mozart.

Hvor et dybdehornværk som Mozarts første hornkoncert var skrevet til østrigeren Joseph Leutgeb (ca. 1745-1811), er Michael Haydns D-dur koncert fra ca. 1775 nok snarere komponeret til en anden af tidens store dybdehornspillere, Giovanni Punto (1746-1803), uden at vi dog ved det med sikkerhed. Punto var født som Johann Wenzel Stich i Böhmen, men skiftede til den italienske navneform, da han i 1767 sammen med tre musikerkolleger i al hast forlod sin böhmiske adelige arbejdsgiver, grev Thun, og tog til Italien. Greven havde ellers forinden finansieret blandt andet hans studier hos den allerede nævnte Hampel i Dresden; men Stich har vel haft sin grunde til at stikke. Som Punto fik han en strålende karriere, der kom til at omfatte det meste af Europa, og var en musiker af en sådan kvalitet, at han naturligt tiltrak komponister. Mozart mødte ham i Paris 1778 og skrev hornstemmen i sin Sinfonia Concertante for blæsere til ham. Beethovens Hornsonate fra år 1800 er også skrevet til Punto, som spillede uropførelsen i Wien sammen med komponisten selv. I sine senere år boede Punto nemlig i Wien lige som den tidligere nævnte Leutgeb, der for en sikkerheds skyld var ostehandler ved siden af – man vidste jo aldrig helt som hornspiller dengang, for det var ikke nemt at fortsætte, hvis tandsættet gav op.

Men uafhængig af om det nu var Joseph eller Michael, der førte nodepennen, og om resultatet var tiltænkt Punto eller en helt anden – mon ikke det under alle omstændigheder vil lykkes debutanten at trodse Guds vrede og lokke et smil eller to frem hos os tilhørere?