

dagligdagen. Den skabende kraft er en af menneskets største dyder. Det ser den tydeligt, der er med til at skabe musik.

Mange musikglade spillemænd gik rundt uden egentlig at vide, hvad de trængte til. Eksistensen af KØBENHAVNS HARMONIORKESTER har gjort det klart for ikke så få af dem, at det inderst inde var netop det, de havde længtes efter hele tiden.

Og deri findes forklaringen på, at 80 spilleglade musikanter, udrustet med alle tænkelige blæseinstrumenter, i dag vil gøre *Dem* delagtig i deres glæde. Bliver glæden gensidig, vil den levende musik høste en sejr.

E. K.



Leif Kayser

**»KONG KRISTIAN STOD —«. Koncertouverture 1940,
omarbejdet 1946, for harmoniorkester 1962.**

Dette værk er komponeret i sommeren 1940 og uropført i radio på Kong Christian Xs 70-årsdag. Ideen at forme en komposition af kongesangens musikalske stof opstod dog vist allerede omkring kongens regeringsjubilæum i 1937, måske også som en reaktion imod den ofte altfor træge og adstadige afsyngelse, (som om sangen blev mere »pompøs« af det).

At bygge en komposition over kendt stof kan opfattes som en ny betragtning over stoffets musikalske indhold. I en komposition udnyttes det musikalske stof (temaer, motiver) som oftest kun i højst begrænset omfang, sammenlignet med de foreliggende muligheder. Begrænsningen, betegnende for al kunst, er mangeartet. Den kan ytre sig i den ensartede behandling af stoffet, man kalder stil, — ved musikkens varighed (i filmmusik skal tone og billede følges ad), — ved instrumentvalg: Vil man gerne, at musikken skal lyde i hvert et hjem, gør man ikke klogt i at forme den som duet for lur og balalajka; det er

ikke hver dag, begge instrumenter findes under samme tag. Endvidere begrænser også de valgte instrumenters toner kompositionens tonemateriale. Man vælger ikke en tuba til at efterligne fuglekvidder, eller en tamburin til at lege tågesirene. De nævnte instrumenter ejer ikke de toner, der er nødvendige til formålet.

Men har komponisten først truffet sit valg og dermed sat grænser for varighed og instrumenter, må han udnytte stoffet indenfor rammerne. Den samme melodi eller rytme kan dog anvendes helt anderledes indenfor andre rammer. Begyndelsen af finalen i Mozarts kendteste g-moll symfoni har melodisk præg begyndelsen af scherzoon i Beethovens 5. symfoni, men hvor forskellig er ikke karakteren og dermed kompositionens videre forløb! En melodi af længde og registeromfang som vor kongesang vil, hvis den er god, rumme utallige muligheder for musikalsk udnyttelse i nye kompositioner. Alle tiders komponister har benyttet egne og andre kompositioner som udgangspunkt for ny musik i legende glæde over den verden af liv, de dér kan boltre sig i.

Alt stof i ouverturen er udledt af kongesangen, i nogle tilfælde dog gennem en kæde af omformninger. Til slut høres kongesangen i sin helhed som konklusion på den musikalske udvikling modsat Elverhøj-ouverturen, hvor den blot danner det dynamiske og affektive højdepunkt på en række geniale indfald.

Da ouverturen slet ikke bygger på klanglige raffinementer eller på en satsudformning, der sigter mod karakteristisk udnyttelse af instrumenter, adskiller harmoniorkester-versionen sig nærmest fra symfoniorkester-udgaven ved ændringer i den ret beskedne udsmykning. Stryger-figurationer egner sig ikke altid for blæsere og får ialtfald ofte en helt anden virkning, når de udføres af disse. Det betyder principielt, at man, for med andre instrumenter at opnå samme virkning, måske må bruge helt andre noder. Gode transkriptioner forudsætter således ikke blot den dybeste fortrolighed med musikken bag noderne, men også megen kompositorisk fantasi. (Den første udgaves træblæserfraser er visse steder tildelt messingblæsere, for at de i klang og styrke kan passe til de andre instrumentale omgivelser.)

LIDT OM HARMONIORKESTRET.

Går vi ud fra symfoniorkestret, savner vi strygerne, jo, der kan være kontrabasser med, men de spiller ingen fremtrædende rolle, selvom de i al ubemærkethed gør god nytte i orkestrets bund. Til gengæld ser vi flere klarinetter — indtil 24 — end i et symfoniorkester. Der er stadig arrangører, der lever i den illusion, at en klarinetgruppe svarer til en violingruppe. Bortset fra smidigheden hos klarinetten og den fyldige klang i det dybe leje skal man ikke forsøge at forveksle en klarinet med en violin. Men selvfølgelig: når man nu ikke *har* violiner — — —

Es-klarinetten er en lille fætter til den almindelige B-klarinet. Nok forekommer den i symfoniorkestre, men i harmoniorkestre er den nærmest uundværlig. Den har en relativt pæn tone selv deroppe, hvor dens store fætter begynder at pive, og så er der kun een ting at gøre: at lade være med at skrive højere toner. Musik skal normalt ikke lyde, som om instrumenterne er i havsnød.

Alt-klarinetten (i Es, oktaven under Es-klarinetten) er en sjælden onkel til B-klarinetten med dejlige dybe toner.

Hyppigere er bas-klarinetten, et ypperligt blødt bas-instrument. Den kunne godt trænge til at spille mere solo, for den vil gerne og — hvad der er endnu bedre — den kan. Wagner har givet den nogle manende toner i Lohengrin og Valkyriens 2. akt, men den har endnu ikke rigtigt fået lejlighed til at optræde i harmoniorkestret, måske fordi den er en kostbar herre, man ikke altid kan regne med at forefinde.

Hører man til dem, lykken tilsmiler, vil man en dag opdage et metalinstrument på en pind ligesom en cello. Det er klarinet-familjens oldefar, kontrabasklarinetten, der plejer at slumre på sin pind, men lejlighedsvis slipper en dyb, blid snorken fra sig. Når han og bedstefar, bas-klarinetten, stikker hovederne sammen i oktaver, er det som at vandre i bløde enge.

Saxofonen, en sjælden gæst i symfoniorkestret, har fået fast stilling i harmoniorkestret og som en anden skotte taget hele familien med, omtrent da. De mindste, sopranino- og sopransaxofonen, må i reglen pænt blive hjemme, alten vil helst være et par, mens tenor-, baryton- og — sjældnere — bassaxofonen har nok i sig selv. De udgør en blød, smidig, højst anvendelig gruppe i orkestrets mellem- og dybere leje, vel at mærke uden salonvibrato, hvis der ikke skal blive kold luft mellem dem og det øvrige orkester.

I messinggruppen bemærkes kørnetterne, der idag bruges mindre i symfoniorkestre end fx. i det 19. århundredes Frankrig, hvor de var fast inventar, fordi de var smidigere end datidens trompeter, men rigtignok heller ikke havde disses glansfulde klang. Efterhånden forsøgte man at gøre trompeterne smidigere med det resultat, at glansen gik af dem. I nyere tid er det dog blevet bedre.

I samme register hører vi flygelhornet, det smidigste, men også det blødeste af de tre instrumenter, i visse situationer blødt som en fløjte. Klangligt hører det hjemme i den familie, som tubaen er bas til, og som iøvrigt tæller alt — og tenorhorn og baryton. Dets oprindelse er dog en anden. At klangen er blød vil sige, at den er overtonesvag, og hele denne gruppe egner sig således til solid klangbund, selvom komponist og dirigent også kan overdrive det solide.

Tubaen kan optræde i forskellige former, konstrueret af forskellige mere eller mindre praktiske grunde. Sôusafonen — for at nævne een af formerne — er højhalset, har sidevendt tragt og luder fra orkestrets baggrund som en

fortidsøgle vagtsomt ud over sine fæller, og lader sin røst runge, så den kan høres over sø og land, fuldstændigt ude af forhold til de øvrige instrumenters styrke, medmindre der sidder en meget fintfølelse musiker under den.

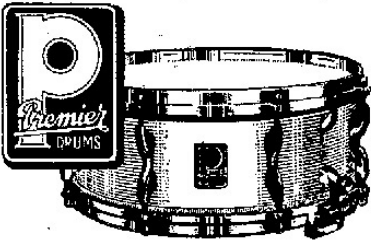
— — —
Vi har set på harmoniorkestret i sammenligning med symfoniorkestret, men det fører let til at betragte harmoniorkestret som en mere eller mindre vellykket efterligning, og dermed snyder vi os selv for en musikalsk landvinding. Det skal indrømmes, at talrige komponister og transkribenter har gjort sig skyldige i dette selybedrag, men derfor behøver vi jo ikke at blive ved.

Den omstændighed, at der fandtes for lidt god musik for harmoniorkester, har fået folk til at spejde efter god musik for andre klangmedier, som egnede sig til omskrivning for harmoniorkester. Men omskrivningen er ofte sket efter den billigste recept: Man bibeholder eventuelle blæseinstrumenters stemmer uforandret og omskriver blot stryge- og andre strengeinstrumenter for de øvrige instrumenter i orkestret.

En sådan fremgangsmåde tager ikke nok hensyn til den kompositoriske og klanglige helhed og har derfor ikke ret meget med kunst at gøre. Det eneste rigtige er at bygge instrumentationen op ud fra den organiske syntese, man må danne af de to organismer: kompositionen og harmoniorkestret. Er denne syntese umulig, må man hellere afstå fra en instrumentation, der under alle omstændigheder vil virke kunstig og utilfredsstillende.

Leif Kayser..

MUSIK
INSTRUMENTER
- gaa til
FAGMANDEN



Marno Sørensen
SKOUBOGADE 5 CENTRAL 11636
KØBENHAVN K