

Fra en slangetæmmers værksted.

Af: Hans Tjalve

Blandt den tidlige musiks myriader af mærkelige instrumenter er serpenten et af dem, som har påkaldt sig opmærksomhed ved sin noget groteske form og sin lige så groteske lyd. Der eksisterer nemlig en række mere eller mindre (især mindre) flatterende udtalelser fra først og fremmest 1800-tallet, der får een til at undre sig over, hvordan et sådant instrument overhovedet kunne konstrueres og ydermere overleve i 300 år.

Lad os starte med begyndelsen: omkring 1590 satte canon Edmé Guillaume fra Auxerre sig for at udvikle et instrument til at ledsage den gregorianske sang i de franske kirker. Den almindelige mening dengang var, at de instrumenter, som kom nærmest den menneskelige stemme i klang og udtryk, var zinkerne. På denne tid omfattede zink-familien sopranino (cornettino) i d, sopran (almindelig zink) i a, alt i g, tenor i D eller C og bas i G. Allerede tenoren er temmelig uhandlelig, og med bassen er det faktisk umuligt at sidde ned under spillet. Der eksisterer også enkelte forsøg på at få et instrument i dybere stemning, altså en storbas i D eller C. Nogle af de smukkeste udskårne og udsmykkede eksemplarer på diverse museer hører ind under denne kategori. Imidlertid bliver de alle lige som en blokfløjte holdt foran kroppen med hullerne på instrumentets forside. Det giver et uhyggeligt stræk i fingre og arme, og det kombineret med det faktum, at zinkfamiliens medlemmer bliver mere og mere intonations-ustabile med størrelsen, har de aldrig været rigtig populære. Ved at dreje instrumentet 90 grader, så klangstykket vender udad og dernæst anbringe gribehullerne på det, der før var siden, opnåede Guillaume at få disse ind i en fornuftig afstand fra kroppen. Faktisk er serpenten, når man holder den i dens traditionelle stilling, nemlig imellem knæene i siddende stilling, betydeligt mindre anstrengende at bære end f.eks. en tenorzink, der kun er halvt så lang.

Organologer vil gerne hævde, at zinken og serpenten blot er fætter-instrumenter ligesom obo og fagot. De henholder sig til, at serpenten kun har seks huller (altså intet tommelfingerhul), og at den har en meget større boring. Det med boringen er væsentligt: serpenten udvider sig hurtigere end selv en moderne tuba. (Men da den ikke er så lang, bliver klangstykket ikke så stort.) Med hensyn til hullerne, må vi imidlertid sige, at de zinker , som Mersenne afbilder, også mangler hullet til tommelfingeren. Det var vel fransk standard.

Den store boring medfører, at de store zinkers ustabile intonation så at sige bliver et princip for hele instrumentet. Nutidige serpentister optræder af og til med det nummer at spille en opadgående skala med læberne, men med grebene til en nedadgående. Det lyder selvfølgelig ikke særlig kønt, men det kan lade sig gøre. Ligeledes:

Grebet er ens til H og C, mens D, Es og E også kan have identiske greb. Desuden er tonen D dårlig i alle oktaver og kun overblæsningen på C er rigtig ren. Det vigtigste element ved instrumentet er derfor den spillende. Når snart sagt enhver tone kan drejes et eller flere skalatrin op eller ned, bliver musikerens væsentligste grund til at åbne de forskellige huller af psykologisk art: det, at man åbner hullet udløser i hjernen en betinget refleks angående tonens placering, men det er ikke som på en blokfløjte uomgængeligt for at ramme tonen. Det skal her lige nævnes, at ikke to af de mange skoler for serpent er fuldstændig enige i deres grebstabeller.

Alle disse problemer til trods var instrumentet i den grad veletableret i fransk kirkemusik, at der ved oprettelsen af Pariserkonservatoriet var flere lærere i serpent end i violin, det blev benyttet til korforstærkning i London så sent som i 1899 på et tidspunkt, hvor ikke alene dens umiddelbare efterfølger, ophicleiden, forlængst var gået af mode, men også dennes afløser, tubaen havde været

en fast bestanddel af både symfoniorkestret og militærmusikken i over 60 år!

Hvis vi skal opregne nogle af serpentens kvaliteter bliver det følgende:

- 1) Den har et stort og forholdsvis ubesværet omfang. Standardomfanget er på 2 1/2 oktav, og kan udvides i hvert fald en oktav opefter.
- 2) Den er p.gr.a. sin fleksible intonation ikke begrænset af ligesvævende eller anden fast stemning. (Nogle vil måske nok regne dette for en ulempe.)
- 3) Den overdøver, i modsætning til sine efterfølgere, ikke de sangere, som den ledsager. Dens egenlyd er nemlig ret diffus, næsten som når man puster hen over en tom vinflaske. Både ophicleide og tuba har en meget mere mættet klang. Til gengæld lægger den i lighed med disse en solid bund, som næsten føles som en 16-fods fundament skønt klingende i 8 fod.
- 4) Den reagerer hurtigt, og er relativt nem af spille spring på, afhængigt af den spillendes evner. Der, hvor serpenten kommer til kort, er desværre netop der, hvor den hyppigst er blevet anvendt, hvilket utvivlsomt har bidraget til dens dårlige ry: i udendørs omgivelser uden mulighed for at udnytte akustikken og med stemmer af um-ba-typen. Korte toner og ikke-vokal stemmeføring er meget lidt effektive på en serpent, netop fordi den ikke selv klinger ret meget.

Til gengæld kan den være overvældende i en gunstig akustik. Jeg stod inden et CHM-consort og varmede op i Skt. Pauls kirke i København. Blot et par lange, bløde skalaer i piano. Hvad jeg ikke var opmærksom på, var at jeg stod i et knudepunkt i kirken. Resultatet var, at den lyd, jeg fik tilbage, havde en effekt som den hedengangne storebæltsfærges tågehorn, og de små børn i menighedsbørnehaven nede i kælderen blev bange og gav sig til at græde. Ved udførelsen af um-ba-stemmer kommer instrumentets største ulemper for dagen. Kombinationen af intonationsusikkerheden og klangfattigdommen med toner, som dels springer meget og dels næsten er forbi, inden de er begyndt, får serpenten til at lyde decideret komisk. Problemet omkring år 1800 og frem var, at man ikke havde et blæseinstrument, der kunne lægge bas til et fuldt orkester. Fagot og kontrafagot havde dybden og bevægeligheden, men manglede styrke. Basbasun og kontrabasbasun havde lydstyrke og dybde, men manglede bevægelighed. Og derfor prøvede man så at sætte serpenten til at udføre et job, hvortil den dybest set var uskikket. Dette problem fandt først sin løsning i 1836, da tubaen så dagens lys.

I Frankrig blev serpenten oprindeligt kun brugt i kirken (hvor den for øvrigt for eneste gang i musikhistorien spillede sammen med sine mindre slægtninge, zinkerne). Med Charles d.IIs tilbagevenden til England fulgte den med herover og det er muligvis her, at den fik sin debut i militærmusikken. I Italien og Portugal vandt den også indpas, hvorimod den i Spanien ikke havde held til at fortrænge dulcianen som ledsager af gregoriansk sang. Fra Tyskland kendes den fra midten af 1700-tallet, f.eks. i et par kantater af G.H. Stölzel, hvor den under navnet "basso serpentine" har hovedrollen i udførelse af bas-stemmen i 16-fodsregistret, såvel i arier som korsatser og både i forte og piano. Det berettes imidlertid, at Händel først lærte den den at kende i England, hvor han karakteriserede den med ordene: "Tja- men nok ikke den slange, der forførte Eva." (Aye, but not the Serpent that seduced Eve.)

Formodentlig kom den til Tyskland via forbindelserne mellem det engelske kongehus og Hannover. Tydeligt er det imidlertid, at det er nu, instrumentets militære karriere begynder. Traditionen vil vide, at det var kong George III af England, som beordrede, at serpenten skulle bæres diagonalt under march for at undgå, at musikerne snublede. Det må have været en lettelse for musikerne at kunne gøre det, for selv med en snor om halsen til at bære instrumentet i, er det umuligt at holde det stabilt i den traditionelle stilling, når man ikke kan holde det med knæene. Den nye spillestilling medførte imidlertid, at højrehånds fingre dækker hullerne i omvendt rækkefølge af, hvad man gør på alle andre instrumenter med gribehuller.

Militærserpenter er typisk noget mere kompakte end kirkeserpenter. F. Keyper nævner i sin militærmusikskole fra 1832, at der eksisterer andre serpentformer end den gængse slangeformede, men denne er den hyppigste. De former, han ikke omtaler nærmere, er f.eks. en serpent i fagotform, benævnt "bas-horn" eller "russisk fagot". Dette var en serpent udviklet til marchbrug allerede i slutningen af 1700-tallet, men den må have været utilfredsstillende på en eller anden måde, for den blev aldrig så populær som den traditionelle. En anden udgave var foldet rundt med klangstykket opad, næsten som en moderne tuba (men selvfølgelig stadig kun med gribehuller og klapper) og en tredje type foregreb saxofonens udseende. Endelig skal også nævnes, at instrumentbyggerne brd. Wood i 1840 konstruerede en oktav-serpent, altså dobbelt så stor som den almindelige, og at der Frankrig eksisterede en "serpenteau" eller tenor-serpent som begynderinstrument for drenge.

Klapper var serpenteren blevet tilføjet allerede i slutningen af det 18. århundrede, men i den tidlige romantik tager udviklingen for alvor fart på en næsten hysterisk måde. Den ene instrumentmager efter anden konstruerer og anpriser garanteret rene og fuldstændigt kromatiske serpenter under navnene Bass-Euphonium, Chromatisches Bass-Horn etc.

De værste eksempler på disse udskejelser har op til 10 eller 12 klapper og en udformning, som et undervandsuhyre fra Jules Vernes romaner. Det mest absurde ved denne udvikling, er at klapperne faktisk næsten ingen effekt har. Men ved at prøve at overbevise publikum om, at man kunne løse instrumentets problemer ad teknisk vej, var man med til at undergrave dets status. Serpenteren er formodentlig mere end andre instrumenter afhængig af den spillende, og den omhyggelighed og grundighed ved indlæringen af de elementære teknikker, som var forudsætningen for at kunne spille rent, blev negligeret i tillid til de nye tekniske landvindinger.

Ikke desto mindre nåede den at optræde i symfoniorkestret i værker af Beethoven, Spohr, Mendelssohn, Berlioz og Wagner. Det var vel ikke med glæde, de anvendte den, men i mangel af bedre. Ikke desto mindre holdt den skansen, også efter ophicleidens fremkomst, og der var autoriteter, som fortrak den. Ophicleiden var af metal og derfor kraftigere og udstyret med klapper, hvilket gjorde den noget mere intonationssikker. Men problemet med manglende egalitet havde også den. Berlioz anvendte to i forskellig stemning i Symphonie Fantastique, så de kunne dække hinandens dårlige toner. Derfor truedes serpentens rolle ikke af efterfølgeren. Først tubaen med dens egalitet og generelle renhed fortrængte endegyldigt serpenteren. Og da var orkestret alligevel vokset til en størrelse, hvor den ikke ville kunne gøre sig gældende.

Serpentens skæbne er i virkeligheden historien om, hvordan man kan sejre sig ihjel.

HRT

Citater:

Marin Mersenne (1588-1648):

(Serpenteren kan) " ledsage op til tyve af de stærkeste sangere og det til trods spille den mest dæmpede kammermusik med de eleganteste forsiringer. "

Athanasius Kircher (1602-1680):

" Der er et slangeformet instrument, der bruges meget i Frankrig til at spille bas, når det ønskes. Og selv om fagotten overgår den i lydstyrke, så vinder den med flere mil, hævder de , hvad skønheden i klangen angår."

Charles Burney (1726-1814):

" I de franske kirker står der på hver side af koret et instrument, kaldet serpent (slange) på grund af sin form, formoder jeg, for det snor sig som en sådan. Det giver dem tonen til messesang og spiller bassen, når de synger flerstemmigt. Det blander bedre med dem end et orgel og er mindre tilbøjeligt til at overdøve dem eller med en dårlig stemning ødelægge den gode intonation, som alene stemmen har muligheden for. Serpenteren holder intonationen oppe for dem, og fungerer således som en krykke til at læne sig på."

Charles Burney (igen):

" Serpenteren er ikke alene overstyret og afskyeligt falsk, men lyder også nøjagtig som en stor, sulten eller temmelig tirret Essex kalv."

F. Keyper (1832):

"Blandt alle blæsende Instrumenter har Serpenteren den fyldigste Tone, og da dens Effect især er kjendelig i fri Luft, saa ansees den uundværlig i en velorganiseret Feldtmusik . Den tjener her ikke alene til at understøtte Basbasunen i at udføre dendybeste Stemme, men bidrager tillige betydelig til at give Ensemblet (det samlede Musikcorps) mere Fasthed og Kraft, samt til at hæve Accentuationen. Dette, med Hensyn til sin Virkning, saa uovertræffelige Instrument staaer imidlertid langt tilbage i mekanisk Henseende, thi uagtet de forskjellige Forbedringer, hvormed man har stræbt at overvinde dets Mangler og udvide dets Omfang, kan det dog først ansees at være fuldkomment, naar det lykkes at tilveiebringe alle Toner i den chromatiske Scala selvstændige, samt give dem den manglende Bestemthed."

Hector Berlioz (1803-1869):

"Den dybest set barbariske klang i dette instrument ville passe bedre til druidernes blodige ceremonier end til den kristne religion. Der er kun én undtagelse - nemlig når serpenten bruges ved Dødsmissen til at forstærke den skrækindjagende Dies Irae- messesang. Der vil dens kolde og afskyelige tuden sandelig være på sin plads."

Thomas Hardy (1840-1928):

(I " Under the Greenwood Tree"): " Old things pass away 'tis true; but a Serpent was a good old note: a deep rich note was the Serpent."