

## Paukens nødvendighed



**KRONIK: Paukeslagerne skaber åbenlys fremdrift og er afgørende for takt og tempo, ikke mindst i de store værker, skriver Paul Hegedahl, der trækker linier fra militær- og symfonimusikken til samfundsforhold. Det handler om den grundlæggende kraft**

*Af Paul Hegedahl*

Mange forskellige indtryk kan flette sig sammen og skabe en association, som man ikke kan slippe. I dette tilfælde var det først udgivelsen af fembinds værket om den første internationalt kendte danske kunstner Melchior Lorck (1526/1527- efter 1583) fra Flensburg måske især kendt for sine skildringer af livet i Tyrkiet. I 1555-59 var han i Istanbul, hvor han lavede en del tegninger fra sultan Süleymans hof. Dette værk er udgivet af Vandkunsten. En af illustrationerne er fra Istanbul og viser en paukeslager på dromedarryg. Dernæst tv-reportager fra dronningens sommertogt, ledsaget af Gardehusarerne - og igen paukeslagere - til hest, et gensyn for en gammel husar - og endelig starten på koncertsæsonen. Odense Symfoniorkester har en fremragende paukist - og i en af de første koncerter blev opført Beethovens violinkoncert i D-dur med et flot samspil mellem violinsolisten og paukisten og Bruckners symfoni nr. 2, c-mol, hvori paukerne også har en fremtrædende rolle.

Det - og tidligere koncertoplevelser - fik tankerne til at kredse om paukens nødvendighed. De har altid været et vigtigt instrument i militærmusikken og altså også i symfoniværkerne. Og deres betydning kan måske sammenlignes med andre forhold i samfundet. De skaber åbenlyst fremdrift, de er afgørende for, at tempo og takt holdes - ikke mindst i de store værker. Det virker også, som om de er af stor betydning for dirigenten, både under prøverne og i den endelige fremførelse.

Fx siger professor Gert Mortensen, internationalt kendt dansk slagtøjssolist og professor ved Det Kongelige Danske Musikkonservatorium om slagtøjets rolle som helhed: 'slagtøjets rolle, i orkester som kammermusik, har fuldstændigt skiftet: engang var det kun et episodisk indslag nu er det ofte en grundlæggende kraft i musikken.'

Den verdenskendte britiske dirigent, underviser og musikforfatter Norman Del Mar, CBE (1919-1994) var chef for Aarhus Symfoniorkester 1985-1988. Her blev han gjort til æresdirigent i 1989. I sin bog 'Anatomy of the Orchestra' skriver han: ' - - - paukisten er konge i sit eget rige, aristokraten blandt ligemænd - - - visuelt virker det, som om paukisten troner i ophøjethed over hele orkesteret. Det er ikke 'tom pragt eller en illusion. En god paukist sætter standarden for hele orkesteret, elektrificerer både de andre musikere og publikum. Hans rolle er i langt højere grad at være en integreret del af helheden end den de øvrige slagtøjsspillere, har uanset hvor spændende og vigtige specielle effekter de har til opgave at fremføre.

I orkesteropstillingen er paukerne meget ofte anbragt helt i centrum bagest men lige så ofte til den ene side. Der skal tages hensyn til blæserne. Vibrationerne fra paukerne kan få deres læber til at vibrere aldeles uhensigtsmæssigt.

Helt naturligt har denne dominerende position også inspireret flere komponister til at forsøge at komponere større værker helt uden brug af pauker, men paukens nødvendighed vil aldrig være truet. Den centrale rolle i orkestre over hele verden er sikker.

Paukisten i Odense Symfoniorkester, Thomas Georgi, som jeg er blevet inspireret af og har korresponderet med, skriver bl.a.: 'Hvert eneste orkester har sine egne traditioner for samspillet. I de fleste tyske orkestre har paukisten et meget stort ansvar for tempoet. Da han sidder bagest og har et meget kraftigt instrument, har han denne ledende funktion. Et orkester uden struktur i sammenspil er meget mere afhængigt af en dirigent med tydeligt taktslag. Arbejdet med dirigenter er så forskelligt, som dirigenter er. Der findes alt fra dirigenter, som ignorerer pauker over dirigenter, som hele tiden vil styre paukisten til dirigenter, som delegerer en del af ansvaret til paukisten og søger en tæt kontakt til paukisten.'

Netop dette tætte samspil med dirigenten fremhæves i litteraturen om pauker. Ligeledes understreges gang på gang det værdifulde og produktive samspil mellem komponist og paukist i tilblivelsen af værkerne.

### **Det vitale musikinstrument**

Man kan vel tillade sig at mene, at trommen er menneskets mest vitale og uimodståelige musikinstrument. Ret nemt kan enhver frembringe nogle enkelte rytmer og fra tidernes morgen har trommerne været brugt i utallige sammenhænge. Pauken er en del af trommefamilien - og er, som nævnt, blevet kaldt aristokraten blandt trommer på grund af de mange egenskaber den har i forhold til det 'almindelige' slagtøj. Det er i hvert fald symfoniorkesterets vigtigste slagtøjsinstrument - og et helt afgørende instrument.

Kort kan den beskrives som en kedelformet resonator af kobber med et udspændt kalveskind, i dag mest plastmateriale. Det anslås af stokke med hoveder overtrukket med læder, filt eller svamp. Pauken er stemt i en bestemt tonehøjde, som kan ændres op til en kvint manuelt eller ved hjælp af en pedal med forbindelse til stemmeskruer.

På dansk bruger vi betegnelsen pauke - efter det tyske ord Pauken. Internationalt bruges i vid udstrækning timpani (italiensk) efter latin tympanum og græsk tympanon 'tromme'. Også på engelsk bruges ofte timpani eller tympany eller kettle drums.

Paukens historie går langt tilbage. Det menes, at hebræerne brugte pauker i forbindelse med religiøse ceremonier. Hebræerne havde en kedeltromme formet som en pauke. Den kaldte de en "throph". Man har fundet afbildning af en pauke på en platte fra Babylon fra ca. 7.000 år før vor tid. I Persien har man fundet pauker, som er mere end 4000 år gammel, fremstillet af sten. Og den største, kendte pauke i verden 'Månen fra Pejeng', stammer fra bronzetiden i Bali for over 2.000 år siden og står i Pura Penataran Asih templet.

Og i 1170 skrev Gerald of Wales: Med den største fryd bruger Irland to instrumenter og alene de to instrumenter, nemlig harpe og tympanum. Her ser vi indflydelsen fra korstogene. Normannerne erobrede England i 1066 og de normanniske riddere fra Wales invaderede Irland efter 1170. Det første korstog begyndte i 1096. Fra korstogene hjembragte ridderne paukerne. Her havde de set paukerne monteret på dromedarer og kameler. Først blev de brugt i militæret sammen med trompeterne som ceremonielle instrumenter i kavaleriet og tillagt stor vægt. Pragten blev understreget af, at hestene lærte at spankulere i takt til musikken. Betydningen fremgår også af de meget strikte regler for regiments brug af pauker og erobringer og tab af disse.

### **Den tyrkiske musik**

Den store interesse stammer imidlertid fra kontakterne - både i krig og kulturelt - med Tyrkiet. Mere end 400 års militær konfrontation i Europa. Når man i dag hører ordet janitschar tænker man med det samme på en trommeslager/slagtøjsspiller - som regel i et jazzorkester. Det - og dermed paukerne - har imidlertid en noget mere krigerisk og malerisk oprindelse. Omkring 1330 blev der i Tyrkiet etableret et elitekorps af livvagter og soldater, som fik navnet janitsharer af det tyrkiske "jeni tescheri", der betyder nye tropper. De bestod af hårdt trænede soldater, der snart kom til at præge først det tyrkiske militær og senere hele samfundet som en indflydelsesrig magtfaktor indtil 1826. Korpsset bestod oprindeligt af

krigsfanger og slaver og siden af kristne drenge, der blev taget fra deres familier, konverteret til Islam og brugt som infanteri støttet af kavaleri. De blev brugt både som kamptropper og livgarde - antagelig inspireret af Mamelukkerne fra Ægypten. Sultan Murad I etablerede tropperne som senere i et blodigt internt opgør blev udslettet af Sultan Mahmud II. Tilbage var minderne om de store sejre - og navnet, som kom til at leve videre i musikken.

Janitsharerne havde nemlig deres egne orkestre (Mehterân/Mehter) med et meget stort antal medlemmer, som bestod af blæsere og slagtøj - instrumenter, som kunne præstere en kraftig lyd. Hovedinstrumenterne var pauker og triangel, den tyrkiske obotype zurna, trompet, stortromme og bækkener. Hensigten med denne form for musik herunder anvendelse af paukerne var dobbelt, dels at lave så meget larm, at janitsharerne konstant blev opildnet. Dels at skræmme fjenderne. Noget lignende oplevede danske soldater under det blodige og ulykkelige slag ved Dybbøl den 18. april 1864, hvor et tysk militærorkester spillede i en af de preussiske løbegrave.

Den egentlige tyrkiske musik dukkede op i Europa under og efter de store tyrkerkrige i slutningen af det 17. århundrede. I 1700-Tallets Begyndelse skaffede fx Kong August af Polen sig et Janitscharkorps. Og i løbet af 1700-tallet fik først Østrig og senere Preussen ensembler med tyrkisk musik, og snart bredte det sig til resten af Europas hære, også til Danmark. Herfra bredte den sig til musikscenen i almindelighed. Som forskningsbibliotekar Anne Ørbæk Jensen skriver om opfattelsen af den oprindelige tyrkiske musik: ' Det vigtigste var slagtøjet og enstemmigheden. Især inden for operaen blev der skrevet et utal af værker over tyrkiske eller bredere orientalske emner, af bl.a. C.W. Gluck, Joseph Haydn og Reinhard Keiser. Den berømteste er dog Mozarts Bortførelsen fra Seraillet fra 1781. der gav denne Musik dens særlige Karakter af 'tyrkisk Musik'. Bortset fra de egentlig tyrkiske emner finder man den tyrkiske musik i værker med militært anstrøg. Haydn bruger det i sin Militærsymfoni (nr. 100), Beethoven i værket Wellingtons sejr og også i 9. symfoni. Mere oplagt er dog nok hans brug af det i korværket 'Athens Ruiner', hvor tyrkernes tilstedeværelse skildres med tyrkisk march.'

Da de vestlige hære overtog denne form for musik, blev kavaleriets pauker kun tildelt til virkelig eliteregimenter. Almindelige regimenter fik lov at beholde dem, hvis de erobrede dem i kamp. Tabte man dem, var den eneste mulighed for at få lov at bruge dem at erobre dem tilbage. Paukespillerne havde officersrang og ret til at bære strudsefjer i deres hovedbeklædning - og de red tæt ved den øverstbefalende på særlig smukke heste. Den dag i dag har paukerne stor betydning i kavaleriet - sammen med trompeterne - og er underlagt mange regler og traditioner.

Ingen andre musikinstrumenter har i tidens løb været knyttet saa nært sammen som trompeten og pauken. De blev først og fremmest rytteriets musikalske kendetegn og gled siden over til ogsaa at være beviset paa de respektive fyrstehoffers pragt og herlighed. Man havde i mange lande - ogsaa i Danmark - såvel felttrompeter og hærpaukister som særlige hoftrumpetekorps. Fra disse sidste trængte de to instrumenter sig lidt efter lidt ind i fyrstekapellerne og dermed i den egentlige orkestermusik, og det er herfra den store udbredelse er sket. Især paukerne har her på mange måder været med til at bane nye veje.

### **Ind i orkesteret**

Ned fra hesten og ind i orkesteret ser man pauken noteret i partituret hos den italienske komponist Jean Baptiste Lully (1632 - 1687) i hans opera 'These' (1675). Johan Sebastian Bach efterladte skitser viser ogsaa, at han i 1729 komponerede nogle passager, hvor han lader trompeter og pauker spille unisont.

I det hele taget skabes der nu en tradition for, at denne kombination anvendes mere og mere af komponisterne. Pauken er blevet et orkesterinstrument og udviklingen af den tager fart.

Senere i Barokken komponerede Johann Sebastian Bach sin kantate 214: 'Tönet Ihr Pauken! Erschallet Trompeten!', hvori paukerne har en fremtrædende placering sammen med trompeterne i et samspil med koret.

To af de store komponister, som anvender pauken er Leopold Amadeus Mozart (1719-1787) og Joseph Haydn (1732-1806). Deres værker bærer præg af, at det tog tid at foretage omstemningen. Det er tankevækkende, at disse to komponisters paukestemmer, og dermed værker som helhed, givetvis ville have været anderledes, hvis man dengang, i modsætning til nu, kunne have præsenteret en hurtigere omstemning. Og det er værd at tænke på, at med den mulighed, paukerne har i dag - er der absolut ingen hindringer for komponisternes kreativitet - en kreativitet som ofte bliver både udfordret og støttet af en tæt kontakt med den praktiske paukist, som kan pege på nye muligheder.

Ludwig van Beethoven revolutionerede paukens deltagelse i musikken i begyndelsen af det 19. århundrede, da han komponerede med helt nye toneintervaller. Indledningsvist blev nævnt violinkoncerten og mange vil også tænke på Ludwig van Beethovens sidste komplette symfoni, nr. 9 i d-mol, opus 125 over Schillers 'Ode and die Freude' fra 1824, hvor paukerne og orkesteret i scherzoen næsten samtale. På det tidspunkt han skrev den, var Beethoven i øvrigt total døv.

### **Den teknologiske udvikling**

Mulighederne for fri og ubunden anvendelse af paukerne blev hele tiden øget. Det er en lang og spændende historie, som går helt fra 1812, hvor man begyndte med de første skridt mod at kunne stemme paukerne mekanisk ved et samarbejde mellem Königlich Hofpauker, Gerhard Cramer samt en låsesmed og en våbensmed. Det er værd at lægge mærke til, at det er et tværfagligt samarbejde. Det var i München. Allerede i 1815 kom næste udvikling i Amsterdam, da musiker og opfinder Johann Stumpff ved hjælp af et ret enkelt rotationssystem, skabte mulighed for at stemme paukerne meget hurtigt.

Centreret omkring de byer, hvor der var betydelige orkestre som f.eks. i München, Frankfurt og Wien kom der flere forbedringer til. Der skete udvikling i både Italien, Frankrig, USA og andre steder. I 1837 byggede musikinstrumentmageren Cornelius Ward, England en pauke, han fik patent på og italieneren C.A. Barocchi kom i 1840 med sin model. Kobber var nu det foretrukne materiale til kedlerne.

Pedalpauken var næste store og ret afgørende landvinding. Paukisten ved Dredsen Filharmonikerne Otto Seele var den store drivkraft ved opfindelsen af denne epokegørende udvikling af dette instrument. Han formåede 2 instrumentmagere i Dredsen til at konstruere dette nye vidunder - Carl Pittrich og Ernst Queisser fik sat en pedal på, dette gav jo uanede muligheder.

Samtidig var Otto Seele den første, der lavede kvalificerede undervisningsbøger. Nu kunne man på pauker spille kromatisk til en oktav. Og musiker og komponist er ikke mere afhængig af den tone pauken er stemt i fra begyndelsen. Faktisk kan man nu ændre en tone, samtidig med man spiller den og nu er paukerne nogle af de instrumenter, der kan udføre glissando (ital. 'glidende'), i musikken en glidende bevægelse fra en tone til en anden. Komponisterne skulle snart forstå at udnytte de muligheder, der nu var, hvilket partiturerne fra nu af er et vidnesbyrd om. Fx var Gustav Mahlers og Richard Strauss' værker i udstrakt grad baseret på disse nye instrumentale muligheder. Fx i Richard Strauss' Burlesk for klaver og orkester, d-mol (1890) og i hans operaer. I 1915 anførte Carl Nielsen i sin 4. symfoni 'Det Uudslukkelige', at der skulle udføres glissando på paukerne.

En helt anden historie er, at Carl Nielsens musik ikke blev modtaget med umiddelbar begejstring. Fx blev der om klarinetkoncerten skrevet i Ekstrabladet: 'Hvis det skal kaldes Fremtidens Musik, tror vi ikke, de kommende Slægter vil komme til at befinde sig særlig vel i Koncertsalene; men tror heller ikke, dette Arbejde har nogen Fremtid for sig.' I dag betragtes Klarinetkoncerten som den betydeligste koncert for instrumentet efter Mozarts

### **Køllernes betydning**

Det skal betones, at det ikke blot er paukerne i sig selv, der skaber og kan skabe musikken. Brugen af forskellige stikker/køller/andet giver vidt forskellige effekter. Det skal også lige nævnes, at brugen. Her var Hector Berlioz den første komponist til klart at anføre, hvilke typer stikker/køller han ønskede anvendt. Også på dette område er der sket en stor udvikling, hvor man har eksperimenteret med mange forskellige materialer, kombinationer af materialer og størrelser og former. Og ofte anvendes forskellige former for stikker samtidig.

Man kan frembringe en lang række forskellige lyde og toner ved at anvende forskellige køller - og også ved at anvende andet end køller til at slå med. Leonard Bernstein anførte brugen af maracas som køller i de symfoniske danse i 'West Side Story', som jo er aktuel i København lidt endnu. Der findes en lang række andre variationer. Også hænderne kan paukisten bruge på mange måder.

### **Skindets betydning og udvikling**

Udviklingen er gået helt fra udhulede sten og træstammer overspændt med skind til anvendelse af avanceret plasticmateriale som fx polyethylenterephthalat, der ikke ændrer sig med vejret, men har helt konstante egenskaber, i stedet for skind. Lyden er måske ikke så varm og fuld som kalveskind, men netop de konstante egenskaber og nem vedligeholdelse har gjort det populært. Samtidig er man begyndt at anvende high tech præcisionssmøremidler.

Det handler heller ikke om blot at slå på skindet. Afhængig af, om man slår midt på eller ude til siden, skabes der forskellige toner, resonanser og effekter. En effekt George Gershwin bruger i 'En amerikaner i Paris'.

Flere af de tidlige komponister skrev blot en note, når paukisten skulle slå med sin kølle, uden at bekymre sig om, hvor længe lyden varede. Paukister skal være eksperter i at dæmpe eller nedtone lyden og beslutte, hvor længe en tone skal lyde. Det kan gøres ved hjælp af håndflader, fingre og selve køllen - uden at det høres overhovedet. Komponisten kan også anføre con sordino eller coperti hvilket betyder, at der skal placeres små dæmpere af filt eller læder på skindet. Afhængig af placeringen kan det give meget forskellige muligheder for harmonier.

### **Paukistens beslutning**

Der findes et meget stort antal forskellige pauker - både størrelses-, materiale- og formmæssigt samt den måde, de bliver betjent på med pedaler - der er mindst tre forskellige pedalsystemer samt andre systemer. Størrelsen kan være meget stor og absolut piccolo. De kan være af kobber, fiberglas, aluminium og endog af sølv. Formen kan være hemisfærisk eller parabolisk. De kan have en glat overflade eller en hamret overflade. Alt har indflydelse på tonearten. Hver pauke har typisk et toneområde fra en kvint til en oktav. I dag er der normalt fire pauker i et sæt i et symfoniorkester, men nogle kompositioner kræver flere pauker og flere paukister.

Valget af den/de specifikke pauker er paukistens valg - men nogle komponister kan foreskrive bestemte typer pauker med bestemte kvaliteter, størrelser og i bestemte materialer. Men de bedste resultater opnås i et tæt samarbejde med paukister. Udviklingen er gået fra at kunne frembringe en tone eller snarere lyd til muligheden for at frembringe reelt set enhver ønsket tone og effekt - og med det nødvendige antal pauker - flere toner samtidig.

### **Koncerter for pauker**

Der er blevet skrevet nogle få klassiske koncerter for pauker både i det 18. og det 20. århundrede. I mangfoldige andre koncerter får paukerne en fremtrædende rolle både i form af, at paukisten skal bruge mere end de almindelige fire pauker og med anvendelsen af flere paukister. Fx anvender Gustav Mahler (1860-1911) i seks af sine symfonier to paukister, og Gustav Holst (1874-1934) bruger ligeledes to paukister i 'Jupiter' i 'Planeterne', 1914-1916. Og Hector Berlioz (1803-1869) anvender otte par pauker med ti paukister i sit Requiem 'Grande Messe des morts', 1837.

### **På tværs af musikretninger**

Noget af det interessante ved pauker er, at samtidig med at de er et af de ældste instrumenter overhovedet, har de hele tiden udviklet sig og er en vigtig del af den meste moderne musik - både jazz, klassisk og også af rock. Både The Beatles, The Beach Boys og Queen brugte pauker i deres musik og den 1. april 1977 anvendte Led Zeppelin for første gang synthetiserede pauker ved en koncert i Memorial Auditorium i Dallas.

Det er jo efterhånden også almindeligt, at rockgrupper og symfoniorkestre opfører koncerter sammen. Fx gav rockgruppen Ave fælles koncert med Herning Kirkes Drengkor og Odense Symfoniorkester ved SPOT Festivalen i Musikhuset i Århus den 21. maj 2009 - hvor paukerne spillede en stor rolle.

Der er altså ikke tale om, at pauken på nogen måde er begrænset til en bestemt form for musik. Den har sin betydning inden for alle musikretninger. Ser man ud over musikken og på livet i virksomheder og samfundet i det hele taget, kan man kun være enig med guitaristen Michael R. Jacobsen fra Ave, der siger: 'Det kan godt være, at den klassiske musik har grænser. Dem kan jeg også godt respektere - uden at føle jeg er tvunget til at rette mig efter dem. For jeg kan ikke lave musik med den slags grænser - de eksisterer ikke i mit univers. - For mig handler det her om at nedbryde - og bygge op. Sammen!'

### **Kravene til paukisten**

Uanset musikkens art kan praktisk taget en hvilken som helst tone spilles øjeblikkeligt med de i dag eksisterende pauker med pedaler. Derfor er det ikke nødvendigt for komponisterne at specificere hvordan paukerne fortløbende skal stemmes. Men det stiller stadig særdeles store krav til de udøvende paukister med hensyn til den indsigt og hurtighed med hvilken de stemmer deres instrumenter. Det skal ofte gøres samtidig med at orkesteret i øvrigt spiller - og det skal gøres sagte og hurtigt. Norman Del Mar siger: Det lyder besynderligt, men paukisten er helt i stand til at høre, hvad han foretager sig, selv når orkesteret spiller for fuld styrke. En hurtig bevægelse med en fingernegl hen over skindet, kan ofte fortælle det nødvendige. Mere omhyggelig og akkurat justering sker ved at han læner sig ned over skindet og slår med fingrene forskellige steder for at være sikker på, at instrumenterne er rigtig stemt - og der findes en række andre teknikker til at sikre at paukerne er stemt rigtigt hele tiden. Netop fordi paukerne er

beklædt med skind eller plastic kan der fremkomme alle mulige nuancer, som man skal være virkelig ekspert for at håndtere. Det er også noget dirigenterne skal være opmærksomme på, både ved prøverne og under den egentlige koncert. Inden de fx starter en ny sats, skal de med kontakt med paukisten være sikre på, at paukerne er stemt rigtigt.

Absolut gehør er en vigtig egenskab for paukisten. Ganske få mennesker besidder den helt særlige evne, der gør dem i stand til rent auditivt at bestemme den absolutte frekvens af en klingende vilkårlig tonehøjde uden hjælp fra en referencetone. Med andre ord: vedkommende kan identificere en hvilken som helst tone spillet på fx et klaver uden at behøve at se hvilken tangent, der blev trykket ned. Og med paukens mange muligheder, som ikke er så nemme at identificere som på så mange andre instrumenter, er absolut gehør vigtigt - også set i orkesterets helhed.

Når man tager de mange, stadige udviklinger i betragtning, skal paukisten også være teknologisk velbevandret og parat til at tage imod de nye muligheder og bruge dem kreativt - og gøre både komponister, dirigenter og orkesterkolleger opmærksomme på disse muligheder.

Som sagt indledningsvist er paukerne en grundlæggende kraft i orkesteret. Hvordan denne kraft skal anvendes bedst muligt er meget ofte paukistens eget suveræne valg - i nært samspil med dirigent og de øvrige musikere.

### **En ganske særlig betydning**

For min generation - og den inden - har paukerne en helt særlig betydning. Under Danmarks besættelse 1940-1945 sendte BBC udsendelser på dansk til Danmark 'Her er London'. De blev indledt med morsetegnet . . . - (V for Victory) slået på pauke - og herefter blev fanfaren fra Prins Jørgens March spillet. Enkelt og stærkt.

### **En inspiration for livet i virksomheder og organisationer**

Fortællingen om pauken og paukens nødvendighed er også en fortælling om en bærende kraft for helheden, et samspil mellem helhed og grupper, mellem komponist, dirigent og den udøvende musiker. Et samspil, der på en gang fungerer efter faste retningslinjer og giver plads til kreativitet, udvikling og fortolkning efter situationen - et samspil, der både skal glæde og henrykke udøverne og berige publikum med nye oplevelser.

Det er sådan, vi også gerne ser virksomheder og organisationer i øvrigt fungere.

Hvem paukisten er i 'den virkelige verden' afhænger bl.a. af, hvilke kernekompetencer, der er de nødvendige i den aktuelle organisation - men det kan være andre med særlig indsigt i den pågældende virksomhedskultur. Det kan - og være og er efter min erfaring ofte - en person. Det kan også være et team - både et formelt og et uformelt på tværs af organisationen.

Det kan lyde ejendommeligt, men i mange tilfælde er virksomhedsledelsen ikke altid helt bevidst om, hvor den egentlige drivkraft findes, hvor den virkelige kultur har sit udgangspunkt. I modsætning til paukisten i orkesteret, som jo har særdeles gode muligheder for at gøre opmærksom på sin eksistens og betydning, er virksomhedens paukist ofte placeret mere ydmyge steder i organisationen og har en beskeden fremfærd - men en betydning som kollegerne er temmelig bevidste om.

Man kan sige, at det er mennesker, der har absolut gehør for den pågældende virksomhed/organisation og dens rolle. Det er desværre også undertiden mennesker, der er så oversete, at man ved nedskæringer eller lignende skiller sig af med dem - og siden aldrig helt forstår, hvorfor det begyndte at gå den forkerte vej.

I en spændende samtale mellem Gert Mortensen, dansk slagtpøjsspiller, fra 1977 medlem af Det Kgl. Kapel, professor ved Det Kongelige Danske Musikkonservatorium og cand.mag. Ivan Hansen, gengivet i Danmarks Elektroniske Forskningsbibliotek, fortæller Gert Mortensen om udvikling, genrer og repertoire indenfor slagtpøj - og herunder pauker. Han fortæller om samarbejdet mellem slagtpøjsmusiker og komponister om nye udviklinger. Bl.a. fremhæver han, at slagtpøjsmusikeren kan fortælle komponisten om muligheder, som sidstnævnte ikke anede eksisterede. Det kan man sammenligne med, at mange af de behjertede forskere på fx ledelsesområdet kunne have stor glæde af en meget tættere kontakt med de praktiske udøvere af det daglige arbejde - og det kunne reelt set også mange af de ledere, der svæver lovligt højt oppe i hierarkiet - og måske aldrig har siddet i frontlinjen.

Som tidligere nævnt har professor Gert Mortensen beskrevet slagtpøjets rolle - herunder pauken - som en grundlæggende kraft i musikken. Men han siger også: 'Der kan undertiden være tale om en vækst med risiko for anarki... Det kræver en streng musikalsk tænkning at organisere denne slagtpøjs-vækst og

bruge den i virkelig musikalsk sammenhæng. Moderne slagtøj er meget mere end en eksotisk, folkloristisk opvisning der blot skal skabe effekten af en tur i en tætpakket bazar. Ingen nok så mærkværdig instrumentsamling kan tilsidesætte det kompositoriske. Risikoen er effekten og overfladiskheden, og det, der behøves, er en udforskning af de egentlige teknikker i disse mange instrumenter og af deres »raison d'être«.

Gert Mortensen har nogle gode råd til komponister. De råd kan uden videre kan ses som lige så gode råd til ledere af organisationer i deres samarbejde med deres 'paukister':

1. Brug ikke symboler for instrumenter - for der er intet fælles system, slagtøjsmusikere hader dem og det er lige så let at skrive Vibrafon som  $\wedge^3$  eller Tamtam.  
(Brug KLART SPROG).

2. Husk at det tager tid at skifte køller, at skifte placering og at renstemme pauker.  
(Ændringer og videreudviklinger er nødvendige, men de tager tid - og skal have tid - så husk at beregne den - sammen med de, der skal udføre ændringerne/udviklingerne i praksis).

3. Visse slagtøjsinstrumenter kræver plads, og hvor behændig musikeren end er, er der begrænsninger.  
(Giv medarbejderne plads, råderum og selvstændighed)

4. De enkelte instrumenter må let kunne skelnes fra hinanden i systemet - og opstillingen må gennemføres konsekvent.  
(Tværorganisatorisk kontakt og samarbejde er afgørende - på samme måde som musikken i et orkester, men samspillet skal gennemføres så alle kan identificeres og dermed kunne anerkendes)

5. Hvis der er tvivlsspørgsmål så kontakt en slagtøjsmusiker frem for at begå elementære fejl, til irritation for alle. Hvis slagtøjsstemmerne er komplicerede: hyr en slagtøjsmusiker.  
(Her menes ikke en teoretiker eller konsulent - men en udøvende praktiker - og en sådan findes som regel i egen organisation)

6. Vær klar over slagtøjsinstrumenter kan variere fra land til land, fra by til by.  
(Der kan meget vel være - og er som regel kulturforskelle, der skal tages hensyn til)

På samme måde som paukerne spiller en stor rolle på tværs af musikretninger og orkestresammensætning og -størrelse, er det er alle organisationer, der har behov for deres egen paukist og bør være særdeles opmærksomme på at identificere dem. Ikke nødvendigvis for at flytte dem til et sted i organisationen, hvor de bliver mere synlige - men måske også mister grundlaget for deres evner, men for at kunne kommunikere med dem og hæge om dem.

Måske også for at kunne sammenligne deres betydning med de mere højtprofileredes reelle bidrag.

Det, man kan lære af, er altså ikke alene paukens evne til at skabe fremdriften og 'holde takten' og følge med i udviklingen, men det at den kan stemmes i mange toner og evnen til samspillet både med hele orkesteret og med enkelte instrumenter og instrumentgrupper.

### **Dette er ikke et forsøg på at plædere for endnu en ledelsesteori eller -metode**

Så længe mennesker har drevet virksomheder i organiseret form, lige så længe har de ledt efter - og fået tilbudt - den rette løsning på ledelse. Fortalerne for de forskellige metoder og retninger har ikke haft meget at lade korstogsridderne og janitsharerne at høre med hensyn til måden at betragte andres synspunkter på. Dels fordi de har (haft) en genuin overbevisning om fortræffeligheden af netop deres teori/filosofi/fremgangsmåde dels - mindre elskværdigt set - fordi der altid har været store penge i at tilbyde tvivlende og usikre ledere, den (næsten) ægte vare.

Gennem årene har mange idéer været prøvet - og nogle få har overlevet. Vel især fordi de har imødekommet et behov på det rette tidspunkt, og fordi deres ophavsmænd har ejet overbevisningens nådegave. Også i dag ser vi et bredt tilbud af mange ledelsesmetoder, som det nu åbenbart er politikernes tur til at lytte til og bede institutioner, der står foran privatisering om at indføre.

Nogle af teorierne synes blot at være ekstra pynt på den oprindelige lagkagebund, uden næring i sig selv. Andre af disse nye tanker og forslag vil overleve udskilningsløbet og blive føjet til repertoire. Andre igen nådigt glemt. Efterhånden som viden om metoderne spredt sig og de seriøse og anvendelige overlever, bliver de en del af en stor, fælles viden.

Synet på metoden/teorien bliver mere nuanceret og praktisk orienteret. Den enkelte teknik spiller i højere grad sammen med den hidtidige viden og kunnen. Det er jo en lykkelig udgang. Det viser sig nemlig meget ofte, at når man i en virksomhed arbejder meget strengt og stramt efter ét bestemt ledelsessyn, forenkles dens eller rettere menneskenes i den, verdensbillede i farlig grad. Ikke alt i en organisation skal foregå efter samme metode, samme opskrift og til alle tider.

Flere og flere indser, at det er mere afgørende end én bestemt ledelsesform og -teori, at man i virksomheden slutter op om et fælles mål, en fælles accept af, hvad der er den pågældende virksomheds eksistensgrundlag nu og fremover og et fælles sprog og dermed forudsætningen for at blive enige om, hvad man sammen vil opnå ved at give hver enkelt medarbejder mulighed og ansvar for at bidrage. OG sørger for den stadige udvikling og fremdrift.

Derefter kommer metoderne, som aldrig må blive en bestemt trylleformel udbudt af mere eller mindre seriøse konsulenter, men skal gro som en pragmatisk blanding af det bedste fra teori og praksis - bestemt af situationen, i stedet for en næsten religiøs klyngen sig til en bestemt teori eller metode, som bliver afløst af en ny om to år - eller ved næste skift i regering, nye borgmester eller udvalgsformand.

Med den nye for stramme styring efter en bestemt teori risikerer man at fjerne enhver form for værdi for alle interessenter.

Det væsentlige er at blive helt klar over, hvorfra den reelle fremdrift kommer, hvor tempoet sættes og holdes. Hvem paukisten i organisationen er.

Den franske dirigent, komponist og musikteoretiker Pierre Boulez har om paukerne sagt: 'Komponisten - og Interpreten - der har fuldt overblik over disse ting vil kunne skille det væsentlige fra det overfladiske i denne stadigt udviklende instrumentgruppe i vor tids musik.' Og dermed have overblik over helheden!

På nøjagtig samme måde kan sige, at de ledere, der kaster sig over snart den ene snart den anden opreklamerede nye ledelsestankegang og ikke har blikket rettet mod det grundlæggende i virksomheden, vil bringe usikkerhed og dermed ringe resultater ind i driften. Men har lederen hele tiden - som den gode dirigent og den dygtige komponist - klarhed over samspillet og hvorfra fremdriften skal komme, bliver muligheden for at opnå de ønskede mål betydelig større.

### **Supplerende litteratur og links**

Wikipedia om [pauker](#)

Læs mere om pauker i denne [afhandling](#) af Associate Professor of Music, Dr. Rob Bridge

Wikipedia om [glissando](#).

Dansk MusikTidsskrift: [Slagtøj og ny musik](#)

Wikipedia om [absolut gehør](#).

Anders Dohn om [absolut gehør](#).

John H. Beck: 'Encyclopedia of Percussion';  
Routledge, UK 2007, ISBN: 978-0-415-97123-2.  
Heri især kapitlet 'The Kettledrum' af Edmund A. Bowles

Norman Del Mar: 'Anatomy of the Orchestra';  
University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1983, ISBN 978-0-520-05062-4.

Wikipedia om [Janissary Music](#)

Om [Hele den tyrkiske musik](#) af Anne Ørbæk Jensen, forskningsbibliotekar i Musikafdelingen, Det Kongelige Bibliotek

Bowles, Edmund A. (Edmund Addison), 1925-  
The impact of Turkish military bands on European court festivals in the 17th and 18th centuries  
Early Music - Volume 34, Number 4, November 2006, pp. 533-579; Oxford University Press