

Synpunkter på körsången i kyrkan

Vilket är viktigare för en församling – att under ett års tid få lyssna sig igenom Bachs samtliga orgelverk eller att under ett års tid i varje högmässa få sjunga koraler och lyssna till god körsång i vilken söndagens textbudskap blir belyst, förhålligat och förklarar?

Frågan är naturligtvis fel ställd och kan inte besvaras kategoriskt i vare sig den ena eller andra riktningen, men den kan ge oss en tankeställare och en utgångspunkt när vi försöker diskutera körsångens ställning i vår kyrka och vid våra högre utbildningsanstalter.

Det finns all anledning att diskutera körsångens ställning dels från allmän praktisk och dels från ekonomisk synpunkt inte minst med tanke på den ofta framförda synpunkten att körsången ju grundar sig på sång som i sin tur grundar sig på den medfödda rösten, alltså någonting som man alltid för med sig och som just därför inte betraktas som lika värdefullt som t ex en orgel. Tänk bara på vilken ekonomisk satsning byggandet av en, låt oss säga, 40-stämming orgel innebär och jämför denna satsning med vad som i samma församling satsas på körsång. Disproportionen varierar naturligtvis från församling till församling, men generellt vågar man nog beteckna den som avsevärd – till körsångens nackdel, detta trots vetskapen om att en församling väl klarar sig utan att lyssna sig igenom Bachs samtliga orgelverk men är tämligen död utan det levande instrument som en tjänande kör utgör.

Låt mig redan här betona att det är min bestämda uppfattning att orgeln näst människorösten är Kyrkans instrument framför andra och vidare att Bach för mig är Kyrkans komponist nr 1. Vad som i denna artikel sägs baseras alltså inte på några personliga aggressioner

mot orgeln som instrument eller mot Bach som förkunnare utan vill i stället peka på hur sången och med den körsången gång efter annan får stå tillbaka för orgelmusik eftersom ett instrument utanför kroppen behandlas som märkvärdigare än det medfödda organet.

Ovan nämnda disproportion mellan vad som satsas på orgelbyggande och körsång visar sig bl a i ekonomiska anslag till materielinköp, fortbildningskurser m.m. Njugggheten hos de makthavande är på vissa håll ofattbar – förståelsen för verksamheten är mycket liten. En brist av detta slag kan vara förståelig om den visar sig i ytterst provinsiella sammanhang men kan absolut inte accepteras om den visar sig i centrala sammanhang, kanske rent av i våra högsta utbildningsanstalter.

Det är emellertid så att den ovan nämnda disproportionen återfinns även i kyrkomusikerutbildningen, där sång och körledning är klart eftersatta discipliner i förhållande till piano- och orgelspel, detta trots kännedomen om vad en kyrkomusiker får att göra i sin kommande verksamhet ute i församlingen. Det är ju faktiskt så att sången utgör grunden för all annan musik och dessutom är en ovärderlig hjälp i alla former av musikutövning. Vad kan sången inte lära oss om t ex något så viktigt som att man måste andas i all musik, och vad kan den inte lära oss om frasbyggnad, artikulation o d.

Från kyrkomusikalisk synpunkt är det viktigt att inse att sången är den musikform som mest och bäst gagnar Kyrkan.

Grunden i kyrkans sång utgörs av den gemensamma koralsången och här har kören en mycket viktig funktion som ledare och förebildare. I praktiken är det ju så, att organisten

genom sitt orgelspel leder koralsången, men det finns en hel del organister som själva inte sjunger med och därför inte alls befinner sig på samma våglängd som församlingen. Ibland odlar organisten så snabba tempi, att han eller hon är den enda som orkar igenom hela korallen — församlingen har redan på ett tidigt stadium tvingats ge upp. Ett faktum är att församlingen ofta klingar bäst om kyrkomusikern inte beledsagar på orgeln, andningen i sången faller sig naturligtast om den inte oroas utifrån.

Organister av en äldre generation, kyrkomusiker som nu befinner sig i eller strax under pensionsåldern, har i regel bättre förståelse för koralsång än yngre kollegor. Jag tycker mig bli ha gjort den erfarenheten att man t ex insett vad taktarterna har för innebörd och vidare att musiker i den generationen inte så lätt fallit för alla modenycker som uppenbarat sig.

Tyvärr är det så att det är kyrkomusikerkåren som till stor del får ta på sig skulden för att dagens församlingssång är så dålig! Jämfört med den långsamma församlingssång som odlades i Europa med början på 1700-talet och fram till vårt sekel, har vi nu kommit till den motsatta ytterligheten. Man kan bara hoppas, att vi en gång ska nå fram till en förnuftig medelväg i en levande koralsång bli genom att inse att det inte är koralmelodien som är huvudsaken, utan texten, som skall tala till oss och som vi genom musiken ska förklara och förhålliga. Denna grundinställning till text och ton anser jag fö böra finnas i allt vad kyrkomusikern, koristen eller instrumentalisten företar sig i församlingens tjänst, det må vara gregoriansk sång, de tempore-musik i form av motetter och hymner eller kantater och andra större körverk vid musikgudstjänster.

Hur det arbetas beror till stor del på kyrkomusikerns syn på sin uppgift och på vilka resurser som står till förfogande. Möjligheterna till en mångsidig verksamhet ökar naturligtvis

i takt med ökade resurser och härvidlag har det stor betydelse om man har tillgång till professionella sångare och musiker, men hur många församlingar vill eller har råd att satsa så mycket pengar på kyrkomusik och hur många har ens möjlighet att få hjälp av professionella?

Nu skall man göra klart för sig att professionella sångare och musiker i sig själva inte utgör garanti för högvärdig kyrkomusik — en fin definition är danskarnas skiljande mellan »sångare» och »stemmeinnehavare». Det professionella innebär visserligen oftast ett högre tekniskt kunnande men innebär samtidigt mycket ofta omöjliggörande av tillräckligt antal repetitionstimmar eller, vilket är i hög grad förståeligt, mindre grad av musikhunger. På den sångliga sidan har insikten om att människorösten är ett kommunikationsmedel, som kan överbringa budskap till medmänniskorna, givit amatörsångarna möjligheter till fullödiga insatser i Kyrkans tjänst. Det har härvid framstått med all tydlighet att det inte är frågan om »vem» kyrkomusikern arbetar med som är den viktigaste utan »hur» och i vilken riktning han arbetar.

Ingen av oss är helt opåverkad av Paul Hindemiths och andras teorier från 1930-talet om att all musik skulle avromantiseras. På sångens område reagerade man mot operasångarens målsättning att få en av Wagner o a inspirerad, omåttligt stor röstvolym, ofta med ett stort, felaktigt vibrato, och mot detta ställde man blockflöjtsidealet — tänk, vilken fröjd att få höra en kör, vars klang liknade blockflöjters! Man tänkte bara inte på att denna klang samtidigt var död och uttryckslös. I stället för sopraner med fri och levande klang använde man sig i sopranstämman av falsetterande altar bli därför att dessa falsettröster kunde »sjunga» nästan hur högt som helst. Samtidigt fick de överblivna, riktiga sopranerna gå ner i altstämman.

En parallell till detta utgjorde orgelrörel-

sen med allt vad den innebar — gamla »romantiska» orglar skrotades ned och ersattes med s k riktiga orglar, där inte bara klangen skulle motsvara barockens ideal utan också material och byggnadsstil skulle vara »tidstroga». Samtidigt förklarades musik som komponerats mellan 1750 och 1930 vara kyrkligt icke värdig, man letade fram verk av komponister som tvivelsutan mått bäst av att vara glömda och man skrev pastischer, hur dåliga som helst, som godkändes om de bara »motsvarade det klassiska idealet».

Problematiken med rösttyper och orglar har börjat vända sig i en alltmer naturlig riktning där man nu försöker låta det slutliga, klingande resultatet bestämma arbetssätt och instrumenttyp.

I stället har vi fått ett nytt svårt problem att lösa. — Tänk på vår tids alla viskompositörer! . Ser man litet närmare på dem finner man att de ofta är diletanter i ordets mesta mening, diletanter som påstår sig föra folkets talan, och inte nog med det, de arbetar också för att sådant som genom århundraden visat sig vara hållbart nu skall skrotas ned och därmed ge plats för detta nya. Vi har inte kunnat undgå att få dessa strömningar in på livet genom förmedling av radio och TV och otvivelaktigt har mängden av all denna påverkan ingivit osäkerhet och stor oro.

Vi har dessutom inom kyrkan fått ett stort problem i prästerna. Tänk, så många av dem, som plötsligt har blivit kyrkomusikaliska experter och kan tala om för oss kyrkomusiker hur och varmed vi ska arbeta!

Vad krävs då av en kyrkomusiker av i dag och hur skall han arbeta? Jag tror att var och en måste börja med sig själv och med den grundläggande etiska frågeställningen: Hur bör jag fylla min tjänst? Hur bör jag på ett riktigt sätt uppfylla de krav, som min Arbetsgivare har rätt att ställa?

Enligt min mening har en kyrkomusiker i stort sett samma uppgifter som en präst med

den enda skillnaden, att kyrkomusikern inte förvaltar Nädemedlen. Förkunnelsen måste finnas med i allt han företar sig. Han förkunnar genom sitt koralförspel som skall ge församlingen en uppfattning om melodi, taktart, tempo och karaktär i den koral som skall sjungas. Han förkunnar när han spelar koralerna, dvs texten i koralerna, och detta kan inte göras med mindre än att han på förhand noggrant gått igenom texten så att han nu väl känner dess innehåll och därför kan sjunga med för fullt. Ofta är det ju tyvärr så att en gammal melodi fått sig en ny text påtvingad varvid följden blivit att den textliga frasbyggnaden mer eller mindre avvikit från den musikaliska. Vid sådana tillfällen är det kyrkomusikerns uppgift att se till, att den musikaliska fraseringen blir så riktig som möjligt i förhållande till texten.

Kyrkomusikern förkunnar också när han leder sin kör. För många utgör körsången något slags mellanspel i uppiggande syfte, något som bl a kan ta sig uttryck i de mest egendomliga repertoarval, men målsättningen i form av klingande förkunnelse måste vara det primära! Det innebär att en kyrkomusiker måste se sitt körledande som ett slags fostrargärning. Detta gäller såväl i yttre ting, t ex körens sätt att framträda i kyrkorummet (oändligt nödvändigt idag när de gamla skyltarna om kyrkorummet som »ett Guds hus och ett bönehus» tagits bort i de flesta kyrkor och när inte minst prästerskapet ivrigt arbetar på att förvandla kyrkorummet till »en lokal» bara hårsmånen från den bibliska »rövarkulan»), som i mera djuplodande ting, t ex förståelsen av innehållet i texten i en hymn, koral eller ett introitus. Det gäller att lära sångarna förstå att deras uppgift är att i ensemble och under ledning av kyrkomusikern genom sång förhårliga och förklara det Guds-ord som förelagts för den eller den dagen.

Kyrkomusikern måste själv arbeta sig in i körverket och uppleva det så starkt att han

med hjälp av ögon, mun och händer kan förmedla det till sångarna. Dessa ska så ta emot vad som förmedlas med sina ofullkomliga organ, fullgöra sin sångliga uppgift med ofullkomliga röstorgan och sända budskapet den långa vägen till dem som sitter i kyrkbänkarna. Dessa ska i sin tur ta emot det hela med än mer ofullkomliga organ — man får väl utgå ifrån att kyrkobesökarna i allmänhet inte har någon högre musikalisk utbildning — och ändå kunna få en stark upplevelse. Detta är utan tvivel en synnerligen krävande uppgift!

Hur ser det då ut i praktiken? Vad är det för sångare man får att arbeta med?

I lyckliga fall har man många sångare att välja mellan och kan därigenom undvika de mest störande och förstörande sångarna. Det finns många som tror att en god röst som dessutom är god notläsare är detsamma som en god körsångare, men det är fel. Med goda röster följer ofta divalater, kvasiprofessionella attityder som skadar mer än de gagnar. Det kvasiprofessionella verkar tyvärr ofta på sådant sätt, att ett djupare arbete bli av tidskäl inte låter sig göras.

Nej, slå hellre ett slag för de rena amatörerna, undervisa dem, lär dem att sjunga, lär dem notläsning, öva dem om och om igen.

Att arbeta med amatörer är ett tungt arbete — gång efter annan får man lust att ge upp det hela — men det ger en rik lön på sikt. Lönen visar sig kanske inte på någon avlönslista, men värdet i att ha en ensemble som med värme och vilja går in för att förmedla någonting är mera bestående. De är kanske inte så fullkomliga men dock riktiga körsångare.

Pruta alltså litet på kraven på röstprakt! Tänk på en föredragshållare som kan ha den mest fullkomliga stämma och dito artikulation — vad hjälper allt detta om han inte har någonting att säga! Å andra sidan kan man stöta på talare med ytterst bristfälliga uttrycksmedel, men som med hela sitt hjärta och sin

kropp i föredraget förmår fångsla en åhörare så att man glömmer både tid och rum.

Försök engagera tonsättare att skriva en moderat modern musik som kan användas även av ensembler med begränsade resurser, kanske bara två eller tre stämmor! Försök ge kören fler uppgifter t ex genom att skriva diskantstämmor som passar de röster man förfogar över och som för menigheten gör ifrågasvarande koral mera ljus och förklarad.

Engagera tonsättarna för att skriva små kantater, enkla saker för begränsade resurser! Kyrkan har behov av sådan bruksmusik i dag lika väl som tidigare.

Slutligen en sida av körsången, som är oerhört viktig, men som samtidigt ofta slarvas bort: instuderingen. Låt mig ge ett förslag till instuderingsystem, som jag själv har haft oerhört stor nytta av.

Det första jag gör när jag ska arbeta med en kyrklig eller världslig komposition är, att jag försöker få tag på texten isolerad från kompositionen, dvs den utgångspunkt som kompositören har haft för sitt arbete. Är det en bibeltext läser jag den i Bibeln, är det en dikt söker jag upp den i diktsamlingen i fråga, eller skriver ner den separat och sedan läser jag texten tills jag kan den lika väl som om det vore mina egna ord. Först därefter menar jag att man kan närma sig notbilden. Är texten på ett utländskt språk, som jag inte behärskar, måste jag få hjälp, dels för uttalets skull, dels och framförallt för att få en översättning, så att jag i varje enskild stavelse vet vad jag sjunger.

Sedan går jag över till notbilden. Först läser jag vad som står överst i vänstra hörnet. Det kan vara presto, moderato, en metronomisering eller någon annan karaktärsangivelse, och nästa steg är att kontrollera taktarten. De gamla musikerna hade en stark känsla för de olika taktarternas egenart och profil, ett ämne som det märkligt nog talas mycket litet om i utbildningssammanhang. Endast genom

förståelsen för taktarterna kan man få en uppfattning om grundrytmen, förhållandet mellan betonade och obetonade stavelser på samma sätt som i talspråket. Det finns tolkare som hävdar, att alla toner med samma notvärde ska utföras lika långa, helt maskinmässigt — men musik är sannerligen inte maskinmässigt! På musikforskningsinstitutionen i Uppsala har man en maskin, som registrerar talspråket genom att mäta längden och styrkan av de enskilda stavelserna. Här har man kunnat påvisa, att betonade stavelser inte uttalas kraftigare, men längre än obetonade, varigenom de får mera klang och därför upplevs som kraftigare, fastän de i verkligheten inte är det. Detsamma gäller också för taktarterna: de betonade noterna ska sjungas eller spelas litet längre för att uppnå den betonade effekten. Det finns ingen musik, inte ens hos Carl Orff, i vilken alla åttondelar och sextondelar ska vara lika långa. Överallt är det fråga om betonade och obetonade, precis som i talspråket.

Ett gott råd vid instuderingen av en ny komposition: försök *läsa* partitur, försök få en klangbild av hur kompositionen ska låta. Det lyckas inte alltid till en början och kommer man till partitur med många dissonanser kan det bli tämligen svårt, men i takt med att man lär sig konsten kommer man att uppskatta en mycket väsentlig sak: Här sjunger aldrig någon fel och insatserna kommer i rätt ögonblick, i rätt tonhöjd och i rätt styrkegrad. Man får lyssna till en idealversion, som sedan blir en vision, det mål man arbetar fram emot. Helt annat är det om man enbart spelar partituret på piano.

Pianot är och förblir ett slaginstrument, medan sångrösten är byggd som en flöjt, med det svagaste registret i djupet och växande mot höjden. Den enskilda människorösten, som är någorlunda fri och utbildad, har alltid ett litet vibrato och en helt rak ton är närmast ett tecken på en röstlig defekt, om den inte används i ett bestämt syfte. Sjunger tre

eller fyra körsångare tillsammans uppstår alltså ett litet cluster, eftersom varje röst är individuell. Därför kan man omöjligt få en riktig klangbild av t ex dissonanser på ett piano, där de klingar betydligt hårdare och skarpare än i körens utförande.

Ett annat mycket vanligt fel och en viktig orsak till att många fina kompositioner blir totalt förfuskade är, att körledaren försöker lära sig kompositionen samtidigt som koristerna.

Det händer också att körledaren säger: »Här sjunger ni för lågt!» Koristen ser oförstående ut. Körledaren slår an ackordet och säger: »högre, så här högt skall det vara!» Många körledare har inte klart för sig, att man lyssnar till sig själv på ett helt annat sätt än när man lyssnar till andra. I det senare fallet är det fråga om ett lyssnande från en ljudkälla direkt, respektive via väggar, tak och golv till örat. När man lyssnar till sig själv hör man det ljud, som via väggar och tak studsar tillbaka till det egna örat, men därtill kommer det ljud som når örat via kinden respektive munhålan. När man avskärmar örat från kinden upplever man sig själv exakt så, som när man lyssnar till en bandspelare och frågar: »låter jag så?» Därtill har man en muskulär upplevelse, som utgör minst 50 % av det hela.

Väldigt många körsångare kan sjunga falskt, utan att det är något fel på deras gehör. Men deras sångtekniska utbildning räcker inte till och hur ska en körledare kunna rätta till sådana saker bara genom att slå en ton på pianot och säga: »högre», alltså utan att själv sjunga före eller ge sångteknisk anvisning? En annan sak är, att körledaren ofta ensidigt arbetar med vokalerna. Det heter visserligen »vokalmusik» och man hänvisar ofta till den »italienska skolan», men den »italienska skolan» arbetar med mycket mera än vokaler. Det är viktigt att veta, att det är konsonanterna som framställer allt innehåll i texten, som ger attacken på vo-

kalerna och som ger vokalerna deras slutliga färg och därtill deras rytmiska precision.

Detta var några synpunkter på ämnet körsång och jag vill ännu en gång understryka, att texten för mig är det absolut primära. Det är här som näringen finns. Som kyrkomusiker

har vi en mycket viktig uppgift: vi ska vara förkunnare av Guds Ord med musiken som vårt speciella hjälpmedel. Hur viktigt är det inte då, att få fram det som är näringen och innehållet i det hela, med hjälp av den vidunderliga konstart som musiken utgör.

Dan-Olof Stenlund