

## Några praktiska problem vid uppförandet av Bachs kyrkomusik.

### III.

*Körproblem. Proportioner. Nödvändiga friheter gentemot föreskrifter.*

Det centrala körproblemet kan väl uttryckas: gossröster eller kvinnoröster? — Det är då till en början utan vidare tydligt att det enda som för Bach själv kom på fråga var gossröster. "Mulier taceat in ecclesia" gällde då för tiden även i den protestantiska kyrkan, och Thomaskören rekryterades då som nu endast från skolan. Hur Bach skulle ha handlat, om han haft tillgång till kvinnliga krafter, är väl svårt att uttala sig om. Hans kollega Mattheson i Hamburg utkämpade en energisk strid för att få in sådana i kyrkomusiken. Hans egen berättelse härom<sup>1)</sup> är ganska roande: "Unter diesen Personen (de medverkande) will das Frauenzimmer schir unentbehrlich fallen, bevorab wo man keine Verschnittene haben kan. Ich weiss, was mirs für Mühe und Verdruss gekostet hat, die Sängerinnen in der heisigen Domkirche einzuführen. Anfangs wurde verlangt, ich sollte sie bey Leibe so stellen, dass sie kein Mensch zu sehen kriegte; zuletzt aber konte man sie nie genug hören und sehen. Ich weiss die Zeit, dass alle Prediger auf die Perücke schalten; nun ist keiner, der sie nicht trägt, oder billiget, So verändern sich die Meinungen. Doch auf unsern andern Stadt-Chören will es hier noch nicht mit dem weiblichen Geschlechte thun lassen. Die Knaben sind wenig nutz. Ich meine, die Capell-Knaben. Ehe sie eine leidliche Fähigkeit zum Singen bekommen, ist die Discant-Stimme fort. Und wenn sie ein wenig mehr wissen, oder einen fortigern Hals haben, pflegen sie sich so viel einzubilden, dass ihr Wesen unleidlich ist, und hat doch keinen Bestand." (Bland de medverkande förefalla kvinnorna outhärliga, i sht. där man ej kan ha kastrater. Jag vet väl, vad det kostade mig för möda och besvär att införa sångerskor i katedralen här. Till en början fordrade man, att jag åtminstone skulle ställa dem så att ingen människa finge se dem; men till sist fick man aldrig nog av att både höra och se dem. Jag minns den tid då alla präster fördömde peruken; nu finns det ingen som inte bär eller åtminstone gillar den. Så förändras åsikterna. Men på våra andra kyrkors läktare vill det inte gå med kvinnliga sångare. Pojkar göra inte mycket nytta för sig. Jag menar körgossar. Innan de få en dräglig förmåga att sjunga, är deras diskanttröst slut. Och om de kunna en smula mer, eller ha större strupfärdighet, plåga de vara så inbilska, att de bli outhärdliga, och dock ha de ingen varaktighet.) — Mattheson skulle väl fröjdas, om

<sup>1)</sup> *Mattheson: Der vollkommene Capellmeister, Hamburg 1739, sid. 482.*

han såge tingens ordning nu; och ur praktisk synpunkt är det naturligtvis ojämförligt fördelaktigare att arbeta med kvinno- än gossröster. Men det är väl ändå frågan om det icke ur estetisk synpunkt åtminstone delvis är en förlust. Ty gossröstens homogenitet med mansrösten är en stor fördel, och dess s. a. s. metalliskt kärva klang bidrager ej så litet till det intryck av objektivitet som all verklig kyrkomusik bör väcka och som Bachs i så hög grad skänker. Kvinnoröstens mer subjektivt uttrycksfulla egenart är ej lika lämplig härtill. En annan fördel med gossrösten är att altstämman, som i de djupare lägena ofta ej kan göra sig tillräckligt gällande med kvinnoröster, kommer bättre till sin rätt. — Även om givetvis de praktiska svårigheterna ofta nog te sig ööverbanneliga, torde man även i små förhållanden kunna (enligt Schweitzers förslag) låta gossröster medverka i koral- cantus firmi, säkerligen med stor framgång.

Våra moderna förhållanden erbjuda även en annan väsentlig skillnad: körens storlek. Bach hade till sitt förfogande en kör på 3, högst 4, röster i var stämman, inklusive solister, vilket tydligt framgår t. ex. av det memorial, som han år 1730 inlämnade (se Spitta II 74). "Die Anzahl derer Alumnorum Thomanae Scholae ist 55. Diese 55 werden eingetheilet in 4 Chöre, nach denen 4 Kirchen, worinne sie theils musiciren, (utföra en av instrument beledsagad figuralmusik), theils motetten und theils Chorale singen müssen. In denen 3 Kirchen als zu S. Thomae, S. Nicolai und der Neüen Kirche müssen die Schüler alle musicalisch seyn. In die Peters-Kirche kömmt der Ausschuss, nemlich die, so keine Music verstehen, sondern nur nothdürfftig einen Choral singen können.

Zu iedweder musicalischen Chor gehören wenigstens 3 Sopranisten, 3 Altisten, 3 Tenoristen, und ebenso viele Bassisten, damit so etwa einer unpass wird (wie denn sehr offte geschieht, und besonders bey itziger Jahres Zeit, da die recepte, so von dem Schul Medico in die Apotheke verschrieben werden, es ausweisen müssen, wenigstens eine 2 Chörigte Motette gesungen werden kan. (N. B. Wie wohle es noch besser, wenn der Coctus so beschaffen wäre, dass man zu ieder Stimme 4 subjecta nehmen, und also ieden Chor mit 16 Persohnen bestellen könnte)". (Antalet elever vid Thomasskolan är 55. Dessa 55 indelas i 4 körer efter de 4 kyrkorna, där de dels ha att "musicera" (se ovan), dels att sjunga motetter och dels koraler. I 3 av kyrkorna, Thomas, Nicolai och Nya kyrkan, måste de alla vara musikaliska. I Peterskyrkan kommer avskrapet, nämligen de som ingen musik förstå utan blott nötdorftigt sjunga en koral. — Till varje kör behövas minst 3 sopraner, 3 altar, 3 tenorer och 3 basar, så att om en blir sjuk, åtminstone en 2-körig motett kan sjungas. (Detta händer, i synnerhet vid innevarande årstid, mycket ofta, vilket syns av de

recept som skolläkaren utskrivit till apoteket). Ännu bättre vore ju om man i varje stämma kunde sätta 4 röster och alltså i varje kör 16 man).

Det kan ju tyckas, att Bach med jubel skulle ha hälsat våra dagars masskörer. I många fall förefaller det också rentav som hade han alldeles glömt hur liten hans egen kör var, och skrivit för en jättekör, såsom i Höga Mässans cantus, kantaten Nun ist das Heil och många andra, där ingen kör tyckes vara stor nog att uttrycka det gigantiska innehållet. — Men detta gäller ingalunda alltid. Tvärtom äro många, ja, väl de flesta av hans verk tänkta i en mer intim stämning (t. ex. kantaterna Komm du süsse Todesstunde, Actus tragicus m. fl.). De komma också obestridligen bäst till sin rätt i mindre besättning. (Såsom en glädjande utveckling i rätt riktning måste man därför hälsa förra årets uppförande av Matteuspasionen i Basel, omnämnt i denna Tidskrift. Varje kör bestod av blott 16 man; jfr memorialet!) — Intressant är en jämförelse med Händel, som ju skrev med stor besättning i sikte; hans stämföring är i stort sett mycket enklare, "körmässigare" än Bachs "instrumentala".

Kan det således vara en diskutabel fråga om man skall bibehålla Bachs lilla besättning eller ej, så borde det i varje fall vara självklart att man måste bevara proportionerna, dels inom orkestern, dels mellan kör och orkester. Häremot syndas dock ofta betänkligt vid moderna uppföranden. — Vad först proportionerna inom orkestern beträffar, är det lättast att hänvisa till ovan citerade memorial, där Bach skriver: "Die Instrumental Music bestehet aus folgende Stimmen; als

2 auch wohl 3 zur .....	Violino I
2 biss 3 zur .....	Violino II
2 zur .....	Viola I
2 zur .....	Viola II
2 zum .....	Violoncello
1 zum .....	Violon
2 auch wohl nach Beschaffenheit 3 zu denen	Hautbois
1 auch 2 zum .....	Basson
3 zu denen .....	Trompeten
1 zu denen .....	Paucken

summa 18 Persohnen wenigstens zur Instrumental-Music."

Här slår en genast jämvikten mellan stråkar och blåsare. Denna föreskriver även Quantz<sup>2)</sup>, som giver en utmärkt plan: "Zu vier Violinen nehme man: eine Bratsche, einen Violoncell, und einen Contraviolon, von mittelmässiger Grösse.

Zu sechs Violinen: eben dasselbe, und noch einen Basson.

<sup>2)</sup> J. J. Quantz: Versuch einer Anleitung die Flöte traversiere zu spielen.

Zu acht Violinen gehören: zwei Bratschen, zweeine Violoncelle, noch ein Contraviolon, der aber etwas grösser ist als der erste, sweene Hoboen, zwei Flöten, und sweene Bassons.

Zu zehn Violinen: eben dasselbe, nur noch ein Violoncell mehr.

Zu zwölf Violinen geselle man: drey Bratschen, vier Violoncelle, zweeine Contraviolone, drey Bassons, vier Hoboen, vier Flöten, und wenn es in einem Orchester ist, noch einen Flügel mehr, und eine Theorbe. — — — Nach dieser Eintheilung, wird es nicht schwer fallen, auch die allerschwerste Musik in ein Verhältnis zu bringen: wenn man nur die Vermehrung von viereen zu achteen, von achteen zu zwölfen, u. s. w. in Acht nehmen will. Diese Vorsicht ist um so viel nöthiger, da der gute Erfolg einer Musik, nicht weniger von einer in gehörigem Verhalte stehenden Besetzung der Instrumente, als von der guten Abspielung selbst, abhängt." (Till 4 violiner bör man taga 1 viola, 1 violoncell, och 1 medelstor kontrabas. — Till 6 violiner: samma, plus en fagott. — Till 8 violiner: 2 violer, 2 celli, ännu en kontrabas, ngt-större än den första, 2 oboer, 2 flöjter och 2 fagotter. — Till 10 violiner: samma, plus en violoncell. — Till 12 violiner: 3 violer, 4 celli, 2 kontrabasar, 3 fagotter, 4 oboer, 4 flöjter, och om det är i en orkester, ännu en flygel och en teorbe (basluta). — — — Efter denna indelning, torde det ej falla sig svårt att bringa även den starkaste orkester i riktiga proportioner: blott man iakttager ökningen från 4 till 8, från 8 till 12 o. s. v. Detta är så mycket nödvändigare som ett musikstyckes framgång beror ej mindre på instrumentens riktiga inbördes förhållande än på ett gott framförande.)

Här framgår tydligt den principiella skillnaden mellan den tidens och vår uppfattning av blåsinstrumenten. Mot vår solistiska besättning av blåsarstämmor svarade då en korisk. Blåsinstrumenten stodo i jämviktsförhållande till stråkarna: ökades besättningen å ena sidan, så måste den göra det även å andra. Detta svarar ju förträffligt mot Bachs instrumentering. Blåsarna äro hos honom ingalunda, såsom i den klassiska orkestern, harmoniska fyllnadsstämmor, då och då försedda med ett solo. Nej, de äro fullt ut jämnställda med stråkarna i det tematiska arbetet och sätta lika genomgående sin prägel på klangen. Det borde under sådana förhållanden vara klart att man vid Bach-uppföranden måste se till att blåsarerna ej försvinna i orkestern.

På samma sätt är det med förhållandet mellan orkester och kör. I det ovan citerade memorialet räknar Bach med en kör på allra högst 16 man, under det att orkestern räknar 18—20 medlemmar. Hans körstämmor förefinnas ofta blott en för var stämman, medan violinstämmorna föreligga i dubbla exemplar, (Schweitzer sid. 804.). Att denna jämlikhet i styrka

mellan kör och orkester ej blott gällde vid små förhållanden, framgår t. ex. av uppförandet av Händels Messias vid Händelfesten 1784, varvid körens 273 man motsvarade orkesterns 274.<sup>3)</sup> — Det blir härav tydligt, hur otillfredsställande man måste anse moderna uppföranden med deras oproportionerligt stora körer.

Denna harmoniska jämvikt mellan kör, stråkar och blåsare är rent av ett grunddrag i Bach-musikens struktur, och storartade verkningar uppnås ofta genom de olika gruppernas motsättning. I kantaten "Nun ist das Heil" t. ex. "koncertera" icke mindre än 6 "körer": en oboe-kör, en trumpet-kör med pukor, 2 4-stämmiga vokalkörer, en stråkkör samt generalbasen. Det är lätt att inse, att intentionen med dessa olika klanggrupper knappast förverkligas, om man bibehåller de ursprungliga 3 oboerna och 3 trumpeterna men mot dem uppställer en vokalkör på ett hundratal man och en stråkorkester med mångdubblade stämmor och kanske rent av låter den ena vokalkören utföras såsom solokvartett, vilket nyligen lär ha förekommit. — Eller de icke sällsynta fall, då en kantat avslutas av en 5-stämmig koral: vanlig 4-stämmig kör med c. f. i sopranen men över denna en instrumental 5te stämma (ex. kantat n:r 12 för oboe, n:r 95 för första fiol, n:r 161 för flöjt). Hur skall denna femte stämma med sin ofta överväldigande prakt komma till sin rätt, om kören mångdubblats men denna enda stämma bibehållits oförändrad? (Och att, som Voigt föreslår, förstärka t. ex. flöjterna i n:r 161 genom klarinetter, stöter på andra betänkligheter. Även Schweitzer synes mig mer än lovligt handskas vårdslöst med originalbesättningen).

Vid moderna uppföranden av Matteuspassionen brukar man få höra några av koralerna utföras à capella, ehuru partituret tydligt föreskriver orkesterackompagnement. Avsikten härmed är ju tydlig; Schweitzer säger rent ut att man gjorde orätt i att avstå från de "elementära verkningar" som därmed uppnås (sid. 779), och man måste ju erkänna att t. ex. "O huvud blodigt sårat" är gripande i denna tolkning. Men är det verkligen sådana verkningar som Bach (och all god kyrkomusik) innerst åsyftar?

Mig synes denna väg vara farlig.

Historiskt sett torde det vara så att t. o. m. där orkestern ej uttryckligen föreskrives, förutsättes dock dess medverkan i koraler" in simplice stylo". (se Seiffert, a. a. sid. 73 f.).

Men framför allt måste man ur estetisk synpunkt ställa sig ytterst skeptisk mot dylika effektsökerier. A-cappella-koralerna falla fullständigt ur den eljest så stränga ramen; ett nytt moment av subjektivitet kommer in och spränger den objektiva enheten. Seiffert sammanfattar: "Dieser Di-

<sup>3)</sup> Arnold Schering: Geschichte des Oratoriums, Leipzig 1911, sid. 560. Berlin 1752; sid. 185.

rigentensport katholisierender (?) Stimmungsduselei liegt dem kernigen Wesen wahrer Bachscher Kunst meilenweit fern."

Däremot förekomma fall, då man just för att förverkliga Bachs intention måste bryta mot hans egna föreskrifter. Jag tänker t. ex. på inledningsarian ur kantaten "Komm du süsse Todesstunde". Här tillämpar Bach — liksom ej sällan — en symbolik av gripande verkan: medan alt-solisten sjunger sitt "Komm du süsse Todesstunde", utför orgelns sesquialtera koralmelodien "Herzlich thut mich verlangen Nach einem sel'gen End". Vid ett uppförande inför en svensk församling skulle detta bli fullständigt obegripligt. För oss är ju nämnda melodi förknippad med texten "O huvud blodigt sårat", varför meningen skulle gå förlorad. Det är därför nödvändigt att på något sätt få med texten; bäst sker detta genom att låta körsopranerna sjunga koralmelodien till texten "Jag längtar av allt hjärta Att saligt skiljas hän" (Sv. Ps. 477:1). I detta fall rättfärdigas detta genom en variant, som just föreskriver att körsopranen utför "Herzlich thut mich verlangen". Men även om så ej vore fallet, synes mig att man genom en sådan frihet bättre ger uttryck åt Bachs avsikt än om man genom att strängt hålla på originalet skulle förorsaka ett missförstånd hos åhörarna.

Ingvar Sahlén.

## Recensioner.

### Liturgi

Otto Dietz und Georg Helbig: *Gebete der Väter. Eine Auswahl aus dem Gebetsschatz der Kirche für die Gegenwart. Erste Reihe, Band 1: Die Evangelien-Kollekten des Veit Dietrich herausgegeben von Otto Dietz. Leipzig, H. G. Wallman Verlag 1930.*

Om en svensk präst tillfrågas, varifrån våra vanliga kollektböner (de s. k. epistelkollekterna) härstamma, torde han väl i allmänhet kunna hänvisa till den medeltida kyrkans böneskatt såsom deras källa. Frågar man honom, varifrån de i evangelieboken sist bland de till dagen hörande styckena upptagna bönerna (de s. k. evangeliekollekterna) hava sitt ursprung, torde han däremot i de flesta fall stå svarslös. De äro emellertid översättningar och bearbetningar från Veit

Dietrichs kollekter. Denna omständighet borde vara tillräcklig för att väcka intresset för ovan angivna publikation.

Tvenne tyska präster, O. Dietz vid St. Lorenz-kyrkan i Nürnberg och G. Helbig vid St. Maria-kyrkan i Gera, hava tillsammans begynt utgiva en serie bönesamlingar under den gemensamma titeln "Gebete der Väter". Utgivarnes mening är att huvudsakligen koncentrera sig kring reformationstidens böneskatt. Emellertid finner man också bland de planlagda häftena ett som innehåller "Gebete aus den ersten Jahrhunderten der Kirche" och ett annat upptagande "Gebete aus dem Augustiner—Eremiten—Missale von 1491". Som första häfte föreligger redan de ovan omtalade Veit Dietrichska kollekterna utgivna av O. Dietz. Rodhe yttrar beträffande dessa