

DAVID LUNDBLAD

## Ett vokalt perspektiv från 1800-talet till nutid

Lectio praecursoria

*Det konstnärliga lärdoms- och färdighetsprovets titel: Svensk körklang. Ett vokalt perspektiv från 1800-talet till nutid. Avhandlingens titel: Svensk körklang. Historiska, fonetiska och pedagogiska aspekter.*

*Nämndens ordförande docent, MuD Kati Hämäläinen läste utlåtandet om det konstnärliga lärdoms- och färdighetsprovet. Professor, FD Karin Johansson och docent, MuD Ulla-Britta Broman-Kananen avgav utlåtanden om avhandlingen.*

### Musikprogram i anslutning till lectio:

Henryk Górecki (1933–2010): *Totus Tuus* (Johannes Paulus II & Maria Boguslawska)

Sven-Erik Johansson (1919–1997): ur *Fancies* (Shakespeare) – 1. Sylvia; 2. Fancy;  
5. O Mistress Mine

Knut Håkansson (1887–1929): *Brusala* op. 39 nr 1 (Karlfeldt)

Nils Lindberg (1933–): *Shall I Compare Thee to a Summersday* (Shakespeare)

Sven-Erik Johansson (1919–1997): *Snabbt jagar stormen* (Karlfeldt)

Wilhelm Stenhammar (1871–1927): *Vårnatt* op. 30 nr 2 (Levertin)

- - - - -

Olof Åhlström (1756–1835): *Minnet* (u.å.) (Lindegren)

Helena Munktell (1852–1919): *Sång till skogen* (1891) (Munktell)

Prins Gustaf (1827–1852): *Du undersköna dal* (1851) (Sätherberg)

## SVENSK KÖRKLING PÅ DJUPET

Det är idag, på dagen, åtta år sedan tonerna i min första doktorandkonsert klingade i R-husets konsertsal. Det har varit åtta spännande och arbetsamma år under det att jag har undersökt om det finns en grund för det som idag kan kallas för svensk körklang.

Inför mina studier presenterade jag en studieplan som innehöll fem konsertprogram. Jag valde repertoar som på olika sätt har bidragit till min egen upplevelse av hur en kör kan klinga. Det sammanhållande temat för mina fem doktorandkonserter var ”svensk körklang”. Jag ville visa på ett grundläggande sångsätt som mer är varje sångares egendom än bara ett, för stunden, inlärt sätt att sjunga. Konserterna var också planerade så att det fanns en viss kronologi i avsikt att undersöka vad som, sångligt, följer med i klangen mellan epokerna.

## REPERTOARENS BETYDELSE

Ett huvudområde för mina samtliga konserter var att utforska hur repertoaren kan ha påverkat eller påverkats av sången i kombination med svenska språket. Men också hur viljan att tillhöra en grupp såväl socialt som språkligt kan påverka hur vi sjunger tillsammans.

Viktigt denna eftermiddag är att komma ihåg att jag använder uttrycket ”svensk körklang” som en beskrivande term av ett speciellt fenomen. Jag har i detta uttryck inga ambitioner att vidare utreda bakomliggande faktorer till vad som kan uppfattas som svenskt. Inte heller finns det i uttrycket någon djupare värdering än just tillhörigheten till landet Sverige.

Inför varje konsert hade jag lagt upp olika strategier som skulle hjälpa mig att låta repertoaren och kören tillsammans färga verken. Konserterna innehöll musik från mitten av 1800-talet och framåt och även om tyngdpunkten var på klassisk fyrstämmig körlyrik så var det även inslag av musik skriven för mindre vokalgrupper.

Den första konserten genomfördes med min vokalensemble – Nordiska Vokalensemblen. Det är en ensemble som grundades i början av 2000-talet men som inför 2011 fick en ny form och en ny inriktning. Bestående av cirka 20 sångare med mycket olika bakgrund och med en åldersspridning mellan 17–56 år var kören i sin sammansättning tämligen representativ för en ”vanlig” svensk kör och därför ytterst lämplig för mina konserter. Nordiska Vokalensemblen sjöng även vid den andra och tredje konserten. I dessa tre konserter varvades svensk musik från 1800-talet med moderna influenser från vokalgrupper som The Kings Singers och The Real Group och inte minst nationalromantik från första halvan av 1900-talet.

Efter den tredje konserten kom så nämnden med ett nytt krav: *Du måste byta kör! Du behöver använda dina teorier på ett instrument som inte är ditt eget. Ett instrument som inte av instinkt gör "rätt"*. Lösningen blev den fantastiska EMO Ensemble. Jag skall passa på redan nu att rikta ett stort tack till Pasi Hyökki och EMO Ensemble för att även ni ville vara en del av mitt projekt.

Idag har jag förmånen att här i salen ha med mig den kör som jag arbetat med sedan 2016 – Falu kammarkör. Falu kammarkör är tillsammans med Nordiska Vokalensemblen de två ensembler som mest har fått ta del av mina experiment, undersökningar och tankar om körklängen och hur den kan påverkas av olika faktorer. Det räcker inte för mig att läsa, höra och förstå, jag måste också kunna omsätta det i praktiken. Det vill säga att kunna förmedla kunskapen om grundstenarna i ett sångligt, klingligt ideal.

## ATT SJUNGA ÄR NATURLIGT

Alla människor har någon gång sjungit. Sången används på olika sätt: ibland som tröst, ibland som stöd för minnet för att minnas något viktigt, ibland för att mana till kamp, politiskt eller vid en fotbollsmatch. Ibland bara för att det är vackert. Jämfört med många andra former av konstnärliga uttryck är sången mycket speciell. Instrumentet har du alltid med dig från den dagen du föds. Det är inbäddat i din egen kropp och färgas av din själ och dina erfarenheter. Ingen annan utrustning behövs för att kunna skapa musik och gemenskap tillsammans med andra.

Som klassiskt skolad musiker är det ibland lätt att glömma bort det enkla i att sjunga tillsammans. Det behövs inga noter, eller avancerad flerstämmighet. I vissa avseenden behövs inte ens förkunskaper. Det räcker med ett öppet sinne, en vilja och ett brinnande intresse. Ofta ses all form av musikaliskt utövande som reserverat för en liten skara människor som kan – antingen tack vare en naturlig fallenhet eller genom hårt övande – ha skaffat sig nödvändiga kunskaper för att skapa musik tillsammans med andra. Denna missuppfattning har tagit död på många människors medfödda och inneboende musikalitet. Den har också skapat en osynlig barriär mellan människor och kultur, och framför allt har den tagit bort ett av de enklaste sätten att skapa gemenskap och närhet mellan människor.

Att sjunga tillsammans är och skall vara lika otvunget som att föra ett samtal. Alla kan sjunga. Hur det låter är ganska olika – precis som talrösten så är sången en del av sångarens egen identitet och sångarens erfarenheter.

Om nu sångrösten är så individuell som jag påstår, finns det då något gemensamt som förenar den körsjungande nationen Sverige?

## KONSERTERNAS TEMATISKA INNEHÅLL

I min konsertserie gav jag varje enskild konsert en tydlig tematik. Varje konserts tema skulle i sin strukturella form kunna förklara ett delmoment i företeelsen svensk körklang. Dessa teman var:

- Körsång i Sverige kring förra sekelskiftet 1890–1910
- Körsång i Sverige på det tidiga 1900-talet
- *Shall I compare thee...*
- *Canto LXXXI*
- Vad skapade den svenska körklangen?

### KÖRSÅNG I SVERIGE KRING FÖRRA SEKELSKIFTET 1890–1910

Nordiska vokalensemblen gjorde tillsammans med mig ett stort arbete i att utforska ett äldre ideal. Repertoaren är vald från en tanke och ett ideal att musiken var till för gemensam underhållning. Till för att sjungas i hemmen eller vid möten och fester av olika slag. Musiken hade alltså en mycket viktig social funktion. Tillsammans lyssnade vi på inspelningar från tidigt 1900-tal, den äldsta var från 1902. Vi lyssnade efter parametrar som vi kunde omsätta till vårt eget sjungande. Den sociala gemenskapen, den hade vi redan. Trots att inspelningarna var mycket olika hade de vokalljuden gemensamt. Detta var markören vi skulle prova. Utan att överdriva *in absurdum* så sjöng Nordiska Vokalensemblen med smala och ljusa vokaler, så som vi hade hört på inspelningen, vilket resulterade i en övertonsrik och mjuk klang. Den första konserten gav precis det gensvar jag hade hoppats, och därför bestämde jag mig för att arbeta vidare med kopplingen mellan sången och språket.

### KÖRSÅNG I SVERIGE PÅ DET TIDIGA 1900-TALET

Andra konserten liknade på många sätt den första konserten. Idel svenska tonsättare och kören sjöng på svenska. Lite väl lättförtjänta poäng kan tyckas men det är utifrån den här repertoaren som jag gjorde en ordentlig upptäckt. Jag hade tänkt att utifrån ett ledarperspektiv ge klangen en förklaring där språket fanns långt ned på min prioriteringslista, men efter den här konserten började jag ifrågasätta min prioritering. Jag har i olika omgångar med stor nyfikenhet läst Johan Sundbergs böcker om rösten, fonationsfrekvenser och sängarformanter men dessa teorier passade inte riktigt ihop med litteraturen från början av 1900-talet om sängröstens träning i sko-

lan. Konserten innehöll många klassiska svenska körverk som nästan skulle kunna beskrivas som balsam för rösten men så fanns där också undantag: *Lustwijns wijsa* och *Brusala*. Dessa två rubbade bilden av klangen trots att de sjungs på svenska. Det är i det här skedet som Sundberg kom in i bilden på allvar. Jag återkommer till Sundbergs betydelse senare.

Det som fick *Lustwijns wijsa* och *Brusala* att sticka ut, var klangens plötsliga förändring hos min kör. Inte mycket men tillräckligt påtagligt för att jag under repetitionerna skulle uppleva det som besvärande att det inte klingade lika homogent som de andra sångerna.

### SHALL I COMPARE THEE...

Den tredje konserten hade en annan infallsvinkel. Jag ville visa på sambandet hur dagens körer hämtar inspiration från vokalgrupper som: *The Kings Singers*, *The Real group*, *Chanticleer*, *Rajaton* med flera. Vokalgrupper som är lite som "crooners" i flertal. Nära mikrofonen, varmt och dynamiskt. En klang skapad av en liten ensemble som sedan omsätts till olika körer i olika storlekar men också bland andra Nils Lindbergs musik som är skrivet för en större kör men som bär tydliga drag av vokalgruppens stämföring och dynamik.

Kören och jag arbetade nu (bara) vidare på en klang som vi redan hade stadfäst: Så skulle kören låta när vi presenterade svensk körklang i Helsingfors. Trots att vi nu sjöng på svenska och engelska så var klangen densamma oavsett språk. Men något hade hänt! *Piano*, *pianissimo*, *mezzo piano* och *mezzo forte* fanns där, men plötsligt var det svårt att sjunga starkt. Vi hade anammat en homogen vokal-kostym som var underbar i svaga nyanser men som inte riktigt ville växa till ett riktigt forte.

I det här skedet av mitt forskande insåg jag, hur Johan Sundbergs forskning kan bidra till min egen. Det handlar om vokaler! Hur vokalerna är uppbyggda och hur de fungerar i praktiken. Det är drygt 25 år sedan, då jag läste några av hans böcker första gången men då utifrån ett solosångarperspektiv och jag fascinerades av just fenomenet sångarformant. Men nu handlar det om körsång i svensk anda och då måste man undersöka det som sker vokalt innan sångarformanten uppstår.

Sundberg beskriver i sina experiment hur mycket kaviteten under tungan, precis bakom framtänderna, påverkar och genererar övertoner. Det intressanta ur ett körperspektiv är pedagogiken att sjunga med flat och avslappnad tunga, lätt vilad mot framtänderna. För att åstadkomma rena och tydliga vokaler är traditionen att täcka över kaviteten och därmed minska möjligheten för övertoner. Detta sångsätt ger utrymme för ett sångarideal som skapar en klang med unika förutsättningar.

Att sjunga på detta sätt med svaga övertoner ger en transparent klang som gör

det lätt att anpassa sig efter varandra i såväl klang som intonation. Rena och väl-intonerade ackord genererar egna övertonsserier som blir gruppens eller körens övertoner. Det är då inte längre den individuella röstens särart som hörs igenom, utan gruppen skapar på detta sätt ett eget ”sound”. Det är tack vare detta som kören i sin helhet kan upplevas som en enda röst.

I det här läget började jag förstå varför *fortet* hade försvunnit. Det karaktäristiska sångsättet för svenska körer ger många sångliga möjligheter, men att sjunga riktigt starkt är inte en av dem, då krävs mer av övertoner och projicering i klangen.

Med all denna kunskap gav jag mig i kast med konsert nummer fyra. Den här gången med en för mig ny ensemble, en som inte hade svenska som modersmål.

### *CANTO LXXXI*

Den fjärde konserten innebar inte bara arbete med en ny kör, det var även dags för den konsert som hade den tveklöst mest tekniskt utmanande repertoaren av de fem konserterna. Trots det hade jag bestämt mig för att arbeta med vokaler, svenska vokaler. Körens kompetens gjorde det möjligt att inte bara öva toner och fraser utan även forma vokaler och låta vokalerna bli den sångliga och klangliga enande länken. Med en begränsad repetitionsperiod kommer också begränsningar i hur mycket som kan hinnas med men trots detta stod det vid konserten klart att det hördes en märkbar skillnad i repertoaren beroende på vilket språk som användes, speciellt mellan svenska och andra språk, vilket ytterligare förstärkte mina hypoteser.

Svenska är ett sjungande språk. Varje fras, varje mening har sin egen melodi. Det som från början var tänkt som ett stöd-kapitel i min avhandling har under åren kommit att bli en av huvudpunkterna. Språkets betydelse för sången är inget nytt men att språket hade en så stor bidragande roll även historiskt-pedagogiskt var en ny upptäckt för mig.

### **VAD SKAPADE DEN SVENSKA KÖRKLINGEN?**

I den femte och sista konserten var tanken från min studieplan att det skulle vara ett klingande facit över hur en svensk kör låter idag. Även den här konserten sjöngs av EMO Ensemble. Planen var att arbeta vidare med vokaler och om möjligt låta dem färga klangen ännu mer än föregående konsert. Jag ville låta åhöraren själv uppleva skillnaden i klang mellan vokaler i olika språk. Inte bara mellan svenska och latin utan även mellan rikssvenska och finlandssvenska. Det kräver förstås ett tränat öra

för att i stunden hinna upptäcka alla olika valörer men de fanns där. Konserten blev inte ett komplett facit över en allomfattande körklang, men väl en viktig milstolpe i grunderna till ett framgångsrikt sängsätt.

## EN AVHANDLING OM HOMOGENITET, VOKALER OCH SAMARBETSVILJA

I min avhandling jämför jag historiska ideal med modernare forskning i min strävan att beskriva ursprunget av hur en svensk körsängare låter. Jag ger en inblick i hur svenska vokaler påverkar övertoner i sängrösten och hur detta även påverkar klangen hos en kör.

Jag vill på detta sätt beskriva en klang som inte är typisk för en speciell körledare eller en kör, utan som spänner över genre- och generationsgränserna inom den klassiska konst-musiken.

Avhandlingens huvuddelar är följande: *Amatörer och professionella – en svensk tradition, Svenska, det sjungande språket* och *Tidig svensk körpedagogik*. I dessa tre delar gör jag nedslag i historien som har varit av stor vikt för min forskning. Jag jämför också sängpedagogik från 1900–1960-talet med vokaler och svenska vokalers uppbyggnad.

Svenskar har ett stort behov av att göra saker tillsammans i organiserad form, inte bara när det gäller körsäng. Ta studie-cirklar och folkbildningsrörelserna som exempel. Det finns en trygghet i att många gör samma sak samtidigt. Därför blir, jämte vokalerna, de sociala faktorerna avgörande för hur olika röster samverkar i en kör. Grupptillhörigheten där ingen sticker ut och alla får vara med står i centrum. Både det musikaliska och det sociala spelar in när vi letar efter en ensemble att sjunga i.

Svensk körklang är en kombination av ljusa övertoner, grundtonsrika röster, intonation, precision, säng utan vibrato, och en vilja av att vara en del av en större klang och ett större sammanhang. I detta kan vi finna följande nyckelord: *homogenitet, ljusa övertoner, intonation, precision och anpassningsvilja*. När dessa värden samverkar blir det mycket svårt att skilja en röst från den andra – sängarna lyssnar på varandra och anpassar sig tills man uppnår en perfekt unison säng.