



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

ATT BELEDSAGA EN KORAL

Leander Franke

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musik,
inriktning kyrkomusik

Vårterminen 2013

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musik, inriktning
kyrkomusik
15 högskolepoäng
Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet
Vårterminen 2013

Författare: *Leander Franke*

Arbetets titel: *Att beledsaga en koral*

Handledare: *Maria Bania*

Examinator: *Anders Tykesson*

ABSTRACT

Nyckelord: Koral, registrering, omharmonisering, Cantus firmus

Att med hjälp av improvisation framföra koraler med olika harmoniseringar och med olika tekniska modeller för att framhäva dess Cantus Firmus är en mycket gammal metod. Detta är en del av utbildningen och en del av yrkesstoltheten hos kyrkomusiker. Cantus Firmus kan framhävas på flera sätt, exempelvis om den spelas på separat manual med solistisk registrering. Då spelas Cantus firmus i sopran- eller i tenorläge. Vidare kan koralen harmoniseras om i tonala varianter, med utgångspunkt i koralbokens harmonisering eller i exempelvis senromantisk stil. Koralen kan också harmoniseras i fritonal eller atonal stil, den senare med hjälp av tolvtonsteknik.

Innehållsförteckning

Inledning	Sid. 4
Syfte	Sid. 4
Frågor	Sid. 4
Metod	Sid. 4-5
Min Koräl	Sid. 5
Liten orgelintroduktion	Sid. 6
Mina Korälvariationer	
Notexempel 1.	Sid. 7
Notexempel 2.	Sid. 8, 9
Notexempel 3.	Sid. 10, 11
Notexempel 4.	Sid. 12, 13
Notexempel 5.	Sid. 14, 15
Notexempel 6.	Sid. 16, 17
Notexempel 7.	Sid. 18, 19
Notexempel 8.	Sid. 20, 21
Notexempel 9.	Sid. 22, 23
Avslutande del	
Slutdiskussion, korälharmonisering	Sid. 24
Registrering	Sid. 24
Avslutning	Sid. 25
Litteraturförteckning	Sid. 26

Att beledsaga en koral

Inledning

Sedan orgeln som instrument kom in i kyrkan under medeltiden har den använts till att ackompanjera körsång och församlingssång. Då en utskriven harmonisering av koralmelodier är ett ganska modernt påfund har det varit upp till organisten att harmonisera psalmsången. Den första svenska koralboken med stiliserad fyrstämmig sats, alltså en homofon sats enligt tidens teoretiska regler är Haeffners koralbok från 1820 (främst skriven med anledning av att församlingen skulle kunna sjunga psalmerna fyrstämmigt)¹. Många psalmer har funnits med länge i psalmboken och har då naturligtvis harmoniserats olika i olika tider efter rådande ideal. Bruket att organisten själv harmoniserar sina koraller har dock fortsatt även efter koralböckers tillkomst. Då organisten har ett flertal andra gudstjänstmoment som kräver improvisation har både kunnandet och ambitionen bibehållits. Idag är organister i princip de enda konstmusiker som i sitt arbete till stor del ägnar sig åt improvisation och fortfarande har det som en obligatorisk del i sin utbildning. Detta har lett till att det ligger en viss yrkesstolthet att kunna ackompanjera koraller med olika tekniker och olika harmoniseringar.

Syfte

I det här arbetet undersöker jag hur man kan arrangera en av psalmbokens koraller i olika stilar och teoretiska modeller. Syftet med mitt arbete är att öka förståelsen för den variationsrikedom som finns när det kommer till att beledsaga en koral. Att visa på att organisten både med samma tonmaterial kan variera sitt musicerande, men också genom att byta harmonisk och tonal miljö utan att behöva ändra något på den spelade koralens Cantus firmus (melodi). Även att visa på att både improvisation och komposition har sin självklara plats vid ledsagandet av en koral.

Frågor

På vilka sätt kan jag variera harmonisering och spelteknik på en koral?
Vilken registrering lämpar sig bäst vid olika typer av spel och harmoniseringar?

Metod

Jag har genom improvisation och genom studier av olika teoretiska modeller utarbetat sammanlagt 9 olika varianter av ackompanjemang till en given psalm. Som handledning till de teoretiska modellerna har jag dels använt mig av skriven litteratur i vissa fall och studiet av repertoar (främst koralbearbetningar) i andra. Ibland har jag använt båda två. Jag har då, efter noggranna studier börjat improvisera i olika stilar och jämfört dem med de teoretiska mallar som jag studerat. När jag tyckt att det varit tillräckligt stiltroget har jag nedtecknat improvisationen och finjusterat i vissa fall. Det enda undantaget är Ex. 9 där jag har funnit det

¹Per Högberg, *Orgelsång och psalmspel*. Göteborg. Göteborgs universitet. 2013

svårt att improvisera en tolvtonskanon och därför ägnat mig uteslutande åt komposition. Ofta brukar en reharmonisering, eller en märkbar skillnad i registrering, ske vid ett speciellt utmärkande textavsnitt i en psalm för att förstärka detta. Jag har dock valt att inte låta någon av mina harmoniseringar baseras på detta utan helt enkelt låta dem vara studieexempel på olika stilar av reharmonisering. Därför är det inte heller tänkt att alla exempel skall spelas efter varandra på ett bröllop eller en mässa. Detta är rena studieobjekt.

Min koral

Jag har valt att i mitt arbete ägna mig åt endast en koral. Detta för att det blir lättare att påvisa skillnad i olika tekniker och stilar om melodin är densamma.

Melodin jag har valt är en av de vanligast använda i Svenska kyrkan. Den finns med i 1986 års psalmbok inte mindre än 6 gånger (nummer 84, 177, 238a, 316, 553 och 616²). Enligt den svenska psalmboken är melodin skriven 1615 av Melchior Teschner (1584-1635) en tysk präst och kantor i bland annat Fraustadt och Oberpritchen.³ Den tyska *Evangelisches Gesangbuch* daterar melodin liksom texten till 1614⁴. I sin tyska form är den känd under namnet ”Valet will ich dir geben” med text av Valerius Herberger (också präst i Fraustadt).

Johann Sebastian Bach verkade hysa en stor kärlek för melodin då han både använder den i sin kantat *Christus, der ist mein Leben* BWV 95⁵ och i *Johannespassion* BWV 245⁶. Han har dessutom skrivit ett antal orgelstycken över melodin. I Sverige är den troligen numera vanligast förekommande med brölloptexten ”Vi lyfter våra hjärtan” (Nummer 84), som användes bland annat vid kronprinsessan Victorias vigsel. Den svenska texten är skriven av Anders Frostenson (1906-2006).

Att jag valt just denna psalm beror på att den finns med så många texter, används vid många olika tillfällen och tider i kyrkoåret och för att den har en ganska ”neutral” melodi som håller sig i samma tonart utan tillfälliga förtecken vilket ger större möjligheter att låta ackompanjemanget ge sin karaktär till den.

Lyssna gärna på de bifogade ljudexemplen för att se hur olika resultatet blir trots att melodin är densamma.

² *Den svenska psalmboken*. Stockholm. Verbum förlag. 1986

³ *Den svenska psalmboken* s. 1812

⁴ *Evangelisches Gesangbuch*. München. Evangelischer Presseverband für Bayern e.V. 1995

⁵ J. S. Bach. *Christus, der ist mein Leben*. BWV 95. Leipzig. Breitkopf & Härtel. 1875

⁶ J. S. Bach. *Johannespassion* BWV 24. Leipzig. Breitkopf & Härtel. 1863

Liten orgelintroduktion

Organisten spelar i regel på klaviaturer för både händer (manual) och fötter (pedal). En organist kan variera instrumentets klang genom att använda kombinationer av olika stämmor. En sådan kombination kallas för registrering. Det finns många olika stämmor med väldigt olika ljud. Stämmorna ligger ofta i olika oktavlägen. En stämma som anges som 8' (åtta fot) klingar i noterat läge, en stämma som anges som 16' klingar en oktav lägre och 4' klingar en oktav högre. Stämmorna kan delas in i fyra olika grupper.

Den första gruppen är labialpipor, där tonen bildas genom att luften klyvs av ett labium på samma sätt som en blockflöjt. Den starkaste labialstämmen heter principal. Så kallade flöjt- och stråkstämmor är något svagare labialstämmor.

Den andra gruppen är lingualstämmor, eller rörstämmor. Där bildas ljudet genom att luften får ett rörblad i svängning, på samma sätt som en oboe. Rörstämmor imiterar ofta orkesterinstrument ur olika epoker, som till exempel: regal, trumpet, krumhorn och oboe (på franska "hautbois"). Vissa rörstämmor skall efterlikna människorösten, till exempel den franska "voix humaine".

Den tredje gruppen är alikvotstämmor. Detta är egentligen labialstämmor, men de klingar inte i samma tonhöjd som motsvarande tangent. Dessa stämmor klingar istället som övertoner till den nedtryckta tangentens ton. Vanligast är kvintstämmor (tredje deltonen i övertonsserien) och tersstämmor (femte deltonen).

Den fjärde gruppen är blandstämmor. Dessa klingar i flera tonhöjder samtidigt eftersom de har flera pipor per tangent, men bara ett registerandrag. Antalet pipor per tangent kan variera men är minst två. Oftast klingar både grundton och övertoner, men i vissa fall klingar bara övertoner. Exempel på blandstämmor är sesquialtera och mixtur.

Vissa kombinationer av stämmor har fått egna namn. Ett exempel är plenumregistrering som är en kombination av alla principalstämmor och mixtur.

Mina Koralvarianter

Notexempel 1. Melodin så som den återfinns i psalmboken.

Ljudexempel 1. Vi befinner oss i Ohlinsalen på artisten. Instrumentet är byggt av firman Verschueren i fransk romantisk stil. Exemplet registreras med alikvoter och rörstämmor i manualen.

Notexempel 1.

M. Teschner

The musical notation consists of three staves of voice melody in G minor (one flat) and 3/4 time. The first staff starts with a treble clef and a common time signature, followed by a key signature of one flat. The melody begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The second staff starts with a measure rest labeled '7' and continues the melody with quarter notes D5, E5, F5, and G5. The third staff starts with a measure rest labeled '12' and continues with quarter notes A5, Bb5, C6, and D6, ending with a double bar line.

Notexempel 2. För att få en högtidlig karaktär och för att bryta av mot flerstämmigheten kan man spela melodin unisont eller i oktaver. Detta skapar en tydlighet och klarhet. Melodin framstår i eget majestät och blir förstärkt och med att flera oktaver spelas samtidigt. Då orgelns olika stämmor oftast klingar i olika oktaver som det är (16'-stämmor klingar en oktav lägre än noterat, 4' klingar en oktav högre etc.) kan detta synas som en onödig teknik. Det går alltså att utelämna oktaven och bara spela unisont utan nämnvärd skillnad.

Ljudexempel 2. Inspelad i Ohlinsalen på artisten. Registrerad med ett plenum. Manualens registrering kopplas ner till pedalen som alltså får samma klang, men pedalen kompletteras dessutom med en 16' labialstämma.

Notexempel 2.

M. Teschner

Organ

Pedals

Musical notation for the first system, measures 1-6. The Organ part is in the treble clef and the Pedals part is in the bass clef. Both are in a key with two flats (B-flat and E-flat) and common time. The Organ part features a melody of eighth and quarter notes, while the Pedals part provides a steady bass line of quarter notes.

7

Org.

Ped.

Musical notation for the second system, measures 7-11. The Organ part continues the melody from the first system. The Pedals part continues with a consistent bass line.

12

Org.

Ped.

Musical notation for the third system, measures 12-15. The Organ part concludes with a final note. The Pedals part continues with a consistent bass line.

Notexempel 3. En annan variant är att spela parallella kvinter eller parallella treklanger. Det är lätt att följa med i melodin då alla stämmor följs åt men samtidigt blir det lite annorlunda och anknyter samtidigt till den medeltida musiken med parallella kvinter och fauxbourdon. Effekten blir än mer påtaglig om orgeln registreras med kvint- och tersstämmor (stämmor som inte klingar som den noterade tonen utan som dess kvint- respektive tersövertton). Detta skapar ett ytterligare lyster i övertonerna då det i övertonsspektrat kommer förekomma ytterligare parallella treklanger (som alltså utgår från kvinten eller tersen i övertonsserien).

Ljudexempel 3. Inspelad i Ohlinsalen på Artisten. Registrerad med plenum i manualen. Manualens klang kopplas ner till pedalen och kompletteras med en 16' labialstämma.

Notexempel 3.

Organ

Pedals

Detailed description: This system contains the first six measures of the piece. The Organ part is written in a grand staff with a treble clef and a bass clef. The treble clef part features a melodic line with quarter and eighth notes, and some rests. The bass clef part consists of block chords. The Pedals part is written in a single bass clef staff, featuring a simple eighth-note accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

7

Org.

Ped.

Detailed description: This system contains measures 7 through 11. The Organ part continues with the same melodic and harmonic patterns as the first system. The Pedals part continues with the eighth-note accompaniment. The notation is consistent with the previous system.

12

Org.

Ped.

Detailed description: This system contains the final five measures of the piece, from measure 12 to 16. The Organ part concludes with a final chord. The Pedals part ends with a final note. The notation is consistent with the previous systems.

Notexempel 4. Koralen så som den står harmoniserad i den svenska koralboken från 1986 (nu gällande). Det ”traditionella” sättet att harmonisera, så som det bland annat beskrivs i Johann Joseph Fux *Gradus ad Parnassum* från 1725⁷, är framförallt baserat på ackordens släktskap i kvintcirkeln. På detta sätt är också koralen i koralboken harmoniserad. Den kan antingen spelas på samma manual med tenor i vänster hand och alt och sopran i höger eller med Cantus firmus (den noterade sopranstämman) på en separat manual med en mer solistisk registrering med exempelvis alikvoter eller rörstämmor eller både och. Detta ger en ännu större tydlighet och koncentration till melodin samtidigt som man kan ha det vanliga ackompanjemanget. Om Cantus firmus spelas på separat manual med höger hand spelas alt och tenor med vänster. Detta är den vanligaste (och tekniskt enklaste) varianten av Cantus firmus-spel.

Ljudexempel 4. Inspelad i Ohlinsalen på Artisten med en principalregistrering i manualen. Manualregistreringen kopplas till pedalen som kompletteras med en 16´labialstämman.

Ljudexempel 5. Inspelad i Ohlinsalen på Artisten med trumpetstämman som solo på separat manual. Stark soloregistrering. Pedalen registreras med labialstämmor 8´ och 16´.

Ljudexempel 6. Inspelad i Bergerstudion på Artisten. Orgeln byggd av Robert Gustavsson i Barockstil. Exemplet registrerat med regalstämman på separat manual. Svag soloregistrering. Pedalen registreras med mjuka labialer 16´ och 8´.

⁷ J.J Fux, *Gradus ad parnassum*. Wien 1725. Hämtad från http://imslp.org/wiki/Gradus_ad_Parnassum_%28Fux,_Johann_Joseph%29

Notexempel 4.

Musical score for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, measures 1-12. The score is in 4/4 time and B-flat major. The Soprano and Alto parts are written on a single staff with a soprano clef. The Tenor and Bass parts are written on a single staff with a bass clef. The score consists of three systems of two staves each. The first system (measures 1-4) shows the vocal parts with a soprano clef and a bass clef. The second system (measures 5-8) shows the vocal parts with a soprano clef and a bass clef. The third system (measures 9-12) shows the vocal parts with a soprano clef and a bass clef. The score ends with a double bar line.

Notexempel 5. Cantus firmus spelas här i tenorläge. Koralen har fortfarande samma harmonisering, men jag väljer istället att spela Cantus firmus en oktav lägre i tenorens register. På så sätt får man en större pondus och kraft i solostämman som spelas på separat manual. Det är samtidigt en bra etyd för det tekniska spelet. För att inte den utskrivna tenorstämman skall konkurrera i samma register oktaveras denna upp. Jag spelar då Cantus firmus i vänster hand men en oktav lägre än noterat och på separat manual. Samtidigt spelar jag alt och tenor (tenoren en oktav upp) i höger hand. För att undvika att tidigare parallella kvarter vid tenorens oktivering blir parallella kvinter, får man lägga om satsen lite. Som solostämma ägnar sig röststämmor bäst då dessa har lättare att tränga igenom ljudbilden när de klingar i mellanläget. Dessutom klingar röststämmor oftast starkare i de lägre registren. Ackompanjemangent kan då istället registreras med en mer övertonsberikad klang, alikvotstämmor vid svagare röststämmor (exempelvis krumhorn och regal) och mixturer till orgelns trumpetstämma som i regel är den starkaste röststämman. Pedalen registreras med labialstämmor. Viktigt är att också ha med en 16' i pedalen för att undvika stäm korsning med Cantus firmus i tenorläget.

Ljudexempel 7. Inspelad i Ohlinsalen på Artisten. Soloregistrering med basson/hautbois och voix humaine som solo ackompanjerat av flöjter och alikvoter. Pedalen registreras med labialer 16' och 8'.

Notexempel 5.

Organ

Pedals

The first system of music shows the Organ and Pedals parts for measures 1 through 5. The Organ part is written in a grand staff with a treble clef and a bass clef. The Pedals part is written in a single bass clef. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The Organ part features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The Pedals part consists of a single bass line.

6

The second system of music shows the Organ and Pedals parts for measures 6 through 10. The Organ part continues with the melody and bass line. The Pedals part continues with the bass line. The key signature and time signature remain the same.

11

The third system of music shows the Organ and Pedals parts for measures 11 through 15. The Organ part continues with the melody and bass line. The Pedals part continues with the bass line. The key signature and time signature remain the same.

Notexempel 6. En vanlig form av reharmonisering är att man utgår från den harmoni som redan står utskriven. Sedan läggs det in lite mellandominanter, främst innan frasslut. Låter ett frasslut i dur bli moll eller tvärtom. Poängen är att församlingen skall känna igen sig hela tiden, men att organisten kryddar satsen lite för att skapa lite överraskning och förväntan. Främsta användningsområde är i den sista versen. Görs det tidigare förloras effekten och överraskningsmomentet. I koralbokens variant är båda repriserna likadant harmoniserade. Istället har jag valt att harmonisera den andra repriserna annorlunda (takt 5-8), men bibehållit den ursprungliga harmoniseringen på de första fyra takterna. Poängen med att bara utöka harmoniken är ju att detta ska ske gradvis och därför är det bra om början är densamma. Till exempel har jag bytt ut B-dur på slag ett i takt sex, med dess parallell g-moll. Ett vanligt förfarande då dessa ackord är så pass nära besläktade Sedan förbereder jag ackordet med en räkka av dominanter. Detsamma gäller i takt 12 där F-dur istället blir d-moll och även takt 14 med samma ackord. I koralbokens harmonisering förekommer bara två förhållningar (överbunden not mellan takt ett och två, överbunden not mellan takt 13 och 14). Av dessa finns bara den första med i den utökade varianten. I den utökade finns en annan förhållning. Den kommer efter andra repriserna av första melodin (takt 8).

Ljudexempel 8. Inspelad i Bergerstudion på Artisten med principalregistrering i manualen. Manualregistreringen kopplas till pedalen som kompletteras med en 16' labialstämma.

Notexempel 6.

SOPRANO
ALTO

TENOR
BASS

6

12

Notexempel 7. Under senromantiken använde man sig istället mycket av ackordens släktskap genom kromatiska förflyttningar. Ett exempel är Max Reger (1873-1916). Som inspiration har jag studerat hans koralbearbetningar för orgel, speciellt de långsamma, de dessa oftast är mer harmoniskt färgade. Exempelvis op. 79 b. nr. 1 ”*Ach Gott, verlass mich nicht*”, nr. 4 ”*Morgenglanz der Ewigkeit*”⁸ och op. 67 nr. 3 ”*Aus tiefer Not schrei ich zu dir*” och nr. 14 ”*Herzlich thut mich verlangen*”⁹. Det som skiljer sig från det mer ”traditionella” sättet är dels de kromatiska förflyttningarna och dels strävan efter att harmonisera koralen så rikhaltigt som möjligt. En meloditon kan således vara både grundton, moll- och durters och kvint, men även septima eller förminskad nona. I koralbokens harmonisering används tonen B i tre ackord (B, gm samt cm7). I min romantiserade sats förekommer den i 8 olika ackord (Bb, Bb7, bm, Eb, ebm, C7, cm7, c#dim). Tonen D används i koralboken i ett ackord (Bb). I Regerinspirerade harmonisering används den 7 gånger (Bb, C9, E7, G, Ab dim, D, dm). På grund av sina rika harmoniska skiftningar kan koralen antingen spelas på en stark registrering för att få fram harmonierna tydligt, eller så understryker man den ”flytande” harmoniska karaktären med att spela på en mjuk flöjt- eller stråkklang. Då jag valt att studera de långsamma koralbearbetningarna blir också min koralharmonisering långsam och noteras därför i 4/4-takt. Den blir dessutom aningen för långsam för att sjunga psalmsång till, men passar bra som studieobjekt i senromantisk harmonisering.

Ljudexempel 9. Inspelad i Ohlinsalen på Artisten registrerad med en mjuk flöjtklang i manualen. Pedalen registreras med mjuka labialstämmor 8' och 16'.

⁸ Max Reger. Kompositionen für Orgel op. 79b. Langensalza. Hermann Beyer & Söhne. Utgivningsår okänt

⁹ Max Reger. Op. 67, 52 Choralvorspiele für Orgel. Berlin. Bote & Bock. Utgivningsår okänt

Notexempel 7.

Organ

Pedals

The first system of music shows the Organ and Pedals parts for measures 1 through 4. The Organ part is written in a grand staff with a treble clef and a bass clef. The Pedals part is written in a single bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The Organ part features a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. The Pedals part provides a rhythmic and harmonic foundation with a steady eighth-note pattern.

5

The second system of music covers measures 5 through 8. The Organ part continues with its melodic and harmonic development. The Pedals part maintains its rhythmic pattern while introducing some harmonic shifts. The notation includes various chord voicings and melodic fragments.

10

The third system of music covers measures 9 through 12. The Organ part shows a continuation of the melodic theme. The Pedals part features a more active rhythmic pattern with some syncopation. The overall texture remains consistent with the previous systems.

13

The fourth system of music covers measures 13 through 16. The Organ part concludes with a final melodic phrase. The Pedals part ends with a sustained chord. The system concludes with a double bar line.

Notexempel 8. För att även undersöka de icketonala sätten att harmonisera har jag först valt den konstruerade metoden för att skriva atonal musik som kallas tolvton. Cantus firmus spelas här på separat manual. Som ackompanjemang spelas en tolvtonsserie med en takts förskjutning i pedal och vänster hand. Poängen med tolvtonstekniken, så som den också introducerades och användes av Arnold Schönberg, är att vara så fri som möjligt från tonartstänkande. För att undvika att man känner ett tonalt centrum i musiken spelas därför alla skalans tolv toner innan en ton får upprepas igen. För att göra det hela lite kontrapunktiskt har jag skapat en serie som så att säga går i kanon och vid slumpmässiga tillfällen skapar en konsonans (dur- eller mollackord eller ren kvint). Viktigt är också att serien får en egen melodikänsla. Möjligheterna är annars väldigt många, en tolvtonsserie kan ha 479 001 600 olika varianter.¹⁰ Även en tolvtonsmelodi kan dock uppfattas som tonal beroende på hur tonerna kombineras. Man kan alltså skapa en mer eller mindre atonal serie beroende på olika faktorer. Jag har till exempel undvikit tersstaplingar uppåt eller neråt då detta lätt kan uppfattas tonalt. Dock har jag för att ändå få en melodisk karaktär använt mig av sekvenser (takt två i mellanstämmen) och av fler än två toner som är kromatiskt förbundna (takt fyra i mellanstämmen). Om målet är att vara helt atonal skall även detta undvikas.¹¹ Jag har valt denna kompromiss för seriens melodiska egenvärde då ändå dels kanonförloppet tillsammans med Cantus firmus kommer att skapa nog med dissonanser. Vissa intervall är mer frigörande från tonalt centra än andra och därför har jag tagit med två stycken tritonusfall, mellan slag två och tre i takt ett och mellan slag ett och två i takt tre i mellanstämmen.

Ljudexempel 10 Inspelad på en orgel byggd av Hammarberg. Orgeln står i sal C504 på Artisten. En orgel i neoklassisk stil. Cantus firmus registrerad med sesquialtera som solostämman ackompanjerad av flöjter. Pedalen registreras med mjuka labialstämmor 16, 8' och 4'.

¹⁰ Bentzon, Niels Viggo, *Tolvtoneteknik*, Willhelm Hansen forlag

¹¹ Bentzon, sid 39-40

Notexempel 8.

Organ

Musical notation for the Organ part, measures 1-5. The score is in G minor (one flat) and common time. The right hand (treble clef) plays a melody of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7. The left hand (bass clef) plays a bass line of quarter notes: G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6.

Pedals

Musical notation for the Pedals part, measures 1-5. The bass clef part consists of quarter notes: G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6.

6

Musical notation for the Organ part, measures 6-11. The right hand (treble clef) plays a melody of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7. The left hand (bass clef) plays a bass line of quarter notes: G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6.

Musical notation for the Pedals part, measures 6-11. The bass clef part consists of quarter notes: G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6.

12

Musical notation for the Organ part, measures 12-16. The right hand (treble clef) plays a melody of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7. The left hand (bass clef) plays a bass line of quarter notes: G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6.

Musical notation for the Pedals part, measures 12-16. The bass clef part consists of quarter notes: G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6.

Notexempel 9. Koralen är harmoniserad i enlighet med en fritonal och inte atonal stil. En av de viktigaste teoretikerna och kompositörerna i denna stil är Paul Hindemith. Han har i sin teori definierat och analyserat skillanden mellan den fritonala och den atonala musiken genom att utarbeta ett system för gradering av dissonanser som sträcker sig från den rena kvinten och det rena dur/mollackordet till mer och mer kromatiska och av tritonus präglade ackord¹². I Hindemiths liksom i hela den nysakliga traditionen försöker man också att bryta de tonala släktskapen mellan ackord genom att spela Ackord utan ters eller att man spelar parallella kvarter och kvinter istället för de traditionella parallella sexterna och terserna. I min harmonisering använder jag terslösa ackord nio gånger, nämligen: Upptakt till takt ett, takt ett slag fyra, takt tre slag två, takt fyra slag fyra, takt fem slag ett, takt åtta slag tre, takt tio slag ett, takt 14 slag ett, takt 16 slag ett.

På så sätt undgår man en given dur- eller molltonalitet. Flera kvartparalleller på rad har vi mellan alt och sopran i takt ett och takt elva. Kvintparalleller Mellan bas och tenor har vi i takt fem. Hindemith har inte skrivit så mycket musik för orgel, mina studier baserar sig på hans tre sonater för orgel¹³. Hans stil är dock nära förknippad med den av Ernst Pepping och Hermann Schroeder som har skrivit betydligt mer för instrumentet. Därför har jag även studerat Peppings *Grosses Orgelbuch*¹⁴ och Schroeders *Kleine Präludien und Intermezzi op. 9*.¹⁵ En rik variation av ackord brukar förekomma och mycket stegvisa rörelser i stämmorna men inte nödvändigtvis släktskap i kvintcirkeln. Dock ofta med en ganska traditionell slutkadens. Ackorden är vanligtvis av typen: Tom kvint. Dur, moll, kvartstapling, kvintstapling. Som registrering används vanligtvis en ganska klar klang och gärna med övertonsberikade stämmor. En klar klang uppnås lättast om man inte har mer än en stämma som klingar i samma oktavläge samtidigt.

Ljudexempel 11. Inspelat i Bergerstudion på Artisten med principalregistrering i manualen. Manualregistreringen kopplas till pedalen som kompletteras med en 16'labialstämma.

¹² Hindemith, Paul, *The craft of musical composition*, Edition Schott 1942

¹³ Hindemith, Paul. *Orgelsonate*. Mainz. Edition Schott. 1937

Hindemith, Paul. *Zweite Orgelsonate*. Mainz. Edition Schott. 1937

Hindemith, Paul. *Dritte Orgelsonate*. Mainz. Edition Schott. 1940

¹⁴ Edition Schott 1939

¹⁵ Edition Schott 1931

Notexempel 9.

SOPRANO
ALTO

TENOR
BASS

6

11

Detailed description: The image shows a musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score is divided into three systems. The first system contains the vocal parts. The second system contains the piano accompaniment, starting at measure 6. The third system contains the piano accompaniment, starting at measure 11. The piano part features a steady bass line and a more active upper line with chords and moving lines.

Slutdiskussion

Koralharmonisering

Mitt val av metod till att komma nära i mina stilimprovisationer har visat sig fungera väl. Att förstå sin musik på förhand, det vill säga att kunna förutsäga det klingande resultatet innan det klingat är av stor betydelse som improvisatör. En mer gehörsbaserad metod hade, anser jag, dels lett till att man hade behövt göra många fler improvisationer för att finjustera och fokusera sin stilriktighet. Dessutom är en del element i olika stilar svåra att urskilja vid lyssnande, men visar sig vitala vid rätt användning (exempelvis undvikandet av sekvenser i tolvtonsteknik). Andra varianter av reharmonisering, utan förlaga vare sig i teoretisk litteratur eller skriven musik, blir givetvis mer godtyckliga. Nämnas kan Exempel 6 där man utgår från den givna harmoniseringen och bara ändrar vissa delar på ett godtyckligt sätt som snarare baseras på egen smak och praxis inom yrkesgruppen. Dock är detta sättet också det lättaste att genomföra improvisatoriskt och fördelen är att man alltid kan komma tillbaka till den givna harmoniseringen. En reharmonisering i Hindemithstil är ju ganska låst i sin stil och att då under psalmens gång återvända till koralbokens harmonisering hade nog förefallit ganska bryskt, då stilarna skiljer sig markant. Valet av litteratur för de teoretiska studierna kan ju diskuteras. Jag skulle ju till exempel i den romantiska koralvarianten ha studerat något skrivet verk om den typen av harmonik. Jag ansåg dock att Max Regers koralbearbetningar dels är representativa för den romantiska stilen, dels att de har en bra längd som gör det lättare att anpassa till sin egen koral än mer konsertanta och utbroderade varianter och att det dessutom fanns ett stort antal som kunde studeras. Jag anser att det gör det lättare att improvisera i stilen än om man bara har ett stycke eller ett fåtal stycken att utgå ifrån. Detta för att jag då inte riskerar att kopiera styckets särdrag utan istället förstår vilka stilmedel som kan komma ifråga och göra en mer fristående variant med samma harmoniska grundideal. Vid valet av litteratur till tolvtonstekniken hade jag kunnat välja flera olika verk att studera. Valet av Bentzons bok baseras dels på att det är ett standardverk i undervisningen och att det dessutom innehåller en bra historisk genomgång av hur användandet av dissonanser utvecklats i musikhistorien från Mozart via Franck och Wagner. Dessutom innehåller den rikligt med exempel ur den komponerade litteraturen som visar på användningen av tekniken på olika sätt. Detta gör att tolvtonstekniken inte ter sig som bara en teoretisk modell för undvikandet av att låta tonal, utan ger musiken ett egenvärde.

Registrering

Valet av registreringar är i stort sett baserad på den praxis om jag blivit undervisad i av mina lärare och som enligt min uppfattning verkar vara ganska allmänt vedertagen. Givetvis har lyssnandet vid instrumentet spelat en roll i mina val av registrering. Jag valde att ha med mer än en inspelning av samma typ av harmonisering bara vid ett tillfälle, nämligen vid Exempel 4, med separat cantus firmus i sopranläge. Detta för att visa att inte bara harmonisering och/eller cantus firmusbehandling, utan också instrument och registrering spelar in i hur olika en koral kan uppskattas. Jag valde dock att bara göra så vid ett tillfälle då det annars kan göras hur många varianter som helst. Istället valde jag att ha ganska olika registreringar vid olika exempel. Från plenum till mjuk flöjtklang. Dessutom gjorde jag det på olika instrument för att även därmed skapa lite variation.

Avslutning

Syftet att undersöka hur man kan variera sitt koralspel utan att behöva ändra melodin har resulterat i nio olika tekniskt och harmoniskt olika varianter. Dessa varianter tycker jag innehåller ett stort spektra som spänner från enstämighet till tolvton och Regersk romantik. Även de olika varianterna för hur man kan registrera tycker jag har varit intressant lärrika, speciellt hur man kan behandla separata solostämmor. Man kan naturligtvis gå vidare i detta och leta upp ytterligare modeller och tekniska varianter för sitt koralspel. Vidare skulle det kunna forskas kring koralvariationer med ytterligare och kanske mer kontroversiella registreringar. Slutligen skulle det ju kunna forskas i vad som händer om inte koralmelodin behöver ha den givna följderna av rytm och tonhöjd, även om det då troligtvis handlar om mer konsertant än gudstjänstlig musik.

Litteraturlista

- Bach, J. S. *Christus, der ist mein Leben. BWV 95*. Leipzig. Breitkopf & Härtel. 1875
- Bach, J.S. *Johannespassion BWV 24*. Leipzig. Breitkopf & Härtel. 1863
- Bentzon, Niels Viggo, *Tolvtoneteknik*, Köpenhamn, Wilhelm Hansen forlag. 1953
- Fux, J. J. *Gradus ad parnassum*, Wien 1725 hämtad den 30/4 2013 från:
http://imslp.org/wiki/Gradus_ad_Parnassum_%28Fux,_Johann_Joseph%29
- Hindemith, Paul. *The craft of musical composition*. Edition Schott. 1942
- Hindemith, Paul. *Orgelsonate*. Mainz. Edition Schott. 1937
- Hindemith, Paul. *Zweite Orgelsonate*. Mainz. Edition Schott. 1937
- Hindemith, Paul. *Dritte Orgelsonate*. Mainz. Edition Schott. 1940
- Högberg, Per. *Orgelspel och psalmsång*. Göteborg. Göteborgs universitet. 2013
- Pepping, Ernst. *Grosses Orgelbuch*. Edition Schott. 1939
- Reger, Max. *Kompositionen für Orgel op. 79b*. Langensalza. Hermann Beyer und Söhne.
Utgivningsdatum okänt
- Reger, Max. *Op. 67, 52 Choralvorspiele für Orgel*. Berlin. Bote & Bock. Utgivningsdatum okänt
- Schroeder, Hermann. *Kleine Präludien und Intermezzi op. 9*. Edition Schott. 1931
- Den svenska psalmboken*. Stockholm, Verbum förlag 1986
- Evangelisches Gesangbuch*. München. Evangelischer Presseverband für Bayern e.V. 1995