

## Sångcykler, språk och scenpoesi

Två sätt att hantera sångcykelns språkbarriär



URLICHT

*Titta inte på mina sånger*  
Blicke mir nicht in die Lieder. *mjulet som en hunds nos*  
Gedicht von Fr. Rückert.  
Dikt

*n är ansökt*  
Look not, love, on my work unended.  
English words by John Bernhoff. *Min kärlek väcker sånger*

*fick man ej lov!*  
b (original) *jag hade varit ute och köpa*  
**Och linden blommade**

*Strasbourg jag min sorg*  
Molto vivo. **Gustav Mahler.**

*Teet hade inte ens svalnat, men jag höllde ut det ännu*  
*jag borde för namn men det är*  
Ich atmet' einen linden Duft, im Sommer Stachel ein

Julia Andersson

Självständigt arbete (examensarbete), 15 högskolepoäng

Konstnärligt kandidatprogram i Opera

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

Vårterminen 2019

Författare: *Julia Andersson*

Arbetets rubrik: *Sångcykler, språk och scenpoesi – två sätt att hantera sångcykelns språkbarriär*

Arbetets titel på engelska: *Song cycles, languages and spoken word poetry - two ways to handle the language barriers of song cycles*

Handledare: *Doktorand Hedvig Jalhed*

Examinator: *Professor Anders Hagberg*

**Nyckelord:** sångcykel, scenpoesi, spoken word, översättning, klassisk sång, Mahler.

### **Sammanfattning**

Detta arbete fokuserar på två olika metoder att göra texten i en sångcykel mer tillgänglig för en publik som inte har sångcykelns språk (i detta fall tyska) som sitt modersmål. Den första metoden är att framföra den ena sångcykeln på originalspråk understödd med ett översättningsblad, och med svensk scenpoesi mellan sångerna. Den andra metoden är att framföra den andra sångcykeln i översättning sjungen på svenska. En grundtanke med detta arbete var att göra mig som sångare till medskapare av materialet, genom att jag själv skrev scenpoesin och de sångbara översättningarna. Allt material framfördes sedan på en konsert, i samband med vilken publiken fick möjlighet att fylla i en anonym enkät om sin upplevelse. Resultatet visade att ungefär hälften av publiken föredrog första varianten, medan andra hälften föredrog andra varianten. Med utgångspunkt i dessa enkäter samt mina upplevelser som artist diskuterar jag hur dessa två varianter varit att arbeta med, framföra och lyssna till.

# Innehållsförteckning

1. Inledning.....	4
1.1 Förtydligande och begränsning.....	5
1.2 Bakgrund .....	5
1.3 Syfte och frågeställningar .....	6
1.4 Metod.....	7
1.5 Material.....	7
1.5.1 Rückert-Lieder.....	7
1.5.2 Scenpoesi.....	8
1.5.3 Lieder und Gesänge och Des Knaben Wunderhorn.....	8
1.5.4 Sångbara översättningar.....	8
1.5.5 Enkäter.....	8
1.5.6 Dokumentation .....	8
2. Processbeskrivning .....	9
2.1 Val av musiken .....	9
2.2 Skrivandet av sångbara översättningar .....	10
2.3 Skapande av poesin .....	11
2.4 Instudering och övning .....	12
2.5 Enkätutformning .....	14
2.6 Framförande.....	15
2.7 Enkätresultat .....	16
3. Diskussion .....	17
3.1 Arbetsprocessen.....	17
3.2 Artistens upplevelse av konserten .....	19
3.3 Publikens upplevelse av konserten .....	20
5. Slutsats.....	23
6. Referenser.....	24
7. Appendix .....	25
Appendix 1: Scenpoesin .....	25
Appendix 2: Översättningsbladet .....	29
Appendix 3: Publikenkät till ”och linden blommade” .....	31
Appendix 4: Resultatsammanställning av publikenkät.....	33
Appendix 5: Programblad.....	36
Appendix 6: Sångbara översättningar.....	38

# 1. Inledning

”Språk är människans främsta redskap för att tänka, kommunicera och lära. Genom språket utvecklar människor sin identitet, uttrycker känslor och tankar och förstår hur andra känner och tänker.”

ur *Skolverkets Läroplan för Grundskolan - Svenska*

Sedan 1500-talet har det diskuterats vad som är viktigast - texten eller musiken, ordet eller tonen, både i musikteoretiska texter<sup>1</sup> och på scenen (t.ex. Salieris *Prima la musica e poi le parole*).<sup>2</sup> Dilemmat är ständigt aktuellt för sångaren: vad ska prioriteras när? Om sångaren istället för att fokusera på konflikten ser fördelarna med kombinationen uppenbarar sig en stor förmån: förutom musik har hen människans främsta kommunikationsredskap till hands för att kommunicera med sin publik.

Hur gör då sångaren när texten av någon anledning inte kan utnyttjas till sin fulla potential - till exempel när språket hen sjunger på inte förstås av publiken? Klassiska sångare arbetar vanligtvis i flera olika sammanhang, såväl på opera- och konsertscener som i kammarmusikaliska sammanhang. Arbetet med sångcykler är ett historieberättande likt opera, men i mindre format. Det är i högsta grad relevant för operasångare att kunna utforska och behärska romansformatet såväl som de andra formerna av vokalmusik. Språkdilemmat är ständigt aktuellt för klassiska sångare att ta ställning till om man inte sjunger på t.ex. en operascen där textmaskin finns.

Klassiska vokalverk framförs allra oftast på originalspråket, och i mindre konsertformat som vid framförande av sångcykler (utgår här från sångcykler som är skrivna för röst och piano) kan det då finnas en barriär för en svenskspråkig publik då de flesta sångcykler inte är på svenska. Sångaren, som umgåtts med texten en längre tid, har översatt varje ord och förstår materialet väl. Men hur kan sångaren göra för att göra texten lättillgänglig för publiken som kanske hör den för första gången? Vad finns det för olika alternativ för att ge publiken en så stark upplevelse som möjligt när sångaren hanterar material på ett annat språk än publikens modersmål?

---

<sup>1</sup> Erik Kjellberg (red.) *Natur & Kulturs Musikhistoria*, andra utgåvan, (Stockholm: Bokförlaget Natur & Kultur, 2007), s.174–177

<sup>2</sup> Göran Gademan: *Operahistoria*, andra tryckningen, (Vilnius: Gidlunds förlag, 2016), s. 105

## 1.1 Förtydligande och begränsning

I detta arbete använder jag begreppen *sångcykler* och *scenpoesi*. Den egentliga definitionen av en sångcykel är enligt *Sohlmans musiklexikon* ”samling av sånger, oftast men inte nödvändigtvis av en diktare, grupperade kring en gemensam tanke, handling eller stämning i avsikt att bilda ett slutet helt, även musikaliskt sett.”<sup>3</sup> I detta arbete har jag dock använt begreppet något löst eftersom mina två sångcykler för sig inte nödvändigtvis har en gemensam tanke, handling eller stämning; då den ena brukar framföras som en cykel men inte är skriven som en, och den andra är hopbyggd för just detta ändamål. Det som förenar respektive sångcykel är att all musik är komponerad av Gustav Mahler. Jag har ändå för enkelhetens skull och i brist på annan lämplig term valt att använda mig av begreppet sångcykel i arbetet.

Scenpoesi är enligt scenpoeten och författaren Olivia Bergdahl ”poesi skriven för scenen i första hand och pappret i andra hand”<sup>4</sup>, även kallad spoken word, estradpoesi och slam poetry, alltså poesi som är tänkt att framföras för en publik.

För att avgränsa mitt arbete har jag valt att inte lägga stort fokus på det musikaliska tolkningsarbetet, utan huvudsakligen fokusera på det textliga.

## 1.2 Bakgrund

När jag är publik på en konsert med sång och inte förstår texten blir upplevelsen för mig halverad. Jag vill ha en chans att förstå orden tillsammans med musiken och har i flera år funderat över hur denna möjlighet kan ges på bästa sätt. Framförallt i sångcykelformen då sångerna hänger ihop, ofta med en röd tråd eller gemensam handling, är det av stor vikt att texten kan förstås av publiken.

Jag har alltid varit intresserad av text, skrivet drama och språk. Tidigare har jag (förutom svenska och engelska) studerat spanska, franska, tyska, latin och lingvistik. Bitvis har jag tidigare arbetat som översättare mellan danska, engelska och svenska, men då inte av prosa eller texter för scenen. Sångbara översättningar har jag heller aldrig skrivit. När jag nu sjunger på heltid ser jag det som en stor tillgång att jag får chansen att arbeta med så många olika språk dagligen, och jag tycker väldigt mycket om att för min egen skull göra noggranna översättningar av all text jag arbetar med.

Som sångare gjorde jag min första längre sångcykel på tyska på en romanskonsert 2017, och då ställdes jag själv för första gången inför dilemmat att publiken förmodligen inte skulle förstå vad jag sjöng. Sångcykeln i det fallet var *Lieder eines Fahrenden Gesellen* av Gustav Mahler, och då konserten skulle vara inför en svensk publik fick jag ta ett beslut om tyskan. Sångcykeln är en 17 minuter lång berättelse, och jag var angelägen att handlingen skulle framgå. Jag sjöng cykeln på originalspråk och gjorde ett blad till publiken där den

---

<sup>3</sup> Hans Åstrand (red.) *Sohlmans musiklexikon*, andra upplagan, (Stockholm: Sohmans Förlag AB, 1979), s.v. ”sångcykel”, s. 559

<sup>4</sup> Olivia Bergdahls hemsida, <http://www.oliviabergdahl.se/info/press/>, 2019-04-10

tyska texten fanns jämte en egengjord, svensk översättning. Efter konserten var det många ur publiken som kom fram och berättade hur mycket de uppskattade att de så lätt kunde följa med i historien och hur mycket mer intressant det gjorde konserten.

Att bli riktigt berörd, rakt in i själen till gåshud och tårar, hade jag tills för några år sedan bara blivit av musik. En vän tog med mig att höra spoken word-artisten Timimie Mäarak, och jag blev berörd som av ett slag i magen, på samma sätt som när någon sjunger riktigt bra. Då föddes tanken att scenpoesi kanske går att kombinera med klassisk sång, för att kombinera de två starkaste uttryckssätten jag vet. Scenpoetens jobb skiljer sig i framförallt ett avseende från vad den klassiska sångaren vanligtvis gör: de framför endast sitt eget material. Det finns klassiska sångare som även är kompositörer, och i vissa musikstilar (såsom barock) är det en förutsättning att sångaren skriver sina egna ornament<sup>5</sup>, men grundarbetet sångaren har innefattar inte att skriva sitt eget material. Scenpoeten är däremot upphovsperson såväl som artist, vilket gör framförandet till något väldigt personligt. Jag själv som sångare framför alltid andras musik med andras ord (med undantag för när jag ornamenterar, som tidigare nämnt), och fastnar ofta i att jag vill göra rätt utifrån den noterade musiken, förstå och spegla upphovspersonernas intentioner och göra deras arbete rättvisa. Vad skulle hända om jag satte mig själv som medskapare av materialet jag framför? Kanske kunde jag nå en tydligare kommunikation med publiken och en djupare förståelse av materialet. Min förhoppning var att publiken skulle bli mer berörd om det var ett mer personligt framträdande. Om jag dessutom skrev scenpoesin på svenska kunde den kanske vara nyckeln till att riva språkbarriären.

### 1.3 Syfte och frågeställningar

Syftet med arbetet är att undersöka två olika sätt att arbeta med och framföra två olika sångcykler, båda med originalspråk tyska, för en svenskspråkig publik. Det undersöks hur arbetssättet för sångaren skiljer sig när hon utöver interpret även är medskapare av materialet som framförs. Även publikens upplevelse tas in i beräkningen för att se vilket av de två sätten som ger starkast intryck. Målet är att utforska och förhoppningsvis hitta nya sätt att använda sångcykler som berättarform. Frågeställningarna är således:

- Hur kan jag som sångare göra för att göra texten i en sångcykelkonsert mer tillgänglig för publiken?
- Hur förändras mitt arbete när jag förutom sångerska också är poet och översättare?
- Hur upplever publiken en sångcykel med mellandikter kontra en sångcykel som sjungs översatt till modersmålet – vilka fördelar och nackdelar har de båda varianterna?

---

<sup>5</sup> **ornament:** ”musikalisk utsmyckning, speciellt utsirningar av en melodi.”  
(Nationalencyklopedin, s.v. ”ornament”, information hämtad 2019-04-18, <https://www.ne.se/> )

## 1.4 Metod

De två sångcyklerna fick olika utföranden: den ena sjöngs på tyska och kombinerades med scenpoesi och den andra översattes till och sjöngs på svenska. Grundarbetet var lika för båda cyklerna: jag valde musiken, läste på originaldikterna, arbetade noga med texten fonetiskt och gjorde ord för ord-översättningar såväl som poetiska översättningar. Musikaliskt arbetade jag med att först studera in musiken och sedan arbeta med den interpretatoriskt på instuderingslektioner och sångtekniskt på sånglektioner. Med första cykeln arbetade jag därefter med scenpoesi. Jag lyssnade på och läste mycket poesi skriven för scenen, gick på poetry slam-tävlingar<sup>6</sup> och utförde en intervju med scenpoeten och författaren Olivia Bergdahl för att få djupare förståelse för hur en poet kan arbeta och tänka kring text. Därefter skrev jag färdigt scenpoesin som var mellan sångerna i första cykeln. Till andra cykeln arbetade jag med att skriva svenska, sångbara översättningar som var så nära originaltexterna som möjligt. Dessa testade jag på sång- och instuderingslektioner och fick då feedback från mina lärare om vad de tyckte jag behövde justera. Musikaliskt arbetade jag med Lars-Göran Dahl, pianist och Bo Rosenkull, sånglärare.

De två sångcyklerna framfördes vid en konsert som hette *och linden blommade* där jag med hjälp av en enkät undersökte publikens upplevelse av de två varianterna. Enkäten var anonym med kryssfrågor och kommentärmöjligheter, och publiken fyllde i den i pappersform i direkt anslutning till konserten (appendix 3). Efter konserten sammanställde jag resultatet (appendix 4).

## 1.5 Material

### 1.5.1 Rückert-Lieder

De fem sånger som vanligen framförs tillsammans som *Rückert-Lieder* utgavs 1910 i samlingen *Sieben Lieder aus letzter Zeit* av C.F. Kahnt. De är fem dikter av Friedrich Rückert (1788-1866) som är tonsatta av Gustav Mahler (1860-1911) för sång och orkester eller sång och piano. Sångerna skrevs 1901-1902, alltså relativt sent i Mahlers liv. Fyra av sångerna uruppfördes i Wien 1905, medan *Liebst du um Schönheit* uruppfördes först 1907.<sup>7</sup> De fem sångerna framförs ofta som en cykel trots att de är fristående och att de inte sammanbinds av en historia eller ett tema. Det som förenar dem är att de har samma poet och samma kompositör. Sångerna i cykeln är (enligt ordningen i *Sieben Lieder aus letzter Zeit*): *Ich atmet' einen linden Duft*, *Liebst du um Schönheit*, *Blicke mir nicht in die Lieder*, *Ich bin der Welt abhanden gekommen* och *Um Mitternacht*. I detta arbete använde jag mig först av alla sångerna, men beslutade mig efter en tid att bara använda de fyra första. De

---

<sup>6</sup> **poetry slam:** ”tävling i estradpoesi. Dikterna ska vara originaltexter och framföras av poeten själv. Några frivilliga ur publiken bildar jury och ger poäng efter varje framträdande.” (Nationalencyklopedin, s.v. ”poetry slam”, information hämtad 2019-04-18, <https://www.ne.se/> )

<sup>7</sup> Gilbert Kaplan (red.), *The Mahler Album*, (New York, The Kaplan Foundation, 1995), s. 45–46

fyra sångerna arbetade jag med på originalspråket tyska, med scenpoesi på svenska mellan dem.

### 1.5.2 Scenpoesi

Till de fyra Rückert-sångerna skrev jag varsin dikt som tog utgångspunkt i Rückerts originaldikter men baserades på min personliga tolkning av dem. Dikterna blev *Solkysst*, *Nyck*, *Bläckpigment* och *Duggregnsrevolt*. Alla dikterna finns i appendix 1.

### 1.5.3 Lieder und Gesänge och Des Knaben Wunderhorn

Under Mahlers ungdomsår utgavs tre böcker med sånger för röst och piano, *Lieder und Gesänge (aus der Jugendzeit)*. Sångerna i Bok I skrevs 1880-1883, och ur den använde jag två sånger med text av Richard Leander: *Frühlingsmorgen* och *Erinnerung*. Texterna till sångerna i Bok II och III är hämtade ur den tyska folkvisesamlingen *Des Knaben Wunderhorn*, med utgångspunkt från vilken Mahler komponerade åtskilliga sånger. Ur Bok III, där sångerna skrevs 1887-1890, använde jag en sång: *Zu Straßburg auf der Schanz*. Den sista sången jag använde var *Urlicht*, som skrevs 1893 och även den har text ur *Des Knaben Wunderhorn*. Den förekommer också som altsolo i symfoni nr. 2, men utgavs även i version för piano och sång i samlingen *Des Knaben Wunderhorn Lieder*.<sup>8</sup>

### 1.5.4 Sångbara översättningar

Till de fyra sångerna ur *Lieder und Gesänge* och *Des Knaben Wunderhorn* skrev jag svenska sångbara översättningar, som i stort sett följde originaltexternas versmått och rim. Sångerna fick också nya, svenska titlar: *Frühlingsmorgen* blev *Vårmorgon*, *Erinnerung* blev *Minne*, *Zu Straßburg auf der Schanz* blev *På basen i Strasbourg* och *Urlicht* blev *Urljus*.

### 1.5.5 Enkäter

I direkt anslutning till konserten fick publiken fylla i en frivillig anonym enkät bestående av 9 frågor med plats för fria kommentarer. 21 personer svarade och en sammanställning av resultatet finns i appendix 4. En blank enkät finns som appendix 3.

### 1.5.6 Dokumentation

Konserten dokumenterades med film- och ljudinspelning.

---

<sup>8</sup> Kaplan, *The Mahler Album*, s. 54–55



## 2. Processbeskrivning

### 2.1 Val av musiken

Redan våren 2018 började jag arbeta med *Rückert-Lieder* av Gustav Mahler. Sångerna är populära och framförs ofta världen över. Ursprungligen är varken dikterna eller sångerna avsedda att framföras tillsammans vilket gör det interpretatoriska arbetet annorlunda mot om det varit en sammanhängande historia, då berättarjaget inte behöver vara samma i alla sångerna och det inte heller är en historia med början och slut. Under textarbetet funderade jag över hur det kan finnas, och då om det bör förstärkas, en eventuell röd tråd genom texterna. Enligt traditionen har sångerna ingen given ordning, utan det finns flera olika varianter. Jag valde dock att använda mig av ordningen i *Sieben Lieder aus letzter Zeit*.

Som motpol till *Rückert-Lieder* behövde jag en sångcykel att översätta till och sjunga på svenska. Ursprungligen var min avsikt att arbeta med en till cykel av Gustav Mahler med texter av Friedrich Rückert, nämligen *Kindertotenlieder*. Det fanns dock flera problem med den idén. För det första har *Kindertotenlieder* ett tydligt tema och en historia som går genom alla sångerna, vilket skulle ge den ett annat gestaltningmässigt utförande än *Rückert-Lieder*, och för det andra är cykeln för lång för att båda två ska kunna rymmas i en lunchkonsert, vilket var problematiskt då jag ville ha två sångcykler som var likvärdiga i längd. Dessutom är *Kindertotenlieder* något stor för mig vokalt, då den kräver en bredare och djupare röst än vad jag besitter. Därför letade jag efter andra sångcykler som uppfyllde mina krav: en cykel av Gustav Mahler som inte är en sammanhängande historia och som är runt 15 minuter lång. Efter att ha gått igenom alla sångcykler Mahler skrivit insåg jag att ingen uppfyllde mina kriterier. Jag övervägde en sångcykel av Richard Strauss med text av Rückert, nämligen *5 Gedichte der Friedrich Rückert*, men förkastade den idén p.g.a. att framförandet av cykeln inte skulle kunna hålla samma vokala nivå som Mahler-cykeln, då den var något för hög för mig. Jag beslutade mig då att sätta ihop en egen cykel med sånger av Mahler, framförallt med sångerna som utgivits i samlingen *Lieder und Gesänge*. Då jag redan försäkrat mig om att det skulle bli enhetligt musikaliskt genom att välja samma kompositör valde jag att rikta in mig helt på texterna. Jag läste igenom texterna och översättningarna till alla Mahler-sånger som finns, och plockade ut sex stycken som jag tyckte var intressanta och möjliga att översätta till svenska. Efter att ha undersökt styckena ur ett omfångs- och tessiturmässigt<sup>9</sup> perspektiv samt tagit i beräkning hur långa sångerna är och om de passar ihop, valde jag ut fem sånger: *Frühlingsmorgen*, *Erinnerung*, *Rheinlegendchen*, *Zu Straßburg auf der Schanz*, och *Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald*.

Att välja musik och lägga upp en programordning till en konsert är en kreativ avvägning, där jag som interpret kan styra över vad jag vill berätta och vad konserten ska handla om. När jag valde ordningen på styckena tänkte jag på vad som blir optimalt helhetsmässigt,

---

<sup>9</sup> **tessitura**: sångteknisk term som anger inom vilket tonomfång ett sångparti, t.ex. en operaroll, övervägande rör sig i. (*Nationalencyklopedin*, s.v. "tessitura", information hämtad 2019-04-18, <https://www.ne.se/> )

musikaliskt och vokalt; till exempel är det för mig lättare att gå från stycken med låg tessitura till stycken med hög tessitura än tvärt om. Jag utgick också från publikens upplevelse och för att göra det så intressant som möjligt blandade jag stycken med olika karaktär och energi. För att den nya cykeln skulle få en form som var så nära *Rückert-Lieder* som möjligt lade jag ordningen så att det blev motsvarande, alltså tre korta stycken först och två långa sist.

När jag valt ut musiken möttes jag av ett problem då det musikaliska materialet sammanlagt blev 36 minuter och med min scenpoesi skulle konserten bli för lång. Jag bestämde mig då för att ta bort en sång ur varje cykel - *Um Mitternacht* ur *Rückert-Lieder* och *Rheinlegendchen* ur *Lieder und Gesänge*. När jag nu hade musikmaterialet till den andra programdelen färdigt började jag med textarbetet och stötte på ännu ett problem. När jag arbetade med *Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald* upptäckte jag att texten, historien och sången inte alls föll mig i smaken, den var svår att få tydligt översatt till svenska, handlingen var tunn och det var inte med den sången jag ville avsluta konserten. Därför bytte jag ut den till *Urlicht*, en sång ur *Des Knaben Wunderhorn*, som passade bättre ihop med de andra och blev en mycket bättre avrundning på konserten.

## 2.2 Skrivandet av sångbara översättningar

Samtidigt som jag arbetade med sångerna på tyska funderade jag kring den svenska texten. Jag använde mig av min ord-för-ord-översättning som jag gjort i ett tidigare stadium, och skrev ner originaltexten på ännu ett blankt papper: först fritt för att identifiera rim och strofer, och sedan med tydlig struktur som följde versmått. Därefter satte jag mig vid pianot och hittade svenska fraser. Här var det mycket att ta i beaktande: stroforna måste innehållsmässigt stämma med tyskan, meningarna måste bli förståeliga, innehålla rätt antal stavelser, rymma på samma ställen som tyskan gör och vokalerna bör vara sångbara och låta rösten klinga som bäst i respektive läge. Ett stort problem var tyskans alla artiklar, som används för att ge substantiven bestämd form. I svenskan har vi inte dem utan visar bestämd form med ändelser, vilket gjorde att jag hade små, enstaviga ord innan varje substantiv som lämnade noter att fylla i i den svenska versionen. Jag kunde inte gärna börja på substantivet direkt, eftersom betoningen då hamnade fel. Detta löste jag genom att kasta om meningar, ändra ordföljder och hitta många svenska småord att använda mig av. Min prioritering låg i att texterna skulle vara tydliga och låta naturliga framför att vara slaviskt trogna tyskan. Samtliga originaltexter är skrivna på rim, vilket medförde stora utmaningar. En del estetiska detaljer i originaltexterna krävde mycket jobb för att hitta snygga lösningar på, till exempel de första två fraserna i *Erinnerung*. Sången börjar: "*Es wecket meine Liebe die Lieder immer wieder! Es wecken meine Liebe die Lieder immer wieder!*". På tyska är dessa två meningar nästan identiska, men på grund av verbets böjning ändras betydelsen. I den första meningen är "kärleken" subjektet, och översättningen blir således "Min kärlek väcker sångerna jämt och ständigt!", medan "sångerna" är subjektet i andra meningen och den blir då "Sångerna väcker min kärlek jämt och ständigt!". Detta är otroligt elegant skrivet av Richard Leander och förstärks mycket väl av Mahler, som använder sig av (med undantag för sista tonerna) samma rytmisering och melodi för de två meningarna, med

stegrande intensitet. Om lyssnaren inte är uppmärksam låter det som att berättarjaget upprepar sig, vilket stämmer väl ihop med historien om att jaget är fast i en ond cirkel av sånger som påminner om kärlek och kärlek som påminner om sånger. Detta var svårfångat i översättning, och på grund av att ordföljden måste ändras i svenskan sjöng jag slutligen: ”*Min kärlek väcker sånger igen, och jämt och ständigt! Och sånger väcker kärlek igen, och jämt och ständigt!*”. Jag fick nöja mig med att upprepa andra delen av meningen, och tyvärr fick jag här alltså prioritera bort det estetiska värdet i originaltexten för att få förståeliga meningar på svenska. Genom denna sortens arbete och med hjälp av lexikon, rimlexikon och vänners och lärares perspektiv pusslade jag på tre veckor ihop texter som fungerade.

## 2.3 Skapande av poesin

Poesiprocessens kärna var att jag tog inspiration från Rückerts texter och ”översatte” dem till mig själv och till nutid. Jag undersökte vad respektive dikts huvudtema är, funderade över vad jag själv ville berätta kring det temat och hittade på fiktiva situationer för mitt ”dikt-jag” (personen som är jaget i dikten) som skulle kunna vara likvärdiga situationen som Rückerts ”jag” (personen eller objektet som är subjektet i Rückerts olika dikter) befinner sig i. Varje dikt är skriven för att läsas innan sin tillhörande sång, av flera anledningar. Dels för att etablera temat på svenska först så att lyssnaren vet ungefär vad hen ska förvänta sig i tyskan och dels för att gå från tal till musik: att gå från få uttrycksmedel till flera, då rösten först får stå för sig själv och sedan kombineras med musiken. Jag började arbeta med helhetsperspektivet, innan jag skrev färdigt någon av dikterna visste jag vad varje dikt skulle handla om.

I följande del berättar jag hur jag gick tillväga med varje dikt. Den första dikten jag skrev klart var *Solkysst* (se appendix 1), som hör till den första sången. Efter det tidigare nämnda översättningsarbetet använde jag mig av min poetiska översättning (appendix 2, *Ich atmet' einen linden Duft*), och funderade över hur jag skulle kunna förflytta det temat till att kännas aktuellt för mig i nutid. Som kan ses i översättningen är grundtemat följande: Jaget har fått en lindkvist plockad till sig av någon hen älskar, och kvisten finns nu i jagets rum. Texten kretsar kring doften av lind, som symboliserar doften av kärlek.

Utifrån detta konstruerade jag en situation där mitt ”jag” är en person som är ensam i sitt rum efter att hennes älskade (”du” eller ”Solen” i dikten) gått hem, efter att de tillbringat natten tillsammans. I första utkastet ersatte jag doften av lind (vilket symboliserar doften av kärlek) med doften av en tröja som ”Solen” lämnat kvar efter sig, då doften av kärlek både är personens doft samt den faktiska doften av lind som sitter i tröjan, då de träffades under ett lindträd dagen innan. När jag övade på texten sedan tyckte jag dock att detta var något övertydligt, och jag bestämde mig för att utelämna omnämmandet av doften helt. I slutgiltiga versionen blev doften något lyssnaren kan föreställa sig, men inte något som jag nämner. Jag följde en struktur i dikten med oregelbundna rim och där de två första stroforna utspelar sig i nutid, medan de fyra följande är en tillbakablick till hur situationen

blev som den är i nuet. Den avslutande strofen är också i nutid och knyter tillbaka till den allra första. Detta blev alltså dikten *Solkysst*.

I de fyra olika dikterna utforskade jag olika strukturer. De är alla skrivna på rim men med olika form. Den andra dikten (*Nyck*, appendix 1) var en utmaning då texten den hör till (*Liebst du um Schönheit*, appendix 2) är väldigt koncentrerad, innehållsrik och tydlig i sitt uttryck. Rückerts text har fyra strofer som alla börjar med ”älskar du för skönhets/ungdoms/skatters skull” och i de tre första stroforna är kontentan att det är då inte jaget du ska älska, då det finns andra som har de tre sakerna bättre än jag. Fjärde strofen är dock ”älskar du för kärleks skull, älska mig och jag ska älska dig i alla dagar.”. Med en så tydlig dikt var det svårt att hitta något sätt att säga det annorlunda eller mer personligt, så jag valde att göra en kort dikt som en introduktion till Rückerts text.

Den tredje dikten, *Bläckpigment* (appendix 1), är dock den som krävt mest arbete – det tog flera veckor av avvägningar fram och tillbaka för att få ihop den. Den är skriven på tydlig vers: fyra rader (bestående av fyra betonade stavelser vardera) i varje strof där rad två och rad fyra rimmar. Texten till tredje sången, *Blicke mir nicht in die Lieder* (finns i appendix 2), är mångbottnad. Den kan tolkas allvarligt, ilsket eller flörtigt, och jag valde en allvarlig vinkel på situationen. Mahlers tonsättning är lekfull, retsam och flörtig, med väldigt rörliga slingor i pianostämman som kanske symboliserar bina som åsyftas. Jag valde alltså en allvarsammare tolkning i dikten. Grundtemat i Rückerts text är att jaget inte vill att hans sånger ska bevittnas halvfärdiga, men när de är klara lovar hen att tilltalade personen är den första som får njuta av dem. Jag valde att plocka en liten bit av detta, men låta *Bläckpigment* kretsa kring ett ”jag” som har ett stort uttrycksbehov, men är rädd att bli dömd för sin konst. Den är i högsta grad självbiografisk och handlar om processen med dessa dikter.

I den sista dikten, *Duggregnsrevolt*, ville jag till skillnad från de tidigare bygga en drastisk kontrast mot den efterföljande sången. Då *Ich bin der Welt abhanden gekommen* är väldigt stilla och fridfull, både i sin musikaliska karaktär och i sitt textliga innehåll, valde jag att göra en burdus dikt som efterhand övergår till stillhet. Jag blandade in svordomar och hade ett hetsigt ”jag” som handlar först och tänker sedan. Detta för att få variation i scenpoesin samt inte ta ut allt det vackra och stilla som kommer sedan i sången i förskott.

## 2.4. Instudering och övning

För att kunna jämföra arbetssättet som använts beskriver jag här min vanliga instuderingsmetod när jag tar mig an nya stycken.

Det första jag gör är att titta på texten och börja med fonetiken. Jag använder mig av en elektronisk transkriberingsresurs<sup>10</sup> där varje ord transkriberas enligt International Phonetic Alphabet, och detta skriver jag in vid respektive ord i noterna. När texten som i detta fall är på tyska, har jag fördelen av att ha tidigare grundkunskaper att använda mig av, både fonetiskt och översättningsmässigt. Efter den fonetiska transkriptionen översätter jag texten

---

<sup>10</sup> Mjukvaran IPA Now Phonetic Transcription Software för PC av skaparna PhoneticSoft

ord för ord, och skriver in även detta i mina noter. Om det är några oklarheter jämför jag med befintliga översättningar och skriver in en friare översättning som referens i mina notblad. Därefter skriver jag över texten på ett tomt blad för att identifiera eventuella versmått och rim, och detta blad har jag som stöd när jag memorerar. För att få en helhetsbild lyssnar jag också igenom stycket ett par gånger under denna fas.

Först efter detta textarbete börjar jag med musiken. Jag markerar slagen i notbilden, läser texten rytmiskt och övar på den utifrån min fonetiska transkription. Jag gör en övergripande analys av stycket där jag reder ut var de musikaliska höjdpunkterna är och gör en grundläggande, övergripande harmonisk analys. Därefter tar jag en fras i taget, läser den rytmiskt, spelar vad som händer i pianostämman, gör ingående harmonisk analys, markerar dynamiska och uttrycksmässiga instruktioner, reder ut eventuella tonala oklarheter och spelar frasen på pianot ett par gånger tills jag kan spela den utantill. Först därefter sjunger jag den och tar mig då an eventuella tekniska svårigheter med frasen. När jag tagit mig igenom hela stycket med denna metod tittar jag på det som en helhet och börjar öva det i ett flöde. Även här lyssnar jag på stycket. När jag känner att musiken och texten sitter tar det interpretatoriska arbetet vid, och jag tar med det till mina instuderingslektioner för att arbeta med det tillsammans med en pianist. Sedan fortsätter jag arbeta med stycket tills jag känner att jag har det på en bra nivå sångtekniskt, uttalsmässigt, interpretatoriskt samt att jag memorerat det. När jag memorerar använder jag mig av mitt textblad samt lyssnar på stycket och sjunger till. Jag funderar också kring styckets innehåll och hur jag vill framföra det gestaltningmässigt. Förhoppningsvis känns stycket efter detta tryggt och hemma och jag vet vad jag vill uttrycka med det.

Min process med *Rückert-Lieder* stämmer väl överens med den ovan beskrivna metoden, med ett tillägg. Efter att jag arbetat textligt skrev jag poetiska översättningar (där jag bortsåg från versmått och rim) med vilka jag gjorde ett översättningsblad där originaltexten och svenska översättningen stod parallellt. Efter att ha korrekturlästs av Henrik Schaefer (som är tysk men svensktalande) blev detta blad sedan det som publiken fick i programmet vid konserten.

Efter att ha arbetat grundligt med texterna tolkade jag att det finns två teman i cykeln. Hos de första sångerna (*Ich atmet' einen linden Duft*, *Liebst du um Schönheit* och *Blicke mir nicht in die Lieder*) är temat kärlek från en person till en annan. De sista två sångerna (*Ich bin der Welt abhanden gekommen* och *Um Mitternacht*) handlar om personlig frid. Hela cykelns röda tråd som jag först eftersökte upplevde jag inte existerade, utan jag fann att texterna står bäst för sig själva. De första fyra skulle kunna tolkas som en kärleksrelations början till slut, men detta är inte något givet och inte heller något jag senare valde att förstärka i mina dikter.

Att arbeta gestaltningmässigt med sångerna krävde att jag verkligen medvetandegjorde vilken historia jag vill berätta med var och en dem, vilken stämning jag vill förmedla och vad som är "jagets" syfte med att berätta detta. Jag använde mig av Stanislavskijs skådespelarverktyg "as if". "As if"-metoden går ut på att skådespelaren hittar en imaginär

situation som hen kan relatera till som stämmer överens med sin aktion<sup>11</sup> i scenen.<sup>12</sup> Om vi tar *Liebst du um Schönheit* som exempel, har jag valt att berättarjagets aktion är att *få dig att förstå att jag i all min enkelhet är din om du vill ha mig*. För att hitta ett ”as if” ställde jag mig frågan ”vad är detta som för mig?”. Svaret då blev *som om jag varit kär i någon länge och nu är vi äntligen ensamma och jag har pladdrat på för länge, och nu tar jag sista chansen att samla mig och säga det som jag egentligen menar*. Därav fick jag en tydligt spelbar aktion och jag hittade ett sätt som kan ge det en personlig prägel.

Efter att musiken var färdiginstuderad och textarbetet klart var det dags att förverkliga idén om att sätta mig själv som medskapare av materialet, och jag startade arbetet med mina egna dikter. Detta pågick under flera veckor och jag blandade min övning med diktskrivande. Förutom att öva tekniskt och interpretatoriskt med *Rückert-Lieder* övade jag tekniskt och interpretatoriskt på att läsa mina dikter, både för sig själva och i kombination med sångerna. I diktläsningen gjorde jag valet att istället för att tala rikssvenska (som ofta görs på scen) behålla min skånska dialekt, om än städa den och artikulera tillräckligt mycket för att det ska bli tydligt för scenen, för att ännu mer förstärka det personliga i framförandet. Jag växlade mycket mellan tal och sång i övningsrummet under dessa veckor.

Med de fyra sångerna ur *Lieder und Gesänge* och *Des Knaben Wunderhorn* hade arbetet två faser. Först studerade jag in dem på tyska i samma process som tidigare beskriven: jag skrev av texterna så de blev fria från notbilden, översatte dem ord för ord och redde grundligt ut hur meningarna hängde ihop med hjälp av olika lexikon och redan existerande översättningar. Dessutom arbetade jag igenom dem musikaliskt med pianisten Lars-Göran Dahl innan jag började med mina översättningar. Till skillnad från den förra cykeln gjorde jag här inte en poetisk översättning, då jag befarade att det skulle låsa mig inför det kommande arbetet med att skapa en sångbar översättning. Parallellt med instuderingen och övningen arbetade jag med att skriva de svenska texterna, och när jag var klar med ett utkast övade jag den enbart på svenska tills jag hade en version som jag var nöjd med. Därefter bestod övningen med dessa sånger av att jag arbetade musikaliskt, tekniskt och interpretatoriskt med dem med de nya texterna, precis som jag skulle göra med vilket stycke som helst.

## 2.5 Enkätutformning

Då en av mina frågeställningar handlar om publikens upplevelse av de olika konsertdelarna ville jag undersöka detta genom en enkät där jag fokuserade på huruvida de två delarna var lätta att förstå, och om publiken uppfattade dem som två sammanhängande historier. Jag ville veta vilken av delarna som var den starkaste upplevelsen för publiken och fick då ta hänsyn till flera faktorer som kan spela in: vilket språk som är deras modersmål, om de

---

<sup>11</sup> **aktion:** målet en karaktär vill uppnå i en viss scen (*A practical Handbook for the Actor*).

<sup>12</sup> Bruder, Melissa et al., *A Practical Handbook for the Actor*, Första utgåvan, (New York & Toronto: A Vintage Original, 1986), s.27-33

känner till musiken sedan tidigare och om de själva är musiker eller scenkonstnärer. Flera frågor var om de såg ett samband mellan sångerna och upplevde en sammanhängande historia, och vad den historien i så fall handlade om. I slutet fanns utrymme att lämna valfria kommentarer. Enkäten finns som appendix 3.

## 2.6 Framförande

När jag gjorde programbladet (se appendix 5) delade jag upp konserten tydligt i två delar: Första delen: Sonnengeküsst (ur *Rückert-Lieder* med scenpoesin) och Andra delen: Urljus (ur *Lieder und Gesänge* och *Des Knaben Wunderhorn* i svenska översättningar). Det är också dessa namn jag använder mig av i följande avsnitt.

Det publiken hade till hands vid konserten var program med de olika delarna och titlarna på alla sånger och dikter samt ett översättningsblad med text till sångerna ur *Rückert-Lieder* på tyska och svenska. De som ville fick också fylla i enkäterna som delades ut efter konserten.

På konsertdagen var jag mycket mer nervös än vanligt, då jag skulle göra många saker som jag inte brukar göra (eller aldrig har gjort): stå som ensam ansvarig för en hel konsert, läsa min egen scenpoesi inför folk, sjunga mina egna översättningar och vara ensam sångare på scen i en halvtimme i sträck. Jag var nervös att tappa bort mig i scenpoesin, och eftersom det bara är jag som kan den var det heller ingen som skulle kunna rädda mig om det skulle hända. Dessutom hade jag blivit sjuk och både rösten och kroppen var en bra bit under toppform.

När allt var riggat och redo i salen och Lars-Göran och jag hade testat akustiken (30 minuter innan konsertstart) gick jag automatiskt helt in i att fokusera på framförandet, och från och med då kändes det inte skillnad på Mahlers, Rückerts och mitt eget material; inget var mer eller mindre personligt utan allt var en del av det jag skulle berätta.

I Första delen: Sonnengeküsst hände saker jag inte var beredd på gällande kommunikationen med publiken: i dikterna gav de spontana reaktioner, något som jag sällan upplever när jag sjunger. Jag noterade medan jag sjöng att många i publiken följde med i textbladet i *Rückert-Lieder*. Att gå från tal till sång upplevde jag sömlöst och naturligt och jag tyckte att övergångarna fungerade bra. Jag upplevde också att jag fick en vokalteknisk vinning av detta, då alla sångerna ligger i låg tessitura är det tacksamt att gå från talet till sången. I Andra delen: Urljus upplevde jag en stor frihet, större än i första delen, i att veta att publiken förstår vad jag sjunger. Jag upplevde mig mer uttrycksfull när jag sjöng på svenska än på tyska, och ännu friare i just detta fallet då jag vet att jag kunde stå för orden eftersom jag valt dem själv. Under denna delen tänkte jag inte alls på sångteknik, utan var helt fokuserad på berättandet av texten. Vokaltekniskt var jag mer bekväm i den andra delen, dels då jag dels inte måste tänka lika mycket på textningen och uttalet (p.g.a att jag sjöng på mitt modersmål) och dels för att jag hade kommit igång och visste att rösten höll trots sjukdom.

## 2.7 Enkätresultat

Efter konserten gick jag igenom de 21 besvarade enkäterna, och nedan finns en sammanställning av resultatet. En mer detaljerad och utförlig sammanställning, som även inkluderar kommentarerna, finns som appendix 4.

Fråga				
1. Förstår du tyska väl?	Ja: 8 st, 38%	Nej: 10 st 48%	Ej svar: 3 st 14 %	
2. Är svenska ditt modersmål?	Ja: 20 st 95%	Nej: 1 st 5%	modersmål är: tjeckiska	
3. Arbetar du med/studerar du musik eller scenkonst?	Ja: 17 st 81%	Nej: 4 st 19%		
4. Är du bekant med någon/några av sångerna sedan tidigare?	Ja, från första delen: 3 st 14%	Ja, från andra delen: 1 st 5%	Ja, från båda delarna: 5 st 24%	Nej: 12 st 57%
5. Vilken del av konserten var den starkaste upplevelsen för dig?	Första delen: 11 st 52%	Andra delen: 9 st 43%	Ej svar: 1 st 5%	
6. Vilken av konsertdelarnas text var lättast att förstå?	Första delen: 4 st 19%	Andra delen: 14 st 67%	Ej svar/Vet ej: 3 st 14%	
7. Upplevde du att de lästa dikterna hörde ihop med sångerna?	Ja: 19 st 90%	Nej: 1 st 5%	Ej svar: 1 st 5%	
8. Upplevde du att Första delen (Sonnengeküsst) var en sammanhängande historia?	Ja: 11 st 52%	Nej: 4 st 19%	Ej svar/vet ej: 6 st 29%	
9. Upplevde du att Andra delen (Urljus) var en sammanhängande historia?	Ja: 2 st 10%	Nej: 12 st 57%	Ej svar/vet ej: 7 st 33%	



## 3. Diskussion

### 3.1 Arbetsprocessen

I instuderingsfasen arbetade jag väldigt likt mitt vanliga instuderingsätt, förutom att jag fokuserade mycket mer på texten än vad jag vanligtvis gör. Även om jag arbetade med en text i taget hade jag hela tiden tankar i bakhuvudet på hur den påverkar och inspirerar min tolkning och min nya text samt hur den går ihop med de andra texterna. När materialet var instuderat och jag övade på sångerna höll jag samtidigt på att skriva scenpoesin och sångbara översättningar. Då jag inte skrivit scenpoesi tidigare och därmed inte hade en metod för hur jag skulle göra eller en uppfattning om hur lång tid det skulle ta, blev jag tvungen att ha stort tålamod med mig själv. Om jag var mitt i ett övningspass och plötsligt fick en bra fras i huvudet till en dikt var det helt enkelt bara att avbryta övningen och gå över till skrivande istället. Jag hade länge en oro att scenpoesin inte skulle bli klar i tid eller helt enkelt inte bli bra, så därför tog jag varje chans att fånga ett eventuellt flow<sup>13</sup>. Jag använde också självdisciplin och bestämde mig till exempel för att bli klar med en dikt en viss dag, men upptäckte att det allra oftast inte gick att tvinga fram dikterna utan processen fick ta den tiden den tog. Eftersom jag var på ny mark med scenpoesin tvingades jag ha väldigt stort överseende med mig själv, annars fungerade det helt enkelt inte, då pressen blev för stor. Jag upplevde att det fanns risk för platt fall om scenpoesin inte blev bra, och då skulle jag bara ha mig själv att skylla. Att läsa sina egna dikter på en scen är personligt, och jag var orolig att mina dikter inte skulle hålla måttet gentemot Rückerts texter. När jag hade ett första utkast av varje dikt övade jag på dem i samband med sångerna. I början var det väldigt utmanande att upprepat växla mellan tal och sång, men efter ett tag fann jag tekniska medel för att få det att fungera bättre, och på konserten tyckte jag till och med att växlandet hjälpte mig tekniskt då sångerna ligger lågt och nära min naturliga taltessitura. Detta var en ny utmaning med detta projekt, vanligtvis blandar jag inte tal och sång i så stor utsträckning som här.

En stor skillnad var också att materialet inte var klart när jag började studera in det. Vad det gäller sångerna jag sjöng på svenska arbetade jag först med dem på tyska, samtidigt som de ständigt gick runt i mitt huvud med förslag på svenska texter. Det var både väldigt stimulerande och väldigt frustrerande att bygga ihop egna översättningar, men med ens jag satt mina ord på melodierna upplevde jag direkt sångerna mycket mer som mina egna. En tydlig observation jag gjorde med sångerna som fick ny text var att jag fick väldigt mycket ”gratis” gällande interpretation; eftersom jag sjöng på mitt modersmål har jag en mycket starkare relation till orden och färger därmed automatiskt texten mer. Dessutom hade jag valt orden själv, så en stor del av interpretationen var gjord redan innan jag började öva

---

<sup>13</sup> **flow:** ”(känsla av lycka till följd av) fullständig koncentration på ngt så att tid och rum tycks försvinna.” (Svensk Ordbok, s.v. ”flow”, information hämtad 2019-14-10, <https://svenska.se>)

dem på svenska. Jag kände ovanligt starkt för karaktärerna i de översatta sångerna, och såg väldigt mycket fram emot att förmedla historierna till en publik.

Att skriva scenpoesi var helt nytt för mig, men jag trivdes verkligen med det. Det var ett positivt utmanande arbete att få ihop dikterna, både för sig själva och sedan dessutom få dem att passa ihop med sångerna. Jag lärde mig att ha tålamod med mig själv och verkligen låta arbetet ta tid, trots att stressen av att möjligtvis inte bli klar var närvarande. Det mest krävande med detta projekt var utan tvekan att skriva scenpoesin. Översättare är jag vanligtvis till viss del ändå, om det så bara är för min egen skull. Att skriva sångbara översättningar var knepigt och tidskrävande, men lättare än att skriva scenpoesi då jag hade en tydlig rytmisk mall och originaltext att utgå från.

Dubbelheten i att vara upphovsperson såväl som artist hade både för- och nackdelar. Jag kände mig väldigt kreativt stimulerad och utmanad, och det var en frihetskänsla att med scenpoesin arbeta med ett uttryckssätt där det inte finns några restriktioner och inget tydligt rätt och fel. I den noterade musiken finns det så mycket traditioner och instruktioner, men i scenpoesin är det ingen annans material som jag måste göra rättvisa. Samtidigt fick jag kombinera att kasta mig ut med scenpoesi med att vara i min vanliga sfär, vilken är den klassiska musiken. Jag som helhetsartist trivdes väldigt bra med detta, och det lyfte också lite av ansvaret från mitt sångarjag. Att jag tvingades vara generös mot mig själv och låta skapandeprocessen ta sin tid var en klar fördel på ett kreativt plan, då jag anser att helhetsresultatet av framförandet blev bättre än vanligt i slutändan.

En nackdel med de kombinerade rollerna var att upphovspersonen alltid fick prioritering till arbetstiden, medan artisten fick ta ett steg tillbaka när upphovspersonen ville jobba. Jag har arbetat så pass länge som artist och sångare att jag vet hur jag jobbar även när jag inte har lust, men som poet och översättare har jag inte lika många verktyg och därav fick jag ta varje chans att skriva. Materialet måste ju bli klart, så fick artisten jobba med det utifrån tiden som var kvar. Av naturliga skäl ledde detta till att jag tillbringade avsevärt mycket mer tid med texten än med musiken, vilket dessvärre ledde till att mitt musikaliska arbete inte blev lika grundligt och omfattande som det borde varit, helt enkelt på grund av att jag fokuserade mer på att skapa allt textmaterial färdigt. Däremot har min textförståelse aldrig varit så djup för ett verk. Jag levde med texterna största delen av dygnet under tre månader i sträck och funderade ständigt kring deras betydelse och estetiska uttryck. Efter att ha arbetat så intensivt med sångerna litade jag fullständigt på deras musikaliska och textliga värden när vi väl kom fram till konserten.

Det delade fokuset om vem som jobbar när är förmodligen inte heller optimalt på ett effektivitetsplan, men det var stimulerande att öva samtidigt som jag byggde materialet. Kanske hade det musikaliska arbetet inte blivit lika lidande om jag haft mer tid att arbeta med projektet, och förmodligen hade jag känt mig tryggare på konsertdagen om jag haft ett genrep för en testpublik först.

För att dessa två roller ska kunna kombineras måste upphovspersonen lämna interpreten ifred när hon jobbar, och detta fungerade bättre desto längre processen fortskred. Med detta projekts förutsättningar tror jag att det blev bästa möjliga resultat. Nästa gång jag gör ett kombinerat projekt som detta vore det bättre att vara klar med materialet tidigare, så

artisten får mer tid att fördjupa sig i materialet. Jag litar nu mer på min förmåga som översättare och poet och kommer därför kunna vara lugnare och ha mer tillit till mina möjligheter att skapa bra material i tid, och därav kan jag också kosta på mig att låta interpreten jobba mer ostört, och i större utsträckning bestämma vem som jobbar när.

### 3.2 Artistens upplevelse av konserten

Min nervositet på konsertdagens morgon var absolut mer intensiv än vanligt vid konserter; jag fruktade att min scenpoesi inte skulle vara bra nog, att publiken inte skulle tycka om upplägget, att jag skulle tappa text (och ingen kunde rädda mig om det skulle hända) och att det helt enkelt inte skulle komma någon publik.

En stund innan konserten skulle börja fick jag ett fokusskifte. Jag fick en distans till mina egna texter och allt var likvärdigt material som skulle framföras. Upphovspersonen tog verkligen ett steg tillbaka för att låta artisten jobba ifred. Detta hade jag inte förväntat mig, men det var otroligt välkommet och underlättade mitt arbete avsevärt, då min ansvarskänsla helt riktades till att göra ett så bra framförande som möjligt. Kanske hade jag kunnat göra det skiftet tidigare om jag haft ett genrep och gjort konserten inför en testpublik, istället för som nu ha skarpt läge vid första publikgenomdraget.

Under första delen av konserten blev jag klart överrumplad av att publiken gav ljudliga, spontana reaktioner till scenpoesin, till exempel skrattade de flera gånger. Detta var jag inte beredd på, men blev väldigt uppmuntrad av. Kanske är det så att eftersom uttrycksmedlet är så enkelt (jag står ensam och pratar med min vanliga röst, med mina vanliga ord, om vanliga saker) att det inte ses som ”upphöjt” som musik kan upplevas, och därför vågar folk ge spontana reaktioner. Jag upplevde verkligen att jag pratade *med* publiken och inte *till* dem, vilket är det jag alltid eftersträvar i kammarmusikaliska sammanhang. När jag sjöng blev jag uppmuntrad av att jag såg en stor del av publiken följa med i textbladen. Dock kände jag att jag inte var lika kommunikativ när jag sjöng på tyska som när jag läste dikterna. Kanske beror det på att kontakten med publiken bröts när de växlade mellan att titta på mig och ner i textbladet, kanske på att tyska inte är mitt modersmål och trots att jag arbetat grundligt med texten finns det ändå en barriär kvar – jag har helt enkelt inte lika stor emotionell koppling till de tyska orden som till de svenska, och kanske beror det på att jag har fler saker att parera när jag sjunger än när jag pratar (t.ex. är det ett större muskulärt jobb, mer komplex frasering, mer kontrollerad andning; jag måste parera timing med pianot, rytm, tonhöjd, intonation och sångteknik).

En intressant skillnad är däremot att jag upplevde att kommunikationen med publiken i andra delen av konserten, då jag sjöng på svenska, var mycket större än när jag sjöng i första delen. Förmodligen berodde det på att kommunikationen var mer direkt då jag visste att publiken förstod vad jag sjöng och de inte hade hindret av att behöva läsa texten på ett papper, texten var helt enkelt direkt tillgänglig för lyssnarna, vilket förändrade mitt uttryckssätt. Faktorn att jag var klar med scenpoesin vid det laget spelade säkert också in. Nervositeten lade sig något då det är mindre risk att jag tappar bort mig i sjungen än i talad text. Tack vare att hela andra delen var sjungen behövde jag inte skifta roll mellan att vara

poet och sångare, utan kunde kroppsligen vara i en sångarinställning hela tiden, vilket jag är mycket mer van vid. Mitt fokus behövde inte växla mellan sång och tal.

Sedan kan en också fundera över vad som hänt om jag bytt ordning på konsertdelarna. Kanske hade då andra delen känts mest bekväm ändå, tack vare att den mesta nervositeten släppt något och jag blivit varm i kläderna. Om jag avslutat med att sjunga på tyska kanske det känts tryggare.

### 3.3 Publikens upplevelse av konserten

Jag var väldigt nyfiken på att veta vilken konsertdel som publiken tyckte var den starkaste upplevelsen, och blev överraskad när jag såg att det var nästan jämnt: 52 % svarade första delen och 43 % svarade andra, vilket kan ses i enkätsammanställningen i appendix 4.

Berodde det kanske på att publiken var bekanta med lika stor del av sångerna sedan tidigare? De allra flesta kände inte till någon av sångerna sedan tidigare, men av de som gjorde det såg fördelningen ut på följande vis: en person var bekant med sångerna ur andra delen (Urljus), och hen tyckte även att den delen var den starkaste upplevelsen. Av de 3 som var bekanta med Rückert-Lieder var det 2 som tyckte att andra delen var starkast, medan 1 av dem tyckte första (vilken var delen med Rückert-Lieder). Det fanns alltså inget klart samband mellan tidigare kännedom av musiken och vilken del publiken upplevde starkast. De 5 som kände till sånger från båda delarna sedan tidigare var jämt fördelade över vilken del de upplevde starkast (1 person svarade ej).

Vilken del som föredrogs kan också bero på musiken då tonspråken skiljer sig något, då första delen är sånger som är skrivna sent i Mahler liv, medan sångerna i andra delen skrevs tidigt i hans karriär. Detta hade jag dock ingen fråga om, då jag fokuserade på texten, men det kan ändå vara en parameter som spelar in.

Det gick inte heller att se något samband mellan de som förstod tyska och vilken del de ansåg vara den starkaste upplevelsen. De 8 personer som svarade att de förstår tyska väl var jämnt fördelade: 4 personer föredrog första delen medan 3 tyckte andra (1 person svarade inte på frågan).

Av de 10 personer som inte förstod tyska väl var det 7 som föredrog första delen, medan 3 föredrog andra, vilket är intressant då första delen var den som sjöngs på språket de inte anser sig ha goda kunskaper i. Samtliga av de 7 personerna nämnde dikterna i kommentarerna på den frågan; att de blev berörda av dikterna, att de utgjorde en tydlig historia som fördjupade sångernas berättelse, att de bröt av på ett uppfriskande sätt och kompletterade sångerna. De 3 som inte förstod tyska väl och föredrog andra delen skrev att sång på svenska är mer direkt för respondenten, att hen förstod kärnan bättre tack vare att texten var på svenska och att det var skönt att musiken var utan avbrott. Alla tre nämner alltså språket som en stor faktor till att de föredrog andra delen. Samtliga av dessa tre hade svenska som modersmål.

Den enda personen som inte hade svenska som modersmål tyckte att Andra delen (Urljus) var den starkaste upplevelsen. Personen hade dock väldigt goda kunskaper i svenska.

En parameter som borde tas hänsyn till är att det kanske är lättare att förstå min sjungna svenska än min talade, då jag valde att behålla min skånska dialekt (dock i städad version) när jag läste poesin, medan jag sjöng på rikssvenska. Även om jag har arbetat med att hålla en så tydlig diktion som möjligt i både tal och sång kan detta vara något som påverkar lyssnaren, om hen inte är van vid dialekten. I fråga nr. 6 undrade jag vilken av konsertdelarnas text som var lättast att förstå, men den frågan skapade mycket förvirring och 3 personer svarade inte alls på den. 4 personer svarade Första delen, medan 14 personer svarade Andra delen. Då jag inte definierade vad jag menade med "text" förstår jag i efterhand att frågan var svår att svara på, framförallt eftersom delarna var dels på olika språk, dels med eller utan text- och översättningsblad samt sjungen eller talad text. Därför kan jag tyvärr inte hämta någon information om huruvida min tydlighet i tal och sång var olika.

Majoriteten av respondenterna arbetade med eller studerade scenkonst, och av de 17 som gjorde det svarade 9 personer att de upplevde den första delen (Sonnengeküsst) starkast, medan 7 upplevde andra delen starkast (1 svarade ej). Hos de 4 personer som inte arbetade med eller studerade scenkonst var utfallet jämnt: 2 personer tyckte Första delen och 2 personer tyckte Andra delen. Hos scenkonstnärerna var alltså Första delen (med scenpoesi och tyska sånger) något populärare än hos icke-scenkonstnärerna, där de två delarna var lika populära. Kanske hade resultatet sett annorlunda ut om publiken hade haft en annan bakgrund och inte utgjorts till största delen av scenkonstnärer och/eller musiker. Det vore spännande att testa samma koncept på en publik som inte är artister själva.

När jag arbetat med materialet till Första delen: Sonnengeküsst tänkte jag inte att jag skulle skriva en sammanhängande historia, utan jag utgick från varje text som en fristående. Dock var jag hela tiden medveten om att den kan tolkas som en relationshistoria mellan "jag" och "du", och i sista sången är det bara ett "jag" – då har relationen alltså tagit slut. Nästan alla i publiken var med på att scenpoesin hängde ihop med sångerna (fråga 7), det var bara 1 person som inte tyckte de hängde ihop. Bland kommentarerna på hur sångerna hängde ihop svarade folk bland annat: "Det fanns en röd tråd", "Det kändes som att det var 'fritt efter' sångtexterna och på liknande tema. Tyckte det fanns en tydlig koppling som gjorde det lättare att ta till sig sångerna.", "Dikterna förklarade känslan av sångerna från ditt perspektiv. De gav också en igenkänningsfaktor. "De [dikterna] bäddade för en stämning som musiken kunde lägga sig i." "Kändes inte alls som att det var text + musik, utan som att de svarade varandra." "Dikterna skapade en 'connection' och sångerna fördjupade den." Flera personer skrev att dikterna skapade en stämning som gjorde att sångerna anslöt i varandra, kanske är det en faktor som gjorde att det tolkades som en sammanhängande historia.

På frågan om Första delen: Sonnengeküsst var en sammanhängande historia (fråga 8) svarade över hälften (11 personer) ja. 4 personer svarade nej och 6 var osäkra eller svarade inte alls. Samtliga 4 som svarade nej tyckte dock att de lästa dikterna hörde ihop med sångerna.

De 11 som tyckte att det var en sammanhängande historia var ganska överens om temat: 9 av dem tyckte att den handlade om en kärleksrelation. De 2 andra fokuserade mer på "jaget" och svarade "En konstnärs förkastande av den moderna 'världen' och finande av mening i sin konst." och "En sökande person". Båda dessa svar ser jag mest av i den fjärde delen av cykeln, dikten *Duggregnsrevolt* och sången *Ich bin der Welt abhanden gekommen*, vilka handlar om att finna och bejaka sin inre frid. Även om jag arbetat med texterna som fristående var det ändå över hälften som såg sångerna som sammanhängande, vilket är föga förvånade.

Andra delen: Urljus har jag inte heller tänkt eller arbetat med som en sammanhängande historia, och det var endast 2 personer som tyckte att den var det. En av dessa två förklarade att den handlade om "...kärleken som väcks och resan den går genom livet på olika sätt; vad den kan få oss att göra och vilka konsekvenser det kan få. Kanske inte supertydligt, men jag tolkade det så iaf." Av de 12 som inte tyckte att det var en sammanhängande historia var det en person som kunde "knyta ihop 1+2 och 3+4. Saknade stödet i form av texter i häftet som man hade i första delen." Detta är intressant då sång 1 och 2, som hen syftar på här, är *Frühlingsmorgen* och *Erinnerung* som båda är ur *Lieder und Gesänge*, medan nr 3 och 4 är *Zu Straßburg auf der Schanz* och *Urlicht*, som båda är från *Des Knaben Wunderhorn*. Den första handlar om kärlek till världen och den andra om olycklig kärlek till en person. Nummer 3 handlar om en deserterande soldat som blir dömd till döden, och den fjärde om människans färd till himlen. Det är absolut möjligt att koppla ihop dem två och två – och då blir jaget samma i de två kärlekssångerna och soldaten som dör blir jaget i de två sista.

Sångerna i Andra delen: Urljus har ingen innehållsmässig koppling till varandra, och jag har inte tänkt dem som en sammanhängande historia när jag arbetat med dem. Dock är det roligt att publiken hittar kopplingar som jag som översättare och sångare inte har tänkt på.

Sist på enkäten fanns det möjlighet att lämna fria kommentarer, och det var många positiva kommentarer om scenpoesin och översättningarna. Eftersom så många nämnde texterna ser jag det som att publiken kunde ta dem till sig, och kanske fick de den tillgänglighet jag eftersträvade. En person skrev att det var "Gripande, medryckande och väldigt fint musikaliskt. Man satt med full uppmärksamhet på vad du skulle säga/göra härnäst, vilket jag tycker är väldigt positivt på en romans-recital." och det var väldigt roligt att läsa då det betyder att personen var engagerad i materialet, och att jag framförde det väl. Två andra personer skrev "Ditt uttryck och diktion var träffande rakt igenom och dina dikter kändes både personliga och relevanta för arbetet!" och "Fantastiskt bra jobbat med bearbetningen av texterna, älskade framförandet av scenpoesi-delarna! Även de svenska översättningarna var jättebra, välpassande och liksom naturliga!", vilket var precis det jag hoppades på – att dikterna skulle kännas relevanta och att översättningarna kändes naturliga och med klar diktion.

## 5. Slutsats

Under detta projekt har jag testat flera nya roller samtidigt, scenpoet, översättare och sångare. Det som blev allra tydligast jämte alla projekt jag gjort tidigare var att jag upplevde att min förståelse av materialet och kommunikationen med publiken var bättre. Om det har att göra med blandningen av språk, det personliga i framförandet, mitt eget känslomässiga engagemang i projektet eller de blandade uttryckssätten är svårt att säga, kanske är det en kombination av alla. Jag har verkligen njutit av att djupdyka och göra en ingående, personlig tolkning av alla originaltexterna och trivts med att betrakta min egen tolkning som giltig och inte falla för jantelagen. Under projektets gång upptäckte jag att jag ofta ogiltigförklarar min egen tolkning och är rädd för att göra ”fel”, men här var det en del av idén att min tolkning skulle vara den gällande, vilket gav mig en större frihet och ett större självförtroende som interpret. Jag har också insett att jag inte behöver vara rädd att vara personlig när jag skapar material, vid konserten var jag personlig som artist men inte privat. Detta har jag inte förstått skillnaden på förut.

Båda varianterna, att sjunga översatt och att sjunga på originalspråk med scenpoesi, hade fördelar och nackdelar. Sångerna som jag översatte och sjöng på svenska hade den klara fördelen att kommunikationen med publiken blev direkt, utan att de behövde bryta fokus för att läsa i översättningsblad. Å andra sidan är det omöjligt att få med alla originaltextens nyanser i en översättning, vilket medför att den nya texten får andra färger än ursprungsformens. Det blir inte heller de ord på de ställen som kompositören tänkt, eftersom texten är ny. Därav kan glappet mellan musiken och texten bli större än det var i original. Att sjunga på tyska med svenska scendikter hade fördelen att kompositörens och poetens material fick vara ostört, och framfördes som det var tänkt. De ord som Mahler har valt att betona fick förbli betonade, och publiken hade genom textbladsstödet möjlighet både att läsa originaltexten och översättningarna. En annan aspekt i första delen var blandningen mellan scenpoesi och musik, vilket kan vara både en fördel och en nackdel, det beror helt enkelt på vad publiken föredrar. För mig som artist tillförde det djup och jag fick förstärka min tolkning, vilket jag verkligen trivdes med. Jag vill fortsätta experimentera med olika sätt att arbeta med sångcykler i framtiden, då jag verkligen tror på sångcykeln som berättarform. Att översätta och sjunga på översättningar kommer jag absolut att fortsätta med i större utsträckning än förut, även opera vore spännande att översätta. Det vore intressant att se hur det blir om en ursprungligen svensk sångcykel kombineras med scenpoesi. Kanske kan det också göras sceniskt, om det inte förtar det enkla i scenpoesiläsningen. Det tål att funderas på. Jag skulle vilja göra samma format som första delen (originalversioner med scenpoesi) med en sångcykel som är en sammanhängande historia. Kanske kan det då bli en liten scenisk föreställning?

Jag tycker att båda varianterna har tillfört ett nytt djup till sångcyklerna jag arbetat med, och efter detta projekt är jag övertygad om att klassisk sång och scenpoesi har en lysande framtid tillsammans.

## 6. Referenser

### Tryckta källor

Kjellberg, Erik (red.) *Natur & Kulturs Musikhistoria*, andra utgåvan. Stockholm: Bokförlaget Natur & Kultur, 2007

Gademan, Göran. *Operahistoria*, andra tryckningen. Vilnius: Gidlunds förlag, 2016

Åstrand, Hans (red.). *Sohlmans musiklexikon*, andra upplagan. Stockholm: Sohlmans Förlag AB, 1979

Kaplan, Gilbert (red.). *The Mahler Album*, New York: The Kaplan Foundation, 1995

Kahnt, C.F (utgivare) *Sieben Lieder aus letzter Zeit*, Leipzig: C.F. Kahnt, 1910

Bruder, Melissa et al., *A Practical Handbook for the Actor*, Första utgåvan. New York & Toronto: A Vintage Original, 1986

### Elektroniska källor

*Olivia Bergdahls hemsida*, <http://www.oliviabergdahl.se/info/press/> , 2019-04-10

*Skolverkets Läroplan för svenska*,

<https://www.skolverket.se/undervisning/grundskolan/laroplan-och-kursplaner-for-grundskolan/laroplan-lgr11-for-grundskolan-samt-for-forskoleklassen-och-fritidshemmet?url=1530314731%2Fcompulsorycw%2Fjsp%2Fsubject.htm%3FsubjectCode%3DGRGRSVE01%26tos%3Dgr%26p%3Dp&sv.url=12.5dfee44715d35a5cdfa219f> , 2019-04-20



## 7. Appendix

### Appendix 1: Scenpoesin

#### Solkysst

Och jag önskar att du kanske gjort som på film,  
ni vet, glömt kvar någonting fast med flit  
så att du får en anledning att komma tillbaka hit

men du fick så bråttom, det är okej, jag förstår  
för du skulle ju egentligen inte ens följt med hit igår  
och det är konstigt hur du kan få tiden att stanna även när du går.

Jag hade varit ute och köpt apelsiner när jag såg att du satt  
där, under den största linden, still som en katt  
med blicken djupt ner i den boken igen  
Bo Bergmans samlade dikter, volym fyra till fem.

Jag borde fortsatt hemåt, men det är inte så lätt  
för jag är jorden, du är solen  
min bana kretsar jämt kring dig  
så under linden stod jag  
fast jag borde gått, jag borde gå, jag borde gå men ”hej”.

Och solens blick var varm som förr  
men den dröjde vid min vänstra hand  
och efter hundra, tusen år så sade du  
”Har du köpt apelsiner?”  
och jorden, i lättnad, svarade  
”Du vet, viktigt med C-vitaminer!”

Du skrattade och klockan tio över fyra  
kysste du min panna mjukt,  
som en hunds nos, om igen  
medan linden snöade på oss  
när vi åt upp alla apelsinerna utom en.

Och sexton timmar senare,  
när solen gått till dagen  
pressade jag den sista apelsinen  
och när jag druckit upp min juice  
och just fått dig ur skallen  
så ser jag att din kofta  
ligger kvar i hallen.

## **Nyck**

Det är en sak som måste sägas

och jag vet att det är måndag  
och att klockan inte ens är tolv,  
men mitt bröst är fullt av sockerdricka  
och världen är mitt dansgolv.

## Bläckpigment

Varje kväll lägger jag  
en klocka vid mitt öra  
långt in under min kudde  
så att du inte ska höra

att jag smyger upp ur sängen  
innan natten släppt sin skrud  
och när jag står vid spegeln  
ser jag orden i min hud.

Så jag sminkar, slätar ut  
och rättar till och fixar felen  
versaler blir gemener  
du trodde jag var hel, men

läpparna du kysser  
och dragen som du vet  
allt bär en äcklig hinna  
av min osäkerhet.

Jag ville va en konstnär  
som med orden stannar tiden  
och med pennan som sitt vapen  
inte tvekar att ta striden

men det är tryggare att tiga tyst  
när motljuset är starkt  
och säkrare att sudda  
det som aldrig blivit sagt.

Jag ber dig vänta lite,  
jag har en ny metod  
och allting kan besegras  
med rätt mängd tålmod

Så ge dig av imorgon  
eller stanna tills i höst  
jag kommer sluta fred  
med demonen i mitt bröst

ska jag ha nån på min sida  
alltid dig jag föredrar  
så vakna nu, min kära,  
vi har så mycket kvar.

## Duggregnsrevolt

Nejdu, nu är det nog!

Teet var varmt men jag hällde ut det ändå  
det var en torsdagseftermiddag strax efter två  
när jag letade fram min största, tyngsta och vassaste sax  
och bestämde mig för att nu var det slut, det var dags:  
ett snabbt, bestämt klipp som verkligen tog -  
det var just så telefonjäveln dog.

Februaritrasan låg som alltid blöt och tung  
när jag rusade ut på gårdsplanen sen,  
men jag hade en ny och tydlig vision:  
att bryta av varje radioantenn,  
och med en enorm tunna vatten  
så blötte jag ned  
vartenda stycke röksignalsved.

Nu var jag i gasen, ja jävligt igång,  
när jag stövlade ner för min långa grusgång.  
Med styrka och kraft sen brevlådan fick  
en distinkt och väl måttad round-house-kick.

Och sen drog jag från stan, sa tack och adjö,  
och två dygn senare stod jag vid min blåblanka sjö  
och först när mobilen nått botten av Mälaren  
kunde jag höra min egen själ igen.

Och jag gick sen till gårdarna,  
klättrade över deras murar  
och smög fram till den  
långa raden av brevduveburar.  
Vintern är kall, men duggregnet gnistrar.  
Flyg iväg, fria fåglar, och hitta era olivkvistar.

## Appendix 2: Översättningsbladet

### Rückert-Lieder

#### 1. Ich atmet' einen linden Duft

Ich atmet' einen linden Duft!  
Im Zimmer stand ein Zweig der Linde,  
ein Angebinde von lieber Hand.  
Wie lieblich war der Lindenduft!

Wie lieblich ist der Lindenduft,  
das Lindenreis brachst du gelinde!  
Ich atme leis im Duft der Linde  
der Liebe linden Duft.

#### 2. Liebst du um Schönheit

Liebst du um Schönheit,  
o nicht mich liebe!  
Liebe die Sonne,  
sie trägt ein gold'nes Haar!

Liebst du un Jugend,  
o nicht mich liebe!  
Liebe den Frühling,  
der jung ist jedes Jahr!

Liebst du um Schätze,  
o nicht mich liebe!  
Liebe die Meerfrau,  
sie hat viel Perlen klar!

Liebst du um Liebe,  
o ja, mich liebe!  
Liebe mich immer,  
dich lieb ich immer, immer dar!

#### 3. Blicke mir nicht in die Lieder!

Blicke mir nicht in die Lieder!  
Meine Augen schlag' ich nieder,  
wie ertappt auf böser Tat!  
Selber darf ich nicht getrauen  
ihrem Wachsen zuzuschauen!  
Deine Neugier ist Verrat!

Beinen, wenn sie Zellen bauen,  
lassen auch nicht zu sich schauen,  
schauen selbst auch nicht zu!  
Wenn die reichen Honigwaben  
sie zu Tag gefördert haben,  
dann vor Allen nasche du!

### Rückert-sånger

#### 1. Jag andades en doft så ljuv

Jag andades en doft så ljuv!  
I rummet stod en kvist av lind,  
en gåva från en älskad hand.  
Så ljuv var lindens doft!

Så ljuv är lindens doft,  
lindkvisten bröt du ömt!  
Jag andades lätt i doften av lind  
kärlekens ljuva doft.

#### 2. Älskar du för skönhets skull

Älskar du för skönhets skull,  
åh, älska inte mig!  
Älska solen,  
som har sitt gyllene hår!

Älskar du för ungdoms skull,  
åh, älska inte mig!  
Älska våren,  
som är ung varje år!

Älskar du för rikedomss skull,  
åh, älska inte mig!  
Älska sjöjungfrun,  
som har så många klara pärlor!

Älskar du för kärleks skull,  
åh ja, älska mig!  
Älska mig alltid,  
och jag ska älska dig i alla dagar!

#### 3. Titta inte på mina sånger!

Titta inte på mina sånger!  
Min blick slår jag ned,  
som jag vore ertappad med onda gärningar!  
Jag vågar inte ens låta mig själv  
se sångerna växa fram!  
Din nyfikenhet är ett förräderi!

Bina, när de bygger celler,  
låter inte heller någon se dem,  
de tittar inte ens själva på!  
Men när honungskakan är klar  
och utburen till dagens ljus,  
får du smaka före alla andra!<sup>29 (39)</sup>

#### 4. Ich bin der Welt abhanden gekommen

Ich bin der Welt abhanden gekommen,  
mit der ich sonst viele Zeit verdorben;  
sie hat so lange nichts von mir vernommen,  
sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,  
ob sie mich für gestorben hält.  
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,  
denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel  
und ruh' in einem stillen Gebiet.  
Ich leb' allein in meinem Himmel,  
in meinem Lieben, in meinem Lied.

#### 4. Jag är borttappad från världen

Jag är borttappad från världen,  
åt vilken jag brukade slösa så mycket tid;  
världen har inte hört från mig på så länge,  
den tror förmodligen att jag är död!

Det gör mig helt detsamma  
om världen tror att jag är död.  
Jag kan inte ens säga emot,  
för sannerligen är jag död för världen.

Jag är död för världstumult  
och vilar i ett stilla område.  
Jag lever ensam i min himmel,  
i min kärlek, i min sång.

## Appendix 3: Publikenkät till ”och linden blommade”

Det sammanlagda resultatet från enkäterna kommer användas till Julia Anderssons skriftliga examensarbete under VT 2019 som kommer publiceras på Göteborgs Universitets hemsida.

Enkäterna behandlas anonymt och din medverkan är helt frivillig. Om du har frågor om projektet och undersökningen är du välkommen att kontakta Julia Andersson på [gusandjur@student.gu.se](mailto:gusandjur@student.gu.se).

Förstår du tyska väl?

Ja                  Nej

Är svenska ditt modersmål?

Ja                  Nej, mitt modersmål är: \_\_\_\_\_

Arbetar du med/studerar du musik eller scenkonst?

Ja                  Nej

Är du sedan tidigare bekant med någon/några av sångerna sedan tidigare?

Ja, sånger från första delen (Rückert-lieder)                  Ja, sånger från andra delen  
Ja, sånger från båda delarna    Nej, ingen av sångerna

Vilken del av konserten var den starkaste upplevelsen för dig?

Första delen: Sonnengeküst                  Andra delen: Urijus

Varför?

---

---

---

Vilken av konsertdelarnas text var lättast att förstå?

Första delen: Sonnengeküst                  Andra delen: Urijus

Upplevde du att de lästa dikterna hörde ihop med sångerna?

Ja                  Nej

Om ja, på vilket sätt?

---

---

---

---

**vänd!**

Upplevde du att Första delen (Sonnengeküsst) var en sammanhängande historia?

Ja            Nej

Om ja, vad handlade den om?

---

---

---

---

Upplevde du att Andra delen (Urljus) var en sammanhängande historia?

Ja            Nej

Om ja, vad handlade den om?

---

---

---

---

Valfri kommentar:

---

---

---

---

---

---

---

---

Tack för din medverkan!



## Appendix 4: Resultatsammanställning av publikenkät till ”och linden blommade”

I samband med konserten den 1 mars 2019 svarade 21 personer ur publiken anonymt på enkäten. Nedan finns deras svar sammanställda.

### 1. Förstår du tyska väl?

Ja	Nej	Ej svar
8 st, 38%	10 st 48%	3 st 14 %

### 2. Är svenska ditt modersmål?

Ja	Nej
20 st 95%	1 st 5%

Om ej svenska var modersmålet tjeckiska.

### 3. Arbetar du med/studerar du musik eller scenkonst?

Ja	Nej
17 st 81%	4 st 19%

### 4. Är du sedan tidigare bekant med någon/några av sångerna sedan tidigare?

Ja, sånger från första delen (Rückert-lieder)	Ja, sånger från andra delen	Ja, sånger från båda delarna	Nej, ingen av sångerna
3 st 14%	1 st 5%	5 st 24%	12 st 57%

**5. Vilken del av konserten var den starkaste upplevelsen för dig?**

Första delen: Sonnengeküsst	Andra delen: Urljus	Ej svar
11 st 52%	9 st 43%	1 st 5%
<b>varför?</b>	<b>varför?</b>	
Poesin gav mycket stämning och hade en stark koppling till sångerna, det var bra med en blandning av språk, dikterna skapade en tydlig historia, dikterna och musiken kompletterade varandra, det var bra komplement med textblad.	Man förstod all text, det var bra med musik utan avbrott, man förstod bättre melodiskt och känslomässigt för att det var på svenska, som direkt slår an. Man förstod kärnan och var helt investerad i musiken. Även pga att det var andra delen av konserten och man kommit in i det bättre. Sångaren hade ett starkare sceniskt uttryck.	

**6. Vilken av konsertdelarnas text var lättast att förstå?**

Första delen: Sonnengeküsst	Andra delen: Urljus	Ej svar/Vet ej
4 st 19%	14 st 67%	3 st 14%

**7. Upplevde du att de lästa dikterna hörde ihop med sångerna?**

Ja	Nej	Ej svar
19 st 90%	1 st 5%	1 st 5%
<b>På vilket sätt?</b>		
Man fick en förståelse för "jaget", och dikterna och sångerna blev lika viktiga. Det fanns en röd tråd och sammanhängande historia. Dikterna gav en bakgrund till sångerna och visade sångerna ur personlig tolkning. Man kände sig nära den som läste/sjög, och dikterna bäddade för stämningen. Betydelseerna var densamma i dikterna och sångerna. Innebörden kunde appliceras till sångerna.		

### 8. Upplevde du att Första delen (Sonnengeküst) var en sammanhängande historia?

Ja	Nej	Ej svar/vet ej:
11 st 52%	4 st 19%	6 st 29%
<b>Vad handlade den om?</b>		
Kärlekens förgänglighet, progression i en kärlekshistoria, kärlek till en person, livet och naturen, kärlek till sig själv, omvärlden och sin partner. Olika faser i kärlek. 4 årstider, från begynnande kärlek till avslut och ensamhet. Känslan när någon älskar en för den man är, jagets väg till mognad och insikt genom upplevd kärlek. Personliga problem: själsliga och världsliga. En period i livet. En konstnärs förkastande av den "moderna världen". Finnande av mening i sin konst.		En persons kärleksliv, svårt att uppfatta var i tiden man var.

### 9. Upplevde du att Andra delen (Urljus) var en sammanhängande historia?

Ja	Nej	Ej svar/vet ej
2 st 10%	12 st 57%	7 st 33%
<b>Vad handlade den om?</b>		
Kärleken som väcks och hur den går genom livet på olika sätt - vad den får oss att göra och vilka konsekvenser den kan få.	Upplevde dock att 1+2 och 3+4 hängde ihop. Saknade stödet i form av ett textblad.	3-4 var dock sammanhängande.

#### Exempel på valfria kommentarer (ett urval):

"Musiken blev väldigt tydlig och bra när Julia sjöng på svenska."

"Gripande, medryckande och väldigt fint musikaliskt. Man satt med full uppmärksamhet på vad du skulle säga/göra härnäst, vilket jag tycker är väldigt positivt på en romans-recital."

"Jättefint ihopsatt. Dikterna gav verkligen en målande bild."

"Du är grym! Du lever upp när du får dela med dig av hela din konstnärlighet."

"Fantastiskt bra jobbat med bearbetningen av texterna, älskade framförandet av scenpoesi-delarna! Även de svenska översättningarna var jättebra, välpassande och liksom naturliga!"

"Jättevackert! Jag är jätteglad att jag fick vara med och uppleva uppträdandet."

"Tack för en underbar konsert. Det var fantastiskt fint och du har en enorm känsla för text och musikalitet. Så bra!"

"Det var spännande att höra textningen i de olika språken. Jag upplever dig väldigt omsorgsfull om orden och konsonanterna!"

"Superfint, Julia! Ditt uttryck och diktning var träffande rakt igenom och dina dikter kändes både personliga och relevanta för arbetet!"

## Appendix 5: Programblad

### och linden blommade

Julia Andersson    mezzosopran  
Lars-Göran Dahl    piano

BESÖKSADRESS Artisten, Fågelsången 1, bakom Konstmuseet  
POSTADRESS Box 210, 405 30 Göteborg  
BILJETTER [www.hsm.gu.se](http://www.hsm.gu.se) eller [www.biljetto.se](http://www.biljetto.se)

[WWW.HSM.GU.SE](http://WWW.HSM.GU.SE)

HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK



## Första delen Sonnengeküst

ur Rückert-Lieder

musik: Gustav Mahler (1860-1911)  
texter: Friedrich Rückert (1788-1866)

*scenpoesi: Julia Andersson*

*Solkysst*

Ich atmet' einen linden Duft

*Nyck*

Liebst du um Schönheit

*Bläckpigment*

Blicke mir nicht in die Lieder

*Duggregnsrevolt*

Ich bin der Welt abhanden gekommen

## Andra delen Urljus

ur Lieder und Gesänge  
& Des Knaben Wunderhorn

musik: Gustav Mahler  
originaltexter: Richard Leander (1830-1899)  
ur Des Knaben Wunderhorn (trad.)

*översättningar: Julia Andersson*

Frühlingsmorgen

Erinnerung

Zu Strassburg auf der Schanz'

Urlicht

*Vårmorgon*

*Minne*

*På basen i Strasbourg*

*Urljus*

## Appendix 6: Sångbara översättningar

(R. Leander)

### Frühlingsmorgen

Es klopft an das Fenster der Lindenbaum.  
Mit Zweigen blütenbehangen:  
Steh' auf! Steh' auf!  
Was liegst du im Traum?  
Die Sonn' ist aufgegangen!  
Steh' auf! Steh' auf!

Die Lerche ist wach, die Büsche weh'n!  
Die Bienen summen und Käfer!  
Steh' auf! Steh' auf!  
Und dein munteres Lieb' hab ich auch schon geseh'n.  
Steh' auf, Langschläfer!  
Langschläfer, steh' auf!  
Steh' auf! Steh' auf!

### Vårmorgon

Det knackar på fönstret, en kvist av lind  
med grenar tyngda av blomster:  
Stig upp! Stig upp!  
Varför drömmer du ännu?  
Se stolen står högt på himlen!  
Stig upp! Stig upp!

Hör, lärkan är vaken, hör lövens sus!  
Se bin av blomsaften njuta!  
Stig upp! Stig upp!  
Även din lyckliga skatt har jag just redan sett.  
Stig upp, sömntuta!  
Sömntuta, stig upp!  
Stig upp! Stig upp!

(R. Leander)

### Erinnerung

Es wecket meine Liebe  
Die Lieder immer wieder!  
Es wecken meine Lieder  
Die Liebe immer wieder!

Die Lippen, die da träumen  
Von deinen heißen Küssen,  
In Sang und Liedesweisen  
Von dir sie tönen müssen!

Und wollen die Gedanken  
Der Liebe sich ent schlagen,  
So kommen meine Lieder  
Zu mir mit Liebesklagen!

So halten mich in Banden  
Die Beiden immer wieder!  
Es weckt das Lied die Liebe!  
Die Liebe weckt die Lieder!

### Minne

Min kärlek väcker sånger  
igen och jämt och ständigt!  
Och sånger väcker kärlek  
igen och jämt och ständigt!

Och läpparna som dröjer  
vid kyssars fantasier  
de sjunger dina sånger  
och dina melodier!

Vill tanken slå tillbaka  
och avsluta kärlekssagan,  
så kommer mina sånger  
till mig med kärleksklagan!

Så håller de mig båda  
i bojer jämt och ständigt!  
För sånger väcker kärlek!  
Och kärlek väcker sånger!

*(Des Knaben Wunderhorn)*

### **Zu Strassburg auf der Schanz'**

Zu Straßburg auf der Schanz,  
da ging mein Trauern an!  
Das Alphorn hört' ich drüben wohl anstimmen,  
Ins Vaterland musst' ich hinüber schwimmen,  
das ging ja nicht an!

Ein' Stund' in der Nacht  
sie haben mich gebracht;  
sie führten mich gleich vor des Hauptmanns Haus!  
Ach Gott! Sie fischten mich im Strome auf!  
Mit mir ist es aus!

Früh Morgens um zehn Uhr  
stellt man mich vor's Regiment!  
Ich soll da bitten um Pardon,  
und ich bekomm' doch meinen Lohn!  
Das weiss ich schon!

Ihr Brüder all' zumal,  
heut' seht ihr mich zum letztenmal!  
Der Hirtenbub' ist nur schuld daran!  
Das Alphorn hat mir's angetan!  
Das klag ich an!

*(Des Knaben Wunderhorn)*

### **Urlicht**

O Röschen rot,  
Der Mensch liegt in größter Not,  
Der Mensch liegt in größter Pein,  
Je lieber möcht' ich im Himmel sein.

Da kam ich auf einem breiten Weg,  
Da kam ein Engelein und wollt' mich abweisen.  
Ach nein, ich ließ mich nicht abweisen!  
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott,  
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben,  
Wird leuchten mir bis an das ewig selig' Leben!

### **På basen i Strasbourg**

På basen i Strasbourg,  
där mötte jag min sorg!  
I fjärran hörde jag ett alphorns ton klart klinga,  
till fosterlandet måste jag då simma,  
det fick man ej lov!

När kvällen blev natt  
då hann de mig ifatt;  
de tog mig direkt till kaptenens hus!  
Åh Gud! De fick mig som en fisk på ett spjut!  
Med mig är det slut!

Imorgon klockan tolv  
för regimentet ställs jag fram!  
Där ska jag be dem om pardon  
och få rätt straff för min fason!  
Skam för vår nation!

Ni bröder i kvarter,  
en sista gång ni idag mig ser!  
All skuld bär vallpojken denna dag!  
Hans alphorn tog mitt hjärta i beslag!  
Hornet anklagar jag!

### **Urljus**

Åh ros så röd!  
Vårt folk är i största nöd!  
Vårt folk är i sorg igen!  
Jag vore hellre i himmelen.

När jag gick längs breda vägen fram,  
då stod en ängel där och ville skicka bort mig.  
Åh nej, du får ej skicka bort mig!  
Jag kommer från Gud och ska åter till Gud,  
Vår höge Gud ger mig ett litet ljus,  
som lyser mig till den ljuva evigheten.