



HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

# Att spela mellan raderna

*En studie i att gestalta en läst text med hjälp av orgeln*

Linus Landgren

Självständigt arbete (examensarbete), 30 högskolepoäng

Konstnärligt masterprogram i orgel med relaterade klaverinstrument

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

VT 2019

Författare: Linus Landgren

Arbetets rubrik: Att spela mellan raderna - En studie i att gestalta en läst text med hjälp av orgeln.

Arbetets titel på engelska: To Play Between the Lines - A study in interpreting a written text with the help of the organ.

Handledare: Universitetslektor, doktor Joel Speerstra

Examinator: Titel Förnamn Efternamn

## **SAMMANFATTNING**

Nyckelord: ackompanjemang, bibeltext, improvisation, komposition, orgel, orgelsaga, sagor, story-telling, textgestaltning.

Detta arbete undersöker hur orgeln kan användas till att ackompanjera en läst text. Jag har valt fyra texter – två bibeltexter och två egenskrivna barnsagor – som jag har spelat till samtidigt som de lästes. Ackompanjemangens syfte har varit att lyfta fram handlingen och återspegla de känslolägen som finns i texterna. Jag har med improvisation som hjälpmedel gestaltat texterna och sedan reflekterat över skapandeprocess och framförande. Med hjälp av löpande text, noterade exempel och inspelningar av textgestaltningarna har jag presenterat de musikaliska beståndsdelar jag har använt mig av.

Jag har också undersökt hur min gestaltning påverkas av att jag själv läser texten samtidigt som jag spelar, samt reflekterat över skillnaden mellan att ackompanjera bibeltexter och barnsagor.

Tack till

Joel Speerstra, min handledare, som har väglett mig genom arbetet;

Karin Nelson, min lärare i orgelimprovisation,

som har kommit med värdefulla synpunkter och idéer;

Stefan Risenfors, för läsning av Lukasevangeliet 18:31-43;

Joel Göranson, för medverkan vid framförandet av gestaltningen av

Första Mosebok 11:1-9.

”När jag var barn talade jag som ett barn,  
förstod som ett barn och tänkte som ett barn.  
Men sedan jag blev vuxen har jag lagt bort det barnsliga.”  
- *Första Korinthierbrevet 13:11*

“Adults are only kids grown up, anyway.”  
- *Walt Disney*

# Innehållsförteckning

<b>Inledning</b> .....	<b>1</b>
<i>Bakgrund</i> .....	<i>1</i>
<b>Syfte</b> .....	<b>1</b>
<i>Frågeställningar</i> .....	<i>1</i>
<b>Material</b> .....	<b>2</b>
<b>Metod</b> .....	<b>3</b>
<b>Genomförande</b> .....	<b>4</b>
<i>Tigern och Lemuren</i> .....	<i>4</i>
Om texten .....	4
Om gestaltningen .....	4
Om framförandet .....	11
<i>Tranan</i> .....	<i>11</i>
Om texten .....	11
Om gestaltningen .....	11
Om framförandet .....	17
<i>Lukasevangeliet 18:31-43</i> .....	<i>18</i>
Om texten .....	18
Om gestaltningen .....	18
Om framförandet .....	22
<i>Första Mosebok 11:1-9</i> .....	<i>22</i>
Om texten .....	22
Om gestaltningen .....	23
Om framförandet .....	27
<b>Reflektion</b> .....	<b>28</b>
<i>Jämförelse mellan att ackompanjera barnsaga och bibeltext</i> .....	<i>28</i>
<i>Att läsa och spela samtidigt</i> .....	<i>29</i>
<i>Idéer och verktyg</i> .....	<i>30</i>
<b>Slutord</b> .....	<b>33</b>
<b>Bibliografi</b> .....	<b>34</b>

## Ordlista

Här finns en ordlista som förklarar hur jag använder några begrepp:

- 16', 8', 4', 2'** - ett system för att ange i vilken oktav en stämma klingar. En 4'-stämma (4-fots-stämma) klingar en oktav ovanför en 8'-stämma.
- kistorgel** - en liten, flyttbar piporgel med ett fåtal register. Orgeln saknar ofta pedaltangenter och har vanligtvis endast en manual.
- manual** - orgelns klaviatur/tangentbord där händerna spelar. Antalet manualer varierar från orgel till orgel.
- ostinato** - en figur som upprepas om och om igen.
- pedal** - den klaviatur där fötterna spelar.
- registrering** - en kombination av register/orgelstämmor.
- sv. ps.** - en förkortning av "svensk psalm" och syftar på de psalmer som finns i *Den svenska psalmboken*<sup>1</sup>
- svälllucka** - en lucka som organisten kan öppna eller stänga för att skapa ett crescendo eller diminuendo.

---

<sup>1</sup> *Den svenska psalmboken med tillägg* (Stockholm: Verbum, 2005).

# Inledning

## Bakgrund

Jag har flera gånger hört exempel på musik som spelas i samband med att en text läses. I tv-program och filmer hörs musik ofta som bakgrund till dialog och handling. I gudstjänster varvas läst text med sjungen text och ibland läses en text samtidigt som musik spelas, t.ex. i det franska klostret Taizé där ett sjunget *Alleluia* varvas med läst bön till ett stillaliggande ackord. Vid framföranden av instrumentala kompositioner som är baserade på texter är det vanligt med textläsning mellan satserna, t.ex. *La Nativité du Seigneur* av Olivier Messiaen och *Le chemin de la Croix* av Marcel Dupré, som båda är orgelverk med tydliga textanknytningar.

Jag tycker att idén om att kombinera musik med text är ett väldigt bra sätt att belysa textens innehåll och vill fördjupa mig inom detta område. Då samspelet mellan text och musik är ett mycket stort område har jag valt att avgränsa arbetet till att enbart handla om samspelet mellan *läst* text och musik.

Exakt hur och när idén till det här arbetet kom till vet jag inte, men jag tror att en viktig inspirationskälla är de tillfällen jag har fått möjlighet till att vara recitatör. Även om Hjalmar Gullbergs text till Lars-Erik Larssons lyriska svit *Förklädd gud* för kör och orkester<sup>2</sup> inte läses *samtidigt* som musiken spelas har möjligheten att få recitera den texten starkt påverkat min bild av hur text och musik kan samverka. Att jag själv fick läsa texten gav mig ett annat perspektiv på hur text och musik kan samverka än om jag enbart hade hört någon annan läsa texten. Hade jag inte läst texter till musik förut hade kanske tanken på att berätta en saga samtidigt som jag spelar orgel inte legat lika nära till hands.

## Syfte

Mitt syfte är att, med hjälp av två barnsagor och två bibeltexter, utforska och presentera nya möjligheter att med hjälp av orgeln gestalta en text som läses samtidigt som jag spelar.

## Frågeställningar

- Hur kan jag gestalta en läst text med hjälp av mitt orgelspel?
- Vilka musikaliska beståndsdelar kan hjälpa mig att illustrera texterna?
- Hur ser mitt tillvägagångssätt ut med att gestalta en barnsaga jämfört med en bibeltext?
- Hur påverkas min gestaltning av att jag läser texten samtidigt som jag spelar?

---

<sup>2</sup> Lars-Erik Larsson, *Förklädd gud: lyrisk svit op. 24 för sopran- och barytonsolo, recitation, blandad kör och orkester* (Stockholm: Gehrman, 1945).

## Material

Jag har valt att skapa ackompanjemang till två olika typer av texter - barnsagor och bibeltexter. Jag ville inte enbart använda mig av en typ av text eftersom jag ville ha en variation i texternas innehåll och uppbyggnad för att undersöka hur det skulle påverka min gestaltning. De här texterna har jag gestaltat:

- *Tigern och Lemuren* –Linus Landgren
- *Tranan* – Linus Landgren
- *Lukasevangeliet 18:31-43*
- *Första Moseboken 11:1-9*<sup>3</sup>

*Tigern och Lemuren* och *Tranan* skrev jag läsåret 2012/2013 och är ursprungligen tänkta som godnattsagor. Sagorna är skrivna på rim med barn och ”vuxna barn” som målgrupp. *Tigern och Lemuren* är mer kontrast- och händelserik än *Tranan*, som istället innehåller fler beskrivande partier.

Texten från Lukasevangeliet är uppdelad i två delar. Den första delen handlar om att Jesus snart ska dö och uppstå och den andra handlar om hur Jesus gör så att en blind man kan se igen.

Texten från Första Moseboken handlar om hur människorna, i ett tillstånd av hybris, bygger Babels torn och att Gud skapar en språkförbistring som skingrar folken. Texten är enligt min mening en mycket mer teologiskt utmanande text än texten från Lukasevangeliet. Den presenterar en gud som skingrar och ger egentligen ingen tydlig förklaring varför. Att texten liksom ”stryker mothårs” öppnar upp för andra gestaltningmöjligheter.

Jag har även använt mig av följande litteratur som inspirationskällor i mitt arbete:

- Bach, J. S. – *Orgelbüchlein*
- Bondeman, Anders; Hernqvist, Lars; Åberg, Mats – *Orgelimprovisation*
- *Den svenska psalmboken med tillägg*
- Wagner, Peter – *Orgelimprovisation mit Pfiff*
- Willstedt, Tomas – *Orgelimprovisation vol. I-V*

*Den svenska psalmboken med tillägg* innehåller flera psalmer som har samma tema som bibeltexterna ovan. Vid framförandena av bibeltextgestaltningarna har jag tillsammans med församlingen sjungit de psalmerna.

*Orgelbüchlein* av J. S. Bach är en samling koralbearbetningar där musiken har en stark anknytning till texten.

Böckerna om orgelimprovisation innehåller övningar som utvecklar organistens

---

<sup>3</sup> Bägge bibeltexter har jag hämtat från *Bibeln – Svenska Bibelsällskapet 2000*, (Stockholm: Verbum, 2004).



improvisationsförmåga. Böckerna presenterar idéer som har inspirerat mig i utformandet av textackompanjemangen.

## Metod

Med improvisation som utgångspunkt har jag försökt hitta musikaliska gester som speglar texternas berättelser och känslolägen. Jag har visat mina idéer för min lärare i orgelimprovisation, Karin Nelson, som har kommit med värdefulla synpunkter. Jag har reflekterat över utövande och resultat, gjort inspelningar av respektive textgestaltning och framfört dem vid följande offentliga tillfällen:

- 2017-12-15, kl. 12:00, *Symfoni och saga* – egen lunchkonsert i Ohlinsalen, HSM, under vilken jag framförde ”**Tigern och Lemuren**”.
- 2018-02-11, kl. 18:00, *Från mörker till ljus* – egen musikgudstjänst i Stensjökyrkan, Mölndal, under vilken jag framförde min gestaltning av **Lukasevangeliet 18:31-43**.
- 2018-02-21, kl. 18:00, *Orgelimprovisationskonsert* – gemensam kvällskonsert i Ohlinsalen med orgelstudenter på kandidat- och mastersnivå under vilken jag framförde ”**Tigern och Lemuren**”.
- 2018-06-01, kl. 12:15, *Sonat och saga* – egen lunchkonsert i Bergerstudion, HSM, under vilken jag framförde ”**Tranan**”.
- 2018-10-(15-20), *Orgelsaga* – under sex dagar av Göteborgs Internationella Orgelfestival framförde jag ”**Tranan**” för barngrupper på en kistorgel i ”Sagorummet Tellus” i Göteborgs Stadsbibliotek.
- 2019-01-13, kl. 18:00, *Bach, Brahms och Bengt* – egen musikgudstjänst i Stensjökyrkan under vilken jag framförde min gestaltning av **Första Moseboken 11:1-9**.

Jag har antecknat hur jag har gått till väga för att gestalta texterna och reflekterat kring vilka parametrar som har påverkat mina konstnärliga val för att sedan kunna återge det under avsnittet ”Genomförande”.

Den ena texten, Lukasevangeliet 18: 31-43, läste Stefan Risenfors (präst vid musikgudstjänsten *Från mörker till ljus*) medan jag ackompanjerade. Att jag inte själv läste *alla* fyra texter gav mig vidgat perspektiv i min reflektion om hur min gestaltning påverkas av att jag läser och spelar samtidigt eftersom det gav mig någonting att jämföra med.

Det hade varit intressant att som en del av arbetet ha gjort enkätundersökningar med frågor till publiken om hur de upplevde textgestaltningarna. Dock har jag valt att avgränsa arbetet då det skulle kräva andra metoder och föra det närmare receptionsforskning – ett område som sträcker sig utanför arbetets huvudsakliga fokus.

## Genomförande

Med hjälp av löpande text och noterade exempel beskriver jag nedan hur processen såg ut vid skapandet av musiken till texterna. Fyra inspelningar av textgestaltningarna finns i separata bilagor uppkallade efter respektive text.

Nedan presenterar jag först skapandeprocessen kring de två sagorna och sedan skapandeprocessen kring de två bibeltexterna. Varje del har tre underrubriker, ”Om texten” – en kortfattad beskrivning av vad texten handlar om, ”Om gestaltningen” – en beskrivning av hur jag resonerade i min textgestaltning, ”Om framförandet” – en kort beskrivning av första framförandet av gestaltningen.

Stora delar av skapandeprocessen har ägt rum vid de orglar jag för första gången framförde respektive textgestaltning (Se ”Om framförandet”). Val av orgel gjordes vid skapandeprocessens början. Till sagorna valde jag orglar utifrån texternas innehåll och orgeln jag spelade på till bibeltexterna valde jag utifrån att jag skulle spela på musikgudstjänst i Stensjökyrkan.

Beskrivningen av skapandeprocessen är indelad efter texternas verser (markerat med siffror i vänsterkanten under avsnittet ”Om gestaltningen”) och presenterar hur ackompanjemangets olika delar har kommit till. Jag har i efterhand noterat delar av improvisationen för att lättare kunna visa hur jag har tänkt.

Vid lyssning av inspelningarna kan jag rekommendera att samtidigt läsa sago-/bibeltexterna som finns i bilagorna. Vid samtliga framföranden lästes texten i mikrofon, men på grund av inspelningskvaliteten kan det ibland vara svårt att uppfatta vissa ord.

### Tigern och Lemuren

#### Om texten

Sagan är en av sju godnattsagor jag skrev under gymnasiet till mitt projektarbete *Sju sovarsagor* och rimmar enligt mönstret ABAB, CDCD, osv. Sagan handlar om två djur som tillsammans ska på expedition till Sydpolen. När de kommer fram blir de jagade av piratpingviner. Sagans text finns integrerad i processbeskrivningen nedan.

#### Om gestaltningen

Sagan inleds med en slags miniouvertyr som är inspirerad av förspelet till Lars-Erik Larssons lyriska svit *Förklädd gud*.<sup>4</sup> Jag ville att sagan skulle ha en praktfull öppning som skulle fånga storheten i Tigern och Lemurens ärofyllda uppdrag.

---

<sup>4</sup> Larsson, *Förklädd gud*, Förspel.

1. När jag skrev den första versens text var mitt syfte att så snabbt och så enkelt som möjligt försöka sätta in läsaren i handlingen. Eftersom texten till denna vers är mycket viktig för att lyssnaren ska förstå sagans handling ville jag att orgeln inte skulle ta för mycket uppmärksamhet. Därför lät jag orgeln gå ner till en svag nyans med enbart ett stillaliggande intervall.
 

*Nu, minsann, ska ni få höra  
om två djur som var unga till åren.  
Expedition till Sydpolen ville de göra,  
men piratpingviner var dem på spåren.*
2. Den andra versen ger en bild av det vidsträckta, kalla islandskapet de befinner sig i. Jag ville därför att orgeln skulle ha en kall och öppen klang och spelade därför två kvinter staplade ovanpå varandra. Den mellersta tonen av de tre tonerna som bildar kvinterna lät jag under första versen bli att spela för att sedan, under denna vers, vid några tillfällen långsamt trycka ner tangenten så att ventilen till pipan gradvis öppnades. Jag spelade så eftersom jag tyckte att det lät som ett fågelläte som ljud över isflaken.
 

*Mellan stora flak av snö och is  
satt en lemur i en mast.  
Nere på däck kokade Tigern ris,  
som de skulle äta på sin rast.*

Versen beskriver också vad djuren för tillfället gör på båten de befinner sig i. Lemuren, som håller utkik i masten, tänker jag mig är smidig och har en lite, så att säga, studsig karaktär. Honom gestaltade jag genom ett rörligt och aningen impulsivt tema som vandrar nedåt. Lemurens tema landar på en låg, kvarliggande ton, som fick representera den mycket större, och mer stabile, Tigern. Det kokande riset gestaltas av en upprepad rörelse mellan tre heltoner. Jag tänker mig att de har det ganska trevligt på båten under denna vers och försökte gestalta det med toner som påminner om ett G-durackord med olika färgningar.

3. I den tredje versen försvinner den trevliga stämningen på båten när Lemuren upptäcker piratpingvinerna. Jag förändrade gradvis toninnehållet i gestaltningen av den bubblande kastrullen i vänster hand samtidigt som jag la till fler dissonanta toner i höger hand för att skapa en otrygg stämning. Jag öppnade svällarna för manual II och III och avslutade tvärt så fort jag hade läst klart versen. Min avsikt med den plötsliga tystnaden var att skapa spänning.
 

*När Tigern saltade i kastrullens bubbel  
ropade Lemuren från mastens topp:  
"Skynda dig! Skynda! Nu blir det trubbel!  
Piraterna kommer och vill klättra opp!"*

Mellanspel:

Efter den tredje versen tog jag en paus i läsningen för att låta musiken ensam beskriva situationen de befann sig i. Musikens uppgift blev att gestalta att de skräckinjagande pingvinerna kommer närmre och närmre båten. Jag funderade länge på hur jag skulle

göra och beslöt mig tillslut för att ta inspiration av John Williams "Hajen-tema".<sup>5</sup> Jag tänkte att musiken i filmen *Hajen* har lett till att många associerar intervallet "liten sekund" med "något farligt som finns i vattnet" och tänkte därför basera mellanspelet på det intervallet. Jag spelar intervallet med två 16-fotsregister i pedalen samtidigt som jag spelar kvinter med ett svagt 8-fotsregister i vänsterhanden. Jag har märkt att jag associerar kromatiskt förflyttande mollackord med tersen i basen till någonting mörkt och ondskefullt och använde mig därför av den typen av rörelse här. Den idén har jag fått från tv-spelet *Zelda: Ocarina of Time* då antagonisten "Ganondorf" spelar sådana ackord på orgeln när spelaren möter honom i slutet av spelet.<sup>6</sup>

4. I denna vers ser jag framför mig hur Tigern, smått stressad, men med äran i behåll iklär sig någon slags hjälteroll. Trots att de befinner sig i en farlig och mycket allvarlig situation ville jag skapa någon slags subtil komisk effekt genom att ge "om åran ett grepp" lite extra eftertryck i läsningen. Att greppa en åra istället för ett svärd för att rädda situationen är kanske inte det vanligaste karaktärsdraget hos en hjälte... I ackompanjemanget spelade jag ackord som har en riktning mot ordet "grepp". Jag gjorde sedan ett snabbt lyft för att härma det avslutande konsonantljudet i "grepp". Den snabba paddlingen gestaltar jag genom att istället bryta ackorden och artikulera tonerna mer.

*Tigern tog hastigt om åran ett grepp  
och paddlade snabbt vid båtens sida.  
De ville inte förlora sitt skepp  
och inte mot piratpingviner strida.*

De sista två raderna är ett (våldigt) uppenbart svar på frågan "Varför vill de fly från piratpingvinerna?" För att markera situationens allvar ackompanjerar jag här med att spela en kadens i moll.

5. I denna vers hamnar fokus återigen på pingvinerna. I avsnittet fanns tre saker jag ville lyfta fram extra mycket: pingvinernas glödande ögon, deras sylvassa näbbar och deras läskigt hala fjäderdräkter. Intensiteten och "ondska", om man så vill, i deras glödande ögon försökte jag gestalta genom att spela några tätt intilliggande toner med Vox humana 8<sup>7</sup> som registrering. Jag öppnade och stängde svälluckan för att skapa en känsla av glöd. De vassa näbbarna försökte jag gestalta på en annan manual med hjälp av korta, slumpmässigt valda toner i ljusa tonlägen. För att gestalta de hala fjäderdräkterna gjorde jag ett glissando i pedalen som jag registrerade med Subbas 16'. Under denna vers hade jag förhållandevis lösa ramar att improvisera efter.

*Pingvinernas ögon glödde som stål.  
Deras sylvassa näbbar var kalla som natten.  
Deras fjäderdräkter var hala som tvål  
när de sköt fram genom isande vatten.*

<sup>5</sup> John Williams, spår 1: "Main Title", *Jaws (Music from the original motion picture soundtrack)*, MCA Records, 1975.

<sup>6</sup> Koji Kondo, "Ganondorf's Theme", *Zelda: Ocarina of Time*, (Nintendo, 1998).

<sup>7</sup> En rörstämman som klingar i 8-fotsläge med en intensiv klang.

6. Här lät jag ackompanjemanget från föregående vers fortsätta. Jag markerade att båten körde fast genom att låta ljudet som gestaltade de vassa näbbarna ligga kvar i ett slags kluster. När jag läste ”De hoppade av...” lät jag den tidigare stillaliggande Vox humana-klangen som gestaltade de glödande ögonen röra sig nedåt med en studsig och aningen haltande karaktär.

*I kumpanernas flykt körde båten fast.  
Mellan flak av is kom båten i kläm.  
De hoppade av och sprang i all hast.  
De ville bort, men allra helst hem.*

7. När den nedåtgående rörelsen så att säga ”landade” försvann de andra ackompanjemangsfigurerna tvärt och jag började spela ett ostinato. Med kontrasten som uppstod i ackompanjemanget från att tidigare ha bestått av något slags fritonalt triospel till att bli ett ensamt ostinato ville jag markera att en ny del av sagan började. Tidigare hade jakten ägt rum på vattnet, men nu fortsatte den på land.

*Ja, Tigern och Lemuren lämna' sin skuta.  
och ville få slut på denna jakt,  
men piratpingvinerna ville ej sluta,  
utan ökade bara krigiskt sin takt.*

Ostinatot uppgift var att skapa spänning. I mitt kandidatarbete<sup>8</sup> skrev jag att jag ville skapa ostinatofigurer som inte skulle upplevas som alltför enformiga. Jag försökte då skapa en slags oregelbundenhet i rytmen för att det skulle ta längre tid för lyssnaren att förstå hur ostinatot var uppbyggt. Jag använde mig av samma idé vid skapandet av ostinatot jag spelade här. Så här såg ostinatofiguren ut:



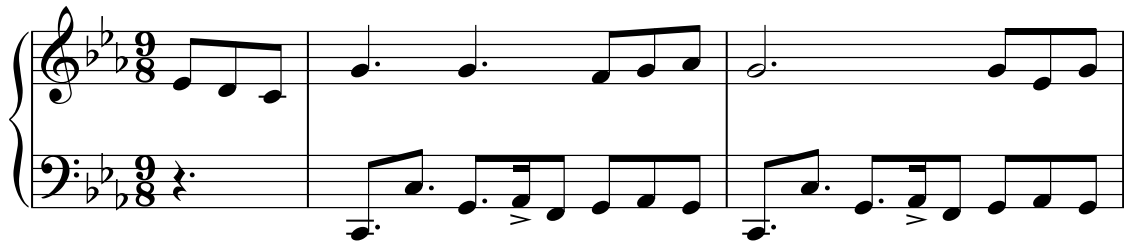
Jag upptäckte att det var svårt att spela ostinatot samtidigt som jag läste texten och övade därför mycket på att kunna spela rytmen utan att behöva tänka på den. Under denna vers spelade jag enbart ostinatot till läsningen.

Mellanspel:

Jag tog en paus i läsningen och spelade ett mellanspel för att gestalta jakten. Jag insåg att ostinatot gick att dela in i jämna grupper om tre (tre åttondelar i varje grupp) och testade därför att kombinera ostinatot med melodier som också kunde delas in i grupper om tre. Jag hittade efter en stund sv. ps. 259, *Saliga visshet*, och tyckte att den gick bra att kombinera med ostinatot om melodin spelades i moll.

---

<sup>8</sup> Linus Landgren, ”Att dyka bland koraller: en studie i att skapa psalmförspel” (Kandidatexamensarbete, Luleå tekniska universitet, 2017).



Att psalmens text egentligen inte har någon koppling till känsloläget i Tigern och Lemurens piratpingvinsflykt tyckte jag inte gjorde någonting. Eftersom melodin var delvis förändrad (den gick ju i moll och lät under mellanspelets senare del mer som en utsmyckad variation över melodin i moll än den ursprungliga melodin) och kombinerad med ett ostinato med andra betoningar fick den en helt annan karaktär än originalmelodin. Den kanske största fördelen med att jag använde mig av denna melodi var att det gjorde det möjligt att gestalta den mycket lyckosamma vändningen som kommer i nästkommande vers.

Under detta mellanspel återknöt jag till det föregående mellanspelet genom att spela små sekunder i pedalen för att gestalta att pingvinerna inte var långt bakom.

8. När jag fortsatte att berätta spelade jag återigen enbart ostinatot. Efter att jag sagt ”men” (på den tredje raden) gjorde jag om ostinatot så att det gick i dur istället för i moll. Ostinatot såg då ut så här:

*Lemuren snubblade då på sin svans  
och frös där i snön, från nos till tå,  
men piraterna såg honom ingenstans,  
då pälsen var vit och snön likaså.*



Eftersom jag ville gestalta sagans vändning genom att synkronisera läsningen med musiken så att ostinatot gick över i dur precis efter jag hade sagt ”men...” och tänkte jag att jag, ifall att ostinatot inte tajmade helt, helt enkelt skulle göra några sekunders paus i läsningen mellan rad två och tre.

Mellanspel:

Efter den åttonde versen tog jag paus i läsningen och fortsatte att spela ostinatot i dur. Jag la till melodin till *Saliga visshet* precis som i det föregående mellanspelet, men denna gång i dur och med fler utsmyckningar. Nu blev psalmens jublande karaktär istället ett uttryck för Lemurens lycka och lättnad över att han klarade sig undan piratpingvinerna. Här spelade jag en utsmyckad variant av enbart den första halvan av psalmmelodin för att inte ”skriva någon på näsan” med vilken melodi jag citerade och för att gå vidare i handlingen.

9. Jag fortsatte att spela ostinatot, men saktade ner tempot samtidigt som jag läste att pingvinerna slutade att förfölja Tigern och Lemuren. Jag gjorde sedan en omregistrering och tog bort Vox humana och spelade ostinatot i ett mycket långsammare tempo med raka notvärden.
- När Tigern sprang vidare utan sin vän slutade piraterna trött att förfölja.  
När Tigern och Lemuren sågs sen igen förstod Lemuren hur de kunde sig dölja.*
10. För att vidare gestalta lugnet som infann sig av att de inte var jagade längre spelade jag en långsam melodi samtidigt som ostinatot fortsatte. Melodin övergick sedan till Lemurens tema som först presenterades i vers två.
- Tigern var gul med svarta ränder,  
inte vit till pälsen som Lemuren.  
Lemuren var liten, hade minst tänder,  
men var mest lik snön av de båda djuren.*
11. Jag fortsatte att spela ostinatot i sin långsamma version, men flyttade ner det en stor ters för att skapa variation. Jag fortsatte att spela med samma registrering som jag spelade melodin med förut, men nu med flera toner än en åt gången. Jag ville bygga upp ett ackord som gav en känsla av oro lagom till att jag läste ”jagad”, för att den sen skulle försvinna direkt efter jag hade läst ”försvinna”. Jag fortsatte sen att spela Lemurens tema, men med lite tjärvare tonspråk än förut då de två sista raderna i denna vers påminner lyssnaren om att problemet ännu inte är över. Tigern kan inte kamouflera sig på samma sätt som Lemuren kan.
- De båda förstod nu att det var praktiskt att när man blir jagad, bara försvinna.  
Gul päls i snön är inte så taktiskt när grymma pingviner vill en finna.*
12. Under de två första raderna av denna vers uttrycker Tigern sin förtvivlan över att han fortfarande kan bli jagad. Till detta valde jag att spela en kadens i moll, inte helt olik den kadens jag spelade för att gestalta allvaret i vers fyras andra del. Eftersom jag föreställer mig att Tigern är ett stort djur ville jag ha en lite bredare, kraftigare klang och valde därför en lite starkare registrering än förut.
- Tigern sa: ”Vad ska jag göra?  
Att bli jagad av pingviner är inte kul!”  
”Nästa gång piraterna vill störa...”  
utbrast Lemuren, ”gör vi snön gul!”*

Under de två sista raderna får Lemuren en idé om hur Tigern också kan kamouflera sig i snön. Jag ville att de här raderna också skulle gestaltas av en kadens, men denna gång i dur. Den förra kadensen slutade på ett G-moll och jag valde att denna skulle börja på ett Eb-dur då jag tyckte att det samtidigt som det knöt ihop raderna, skapade en kontrast i uttrycket. Ackordföljden jag använde mig av var: Eb, Cm, Abmaj7, Bb13 och C. Om jag hör de fyra första ackorden och inte det femte (C) så förväntar jag mig att det ska landa i ett Eb-durackord. Den överraskande avslutningen på vad som först ser ut som en kadens i Eb-dur får mig att tycka att C-durackordet skapar en känsla

av ”Ahaa! Vilken bra idé jag kom på va!?” vilket stämmer bra överens med den känsla av finurlighet jag tänker mig att Lemuren presenterar idén med.

Mellanspel:

Tigern och Lemurens tillvägagångssätt att färga snön gul ville jag gestalta genom ett mycket knasigt och galet ackompanjemang. Jag ville att denna del skulle tilltala en, så att säga, barnslig sida hos lyssnaren och utformade därför ett ackompanjemang som jag tycker ger en bild av att Tigern och Lemuren är med i en gammaldags stumfilm där det de gör spelas upp i en dubbelt så snabb hastighet som det egentligen händer, med anledning av att känsliga tittare inte ska behöva utstå lika länge.

13. Denna vers är den enda versen i sagan som helt saknar ackompanjemang. Jag tyckte att även tystnaden kunde användas som effekt, dels för att skapa variation, men också för att det ger texten i nästa vers en slags ”betoning” när musiken kommer in igen.

*Av gulvarm vätska täcktes en plätt  
och Tigern la sig varmt där ner.  
De båda gömde sig nu så lätt  
att piraterna aldrig såg dem mer.*

14. Från denna vers och framåt var min huvudsakliga tanke att ackompanjemanget skulle bidra till en så mysig stämning som möjligt. Jag ville att musiken skulle bilda ett

*På Sydpolens mitt byggde de ett hus,  
som var varmt och mysigt, må ni tro!  
Där, under sydskenets beskyddande ljus,  
fick alla som blev jagade någonstans att bo.*

crescendo som skulle sträcka sig till sagans slut för att sedan blomma ut till ett storslaget avslut. Jag försökte skapa en varm klang med många 8'-pipor och en fyllig registrering i pedalen. Precis som tidigare när jag har ackompanjerat texten med lite längre, stillaliggande ackord (vers 4 och 12) delade jag upp ackompanjemanget i två delar. De första två textraderna ackompanjerade jag med en uppåtgående rörelse i basen och de två sista med en nedåtgående rörelse. Vid ordet ”mysig” ville jag överdriva känslan av ”mysighet” och försökte läsa i en sådan hastighet att det sammanföll med att jag gjorde om subdominantackordet till en mollsubdominant (F-dur till F-moll). Mollsubdominantackord är enligt mig ett mycket effektivt medel för att spåda på ”mysigheten”.

15. Här ökar jag ljudstyrkan lite genom att lägga till fler register. Jag ville på något sätt betona ordet ”mjuka” för att markera hur otroligt sköna sängar de hade och beslöt mig att göra det genom

*Alla i huset åt glass med varm choklad  
och sov i sängar som mjuka var.  
Innanför husets gulvita fasad  
levde de lyckliga i alla sina da'r.*

att läsa ”mjuka” samtidigt som jag spelar Bmadd9 i ackordföljden: D/f#, Gadd9, A7(6), F#7/a#, Bmadd9, Bm7/a, Gmaj7. Basgången har då gått upp från ett ”f#” till



ett ”b” för att sedan gå ner och landa på ”g”. Ackordet F#7/a# leder tydligt över till Bmadd9 vilket stryker under ordet ”mjuka”.

Sedan låg jag kvar på Gmaj7 under den tredje textraden för att på den sista raden gå upp till ett Asus4 som upplöstes till ett A-dur under ett crescendo.

Efterspel:

Jag avslutade sagan i D-dur med samma material som sagan började med, men med starkare registrering. Jag tyckte att det var en bra idé att avsluta sagan likadant som den började då jag tyckte att det var ett bra sätt att knyta ihop säcken på.

## Om framförandet

Jag framförde min gestaltning av texten vid lunchkonserten ”Symfoni och saga” den 17/12 2017 på den symfoniska Wählberg-orgeln i Ohlinsalen på Högskolan för Scen och Musik och under en orgel improvisationskonsert den 21/2 2018 med orgelstudenter från kandidat- och mastersprogrammet, också den konserten i Ohlinsalen. Jag valde att spela sagan där eftersom orgeln gav möjlighet till att få en varm, orkesterliknande klang, vilket jag tyckte skulle passa till sagans inledning och till att gestalta den smått överdimensionerat gemytliga stämningen i sagans två sista verser. Inspelningen är gjord under lunchkonserten den 17/12.

## Tranan

### Om texten

*Tranan* är, precis som *Tigern och Lemuren*, en av sju sagor jag skrev under gymnasiet till mitt projektarbete *Sju sovarsagor*. *Tranan* rimmar också enligt mönstret ABAB CDCD o.s.v. men har en annan handling. Eftersom *Tranans* största intresse är att dansa innehåller min musikaliska gestaltning av texten flera referenser till olika dansstilar. Sagans text finns integrerad i processbeskrivningen nedan.

### Om gestaltningen

I sagans inledning var ackompanjemangets huvudsakliga uppgift att gestalta *Tranans* karaktär och personlighet. Den inledande trumpetfanfaren ska gestalta att *Tranan* är en ståtlig och rakryggad trana. Jag tyckte därför att det var lämpligt att bestämt spela fanfaren i två oktaver med skarpa punkteringar. Precis som *Lemuren* fick ett tema i den föregående sagan så fick detta bli *Tranans* tema.

1. I den första versen är ackompanjemangets rytm inspirerat av inledningen till *If I were a rich man* från *Fiddler on the*

*Det var en gång en ståtlig trana  
som bodde i ett hus på Afrikas savann.  
Han hade loftsäng med vattenrutschkana  
och sandlåda med en spade och spann.*

*Roof*<sup>9</sup> – när musikalens huvudkaraktär Tevje pratar högt med sig själv. Jag ville att den inledande melodin skulle återkomma efter jag hade läst ”savann” för att skapa en känsla av att sagan verkligen ”drar igång”. Jag ville också synkronisera läsningen av ”vattenrutschkana” med en nedåtgående melodisk rörelse och funderade ett tag på om ackompanjemangets harmonik inte skulle växla lika ofta för att jag, på ett mer naturligt och flexibelt sätt, skulle kunna justera antalet takter. Jag testade det, men tyckte att det var viktigare att ackompanjemanget fick en så jämn periodicitet som möjligt och försökte därför anpassa hastigheten på läsningen istället.

I slutet av versen spelar jag på den andra manualen istället för den första. Orden ”och en sandlåda med en spade och spann” kombinerade med den nya och svagare registreringen tyckte jag skapade en fin avrundning på versen.

2. Under denna vers var ackompanjemangets syfte att lyfta fram ordet ”passion”. Jag inledde med en punkterad rytm eftersom jag tänkte att det var ett bra sätt att binda samman det tidigare ackompanjemanget med det nya.

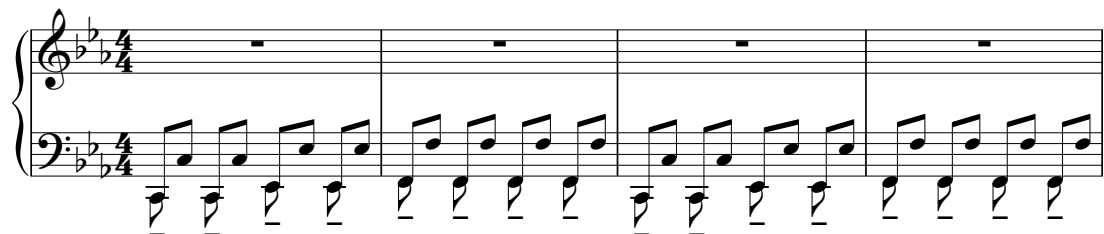
*Tranan hade en särskild passion  
bortsett från kana och sandlådelek.  
Ända fram till sin pension  
ville han dansa på diskotek.*

Harmoniskt försökte jag gestalta Tranans passion med hjälp av att använda mig av fler färgningar än föregående avsnitt. Melodin fick en annan karaktär än förut även om den fortfarande innehöll inslag av punkterade rytmer. Vid ”Ända fram till sin pension...” spelade jag en smält utdragen triol eftersom jag tyckte att det gav ett drömsk och framåtblickande uttryck.

Jag hade en idé om att valsackompanjemanget som spelas under nästkommande vers skulle gå i C-dur istället för F-dur, för att skapa en variation, och använde därför detta avsnitt till att modulera dit. Dock tänkte jag att jag före nästa vers skulle ha ett mellanspel och landade därför i C-moll först.

#### Mellanspel

Under mellanspelet ville jag gestalta dansgolvet på diskoteket. Jag ville ha en drivande bas och bestämde mig för att spela den i två oktaver med vänsterhanden och förstärka den nedre tonen med pedalstämman för att få lite mer botten:



ningen repetitiv och att den, trots dess syfte, genererar en, enligt min åsikt, förvånansvärt ostimulerande känsla, tyckte jag att det skulle passa att lägga till följande melodi:



Jag tänkte att detta skulle kunna vara inledningen på diskomusiken som sen skulle leda över till en melodi med lite mer rörelse. Jag har vid tidigare tillfälle laborerat med att spela introduktionen till Wilhelm Peterson-Bergers *I skymningen*<sup>10</sup> i tvåtakt och funderade på om inte den skulle spelas under Tranans kvällsbesök på diskoteket. Jag spelade melodin först i G-moll med någon ändring från originalet och sen i C-moll, med samma oförändrade basgång. Sedan gjorde jag en övergång till C-dur och började med valsackompanjemanget.

3. Inför denna vers ville jag att valskompet skulle hinna stabilisera sig och väntade därför en liten stund med att börja läsa. Efter de två första raderna tyckte jag att det behövdes en variation i ackompanjemanget och gjorde därför en harmonisk förändring som ledde till en kadens. Därefter spelade jag åtta takter med en melodi som precis som förut innehöll några punkterade rytmer för att gestalta stolthet och självsäkerhet.

*Att med väldigt vingspann bjuda upp en tös  
och nicka sakta med svängig hals  
det är att känna sig stolt och graciös,  
det är hur man dansar en vals.*

<sup>10</sup> Wilhelm Peterson-Berger, *I skymningen ur Frösöblomster I*, Op. 16 (Abraham Lundquist musikförlag, 1896).

Den här versens text ger en bild av hur Tranan själv tänker sig att det ser ut när han dansar medan nästa vers beskriver hur det egentligen ser ut när han dansar.

4. Jag ville hitta ett sätt att gestalta Tranans udda dansstil, men samtidigt få det att hänga ihop med föregående avsnitt. Jag beslöt mig för att behålla samma valsrytm och liknande rytm i melodin som förut, men jag förändrade harmoniken och melodins toninnehåll. Istället för att spela en ren C-durtreklang i valskompet la jag till tonen ”ab” för att det skulle låta som att något ”var fel”. Jag använde mig av ackordgången C, Ab(!), D och G tillsammans med en trevande melodi med tritonushopp, utökade tretakter och ovanliga rubatoinslag för att gestalta de plötsliga rörelser och snedsteg Tranan gjorde i sin dans. Hade jag orkestrerat ackompanjemanget hade jag velat att melodin skulle spelas på ett krumhorn med stor intensitet och dessutom gärna lite falskt. Andra manualens regalstämma tillsammans med tremulant var på denna orgeln det närmaste jag kunde komma för att få den komiska effekt jag ville ha. Under Göteborgs Internationella Orgelakademi, hösten 2018 använde jag en kistorgel och försökte skapa en komisk effekt genom att spela melodin med halvdraget register. Det tycker jag är en bra lösning om det inte finns någon rörstämma av lämplig karaktär att tillgå.

*Men Tranans annorlunda uppfattning om hur man dansar vals och bugg gav ingen vidare uppskattning då ingen förstod alls ett dugg.*

5. Valskompet fortsätter tillsammans med en svag flöjtstämma som oroligt vandrar kromatiskt fram och tillbaka för att gestalta att Tranan ”svängde och flängde”.

*Han svängde och flängde på ett konstigt sätt och sprattla’ på golvet som en vilsen ål. Han tvingades ofta till sorgsen reträtt då han välte sånt som inte vältras tål.*

När jag funderade på hur jag skulle gestalta slutet av versen valde jag mellan två alternativ. Det ena var att gestalta sinnesstämningen, att Tranans dans inte fick den uppskattning han hade hoppats på och att han sorgset var tvungen att gå därifrån. Det andra var att gestalta hur han ”välte saker som inte vältras tål”. Hade jag valt alternativ två hade jag tagit ner valskompets tempo och övergått till upprepade kluster för att gestalta hur föremål gick i kras. Jag valde alternativ ett och fortsatte med valskompet neråt i register tills det landade på ett mollackord. Jag tyckte att det blev en bättre övergång till nästa vers.

6. Nu valde jag att, precis som i *Tigern och Lemuren*, använda tystnaden som ett verktyg. Jag ville skapa känslan av att ett nytt avsnitt började och väcka uppmärksamheten med hjälp av en variation i ackompanjemanget. När jag läste ”... ropade en av de många gässen...” började jag spela korta, slumpmässiga toner på de svarta tangenterna för att skapa ett pentatoniskt glitter som skulle gestalta

*En gång när Tranan var ledsen över att ingen ville förstå ropade en av de många gässen som flög förbi högt i det blå:*

de förbiflygande gässen. Jag ville skapa känslan av att fåglarna befann sig på olika höjdnivåer i luften och spelade därför på båda manualer. På den andra manualen (öververket) spelade jag många toner medan jag spelade några få, lite starkare, toner på första manualen (huvudverket). Jag tycker att detta gav ljudbilden ett bra djup.

7. Jag fortsatte med glittret medan Gåsen började prata och när jag läste "världens ände!" spelade jag några extra toner, som inte hörde till den pentatoniska skalan, för att förmedla en känsla av spänning. Då fick jag bilden av att Gåsen, likt en aningen urspårad karaktär i en tecknad film, gestikulerar underhållande onaturligt med armarna samtidigt som han säger det.

*"Häng inte näbb, fjäderfrände!  
Vet du vad, kraxkompanjon?  
Vi ska flyga till världens ände!  
Följ med oss norrut i plogformation!"*

Efter den sista raden kom Tranans tema tillbaka, denna gång spelad i F#-dur i pedalen. Först funderade jag på om glittret skulle följa något slags mönster för att underlätta koordinationen mellan händer och fötter men beslutade mig för att försöka spela glittret som en slumpmässig tonföljd eftersom jag tyckte att det gestaltade myllret av fåglar bättre.

8. Därefter tog Gåsen till orda igen och pedalen låg kvar på längre toner. Här försökte jag belysa ordet "dansar" med punkterade notvärden och orden "kliar mig" med en drill i pedalen. Av verserna 6, 7, 8 och 9 var denna vers svårast att koordinera speltekniskt då det till en början var mycket svårt att läsa texten samtidigt som händerna spelade glittret och fötterna gestaltade enskilda ord i texten. Jag övade därför på att spela glittret utan att behöva tänka på att jag gjorde det. Det gjorde det mycket lättare att fokusera på texten.

*"Trots att jag är en gammal gås  
blir jag i norr väldigt ung.  
Där dansar jag med varje mås  
och kliar mig mot björk och ljung."*

9. Under denna vers sprider sig en osäkerhet hos Tranan. Jag adderade successivt fler toner till det pentatoniska glittret tills det blev mer av ett "kromatiskt glitter". Samtidigt flyttade jag rörelsen ner i register så att den förlorade sin glittrande karaktär. Med det ville jag lyfta fram Tranans skepsis och oro inför idén att flytta norrut.

*Att flytta norrut när vinter blir vår  
var för Tranan något alldeles nytt.  
Nä, han hade aldrig under sina år  
gjort en endaste fågelflytt.*

10. Under denna vers låter Tranan inte rädslan ta över utan bestämmer sig för att följa med gässen norrut. Denna spontana vändning gestaltade jag med en uppåtgående rörelse där jag växlade

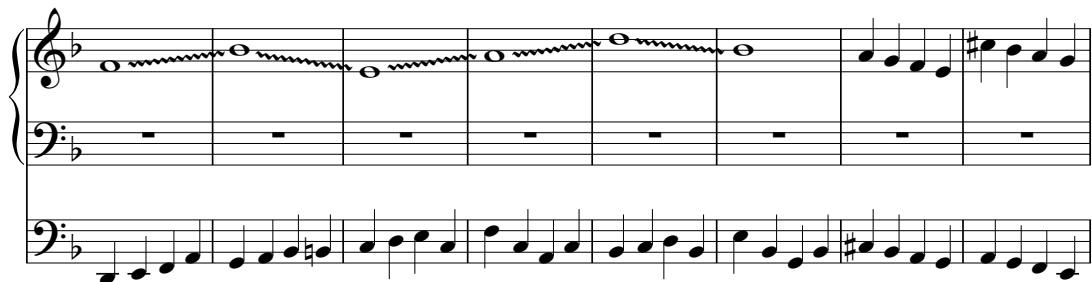
*Ibland blir en trana väldigt spontan  
och hjärnan bara dansar.  
Just detta inträffade denna da'n.  
Han sa: "Kör till! Jag chansar!"*

mellan F#-dur och H-dur. Rörelsen slutade tvärt med en efterföljande tystnad. Jag tyckte att en tystnad passade med texten och passade samtidigt på att registrera om.

11. Under denna vers och nästa vers föreställer jag mig att fåglarna flyger norrut. Jag ville binda ihop verserna genom att använda mig av gemensamma musikaliska beståndsdelar och beslöt mig för att låta

*Fåglarna flög över berg och dal.  
Ja, väldigt långt behövde de åka.  
Tranan ångrade inte sitt val  
trots att Gåsen aldrig slutade språka.*

ackompanjemanget bestå av en upprepad ackordgång på åtta takter med walking bass. Jag spelade en solomelodi på huvudverket under versens första del som med sina glissandon skulle gestalta orden ”berg och dal”:



Under versens andra del lät jag solomelodin övergå till den lite mindre ljudstarka registreringen på andra manualen för att gestalta att Tranan, istället för att titta på landskapet nedanför, för en kort stund riktar sitt fokus inåt och märker att han faktiskt inte alls ångrar sitt mycket spontana, och för honom livsavgörande, beslut. I melodin lät jag denna gången bli att spela glissando mellan tonerna då jag tyckte att en lugnare melodi i det här fallet gav en lite mer inåtriktad karaktär.

12. Jag slutade att spela solomelodin och spelade istället rytmiska ackord innehållandes 7:or och 9:or. Under versens andra del oktaverade jag upp ackorden och fick i och med det en starkare dynamik, vilket är tänkt att gestalta Gåsens mer och mer intensiva och urspårade beskrivning av resans mål.

*"Där finns jazzgäss, soulsvanar, måsar som skrattar,  
tärnor med brudnäbbar, hornborgliga rödhakar,  
fågeltwitter, foogle, skämt som man fattar,  
vassglass med tranbär och annat som smakar."*

Denna vers och föregående krävde mycket övning för att få ihop koordinationsmässigt. Precis som jag ville spela ”glittret” i vers 6-8 utan att behöva tänka på det ville jag här lära mig att spela basgången utan att behöva tänka på den. För att underlätta memoreringen och ge mig möjlighet att fokusera mer på textläsningen beslöt jag mig för att spela basgången likadant varje ackordrunda.

Därefter följde ett kort mellanspel utan textläsning med både ackord och solomelodi. Jag ville att ackorden skulle spelas som förut men att solomelodin skulle se annorlunda ut. Enda kriteriet för melodin var att den skulle sluta på tonen ”f2” för att

jag lättare skulle kunna komma in på mönstret jag använder mig av i starten av vers 13.

13. Solot avslutas med en kvintgång som vandrar nedåt i register tills ackorden, precis som fåglarna, ”landar”. De kromatiska nedåtgående rörelserna är både ett uttryck för att de närmar sig marken, men också ett uttryck för den mödosamma resan.

*Efter mycket möda och besvär  
kom de fram en vacker da'.  
Platsen var precis så där  
som Gåsen alltid sa att den va'.*



14. Vid ”Där kryllade av fåglar av alla slag” försökte jag imitera fåglar genom att lätt och snabbt vidröra den andra manualens högre toner. Jag drog också ut en röststämma kopplad till pedalen för att imitera någon slags bråkande ankfågel. Jag tyckte att det lät komiskt och beslutade mig för att låta ankan låta två gånger.

*Där kryllade av fåglar av alla slag  
som var dag dansa' till klockan tolv.  
Och Tranan dansar lycklig än idag  
på fågelfyllda dansbanors golv.*

Under de två sista raderna gick jag upp i dynamik och la mig på ett kvartsextackord som upplöstes till ett dominantackord för att slutligen landa på den nya tonikan.

Efterspel

Precis som i *Tigern och Lemuren* ansåg jag att ett bra sätt att knyta ihop säcken på var att avsluta sagan som den börjar. Jag återanvände därför Tranans tema – denna gång i annan tonart och med några små harmoniska ändringar. Första gången Tranans tema spelades gick det i F-dur, andra gången (vers 7) i F#-dur och sista i G-dur. De tre utspridda och nästan omärkbara tonartshöjningarna var ett sätt att gestalta Tranans flytt norrut. När den första tonartshöjningen kom hade gässen precis frågat Tranan om han ville följa med norrut. Att tänka tanken var resans första steg. När den sista tonartshöjningen kom var han framme.

## Om framförandet

Jag framförde min gestaltning av texten vid lunchkonserten ”Sonat och saga” den 10/6 2018 på Gustavsson-orgeln i Bergerstudion på Högskolan för Scen och Musik och senare samma år, under ett flertal tillfällen under Göteborgs Internationella Orgelakademi 2018 på Stadsbiblioteket, Göteborg. Orgeln i Bergerstudion är byggd i barockstil och är en betydligt mindre orgel än den symfoniska Wählberg-orgeln i Ohlinsalen. Jag ville skapa musiken till sagan vid en mindre orgel för att göra den mer anpassningsbar till orglar som har relativt få

registreringsalternativ. Det gjorde det lättare för mig att anpassa sagan till kistorgeln jag spelade på under orgelakademin. Inspelningen är gjord under lunchkonserten i Bergerstudion.

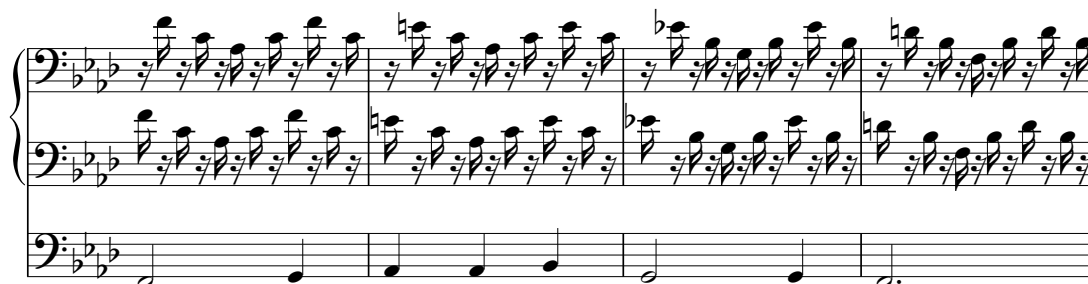
## Lukasevangeliet 18:31-43

### Om texten

I fastlagssöndagens textläsningar för första årgången står Lukasevangeliet 18:31-43 som evangelietext<sup>11</sup>. Texten är tvådelad med rubrikerna ”Tredje förutsägelsen om Människosönens lidande” och ”En blind man utanför Jeriko botas”. Den första delen (vers 31-34) har en delvis sorgsen och ödesmättad karaktär samtidigt som den är hoppfull. Den andra delen (v. 35-43) har en glad och jublande karaktär. Evangelietexten är integrerad med processbeskrivningen nedan.

### Om gestaltningen

Då denna text börjar med att Jesus säger ”Vi går nu upp till Jerusalem...” till sina lärjungar valde jag att sjunga sv. ps. 135, *Se, vi går upp till Jerusalem*, med församlingen före evangelieläsningen för att sedan låta musiken leda över till läsningen. Mellan vers 34 och 35 i läsningen gjorde jag ett litet mellanspel som anspelade på förspelet jag gjorde till psalmen. Så här såg några takter ur psalmförspelet ut:



Högerhanden spelar exakt samma sak som vänster, fast förskjutet en sextondel. Jag spelade med högerhanden på den övre manualen med en svagare registrering, vilket skapade en eko-effekt. Psalmmelodin presenterade jag i pedalen.

Efter psalmen började prästen att läsa. Siffrorna nedan till vänster visar vilken vers i det artonde kapitlet från Lukasevangeliet jag beskriver att jag gestaltar. Textrutorna till höger innehåller texten tillhörande respektive vers. Församlingssången slutar vid 02:32 i inspelningen.

<sup>11</sup> Den svenska psalmboken med tillägg, 1344.



31. Vid läsningens början tog jag inspiration av Sven-Erik Bäck's tonsättning av samma textpassage, *Se vi gå upp till Jerusalem*, ur *Motetter för kyrkoåret*<sup>12</sup> Jag minns att jag när jag vid ett tidigare tillfälle sjöng den kompositionen tyckte att tonspråket förstärkte texten och tänkte därför försöka konstruera någonting liknande. Till läsningen spelade jag till en början i stort sett likadant som inledningen av körstycket för att ge lyssnarna en chans att höra kopplingen. Jag var tveksam till om någon i rummet skulle höra vilket stycke jag citerade – jag hade inte räknat med att någon skulle det – men tänkte att om bara en enstaka person hör det så blir nog den personen väldigt glad över att ha förstått kopplingen.
- Han (Jesus) samlade de tolv omkring sig och sade till dem: "Vi går nu upp till Jerusalem, och allt som profeterna har skrivit om Människosonen skall gå i uppfyllelse." (Luk 18:31)*
32. Eftersom jag denna gång inte läste texten själv, utan ackompanjerade en präst som läste, så var det viktigt att jag lyssnade och var beredd på att anpassa mitt ackompanjemang. Jag hade markerat några ställen i texten som skulle utlösa olika musikaliska gester. Efter ordet "hedningarna" började jag med en kromatiskt nedåtgående rörelse i pedalen i 8-fotsläge, som omgavs med en mer och mer dissonant harmonik i takt med att texten beskrev allt värre saker Jesus skulle utsättas för. Jag hade i förväg bett prästen att göra en konstpaus i läsningen efter "spotta på honom" för att ge mig själv utrymme att gestalta det. Jag använde mig av svällverkets krumhorn för att få en klang som stack ut.
- "Han skall utlämnas åt hedningarna, de skall håna och skymfa honom och spotta på honom..." (Luk 18:32)*
33. Jag hade gett prästen samma instruktion efter "och döda honom" för att göra en liknande rörelse med krumhornet, denna gång mer dissonant och med ett abrupt avslut. I pausen som skapades fortsatte prästen att läsa. Efter "uppstå" spelade jag en kvint, vars öppna klang fick gestalta den öppna och tomma graven som Jesus skulle uppstå ifrån. Hade jag haft med en dur-ters hade det visserligen kunnat skapa associationer till något glatt och positivt, men jag tyckte att det skulle avvika för mycket från tonspråket och då snarare skapa en komisk effekt, vilket jag inte tyckte passade här. En öppen kvint är i vanliga fall inte något jag tycker klingar glatt, men efter de dissonanta klanger som var tidigare gav det en kontrast som jag tyckte hade ett positivt uttryck.
- "...och de skall prygla honom och döda honom, och på den tredje dagen skall han uppstå." (Luk 18:33)*

<sup>12</sup> Sven-Erik Bäck, "Se vi gå upp till Jerusalem" ur *Motetter för kyrkoåret*. (Stockholm, 1959).

34. Jag höll ut kvinten som en bordun och spelade toner som jag tyckte höll sig inom ramen för körstycket jag nämnde ovan för att sedan landa i F-moll. Jag tycker att Sven-Erik Bäckes tonspråk passar väldigt bra i ett avsnitt som detta då det skapar en mystisk, smått kryptisk, stämning.

*Av detta begrep lärjungarna ingenting. Vad han menade var fördolt för dem, och de kunde inte förstå vad han sade.*  
(Luk 18:34)

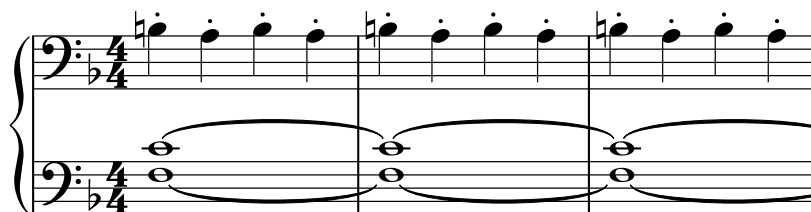
Efter denna del börjar ett nytt avsnitt i texten med rubriken ”En blind man utanför Jeriko botas”. För att skilja de båda delarna åt hade jag bett prästen att ta en lite längre paus, tills jag gav honom klartecken, och spelade ett kort mellanspel. Som mellanspel spelade jag samma förspel till psalmen vi sjöng före textläsningen, sv. ps. 135, ”Se vi går upp till Jerusalem”. Men denna gång bröt jag inte tonerna i manualerna som förut utan höll ut dem som ackord ovanför melodin som spelades i pedalen. Varför jag ville återanvända tonmaterialet i psalmförspelen och återanknyta till melodin var för att jag ville ”knyta ihop säcken” på den första delen och därmed också markera att det som kommer är något nytt.

35. Från och med denna vers hade jag inte gett prästen några instruktioner om konstpauser utan tänkte att allt skulle gå i ett. Jag ville att den sista versen skulle innehålla denna textgestaltningens dynamiska klimax och började denna vers svagt på en kvint som låg kvar från mellanspelet för att skapa möjligheter till kontrast.

*När Jesus närmade sig Jeriko satt där en blind vid vägkanten och tiggde.*  
(Luk 18:35)

36. Jag fick en idé om att resterande del av texten genomgående skulle innehålla ett motiv som gestaltade rörelse. På flera ställen i texten nämns det att någon/några förflyttar sig, t.ex. ”När Jesus närmade sig”, ”Han hörde en folkhop komma på vägen”, ”...Jesus från Nasaret gick förbi”. Jag spelade så här:

*Han hörde en folkhop komma på vägen och frågade vad som stod på.*  
(Luk 18:36)



Tonerna ändrades mer och mer framemot textens slut, men rytmen och staccato-karaktern bestod.

37. Jag la till ytterligare en ton i vänsterhanden för att skapa mer intensitet:

*Man talade om för honom att Jesus från Nasaret gick förbi...*  
(Luk 18:37)



Jag insåg att det fanns det psalm som handlar om precis detta, att Jesus öppnar blindas ögon, sv. ps. 264, och tyckte därför att församlingen skulle få vara med och sjunga den efter textläsningen. Jag lät därför det

ovannämnda crescendot fungera som en modulation till psalmen, som går i D-dur. Församlingssången fick då bli en gestaltning av att ”allt folket som såg det sjöng Guds lov”. I efterhand tycker jag att min övergång till psalmen gärna kunde ha gått lite snabbare. Om jag i förväg hade förberett fler alternativa lösningar för att genomföra crescendot hade jag nog haft lättare för att anpassa mig efter läsningen och så vis fått ett bättre flöde.

*Mitt i en värld av mörker jag  
hör hur någon går  
och öppnar blindas ögon och  
läker slagnas sår.  
Förr var jag blind, nu kan jag  
se, och det är allt jag vet.  
Förr var jag blind. Hur jag  
kan se är Herrens hemlighet.  
(Sv. ps. 264:1)*

Jag blev nöjd med formen på textgestaltningen. En psalm fick inleda evangelieläsningen och en annan avsluta den. Då allt satt ihop som en helhet gjorde det att lyssnarna blev involverade på ett annat sätt än om det hade varit indelat i avsnitt med pauser emellan.

## **Om framförandet**

Jag framförde min gestaltning av texten vid en musikgudstjänst under fastlagssöndagen den 11/2 2018 i Stensjökyrkan, Mölndal, vilket är samma tillfälle som inspelningen är gjord på. Stefan Risenfors, präst, läste texten medan jag spelade. Orgeln byggdes 1979 av Lindegrens Orgelbyggeri AB och har 19 stämmor fördelade på två manualer och en pedal.<sup>13</sup> Att orgeln är placerad långt fram i kyrkorummet gjorde det lättare för Stefan och mig att ha kontakt under läsningen.

## **Första Mosebok 11:1-9**

### **Om texten**

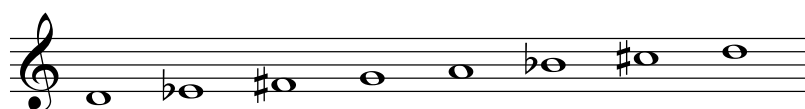
Jag ville gestalta en bibeltext som var i kontrast till den föregående (Luk 18:31-43) och bestämde mig efter ett tag att använda texten om Babels torn (1 Mos 11:1-9). Denna text är kanske den mest ”kontroversiella” text jag har valt och handlar om hur Gud skapar språkförbistringen efter att människorna, i ett tillstånd av hybris, bygger ett torn som ska nå ända upp till himlen. Texten finns integrerad i processbeskrivningen nedan.

---

<sup>13</sup> ”Stensjökyrkan – historik”, senast uppdaterad 10 juni, 2016, hämtad 29 maj, 2019, <https://www.svenskakyrkan.se/molndal/stensjokyrrkan---historik>.

## Om gestaltningen

1. Precis som i den första versen i *Tigern och Lemuren* ville jag inleda denna gestaltning med att försöka måla ett öppet landskap. Landskapet skulle vara öde, precis som landskapet jag föreställde mig i *Tigern och Lemuren*, men denna gång ville jag skapa bilden av ett mörkt landskap och med mindre fokus på att det skulle vara ett kallt landskap. Jag inledde med låg bordunton följt av en flöjtmelodi som trevade omkring runt kvinten ovanför borduntonen. Jag ville gradvis etablera det tonspråk som skulle gestalta att ”Hela jorden hade samma språk och samma ord”. Bibelversen i sig har enligt mig inte en särskilt negativ klang. Att alla kan förstå varandra låter ju faktiskt som någonting positivt! Därför ville jag inte allt för tidigt etablera en känsla av oro. Jag använde mig av följande skala:



Jag utlämnade till en början tonen ”eb” eftersom jag inte direkt ville avslöja hela tonmaterialet och att den tonen, kanske mer än andra toner i skalan, kan bidra till en oroväckande spänning. När jag börjar prata spelar jag tonen ”f#” mot borduntonen då jag tycker att en dur-ters kan hjälpa till att skapa illusionen av någon slags trygghet.

2. Jag fortsatte med en trevande flöjtmelodi med högerhanden samtidigt som jag la till en flöjtmelodi i vänsterhanden. Eftersom jag succesivt ville bygga upp intensiteten i berättelsen föreslog Karin Nelson att jag skulle låta stämmorna bli mer rörliga. Jag tyckte att det gav önskad effekt och spelade därför med kortare notvärden än förut. Jag ville att melodierna skulle hinna ”landa” för att gestalta att människorna i texten hade bosatt sig.
3. Uttalandet ”Nu skall vi slå tegel...” är en uppmaning till en aktiv handling, vilket gjorde att jag ville öka intensiteten i ackompanjemanget. Jag ändrade därför borduntonen till ett ”eb” och fortsatte att spela melodierna i händerna.

*När människorna flyttade österut fann de en dal i Shinar där de bosatte sig.*  
(1 Mos 11:2)

*”Nu skall vi slå tegel och bränna det”, sade de till varandra.*  
(1 Mos 11:3a)

Under den andra delen av versen börjar de att bygga. Jag hade flera idéer om hur jag kunde gestalta detta. Ett sätt var att försöka härma olika ljud som går att höra vid en byggarbetsplats. Jag försökte först att härma hammarslag med hjälp av att bestämt spela två-tre närliggande tangenter registrerade med principal 4’ och övertonsstämmor. Det

*De använde tegel som byggsten, och som murbruk använde de beck.*  
(1 Mos 11:3b)

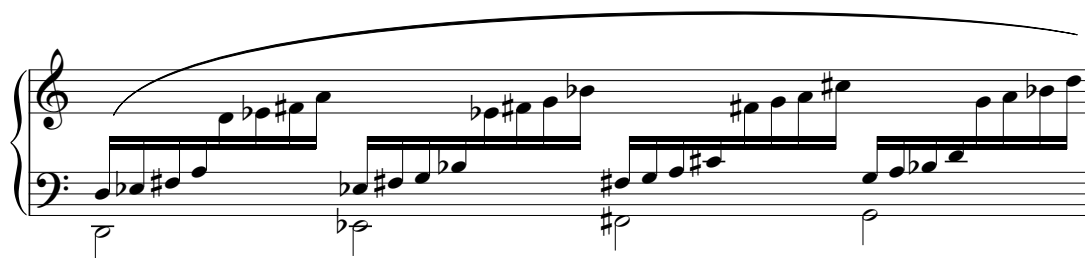


4. Efter föregående läsning gjorde jag ett mycket kort mellanspel på två stycken femtakter innan jag återvände till samma mönster jag hade använt mig av tidigare.

*De sade: "Låt oss bygga en stad, med ett torn som når ända upp i himlen. Vårt namn blir känt, och vi slipper vara skingrade över hela jorden."  
(1 Mos 11:4)*

Mellanspel

Jag ville gestalta byggnationen genom en crescendoerande, uppåtgående rörelse med toner från skalan jag presenterade i vers 1. Jag tänkte först att jag skulle spela så här:



Men jag ville behålla karaktären från ostinatot i pedalen och ostinatot i vänsterhanden och beslöt mig därför för att spela så här istället:

Under de två första takterna använde jag mig enbart av den ovan nämnda skalans toner. Jag ville att crescendot skulle avslutas i en triumferande karaktär eftersom jag tänkte att människorna var stolta och imponerade över vad de hade lyckats bygga. Jag avvek därför gradvis från skalan och använde mig bl.a. av heltonsskalan och landade slutligen på ett F#-durackord innehållandes tonen "h#".

5. Från och med denna vers börjar en ny del av texten. Här är första gången som Herren nämns.
- Det tog lång tid för mig att komma fram till hur jag skulle gestalta den här delen. Jag provade med en trestämmig, nedåtgående rörelse som skulle gestalta att Herren steg ner, men efter att jag hade lyssnat på den tyckte jag inte alls att den passade. (Se rubriken ”Jämförelse mellan att ackompanjera barnsaga och bibeltext” under avsnittet ”Reflektion”). Jag funderade på om jag skulle kunna läsa denna vers utan ackompanjemang, som en kontrast mot föregående avsnitt, men beslutade mig till slut för att med bestämdhet upprepa en låg pedalton. Jag tyckte att det skapade dramatik - som att någon hade blivit utestängd men nu stod och bultade kraftigt på dörren. Jag spelade till en början pedaltonerna med en svag registrering för att sedan kunna öka i styrka. Huvudverket var nedkopplat till pedalen så att jag kunde öka styrkan i både pedalernas toner och huvudverkets samtidigt.
6. Min tanke med skalan jag presenterade i den första versen var att den skulle representera folkets språk. När det står i texten att Herren säger att de alla har samma språk spelade jag samma figur med toner från skalan i olika oktaver på manualerna för att visa att de är eniga i sitt språk.
7. När jag sedan gradvis avvek från skalan var det ett sätt att gestalta att deras språk förändras. När jag skulle börja med att konstruera ett ackompanjemang till den här bibeltexten var det en av mina första idéer – att språkförbistringen skulle gestaltas av ett mer och mer urspårat tonspråk.
8. Att människorna slutar bygga på staden gestaltade jag genom att spela toner mer utspritt än förut samtidigt som jag diminuerade genom att ta bort register och stänga svälluckorna. Jag väntade med att börja läsa tills jag hade tagit bort de starkaste stämmorna eftersom jag ville att min läsning skulle höras tydligt. Hade jag inte väntat och istället börjat läsa när ackompanjemanget hade varit som starkast hade jag varit tvungen att höja rösten för att höras tydligt. Det är förstås en möjlighet, men i detta fall tyckte jag att det skulle förändra karaktären på läsningen mer än vad jag ville.
- Då steg Herren ner för att se staden och tornet som människorna byggde.  
(1 Mos 11:5)*
- Herren sade: ”De är ett enda folk och har alla samma språk. Detta är bara början. Nu är ingenting omöjligt för dem, vad de än föresätter sig.”  
(1 Mos 11:6)*
- ”Låt oss stiga ner och skapa förvirring i deras språk, så att den ene inte förstår vad den andre säger.”  
(1 Mos 11:7)*
- Och Herren skingrade dem från denna plats ut över hela jorden, och de slutade att bygga på staden.  
(1 Mos 11:8)*



9. Pumpandet i pedalen avtog och kvar blev två svaga toner i det stängda svällverket, ett "a" och ett "d", som jag tyckte hjälpte till att skapa en ödslig känsla. De hade slutat att bygga på staden och skingrats ut över jorden. Jag lät tonerna klinga en lång stund innan jag började läsa.

*Därför kallas den Babel, ty där skapade Herren språkförbistringen på jorden, och därifrån skingrade han människorna ut över hela jorden.  
(1 Mos 11:9)*

Efter jag hade läst klart spelade jag några toner i pedalen från den första skalan (se vers 1). Jag landade sedan på en öppen kvint med ett lågt "d" i pedalen som återknöt till introduktionen.

### **Om framförandet**

Jag framförde min gestaltning av texten vid en musikgudstjänst den 13/1 2019 i Stensjökyrkan, på samma orgel som min gestaltning av texten från Lukasevangeliet.

När textläsningen var klar spelade jag ett förspel till sv. ps. 589, *Se här bygges Babels torn*, som församlingen sedan sjöng med i. Jag hade bett tjänstgörande präst Joel Göranson att sedan läsa Apostlagärningarna 2:1-11 eftersom den texten, som en slags uppföljare till texten om Babels torn, berättar om hur apostlarna under pingstdagen kunde tala så att alla förstod – trots deras olika språktillhörigheter. Därefter höll Joel en reflektion där han sammankopplade de två texterna. Framförandet blev uppskattat av åhörarna som tyckte att det utgjorde en bra helhet.

Inspelningen från musikgudstjänsten gick dessvärre inte att använda på grund av skador i ljudfilen. Den bifogade inspelningen gjordes fem dagar senare, den 18/1.

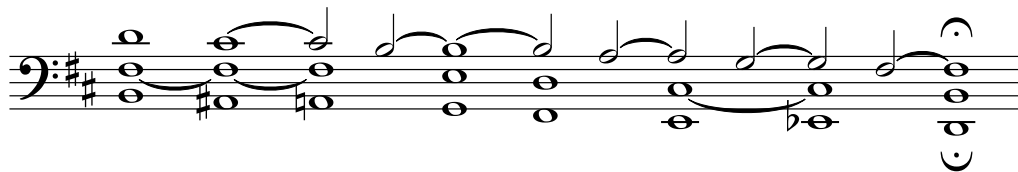
## Reflektion

### Jämförelse mellan att ackompanjera barnsaga och bibeltext

I det stora hela tycker jag inte att mitt tillvägagångssätt för att skapa ett ackompanjemang har sett särskilt olika ut för de texter jag har valt. Till en början har jag läst texten och funderat över vad den betyder. I och med att jag själv har skrivit texterna till de båda sagorna har jag förstås inte spenderat lika mycket tid med att spekulera kring vad författaren kan ha menat med texten som jag har gjort med de bibliska texterna. Dock var tillvägagångssättet detsamma: att först skaffa sig en relation till texten för att sedan hitta musikaliska medel som kan spegla den handling och de känslolägen jag upplevde att texterna hade.

När jag ackompanjerade barnsagorna såg jag det som en fördel att ackompanjemanget väldigt tydligt markerar vad som händer i texten. Jag tror att tydliga musikaliska gester kan hjälpa barnen att förstå texten samtidigt som den dessutom i många fall kan få en komisk effekt, t.ex. när Tigern och Lemuren ”gör snön gul” för att tigern ska kunna kamouflera sig i snön. Att vara övertydlig är i det här fallet, enligt min mening, något väldigt positivt.

I Första Mosebok 11:5 står det ”Då steg Herren ner för att se staden och tornet som människorna byggde”. Jag prövade först att ackompanjera det med en trestämmig, nedåtgående rörelse som såg ut så här:



När jag lyssnade på det tyckte jag att det lät så ”övertydligt allvarligt” att det nästan fick en komisk effekt, vilket inte alls var vad jag ville åt. Hade ovanstående notexempel varit ackompanjemang till en saga med texten ”Då kom pappa hem och såg hur Lisa och Pelle hade kletat kaksmet över hela vardagsrummet, inklusive fjärrkontrollen(!)” tycker jag att det hade passat mycket bättre! Jag beslutade mig därför att lösa det på annat sätt. (Se beskrivningen till gestaltningen av vers 5 under ”Första Mosebok 11:1-9”). En svårighet med gestaltningarna av bibeltexterna som jag inte märkte av lika mycket vid gestaltningarna av sagorna var just det: att inte gå över gränsen och riskera att bli övertydlig. Dock beror det nog inte enbart på att den ena texttypen var en bibeltext och den andra barnsaga utan också på att jag spelade för två olika målgrupper, vuxna och barn. Hade målgruppen för gestaltningen av bibeltexten varit barn hade jag nog velat vara ännu tydligare i mitt utformande av ackompanjemanget.

Som musiker och utövare märkte jag skillnad vid framförandena av de olika texttyperna. Barnen gav fler reaktioner under själva framförandet vilket gjorde att jag kunde bemöta dem på ett annat sätt. Vid de tillfällena höll jag också en kort presentation av sagan där jag förklarade textens innehåll så att det skulle vara lättare att hänga med – sagorna innehåller en

del svåra ord som med fördel kan förklaras i förväg. Jag kände inte samma behov av att förklara bibeltexterna, men däremot tyckte jag att det var viktigt att sätta dem i ett sammanhang. Gestaltningarna av bibeltexterna spelade jag i anknytning till psalmer på samma tema som texterna och bad också tjänstgörande präster att reflektera kring texterna.

En annan viktig parameter som påverkade mina gestaltningar av de två texttyperna var kontext. Gestaltningarna av bibeltexterna framfördes under gudstjänster, vilket gjorde det naturligt att rama in texterna med psalmer. Hade de framförts i ett annat sammanhang, t.ex. under en lunchkonsert i en utomkyrklig miljö där publiken inte var bekant med vare sig texterna eller psalmerna, hade gestaltningen sett annorlunda ut och med stor sannolikhet inte varit inramad av psalmer.

## Att läsa och spela samtidigt

En fördel med att läsa och spela samtidigt är att man får full kontroll över synkroniseringen av text och musik. Det är då möjligt att i stunden genomföra en spontan idé utan att behöva förvarna den som annars skulle ha läst. En annan fördel är att man inte enbart kan visa uttryck med hjälp av musiken utan också med hjälp av rösten. Att få musiken att samverka med läsningen kan då bli lättare.

En annan konsekvens är att ens fokus delas, vilket kan begränsa spelmöjligheterna. Om det man vill uttrycka med hjälp av orgeln kräver mycket koordination och tankeverksamhet krävs det extra mycket förberedelser för att kunna spela samtidigt som man läser texten.

Begränsningar är dock inte nödvändigtvis någonting negativt. En improvisation kan i många fall gynnas av tydligare ramar.

Texten från Lukasevangeliet läste jag inte själv – det gjorde Stefan Risenfors, präst. När jag ackompanjerade till hans läsning ville jag skapa ett mer flexibelt ackompanjemang för att lättare kunde anpassa mig till läsningen. Jag hade i förväg markerat några pauser i Stefans text för att jag skulle få utrymme till att gestalta vissa ord och spela mellanspel. Att ackompanjera någon annan som läser gav helt andra möjligheter till dialog, vilket var väldigt roligt!

I december 2018 hade vi en gemensam julkonsert i Örgryte nya kyrka med kyrkomusikerkandidaterna och orgelmasterstudenterna. Till den hade jag skrivit en orgelsaga, *Jul i orgelbyn*, som jag läste samtidigt som Per W Ohls improviserade på orgel. Att få testa att ha den motsatta rollen från när jag ackompanjerade Stefans läsning – alltså att jag läser och någon annan spelar – tyckte jag var en nyttig och kul upplevelse. Jag upplevde att min läsning påverkades till stor del av vad han spelade och att det var lättare för mig som läsare att leva mig in i texten än om jag inte hade haft något ackompanjemang alls. Tanken på att jag inte visste vad Per skulle spela gjorde att jag tyckte att det var extra roligt och spännande.

Att själv läsa och spela samtidigt har såklart sina fördelar, men då går man miste om möjligheten att ha en dialog där man i stunden kan låta sig påverkas av den andres spontana infall.

## Idéer och verktyg

Jag har funderat på vilka musikaliska verktyg jag har använt mig av under projektets gång och har sammanställt några av dem i listan nedan. Jag har använt mig av bl. a. variation och kontraster, upprepning, teman, ostinatton, ”konkret” gestaltning, ”dold” gestaltning, citat och tystnad.

Variation och kontraster Under avsnittet ”Genomförande” har jag många gånger motiverat mina konstnärliga val med att ”det skapar variation”. Jag anser att variation och kontraster är någonting väldigt viktigt. Vi kan se i mängder av böcker och filmer hur kontraster kan hjälpa till att lyfta fram uttryck. Hade vi skrattat det där extra skrattet till Hakuna Matata om vi inte precis hade gråtit när Mufasa dog?<sup>15</sup>

Hade en berättelses lyckliga slut verkligen upplevts som lyckligt om den inte hade innehållit svårigheter? Hade den botade mannen varit lika glad över att han kunde se om han aldrig hade varit blind?

Ett forte upplevs inte som en stark dynamik om det inte har varit svagt precis före. Ett mezzoforte som spelas efter ett pianissimo kan till och med få en större effekt än ett forte fortissimo som spelas efter ett forte.

I textgestaltningarna har jag använt kontraster som ett verktyg för att förstärka vissa uttryck. När Lemuren snubblar i snön och upptäcker att pingvinerna inte kan se honom ändrade jag t.ex. ostinatot från moll till dur. Jag tror att det går att skapa stor kontrast och få stor effekt med väldigt små medel.

Även om jag tror att ett varierat ackompanjement i de flesta fall är någonting positivt så kan ett *för* kontrastrikt ackompanjement vara ett ineffektivt gestaltningsverktyg. Om syftet med ackompanjementet är att lyfta fram en text kan det vara kontraproduktivt att variera ackompanjementet så mycket att det stjäl lyssnarens fokus från texten.

Upprepning Motsägelsefullt nog skulle jag vilja säga att upprepning, precis som variation, är ett väldigt effektivt gestaltningsverktyg. Med upprepning menar jag inte en konstant upprepning utan ett återanvändande som kan skapa ett igenkännande. Mina textgestaltningar har alla gemensamt att deras sista delar på något sätt anknyter till deras första. Tydligast märks det i de två sagorna som båda har samma tema som upprepas i början och i slutet. Gestaltningen av texten från Lukasevangeliet inleddes och avslutades med att församlingen sjöng en psalm som var kopplad till

---

<sup>15</sup> Don Hahn, *The Lion King*, regisserad av Allers, Roger och Minkoff, Rob (United States: Walt Disney Pictures, 1994).

texten. Texten från Första Mosebok inledde jag med samma karaktär och med samma låga ”d” i pedalen som fanns med i slutet. Jag tror att igenkännandet skapar en trygghet hos lyssnaren.

**Teman** Att tilldela rollerna i en berättelse olika musikaliska teman är en idé som många kompositörer har använt sig av, inte minst Richard Wagner som i operan *Nibelungens Ring* använde sig av mer än sextio olika ledmotiv för att gestalta allt från trädedom till ringen själv.<sup>16</sup> I *Peter och vargen* (1936) av Sergej Prokofjev gestaltas de olika karaktärerna också med olika teman.

I sagorna gav jag karaktärerna teman för att jag tänkte att det skulle hjälpa barnen att fokusera. Igenkänningsfaktorn skulle förhoppningsvis bidra till ökad förståelse av handlingen. Lemuren fick ett studsigt tema i ett medelhögt register och Tigern, som visserligen inte fick ett så tydligt *melodiskt* tema, gestaltas av låga toner och klanger som är tänkta att spegla hans stabila karaktärsdrag, medan Tranan fick ett tema med en mer dansant prägel.

**Ostinato** I textgestaltningarna använder jag mig under flera tillfällen av ostinato. Eftersom ett ostinato är en upprepad figur är det lättare att memorera och automatisera än en tonföljd som saknar mönster. Musikern kan då rikta mer fokus på någonting annat, vilket öppnar upp många möjligheter för improvisation.

Under avsnittet ”Genomförande” har jag flera gånger nämnt att jag ville skapa en slags oregelbundenhet i mina ostinato för att de skulle upplevas som mer varierande. Oregelbundenheten har jag försökt skapa genom ostinatots rytm. I mitt kandidatarbete<sup>17</sup> laborerade jag med samma idé och fick då inspiration av *Orgelimprovisation mit Pfiff*<sup>18</sup>, där Peter Wagner skrev om ”rytmiska ostinato” – ostinato vars upprepning var rytmisk och inte nödvändigtvis en upprepning av samma toner. Under vers 7-9 i *Tigern och Lemuren* har jag konstruerat ett sådant ostinato. Rytmen är densamma, men figuren transponeras för att bättre passa in i det harmoniska sammanhanget.

---

<sup>16</sup> Jessica K. McShan, ”Expressing Symbolism in Music: Wagnerian Opera and the Leitmotiv”, skapad 17 december, 1997, hämtad 19 maj, 2019, [http://umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism.html/Teutonic\\_Mythology/wagleit.html](http://umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism.html/Teutonic_Mythology/wagleit.html).

<sup>17</sup> Landgren, ”Att dyka bland koraller”.

<sup>18</sup> Peter Wagner, *Orgelimprovisation mit Pfiff: Lehrgang des Liturgischen Orgelspiels*, band 1 & 2 (München: Strube Verlag GmbH, 1999-2002).

”Konkret” gestaltning	<p>Med ”<i>konkret</i>” <i>gestaltning</i> menar jag att man har i syfte att på ett tydligt sätt gestalta enskilda ord med hjälp av en specifik musikalisk gest. I den andra och i den tredje versen i <i>Tigern och Lemuren</i> gestaltar jag t.ex. den bubblande kastrullen med drillar i ett lågt register.</p> <p>Vid skapandet av ackompanjemangen till bibeltexterna kunde jag ibland uppleva att ett för flitigt användande av denna typ av gestaltning var det samma som att ”skriva lyssnaren på näsan”. Till barnsagorna tycker jag att det med fördel kunde användas mycket.</p>
”Dold” gestaltning	<p>Med ”<i>dold</i>” <i>gestaltning</i> menar jag att musikern, med subtila musikaliska medel, belyser texten på ett diskret/finurligt sätt som är svårt att förstå om man inte är extra uppmärksam eller i efterhand analyserar vad som händer. Ett exempel på det är när jag i <i>Tranan</i> presenterar Tranans tema i tre olika tonarter, F-dur, F#-dur och G-dur, för att gestalta Tranans flytt norrut. Trots att jag tror att ytterst få kommer att förstå den kopplingen medan de lyssnar tror jag ändå att den tillför något till sagan. Även om man inte kan säkert konstatera att det var en tonartshöjning tror jag att man på ett omedvetet plan kan uppleva dem och att de då kan bidra till en känsla av variation.</p> <p>Den person som faktiskt skulle märka att temat höjs i takt med att Tranan flyttar norrut tror jag skulle bli glad och känna sig stolt för att den ”knäckte koden”. Det hade jag blivit! Att hitta något som är dolt tycker jag ofta ger större tillfredsställelse än att hitta något som är uppenbart synligt.</p> <p>Den som spelar är ofta mer medveten om vilken tonart han eller hon spelar i än vad publiken är och har därför lättare att se en sådan koppling. Om musikern förstår tanken bakom kan det generera en positiv känsla som gynnar framträdandet. En kompositör som har använt sig mycket av liknande subtila medel är J. S. Bach, som bl. a. genom talsymbolik har lagt till ytterligare en dimension till musiken. Ett exempel på det är <i>Das alte Jahr vergangen ist</i><sup>19</sup>, som innehåller 365 toner fördelade över 12 takter.</p> <p>Jag tycker om idén att det i t.ex. Disney-filmer ofta finns någonting ”gömt” som enbart tilltalar de vuxna, men som inte står i vägen för barnens upplevelse. Att väva in subtila antydningar i text och musik som enbart tilltalar en viss grupp personer, men som inte på något sätt försämrar andras upplevelse, tycker jag inte är fel.</p>
Citat	<p>När vi hör en melodi kan vi förknippa den med de känslor vi upplevde när vi tidigare hörde den. Ett effektivt sätt att framhäva en känsla kan därför</p>

---

<sup>19</sup> J. S. Bach, *Orgelbüchlein* (St. Louis: Concordia Publishing House, 1984).

vara att citera en låt/stycke/melodi som många förknippar med en viss känsla. I *Tigern och Lemuren* citerar jag t.ex. sv. ps. 259, *Saliga visshet* och gör det till ett uttryck Lemurens glädje när han upptäcker att han kan undkomma piratpingvinerna genom att kamouflera sig i snön.

**Tystnad** Ett avbrott i ackompanjemanget kan vara ett effektivt sätt att rikta lyssnarens fokus på texten, förutsatt att avbrottet framstår som avsiktligt. Likaså kan ett avbrott i läsningen få lyssnaren att fokusera mer på ackompanjemanget. Musikern har då möjlighet att måla händelseförloppet i toner och utmana lyssnaren att fantisera en bild om vad musiken för tillfället uttrycker. Tystnaden kan också användas som ett verktyg för att skapa variation och kontraster och kan av den anledningen också bidra till ökad koncentration hos lyssnaren.

## Slutord

Det här arbetet har gett mig möjligheten att pröva olika sätt att gestalta en text med hjälp av orgeln. Mina försök och idéer har resulterat i fyra inspelningar av textgestaltningar, samt reflektioner om skapandeprocess och framförande.

Jag trodde till en början att jag skulle märka en större skillnad i mina tillvägagångssätt att ackompanjera barnsagor respektive bibeltexter än vad jag gjorde. Jag har insett att de två texttyperna, som till en början tycktes vara väldigt olika, från ett annat perspektiv snarare är lika som bär. Smaken är visserligen inte densamma men de har i stort sett samma beståndsdelar. Texterna är av berättande karaktär och beskriver individer som är med om någon form av resa. Trots att bibeltexter ofta innehåller ett större allvar än barnsagor tycker jag att båda texttyperna med fördel kan gestaltas med en lekfull inställning. Leken stimulerar kreativiteten och ger rum för idéer vi annars inte hade vågat pröva. Kanske kommer vi på en idé som passar jättebra! Kanske kommer vi på en idé som absolut inte passar. Då vet vi åtminstone det! Lekfullheten utesluts inte av allvaret!

## Bibliografi

Bach, J. S. *Orgelbüchlein*. St. Louis: Concordia Publishing House, 1984.

*Bibeln – Svenska Bibelsällskapet 2000*. Stockholm: Verbum, 2004.

Bock, Jerry och Harnick, Sheldon. "If I Were a Rich Man", *Fiddler on the Roof*. 1971.

Bondeman, Anders; Lars Hernqvist; Mats Åberg. *Orgelimprovisation*. Lund: Verbum/Studiebokförlaget, 1977.

Bäck, Sven-Erik. "Se vi gå upp till Jerusalem" ur *Motetter för kyrkoåret*. Stockholm, 1959.

*Den svenska psalmboken med tillägg*. Stockholm: Verbum, 2005.

Hahn, Don. *The Lion King*. Regisserad av Allers, Roger och Minkoff, Rob. United States: Walt Disney Pictures, 1994.

Kondo, Koji. "Ganondorf's Theme", *Zelda: Ocarina of Time*. Nintendo, 1998.

Landgren, Linus. "Att dyka bland koraler: en studie i att skapa psalmförspel." Kandidatexamensarbete. Luleå tekniska universitet, 2017.

Larsson, Lars-Erik. *Förklädd gud: lyrisk svit op. 24 för sopran- och barytonsolo, recitation, blandad kör och orkester*. Stockholm: Gehrman, 2017.

McShan, Jessica K. "Expressing Symbolism in Music: Wagnerian Opera and the Leitmotiv". Skapad 17 december, 1997, hämtad 19 maj, 2019.

[http://umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism.html/Teutonic\\_Mythology/wagleit.html](http://umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism.html/Teutonic_Mythology/wagleit.html).

Peterson-Berger, Wilhelm. *I skymningen ur Frösöblomster I, Op. 16*. Abraham Lundquist musikförlag, 1896.

Wagner, Peter. *Orgelimprovisation mit Pfiiff: Lehrgang des Liturgischen Orgelspiels – Band I & 2*. München: Strube Verlag GmbH, 1999-2002.

Williams, John. Spår 1: "Main Title", *Jaws (Music from the original motion picture soundtrack)*. MCA Records, 1975.

Willstedt, Tomas. *Orgelimprovisation – Del I-V*. Trelleborg: TRUMPH, 1996.



# Bilagor

## Bilaga 1 – Text till *Tigern och Lemuren*

### Tigern och Lemuren

- Linus Landgren

1. *Nu, minsann, ska ni få höra  
om två djur som var unga till åren.  
Expedition till Sydpolen ville de göra,  
men piratpingviner var dem på spåren.*
2. *Mellan stora flak av snö och is  
satt en lemur i en mast.  
Nere på däck kokade Tigern ris,  
som de skulle äta på sin rast.*
3. *När Tigern saltade i kastrullens bubbel  
ropade Lemuren från mastens topp:  
"Skynda dig! Skynda! Nu blir det trubbel!  
Piraterna kommer och vill klättra opp!"*
4. *Tigern tog hastigt om åran ett grepp  
och paddlade snabbt vid båtens sida.  
De ville inte förlora sitt skepp  
och inte mot piratpingviner strida.*
5. *Pingvinernas ögon glödde som stål.  
Deras sylvassa näbbar var kalla som natten.  
Deras fjäderdräkter var hala som tvål  
när de sköt fram genom isande vatten.*
6. *I kumpanernas flykt körde båten fast.  
Mellan flak av is kom båten i kläm.  
De hoppade av och sprang i all hast.  
De ville bort, men allra helst hem.*
7. *Ja, Tigern och Lemuren lämna' sin skuta.  
och ville få slut på denna jakt,  
men piratpingvinerna ville ej sluta,  
utan ökade bara krigiskt sin takt.*
8. *Lemuren snubblade då på sin svans  
och frös där i snön, från nos till tå,  
men piraterna såg honom ingenstans,  
då pälsen var vit och snön likaså.*
9. *När Tigern sprang vidare utan sin vän  
slutade piraterna trött att förfölja.  
När Tigern och Lemuren sågs sen igen  
förstod Lemuren hur de kunde sig dölja.*
10. *Tigern var gul med svarta ränder,  
inte vit till pälsen som Lemuren.  
Lemuren var liten, hade minst tänder,  
men var mest lik snön av de båda djuren.*
11. *De båda förstod nu att det var praktiskt  
att när man blir jagad, bara försvinna.  
Gul päls i snön är inte så taktiskt  
när grymma pingviner vill en finna.*
12. *Tigern sa: "Vad ska jag göra?  
Att bli jagad av pingviner är inte kul!"  
"Nästa gång piraterna vill störa..."  
utbrast Lemuren, "gör vi snön gul!"*
13. *Av gulvarm vätska täcktes en plätt  
och Tigern la sig varmt där ner.  
De båda gömde sig nu så lätt  
att piraterna aldrig såg dem mer.*
14. *På Sydpolens mitt byggde de ett hus,  
som var varmt och mysigt, må ni tro!  
Där, under sydskenets beskyddande ljus,  
fick alla som blev jagade någonstans att bo.*
15. *Alla i huset åt glass med varm choklad  
och sov i sängar som mjuka var.  
Innanför husets gulvita fasad  
levde de lyckliga i alla sina da'r.*

## Bilaga 2 – Text till *Tranan*

### Tranan

- Linus Landgren

1. *Det var en gång en ståtlig trana  
som bodde i ett hus på Afrikas savann.  
Han hade loftsäng med vattenrutschkana  
och sandlåda med en spade och spann.*
2. *Tranan hade en särskild passion  
bortsett från kana och sandlådelek.  
Ända fram till sin pension  
ville han dansa på diskotek.*
3. *Att med väldigt vingspann bjuda upp en tös  
och nicka sakta med svängig hals  
det är att känna sig stolt och graciös,  
det är hur man dansar en vals.*
4. *Men Tranans annorlunda uppfattning  
om hur man dansar vals och bugg  
gav ingen vidare uppskattning  
då ingen förstod alls ett dugg.*
5. *Han svängde och flängde på ett konstigt sätt  
och sprattla' på golvet som en vilsen ål.  
Han tvingades ofta till sorgsen reträtt  
då han välte sånt som inte välts tål.*
6. *En gång när Tranan var ledsen  
över att ingen ville förstå  
ropade en av de många gässen  
som flög förbi högt i det blå:*
7. *"Häng inte näbb, fjäderfrände!  
Vet du vad, kraxkompanjon?  
Vi ska flyga till världens ände!  
Följ med oss norrut i plogformation!"*
8. *"Trots att jag är en gammal gås  
blir jag i norr väldigt ung.  
Där dansar jag med varje mås  
och kliar mig mot björk och ljung."*
9. *Att flytta norrut när vinter blir vår  
var för Tranan något alldeles nytt.  
Nä, han hade aldrig under sina år  
gjort en endaste fågelflytt.*
10. *Ibland blir en trana väldigt spontan  
och hjärnan bara dansar.  
Just detta inträffade denna da'n.  
Han sa: "Kör till! Jag chansar!"*
11. *Fåglarna flög över berg och dal.  
Ja, väldigt långt behövde de åka.  
Tranan ångrade inte sitt val  
trots att Gåsen aldrig slutade språka.*
12. *"Där finns jazzgäss, soulsvanar, måsar som skrattar,  
tärnor med brudnäbbar, hornborgliga rödhakar,  
fågeltwitter, foogle, skämt som man fattar,  
vassglass med tranbär och annat som smakar."*
13. *Efter mycket möda och besvär  
kom de fram en vacker da'.  
Platsen var precis så där  
som Gåsen alltid sa att den va'.*
14. *Där kryllade av fåglar av alla slag  
som var dag dansa' till klockan tolv.  
Och Tranan dansar lycklig än idag  
på fågelfyllda dansbanors golv.*

### **Bilaga 3 – Text till Lukasevangeliet 18:31-43**

#### **Lukasevangeliet 18:31-43**

##### *Tredje förutsägelsen om Människosonens lidande*

*Han samlade de tolv omkring sig och sade till dem: "Vi går nu upp till Jerusalem, och allt som profeterna har skrivit om Människosonen skall gå i uppfyllelse. Han skall utlämnas åt hedningarna, de skall håna och skymfa honom och spotta på honom, och de skall prygla honom och döda honom, och på den tredje dagen skall han uppstå." Av detta begrep lärjungarna ingenting. Vad han menade var fördolt för dem, och de kunde inte förstå vad han sade.*

##### *En blind man utanför Jeriko botas*

*När Jesus närmade sig Jeriko satt där en blind vid vägkanten och tiggde. Han hörde en folkhop komma på vägen och frågade vad som stod på. Man talade om för honom att Jesus från Nasaret gick förbi, och då ropade han: "Jesus, Davids son, förbarma dig över mig." De som gick främst sade åt honom att vara tyst, men han ropade ännu högre: "Davids son, förbarma dig över mig." Jesus stannade och sade till dem att leda fram honom, och då mannen kom närmare frågade Jesus: "Vad vill du att jag skall göra för dig?" Han svarade: "Herre, gör så att jag kan se igen." Jesus sade: "Du kan se igen. Din tro har hjälpt dig." Genast kunde han se, och han följde med Jesus och prisade Gud. Och allt folket som såg det sjöng Guds lov.*

### **Bilaga 4 – Text till Första Mosebok 11:1-9**

#### **Första Mosebok 11:1-9**

##### *Babels torn och språkförbistringen*

*Hela jorden hade samma språk och samma ord. När människorna flyttade österut fann de en dal i Shinar där de bosatte sig. "Nu skall vi slå tegel och bränna det", sade de till varandra. De använde tegel som byggsten, och som murbruk använde de beck. De sade: "Låt oss bygga en stad, med ett torn som når ända upp i himlen. Vårt namn blir känt, och vi slipper vara skingrade över hela jorden."*

*Då steg Herren ner för att se staden och tornet som människorna byggde. Herren sade: "De är ett enda folk och har alla samma språk. Detta är bara början. Nu är ingenting omöjligt för dem, vad de än föresätter sig. Låt oss stiga ner och skapa förvirring i deras språk, så att den ene inte förstår vad den andre säger." Och Herren skingrade dem från denna plats ut över hela jorden, och de slutade att bygga på staden. Därför kallas den Babel, ty där skapade Herren språkförbistringen på jorden, och därifrån skingrade han människorna ut över hela jorden.*

**Bilaga 5 – Affischer från uruppförandena av gestaltningarna av *Tigern och Lemuren*, *Tranan*, Lukasevangeliet 18:31-43 och Första Mosebok 11:1-9**

## Symfoni och saga

- En lunchkonsert med orgelmusik och sagoläsning -

Orgelsymfoni nr. 1 - Elfrida Andrée

...

Orgelimpromvisation till sagan  
*Tigern och Lemuren* - Linus Landgren



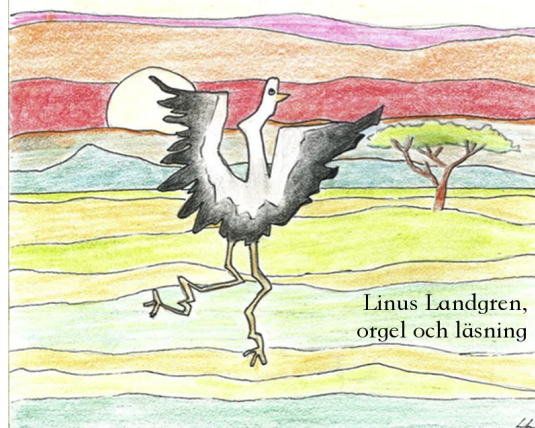
## Sonat och saga

- En lunchkonsert med orgelmusik och sagoläsning -

Orgelmusik till sagan  
*Tranan* - Linus Landgren

Triosonat i C-dur - J.S. Bach

Fredag 1/6 kl. 12.15 i Bergerstudion, A503  
Högskolan för scen och musik



### *Från mörker till ljus*

Musik och tankar på  
Fastlagssöndagen.

**Linus Landgren**  
orgel, sång och piano.

**STENSJÖKYRKAN**  
(Gunnebogatan, Mölndal)  
sönd. 11 feb. kl.18

Samarr. med **sensus**

Svenska kyrkan  
STENSJÖNS FÖRSAMLING

### *Bach, Brahms & Bengt*

En musikgudstjänst med musik av bl.a.  
Bach, Brahms och Bengt Hambraeus

**Linus Landgren**  
orgel, piano och sång

**STENSJÖKYRKAN**  
(Gunnebogatan, Mölndal)  
söndag 13 jan. kl.18

Samarr. med **sensus**

Svenska kyrkan  
STENSJÖNS FÖRSAMLING