

Kurs: BG 8050 Självtändigt arbete, kandidat, jazz, 15 hp 2023
Konstnärlic kandidatexamen i musik, 180 hp
Institutionen för jazz

Handledare: Torbjörn Gulz

Examinator: Klas Nevrin

Ella Cronberg

Ordlös liturgi

– Komposition och gestaltning med inspiration från Svenska kyrkans
liturgi

Skriftlig reflektion inom själtvtändigt, konstnärlic arbete

Det själtvtändiga, konstnärlic arbetet finns
dokumenterat i KMH:s digitala arkiv.

Abstract

In this project, I have explored how one can musically shape and compose wordless music within the jazz genre with inspiration from the liturgy of the Church of Sweden. Inspiration was taken from various parts of the Mass, previously set liturgy, as well as my own references to the various parts. Each liturgical part was then assigned a keyword based on the gathered information and personal thoughts associated with each part.

I discuss the role of vocal performance as a wordless form of expression both in the context of the church and for me as a musician. I also discuss the connection between the compositions and the liturgy, and how I have chosen to align the work to the traditional order of the Mass.

In conclusion, I explain how this work has affected me as a musician and a person and how I wish it to be received.

Keywords: Vocal jazz, church music, wordless music, composition

Innehållsförteckning

Förord	2
1. Inledning.....	2
1.1 Introduktion.....	2
1.2 Bakgrund.....	2
1.2.1 Sångens funktion i mässan.....	2
1.2.2 Svenska kyrkans liturgi.....	3
1.2.3 Jazzmusik i kyrkan.....	4
1.3 Syfte/frågeställningar	5
2. Redovisning av arbetet	5
2.1 Förberedande arbete.....	5
2.2 Verktyg för komposition och gestaltning	6
2.3 Kompositionerna.....	6
2.3.1 Kyrie Eleison – Herre förbarma dig.....	7
2.3.2 Sanctus/Gloria – Helig, Ära åt Gud i höjden	9
2.3.3 Credo – Jag tror.....	10
2.3.4 Benedictus – Välsignelsen	11
2.4 Ensemblen.....	12
3. Konstnärliga resultat.....	12
3.1 Konserten	12
4. Diskussion	13
4.1 Att sjunga utan text	13
4.2 Kompositionernas anknytning till liturgin.....	14
5. Avslutning	16
Referenser.....	17
Bilagor	18

Förord

Kyrkans musik har på olika sätt präglat hela mitt liv. Jag har sedan min uppväxt rört mig både mellan olika kyrkliga samfund men också utanför kyrkliga samfund. I perioder har jag haft svårt att knyta an till och ta till mig musiken i mässan och upplevt att genreutbudet varit snävt. Jag har länge haft en längtan till att skriva egen musik för mässan men har inte vetat vilken ingång jag skulle välja. En viktig parameter var för mig att skriva musik som kan framföras såväl inom som utanför kyrkliga sammanhang, vilket resulterade i det här arbetet.

1. Inledning

1.1 Introduktion

Musik har i alla tider varit tätt sammankopplat med uttryckandet av tron på något större. Sångens kraft att uttrycka känslor har varit en viktig ingång i religiös musik. Men kraften kan begränsa, när vi tvingas sätta ord till tonerna. Kanske vet vi inte alltid vad vi vill säga? Kanske måste musiken få tala för sig själv.

I det här arbetet utforskar jag olika vägar för att inom jazzgenren komponera och framföra ordlös musik som hämtar inspiration från Svenska kyrkans liturgi¹. Musiken i det här arbetet syftar inte nödvändigtvis till att vara mässmusik utan önskar kunna bli tolkad av lyssnaren och påminna om existentiella frågor som angår varje människa oavsett trosuppfattning.

1.2 Bakgrund

1.2.1 Sångens funktion i mässan

Mässan är benämningen på gudstjänster som innefattar nattvardsfirande. Sången har alltid varit en viktig del i mässan, med det centrala syftet att bära fram texterna. Sången har också förmågan att göra församlingen delaktig i mässan. Inte minst under den tiden då mässan firades på ett språk som församlingen inte förstod spelade musiken en betydande roll.

Huruvida instrumentalmusik bör spelas i mässan eller ej är ett ämne som diskuterats flitigt. Den typ av ordlös sång som traditionellt använts i kyrkan är *Jubilus* vilket är en textlös melodislinga som ofta hängs på en avslutande vokal i ett ord (Ekenberg 1994: 68-69). Enligt Ekenberg ansåg den tidiga filosofen och teologen Augustinus (397-400) *Jubilus* vara en symbol för det jubel som inte känner ord och som påminner om att hjärtats hängivelse är viktigare än vad som talas i ord. I viss likhet med *Jubilus* använder jag mig av ordlös sång i detta arbete. Den ordlösa sången i mina kompositioner har dock en helt central roll i mina kompositioner och innefattar både melodipresentation och improvisation.

¹ Liturgi = gudstjänst- eller mässordning. Svenska kyrkans liturgi; *Kyrkohandboken s.31-140*

1.2.2 Svenska kyrkans liturgi

I detta arbete har jag valt att komponera musik som på olika sätt hämtar inspiration från Svenska kyrkans liturgi. Denna inspiration hämtas främst från de känslotillstånd som kan förknippas med liturgins olika delar, samt mina personliga tankar inför liturgin. Nedan följer de delar jag valt att hämta inspiration till mina kompositioner från (delarna jag presenterar i arbetet är hämtade ur *Kyrkohandboken* [2018]).

Kyrie Eleison (Herre förbarma dig) är ett förtvivlat bönerop med orden ”Kyrie Eleison, Christe Eleison, Kyrie Eleison” som i regel sjungs upprepande, oftast tre, gånger. Kyriets funktion i mässan är att föra in församlingen i en bedjande och bönfallande stämning inför mässans fortsättning. Upprepningarna kan ses öka dimensionerna för bönen och göra den intensivare och djupare (Ekenberg 1984: 45). Många tonsättare har valt att spegla detta ångestrop som något som börjar i ett förtvivlat mörker som sedan stiger till en förtröstan (Larsson m.fl 1993: 15).

Gloria in excelsis deo (Ära åt Gud i höjden) förkortat Gloria, är den stora lovsången i mässan. Texten är hämtad ur *Luk 2:14*² som beskriver änglarnas kör när de lovsjunger Gud vid Jesu födelse. Gloria uttrycker en längtan efter himmelsk strålgång och fred på jorden (Larsson m.fl 1993: 21).

Credo (Jag tror) är en beteckning på trosbekännelsen³ som läses eller sjungs av församlingen. Trosbekännelsen sammanfattar den kristna tron på en treenig Gud: Gud som Fader, Gud som Son och Gud som Ande.

Sanctus (Helig) baseras på en text hämtad ur *Jes 6:3*⁴ och är likt Gloria en lovsång. Sanctus är dock till skillnad från Gloria fyllt av vördnad, tillbedjan och hängivelse (Larsson m.fl 1993: 38-39).

Pax (Herrens frid) är fredshälsningen i mässan och kan antingen läsas av prästen eller utväxlas mellan församlingen med exempelvis orden ”Herrens frid” eller ”Frid vare med dig”.

Agnus dei (O Guds lamm) är en beteckning på Kristus som offrade sig på korset. Inom denna del innefattas frågor om försoning och förlåtelse och uppträder i mässan ofta som en lågmäld lovsång med orden; O Guds lamm som borttager världens synd. Förbarma dig över oss. Ge oss din frid.” (Larsson m.fl 1993: 46-47)

Benedictus (Välsignelsen) är en avslutande bön i mässan som vanligtvis läses av prästen eller sjungs av församlingen.

² Luk 2:14 - ”Ära åt Gud i höjden och på jorden fred åt dem han har utvalt”

³ Den apostoliska trosbekännelsen: <https://www.svenskakyrkan.se/toarp/trosbekannelsen>

⁴ Jes 6:3 - ”Och de ropade till varandra: Helig, helig, helig är Herren Sebaot! Hela jorden är full av hans härlighet.”

1.2.3 Jazzmusik i kyrkan

Jazzmusik har sedan sin uppkomst haft starka band till religiositet, med rötter i spirituals och blues-sånger. Många jazzmusiker har gett uttryck för sin tro i sin musik. Saxofonisten John Coltrane ägnade den senare delen av sin karriär åt att hitta ett musikaliskt språk för religiös meditation. Hans mest välkända album från den eran är ”A Love Supreme”⁵.

Nutida forskning på ämnet har gjorts av bland andra Uwe Steinmetz som i sin doktorsavhandling ”Jazz in Worship, Worship in Jazz” undersöker olika element som kan ge religiös betydelse för jazzkomposition och visar på vikten av att inkludera exempelvis modalitet, symmetri och upprepningar i religiöst inspirerad musik. Han talar också om hur den egna religiösa erfarenheten kan berika en jazzkomposition och hur den kyrkliga atmosfären kan ta sig utanför kyrkorummet, till exempel genom återskapandet av efterklang med hjälp av effektpedaler (2021).

En ytterligare jazzmusiker som gav uttryck för sin tro i sin musik var pianisten Duke Ellington som under 60- och 70-talet komponerade tre omfattande verk; *the Sacred Concerts*. Dessa verk innefattar både kompositioner med text och instrumentala stycken och svävar mellan jazz, klassisk musik, spirituals, gospel och blues. Till ett av styckena, ”In the Beginning God”, förklarar han hur återkommande fraser med sex toner symboliserar de sex första stavelserna i bibeln; på engelska ”In the Beginning God”⁶. Ellington beskriver dessa verk som det mest betydande han komponerat under sitt liv (O’Bannon 2022).

Vad gäller jazzmusik skriven specifikt för den kristna mässan blev det under 60-talet populärt bland jazzmusiker att komponera en så kallad *jazz mass*, på svenska; jazzmässa. Mary Lou Williams var en av dessa, som 1975 framförde sin jazzmässa ”Mary Lou’s Mass”⁷. Denna mässa innefattar, likt Ellingtons verk, både kompositioner med text och instrumentala stycken.

Både Ellington och Williams utmanar textfokuset i delar av sina verk vilket även gjorts i mer nutida instrumentaljazz som anknuter till mässan. 2010 lanserade ECM Records⁸ albumet *Purcor*⁹ av och med saxofonisten Trygve Seim och pianisten Anders Utnem, där ett antal låtar har hämtat sina titlar från liturgin. Seim och Utnem benämner sin musik som improviserad mässmusik och enligt skivbolaget ECM skapar deras sound¹⁰ en hängiven ekumenisk atmosfär (Grillo 2013).

Precis som Seim och Utnem utmanar textfokuset i sin instrumentala mässmusik utmanar även jag textens fokus i mina kompositioner men med utgångspunkten i ordlös sång, som jag inte likställer med instrumentalmusik.

⁵ John Coltrane – *A Love Supreme*, 1965

⁶ Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=r8T5-AxBUwI&list=RDQM7jgqVLFgrT4&start_radio=1
”Duke Ellington – *A Concert of Sacred Music (1965 premiere performance)*” 2:15-2:28

⁷ Mary Lou Williams - *Mary Lou’s Mass*, 1975

⁸ ECM Records – Edition of Contemporary Music, grundat 1969 av Manfred Eicher

⁹ Andreas Utnem och Trygve Seim – *Purcor*, 2010

¹⁰ Sound = en musikers musikaliska uttryck

1.3 Syfte/frågeställningar

Syftet med arbetet är att utforska hur jag genom musik kan gestalta delar av Svenska kyrkans liturgi utan att använda mig av texter. Liksom ovan nämnt syftar musiken inte nödvändigtvis till att vara mässa-musik utan ska ses som musik inspirerad av mässans liturgi.

Frågeställningarna jag undersöker i arbetet är följande:

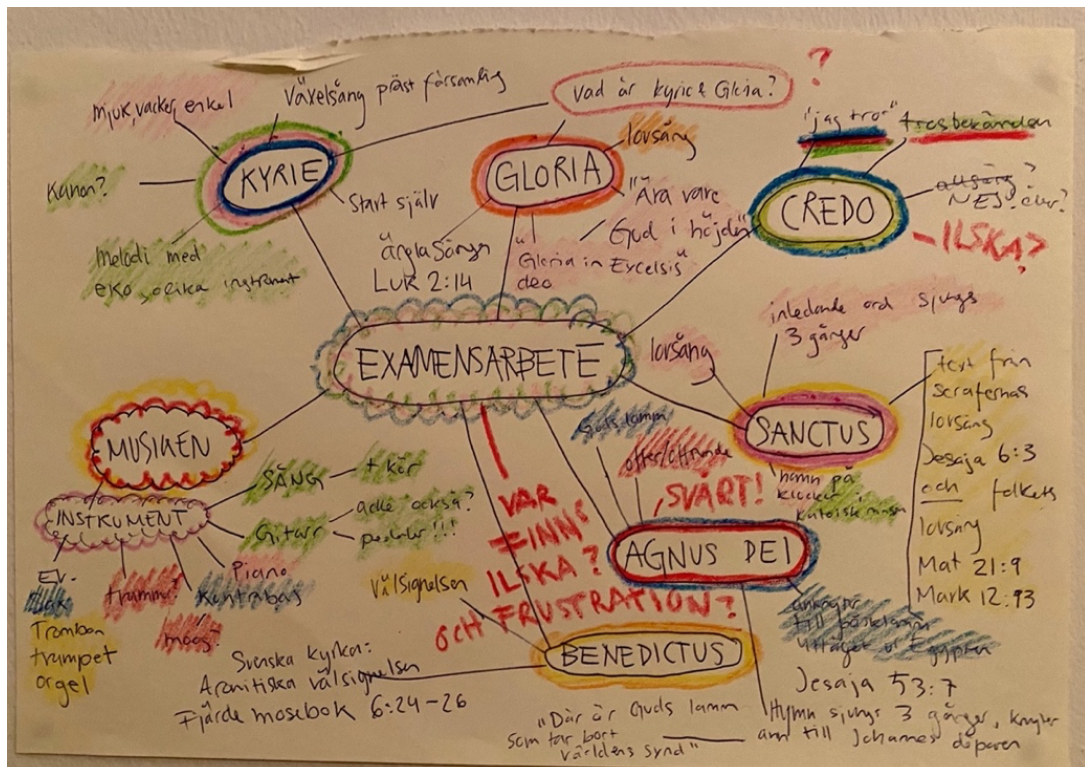
- Hur kan jag komponera musik som anknyter till liturgin?
- Hur kan jag skapa en ljudbild som anknyter till liturgins olika delar?
- På vilka sätt kan jag framföra de textlösa melodierna och karaktärisera improvisationen i sången för att gestalta liturgins olika delar?

2. Redovisning av arbetet

2.1 Förberedande arbete

För att sortera delar jag redan kände till om mässan skapade jag en tankekarta där även mina konstnärliga idéer skrevs och ritades ned (se Figur 1) Som man läser av tankekartan hade jag i den tidiga delen av arbetet tankar om att komponera för en större ensemble som skulle innefatta bland annat kör, blåsinstrument och orgel. Olika färger användes för att illustrera vilka känslor jag ville gestalta med respektive instrument, kompositionsidé samt bibeltext. Kombinationen av färger gestaltar vilken typ av ljudbild jag ville åstadkomma med vardera komposition.

Rött – Ilska, frustration
Grönt – Lugn, övertygelse
Blått – Säkerhet, trygghet
Rosa – Enkelhet, blyghet
Gult – Ömhet, välvilja



Figur 1 Tankekarta – november 2023

2.2 Verktyg för komposition och gestaltning

Efter att ha skapat mig en uppfattning om innebörden i liturgins olika delar valde jag ut vilka delar som skulle inspirera till kompositionerna. För att centrera inspirationen kokade jag ner liturgins innebörd, samt egna idéer och tankar, till ett fåtal ledord som fick representera respektive del. Ledorden lade sedan grunden för vilken musikalisk riktning jag skulle gå i gällande kompositionerna, ljudbilden och framförandet. Ledorden var följande:

Kyrie Eleison:	Förtvivlan, förtröstan.
Gloria:	Upphöjd, ärad
Credo:	Treenighet, kollektivt
Sanctus:	Ödmjukhet inför något större
Pax:	Samtal, förändring, försoning
Agnus dei:	Inga ledord.
Benedictus:	Stillhet, mjukhet, enkelhet

Utöver ledorden hämtade jag även musikalisk inspiration från redan tonsatt musik för mässan samt inspiration från vanligt förekommande moment, exempelvis upprepningar av specifika fraser, i mässan. Detta beskrivs mer ingående under rubriken "Kompositionerna".

2.3 Kompositionerna

I denna skriftliga del av arbetet har jag valt att nämna fyra av de kompositionerna jag skrivit. Dessa finns med i sin helhet som bilagor (se s. 18-25)

2.3.1 Kyrie Eleison – Herre förbarma dig

Kyrie Eleison är den första kompositionen i ordningen. Ledorden är ”Förtvivlan, förtröstan”. För att gestalta ledorden i kompositionen lät jag den inledas med inspiration av en timid ”förtvivlan” och succesivt övergå till ”förtröstan”. Delarna knöts samman genom att skapa en ljudbild med ett övergripande vemod som genomsyrar hela låten.

För att i inledningen skapa en ljudbild som påminner om förtvivlan valde jag att inspireras av låten ”November” från albumet *Equilibrium*¹¹. Denna låt har ingen anknytning till mässon eller till religiös musik men ljudbilden bär, enligt mig, på en mystik och timid förtvivlan som jag eftersträvade i min egen komposition ”Kyrie Eleison”. Melodin i ”November” sjungs med långa toner som spänner över stort register och som, liksom min musik, saknar text. Denna melodi tillsammans med ett kvintolbaserat gitarrkomp (se Figur 2) skapar den ljudbild jag själv eftersträvade vilket ledde till att jag skapade ett liknande komp, men här noterat som fem-grupperade åttondelar (se Figur 3).



Över denna gitarrslinga skrev jag en melodi genom att sjunga orden ”Kyrie Eleison” på olika sätt (se Figur 4). Orden togs sedan bort. Melodin är långdragen, släpande och bitvis dissonant med ackorden, vilket bidrar till den förtvivlade känslan jag vill förmedla med kompositionen.

¹¹ Mikkel Ploug, Sissel Vera Pettersen, Joachim Badenhorst – ”November” – *Equilibrium*, 2007

♩=110

Voice

Jazz Guitar

Voice

J. Gtr.

Figur 4 A1 "Kyrie Eleison med text"

För att anknyta till kyriets ursprungliga form i liturgin valde jag att låta temat upprepas tre gånger i kompositionen likt orden "Kyrie Eleison, Christe Eleison, Kyrie Eleison" ofta upprepas tre gånger i mässan. Formen för temat de två första upprepningarna är A1, A2, B, och för det avslutande temat B som sedan följs av A1. Anledningen till att det sista temat inte återkommer som de två första beror enbart på att jag ville avsluta låten med A1.

Kompositionens första två upprepningar speglar ordet "förtvivlan" medan solodelen och sista temat speglar ordet "förtröstan". B-delens första två upprepningar använder harmonik som gestaltar "förtvivlan" (se Figur 5). För att gestalta ordet "förtröstan" ändras ackorden i B-delen när temat återkommer efter solo (se Figur 6). De ändrade ackorden ger melodin i B-delen en mer hoppfull anda. Delen spelas även med mer övertygelse och starkare volym av hela bandet.

B ♩=110

mp

Figur 5 Utdrag ur B-del nr. 1 och 2, "Kyrie Eleison"

B ♩=110

f

Figur 6 Utdrag ur B-del nr. 3, "Kyrie Eleison"

2.3.2 Sanctus/Gloria – Helig, Ära åt Gud i höjden

Sanctus/Gloria är den andra kompositionen i ordningen och är även den enda som innefattar två liturgiska delar. Ledorden för Sanctus är ”Ödmjukhet inför något större” och för Gloria; ”Upphöjd, ärad”.

A-delen speglar ledorden till Sanctus. Stämningen i A-delen bör upplevas som nyfiken och utforskande, samtidigt som den vilar tryggt i harmonik som inte utmanar lyssnaren. Harmonikens trygghet utmanas endast i temats första ackord (icke-diatoniskt), vilket tillsammans med melodin bidrar till den utforskande känslan (se Figur 7 takt 1). Formen för A-delen baseras på fyra melodifraser som sjungs och spelas över ett ojämnt antal takter. Den ojämna formen bidrar till den sökande och nyfikna känslan. Melodin sjungs med ömhet likt en vaggvisa vilket tillsammans med den trygga harmoniken gör att A-delen upplevs som övervägande vilande och trygg istället för utforskande (se Figur 7).

The musical score for the A-section of "Sanctus/Gloria" is presented in four staves of music. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a G/Eb chord, followed by an Em11 chord with a four-measure melodic phrase, a Gmaj7 chord with a three-measure phrase, and an A(add4) chord. The second staff starts at measure 5 with a Gmaj7 chord, an Em7 chord with a three-measure phrase, a Gmaj7 chord, an Em7 chord with a four-measure phrase, a Gmaj7 chord, and an A(add4) chord with a *rit.* marking. The third staff starts at measure 11 with a Gmaj7 chord, an A(add4) chord, a Gmaj7 chord with a three-measure phrase, and an Em9 chord with a four-measure phrase. The fourth staff starts at measure 15 with a Gmaj7 chord, an Em7 chord, a Gmaj7 chord, and an A6 chord with a first ending bracket and a four-measure phrase. The score concludes with a double bar line.

Figur 7 A-del, "Sanctus/Gloria"

B-delen är för arbetet inte relevant och syftar inte till att gestalta något av orden, utan har som funktion att leda över fokuset till ledorden ”Upphöjd, Ärad” vilka gestaltas i det efterföljande sångsolot (se Figur 8). B-delens modulation övergår i en vamp i tonarten F#-dur. Den icke utmanande harmoniken lämnar stor frihet till improvisatören att i sitt musikaliska uttryck gestalta ledorden ”Upphöjd, Ärad”. Harmonikens enkelhet befäster också tryggheten i ledorden.

The musical score for the conclusion of the B-section and the vocal vamp is presented in three staves of music. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first staff features a Bmaj7 chord, a G#m7 chord with a three-measure melodic phrase, a Dmaj7(#5) chord, and an Ebm7 chord. The second staff starts at measure 5 with a C#(add4) chord, a Bmaj9 chord, a C#(add4) chord with a three-measure melodic phrase, and a Bmaj9 chord. The third staff starts at measure 9 with a *Sångsolo* marking and a C#(add4) chord, followed by a Bmaj9 chord, a C#(add4) chord, and a Bmaj9 chord. The score concludes with a double bar line.

Figur 8 Avslutning B-del samt solovamp, "Sanctus/Gloria"

2.3.3 Credo – Jag tror

Credo är den tredje kompositionen och kommer efter ett improviserat mellanspel av gitarr. Kompositionen spelas i mycket lugn anda och gestaltningen balanserar genom låten mellan tillbakadragen, något skygg, och övertygande med grund i uppgivenhet. Ledorden för Credo är ”treenighet, kollektivt” vilket främst gestaltas i kompositionens A-del.

A-delen består av fraser som spelas i rubato, delvis av piano, sång och gitarr samt en återkommande fras med hela ensemblen (se Figur 9). Varje fras är uppbyggd på samma sätt; meloditonen är tersen i ackordet och sjungs samt spelas av gitarr. Kvinten och bastonen spelas av piano och bastonen även av kontrabasen vilken spelas med stråke. Eftersom meloditonen alltid är tersen i ackorden anpassas kvinten och bastonen hela tiden efter melodin vilket skapar icke-diatoniska harmoniska rörelser (se Figur 9). Den envisa trestämmigheten som består hela A-delen vill spegla ledordet ”treenighet” medan arrangemanget vill spegla det kollektiva.

The musical score for the A-section of 'Credo' is presented in four staves: Voice, Jazz Guitar, Piano, and Upright Bass. The tempo is marked 'Rubato'. The key signature is three flats (B-flat major/C minor). The chord progression is: A-flat major (Ab), C minor (Cm), F major (F), E-flat major (Eb), D major (D), C major (C), and B-flat major (B). The melody in the voice part consists of quarter notes corresponding to the chord roots. The guitar, piano, and upright bass parts provide harmonic support with chords and bass lines. The section concludes with a 'rit.' (ritardando) marking.

Figur 9 Återkommande fras i A-del, "Credo". Bokstäverna indikerar vilken treklang som spelas.

Credos B-del behåller till stor del samma harmonik som den återkommande frasen i A-delen (se Figur 10) men innefattar en melodi som sjungs och spelas upprepande gånger av gitarr och sång. Melodin gestaltas avslappnat, nästan uppgivet, och leder sedan in i en mjuk improvisation mellan sång och gitarr. Denna del återkopplar delvis till ledordet ”kollektivt” med syfte på melodin och den delade improvisationen mellan sång och gitarr. I övrigt har B-delen ingen direkt koppling till ledorden. B-delen befäster dock en ljudbild med sin upprepande form som har en lugn och nästan uppgiven trygghet över sig. B-delen följs sedan av en avslutande A-del.

The musical score for the B-section of 'Credo' is presented in two staves. The tempo is marked '♩=60'. The key signature is three flats. The section begins with a box labeled 'B'. The chord progression is: A-flat major with 11th (Ab(#11)), C minor with 11th (Cm11), A-flat major with 11th (Ab(#11)), C minor with 9th (Cm9), F major with 9th (F9), E-flat major with 7th and 11th (Ebmaj7(#11)), D major with 7th and 5th (D7(#5)), and D-flat major with 7th (Dbmaj7). The melody consists of quarter notes with triplet markings over the first two staves.

Figur 10 B-del, "Credo"

2.3.4 Benedictus – Välsignelsen

Benedictus är den sista låten i ordningen och har ledorden ”stillhet, mjukhet, enkelhet”. Inspirationen till den här kompositionen hämtades från en specifik tonsättning på bibelversen 4 Mos 6:24-26 som är skriven av Jonnie Slottheden (se bilaga s. 27). När jag tidigare framfört eller spelat Slotthedens tonsättningen har jag spelat utifrån minnet, alltså på gehör, vilket också är den tolkning jag hämtade inspiration till min komposition Benedictus från (se Figur 11).

C C/E F D/F# G E/G# Am Am/G F G(sus4)

Her-re, väl - signa oss och be - vara oss Låt ditt ansik - te___ få lys-sa ö-ver oss Vänd ditt ansik - te till oss och ge oss frid, frid.

Figur 11 "Herren välsigna oss", harmonisk bearbetning

Utifrån de omarbetade ackorden och melodin komponerade jag en A-del som påminde om Slotthedens tonsättning (se Figur 12). Min förhoppning med Benedictus var att den, för den som känner till Slottheden, skulle påminna om hans version. Därför valde jag att låta den vara igenkänningsbar, både vad gäller melodin och ackorden.

Melodi

Komp

F D/F# F E/G# Am F G(sus4)

Figur 12 Avslutning A-del, "Benedictus"

Den följande B-delen är en fristående del som inte har någon direkt anknytning till ledorden. Därför väljer jag att i den här texten inte nämna något om den.

2.3.5 Resterande låtar

"Agnus dei" är den låt i ordningen som saknade ledord. Nattvarden är den del i mässan av störst vikt och eftersom jag inte besitter någon djupare kunskap om liturgin hade jag svårt att få grepp om vad jag ville förmedla med min komposition "Agnus dei" (se Figur 1). Av dessa anledningar nämner jag inte min komposition "Agnus dei" i den här skriftliga delen av arbetet.

"Pax" är den komposition som färdigställdes först i arbetet, då skrivet och arrangerat för storband. Till den mindre sättningen som närvarade vid examenskonserten fick ursprungsarrangemanget till stor del skrivas om och i denna omarbetning tappade ledorden "Samtal, Förändring, Försoning" också sin roll och låten fick en ny skepnad. Av denna anledning väljer jag att inte nämna "Pax" i den här skriftliga delen av arbetet.

2.4 Ensemblen

Ensemblen består av sång, gitarr, piano, bas och trummor. Musiken är skriven och arrangerad för denna sättning. Musiker för examenskonserter (se Figur 13):

Sång – Ella Cronberg
Gitarr – Jim Base
Piano – Isak Åberg
Bas – Olle Lannér Risenfors
Trummor – Filip Öhman



Figur 13 Ensemble under examenskonsertern 31 mars 2023

3. Konstnärliga resultat

3.1 Konserten

Konserten ägde rum den 31 mars på Kungliga musikhögskolan i Stockholm. Musiken presenterades som sex separata kompositioner och spelades i samma ordning som den liturgiska ordningen i mässan, med undantag från Sanctus/Gloria som i ordningen kommer på Glorias vanliga plats.

- Kyrie Eleison – Herre förbarma dig
- Sanctus/Gloria - Helig/Ära åt Gud i höjden
- Credo – Jag tror
- Pax – Herrens frid
- Agnus dei – O Guds lamm
- Benedictus – Välsignelsen

För att komplettera de ordlösa kompositionerna valde jag att framföra psalmen ”Blott en dag” som extranummer vilken är en välkänd psalm (se Bilaga s. 26). Eftersom psalmen innefattar text till skillnad från resterande musik på konserten kontrasterade den bra mot resten av programmet.

4. Diskussion

4.1 Att sjunga utan text

Att genom ordlös sång gestalta liturgins innebörd var en utmanande uppgift. Dels på grund av att sångframförandet lätt påverkas av yttre faktorer, så som nervositet och dagsform, men framför allt på grund av att den uppenbara avsaknaden av text gör musikens budskap mindre tydligt. Kompositionernas ordlösa format gav dock just därför rum för den mystik och tolkningsfrihet jag ville skapa med musiken.

Under arbetsprocessen funderade jag mycket över huruvida jag skulle låta musiken kallas instrumental eller ej, vilket efter konserten blev mycket tydligt för mig. Jag upplevde i samband med repetitioner och konserten att det skapas ett säreget uttryck över sång som inte bär text. Till skillnad från instrument, som aldrig förväntas bära text, skapas enligt mig en större mystik till ordlös sång jämfört med ett instrument. Jag skulle vilja likna det vid att höra någon berätta något på ett okänt språk. Vi kan genom gester och tonfall förstå till viss del, men tvingas tolka innebörden.

Hur jag skulle gestalta musiken i sångframförandet var något jag funderade mycket över under kompositionsprocessen och repetitionsprocessen. Jag valde att sjunga olika låtar med olika grad av övertygelse, desperation, trygghet och passivitet för att gestalta ledorden. Trots den något pressade konsertsituationen upplever jag att det framgår skillnader i sångframförandet mellan de olika kompositionerna. Exempelvis gestaltas desperationen i ”Kyrie” med en dynamiskt starkare och mer intensiv klang medan uppgivenheten i ”Credo” gestaltas med släpande fraserings och mildt glissando mellan tonerna. Jag upplever dock att sångframförandet i de olika låtarna är övervägande enhetlig och inte skiljer sig drastiskt till uttrycket. Detta beror givetvis på att sångarens röst, i detta fall min röst, har de förmågor den har. Samma sak gäller till viss del improvisationerna; musikern i fråga har de verktyg hen har och utifrån dem skapas ofta en liknande ljudbild genom olika kompositioner.

Eftersom jag valde att framföra ”Blott en dag” som extranummer blev kontrasten mellan de ordlösa kompositionerna och psalmen med text mycket tydlig. Från mitt perspektiv som sångare har jag med detta arbete fått större förståelse till varför sången, både i och utanför kyrkan, förväntas bära text. I konsertsammanhang upplever jag som sångare att det är mycket lättare att nå publiken när jag sjunger text. Dels för att jag direkt talar till publiken med ord och dels för att jag har lättare att se publiken i ögonen och sjunga till dem istället för inför dem. Att avsluta med psalmen ”Blott en dag” blev således frigörande och varmt välkommet efter det textlösa programmet, både för mig som sångare och av vad jag fått höra efter konserten även av publiken.

4.2 Kompositionernas anknytning till liturgin

Att komponera musik som hämtade inspiration från liturgin var ett mycket tidskrävande moment i arbetet. Det ursprungliga målet var att skapa kompositioner som tydligt speglade de olika delarna i liturgin. Eftersom jag saknar djupare kunskap om liturgin var det avgörande att koka ner inspirationskällorna till endast ett fåtal ledord till respektive låt.

Bortsett från ledorden påverkades mina vägval i kompositionsprocessen främst av önskan om att behålla den liturgiska ordningen även i konsertprogrammet. Detta ledde till vissa konstnärliga kompromisser, både i kompositionerna och i gestaltningen. För att inte utmana vad som kan ses som ett vanligt konsertupplägg fick jag i vissa fall anpassa låtarnas tonarter och tempo. Hade jag inte tagit hänsyn till mässans ursprungliga form hade jag övervägt att placera ”Kyrie Eleison” i en senare del i programmet eftersom det är en av de kompositioner som växer mest dynamiskt.

En viktig del i repetitionsprocessen var att inför repetitionerna ge musikerna bakgrund till de olika kompositionerna och vad som inspirerat dem. Med respekt för allas egna trosuppfattningar valde jag dock att inte begära några personliga tolkningar av liturgin eller ledorden från musikerna i fråga. I en annan kontext hade detta kanske varit möjligt, men inom ramen för examensarbetet och i skolmiljön var jag osäker på vad något sådant skulle innebära. Därför valde jag att låta den musikaliska gestaltningen kopplad till liturgin främst komma från mig som sångare och kompositör.

Kyrie Eleison

”Kyrie Eleison” var den komposition jag hade svårast att färdigställa. Min ursprungliga vision med låten var att låta den inledas med inspiration från ledordet ”förtvivlan” och succesivt övergå till en ljudbild som inspireras av ledordet ”förtröstan”. Detta bibehålls till viss del i den slutgiltiga versionen men under kompositionsprocessen växte även en vemodig ljudbild som präglar hela låten fram. Vemodet genomsyrar hela kompositionen och låter den balansera mellan desperation och tillit.

Eftersom ”Kyrie Eleison” spelades som första låt blev resultatet av den mycket sköra inledningen och växande vemod kraftfullt i sitt sammanhang, både för den mycket tysta och ovetande publiken och för den pirriga, något nervösa ensemblen. Jag upplever att det för mig som sångare blev kraftfullt att börja konserten med denna sköra inledning eftersom den något nervösa tonen i rösterna som långsamt försvann genom låten går hand i hand med den förtvivlan i kompositionen som succesivt övergår i förtröstan.

Sanctus/Gloria

Sanctus/Gloria var till en början tänkt att skildras i två separata kompositioner. Eftersom de båda delarna har gemensamma likheter, i sin lovprisning till Gud, finns det en tydlig skillnad. Glorias ledord ”Upphöjd, Ärad” uttrycker en mer aktiv lovprisning till Gud medan Sanctus ledord ”Ödmjukhet inför något större” uttrycker en mer timid och bejakande inställning inför Guds storhet. Denna skillnad ville jag gestalta inom en komposition.

Jag upplever att låten visar en tydlig skillnad mellan de olika delarna och ledorden genom sin dynamiskt växande kurva från den vaggvisliknande A-delen till det uttryckande och

övertygande sångsolot. Jag önskar dock att jag kände mer samhörighet mellan de två delarna. I sin slutgiltiga version upplever jag de båda delarna som allt för osammanhängande vilket inte var min vision. Möjligen påverkas jag av att jag personligen tycker mer om A-delen och i efterhand hade velat låta den vara en egen fullständig komposition.

Något som bör nämnas är att kompositionen vid examenskonserterna presenterades som "Sanctus" och inte "Sanctus/Gloria" eftersom jag samma dag som konserten ångrade mitt val att kalla den "Sanctus/Gloria". Under kompositionsprocessen, i noterna och i denna skriftliga del av arbetet refererar jag till kompositionen som "Sanctus/Gloria" vilket också är kompositionens slutgiltiga namn.

Credo

Som går att läsa från tankekartan (se Figur 1) hade jag från början helt andra tankar om vilken typ av komposition "Credo" skulle vara. Till en början fanns ett tredje ledord även med; "frustration". Jag hade en bild av att komponera mycket mer dissonant, rörligt och frustrerat för att belysa det svåra i att bekänna något som man inte är säker på, och alla de tankar och känslor som uppkommer med det.

Den kollektiva melodin i A-delen skrevs när jag fortfarande inte var säker på vilket håll kompositionen skulle ta. Jag hade svårt att hitta inspiration till musiken jag hade en bild av att skriva eftersom det inte är musik jag vanligtvis varken skriver eller framför i stor utsträckning. När jag tog med låten till repetitionen föll det sig väldigt naturligt att spela låten som en lugn ballad vilket också gäller i den slutgiltiga versionen. Ledordet "frustration" togs därför bort och känslan av uppgivenhet fick istället vara tongivande i B-delen. På ett personligt plan gestaltar denna harmoniska uppgivenhet istället det fina i att få ingå i ett kollektiv trots olikheter och tvivel.

Benedictus

Jag valde att tonsätta "Benedictus" trots att det inte har en central roll i mässan främst för att jag ville avsluta konserten med en stillsam och enkel komposition. Ledorden är "stillhet, mjukhet, enkelhet" vilket också går som en röd tråd genom hela kompositionen. Slotthedens tonsättning "Herren välsigna oss" (se bilaga s. 27) fick inspirera min komposition eftersom det varit en låt som varit närvarande under hela mitt liv. Ledorden är också inspirerade av Slotthedens tonsättning som jag upplever är just stillsam och enkel (enkel i den bemärkelsen att den är vilsam och inte ger så mycket ny information).

För att komplettera A-delen med en B-del valde jag att använda en fristående melodi som ursprungligen skrevs för en del i liturgin som inte nämns i arbetet; Pater noster – Vår fader. Eftersom det inte fanns något kontrasterande i ledorden hade jag svårt att vidareutveckla kompositionen efter A-delen. Jag upplevde att melodin som var skriven för "Pater noster" skulle komplettera "Benedictus" A-del bra och behålla musikens enkla och stillsamma ljudbild, men genom harmoniska modulationer samtidigt ge något kontrasterande till kompositionen.

5. Avslutning

Det här arbetet har haft stor inverkan på mig, både musikaliskt och personligt. Det har varit av stor betydelse att få skriva musik med anknytning till kyrkan och jag upplever att de existentiella frågorna i liturgin gav arbetet ett större djup för mig som musiker. Genom att komponera ordlöst öppnades för mig en ny ingång till musiken i en kristen kontext utan att behöva ta ställning till vissa frågor. Jag kan känna stolthet över att ha gjort det här projektet och både en trygghet och rädsla inför att många personer i min omgivning inte delar samma erfarenheter om tro och kyrka som jag.

Något jag ofta präglas av är osunda kreativa processer med höga personliga krav vilket är något jag under detta arbete lyckats frångå. Anledningen till detta kan delvis vara att jag hade lätt att distansera mig från kompositionerna eftersom de tjänade ett större syfte som sträcker sig bortom mig själv.

Med detta arbete önskar jag kunna öka dimensionerna för min musik, både för mig själv och förhoppningsvis för andra, genom att väcka tankar om existentiella frågor hos både mig och lyssnaren, oavsett trosuppfattning. Jag vill uppmuntra till ett öppnare samtal kring existentiella frågor i komposition och musicerande och även uppmuntra till att skapa musik som bottnar i en större kontext, oavsett vad detta innebär för den enskilda musikern.

REFERENSER

Bok

Bibeln (2000)

Ekenberg, Anders (1984). *Det klingande sakramentet*. Verbum förlag

Larsson, Rolf. Lindström, Ann-Christin. Ljunggren, Christian (1993). *Tonspråket och trons språk*. Verbum förlag

Kyrkohandbok för Svenska kyrkan del 1 (2018). Verbum AB

Augustinus (374-400). *The Confessions of Saint Augustine*

Steinmetz, Uwe (2021) *Jazz in Worship, Worship in Jazz*, Göteborgs Universitet

Skiva

Utnem, Andreas. Seim, Trygve. *Purcor*. ECM Records: 2010

Coltrane, John. *A Love Supreme*. Impulse!: 1965

Ploug, Mikkel. Pettersen, Sissel Vera. Badenhorst, Joachim. *Equilibrium*. Songlines: 2007

Williams, Mary Lou. *Mary Lou's Mass*. Smithsonian Folkways Recordings: 1975

Noter

Cronberg, Ella (musik), "Kyrie Eleison", "Sanctus/Gloria", "Credo", "Agnus dei", "Benedictus" (2022-2023)

Sandell, Lina (musik & text), "Blott en dag" (1865), Arrangemang: Cronberg, Ella (2023)

Slottheden, Jonnie (musik) "Herren välsigna oss" (1984)

Internet

Grillo, Tyran – "TRYGVE SEIM/ANDREAS UTNEM: PURCOR (ECM 2186)" (2013), <https://ecmreviews.com/2013/02/13/purcor/> (besökt 2023-04-27)

"Duke Ellington – A Concert of Sacred Music (1965 premiere performance)" https://www.youtube.com/watch?v=r8T5-AxBUwI&list=RDQM7jgqVLFgrT4&start_radio=1 (besökt 2023-04-27)

O'Bannon, Ricky (2022) <https://www.laphil.com/musicdb/pieces/5971/selections-from-the-sacred-concerts> (besökt 2023-04-27)

Bilagor

Kyrie

INTRO Guitar only 1st time

Ella Cronberg

Measures 1-4 of the guitar introduction. The music is in 7/8 time and starts with a treble clef. Measure 1 has a key signature of one sharp (F#) and a dynamic marking of *p*. Chords are A^{(b6)/C#} and Cmaj7(add4). Slashes indicate guitar-specific techniques.

A Only voice 1st time
Voice+base 2nd time

Measures 5-8. Measure 5 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *p*. Chords are A^{(b6)/Bb} and Cmaj7(add4). Slashes indicate guitar-specific techniques.

Measures 9-12. Measure 9 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *p*. Chords are A^{(b6)/C#}. Slashes indicate guitar-specific techniques.

Measures 13-16. Measure 13 starts with a treble clef. Chords are Cmaj7(add4) and A^{(b6)/Bb}. Slashes indicate guitar-specific techniques.

Measures 17-20. Measure 17 starts with a treble clef. Chords are Cmaj7(add4) and Dm¹³. Slashes indicate guitar-specific techniques.

Measures 21-24. Measure 21 starts with a treble clef. Chords are F/A, E/G#, G, D/F#, and Fmaj7. Slashes indicate guitar-specific techniques.

25 **B**

U. Bass

29

U. Bass

32 till intro

U. Bass

35 **SOLO**
Cm⁷

39 Ebmaj7 Bmaj7

43 E(add4) / / /

47 F#m7 / / /

51 F/A E/G# G D/F# D/F# /



55 E(add4) Am/E E(add4) Ebm9 Ebm9(#5) Ebm9 Bmaj7(#11)

U. Bass E(add4) Am/E E(add4) Ebm9 Ebm9(#5) Ebm9 Bmaj7(#11)

60 Dmaj7(#11) Eb7(#5sus4) / / 1. /

U. Bass Dmaj7(#11) Eb7(#5sus4) / /

64 / / 2. Eb(#5) / Till intro gitarr+sång

U. Bass / / Eb(#5) /

Sanctus/Gloria

INTRO

Ella Cronberg

Gmaj7 Em11 / /

A

5 G/Eb Em11 / Gmaj7 A(add4)

10 Gmaj7 Em7 Gmaj7 Em7 Gmaj7 A(add4)

16 Gmaj7 A(add4) Gmaj7 Em9

20 Gmaj7 Em7 1. Gmaj7 A6 2. Gmaj7 A7

B

F#/D G#m7 A#7(b9) Bmaj7 C#6 Bmaj7

G#m6 Bmaj7 G#m7

Dmaj7(#5) Ebm7 C#(add4) Bmaj9 C#(add4) Bmaj9

Sångsolo vamp C#(add4) Bmaj9 C#(add4) Bmaj9 Solo över AB Sista solist till intro

Credo

Ella Cronberg

A Rubato

System 1: Voice and Piano. Chords: A^b Cm F E^b A^b Cm Em G D C B .

System 2: Voice, J. Gtr., Piano, and U. Bass. Chords: A^b Cm F E^b D C B . Includes a *rit.* marking.

System 3: Voice and Piano. Chords: A^b Cm Em G B^b Dm E^b .

System 4: Voice and Piano. Chords: Em D Bm $C\#m$ A A^bm G^bm E $A^b(sus4)$.

2

14 A^b Cm F E^b D C B $B^{\#11}$

rit.

Voice

J. Gtr.

Piano

U. Bass

17 Dm F C B^b A B^bm A^b Fm G^b D C B

Sang

Voice

Piano

21 A^b Cm F E^b D C B

rit.

Voice

J. Gtr.

Piano

U. Bass

24 A^b Cm F E^b A^b Cm Em G D C B

Voice

Piano

B

♩=100

29 A^b Cm A^b Cm

33 F $E^b(\#11)$ $D7(\#5)$ $C\#maj7$ *Git&Sång melodi*

melodi innan/mellan solo

37 $A^b(\#11)$ Cm^{11} $A^b(\#11)$ Cm^9

41 F^9 $E^bmaj7(\#11)$ $D7(\#5)$ D^bmaj7 *Solo över B*

45 A^b Cm F E^b A^b Cm Em G D C B

Voice

Piano

50 A^b Cm F E^b D C B *rit.*

Voice

J. Gtr.

Piano

U. Bass

Benedictus

Ella Cronberg

Piano

$\text{♩} = 60$

Measures 1-4: p , C, G/C, F/C, C, G/C, F/C, p (triplet)

Measures 5-8: **A**, C, G/C, F/C, /, /, /, / (triplet)

Measures 9-12: D/F#, F, D/F#, F, C, G/C, F/C, C, G/C, F/C, sim. (triplet)

Measures 13-16: C, G/C, F/C, /, /, /, / (triplet)

Measures 17-20: D/F#, F, E/G#, Am, F, G (triplet)

Measures 21-24: C, G/C, F/C, C, G/C, F/C, /, / (triplet)

Blott en dag

Arrangemang Ella Cronberg

Text & melodi Lina Sandell

C G/C F/C // // //

Blott en

5 C G/C F/C C G/C F/C C G/C F/C C G/C F/C

dag ett ö-gon-blick i sän-der Vil-ken tröst vad än som ko-mmer på Allt ju

9 Am Am/G Fmaj7 G C

vi - lar i min fa-ders hän-der Sku-lle jag som barn väl äng-slas då Han som

13 C/E Fmaj7 Dm7 G E/G# Am

bär för mig en fa-ders hjär - ta Gi-ver ju åt var-je ny-född dag Dess be -

17 Fm(maj7) C/E Fmaj7 G C G/C F/C

skär - da del av fröjd och smär - ta mö-da vi - la o - ch be - hag

Välsignelsen

Herre välsigna oss

46

Musik: Jonnie Slottheden
Text: 4 Mos 6:24-26

A -C# D -C#

Her - re, väl - sig - na oss och be - va - ra oss. Låt Ditt

H7 E C#7

an-sik - te få ly - sa ö - ver oss. Vänd Ditt an-sik - te till

F#m -E D 1. Esus 2. Esus E A

oss och ge oss frid, frid. frid, frid.