

**FG1299 Självtändigt arbete, grundnivå inom lärarprogram
(musik som ämne 2), 15 hp**

Ämneslärarexamen med inriktning mot arbete i gymnasieskolan
2017

Institutionen för musik, pedagogik och samhälle (MPS)

Handledare: Ronny Lindeborg

Jonathan von Döbeln

Barbershop och klassiskt

Komposition av körmusik som metod för utforskande
arbete kring genrebredd

Noter av det självständiga, konstnärliga arbetet finns med som bilagor.

Sammanfattning

Genrebredd är något som det ofta pratas om i olika musikaliska sammanhang. Det sägs att genrebredd är viktigt och att fler borde forska kring allt vad det innebär, att fler borde applicera genrebredd på sitt vardagliga musicerande. Ändå får jag ofta känslan av att detta bara är ”tomt snack”, att genrebredd är något som man kan ägna sig åt när man har tid och energi till det men att många faller tillbaka till sin ”hemmaplan” när det väl gäller. Vad är då genrebredd? Denna fråga måste ju ändå ha ett subjektivt svar. För vissa innebär det att välja olika låtar eller stycken från olika genrer och försöka få allt att låta lika bra med samma resurser, i mitt fall en kör som kan sjunga många olika genrer. En annan sida av genrebredd kan istället innebära arbetet mellan olika genrer genom influens. Hur influerar olika genrer varandra? Vilka är skillnaderna och vilka är likheterna? Hur låter det om man sjunger barbershop med klassisk teknik, och tvärtom? Detta är något som jag vill utforska. Intresset för denna fråga kommer av egna upplevelser och erfarenheter efter många år i olika körer. Jag har fått uppleva att olika genrer, främst barbershop och klassisk körsång, påverkar varandra. Däremot har jag ännu inte riktigt kommit fram till på vilka sätt den ena genren tjänar på att låta sig influeras av den andra. Av just detta skäl har jag komponerat och arrangerat musik i klassisk stil och barbershop, som senare ska användas i ett examensarbete med syfte att vidare undersöka dessa frågor och förhoppningsvis räta ut några frågetecken.

Själva kompositionen har inneburit en betydande del av arbetet, gällande utnyttjande av såväl tid som av energi. Den är uppdelad i fyra delar: tre tonsättningar av dikter skrivna av Nils Ferlin samt ett barbershop-arrangemang. Eftersom planen är att få användning av musiken vid ett senare tillfälle behöver kompositionerna och arrangemanget vara av hög kvalitet, vilket kräver en stor mängd tid. Med detta sagt kommer jag att komplettera kompositionerna i efterhand för att uppnå önskad kvalitet.

Kompositionsarbetet gick till en början relativt friktionsfritt då jag inledde arbetet med att skriva den klassiska delen av projektet. Denna sorts musik är jag väl förtrogen med, även om jag aldrig tidigare har komponerat från grunden. Däremot har jag arrangerat vokalmusik många gånger tidigare, därför bedömde jag att barbershop-arrangemanget skulle gå relativt snabbt att färdigställa. När den klassiska kompositionen var på en för mig acceptabel nivå började jag så att skriva ett barbershop-arrangemang. Detta visade sig dock ta lång tid med många hinder på vägen. Jag tvingades att byta låt att arrangera men åstadkom till slut ett fullt respektabelt resultat av mitt arbete. Arrangemanget kommer däremot inte att användas till den framtida studien av genreöverskridande arbete.

Nyckelord: körmusik, kör, genrebredd, komposition, överskridande genrer, musikskapande, arrangering, barbershop.

Innehållsförteckning

1. Inledning och bakgrund	1
1.1. Bakgrund.....	1
1.2. Syfte	2
1.3. Frågeställningar	3
2. Metod	3
3. Resultat.....	4
3.1 Kompositionsprocess – klassisk körmusik.....	5
3.2. Kompositionsprocess – Barbershop.....	9
4. Diskussion.....	10
4.1 Genomförande i framtiden	11
Referenser	13

1. Inledning och bakgrund

1.1. Bakgrund

Barbershop är en musikgenre som uppkom i USA under sent 1800-tal som en underhållningsform vid barberarsalonger, därav namnet. En kvartett sjöng för kunderna medan de blev rakade och klippta. Genren är en viss typ av a cappella-sång som till en början framfördes av endast män, senare också av kvinnor. Det som uppfattas som utmärkande för barbershop jämfört med andra former av a cappella är stämföringen. Reglerna kring stämföring i barbershop är både hårda och tydliga (BHS, 2016).

Under början av 1900-talet började genren mer och mer att dö ut, vilket till slut resulterade i grundandet av Society for the Preservation and Encouragement of Barber Shop Quartet Singing in America (S.P.E.B.S.Q.S.A.) år 1938 (BHS, 2016). Organisationen bytte senare namn till sitt nuvarande, Barbershop Harmony Society (BHS). Redan från samfundets tidiga dagar organiserades tävlingar, vilket krävde tydliga regler.

Förenklat ser stämföringen ut som följer: Leadstämman, den näst översta stämman, sjunger melodi. Någon av de andra stämmorna kan också sjunga melodi temporärt, i sådant fall i högst två takter. Basstämman fungerar ungefär som en basstämma i vilken annan genre som helst, dock med ett något större omfång. Tenorstämman är oftast belägen ovanför Leadstämman och sjungs traditionellt sett huvudsakligen i falsett. Barytonstämman fungerar ungefär som ett ”lim” mellan de andra tre stämmorna. Den är ofta stäm korsande och är således ömsom ett lim mellan lead och bas, ömsom ett lim mellan lead och tenor. Lead och bas bildar tillsammans den harmoniska stommen i ackorden medan tenor och baryton ofta sjunger ledtoner.

Barbershop kom till Sverige år 1968 genom bröderna Svante och Olle Nyman (SNOBS, 2016). Sedan dess har antalet barbershopintresserade i Sverige ökat och nu är Sverige, sett till tävlingsresultat, störst i världen efter ursprungslandet USA (och Kanada). Både på herr- och damsidan är Sverige det första utomamerikanska landet som lyckats vinna VM-guld i kvartett. På damsidan vann *Growing Girls* år 1989 och *SALT* 2007, 2003 vann dessutom *Swinglish Mix*, vilken var en svensk-amerikansk kvartett med två svenskar och två amerikaner. Utöver dessa kvartettvinster har vi också två VM-guld i kör på damsidan. På herrsidan har vi fyra VM-guld i s.k. College Quartet, d.v.s. kvartett under 26 års ålder. Dessa vanns av *Ringmasters* 2008, *Swedish Match* 2010, *Lemon Squeezy* 2012 och *Trocadero* 2015. Det första svenska kvartettguld (i den ”stora”, ej åldersbegränsade tävlingen) på herrsidan vann *Ringmasters* år

2012, vilket också var samma år som *Lemon Squeazy* vann College Quartet-tävlingen. Dock har vi ännu inte vunnit något VM-guld i barbershopkör på herrsidan, den hittills bästa placeringen är *Zero8*:s fjärdeplats år 2012.

Denna utveckling sägs ha någonting att göra med ”det svenska körundret”, kanske framför allt sedan Eric Ericson grundade sin kammarkör år 1945, samt vårt svenska körideal som på många sätt passar väl ihop med de rösttekniska idealen i barbershopsång i och med dess fokus på intonation och rena klanger utan vibrato. Denna typ av påståenden och funderingar är dock svåra att bekräfta.

Körer i Sverige ägnar sig ofta åt en specifik genre, med enstaka inpass av andra genrer. Som erfaren körsångare har jag själv fått uppleva detta många gånger i några av Stockholms kyrkokörer. Under våren 2009 började jag sjunga barbershop i en manskör som heter *Zero8*. Till en början verkade denna för mig nya genre ligga oerhört långt ifrån den klassiska körsången som jag sedan tidigare var van vid. Efter en tid i *Zero8* märkte jag till min förvåning att så inte var fallet – det verkade som att barbershop-genren är närmare den klassiska körsången än de flesta tror, både vad gäller sångteknik och harmonik. Jag märkte att barbershop gjorde mig till en bättre klassisk körsångare och vice versa.

Kören *Zero8* består till större delen av sångare med klassisk bakgrund och under de senaste två åren har vi sjungit mer och mer klassiskt. Detta har berikat vårt *sound* – vår klang och våra fraseringar – på det sätt att vi nu har ett mer flödande sådant med ännu mer fokus på organiska, naturliga fraslängder, samtidigt som vår kunskap om barbershop och dess betoning på harmonik ger oss ett nytt perspektiv på den klassiska musiken. Det symbiosliknande förhållandet mellan klassisk musik och barbershop är något jag skulle vilja undersöka ytterligare och därmed få bättre förståelse för hur olika genrer påverkar varandra – till en början barbershop och klassisk körsång men i framtiden kanske också andra genrer inom körmusiken. För att lägga en bra grund med djup förståelse har jag valt att skriva musik för kör i de två olika genrererna barbershop och klassiskt. Jag har ännu inte lyckats hitta några arbeten som inriktar sig på genrebredd inom svensk körsång, därför hoppas jag att jag genom att undersöka dessa två genrer i förhållande till varandra beträder okänd mark.

1.2. Syfte

Syftet med detta arbete är att genom eget komponerande undersöka olika kompositionstekniker för att utveckla mina färdigheter inför framtida kompositioner. Det slutgiltiga målet blir att använda dessa kompositioner och det jag lärt mig i ett examensarbete inriktat på genrebredd inom körsång.

1.3. Frågeställningar

- Vilka är de största skillnaderna mellan att komponera barbershop och att komponera klassisk musik?
- Vilka är de största likheterna?

2. Metod

Jag har tidigare komponerat ytterst lite klassisk musik men är efter många års körstudier väl förtrogen med det klassiska tonspråket, därför var det kompositionen av den klassiska musiken som inledde arbetet. När jag får helt fria tyglar i mitt komponerande tenderar jag att skriva åt det mer nyskapande hållet, vilket ändå fortfarande räknas som *klassisk musik*. Jag valde att tonsätta dikter av Nils Ferlin. Detta val av textförfattare berodde mestadels på att Ferlins dikter tilltalar mig med dess balans mellan abstraktion och realism. Ferlins diktcykel *En döddansares visor* (Ferlin, 2014) visade sig sedan bli ett utomordentligt val av text eftersom denna diktcykel är rik på kontraster och vändningar, vilka är tacksamma att tonsätta. Jag har utnyttjat dessa kontraster på olika sätt i kompositionerna, såväl genom taktartsbyten som tonartsbyten och tematiska skeenden. Detta kombinerat med en viss ton av mörker och mystik genom alla tre dikter ger ett utmärkt textligt underlag för en högkvalitativ komposition. En mer detaljerad beskrivning av detta arbete följer under rubrik 2.1.

Inom barbershop finns det, som tidigare nämnt, många regler kring stämföring (BHS, 2016) – detta är också fallet när det kommer till själva arrangeringen av musiken. Det finns hittills bara ett fåtal originalkompositioner av barbershop, det är betydligt mer vanligt med arrangemang av redan skrivna låtar, sådan är helt enkelt traditionen enligt min erfarenhet. Vid arrangering av barbershop finns det en del saker man bör ha i åtanke. Låten eller stycket måste ha en viss ackordprogression. Just dessa regler för ackordprogression är inte helt tydliga men i korthet kan sägas att progressionen är snabbare än i annan arrangerad musik. Man undviker s.k. genomgångstoner och byter istället ackord vid varje ny meloditon. Vissa ackord är dessutom förbjudna: dim7, sus4, sus2 och maj7 för att nämna några. Eftersom det musikteoretiska målet med barbershopsång är att tillsammans bilda övertoner undviks ackord som inte passar in i naturtonserien från grundtonen sett. Av just detta skäl bör också en stor del av dur-ackorden vara septimackord (i USA även kallade *Barbershop Sevens*) för att ett arrangemang ska räknas som barbershop. Jag var till en början inte helt förtrogen med alla dessa regler, vilket egentligen bara gjorde detta projekt mer intressant. Jag började med att analysera befintliga arrangemang och jämföra dessa med varandra. Efter detta intervjuade jag

en god vän till mig, Rasmus Krigström, som är certifierad barbershopdomare och dessutom världsmästare i kvartett med *Ringmasters* 2012. Denna information kompletterades ytterligare med hjälp av dokument från Barbershop Harmony Society (2016), som är organisationen bakom de årliga världsmästerskapen samt vilken jobbar för bevarandet av genren barbershop. Efter detta påbörjades letandet av lämpliga låtar att arrangera. Mer om detta under rubrik 2.2.

Musiken i detta arbete kommer i någon form, efter ytterligare komplettering, att användas i mitt kommande examensarbete. Till min hjälp kommer jag förmodligen att ha någon av Stockholms blandade körer, därför skrevs allt i SATB-sättning.

3. Resultat

Arbetet har resulterat i en komposition i tre satser samt ett barbershop-arrangemang, sammanlagt 19 sidor musik. Den klassiska kompositionen, Ferlin-dikterna, kommer så småningom att kompletteras med ytterligare en dikt samt prolog och epilog. En långsiktig plan är också att försöka publicera verket i sin helhet. Barbershop-arrangemanget kommer även det att kompletteras och förbättras, möjligen till och med bytas ut. Det är heller inte ännu bestämt huruvida dessa stycken kommer att användas i en blandad kör eller i en manskör. Om det blir det senare kommer jag att arrangera om styckena till manskör, vilket kan bli ytterligare ett sätt att utveckla mina kompositionsfärdigheter. Syftet var primärt att själv utveckla mina färdigheter som kompositör, vilket jag tycker att jag har lyckats med. Man lär sig av sina misstag, som det heter, och detta arbete var inte ett undantag. Att komponera klassiskt är något som jag inte har gjort särskilt mycket tidigare, själva kompositionerna visade sig däremot kvalitetsmässigt bli långt över min egen förväntan. Man kan inte säga riktigt samma sak om min förmåga till barbershop-arrangering. Det här är helt enkelt något jag får jobba mer på i framtiden. Lite mer om hur detta ska gå till tas upp under *Diskussion*.

Mina frågeställningar, vilka handlade om skillnader och likheter när det kommer till själva komponerandet, fick för mig ett ganska tydligt svar. Den absolut största skillnaden mellan de två disciplinerna är mängden regler att förhålla sig till, något som också visade sig bli en slutsats som hamnade i förgrunden i detta arbete. Efter månader av komponerande är det just denna skillnad som tar mest fokus. Barbershop, vilken som genre utåt sett verkar mer lekfull och lättsam, har betydligt fler regler än de moderna klassiska kompositionstekniker som jag har använt i det här arbetet. De två genrer jag har valt att inrikta mig på tjänar oändligt mycket

på att influeras av varandra, på en mängd olika sätt. De innehåller flera olika element vilka de har gemensamt, som t.ex. fokus på intonation, lekfullhet och rytmisk precision. Att två genrer som på ytan är så lika, som vid framförandet tjänar så pass mycket på influenser från varandra, på närmare håll påvisar så många och framför allt så tydliga skillnader – det är nog den viktigaste slutsatsen av det här arbetet. Skillnaderna jag talar om är främst harmoniska sådana. Den något förutsägbara harmoniken i barbershop kan förmodligen ses som ett resultat av de regler man behöver förhålla sig till då man arrangerar sådan musik. Utan dessa regler skulle genren förlora sin charm och sina särdrag, därmed skulle den bli något helt annat. Med detta sagt måste jag ändå påpeka att barbershop är en genre som ständigt utvecklas.

3.1 Kompositionsprocess – klassisk körmusik

Eftersom jag själv är en mindre erfaren textförfattare behövde jag hitta redan befintliga sådana att tonsätta. Jag letade igenom ett antal olika diktsamlingar och hittade till slut diktsamlingen *En döddansares visor*, skriven 1930 av Nils Ferlin (Ferlin, 2014). I den andra cykeln i denna samling hittade jag tre dikter som särskilt tilltalade mig. Dessa tre dikter har alla ett visst mörker inom sig. De var för mig lätta att relatera till, vilket underlättade kompositionsprocessen något enormt. Det blev således lättare att skriva från hjärtat. Den första dikten jag tonsatte, *Krist sörjer*, lyder som följer:

På vägarna vi gånga
och sparka och slå,
ty vägarna är trånga
och krångliga att gå:

På vägarna, de vrånga
en människa blir så
som djävlar äro många
som änglar äro få...

slå själv om du inte vill bli slagen!
Krist sörjer för den yttersta dagen.

Min tolkning (bilaga 1) är att den här dikten är en kritik mot mänsklighetens egoistiska natur; när vi känner oss trängda och stressade bryr vi oss i slutändan bara om oss själva. Denna tanke har jag försökt att fånga i min komposition. Även om det inte alltid är lätt att motivera sina val i en kompositionsprocess, ska jag nu göra ett tappert försök att göra just detta. Till att börja med valde jag att tonsätta dikten utan någon bestämd tonart, d.v.s. med endast tillfälliga förtecken. Den börjar i någon slags C-moll och slutar i en öppen kvint (D och A). Jag *tror* mig

ha gjort detta val i ett försök att spegla stressfyllda situationer, då man känner att man inte riktigt har någon koll på vad det egentligen är som händer. Under de första åtta takterna finner sig en viss känsla av förvirring. Varje fras sjungs i en tonart för att sedan byta tonart till nästkommande fras. Efter detta, inför sista strofen (upptakt till takt 8), ökar intensiteten genom ett *crescendo* och den sista strofen utgörs av ett slags utbrott med taktartsbyten som sedan avslutas i total uppgivenhet, symboliserad av den öppna kvinten. Denna uppgivenhet ska på något sätt påvisa att det finns få saker vi kan göra för att påverka denna grundläggande inställning hos människan.

Krist sörjer började jag tonsätta redan under mitt andra år på KMH, d.v.s. för två år sedan. Vi hade just då ett kursmoment med körarrangering och fick i uppgift att skriva modernt. Jag skrev de två första stroforna och blev väldigt nöjd med dessa. Vad jag däremot inte insåg just då var att det saknades en strof. Denna strof stod nämligen skriven på nästa sida i diktsamlingen jag hade och därför uteblev slutet, eller *utbrottet*. Dock lovade jag mig själv att jag någon gång skulle färdigställa tonsättningen, vilket jag nu fick ett ypperligt tillfälle att göra. Ironiskt nog tror jag att tonsättningen tjänade mycket på att detta utbrott skrevs först två år senare. Tidsuppehållet i kompositionsprocessen gjorde att kontrasten mellan de tidigare skrivna stroforna och den sista blev större – en kontrast som speglar texten.

Nästa dikt jag tonsatte, *Tröstlösa dagar*, kommer alltså även den från *En döddansares visor*:

Tröstlösa dagar, när himlen är grå,
grå som ens själ och man känner sig så
innerligt ensam och mätt på att leva,
mätt på att skratta och ljuga och spela
känslor man aldrig förnummit och känt,
- tröstlösa dagar som återvänt!

Tröstlösa dagar, vars slagor slå
sommarens blommor till halm och strå,
dimgråa timmar när ledan sitter
tung vid ens sida och dödens glitter
är i ens öga och lyser på allt
söndersmulande, klart och kallt...

Den överväldigande stress som beskrivs i *Krist sörjer* kan ibland få ödesdiga konsekvenser i form av psykisk ohälsa. *Tröstlösa dagar* (bilaga 2) är för mig ett sätt att försöka beskriva detta öde, som ibland kan gå så långt som depression. Vi människor är, enligt mig, alltför generösa med användandet av ordet *depression*. Det hörs ofta i sammanhang då någon är ledsen eller

olycklig. Faktum är att depression är något helt annat (Depression.se, 2015). En depression är mångfasetterad, den kan yttra sig på många olika sätt. Ofta är en deprimerad människa utåt sett avslappnad, glad och trevlig - detta är bara en fasad; ett sätt att försöka få livet att fortsätta utan att påverkas av sjukdomen. Istället utsätts hen i själva verket för en gråskalig verklighet, en verklighet tom på känslor, något som också beskrivs i diktens första strof ("när himlen är grå, grå som ens själ"). Allt som är vackert blir intetsägande ("sommarens blommor till halm och strå") och ingenting känns mödan värt ("när ledan sitter tung vid ens sida").

Den tredje och sista dikten, som också tills vidare sätter punkt för min klassiska komposition, heter *Schack* (bilaga 3). Till karaktären är den mer likt ett epos - en berättelse - än vad de andra två dikterna är:

Se, Vår herre han satt högt i skyarnas snö
med Den onde och spelade schack,
och Vår herre var gammal och sliten och slö
och han suckade ofta ett ack.

Men Den onde var pigg som en mört och en gök
och hans hjärna var blixtrande klar,
och han skrattade gott åt Vår herres försök
och han såg huru gammal han var.

Ty visst kunde det blivit en enkel affär
på ett drag och en enda sekund,
men det roade honom att leka så här,
och så väntade han en stund...

Ja, så väntade han och så lekte han då
som en katt med den vördige Gud,
och änglarna stodo där sorgsna och små,
och de andades icke ett ljud...

Och sekunderna gick - ticketick-ticketick
och människor räknade år.
Men Den onde skar ned på en vagga en blick,
och Vår herre såg ned på en bår...

När Den onde då såg vad Vår herre han såg,
då flinade han så smått:

på skapelsens morgon hans tanke låg
och på allt som var ganska gott.

Och Vår herre förstod och han suckade tungt
och hans suck genom världen drog.
Men människorna togo det tämligen lugnt,
och Den onde han satt där och log.

Och sekunderna gick - och sekunderna går,
som människor kalla för år -
Och alls ingen må fälla för *mej* en tår,
när Vår herre ser ned på min bår.

Eftersom dikten är mer av en berättelse än de förra två, ville jag också att detta skulle märkas i kompositionen. Dikten kretsar kring ett schackparti mellan *Den onde* (Djävulen) och *Vår herre* (Gud). Först introduceras basar och tenorer som en slags konstant (tiden, om man så vill) med hjälp av ett harmoniskt sett inte alltför komplicerat intro i tonarten F-moll. Samtidigt ges en antydning till ett visst allvar i och med de repetitiva rytmerna. När altar och sopraner kommer in (takt 6) gör de detta som berättarröster. Detta sker i ett slags växelspel för att symbolisera dragen i ett parti schack. Det som sker härnäst, ”och Vår herre var gammal...” (takt 16), representeras av en kollektiv harmonisk nedgång som börjar i B-dur. B-dur ligger en tritonus, alltså en förminskad kvint eller överstigande kvart, från ursprungstonarten F-moll. Tritonus kallas ibland i dagligt tal för ”djävulens intervall” och får därför symbolisera djävulens närvaro även i den här passagen. Den harmoniska nedgången (takt 16) går från B-dur, till A-dur och sedan till G-dur för att sedan upprepas och slutligen landa tillbaka i B-dur. Nu är spelplanen på plats men Den onde (Djävulen) börjar genast smida planer. I takt 24 modulerar stycket tillbaka till F-moll, återigen med hjälp av ett tritonusintervall. Samtidigt introduceras en ny rytmisk modell, ett samspel mellan basar och tenorer. Tenorernas femtakt, som i det här fallet fick bli en musikalisk motsvarighet till pentagrammet (Djävulens symbol) ”tampas” med fyrtakten i basstämman och bildar en polymetrisk ”fem mot fyra”-förhållning. Sopraner och altar blir här en unison berättarröst (takt 25). Detta pågår ända fram till den femte strofen (takt 42). Inför denna strof sker ett *ritardando* ner till 46 *beats per minute* – bpm. Här vore egentligen 60 bpm ett mer logiskt val, eftersom det då skulle bli en stavelse per sekund. Däremot är ju styckets grundtempo 60 bpm, vilket i så fall inte skulle resultera i någon som helst tempoändring. Istället valde jag att sänka tempot för att påvisa att resultatet av djävulens ”maskning” blir att det känns som att tiden går långsammare än vad den faktiskt gör. Efter detta avbrott fortsätter så schackpartiet (takt 53). Den sista strofen (takt 66) liknar den femte i och med att den börjar likadant samt har ett liknande textmässigt innehåll. Detta utnyttjade jag genom att inleda denna strof likadant som

dess tidigare motsvarighet. Eftersom dikten började lida mot sitt slut gjorde jag om den något, för att åstadkomma en värdig avslutning på stycket.

Sammantaget blev den klassiska kompositionen ungefär som jag hade tänkt mig. De tre satserna är väldigt olika varandra och behandlar många viktiga parametrar från den klassiska körmusiken, såsom intonation, rytmik, uttryck, dynamik och synkronisation. Det saknas fortfarande en riktigt långsam och stämningsfull sats, vilken kommer att skrivas vid ett senare tillfälle.

3.2. Kompositionsprocess – Barbershop

Jag nämnde tidigare, under rubrik 2, ett antal regler som gäller vid arrangering av barbershop. På grund av dessa regler tog det lång tid att hitta en låt som fungerade att arrangera. Ett stort antal barbershop-arrangemang genom tiderna har skrivits på befintliga jazz-låtar, därför började jag leta just bland dessa för att få inspiration. Jag hittade till slut en jazz-standard, *The Very Thought of You*, som kändes överkomlig att arrangera. Den hade vid första anblick en harmonik som passade för barbershop. Dock satte min ovana käppar i hjulet för mig och arbetet gick väldigt långsamt. Därför bestämde jag mig för att byta bana och använda mig av ett arrangemang som jag skrev för några år sedan, när jag gick på folkhögskola. Arrangemanget är av jullåten ”*Jag såg mamma kyssa tomten*” och är skrivet i en stil som liknar barbershop. Därmed blev uppgiften istället att skriva om ett befintligt arrangemang till barbershop, vilket kändes betydligt mer överkomligt. Ändå uppenbarades en del oförutsedda hinder på vägen.

Det tidigare arrangemanget av ”*Jag såg mamma kyssa tomten*” var enkelt och ganska kort, dessutom var det skrivet för en klassisk barbershop-kvartett, d.v.s. för manskör i barbershopsättning. Det behövde därför arrangeras om till blandad kör samt utvecklas en hel del. Det fanns fortfarande en viss rytmisk och harmonisk stomme som jag kunde använda mig av men utöver det fick jag plocka isär arrangemanget bit för bit, byta tonart och skriva om alla stämmor utom melodistämman. Jag skrev till en tonartshöjning, vilket är vanligt inom barbershopgenren, och började sedan att variera melodin med nya rytmiseringar och ännu fler tonartsbyten. Arbetet gick fortfarande långsamt, samtidigt gick det betydligt bättre än mina stapplande försök till ett arrangemang av *The Very Thought of You*, vilket pekade på att jag hade gjort rätt val när jag helt bytte låt att arrangera. När arrangemanget väl var klart uppmärksammade jag att den allmänna känslan av arrangemanget gav ett tämligen oseriöst intryck – arrangemanget kändes nästan som en parodi på barbershop och motsvarade inte alls mina förväntningar. Därför har jag valt att inför den kommande genrestudien skriva ett nytt

barbershop-arrangemang av en annan låt, något som tyvärr inte ryms inom tidsramen för det här arbetet. Jag har likväl åstadkommit ett barbershop-arrangemang som går att använda i mitt framtida arbete som körledare, vilket ändå får ses som ett steg i rätt riktning.

4. Diskussion

Komposition av musik tar lång tid. Detta kan vara något att tänka på för den som funderar på att komponera musik. Det har ändå varit en värdefull erfarenhet, samtidigt som det ibland kan vara lite läskigt att föra ner sig själv och sina musikaliska tankar på papper. Det känns liksom lite naket och främmande, dessutom är det påfrestande för självförtroendet. När det går bra går det väldigt bra, allt är frid och fröjd, livet leker, o.s.v. När det går dåligt däremot, ja, då känns det litegrann som att gå rakt in i en vägg i en gränd som är för smal för att man ska kunna vända om. Efter en något tveksam start gick arbetet med det klassiska verket som på räls. Kreativiteten flödade och det var en ren fröjd att skriva musik. Tiden gick, alldeles för fort – dels för att det var svårt att hitta tid men också för att det var så roligt och konstnärligt uppfyllande att komponera musik. Nils Ferlins texter (Ferlin, 2016) var dessutom en ren fröjd att tonsätta, i och med dess kontrastrika natur. Syftet med hela arbetet var att utveckla mina färdigheter inom komposition och det var precis det som höll på att hända.

Efter många år i en av världens bästa barbershopkör, ett VM-guld, ett EM-guld och otaliga guldmedaljer från de nordiska mästerskapen borde arrangering av barbershop gå tämligen lätt. Just därför kantades den ”barbershopska” kompositionsprocessen av både frustration och ödmjukhet redan från dag ett, då jag insåg att så inte var fallet – inte ännu i alla fall. Jag hade tagit lite för lätt på uppdraget och underskattat svårigheterna i att arrangera i en stil som för lyssnaren är tämligen ”lättsmält” men där detaljerna samtidigt står i centrum. Alla dessa intrikata detaljer är vad som gör barbershop spännande som konstform, det är också dessa detaljer som gör att stilen blir svår att arrangera om man inte är van. Efter att ha skrivit ohämmat under den klassiska kompositionsprocessen kändes det nu som att det fanns alldeles för många regler att förhålla sig till (BHS, 2016). Dessa regler, vilka gör barbershop till en helt egen genre inom a cappella-musik, var till en början svåra att hantera. Det är lätt att tänka alldeles för teoretiskt kring barbershopgenrens ackordprogressioner, något som också gällde i mitt fall. När jag sedan gick tillbaka till att komponera genom att lita på min intuition, ungefär som under min klassiska kompositionsprocess, gick det bättre och bättre. Skrivandet tog fart och skaparlusten tog över. Till slut blev arrangemanget riktigt bra, även om det inte helt och hållet levde upp till mina egna förväntningar.

4.1 Genomförande i framtiden

Detta för nu tankarna till själva utförandet, kanske framför allt i vilken ordning projektets olika delar utfördes. Kanske hade det varit fördelaktigt att börja med att arrangera barbershop, med dess strikta regler (BHS, 2016), för att sedan gå över till att komponera klassisk musik från grunden. Därmed hade kanske kontrasten verkat till min fördel istället för tvärtom. Att gå från att vara begränsad av regler till att vara helt fri från dem hade kanske verkat förlösande för kompositionen. Nu blev det istället så att barbershopens regler till en början hämmade kreativiteten och glädjen i musikskapandet. Utan skaparglädje blir musik ganska lätt intetsägande och tråkig. Skaparglädje ger inspiration och utan inspiration är det svårt att skapa något att vara stolt över och som uppfyller ens egna förväntningar.

Hur ska jag då gå vidare? Hur ska jag frammana den kreativitet som krävs för att skriva bra barbershop och inte bli hämmad av ramarna som jag tvingas hålla mig inom? Mina begynnande tankar kring detta leder mig in på ett spår där jag tänker tillbaka på min första tid av musicerande när jag var liten. Jag började tidigt, vid tre eller fyra års ålder, med att spela violin enligt *Suzukimetoden* (Svenska Suzukiförbundet, 2016). Det är en strikt, minutiöst framtagen metod, utan särskilt mycket svängrum. Samtidigt gav den mig de grunder jag behövde för att senare i livet utveckla min egen musikalitet. När jag så småningom slutade spela violin för att gå över till blåsinstrument och till slut även sång upplevde jag att jag hade ett visst försprång jämfört med vissa andra. Denna process går förmodligen också att applicera på komposition. Genom att utsätta mig för dessa ramar och regler kommer jag till slut inte se dem som just detta, utan snarare regler som är till för att tänjas på. Jag kommer att kunna få användning av begränsningarna och få dem att bli till någonting positivt. Detta är åtminstone en fullt gångbar hypotes, ett annat sätt att uttrycka det kan vara ”övning ger färdighet”.

Sedan 1930-talet, då Barbershop Harmony Society (tidigare S.P.E.B.S.Q.S.A.) grundades med syfte att bevara en utdöende konstform (BHS, 2016), har den tidigare ännu striktare genren barbershop fått sina ramar vidgade och gränser till andra genrer har blivit alltmer utsuddade. Reglerna har börjat tänjas och kanske är det också det som behövs för att göra genren mer lättillgänglig även för musiker med bakgrund i t.ex. den klassiska musiken. Denna utveckling är för mig ett tecken på att dessa två genrer som jag har valt att inrikta mig på närmar sig varandra mer och mer samt att dessa också tjänar på influenser av varandra. Detta är ett av skälen till att jag intresserar mig för genrebredd. Kanske vore det därför passande att lägga till ett resultat utanför ramen för syftet: att ytterligare öka mitt eget intresse för arbete över genregränser.

Att arrangera barbershop kan alltså stundtals vara riktigt svårt, så mycket står klart för mig i nuläget. Därför ska jag fortsätta att arrangera och bli bättre på det. Jag kommer dessutom att försöka implementera barbershop i annan musik jag skriver. Klassisk komposition känns just nu som en outsinlig källa till inspiration som jag kommer att använda mig av i framtiden då jag tvivlar på min egen förmåga och musikalitet. Det fortsatta sökandet efter samband mellan klassisk musik och barbershop kommer från och med nu att kantas av tålamod och kunskapsörst. Det finns mycket kunskap att ta till sig – inte minst vad gäller sångteknik – och jag hoppas innerligt att jag inte är ensam om detta brinnande intresse.

Dessa samband, som jag tror är viktiga för de båda genrernas fortsatta utveckling, behöver utforskas grundligt. Förhoppningsvis är detta arbete och arbetet jag kommer att göra framöver ett startskott för någonting viktigt. Barbershop och klassisk körsång kommer närmare varandra för var dag som går, genom det breda musicerande som sker i olika körer runt om i världen – framför allt i Sverige och USA. Det saknas dock fortfarande initiativ på forskarnivå – något som det förhoppningsvis ska bli ändring på.

Referenser

Barbershop Harmony Society. (2016). Get and Make Music. Hämtad 2016-05-25, från <http://www.barbershop.org/resources/document-center/get-and-make-music/>

Barbershop Harmony Society. (2016). It All Started With 26 Men On A Roof. Hämtad 2016-11-27, från <http://www.barbershop.org/about-us/history-of-barbershop/how-it-all-began/>

Depression.se. (2015). Symptom på depression. Hämtad 2017-01-07, från <http://depression.se/symptom-pa-depression/>

Ferlin, Nils. (2014). *Samlade dikter*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Society of Nordic Barbershop Singers (SNOBS). (2016). THE HISTORY OF SNOBS. Hämtad 2016-11-27, från <http://old.snobs.org/default.php?id=x&pg=hstr>

Svenska Suzukiförbundet. (2016). Suzukimetoden. Hämtad 2017-01-05, från <http://www.swesuzuki.org/suzukimetoden.php>

Bilaga 1

Krist sörjer

Nils Ferlin

Jonathan von Döbeln

Torrt och sakligt

$\text{♩} = 60$

Sopran
Alt

p

På vä-gar-na vi gån-ga och spa - rka och slå, ty vä-gar-na är tja... ga och

Tenor
Bas

4

S.
A.

mp

krång-li - ga att gå: På vä - gar na, de vrån - ga en män-ni - ska blir så, som

T.
B.

mp

7

S.
A.

Slå_ själv om du in - te vill bli

djäv-lar ä - ro mån - ga som äng-lar ä - ro få... själv om du in - te vill bli

T.
B.

f

f

10

S.
A.

sla - gen Sörj_ för den yt - ter - sta da - gen. *p*

sla - gen! Krist sör - jer för yt - ter - sta da - gen... *p*

T.
B.

p

Bilaga 2

Tröstlösa dagar

Nils Ferlin

Jonathan von Döbeln

$\text{♩} = 50$
mp

Sopran
Alt

Tröst - lö - sa da - gar, tröst - lö - sa da - gar, tröst - lö - sa da - gar...

Tenor
Bas

mp
c. b. ch.

mp
c. b. ch.

4

S.
A.

c. b. ch. när him - len är grå. grå som ens själ *mf* och man

T.
B.

när him - len är grå som ens själ *mf* och man

grå som ens själ och man

8

S.
A.

kän - ner sig så in - ner - ligt en - sam och mätt på att

kän - ner sig en - sam mätt på att

kän - ner sig *p* en - sam

T.
B.

kän - ner sig en - sam mätt på att

12

S.
A.

le - va, mätt på att skrat - ta och lju - ga och

le - va, skrat - ta och lju -

T.
B.

le - va, skrat - ta och lju -

accel. $\text{♩} = 70$ *rit.*

16 spe - la mf käns - lor man al - drig för - num - mit och

S. A. ga käns - - lor för num -

T. B. ga käns - - lor för num

mf

$\text{♩} = 70$

20 känt, tröst - lö - sa da - gar, som å - ter - vänt!_

S. A. mit, tröst - lö - sa da - gar, som å - ter - vänt!_

T. B. mit, å - ter - vänt!_

24 — p tröst - lö - sa da - gar, vars slå - gor slå

S. A. — p tröst - lö - sa da - gar, vars slå - gor slå

T. B. — p tröst - lö - sa da - gar, vars slå - gor slå

p

$\text{♩} = 80$

30 som - mar - ens blom - mor till halm och strå, dim - grå - a

S. A. *c. b. ch.* tim -

T. B. tim -

tim -

35 tim - mar när le - dan sit - ter *f* Tung *p*

S. A. *f* *p* Tung

T. B. *f* *p* Tung

mar när le - dan sit - ter Tung

40 vid ens si - da *mf* git - ter

S. A. *mf* git - ter

T. B. *mf* git - ter

vid si - da och dö - dens glit - ter

vid si - da glit - ter

vid si - da glit - ter

44 är i ens ö - ga och ly - ser på

S. A.

T. B. Ah Ah Ah

47 *p* *pp*

S. A. *p* *pp*

T. B. *p* *pp*

allt, klart och kallt...

sön - der - smu - lan - de klart och kallt...

sön - der - smu - lan - de klart och kallt...

Bilaga 3

Schack

Musik: Jonathan von Döbeln

Text: Nils Ferlin

♩=60

Sopran
Alt
Tenor
Bas

p
Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

2

S.
A.
T.
B.

p
Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re
Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

3

S.
A.
T.
B.

Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re
Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

4

S.
A.
T.
B.

Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re
Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

5

S.
A.
T.
B.

Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re
Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

6 *mp* Se, vår Her - re

S. A. *mp* Se,

T. B. Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

7 *mf* Se,

S. A. *mf* Se,

T. B. Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

8 *mf* vår Her - - re

S. A. *mf* Se,

T. B. Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

9 Han

S. A. Han

T. B. Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

10

S. A. *satt* *högt* *i*

T. B. Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

Se, vår her - re Se, vår her - re Se, vår her - re Se, vår her - re

11

S. A. *f* sky - - - ar - - - nas

T. B. *mf* Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

12

S. A. snö med den

T. B. *mp* Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

13

S. A. On de och

T. B. Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

14 spe - - - - la - - - - de

S. A. spe - - - - la - - - - de

T. B. Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

15 schack,

S. A. schack,

T. B. *p* Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re Se, vår Her - re

16 *mf* och vår Her - re var

S. A. och vår Her - re var

T. B. *mp* Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

17 gam - - mal och

S. A. gam - - mal och

T. B. Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

18 sli - - ten och

S. A. sli - - ten och

T. B. Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

19 slö och han

S. A. slö och han

T. B. Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

20 suc - - ka - - - - de

S. A. suc - - ka - - - - de

T. B. Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

21 or - - ta ett

S. A. of - - ta ett

T. B. Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

22 ack.
ack.
S. A. Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re
T. B. Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

23
S. A. Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re
T. B. Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

24
S. A. Men den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de
T. B. *mf* Men den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de

25 *f*
S. A. Men den On - de var pigg som en mört och en
Men den On - de var pigg som en mört och en
T. B. den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de
Men den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de

26
S. A. gick och hans hjär - na var blyxt - ran - de klar,
gök och hans hjär - na var blyxt - ran - de klar,
T. B. den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de
Men den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de

27 och han skrat - ta - de gott åt vår Her - res för -
 och han skrat - ta - de gott åt vår Her - res för -
 On - de Men den On - de Men den On - de Men den On -
 Men den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de

28 sök och han såg hu - ru gam - mal han var.
 sök och han såg hu - ru gam - mal han va.
 de Men den On - de Men den On - de Men den On - de
 Men den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de

29
 Men den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de
 Men den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de

30 Ty visst kun - de det bli - vit en en - kel af -
 Ty visst han - de det bli - vit en en - kel af -
 den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de
 Men den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de

31 för på ett drag och en en - da se - kund,
 får på ett drag och en en - da se - kund,
 den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de
 Men den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de

32 men det ro - a - de ho - nom att le - ka så
 S. A. men det ro - a - de ho - nom att le - ka så
 T. B. On - de Men den On - de Men den On - de Men den On -

33 här, och så vän - ta - de han en stund. Ja, så vän ta - de han och så
 S. A. här, och så vän - ta - de han en stund. *f* Ja, så vän ta - de han och så
 T. B. de Men den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de *f* Ja, så vän ta - de han och så
 Men den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de *mp*

35 lek - te han då som en katt med den vör - di - ge Gud, och
 S. A. lek - te han då som en katt med den vör - di - ge Gud, och
 T. B. Men den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de
 Men den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de

37 äng - lar - na sto - do där sorg - sna och små, och de
 S. A. äng - lar - na sto - do där sorg - sna och små, och de
 T. B. Men den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de
 Men den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de

38 an - da - des ic - ke ett ljud...
 S. A. an - da - des ic - ke ett ljud...
 T. B. den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de
 Men den On - de Men den On - de Men den On - de Men den On - de

39

S. A. den On - de Men den On - de Men den On -

T. B. Men den On - de Men den On - de Men den On - de

40 *rit.* *mp* =40

S. A. Och se-kun-der-na

T. B. de Men den On - de Men den On - de Men den On - de

Men den On - de Men den On - de Men den On - de

43 *accel.* =60

S. A. gick räk-na-de år. Men den On-de

T. B. tick - e-tick- tick tick räk-na-de år. Men den On-de

gick och män-ni-skor räk-na-de år. Men den On-de

gick räk-na-de år. Men den On-de

pp *mf* *f*

47 *rit.*

S. A. skar ned på en vag-ga en blick, och vår Her-re såg ned på en bår...

T. B. skar ned på en vag-ga en blick ned på en bår...

skar ned på en vag-ga en blick ned på en bår...

53 $\text{♩} = 60$ *mp*

S. A. När den On - de När den On - de När den On - de När den On - de När

T. B. *p* När den On - de När den On - de När den On - de När den On - de

54 När den On - de då såg vad vår Her - re han

S. A. När den On - de då såg vad vår Her - re han

T. B. När den On - de När den On - de När den On - de När den On - de När

55 såg, då fi - na - de han så smått:

S. A. såg, då fi - na - de han så smått:

T. B. När den On - de När den On - de När den On - de När den On - de När den

56 på ska - pel - sens mor - gon hans tan - ke

S. A. på ska - pel - sens mor - gon hans tan - ke

T. B. När den On - de När den On - de När den On - de När den On - de När den On -

57 låg och på allt som var gan - ska gott.

S. A. låg och på allt som var gan - ska gott.

T. B. När den On - de När den On - de När den On - de När den On - de

När den On - de När den On - de När den On - de När den On - de

9/16

58 Och vår Her - re för - stod och han

f

S. A. Och vår Her - re för - stod och han
Och vår Her - re för - stod och han

T. B. *f* Och vår Her - re för - stod och han

59 suc - ka - de tungt och hans suck ge - nom värl - den drog. Men

mp

S. A. suc - ka - de tungt och hans suck ge - nom värl - den drog. Men
Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

T. B. *p* Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

61 män - skor - na to - go det täm - li - gen lugnt, och den

S. A. män - skor - na to - go det täm - li - gen lugnt, och den
Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och

T. B. Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

62 On - de han satt där och log.

S. A. On - de han satt där och log.
vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och

T. B. Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

63 vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her -

S. A. vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her -

T. B. Och vår Her - re Och vår Her - re Och vår Her - re

64 **rit.**

S. A. re Och vår Her - re Och vår Her-re Och vår Her-re

T. B. Och vår Her-re Och vår Her-re Och vår Her-re Och vår Her-re

$\text{♩} = 46$ **accel.** $\text{♩} = 60$

66 **pp** gick kal - la för år, och

S. A. Och se-kun-der-na gick som män-ni-skor kal - la för år, och

T. B. och se-kun-der - na går kal - la för år, och

pp **mf** kal - la för år, och

70 **f** **ff**

S. A. alls in-gen må fäl - la för mej en tår, när vår Her - re ser min bår.

T. B. alls in-gen må fäl - la för mej en tår, när vår Her-re ser ned på min bår.

alls in-gen må fäl - la för mej en tår, när vår Her - re ser min bår.

FÅR EJ SPRIDAS ELLER KOPieras

Bilaga 4

Jag såg mamma kyssa tomten

Arr. Jonathan von Döbeln

$\text{♩} = 100$ $\text{♪} = \text{♪}^3$

Tenor Lead
Åh, ja' såg Tänk om

Åh, ja' såg mam-ma kys-sa tom - ten, ja! Tänk om vår-an

Bariton Bas
Åh, ja' såg mam - ma, tom - ten, ja! Tänk om

6 pap - pa — då... Ja' — har

pap-pa kom-mit då... Ja' — har gömt mig i en vrå, för — å

Br. B. pap - pa — då... gömt mig i en vrå,

11 Ah... Ah...

tit - ta li - te på ett konst-igt stort pa - ket som nå gon av oss skul - le — få.

tit - ta li - te på ett Ah... av oss skul - le — få.

16 Å — då fick

Å — då fick tom-ten mam-mas (klapp) klapp å — kyss, —

— Å — då fick tom - ten klapp å — kyss, —

21

T. L. se-dan sa hon: Åh, va' du é bra! För ing-en ser att de' é du,

Br. B.

26

T. L. se - dan, bra! ser att de' é du,

Br. B. men ja' såg att de' va' tom-ten mam-ma kyss-te i - går kväll!

32

T. L. men ja' såg att de' va' tom-ten mam-ma kyss-te i - går kväll!

Br. B. Ja' såg mam - ma kys-sa tom - ten ja'!

37

T. L. Tänk om pap - pa då... Ja' har gömt mig i

Br. B. Tänk om vår-a pap-pa kom-mit då...

Tänk om pap - pa då... Ja' har gömt mig i

42

T. L. en vrå för å tit-ta li - te på ett konst - igt stort pa -

Br. B. en vrå tit-ta li - te på konst-igt stort pa - ket, ett konst-igt pa

47

T. L. ket, OH YEAH! *mf*

Br. B. ket, OH YEAH! *mf*

Ja' såg 'na kys - sa tom - ten, ja!_____

Ja' såg 'na kys - sa tom - ten, ja!

51

T. L. Å de' va' tom - ten, in - te far! Ja' hål - ler tyst i e - vig - het!_____

Br. B. Å de' va' tom - ten, in - te far!_____ Ja' hål - ler tyst i e - vig - het!_____

55

T. L. En hem - lig - het som ing - en vet, för ja' såg 'na kys - sa, ja' såg 'na
ja' såg 'na kys - sa, Å JA!_____

Br. B. En hem - lig - het som ing - en vet, för ja'_____ ja' såg 'na

60

T. L. pus - sa på far, men de' va' tom - te - far!_____

Br. B. pus - sa på far, men de' va' tom - te - far!_____