

Kurs: Självständigt arbete, 15 hp - DG1007

VT-2014

Examen - Kandidat Kördirigering

Institutionen för Komposition,

Dirigering och Musikteori

---

Handledare: Per Andersberg

Sofia Ågren

# Klippor, vågor, sand

*Förhållandet mellan ord och ton i Petter Ekmans verk*

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

Det självständiga, konstnärliga arbetet finns

dokumenterat på inspelning: 2014-04-11

# Innehållsförteckning

1. Hemligheten	3
2. Retoriken och Kompositionen	3
2.1 Retoriken	4
2.2 Kompositionen	5
2.3 Tonsättaren och hans poet	6
3. Syftet och frågorna	6
4. Analysen	7
4.1 Geologin	8
4.2 Poesin	10
4.3 Musiken	10
5. Interpretationen	15
Referenser och litteratur	19
Bilaga 1 - <i>Texten</i>	
Bilaga 2 - <i>Notbilden</i>	
Bilaga 3 - <i>Konsertprogrammet</i>	

”Musiken är den fullkomligaste konstformen.  
Den avslöjar aldrig sin innersta hemlighet.”  
- Oscar Wilde

## 1. Hemligheten

I gränslandet mellan notbild och ljudande musik, mellan dirigent, musiker och åhörare finns något som inte går att sätta ord på. Det sker en ordlös kommunikation och ett eller flera budskap förmedlas. Ett nyskrivet verk. Egentligen skulle den första frågan vara 'varför?'

Jag har alltid intresserat mig för det medvetna uttrycket i musik, det inkomponerade berättandet. Vilket är verkets budskap, och hur kommuniceras det? Detta är också extra intressant i förhållande till musikernas och dirigentens tolkning. Vilka verktyg använder tonsättaren, och hur förhåller jag mig till detta som interpret? En "dålig" interpretation beror i många fall på undermålig analys, men det är heller inte ovanligt med överarbetade analyser, där långt mer läses in i musiken än tonsättaren själv avsåg. Det finns flera faktorer som påverkar din upplevelse och tolkning av verket; Vad du vet om tonsättaren, tidsandan, stilen m.m i kombination med dina egna associationer och referenser färgar bilden av vad verket vill kommunicera. Traditioner och praxis påverkar också framförandet.

I körsång och solosång har vi dessutom texten som nav i musiken och det finns naturligtvis otaliga sätt att förstärka textens budskap genom den musikaliska gestaltningen. Just förhållandet mellan text och ton är ytterligare en aspekt av musikens kommunikativa funktion som jag har intresserat mig för, och ett seminarium om "retoriken i musiken" med *Fredrik Malmberg*, professor i kördirigering, gjorde att jag fastnade för ämnet. Jag bestämde mig för att låta den skriftliga delen av mitt examensarbete handla om just detta, med utgångspunkt i något av de verk som skulle komma att ingå i min examenskonsert med Radiokören.

När ett av dessa verk sedan visade sig vara ett nyskrivet verk, *Klippor, vågor, sand* av *Petter Ekman*, kändes valet självklart. Här hade jag en helt ny komposition, som varken analyserats eller interpreterats tidigare. Jag var fri att basera min interpretation på min egen analys av stycket, utan att påverkas av

tidigare framföranden och analyser. Jag hade heller aldrig hört talas om tonsättaren, en masterstudent i komposition. Jag ställde mig frågan: Vad är det här verkets innersta hemlighet?

## 2. Retoriken och Kompositionen

Ett första grundantagande var att musik i grunden bygger på önskan att kommunicera. Hur kunde jag på bästa sätt närma mig frågan; vad vill Petter Ekmans verk *Klippor, vågor, sand* kommunicera? Jag valde att undersöka förhållandet mellan text och musik. För att få en ingång i det kommande analysarbetet valde jag att fördjupa mig i retoriska teorier och begrepp, och tog del av litteratur om retorik i både tal och musik. Allt detta gjordes i ett förberedande skede, innan jag hade fått tillgång till Petter Ekmans verk. När jag sedan inledde min analys av *Klippor, vågor, sand*, visade det sig att detta verk på många sätt var svårt att knyta an till litteraturen. Jag väljer ändå att i kommande avsnitt berätta om den litteratur jag tog del av, då den trots allt har färgat mitt analysarbete. Dessutom ges även bakgrunden till själva kompositionen, och en kortare presentation av dess tonsättare och textförfattare.

### 2.1 Retoriken

Om retorik i tal finns mängder av litteratur och forskning, med början i antikens Grekland och in i modern tid. Den grekiska filosofen Aristoteles *Retoriken* formulerade själva grunden till de retorikteorier som är förhärskande än idag. Den klassiska uppbyggnaden av både tal och uppsatser följer Aristoteles principer om hur vi ska bära oss åt för att vinna åhörarens eller motståndarens gunst och nå fram med vårt budskap. Detta klassiska verk ger själva grundpelarna i god retorik och kommunikation (Aristoteles & Akujärvi, 2012).

Janne Lindqvist Grindes *Klassisk retorik för vår tid* ger flera användbara infallsvinklar för hur den klassiska retoriken kan användas i tal och skrift, och också som analysverktyg. Med exempel ur modern tid aktualiseras de gamla teorierna, samtidigt som jämförelser med nutida forskning gör att begreppen

problematiseras. (Lindqvist Grinde, 2008). Den klassiska retoriken, och dess teorier kring exempelvis ett tals ideala disposition (*dispositio*), utgör även grund för många musikaliska storformer.

Vad gäller att gestalta ord och känslor musikaliskt så finns det mängder av skolor i hur du gör detta på bästa sätt; Klassisk formlära, tonmåleri, figur- och affektlära och det medvetna användandet av dissonanser, konsonanser, kromatik, tonala spänningsförhållanden m.m.

Eva Nässén ger i sin avhandling *Ett yttre tecken på en inre känsla* några intressanta inblickar i den rent retoriskt kanske mest utstuderade musikeran av dem alla; barocken. Retoriken påverkade och genomsyrade alla konstarter och man drog så många paralleller till tal som möjligt. Retorikens indelningar överfördes till den musikaliska formen och med hjälp av *affekt- och figurlära*, vars syfte var att väcka åhörarnas känslor, gavs musiken innehåll. Melodiska rörelser, intervall och rytmiseringar kunde symbolisera glädje, sorg, himmel, död osv. (Nässén, 2000).

I essäsamlingen *Metrik & Musik* finner vi flera intressanta exempel från olika tidsepoker på hur metrik, disposition, textbehandling, accenter, användandet av tystnad och mycket annat påverkar upplevelsen av konst och hur vi uppfattar innehållet och budskapet (Kock, 2002).

I Lennart Halls nyligen utgivna essäsamling *Repliker* finns ett urval verkanalyser samlade, och dessa ger en intressant inblick i hur man kan förhålla sig till analys av kompositioner utan att allt för mycket låsa sig fast vid etablerade begrepp, formanalyser och förutfattade meningar gällande tonsättares intentioner (Hall, 2013). Halls skönlitterära stil, målade beskrivningar och mångfacetterade syn på form, struktur och musikalisk gestaltning har visat sig vara en mycket användbar inspiration inför min egen analys.

## **2.2 Kompositionen**

Verket *Klippor, vågor, sand* är skrivet av Petter Ekman och baserat på ett antal texter och dikter av poeten Kalle Hedström Gustafsson som handlar om jordens utveckling från dess födelse till för ungefär 540 miljoner sedan. Hedström Gustafsson skriver om sina texter:

"I mina ögon handlar texten om en specifikt evolutionär process utsträckt över enorma mängder tid, men kanske också om mänsklig kreativ och skapande verksamhet." (Hedström Gustafsson 1, 2014)

Petter Ekman har titulerat verket *Klippor, vågor, sand* och beskriver det som en sekulär skapelseberättelse (Ekman 2, 2014). Verket komponerades för Radiokören, som en del av Ekmans kompositionsutbildning på Kungl. Musikhögskolan under vårterminen 2014.Handledare för arbetet var Karin Rehnqvist, professor i komposition, och uruppförandet skedde den 11:e april 2014 i S:t Jacobs kyrka i Stockholm. Konserten spelades in av Sveriges Radio.

### **2.3 Tonsättaren och hans poet**

*Petter Ekman* föddes 1989 i Göteborg och läser för närvarande andra året på masterutbildningen i komposition vid Kungl. Musikhögskolan, med Karin Rehnqvist som huvudämneslärare. Ekman började sin musikaliska bana som trumpetare och fattade intresse för att skriva musik. Efter att ha gått på Gotlands Tonsättarskola studerade han komposition för Atli Ingólfsson vid Musikhögskolan på Island, och gjorde en utbytestermi hos Gabriele Manca vid Verdikonservatoriet i Milano, Italien. Efter att tidigare framförallt skrivit instrumental kammarmusik har de senaste årens produktion dominerats av vokalmusik och opera (Ekman 2, 2014).

*Kalle Hedström Gustafsson*, född i Söderhamn 1986, är poet och journalist. Han har bl.a. studerat vid Biskops Arnös Författarskola 2012-2014, arbetat som journalist på Sveriges Radio och som skribent för tidskriften *Rymden* (Hedström Gustafsson 2, 2014).

## **3. Syftet och frågorna**

Syftet med arbetet har varit att undersöka förhållandet mellan text och musik i Petter Ekmans verk *Klippor, vågor, sand* för att närma sig frågan "vad vill verket kommunicera?". För att strukturera analysarbetet utgick jag från följande frågeställningar, med fokus på relationen mellan text och ton:

- *Form* - Hur är verket uppbyggt? Hur presenteras musiken och hur utvecklar sig det hela? Finns det formella strukturer?
- *Tematik* - Hur förstärks budskapet i verket med val av tematik, effekter, rytmik, melodik, tonmåleri, upprepningar och utvecklande av tematik?
- *Harmonik* - Berättar harmoniken något; konsonans - dissonans, spänningar, olika tonarter etc.?
- *Besättning/instrumentation* - Hur används besättningen och vilka tekniker utnyttjas?

## 4. Analysen

Petter Ekmans *Klippor, vågor, sand* berättar historien om jordens skapelse ur ett naturvetenskapligt perspektiv där den geologiska tidsskalan och själva evolutionen utgör kronologin och också storformen för verket. Verket följer jordens utveckling från att den skapas och svalnar till att de första komplexa livsformerna uppstår för ca 540 miljoner år sedan. Det textunderlag som Hedström Gustafsson överlämnade till Ekman innehöll utöver tre dikter även Hedström Gustafssons egna sammanställningar och förklaringar av den geologiska terminologin, hans kommentarer till dessa och även tankar om möjliga musikaliska framställningar (se bilaga 1). Petter Ekman berättar:

"Eftersom Kalle presenterade denna text på samma sätt som sina egentliga dikter tolkade jag denna även denna text som poesi."  
(Ekman 2, 2014)

*Klippor, vågor, sand* är ett textnära verk, även om detta inte är omedelbart uppenbart för lyssnaren. Det finns två hörbara textskikt, den geologiska terminologin och utvalda rader ur en av de tre dikterna. Det dominerande textmaterialet är den geologiska terminologin, och denna ligger till grund för verkets grundstruktur, storform och textur. Hedström Gustafssons poesi som helhet (det totala textmaterialet) utgör till synes en mycket liten del av kompositionen men i själva verket har den utgjort inspiration för den musikaliska

gestaltningen i hela verket. Så här skriver Petter Ekman själv om stycket:

”Stycket har tillkommit genom ett samarbete med poeten Kalle Hedström-Gustafsson. Hans texter handlar ofta om biologiska processer och evolution. I detta stycke använder jag, efter hans idé, namnen på geologiska tidsepoker i jordens förhistoria. Poesin ligger i detta fall i hur tiden presenteras och Kalles texter har där utgjort inspiration för musiken, även om de aldrig sjunges av kören.”(Ekman 2, 2014)

Utöver den geologiska terminologi som finns med i hela verket, är det alltså ytterst lite av Hedström Gustafssons poesi som har tonsatts. Lyssnaren, som kanske inte har tillgång till allt textmaterial, ges alltså inte möjlighet att förstå hela den musikaliska gestaltningen. De olika tidsepokerna artikuleras subtilt men medvetet.

#### 4.1 Geologin

Verket presenterar jordens historias första tre eoner<sup>1</sup>, deras eror<sup>2</sup> och perioder<sup>3</sup>. Så här skriver Hedström Gustafsson själv i det textmaterial som ligger till grund för tonsättningen, angående sin sammanställning av geologin.

"Helt kort vad de olika orden innebär. Listan sträcker sig från Hadeikum till Fanerozoikum, vilket med andra ord är från jordens formation fram till ungefär 540 miljoner år sedan. Det är inom de här geologiska perioderna som det första livets uppstår (Eoarkeikum), de första cyanobakterierna (Paleoarkeikum), flercelliga organismer (Ryacium) och den kambriska explosionen inträffar (brytpunkten mellan Proterozoikum och Fanerozoikum) bland mycket annat. Det sker alltså en enorm diversifiering och spridning av olika livsformer under denna (väldigt långa) period. Orden i fetstil är alltså övergripande *eoner*; i kursiv stil kortare *eror* och i rak stil de kortaste *perioderna*." (Hedström Gustafsson 1, 2014)

Här följer en mer utförlig genomgång av dessa geologiska termer i den ordning de presenteras i verket (kronologiskt). För en bättre översikt se bilaga 1, där Hedström Gustafssons egen uppställning av den geologiska tidsskalan återfinns.

---

1 *Eon* - den största enheten inom den geologiska tidsskalan. Jordens historia är indelad i fyra eoner (Sundquist, 1989).

2 *Era* - Era är den näst största tidsenheten inom den geologiska tidsskalan. En era är del av en eon och kan i sin tur delas in i flera perioder (Ibid.).

3 *Period* - En geologisk period är en tidsenhet som används inom den geologiska tidsskalan och är en underindelning av en era. En period delas sedan i sin tur in i olika epoker (Ibid.).



#### 4.1.1 Första delen - Hadeikum

Första och äldsta eonen (takt 1-9). Jorden bildas och svalnar. Hadeikum börjar vid den första sammansmältningen av fast materia på jorden för 4 567 miljoner år sedan, och slutar vid den äldsta kända bergarten för 4 030 miljoner år sedan (Sundquist, 1989).

#### 4.1.2 Andra delen - Arkeikum

Andra eonen (takt 10-29). Under Arkeikum sker en kemisk utveckling och förutsättningar för liv skapas, såsom väte, kol, kväve, metan, vattenånga, ammoniak m.m. Urhavet antas ha bildats genom regn under många miljoner år och i dessa grunda havsområden utvecklades det första livet; bakterier och encelligt liv (Ibid.). Arkeikum delas upp i fyra mindre beståndsdelar - eror:

<i>Eoarkeikum</i>	ca 4000-3600 miljoner år sedan.
<i>Paleoarkeikum</i>	ca 3600-3200 miljoner år sedan.
<i>Mesoarkeikum</i>	ca 3200-2800 miljoner år sedan.
<i>Neoarkeikum</i>	ca 2800-2500 miljoner år sedan. (Ibid.).

#### 4.1.3 Tredje delen - Proterozoikum

Tredje eonen (takt 30-slut). Flercelligt liv uppstår och komplexa livsformer utvecklas. Under proterozoikum skedde den tidiga utvecklingen av liv med uppkomsten av bakterier och alger. Man har även kunnat påvisa att fotosyntesen uppstod under denna period i jordens historia (Ibid.). Denna eon delas upp i tre mindre beståndsdelar – eror:

<i>Paleoproterozoikum</i>	ca 2500-1600 miljoner år sedan.
<i>Mesoproterozoikum</i>	ca 1600-1000 miljoner år sedan.
<i>Neoproterozoikum</i>	ca 1000-542 miljoner år sedan. (Ibid.).

Dessa kan ytterligare indelas i kortare tidsspänn – perioder:

<i>Siderium</i> – <i>Ryacium</i> – <i>Orosinium</i> – <i>Staterium</i>
<i>Kalymmium</i> – <i>Ecstasium</i> – <i>Stenium</i>
<i>Tonium</i> – <i>Kryogenium</i> – <i>Ediacara</i> (Ibid.).

## 4.2 Poesin

I det textmaterial som tonsättaren har använt finns tre dikter av Hedström Gustafsson; *Strängarna*, *Arkeikum-proterozoikum* och *Tymata Splendens*. Av dessa diktade rader är det alltså egentligen bara några få fraser som finns med i verket, även om materialet som helhet har använts som grund för den musikaliska gestaltningen av de geologiska perioderna. Poesin målar upp bilder av jorden i dess tidiga utveckling. De få fraser som ändå finns med utgör sammanfattande kommentarer, och agerar skiljelinje för verkets olika delar. Här följer dikterna och de rader som används i verket är markerade i kursivt (Resterande textmaterial finnes i bilaga 1).

<b>Strängarna</b>	<b>Arkeikum-proterozoikum</b>	<b>Tymata splendens</b>
<i>Vikarna och öde stränder</i> där vågor rullar sanden mörknar Ljumma hav där solen värmer och ljuset tar kropp	(Klippor Vågor Sand Andetag i vatten)  Ljumma grunda hav kromosomer darrar skimrar	Sköldplåtar trilobitsvarta glänsande Tymata splendens trevande antenner Varje simtag är andetag som syresätter gälarna Finmaskiga väv vattenlunga
Cellerna som lapar solen och äter spjälkar sockerarter Cellmembranen buktar tyngden och sfärer stiger ur vattnet	(Klippor Vågor Sand Andetag i vatten)  Ljumma grunda hav cellen klyvs i två ljuskroppen rämnar sakta	
<i>Ruttnande på öde stränder</i> de celler som sköljs upp och dör Cellmembranen brister torkar och blåser i vinden	(Klippor Vågor Sand Andetag i vatten)	
<i>Cellerna och öde stränder</i> de reser sig och lyfter blicken Ljumma hav där solen värmer och ljuset är kött	Ljumma grunda hav antennor tentakler trevar trilobiten filtrerar sanden och är i ständig rörelse  (Klippor Vågor Sand Andetag i vatten)	

(Hedström Gustafsson 1, 2014)

## 4.3 Musiken

*Klippor, vågor, sand* är komponerat för åttastämmig blandad kör, SSAATTBB, varav i ett avsnitt fyra solister, SATB. Rösterna som instrument används på tre sätt; talad text, sjungna toner, och vissa språkljud såsom klingande konsonanter. Alla stämmor ligger i bekvämt läge i mellanregistret (varken högt eller lågt) och har ett mycket begränsat omfång och tonmaterial. Verket är sextiotvå takter långt, och

har en ungefärlig durata på fem minuter. Storformen är tredelad och assymetrisk, där vardera del har sin egen satsstruktur, textur och musikaliska atmosfär. Däremot är tonmaterialet till den största delen ungefär samma (med *f#* som en central ton) men med en gradvis expansion, framförallt mot slutet av verket. Nedan följer en mer ingående beskrivning av varje del.

#### 4.3.1 Första delen - Hadeikum

Redan i den första takten presenteras grundmaterialet för hela verket. En urcell som presenteras i en meditativt lugn karaktär, *libero*, i verkets långsammaste tempo och *pp*. Här finns större delen av det tonala materialet, och även de musikaliska grundidéerna och på detta sätt följer *Klippor, vågor, sand* klassisk kompositionsteknik. Vi kan dock här inte tala om huvudtema eller huvudmotiv, men vi kan tala om en grundidé; ett tonspråk som utgår från något litet och enkelt, och sedan evolverar utan tydlig riktning, breder ut sig både horisontellt och vertikalt, i tid och tonhöjd. Jorden bildas men något liv finns ännu inte. Däremot finns alla nödvändiga ämnen som behövs för att skapa förutsättningarna för att liv ska kunna uppstå. Den musikaliska karaktären är stillastående, och musiken fortsätter efter den första inledande takten i ett långsamt framskridande *Lento*. Ändå finns en strävan efter rörelse, dock utan tydlig riktning. Det hela upplevs som en gradvis expansion av tonalitet och omfång men utan hörbart tydliga referenser. Det finns ingen tydlig tonalitet men *f#* och *a#* används ändå som centraltoner. Ordet "hadeikum" utgör textmaterialet för hela avsnittet, och ordet självt växer fram gradvis och tvekande. Dess vokalljud bärs fram utspritt i stämmorna och till slut får sopranstämman äntligen artikulera hela ordet. Avsnittet slutar med ett uppläsande, *parlato senza tempo*, av en textrad ur Hedström Gustafssons poesi, som beskriver en jord som än så länge ligger helt öde:

*"vikarna och öde stränder"*

#### 4.3.2 Andra delen - Arkeikum

I denna del utgör de geologiska termerna två textliga skikt i musiken. Namnet på tidseonen, *Arkeikum*, löper med sina långa linjer som en röd tråd genom hela

avsnittet. Till skillnad från i del 1 (hadeikum) så har vi här en tydlig grundton, *f#*. Karaktären är fortfarande lugn och stillsam, *Lento*, nu i ett något långsammare tempo. Frasen sjungs av solister, två och två, och bär dessutom det tonala centrat på en stor decima, *f#-a#'*. De fyra mindre beståndsdelarna, de geologiska erorna *Eoarkeikum*, *Paleoarkeikum*, *Mesoarkeikum*, *Neoarkeikum*, representerar i denna del varsitt kortare avsnitt om fem takter var, som bärs av tuttistämmorna. De tre första erorna presenteras i kronologisk ordning där varje femtakters-avsnitt rymmer två fraser (erans namn två gånger). Metoden är densamma för varje era; Första frasen börjar i en svag nyans, crescenderar och diminuerar. Nästa presenteras med mer kraft, ännu större crescendo och diminuendo. Den sista eran däremot, *neoarkeikum*, utgör istället ett eko och presenteras endast en gång i svagare nyans, en antydning om att detta avslutar denna del av verket.

Det är under denna eon som förutsättningarna för liv skapades i form av väte, kol och kväve, men också metan, vattenånga och ammoniak. Det lugna tempot, fraserna som gradvis växer fram och sedan tunnas ut ger bilden av naturens egna långa andetag. Dessa ligger i förgrunden men i periferin myllrar det. Övertonsskimret som uppstår i kombinationen av den enkla harmoniken med *f#-a#'* som grund (ett intervall som har stark koppling till naturtonserien), och de långsamma vokalväxlingarna kan illustrera textraderna "kromosomernas darr och skimmer". Det första livet har uppstått och det rör sig alltid någonstans, ingen stämman har samma textunderläggning eller rytm som någon annan även om grundmaterialet är högst begränsat (precis som livet på jorden). Även rent tonalt trevar musiken åt olika håll, försiktigt bort från deciman *f#-a#'*, till tonartsfrämmande toner. Mer djärvt för varje fras (och era). Detta avsnitt avslutas likaså med en textrad ur Hedström Gustafssons poesi som beskriver den ogästvänliga men nu av liv myllrande miljön på jorden. Ordet ruttnande associeras till den svavelhaltiga luften.

*"ruttnande på öde stränder"*

#### 4.3.3 Tredje delen - Proterozoikum

Under denna tidsperiod börjar livet på jorden ta fart, atmosfären syresätts, flercelligt liv uppstår och komplexa livsformer börjar ta form. Vi har också ett

något snabbare tempo än tidigare, *un poco più mosso*. Hela denna del har ett gemensamt tonspråk och gestaltningstyp, men tonaliteten blir alltmer komplex efterhand som livet tar fart och blir mer komplext. Precis som livet blir flercelligt, blir musiken polytonal och det myllrar allt mer av toner. Denna del består av tre textliga skikt, med utgångspunkt i den geologiska tidsskalan, som löper genom hela avsnittet. Språkljud ur de geologiska termerna, såsom olika vokaler och klingande konsonanter (ex. "c", "s" och "m"), förekommer utspritt i stämmorna i svaga nyanser (*p*, *pp*) och skapar en klangmatta som mer framträdande linjer kan vila sig mot (framförallt *erorna*, se kommande punkt 2. *Error*).

1. *Eon* - "*Proterozoikum*" löper stavelse för stavelse som en Cantus Firmus genom hela denna del av verket, tre gånger om, en för vardera era (se nästa punkt). Ordet vandrar mellan stämmorna och stavelserna ligger fördelade med stora mellanrum framhävda av accenter och fortepianon, oftast i tvåstämmighet. Ordet Proterozoikum är dock för den ovetande lyssnaren så gott som omöjligt att urskilja, pga. avståndet mellan stavelserna, och omgivningens myllrande av tidsperioder, *eror* och deras språkljud. Precis på samma sätt är en *eon* en mycket lång tidsperiod, som måste betraktas på avstånd för överblick.

2. *Error* - De tre *erorna* i denna del utgör varsitt avsnitt; *Paleoproterozoikum* (takt 30-43), *Mesoproterozoikum* (takt 44-53) och *Neoproterozoikum* (takt 53-60). Även *erorna* presenteras stavelse för stavelse fördelat över flera stämmor, men i två- eller flerstämmighet och utan stora avstånd. Det finns en tydlig tanke om att *erorna* ska ligga i förgrunden och det går enkelt att följa presentationen av dem en och en genom att följa de stämmor som har *mf*, då övriga har svagare dynamik, *p* eller *pp*. *Erornas* namn kan relativt lätt uppfattas av lyssnaren, trots att även de vandrar mellan stämmorna, och det är om något dessa fraser som kan uppfattas som melodilinje. En era är också mer överblickbar än en *eon*. Avsnittet *Paleoproterozoikum* är längst precis som eran är den längsta, och ordet upprepas fyra gånger. *Mesoproterozoikum* är näst längst, precis som eran, och ordet upprepas tre gånger - dock ej i sin helhet varje gång. *Neoproterozoikum*, slutligen, är kortast och ordet upprepas tre gånger.

3. *Period* - Alla perioder under Proterozoikum finns representerade fram till *Kryogenium*, vilket är den period då jorden kraftigt kyls ned. Vi hinner

endast höra en antydning av denna period i den första stavelsen, "kry", men resterande del av ordet uteblir. Perioderna finns invävda i stavelserna från de större erorna, men presenteras till skillnad från eonerna och erorna ofta dessutom som fullständigt ord i någon enskild stämma (inte utspritt över flera stavelser), och vet man vad man ska lyssna efter, så är det mycket lätt att urskilja ett fullständigt namn. På samma sätt är det relativt lätt att få en överblick över en period jämfört med större tidsspann.

På detta sätt presenteras hela det geologiska textmaterialet. Vi befinner oss först kvar i en tonalitet som cirkulerar kring  $f\#-a\#'$ , men expanderar gradvis i något som inte kan ses som modulering utan snarare ett trevande, utvidgande av omfång i varje stämma. Tonmaterialet i respektive stämma är synnerligen begränsat, exempelvis har första-sopranstämmans totalt endast fyra toner i denna del ( $a\#'$ ,  $h'$ ,  $d^2$ ,  $e^2$ ). Harmoniken och samklangerna är mer en konsekvens av den tonala organismens försök att växa, vrida och vända på sig. Det finns ingen tydlig tematik eller melodik.

I avsnitt 1, *Paleoproterozoikum*, har vi ett tonmaterial där  $f\#$ ,  $a\#'$  och  $h'$  dominerar, men detta utvidgas gradvis (och stegvis) med  $e\#'$ ,  $g'$  och  $e$ . Detta gör att avsnittet som börjar i *fiss*-dur mot slutet går mot *e*-moll. Värt att poängtera i detta sammanhang är att termerna *dur* och *moll* här används för att beskriva harmoniken men *inte* dess funktion, då musiken egentligen inte betar sig tonalt; "Istället handlar det om gradvisa förändringar mellan klanger där dur- och mollkännande tonaliteter uppkommer på vägen" (Ekman 2, 2014).

I *Mesoproterozoikum* introduceras raskt  $f'$ ,  $eb'$ ,  $a$ ,  $d^2$  och  $c$ . Kombinationen  $c-a-eb'$  ger ett klingande  $F7$ , men utan dominantisk funktion. Detta utvecklas vidare i *Neoproterozoikum* där kombinationen av toner gör att vi hamnar i något som lutar mot *c*-moll.  $e^2$  och  $ab'$  tillkommer och gör tonbilden än mer komplex. I verkets sista takt (takt 61) kastas vi plötsligt tillbaka till den tonala utgångspunkten  $a\#-f\#'$  men denna gång i omvänt oktavförhållande. Kanske går Ekman tillbaka till detta just här för att att vi på detta ställe befinner oss i perioden *Kryogenium* då jorden var helt och hållet täckt med is. Det omvända oktavförhållandet (ej samma ideala övertonsläge) kan illustrera en mer steril miljö utan myllret och rörelsen från tidigare. Den transparenta strukturen, först ett ensamt

*f#'*, *con bocca chiusa*, i sopranstämman, och sedan på samma sätt ett *a#* i tenoren, antyder en försiktighet och skörhet. Livet på jorden gick på sparlåga, och utvecklingen hade till stora delar avstannat.

Denna del, och hela verket, avslutas precis som tidigare med ett stycke poesi, och denna gång föreställer vi oss en jord med begynnande flercelligt liv, där evolutionen snart ska få ta fart på allvar igen.

*"Cellerna och öde stränder  
de reser sig och lyfter blicken  
Ljumma hav där solen värmer  
och ljuset är kött"*

## 5. Interpretationen

Vad vill verket kommunicera och hur förhåller jag mig till detta som interpret? Jag har i min analys besvarat de frågeställningar jag utgick från i syftet att undersöka relationen mellan text och musik i *Klippor; vågor; sand*. Även om man vid en första anblick av verket inte får någon tydlig bild eller upplevelse av en organiserad struktur så vet vi nu att verket är både strukturellt och konsekvent, och att Hedström Gustafssons texter spelar en central roll i flera avseenden. Textmaterialet ur den geologiska tidsskalan utgör grunden för både storform, satsstruktur och textur och det är också de geologiska termerna som utgör den största delen av den tonsatta texten. Tonsättandet av dessa termer har dock ingen tydlig tematik eller melodik, men det finns en tydlig musikalisk idé om verket som tonal organism, föränderlig och ständigt i rörelse. Konsonans och dissonans används som uttrycksmedel för denna progression (i livets utveckling) men utan tonala spänningar, och upplevelsen av traditionell tonalitet och dess hierarki uteblir. Även om det inte finns en tydlig tonalitet, så utgör *f#* ett tonalt centrum, och löper som en röd tråd genom alla delar och binder därigenom samman verket. Vi har i övrigt ett begränsat tonmaterial som i stort presenteras redan i början av verket (precis som att all nu existerande materia fanns redan vid jorden skapelse). Det finns ett visst mått av övertonssång inkomponerad i användandet av *f#-a#'* och skiftandet mellan vokalljud (som bör förstärkas med något långsammare

skiftningar/diftonger) vilket ger en alldeles speciell meditatív karaktär, stillastående och rörelse på samma gång (den långsamma, gradvisa utvecklingen som evolutionen innebär). Vi har även talkörsavsnitten som ger en sammanfattande bild av varje eon, och agerar skiljelinjer mellan formdelarna. Dessa avsnitt står i kontrast till resten av verket, och skiljer de geologiska termerna från detta, mer uppenbart poetiska, textmaterial. Efter samtal med tonsättaren visade det sig att detta var tänkt som unisont tal i hela kören med en så "vardaglig" känsla som möjligt. Sångarna bör använda sin allra mest vanliga och avslappnade talröst, gärna med ett litet accelerando mot slutet av frasen för att motverka ett mer dramaturgiskt talsätt. Man kan tänka sig att det vardagliga talet utgör mänsklighetens överskådliga betraktande, eller ett mänskligt försök att förstå och beskriva det ofattbara stora som jordens skapelse innebär. Det sista talkörsavsnittet är extra intressant, då "och ljuset är kött" kan anses alludera till det bibliska uttrycket "och *ordet blev kött*" ur Johannesevangeliet (Joh 1:14, 1998). Till skillnad från i de religiösa skapelseberättelserna, säger oss denna textrad att *ljuset* är källan till liv och att mötet mellan materia och ljus är förutsättningen för jordens skapelse. Hedström Gustafsson formulerar sig i presens, och det förefaller logiskt då den "sekulära skapelseberättelsen", evolutionen, är en ständigt pågående process.

Jag tolkar Ekmans verk som en musikalisk gestaltning av jordens skapelse där evolutionen i sig är den egentliga grunden för verket, och Hedström Gustafssons poesi utgjort en stor inspiration för hur denna kan gestaltas. Detta gör att det är svårt att tala om ett medvetet kommunikativt plan vad gäller relation text och musik i just detta verk. Verket gestaltar en gradvis utveckling bestående i ständiga knappt märkbara förändringar (jfr. mutationer), där progressionen framåt är ofrånkomlig men också utan förutsägbar riktning och mening. Precis som att allt i vår värld bärs av och hänger samman genom strukturer osynliga för blotta ögat, så byggs Ekmans verk upp av en osynlig (ohörbar) men intrikat struktur. Precis som i naturen förekommer det plötsliga avvikelser från den förväntade strukturen, varav vissa leder till en ny utveckling och andra ingenvart alls. Jag kan inte låta bli att associera min egen analys av verket, och mina försök att förstå Ekmans komposition, till människans vilja att förstå världen och livet. Jag tänker



mig själv som en forskare som försöker bryta ned och förklara en biologisk struktur, en molekyls uppbyggnad, eller kanske ett ekologiskt system i förändring. Som interpret tycker jag att verket lever sitt eget liv och att det finns få musikaliska moment att förstärka, det finns nämligen ingen tydlig dramaturgi. Detta är också ett skäl till att inte låta talkörsavsnitten bli för dramatiska. Ekmans komposition är inte, som mycket musik, en historia berättad i toner istället för ord, utan påminner snarare om ett konstverk, en klingande skulptur där ljuden i sig har ett egenvärde. Verket berättar inte om jordens skapelse, verket *är* jordens skapelse.

Hur ska lyssnaren förstå detta? I konsertprojektet med Radiokören ansvarade jag bl.a. för att göra konsertprogrammet. Jag valde att trycka en kronologisk uppställning av de geologiska termerna, samt de två poem som har haft störst påverkan på musiken (enligt tonsättaren själv); *Strängarna* och *Arkeikum-proterozoikum*. Bifogat fanns även en verkkommentar med Ekmans egna ord om hur poesin som helhet utgjort inspiration för musiken i verket. På detta sätt gavs lyssnaren förutsättningen att åtminstone till viss del tillgodogöra sig innehållet. I en kort intervju under konserten fick också Ekman möjligheten att berätta sin tanke om verket som "sekulär skapelseberättelse", vilket bidrog till att förstärka atmosfären vid uruppförandet. Enligt en konserttåhörare lyfte vetskaper om att tonerna symboliserade själva skapandet av liv fram skönheten i klangerna. Min egen förtrogenhet med partituret födde också en vilja att framhäva denna. Det måste finnas en energi och espressivitet i tonen, och en tveklös riktning framåt - *livskraft*. I efterhand önskar jag att även Radiokören hade fått tillgång till all denna information tidigare, för att stärka sångarnas relation till verket och det musikaliska uttrycket. I det mycket tidsbegränsade arbetet med Radiokören var en av svårigheterna att hitta tid att lyfta fram bakgrunden till kompositionen, hur text och musik hänger samman och vad verket egentligen gestaltar. De korta inblickar som jag hann ge var synnerligen begränsade.

Verket är med sin osynliga struktur och obefintliga tematik ur ett kommunikativt perspektiv relativt intellektuellt och retoriken i verket (vad kompositionen vill berätta) är svårare att uppfatta. Vad ska lyssnaren ta med sig? Kanske är det just detta som är retoriken i *Klippor, vågor, sand*. Det är en

"skapelseberättelse", en naturvetenskaplig sådan, och i den finns ingen tydlig riktning och inget tydligt slut, det finns bara en progression. Lyssnaren kan inte förstå verkets inre struktur och förlopp utan att fördjupa sig i notbild och textmaterial, precis som jordens skapelse och naturens strukturer förefaller för komplext för att någonsin fullt begripa, utan en forskares envisa försök att förstå. Måste lyssnaren förstå verket och kunna utröna en mening? På ett djupare filosofiskt plan associerar jag verkets varande till vårt varande. Det måste inte finnas en mening med livet, eller jordens skapelse. Det finns ett egenvärde i dess blotta existens. Det bara *är*, vi bara *är*, och det är vackert nog. Precis på samma sätt som *Klippor*, *vågor*, *sand* bara *är*.

## Referenser och litteratur

- Aristoteles, Red. Akujärvi, Johanna (2012). *Retoriken*. Ödåkra: Retorikförlaget.
- Hall, Lennart (2013). *Repliker - Några studier av musikalisk form*. Göteborg: Bo Ejeby.
- Kock, Christian (2002). *Metrik & musik*. Göteborg: Rhetor.
- Lindqvist Grinde, Janne (2008). *Klassisk retorik för vår tid*. Studentlitteratur.
- Nässén, Eva (2000). *Ett yttre tecken på en inre känsla. Studier i barockens musikaliska och sceniska gestik*, avhandling vid Göteborgs Universitet. Landskrona: Parajett.
- Sundquist, Björn (1989). Geologisk tidsskala. I *Nationalencyklopedien*. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker.

### Opublicerat material, i författarens ägo

- Hedström Gustafsson - 1, Kalle (2014) *Körttext*
- Hedström Gustafsson - 2, Kalle (2014) *Personlig korrespondens*, febr-apr. 2014
- Ekman - 1, Petter (2014) *Klippor, vågor, sand*
- Ekman - 2, Petter (2014) *Personlig korrespondens*, febr-apr. 2014
- Ågren, Sofia (2013) Anteckningar från seminarium: *Retoriken i musiken*. Fredrik Malmberg, föreläsare. 2013-11-08, Kungl.Musikhögskolan, Stockholm.