

CG1009 Examensarbete, kandidat, klassisk musik, 15 hp

2016 Konstnärlig kandidatexamen

Institutionen för klassisk musik

Handledare: Roland Hogman

Examinator: Peter Berlind Carlson

Pontus Leitz

Toccatan i 2000-talet

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

Inspelning av det självständiga, konstnärliga arbetet finns dokumenterat i det tryckta exemplaret av denna text på KMH:s bibliotek.

Sammanfattning

I denna uppsats studeras två relativt nyskrivna toccator för orgel. Störst vikt har lagts vid registreringsföreskrifterna och hur de skall realiseras på en specifik orgel, men även tempo, artikulation och andra speltekniska aspekter behandlas.

Nyckelord: orgel, Wammes, Idenstam, Sweelinck, Toccata, nutida musik, registrering, interpretation

Innehållsförteckning

| | |
|---|----|
| Inledning och bakgrund..... | 1 |
| Bakgrund..... | 1 |
| Om kompositörerna..... | 2 |
| Ad Wammes | 2 |
| Gunnar Idenstam..... | 2 |
| Syfte | 2 |
| Metod | 3 |
| Analys..... | 4 |
| Toccatà Chromatica | 4 |
| Tempo och artikulation..... | 6 |
| Speltekniska aspekter..... | 7 |
| Registreringsanvisningar | 8 |
| Registrering i Engelbrektskyrkan | 11 |
| Toccatà V | 14 |
| Tempo och artikulation..... | 15 |
| Speltekniska aspekter..... | 16 |
| Registreringsanvisningar | 16 |
| Registrering i Engelbrektskyrkan | 17 |
| Slutsatser | 19 |
| Referenser..... | 20 |
| Bilagor..... | 21 |
| Disposition av Bonifaciuskyrkans orgel | 21 |
| Disposition av Engelbrektskyrkans orgel | 22 |

Inledning och bakgrund

I denna uppsats studeras två samtida kompositioner för orgel, ”Toccata Chromatica” (2008) av Ad Wammes och ”Toccata V” (2014) av Gunnar Idenstam. Jag tittar på aspekter som tempo, artikulation och registreringsanvisningar samt hur man kan realisera registreringen på en specifik orgel, i detta fall Engelbrektskyrkans läktarorgel, utifrån dessa.

Bakgrund

Konsten att registrera är en väsentlig del av orgelspelet, då den är helt avgörande för hur musiken kommer att klinga. I många fall, framför allt när det gäller äldre musik, saknas helt anvisningar och man är då helt utlämnad till sin kunskap om praxis för den aktuella stilen samt vad som fungerar bra på den orgel man spelar på. Samtidigt har man naturligtvis många olika möjligheter att skapa den klangbild man tycker passar för stycket.

Här behandlas dock musik som är relativt nyskriven samt har angivna registreringsföreskrifter, men detta innebär inte nödvändigtvis att man vare sig kan bortse från historiska registreringstraditioner eller bara kopiera kompositörens instruktioner rakt av. Dels skriver ju även nutida kompositörer under influens från de tidigare traditionerna och dels är alla orglar unika, så att man måste anpassa sig till det instrument man har till förfogande. Om orgeln inte har de stämmor tonsättaren föreskriver måste man hitta en kompromisslösning och även om de finns kan man behöva modifiera registreringen då det inte är säkert att det blir den klangliga balans som kompositören tänkte sig. En annan aspekt man ibland behöver ta hänsyn till är att orgelklaviaturernas omfång inte är helt standardiserade. Det kan hända att noterna innehåller toner som inte finns på den orgel man spelar på. Ibland kan detta problem bäst lösas med hjälp av registreringen; man använder stämmor som klingar en oktav högre än avsett och spelar en oktav ner på tangenterna. Ibland blir det dock ett bättre resultat om notbilden skrivs om en aning då alla stämmor inte finns en oktav upp från normalläge.

Om kompositörerna

Ad Wammes

Ad Wammes är född i Nederländerna 1953, med utbildning i såväl komposition som piano och elektronisk musik. Han har även ett förflutet som keyboardist i symfonirockgruppen Finch. Som kompositör har han, efter att tidigare ha skrivit musik till olika TV-produktioner samt pedagogiskt material för piano, på senare år framför allt komponerat musik för konsertbruk, däribland ett flertal stycken där orgel ingår. Hans genombrott i denna genre kom redan 1989 med det minimalistiska stycket "Miroir", men den mesta orgelmusiken är skriven på 2000-talet. "Miroir", "Tocatta Chromatica", "Ride in a High Speed Train" samt "Interludes" är publicerade av Boosey & Hawkes, medan övriga orgelstycken getts ut av tonsättaren själv.

Gunnar Idenstam

Gunnar Idenstam, född i Kiruna 1961, är en av Sveriges mest framgångsrika konsertorganister och improvisatörer och är även verksam som kompositör. I sina kompositioner för orgel utgår han från den franska symfoniska traditionen när det gäller spelteknik, texturer och registreringar och kombinerar det med influenser från andra genrer som svensk folkmusik, gregoriansk sång, symfonisk rock och new age. Detta märks särskilt tydligt i samlingen "Katedralmusik", komponerad på 1990-talet, som består av 17 satser vilka antingen kan spelas separat eller kombineras till sviter av önskad längd.

Syfte

Syftet med detta arbete är att beskriva olika aspekter på instudering av nyskriven orgelmusik. Är det någon skillnad mot att spela äldre, mer etablerad musik? Särskild vikt läggs vid att undersöka hur en registrering av dessa två stycken kan göras på en specifik orgel, den i Engelbrektskyrkan, så att den i största möjliga mån överensstämmer med tonsättarnas instruktioner och intentioner. Då Engelbrektskyrkans orgel är stor och dessutom ligger ganska väl till stilistiskt för dessa kompositioner förväntar jag mig att inte behöva göra så många kompromisser utan att kunna följa anvisningarna ganska väl. Dock behöver lösningar hittas för de ställen där musiken når utanför denna orgels manualomfång.

Metod

Utgångspunkten för att komma fram till en registrering är ett noggrant studium av noterna och registreringsanvisningarna som står där samt att komma fram till vilken orgeltyp stycket är skrivet för. Utifrån detta får jag sedan vid det aktuella instrumentet testa olika möjligheter att realisera dessa och lyssna för att bedöma vad som låter bäst samt är praktiskt genomförbart. Detsamma gäller även de andra aspekterna av interpretationen, som tempo, artikulation och frasering. Eftersom detta handlar om nutida musik har jag utnyttjat möjligheten att det går att kontakta tonsättarna direkt för att diskutera oklarheter eller möjliga lösningar på problem som kan uppstå.

Analys

Toccata Chromatica

Toccata Chromatica, komponerad 2008, är tillägnat Minako Tsukatani och har undertiteln ”Echoes of Sweelinck”. Det är skrivet för den tremanualiga orgeln i St Bonifaciuskerk i Medemblik, byggd 1671 av Pieter Backer. Wammes har dels inspirerats av den orgelns speciella tekniska och klangliga egenskaper och dels av den nederländske kompositören Jan Pieterszoon Sweelincks kompositioner, detta eftersom han fått höra att Sweelinck gift sig i den kyrkan.

Man kan se tre tydliga kopplingar till Sweelinck. Dennes komposition Fantasia Chromatica baseras helt på ett tema bestående av en nedåtgående kromatisk rörelse och detta tema utgör även grunden till Toccata Chromatica. Här finns det inbäddat redan från början i manualernas figurationer, vilka bildar ett ostinato som, med vissa variationer, löper genom en stor del av stycket (se exempel 1).



Exempel 1. Toccata Chromatica takt 9-12 (Manualstämmorna identiska med takt 1-4)

Sweelinck komponerade även ett antal Ekofantasier för orgel, där han flitigt utnyttjar den ekoeffekt man får genom att upprepa en fras eller ett motiv på en annan manual med svagare klang. Detta finns explicit med på ett ställe i Toccata Chromatica, där takt 149-150 upprepas med en annan registrering i takt 151-152, men man kan även hitta ekon av kortare motiv inbyggda i ostinatotemat som inleder stycket. I takt 1 kan man se åttondel nr 3 och 4 som ett eko av åttondel nr 1 och 2, samt åttondel nr 8 som ett eko av åttondel nr 7.

Den tredje kopplingen är hämtad ur den spelteknik som var rådande på Sweelincks tid. Då var det praxis att man vid passagespel och dylikt framför allt använde sig av pek-, lång- och ringfingrarna. Detta gör att tonerna grupperas i små enheter vilket ger en karaktäristisk artikulation, med hörbara lyft i positionsförflyttningarna, beroende på vilken fingersättning som används. I Toccata Chromatica är det just denna typ av artikulation som förekommer, snarare än den gamla speltekniken. Det vore knappast praktiskt att endast använda de

mellersta fingrarna, framför allt på grund av de många stora intervall som förekommer. Artikulationen är noggrant utarbetad och tonerna grupperas i grupper om 1 – 8 toner, ofta på ett ganska oregelbundet sätt, som i takt 1 där åttondelarna grupperas som 2+3+2+1 (vilket dock i sin tur upprepas många gånger). I stort sett alla toner är försedda med artikulationsanvisningar i form av legatobågar, staccatopunkter eller portatostreck.

När det gäller influenserna från det aktuella instrumentet kan man rent allmänt se att den luftiga texturen och noggrant utarbetade artikulationen gynnas av en orgel med exakt mekanik, tydlig tonansats och som klingar bra med få stämmor andragna. Allt detta är egenskaper som brukar vara utmärkande för barockorglar (eller orgelrörelseorglar) i motsats till romantiska orglar där klanglig sammansmältning och större möjligheter till steglös dynamik premieras framför de enskilda stämmornas tydlighet och karaktär.

En specifik egenskap hos orgeln i i St Bonifaciuskerk har också legat till grund för kompositionen, nämligen ett så kallat delat register i form av en trumpetstämma i ryggspositivet. Ett delat register har två separata registerandrag, ett för diskantthalvan och ett för bashalvan av klaviaturen (ibland kan bara ett av dessa andrag finnas, så att stämman bara har pipor till hälften av tangenterna). Delningen ligger ofta mellan lilla och ettstrukna oktaven och så är fallet även här. Registret används i styckets mittdel där högerhandens stämma registreras med trumpeteten i diskanten tillsammans med en täckt flöjtstämma som ljuder genom hela klaviaturens omfång. Det gör att tonerna från ettstrukna c och uppåt klingar med trumpet- och flöjtklang medan de nedanför endast ljuder med flöjtklang. När stämman då korsar skarven får man en speciell effekt med kraftiga accenter på de toner som ligger ovanför.

Tyvärr är det så att även om delade register i sig inte är jätteovanligt förekommer de nästan alltid på små enmanualiga orglar som en slags kompromiss, så att man åtminstone kan registrera olika klanger inom samma manual när möjligheten att använda flera manualer inte finns. *Tocatta Chromatica* är skrivet för en orgel med tre manualer och man behöver åtminstone två, samt ett självständigt pedalverk. Orglar med minst två manualer och minst ett delat register är alltså sällsynta men dessbättre har Wammes skrivit in en lösning för hur man skall göra på en mer ”normal” orgel. Den består i att i det aktuella avsnittet har han skrivit in ett antal extra noter för vänsterhanden i mindre typsnitt, vilka är avsedda att spelas endast då inget delat register finns tillgängligt. De extra noterna är tänkta att fördubbla och förstärka de toner i högerhanden som annars blir accentuerade genom att de ligger över skarven för trumpetstämman delning. Det är dock inte riktigt alla aktuella toner som fördubblas och effekten blir inte riktigt lika stark heller om man följer registreringsanvisningarna i och med att tonerna endast förstärks med en extra flöjtstämma (Se exempel 2).



Exempel 2. Toccata Chromatica takt 92-93

Wammes skriver också att han har tagit hänsyn till Pieter Backerorgelns begränsade tonomfång, i relation till modern standard, med ett manualomfång upp till trestrukna d (trestrukna c enligt dispositionen nedan, samt ett ännu mindre omfång i bröstverket) samt ett pedalomfång upp till lilla h. Idag är det vanligast med ett manualomfång upp till trestrukna g, ibland trestrukna a eller fyrstrukna c på större orglar, samt ett pedalomfång upp till ettstrukna f eller g. När man studerar notbilden ser man dock att manualstämmorna når upp till trestrukna a och pedalen till ettstrukna c. Även om det går att hitta lösningar på dessa problem (se nedan) kan det te sig lite märkligt att ett stycke skrivet för en speciell orgel inte går att spela som det är skrivet på den orgeln!

Tempo och artikulation

Tempot är angivet med metronomtal, fjärdedel = 176, och det finns ingen speciell anledning att ändra på det.

Artikulationen är, som beskrevs ovan, noggrant utarbetad och en av utgångspunkterna för kompositionen.



Exempel 3. Toccata Chromatica takt 55-56

Det finns dock några ställen, som pedalstämman i takt 28-32, där varken legatobågar eller staccatopunkter finns. Där har jag valt att ändå spela legato eller nästan legato, för att framhäva det melodiska i den stämman i kontrast till den väldigt varierade rytmiken i övriga stämmor.

Speltekniska aspekter

Tocatta Chromatica är ett stycke som är ganska utmanande att spela, trots att det egentligen skall låta lätt. Det finns flera anledningar till det, men den största svårigheten att komma över är den stora oregelbundenheten i händernas figurationer och artikulation. Framför allt gäller det när händerna har olika artikulationsmönster (se exempel 3).



Exempel 4. Tocatta Chromatica takt 39-40

I styckets första halva finns också en pedalstämman som är rytmiskt aktiv med många synkoper och även inslag av dubbelpedal (se exempel 4). Vänsterhanden spelar också en del i höga lägen, ibland upp i trestrukna oktaven, vilket ger en obekväm spelposition (se exempel 5). Ibland kan dock detta underlättas med att man registrerar om och spelar en oktavn ner (se nästa avsnitt).

Musical score for measures 168-170 of Tocatta Chromatica. It consists of three staves. The top two staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a brace on the left. The bottom staff is a single bass clef staff. The music features complex rhythmic patterns with many syncopations and rests. A dashed line is drawn across the middle of the grand staff, indicating a high register for the left hand.

Exempel 5. Tocatta Chromatica takt 168-170

Registreringsanvisningar

Registreringsanvisningarna till Toccata Chromatica är lite speciella. Det finns gott om anvisningar i själva notbilden, där det finns såväl specifika som mer allmänna instruktioner. I de specifika anges vilken typ av stämma som skall användas, som till exempel ”Stopped 8” eller ”Prestant 4”, och i de allmänna anges endast fottalen, det vill säga vilken tonhöjd stämman ligger i (eller vilka övertoner den förstärker) så att man som interpret får avgöra de exakta stämmorna utifrån det musikaliska sammanhanget samt vilket instrument man förfogar över. Allt som allt ser dessa anvisningar ut att ge en ganska fullständig bild av hur stycket skall registreras.

Som ett appendix finns också listat alla registreringar som användes vid styckets uruppförande. Det som är anmärkningsvärt är att dessa skiljer sig på flera punkter från instruktionerna i notbilden, trots att de är till den orgel som stycket skrevs för! De flesta skillnaderna kan härledas till att man behövde hitta lösningar för att kompensera orgelns begränsade manualomfång, men det finns även omregistreringar som inte har någon motsvarighet i notbilden. Det innebär alltså att man i praktiken har två olika alternativ att förhålla sig till när man skall välja registrering för det instrument man skall spela på, där den ena dessutom innehåller exempel på lösningar på problem med manualomfång som inte räcker till. Det finns dock ett problem vars lösning inte redovisas i appendix. I takt 39 går pedalstämman upp till ettstrukna c, en ton som inte finns i Pieter Backerorgelns pedalklaviatur. Det skulle dock gå att lösa genom att den tonen spelas på huvudverkets klaviatur istället, även om det inte vore så lätt att genomföra.

Nedan följer en förteckning över alla registreringsanvisningar som finns angivna. I de fall anvisningarna i notbilden och i appendixet skiljer sig nämnvärt åt har jag skrivit in en möjlig förklaring till varför man kan ha valt att göra på det sättet, samt vilken klanglig skillnad det blir jämfört med om man hade följt notbildens instruktioner mer exakt. I förteckningen används samma förkortningar för Pieter Backerorgelns olika verk som i appendixet till noterna: BW=Borstwerk (bröstverk), RW=Rugwerk (ryggpositiv), HW=Hoofdwerk eller, som det betecknas i orgeldispositionen på församlingens hemsida, Manuaal (huvudverk).

Takt 1

I notbilden: Båda händerna på samma manual med ”Stopped 8”. I pedalen 4' + 2'

I appendix: Höger hand RW Roerfluit 4' spelad en oktav ned. Vänster hand BW Holpijp 8'.

Pedal Oktaaf 4' + Roerfluit 4' (HW) (Pedalen är *bihängd* från huvudverket. Detta innebär att den inte har några egna stämmor utan ständigt klingar med samma stämmor som huvudverket)

Orsak till skillnaden: Manualstämmorna går upp till trestrukna a, så man måste spela på 4'-stämma och oktavera ned, men de går också ned i stora oktaven från vilken man inte kan oktavera ned. För att inte behöva byta klang mitt i ett avsnitt där det vore musikaliskt omotiverat får man istället spela på två manualer. I pedalen är det ingen större klanglig skillnad mellan de olika registreringarna, det har större betydelse exakt vilka stämmor som används.

Övriga kommentarer: Även om de två händerna registreras snarlikt kommer de att klinga något olika när man spelar på två manualer. Detta kan dock förstärka den ekoeffekt som finns inbyggd i manualernas motiv (se exempel 1).

Takt 45

I notbilden: Ingen förändring

I appendix: Höger och vänster på samma manual, RW Roerfluit 4' + Prestant 4', spelas en oktav ned. Pedal *idem* (som innan) + Octaaf 2'.

Orsak till skillnaden: Nytt avsnitt kan motivera omregistrering och både manual- och pedalstämmorna ligger generellt i ett något lägre läge än i det förra avsnittet, vilket kan vara orsaken till att man registrerar starkare. Manualstämmorna går ej längre ner i stora oktaven, så båda händerna kan oktavera.

Övriga kommentarer: Manualstämman har inte så tydliga ekomotiv här, så det finns inte lika mycket att vinna på att spela på skilda manualer.

Takt 75

I notbilden: Höger hand ingen förändring. Vänster hand "8' + 4' (Flutes)". Pedal 16' + 8'

I appendix: Höger hand *idem* + Octaaf 2'. Vänster hand HW *idem* (4, 4, 2) + Prestant 8' spelas i noterad tonhöjd. Pedal *idem* (samma som vänster hand) spelad en oktav ned.

Orsak till skillnaden: Man kan ha resonerat som så att vänsterhandens melodi kräver principalstämmor i 8- och 4-fotsläge (Prestant 8' och 4') för att klinga som bäst ihop med högerhanden som redan har principalklang. Varför man dessutom har lagt till tvåfotsstämmorna är svårare att se ur notbilden utan att ha hört hur det faktiskt lät. Pedalen är som nämnts ovan bihängd från huvudverket och får därför samma registrering som vänster hand. I detta avsnitt oktaverar man ner för att kompensera avsaknaden av 16-fotsstämman.

Övriga kommentarer: Dynamiken blir betydligt kraftigare än den som anges i noterna .

Takt 92

I notbilden: Höger hand "Stopped 8' + Reed (Trumpet) 8'". Vänster hand "Stopped 8'". Pedal "(16' + 8' sempre)"

I appendix: Höger hand RW Holpipj 8' + Roerfluit 4' + Trompet 8' discant. Vänster hand BW Octaaf 2' spelas två oktaver ner. Pedal Bourdon 16' + Holpipj 8' + Prestant 8'

Orsak till skillnaden: Pedalen måste ha 16-fotsstämman då det finns toner som inte går att oktavera ner. Vänster hand måste spela på BW eftersom huvudverket är upptaget av pedalens stämmor och höger hand måste spela på RW där Trumpeten finns. Vänster hand måste därför oktavera eftersom omfånget annars inte räcker till. BW har inga täckta stämmor i 4'- eller 2'-läge, så därför måste en principalstämman användas (Octaaf)

Övriga kommentarer: Vänster hand får starkare dynamik och mer övertonsrisk klang med en principalstämman istället för en täckt stämman. Vänster hand blir också betydligt bekvämare att spela om man oktaverar ner (en eller två oktaver).

Takt 100

I notbilden: Vänster hand "Regal 8'"

I appendix: Vänster hand + Regaal 8', spelas loco

Orsak till skillnaden: Att spela Regaal 8' tillsammans med Octaaf 2' istället för ensam ger endast en mindre klangfärgsförändring.

Takt 108

I notbilden: Vänster hand "Stopped 8"

I appendix: Vänster hand – Regaal 8'

Takt 116

I notbilden: Höger hand och pedal ingen förändring. Vänster hand 8' + 4'

I appendix: Vänster hand + Octaaf 4', spelas en oktav ner.

Orsak till skillnaden: Manualstämmornas omfång fortfarande att vänster hand skall oktavera ner.

Övriga kommentarer: Troligen avser Wammes här att vänsterhanden skall registreras med stämmor av flöjttyp, med tanke på att han föreskriver tillägg av principalstämmor i 4'- och 8'-läge senare (takt 124 och 132). I BW finns dock endast Octaaf 4' och Octaaf 2' om man skall följa de angivna fottalen (med oktavering).

Takt 124

I notbilden: Vänster hand "+ Prestant or Octave 4"

I appendix: Ingen förändring

Orsak till skillnaden: Octaaf 4' klingar redan i vänsterhanden, så den går inte att lägga till.

Övriga kommentarer: Se takt 116

Takt 132

I notbilden: Vänster hand "+ Prestant 8"

I appendix: Ingen förändring

Orsak till skillnaden: Som ovan: den stämman klingar redan och går inte att lägga till

Övriga kommentarer: Se takt 116

Takt 140

I notbilden: Vänster hand "8' + 4"

I appendix: Höger hand BW *idem* (Octaaf 4' + Octaaf 2') spelas en oktav ner. Vänster hand RW *idem* (Holpijp 8' + Roerfluit 4' + Trompet 8' discant).

Orsak till skillnaden: Här börjar styckets avslutande del, som är ett slags återtagning av den första delen efter den kontrasterande mellandelen (vilken består av takterna 92-139). Trots att ingen förändring är föreskriven för höger hand har man valt att ge den liknande klang som från takt 75, där den har liknande motiv. Vänsterhanden, som har en mer solistisk stämma, tar över trumpeten. Med detta upplägg krävs dessutom ingen omregistrering utan endast manualbyte, vilket blir praktiskt enklare att genomföra.

Övriga kommentarer: Vänsterhanden rör sig endast i ettstrukna oktaven, därmed går det att använda Trumpet 8' discant utan problem.

Takt 149

I notbilden: 8'

I appendix: BW Octaaf 4' spelas en oktav ner.

Orsak till skillnaden: Orgelns omfång räcker inte till så oktivering krävs.

Takt 151

I notbilden: 8'

I appendix: RW Roerfluit 4'

Orsak till skillnaden: Orgelns omfång räcker inte till så oktivering krävs.

Övriga kommentarer: Svagare registrering än i takt 149, vilket ger en ekoeffekt.

Takt 153

I notbilden: Höger hand 8' + 2'. Vänster hand 8' + 4'.

I appendix: Höger hand RW Holpijp 8' + Octaaf 2'. Vänster hand BW Holpijp 8' + Octaaf 4' + Regaal 8' spelas en oktav ned.

Orsak till skillnaden: Orgelns omfång räcker inte till så oktivering krävs i vänster hand.

Övriga kommentarer: Här har inte oktivering kompenseras med registreringen, och det kommer därför verkligen att klinga en oktav ned. Troligen har man valt denna lösning för att få en mer karaktäristisk solostämning i vänster hand (Regaal), vilken bara finns i 8-fotsläge.

Takt 170

I notbilden: Ingen förändring.

I appendix: Höger hand + Roerfluit 4'.

Orsak till skillnaden: Man ville antagligen få ett crescendo mot slutet av stycket.

Takt 171

I notbilden: Ingen förändring

I appendix: Höger hand + Mixtuur, spelas en oktav ner. Vänster hand + Octaaf 2' + Sexquialter spelas i oktaver (noterad tonhöjd samt en oktav upp).

Orsak till skillnaden: Orgelns omfång räcker inte till så oktivering krävs i högerhanden. Man ville antagligen få ett crescendo mot slutet av stycket. Vänster hand är här ganska lättspelad tekniskt så det är inga större problem att spela i oktaver.

Övriga kommentarer: Här har inte oktivering kompenseras med registreringen, så det kommer verkligen att klinga en oktav ned i höger hand. Till viss del vägs detta upp av att Mixturen läggs till vilket förstärker flera höga övertoner.

Registrering i Engelbrektskyrkan

Som vi har sett finns det två uppsättningar registreringar till Toccata Chromatica, men jag har ändå valt att i huvudsak använda anvisningarna som finns i själva notbilden, med appendixet som referens för att se hur man kan lösa problem med orgelns begränsade omfång. De flesta ställen där registreringarna skiljer sig åt kan härledas till att man vid uruppförandet behövde

göra kompromisser på grund av den orgelns beskaffenhet och de övriga skillnaderna, som crescendo i de sista takterna, tycker jag inte det har varit musikaliskt motiverat att göra utifrån notmaterialet och det aktuella instrumentet.

Orgeln i Engelbrektskyrkan har väldigt många stämmor att välja på och även ett stort antal karaktäristiska rörstämmor. Det kan vara frestande att utnyttja variationsmöjligheterna till max, men då finns risken att stycket blir spretigt i klangen. Jag har valt att inte göra fler omregistreringar än vad som finns i notbilden och försökt registrera så att styckets struktur framhävs så tydligt som möjligt. I förteckningen nedan används förkortningarna HV=Huvudverk, SV=Svällverk, RP= Ryggpositiv och BV=Bröstverk.

Takt 1

Höger hand SV Traversflöjt 4', Gedackflöjt 4' spelas en oktav ner. Vänster hand HV Borduna 8', Rörflöjt 8'. Pedal Flöjt 4', Nachthorn 2'.

Kommentar: Manualstämmorna går upp till trestrukna a, medan orgelns manualer endast går upp till trestrukna g. Därför har jag valt samma lösning som i appendix, dvs spela höger hand på en annan manual med endast 4' och oktavera ner. I pedalen övervägde jag att använda en rörstämman i 4'-läge, men valde till slut labialstämmor av flera anledningar. Dels blev rörstämman för stark i förhållande till manualstämmorna och dels ligger styckets egentliga huvudtema (den nedåtgående kromatiska rörelsen) i manualen så jag vill inte att pedaltetat skall bli för klangligt dominerande. Dessutom kan man förtydliga styckets form genom att endast använda labialstämmor i ytterdelarna och spara rörstämmorna till mellandelen.

Takt 45

Bägge händerna spelar på HV, i övrigt ingen skillnad.

Kommentar: I detta avsnitt räcker orgelns omfång till så ingen oktavering behövs. Dessutom fördelas flera av motiven mellan händerna, så det blir mer sammanhållet om man spelar på samma manual.

Takt 75

Höger hand SV Traversflöjt 4', Gedackflöjt 4' spelas en oktav ner. Vänster hand HV Borduna 8', Rörflöjt 8', Gemshorn 4'. Pedal Subbas 16', Gedackt 8'.

Kommentar: Högerhandens stämman går upp till trestrukna giss, så jag spelar på endast 4' och oktaverar ner.

Takt 92

Höger hand RP Rörskalmaja 8', Gedackt 8'. Vänster hand HV Gemshorn 4' spelas en oktav ner. Pedal ingen förändring.

Kommentar: Inget delat register finns att tillgå, så man måste spela även smånoterna.

Trumpetstämmorna är alltför starka så jag valde ryggpositivets Rörskalmaja 8' istället.

Vänsterhanden går i detta avsnitt upp väldigt högt så jag använder endast 4'- och 2'-stämmor

och oktaverar ner för att få en bekvämare spelposition. På Engelbrektskyrkans orgel finns det gott om stämmor i dessa lägen att välja på, så inga klangliga kompromisser behöver göras. Jag har också frågat kompositören direkt vad han anser om möjligheten att använda en rörstämma i vänster hand istället för höger, för att få en tydligare betoning på de tonerna vilket påminner om effekten av en delad trumpetstämma i höger hand. Han tyckte dock inte att det överensstämde med hans intentioner.

Takt 100

Vänster hand BV Dulcian 8', Trägedackt 8'. I övrigt ingen förändring.

Takt 108

Som takt 92.

Takt 116

Vänster hand + Flagflöjt 2' (spelas fortfarande en oktav ned).

Kommentar: Jag registrerar vänsterhanden med flöjter så att jag kan lägga till principalstämmorna senare, när det anvisas i notbilden.

Takt 124

Vänster hand + Oktava 2'

Kommentar: Här har jag, till skillnad från situationen som beskrivs i appendix, möjlighet att följa instruktionerna i noterna.

Takt 132

Vänster hand + Oktava 4'

Kommentar: Här har jag, till skillnad från situationen som beskrivs i appendix, möjlighet att följa instruktionerna i noterna.

Takt 140

Höger hand SV Traversflöjt 4', Gedacktflöjt 4' spelas en oktav ner. Vänster hand HV Borduna 8', Rörflöjt 8', Gemshorn 4'. Pedal Subbas 16', Gedackt 8'.

Kommentar: Detta avsnitt är en komprimerad repris av takterna 75 – 91 och markerar därigenom en återgång till styckets första del. För att understryka det har jag samma registrering som i takt 75.

Takt 149

Bägge händerna SV Traversflöjt 4', Gedacktflöjt 4' spelas en oktav ner.

Kommentar: Oktavering behövs egentligen inte här med tanke på orgelns omfång, men det blir enklare att slippa ännu en omregistrering.

Takt 151

Bägge händerna Kororgeln Gedackt 8'

Kommentar: Detta ställe utgör styckets tydligaste ekoeffekt och i Engelbrektskyrkan finns möjligheten att förstärka detta ytterligare genom att spela på ett av orgelns fjärrverk, så att ljudet i ekot för publiken till och med kommer från ett annat håll. (Ett fjärrverk är en avdelning i orgeln där piporna står placerade på ett annat ställe i rummet. I Engelbrektskyrkan finns två sådana: en framme i koret, som kallas Kororgel, och en uppe på kyrkans vind, som kallas Fjärrverk. Båda verken spelas från den översta manualen.)

Takt 153

Höger hand HV Rörflöjt 8', Flagflöjt 2'. Vänster hand RP Kvintadena 8' Koppelflöjt 4'.

Pedal Subbas 16', Gedackt 8'.

Kommentar: Jag följer här precis anvisningarna i notbilden och gör inte heller det registercrescendo de sista takterna som beskrivs i appendix. I examenskonserten ingår det dessutom flera stycken som når mycket stark dynamik med i princip fullt verk, och då kan det kännas bra med ett stycke som håller sig relativt svagt rakt igenom som kontrast.

Toccata V

Toccata V är komponerad 2014 och är en soloversion av ett stycke ur projektet The Final Symphonic Rock, med gitarr, bas och trummor. Den versionen har dock inte funnits tillgänglig för jämförelse.

Toccata V är en så kallad fransk toccata. Det är en form som har sina rötter i den franska symfoniska orgeltraditionen som uppkom på 1800-talet med kompositörer som Charles-Marie Widor, Léon Boëllman, Eugène Gigout m. fl. Den franska toccatan kännetecknas av en virtuos textur med ett rytmiskt driv, en mestadels homofon sats och en kraftfull klangbild där man enligt fransk praxis använder grupper av stämmor (grundstämmor, rörstämmor och mixturer) som kombineras för önskad dynamik. På en punkt skiljer sig dock Toccata V (liksom Toccatorna I-IV ur Idenstams "Katedralmusik") från de flesta franska förlagorna: melodin uppträder aldrig i pedalen som basstämman utan ligger antingen överst i hela satsen eller överst av stämmorna på en solomanual där ackompanjemanget på en svagare manual kan ligga över.

Exempel 6. Toccata V takt 5-6

Stycket har tredelad form där den tredje delen är en komprimerad repris av de två första delarna, dock i delvis nya texturer och tonarter samt i en generellt starkare dynamik (se exempel 6 och 7 för utdrag ur första respektive andra delen). Toccatan avslutas med en Coda på fyra takter som är en inversion av överledningen mellan de två första delarna.

Exempel 7. Toccata V takt 43-44

Tempo och artikulation

I detta stycke finns inga tempoangivelser, vare sig med metronomtal eller föredragsbeteckningar. Dock ser jag det som ganska uppenbart, på grund av den franska toccatatexturen, att ett snabbt tempo avses. Dessutom har jag kunnat ta del av en videospelning, gjord för Sveriges televisions räkning, där kompositören själv spelar stycket. Där används tempot fjärdedel = 67, med vissa fluktuationer.

Artikulationen är inte heller så noggrant angiven, förutom på några enstaka ställen. Dock faller det sig naturligt att det melodiska materialet spelas legato medan de brutna ackorden i sextondelar ges en luftigare artikulation. Dessa figurationer innehåller även en mängd upprepade toner, vilka ju måste separeras när man spelar orgel.

Speltekniska aspekter

Stycket är ganska virtuost i sin karaktär, men det ligger ändå relativt bekvämt till att spela. Det märks på så sätt att det är skrivet av en skicklig organist med tanke på att han själv skall spela det.

Högerhandens brutna ackord i sextondelar ligger ganska bra till i samlade grepp så det gäller i huvudsak att hitta ett lätt och avspänt anslag som gör att man inte tröttnar. Detta gäller framför allt för tummen, som spelar många snabba upprepade toner.

De gånger det förekommer snabba toner i pedalstämman är den skriven på ett för orgeln tacksamt sätt, med vartannat intervall uppåt och vartannat nedåt, så att man för det mesta kan spela omväxlande med höger och vänster fot (se exempel 8).



Exempel 8. Toccata V takt 30-31

När svälltrampan skall användas är pedalstämman skriven så att den går att spela med bara vänster fot, vilket underlättar mycket.

Registreringsanvisningar

Registreringen i Toccata V är relativt detaljerat angiven. Enligt fransk symfonisk praxis byggs dynamiken upp med grundstämmor i 8'- och 4'-läge som bas, varefter man lägger till högre övertonsstämmor, rörstämmor och mixturer succesivt för en kraftigare klang. En speciell stämma som används är *Trompette en Chamade* (även kallad *Spansk trumpet* eller bara *Chamade*). Det är en mycket starkt intonerad trumpetstämma där piporna pekar horisontellt ut från fasaden, vilket ytterligare främjar klangens utstrålning. Ofta står de dessutom på luftflådor med högre lufttryck än resten av orgeln. Ibland kan de vara så starka att de kan användas som solostämma mot i stort sett resten av orgeln, men då så inte alltid är fallet måste man avgöra från fall till fall vilka övriga stämmor de skall användas tillsammans med.

Registrering i Engelbrektskyrkan

De flesta av anvisningarna i noterna går bra att översätta rakt av till Engelbrektskyrkans orgel. Avsnitten med temat i vänsterhanden på Chamade och där högerhandens stämma av kompkaraktär enligt anvisningarna skall spelas på huvudverket, positivet och svällverket sammankopplade kräver dock extra eftertanke. Vilka stämmor skall Chamaderna kombineras med och hur skall högerhanden balanseras mot detta? Chamaderna i Engelbrekt är anordnade så att de kan dras till vilken som helst av manualerna och detta öppnar för många olika möjligheter. Den är inte heller så överväldigande stark som de kan vara i andra orglar, så den kan behöva kombineras med både grund- och övertonsstämmor för ökad bredd och spets i klangen. Efter att ha övervägt olika alternativ diskuterade jag saken med kompositören och han föreslog följande lösning.

Vänster hand: Svällverk Chamade 8', grund- och rörstämmor i 8'-läge och uppåt.

Höger hand: Huvudverk och positiv Tutti utan rörverk.

Pedal: Grundstämmor i 16'-, 8'- och 4'-läge kopplad till svällverket (utan Chamade, som inte följer med i kopplen)

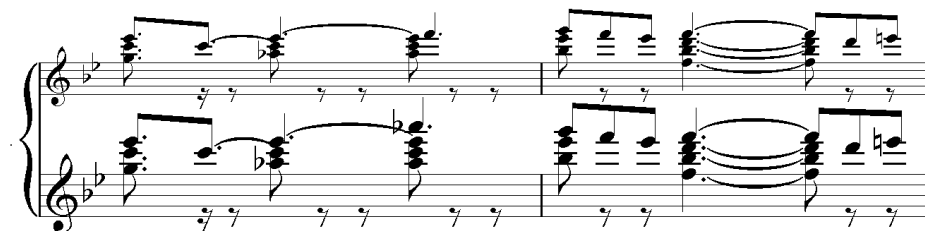
Ett annat problem som måste lösas är att stycket har några toner som ligger utanför orgelns omfång. Generellt kan man tänka sig ett antal olika lösningar på detta problem och vilken som är bäst beror på en kombination av den musikaliska situationen i stycket och vilken orgel man spelar på.

-Den aktuella tonen med eller utan ett omgivande avsnitt spelas en oktav ner och samtidigt väljs en registrering som klingar en oktav högre än den angivna. Detta kan anses vara den bästa lösningen, då det inte blir någon klanglig skillnad mot den ursprungligt tänkta. Dock går den inte att genomföra då inte orgeln har register för detta. I Toccata Chromatica användes denna lösning.

-Den aktuella tonen med eller utan ett omgivande avsnitt spelas en oktav ner, men detta kompenseras bara delvis eller inte alls med en förändrad registrering. Orgeln kan generellt sett sägas vara mindre känslig för oktavomläggningar än många andra instrument eftersom man ofta använder övertonsstämmor så att varje ton klingar i flera oktaver ändå.

- Den aktuella tonen med eller utan ett omgivande avsnitt byts ut mot något som ligger inom omfånget men som ändå funkar i det musikaliska sammanhanget.

- Den aktuella tonen utesluts helt.



Exempel 9. Toccata V takt 33-34, övre notsystemet.

I Toccata V har jag kommit fram till följande lösningar, efter samråd med kompositören.

Takt 34: Trestrukna ass byts ut mot trestrukna f (se exempel 9).

Takterna 105-111: Höger hand spelar en oktav ner, samtidigt som alla 16'-stämmor tas bort och en högt liggande mixturstämman läggs till. På en orgel med färre möjligheter till omregistrering kan istället överstämmans toner giss-h-f bytas ut mot h-e-f i takterna 109-111.

Takt 77: Första ackordet oktaveras ner.

Takterna 67 och 87: Trestrukna ass/giss tas bort helt.

Slutsatser

Sammanfattningsvis har det gått bra att studera dessa nyskrivna stycken. Jag har kunnat utläsa det mesta ur själva notbilden men jag har också haft stor nytta av att ha kunnat fråga och diskutera direkt med kompositörerna när oklarheter har uppstått. När det gäller Gunnar Idenstam har jag även kunnat lyssna på och se när han själv har spelat sitt stycke.

För Toccata Chromatica såg det först ut som att det fanns två mer eller mindre likvärdiga registreringsföreskrifter att förhålla sig till, en i själva notbilden och en annan från uruppförandet. Dock visade det sig vid ett närmare studium att skillnaderna mellan dessa i nästan alla fall kunde härledas till kompromisser som behövde göras på grund av den orgelns beskaffenhet. Man förstod då att även om stycket skrevs till den orgeln är tanken att man skall kunna spela det även på andra orglar och att kompositören tänker på att man som organist alltid får anpassa ett stycke till det instrument man spelar på.

Studiet av dessa stycken har även varit utvecklande för mitt eget orgelspel. I Toccata Chromatica kräver pedalstämman i inledningen en stor rytmisk precision vilket har inneburit att jag har behövt arbeta med en medveten aktivitet från fotleden vid varje ton. Denna spelteknik är egentligen bra vid allt pedalspel, men det är inte lika tydligt att det behövs vid långsammare pedalstämmor. Jag har även fått öva på att spela olika artikulation i höger och vänster hand samt på den kroppsliga balansen vid spel i ytterlägena. I Toccata V är det framför allt lättheten och snabbheten i anslaget samt avspändheten i handen som helhet som jag har fått utveckla, vilket behövs för att kunna spela figurationerna i brutna ackord som förekommer i en stor del av stycket.

Referenser

Wammes, A. (2008). *Toccata Chromatica*. Tonsättarens utgåva. (Finns även utgiven hos Boosey & Hawkes)

Idenstam, G. (2014): *Toccata V*. Manuskript

Idenstam G. (2003): *Katedralmusik*. Warner Chappell/Gehrmans

Internetkällor

www.adwammes.nl 2016-04-06

www.idenstam.org 2016-04-06

www.youtube.com/watch?v=eCp6uGlld-M 2016-04-06

Bilagor

Disposition av Bonifaciuskyrkans orgel

<http://www.bonifaciuskerkmedemblik.nl/orgels/dispositie.htm> (2016-01-23)

Dispositie sinds 2000

Rugwerk (C-c3)

| | |
|---------------------|---------|
| Prestant | 4' |
| Holpijp | 8' |
| Quint | 3' |
| Sexquialter discant | 2st. |
| Roerfluit | 4' |
| Octaaf | 2' |
| Mixtuur bas-diskant | 3-6 st. |
| Dulciaan bas | 8' |
| Trompet discant | 8' |

Manuaal (C-c³)

| | |
|---------------------|---------|
| Prestant | 8' |
| Bourdon | 16' |
| Holpijp | 8' |
| Octaaf | 4' |
| Cornet | 2-3 st. |
| Roerfluit | 4' |
| Octaaf | 2' |
| Mixtuur | 2-4 st. |
| Trompet bas-diskant | 8' |

Borstwerk (FGA-g²a²)

| | |
|---------------------|-------|
| Regaal | 8' |
| Octaaf | 2' |
| Sexquialter discant | 2 st. |
| Octaaf | 4' |
| Holpijp | 8' |

koppeling manuaal-rugpositief
bas/disc.

tremulant borstwerk
Afsluiter
Ventiel
toonhoogte: a¹ = 435 Hz
temperatuur: evenredig zwevend

Pedaal (C-b)

Aangehangen aan
manuaal

Disposition av Engelbrektskyrkans orgel

Källa: Stefan Therstam, organist i Engelbrekts församling.

Engelbrektskyrkan, Stockholm 1964 Grönlunds orgelbyggeri, Gammelstad.

Renoverad 2012-2015 av Grönlunds.

Intonation av kompletterande stämmor: Jan Börjeson

Ryggpositiv Man I

| | |
|--------------|-------|
| Principal | 8 |
| Gedackt | 8 |
| Kvintadena | 8 |
| Oktava | 4 |
| Koppelflöjt | 4 |
| Oktava | 2 |
| Sifflöjt | 1 1/3 |
| Sesquialtera | II |
| Scharf | IV-V |
| Krumhorn | 16 |
| Rörskalmeja | 8 |
| Tremulant | |

Huvudverk Man II

| | |
|--------------|---------|
| Principal | 16 |
| Oktava | 8 |
| Principal *1 | 8 |
| Borduna *1 | 8 |
| Rörflöjt | 8 |
| Oktava | 4 |
| Gemshorn | 4 |
| Kvinta | 2 2/3 |
| Oktava | 2 |
| Flagflöjt | 2 |
| Cornet *1 | IV |
| Rauschkvint | III |
| Mixtur | VI-VIII |
| Cymbel | III |
| Trumpet | 16 |
| Trumpet *1 | 8 |
| Cymbelstjärn | a |

Svällverk Man III

| | |
|------------|----|
| Gedackt | 16 |
| Principal | 8 |
| Spetsflöjt | 8 |
| Gamba | 8 |

| | |
|----------------|-------|
| Voix Céleste | 8 |
| Oktava | 4 |
| Traversflöjt | 4 |
| Gedacktflöjt | 4 |
| Spetskvint | 2 2/3 |
| Svegel | 2 |
| Ters | 1 3/5 |
| Waldflöjt | 1 |
| Cornett | III |
| Mixtur | V-VI |
| Cymbel | III |
| Fagott | 16 |
| Trompette harm | 8 |
| Oboe | 8 |
| Clairon | 4 |
| Tremulant | |

Bröstverk Man IV

| | |
|------------|-------|
| Trägedackt | 8 |
| Principal | 4 |
| Rörflöjt | 4 |
| Oktava | 2 |
| Blockflöjt | 2 |
| Kvinta | 1 1/3 |
| Oktava | 1 |
| Cymbel | II |
| Rankett | 16 |
| Dulcian | 8 |
| Regal | 4 |
| Chamade *2 | 8 |
| Chamade *2 | 4 |
| Tremulant | |

Fjärrverk Man V

| | |
|--------------|---|
| Principal | 8 |
| Dubbelflöjt | 8 |
| Voix Céleste | 8 |
| Principal | 4 |
| Hållflöjt | 4 |

| | |
|--------------|-------|
| Kvinta | 2 2/3 |
| Piccolo | 2 |
| Oktava | 1 |
| Mixtur | IV-VI |
| Vox Humana*3 | 8 |
| Tremulant | |

Altarorgel Man V

| | |
|------------|-------|
| Gedackt | 8 |
| Salicional | 8 |
| Rörflöjt | 4 |
| Kvintadena | 4 |
| Principal | 2 |
| Nasat | 1 1/3 |

Pedal

| | |
|--------------|--------|
| Principal | 16 |
| Subbas | 16 |
| Kvinta | 10 2/3 |
| Oktava | 8 |
| Gedackt | 8 |
| Oktava | 4 |
| Flöjt | 4 |
| Nachthorn | 2 |
| Rörflöjt | 1 |
| Mixtur | VII |
| Rauschkvint | IV |
| Kontrafagott | 32 |
| Basun | 16 |
| Dulcian | 16 |
| Trumpet | 8 |
| Zink | 4 |
| Cornett | 2 |

Mekanisk traktur och registratur (Man V elektrisk). Elektriska koppel.

Kombinationssystem med pneumatiska tuber. Datasystem från Grönlunds. MIDI ut.

*1) Nybyggda stämmor 2014.

*2) Spansk trumpet i fasaden spelbar från man I, II, III, IV och Ped (floating).

*3) Åter inkopplad gammal stämman.

