

Kurs: **CA1004 Examensarbete 30 p**

2016/2017

Konstnärlig masterexamen

Institutionen för klassisk musik

Handledare: Katarina Ström Harg

Examinator: Ambjörn Hugardt

Sara Michelin

Orgelmusik - med makt att störa och beröra

**Om Svenska kyrkans orglar, organister och
orgelmusik**

Skriftlig reflektion inom självständigt arbete
Till dokumentationen hör även följande inspelning: **xx**

Innehållsförteckning

Sammanfattning.....	1
Inledning	1
Bakgrund	2
Syfte.....	4
Metod.....	4
Från början	5
Orgelns historia i korta ordalag.....	5
Orgelns intåg i kyrka och gudstjänst.....	7
Om orglar, konserter och organister	7
Om orgelns väsen	7
Om tråkiga orgelkonserter och orgelkonserter som motståndsrörelser.....	9
Om organisten.....	10
O Messiaen– La Nativité du Seigneur.....	11
Egna tankar om stycket	12
Konserternas genomförande.....	13
Frågor till några i publiken.....	14
Mina tankar efter konserten och efter att ha läst de intervjuades svar.....	16
Passion på liv och död – Musik av J S Bach och Torsten Nilsson och andra..	17
Konsertrepertoaren.....	18
Egna tankar om repertoaren	20
Reflektioner efter konserten	21
Min avslutande konsert – ”Orgelmusik – med makt att störa och beröra”..	22
Makt – störa – beröra	22
Konsertrepertoaren.....	23

Slutord – Om orgelmusikens betydelse och att upphäva gränser	25
Alltså	26
Appendix – Efter konserterna	26
Litteratur och referenser:	27

Sammanfattning

Detta arbete handlar om hur jag som organist i Svenska kyrkan kan hålla orgeltraditionen levande i möte med nutidsmänniskan. En undersökning av hur man kan utforma och tänka inför en orgelkonsert så att den får relevans för dem som lyssnar. Jag analyserar två konserter jag har gjort – förberedelser, själva konserterna samt mina egna och andras reaktioner efter konserterna.

Sökord: orgel, orgelkonsert, organist, orglar i Svenska kyrkan,

Inledning

”Musikens förträffelighet visar sig af besynnerliga verkningar på en del Menniskors sinnen, och tyckes af alla wetenskaper och timmeliga öfningar närmast föra oss til eftertanka af et högre Wäsende; ty då den ena likasom upmuntras till frögd och innerlig förnöjelse, wid åhörande af en wäl klingande sång och Musik, kan en annan, genom känsla, försättas i oro eller Melancholie”. (Abrahamsson Hülphers 1773)

I ett par århundraden har orgeln varit det förhärskande instrumentet i våra kyrkor. Det finns en orgel i snart sagt varje kyrka (Svenska Kyrkan) i Sverige. Sedan 1800-talets början har dessa instrument ledsagat psalmsången vid gudstjänster, skolavslutningar, dop, bröllop och begravningar. Sveriges organister har vid konserter delat musik av de gamla mästarna med sin församling samtidigt som många organister har utmanat och provocerat sin publik med aldrig tidigare hörd musik. Människor i Sverige har under 200 år verkligen fått möta orgelklangen genom livets alla skiften. Instrumentet har utan tvekan både stört och berört människor!

Världen förändras och numera används förutom orgeln en mängd andra instrument i Svenska kyrkans församlingar. Vi ser en mångfald av uttryckssätt – olika genrer tar självklar plats i gudstjänster och konserter. Vi låter oss berikas av musik från olika kulturer från jordens alla hörn.

Under två årtusenden har kyrkans musik växt fram - en oerhörd musikalisk mångfald är resultatet. Över hela världen, genom århundradena möter oss musik i alla dess uttryck och former. Kyrkans musik är i många samhällen en omistlig del av den mänskliga identiteten. Den hänger också tätt samman med omvärldens utveckling i vetenskap, idévärld, tonspråk, sociala och historiska situationer. Kyrkans musik har spelat roll för människor och gör det än idag.

Detta, vilken roll musiken i kyrkan egentligen har, skiftar naturligtvis från person till person och från tid till tid.

Utan tvivel är dock den av Svenska kyrkan anställda musikern förmedlare och bärare av något viktigt och värdefullt. Musiken i kyrkan, kyrkomusiken - är ett musikaliskt rum för andliga upplevelser, för mellanmännsliga möten, för kulturupplevelser och inte minst för aha-upplevelser. Ett sammanhang som kan upphäva gränser, en plats där det vardagliga kan möta både det konstfulla och det heliga.

Johannes Johansson skriver: ”Den musikaliska upplevelsen går långt utanför vad vi förmår beskriva med ord. Och ändå är musikens delar var för sig vardagliga. Noter är en samling bläckpunkter på ett papper (...) orgeln av träbitar och tennplåtar (...) Det vardagliga hopfogas till det konstfulla, som i sällsynta ögonblick av epifani låter det kaotiska livet stanna upp och bli genomlyst och på ett särskilt sätt kallar på oss.” (Johansson 2012/10)

Bakgrund

Jag har arbetat som kyrkomusiker i Svenska kyrkan i mer än 25 år. Jag gick min grundutbildning på Kungliga Musikhögskolan och tog min examen 1991. Under dessa år har jag alltid mötts av en positiv inställning till kyrkomusiken och mitt musicerande från församlingsledningar, kyrkoråd, kyrkoherdar och kyrkobesökare. Jag har varit en självklar auktoritet som den musiksakkunniga i församlingen och jag har haft förtroendet att föreslå och utföra den musik jag har ansett vara bäst för olika situationer.

Under de 25 åren har kyrkan genomgått stora förändringar, bl a skilsmässan mellan kyrka och stat. Man har fått möta stora utmaningar t e x det faktum att det gamla enhetssamhället är ersatt av mångfaldssamhället, kyrkan har tagit ställning och beslut i kontroversiella frågor - beslutet att viga samkönade äktenskap är ett sådant exempel. Flyktingströmmarna och klimathotet har blivit realiteter som ingen kan blunda för, allra minst kyrkan. Jag skulle vilja påstå att alla dessa faktorer har gjort kyrkan till en annan kyrka än den var för 25 år sedan. På gott och ont men till största delen är allt detta av godo.

Denna förändring påverkar naturligtvis alla anställda i kyrkan, även oss musiker. En förändrad värld är lika med en förändrad kyrka. Dagens kyrkomusiker måste vara kommunicerande och berättande människor, ha förmåga att lyssna och engagera, ha social kompetens! Hur lyckas man vara en sådan musiker när man ofta musicerar från en läktare långt från sina åhörare? Hans-Ola Ericsson uttrycker det så här:

”Som organister måste vi vara väldigt tydliga. Vi måste vara mer oljemålade än pastellfärgsmålade för att det ska nå fram. Och är vi inte superklara med vad det är vi vill säga, ja, då vittrar det sönder. Då står man där sedan med ingenting” (Ericsson 2011)

Tydliga och veta vad vi vill säga. Ja, det tror jag är en springande punkt!

Vi kyrkomusiker i Svenska kyrkan är förvaltare och utvecklare av en av kulturvärldens kanske mest värdefulla skatter, den kyrkomusikaliska skatten. Ett stort ansvar vilar på oss och därmed också på Svenska kyrkan. En treenighet bestående av instrumentet orgel, genren orgelmusik och utövarna (organisterna) har tills alldeles nyligen funnits i nära nog varje stad, varje samhälle och varje by runt om i vårt land. En kyrka med en orgel, bredvid instrumentet en hylla med orgelnoter och så en anställd kyrkomusiker som trakterar instrumentet. Antingen en skolkantor med plikter både i skola och kyrka eller en högutbildad organist. Oavsett vilket alltid med höga ambitioner. Kyrkomusikern har varit och är en viktig person ”mitt i byn” som har stått för kunskap, bildning och kultur. Många kan vittna om det, även skönlitteraturen:
”Överläraren rökte cigarrcigarett. Framför honom på skrivbordet låg Stora koralboken och ett par notblad. När Lars Högström böjde sig fram kunde han se att det var Regers Passacaglia i d-moll. Små stycken av notskriften var markerade med rött bläck. Det är de svåra ställena, sa överläraren. Den röda färgen hjälper mig att skärpa uppmärksamheten. Jag förbereder söndagens högmässa.” (Lindgren 2002, ur Pölsan)

Med ett sjunkande antal medlemmar i Svenska kyrkan har man inte längre möjlighet att hålla alla instrument i skick och i och med sammanslagningar av församlingar till större enheter drar man in kyrkomusikertjänster. Detta till trots så finns de flesta orglar kvar! De mer historiskt och klangmässigt intressanta instrumenten blir fortfarande föremål för stor omsorg och blir både renoverade och underhållna, Svenska kyrkan anställer fortfarande musiker. Man låter till och med bygga nya orglar! Orgel är fortfarande huvudinstrumentet i kyrkomusikerutbildningarna och fortfarande det instrument som det spelas mest på vid gudstjänster. Orgeln, orgelmusiken och organisterna är fortfarande i allra högsta grad levande.

Ändå anar jag oro i luften – vilken musik är Svenska kyrkan egentligen beredd att stötta och uppmuntra? Värdesätter man fortfarande den stolta tradition som Svenska kyrkan är ganska ensam om, om man ser ut över världen, högt utbildade kyrkomusiker med stor konstnärlig integritet? Eller räcker det med musikanter ”som kan spela lite”?

För mig som musiker, organist, och anställd i Svenska kyrkan kommer ofta funderingen *Vad ska orgelmusik vara bra för?*
Stör den bara, eller har den faktiskt möjlighet att beröra?

Syfte

Syftet är att undersöka på vilket sätt jag kan använda orgelmusik som uttrycksmedel för att den ska vara relevant för nutidsmänniskan och angelägen för Svenska kyrkan. Jag vill undersöka om det är viktigt för människor att se och förstå musiken vid en konsert för att den skall betyda något och hur jag som förmedlare av musiken i så fall kan hjälpa till med det.

Jag undersöker också om musik som i förstone bedöms som ”svårlyssnad” egentligen kan vara den musik som kan ge människor oväntade upplevelser utöver det vanliga.

För att få svar på dessa frågor behöver jag, förutom mitt undersökande arbete runtomkring konserterna, våga ifrågasätta det jag gör genom att ställa mig själv olika frågor. Se vidare under ”Metod”.

Metod

Mitt arbete består av att, utifrån ett antal artiklar och skrifter, undersöka den konsertanta orgelmusikens plats, ställning och relevans inom Svenska kyrkan.

Reflektionen handlar också om min egen roll som organist i kyrkan. Hur skall jag förstå min uppgift? Utifrån två olika konserter som jag själv har haft reflekterar jag över valet av musik, sammanhanget, min egen förberedelse och mina egna tankar och upplevelser efter konserterna.

Frågor jag under arbetets gång har ställt mig är:

Är detta som jag håller på med - övar orgel, studerar in ny repertoar, ger konserter – relevant?

Relevant för mitt uppdrag som musiker i en församling?

För församlingen/publiken/lyssnaren?

För mig själv?

När kan jag spela den här musiken?

Varför vill jag spela den här musiken?

Är repertoaren relevant för sammanhanget?

Vid de två konserttillfällena ställer jag också frågor till några utvalda konsertbesökare om deras upplevelser av konserten.

Efter den första konserten, ”La Nativité du Seigneur” av Olivier Messiaen ställde jag frågor via mail till fyra olika personer som de sedan besvarade skriftligt.

Vi den andra konserten, ”Passion på liv och död”, redogör jag för spontana publikreaktioner efter konserten.

Min examenskonsert kommer också att finnas med och jag beskriver den i ett av kapitlen på samma sätt som de två ovan nämnda. Examenskonserten

hör ihop med denna skriftliga del och skall räknas in i arbetet som en slags konklusion. Den kommer också att spelas in.

Från början

Först något om gudstjänstens och liturgins historia innan vi kommer in på orgelns historia och intåg i våra kyrkor.

Den första kristna kyrkans gudstjänst byggde på det existerande rika arvet från synagogans och templets gudstjänster. Ett gemensamt drag var att dessa gudstjänster till största delen sjöngs eller reciterades. Under påven Gregorius den store (ca 540 – 604) systematiserades kyrkosången och från 800-talet kallas den västliga kyrkans sång gregoriansk. Fram till 1000-talet förmedlades gudstjänstens sång genom muntlig tradition. I takt med att repertoaren växte uppstod behovet av att nedteckna sångerna och en tidig form av notskrift uppstod. I och med detta blev gudstjänsternas texter och melodier alltmer fastlagda. Mässans sångliga beståndsdelar blev snart en ryggrad i gudstjänsten och den har bestått ända in i våra dagar.

Gudstjänsten från den här tiden (ca 1000-talet) präglades av mysteriet – ”liturgin skulle i enlighet med tidens dominerande synsätt spegla hela universums härlighet och Guds närvaro. Kyrkans mysterier bars av sång!” (Tobin 2011) Den grundstruktur som då skapades ligger till grund för Svenska kyrkans gudstjänstliv och arvet från den medeltida gudstjänsten finns fortfarande kvar och möter dagens gudstjänstdeltagare i gudstjänstens fasta sånger, t ex i O Guds lamm.

Vilken är då orgelns historia? När och hur kom den in i kyrkan? Hur har den kommit att förhålla sig till teologi och liturgi?

Orgelns historia i korta ordalag

Många instrument har utvecklats under en längre tidsperiod och deras ursprung är höljt i dunkel. Orgelns ursprung däremot råder det ingen tvekan om. Orgeln kan betraktas som en uppfinning med en bestämd tidpunkt, plats och namn på uppfinnaren. Ktesibios var ingenjör och levde i Alexandria omkring 250 f Kr. Alexandria var den tidens samlingsplats för handel, språk, religioner och konst. Här möttes de intellektuella storheterna. Den orgel Ktesibios uppfann kallades vattenorgel, *organon hydraulicon* (grekiska, organon betyder redskap eller verktyg och hydraulicon, en kombination av ordet aulos, ett antikt blåsinstrument och hydor, vatten). Vattnets uppgift var att få ett jämnt tryck på spelluften. Orgeln verkar snabbt ha blivit spridd och populär, bla kan man läsa om att det år 90 f Kr i staden Delfi hölls en orgeltävling. Cicero berättar om orgelns

kraft och Suetonius beskriver kejsar Neros förtjusning för instrumentet. Den antika orgeln var ett utomhusinstrument, det var mycket ljudstarkt och användes på de stora arenorna vid gladiatorspel samt vid ceremonier och processioner. Då det västromerska riket föll samman (Romulus Augustus, den siste kejsaren, störtades år 476) försvann instrumentet då den kreativa miljön för nya uppfinningar inte längre fanns kvar. Från Östrom däremot, i Bysans finns beskrivningar om hur orgeln hade en roll vid kejserliga ceremonier. (Hellsten 2002)

År 757 återvände orgeln till väst i och med den kända berättelsen om hur kejsaren i Bysans överlämnade en orgel som gåva till den frankiske kungen Pippin ("Pippin den lille"). Även Karl den store uppvaktades något senare, år 812, med en orgel medsänd från Bysans som en hyllning till kejsaren.

Nu följde den så kallade "mörka" medeltiden, en lång tidsperiod om ca 1000 år. En tid som förvisso inte alls var mörk, medeltiden är en tid då Västeuropa utvecklas enormt mycket. Nya jordbruksmetoder utvecklas, städerna växer och blir viktiga ekonomiskt. Även i kloster, kyrkor och katedraler växer rikedomarna. På 1100-talet övergår den romanska byggnadsstilen till den gotiska. De stora gotiska katedralerna börjar byggas, den polyfona musiken uppstår, de första universiteterna etableras. I detta uppsving för hantverksskicklighet och tidig ingenjörskonst utvecklas också orgelbyggarkonsten. Det är under denna tid som orgeln blir en etablerad del av kyrkorummet. Teologisk opposition mot orgeln som tecken på rikedom fanns men till största delen bejakades orgeln. Det står klart att orgeln har blivit en del av kyrkorummens rikedom som bekräftar kyrkan som politisk makt. Under 1200-talet fanns förmodligen orglar i de flesta stora katedraler och i början av 1400-talet var de flesta större kyrkor i Västeuropa utrustade med orglar. I Statens historiska museum i Stockholm står den gotländska Norrlandaorgeln, en orgel daterad till någon gång mellan 1370 – 1430. Den är tillsammans med "sundrefragmentet" några av de äldsta, bevarade orgeldelarna i Europa som också visar att orgeln även fanns i landsbygdskyrkorna. (Hellsten 2002)

Orgelns utveckling skedde i den kristna kyrkan och den tekniska utvecklingen är svår att tänka sig utan hantverks- och teknikintresserade benediktinermunkar och andra.

I slutet av 1400-talet togs de sista stegen i den medeltida utvecklingen av instrumentet. Det system som då utvecklades är det som vi använder än idag. Orgeln kan alltså sägas vara en medeltida uppfinning som förbättrades något under renässansen. (Tobin 2011)

Mycket finns att säga om den tekniska utvecklingen av orglar från renässansen och framåt, men det lämnar jag därhän till förmån för undersökandet av orgelns plats som gudstjänst- och konsertinstrument i kyrkorna under den tidsperioden.

Orgelns intåg i kyrka och gudstjänst

Under 1300 – 1500-talen dyker orgeln mer och mer upp i kyrkorna. Gudstjänsten är till största delen fortfarande sjungen och orgeln har till en början en kompletterande roll – den introducerar, överleder, kommenterar och avslutar i relation till de sjungna momenten. Orgeln befinner sig fortfarande i det liturgiska sammanhang som vill samverka med hela universum och gestalta de gudomliga hemligheterna. Orgelns roll är ontologisk, dvs den är en medgestaltare av tillvarons väsen, en gestaltare av Gud själv, av skönheten (Tobin 2011) Den har under denna tid ingen egentlig praktisk funktion.

På 1500-talet kommer reformationen och nya och andra fokus blir viktiga i gudstjänstfirandet. Församlingen blir mer delaktig i sången, man lägger vikt vid att församlingen skall *förstå*. Bibeltexterna och predikan hålls på modersmålet vilket gör att även orgeln får en annan funktion. Hieronymus Theodoricus skriver på 1620-talet om kyrkomusikens och därmed också om orgelns roll i gudstjänsten:

Den skall bidra till

- Guds ära
- gudstjänstens utsmyckning
- att uppväcka andakten
- att dra änglarna närmare oss människor så att de tar sin boning bland oss
- att fördriva djävulen
- att fördriva svårmodet
- att underlätta det dagliga arbetet
- att ge en försmak av det eviga livet

I och med det ökade psalmsjungandet kommer orgeln mer och mer visa sig vara det oöverträffade ackompanjemangsinstrumentet för sång i kyrkorna. Under 1700-talet formas så ett inhemskt svenskt orgelbyggeri utifrån de sk Stockholms- och Linköpingstraditionerna med anledning av de växande behoven av orglar med uppgift att ackompanjera församlingssången. I och med detta kom orgeln att under 1800-talet blir en nödvändighet och ett inventarium i snart sagt varje församlingskyrka.

Om orglar, konserter och organister

Om orgelns väsen

Orgeln är ett "...blåsinstrument som förses med luft genom ett bälgverk och spelas med tangenter. Ljudet alstras i pipor." Så står det i Nationalencyklopedien om vad en orgel är.

Någon skulle säkert beskriva orgeln som en maskin i jämförelse med andra instrument. En klumpig otidsenlig koloss som står där den står. Ett fyrkantigt instrument med begränsade möjligheter att musicera på ett levande sätt som berör. Andra skulle säga att orgeln är det mest levande instrumentet av alla. Några liknar till och med instrumentet vid människan. Säkert beror det på vilket förhållande man har till orgeln hur man beskriver den. Här är några exempel:

”Orgeln i gränslandet mellan ting och människa. Orgeln har både till sin konstitution och uppbyggnad likheter med människan.” (Högberg 2013)
Även Hans Davidsson gör denna liknelse: ”Båda gestaltas av ett inre och ett yttre: själva orgelmöbeln och dess konstruktion motsvaras av människans skelett, bälgarna av lungorna, piporna av stämläpparna (många pipor – många röster), tangenter och övrig spelregering av armar, händer/fötter etc.” (Davidsson 1993) Dessa två citat kommer från två organister.

En orgelbyggare beskriver sitt instrument så här:

”Både människa och orgel är beroende av levande luft, av sådant som tillhör jorden, därtill skapade i kärlek av hantverkare. Orgeln har, likt människan, bättre och sämre dagar: understundom märks orenheter, svårigheter med egaliseringen osv, med andra är ord är orgeln underkastad samma villkor som människan. Ibland stämmer inte en eller flera pipor som de skall, någon tangent är inte lika alert som sin granne och kanske går tangentdjup eller koppel inte lika djupt i alla oktaver. Orgeln åldras med sina ofullkomligheter och blir ännu mer vacker, skön och erfaren...” (Grönlund 2011)

August Strindberg beskriver så fantasifullt som bara en författare kan orgeln i S:t Jakobs kyrka i Stockholm. Beskrivningen ger en mycket levande och rolig bild av vad en orgel är: ”...tills de kunde skåda in i hela skrovet, rymligt som bröstkorgen på en valfisk, där man såg revben, senor, muskler, luftrör, knotor, blodkärl och nerver företrädda av alla dessa pipor, koppel, abstrakter, regeringar, vinkelhakar, vippor, vällarmar, pumptrådar och andrag, en gigantisk organism, som behövt tusen år att växa till, med några alnar vart hundra år, sättande en blomma vart sekel som aloen, lämnande ett frö i mansåldern, skjutande en gren, ett blad, varje decennium; ett mänskoverk utan uppfinnare liksom katedralen, utan byggmästare som pyramiden, ett ofantligt samarbete av hela kristenheten, som ärvt grundtanken av hedendomen.” (Strindberg 1971)

Förvisso en maskin – men dessa röster vittnar om något annat – man beskriver ett instrument som i allra högsta grad är levande! Om själva instrumentet faktiskt har ett eget väsen med förmåga att, som Bo Giertz uttrycker det, ”lovsjunga Guds höga majestät med ett djup och en kraft, som låter våra hjärtan ana, vad vi förut icke fattade.” (Giertz 1994) borde det innebära att jag som organist tillsammans med all den orgelmusik som finns har fantastiska möjligheter att beröra dem som lyssnar. Att, för att tala

tranströmerskt, med hjälp av musiken berätta om möjligheten att det inom oss kan öppnas ”valv bakom valv oändligt”.

Om tråkiga orgelkonserter och orgelkonserter som motståndsrörelser

Men hur tråkig kan inte en orgelkonsert vara?! Hu! Man sitter på en hård kyrkbänk, kanske är det lite småkallt, bakifrån orgelläktaren kommer stark orgelmusik som aldrig tycks ta slut. Gles publik som man ser ryggarna på. En altartavla i blickfånget. Ibland har organisten inte presenterat sig själv eller musiken utan börjar bara spela, ofta efter en klockringning. Hur ser organisten ut?! Inga utlevande, vackert klädda musiker finns att studera. Bara musiken och kyrkorummet. Det kan vara svårt att finna sammanhang och mening efter de förutsättningarna.

Att man inte ser den som spelar (i de fall organisten befinner sig på en läktare) är för orgelkonserter en unik förutsättning. En konsert är förvisso till för att *höras* och inte att *ses*, men det går aldrig att komma ifrån att synintrycket vid en konsert är nära på lika viktigt som det man hör, musiken. Därför har sångerskan eller solisten en vacker klänning, symfoniorkestern har sin klädkod där hela orkestern klär sig enhetligt, rockmusikern har kläder som bekräftar hans identitet som just rockmusiker. Med ögonen följer man musikernas förehavanden på scenen. Ibland sluter man ögonen för att just slippa dessa synintryck – man vill kunna koncentrera sig helt och hållet på musiken och upplevelsen av den.

Vid en orgelkonsert i en kyrka där organisten befinner sig på en läktare råder andra förutsättningar – orgelmusiken måste, mer än någon annan musik, bära sig själv. Lyssnaren hör musiken och omsluts av kyrkorummet men ser inte den som musicerar. Vad betyder det för mig som organist? Vad innebär det för publiken? Är det positivt eller negativt?

Jag tror att det är *negativt* för en ovan publik då vi nutidsmänniskor mer än någonsin är vana vid ”action”. Vi har blivit vana att ha bilder och ljud runtomkring oss hela tiden. Snabba intryck som ständigt flimrar förbi. Först och främst i våra telefoner som många av oss mer eller mindre alltid har i vår omedelbara närhet. Surfplattor att sysselsätta oss med eller musik rakt in i öronen vad vi än tar oss för. Allt går snabbt och vi är absolut inte vana att, som vid en orgelkonsert, sitta still en timme med bara ett ”tomt” rum runt omkring oss.

Jag själv tycker att det är oerhört *negativt* när den som musicerar inte delar med sig av sig själv – dvs presenterar sig själv och programmet innan och/eller under konserten. Vill jag som musiker kommunicera med lyssnaren på ett ärligt sätt måste vi ha ”sett varandra i ögonen” någon gång under konserten. Från människa till människa. Utan publik ingen konsert.

Att gömma sig på orgelläktaren och spela avancerade stycken staplade på varandra skapar inte kommunikation, tröstar inte, visar inte på de stora mysterierna.

Positivt En konsert där ljudalstrandet så som är osynligt kanske skulle kunna, mer än vid andra konserter, inbjuda till reflektion bortom själva musiken? Peter Bastian beskriver i sin bok "In i musiken" i kapitlet *Upplevelse* hur musik är något som händer inom oss: "Vi träffas av ljudvågor och så börjar vi känna. Energin i kroppen strömmar annorlunda och fördelar sig på ett annat sätt; plötsligt blir vi djupt inåtvända eller får en brinnande lust att dansa, prata eller agera, eller aggressionerna väller upp inom oss, eller så ler vi kanske ömt mot kärestan som vi var osams med för två minuter sedan, eller vi sjunker ned i en djup avgrund till vårt lilla privata lönnrum, eller vi fylls av en intensiv förnimmelse av hjärta och omvärlden blir förgylld" (Bastian 1987)

Om detta skulle kunna hända när man lyssnar till musik kanske en orgelkonsert på 2010-talet skulle kunna vara ett alternativ till det brusande, snabba postmoderna samhället? Ett samhälle som inte längre förvaltar och värdesätter de stora berättelserna, ett samhälle där rotlöshet och rastlöshet breder ut sig. Kyrkorummet är ett konsertrum där kristendomens stora berättelse ständigt berättas i arkitektur, konst, konsthantverk, text och musik. Här berättas även den om varje människa. Vilka möjligheter som bjuds den som är lycklig nog att ha tjänst som organist i Svenska kyrkan! Tänk om varje orgelkonsert kunde vara en "motståndsrörelse". Bjud motstånd mot det snabba och det flacka utan att för den skull förlora i lekfullhet, glädje och direktitet. En sann utmaning för varje organist men en spännande sådan. Vad krävs av MIG som musiker för att en orgelkonsert skall kunna erbjuda allt detta?

Om organisten

Några funderingar:

Först och främst - *Jag måste älska det jag gör*. Annars blir jag aldrig trovärdig. Jag får aldrig välja repertoar för att visa mig duktig. Det är annars lätt hänt i vår musikervärld. Det vore bra om vi kunde sluta visa upp oss. Eller som Peter Bastian (1987) uttrycker det: "Vi måste sluta uppfatta musik som en olympisk gren som t ex löpning 100 meter."

Jag måste ifrågasätta det jag gör. Varför väljer jag att spela den här repertoaren? Är det relevant för sammanhanget? Spelar jag bara för min egen skull? Öppnar den här musiken för publiken? Föder den nya tankar och upplevelser? Vågar jag lyssna på kritik?

Jag måste kunna det jag gör. Naturligtvis måste jag rent tekniskt alltid vara väl förberedd för att kunna göra musiken största möjliga rättvisa, men lika viktig är att jag har utvecklat en egen inre föreställning om musiken.

Förutom självklar kunskap om tonsättaren och dennes liv, omgivningarna och intentionerna så är det bara när jag själv har tillägnat mig helheten som musiken helt kan komma till sin rätt.

O Messiaen– La Nativité du Seigneur

”Det finns mitt i skogen en oväntad glänta som bara kan hittas av den som gått vilse” (Tomas Tranströmer)

Vilken sorts musik kan då fungera som motstånd, skänka tröst och hopp och samtidigt visa något av och om Guds rike? Musik som skulle kunna vara en ”glänta” för människor. En plats ”där skogen öppnar sig och tillåter solen att glänsa. Människan bär på en glänta någonstans. I skogen, men också i hennes eget inre mentala och andliga landskap. En ljusning som ger hopp och livslust” (Högberg 2013/Edman; Hagman 1997)

Det omedelbara och direkta eller det mer utmanande och ovana? Musik av Messiaen?

Jag älskar Messiaens orgelmusik. Det är något med den musiken som höjer sig över allt annat. Kanske för att hans liv och verk översiktligt kan beskrivas utifrån tre centrala temata: tron, kärleken och naturen (Borum; Christensen 1977) Tre ämnen som de flesta människor relaterar till på något sätt. Detta kapitel handlar om stycket *La Nativité du Seigneur* och de två uppföranden av stycket en kollega och jag gjorde i december 2015. Jag redogör för mina egna tankar om stycket och mina förberedelser inför konserten. Jag berättar om själva konserttillfällena samt återger reflektioner från ett antal personer i publiken som i efterhand fick frågor av mig.

Först en kort beskrivning av stycket hämtat från texten skriven av Anders Ekenberg i CD-häftet till BIS CD-410 *Messiaen - The Complete Organ Music - Volume 2. La Nativité du Seigneur*

La Nativité du Seigneur (Herrens födelse) med undertiteln *Neuf méditations pour orgue* (Nio meditationer för orgel) är ett verk för orgel skrivet 1935. Det skrevs när kompositören var 27 år gammal och kan kanske beskrivas som hans första mästerverk.

Messiaen skrev verket under en vistelse i Grenoble, den ort i de franska Alperna där han tillbringat en del av sin barndom. Han hävdade själv att de majestätiska bergen i Grenoble hade inspirerat honom, åtminstone till de fjärde och femte satserna. De andra satserna beskrev han som "mångfärgade som fönster i medeltida katedraler."

Messiaen skrev ett förord till verket där han beskrev de musikaliska och teologiska idéerna bakom det. Rytmen i verket är delvis baserad på

vissa versmått från antik grekisk metrik och på rytmer från traditionell indisk musik.

Verkets tema är julberättelsen och det är, enligt Messiaen, baserat på fem idéer:

1. Guds eviga plan eller rådslut, som förverkligas genom att Ordet blir kött (*Desseins Eternels*),
2. Gud som lever mitt ibland oss (*Dieu parmi nous*) och, i Jesu gestalt, lider med oss (*Jésus accepte la souffrance*),
3. den trefaldiga födelsen: Ordets eviga födelse av Fadern (*Le Verbe*), Kristi födelse i tiden (*La vierge et l'enfant*) och de kristnas andliga födelse (*Les Enfants de Dieu*),
4. beskrivning av några personer som ger en poetisk färgning åt julhelgen och trettondagshelgen: Änglarna (*Les Anges*), herdarna (*Les bergers*), de tre vise männen (*Les mages*).
5. Alla nio meditationerna är också en hyllning till jungfru Maria.

Ordningen är uppbyggd så att meditationer över teologiska teman växlar med stycken som utgår från kända gestalter i julberättelsen. Messiaen hänvisar i sina kommentarer till specifika bibelställen som ligger till grund för meditationerna.

De nio styckena är i tur och ordning:

1. La vierge et l'enfant (Jungfrun och barnet)
2. Les bergers (Herdarna)
3. Desseins éternels (Eviga mönster)
4. Le verbe (Ordet)
5. Les Enfants de Dieu (Guds barn)
6. Les Anges (Änglarna)
7. Jésus accepte la souffrance (Jesus tar på sig lidandet)
8. Les mages (De tre vise männen)
9. Dieu parmi nous (Gud ibland oss)

Verket tar i sin helhet ungefär en timme att framföra.

Egna tankar om stycket

Det här arbetet handlar till stor del om organistens val av repertoar, hur organisten ser på sin roll. Om organistens ”mission” att med hjälp av orgelmusik berätta något för människor. För utan att ha något att berätta är våra orgelkonserter om inte meningslösa så svåra att försvara. Visst njuter de mest initierade orgellyssnarna till orgelkonsert efter orgelkonsert med

stycken staplade på varandra, men för den oinvigde orgellyssnaren kan en sådan konsert bli allt annat än en upplevelse som öppnar nya valv eller berättar en berättelse. Olivier Messiaens musik kan säkert upplevas som "svår" både av vana och ovana konsertbesökare. Ändå är min stora övertygelse att Messiaens musik kan tala till varje lyssnare.

I La Nativité finns en tydlig berättelse och andemening som känns mycket meningsfull att få presentera för en stressad "julkonsertpublik". Under den tiden på året när julkonserter av alla de slag duggar tätt och varuhusens aldrig tystnande julpop invaderar våra öron är den här julkonserten (La Nativité) som ett "alternativt julfirande". I kärva klanger målas julberättelsen på ett sätt som inte lämnar någon oberörd.

Inför min kollegas och mitt framförande av stycket hade vi förutom själva instuderingen av musiken funderat över inramningen av musiken. Vår övertygelse var att för att musiken skall kunna tala krävs att den får en inramning som sätter den i ett sammanhang där den så småningom kan "öppna sig" för lyssnarna.

Frågor vi ställde oss var – behöver musiken en presentation för att publiken skall "förstå"? *Behöver* publiken förstå? Skall texterna som varje stycke bygger på läsas innan varje sats? På originalspråket franska eller på svenska? På svenska för att människor skall förstå eller på franska för att skapa mystik och stämning kring framförandet? Hur skall kyrkan "se ut" under konserten? Fullt ljus så att man kan läsa i programbladet?

Stämningens ljus? Färgsätta kyrkan? Messiaen var synestet och upplevde att toner och klanger hade olika färger. Kunde vi öppna upp ännu mer om vi också använde färger?

Som konserterande organist är man helt ensam i förberedelserna inför sina konserter. Att som vi gjorde vid detta tillfälle, "dela" på en konsert är mycket givande och jag tror att det märks vid konserttillfället. Man har fått tillfälle att reflektera och analysera det tänkta programmet med en medmusikant. Jag rekommenderar det!

Konserternas genomförande

Den 17 och 19 december 2015 framförde min kollega Marie-Louise Beckman och jag La Nativité du Seigneur i Vadstena klosterkyrka samt i Linköpings domkyrka. Vi spelade hälften av satserna var. I Vadstena spelade jag sats 1, 2, 5 och 8 i Linköping spelade jag satserna 1, 2, 5, 8 och 9. Vi hade vid konserten i Vadstena en ljussättare som mycket noggrant hade gått igenom all musik och utifrån det färgsatt det så kallade "Brödrakoret" längst fram i kyrkan. I Linköpings domkyrka var kyrkan smyckad med levande ljus längs med mittgången och sidogångarna samt färgsatt med ett grönt sken i det främre valvet. I övrigt var båda kyrkorna lagda i dunkel. Vid båda konserterna introducerade vi konserten med en kort "förklaring" eller "reflektion" kring musiken. Vid båda konserttillfällena lästes texten inför varje sats på franska innan varje sats. Ett programblad delades ut med namnen på satserna samt en kort kommentar kring varje sats. Detta blad

kunde man dock inte läsa eftersom kyrkan var i det närmaste mörklagd. Programbladet blev något att ta med sig hem och läsa där.

Frågor till några i publiken

Någon vecka efter konserterna frågade jag fyra olika personer om de kunde tänka sig att svara på frågor om deras upplevelser av konserten. En av dessa var ljussättarna till konserten i Vadstena. Jag mailade frågorna och de svarade också via mail. De två första svarslämnarna under varje fråga besökte konserten i Linköping och de andra två, konserten i Vadstena. Här är frågorna och svaren:

Har du lyssnat på musik av Messiaen förut?

- Känner till namnet men inte lyssnat aktivt (2 svar)
- Jag har hört detta stycke tidigare men det är inte musik som jag lyssnar på hemma i stereon. Då skulle jag inte njuta av musiken. Det påminner om känslan av att lyssna på experimentell improvisationsjazz, coolt live men inte njutbart som bakgrundsmusik
- Har hört "Kvartett vid tidens slut" för ett par år sen. Tyckte att det var fascinerande och bitvis vackert om än ganska knepig musik. En positiv och stark upplevelse hur som helst.

Behöver man "förstå" musiken? Hur viktigt är det med en introduktion?

- Tycker att det är bra med en introduktion, det blev en bra ingång till lyssnandet
- Introduktionen var väldigt viktig för upplevelsen, den gav mig en ram, fick mig att snabbt uppfatta skogen/helheten och kunde sedan ta del av unika träd, dvs sekvenser.
- Rent allmänt är jag inte av den åsikten att man ska *förstå* musik. För mig handlar det mest om att känna och uppleva. Har inte så mycket erfarenhet av klassisk musik så det är nog bra att förklara/introducera lite grand.
- Jag tycker inte att man behöver förstå, tror inte att man kan förstå. Man kan tro att man förstår och någon kanske ger mig rätten att förstå åt andra men jag tror att syftet är att ge plats för fria tolkningar. Trots att den här musiken sitter ihop med texter tror jag att det finns mycket mer bakom.

Vad tillför färgsättningen av kyrkan? Förhöjer det upplevelsen?

- Ljussättning är känsligt. Ibland blir det för mycket, ljussättaren kör sin egen show, det blir kitschigt. Den här gången fungerade det bra men dämpad belysning och tända ljus går lika bra!
- Den sprakande färgsättningen var lite störande för mig. Musikens ljud uppstår ju i rummet med hjälp av instrumentet, jag hör, sedan uppstår känslor i mitt inre rum. På liknande sätt är det med färgat ljus. Risk för kollision alltså, men det är klart att de kan samsas, kanske helst i tystnaden

mellan satserna. I varje fall måste färgsättningen inordnas/underordnas i musiken.

- Jag tänker att färgsättningen breddar och fördjupar musikupplevelsen.

Kanske i någon mån också överbryggas en del av "tonala knepigheter" i Messiaens musik. Att låta blicken vila på vackra färger i medeltida valv...

- Jag ser inte så mycket av färgsättningen men det är en cool grej, speciellt det röda ljuset förstärker. Skulle ge ännu mer om hela kyrkan färgades i de olika färgerna så att man "sitter" i färgen! Jag blundar stora delar av konserten och koncentrerar mig därför inte på att titta på där färgen är. Skulle man däremot sitta i ljuset skulle det påverka trots att man blundar.

Hur upplevde du konserten som helhet?

-Det var underbart vackert och förvånansvärt lättlyssnat. Jag har ärligt talat ibland lite svårt för orgelmusik när det bara brölar på. (Ursäkta!) Det här var meditativt och stämningsfullt. Jag njöt varje minut. Eftersom jag kan lite franska kunde jag förstå vad texterna handlade om. Kanske man saknade texten på svenska om man inte förstår franska? Hon läste mycket vackert poetiskt, jag kan tänka mig att om man inte förstod fick man lyssna på det som en del av musiken. Det gjorde ju jag också.

- Jag tyckte mycket om den. Orgelmusik i kyrkorummet är mycket kontemplativt jämfört med andra delar i gudstjänst. Det var fint att den fick ta så mycket plats i kyrkorummet, att den fick egen tid, så att jag fick egen kontemplativ tid och ro.

- Eftersom jag medverkat som ljusdesigner under konserten låg mitt fokus på att lyssna på musiken och "måla" väggar och tak i Brödrakoret på ett intuitivt sätt. Jag upplevde att besökarna var koncentrerade och visade stor uppskattning efteråt. Några få besökare lämnade kyrkan under konserten.

Vad skiljer en orgelkonsert från andra typer av klassiska konserter?

-Att man inte ser den som spelar är en viktig skillnad. Det är ju annars en stor del av upplevelsen när man går på en klassisk konsert. Fast jag saknade det inte.

- En orgelkonsert är för mig en musikupplevelse med stor dynamik – från svaga toner till nästan öronbedövande starka toner. Klangmässigt ungefär som en solokonsert med t e x violin eller piano men med ett större tonalt och klangligt omfång. Orgelns statiska tonproduktion kan jag tycka ger en lite mer "stum" känsla i musiken. Jag föredrar att lyssna på sång eller violin.

- Det är något mäktigt med denna typ av orgelkonsert, det är som att den fyller hela rummet och man sitter mitt i instrumentet. Kyrkan är som orgelns klangkropp och därmed sitter man inne i instrumentet. Det är inte ofta man kan göra det. Det närmsta man kan komma är väl när man ligger i sin moders mage och hör henne sjunga eller tala. Man omsluts av ljudet. Detta kan man uppleva vid andra typer av konserter i kyrkolokaler också men orgeln har en kapacitet till decibel som är mäktig. Denna konsert ger mig bilder i huvudet av marscherande orcher och monster och krafter som fyller kyrkan. Det är som en resa i en dramatisk dröm.

Är det relevant att anordna konserter likt denna 2016? Vad kan det ge människor?

-Responser från besökarna har varit god. Antalet besökare har inte varit speciellt stort, och kommer sannolikt inte bli större, men den kulturella upplevelsen som sådan är viktig att erbjuda. Människor behöver ges möjlighet till kulturupplevelser av olika slag för att inte riskera att fastna i inskränkthet och fördomar.

- Jag ser det som en form av meditation, soundhealing. För mig skulle det ge mer utan att man läser texten, bara få vara i ljudet och slappna av. Jag tror att det är viktigt för människor att få andas och koppla bort analys och tanke, bara vara och ta emot. Vila och fyllas utan prestation för att orka leva.

Mina tankar efter konserten och efter att ha läst de intervjuades svar

Jag är privilegierad som får ha detta som arbetsuppgift. Att i den vackraste miljö man kan tänka sig - två medeltidskatedraler - få spela Messiaens musik. Jag vet att jag spelar för människor varav en del är vana konsertbesökare medan andra kanske har "hamnat" på konserten av olika anledningar och inte alls har vana av den här typen av musik. Mitt spel, kyrkorummet och själva musiken talar till besökarna utifrån vars och ens referenser och sinnesstämningar. Det är viktigt att tänka på innan jag sätter mig på orgelpallen och börjar spela. Att jag är medveten om att musiken kommer att tas emot på olika sätt av dem som lyssnar. Att jag vet att en del kommer att bli berörda, positivt eller negativt. Några andra, däremot, kommer säkert bli störda. Musiken upplevs som svår, stark, otäck. Någon kanske kommer att gå därifrån. Med vetenskap om detta blir mitt framförande och min tolkning förhoppningsvis mer kommunikativt – jag behöver vara tydlig i vad jag vill säga med musiken och mitt spel. Med ord kan jag förmedla något av detta när jag introducerar konserten, i spelet kan jag förmedla det om jag är väl förberedd och insatt i musikstycket och dess budskap.

De fyra utfrågade har olika grader av vana vid "klassiska" konserter. Alla fyra är tämligen ovana vid orgelkonserter. Det är överväldigande att läsa deras svar! Vilka tankar om musiken och framförandet! Även om det bara är fyra personer som har yttrat sig så tycker jag att jag på rak arm kan svara JA på frågan om orgelmusik har relevans för nutidsmänniskan. Svaret på frågan om en organist, anställd i Svenska kyrkan, skall ägna tid åt att spela orgel är också ja.

"Det var fint att den (orgeln) fick ta så mycket egen plats i kyrkorummet, att den fick egen tid, så att jag fick egen kontemplativ tid och ro"

Människor behöver ges möjlighet till kulturupplevelser av olika slag för att inte riskera att fastna i inskränkthet och fördomar".

” ...att det är viktigt för människor... att få vila och fyllas utan prestation för att orka leva”

Passion på liv och död – Musik av J S Bach och Torsten Nilsson och andra

”Det är inte de atonala orgelstyckena jag går igång på, även om jag tror att Gud kan finnas där också.” (Ebba Busch Thor Kyrkans Tidning Nr 18 2015)

Palmsöndagen är den söndag som inleder Stilla veckan, den vecka som föregår påsken. Under Stilla veckan koncentreras i kyrkorna på att minnas Jesu lidande. Detta är en urgammal tradition inom den kristna kyrkan. I Jerusalem firades den redan på 300-talet. En tradition som fortfarande är vanlig är att varje dag i veckan samlas för att följa händelserna i Kristi lidandes historia eller passionshistorien genom uppläsning av evangelierna. Veckan kallas även påskveckan eftersom den avslutas med själva påskhelgen.

Ett annat sätt att följa händelserna i passionsberättelsen är att lyssna till ett oratorium. Även detta är en gammal tradition - att med musikens hjälp berätta Jesu lidandes historia. Främst kanske man tänker på J S Bachs passioner, Johannespassionen och Matteuspassionen, men traditionen är mycket äldre än så.

Björn Wiman, kulturchef på Dagens nyheter, skriver om sitt förhållande till kyrkan och musiken. Han är en bland många som kallar sig ”icke-troende” men som vid upprepade tillfällen har skrivit om kyrkomusikens betydelse för honom själv.

”Jag tror att många av oss som inte kallar oss troende kan säga att vi i alla fall tror på Bach – den femte evangelisten och Guds ställföreträdare på jorden. En av de traditioner jag med viss andakt ser till att upprätthålla är att varje långfredag lyssna igenom Bachs ”Matteuspassionen”. I det klagande samspelet mellan violin och alt i ”Erbarne dich” och det frambrutande ljuset i basarian ”Mache dich, mein Herze, rein” finns en erfarenhet som svårigen låter sig definieras som annat än religiös. Närmare Gud kan åtminstone inte jag komma.” (Wiman, DN 20150415)

Den 19 mars, lördag innan palmsöndagen 2016, höll jag en passionskonsert av annat slag. ”Passion på liv och död” – kör- och orgelmusik av Johann Sebastian Bach, Torsten Nilsson m fl samt orgelimpromvisationer. Utmaningen inför den här konserten var att sätta ihop ett konsertprogram som på något sätt kunde träda in i traditionen att berätta passionsberättelsen fast utan den givna formen av ett oratorium.

Skulle vi kunna, genom körmusik och orgelmusik, berätta passionsberättelsen på ett sådant sätt så att vi skulle beröra förväntansfull konsertpublik så att musiken får betyda någonting på riktigt, här och nu. Eller som professorn i religionspsykologi, Owe Wikström, uttrycker det i sin bok *Toccatà*: ” Men det inte bara är Jesu lidande och död vi besjunger. Det är vår egen ångest som får form. Vi som sitter i kyrkbänken eller står i kyrkokören är både Petrus som sviker, Tomas som tvivlar och kvinnorna som gråter vid graven. Och ännu mer fasansfullt och reellt, vi är även dem som ropar det dissonanta skriet. Korsfäst, korsfäst. *Kreuzige!* Hatet, ångern, tvivlet, tilliten, längtan och trösten – allt ageras ut i passionerna” (Wikström 2000)

Konsertrepertoaren

Passion på liv och död har vi kallat konserten. Uttrycket ”på liv och död” innebär att något är på allvar, tas på allvar. En passion är på liv och död. Berättelsen om Jesu lidande och död talar om det stora allvaret. Alla mänskliga känslor finns med i berättelsen. Urvalet av repertoar inför konserten utgick ifrån detta. Konserten bestod av både kör- och orgelmusik men här beskriver jag bara orgelmusiken som består av tre orgelstycken samt tre improvisationer. Jag presenterade konserten innan och i programbladet fanns förutom titlarna på verken de bibelord som står till grund för de olika styckena. Jag spelade på kyrkans båda orglar, den romantiska Setterquist-orgeln på läktaren och kororgeln byggd av P G Andersen på 1970-talet. Kören, Linköpings Domkyrkas Kammarkör sjöng sina stycken från olika platser i kyrkorummet.

J S Bach – Aus tiefer Not schrei ich zu dir, a 6, in Organo pleno con Pedale doppio BWV 686

Texten till denna koral är Luthers fria översättning av Psaltaren 130, *De profundis clamavi* (Ur djupen ropar jag till dig, Herre). Denna orgelkoral är hämtad ur *Clavier-Übung Dritter Teil* från 1739. Ett verk som pga sin storhet och komplexitet inte låter sig beskrivas med några få ord. Kort kan man säga att det är en storslagen musikalisk betraktelse över Luthers protestantiska lära innehållande 27 satser – Preludium och fuga Ess-dur som inledning och avslutning, 21 koralbearbetningar samt 4 duetter. Med *Aus tiefer Not*, en ”monumental motettliknande sats i sex stämmor och med dubbelpedal åstadkommer Bach här något av hela den kristna kyrkans rop till Gud om nåd och bot för begångna synder” (Fagius 2010) Satsen är komponerad i *Stilo antico*, den gamla stilen, det sätt att komponera som Bach i *Clavierübung* valde för de koraler som byggde på de äldsta koralmelodierna. Till skillnad från andra koraler i samlingen som är skrivna i en modernare karaktär med tydlig subjektiv karaktär så är affekten i *Aus tiefer Not* mer objektiv och neutral. ”Men den storslagna uppbyggnaden ger ändå en känsla av att Bach vill måla upp något som den syndfulla människan ska förhålla sig ödmjukt inför” säger Hans Fagius och han fortsätter: ”I den sista frasen utvecklas musiken genom den livliga *figura corta* mot något som känns triumfatoriskt och befriat. Flera kommentatorer

har föreslagit att det skulle kunna vara en bild av människans glädje över det faktum att hon efter syndabekännelsen genom avlösningen blir befriad från sina synder, något som känns som en rimlig förklaring” (Fagius 2010)

Jag ville ha med det här stycket vid den här konserten eftersom den mycket högtidliga och allvarliga inledningen på stycket skänker just en stämning av högtidlighet och allvar. En ”gammaldags” känsla som jag själv har behov av, en stämning som bara ett storslaget kyrkorum med gammal musik kan ge. Plats för tankar om evighet och sammanhang i en splittrad och yttlig tid. JAG har behov av att få gå in i en sådan känsla, kan någon annan också ha det?

Torsten Nilsson – Crucifigatur Ur Septem Improvisationes

Torsten Nilsson (1920 – 1999) var kyrkomusiker, dirigent, organist och tonsättare. En mångfacetterad konstnär som ”i sin gärning som tonsättare har tagit flera sådana steg, han har förflyttat sig från säkra och stabila uppehållsplatser till de okända rummens dolda dramatik. (Reimers 1987) En tonsättare som efter kompositionsstudierna på musikhögskolan raskt bröt mot de regler och konventioner han hade blivit lärd. En kombination av de neobarocka och neoklassiska stilideal, som fanns vid tiden för hans utbildning och första verksamma period (40- och 50-tal), den seriella tekniken som kom på 1960-talet samt den för organister alltjämt levande traditionen att improvisera kom att utgöra grunden för Torsten Nilssons komponerande.

1963 tillträdde Torsten Nilsson som organist i Oscarskyrkan i Stockholm. Hans komponerande kom nu att integrera ytterligare, skenbart motsatta, stilelement: gregoriansk melodik och sceniskt-dramatiska uttrycksformer. Till de stora verken från andra hälften av 60-talet hör *Septem improvisationes* för orgel, ett cykliskt verk som kan betraktas som ett av de mäktigaste bidragen till den svenska orgelmusikens historia. Här kombineras på ett märkligt sätt gregorianik med seriella tekniker och en precis notering med improvisatoriska avsnitt. Samlingen innehåller sju orgelstycken, alla med latinska titlar som syftar till olika kyrkoårshögtider:

- Magnificat, (Jungfru Marie bebådelsedag)
- Nativitas Domini (Jul)
- Epiphania (Jesu födelse och dop)
- Crucifigatur (Passionstiden, långfredagen)
- Resurrexit (Påsk)
- Ascensio (Kristi himmelfärd)
- Pentecoste (Linguae tamquam ignis) (Pingst)

Egna tankar om repertoaren

Jag har länge tänkt att jag skulle vilja spela Crucifigatur. Det utmanar mig som organist, dels speltekniskt och musikaliskt men också tanke- och reflektionsmässigt:

- När kan jag spela den här musiken? När passar den? Som postludium en söndag i passionstiden? Som ett stycke instoppat i ett vanligt orgelkonsertprogram? Eller behöver den här musiken omgärdas av noga utvald musik och sättas i ett särskilt sammanhang?
- Varför vill jag spela musiken? För att den är så speciell och jag vill vara speciell och märkvärdig...? För att jag tror att den kan säga något? För att den säger *mig* något? För att jag tror att jag kan inkludera den som lyssnar i mina upptäckter av musiken?
- Vad blir publikens reaktioner? Kan man ta till sig den här musiken? Blir man "bortskrämd"? Blir man berörd? Leder den till nya insikter om hur musik kan låta eller vilken funktion musik kan ha?
- Har den här musiken en funktion (uppräta, trösta, glädja osv) som gör den nödvändig? Är den ontologisk – en medgestaltare av tillvarons väsen, en gestaltning av Gud själv, skönheten och i det här fallet smärtan i tillvaron och på så sätt rent av vara en nödvändighet för kyrkan. (Tobin 2011)

Utän att ha svar på alla dessa frågor beslöt jag mig för att spela stycket vid den här konserten. Därför att jag själv var övertygad om att den här musiken skulle betyda något för de människor som skulle komma till konserten. Stycket bygger på den gregorianska melodin "Gud har icke skonat sin egen son" och texten ur Matteusevangeliet 27: 22-23. "Vad skall jag då göra med den Jesus som kallas Messias?" Alla svarade: "Han skall korsfästas!" Han frågade: "Vad har han gjort för ont?" Men de ropade ännu högre: "Han skall korsfästas!" Torsten Nilsson fick inspiration till stycket vid ett besök på Capri. Vid kejsar Tiberius palats kom en solförmörkelse och Torsten Nilsson associerade vid den starka upplevelsen till dramat vid Jesu korsfästelse. Detta stycke ingår också i Nilssons opera *Nox Angustie* ("Natt av ångest") och om detta säger Nilsson själv i en radiointervju från 1980: "Det kan jag inte säga att det är (...) något vackert här, utan det är den råa verkligheten precis som jag föreställer mig att det var" (Nilsson 1980)

Konserten i Linköpings domkyrka när jag spelade stycket kallades "Passion på liv och död" För mig uttrycker det här stycket just det - den råa verkligheten, de starka känslorna, det oändligt sorgliga i att människan med sådan lätthet stämmer in i korsfästropen. Då och nu.

Orgelimprovisationer över O huvud blodigt sårat

Mellan körstycken vid den här konserten gjorde jag korta improvisationer över passionskoralen *O huvud blodigt sårat*. Dessa improvisationer fyllde olika funktioner - de knöt samman de olika körstyckena medan kören förflyttade sig, de band samman musiken tematiskt och tonartsmässigt och de skapade en helhet. Få andra "klassiska" musiker har fortsatt att hålla

improviserandet vid liv på samma sätt som organister. Med improvisationer har man en unik möjlighet att via orgelns alla klangmöjligheter skapa stämning, helhet och sammanhang. Jag brukar aldrig improvisera på konserter. Men jag gjorde det nu eftersom det kändes nödvändigt i sammanhanget.

Reflektioner efter konserten

Kan man kalla det succé? Ja, Torsten Nilssons stycke framförallt! Mina farhågor att människor eventuellt skulle tycka att det är förskräckligt eller förfärligt att ett sådant stycke spelas kom verkligen på skam. Denna gång gjorde jag inga särskilda intervjuer med lyssnare utan redogörelsen här bygger enbart på spontana reaktioner som kommit mig till del. Visst började ett barn gråta och några i publiken gick men påfallande många ville prata med mig efteråt för att fråga om stycket och för att dela med sig av sina upplevelser. För just det verkar ha varit det folk fick – en upplevelse.

”Det här var fantastiskt! Jag kan inget om klassisk musik eller orgelmusik men jag *upplevde* en massa saker när du spelade.”

”Så härligt! Jag har aldrig hört orgeln komma till sin rätt så mycket som i det här stycket.”

”Jag tyckte kyrkan skakade i sina grundvalar”

Många var nyfikna på notbilden och hur man egentligen spelar sådan musik.

Några lyssnare kommenterade även det fina med helheten skapad av improvisationerna mellan styckena och om Aus tiefer Not att ”något hände där framme när du spelade Bach”. Några kommenterade min presentation och tyckte att den var mycket värdefull för förståelsen och upplevelsen av konserten.

Men som sagt – det som berörde folk mest var Crucifigatur. Jag tycker att jag har fått svar på flera av mina frågeställningar inför konserten:

- *När kan jag spela den här musiken?* Absolut inte när som helst! Vid den här konserten var det perfekt. Musiken fick vara en del i ett sammanhang och en helhet. Den hade en tydlig uppgift här – att berätta om hur folket då skrek ”korsfäst, korsfäst” och därigenom också kunde påminna oss, mig och publiken, om att vi människor än idag med lätthet stämmer in i massans rop och fördömelse av andra människor, andra kulturer, andra åsikter.

- *Varför vill jag spela den här musiken?* Min egen reflektion inför denna konsert är mycket viktig. För mig har det här stycket en tydlig funktion (se ovan) och jag hoppas då kunna dela med mig till lyssnarna av den upptäckten.

- *Vad blir publikens reaktioner?* Positiva! Min intuition i förväg – en övertygelse om att stycket skulle betyda något för besökarna, att jag ”vågade” spela stycket flyttade både mina och publikens gränser. För vad jag kan spela, för vad publiken ska ”tål” och förväntar sig av en konsert.

Lennart Reimers skriver om Torsten Nilsson ”...den appellerar också till allmänt mänskliga och generellt konstnärliga erfarenheter: att vilja är att våga, att våga är att gå in i en annan verklighet än den som omgärdar vardagens tjänst.” Och ”därmed intonas ett ledmotiv i Torsten Nilssons bana som komponist, utövande musiker och människa. Han har ständigt - full av kärlek - vägrat att låta stänga in sig i den skenbara säkerhetens fålla.”

Att vilja och våga. Oerhört viktigt för oss organister i tjänst i Svenska kyrkan.

Min avslutande konsert – ”Orgelmusik – med makt att störa och beröra”

Makt – störa – beröra

Den 28 och 31 maj spelar jag konserter i Linköpings domkyrka respektive Engelbrekts kyrka i Stockholm. Konserten i Stockholm är den egentliga examenskonserten. Jag har valt att kalla konserten samma sak som det skriftliga arbetet. Tre ord är väsentliga – makt, störa och beröra. I den ordningen.

Makt – Orgeln med sitt ofta ståtliga yttre och med alla möjligheter att totalt dominera ljudutrymmet signalerar utan tvekan makt och rikedom. Som organist kan man ”köra över” vem och vad som helst om man inte ser upp. Detta har hänt många gånger och är en av anledningarna till orgelns ibland dåliga rykte.

Athanasius Kircher beskrev i sitt musikfilosofiska verk *Musurgia Universalis* (1650) till och med världen som vore den enda stora orgeln, en världsongel, som trakterades av universums herre och härskare, Skaparen själv.

Jag vill inte se orgeln som maktutövare! Det är essensen av det jag skriver om. Jag, som medarbetare i kyrkan, vill inte med mitt musicerande utöva makt. Därför har jag ett ständigt behov av att undersöka hur orgeln och dess musik tillsammans med utövaren, (JAG!), kan signalera något annat med orgelmusiken. GÅR det?

Makt – I ordets positiva bemärkelse. Makt att beröra. Makt att gripa in. Om konsten är betydelsefull, om den angår oss och är viktig kan den ha den förmågan. Annars har den (konsten, musiken, poesin) ingen makt över oss. Och som utövare är det endast den musik som är betydelsefull och sann för *mig* som har makt att beröra någon annan. Att jag, organisten, väljer att spela musik som gör mig glad, musik som hjälper mig att se skönheten i Guds skapelse eller som hjälper mig att upptäcka Gud i skönheten. Att jag väljer musik som tröstar mig. Detta val, vad jag spelar, är min ”kvalitetsgaranti” till lyssnaren.

Störa – Jo, orgelmusik kan verkligen störa. Det vet varenda kyrkvaktmästare i Sverige som mot sin vilja har fått lyssna alltför mycket på organistens enträgna övande. Och visst har orgelmusiken, (eller är det organisten?) stört många gudstjänst- och konsertbesökare genom att musiken har spelats alltför okänsligt och utan lyhördhet för situationen.

Men ordet *störa* har en annan innebörd också. ”Ursäkta att jag stör men..” När man är medveten om att man stör har man ofta ett ärende. Att knacka någon på axeln och säga ”Ursäkta att jag stör men har du tänkt på att... , har du någon gång lyssnat till...” I den meningen tror jag att det inte är så dumt att vi som musiker vågar störa!

Beröra – att beröra med musiken är kanske varje medveten musikers mål. Hur detta går till, eller inte, är en stor och komplex fråga som det har skrivits och forskats mycket om. Jag vill i detta arbete och med min konsert värna öppenheten mot det nya. Att som utövande musiker våga tro på att den musik som berör mig, som jag älskar, också kan beröra andra. Och tvärtom – att jag, som musiker, är öppen för andra musikstilar, genrer, än dem jag kan och känner mig väl förtrogen med. Rädsla och aversion mot ”främmande” musik är tyvärr alltför vanlig både hos musiker och musiklyssnare...

Så, vad väljer jag tillslut att spela vid konserten med titeln ”Orgelmusik – med makt att störa och beröra”? Programmet innehåller några av orgellitteraturens största ”hits”:

Konsertrepertoaren

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) – Passacaglia c-moll BWV 582

Som ett mästerverk i tiden står den där i musikhistorien, Bachs Passacaglia. Passacaglia, chaconne, ciaccona - alla är namn på samma princip – en ostinat basmelodi i tretakt som upprepas om och om igen och mot vilken det löper olika överstämmor. Detta är ett tidigt verk, troligen skrivet mellan 1708 och 1712.

Bach bryter med Passacaglian ny mark, inte bara har temat åtta takter mot normala fyra utan det är också första gången i orgelhistorien det presenteras i pedalen. Han gör också hela 20 variationer på temat och avslutar sedan

med en stor fuga som variation nr 21. Ett tidigt verk av Bach som spränger alla tidigare ramar! Det kan tolkas och har tolkats på tusen och en olika sätt.

Jan Ferm (f 1963) – Där änglar dansar

Jan Ferm är tonsättare och kompositions lärare. Detta stycke komponerades för organisten Henrik Alinder 1994. Ett fint exempel på hur ett musikstycke kan växa fram i samarbete mellan organisten och tonsättaren. Tonsättaren har sina idéer och organisten har kännedom om instrumentet och dess förutsättningar. I detta fall har det resulterat i ett härligt stycke rytmisk musik med en fantasieggande titel.

Jan Ferm säger själv om stycket ”Mina änglar har inte äppelkinder och förgyllda vingar. De dansar i vild glädje när ingen ser på.”

Maurice Duruflé (1902 – 1986) – Prélude et fugue sur le nom Alain

En annan tonsättare som konsulterade en organist för sitt tonsättande var Francis Poulenc. Inför komponerande av sin orgelkonsert konsulterade han Maurice Duruflé då han var en av tidens stora franska orgelvirtuoser. Hans produktion för orgel är inte stor men mycket central för instrumentet.

”Preludium och fuga över namnet Alain” är en hyllning från tonsättaren till kollegan och organisten Jehan Alain, stupad i kriget 1942. Temat i både preludiet och fugan härleds ur namnet Alain och ett annat motiv i preludiet kommer från Alains stycke ”Litanies”. Denne exceptionelle tonsättare – Maurice Duruflé. Ingen musik är som hans! Virtuoso och med ett tilltalande tonspråk.

Olivier Messiaen (1908 – 1992) – Ur La nativité du Seigneur - Dieu parmi nous

Dieu parmi nous, ”Gud bland oss” är det sista stycket i Messiaens orgelcykel för jultiden, La Nativité du Seigneur. (Se mer på sidan 11) Stycket bygger på tre bibelcitater som summerar julens händelser.

Nattvarden, Maria och Kyrkan är de tre, för den katolska kyrkan, levande realiteter som Messiaen ”beskriver” i stycket. Dessa tre - nattvarden, Maria och Kyrkan vittnar, enligt Messiaen, på olika sätt om hur världen har blivit och förblir Guds hem eftersom Gud själv blev människa.

Messiaen strävade i sitt komponerande efter att komma förbi det stängda och förutsägbara i traditionell europeisk musik eftersom han ansåg att det hindrade musiken från att nå Gud och visa på Gud. Att Messiaen använder hinduiska och andra rytmer är således en vilja att göra den kristna tron rättvisa, att världen är öppen för Gud.

Slutord – Om orgelmusikens betydelse och att upphäva gränser

I mitt arbete som musiker i Svenska kyrkan är det viktigt att komma ihåg: ”Kulturen är inte någon himmelrikets metkrok” (Olov Hartman 1952). Jag musicerar inte för att locka människor till kyrkan med anpassad musik som jag föreställer mig skall ”dra publik”.

Jag vill stå upp för att orgeln ska ha sitt berättigande i kyrkorummen även i framtiden. Förvisso för att arvet ska leva men än mer för att uppmuntra mig själv och mina organistkollegor att vara pedagogiska, modiga och kreativa i våra sätt att använda instrumentet. Allt för att jag tror att orgeln kan vara ett fantastiskt konstnärligt redskap för att både förvalta och utveckla kyrkans musik på ett mångfacetterat sätt. Musiken, som kanske i dessa sammanhang inte bara finns till för sig själv utan även finns som ett redskap för att uttrycka tacksamhet, förtvivlan och tröst.

Jag vill stämma in i Johannes Landgrens ord ”Att möta människor i nöd och att definiera en roll i relation till människor är inte detsamma som att anpassa uttryck, budskap och innehåll efter flyktiga och tillfälliga eller föränderliga värderingar.

Det handlar om att formulera en genomtänkt konstmusikalisk syn på den kallelse som inte primärt använder musiken som lockbete utan som framför allt manifesterar sig i en lovsångssyn där begreppet lovsång vidgas och där begrepp som skönhet och konstfullhet blir centrala delar av vår kallelse”(Min kursivering) (Johannes Landgren 2012)

Under mitt arbete med att undersöka vilken roll orgeln, dess musik och därmed även organisterna kan spela i Svenska kyrkan 2016 har jag pratat med människor, läst böcker och artiklar, firat gudstjänst och gett konserter. Hela tiden med denna fråga i bakhuvudet - är detta som jag håller på med - övar orgel, studerar in ny repertoar, ger konserter – relevant?

Relevant för mitt uppdrag som musiker i en församling?

För församlingen/publiken/lyssnaren?

För mig själv?

Är repertoaren relevant för sammanhanget.

Bygger det jag gör upp nya murar mellan människor eller kan det riva ner murar?

Är det jag gör äkta?

Ett mail från en konsertbesökare ger mig hopp om att svaret är JA på frågan om orgelmusikens relevans:

” Skulle orgelmusiken vara förbehållen enbart dem som anser sig ha fått alla svar? Instrumentets placering kan lätt få både publik och utövare att göra ett sådant antagande. Men det vore att missförstå orgelns rika, mänskliga

potential. Det är mänskligt att förundras inför alla ouppklarade mysterier som är en förutsättning för livet hos var och en av oss. Kyrkans fastmonterade orgel kan, som inget annat instrument, erbjuda en plats med en väl tilltagen musikalisk rymd där tro, tvivel, förundran och förhoppningar alla får klinga högt genom musik med stor bärkraft. Alla som råkar eller orkar ta steget in i kyrkorgelns musikdöme kan, om tiden är mogen, bli omvälvda av en klingande väv av tankar och toner. En utsökt upplevelse med ett perspektiv och ett djup som är mycket svår att hitta på annat håll.”

Alltså

Orgelmusiken tycks verkligen ha en funktion att fylla lika väl som den tycks kunna glänta på det vardagliga livets slöja och visa oss en glimt av hopp och livsmod.

Orgelmusiken kan också fungera som alternativkultur och motståndsrörelse i ett samhälle där *musik* för många är synonymt med en låt på 3 minuter. Den ”långsamma” och okända musiken verkar kunna ge rum för eftertanke och fördjupning.

Orgelmusiken kan som oväntad upplevelse uppenbarligen upphäva gränser och ge nya insikter som kan motverka inskränkthet och intolerans.

Orgelmusik, inte minst den okända, oväntade (t e x den skriven av Messiaen och Nilsson) kan utan tvekan beröra människor.

På frågan om konserter på det sätt jag har arbetat med dem kan ha relevans för nutidsmänniskor och på så sätt också vara angelägen för Svenska kyrkan tycker jag mig kunna svara JA!

Appendix – Efter konserterna

Idag är det den 2 juni och jag har haft mina båda konserter. Roliga och fina upplevelser båda två men väldigt olika! I lördags, den 28 maj spelade jag mitt program i Linköpings domkyrka, på hemmaplan s a s. Många var där – många vänner och kollegor men även andra nyfikna och intresserade. Jag hade bett vaktmästarna göra två ”rum” i rummet. De två första styckena spelade jag från kororgeln och hade placerat stolar i halvcirkel framme i koret. Folk satt nära och kunde se mig. Det är både läskigt och härligt att ha folk så nära inpå... Mest känns det bra. Inte minst stycket ”När änglar dansar..” är ett stycke där det är roligt för publiken att SE organisten. En halsbrytande pedalstämma gör det till ett litet gympapass för utövaren vilket såklart imponerar på publiken. De två sista styckena spelade jag från orgelläktaren och bad därför publiken att förflytta sig längst ner i kyrkan där vi hade ställt stolar vända upp mot orgelläktaren. Det är speciella

förhållanden i Linköpings domkyrka - läktarorgeln är en riktig klenod, en Setterqvist-orgel från 1929 med det allra ljuvligaste ljud. Detta kommer dock inte till sin rätt nere i kyrkan eftersom den står långt inbyggd i valvet och klangen får inte riktigt klinga ut. För att göra det bästa av den situationen brukar vi be åhörare att sätta sig så långt ner i kyrkan som möjligt för bästa ljudupplevelse. Denna gång hade vi som sagt även möblerat så att man kunde se upp mot orgeln. Efter avslutad konsert fick jag en lång och varm applåd. Kände mycket uppriktig uppskattning från publiken.

Konserten i Engelbrekts kyrka i Stockholm i tisdags, den 31 maj, var en konsert av annat slag. Om konserten i Linköping präglades av närvaro och hög stämning så andades konserten i Stockholm mer konkretion och redovisning. Inte så konstigt eftersom det ju var den egentliga examenskonserten med alla orgellärarna på plats. Orgeln i Engelbrekt är av annat slag – den är som sagt konkret och mäktig. Här behöver man aldrig fundera på om ljudet bär. Dagen innan satt jag i många timmar och förberedde mig – jag har nog aldrig spelat så bra. Totalkoncentrerad och fokuserad på musiken. Ensam i kyrkan och gott om tid. Jag ville aldrig gå därifrån... På konsertdagen sedan var det många olika fokus – kolla vilka som var där, samarbetet med min registrant, att lyckas osv så jag spelade inte lika bra som dagen innan. Jag behöver öva på att i konsertsituationen vara lika koncentrerad på musiken som när jag övar, men på det stora hela är jag ändå nöjd.

Jag känner mig glad över mina båda konserter och har fått många fina kommentarer från olika håll. Man har blivit både berörd och störd förstår jag. Många har också kommenterat själva rubriken – den verkar också ha både berört och stört... Härligt att detta nu är över – nu mot nya mål – arbetet har gett mig fortsatt lust och inspiration att utveckla mitt arbete som organist. Utan tvekan!

Litteratur och referenser:

Bastian, Peter (1987): ”*In i musiken. Om musik och medvetande*”, s 43, s 116. Stockholm: Wahlström & Widstrand

Borum, Poul; Christensen, Erik (1977): *Messiaen – en håndbog*. Köpenhamn: Edition Egtved

Braw, Anna (2011): ”På rätt plats”. Intervju med Hans-Ola Ericsson. I *Klanger från fyra sekler. Kyrkorglar i Strängnäs stift.*, red Dag Edholm, s 61 – 65- Stockholm: Kulturhistoriska Bokförlaget.

Edman, Stefan; Hagman, Tore (1997) Gläntor. Vårgårds: Edman & Hagman naturböcker

Ekenberg, Anders i CD-häftet till BIS CD-410 *Messiaen - The Complete Organ Music - Volume 2. La Nativité du Seigneur*

Fagius, Hans (2010): *Johann Sebastian Bachs orgelverk. En handbok., s 345 - 347* Göteborg, Bo Ejeby förlag. *Historisk afhandling om musik och instrumenter särdeles om orgwerksinrättningen i allmänhet, jemte kort beskrifning öfwer orgwerken i Sverige.* Västerås.

Giertz, Bo (1984): *Förklaringar till Nya testamentet. Matteus-Lukas.* Stockholm: Verbum/Pro Caritate.

Grönlund, Catarina (2011): "Vem bryr sig om orgeln?". I *Klanger från fyra sekler. Kyrkorglar i Strängnäs stift.*, s 66 – 71. Stockholm: Kulturhistoriska Bokförlaget.

Hartman, Olov (1952): *Medmänskligt*

Hellsten, Hans (2002): "Vad är en orgel?" "En utomordentlig uppfinning" Entusiastiska munkar I *Instrumentens drottning. Orgeln historia och teknik.*, s 9 – 13, s 15 - 17 samt s 19 – 25 Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur och Gerhrmans musikförlag.

Hülphers, Abraham (1773): *Historisk afhandling om musik och instrumenter särdeles om orgwerksinrättningen i allmänhet, jemte kort beskrifning öfwer orgwerken i Sverige.* Västerås

Högberg, Per (2013): "Orgelsång och psalmspel. Musikalisk gestaltning av församlingssång" s 69 Göteborgs universitet: Art Monitor

Johansson, Johannes (2012): "Konstnärlighet i kyrkans tjänst – Epifani". I *Kyrkomusikernas tidning* 2012/10, s 4 - 5

Landgren, Johannes (2012): "Den tjänande funktionen". Kyrkomusikens konstnärliga gestaltning i estetiskt, samhälleligt och teologiskt hänseende". I *Kyrkomusik – Ett tema med variationer*, s 11 – 26. Svenskt Gudstjänstliv, årgång 87. Skellefteå: Artos & Norma bokförlag.

Lindgren, Torgny (2002) "Pölsan", s 32 och Stockholm: Norstedts Förlag

Nationalencyklopedien (1994)

Strindberg, August (1971): Den romantiske klockaren på Rånö. I "Skärkarlsliv" Stockholm: PA Norstedt & Söners förlag

Tobin, Henrik (2011): "Ett instrument mellan väsen och verkan – orgeln i liturgin". I *Klanger från fyra sekler. Kyrkorglar i Strängnäs stift.*, s 43 – 51. Stockholm: Kulturhistoriska Bokförlaget

Reimers, Lennart (1987): "Ledmotiv i Torsten Nilssons musikaliska budskap". Artikel publicerad i *Musikrevy nr 5, 1987*

Wikström, Owe (2000): *Toccat. J S Bachs andliga universum: iakttagelser och betraktelser*. Skellefteå: Norma bokförlag.

Wiman, Björn (20110415) *Dagens Nyheter*

