

## VEDLEGG 1: ANALYSE AV DEN FJERDE NATTEVAKT

### OUVERTURE

(Instrumental)

*T1-20: Rørosakkorden.*

T 2-3: Gunhilds tema (fiolin, celesta og piccolo).

T 4-20: Etablering av klangteppe (uroleg) i treblåsarar og harpe (t 4-7 variant av sekstendelsmotiv A). Lyse fiolintriller. Fluttertunge i fløyte. Ujamn rytmikk (10-olar, 11-olar på kvarandre, skapar uro). Etterkvart dramatisk crescendo.

T 5: Messing sluttar seg til (ikkje særleg markert).

T 6: Treblås, messing og slagverk samlar seg i ein tett akkord. Symboliserer det geistlege.

T 7: Ny uro.

T 9: Markert messing. Orkestret samlar seg i ny, tett akkord. Det geistlege igjen (her ved rørklokker).

T 10: Sekstendelsoppgang.

T 11-20: Diminuendo.

T 13: Fluttertunge, fløytemotiv. Berre lyse strykarar og blåsarar att.

T 14: Gunhilds tema i solo fiolin + piccolo.

(– is som sprekk Klakk klakk i slutten, slagverk?)

*Refleksjon: Klangbiletet i t 9 peikar fram mot koralane som skal komma. Lys og stillstand pregar satsen. Særleg i byrjinga og slutten av satsen er stille, medan det er meir handling i midten av den. Samanføring Gunhild og Benjamin? Skildring av Røros?*

### AKT 1

#### Prolog:

Alle medverkande på scena.

*T 1-24: Presentasjon av Røros:*

T 1-10: 2 trallersker nynnar ei norsk folketone i kanon.

T 1-20: Bratsj (og/eller fiolin) legg borduntone (e1) under kanonen.

T 3-24: Hardingfela (Ol-Kanelesa) spelar parallelt fragment frå ei norsk folketone.

T 6-14: Kvinnelege korsongar sluttar seg til med Gunhild sitt tema. Først svakt (overlappar trallerskene) Frå t 10 overtek dei fokus.

T 13-22: Harpetema A, svakt under andre hendingar.

T 20-24: Hardingfela introduserer Ol-Kanelesa.

*T 25-31: Resitativliknande samtale mellom Gunhild og Ol-Kanelesa. Gunhild introduserer framsyninga si problemstilling: Ho vil ikkje gifta seg med David. Lys, dramatisk stryk under Gunhild.*

T 25-27: Gunhild sitt tema, variant B i lys stryk.

T 27-31: Avleiing av Gunhild sitt tema i lys stryk. Går over i Rørosakkorden. Stort crescendo i orkesteret.

Attacca over i neste sats.

### Scene 1: Folket på Bergstaden

*Benjamin kjem til Bergstaden.*

*Hefdig, hektisk sats.*

*T 1-3: Instrumentalt forspel.*

Folkemengda sitt tema; 6/8-takt.

*T 3-38: Folkemengda: «No kjem 'n ny presten! han har studert i København!»*

T 3-38: Folkemengda A introduserer Benjamin Sigismund, repeterer namnet hans kring 14 gonger gjennom satsen. Attacca over i neste sats.

### Scene 2: Bergstaden

*Benjamin og familien har komme fram.*

*T 1-5: Instrumentalt forspel.*

Stort orkester, kjenneteiknar Benjamin. Mykje messing, særleg horn + slagverk (som chimes, bells, klokkespel) Rørklokker! Røros-akkorden.

T 1-4: Fragment av sekstendelsmotiv A klarinett.

*T 5-12: Benjamin resitativliknande song: «Her er det min gjerning begynner».*

Røros-akkorden.

T10-12: Jamn, ostinatliknande triolrørsle: (Harpetema A) Denne går over i neste sats. Vert ei førebuing til koret (B).

### Scene 3: Prestefamilien flyttar inn

*T 1-16: Kor syng salme: «Men båten var alt midt ute på sjøen, og arbeidet hardt mot bølgene, for vinden var midt i mot. Men i den fjerde nattevakt kom han til dem, vandrende på sjøen (tekst: Matteus 14, v24-25)»*

Koret (B) vekselvis 12/8 og 9/8. Akkordbrytningsmelodi (som Benjamin sitt salmetema).

T 1-6: Triolmotivet som i harpetema A frå førre sats ligg som ostinat i akkompagnementet. Mellom anna instrumentert i trompet (det geistlege).

T 2-14: Rørostema (inkludert diverse glissandorørsler).

T 7 og vidare: Rytmisk intensivering i treblås.

Sekstendelsmotiv A 7-9 (treblås). Større uro.

*T 16-29: Orkestralt etterspel.*

Salmemelodien presentert unisont i fleire oktavar i stort stryk. Treblåsarar spelar sekstendelsmotiv A over og under, ein del kromatisk materiale kopla med skalarørsler trinnvis opp og ned (eller i tersavstand). Først i klarinett t 16, fagott (?) t 19-23, i treblås generelt frå 23-28 og til slutt i bratsj åleine 28-29. (Assosiasjon: vind, rørsle, uro).

Frå t 19: Karakteristisk rytmisk motiv i bass: to sekstendelar etter kvarandre: Sekstendelsmotiv B

Frå t 26: Satsen tonar ut i lys, lang, strykartone. Denne ligg over til neste sats.

*Refleksjon: både den tredelte takten, kromatikken og rørsle opp og ned gjev assosiasjon til dei urolege bølgiene på havet.*

#### **Scene 4: Natt**

*T 1-15: Benjamin og Kathrine syng, talenært. Ingen av dei får sova.*

T 1-3: Forspel. Rørosakkorden.

T 1-15: Harpetema A. Her utvida, med fm5 r 5 (i rytmiske forskyvingar) gjennom storparten av satsen.

T 7-15: Ei forsterking av det store septimintervallet.

T 1-15: Orgelpunkt i bass. a (t1-7), c# (t7-15)

Generelt tynt orkestrert, stort sett harpe/mørk stryk.

Fiolinar enkelt motiv mot slutten, giss-moll.

#### **Scene 5: Morgen**

*T1-12: På scena; Benjamin vaknar, går ut, ser seg om på ny plass.*

Koret syng i bakgrunnen, skildrar Røros. Meir B enn A: Ikkje burlesk, roleg, men heller ingen koral. Mot normalt er taktarta 4/4. Enkelte triolar er likevel sentrale og salmetemaet er stadig profilen i melodilinja.

T 1-11: Harpetema A.

T 4-11: Hardingfele – norsk folketone.

T 7-12: Rørosakkorden, denne gongen ein lys ters

(Tekst: «Alt har den samme sangen»).

*T 12-20: På scena; Benjamin kjem til kyrkjegarden, ser Gunhild.*

Damekor: Gunhilds tema gjentekne gonger, variert.

Borduntone einstroken e, veks gjennom stort crescendo.

*T 21-23: På scena; Benjamin går inn i kyrkja.*

T 21-24: Røros.

Benjamin karakterisert ved crotales, trompet og rørklokker. Generelt «tjukk» instrumentasjon, mange instrument involvert.

*T 23-31: Benjamin syng ei bøn for si gjerning på Røros. Talenær, fritonal melodisk linje. Akkompagnert av stryk (uroleg) sekstendelsmotiv A (t 25-29) og eit langt, mørkt orgelpunkt (F#). Etterkvart òg uroleg treblås.*

T 30: Taktarta skiftar til 12/8 (førebuar ein representant for folket).

T 31: Xylofontrille (meir konkret kven frå folket det er snakk om: bergskrivar Dopp).

*T 32-43: Bergskrivar Dopp kjem inn. Benjamin og Dopp møtest, noko anstrengt.*

Dei to syng, talenært.

Dopp er akkompagnert av treblås og lys stryk i 12/8, staccato.

Benjamin er akkompagnert av karakteristisk bassrytme som markerer ein mogleg 4/4-kjensle.

*T 44-48: Instrumentalt mellomspel.*

Stadig 12/8. Klarinett sentral, sekstendels oppgang, ein del kromatikk, trinnvise rørsler. Melodi bygd på treklangar, framført staccato, nesten endå «lettare» enn folket sitt «vanlege» tema – meir mot absurd vals.

(Eg assosierer med ein nyanse av rikdom).

*T 44/49-50 Dopp møter Direktør Knoph og fru Knoph. Han formidlar det noko ublide møtet sitt med Benjamin. Som før, attacca over i neste sats.*

#### **Scene 6: I presteboligen**

*T 1-5: Forspel.*

Materiale frå slutten av førre sats.

T 1-2 Sekstendelsmotiv A (klarinet). Her akkompagnert av Gunhild sitt tema (strykarar) som samlar seg i Rørosakkorden t 3-4. Ny Rørosakkord t 5-8.

*T 6-23: Samtale mellom Benjamin og Kathrine. Kathrine fortel Benjamin at ho har drøymt seg vekk til ein plass med sol og vakre roser (underforstått: ho lengtar vekk). Talenær song.*

T 6-7: Harpetriol (tema A men på enkelttone).

T 9-11: Sekstendelsmotiv A svakt i bakgrunnen, stryk.

T 14-18: Harpemotiv B, stor septim.

T 15-17: Gunhild bak i scenebiletet: «Vinter med snø og is så langt en kan sjå» (ikkje med «vanleg» melodi, men ein meir atonal). Akkompagnert av den store septimen (frå t 14, som kjem innom òg i t 20-22).

T 19-26: Bordun på F# i mørk stryk.

*T 24-36: Benjamins arie: O, min stjerne tændes (koral).*

T 24-26: Benjamin syng 1. frase (3 taktar).

T 27-29: Svar (identisk melodi) i treblås (3 taktar).

Instrumentasjonen kling barokk, akordikken som ein koralsats i salmeboka.

T 30-32: Ny frase (3 nye taktar), akordikken er meir lausriven frå salmetradisjonen.

T 32-33: 2 taktar fortetta svar i treblås, overlappa av

T 33-35: Benjamins siste frase (3 taktar). Benjamin er så på veg vidare, ropar på Kathrine.

T 26-37: Rørosakkord.

*T 37-88: Benjamin i dialog(/monolog) med kona, om bøn og utforming av hans første preike.*

*Temaet er «bli lys!» Desse to orda går igjen seks gonger dei komande taktane, t 38, 41, 48, 49, 51 og 55. I tillegg to gonger; «gjorde to store lys» (t 74 og 79). Melodien er generelt resitativliknande, men ordet lys er med to unntak karakterisert ved eit melodisk sprang oppover («lys» høgare enn «bli»), i byrjinga stort, sidan mindre. Han dveler og ved ordet «stjernene».*

T 36-42: Fragment frå salmemelodien i strykarar. Den første frasen repetert tre gonger i ulike transponeringar. Stor, romantisk oppbygging: salmeteksten er som eit møte mellom Røros og bibelteksten – VIKTIG!

T 42-46: Sekstendelsmotiv A i piano og treblås mfl.

T 47-57: Akkompagnementet byggjer vidare frå større eller mindre delar av salmen.

T 55: På det siste av seks «bli lys» kjem tutti orkester inn med koralmelodien. Stort orkester kjenneteiknar Benjamin og det geistlege. Romantisk – HØGDEPUNKT!

T 61-63: Røros (nesten).

T 64: Rørklokker (Benjamin). På Benjamins tekst: «og jorden var øde og tom» vert instrumentasjonen tynnare. Der er ein meir flytande harmonikk, eit meir langsamt tempo.

T 67: «Og det var mørke over det store dyp»; ordet «dyp» karakterisert av mørke strykarar. Melodien rører seg nedover.

T 79: «Og Gud gjorde de to store lys»: her kjem fyldigare orkester, trompetar, meir rytmikk.

*T 88-96: Gunhild kjem inn, Benjamin ser henne.*

T 88-96: Gunhilds motiv (damekor) som ein enkelt akkord, vert oppbygd gjentekne gonger.

T 89: Gunhild kjem, David er så vidt innom (ingen leiemotiv).

T 93: Merk fiolinsolo under Benjamin sitt spørsmål: «Hvem er hun?»

*T 97-107: Benjamin vender attende til sitt, han førebur preika.*

Akkompagnert av ei meir manande rytme, (minner om prolog til andre akt). Sekstolar, staccato. Attacca overgang til neste sats.

### Scene 7: Prest og klokker

*Det første møtet mellom presten og klokkaren.*

*T 1-18 Dialog prest/klokkar: Dei helsar på kvarandre, ein slags introduksjon av Ol-Kanelesa.*

T 1: Attacca frå førre sats. Markerte sekstendelar.

Variant av sekstendelsmotiv B (her i fullt orkester).

T 3-4: Ol-Kanelesa sitt tema i bratsj.

T 10-11: Ol-Kanelesa sitt tema i kontrabass, transponert

T 13-20: Folketonemateriale – tersane frå polsen gjentekne gonger i stryk (Ol-Kanelesa).

*T 19-54: Benjamin spør Ol-Kanelesa om korleis det står til med det moralske livet i Bergstaden. Ol-Kanelesa svarer at det er ikkje så mykje dansing som før; her er hungersnød. Benjamin er kritisk til at klokkaren er spelemann. Han må lytta til samvitets røyst.*

T 19: Sekstendelsmotiv A klarinett.

T 23-24: Harpetema A – Gunhild eller Røros (der Benjamin spør om «der er meget dans i Bergstaden?»).

T 25: Variant av sekstendelsmotiv A i treblås (klarinetts sekstolar og septolar) etter Ol-Kanelesa sitt svar.

T 25-29: Triller i fløyte og bratsj. Bratsj går meir og meir mot ponticello (Benjamin syng om hungersnød.

Assosiasjon: uhygge).

T 29-35: Røros (Ol-Kanelesa: folk er sultne).

T 35-37: Enkle klokkeslag (triangel) (Benjamin syng: «vår klokke slår»).

T 38-39: Ol-Kanelesa sitt tema i cello (intro til spørsmål om Ol-Kanelesa er spillemann). Over dette ligg folketonematerialet. Tersar i triolrørsle.

T 43-44: Variant av Ol-Kanelesa i bass (innleiar med r5, som har ligge i kontrapunkt).

T 45-46: Geistlege trompetar «lytte til samvittighetens røst»:

T 47-48: Høgdepunkt i stryk – når presten understrekar at også han må lytta til samvittighetens røst.

T 50: liten «pols-ters».

(i partituret startar her ny takteljing utan at ein skiftar scene):

*I-35: Poco Moderato Ol-Kanelesa: bed Benjamin å stoppa bryllaupet mellom David og Gunhild. Benjamin avslår.*

T 1-9: Cymbalar (Assosiasjon: noko fortruleg/noko mystisk/uro).

T 7-8: Ol-Kanelesa i klarinett.

Frå t 8: Crescendo – auka spaningsnivå («dokk må forhindre vielsa!»). Kvintolar i treblås, gjentakingar av teksten.

T 12: Flutter marcato i trombonar.

T 14: Sekstendelsmotiv B (bass). Benjamin forstår kva han spør om.

T 16: Variant av Ol-Kanelesa, kvintintervall erstattar sekstintervall. Kan òg tolkast som ein variant av Gunhilds tema – det er rett før han nemner Gunhild.

### Scene 8: Ol-Kanelesa og Gunhild

*T 1-15: Gunhild får veta at presten ikkje vil hjelpa henne. «Arie»: «alle tåran e grått, alle drømman e drømt».*

Uroleg akkompagnement, piano, djupe strykarar, slagverk. *Ponticello*.

T 7: Benjamin sitt tema i fiolinar (berre dei fire første tonane) når Gunhild nemner presten.

T 11-14: «Alle tåran»-teksten, men med annan melodi enn den som vert normal sidan.

T 14-15: Røros. Held seg over i neste sats.

### Scene 9: Benjamin alene

T 1-2: Instrumentalt. Røros.

*T 3-16: Arietta Benjamin les utkastet sitt til preika, fell på kne for sine forfengelege tankar: Han kan jo ikkje skriva nokon ny bergpreike.*

T 3: Trompet, rett før Benjamin byrjar synga.

T 8-10: *O, min stjerne tændes* i transponerte, litt «feilaktige» versjonar.

Stort crescendo mot neste sats.

### Scene 10: På vei til kirken

T 1-3: Instrumentalt forspel – folkemengda sitt tema identisk med scene 1.

*T 4-18: Folkemassen «no kjem'n ny-presten».*

T 4-7: Identisk med scene 1 både tekst og melodi. Orkestret har òg identisk materiale, men er utan treblås.

Frå t 7 førekjem der små endringar i bassen, frå takt 9 i akkordgrunnlaget elles.

T 9: Bjølle i jamn rytme (klokke som slår?).

T 15: Røros.

*T 19-90: Ol-Kanelesa syng koral (Kingo nr 98) til melodien av ein bruremarsj frå Røros.*

T 19-90: Rørosakkorden, samt diverse djupe orgelpunkt. Innimellom høyrer me fragment av akkompagnementet til folket + små brokkar av folkemengda si song (22-23, 24-26, 29-32, 44-45, 48-51, 53-54.) Frå t 56 fortetting i

songen; koristane syng i kanon over korte fraser. Dette utgjer eit meir kontinuerleg klangteppe – som går over i talekor.

T 85: Gunhild protesterer; ho blir pynta til bryllaup. Atonal melodi.

T 88-90: Stort crescendo opp mot molto agitato.

*T 91-93: Tre brukoner tvinger Gunhild i brukleda.* Brurekonene har nasale stemmer. Klakk i slagverk. Borduntone.

*T 94- 105: Vigsla nærmar seg.*

T 94-97: Brå overgang frå mykje lyd og hektiske rytmar til Gunhild som syng åleine «alle tåran e grått, alle drømman e drømt». Karakteristisk melodi, trinnvis rørsle, g-moll frå grunntona og opp ein kvart. Berre akkompagnert av enkle strykarar, mellom anna i lyst orgelpunkt over (på grunntonen g).

T 95-101: Ol-Kanelesa annonserer vigsla.

T 99-105: Rørosakkorden.

T 101-105: Ny fortetting, brurekonene og Gunhild crescendo.

Attacca over i neste sats.

### Scene 11: Vielsen

*T 1-29: Bruremarsj frå Røros – koral (same melodi som Ol-Kanelesa introduserte i førre sats). Framført av koret.*

T 1- 8: Første strofe, unisont i koret. Andre strofe koralsats. C-borduntone ligg under i strykarane.

T 9-16: 2. Strofe. Med tutti orkester, koralsats. Forte fortissimo. Effektfullt!

Tekst: «Tidt ere bryst under dyrebart smykke, fulde av sorrig og hemmelig harm».

T 16-19: Gunhild: «Alle tåran/drømman».

Akkompagnert av strykarar, med Alle tåran-melodi i oktavar. Koret nynnar under, fragment/akkordar frå koral.

T 19-26: Gunhild i fokus «Vinter med snø og is så langt en kan sjå». Utan melodi i stryk. Koret nynnar stadig, frå t 22 ny salmestrofe, firstemt sats. «Alle har sidt, stort eller lidt». Stort crescendo i kor, som kjem stadig meir i fokus.

T 27-31: Andre halvdel av salmestrofa: stort tutti (som t 9): «Himlen alene for sogren er quidt».

*T 30-77: Vigsla.*

T 30-70: Benjamin forrettar, resiterer på ei lang tone (d 30-36, a 40-66 (siste perioden varierer han mellom a og leietona g#), frå 67-70 berre g#).

T 30-39: Variant av Røros i stryk (lys, dissonerande).

T 37-41: Kor: «Gunhild Bonde og David Finne»-tema

T 38: Melodi i stryk, liknar på Ol-Kanelesa men ikkje avslutta.

*Frå 42: Prosessen utviklar seg til ensemble, der mange medverkande arbeider med kvar sine materiale.*

T 42-71: Katrine atonal melodi (Benjamin, hva er det?).

T 45-70: Ol-Kanelesa syng «David og Gunhild»-tema, men med annan tekst («ja med munnen, men nei ti hjarta!»).

T 48-70: David «Gunhild! Vi skal få det så godt, det veit je!».

T 50-70: Gunhild: «alle tåran e grått, is og snø...» - med «feil» melodi.

T 52-56: Kor: «Gunhild Bonde og David Finne». Som svar til Ol-Kanelesa.

T 66-70: Decrescendo.

*T 71: Ny start etter at ensemblet har tona ut.*

T 71: Kor: ein repetisjon av «David Finne og Gunhild Bonde».

T 72: David seier sitt ja (på tonen ciss).

T 74: Gunhild seier sitt ja, same tone, same leie.

T 75-78: Benjamin tonar ut einsam, resiterande: «Så gi hverandre Eders Hender derpaa».

*T 78-96: Orkesteretterspel.*

T 78-96: Rørosakkorden (enkelt tone).

T 77-88: Materiale frå *O min stjerne tændes* (treblås).

Dissonnerande «kontrapunkt» i strykarar.

T 83-88: Salmemelodien i parallelle kvintar: understreking av det geistlege.

Frå t 82: Hardingfele i tillegg.

T 88-96: Crescendo i orkester: alle arbeider med Rørosakkorden (hardingfele ligg under).

T 96-102: Orkestret avsluttar, hardingfela åleine att ut satsen. Attacca inn i neste.

### Scene 12: Etter vielsen

*Pols: «Når ponsen kjem».*

T 1-2: Variant av Ol-Kanelesa (13, 16 ned s6) i stryk.

*T 3-15: Resitativliknande samtale mellom Benjamin og Ol-Kanelesa.*

T 7: Gunhilds tema (klaver) i det Benjamin spør om den unge brura er bedrøva.

T 8-10: Variant av Gunhilds tema i mørk stryk + fagott (opnar med liten septim).

T 9: Ol-Kanelesa ymtar frampå om kanskje brudeparet kan få skilja seg. Akkompagnert av lang, mørk cello/basstone.

T 15: Røros.

T 15-22: Pols på hardingfele.

### Scene 13: Smia/presteboligen/bryllupsfesten

*Pols: Brurlek – Brura på stabba.*

*T 1-15: Slutten av festen. Ol-Kanelesa hevar brudeskåla for Gunhild og for Ellen som han ein gong var gift med. Katrine legg seg. Benjamin og Ol-Kanelesa vert sitjande.*

T 1: Hardingfele tonar ut.

T 1-8: Røros.

T 6-16: Triolakkompagnementet i harpe og piano.

T 8-10: Ol-Kanelesa (variant 3) i lys stryk.

T 15-22: *Ol-Kanelesa minnest dagen ved Hittersjøen og kona Ellen. Talenær song.*

T 18-32: Orgelpunkt (a#) i bass.

T 19-20: *Ol-Kanelesa* i bratsj.

T 22-26: *Parallele hendingar: Benjamin, David, Gunhild og Ol-Kanelesa.*

T 22-24: Benjamin: Gunhild Bonde og David Finne-temaet.

T 23-24: Gunhild «Alle tåran e grått»-melodien.

T 24-26: David («du og je, Gunhild»), ikkje bestemt tema.

T 23-38: Hardingfele (med orgelpunktet under til t 32), då hardingfela tonar ut åleine.

### Scene 14: Teselskapet

*Sekstett: Han er en eventyrer!*

T 1-6: *Instrumental innleiing.*

12/8-takt. Rikmann-tema. Tutti orkester, men særleg slagverk og blåsarar markerer seg. Xylofon (Dopp). Staccato, korte impulsar.

T 7-52: *Sladder om presten ved Dopp, Jomfruene Bjørnstrup, Herr og fru Leic og Direktør Knoph. Presten har mellom anna fordømt ei fyllekule hjå nokon i bygda – det kan ikkje sekstetten lika.*

Frå t 7: Taktart 4/4.

T 20-22: Akkompagnementet stoppar opp; utdjuping. (dei fortel at Benjamin trua med å nemna dei fulle i preika om dei ikkje oppfører seg). Burlesk, dansestemning, heilt til slutt klirring som i tekoppar.

### Scene 15: På vei til Arvedal

*Arie: «Kvista frå ei ungbjørk»*

T 1-6: *Instrumental innleiing.*

T 1-4: Lys akkord (Røros? ikkje så lyst som vanleg Gunhild?).

T 5: Etablering av åttedelmotiv i harpe (harpetema B), samt halvnotar (d-c) i fiolin, desse ligg som ein ritournell under songen vidare.

T 7-23 *Gunhild samlar bjørkekvisstar i skogen, syng om framtida som gift kvinne. Je ska sope golv. Je ska pynte opp og vaske, For je hell da tå han je e gift me!* Enkel, naiv melodi – jenta som fornektar / diktar sitt eige tilvere? Temaet er ein melodisk stigande linje i F-dur men med høg kvart. Første frase er fascinerande nært Benjamin sitt tema «O Min stjerne tændes», med unntak av den høge kvarten (5. tone i temaet).

T 7-23 Harpetema B.

T 7-12 Halvnotar (d-c) i fiolin.

T 13-17: Halvnotar (c-h) i fiolin.

T 24-43 *Benjamin og Ol-Kanelesa vandrar på prestegarden. Dei får ein idé om å halda gudstenesta ute.*

T 24-27: Same åttedelmotiv som før (men pga rytmeskifte er det omgjort til sekstendelar og framført av piano).

T 24-27: Fragment av «Kvista frå ei ungbjørk»-melodi i fagott (t 24), fiolar (t 25), klarinett (t 27).

T 25-28: Triolmotiv i harpe, går mot sekstendelane i piano. Benjamin versus Gunhild?

T 30-34: «Kvista» eller er det «O min stjerne?»-fragment i stryk; skifter mellom høg og låg kvart som er det intervallet som skil dei.

T 30-31: Sekstendelmotiv A fagott.

T 35: Trompetar (geistleg, på leiting etter stad å halda gudsteneste).

T 35-37: Romantisk stryk (kan vera både Gunhild og Benjamin), parallelt med messing (det geistlege).

T 38: Karakteristisk motiv i treblås; finn det att i salmen som kjem etterpå. Gudsteneste/Arvedal.

T 38-43: Rørosakkorden.

T 40-41: Triolar i harpe (på ein tone).

T 42-44: Harpa attende i åttedelmotiv.

T 44-64 *Gunhild held fram med songen sin.*

Same melodikk og underlag som før, noko utvikla vidare.

T: 55-59: Benjamin kjem inn i kanon på melodien hennar med teksten: «St Hans kveld! I dag er det St Hans kveld».

### Scene 16: Gudstjeneste på Arvedal

*Korsalme: «Som den gyldne soel frembryder»*

T 1-18: *Instrumentalt forspel.*

T 1-4: Trompet solo frase (Benjamin, gregoriansk: Arvedal).

T 5: Svar i horn. Også dette gregorianskliknande. Det er ikkje gjennomførte kvart/kvintparallellar i horna, men intervalla høyrer arkaiske ut. T 1 og t 5 variant A og B av Arvedaltema.

T 6-10: Nye motiv i trompet, svar frå horn. Det melodiske materialet i trompet er basert på salmen som følgjer.

T 11-19: Fleire messingblåsarar sluttar seg til: mektig kyrkjestemming. Basstromma ligg under, eit virvlende crescendo.

Frå t 16: Kyrkjeklokka i triolrørsle.

T 19-34: Einstemt koral a capella, mannskor. «Som den gyldne soel frembryder». Påskesalme om oppstoda –også her er eit lys/mørke tema: lyset vann over mørkret.

T 35-67: *Benjamin solist under preika. Han nyttar melodiske motiv frå salmen og frå blåsarane sine motiv i forspelet, elles fritt.*

T 35-42: Bordun på tonen ass i cello og kontrabass.

Parallelt spelar lyse strykarar trompetmotivet frå opninga av satsen.

T 44-67: Mannskoret sluttar seg til, dei plukkar opp delar av Benjamins ord. Temaet er mennesket som bryt ut gjennom mørkret. Deira materiale er dissonantisk men homofont medan Benjamin syng fritt over dei.

T 46-54: Strykarane vert fleire. I byrjinga homogent, etterkvart meir dissonantisk. T 46-47 og 48-49 trompetmotivet.

T 50-51: St Hans kveld (Benjamin).

T 52-53: Høgdepunkt: «I dag er det St Hans kveld». Ol-Kanelesa, Gunhild og David sluttar seg til i desse to taktane, med same musikalske materiale som dei andre.

T 54-61: Benjamin og Ol-Kanelesa resiterer element frå salmen i dialog. David resiterer fragment (nesten som eit cantus firmus) over. Koret imiterar stadig, men no i ein meir kanonaktig prosess. Ulike tempo Alt basert på salmen. Heile tida stryk under, lange lyse tonar i fiolinar, mørke lange tonar i cello og kontrabass.

T 62-64: Mannskoret samlar seg, homofon versjon av salmefrasen. Parallelt samlar også David, Ol-Kanelesa og Benjamin krefter, ein langsommare versjon av frasesluttan.

T 68-74: Satsen tonar ut slik den begynte, men tjukkare orkestrert: 2 Trompet solo, svar i celli 2 stk, variert harmonikk, tettare.

T 73-74: Fiolinar legg einstroken e som førebuing til neste sats. Attacca overgang.

*Refleksjon: Noko renessanseinspirert over komposisjonsprinsippet mot slutten av satsen – imiterande gjennom det heile, sjølv om denne satsen er meir dissonantisk enn stoda var i gamal tid.*

### Scene 17: St Hans kveld

*T 1-19: Kvinnestemmer spør David kva han tenkjer på. David delar tankane sine.*

T 1-4: Damene åleine, fiolinar einstroken e, ponticello under.

T 5-16: David sluttar seg til. Materialet hans er resitativliknande, store sprang.

T 4: Arvedal-tema i fiolinar. Munnar ut i lys akkord, (Røros) strykarane held seg til dette lyse gjennom resten av satsen.

T 6-7, 9-10, 16-17: Arvedal-tema hjå damene.

T 12: Arvedal-tema hjå David

*T 20-60: Gunhild pyntar for David heime.*

T 20-21: Det lille leirkrus – eigen melodi Gunhild.

T 20: Fragment av harpetema B.

T 21: Fragment av salmen (Arvedal).

T 23: Harpetema B.

T 24: Oppgang i strykarar, både eit glimt attende til Arvedal og førebuing til «Kvista frå ei ungbjørk».

T 26-30: Frasen «Ei stakkars lita ungbjørk» har den same melodien som sist, men er transponert ned. Den er førebudd og avslutta annleis. Men teksten går vidare som normalt: «Som miste kvistan sin og dør tå det!».

T 25-42: Lys stryk Røros. Andre strykarar div imitasjonar av Gunhild sitt musikalske materiale, blanda med fragment frå Arvedal-tema. Prega av oppgangar, åttedelsrekker trinnvis.

T 43-48: «Kvista frå ei ungbjørk». Harpetema B med stryk (halvtonar) under.

*T 61-73: David leitar etter Gunhild. 12/8, treblåsarar hurtige, staccato ansatsar av sekstendelstriolar repeterte gjennom heile satsen. Etterkvart også strykarar, veksling mellom dei. Framoverretta kjensle (uro). David er ulukkeleg for at Gunhild ikkje er der, forstår at ho hatar han.*

T 64-65: David variant av St Hans kveld-temaet.

T 71-73: Gunhild «det lille leirkrus».

*T 74-80: Gunhild åleine.*

T 74-78: Harpetema B med stryk. Celli held fram sekstendelstriolane frå før i satsen.

T 75-79: Gunhild: Kvista frå ei ungbjørk.

*T 81-86: Gunhild møter Benjamin.*

T 82-83: Benjamin og Gunhild: St Hans kveld, unisont.

T 84-85: Strykarane: Gunhild sin melodi «for je held då tå han je e gift me».

### Scene 18: Jomfruene Bjørnstrup

*Tersett: God dag herr sogneprest*

T 1-2: Instrumentalt. Rikfolk.12/8.

T 3-21: Samtale mellom Benjamin og Jomfruene Bjørnstrup. Absurd vals.

### Scene 19: Benjamin Sigismund

*Arie: Du Bjergrose*

T 1-5: Instrumentalt forspel. Variant av harpetema A? Her i sekstolar, ikkje same harmonikk som vanleg.

*T 6-65: Benjamin syng.*

T 6-19: Arien byrjar lyrisk, melodien nytt musikalsk materiale.

T 6-28: Varianten av harpetemaet ligg stadig under, samt strykarar og vibrafon. Dessutan markert klaver.

T 22-29: Benjamin meir talenært uttrykk. («Jeg nærer ingen attrå til henne»).

T 30-34: Benjamin: «Stans, du lyver! Ditt begjær har vært opptent fra den første morgen dere møttes».

Tremolo i stryk. Stor uro.

T 35-44: Meir melodisk song att. Men stadig stor aktivitet i orkesteret under.

T 44: Rørosakkorden.

T 45-46: Instrumentalt. Strykarar «skuffande Gunhild» (går ikkje heilt opp i det lyse) og Arvedal.

T 47-65: Benjamin attende til arie.

T 47: Strykarar ny «Skuffande Gunhild».

### Scene 20: I presteboligen

*T 1-4: Instrumentalt forspel.*

T 1: Arvedal/som den gylne sol (engelsk horn).

T 2-3: Rørosakkorden (fiolinar).

T 3: Arvedal/som den gylne sol (fagott).

T 4-5: Strykarar: Kathrine.

*T 5-61: Samtale Benjamin og Katrine.*

T 5-16: Røros.

T 13: Fragment av Katrine.  
T 28-30: Katrine fortel at dei er invitert til selskap hjå Knophs.  
T 34-38: pizzicato i stryk+ stacatto sekstendelar i treblås indikerer Knophs.  
T 39-53: Valsefragment når Katrine drøyer om selskapet.  
T 43-50: Katrine har bedt Benjamin om å bera embetsdrakta. Cello moll-fragment frå «O min stjerne» (t 43-44), celesta, (t 46-50).  
T 55-61: Rørosakkorden.

## Scene 21: Finale, 1. Akt, Festen hos direktør Knoph

*Polsvise: Je vet så væl ke de gamle sei*

*T 1-29: Instrumentalt forspel.*

T 1-4: 12/8-takt. Folket (rikfolk).  
T 5-11: Bursk vals, som snart modererer seg til:  
T 12-29: Ein meir pynteleg vals – i sceneorkestret.

T 30-33: Direktøren ynskjer velkomen. Kvasi resitativ.  
T 34: Tutti kor: skål – à la romantisk italiensk opera.  
T 34-38: Orkester fanfare à la romantisk italiensk opera.  
T 39-41: Direktøren igjen, kvasi resitativ.

*T 42-68: Benjamin held tale.*

T 57-59: Treblås «O min stjerne tændes» når Benjamin lovprisar Rørostraktene.  
T 60-61: Ulike fragment frå denne frasen.  
T 63-67: Vals i orkesteret.

T 69: Ny skål, Tutti kor: skål – à la romantisk italiensk opera.  
T 69-72: Orkester fanfare og à la romantisk italiensk opera.

T 73-75: Bursk vals.

*T 76-136: Benjamin og Ol-Kanelesa snakkar saman.*  
T 76-108: Meir moderat vals.  
T 109-110: Tema i celli – variant 4 av Ol-Kanelesa.  
T 127-128: Ol-Kanelesa (cello).  
T 135-136: Salmefrase, ingen bestemt (Benjamin/det geistlege).

*T 137-181: Nye danserytmer i orkester. Samtale  
Gunhild, Benjamin og Ol-Kanelesa.*

T 155-157: Variant av Ol-Kanelesa, fagott to tonar før fløyte tek over.  
T 165-167: Arvedal-materiale.  
T 176-181: Hardingfele innleiar pols. Røros/Ol-Kanelesa.

182-188: Pols – jet vet så væl ke de gamle sei.  
189-193: Talenært parti: Benjamin spør Gunhild om ho er kjær i nokon annan? Piccolo, fløyter, mykje dissonans.  
194-213: Meir pols, trallersker.

214-223: Benjamin spør Gunhild om ho huskar første gong dei møttest? I orkestret diverse små motiv som minner om Arvedal og kvista frå ei ungbjørk.  
224-239: Tralling og pols.  
240-246: Kathrine kjem, uttrykker lukke. 9/8-takt, staccato stryk 244-245: Rørosakkorden.  
247-: Koret syng pols «Je vet sæ væl», forte. Hardingfele. Trallersker.

## AKT 2

### Forspill

Meir handlingsmetta enn i innleiinga. Ikkje noko lyst, Røros-motiv. Meir dramatisk, krigarsk. Instrumentgrupper sette opp mot kvarandre – med framdrift. Frå t 15 materiale som minnar om «vi skal få det så godt». Men framfor alt Bangs brigade, militære. Nær folketemaet. T 15: Rørklokker. Harpetema A. Kort avbrekk (t 38-42): Ol-Kanelesa i fiolinar medan han kjem på scena. Unisont i to oktavar. Så attende i det brå. T 52-56: Harpetema A.

### Scene 1: Oberst von Bangs brigade

T 1-5: Trompetfanfare og skarp tromme – innleiing til militærparade.  
T 6-14: Folkemengda: Oberst von Bangs brigade! ikkje i dei sedvanlege to folkemengdetemaa. Stemninga er meir militær. 10-11 ved teksten «kongens skål» og «Noregs skål» nyttar dei melodien til «Gunhild Bonde og David Finne».  
T 14-16: Ny fanfare.  
T 17-38: Benjamin samtaler med Gunhild. Under dette framførast Gunhild Bonde og David Finne i orkesteret (t 17-18 (variant), 20-21, og 23-24 (transponert) fagott, 38-39 fiolinar.  
T 39-49: Soldatane og folket sladdrar om Benjamin og Gunhild. Triolar, staccato i stryk (signaliserer folket tredelt takt, sladder). Koret syng variant av Gunhild Bonde og David Finne (nærare folketona).  
T 50-62: Folkemengda: Oberst von Bangs brigade!  
T 60-62 Gunhild Bonde og David Finne i orkester.  
T 64-107: Kathrine og Jomfruene Bjørnstrup. Danserytmar i orkesteret, lett, kondisjonert. Triolar i harpe mot staccato åttedelar i bassen.  
T 108-120: Soldatane og folket, sladder. Gunhild Bonde og David Finne t 111 (orkester) 114-117 (kor).  
T 121-127: Kathrine og Jomfruene Bjørnstrup. Danserytmar i orkesteret, lett, kondisjonert. Triolar i harpe mot staccato åttedelar i bassen.  
T 128-147: Soldatane og folket, sladder, Rask konversasjon Benjamin og Ol-Kanelesa. Gunhild Bonde og David Finne t 135-147 (orkester) 141-144 (kor).

*T 148-166: Benjamin åleine. Han undrar seg over kvifor  
Gunhild ikkje kjem.*

T 154-164: Rørosakkorden.  
T 156-159: Harpetema A, sekstolrytme, meir uroleg enn vanleg.

*T 167-227: Kathrine snakkar tuk Benjamin. Atonalt tonespråk.*  
T 177-182: Jomfruene Bjørnstrup sluttar seg til. Vals, lett staccato stryk under.  
T 183-209: Kathrine og Benjamin åleine. Stadig valsetakt i orkester. T 187 brass, militant (Kathrine har uttrykt håp om at Benjamin skal bli biskop).  
T 194-196: Kathrine og orkester militant under orda «Biskop Benjamin Sigismund».  
Frå t 199 fiolinar og treblås, når Kathrine drøymmer om å flytta til ein varmare stad.  
T 210-260: Kathrine føreslår at dei skal dela seng att. Benjamin avviser. Uroleg akkompagnement: blåsarar, piano. Knappt tonespråk; tre tonar i ei frase, marcato, fortetpiano, ff etc. Ved Benjamins utsegn «Jeg vil arbeide!» har orkesteret eit ekstra militant, marcato preg. (t 239-40, 255-260)

*T 261-276: Benjamin tenkjer på Gunhild.*  
T 262-268: Melodi frå «En bjergrose» i cello/bratsj. Sekstolar i piano.  
T 269-276: Dramatisk, militant. «Hun er min!».

T 276-285 Folkemengda: Oberst von Bangs brigade!

### Intermezzo

*Sceneinstruksjon: «Benjamin leitar etter Gunhild. Han finn henne. Ømme omfamningar, kyss. Så forsvinn dei i lag». Mykje lys stryk.*

T 1-2: Snare drums, trommevirvel.  
T 3-5: Fløyter: Sekstendelsmotiv A (langsam variant).  
T 3-4: Kathrine (treblås).

*T 6-23: 12/8 takt, bølgiande.*  
T 6-8: Melodi frå «Men båten var alt langt ute på sjøen».  
T 11-16: Harpetema A (men på ein tone).  
T 18-19: Fragment av Arvedal (fløyter).  
T 22-23: Harpetema A, (på ein tone først, etablerer så normal).

### Scene 2: David og Kathrine

*T 1-23: David åleine. Han har fatta mistenke, og vil skyta Gunhild, men torer ikkje. Syng talenær melodi. Tynt orkestrert.*  
T 1-15: Slagverk (skarptromme) ligg under.  
T 8-23: Sparsamt uttrykk, først stryk, pizz, så litt messing, treblås – alt fragmentert.  
T 18-21: Trompetsignal.

T 24-26: Kathrine leitar etter Benjamin. Akkompagnert av strykarane.

*T 27-87: David dialog med Torber og Notler.*  
T 27-34: Bratsj følgjer Torber. Ertande, glissandi. Pizz strykarar.  
T 35-49: David fortvila. Strykarar i pizz, vamp under. Uro.

T 50-68: David i dialog med ny vaktmann, Torber. Bassklarinettt følgjer han, jazz-like, ertande, glissandi. Vamp i piano og mørk stryk.  
T 69-71: Vamp i orkester held fram. Kor kviskrar sladder.  
T 72-87: David: «Du å je, Gunhild». Stadig vamp i orkester. Manande.

*T 88-135: Kathrine og David syng parallelt, Kathrine leitar etter Benjamin, David lengtar etter Gunhild.*  
T 87-97: Vampen tynnast ut. Fragment av den i piano/mørk stryk.  
T 114-120: Vampen går over i David Finne og Gunhild Bonde-temaet.  
T 104-135: Rørosakkorden (bordun fissa trestroken i fiolinar).  
Satsen munnar ut i ingenting.

### Scene 3 De kondisjonerte

*Sekstett: Man skal ikke tro alt man hører.*

T 1-39: Dei kondisjonerte. Vals: «Presten møter visstnok Gunhild Finne på kirkegården, om natten».

T 40-47: Gunhild kjem, dei tagnar.  
T 40 og 44: David Finne og Gunhild Bonde-temaet i bass/celli

### Intermezzo – kor

#### **Men båten var alt midt ute på sjøen**

*T 1-30: Instrumentalt forspel.*  
T 1-8: Gunhilds tema i stryk. Med glissandi i slutten av frasene (t 2 og 7), varslar at noko er ustabil?  
T 9: Generalpause.  
T 10-23: Nytt parti i strykarane, ukjent materiale, moglegvis inspirert av Fartein Valen. T 16-17 langt glissando. Frå t 19-23 etablerast det på nytt, tettare Gunhild sin akkord. Stadig med glissandi, no konstant.  
T 24-30: Nytt parti i strykarane. Noko tremolo innleiingsvis. Soli i ulike stemmegrupper.

*T 31-46: Kor: Men båten var alt langt ute på sjøen (...). Men i den fjerde nattevakt kom han til dem, vandrende på sjøen.*  
Same melodi som i akt 1 scene 3.  
T 31-33 Strykarane under i tett akkord (c/d/diss m.m.)  
T 34-46: Kor a capella.

### Scene 4 Gunhild og Benjamin skilles

*Duett: «Benjamin! No må je gå fra deg»*

*T 1-49: Benjamin og Gunhild, talenær song.*  
T 1-2: Lys akkord stryk (ikkje Røros).  
T 1-6: Harpetema A (ein tone).  
T 6-8: Kromatiske rørsler i stryk.  
T 9 og 16: Arvedal A i fiolinar.  
T 19- 21: Arvedal B i cello, dernest imitert i solo strykekvartett.

Frå t 22: Messingblåsarar med korte, abrupte rytmar. Desse rytmene møter lange linjer hjå strykarane når Benjamin spør Gunhild om ho vil at han skal gje opp embetet sitt.

T 23-24: Messingblåsarane og det korte dominerer. Uro.  
T 25-32: Det urolege over i noko etablert, fast og bastant; ein marcato åttedelsrytme, som ved innleiinga av 2. Akt.  
T 33-38: Treblås og slagverk akkompagnerer Benjamin, i det som ser ut som koral.  
T 39-48: Gunhild avbryt han, akkompagnementet er flytande att. Treblås og stryk. «Presten og du snakkar annakvar gong! Om du berre freista vera menneske?».  
T 49: Brått: tre marcato innsatsar – signaliserer banking.

*T 50-80: Gunhild og Benjamin høyrer Ringaren, dei skiljest for siste gong.*

T 51-54: Variant av Arvedal (Obo+ engelsk horn).  
T 55: Rørklokker.  
T 55-: Ringaren syng «O min Stjerne tendes», første frase, nynnar dernest. To rørklokkeslag.  
T 55-63: Rørosakkorden.  
T 61-65: Sekstolar i harpe, vibrafon sluttar seg til i t 63.  
T 66-74: Markant rytme i bass (ikkje sekstendelmotiv B, men nært).

### **Kor: Men da disiplene så ham**

*T 1-8: Instrumentalt forspel.*

Liknar innleiinga av 2. Akt, står som kontrast til førre intermezzo.  
Marcato melodi – mykje slagverk, blåsarar dominerer.  
T 4-7: muted brass markerer det militante.

*T 9-: Kor: «Da disiplene så ham ble de forferdede og sa: Det er et spøkelse, og de skrek av redsel. Men Jesus talte straks til dem og sa: Det er meg, frykt ikke».*

Kormelodien markert, staccato. Vekslande taktartar 2/8, 5/16, 3/8, 3/4, 7/16 og 5/8. Ustabilt.  
T 9-12: Harpe og piano markerer kvar tone i melodien med ein djup h.  
T 14-16: Tutti orkester homofon markering av kvar tone i melodien «Det er et spøkelse og de skrek av redsel».  
Etterslag i slagverk. Pstisj: Carl Orff?  
T 20-24: Etablert 9/16, meir bølgjande, men stadig truande.

### **Scene 5 Ol-Kanelesa – arie!**

*T 1-49: Ol-Kanelesa syng.*

T 1-20: Rørosakkorden.  
T 1-21: Mørkt orgelpunkt på ciss i mørk stryk.  
T 1-35: Harpe i sekstolar.  
T 3-7: Ol-Kanelesa sin melodi i slekt med «Men båten var alt langt ute på sjøen».  
T 30: Ol-Kanelesa sitt utsegn «Alt er uendelig» har same melodi som «Alt har den samme sangen» (akt 1 scene 5- ei forlenging av «båten var alt»). Svar i cello (t 30-31).  
T 36-45: Ein og ein akkord per takt under Ol-Kanelesa. Nakent, reint T 36-39 Treblås, t 40-45: stryk.  
T 46-38: Harpe, sekstolar. Decrescendo.

### **Scene 6 David og Gunhild**

*T 1-46: David og Gunhild kranclar. Mylder i orkestret – det kokar. Ikkje noko tonalt senter, berre urolege klangmasse.*

T 1-2: Fløyter i mobil: uro.  
T 2-4: Røros i fiolinar.  
T 8-11: Gunhild «Sovne lille Ellen no», under henne harpetema (på ein tone), lys stryk, klarinettrille.  
T 12: Fløyter «For je held då tå han je e gift me».  
T 12-13 og 18-19: Fiolinar: «Kvista frå ei ungbjørk».  
T 19-22: Harpetema A (på ein tone).  
T 23: Fløyter: «Kvista frå ei ungbjørk».  
T 25-27: Fiolinar: «Kvista frå ei ungbjørk».  
T 35-36: Muted brass: «Kvista frå ei ungbjørk».  
T 43-46: Rørosakkorden.  
T 44-45: Markant rytme i basstromme.  
T 46-51: Markant rytme i basstromme  
T 53-55 Harpetema A på ein tone.

### **Scene 7 David i kirken**

T 1-6: Gunhild resiterer ei bøn, på tonen a (lille), avfraserer alle fraser med giss. Under dette eit kaos av cymbalar (klokker), det geistlege.  
T 3-7: Improvisert talekor, stemmene i hovudet til David. Cymbalane stadig under, kaos.  
T 7: David ropar: «Vil dokk tie!».

*T 8-21: Stemmene over i song, stadig improvisert rytme (men med bestemte tonehøgder). Virvar, mylder.*

T 8-14: Slagverk under, fast bestemte paukar, elles kaos også i perkusjon.  
T 15-16: Absurd versjon «Kvista frå ei ungbjørk» (nær eitt av David sitt tema; «vi skal få det så godt») i strykarar.  
T 17-21: Enkelte koristar: Absurd versjon (parallellføring av akkord) av Benjamin tema («O min stjerne tendes») når Benjamin viser seg på scena.  
T 20-21: Slagverket inn att, fast bestemte paukar, elles kaos.

*T 22-32 Koret over i ny salmekanon (andre halvdel av salmen?).*

T 22-26: Paukar under. Noko primitivt paukarkringing bålet med ei tromme).  
T 28-29: «Vi skal få det så godt», strykarar.  
T 30-32: Rørklokker når Benjamin kjem nærare. Og paukane att.

*T 35-39: David og Gunhild bed første del av Fader Vår, kanon.*

Gunhild resiterer som før, på a (lille), fraseslutt ned på giss (små variasjonar). David ein halvnote etter Gunhild, har utgangspunkt i tonen h (lille). Under: kaotisk kor, og markant bassrytme, decrescendo.

## Intermezzo

*David har teke livet sitt. Instrumental, men med ei frase der Gunhild syng.*

T 1-5: Forspel. Rørklokker, fragment av «Vi skal få det så godt», no i moll.

T 4-7: Gunhild sluttar seg til: «Alle tåran e grått, alle drømman e drømt».

T 5-9: Arvedal (trompet solo).

T 10-11: Blanding av «Vi skal få det så godt» og Gunhild sitt tema, strykarar.

T 12-16: Arvedal (2 trompetar).

T 16-17: Arvedal 2 (svaret) 2 horn.

T 17-18: «Vi skal få det så godt» strykarar.

T 18-20: Arvedal (trompet solo).

T 20-21: Arvedal 2 (svaret) 2 horn.

T 21: Arvedal 2 (svaret) bratsj og fagott.

T 21-24: «Vi skal få det så godt» (2 gonger) strykarar.

T 23-24: Anten «Vi skal få det så godt» eller «Kvista frå ei ungbjørk» (felles 4 første tonar) fløyter.

## Scene 8 David blir funnet

Soldatane finn David.

T 1-10: Talenær samtale mellom dei. Sparsamt akkompagnement, stryk pizz, ein akkord, repetert.

T 13-15: Stryk åleine, som over. Ujamn rytme, haltande.

## Scene 9 Kathrine

T 1-2: Forspel. Liknande rytme som i førre sats, men no er den etablert. Mørk, truande. Ligg under til t 7.

T 3-5: Den eldre Jomfru Bjørnstrup informerer Benjamin om at Kathrine vil snakka med han.

T 3-4: «Vi skal få det så godt» fiolar.

T 6: Variant av «Vi skal få det så godt» fiolar.

T 8- Benjamin set seg hjå Kathrine som fantaserer om at Benjamin er blitt biskop.

T 8-12: Harpetema A

T 16-17: Sekstendelsmotiv A (fløyte).

T 17-19: Harpetema A, ein tone.

T 20-21: Fragment av Harpetema A, ein tone.

T 20-21: Variant av «Men båten var alt», cello.

T 30-31: Eit minne av vals når Kathrine seier «At jeg fikk lov å leve».

T 31-50: Rørosakkorden, lys stryk.

T 33-36: Harpetema A.

T 33-39: Noko forvridd mollvariant av «Vælde og visdom» (Kingokoral frå vigsla, akt 1 scene 10), treblås.

T 41- 47: Andre frase av salmen, same instrument.

T 42-46: Harpetema A (men i cello!).

T 43: «Vi skal få det så godt» (berre 4 første tonar) treblås.

T 61: Arvedal (strykarar).

T 71-78: Tett i orkestret mylder, kaos, aggresjon, fortviling.

T 79-84: Tutti orkester, mykje slagverk, Kingosalmen «Ære og vælde», 1 ½ frase.

T 85-88: Stort kor hamrande på koralen: Byrjar på salmemelodien, men frigjer seg frå den melodisk sett. «Og de sa til fjellene og berghamrene», tett slagverk under dette.

T 89-94: Kor a capella «Fall over oss og skjul oss for hans åsyn. For den store dag er kommet».

T 95-96: Tutti orkester, salmemelodien imitert (som strettodel i ein fuge), mykje slagverk under.

T 97-99: Etterspel, stort, dramatisk, kaotisk.

## AKT 3

### Forspill

T 1-3: Ol-Kanelesa.

T 4: Sekstendelsmotiv B.

T 5-7: Ol-Kanelesa.

T 8: Sekstendelsmotiv B.

T 9-10: Ol-Kanelesa.

T 11: Sekstendelsmotiv B.

### Scene 1 Ol-Kanelesa og Lille-Ellen

*T 1-13 Ol-Kanelesa syng, gjev Lille-Ellen ein ring.*

T 1-8: Rørosakkorden.

T 1-2: Fragment av Gunhild.

T 8-9: Parallele kvintar, geistleg («du lille gudsendelen min»).

T 13: Sekstendelsmotiv B, skarptromme.

### Scene 2: Gunhild

*Arie: spinne, spinne ulltråd.*

(Gunhild, kvinnekor)

*T 1-6: Forspel.*

T 1-6: Sekstendelsmotiv A (uro).

T 5: Akkord i horn, liknar Arvedal.

*T 7-55: Gunhild syng ein resitativisk melodi. Ho er plaga og skuldar seg sjølv for David sin død.*

T 14-16, 20-22 og 26: Gunhild sin melodi endrar karakter og blir til ein enkel, men oppstykket melodi, «Spinne spinne ulltråd. Kvista frå ei ungbjørk», med annan melodi enn vanleg. All «spinne»-tekst er akkompagnert av harpe. Harpa understrekar først melodien hennar. Dernest, frå t 20: Harpetema A.

I orkestersatsen:

Sekstendelsmotiv A (t 7-9, 11-13, 19-23, 26-28, 34-36).

Variant av sekstendelsmotiv A (ikkje så rørleg, rørslene

krinsar kring begrensa tonalt omfang t 36-42, 47-51).

Sekstendelsmotiv B (t 18, 30-33).

Strykarar sluttar seg til harpetema A t 20-23, dessutan klaver t 25-28, 36-38.

Intensivering frå t 39: dei to sekstendelsmotivene, som så langt har vore presentert kvar for seg kjem saman i t 39-42).

T 47-55: Damekor sluttar seg til Gunhild, dei held fram spinnemelodien, medan Gunhild syng (på «feil» melodi, større tonesprang). Under: sekstendelsmotiv A (treblås), forsterking av melodi i stryk.

### Scene 3 Benjamin brenner sine skib

(Benjamin, Ol-Kanelesa)  
*Benjamin er syk.*

*T 1-5: Forspel.*

T 1-4: Sekstendelsmotiv A.

T 5: Rørosakkorden.

*T 6-51: Benjamin fortel Ol-Kanelesa at han vil brenna alle sine arbeider. Det kom til i hans manndoms overmot. Ol-Kanelesa seier at også Benjamin sitt arbeid vil få løn i himmelen. Det har eg ikkje fortent, svarer B.*

T 6-9: Rørosakkoden.

T 6, 8: Harpetema A.

T 7-8: Celesta og vibrafon (Benjamin).

T 10-12: O min min stjerne tendes (men med høg kvart, eig. Kvista frå ei ungbjørk) i stryk første frase rep og transponert.

T 13-14: Sekstendelsmotiv A.

T 17-19: Sekstendelsmotiv A.

T 20-29: Mindre røleg variant av sekstendelsmotiv A.

T 24-27: Melodien som Ol-Kanelesa nytta då han

annonserte vigsla i 1. Akt.

T 30-35: Heilt vers «O min stjerne tendes» i fløyter.

T 35-40: Harpetema A.

T 38-39: Rørosakkorden (ved teksten: «blitt hele dette fjellfolks prest»)

T 40-50: «Som den gyldne soel», svakt i vibrafon.

### Scene 4 Benjamin plages av tanker og anger

(Benjamin, Ol-Kanelesa, kor)

T1: Sekstendelsmotiv A.

T 2-10: Kor: «Sigismund: din time nærmer seg».

Unison. Dernest meir spreidd sats. Benjamin har feberfantasiar, angst. Under dei sekstendelsmotiv A.

T 11- Kor ny frase: «Alle, alle har jeg vært hos», unison. Dernest talekor, kaotisk. Ol-Kanelesa blandar seg inn, og trøystar Benjamin. I det Ol-Kanelesa tek handa til Benjamin kjem Ol-Kanelesa sitt tema (pols) i cello.

### Scene 5 Gunhild og Ol-Kanelesa

(Gunhild, Ol-Kanelesa)

T 1-2: Forspel, Sekstendelsmotiv A

T3-: Samtale Gunhild og Ol-Kanelesa: Gunhild får vita at Benjamin ligg for døden.

Under sekstendelsmotiv A (t 4, 7-8, 14-15), T10-13 etablering av nytt ostinatmønster bass, «Ostinat 1»

T 16-17: Røros

### Scene 6 Natt – Gunhild alene

*Arie: Benjamin? Har du glømt meg?*

(Gunhild)

*T1-5 Instrumentalt forspel.*

T 1-4: Ostinat 1 hurtigare enn i scene 5. Melodi i piccolo og trompet – avleining frå «Se den gyldne sol» og Gunhilds tema.

*T 6-43: Gunhild syng «Benjamin, har du glømt meg?» Uroleg akkompagnement, fragmentarisk harmonikk frå «som den gyldne».*

T 17-28: Rørosakkorden.

T 25-30: Orgelpunkt dess i bass.

T 31-43: Sekstendelsmotiv B.

T 38-40: Bratsjsolo.

### Scene 7 Ol-Kanelesa finner Gunhild

(Gunhild, Ol-Kanelesa)

T 2-3: Ol-Kanelesa (treklang frå pols, cello).

*T 4-47: Ol-Kanelesa finn Gunhild frysande og forkomen. Ho spør Ol-Kanelesa om han vil følgja henne til Benjamin. «Du må velja mellom Ellen eller Sigismund» svarer Ol-Kanelesa. «Ellen fe bli hos deg», seier Gunhild.*

T 4-7: Fragment av det norske (Ol-Kanelesa i mørk stryk/bassklarinet).

T 7-8: Sekstendelsmotiv B.

T 9-10: Ol-Kanelesa i bass.

T 11-12: Ol-Kanelesa i engelsk horn.

T 16-19: Ol-Kanelesa svært markert, unison i oktavar, i strykarar. Dette motivet vert ført vidare som Gunhild sitt tema, sekundvis oppover.

T 20-21: Når Gunhild syng. Harpetema A (i strykarar, langsamt), «Spinne Spinne melodi i 1 fiolin).

T 29-30: Harpetema B pluss strykarar som i «kvista frå ei ungbjørk».

T 32: Sekstendelsmotiv A.

T 34-35: Sekstendelsmotiv A.

T 36: Sekstendelsmotiv B.

T 41-45: Sekstendelsmotiv A, Harpetema A.

T 41-43: «Spinne spinne» i 1. Fiolin.

T 44: Harpetema B.

### Scene 8 Benjamin og Ol-Kanelesa

(Benjamin, Ol-Kanelesa, 1. og 2. Trallerske)

*T 1-76: Ol-Kanelesa vitjar Benjamin. Benjamin fortel at han har bedt for David denne natta, og at han bedt for Gunhild. Ol-Kanelesa spør om ikkje Gunhild kan få snakka litt med presten? Det vil Benjamin. De må ikkje forventast for mykje, åttvarar Ol-Kanelesa. «Væla har vøre hardhendt med dokk begge».*

T 1-4: Rørosakkorden.

T 2-3: Gunhild sin septim i vibrafon.

T 7: Risling i klokker når namnet til David vert nemnt.

T 14: Risling i klokker når namnet til Gunhild vert nemnt.

T 20-32: Harpetema B, strykarar.

T 33-38: O min stjerne tendes i treblås. Parallelt spelast Harpetema B.

T 39-45: Rørosakkorden. Parallelt kjem ein ny frase frå

O min stjerne tendes, i treblås.

T 48-56 Rørosakkorden. Parallelt vidareføring av O min

stjerne tendes, i treblås. Dessutan framførast eit enkelt

motiv, unisont hjå lyse strykarar (trestroken oktav). Dette motivet vert repetert fleire gonger, nesten ertande.

T 65-67: O min stjerne tendes, treblås, første strofe vert transponert. Parallelt lys dissonerande parti (smerte?) i strykarar. Parallelt klagar Benjamin over holdet i venstre side.

T 68-70: Markant overgang til ein vanleg versjon av O min stjerne tendes. Rørosakkorden presentert parallelt.

T 70-76: Melodien i O min stjerne vert med vidare, men er ikkje lenger så koralprega som vanleg, no er den meir romantisk (mindre rytmisk stringent). Benjamin førebur seg til å møta Gunhild.

T 76-111: Rørosakkorden vert etablert. Denne er med ti satsen endar.

T 77-81: Harpetema B, langsamt, frå 78 kvintol, frå 80 septol.

T 81-84: O min stjerne tendes, horn.

T 84-88: Messingblåsarar tek frasen vidare.

T 89-90: Blåsarane vidarefører O min stjerne.

T 90-94: Melodi i obo, avleia frå O min stjerne

T 97-101: Fiolin, stigande.

T 102-111: Trallerskene frå 1.akt. Treklang-pols (Ol-Kanelesa). Bordun på e.

111: Rørklokker 10 slag.

### Scene 9 Benjamin og Gunhild

*Gunhild! Husker du siste gang*

(Gunhild, Benjamin, kor)

T 1-10: Damekor Gunhilds tema. Bordun på e i stryk.

T 8-9: Menn sluttar seg til (dette er nytt i Gunhilds tema)

*T 11-90: Gunhild og Benjamin. Dei stadfestar at kjærleiken mellom dei stadig er gjeldande. Dei vert samde om å gifta seg.*

T 11-23: Bordun på e, i strykarar.

T 12-15: Sakte etablering av Gunhilds tema.

T 15: Horn understrekar borduntonen e.

T 23-27: Harpetema A, repetert på ein tone.

T 32-35: Harpetema A, vanleg. Under denne vert fragment frå O min stjerne presentert, med tremolo i strykarar, signaliserer spaning. I t 35 sluttar treblåsarar seg til.

T 42-44: Rørosakkorden. Benjamin syng O du bjergrose!

T 65-91: Rørosakkorden.

T 72-77: Rørslar i fløyte, dei same rørslene som avslutta ouverturen.

T 85-89: Gunhild og Benjamin syng: «Våre nattevakter er til ende»; først Benjamin, derest Gunhild.

T 90: Unisont: «endog den fjerde er til ende»

T 92-93: Ny Rørosakkord, denne ligg over til neste sats.

### Scene 10 Lille-Ellen

(Ol-Kanelesa, Benjamin, kor)

*T 1-2: Instrumentalt forspel.*

Harpetema A. Rørosakkorden. Piano sluttar seg til.

T 4-13: Rørosakkorden.

T 3-6: Ol-Kanelesa syng, resitativisk.

T 6-13: Kor unisont: Husker du den dagen ved Hittersjøen?

T 8-9: Benjamin sitt tema, i ein enkel frase, Benjamin døyr

T 11 og 13: Sekstendelsmotiv B

### Scene 11 Finale Ultimo

*Pols: Leken hass Steffa Hemningsgård*

*T1-15: Trallersker, dei samlar seg i bordun på tonen e i takt 11.*

T 1-6: Rørosakkorden.

T 6-15: Damekor sluttar seg til med Gunhilds tema.

T 4-22: Bordun på e i strykarar. Desse dannar eit crescendo i det damekoret tonar ut.

*T 16-25: Ol-Kanelesa og Gunhild, syng resitativisk med borduntonen e som akkompagnement.*

T 26-35: Hardingfele spelar pols, kvintakkord i strykarane under.

T 36-40: Ol-Kanelesa syng resitativisk. Under: Harpetema A

T 41-48: Hardingfele, pols, akkompagnement som før.

T 48-66: Kor, melodien deira som til «men båten var alt langt ute på sjøen». Under dei er kvintakkorden i strykarar og harpetema A.

T 62-69: Hardingfele sluttar seg til. Harpe og strykarar tonar ut.

T 64-72: Harpetema A.

T 64-68: Bordun på tonen a.

### Forklaringar:

**t** = takt

**s** = stor

**l** = liten

**Fst** = forstørra

**Fms** = forminska

**Tal i samanstilling med s, l, fst og fm** beteknar intervallet. **2** = sekund, **3** = ters etc.

## VEDLEGG 2: ANALYSE AV OPHELIAS: DEATH BY WATER SINGING

### 1. Let's be hopeless

*Scene: Cataract roar, water. Feeling of space, landscape as well as a clean inside room. Contemporary young woman. Contemporary mature woman & young man. Young woman fills a tube with water. Thinking of both bath tube and the morgue. It takes its time. The tube is transparent. The young man lights a light bulb. It shines through the water.*

(Første sats er utan taktnummer og analysen er for denne satsen markert med tal).

Tal 1-4: Kvar songar dannar par med eit instrument. Ophelia/altfløyte, Gertrud/piano, Hamlet/bassklarinet, skognymfe 1/fiolin, skognymfe 2/bratsj og skognymfe 3/kontrabass. Kwart par spelar i lag, men ikkje i lag med andre par. Ein tamtam legg rytmisk bakteppe gjennom det heile.

I byrjinga har instrumentalist og songar identisk tonemateriale. Det melodiske materialet er stigande. Kvar frase tek utgangspunkt i ei tonehøgde og beveger seg oppover frå denne til frasen er avslutta (eitt unntak hjå Gertrud i hennar nest siste slag i første takt tal 5). Alle utan Hamlet og skognymfe 3 har den same melodiske rørsle i første frase. Tonehøgden er like, men dei er strukturerte ulikt mellom para; med ulik rytmikk og betoning (frå legato til marcato). Dynamisk startar frasene svakt (gjerne pp), og den stigande rørsle vert understreka av ein crescendo (før ein ny frase startar svakt). Først ved tal 4 er me oppe i eit mf ved frasetart.

Frå tal 2 byrjar instrumentalistane å utvida det musikalske materialet. I tillegg til å utføra materialet som songarane har, utdjuar dei og legg til med utsmykingar, tonegjentakingar etc. Dette skjer først i altfløyte, som riv seg laus frå Ophelia (tal 2), sidan bassklarinetten frå Hamlet, (tal 3), bratsjen frå skognymfe 2 (3) fiolinen frå skognymfe 1 (3-4), pianoet frå Gertrud (4) og kontrabassen frå skognymfe 3 (5). Denne vidareføringa finn stad fram til eit nytt tematisk materiale vert innført for songarane ved tal 5.

Tal 5: Songarane utfører abrupte utbrot: «Hey! Lets be things! Objects! Things!», som ein kontrast til deira tidlegare lange linjer.

Ved bokstav A (s 9) kjem eit meir tydeleg tidsperspektiv partituret. Nye ad lib-modular er etablerte hjå songarane og muskarane, som framleis arbeider nokså fritt over eit sine bestemte utrop. Men muskarane forhold seg frå bokstav B til «vanleg» partitur med fast taktart. Frå bokstav C gjeld dette også songarane.

Det tekstlege materialet i satsen er lite. Det krinsar kring variantar av: "Let's be hopeless, let's be objects lets be things you can handle – Let's be no-one, let's be nothing.

*Refleksjon: Utan ouverturen får songarane gå rett på sak. Alle er involverte, i det som kan tykkjest vera ei tekstleg kjerne i satsen og stykket: «let's be hopeless – let's be nothing». Det ikkje-synkroniserte musikalske materialet gjev ei symjande kjensle, utan faste haldepunkt, og kan takast til inntekt for den psykedeliske, uforståelege verda slik Ophelia opplever den.*

*Den dynamiske oppbygginga av frasane (tal 1-4) gjev inntrykk av stadige oppbyggingar som kappast av, eller bølger der den innkomande rørsle faldar seg meir ut enn tilbaketrekkinga. Assosiasjonen går igjen til Ophelia som på ny og på ny opplever tilbakeslag, og der vatnet lokkar henne mot sjølv-mord.*

*Med dei abrupte utropa frå tal 5, opplever eg at enkeltkarakterane byrjar vakna frå dvalen av lange linjer; og meir intenst adresserer publikum og aktorane sjølve. Ved bokstav 1A er det som om alle finn saman midt i kaoset. Den tekstlege vonløysa som her er lagt i konkrete homogene samklangar kan peika mot at vonløysa ikkje berre er noko som opplevast hjå enkeltpersonen i eit virvar, men er noko som meir og meir vert manifestert: Alle opplever det og er samde om det. I oppføringa er det gjort om på dette. Songarane held fram med sine vekselvis kviskrande utsegn og meir hatske utrop i eit kaos – dei er einsame heller enn mange.*

*Uansett posisjon – einsemd eller fellesskap – er det mi tolking at karakterane på dette punktet i stykket ikkje endå har blitt «seg sjølve». I partituret er dei alle omtala med sine respektive namn, men det er endå ingen musikalske element som skil songarane frå kvarandre. Dei opererer med det same materialet, ilag med muskarane, og songarane får slik ein instrumental funksjon. Interessant i så måte er korleis instrumenta frå tal 5 akkompagnerer med hurtig repeterte tonar, stadig meir dominerande, og etterkvart utkonkurrerar songarane med eit instrumentalt mellomspel (del B). Om dette er eit medvite grep veit eg ikkje; songarane blir i alle fall definitivt til ingenting («let's be no-one») – eit fenomen som nok er meir tydeleg i partituret enn i framføringa.*

### 2 - Already a river - Ophelia

*Skull singing down the river*

T1-25: Forspel. Tutti ensemble. Hurtige, skalalikhande rørsler, mykje bruk av kromatikk/diatonikk (men ikkje gjennomgåande). Frå no kalla «vatn». Frasene her er anten stigande eller fallande; byrjar ein frase med stigande rørsle, er materialet som følgjer stigande, til frasen er ferdig. (også her er det unntak – som i perkusjon t 30 (registerskifte), fiolinstemma i same takt (ein gjennomgangstone) m fl.). Ulike rytmiske strukturar (sektolar, kvintolar og sekstendelar plassert mot kvarandre) skapar eit flytande grunnlag. Dette instrumentale grunnlaget vert liggjande gjennom heile satsen.

T 26-105 Ophelia sluttar seg til. Instrumenta held fram som før. Ophelia resiterer i lange strekk på ein og ein tone.

«Mechanical, belting», Glissandi mellom enkelte tonar i forløpet (som i t 44 og 46).

T 55-67: Intensivering frå den noko stillestående utlegginga; ved overgang til jamne åttedelar i Ophelia sin melodi. Pausane forsvinn. Ikkje lenger ein og ein tone, men toneskifte for kvar åttedel; stigande fraser (som i 1. scene), når ho er kommen til topps byrjar ho på ny frase.

T 68-73: Rørslene stoppar brått opp hjå songar og ensemble. Ophelia sin tekst: «Why my love, why?» er framført sporadisk, pianissimo, talesong i lyst leie. Inn-pust er eit sentralt verkemiddel. Fragmentariske puste-lydar og flutter i ensemblet (fløyte, klarinett), fragmentariske pizzicato på tonen c (strykarar og piano).

T 73-91: Nytt materiale i ensemble. Somme held lange tonar (som saman skapar dissonans: eit godt døme er den første innsatsen i t 74, bratsj og kontrabass) med crescendo/decrescendo. Andre har innslag av dei vatn-liknande rørslene frå forspelet. Veksling mellom desse. Ophelia held fram som frå 68.

T 92-105: Ensemblet åleine. Dei lange tonane dominerer snart, den siste vatnrørsla finn stad i t 92.

*Refleksjon: Sjølv om satsen er notert i 4/4 (tempo 120), får me ikkje inntrykk av at det eksisterer nokon felles puls. Igjen er det virvaret som når oss. Dei stigande og fallande rørslene (sjølv om dei er plassert ulikt og ikkje gjev eit homogent, felles uttrykk) gjev atter assosiasjon til vatn og bølger, denne gongen livleg, fossande, skvulpande. Når det instrumentale materialet vert underlag for Ophelia sin song, får eg inntrykk av at Ophelia syng på eller i elva.*

*Ophelia sitt tekstmateriale i denne satsen handlar innleiingsvis om elv. Små nyansar; «it is already a river, it is already not the same river» sender assosiasjonen til Heraklit sitt utsegn om at ein ikkje kan gå ut i same elva to gonger – sidan vatnet heile tida skiftar. Det instrumentale grunnlaget understrekar inntrykket, sidan det heile tida varierer. Ophelia held fram med sine hyppige gjentakningar og ørsmå variasjonar, slik tonane hennar, om dei enn i lange strekk er den same, får variasjonar gjennom uttrykket. Frå tid til annan er variasjonane større, og ein bit seg klårare merke i orda som då kjem: «my silence», «it's another world».*

*Ophelia si stemme utstrålar derimot ikkje noka kjensle av elv, snarare desperasjon. I oppføringa syng/ropar/snakkar songaren tonane, og eit desperat, hardt uttrykk kjem til syne. Glissandi (som i t 44 og 46) skapar òg ei sterk kjensle av noko ustabil, denne gongen ein sinnstilstand like mykje som skildringa av eit ytre. Etter ei tid med den nokså stillestående, noko monotone og hakkete utlegninga, kjem (frå bokstav H) ei intensivering i form av ein overgang til jamne åttedelrørslar i melodien. Pausane forsvinn, den fortvila kjensla vert fortetta, det er ingen tomrom mellom den urolege tanken – men ein pådrivande, stadig mekanisk linje som er nøydd til å nå eit klimaks. Dette kjem, ved bokstav I, der instrumenta brått klipper av elva og berre sporadisk enkeltmateriale ligg att.*

*Teksten «Why my love, why?»; (som har dobbel botn: Kvifor denne kjærleiken til Hamlet? og Kvifor,*

*Hamlet, kvifor?) framførast frå bokstav I – spurt pipande, livredd, lidande. Heilt mot slutten av stykket (t 88) dominerer dei utstrakte enkelttonane framfor den rennande elva som skalarørslene kan indikera. Inntrykket er stille overflate, nøkken, vatnet som lokkar.*

### 3 - Hi Ophelia!

T 1: Satsen innleiar med eit «avspark» i fløyte og perkusjon, ein enkelt toneimpuls (hjá fløytisten berre luft).

*T 2-78: Skognymfene og ensemblet.*

Skognymfene syng, først på teksten «Hm, hei». Dei tre har enkeltimpulsar som til saman dannar ein synkopert, «jazza» rytme, med tilsvarande impulsar som akkompagnement i orkestret. Det einaste instrumentet som i byrjinga har impulsar over meir enn ein enkelt tone er klarinetten (t 9 og 12). Også her går det raskt unna, som eit vindpust. Instrumenta sine impulsar er gjerne «skarpe» med verke-middel som *marcato* (perkusjon), *pizz.*, alto sul pont eller tap (stryk), spit tongue (fløyte og klarinett); ev flutter, *breathy sound* etc. Dette forsterkar enkeltimpulsane.

Frå t 3 får skognymfene ørsmått lenger parti (to tonar i t 3, tre i t 4, fire i t 6). Songen deira er talenær – med glidande melodiar.

T 20-31: Skognymfene samlar seg, først m namnet «Ophelia», ein dissonantisk kløster (dess, ess og e) og vidare med teksten «Await and wait for the lover, be wife and wait for the waves»

T 32-70: Som i innleiinga; spreitt. Vidare i satsen held dei fram i variasjonen mellom samla og spreitt. Gradvis tettare bruk av ensemblet.

T 72: Eit høgdepunkt, skognymfene samla, to i høgt toneleie, crescendo til ff, unison tett tekst (ikkje sporadisk som før) «a mouse a queen no mouse no queen a mouse no mouse a queen». Så generalpause.

T 73-78: Skognymfene held fram utan pause, endå meir talenært. Sær sporadisk i ensemblet, frå t 77 skognymfene a capella. Syng ikkje på tonar, berre lause glissandi og attack: «She is a woman».

*T 79-110 Gertrud og ensemblet. Scene: In castle alone after guests, drunk*

T 79-81: Woodmaidens tonar ut.

T 79-93: Gertrud kjem inn. Det musikalske materialet hennar går i sirkel kring tersavstanden mellom ein-stroken e og g (g#). Det finst avvik frå dette, men moll-durtersen er kjerneområdet. Melodien hennar er òg prega av hyppige glissando mellom tonar. Instruksjonen i partituret er «blurred singing as drunk». Instrumenta har sparsamt materiale, men ikkje med den rytmiske snerten som før; dei akkompagnerar Gertrud si «skjeglande» melodi med små klanglege celler; instrumenta har ein eller to tonar som får liggja litt, som dei triller mellom, som dei crescenderer og decrescenderer etc.

T 93-110: Gertrud sitt materiale vert meir intenst, fokuset er no flytta ein oktav opp – frasene sitt høgdepunkt finn utløp gjennom t-stroken f og fiss, og dei melodiske spranga er generelt større, før ho i t 106-110

vender attende til intervalla i utgangspunktet, og grev seg endå djupare ned, med det dystre tekstlege utsegn: «Happy is the one that has no home». Melodisk materiale.

Ensemblet får stadig meir materiale, me høyrer no somme av dei nesten kromatiske forløpa som følgde Ophelia i andre sats (t 97-98, t 100 t 102-106, t 108-110). Høgdepunkt i ensemblet t 111-112, når Ophelia er ferdig, byggjer seg opp til ff.

T 111-151: Instrumental avslutning, attende til impulsar, luftige blåselydar, rytmikken som var i bruk for skognymfene.

*Refleksjon: Som i andre sats dannar instrumentalistane sine impulsar eit lappeteppesom til saman utgjer den musikalske prosessen. Der instrumenta i andre sats glei meir over i kvarandre og danna eit både harmonisk og melodisk sløra bilete, er inntrykket her klårare. Me høyrer ein og ein impuls om gangen; det er sjeldan at meir enn eitt instrument opptre på same tid, og resultatet er ein samanhengjande melodi med eit abrupt, synkopert rytmisk uttrykk. Ansatsane gjev inntrykk av å vera spottande, eventuelt leikne; det er enkelt å tenkja seg biletet av ei «hekseverd».*

*Dei tre skognymfene oppfyller dette; dei driv ordleik, dels ertar dei Ophelia: «Await and await for the love. Just a sweet sixteen wants to be a queen». Ophelia svarer dei ikkje.*

*Sjølvsom skognymfene etterkvart fyller større parti enn enkeltimpulsane (og tilsvarende i instrumenta) er det totale inntrykket som over: Heksene er leikande, ertande, litt skumle (men meir plagsame enn farlege). Den faste rytmikken gjev dessutan inntrykk av noko handfast: kjensla av ein slik fast puls; eit haldepunkt er sjeldan i dette verket. Ei tolking er at skognymfene er mellom få karakterar som (trass for den overjordiske eksistensen deira) står med beina planta på jorda. Dei er ikkje på veg mot oppløysing.*

*Gertrud, som entrar scena snart etter, er det verre med. Krinsinga hennar om ein ters der det ikkje er klårt om me finn oss i dur eller moll tyder på dette. Ho går i sirkel, er svimmel – understreka av bruken av glissando og det tekstlege materialet, som innleiingsvis ikkje har meining. Instrumenta sine innslag av enkelttonar crescendo og decrescendo opplevast «sløve» og hengslete. Men trass det «svimlande» er altså Gertrud si melodilinj den som til no er mest samanhengjande.*

#### 4 – I am a mouse

*By the river. Ophelia is bathing, idyll, birds singing. Hamlet comes by, observes her secretly.*

*T 1-28 (44): Ophelia sin barnlege song, med tre sentrale verkemiddel:*

- vatnrørsler som i 2. sats, men oppstykk (med anna materiale i mellom) og med jamn rytmikk (det same løpet finn stad i alle deltakande instrument på likt

- ein barnleg, tonal melodi (kalla «**barnesong**»), innleia i pianoet, gienteken/ført vidare med små ekko/fragment gjennom satsen

- Ophelia sitt enkle, naive melodiske materiale med fst4, l 3 med ei lita utsmykking som profilert frase (motivet har fått namnet «**Am I a mouse?**»), sjølv om teksten hennar varierer)

Dette motivet går att i melodien til Ophelia i ei rekkje variantar; i sin originale versjon eller transponert og/eller med forskyve betoning og rytmikk, tidvis også utan utsmykking. Utanom desse frasene har Ophelia anten eit stigande akkordbrytningsmateriale i ulike variantar (altså kvar frase byrjar nede, går oppover), her kalla «**mountain**». Eller ho syng på «lalalalala» (som i barnesongens trallalla), skalarørsle nedover. Denne fallande rørsle vert mellom anna fanga opp særleg av fløyte og klarinett; i gjennomgangen under er den kalla «**lalalala**».

T 1: Vatn, tutti ensemble (unntak i fløyte som i siste takt har stigande rørsle opp mot trestroken g. Kontrabass avsluttar sitt strekk med glissando ned til eiss (store) – dette skapar spenn innleiingsvis i satsen).

T 2: Barnesong, piano.

T 3: Ophelia: Am I a mouse?

T 3-4: Barnesong i piano, «ekko» i fiolin og bratsj, perkusjon.

T 5: Vatn, tutti ensemble.

T 6: Ophelia: Am I a mouse?

T 6-7: Barnesong i piano, ekko fiolin og bratsj, perkusjon, frå t 7 fløyte og klarinett.

T 7: (siste halvdel) Vatn, tutti ensemble.

T 8-10: Ophelia: Mountain.

T 8-10: Barnesong i piano.

T 8-9: Barnesong, ekko fiolin, bratsj, perkusjon, fløyte, klarinett.

T 10: Barnesong, ekko klarinett.

T 11: Vatn, tutti ensemble.

T 11-12: (Seint i takta): Ophelia: Am I a mouse? med forskyve betoning og rytmikk.

T 11: (Seint i takta): Barnesong i piano, ekko fiolin og bratsj.

T 12: Barnesong vibrafon.

T12-13: Ophelia: Am I a mouse? med forskyve betoning.

T 13-28: Barnesong ekko/fragment i ensemble: men materialet går meir og meir i oppløysing (element frå lalala meir profilert). Barnesongen til slutt mest ikkje attkjenneleg.

T 14: Ophelia: Am I a mouse? Transponert.

T 15-17: Ophelia: Mountain.

T 18-19: Ophelia: Lalalala.

T 20: Ophelia: Am I a mouse? med forskyve betoning.

T 21: Ophelia: Am I a mouse?

T 23-24: Ophelia: Mountain.

T 25-26: Ophelia: Lalalala.

*T 28-44: Hamlet og Skognymfene sluttar seg til.*

**Skognymfene** bidrar med kviskring (t 35 og 46) og song med skjelvande stemmer (t 37, 39-40 og erting/ordspel i triolar t 41-45), alt homofont. **Hamlet** sitt materiale er

tredelt. Dei første gongane han kjem inn er det med eit materiale som tek utgangspunkt i ein lang tone som han utbroderer, i falsett. avsluttar med same utsmykking som Ophelia (t 27-2, t 30 og t 31-35). Den første tona hans er ein einstroken c, som dannar terstilhøve med Ophelia sin lange e (tostroken) (t 27). Frå t 38 har han ein melodi som òg er barnsleg. Melodien minnar meir om den i pianoet enn den til Ophelia, men er uansett ikkje identisk (t 38-41 og 43-44). Her er det sekstendelsrørsler som er dominerande, meir rett fram enn dei meir dramatiske rørsleane før. Det tredje elementet er innføringa av glissandi mellom alle tonar. (t 42-43, t 46 og ut satsen). **Ensemblet** held fram som over. Men med Hamlet er eit nytt element komme inn (frå t 34): hurtige gjentakningar av enkelttonar – sekstolar, først i pianoet, dinest i stryk (t 39) og etterkvart i dei fleste instrument. Denne gjentakninga av enkelttonar kjenner me att som element frå ouverturen.

*Elles er verkemidla som følgjer:*

T 29: Vatn tutti ensemble.

T 34-35: Ophelia: Am I a mouse? transponert og med forskyve betoning.

T 35-36: Ophelia: Am I a mouse? transponert og med forskyve betoning.

T 36-38: Ophelia: Mountain.

T 39: Ophelia: Lalalala.

T 40: Ophelia: Am I a mouse? transponert og med forskyve betoning.

T 41: Ophelia: Am I a mouse? transponert og med forskyve betoning og rytmikk.

T 42-43: Ophelia: Mountain.

T 44: Ophelia: Lalalala.

*Refleksjonar: Vatn/elv motivet som følgde Ophelia i 2. sats er her meir konsentrert og dessutan oppstykk. «Vatnet fossar» i ein takt om gongen, med 2-4 taktar mellomrom, og dei gjev seg etter at inntrykket er etablert (ca t 12). I mellom «utbrota» vert ein barnleg melodi presentert. Denne er tonal – som ein barnesong – og har i utgangspunktet ei fast rytme. Slik er den eit haldepunkt eit stykke på veg i denne scena. Men også i denne scena kjem hendingane lag på lag. Rytmikken har ein tendens til å skapa kollisjonar og vert dermed nokså flytande etterkvart.*

*I scene 2 var Ophelia rasande, frenetisk og hysterisk. I denne scena er ho berre barnleg, ulukkeleg, ho forstår ikkje kven ho er. For meg vert alt dette enkle uhyggeleg. Teksten er barnleg men vitnar òg om ein som er i ferd med å mista taket om røynda, gå inn i ein depresjon, ein byrjande galskap. Denne kjensla er forsterka av det instrumentale underlaget som er like enkelt, nesten kjærteknande, men som manglar grep. Det gjeld både det rytmiske fotfestet (inngangen er forskyve, «det flyt»), samt den musikalske vidareføringa (elementa vert gjen-tekne, men der skjer inga viktig musikalsk utvikling). Heller enn framdrift er der altså ein suggererande, ekstatisk, stille kjensle som kan minna om musikken i skrekfilm der det vert varsla om noko komande uhyggeleg.*

*Dei første frasene til Hamlet avsluttar med den same utsmykkinga som Ophelia, og skapar kjensla av ei tilknytning mellom dei. På eit vis er også Hamlet sitt materiale barnleg, i det han syng overdrive; anten nesten jodlande, med glissando mellom alle tonar – eller med overdrivne staccato.*

*Satsen utviklar seg til eit kor med Ophelia, Hamlet og skogsnymfene, der alle held på med kvar sine ting; Ophelia syng melodisk, Hamlet overdrive, nesten jodlande, skogsnymfene nasalt, skummelt og ofte i fragmenterte, staccato setningar. Instrumenta ligg under med sine punktvisе rørsler.*

## 5 – Rainbows

Gertrud er åleine i slottet. Ein tapestemme i bakgrunnen, samt skogsnymfene – kviskrar. Ensemble: lange stillestående tonar. Piano er aktivt instrument, dette har vore hennar instrument tidlegare. Ei kviskrande stemme er avspelt frå band. Gertrud fangar opp element i den resiterte teksten i djupt leie, lange, djupe, noko ufokuserte tonar.

T 8-12: Utbrot i fiolin; lyse dissonansar.

T 14-17: Ekko frå barnesongen i scene 4 i ensemblet.

T 16-17: Ophelia «I am a mouse». På den gamle lalalala-melodien syng ho “I’m an anus venus anus venus”.

T 17-19: Ophelia: mountain.

T 17: Vatn i ensemblet.

T 20 og 21: Ophelia I am a mouse.

T 20-28: Vatn i ensemblet.

T 22-23: Ophelia mountain.

T 24: Ophelia lalalala, men no med teksten I’m an anus venus anus venus.

*Refleksjonar: innleiingsvis kviskring gjev kjensle av vind. Dette er første og einaste gongen elektronikk vert nytta i stykket. Teksten indikerer at vatnet er frose, noko som kan vera årsak til det stillestående i musikken.*

## 6 - The drip of blood

*Night, morning, fog. Fog lifts, a murder is about to take place. Hamlet is approaching the King to kill him.*

T 1-43: Forspel som liknar det i scene 2 (sjå scene 2 t 1-25). Men her er vatnrørsleane absolutt dominerande, effekten er intensivert ved at alle instrument held på med dette – og at materialet har lenger varigheit enn i scene 2. Frå t 7-12 har klarinett og fløyte dissonerande fjerdedelar i første slag i kvar takt (stoppa straumen), atter ei intensivering når dette mønstret vert brote, i t 12 kjem dissonansintervallet på fjerde slag i takta, vert halden i to slag inn i t 13. Gjenteke tom t 17. Parallelt skjer brot frå mønstret stad hjå strykarane frå t 8 (glissando mellom rørsler i staden for dei distinkte sekstendelane dei hadde før. Kvar takt tom 13, der får dei liggjande tonar, halvnote, som i fløyte og klarinett.

T 44-55: Perkusjonssolo (trommer), nesten jazz.

T 56-60: Ensemblet att, intenst materiale som i byrjinga, men ikkje utelukkande knytt til vatnrørsler. (Desse taktane er kutta i det opptaket av framsyninga eg har sett).

T 61-70: Hamlet i falsett. Akkompagnert av slagverk åleine (i form av dialog: Hamlet har ei frase, dinest spelar slagverk osv.). Dei første frasene til Hamlet består av eit kvintintervall (t 61 og 63). Dinest (i t 65-66) syng han ein enkel, barnleg melodi (stadig i falsett). Etterkvart sluttar strykarar seg til.

T 71-72: Hamlet ned til mørkare toneleie.

T 73: Hamlet glissando-frase.

T 74-75: Hamlet falsett att.

T 76-78: Ensemble (tutti) vatn. Her: utelukkande fallande rørsler i fløyte og klarinett. Opp og ned i stryk.

T 79-82: Ensemble: Nytt materiale. Veksling mellom synkopert rytme i ein takt og utstrakte lange tonar i ein takt. Stor variasjon i styrkegrad kvar tone frå p til ff.

T 83-94: Skognymfene: «Step back! You can still have your fun!» Alle tre på likt, syng i treklanger. Deira første fraser (t 83, 85) er avveksla med vatn i ensemblet (t 84 og 86). Alle frasene er akkompagnerte av piano, hyppig repetert akkord. Frå t 89 sluttar slagverk seg til. T 91-T 93 vatn i orkester.

*Refleksjon: Forspelet skapar som før ein samstemt men uroleg, upresis straum. Av vatn. Men altså meir intenst enn i scene 2; det aggressive. Trommesoloen skil seg frå alt me har høyrte tidlegare. Det er sannsynleg at mordet på kongen finn stad under denne trommescena; det er noko manande ved den – som ein offerdans, primitivt samfunn.*

*«The drip the drop the spill the spell of blood. Doomed to silence». Hamlet byrjar igjen i falsett, som ei blanding av gut og mann: Ein mann som er gripen av redsle og desperasjon etter mordet. Men så er han altså ikkje berre ein gut: I den fallande melodilinja i t (og som liknar Ophelia sine lalalala) kjem han ned i eit djupare register, her er det truleg sinnet som regjerer. Dei jodleliknande figurane får han likevel til å framstå nokså fjollete. Han har førebels lite materiale; så langt er det Ophelia som er presentert og utdjupa som karakter i dette stykket.*

## 7 - On a windy day

Scene: Open landscape by the Sea. Ophelia by the sea.

*T 1-24: Ophelia og ensemblet*

Ensemblet har lange tonar i ytterpunktene av registra (særlyst eller mørkt). I mellom vekslar dei av med små celler av crescendo/ decrescendo (bassklarinet og kontrabass i t 3 og 5, fløyte og fiolin i t 6). Piano innleiar karakteristisk fallande skala t 7. Denne kjem så vidt i fløyte t 7 og sidan i t 19-20 og 22.

Også Ophelia har vekslende materiale. I all hovudsak ein langsam song, med store sprang til teksten «Close to the sun on a windy day. Very little to do but read. Will I ever be princess Hamlets wife?». Men som eit avbrot i dette kjem ein nasal song på tullepråk: wa-wa-wa-wa (t 10-11). Samt «here and there» (t 14) som liknar barneregler. Under wa-wa-wa legg ensemblet ei synkopert rytme (som ved trommesolo + andre tilfelle).

*T 24-69: Skognymfene og Gertrud sluttar seg til. Skognymfene er nokså anonyme her, attende i rytme grooven sin.*

T 24-28: Ophelia glissando i store sprang. På bokstaven a. Gertrud melodi. Tek etterkvart over fokus.

T 30-50: Gertrud song litt i same stil som Ophelia i innleiinga av denne scena. Sær store sprang – opplevast derfor lite som melodi. Frå t 33 er ho akkompagnert av repeterte enkelttonar i ensemblet (perkusjon t 33-35, djup stryk 33-34, piano 39 fløyte 39-41, fiolin og bratsj 42-44, klarinett og kontrabass 45).

T 51-53: Gertrud og skognymfene: «I am Gertrud (she is), silly and shallow» med meir; fallande melodi, glissando i mellom, instruksjon «almost like crying».

T 53-65: Gertrud meir melodi, skognymfene glissandi.

T 66-68: Ophelia syng, Gertrud «hermar» fleire av fragmenta hennar (t 66-68).

T 68: Skala piano og fiolin.

*T 70-78: Ophelia og ensemblet.*

T 71: Here and there, barnemelodien att.

T 72-77: Lange tonar i fløyte og klarinett.

T 73-78: Skala i fiolin og bratsj, særsvakt i denne satsen.

T 73-77: Repetert akkord piano og slagverk.

*Refleksjon: I denne satsen ser me ei sær tydeleg veksling mellom Ophelia som lengtande ung kvinne og eit barn. Frustrasjon og galskap. Alt nær kvarandre. Dei lange tonane innleiingsvis legg eit statisk, stillestående bilete – det er lite å gjera på, lite som hender. Samstundes ligg ei uhyggje under, som ein ikkje kjem unna, og som Ophelia truleg merkar. Moglegvis avdi alt har skjedd og denne framsyninga er eit blick attende.*

*Melodien til Gertrud frå t 51 opplevast inspirert av sukk-affekt i barokken. Klassisk verkemiddel sett inn i moderne samanheng.*

## 8 - The black prince is back

*Scene: Lots of pictures of hunters riding. Hamlet is also on a hunt. The fog comes, suddenly he finds himself outside the house of the Woodmaidens.*

*T 1: Piano, klarinett, perkusjon og skognymfene.*

*Improvisert med instruksjonen; Free jazz energy.*

Skognymfene har instruksjon tounge click og tounge tremolo.

Piano og bassklarinet følger dei i byrjinga, dei improviserer. Pianoet har instruerte rytmiske figurar, bestående av triolar og sekstolar, men det kan velja tonemateriale. Klarinetten har quasi-chromatic ad lib, air/key sounds primary. Mot slutten av første system (det er ikkje taktar i denne delen av satsen) sluttar slagverk seg til, med ein bestemt rytme.

Bokstav A-10: strykarar sluttar seg til. Rytmemønster i slekt med skognymfene (og igjen i slekt med materialet deira i scene 3). Altfløyte sluttar seg til. Raskt, luftig materiale, berre luft, ikkje tonar.

T 11: Skognymfene åleine, glissandomateriale.  
 T 12-14: Dei syng i treklangar som i scene 3.  
 T 15: Skognymfene «resiterer» på unison einstroken a, så i 16 vert det lagt til ein dissonans (aiss), vidare framfører dei ein melodi som rører seg oppover med dissonans til t 25. I ensemblet under (t 15) høyrer me ein improvisert skala (t 16-25). Perkusjon har bastant rytme som følgjer skognymfene.  
 T 25: «Hamlet is here» kanon mellom skognymfene.  
 T 26: Skognymfene og ensemblet samlar seg i 6/4 takt, i ein jamn melodi på fjerdedelar, kromatisk fallande.  
 T 27: Denne prosessen løyser seg opp. Piano repeterer ein enkelt tone (t 27-28).  
 T 29-30: Hamlet. Improvisasjon i ensemblet.  
 T 31: Skognymfene «We are the woodmaidens», materiale frå scene 3. Glissando i ensemblet under.  
 T 35: Merk Hamlet: «My heart is set on fire» – annakvar tone er på innpust, det høyrst dramatisk ut.  
 T 39: Dialog Hamlet og skognymfene. Hamlet framfører ein fast, stødig melodi, om kjærleiken sin til Ophelia. Frå T 45-46 over i hoderegister/falsett. Skognymfene under, som kor «She is to young, she is a monkey...».  
 Jazzinspirert.  
 T 47: Gertrud sluttar seg til. «She is no child», Hamlet repeterer: no child. Hamlet er rå, ustabil, vekselvis song og falsett.  
 T 57: Hamlet «does she go all the way?». Under er slagverk, kontrabass og venstre hand i klaver dominerande; samba eller anna danserytme.  
 T 61-78: Skognymfene tek over. Jazz. Ensemblet held fram som over. Som ein heksedans. T 68-78 fallande, kvasikromatiske rørsler.  
 T 79-91: Hamlet sluttar seg til i lag med skognymfene, same rytme. Skognymfene treklangar til t 86). Bass-klarinettt fangar opp rytmen i bass (avsnittet over). Frå t 84 høyrer me tonegjentakingar, først i piano, klarinettt, perkusjon og kontrabass, snart hjå alle, crescendo fram til t 90. T 91: Nytt materiale, skognymfene syng «i ring» krinsar inn Hamlet sin melodi – e f ass (alle einstroknene)  
 T 92-121: Gertrud dramatisk. Kontrast til det rytmiske materialet før i satsen. Held seg i tostrokn oktav, ofte med sterke utbrot i ff. Innleiingsvis med ei enkel fløyte bak. Lite rytmisk handfast i ensemblet under, strykarar triller sul ponticello, mange lyse tonar i fiolin (tone-materialet er altså heller ikkje særleg handfast).  
 T 105: Hamlet sluttar seg til frå t 105, held fram på does she go-melodien sin (sjå t 91). Denne vert langsamt transponert oppover. T 115: Hamlet i falsett, tekst «This place melts away». T 117-121: Hamlet: Fallande kvasikromatisk melodi. Dinest glissandorørsler.  
 T 121: Skognymfene sluttar seg til. Kviskrande, rytmisk. Lite som skjer i ensemblet; kviskrande, rytmisk også hjå dei.

## 9 - (improvised, optional)

Dette er ei rein tekstleg, improvisatorisk scene, som er valfri å framføra. I oppsettinga eg har hatt tilgang til, er den utelaten.

## 10 - Where are you?

*Scene: Ophelia is searching for Hamlet.*

T 1-2: Trille klarinettt.

Gjennom heile satsen, sporadiske enkelttonar (halvnotar) og triller.

Ophelia langsam melodi; først ei tone for kvar takt. I am here. Where are you? Am I a mouse? Am I a monkey? Statisk fram mot t 27, der ho går over til fjerdedelar, og åttedelar i 33. T 38: lalalala som i scene 4. Herma i klarinettt t 41-44.

## 11 – I Tremble and listen

T 1-2: Innleiing i slagverk.

T 3: Over slagverk syng Hamlet: «I tremble and listen». Frasen hans byrjar pp, cresc til mf og decresc. Det same gjeld hans to neste fraser (t 6-7 og 9).

T 4: Pause, berre klarinetten ligg over med ein ciss (and listen).

T 5: Trille i fiolin (I tremble). Dette utgjer underlaget gjennom satsen; forsiktig rytme i slagverk, triller/tremolo i fiolinen, forsiktige triller i andre instrument og rake, lange enkelttonar.

T 13: Hamlet sin tredje frase aukar i dynamikk. Heretter byrjar han frasene sine i pp, men let ei gro til f utan decrescendo. Frasene er no noko lengre, meir utsmykka og innhaldsrike.

T 28-31: Gertrud repeterer namnet til Hamlet, gjentekne gonger på einstrokn h, dinest c.

T 33-48 Ensemblet åleine: Jazzaktig rytme i pianoet, slagverk og stryk.

T 49: Hamlet inn over rytmen som er etablert i ensemblet. Frasene hans er som før, dei tek utgangspunkt i ein lengre tone (halvnote eller liknande), før resten av setninga kjem med åttedelar. Frå t 55 gå han opp i falsett gjentekne gonger. T 64 (den siste frasen i scena) vert avslutta med eit stort sprang opp og ned («jodlerørsla» frå tidlegare).

T 66: Skognymfene har ein kviskrande takt «You bewitched boy», akkompagnert av gjentekne enkelttonar i bratsj.

T 67-94: *Ophelia og ensemblet*

Gjentekne enkelttonar i ensemblet; fløyte, klarinettt, vibrafon og bratsj, piano sluttar seg til i t 68. Kvasi kromatikk (vatn) i fragment t 67 i vibrafon, t 68 i klarinettt og fløyte\*, t 70 fløyte og perkusjon\*, t 71 klarinettt\*, t 72 fløyte, t 73 perkusjon, t 74 fløyte, t 75 klarinettt\* og perkusjon\*, t 76 piano\*, t 78 piano\*, t 80 fløyte, klarinettt\* og perkusjon\*, t 81 klarinettt og perkusjon.

T 77: OBS: stigande intervall (første gong i dette forløpet) i perkusjon. Kjem att i klarinettt t 80 og perkusjon t 89. Forutan dette er det ingen stigande rørsler i denne delen av satsen.

\*: litt større sprang enn kvasi kromatikk. Men har same effekt.

T 69 og 70-71: Ophelia: am I a mouse?

T 72-75: Ophelia: mountain.

T 75-76, 77-78 og 78-79: Ophelia: am I a mouse?

T 80-81, 82-83, 84-85, 85-86: Ophelia: mountain. T 86-87, 87-88 og 89-90: Ophelia: am I a mouse?

*T 95-117: Skognymfene og ensemblet.*

T 96-: Skognymfene framfører eitt ord kvar i intrikate rytmar. Når det vert viktig (eller kanskje like gjerne mot slutten av frasene deira?) samlar dei seg meir (legg til dømes vekt på the prince i 102, 105, og 110-112, naming him t 116 og you are the chosen i 123). Då samlar dei seg i ein treklang.

I ensemblet abrupte, jazzaktige rytmar, som skognymfene.

T 118-131 *Ophelia, Skognymfene og ensemblet*

Slutt på jazzrytmikk i ensemblet: No er det opne klangar i pianoet, i ytterpunktet av registret både høgt og lågt, og triolar i vibrafon; flytande. Skognymfene har ei meir roleg framføring enn vanleg. Det viktige er ikkje talen deira men handling: dei bind Ophelia og fører henne gjennom skogen. Det er lett å høyra denne teksten, i motsetnad til det normale mylderet.

T 124-131: Tonegjentakingane kjem att. Først i fløyte (124-125), så i fiolin og bratsj (124-127/8), dernest i bassklarinet (t 127-28) og bass (128-129).

134-165: Mellomspel i orkestret. Homofon rytme; lang/kort frå pp cresc gjennom den lange og utbrot på den korte tona. Atonale, «usystematiske» akkordar; opplevast kaotiske. T 150-151 kvasi kromatikk i fløyte og klarinet og glissando i stryk. T 164-165 tonegjentakingar, bass og bratsj.

*165-bokstav R: Ophelia, Hamlet og ensemble*

166-bokstav R, tal 4: Pustelydar, skognymfene.

166-: Flageolett, symjande mellom to tonar i bratsj, elles i ensemblet nokre få pustelydar/flageolettar.

167: Ophelia har overteke profilen i Hamlet sin melodi; med ein lang tone først, og ei utbrodering dernest. Hamlet syng i falsett, den jodleaktige melodien frå scene 4. Melodien hans er som tidlegare meir ubestemmeleg enn det Ophelia held på med. Som normalt er den tredelt; i jodlematerialet, glissando (sprechgesang) og ein barnleg melodi (bokstav Q tal 4). Ved bokstav R tal 3 finn han attendel til melodien han hadde innleiingsvis i satsen og som er grunnlag for Ophelia sitt materiale no. Her går skognymfene over til tonemateriale.

Bokstav T-V: Ophelia og Hamlet vekslar mellom lange tonar, som går over i kvarandre. (kjærleikssena). I fokus står no skognymfene, dei framfører tekst. I ensemblet er det stadig sparsamt med materiale. Dei held fram etter bokstav V, til Y.

Bokstav Y (T 167-184)

T 167-173: Barnesongen i piano.

T 168-185: Ophelia framfører ein melodi der fjerdedelar er eit sentralt element, melodien er fallande med kvasi kromatiske rørsler. Klarinetten følgjer henne. I t 175-177 har ho ein hakket meir utsmykka melodi. Merk at alle frasene hennar er fallande, med unntak av den aller siste

som vert avslutta med eit stort sprang (ein stor sekst) oppover («homesick for you!»).

T 168-184: Hamlet sitt melodiske materiale er som i innleiinga: ein lang tone, dinest resten av frasen med kortare verdjar. T 175-176: Hamlet einast lange tonar.

T 175-176: Klarinetten held fram med fjerdedelsmelodien.

T 175 og 177: Fragment av barnemelodien piano.

T 176: Barnemelodien i perkusjon.

T 179-180: Kvasi kromatikk i klarinet.

T 181-184: Fragment av Ophelia sin melodi i klarinet. Instrumentet følgjer henne inn i t 185 – og har her stigande motiv.

*Refleksjon: Denne satsen skildrar førebuingar til mordet. Hamlet er på sitt mest mandige; som bass. Det er mykje oppdemma aggresjon i denne satsen – slik sett er det underleg at ensemblet er så stille. Kan henda signaliserer dette at aggresjonen i stort finn stad innvendig; slik det i skodespelet vert formidla gjennom ein tekst/monolog og ikkje særleg mykje ytre handling? Hamlet startar alltid med ein lang tone, før det «lausnar» og han får sagt det han skal i frasen.*

*Gertrud sitt innslag er manande, hysterisk når Hamlet i følgje sceneanvisinga øver seg med samuraisverdet; noko som kan stemma godt med skognymfene sin konstatering: Du forheksa gut!*

*Ophelia sitt materiale, både musikk og tekst, er det same som før. Men i instrumenta ligg den skumle, statiske kjensla frå tidlegare i satsen, tonegjentakingane er viktigare enn vatnet. Det går omtrent ikkje opp, berre nedover i gestane. Skognymfene opererer atter som trehovda troll. Ensemblet har litt fleire hovud.*

*Ophelia og Hamlet i skogen. Dette er den einaste satsen der dei to faktisk nærmar seg kvarandre, og det vert gjort tydeleg når tonane deira vert fletta i kvarandre. Men Ophelia framfører altså Hamlet sitt materiale, dette kan antyda at kjærleiken er på premissa.*

## 12 - Murder and waiting

T 1-8: Stryk og slagverk. Mystikk: tremolo mellom lyse tonar i stryk, sul ponticello. Ulike bjøller, ved eitt tilfelle også andre metallgjenstander i perkusjon – austleg.

T 9-21: Hamlet sluttar seg til. Materiale som i scene 6. Han opnar med song i falsett, som før i dialog med slagverk. Dei to første frasene er eit kvintintervall (t 8 og 11). Dinest (t 13-14) syng han den enkle, barnlege melodien (stadig i falsett). T 16 sprechgesang. T 18-19: lalalala med tekst «I can see you tremble, see you trebble». T 20: glissando/jodlefrase som i scene 6 t 73.

T 22-28: Vatn! Skalarørsler som i scene 2 (sjå skildring forspel). T 27-28 lange tonar i fløyte og klarinet, glissando, tilsvarande i stryk t 28. Dynamikken her er omvendt av bylgjerørsla; den startar i ff og går i decrescendo til piano før eitt nytt ff osb.

T 29-40: Statistiske fjerdedelar i ensemblet. Melodi i stryk og perkusjon. Små avbrekk, kvasi kromatikk i piano t 30, 31 og 32.

Frå t 34 sluttar Ophelia seg til med den til no mest utsmykka melodien, instruksjon «with a nasal, «Arabic»

sound». Vatn/skalarørsla representert fleire gonger i den: 34, 36, 38-40 osv.

T 41-53: Ophelia og ensemblet held fram med sitt, skognymfene sluttar seg til. Dei har lange tonar (halvnotar) men ikkje homofont; dei er skeivt plasserte på kvarandre, mystikk. Fiolinen har hyppige avbrekk frå flate fjerdedelar i ensemblet: kvasi kromatikk i t 42, 44, 46 og 47, tremolo i stort sprang t 48. Relativt stort crescendo i t 53. T 54-73: Ny, synkopert rytme i ensemblet, dei arbeider stadig homofont med unntak av bassklarinetten som køyrer sitt eige løp (men ikkje veldig langt unna dei andre). Skognymfene har no kvar sine fraser – nr 1 syng første (t 54-55), nr 2 tek over (55-56) osv. Strekka er altså litt lenger enn vanleg før veksling. Frå t 66 fallande motiv ved innleiinga av frasene deira (t 66, 67, 69. 70, 71, 72 og 73).

T 74-89: Attende til flate fjerdedelar i ensemblet. Unnateke perkusjon som har kvasi kromatikk t 74-82 og 84-88. Piano får òg meir materiale (kvasi kromatikk etc.) frå t 77. Ophelia syng heilnotar, ein langsam melodi, som sakte, kromatisk er stigande før ho kjem opp til tostroken c i t 89.

T 90-99: Duo fiolin og bratsj.

### 13 - To get bigger eyes

*Scene: Ophelia enters in a long veil, pregnant, with scattered wisps of straw in her hair. Spreading the veil on the ground and while singing she spread flowers upon it in the shape of a cross, as to make her father's grave, and mimes a burial.*

T1-20: Ophelia og klarinetten. Klarinetten har utstrakte lange tonar, multiphonics over to taktar om gongen. Ophelia har ein enkel, naiv melodi, 5/4-takt. Det er ein fermate mellom kvar av frasene hennar (i annakvar takt). Frå t 17 får klarinetten meir materiale, stigande rørsler først (t 17-18), dernest fallande i t 19 og repeterte enkelttonar i t 20.

T 21-36: Gertrud, tape og ensemble. Tremolo mellom lyse tonar i fiolin, skifte for omtrent kvar takt. Perkusjon i fokus, trommer. Elles ulike flageolettar i bratsj og kontrabass.

T 23: Gertrud syng den første frasen sin. Den første innsatsen hennar jamne, sekstendelar på ein tone (tostroken d).

T 25-26: Gertrud syng «Happy is the one» (sjå scene 3 t 106-110).

T 25-27: Piano ny barnleg melodi, ikkje den me har høyrte med Ophelia.

T 27: Gertrud sprengesang.

T 28: Gertrud attende til tostroken d.

T 29-31: Pianoet ny frase barnleg melodi.

T 31: Gertrud ny melodi, synkopert.

T 31-34: Pianoet ny frase av melodien.

T 33: Gertrud attende til sin d, no i både einstroken og tostroken variant.

T 34: Gertrud «Happy is the one».

T 34-36: Fløyte og klarinetten sluttar seg til, med dei fallande kvasi kromatiske fjerdedelsrørslene dei hadde i scene 4 (t 10 og utover).

T 36-49: Ensemblet.

Vatn (skalarørsla) t 37, 39, 40 42, 43, 44, 45, 47 og 48.

Strykarane er berre med på denne u t 39, 43, 44 og 48.

Elles har strykarane flageolettar og lange tonar. Fløyte og klarinetten fallande rørsler som i t 34-35 og t 37-38. Elles lange tonar tilknytt skalarørslene.

### 14 - I'm a little happy

*Scene: Outside the castle. Hamlet arrives from England i a boat with thw company of two beautiful women. The Princess of England and the Queen of Scotland, both his mistresses and wifes. Ophelia, pregnant, in Wellington boots is climbing a willow tree over the river. She is hanging gifts for Hamlet from the branches.*

T 1-31: Ophelia og ensemblet.

T 1: Fløyte legg tostroken ciss.

T 2-: Ophelia syng I am a mouse, men ikkje med melodien frå scene 4. I staden er ho nesten utan melodi, nærmare det monotone. Det er dessutan ein åttedelspause mellom kvar framførte åttedel. Det einaste motivet ho syng i denne samanhengen er ved teksten I am Ophelia, t 25.

T 2-31: Klarinetten, fiolin, bratsj og piano sluttar seg til i klusterakkord. Pianoet spelar ein identisk rytme med Ophelia sin song. Frå t 15 små unntak frå denne, utsmyking i fiolin og bratsj t 15-16, kromatisk fallande rørsle i fløyte og klarinetten t 17, 19-24. Kromatisk stigande (noko raskare) i stryk t 29-31.

T 31-64: Gertrud, Hamlet og ensemblet.

T 31-41: Gertrud og Hamlet syng, nær det resiterande på einstroken h lagt av fløyte og klarinetten frå t 30. Parallelt stigande, kvasikromatiske motiv i ensemblet, kvar «bylgje» byrjar i bass og byggjer seg opp gjennom stryk og piano. Fløyte og klarinetten held fram med sine lange tonar, einstroken h (fløyte) mot aiss (klarinetten), alltid dissonans mellom dei.

T 42-64: Hamlet og Gertrud byrjar langsam kromatisk nedgang i resitasjonen sin. T 42: overgong til tonen b (einstroken) hjå Hamlet, Gertrud følgjer opp t 43. T 48 tonen a T 51 ass, T 55 g, 57 f, og 60 f. Hamlet intensiverer denne rørsla til slutt; skiftar tone i kvar takt: e i 61, ess t 62, d i 63. Fløyte og klarinetten følgjer denne nedgangen frå t 42, men frå t 55 sluttar dei seg til ensemblet sine stigande rørsler (som t 31-41). I t 60 når fiolin ein firestroken d, ligg på denne ut avsnittet. Fanga opp i piano t 64.

T 65-86: Skognymfene syng ein enkel melodi, trehovda. Akkompagnert av piano. Hamlet sluttar seg til, same typen melodisk materiale, t 86.

T 88-93: Hamlet avsluttar, åleine, med same melodi som over.

## VEDLEGG 2: ANALYSE AV OPHELIAS: DEATH BY WATER SINGING

### PART I

#### O Ouverture:

Jesus, Poet, Clerk, kontrabass, akkordeon

T 1-19: Innleiing ved akkordeon og bass. Gjennom dei første taktane vert eit fragmentarisk, abrupt materiale framført. Kwart instrumenta held på ein til to taktar før det andre instrumentet tek over. Rubato, hyppig veksling av taktart. Materialet i bass byggjer på «percussive attacks», bankeeffektar og pizzicato og er variert med meir statiske, lyse flageolettar. Akkordeon spelar vekselvis stillestående akkordar i ytterpunktta av registret (kontrasterande lyst og mørkt) og små raske, rytmiske forløp.

*Refleksjon: Desse små musikalske elementa som ikkje umiddelbart gjev meining og direkte assosiasjonar kan signalisera mystikk og det uforståelege. Kan henda peikar dei på korleis menneska, representert ved Poet og Clerk, berre ser i brotstykke?*

*I kontrastane mellom statiske og raske rørsler, samt høge og låge register kan ein tenkja seg eit hint av «verdskreftene» eller dualismene: godt/vondt, trygt/farleg, himmel/ helvete. Saman med dei mange taktarts-skifta skaper det fragmentariske materialet ei kjensle av kaos, eit slags anarki (særleg i t 10-11). Ofte kling det barnsleg, leikent, opprørsk, som om instrumentalistane ikkje har kontroll over instrumenta sine, men snarare prøver dei ut for første gong. Dette gjev ein assosiasjon til eit ikkje-kultivert, prenatalt samfunn – og kan altså vera eit verkemiddel for å antyda ei bestemt tid.*

*Enkelte lydar gjev assosiasjonen til at nokon den-gjer laus, byggjer. Det høver godt med tanke på at me i ouverturen både vert introduserte for eit spel om gudar og menneske, der «skapingsakta» i neste scene ikkje er langt unna. Ei mogleg tolking av ouverturen er at den er «tomrommet før alt er til» (ev eit rom der berre gudar er til), og at materialet i ouverturen er byggjesteinar (små fragment – av nettopp positive og negative eigenskapar) som skal setjast saman til noko større.*

T 19: Jesus stiller spørsmål: Do you not then desire to be filled? Utan musikk: Dialog mellom Jesus, Poet og Clerk.

*Refleksjon: Poet og Clerk har ikkje noko eige musikalsk materiale. Er det å ikkje ha musikk eit musikalsk verkemiddel? Dette er den første av Jesus sitt mange gonger gjentekne spørsmål: «Do you not then desire to be filled?» Dette skjer alltid utan musikk – som ei forsterking.*

#### 1. Birth of Yaltabaoth

Sophia, Yaltabaoth, tutti ensemble

A) *I am the Thought that dwells in the light*

T 1-29: Tonen g og Sophia

Gjennom heile dette strekket fører ensemblet utstrakte versjonar – av einstroken g – seg i mellom. Dessutan produserer dei pustelydar.

T 1-7: Dei første sju taktane høyrer me berre pust og tonen g.

T 7-18: Sophia kjem inn, hennar rolle er sunge av ein folkesongar. Melodilinja hennar gjev assosiasjonar til folkemusikk, men er ikkje autentisk. Det vert ikkje umiddelbart klårt om melodien er skriven i ein bestemt tonalitet. Den første frasen opnar i ein e-liknande tonalitet, med kvarttone på kvarten i skalaen (a) og avslutning på dominantplan (h). Men Sophia rører seg snart vekk frå denne plattformen. Ho tek heller ikkje omsyn til den konstante tonen g som ligg under – og det oppstår ofte eit spaningsforhold mellom Sophia og ensemblet. Eitt døme er den andre frasen (t 10) som ender på kvarttonen mellom g og giss – mot ensemblet sin g. Enkelte av intervalla i melodien indikerer at «folketona» ikkje nødvendigvis er norsk, men like gjerne austleg – frå gamal tid. Frasen i t 12 er døme som kan vera inspirert av gregoriansk og/eller folkemusikk i austlege land.

T 19: Akkordeon kjem inn med ein dissonans, brer seg ut mot t 20. Ensemblet held fram som over.

B) *I am a jealous god, and apart from me, nothing has come into being.*

T 20: Same underlag i ensemblet, men Sophia skrik: «Yet, whenever I wish»

T 21-23: Sophia avsluttar songen sin. Karakteren er endra, ho syng bråare.

T 24-29: Sophia skrik, ho er fødande. I ensemblet høyrer me no fragment av g-underlaget, men først og fremst perkussive gestar, etter kvart utan tone, ad lib. Særleg er slagverkarane dominerande, materialet deira aukar i intensitet også etter at skrika er over.

*Refleksjon: Dei utstrakte tonane (med g som «orgelpunkt») og pustinga skapar inntrykk av ein stillstand. Det gjev ein assosiasjon til det vedvarande, tidlaus – the thought that dwells in the light. Kanskje til og med uskuld. Slik kontrabass og akkordeon sitt fragmenterte materiale i ouverturen gav ein assosiasjon om tid, gjev bruken av ein folkesongar noko tilsvarande i denne scena. Folkesong står på eit vis som kontrast til det kultiverte, og signaliserer «det som var». Uttrykket i Sophia si stemme er råare, ev. meir «ærleg» og «ekte» enn det kunstferdige – dette skapar igjen eit paradoks mot inntrykket me har av uskuld; men så er ikkje Sophia nødvendigvis så uskuldig som me tenkjer oss.*

*Den vanskeleg gripbare, svevande tonaliteten understrekar «gudeverda», det ikkje-materielle, ikkje-konkrete. Men sjølv om melodien ikkje tek omsyn til orgelpunktet, har me ei aning om at den er basert på ein eller fleire skalaer. Dette vitnar igjen om at Sophia har kontakt med den menneskelege verda: at ho kan føda nokon, og skapa ting i den materielle verda.*

*Sophia sitt skrik i t 20 er eit fødselsskrik, og etter-let liten tvil om kva som føregår. Lydane bakom er derimot meir abstrakte – dei opnar i eit forsiktig kaos, og vert meir og meir intense. Truleg symboliserer dei den skapnaden som Sophia føder, Yaltabaoth, som altså er kaotisk, abstrakt, brutal og støyande frå byrjinga: Desse eigenskapane kjem meir og meir til syne jo større del av Yaltabaoth som faktisk er til stades.*

T 30: Yaltabaoth – støystemme, omkransa av støy frå instrumenta, ad libitum.

T 31: Generalpause

T 32: Meir støy, ad lib.

## 2. On Wombs on Vowels

Poet, Clerk, perc1, kontrabass

*What is the way to sing a hymn through silence?*

T 1-10: Forspel i marimba. Materialet er lett kaotisk, abrupt, men tek utgangspunkt i ein giss som ligg under. Instrumentalisten vekslar mellom å spela normalt og å nytta baksida av kølla; det siste gjev ein tørrare lyd, nesten utan tone

T 11-18: Duo: Poet og Marimba. Poet har talt tekst. Marimba svarer, med brotvisse enkelttonar. Giss under til t 16.

T 19-31: Poet går over til vokalar. «*a o-o e-e o-o-o e-e e-o-o-o-o*». Marimba held fram som før, men meir akkompagnerande mot vokalane.

T 32-42: Poet over til talt tekst igjen. «*How shall I describe the universe?*»

T 35-42: Kontrabass føyer seg til duoen. Instruksjonen er «*improvise with mallets on body of instrument! (spread gestures, generally quiet)*». Perkusjon ligg under med gjentekne akkordar under kvar frase.

T43-47: Poet og Clerk åleine, med talt tekst.

T 48-49: Jesus kort solo, han resiterer på a – med ein melodisk «hale» som i gregoriansk tradisjon

T 50-64: Clerk og Poet talt dialog/monolog. Clerk dominerer dette avsnittet.

T 50-57: I bakgrunnen ligg ein forsiktig, droneaktig syntklang med forsiktige stemmer (som i eit kyrkjekor). I partituret er dette omtala som «*Celestial chorus*» (himmelsk kor).

T 56-64: Marimba kjem til. Materiale som i t 1-18, men no utan dei «tørre» lydane. Frå t 59 er kontrabass med. Når Clark framseiar vokalar har kontrabassen eit «slap» for kvar vokal.

T 65-91: Kontrabass og Clerk.

Kontrabassen sitt materiale er nok ein gong fragmentert. Bassen har korte frasar, beståande av varierte slagteknikkar, ein og annan sjeldan akkord saman med vokalar. Oppbygginga liknar den i ouverturen og det som marimba har gjort tidlegare i scena. I t 79-81 og t 87-88 vert

dette materialet kontrastert med flageolettar, parallelt med at det er konsonantar i teksten. Flageolettane er dei same som me fekk presentert i ouverturen.

T 92-93: Clerk åleine

*Refleksjon: Det tekstlege materialet er her todelt. Poet held på med tilbedinga si av Guden som skapte alt. Poet har hatt ein visjon om Gud «the beginning of the power that is above all powers» og vil skildra den, men veit ikkje korleis: «Language is not able to reveal this». Clerk fører ein annan samtale. Også han på jakt etter det guddommelege, men vegen hans er ein annan. Han snakkar om sjela, og meiner at den har tre former, beståande av vokalar og konsonantar. Clerk rangerer språket, vokalane, diftongane og konsonantane. Dei reine vokalane er betre enn konsonantane. Poet og Clerk snakkar forbi kvarandre, lyttar ikkje, også slik sett kjem språket dobbelt til kort.*

*Vokalane høyrast i første omgang underlege ut; dei er introduserte av Poet. Me kjenner dei att som vokalar, men dei gjev inga meining, og vert soleis del av den mystiske, fordekte bodskapen. Tekstforfattaren, Plinio Bachmann, har i samtale med Fonnelop påpeikt at det er pust i vokalane (jf måten ein las den hebraiske bibelen). I ein musikalsk samanheng kan tilføyast at det er melodi og song i dei, medan det er rytme i vokalane. I denne scena er kanskje det dualistiske tilhøvet understreka av slagverket sine ulike funksjonar; marimbaens «syngande» melodi mot materialet spelt med baksida av kølla som ikkje gjev særleg tone, berre rytmisk lyd.*

*Improvisasjonen i t 35 skapar eit roleg lydbilete, ei jamn åttedelsrytme går i marimba – assosiasjon går til meditasjon og rom (ev austleg religion). Noko av det same gjeld klangteppet i t 50-57, men dette sender òg klårare assosiasjonar til kristen tradisjon, med lyd som liknar orgel og koret. Uansett det andelege i fokus.*

*Merk også understrekinga av kontrasten mellom vokalar og konsonantar hjå kontrabass t 65-91. Måten Ratkje set musikk til teksten her, er kontrasterande, ikkje understrekande.*

## 3. Drop of light: Birth of Eve

Eve, Sophia, cello, Jesus, tutti ensemble

*It is I who poured forth the water. It is I who am a part of my mother*

T 1-8: Langstrakte, lyse akkordar i ensemblet. Dynamikk i ulike svake sjatteringar. To og to taktar er repeterte, opptil tre gonger. Instruksjon: «*The duration of the chords should be like slow breathing*».

T 7-8 Theremin, improvisert.

T 9-14: Sophia inn saman med ensemblet. Melodiane hennar er basert over den same materialet som i 1. scene, men i denne scena vert mange av frasane innleia med eit kvintsprang. Frasane vert dessutan avslutta anten på grunntona eller kvarten over.

Musikarane held fram som før med langstrakte akkordar. Dette er, meir enn i første scene, tilpassa Sophia sitt materiale.

T 15-18: Ensemblet åleine, lange akkordar, på same måten som t 1-8, men i lågare toneleie. Theremin på toppen. Horn improviserer over tonen d.

19-54: Sophia syng medan ensemblet stilnar av, berre lys og pust. Den første frasen hennar byrjar her ein kvint over grunntona fISS – og slik forhold altså alle tidlege frasar i scena seg til ei ramme av kvint eller vart over og under fISS.

T 20 cello inn, som ein tredje solist. Dette utviklar seg til ein dialog mellom Sophia, cello og Eve (inn i takt 24), med og utan ensemblet i akkord. Eve sitt materiale er på mange måtar svar til Sophia. Også dei frasane som Eve syng opnar med eit stort sprang oppover, men hennar er endå større (stor septim). Eve arbeider generelt sett med større sprang og deler ikkje skalaen i to (kvint og kvart), men har gjerne eit omfang i frasen på ein duodesim. Det mest ekstreme tilfellet finst i t 51.

Cellisten sin instruksjon er «straight, with a lot of air («Baroque!») Bow changes and ornaments ad lib. Tonen g er utgangspunkt for cellisten (den same som låg under Sophia i 1. scene), dette fokuset flyttar seg etterkvart til tona gISS. Eit anna sentralt element hjå celloen er dei ulike store intervalla som innleiar frasane til Sophia og Eve (rein kvint går for eksempel mykje att).

T 55-57: Perkusjon og theremin impro.

T 55-56: Jesus inn. Resiterer på enkelttonar

T 57: Sophia syng ein enkelt frase, musikalsk sett vert dette ei påminning om utgangspunktet.

*Refleksjonar: Opninga av denne scena etablerer ei tydeleg ro. Trass i at akkordlengdene er eksakte, er dei så uthaldne at me mister kjensla av rytmikk/tempo og denne svevande, mediterande kjensla forbind ein gjerne med noko åndeleg. Instruksjonen om at akkordlengdene skal tenkjast som lange andedrag understrekar dette. Theremin og andre lyse tonar gjev kjensle av fysisk lys.*

*Kvart/kvint-tilhøvet i Sophia sine frasestart- og avslutningar bidrar til å ramma inn ikkje berre frasane tonalt sett, dei rammar også fysisk inn ein oktav/skala, og vert i tillegg ein peikar til instrumental norsk folke-musikk gjennom dobbeltgrep av kvint og kvart på ei fele.*

*Vekslinga i materialet til Sophia og Eve (t 19-54) er interessant. Materialet deira liknar, men enkelte ting er konsekvent forskjellige, som at Sophia har mikrotonar medan Eve ikkje har slike. Eve har elles små parti med talt tekst. Sophia uttrykkjer seg meir mot botnen, Eve meir mot lyset – trass i at Sophia er guddommen og Eve er mennesket.*

#### 4 Lost in language

Clerk og Poet

Tekstleg scene, med noko improvisasjon under (står ikkje i partitur men i tekstheftet: «Same as no 2 Archons

stand behind Poet and Clerk, trying to seduce them into a less intellectual state of mind by playing into their ears»). Jesus resiterer teksten sin, dei andre berre snakkar.

*Refleksjonar: Merk instruksjonen til instrumentalistane. Er instrument per definisjon mindre intellektuelt enn tale? Merk også fokuset på vokalar att hjå Clerk: «The first things that were said to us (ramsar opp vokalar): The 7 vowels, 22 times each!»*

#### 5 og 6. Orgy of Archons, the making of Adam

Projeksjon, Yaltabaoth, Poet, Clerk, Jesus, tutti ensemble

Heller ikkje denne scena har partitur. Improvisasjon. Yaltabaoth sin tekst er manipulert. Jesus resiterer teksten sin. Talekor. Noko tekst vist som projeksjon.

*Refleksjon: potensielt kaos, men denne scena fungerer som historieforteljing, om korleis Adam vart skapt. Maskinstøy mot slutten av scena understreka «skapinga».*

#### 7. Eve inspires Adam

Sophia, Eve, Adam, tutti orchestra

T 1: Hornsolo, improvisert med hornet nedsenka i eit basseng med vatn.

T 2-11: Sophia syng, eit materiale tilsvarande det i 1 og 3. scene. Dei to første frasane opnar med eit kvintsprang som i 3. scene. Ho er akkompagnert av perkusjon, som har improviserte lydar. Vatnlydane ligg under.

T 9-11: Cello sluttar seg til, med ein langstrakt g. Vekslar mellom g-en og ein ess, intervallet, 1 6. Same instruksjon som i scene 3.

T 12-16: Sophia og kvinnestemmer i homofon korsats: «I am perception and knowledge uttering a Voice by means of thought». Cello under, på tonen g i ulike oktavar.

T 17-19: Sophia, cello og perkusjon. Frå t 19 improviserer dei over enkelttonar. Sofia har eit utbrot: «I am the real Voice! I cry out in everyone, and they recognize the Voice, since a seed indwells them». Dette er andre gong me opplever Sofia i aggresjon.

T 20-21: Lange akkordar i ensemblet som ved inngangen til scene 3. Også her er dei repeterte, tre gonger.

T 22-23: Sophia (nynnande) og cello (solistisk) sluttar seg til.

T 24-38: Eve kjem inn med materialet sitt, ho innleiar nok ein dialog med Sophia, som i 3. scene, der cello er framtrедande saman med dei, mot lange akkordar i ensemblet.

T 22-29 er meir eller mindre repetisjon av t 23-30 i scene 3. Men ikkje heilt identisk, og mot slutten skil det seg

endå meir. I denne scena ligg hornet under med ein d (som var utgangspunktet for improvisasjonen i 3. scene), og Eve er den personen som får mest plass.

T 38: Alt anna stille, Eve ropar på Adam, bed han komma til live.

#### **T 40-56: Gospel!**

T 40: 1 t intro i akkordeon og perkusjon, rytmisk konsistent opptakt til

T 41: Eit samla kor i eit gospel-liknande: «Amen!».

T 42-56: Adam kjem inn. Veksling mellom hans 2-taktar lange, melodisk nokså frie tilbeding av den som har gjeve han livet (i 5/4-takt) og koret med sine 1-taktar, meir refrengaktige og homofone: Amen (i 4/4-takt). Instrumentalistar følgjer begge: abrupt under Adam, tydeleg under koret. 4 gonger Adam, 5 gonger Amen.

T57-61: Lys tone i akkordeon og slagverk. Ein lys frase vert plystra. Adam, resiterer på ein a (t 61): «Glory to thee, Father!»

T 62-96: Musikal-aktig parti. Marimba legg åttedelkomp beståande av akkord som vert gjenteken i åttedelsrytmen, kvar akkord i fire taktar (fem første gong, den første er eit slags forspel). Adam syng ein og ein frase på ein og same tonen, kromatisk/diatonisk først stigande: A, a#, h c#, dernest synkande, a, g, der han blir i to frasar og opp til høgdepunkt #2. Akkompagnert av trompet som gjer tilsvarande. Ei kvinnestemme syng eit slags vokalisemotsvar i og mellom frasane til Adam. På same måten som trompeten følgde Adam, følgjer cello ved kvinnestemma si første frase (t 63-64). Dinest går cello over i kompggruppa saman med kontrabass i hemiolar, dannar ei kjensle at me finn oss i jazzsjangeren. Koret kjem med sine «Amen» etter kvar av Adam sine frasar, men no er dei talte, ikkje sungne. Alt med faste og jamne marimba-åttedelar under.

T 97: Musikalsk leik, meir kaotisk. Intensivering i perkusjon. Marimba er åleine t 97-99, i t 100-101 sluttar saksofon, cello og kontrabass seg til med i glissando som linar rørslene til marimbaen.

T 102-177: Tango!

Saksofon, kontrabass, akkordeon. Ingen tekst som underlag her.

*Refleksjonar: Først i denne scena møter me materialet til guddommen slik me har blitt kjent med henne (Sophia), og den bibelske skapnaden Eve. Materialet som følgjer har sterke assosiasjonar til den kristne kyrkja på ulike vis, først gjennom den homofone korsatsen, som (sjølv om det her er moderne harmonikk) sender ein klår peikar til protestantisk tradisjon) og dinest til den afro-amerikanske gospel-verda.*

*Kvinnene er dominerande i dette stykket, medan den kristne tradisjonen er patriarkalsk. Måten denne*

*scena utviklar seg på, kan tolkast som ein harselas over den kristne tradisjonen?*

*Kontrasten er i alle fall stor mellom dei vakre, mediterande kvinnelinjene og partiet som byrjar når Adam er vekt til live. Er Adam ein person som skapar meir kaos enn Eve? Det musikalske materialet til Adam er i alle fall talenært, relativt raskt*

*I musikal-delen med den stabile rytmen, opplevast det andeleg lenger unna. Det er noko bastant, konstanterande (og kjent) ved denne rytmen, og både kromatikken i Adam si melodilinje og i vokalisen på toppen (og ikkje minst det groovande kompet i bass) formidlar sensualitet – kan henda òg av di dette er det første parti der mann og kvinne er i dialog. Det er slik sett liten tvil om at Adam, til skilnad frå Sophia, er ein jordleg karakter.*

*Overgangen til tango kjem utan forvarsel. Det opplevast som den ultimate stadfestinga av at me no er i den jordlege verda: Me tek del i ei av dei mest sensuelle musikkformer av dei alle. Den er gitt ei vesentleg mengd tid, og kan sjåast som ei førebuing mot det komande; valdtekte av Eve. At det er nettopp tangoen som førebuar valdtekte kan òg peika på at det me ser som valdtekt i denne samanhengen ikkje er fullt så ille som det høyrer ut: Det er gjennom eit samleie ein «vert frelst» i gnostisismen.*

## **PART II: THE NEW TESTAMENT**

### **8: The raping and self-division of Eve**

Eve, kvinnekor, cello, archons, elektronikk, perkusjon 2, elbass, gitar

*I am the name of the sound. Hear me in gentleness.*

T 1: Støybasert improvisasjon frå elektronikk + perkusjon mfl. Som i 6. scene signaliserer desse lydane noko skummelt. Improvisasjonen munnar ut i

T 2: Flageolett i cello – tonen g.

### **T 3-72: Eve, med og utan akkompagnement:**

T 3-32: Eve solo. Melodilinjene hennar har gjerne store sprang og det er normalt at kvar frase har eit omfang på minst 1,5 oktav. I dette partiet krinsar ho mykje kring tona ciss. Imellom somme av frasane resiterer ei kvinnestemme tekst.

T 33-40: Cello sluttar seg til og akkompagnerer Eve, først på tonen g men fell snart ned til ein f.

T 41-52: Eve åleine. Ho dveler stadig ved tonen ciss og dessutan på fïss (delinga av oktaven). T 35-43 er identiske med t 3-13 i denne scena, som om ho syng ein song med to vers. T 44-52 er dernest i nær slekt med t 14-23, med om lag same tonemateriale, men meir repetert, variert og utstrakt den andre gongen me høyrer det.

T53: Eve har pause. Cello spelar ein lys flageolett (tonen g), med resitert tekst (kvinnestemma) over.

T 54-67: Vekselvis Eve/cello/kor (ECK) og Eve åleine; 2+2 taktar. Første gong ECK (t 54-55): Eve mørk g saman med mørk g i cello, og koret med akkord som kan seiast vera dei viktige tonane til Eve (G F# A C#). Andre gong ECK (t 58-59) tilsvarande i cello og

akkorden i omvendning. Tredje gong ECK (t 62-64) ned på f-tonaliteten som var sentral i t 33-40, (akkorden er heilt enkelt transponert ein tone ned). Parallelt vert Eve sine sprang transponert. Den siste gongen ECK (t 65-67) hoppar ho over tonane i midten, «refrengt» er utvida med ein takt, før Eve går rett opp på sin høge g. I t 65-67 spelar cello ein lys f, mot Eve sin G og koret i fortetting av akkorden (omvendning men med g#), dette skapar spaning.

T 68-72: Eve åleine, avsluttar scena med ein nedgåande melodisk linje (som er den første av sitt slag i scena), endar på ein djup f.

*Refleksjon: Eve sitt materiale t 3-19 er som eit konsentrat av kva ho held på med gjennom stykket (eventuelt berre t 2-3, eventuelt berre t 8-9). Underlaget tilhøyrer gudeverda slik me har blitt kjend med den i scenene 1 og 3. Denne scena er transparent i uttrykket – det er Eve som dominerer og når instrument eller stemmer sluttar seg til er det heilt i bakgrunnen. Den er òg ekstrem i omfanget – frasane byrjar i mørkna, klatrar opp, før neste byrjar i mørkna igjen.*

### 9: The reality of the mystery

Clerk and Poet

*The womb of the soul is around the outside like the male genitalia, which are external*

Clerk and Poet – tekstleg scene. Dei fortel om valdtektar av Eve. Halvvegs ut i scena: improvisert musikk.

### 10: Birth of Jesus

Jesus, Poet, Clerk, kor, saksofon, horn, akkordeon, elgitar, perkusjon, kontrabass

*Split a piece of wood; I am there. Lift up the stone, and you will find me there.*

Country-dixie. (Forspel (ikkje notert i partituret) av improvisasjon i denne stilen).

### T 1-43: Første vers (A)

Jesus åleine, akkompagnert av bass (ikkje spesifisert kva slag i partituret) etter akkordskjema.

T 42-44: Lite intermezzo; Jesus, Poet og Clerk talt tekst – dei to menneskefigurane hyller meisteren på oppfordring.

### T 44-85: Andre vers (A)

T 44-60: Jesus syng første del av dei to første frasane (5 taktar), medan koret svarer ved frasesluttane (3 taktar).

T 61-85: Jesus og komp (som 1-43)

T 86: Intermezzo: ny hyllest frå Poet og Clerk.

Jesus svarer, «I am not you master ... do you not then desire to be filled?». Som alltid ved denne setninga, er det talt, ikkje sunge.

### T 88-99: Første mellomdel (B) i 6/4-delstakt, moll

### T 100-140 Tredje vers (A)

Med svar frå koret som i andre vers. Frå t 125: Tutti.

### T 141-156: Andre mellomdel (B) 6/4-takt, moll

### T 157-208: Fjerde vers (A), tutti.

Modulerer to gonger.

*Refleksjon: Gledestrålande halleluja-stemming. Harselas med sjangeren/«glad-kristne»?*

## 11. Jesus at work

Jesus, Poet, Clerk, tutti ensemble

*Become full and leave no space within your empty*

### T 1-40: Kontrabass og akkordeon

T 1-9: Identisk med t 1-9 i ouverturen: Fragmentarisk, abrupt materiale, der kvart av instrumenta held på ein til to taktar før det andre instrumentet tek over. Rubato, hyppig veksling av taktart. Materialet i bass byggjer på «percussive attacks», bankeeffektar og pizzicato og er variert med meir statiske, lyse flageolettar. Akkordeon spelar vekselvis stillestående akkordar i ytterpunktane av registret (kontrasterande lyst og mørkt) og små raske, rytmiske forløp.

T 10: Avbrot i musikken: Jesus spør (som i ouverturen): Do you not then, desire to be filled?

T 11-18: Tilsvarende ouverturen t 10-17

T 19: Nytt avbrot. Jesus spør: «(...) Do you not, then, desire to be sober?»

T 20-21: Akkordeon abrupt materiale liknar denne scena sin t 9-10.

T 22-36: Kontrabass spelar flageolettar som minner om partia i 2. scene (t 79-81 og t 87-88) då kontrabass akkompagnerte Clerk og Poet sine konsonantar. Men no spelar kontrabass desse flageolettane konstant, ikkje berre i to og to taktar om gongen. Parallelt har akkordeon eit akkordmateriale under (motiv som i ouverturen takt 5). Instrumenta har til saman hemiolar (?) tre i akkordeon mot to i kontrabass.

T 37-38: Uroleg akkordeon (liknar denne satsens t 20-21).

T 39: Svar på dette urolege i kontrabass.

T 40: Nytt avbrot: Jesus spør (talt): «Do you not desire to be filled?»

### T 41-58: Gospel, som i scene 7.

T 41-42: Identiske med scene 7 t 40-41: 1 t introduksjon i akkordeon og perkusjon (t 41), rytmisk konsistent opptakt til t 42: Eit samla kor i eit gospel-liknande: «Amen!».

T 43-44: Akkompagnementet (cello, bass, akkordeon, perkusjon) er identisk med det i scene 7 (t 42-43). Men der det i scene 7 var Adam som song, skrik no Jesus: «And your heart is drunken, do you not, then, desire to be sober!»

T 45: Korets neste «Amen!» (t 45) er identisk med scene 7 t 44.

T 46-56: Svært likt materiale som i scene 7 t 45-55. Men Adam er altså erstatta av Jesus. I t 46 nynnar Jesus Adam sin tidlegare melodilinje («la-la-la»). I t 49 ropar han: «Therefore be ashamed!». I t 52 er det instrumenta (horn, trompet og saksofon), og ikkje Jesus, som framfører Adam si melodilinje, tilsvarande i t 55-56, medan den finst frå før i akkompagnementet i t 53.

T 57-76: Jesus med akkompagnement i perkusjon. «Guero and/or other silly instruments» spelar saman med marimba. Danseaktig rytme, melodisk nokså trinnvise rørsler.

T 77-100 Gospel igjen.

T 100: Avbrot Poet/Clerk, talt tekst.

T 101-106: Marimba uroleg materiale, og elektronisk improvisasjon, kaos. Ender i

T 104: Lys crotales, ei rørsle lik den i scene 7 t 57. Lys plystring, ender i tonen giss (akkordeon, plystring og perkusjon). Dette tilsvarer måten marimba ender på tonen giss i scene 7 t 60.

T 106: Jesus seier: «Say to me again...», som vert parallell til Adam i scene 7 t 61, der han resiterer «Glory to thee, Father».

### **T 107-117: Sjevande, mystisk stemning – ein prisar Sophia og Jesus**

T 107-109: Akkordeon held på giss

T 107-111: Kvinnestemme kjem inn på fiss, i t 110-111 melodi identisk med «vokalisen» i scene 7 t 64-65.

T 108: Perkusjon inn med a; dissonans. Byggjer seg ut mot eit slags orgelpunkt av akkord som ligg til tom t 117.

T 109-110: Cello giss.

T 112-113: Kor og Jesus resiterer «Glory to thee Sophia!» på ein og same akkord; ikkje same akkord som i scene 7 t 12-16, men i same stil.

T 115-116: Kor og Jesus repeterer på annan akkord.

### **T 118-179: Over i groove slik me kjenner den frå scene 7. Veksling mellom 2 og 3-takt.**

T 118: Marimba legg åttedelsgroove, identisk med den i scene 7 frå t 62.

T 118-119: Kor og Jesus eit einstemt «Amen» på tonen a, som er den Adam resiterer på (og syng «Glory to thee father» scene 7 t 61 og 63-65).

T 118-119: Cello med vokalisemelodien (frå denne satsens 110-111 og scene 7 t 64).

T 120: Cello sluttar seg til grooven i perkusjon, tilsvarer scene 7 t 66 og vidare.

T 122: Kontrabass sluttar seg til groove.

T 122-131: Til skilnad frå scene 7 legg akkordeon eit djupt orgelpunkt på D. Me manglar vidare den lyse damestemma som var til stades (scene 7 t 68-69 og 72-74). I staden syng koret og Jesus «Amen» på same tonar

som Adam tidlegare nytta (scene 7 t 67-69, 71-73 og 75-77). Ein annan skilnad er instrumenteringa, trompet er fjerna her.

T 132-162: Brot i høve til scene 7. Der Adam i scene 7 stoppa si stigande linje og byrja synga seg nedover att, held koret fram oppover – s2 eller liten 2 i periodar på 8 taktar om gongen. (133-140, 141-148, 149-156 samt ei gjentaking av siste periode noko forkorta t 157-162). Ensemblet er med på moduleringa.

### **T 163-183: Coda**

T 163-179: Jesus resiterer. Kompet held fram som før, elektronikk under, sampla stemme.

T 180: Orgelaktig avslutning. Akkordeon legg orgelakkordar, tonal kadens.

*Refleksjon: Medan dei andre scenane så langt har introdusert nytt materiale, vert denne scena som ein collage av dei andre. Me har materiale frå ouverturen, 2. og 7. scene, og der i det tidlegare satsar gjerne var eit materiale som vart vidareført dersom me høyrde noko frå tidlegare er det lange og reine identiske parti her. Merk Jesus si gjentaking: Do you not then desire to be filled. Gjennom stykket kjem den totalt fem gonger.*

## **12. Jealousy I**

Jesus, Poet, Clerk, tutti ensemble

*At first I spoke to you in parables and you did not understand; now I speak to you openly, and you do still not percieve.*

T 1-26: Tango igjen. Bass og akkordeon.

T 27:-28 Saksofon inn – markant med heftig multiphonics

T 29-58: Parti med element frå tangoen og med enkeltimpulsar frå dei andre instrumenta, små melodilinjer, noko som går i oppløysing.

T 59-62: Avbrot: Clerk og Poet innspel «Why do you love her more than us?»

T 63-87: Tango som frå byrjinga, bass og akkordeon. Over dette, frå t 79, talar Jesus til dei: «Why do I not love you like her?».

T 88: Rask overgang, opptakt til det kommande:

T 89-145: ein tango som er meir spreitt. Med skrangleinstrument, enkeltimpulsar. Improvisasjon, opent i partituret. Jesus held fram med talen sin – men talen er mindre klar enn den var?

T 146: Poet og Clerk: «Let Magdalena leave us, for women are not worthy of life!»

T 147-151: Improvisasjon under sint svar frå Jesus

T 152: Ny opptakt til tangoen

T 153-167: Tango igjen. Jesus syng på tangomelodien

T 168-236: Instrumental tango.

T 191- 246: Høvesvis «mad soprano» og «alto» sluttar seg til, nynnar melodien. Mykje slagverk – improvisasjon kring partiet.

T 237: Brå overgang, tangoen fell ifrå kvarandre, improvisasjon, berre bassen held ein slags rytme, pizzicato. Jesus vert arrestert.

### 13 Jesus in the hands of the Archons

Jesus, Yaltabaoth, Sophia, tutti ensemble

A) *O you falsifiers of knowledge*

T 1-18: Cello og perkusjon forspel i 5/4-takt, med det rytmisk motivet frå opptakt til gospel i scene 7. Men materialet her er meir ujamt og upresist enn då det innleia gospel-bolkar. Og det dominerande uttrykket (i alle fall i live opptak) er hornet som improviserer «wild solo». T 19: Generalpause

T 20-49: Rytmisk intenst materiale, stadig 5/4. Fragment som minner om gospel-motivet. Groove, jazz, rock. Ei enkel melodilinje vert gjenteken mange gonger. Jesus tre gonger (20-23, 24-27, 28-31), dinest kor fire gonger (32-35, 26-39, 40-43, 44-47). Frå t 42 byrjar Jesus å ropa: «O you falsifiers of knowledge! O you sinners against spirit!»

B) *Damned the soul that depends on the flesh!*

T 50-80: Resitasjon og improvisasjon på tonen b

T 50-54: Jesus resiterer på tonen b «Damned be the soul», instrumenta improviserer «loud and ugly» på same tonen i ulike oktavar.

T 56-59: Koret og Sophia sluttar seg til.

T 62-67: Vokalistane får pause, Yaltabaoth kjem inn, tonen b, «Damned the flesh»

T 68-73: Yaltabaoth, Sophia og Jesus med kvar sine «Damned»

T 74-80: Jesus «Damned...»

T 81-109: Skifte til tonen f. Alle instrument er med, scena sine før nemnde vokalistar + kor syng på f, «Congratulations to those who are alone».

T 109-114: Avslutning

T 109-110: Jesus bryt f-resitasjonen med ei «kyrkjeleg avslutning», slik han har gjort i scene 2.

T 110-111: Koret, Sophia og Yaltabaoth gjentek den kyrkjelege vendinga

T 111-112: Jesus gjentek vendinga.

T 113-114: Jesus bryt si eiga avslutning ved å sjå attende på det som var; resitasjon på ein enkelt tone, f. Rubato, solo.

*Refleksjon: Heile b-delen her speglar tradisjonen med å resitera i kyrkja, forsterka av avslutninga, der den kyrkjelege avslutninga vert understreka, tre gonger, som òg kan sjåast symbolsk. Dette er Jesus sin sats og Jesus sitt materiale. Eg opplever at det ikkje er så mykje å seia om dette materialet: i analysen av dette verket er det med kvinnekarakterane som gjev mest å bryna seg på, dei opplevast meir gjennomarbeida, materialet deira meir symbolsk. Det handlar ikkje om kvaliteten på det kompositoriske arbeidet – men sannsynlegvis om kvaliteten som er ynskt knytt til personane.*

### 14 Jealousy II

Sophia, Magdalene/Eve, kvinnekor, cello, perkusjon, Poet, Clerk

*I am the voice whose sound is manifold and the word is manifold and the word whose appearance is multiple.*

T 1-2: Talt dialog mellom Clerk og Magdalene. «Sister, we do know that the Savior loved you more than the rest of women. Tell us the words of the Savior which you remember.» Frå t 2 perkusjon improvisasjon, lange, lyse lydar.

T 3-8: Sophia, Eve og cello. Sophia byrjar, melodien hennar er annleis vanleg. Ho nyttar det same tonespråket, men det er utfirma meir sjevande. Ho har ikkje det innleiande kvintspranget, fokuserer heller ikkje på kvinten i sjølve melodilinja. Men opplevast altså som om det krinsar kring ein bestemt skala.

T 2: Eve resiterer på ein mørk g, som var ein hyppig starttone for frasane hennar i scene 8, og som er den eine av to tonar ho resiterte på i den scena (t 54-55). I slutten av takten kjem cello inn, lang glissandørørle frå fiss (einstroken) ned til kvintintervall (dobbeltgrep) c-g. Tilsvarende rørsler har cello hatt i samanheng med Eve og Sophia tidlegare, til dømes i scene 3 t 24-26 og scene 7 t 23-24.

T 9-54: Sophia og cello åleine. Sophia held fram melodien sin som skildra først for denne scena. Cello akkompagnerer henne med dobbeltgrep, lange akkordar, ofte rein kvint, men òg andre akkordar. Cello har òg instruksjon om å improvisera fritt over dette – men det opplevast som om det ynskte uttrykket er lyse og ustrakte tonelengder.

Frå t 32: Cello får melodisk materiale, dialog med Sophia. Her kjem Sophia sin første frasestart med kvint i denne scena, dette gjentek seg i t 38 når cello igjen går attende til lang tone, eit sekstintervall denne gongen (h-g). I denne andre frasen går ho heilt opp til oktav, kvinten vert soleis todelinga av oktaven. Sophia sin siste frase i dette strekket har den kyrkjelege avslutninga.

T 55-64: Sophia og Eve, resiterer på høvesvis fiss (einstroken) og g (lille). «I am the silence that is incomprehensive». Identiske rytmar. I t 59 deler cello av frasen deira, ein takt solo, fiss i flageolett. Andre del av frasa har den kyrkjelege avslutninga.

T 65-71: Sophia, Eve og kvinnekor, resiterer på akkordar, same rytme. «I am the voice, whose sound is manifold and the word whose appearance is multiple».

*Refleksjon: Melodien til Sophia er mindre stadfestande enn den har vore. I tolkinga eg høyrer er ho ikkje gjort meir usynleg, men ho er utan kvintspranget og dermed mindre festa tonalt.*