

Sergey Shulga

«"Orthodox St. Mathew Passion" op.181 –  
et forsøk på forstå og forklare et ufremført  
mesterverk gjennom analyse og praksis”

---

Mastergruppgave i erfaringsbasert kirkemusikk  
våren 2020

## Sammendrag

Denne oppgaven handler om "Orthodox St. Mathew Passion" op.181 av Kjell Mørk Karlsen. Forståelsen av hvordan dette verket er bygget opp og hvilke utfordringer man kan møte under innstudering og framføring av den har vært i fokus.

Jeg belyser kort historisk bakgrunn og utvikling av pasjonsgenre i Europa. I og med at komponisten henter inspirasjon i stor grad i russisk-ortodoks sangtradisjon, har denne tradisjonen også blitt belyst, dens opprinnelse, utvikling og kjennetegn som man forbinder med denne tradisjonen. Erfaring fra praksis (innstudering og konsertframføring) med dette verket er evaluert og lagt til grunn sammen med analyse og teoretisk forklaring.

## Forord og takk

Det finnes ikke tilfeldigheter i livet som det sies, derfor, når jeg ser tilbake i tid og tenker på de hendelsene som har skjedd med meg i forbindelse med dette arbeidet, er jeg både glad og takknemlig til Gud for alt som førte meg til dette prosjektet.

Ønsket om å bli kjent personlig med Kjell Mørk Karlsen som komponist og menneske har vært lenge i mine tanker, helt siden jeg fikk jobb i Sør-Fron menighet i 2011, et sted hvor komponisten jobbet og bodde på 80 tallet. Mange ganger har hans navn dukket opp i flere samtaler som jeg hadde med både kolleger og venner. Ideen om å fordype seg i hans musikk i løpet av erfaringsbasert mastergradsstudie ved NMH har visst seg å være noe av det største jeg kunne ønsket meg i løpet av flere siste år.

Det var lange og innholdsrike år fylt med fødsel av to barn i familien, full arbeid som kantor i Sør-Fron menighet, pendling til studier i Oslo og mange skrivetimer hjemme.

Alt dette kunne ikke vært mulig uten hjelp av mine nære, venner, arbeidsgiveren og lærere som støttet meg gjennom hele prosessen.

Jeg ønsker å takke min veileder, professor Karin Nelson for trygg og god veiledning og mange gode samtaler i studietiden.

Takk til min tidligere lærer, professor Harald Herrestahl for gode tips og hjelp ved valg av tema for masteroppgaven.

Takk til min lærer i orgelspill Terje Winge for mange nyttige timer ved instrumentet i arbeid med musikk skrevet av Kjell Mørk Karlsen.

Takk til min arbeidsgiver, Sør-Fron sokneråd, for muligheten til å studere ved siden av jobb uten å miste sikker inntekt og for økonomisk bidrag til gjennomføring av konsert med innleid kor.

Takk til koret «Khutoretskaya Konsort» med kunstnerisk leder og dirigent Yulia Khutoretskaya for godt samarbeid og muligheten til å gjennomføre urframførelse av verket.

Et ekstra stor takk for helt uforventet økonomisk støtte til prosjektet og faglig oppmuntring rettes til Galina Vladimirovna Kurina, min tidligere lærer i musikkteori, en som kjenner meg i snart 30 år og er god venn av vår familie. Takk til min kone Lalita og to døtre, Anna (4 år) og Maria (2 år) for tålmodighet, gleden og inspirasjon til å drive videre med studiet. Stor takk til min mor som hjulpet oss med det daglige de dagene når jeg var opptatt med skriving av masteroppgaven.

Stor takk til min kjære venn Karl Olsen, tidligere rektor ved Sør-Fron ungdomsskole for godt følge i løpet av hele studietiden, ekte interesse til denne masteroppgaven, uforglemmelig reise til St.Petersburg for å oppleve urframføring i «live» konsert og ikke minst redaksjonsarbeid med å «språkvaske» denne oppgavens tekst.

Takk til Norsk Musikforlag AS og direktøren Unni Boretti for tillatelsen til å bruke noteksempler fra utgivelsen av «Orthodoks St.Matthew Passion».

Til sist vil jeg takke en person som har hoved betydning for denne oppgaven - Kjell Mørk Karlsen, et ekte Menneske, Musiker, Komponist og virkelig godt forbilde for alle oss som velger musikk som sitt yrke.

*Sergey Shulga*  
Sør-Fron, April 2020

# Innhold

<b>SAMMENDRAG</b> .....	<b>2</b>
<i>Forord og takk</i> .....	3
<b>INNHold</b> .....	<b>4</b>
<b>1.INTRODUKSJON</b> .....	<b>6</b>
1.1 <i>Bakgrunn for valg av tema</i> .....	6
1.2 <i>Oppgavens struktur</i> .....	7
1.3 <i>Tidligere forskning og relevant litteratur</i> .....	7
1.4 <i>Problemstilling og metode</i> .....	8
1.5 <i>Teori</i> .....	9
<b>2.BAKGRUNN</b> .....	<b>11</b>
2.1 <i>Kjell Mørk Karlsen, musikalsk bakgrunn</i> .....	11
2.2 <i>Min Bakgrunn</i> .....	12
2.3 <i>Pasjonsgenrens utvikling</i> .....	13
2.4 <i>Pasjonen i russisk-ortodoks tradisjon</i> .....	15
2.5 <i>Pasjoner hos Kjell Mørk Karlsen</i> .....	16
<b>3. ANALYSE</b> .....	<b>19</b>
3.1 <i>Oversikt over tonearter</i> .....	19
3.2 <i>Oversikt over satser</i> .....	21
3.2.1 <i>Passion/Lidelsen</i> .....	21
3.2.2 <i>The Priests/Prestene</i> .....	23
3.2.3 <i>The Woman/Kvinnen</i> .....	24
3.2.4 <i>Judas Iscarioth/Judas Iskariot</i> .....	26
3.2.5 <i>The Passover/Påskefesten</i> .....	27
3.2.6 <i>The traitor/Forræderen</i> .....	28
3.2.7 <i>Meal/Måltiden</i> .....	31
3.2.8 <i>Peter/Petter</i> .....	32
3.2.9 <i>Gethsemane/Getsemane</i> .....	33
3.2.10 <i>Kiss/ Kysset</i> .....	35
3.2.11 <i>The ear/ Øret</i> .....	37
3.2.12 <i>The Witnesses/Vitnene</i> .....	39
3.2.13 <i>The Rooster/Hanen</i> .....	41
3.2.14 <i>The price of blood/Blodpengene</i> .....	43
3.2.15 <i>The governor/Landshøvdingen</i> .....	44
3.2.16 <i>Barabbas/Barabbass</i> .....	45
3.2.17 <i>Crucified Him/Korsfest Ham</i> .....	46
3.2.18 <i>The crown of thorns/Tornekronen</i> .....	48
3.2.19 <i>Golgotha/Golgata</i> .....	49
3.2.20 <i>The Two robbers/De to røvere</i> .....	51
3.2.21 <i>The Darkness/Mørket</i> .....	52
3.2.22 <i>Glory to you/Deg være ære Herre</i> .....	55
3.3 <i>Oppsummering av funn som er gjort i analysen</i> .....	56
3.3.1 <i>Form</i> .....	56
3.3.2 <i>Satsteknikker</i> .....	57
3.3.3 <i>Melodikk</i> .....	57
3.3.4 <i>Syngemåte</i> .....	57
3.3.5 <i>Rytmikk</i> .....	58
3.3.6 <i>"spenning – avspenning prinsippet"</i> .....	59
3.3.7 <i>Oversikt, lidelsens-akkorder</i> .....	59
<b>4. DEN PRAKTISKE DELEN</b> .....	<b>60</b>
4.1 <i>Veien til praksis</i> .....	60



	5
4.2 Forberedelser.....	60
4.3 Praksis med kor.....	61
<b>5. RESULTATER .....</b>	<b>63</b>
<b>KILDE- OG LITTERATURLISTE: .....</b>	<b>66</b>
<b>APPENDIX: .....</b>	<b>68</b>
<i>Verkfortegnelse, Kjell Mørk Karlsen: .....</i>	<i>68</i>

# «"Orthodox St.Mathew Passion" op.181 – et forsøk på forstå og forklare et ufremført mesterverk gjennom analyse og praksis»

---

«Mørk Karlsens tonekunst har framfor alt en åndelig, tidløs dimensjon som stadig kommuniserer med utøver og tilhører. Hans produksjon er enestående»<sup>1</sup>

(Magnar Mangersnes)

## 1.Introduksjon

### 1.1 Bakgrunn for valg av tema

Denne oppgaven handler om "Ortodox St.Mathew Passion" op.181 av Kjell Mørk Karlsen. Forståelsen av hvordan dette verket er bygget opp og hvilke utfordringer man kan møte under innstudering og framføring av den har vært i fokus. Jeg har innstudert "Ortodox St.Mathew Passion" med et russisk kor "KhutoretskayaKonsort" (Chamberchoir of Philharmonic Society) i St.Petersburg, og har urframført den i en åpen, gratis konsert for publikum og med komponisten selv til stede.

Musikk av Kjell Mørk Karlsen er ukjent både for publikum og utøvere i mitt hjemland, Russland, samtidig som det der finnes en god forståelse av øvrig musikk fra Europa. Prosjektet har gitt meg mulighet til å erfare hvordan denne musikken fungerer i praksis for meg som dirigent og fortolker, og for kor og publikum som aktive deltakere i forståelses- og tilegnelses- prosessen.

"Organisten og komponisten Kjell Mørk Karlsen er en av de mest produktive og aktede skikkelser i norsk kulturliv og i kirkemusikalsk miljø"<sup>2</sup>. Med opustall som i desember 2019 rundet "200" er han en av de største komponister i Norden, som lever i overgangen mellom XX og XXI århundre. Musikken hans knytter seg både til gregoriansk sangtradisjon, folketradisjon, tolvtonetradisjon, ren klassisk tradisjon og moderne tradisjon. Karlsen har skrevet musikk siden 1960, og fortsetter å være i aktiv produksjon. Hans verk omfatter oratorier, instrumentalkonsserter, kammermusikkverk, strykekvartetter, sonater, mindre instrumentalverk, større kantater, vokale soloverk, sang sykluser, symfonier, verk for piano, større orgelverk, liturgisk musikk og flere hundre enkeltstående små satser (salmer, viser etc.).

Jeg ble interessert i Kjell Mørk Karlsens musikk på grunn av flere faktorer. Ikke bare det at han er en av de største norske nåtids komponister, en komponist som fremhever de verdiene som hører til i klassiskmusikkfelt som kor, orkester, klassiske musikksjangre og musikk som bygger på lange historiske tradisjoner, men også at det er noe veldig spesielt

---

<sup>1</sup> Boretti U. red., Solbu E. red., Volle B. red., Fauske A., Tandberg S.E., Schiager H., Aune O.E., Fevang J., Steinsland N., Mangersnes M.,

<sup>2</sup> Norsk Biografisk Leksikon, [https://nbl.snl.no/Kjell\\_M%C3%B8rk\\_Karlsen](https://nbl.snl.no/Kjell_M%C3%B8rk_Karlsen), lest 01.02.2018

ved hans musikk: jo mer jeg hører på den jo mer glad blir jeg i denne musikken. Man får en følelse av en gjenforening med noe som er ens eget. Musikken hans er gjenkjennbar, virkningsfull og rørende. Dette synes er klare tegn på kvalitet og en stor slitestyrke. Kjell Mørk Karlsens tidligere tilknytting til Sør-Fron på 80 tallet (same sted hvor jeg bor og jobber nå), og mange gode minner fra folk som kjente han personlig på den tiden, spilte også en stor rolle ved valg av tema for denne masteroppgaven.

## 1.2 Oppgavens struktur

Denne oppgaven er delt i 5 kapitler, hvor det første kapitlet inneholder begrunnelse for valg av tema, beskrivelse av oppgavens struktur, og nevner omfanget av tidligere forskning, samt gjør rede for problemstillingen med metoden og teorien jeg anvender i arbeidet med oppgaven.

Andre kapittel forteller om Kjell Mørk Karlsens musikalske bakgrunn, samt min bakgrunn i korte strekk. Videre i samme kapittel belyser jeg historisk bakgrunn og utvikling av pasjonsgenre i Europa. I og med at komponisten i stor grad henter inspirasjon i russisk-ortodoks sangtradisjon, har utviklingen av pasjon som genre i denne tradisjonen også blitt belyst. Kapitlet avrundes med kort innføring i de fire pasjonene som er skrevet av Kjell Mørk Karsen.

Tredje kapittel er en analyse av verket, som inneholder 22 satser, med påfølgende oppsummering av funn fordelt på form, satsteknikker, melodikk og andre parametre som er av betydning.

Fjerde kapittel beskriver den praktiske siden med forberedelser, påfølgende øvinger med kor og konsert (urframføring).

Erfaringen fra praksis (innstudering og konsertframføring) med dette verket er evaluert, og lagt til grunn sammen med analyse og teoretisk forklaring.

Arbeidet med dette verket har gitt meg mulighet til å bli kjent med Kjell Mørk Karlsen, ikke bare som komponist, men også som personlighet, noe som også i stor grad, etter min mening, er til stor hjelp i arbeidet med musikken han har skrevet. Den skriftlige delen av mitt masterprosjekt, inneholder blant annet forklarings- og forståelsesprosesser jeg har gått igjennom, og som er direkte knyttet til innstudering og senere framføring av dette verket.

Det femte (og det siste kapitlet) inneholder konklusjon og beskrivelse av resultater som mitt masterprosjekt førte til.

## 1.3 Tidligere forskning og relevant litteratur

Det finnes veldig få skriftlige kilder når det gjelder Kjell Mørk Karlsens musikk generelt og kormusikk spesielt. Det er blitt skrevet flere artikler opp gjennom årene, men det finnes ikke noen bøker, og det er lite forskning rundt hans musikalske verk. Eneste mer eller mindre større kilde for informasjon så langt, er festskriftet til 70-årsjubileet: «Den beskjedne mester Kjell Mørk Karlsen, kirkemusikeren og komponisten», som ble utgitt av Norsk Musikkforlag i 2017.

Analysen som jeg gjennomfører i følgende masteroppgave baserer seg på både russiske og norske kilder som omhandler analyse av musikkverk. Blant annet har jeg brukt bok av Kleopatra Dmitrevskaya «Analyse av korverk», samt boken «Musikkform» skrevet av Igor Sposobin, som basis for utforming av analysen. Bøkene «Verkanalysen som

fortolkningsarena» (skrevet av Per Dahl) og «Musikalsk analyse en innføring» (skrevet av Petter Stigar) gav meg mulighet til å bli kjent med fremgangsmåten for analyse som er praktisert av norske musikkfolkere. Jeg har laget min egen fremgangsmåte basert på disse kildene.

Når det gjelder forskning rundt selve pasjonen som genre, så har doktoravhandling skrevet av Evgenia Rau i 2018 (St.Petersburg, Russland) vært en viktig lesing for meg og gav meg godt innsikt i pasjonens historie. Den har følgende navn direkte oversatt til norsk: "Pasjongsgenre i musikk, historisk bakgrunn og skjebne i XX-XXI århundre".

Doktoravhandling skrevet av Petter Stigar i 2002, «T.Kvernos Matteuspasjon – en semiologisk studie», en forskning som er skrevet fra et semiologisk ståsted og viser uendelige muligheter ved gransking av pasjonens skjulte tegn og innhold. Denne avhandlingen gitt meg store impulser ved arbeidet med "Orthodox St.Matthew Passion" og vekket stor interesse for å analysere verket i detaljer.

Doktoravhandlingen "Musik som handling. Verkanalys, interpretation och musikalisk gestaltning" som er skrevet av Anders Tykesson i 2009 og handler om hvordan verkanalyse kan anvendes i musikalsk innstudering, hjalp meg med å forstå klarere sammenheng mellom "forklaring" og "forståelse". Denne avhandlingen berører blant annet ulike sider ved tolkning av musikkverk, noe som hjalp meg betraktelig i overføringen av kunnskapen som jeg har fått ved analyse av verket til praktisk arbeid med koret og tolkning av musikken med bruk av ulike tilnærminger.

Forskning som var publisert av dr.philos. Svetlana Khvatova i 2010 med navn "Om kirkelig syngemåte" har gitt godt innblikk og bekreftet min egen erfaring i tradisjonelle syngemåten som er brukt i den ortodokse tradisjonen. Bok "Historisk kurs av russisk kirkesang" som er skrevet av Dimitry Allemanov og utgitt av P.Jurgensson i 1911 har gitt meg mulighet til å fordype seg i historisk bakgrunn av russisk-ortodoks kirkesang.

## 1.4 Problemstilling og metode

Følgende spørsmål har vært grunnlaget for arbeidet:

- "Orthodox St.Mathew Passion" op.181, på hvilken måte er den bygget opp?
- Hva slags inspirasjonskilder og teknikker bruker komponisten?
- Hva skiller framføring av et helt nytt verk fra framføring av musikk som har blitt spilt tidligere?
- Hva slags erfaring får man ved å urframføre dette verket?

Kjell Mørk Karlsens "Orthodox St.Matthew Passion" op.181 er et verk som inntil nå har ligget på hylla, selv om den er flere år siden utgitt av Norsk Musikkforlag AS. Dermed pekte dette verket seg ut for meg blant andre verk som er skrevet av Kjell Mørk Karlsen og har blitt framført tidligere. Det er interessant da det er den fjerde og siste pasjonen som står i ei rekke pasjoner skrevet av komponisten, og som med sin tilknytning til ortodoks musikk er svært uvanlig for norsk kirkemusikk. Ingen har tidligere prøvd verken å framføre det eller gå i dybden på dets innhold og oppbygging.

I dette masterprosjektet har jeg brukt en arbeidsprosess som er helt ny for meg. Jeg har alltid hatt noe å gjøre med musikk som har vært spilt eller sunget utallige ganger tidligere og hatt en bestemt oppførings-praksis. I analysen av "Ortodox St.Matthew Passion" har jeg brukt en trianguleringsmetode som inkluderer flere tilnæringsmetoder parallelt, nemlig:

- analyse av noter, analyse av lydopptak, (lignende verk av samme komponist i dette tilfellet),
- innstudering og framføring av orgelverk og korverk
- samtaler/intervju med komponisten.

Parallelt med skriving av denne oppgaven, har jeg arbeidet med orgelmusikk av Kjell Mørk Karlsen. Jeg har spilt i studie-sammenheng og i konsertsammenheng flere større orgelverk han har skrevet; (blan annet "Kristusmeditasjoner", "Sinfonia Antiqua", "Sinfonia Grande" og Sonata «De Profundis»). Orgelmusikken har gitt meg ytterligere perspektiver på Kjell Mørk Karlsens komposisjoner og en større forståelse av hans kormusikk. Som høydepunkt i løpet av arbeidet med orgelmusikken har jeg spilt en orgelkonsert i Sør-Fron kirke, sommeren 2019 med kun Kjell Mørk Karlsens musikk, og har tidligere hatt en muntlig presentasjon med framføring av flere verk for orgelstudenter på forumtime i Sandvollsalen ved Norges Musikkhøgskole i Oslo.

## 1.5 Teori

Jeg har nærmet meg "Orthodox St.Mathew Passion" ved hjelp av de midlene som Paul Ricœur (1913-2005) gir meg med sin filosofi i artikkel, som i norsk oversettelse heter «Hva er en tekst»<sup>4</sup>.

Ricœur stiller følgende hovedspørsmål i sitt arbeid:

- Hva er en tekst?
- Hva vil det si å forklare en tekst?
- Hva vil det si å forstå en tekst?

Paul Ricœur gir følgende beskrivelse til "tekst" og forfatterens rolle: "La oss kalle tekst enhver ytring som er fastholdt i skrift [...] Leseren er fraværende i skrivingen, forfatteren er fraværende i lesingen [...] Iblant liker jeg å si at å lese en bok, det er å betrakte dens forfatter som allerede død og boken som posthum [...] Forfatteren kan ikke lenger svare oss – det gjenstår bare å lese hans verk."<sup>3</sup> I strukturalismen velger man å se på en tekst som en objektiv størrelse adskilt av verden som befinner seg utenfor, det vil si Ricœur mener at teksten eksisterer i sin egen verden. Så snart teksten blir tatt i bruk, begynner tilegnelsesprosessen som er direkte knyttet til "forklaring" og "forståelse" av verket.

Jeg vil som musiker-praktiker, med hjelp av mitt skriftlige masterarbeidet og med hjelp av den praktiske delen, fokusere på og erfare i praksis de to begrepene som Ricœur innfører med sin filosofi – "forklaring" og "forståelse". Ricœur belyser med de to holdninger en kan ha i møte med en tekst – "å forklare", et begrep som er knyttet til strukturalisme og "å forstå", begrepet som er knyttet til hermeneutikk. Disse to tilnærminger danner en såkalt hermeneutisk bue.

Når leser skal "forstå" teksten må han fortolke og tilegne seg den. I tilegnelsesprosessen blir tekstens verden til leserens egen verden. Forståelsesprosessen krever også at teksten og leseren har felles referanser mellom leserens og tekstens verdener, hvis ikke blir det umulig å knytte bånd mellom disse to verdener. Når man skal "forklare" teksten ser man på det strukturelle i den og måten den er bygget på.

<sup>3</sup> Paul Ricœur: "Qu'est-ce qu'un texte?" "Hva er en tekst? Å forstå og forklare" 2014 s.59-65

Fokus på forklaring og forståelse kan i sin tur gi bedre innsikt i hvorfor Ricœur påstår at: "Når vi får anledning til å møte en forfatter og snakke med ham (for eksempel om boken hans), så får vi følelsen av en dyptgripende forstyrrelse av dette helt spesielle forholdet som vi har til en forfatter og til hans verk [...] Og det er faktisk når forfatteren er død at forholdet til boken blir fullstendig og på en måte helt."<sup>4</sup> Jeg ønsker å prøve ut denne påstanden i den praktiske delen av mitt prosjekt og se hvor mye kommunikasjon med komponist-forfatter kan gi i forklarings- og forståelsesprosessen, og om kommunikasjon med komponisten kommer til å forstyrre tilegnelsesprosessen av verket, fordi det finnes også et stikk motsatt syn på dette hos en annen, filosofen Michael Polanyi (1891-1976).

Polanyi sier i sin bok "Den tause dimensjonen, en innføring i taus kunnskap"<sup>5</sup> at det finnes også en dimensjon av kunnskap som han kaller "taus kunnskap" og denne er umulig å dele eller beherske gjennom bøker siden det er en skjult side av kunnskapen vår. Polanyi påstår at det er viktig med direkte kommunikasjon mellom en ny-startet forsker og mesteren. Det sikrer overføringen av hans erfaring "fra hånd til hånd". Personlige kontakter mellom forskere (i dette tilfellet musikere) er absolutt nødvendige.

I løpet av arbeidsprosessen med dette masterprosjektet har jeg hatt kontakt med Kjell Mørk Karlsen. Inspirert av Polanyi synes jeg at man kan hente ut mye nyttig informasjon og erfaringer av samtaler med komponisten, noe som kan påvirke prosessen positivt, både direkte og indirekte.

Lesing av Hans-Georg Gadamer<sup>6</sup> (1900-2002) og hans etterfølger Paul Ricœur gir meg klare signaler om hvordan jeg kan bygge mitt master-arbeid. "Orthodox St. Matthew Passion" Op. 181 er en pasjon som er skrevet i 2015. Det mangler en vesentlig del av kunstverkets liv – nemlig det at publikum eller tilhørere har fått mulighet til å oppleve det, at hverken kor eller dirigent har fått gitt den liv ved å ta publikum med på et spill i rammen av kunstverket. Gadamer sier at musikernes og publikumets oppgave er minst like viktig som oppgaven komponisten tar på seg ved å skrive musikk. Vi må gi musikken et liv, ta den ned fra hyllen den ligger på. Musikken har en beskjed i seg som komponisten sender til oss, og det er forståelsesprosessen som er så viktig i denne sammenhengen. Hvordan tolker vi denne beskjeden, klarer vi å bli med på "spillet" og glemme at det er bare ord og toner, og tenke på det som en ekte historie?

Jeg er mest vant med strukturell analyse fra min tidligere praksis når det gjelder forskning av korverk. Og dette har alltid vært knyttet til at jeg måtte lære meg å gå inn i korverket, leve med det. Det var alltid en egen prosess å tilegne seg bildet. Når jeg leser det som Ricoeur skriver om forklaring og forståelse, så blir jeg overbevist om at de to tingene henger sammen på en veldig spesiell måte. Både muligheten til "å forklare" – å se på det strukturelle i et kunstverk, hvordan det er bygget opp, hvilke komposisjonsteknikker komponisten bruker osv., og også den delen som knyttes til forståelsen av stykket, er av stor betydning. Tilegnelsesprosessen; hvordan kunstverket kommer til å påvirke oss, eller det motsatte, at vi kommer til å påvirke det med våre fordommer, er av største betydning i denne prosessen.

---

<sup>4</sup> Paul Ricœur, "Qu'est-ce qu'un texte?" "Hva er en tekst? Å forstå og forklare" 2014 s.59-65

<sup>5</sup> "Den tause dimensjonen, en innføring i taus kunnskap", norsk oversettelse av Erlend Ra, Spartacus forlag AS, Oslo 2000

<sup>6</sup> Gadamer, Hans-Georg, «Truth and Method». Oversatt til engelsk av Joel Weinsheimer og Donald G. Marshall. London: Sheed & Ward Ltd and Continuum Publishing Group, 1975/2006.

## 2. Bakgrunn

### 2.1 Kjell Mørk Karlsen, musikalsk bakgrunn

Foreningen Musica Sacra har spilt en viktig rolle i Mørk Karlsens utvikling som musiker og senere komponist. Medlemmene av foreningen var veldig opptatt av gregoriansk sang. De var også opptatt av at reformasjonstidens koraler måtte få tilbake sin originale rytme, som var utjevnet tidligere. De ønsket at kirkemusikk fra eldre tider skulle få nytt liv i den moderne kirken. Tyske komponister, som J.H.Schein, M.Praetorius, H.Schütz m.fl. var forbilder for medlemmene og noen av de største inspirasjonskildene. "Allerede i 14 års alderen fikk Kjell Mørk Karlsen i oppgave av sin far Rolf Karlsen (en av stifterne av Musica Sacra) for hånd å skrive ut Musikalische Exequien av H.Schütz, noe som komponisten selv senere har erkjent påvirket hans videreutvikling som musiker."<sup>7</sup>

Kjell Mørk Karlsen fikk grundig innføring i Bach og Palestrina stil, med harmonilære og kontrapunkt gjennom studiene med organisten og pedagogen John Lammetun. Knut Jeppesens lærebok i kontrapunkt var brukt på denne tiden. Dette har senere påvirket komponistens skriveteknikk i stor grad. Blant annet kan en merke det i flere korverk hvor stemmene beveger seg i trinnvise bevegelser, med ganske få sprang. "St.Matthew orthodox passion" op.181 er et av dem. Komponisten forteller følgende når det kommer til dette tema:

Jeg har i hovedsak i alle år brukt en skriveteknikk for kor hvor trinnvise bevegelser i alle stemmer har vært det fremherskende. Jeg har sjekket med to tidligere verk, den modernistiske "Tirukkural-suite" for blandet kor og piano, opus 67,1 og den ganske avanserte "Missa nova" opus 104. Også disse verkene er overraskende trinnvise i de fleste bevegelser i korstemmene.<sup>8</sup>

Senere, i 1983-84, reiser Kjell Mørk Karlsen til Helsingfors i Finland for å studere hos Joonas Kokkonen, en elev av Jean Sibelius. Kjell Mørk Karlsen skjuler ikke at dette studiet var av stor betydning for han som komponist, og påvirket måten han ville komponere og utvikle seg på som yrkes-komponist.

For å spore opp forbindelser til ortodoks musikk spurte jeg komponisten om han hadde fått inspirasjoner knyttet til ortodokse miljø under oppholdet i Finland, da Finland grenser mot Russland, med sine utbredte gamle, ortodokse tradisjoner. Komponisten forteller følgende:

Da jeg studerte i Finland besøkte jeg Uspenskijkatedralen flere ganger og jeg bodde en helg i Valamoklosteret. Jeg fikk ingen slik inspirasjon i forbindelse med mitt studium hos Joonas Kokkoken, men det jeg opplevde rundt meg av ortodokse tendenser har nok vært viktige for meg. Senere har selvfølgelig også mange plateinnspillinger inspirert meg mye.<sup>9</sup>

Uspenskijkatedralen som nevnes her er hovedkirke for Helsingfors' ortodokse menighet, og domkirke for Helsingfors' ortodokse bispedømme. Katedralen ligger på Skatudden, nær Salutorget i Helsingfors sentrum og sto ferdig i 1868. Katedralen er Nord- og Vest-Europas største ortodokse kirke. Med Valamoklosteret mener Kjell Mørk Karlsen sannsynligvis

<sup>7</sup> Boretti U., Solbu E., Volle B., m.fl. (2017) "Den beskjedne mester Kjell Mørk Karlsen kirkemusikeren og komponisten. Festskrift til 70-års jubileet", Oslo: Norsk Musikkforlag AS. s.65

<sup>8</sup> Utdrag fra intervju med Kjell Mørk Karlsen

<sup>9</sup> Utdrag fra intervju med Kjell Mørk Karlsen



Valamo nye kloster, et ortodoks munkekloster i Heineväsi i Finland. Klosteret ble opprettet i 1940 av munkar fra Valamo kloster som måtte flykte fra Karelen under Vinterkrigen. Det opprinnelige russiske Valamo klosteret ligger på øya Valamo i Ladogasjøen i russiske Karelen. Det ble grunnlagt en gang mellom 900 og 1400.

Komponisten nevner også følgende:

Jeg kan ikke si med sikkerhet når jeg møtte russisk-ortodoks korsang første gang, men i 1979 var jeg på et Nordisk kirkemusikkmøte i Helsingfors. Her hørte jeg en Vesper av den finske komponisten Einojuhani Rautavaara, et stort verk for kor a cappella som ble fremført i Uspenskijkatedralen. Selv om dette var samtidsmusikk var den i stor grad inspirert av ortodoks kormusikk<sup>10</sup>.

Dermed kan man tenke seg at et frø, som heter ortodoks kormusikk, ble plantet i komponistens hjerte allerede da. Det fikk vokse gradvis ved siden av de andre musikalske preferanser som preger Karlsens skriveteknikk, som for eksempel gregoriansk sang og kontrapunkt med polyfoni.

## 2.2 Min Bakgrunn

Siden 2011 har jeg jobbet i en menighet som ligger i Gudbrandsdalen. Menigheten heter Sør-Fron, stedet hvor komponisten Kjell Mørk Karlsen jobbet etter at han hadde vært domorganist, blant annet i Tønsberg og Stavanger.

Min bakgrunn består av et 5-årig studium i kordireksjon ved Rimskiy-Korsakov Statlige Konservatorium i St.Petersburg, og flere år som kordirigent (siden 2003). Jeg flyttet til Norge og begynte å jobbe som organist (senere kantor) etter gjennomført studie ved NMH i 2010, først i Kvæningen, Nord Norge.

Min kor-karriere begynte tidlig, da jeg var 6 år begynte jeg i Glinka Choir College, som er en veldig eksklusiv skole for kun gutter. Det finnes bare noen få slike skoler i hele Russland. Skolen jeg gikk på ble stiftet i 1476, og allerede da utdannet den korsangere. Denne tradisjonen har blitt videreført ubrutt, og nå er skolen en utdanningsinstitusjon med alle skolefag i tillegg til alle mulige musikkfag: Den har et velfungerende, konserterende guttekor, og utdanner kordirigenter på videregående nivå. Utdanningen tar til sammen 11 år, og man får yrkes-diplom ved avslutning. Konservatorium med kor-direksjon er en naturlig vei videre etter dette.

Både mens jeg studerte ved konservatoriet og etterpå har jeg jobbet aktivt som kordirigent. Årene som kantor i Norge fra 2010 til 2016 har også vært knyttet til kordireksjon. Jeg jobbet først med et nystartet i Nord-Norge, deretter i 5 år med et 100-årig kor; Sør-Fron Sangkor.

Alt som gjelder kor og kormusikk er fortsatt relevant for meg, selv om jeg først og fremst er kantor i Den Norske Kirke.

---

<sup>10</sup> Utdrag fra intervju med Kjell Mørk Karlsen



## 2.3 Pasjonsgenrens utvikling<sup>11</sup>

Pasjonsgeren er et unikt musikalsk fenomen som har hatt stor betydning for hele den europeisk kulturen. Pasjonen som genre har eksistert i veldig lang tid, og har vært gjennom mange forandringer. Det være seg forandringer i stil-epoker og individuelle preferanser hos forskjellige komponister.

Men uansett kan man snakke om faste kjennetegn som i sin helhet tilhører pasjonen som genre. Ofte gjelder disse kjennetegnene ikke bare for musikk, men også for noe som er overordnet for hele genren. Det er mulig å kalle disse kjennetegnene "genres arketype"<sup>12</sup>. Man bruker ofte denne definisjonen i litterær kritikk. Mange kjennetegn som ble til pasjonsgenrens arketype har sine røtter i konkrete, historiske fenomener i musikalsk kultur. Derfor er det viktig å se på den historiske utviklingen av pasjonsgenren i europeisk kultur.

Første omtale om bruk av tekster som handlet om Jesu lidelser finner vi allerede i det 4. århundre hos Egeria (en kvinnelig pilegrim som har beskrevet sin reise i et langt brev). Den første kjente pasjonstype, har følgende kjennetegn: den ble sunget av kun en stemme, og den hadde kun liturgisk funksjon. Teksten som var brukt var et utdrag fra et evangelium og var sunget på psalmodisk syngemåte.

Pasjonen får sin utvikling sammen med utviklingen i liturgien og dens grunnstein – gregoriansk sang.

Rundt det 9. århundre fører utviklingen til at det blir differensiert tre forskjellige karakterer i pasjonen, men alle tre synges fortsatt av samme sanger: Evangelist, Jesus og Folkemengden (*turbæ*). I manuskripter fra det 9. århundre treffer man spesielle "bokstav tegn" (*litterae significativae*), som forteller om syngemåten. I fortellende deler av teksten brukte man bokstav "c" (*celeriter* – «raskt», senere interpretert som *cronista* – «kronikør» eller *cantor* – «sanger»). Man brukte også bokstav "m" (*mediocriter* – «moderat»), "d" (*tonus directaneus* – «enkelt») også i kilder fra sør Italia "l" eller "lec" (*lectio* – «lesing»). Jesus ord betegnet man med bokstav "t" (*tenere* – «holde» eller *trahere* – i betydning «dra/bære»), som etter det 12. århundre transformeres i symbol "kors". Utenom det brukte man ved Jesu ord bokstav "i" (*iusum* – «nøyaktig/akkurat» eller *inferius* – «lavere»), "b" (*bassa voce* – «lavt stemme»), "d" (*deprimatur* – «fallende» eller *dulcius* – «søtere»), "l" (*lente* – «langsomt», *leniter* – «rolig»), "s" (*suaviter* – «behagelig»).

I noen kilder fremhevet man spesielt Jesus ord på korset, som regel ble de intonert veldig høyt. Andre roller har ofte fått betegnelsen med bokstav "s" (*sursum* – «opp», senere ble interpretert som *synagoga* – «synagoge»). Også bokstav "a" (*altius* – «høyere»), "l" (*levare* – «oppgang») og f (*fortiter* – «sterkt»). I noen kilder eksisterer forskjellige tegn for disiplene ("lm" – *levare mediocriter* «gradvis økning») og jøder ("ls" – *levare sursum* «kraftig økning»).

Det skiller seg ut tre resitasjons sfærer: forteller (*celiter* – «flytende»), Jesus (*tarde* – «langsomt»), andre (*suprema voce* – «høyt»). Hver rolle hadde sin diapason: Jesus – «c-f», Evangelist – «f-c<sup>1</sup>», andre – «c<sup>1</sup>-f<sup>1</sup>».

Fra det 13. århundre ble disse rollene fordelt på tre sangere, det nevnes først i en dominikansk manuskript «Gros livre» (år 1254): bas (Jesus, senere Pilatus, Judas, Peter), tenor (Evangelist), alt (disiplene, folkemengden, overprestene).

<sup>11</sup> Avsnittet er basert på Fischer K. von. "Die Passion: Musik zwischen Kunst und Kirche", Stuttgart: J. B. Metzler; Kassel: Barenreiter, 1997.

<sup>12</sup> Zyrjanov O. V. "Prolegomeny v fenomenologicheskuyu teoriju zhanra", Zhanrologicheskij sbornik. Vypusk 1, Elets, 2004. S. 12–16.

I det 14. - 15. århundre ble fordelingen av disse rollene mellom tre sangere til vanlig praksis. Den første skriftlige kilde som sier noe om korsang i turbae delen av pasjonen, dateres til 1348. Fra det 15. århundre synger sangerne også enkelte replikker – turbae – sammen i flerstemt i akkorder.

I det 15. århundre ble det kjent en lære om Kristi etterligning (imitatio Christi). Den handlet om at man måtte lide sammen med Jesus gjennom lidelser som beskrevet i evangeliene. Det åpner for en ny definisjon av pasjonen som genre, den blir mye lengre og turbae får deler i polyfon klang.

I det 15.-16.århundre kommer det to typer pasjoner som senere på en måte ble genre-modeller for flere komponister. En av dem er responsorie-pasjonen, den andre er motettpasjonen. "Responsorie-pasjonen kjennetegnes ved veksling av solist-replikker med turbae-kor (med bruk av polyfon klang)"<sup>13</sup>. Reformasjonen var en av de viktigste historiske hendelser som påvirket utviklingen av pasjoner. Tekstene skulle synges på morsmål, og man brukte syllabisk prinsipp – rytmen ble forenklet, fordi rytmiske vanskeligheter stod i veien for forståelse av teksten. Johann Walter komponerte den første protestantiske pasjonen (1530), en responsorie-pasjon med turbae-partiene i form av korsatser. Denne genre-typen blir senere særlig utviklet i musikk av H. Schütz.

I samme historiske periode, parallelt med responsorie-pasjonen, ble det utviklet også en såkalt gjennomkomponert, flerstemmig motettpasjon.

Etter tekstinnhold fordeles motettpasjonene på tre grupper: Pasjon som baserer seg fullt på tekst av kun en evangelist. Summa pasjon, som inkluderer deler av alle fire evangelier inkludert Jesu syv ord på korset. Siste type er «exordium» og «conclusio» som består av forkortet versjon av kun ett evangelium med introduksjon av avsluttende del som er basert på andre religiøse tekster.

Summa pasjonene får størst betydning i denne perioden. Innhold i disse pasjonene har som regel tre egne deler: «Forræderi», «Retten» og «Korsfestelse». I det 16.-17.århundre finnes det i den katolske tradisjonen en del responsorie-pasjoner som ble sterkt påvirket av madrigal tradisjonen. Et slikt eksempel er Johannes pasjonen av Teodoro Clinio. Hele pasjonen er skrevet for tre- fire- og seks-stemmig kor, siste satsen kan synges av alle tre kor sammen.

Oratoriet, en ny genre som kom i det 17. århundre, ble snart også koblet til pasjonsgeneren. Det gjorde det mulig å også bruke ikke-bibelske tekster i pasjoner. Disse tekstene speilet menighetens reaksjon på hendelsene som beskrives i evangeliene. Tilleggstekster ble sunget på kjente koralmelodier, og var brukt som tid til ettertanke etter framføringen av en bibelsk tekst. Et annet viktig steg i pasjonens utvikling på den tiden var innføring av instrumenter, noe som ga komponistene mye større muligheter for uttrykk.

Operaen har også påvirket pasjonen. Resitativer og religiøse arier får etterhvert sin plass i pasjonen. Arien uttrykker i så fall forfatterens og enkeltmenneskets følelser, mens koralene uttrykker reaksjoner av hele menigheten. Alt dette førte til utvikling av en egen genre som heter «oratorie-pasjoner», hvor forfatterens tanker-meditasjoner får større plass, evangelie-tekst blir erstattet med fri dikt-fortellinger (med unntak av koraler). Det er et personifisert drama som er veldig nær operaen. Blomstring av denne genre er knyttet til G.Handel, G.Telemann og J.Mattheson.

De største navn i pasjonens videre historie er Heinrich Schütz og Johann Sebastian Bach. Pasjoner av Bach ble til et slags standard, et ikon når det gjelder pasjonsgenren for mange komponister som har skrevet pasjonsmusikk i ettertid. Fra andre halvdel av det 18. århundre mister pasjonen som genre interessen fra komponister, med unntak av noen få eksempler.

<sup>13</sup> Mateos J. "La psalmodie dans le rite byzantine", Proche-Orient Chrétien. 1964. No 15. S. 107-126.

I det 20. århundre ble interessen for denne genren igjen vekket. Krzysztof Penderecki skriver Lukas pasjon i 1965 og Arvo Pärt skriver Johannes Pasjon i 1982, Trond Kverno skriver Matteus- pasjon i 1986 og senere Markuspasjon i 2004 og Lukaspasjon i 2012.

## 2.4 Pasjonen i russisk-ortodoks tradisjon

I og med at komponisten i stor grad henter inspirasjon fra russisk-ortodoks sangtradisjon, vil jeg si litt om den historiske bakgrunnen og utviklingen av pasjonsgenren i Russland. Pasjonen som en sjanger er representert på en sær måte i den ortodokse kirken. Det finnes en type gudstjeneste som heter «Passia», men det er mye som tyder på at den føles litt fremmed blant folk i ortodokse miljøer, på grunn av det at ordningen er ganske ny, i sammenligning med andre ordninger som er brukt i den ortodokse kirken. Pasjon eller Passia («lidelse» latin) i den ortodokse kirken er en type kveldsgudstjeneste med lesninger som har fokus på Jesu lidelse. Den finner sted under fastetiden i løpet av fire søndager. Denne gudstjenesten er en av de nyeste ordninger og var laget i XVII århundre av metropolitt Peter av Kiev. Etter tradisjonen står menigheten under lesninger med brennende lys i hånden. Passia ordningen forutsetter lesning av bønner med innslag av korsang, samt lesning av pasjonshistorie fra evangeliene, et evangelium per søndag. Etter at lesingen er ferdig går alle til et krusifiks som er plassert i midten av kirken. Korset står dermed i fokus under hele gudstjenesten. Musikken som brukes i disse gudstjenestene består av sanger som opprinnelig er knyttet til den Stille uke.

I ortodoks tradisjon kommer Passia-ordningen mye senere enn i katolsk og protestantisk tradisjon, derfor kan det være snakk om påvirkning fra disse tradisjoner [...] Det sies at metropolitt Peter av Kiev laget denne ordningen som et ortodoks alternativ med preg av askese og dypt åndelig innhold, helst uten alt for store og pompøse musikalske ledd. Allikevel har den musikalske siden av denne ordningen utviklet seg stort etterhvert.<sup>14</sup>

Musikken som blir brukt i den ortodokse tradisjon under den stille uken er veldig variabel, da det finnes mange sangtradisjoner innenfor kirken, som skiller seg, ikke bare i skrivemåten, men også i oppførelsespraksis, avhengig av geografisk plassering. Man kan velge å synge musikalsk stoff som hører til forskjellige tidsepoker, alt fra X århundre med enstemmig znamenny chant, til flerstemmige satser skrevet av kjente komponister, og som krever stort kor. Et av de mest kjente korverk som er knyttet til pasjonstiden er «The Passion Week» op.58, av Grechaninov skrevet i 1911.

Det finnes ganske få selvstendige helaftens-pasjoner som er rent ortodokse. Den eneste rene ortodokse pasjonen jeg finner, er et Pasjon-oratorium som er skrevet av en russisk komponist og prest Hilarion Alfeyev i 2008. Den heter "St.Mathew Passion" Op.1. Verket er skrevet for kor med solister og orkester. Bruk av orkester gjør den til konsertmusikk for de ortodokse troende, da kirken forbyr bruk av instrumenter i kirkerommet. Det er musikk som ble godt tatt imot og akseptert av publikum, sannsynligvis også i stor grad på grunn av det at den ble skrevet av en "kirkens mann", men finner man flere slike eksempler i russisk-ortodoks tradisjon? Et eksempel, som har tydelig pasjon-oratorie preg, er skrevet i 2000 av komponist med russisk bakgrunn, Sofia Gubaidulina. Hun skrev sin «Johannes Pasjon» spesielt til det internasjonale Bach Akademiet i Stuttgart (til markering av 250 år siden Bachs død). Verket har egentlig stor avstand til den alminnelige ortodokse tradisjonen på

<sup>14</sup> "Пассия, или Чинопоследование с акафистом Божественным Страstem Христовым" / "Passia eller gudstjenesteordning med akafist", Изд-во Московской Патриархии РПЦ (Moskva Patriarki Forlag), side 3-8.

grunn av besetning som komponisten bruker, men er likevel viktig å nevne i denne sammenhengen. Komponisten kaller dette verket for religiøs musikk og understreker at dette ikke er vanlig kirkemusikk. Hun bruker her et stort orkester, to kor og fire solister. Det gjør at dette verket ikke kan brukes i kirken fordi den ortodokse kirken forbyr bruk av instrumenter i kirkerommet.

## 2.5 Pasjoner hos Kjell Mørk Karlsen

Kjell Mørk Karlsen har i løpet av nesten 15 år (1991-2015) skrevet pasjoner etter alle fire evangeliene fra Det Nye Testamentet. Tre av dem, (Markus, Matteus og Lukas) er vanligvis kalt synoptiske. Disse har kronologisk framstilling av Jesu liv og lære. Den fjerde er Evangeliet etter Johannes, og den plasseres tradisjonelt i en rekke etter de synoptiske evangeliene. Verkene preges av ganske så forskjellige musikkarakterer og uttrykksformer, takket være bruk av forskjellig besetning og musikkpråk. Man ser en tydelig utvikling og en alltid søken etter nye virkemidler.

Det er *"Johannespasjon for blandet kor, solister, instrumenter og orgel"* i 1991, som åpner pasjonsrekken i Mørk Karlsens produksjon. En veldig fin omtale av denne musikken er skrevet av Nils Henrik Asheim i Aftenbladet. Den gir oss et inntrykk av musikkens karakter:

Det fysiske dramaet holdes på avstand. Latinske replikker synges med uanfektet, overjordisk ro, som en vakker, lavmælt gjenfortelling. For den som ønsker å sette seg ned med teksteftet for å gå igjennom langfredags-historien, kan denne musikken være et fint reisefølge; en rolig pilegrimsvandring gjennom teksten. Som sin hørbare inspirasjonskilde Arvo Pärt ønsker Karlsen refleksjon, ikke dramatik. Stilt overfor denne statiske, ny-sakrale stilen er det kanskje feil å etterlyse et eller annet forløsende form-element? Mørk Karlsen forblir i den samme grunnstemningen fra begynnelsen til slutt. Utbruddene av temperament er kortvarige, men desto mer virkningsfulle.<sup>15</sup>

Som vi ser, dette verket har et ganske tradisjonsbundet uttrykk som fører oss til musikken fra middelalderen, musikk uten særlige utbrudd i sin utvikling.

Neste store skrittet i arbeidet med pasjonene ble *"Lukaspasjon for blandet kor, konserterende orgel og oppleser" op.153 (2006)*. I dette verket leses teksten av skuespiller, orgelmusikken ligger under teksten. Orgelet spiller også ledsagende rolle og kommer innimellom med kraftige utbrudd. Koret har åtte "hymner" av større format som baserer seg på latinske tekster, Disse "kommenterer" på en måte selve handlingen som er fortalt av oppleser. I artikkelen, skrevet av Erik Bjørnskau om urframførelsen i Uranienborg kirke med Oslo Domkor i 2007, finner vi følgende om verket:

Når han nå har skrevet en pasjon med resitatør/skuespiller, og uten vokalstemmer med koraler og arier, har han følelsen av å gå en litt annen vei. - Dette er nok kanskje en slags liturgisk kirkemusikalsk fornyelse. Litt av tanken var også at verket ikke bare skulle fremføres som en pasjonskonsert, men også brukes i langfredagsgudstjenesten.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Stavanger Aftenblad, "Plater: Kjell Mørk Karlsen og Johann Sebastian Bach - Pasjon før og nå", Nils Henrik Asheim, 12. september 2000, tilgjengelig: <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/a4974/plater-kjell-mrk-karlsen-og-johann-sebastian-bach-pasjon-fr-og-na> lest 05.11.2018

<sup>16</sup> Aftenposten, "Lidelsens liturgi", Erik Bjørnskau, 01.04.2007, tilgjengelig: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/Wjoqa/lidelsens-liturgi> lest 10.11.2018

Dermed er det åpenbart at de to første pasjonene står i stor kontrast til hverandre. Videre i samme intervju finner vi spor av et tema som er ganske aktuelt i forbindelse med Matteus pasjonen, som er hovedtema for denne oppgaven:

Det er nok en klart modernistisk uttrykksform i denne pasjonen. Men jeg liker å ta med meg musikkhistorien, så kan man forhåpentlig føle den samme atmosfæren som i gregoriansk kirkesang, men også inspirasjon fra den russisk-ortodokse korsang tradisjonen [...] Jeg får mange impulser derfra.<sup>17</sup> (Kjell Mørk Karlsen)

Komponisten bruker i Lukas pasjonen åttestemmige satser, noe som er ganske vanlig for ortodoks korthistorie og som rett og slett er ett av kjennetegnene for denne. Påminnelse om dette tema enda i 2006 gir oss mulighet å se åpenbar interesse fra komponistens side til den ortodokse musikken gjennom flere år, sannsynligvis også lenge før 2006.

Pasjonen nummer tre i rekken ble skrevet i 2010. Det er "*Markuspasjon for solokvartett (SATB) og cello*" op.166. Markuspasjon vender seg litt tilbake i den måten den er skrevet på. Den er mye nærmere det uttrykket som Johannes pasjonen hadde. En ting som skiller den ut fra de andre pasjonene er besetningen komponisten ønsker å bruke. Kor blir erstattet med fire solostemmer som følges av en cellostemme. Valg av instrumentet er ikke tilfeldig her – komponisten satser på et instrument som lager dype, uttrykksfulle melodiske linjer og kan sammenlignes med menneskestemmen.

Den fjerde og siste pasjonen hos Mørk Karlsen per i dag "*Ortodox St. Mathew Passion*" op.181 er skrevet i 2015 for blandet kor a capella. Denne pasjonen både viderefører og utvikler en del tendenser som vi ser i hans tidligere pasjoner. I forestående analyse skal vi se på dens innhold og oppbygging, samt de musikalske inspirasjonene som komponisten har brukt i arbeid med Matteus evangeliet.

En av disse inspirasjonskildene er Znamenny Chant – en grunnleggende sangtradisjon som var brukt i den russisk-ortodokse kirken fra opphavet. Tradisjonen kom til Russland i IX. århundre fra Bysantia sammen med *Oktoichos*<sup>18</sup> tradisjonen. Vi treffer to direkte sitater av Znamenny chant i "*Orthodox St. Matthew Passion*" i sats nr.15 ("*Landshøvdingen*") og sats nr.18 ("*Tornekronen*"). Znamenny Chant er en unison og melismatisk liturgisk sangmåte som har sin egen spesifikke notasjon, kalt "stolp" notasjon. Symbolene som brukes i "stolp" notasjonen kalles på russisk «kryuki» ('kroker') eller znamëna («tegn»). Znamenny chant melodier er en del av et system som består av åtte toner (intonasjonsstrukturer, kalt "glasy"); melodiene er preget av flyt og vel balanse. Znamenny Chant er ikke opprinnelig skrevet med noter (den såkalte lineære notasjonen), men med spesielle tegn, kalt «Znamëna» ("tegn") eller "Kryuki" ("kroker"), fordi formen av disse tegnene ligner kroker. Hvert tegn kan inneholde følgende komponenter: en stor svart krok eller et svart strek, flere mindre svarte "punktum" og «komma," og linjer ved siden av kroken eller som krysser kroken. Noen tegn kan bety bare en note, noen 2 til 4 noter, og noen en hel melodi med mer enn 10 noter med en komplisert rytmisk struktur.

<sup>17</sup> Aftenposten, "*Lidelsens liturgi*", Erik Bjørnshau, 01.04.2007, tilgjengelig: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/Wjoqa/lidelsens-liturgi> lest 10.11.2018

<sup>18</sup> *Oktoichos* er et system med åtte modale skalaer, den var brukt til komposisjon av religiøse sanger. Disse «åtte stemmer» var fordelt på hoved (autentiske) og indirekte (plagale) skalaer. Autentiske skalaer var dorisk, frygisk, lydisk og miksolydisk. Plagale skalaene var bygget på den måten at tonika av hver autentisk skala ble til IV trinn av plagale skalaer. Sangene var fordelt slik over kirkeåret at hver av de Oktōēchos/«åtte stemmer» byttet hverandre hver uke, og dannet dermed en åtte ukers syklus som kaltes «stolpe». Dette hjalp til å gjøre kirkeåret mere variabelt når det gjaldt musikk.



Figur 1: «Antifon», utdrag fra ei håndskrevet bok med znamenny notasjonen ca XIV århundre

Kjell Mørk Karlsen, i "Othodox St. Matthew passion", lar seg inspirere i stor grad av den tradisjonelle russisk-ortodokse kormusikken. Formelt kan denne pasjonen brukes under gudstjenester i den ortodokse kirke, da den er skrevet for a capella kor, noe som er en av de viktigste forutsetningene for ortodoks kirkemusikk.

"Othodox St. Matthew passion" op.181 er skrevet slik at hver enkelt sats kan brukes som et lite selvstendig korverk, knyttet til de forskjellige dagene før Påske. Denne tankegangen viser blant annet hvor opptatt Kjell Mørk Karlsen er av det kirkemusikalske arbeidet som organistene driver med. Her skapes det musikk av ypperste klasse som, i tillegg til det høye kunstneriske nivå, også har en ren bruksfunksjon. Samme tankegangen ser vi også i "Lukaspassjon" med mulighet til framføring i Langfredagsgudstjenesten.<sup>19</sup> Komponisten sier selv følgende om "Orthodox St. Matthew passion":

Pasjonen er delt i 21 satser hvor hver sats har en fortelling, vi kan si at det er mange historier i den store historien. Som helhet har dette helt annen form enn vi finner i de tradisjonelle pasjonene i og med at dette verket består av enkeltstående satser. Derfor har jeg gitt hver sats en tittel som forteller hva den inneholder. Fra et litterært ståsted, så er det interessant dette at denne lange historien inneholder veldig mange små historier<sup>20</sup>.

Neste delen av oppgaven tar for seg hver enkelt sats med analyse av innholdet, form og andre parametere som er viktig å se i sammenheng med oppbygging av verket. Toneartene som er brukt i pasjonen er en viktig del av analysen, når man ser på verket som en helhet, derfor fokuserer jeg på disse i starten av analysedelen.

<sup>19</sup> Komponisten nevner dette selv i et intervju som jeg har sitert også tidligere: Aftenposten, "Lidelsens liturgi", Erik Bjørnskau, 01.04.2007, tilgjengelig: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/Wjoqa/lidelsens-liturgi> lest 10.11.2018

<sup>20</sup> Utdrag fra intervju med Kjell Mørk Karlsen gjennomført av forfatter.

## 3. Analyse

### 3.1 Oversikt over tonearter

I første del av min analyse bruker jeg et par systematiserte tabeller. Disse tabellene er en oversikt over toneartene som er brukt i "Orthodox St. Matthew passion". Av de 22 satsene er 8 satser skrevet i rent moll. 13 satser preges av kirketonearter og harmonisk/melodisk moll. Kun 1 sats er skrevet i dur i sin helhet (nr. 20 "De to røverne"), og en sats hvor dur veksler med parallelt moll gjennom hele satsen (nr.8 "Peter"). Vi treffer også et lite avsnitt (kun 1 linje), med D-dur i sats nr.18 ("Tornekronen").

Første tabell er en oversikt som er underordnet sats numrene, og følger dermed den vanlige rekkefølgen som satsene står i.

#### 3.1.1 Rekkefølge etter satsnummer:

1.Lidelsen_____	<b>g-moll (harmonisk)</b>
2.Prestene_____	<b>d-moll (tegn til frygisk)</b>
3.Kvinnen_____	<b>h-moll (dorisk h)</b>
4.Judas_____	<b>d-moll (tegn til dorisk)</b>
5.Påskefesten _____	<b>d-moll(så vidt dorisk)</b>
6.Forræderen_____	<b>b-moll (harmonisk)</b>
7.Måltidet _____	<b>a-moll (melodisk, som overgang, så vidt i starten)</b>
8.Peter_____	<b>a-moll</b>
8.Peter_____	<b>C-dur (veksling C dur – a moll)</b>
9.Gethsemane _____	<b>f-moll (veksling f moll – harmonisk as moll)</b>
10.Kysset_____	<b>d-moll</b>
11.Øret_____	<b>g-moll (harmonisk)</b>
12.Vitnene (del A og B)____	<b>e-moll</b>
12.Vitnene (fra del C)____	<b>g-moll</b>
13.Hanen_____	<b>b-moll (harmonisk)</b>
14.Blodpengene_____	<b>g-moll (dorisk g – harmonisk)</b>
15.Landshøvdingen_____	<b>e-moll</b>
16.Barabbas_____	<b>a-moll</b>
17.Korsfest ham_____	<b>h-moll (harmonisk – melodisk – dorisk)</b>
18.Tornekronen_____	<b>D-dur (så vidt i midten)</b>
18.Tornekronen_____	<b>d-moll</b>
19.Golgatha_____	<b>g-moll (harmonisk)</b>
20.De to røverne_____	<b>D-dur</b>
21.Mørket_____	<b>a-moll</b>
22.Deg være ære Herre____	<b>e-moll</b>

Neste tabell er satt opp i rekkefølgen etter tonearter fra "C" til "H". Den viser antall satser skrevet i de forskjellige toneartene.



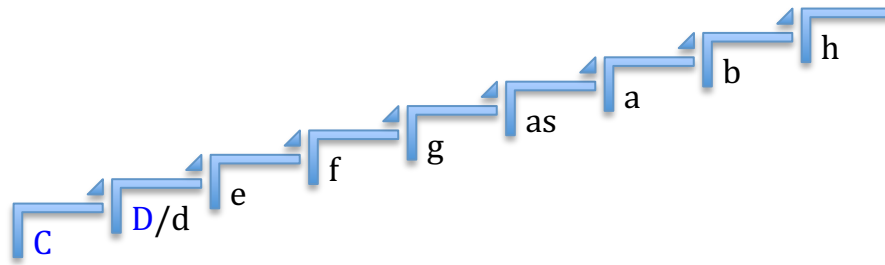
### 3.1.2 Rekkefølge etter toneart:

<b>Toneart</b>	<b>Sats</b>	<b>Antall satser</b>
<b><u>C-dur:</u></b>	8 Peter (veksling C dur – a moll)	1
<b><u>D-dur:</u></b>	18 Tornekronen (så vidt i midten) 20 De to røverne	2
<b><u>d-moll:</u></b>	2 Prestene (tegn til frygisk) 4 Judas (tegn til dorisk) 5 Påskefesten (så vidt dorisk) 10 Kysset 18 Tornekronen	5
<b><u>e-moll:</u></b>	7 Måltidet 12 Vitnene (del A og B) 15 Landshøvdingen 22 Deg være ære Herre	4
<b><u>f-moll:</u></b>	9 Gethsemane	1
<b><u>g-moll:</u></b>	1 Lidelsen (harmonisk) 11 Øret (harmonisk) 12 Vitnene (fra del C) 14 Blodpengene (dorisk g – harmonisk) 19 Golgatha (harmonisk)	5
<b><u>as-moll</u></b>	9 Gethsemane (harmonisk)	1
<b><u>a-moll</u></b>	16 Barabbas 21 Mørket 8 Peter 7 Måltidet ( melodisk som overgang så vidt i starten)	4
<b><u>b-moll:</u></b>	6 Forræderen (harmonisk) 13 Hanen (harmonisk)	2
<b><u>h-moll:</u></b>	3 Kvinnen (dorisk h) 17 Korsfest ham (harmonisk – melodisk – dorisk)	2

Komponisten bruker i stor grad tonalitet som er knyttet til norsk folkemusikk (harmonisk moll for eksempel), han gjør det mye i sine orgelverker også. I denne pasjonen ble det brukt tonearter som kan plasseres i en rekke fra "C" til "H". Det er rene trinn som er brukt i



denne skalaen utenom as-moll og b-moll. Det vil si at han stort sett unngår bruk av avanserte toneart med mange fortegn, sannsynligvis noe som i stor grad tilsvarer også gamle tradisjoner:



Figur 2: tonearter som er brukt i ei rekke fra «C» til «H»

Utifra disse systematiserte tabellene ser jeg flere fellestrekk i Kjell Mørk Karlsens valg av tonearter. Det er tydelig tematisk fordeling over toneartene som er knyttet til de forskjellige satsene:

**e-moll** er brukt i de satsene hvor Jesus har ordet,

**b-moll** er toneart som forbindes med forræderen og forsakelsen hos Petter,

**a-moll** – tonearten som symboliserer det mørke, distre,

**D-dur** – mobbing av Jesus,

**d-moll** – forræderi,

**g-moll** – er knyttet i stor grad til yppersteprestene, men opptrer også som grunntoneart for hele verket sammen med d moll, de på en måte binder fortellingen sammen.

## 3.2 Oversikt over satser

### 3.2.1 Passion/Lidelsen

”En stemningsfull introduksjon som setter atmosfæren til hele verket”<sup>21</sup> - som komponisten betegner denne satsen selv. Den er skrevet i tradisjon med øvrige eldre pasjoner som ofte har som første sats en såkalt ”Exordium” sats. I Exordium hører man en type ”presentasjon” av pasjonen med avgrensning til hvilken evangelist som har skrevet pasjonen man får høre i det følgende verket. Eksempler på exordium sats som introduksjon kan vi treffe først hos komponister fra XVI århundre, slike som G.M. Asola, Samuel Besler, William Byrd, Leonard Lechner, and Jakob Meiland.<sup>22</sup>

Satsen begynner med dyp kvint i bassen og bygger seg oppover gjennom tenor og sopran, og allerede i løpet av de første 15 takter kommer til første, lille klimaks. Dette er viktig å merke seg, da komponisten flere ganger i løpet av hele verket bruker samme type klimaks-bevegelse-oppgang. Disse bevegelsene bygges med akkorder som settes i en rekke, og

<sup>21</sup> Utdrag fra intervju med Kjell Mørk Karlsen gjennomført av forfatter.

<sup>22</sup> basert på: Robert Duff ”The Baroque Oratorio Passion”, D.M.A. University of Southern California, 2000, 21-92.

bygger seg opp med avslutning på en akkord som er veldig sterkt emosjonelt ladet. Den type bevegelsen skal vi komme tilbake til i videre analyse<sup>23</sup>.

The image shows two systems of musical notation. The first system consists of four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics 'f Je - sus Christ' and 'ff ac -'. The second system also consists of four staves with lyrics 'cord - ing. f ac - cord - ing' and 'cord - ing. f ac - cord - ding'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Figur 3: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.6, takt 1[5

Satsen består av to deler som er lett å skille fra hverandre når det gjelder form. De er omtrent like lange og er med merkbare grenser. I første del brukes det mye «fermate» tegn mellom frasene, andre del er derimot mer bevegelig og ekspanderer raskere med firedelsnoter og uten pauser. Dette skaper en kontrast til «A» delen med lange akkorder og lange pauser.

**«A» (21 takter) + «B» (24 takter)**

Den første delen har 21 takter og har ren introduksjons-funksjon med følgende sekulær tekst: "The Passion of our Lord Jesus Christ according to Matthew", mens i andre del (takt 22) begynner allerede selve evangelieteksten.

Den andre delen inneholder 24 takter. Den skifter tempo fra m.m. firedelsnote = 69 til "Poco piu mosso" og tar oss med inn i fortellingen med en dyp bølge som bygger seg opp igjen fra det dypet med basstemmen som begynner å synge Jesu ord: "You know that after two days is the Passover...". Disse ordene går over til de andre stemmene på samme måte som i begynnelsen, og snart kommer vi til en rekke akkorder ("up to be crucified") som bygger samme "spennings- oppgang"<sup>24</sup>. På mange måter likt det vi opplevde i starten, denne gangen med særlig vekt på ordet "Crucified", som er et av de sentrale ordene for hele verket.

<sup>23</sup> Se punkt 3.3.7

<sup>24</sup> Se punkt 3.3.7

The image shows a musical score for the 'Orthodox St. Matthew passion' Op. 180, page 8, measures 4-11. The score is in G minor and 4/4 time. It features vocal lines for 'Son' and 'Man' with lyrics: 'will be de - live - red up to be cru - ci - fied, up to be cru - ci - fied, ff cru - ci - fied, mf cru - ci - fied, ff cru - ci - fied, mf cru - ci - fied, ff cru - ci - fied, mf cru - ci - fied, ff cru - ci - fied, mf cru - ci - fied.' The score includes dynamic markings like *mf*, *ff*, and *mf*.

Figur 4: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.8, takt 4[11

Spenningen avtar så ganske fort og med det slutter første sats, denne satsen er kort og meget emosjonelt ladet med store bevegelser i dynamikk fra "*pp*" til "*ff*".

### 3.2.2 The Priests/Prestene

Andre sats åpnes av mannsstemmer (Prestene), og flyter over til kvinnestemmer. Til sammen bygger det hele seg oppover på samme måte som vi har sett før i sats nr.1 ("Lidelsen"). Det bygges opp en sterk spenning som får sin klimaks, denne gangen på ordene "and kill him".

Satsen består av to deler. Den første har 14 takter, den andre 12 takter. De er ikke kontrasterende, tvert imot. Den andre del bygger på det samme melodiske materialet som den første. Derfor kan man betegne disse med bruk av samme bokstav, slik som skjema viser:

**"A" (14 takter) + "A<sub>1</sub>" (12 takter)**

Komponisten bruker i stor grad trinnvise bevegelser i alle stemmene gjennom hele satsen. Det kommer sannsynligvis av hans store forkjærlighet for gregoriansk sang. Dissonansene kommer frem av melodiføringene i de forskjellige melodistemmene. Det er en krevende komposisjonsteknikk som forutsetter at de horisontale linjene blir godt gjennomtenkt, slik at komponisten får fram den harmonien i akkordene han ønsker å komme fram til.

Som det ble nevnt tidligere "A<sub>1</sub>" delen, bygges på samme det melodiske motivet som i "A" del, men er mer komprimert i starten. Komponisten åpner den med en liten fugato, en polyfon teknikk som forutsetter at alle stemmene kommer etter hverandre med samme melodilinje som varer i flere takter. Melodilinja kan forandre seg etterpå.



## 3. The woman

♩. = 58

S

*mp* When Je - sus was in Be - tha - ny

A

*P* And

at the house of Si - mon the le - per, a

Figur 6: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.13, takt 1[7]

"B" er sterk kontrasterende til første delen. Den begynner firestemmig unisont, som så bryter ut i "Vivo e poco furioso", med tett bygget fugato ("Why this waste"), der disiplene blir forarget over den oppmerksomheten som kvinnen får av Jesus.

*accel. e cresc.*

*mf* But when His dis - ci - ples saw it, they were

*mf* But when His dis - ci - ples saw it, they were

*mf* But when His dis - ci - ples saw it, they were

*mf* But when His dis - ci - ples saw it, they were

*Vivo e poco furioso*

in - dig - nant say - ing. *f* Why this waste, why this waste,

in - dig - nant say - ing. *f* Why this waste, why this

in - dig - nant say - ing. *f* Why this waste,

in - dig - nant say - ing. *f* Why this

Figur 7: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.14, takt 5[10]

"A<sub>1</sub>" kommer så tilbake med orgelpunkt og melodi som denne gangen føres først i tenor, og så i sopran. Den blir speilvendt på den måten at tenoren helt overtar melodien som sopranen sang i "A" og omvendt. Sopranen synger presist det som tenoren sang tidligere. Dermed blir stemningen beholdt fullt ut i denne delen, men det kjennes fortsatt ut som om den utvikler seg videre.

"C" delen kommer som en avslutning for denne satsen. Jesus tar ordet her, og denne delen er skrevet med bruk av firestemmige akkorder. Den står da på en måte i kontrast til enstemmig melodi med kontrapunkt i "A" og "A<sub>1</sub>" og unison med overgang til polyfonien i "B". Trinnvise bevegelser dominerer her fortsatt, men man kjenner at betydningen av akkorder tar over, da rytmen blir helt lik i alle stemmer.

### 3.2.4 Judas Iscarioth/Judas Iskariot

Denne satsen kjennetegnes med "D-F-A-Cis" akkord som jeg ønsker å kalle for en "Judas akkord". Den består av en moll treklang og stor septim. Denne akkorden spres over alle korstemmer med en kupert rytme som består av trioler blandet med pauser. Akkorden i kombinasjon med rytme gir denne satsen et sterk særpreg og beskriver Judas motstridende natur som menneske på en meget konkret måte.

Figur 8: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.20, takt 4[7]

Med "Judas akkord" som bakgrunn kommer det også inn en lang melodilinje i basstemmen som virker kontrasterende. Den baserer seg mest på firedelsnoter, mens akkorden har trioler. I tillegg til triolene i "Judas akkorden" er den først spredt også rytmisk. Komponisten bruker her komplementær rytme med pauser i mellom. Stemmene som synger "Judas akkord" slår seg etterhvert sammen og synger den med lik rytme, noe som hever dramatikfølelsen i klimaksen.

Satsen består av to deler der første del "A" har 31 takt og andre del "B" varer i 33 takter:

**"A" (31 takter) + "B" (33 takter)**

De to delene er ikke kontrasterende. Andre del ("B") tar utgangspunkt i første delen, men på en måte snudd opp ned i forhold til første delen. "Judas akkord" er flyttet fra kvinnestemmer til mannsstemmer og den får ny rytme med innslag av sekstendelsnoter. Denne rytmen er med på å skape enda mer spenning. Triolene forsvinner, sekstendelsnoter med firedelsnoter kommer isteden og tar oss med i en "ustoppelig virvelvind"<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> Utdrag fra intervju med Kjell Mørk Karlsen gjennomført av forfatter.

Figure 9 shows a musical score for the piece «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180. It features five staves: a vocal line and four piano accompaniment staves. The lyrics are: "him", "p and they count-ed out to him,". The piano part includes dynamic markings like *p* and *and they count-ed out to him,*.

Figur 9: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.23, takt 4[6

På slutten av satsen ser vi igjen en akkordrekke som beveger seg oppover med en kraftakkord i spissen ("to betray Him"). Noe av det har vi sett i tidligere satser også, dette kommer vi tilbake til senere<sup>27</sup>.

Satsen avsluttes med at koret hvisker bare, isteden for å synge "Judas Iscariot" etter klimakset med "*ff*" "to betray Him" i forrige takten – et veldig sterkt virkningsmiddel. Det føles nesten teaterpreget; på den måten gjør den store kontrasten et veldig stort inntrykk på publikum.

Figure 10 shows a musical score for the piece «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180. It features five staves: a vocal line and four piano accompaniment staves. The lyrics are: "ff tray Him.", "whispering Ju - das Is - ca - riot.". The piano part includes dynamic markings like *ff* and *whispering*.

22

Figur 10: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.26, takt 9[12

### 3.2.5 The Passover/Påskefesten

"En veldig tilbakeholdt sats som har en spesiell stemning i musikken"<sup>28</sup>, den er lang, sammenlignet med andre satser, og beveger seg omtrent hele tiden i "*pp/mp*" dynamikken. Den er, etter min oppfatning, veldig likt den stemningen som den estiske komponisten Arvo Pärt ofte har i sine komposisjoner. Akkordene er fordelt over korstemmene der hver enkelt tone kommer som en dråpe og blir hengende over lang tid. Det skaper følelsen av en tåke som setter seg ned rundt fortellingen som føres i altstemmen.

<sup>27</sup> Se punkt 3.3.7

<sup>28</sup> Utdrag fra intervju med Kjell Mørk Karlsen gjennomført av forfatter.

The image shows a musical score for a vocal solo and piano accompaniment. The vocal line is in the alto register, with lyrics: "ened Bread the dis - ci - ples". The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass clef. Dynamics include *pp* now and *pp*. The tempo is marked as *♩* 5.

Figur 11: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.29, takt 1[5]

Soloen i altstemme kan enten synges av en liten gruppe sangere, eller gis til en kontratenor solostemme. Det gir satsen en meget vakker stemning med de fargene og sangteknikken som kontratenorer bruker vanligvis.

Formmessig kan denne satsen deles i 3 deler: der første og andre del er bygd på samme tonemateriale, og skal kunne betegnes som "A" og "A<sub>1</sub>". Tredje del er også i stor grad bygd på det samme materiale, men har i starten en litt annerledes oppbygning. Vi finner vertikale akkorder i en lang rekke som går mot et stort klimaks (disse var fraværende i A delene), dermed får denne delen betegnelse "B":

**"A" (36 takter) + "A<sub>1</sub>" (40 t.) + "B" (30 t.)**

Det blir en litt uvanlig form når alle delene bygger på omtrent samme musikalske materiale. Samtidig er det ikke noen presis repetisjon (reprise) av noe slag, verken mellom 1. og 2. del, eller 1. og 3. del. Det er sikkert en konsekvens av ønsket om å beholde den rolige stemningen over hele satsen uten å lage kontraster.

Komponisten bruker her en veldig enkel og gjennomsliktig komposisjonsteknikk, stort sett uten avanserte akkorder. Den står dermed i stor kontrast til den forrige satsen "Judas Iskariot", med den sterke ladede "Judas akkorden" "D-F-A-Cis", som man hørte gjennom hele satsen.

### 3.2.6. The traitor/Forræderen

En kort todelt sats som åpnes av firestemmige akkorder med lange toner, der hver enkelt stemme messer teksten som resitativ på sin tone i akkorden. En sangmåte som kan vi ofte treffe i ortodoks sangtradisjon, sangmåten som er knyttet i sitt ortodokse opphav til bysantisk *Oktoichos* tradisjonen.



Тропарь

*Греческого распева*

Рождество Твое, Христе Боже наш,  
возсия ми роуи Свет Радума,

Figur 12: «Tropar» fra Gresk ortodoks tradisjon (ukjent komponist, ikke opphavsrettsbeskyttet)

Likens sangmåte er ikke minst også et kjennetegn for en kirkelig sangtradisjon som kommer fra England, nemlig engelsk chant.

## 6. The traitor

*Recitando*

*mp* When evening had come, He sat down with the twelve.

Figur 13: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.37, takt 6[7]

Mørk Karlsen står også sterkt i tradisjon med Bach i den delen hvor disiplene stiller spørsmål til Jesus, etter at de hører at en av dem skal forråde Jesus – "Lord is it I"? Bach bruker en avansert fugato i Mateus Pasjon der motivet kommer inn 11 ganger, dvs alle disiplene utenom Judas synger:

Figur 14: J.S.Bach Matthäus-Passion BWV 244 (Bärenreiter-Verlag, 1972) s.48, takt 8-12

Opphavet til denne tradisjonen ligger sannsynligvis enda tidligere hos Schutz. Hvis vi ser på Matthäus-Passion, SWV 479, så kan vi finne følgende notebilde som har mange fellestrekk med Bach:

Die Jünger Jesu.

Figur 15: H. Schütz Matthäus-Passion, SWV 479 (Leipzig: Breitkopf und Härtel 1885. Plate H.S.I.) s.53, takt 22-28

Kjell Mørk Karlsen løser også denne oppgaven med en liten fugato, riktig nok ikke så avansert som hos Bach eller Schutz, men han bruker samme midler som de gamle mestere:

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of two systems of staves. The top system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with the lyrics "And each of them began to say to Him, 'Lord, is it I?' 'Lord, is it I?' 'Lord, is it I?'". The piano accompaniment features a prominent rhythmic motif. The bottom system continues the vocal line and piano accompaniment, with the vocal line ending with "He". The piano accompaniment includes dynamic markings like *mf*, *ff*, and *mp*.

Figur 15: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.38, takt 1[5

Motivet kommer inn til sammen 5 ganger: 4 ganger der den vandrer fra stemme til stemme og siste gang hvor alle stemmene synger som en del av en større akkord.

I en samtale med komponisten, får jeg høre at han har opplevd Bachs Matteus pasjon både som tilhører, som dirigent og som musiker og kjenner pasjonen "ut og inn" og den har selvfølgelig "ligget bak i hodet" på han når han skrevet dette verket. Dette får vi bekreftet i enda større grad når vi ser på et verk som Kjell Mørk Karlsen skrevet i 2013, "Messa Grande" op.170, en norsk h-moll Messe som er direkte inspirert av Bach h-moll Messe og har veldig mange fellestrekk med Bachs mesterverk.

Det som er også viktig å bemerke er, at disippel-motivet ligner i stor grad på skjebne-motiv som man hører i Beethovens 5.symfoni, den er også bygget på stor og liten ters i starten

The image shows the beginning of the first movement of Beethoven's 5th Symphony for the first violin part. The score is in 2/4 time and starts with a forte (*ff*) dynamic. The tempo is marked "Allº con Brio." The score includes the title "L. Van Beethoven. 5ª SINFONIE." and the instrument designation "VIOLINO PRIMO." The music features a prominent rhythmic motif of eighth notes.

Figur 16: Beethoven 5. Symfoni, (1.fiolin stemme), (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1809) s.1, takt 1-10

Når det gjelder formen, består første del av satsen av 12 takter, andre delen er omtrent like stor med sine 10 takter:

**"A" (12 takter) + "B" (10 takter)**

Denne satsen ("Forrådæren") skaper en usynlig forbindelse til sats nr.13 ("The rooster/hanen") både musikalsk og tematisk. Akkordene som ble brukt i starten av satsen og fugato der disiplene sang, kommer tilbake igjen i sats nr. 13, men denne gang som et hanegal. Vi ser hvordan disse forandrer seg i videre analyse av verket (sats nr.13). Satsene er også knyttet sterkt sammen med samme toneart, - b-moll, en sterkt ladet toneart med masse fortegn, noe som en hører kun i disse to satsene i hele verket.

### 3.2.7 Meal/Måltiden

Satsen kjennetegnes med en rolig bevegelse og med en melodisk linje som stort sett ligger i sopran og tenor.

Denne satsen er bygget som en helhetlig periode. Grunnen til det er sannsynligvis det tekstlige innholdet i satsen. Den minner oss direkte om innstiftelses-ordene, slik vi kjenner det fra liturgien.

#### "A" (12 takter)

Den åpnes av et slags dialog mellom overgangsmotiv/introduksjon (denne er basert på sekstendelsnoter og har fortellende karakter) og Jesus ordene. Motivet er veldig ustødig tonalt og vandrer fra melodisk a-moll til frygisk "e". Det skyldes selvfølgelig overgangen fra en ganske fjern b-moll i forrige sats, til den nye satsen med hoved-toneart e-moll. Det er snakk om en melodisk linje som vandrer fra stemme til stemme i koret.

The musical score for Figure 17 shows the beginning of the 'Meal' section. It is written for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) voices. The tempo is marked as quarter note = 66. The music is in a key with one sharp (F#) and is marked 'mf'. The lyrics are: 'And as they were eat - ing, Je - sus took bread, blessed and broke it, and gave it to the dis - ci - ples and said,'. The score includes a circled 'A' at the start and circled 'B' and 'T' at the end of the first system.

Figur 17: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.40, takt 1

Den andre "stemmen" i "dialogen" er Jesus, hans ord "Take, eat, this is my body" blir sunget av hele koret. Bevegelsen her er roligere, og baserer seg senere på akkorder med en tydelig melodisk linje i sopran. Tonaliteten blir stødigere, og går etter hvert over fra frygisk "e" til en ren e-moll. Tenoren opptrer senere i samme rolle som sopranen med en tydelig melodisk linje.

The musical score for Figure 18 shows the continuation of the 'Meal' section. It is written for Soprano (S) and Tenor (T) voices. The music is in a key with one sharp (F#) and is marked 'mp'. The lyrics are: 'For this is My blood of the new cov - e - nant, My blood, which is shed for man - y shed, for the re - mis - sion of the sins. the sins.' The score includes a circled 'A' at the start and circled 'T' at the end of the first system.

Figur 18: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.41, takt 3-5

I takt 10 og 11 ser vi igjen akkordrekken som utvikler seg mot en gradvis avslutning med en sterkt emosjonelt ladet akkord med *ff*. Den type "klimaks-akkordprogresjon" treffer vi, som det var allerede nevnt, flere ganger gjennom hele verket, vi kommer tilbake til dette videre i analysen<sup>29</sup>.

Figur 19: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.42, takt 1-3

Det en kan betegne som et sterkt virkemiddel, og noe som man treffer flere ganger i dette verket, er en brå overgang fra den store flerstemmige akkorden på *ff* til unison med *p*. Satsen avsluttes så med denne stille *p* stemmingen.

### 3.2.8 Peter/Petter

Denne satsen er bygget opp med bruk av en ritornell som synges av koret. Denne kommer igjen og igjen etter at bassen har sunget sin solo. Soloen kan synges enten av enkeltstemme eller av en liten gruppe sangere, slik det står i notene.

Formmessig så utgjør den en helhetlig periode.

#### "A" (16 takter)

Satsen minner sterkt om en "Ektenia" del fra den ortodokse gudstjenesten, det vil si samme som forbønns-delen, eller "Litaniet" i den protestantiske gudstjenesten.

I ortodox tradisjon ser den ut som en dialog mellom kor og prest, der koret rammer inn de delene som presten messer. Presten messer ofte bønnene mens lange akkorder klinger i koret, på samme måte som man hører det her hos Mørk Karlsen.

<sup>29</sup> Se punkt 3.3.7

Figur 20: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.43, takt 1-2

Med andre ord, her ser en klart hvor komponisten henter inspirasjon for dette verket; i stor grad fra ortodoks kirkesang og gudstjenestemusikk.

### 3.2.9 Gethsemane/Getsemane

I denne satsen hører vi igjen en melodisk linje som trolig stammer fra samme kilde som overgangsmotivet fra starten i sats nr.7 (Måltidet). Den er kledd i ny drakt, tonearten er flyttet fra a-moll til f-moll. Melodisk materiale er mer utviklet og er ikke presist det samme, men man ser tydelige fellestrekk, som rytme og svingninger i melodien, og som er veldig like i begge satser.

Hele satsen er bygget i variasjons-form, der første del "A" kommer opp med noen forandringer fire ganger.

"A" (12 takter) + "A1" (16 t.) + "A2" (12 t.) + "A3" (22 t.) + "B coda" (16 t.)

Det hele avsluttes med del "B" som får en "coda" funksjon.

Hver "A" del består av et slags dialog mellom hovedtema, som har mye bevegelse i sekstendelsnoter og m.m. firedelsnote = 60, og en kontrasterende sats i "Lento" bevegelse med m.m. firedelsnote = 40 med lange akkorder som står omtrent stille.

**9. Gethsemane**

Figur 21: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.46, takt 1-4

Kontrast:

Figur 22: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.46, takt 5-10

Variasjonene som skjer i de forskjellige A delene er ikke av så veldig stor art, de berører bare den første melodiske tema med sekstendelsnoter. Melodistemmen flyttes fra sopran til tenor henholdsvis fra "A" til "A<sub>1</sub>". I "A<sub>2</sub>" får begge stemmene synge den samtidig i oktav unison. I "A<sub>3</sub>" blir hovedtema flyttet til b-moll, noe som er ikke helt tilfeldig, etter mitt syn. La oss se hvorfor dette skjer:

Hele formen i denne satsen påvirkes direkte av de hendelsene som er beskrevet i teksten; de sagte "Lento" delene knytter seg hver gang til Jesu ord. Med kontrasten mellom de bevegelige motivene med m.m. firedelsnote = 60, og sakte "Lento" akkorder med m.m. halvnote = 40, gjenspeiles selve situasjonen som oppstår i Getsemane. En situasjon når Jesus forlater disiplene for å be og være våken, og han ber de om å våke sammen med ham. Disiplene klarer ikke å holde øyene åpne, og sakte men sikkert sovner de mens Jesus er borte fra dem. Hendelsen gjentas flere ganger. Musikkens skiftende karakter er med å sette den rette stemningen over hele satsen.

Men tilbake til b-moll som blir brukt til hovedmotivet i "A<sub>3</sub>". Hvorfor skjer dette? B-moll er en toneart som er brukt ganske lite i verket; den er brukt i bare to satser, som nevnt tidligere – nr.6 ("Forræderen") og nr.13 ("Hanen"). Begge satsene handler om svik, og hendelsene som skjer i Getsemane er av samme karakter, disiplene klarer ikke å følge Jesu ord, de klarer ikke å holde seg våkne når han trenger det mest. Jesus sier til Petter: "What? Could you not watch with me one hour?". Der låter det b-moll som er forbundet med svik gjennom både sats nr.6 ("Forræderen") og sats nr.13 ("Hanen"). Bruk av b-moll her ser ut som en veldig godt planlagt hendelse rent tematisk fra komponistens side.

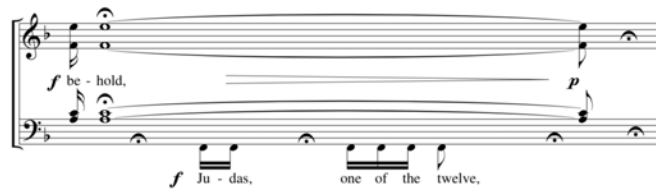
Figur 23: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.49, takt 9-10

Siste del av denne satsen ("A<sub>3</sub>") er bygget opp som en stor, lang bølge. Den bygger seg opp gradvis fra en lav unison med tone "B" i alle fire stemmer, til mektige åttestemmige

akkorder i "ff". Dette er en type utvikling som vi treffer flere ganger i verket. Den skal vi sette i en kontekst senere i denne analysen<sup>30</sup>.

### 3.2.10 Kiss/ Kysset

Denne satsen åpnes av et musikalsk materiale som i stor grad ligner på korsang fra den ortodokse kirken, der presten messer med lange akkorder stående hos kor i bakgrunnen. På mange måter likt det som vi har sett i sats nr. 8 ("Peter").



Figur 24: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.54, takt 2

Satsen er delt i 2 kontrasterende deler.

#### "A" (10 takter) + "B" (10 takter)

På slutten av første del ser vi, den allerede godt kjente for oss, klimaks-bevegelse-oppgang i akkorder som vi har truffet flere ganger i andre satser<sup>31</sup>. Her er den knyttet til en av de viktigste hendelser i hele verket, når Judas hilser Jesus rett før han kysser ham. Koret synger her "Greetings, Rabbi! Greetings, Rabbi! Greetings, Rabbi! Greetings, Rabbi!"! Det skapes en stor spenning kombinert med "accelerando" og "crescendo" i koret, som plutselig brytes med korte akkorder "staccato" og "pp" igjen med visking til slutt - meget dramatisk og med en nesten "teatralsk" effekt.

Figur 25: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.55, takt 3-5

<sup>30</sup> Se punkt 3.3.7

<sup>31</sup> Se punkt 3.3.7



Viktig å merke seg at Jesus svarer til Judas "Friend, why have you come?" basert på samme akkordprogresjon som ble brukt når Judas hilste på ham.

Figure 26 shows a musical score for the Soprano and Alto parts. The tempo is marked "Poco lento". The Soprano part begins with a long note on the word "Friend" (p). The Alto part begins with "But Je - sus said to him," (mp) and continues with "why have you come?" (p). The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor).

Figur 26: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.56, takt 1

Det er her man ser hvor nær Judas er til læreren sin på det tidspunktet, de snakker samme musikalsk språk når han forråder Jesus og motsetter seg den læren som Jesus bringer til verden.

Andre delen er bygget på en meget spesiell måte. Stort sett er den bygget bare på en akkord "D- A-B-E-F-A-D-E", der hver stemme synger sin egen tone. Tonen repeteres hele tiden med samme tekst; "Then they came and laid hands on Jesus". Hver sanger kan variere tempo etter eget ønske og det skapes en kaotisk og aggressiv atmosfære i hele koret med alle de 8 stemmene, som i tillegg også deles i antall sangere i hver stemme.

Figure 27 shows a musical score for the Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) parts. The tempo is marked "poco a poco cresc.". The Soprano part starts with "mf Then they" and continues with "came and laid hands on". The Alto part starts with "mf Then they came and laid hands on". The Tenor part starts with "mf Then they came and laid hands on Je - sus," and continues with "came and laid hands on Je - sus,". The Bass part starts with "poco a poco cresc." and continues with "came and laid hands on Je - sus,". The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor).

Figur 27: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.58, takt 1

Denne eskaleringen utløses i et av de mest dramatiske høydepunktene i hele verket, akkordene "and tok Him", i disse ordene ligger det noe av hoved-hendelsen for hele verket.



Lento

S  
ff and took Him.

A  
ff and took Him.

T  
ff and took Him.

B  
ff and took Him.

Figur 28: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.60, takt 1-3

### 3.2.11 The ear/ Øret

Satsen er mer avansert enn de andre satsene når det gjelder form. Først og fremst på grunn av at det er en del kontrasterende tematisk materiale som brukes her. Allikevel ligger de kontrasterende delene veldig tett på hverandre, og dermed er det veldig vanskelig å tegne et klart skille mellom slutten av første musikalske periode og begynnelsen av den andre.

Jeg synes at det er riktig å tenke at den består av to deler der første del "A" har en introduksjon hvor sopran og tenor synger unisont med orgelpunkt D i bass og alt.

11. The ear

Energico ♩ = 69

S  
Sud - den - ly, one of those who were with Je - sus

A  
f and  
Sud - den - ly, one of those who were with Je - sus

T  
and

stretched out his hand and drew his sword,

stretched out his hand and drew his sword,

Figur 29: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.61, takt 1-2

Andre del "B" har i sin tur en liten "coda", der det samme melodiske materialet som ble brukt i introduksjonen brukes igjen. Vi får unison sang mellom sopran- og tenorstemmene, denne gangen med "G" i orgelpunkt hos bass og alt.

**"A" (4 t. Intro + 10 takter) + "B" (10 takter + 4 t. Coda)**

Når vi ser på skjemaet som betegner de delene, ser vi at det er "speil-prinsippet" som ligger til grunn for utforming av denne satsen. Antall takter stemmer helt presist, del "B" gjenspeiler formen av "A" delen. Tematisk er det også klar sammenheng, da "Introduksjon" og "Coda" har en energisk, bestemt karakter og samme melodiske opphav, mens de 10 hoved-taktene i både "A" og "B" delen, forbeholdt Jesus, bærer en rolig karakter ("dolce"). Hoveddelen av både "A" og "B" er preget av utstrakt bruk av kontrapunkt. Samme melodiske linje føres i flere stemmer fra forskjellige toner.

Dolce  $\text{♩} = 63$

*mp* for all who take,  
*mp* Put your sword in its place,  
*mp* the sword will  
*mp* by the  
 can - not now pray,  
 Or do you think that I, Me with  
 per - ish, to My Fa -  
 sword. and He

Figur 30: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.62, takt 1-4

"Coda" er i tillegg laget som direkte tonemaleri til teksten som gjenspeiler hendelsen der disiplene fløy av sted etter at Jesus var blitt fanget.

Energico

*f* Then all the dis - ci - ples for - sook Him and  
*f* All  
*f* Then all the dis - ci - ples for - sook Him  
*f* All  
 fled, *ff* and fled, and fled, and fled. *non rit.*  
*ff* and fled, and fled, and fled.  
*ff* and fled, and fled.  
*ff* and fled, and fled.  
*ff* and fled, and fled.

61

Figur 31: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.65, takt 3-5

### 3.2.12 The Witnesses/Vitnene

Satsen åpnes av en liten introduksjon/overgang på 8 takter. Den fører oss fram til lange akkorder som blir stående i hele koret, mens bass (alternativt tenor) messer sin solo. Jeg vil bruke ordet "messe" her istedenfor "syng" på grunn av direkte etterligning av de messeleddene hos presten en kan treffe i kristne kirke-tradisjoner. Solosangen her er ikke helt alminnelig. Den er bygget på presis samme måte som en konkret del av den ortodokse liturgien. Det er slik at når diakonen skal messe evangeliet i den ortodokse tradisjonen, står han alltid i midten av kirken, vendt mot alteret, og begynner å messe på den dypeste tonen som hans stemme tillater. Videre bygges det sakte opp en skala som avslutter på en av de høyeste toner diakonen har i sin stemme. Solo-stemmen støttes av lange, stående akkorder i de øvrige stemmene. Taktarten som er oppgitt i starten av satsen 6/8 forsvinner allerede i 9. takt. Taktstrekene følger videre teksten og ikke antall åttendelsnoter i takten. Satsen består av tre like lange deler:

"A" (13 takter) + "B" (15 t.) + "C" (16 t.)

Del "B" åpnes av en liten overgang, som etter opplysningene jeg har fått av komponisten selv, er inspirert av H.Schütz sin "Matteus pasjon".

Denne overgangen synges av to solo bass-stemmer. Det er sikkert ikke tilfeldig at komponisten bruker en tråd som forbinder denne delen med en gammel mester; Heinrich Schütz. Den lille overgangen er viktig, da det er akkurat her man hører de to vitnene. De synger i kanon og gir inntrykk av at de sier det samme, men taler samtidig hver for seg:

The musical score shows two bass staves. The top staff is marked 'B' and 'solo'. The bottom staff is also marked 'B'. The tempo is 'Deciso' with a quarter note equal to 69. The lyrics are: *f* This fel - low said, I am able to de - stroy the tem - ple of God and to I am able to de - stroy the tem - ple of God.

Figur 32: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.68, takt 2

Det oppstår en dialog mellom prestene og Jesus, som går mot den vanlige pasjonstradisjonen i forhold til stemmefordeling. Replikkene som Jesus synger føres først i form av firstemmige akkorder, og senere kun i sopran-stemmen, med liggende akkorder i andre stemmer. Prestene er forbeholdt bass og tenor.

The musical score shows two staves: Soprano (S) and Tenor (T). The tempo is 'Recitativo'. The lyrics are: *mp* said, you, Nevertheless, I say to you hereafter you will see the Son of Man Man,.

Figur 33: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.70, takt 3-4



The image shows a musical score for four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: "to us Christ, Pro - phe - sy to us" and "Christ, Pro - phe - sy to us, Christ, Pro - phe - sy". The score includes a piano (*p*) dynamic marking and a key signature of one flat.

Figur 36: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.76, takt 1

Dermed får man inntrykk at det er en stor mengde folk som står rundt Jesus og nærmest roper ut "Prophecy to us, Christ! Who is the one who struck you?" – igjen et eksempel på et aldri så liten tonemaleri.

### 3.2.13 The Rooster/Hanen

Som nevnt tidligere bygger sats nr.13 en usynlig bru med sats nr. 6 ("The traitor/Forræderen"). Komponisten bruker samme akkordprogresjon men går bort fra "legato" "recitando" på lange toner. Her innføres det en rytme med pauser i disse akkordene, og en tørrere syngemåte med "staccato" på hver tone.

Satsen, i forskjell til sats nr.6, består av 3 deler, mens sats nr.6 hadde bare 2 deler. Sats nr.13 ("Hanen") opptrer som en slags reprise, men ikke nøyaktig, og mer utvidet enn søstersatsen som vi hørte tidligere.

**"A" (13 takter) + "B" (12 t.) + "C" (10 t.)**

Delen "B" er i stor grad gjennomtekt, etter min mening, med det motivet som brukes til Peters utrop når han fornekter at han kjenner Jesus – "I do not know the man!". Den er bygget på samme grunntoner som "Lord, is it I?" i 6.satsen.

Quasi recitando *mf* But again he denied with an oath, *f* *Più mosso* T solo "I do not know the Man!" *mf* *Recitando* And a little later those who

Figur 37: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.81, takt 6-7

Disse tonene er "F", "C" og "ES", er de som ble brukt også som starttone for hvert nytt steg i den lille fugato "Lord, is it I?".

*Più mosso* And each of them began to say to Him, *mf* "Lord, is it I? Lord, is it I? He *ff* *mp* "Lord, is it I? *ff*

Figur 38: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.38, takt 1-5

Endelig kommer også selve fugato inn igjen, denne gangen som hanegal og den bærer stor symbolsk betydning.

*cresc. e accel.* *mf* a roost-er crowed, *f* a roost-er crowed, *ff* a roost-er crowed, *ff* a roost-er crowed, *a2 Quasi recitando* *p* And Pe-ter re-mem-bered the *a2*

Figur 39: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.83, takt 1-4

Satsen avsluttes med en "Piu Lento" (6 siste takter). Komponisten sier om den at det er et "veldig sorgfullt parti", "Peters store fortvilelse"<sup>33</sup>. Den er igjen bygget som en fugato. Denne fugatoen har også uten tvil tonemaleri funksjon, hvor bevegelsene i stemmene er

<sup>33</sup> Utdrag fra intervju med Kjell Mørk Karlsen gjennomført av forfatter.

rettet nedover, og sammen med halvtonebevegelsen skapes det effekt av rennende tårer fra Petters øyene.

### 3.2.14 The price of blood/Blodpengene

Denne satsen baserer seg på fire forskjellige linjer som står i dialog med hverandre:

- Den første linjen føres i bass, den er melodisk og tilhører yppersteprestene.

*tutti*  
*mp* When morn - ing came, all the chief priests and the  
eld - ers of the peo - ple plot - ted a - gainst

Figur 40: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.85, takt 1

- Den andre linjen hører til evangelisten og føres i tenor stemme, den er mer resitativt og er knyttet stort sett til en tone – "D" i første oktav.

was re - morse - ful and brought back the thir - ty  
*poco rit.*  
pie - ces of sil - ver to the chief priests and eld - ers, say - ing,

Figur 41: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.85, takt 3

- Den tredje linjen tilhører Judas og synges av hele koret, den er basert på spente akkorder og har høy dynamikk (*ff*)

*Più mosso*  
*ff* I have sinned by be - tray - ing in - no - cent  
*ff* I have sinned by be - tray - ing in - no - cent  
*ff* I have sinned by be - tray - ing in - no - cent  
*ff* I have sinned by be - tray - ing in - no - cent

Figur 42: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.86, takt 1

- Den fjerde og den siste linjen er basert på lange akkorder som synges også resitativt. En syngemåte som er veldig mye brukt i russisk-ortodoks kirkemusikk. Denne linjen avslutter hele satsen med ord fra profeten Jeremia.

*Recitando*

S *mp* Then was fulfilled what was spoken by Jeremiah the pro -

A *mp* Then was fulfilled what was spoken by Jeremiah the pro -

T *mp* Then was fulfilled what was spoken by Jeremiah the pro -

B *mp* Then was fulfilled what was spoken by Jeremiah the pro -

Figur 43: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.88, takt 1

Med tanke på form har denne satsen tegn til to deler. Den første delen kombinerer de tre linjene vi nevnte her (yppersteprestene/bass, evangelisten/tenor og Judas/kor). Den andre delen har de samme linjene bortsett fra Judas motivet. Det byttes ut med firstemt sats basert på tekst med Jeremias profeti.

**"A" 1/2/3/1/2 linje (8 takter) + "B" (8 takter) 2/1/4 linje**

### 3.2.15 The governor/Landshøvdingen

Denne satsen baserer seg på en gammel Znamenny chant<sup>34</sup> fra Russland. Denne melodien heter i originalen "Body of Christ" (ukjent komponist, ca XVI.århundre), og melodiene med denne teksten synges som regel under utdeling av nattverden, den er også knyttet særlig til påsketiden. Komponisten forteller om følgende:

Her har jeg brukt hele melodien og det er overraskende små endringer jeg har gjort for å tilpasse den "nye" teksten her. I andre system på side 93 (he answered nothing), har jeg puttet inn en linje som ikke er hentet fra den russiske melodien. Dette står som en liten kontrast til det øvrige.<sup>35</sup>

*p*

Now Je - sus stood be - fore the gov - er - nor.

Figur 44: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.90, takt 5

Både denne melodien og Znamenny chant i sats nr.18 ("Tornekronen") er hentet av komponisten fra en CD "Early Russian Orthodox Chant" som er innspilt av "The chamber choir og orthodox sacred Musik" under ledelsen av V.Petrov.<sup>36</sup>

Melodien skal synges av en bass solo eller en liten gruppe bass sangere. Jeg vil si at komponisten bruker denne melodien som et slags byggestein for å skape en større konstruksjon. Som bindemiddel bruker han en firetakt som synges av hele koret med lukket munn, der den ligger som en unison grunnakkord for fire stemmer. Satsen preges av den stillestående atmosfæren som skapes rundt "sangen".

<sup>34</sup> se forklaring av Znamenny chant på side 11

<sup>35</sup> Utdrag fra intervju med Kjell Mørk Karlsen gjennomført av forfatter.

<sup>36</sup> "Early Russian Orthodox Chant" (spor 7), Albany Records, TROY 186, 1995





Figur 45: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.90, takt 6-10

Komponisten bruker ofte dette «bindingsmiddelet» mellom hver frase gjennom hele satsen med «Znamenny chant», og lar grunnakkorden ligge mens sangen føres i basstemmen. Hele satsen består av to deler, slik skjema viser:

"A" (22 takter) + "B" (24 takter)

### 3.2.16 Barabbas/Barabbass

Satsen "Barabbass" kjennetegnes ved en rekke korte akkorder som bryter opp stemningen med kraftig "*f*" og "<" på første akkord, som symboliserer utrop til folkemengden, mens det er "*p*" som er gjennomgående for satsen. Det vil si at komponisten også her bruker utstrakt tonemaleri- prinsippet, noe som gjør stort inntrykk på publikum.

Figur 46: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.95, takt 1-3

Disse akkordene kommer inn 6 ganger, og kan settes sammen i en lengre rekke som har utviklingslogikken i seg. Mellom-stemmene er uten bevegelse, og ytter-stemmene går først opp – for så å gå ned. Dette er ikke tilfeldig. Vi hører så samme akkordrekken som en helhet på slutten av satsen, denne gangen med lange, stående akkorder ("recitando") og med "*mp*".

Recitando

*mp* But the chief priests and elders persuaded the

mul - ti - tudes that they should ask for Ba - rab - bas

Lento

and de - stroy Je - - - sus.

Figur 47: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.99, takt 6-9

Satsen lar seg ikke dele i flere deler, da den fremstår som en helhetlig periode på 30 takter med en "coda" på 4 takter til slutt.

**"A" (30 takter) + Coda (4 takter)**

### 3.2.17 Crucified Him/Korsfest Ham

Satsen inneholder to forskjellige elementer. Et av dem er et fortellende element med et tydelig tilbakeholdende preg, Det andre elementet er folkemengden som nærmest roper, og dermed bryter stemningen i det første elementet. Satsen består av fire omtrent like lange deler:

**"A" (18 takter) + "B" (13 t.) + "C" (15 t.) + "D" (9 + 5 t. coda)**

Folkemengde-elementet stammer nok fra forrige sats 16 "Barabbass", og vi kjenner det allerede i det første utropet som har sine røtter i de korte akkordene med kraftig "*f*" og "<" vi fikk høre i forrige sats.

I satsen 17 ("Korsfest Ham") lades denne akkorden med en veldig stor dissonant spenning. Det sier til oss at spenningen i de folkemassene er på bristepunktet. Komponisten bruker "accelerando" og betegnelsen "Furioso" ved overgangen til "Barabbas" utropet.

Furioso

*ff* Ba - rab - bas!" *mp* Pi -

*ff* Ba - rab - bas!" *mp* Pi -

*ff* "Ba - rab - bas!" *mp* Pi -

*ff* "Ba - rab - bas!"

a tempo

Figur 48: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.101, takt 1-2

Hele satsen skapes med utstrakt bruk av ”spenning – avspenning prinsippet”<sup>37</sup>. Det skapes en spenning som stiger fra en helt rolig unison bevegelse, til store åttestemmige dissonerende akkorder, med forskyvning i tempo, (med ”Furioso”, som går er en god del raskere enn bevegelsen i starten). Dette gjentar seg fire ganger, noe som tilsvarer antall deler i satsen. Høydepunktene på toppen av spenningselementene har sin egen utvikling og står ikke rolig. På slutten av første del kommer det inn nye utrop fra folkemengden; ”Let Him be crucified!”, og som er veldig sterkt ladet. Her bryter komponisten i stor grad et prinsipp han bruker mye i løpet av hele verket; det at at stemmene for det meste beveger seg uten sprang. Her kommer det sprang i hver stemme som forsterkes ytterligere av at stemmene synger unisont i oktav.

The image shows a musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major. The tempo is marked 'accel.' and the dynamics are 'ff'. The lyrics are: "all said to him, 'Let Him be crucified!'". The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with some rests. The lyrics are written below each staff.

Figur 49: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.102, takt 3-5

I neste utrop fra folkemengden (som kommer inn i del ”B”) forsterkes denne karakter en voldsomt. Tempoet endres her til m.m. firedelsnote = 88, og stemmene synger i en polyfonisk struktur med komplementorisk rytme. I denne strukturen er det mange som roper ”Let Him be crucified” , og de blir mere og mere hissige. Dette er også et tonemaleri som gir inntrykk av at det er en stor mengde folk rundt oss som roper høyt at Jesus må bli korsfestet. ”Et veldig dramatisk punkt i pasjonen”<sup>38</sup> som komponisten beskriver det selv i en samtale.

The image shows a musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G major. The tempo is marked 'm.m.' and the time signature is 4/8. The lyrics are: "cru - ci - fied, let Him be cru - ci - fied, let Him be...". The music features a polyphonic structure with complementary rhythms. The lyrics are written below each staff.

Figur 50: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.104, takt 1-5

<sup>37</sup> Tandberg S.E. m.fl. (2017) ”Den beskjedne mester Kjell Mørk Karlsen kirkemusikeren og komponisten. Festskrift til 70-års jubileet”. Oslo: Norsk Musikkforlag AS, s.25

<sup>38</sup> Utdrag fra intervju med Kjell Mørk Karlsen gjennomført av forfatter.

Del "C" og "D" er bygget mye på det samme musikalske materiale, og har en fortellende karakter. I del "D" kommer det etter hvert inn et tonemaleri. Setningen "His blood be on us and on our children" føres fire ganger i alle stemmer etter hverandre, Det symboliserer at mange flere sier det etter hverandre, og den «rennende» melodien kan sammenlignes med rennende blod. Det er samtidig den siste toppen av de spenningene som skapes i denne satsen.

Figur 51: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.107, takt 1-4

På slutten av siste del "D" kommer det inn en rolig og stille resitasjon. Resitasjonen har en tydelig coda-funksjon. Den stiger unisont opp til en veldig dramatisk h-moll akkord som slutter uten grunntonen, den blir hengende i luften.

Sluttakkorden – h moll uten grunntone, den sier oss at vi er fortsatt ikke ferdig med historien, hvis grunntonen hadde vært der, så hadde det vært tydelig avslutning. Akkorden forteller at det kommer noe mer, vi er fortsatt ikke ferdige...<sup>39</sup>

### 3.2.18 The crown of thorns/Tornekronen

I denne satsen kommer fram andre sitat fra "Znamenny chant" som Kjell Mørk Karlsen bruker i dette verket<sup>40</sup>. Den er flettet inn i musikken på en meget «ren» måte; det er bare en bordun- tone i bassen som følger med melodien.

Figur 52: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.109, takt 1

<sup>39</sup> Utdrag fra intervju med Kjell Mørk Karlsen gjennomført av forfatter.

<sup>40</sup> "Early Russian Orthodox Chant" (spor 17), Albany Records, TROY 186, 1995

Original melodien heter "Stepenna" og er skrevet på tekst av bysantisk salmedikter Fiodor Studit som døde i 826. Originalteksten er basert på det Gamle Testamentet.

Satsen er tydelig inndelt i tre deler med hjelp av fermater. Hver del varer omtrent en side. Det er umulig å fastsette antall takter, da satsen ikke er oppdelt i takter. Fravær av oppdeling i takter skyldes sannsynligvis også melodiens opphav. Melodien stammer fra den tiden det ikke eksisterte noen tradisjon for takt- oppdeling i det hele tatt.. Formen i denne satsen ser følgelig slik ut:

"A" (uten taktstrek) + "B" (overgang-lille Gloria) + "A1"(uten taktstrek)

I overgangsdelen kommer det inn en linje med firestemmige akkorder som står i ganske sterk kontrast til den monodiske karakteren av satsen ellers. Akkordene med tekst "Hail, King, Hail, King, Hail, King of the Jews!" har en utrolig vakker konsonant, harmonisk klang, og harmonien minner sterkt om klokkeklangen i den ortodokse tradisjonen. Dette gir en ekstra sterk virkning i og med at denne hyllest til Jesus bare er ment som en ren krenkelse fra landshøvdingens soldater.



Figur 53: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.110, takt 2-4

Hele satsen beskriver Jesu lidelser og det grusomme soldatene gjorde med Jesus rett før korsfestelsen. Det gjør at virkningen av det lille "Gloria" i D-dur som vi hører, blir særlig gripende; et symbol på menneskets synd på sitt verste. Det som klinger så rent og fint er uekte i sitt opphav...

Komponisten forteller at han var på en reise for noen år siden, med båt fra St.Petersburg til Moskva, og besøkte da øya "Kizji" som representerer en hel epoke i russisk kulturhistorie, og er særlig kjent for sitt trearkitektur med mange kirker. Her var han på en fantastisk klokkespillkonsert med bruk av kirkeklokker. Han kjøpte en plate som han hørte mye på i ettertid. Da han skulle begynne på en ny symfoni for orgel, strykeorkester og klokker, brukte han 5 klokkespillere i orkesteret. Symfonien heter «Arctic Symphony» og har opusnummer 186. Dette verket ble skrevet til innvielsen av nytt orgel i Tromsø domkirke.

### 3.2.19 Golgotha/Golgata

Satsen starter med en stemning som vi har hørt før, i sats nr.5 ("The passover") med lenke til Arvo Pärt . Vi treffer her igjen lange, «hengende» akkorder; som kommer inn med en og en tone; et slags "langsom arpeggio" i korsatsen.

Figure 54 shows a musical score for four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The tempo is marked "Lento" with a quarter note equal to 52 beats (♩ = 52). The lyrics are: S: Now, out, found. A: came, they, man. T: they, of Cy-. B: as a.

Figur 54: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.112, takt 1-3

Det skapes en veldig spesiell, lavmælt stemning. Hele satsen går veldig dempet, på det meste med "pp". Det hele er på en måte tilslørt og ikke så tydelig. Det minner om en hendelse en ikke helt har forstått, som når man har mistet et veldig nært menneske, kjenner en tomhet i seg, men med minner som kryper opp fra det fjerne og inn i vår virkelighet.

**"A" (34 takter) + "B" (23 takter)**

Del "B" referer musikalsk i starten til sats nr.1 med dens introduksjon "The passion of our Lord Jesus Christ...". Det som profetene har sagt går i oppfyllelse. Derfor kommer det musikalske materialet her som et slags påminnelse.

Figure 55 shows a musical score for four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The tempo is marked "Lento" with a quarter note equal to 52 beats (♩ = 52). The lyrics are: S: and di-. A: and. T: cru - ci - fied Him. B: Then they. S: His gar - ments, vi - ded, cast - ed.

Figur 55: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.117, takt 1-6

Komponisten bygger opp en stigning på samme måte som i første sats, med en mektig klimaks på en kraftakkord "Es-G-B-D-Fis", noe som vi opplever flere ganger i løpet av hele verket<sup>41</sup>.

Litt senere kommer det fram et lignende tonemateriale som det vi har sett i sats nr.6 ("Forræderen") og sats nr.13 ("Hanen").

The image shows a musical score for the first four measures of a piece. It consists of four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The key signature is G minor (one flat) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "cloth - ing they cast lots." "Sitting down, they kept watch over Him there: And they put up over His". The dynamics include *mp* and *ff*. The score shows a melodic line in the upper voices and a more rhythmic line in the lower voices.

Figur 56: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.119, takt 1-4

På slutten av satsen ser vi et slags "Coda" som er veldig komprimert og sterk. Den utvikler seg fra unison i "*pp*" på tonen "D<sup>1</sup>" til sterkere og sterkere akkorder, og som utvider seg til en åttestemmig g-moll akkord i "*ff*" med ytter-toner – "G" i stor oktav nede og "G<sup>2</sup>" oppe.

### 3.2.20 The Two robbers/De to røverne

Dette er en sats som fører oss tilbake til sats nr.8 ("Peter"), med tanke på hvordan den er bygd opp. Her referer komponisten igjen sterkt til forbønns-delen i ortodoks liturgi. Vi hører tydelig "bønnen" som leses av diakonen i basstemmen, og svarene som koret synger - en liten ritornell som kommer igjen og igjen.

Denne satsen virker veldig sterkt; her er det faktisk ingen bønn, men det helt motsatte en hører i bass- stemmen. En særlig vond beskrivelse av menneskets verste synd mot Guds sønn: "You who destroy the temple and built it in three days save Yourself!", "If You are the Son of God, come down from the cross" osv. står det i teksten.

For en som er vant med liturgien og forbønns-delen «skurrer» det veldig når man hører dette. En føler skam over hva mennesket gjør mot Gud. I den protestantiske tradisjonen kan denne delen, rent musikalsk, sammenlignes med "Fredslitaniet". "Fredslitaniet" står i svært sterk kontrast til teksten som er brukt her.

<sup>41</sup> Se punkt 3.3.7

S  
 A  
 T  
 B  
*Recitando*  
*Bass tutti*  
*mp* Then two robbers were crucified with Him  
 one on the right and another on the left.  
*Dolce* ♩ = 66  
*p* And those who passed  
*mp* And those who passed

Figur 57: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.121, takt 1-5

Satsen er «støpt» sammen med de ritornellene/svarene som føres i koret, det er best å se på den som en helhet uten å dele i flere deler. De siste 9 taktene kan betegnes som en coda, for her oppsummeres alt det som blir sunget i ritornellene av trestemmig kor. De korte korfrasene settes sammen og blir til en vakker avslutning.

**"A" (39 takter) + Coda (9 takter)**

### 3.2.21 The Darkness/Mørket

Satsen åpner med en liten kakofonisk "introduksjon" som skaper en mørk, kaotisk stemning. Taktart er fraværende i starten. Komponisten gir til alt og bass stemme et eget motiv, "mørkemotivet", som jeg kaller det (basert på 5 toner: A,H,C,D,E).

Et motiv som varieres litt fra stemme til stemme. Både alt og bass er delt i to. Motivet skal også synges individuelt av hver sanger i stemmen og skape dermed et slags mørk, urolig bakgrunn.

Etter hvert kommer sopran og tenor inn med en linje som jeg kaller "lysmotivet"; den er som en soloppgang i sin oppgående bevegelse. De synger unisont i oktav, og beveger seg ganske jevnt i en skala fra "E" til "D". Dynamikken stiger samtidig fra *p* til *f* på ganske kort tid.



Figure 58 shows two systems of musical notation. The top system consists of a vocal line (Soprano/Tenor) and a piano line (Right/Left Hand). The tempo is marked  $\text{♩} = 56$  and the dynamics are  $p$  (piano). The lyrics are "And a - bout". The bottom system is identical to the top one, also with  $\text{♩} = 56$  and  $p$  dynamics.

Figur 58: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.126, takt 1

Her ligger en tydelig kontrast mellom en kaotisk bevegelse, som er full av dissonanser i mørke stemmer (alt og bass), og en jevn og rytmisk linje i de lyse stemmene (sopran og tenor). Det hele eksploderer i et skikkelig klimaks med Jesu ord "Eli, lama sabachthani?". De to linjene går gradvis over i akkordbevegelser. Først med ekkolignende gjentakelser hos de mørke stemmene og deretter med enkle, rene akkorder, når klimakset er over. Alt og tenor i disse akkordene blir nærmest stående på samme tone, mens bass og sopran speiler hverandre i bevegelsen – en veldig ren teknikk som gjør akkordene veldig gjennomsluktige. Klimakset, og det som følger etter, får også taktart "C" som utgjør et klar skille mellom det mørke, kaotiske, ustrukturerte – og Jesus sine ord.

Figure 59 shows a musical score for four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The tempo is marked "Deciso" and the dynamics are  $ff$  (fortissimo). The lyrics are "E - li, la - ma sa - bach - tha - ni?". The piano part consists of chords that change over time, with the vocal lines following the rhythm and pitch of the piano accompaniment.

Figur 59: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.127, takt 2-4

Når det gjelder form i denne satsen så blir det naturlig å dele den i to deler.

"A" ("intro" uten taktstrek + 10 takter) + "A<sub>1</sub>" (10 t. + coda 6 t.)

Et klart skille mellom de to delene er gjenkomsten av "mørkemotivet" i midten av satsen. I motsetning til første del får det roligere bevegelser, det synges av alle stemmene unisont, og får også taktart 3/4.

Figur 60: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.128, takt 8-10

Andre del "A<sub>1</sub>" er i stor grad basert på det samme musikalske materiale som første delen, men den er forandret en del i forhold til tekstens innhold. Det er ikke bare kaosmotivet som kommer tilbake igjen her, men også "soloppgangen" fra "E" mot "D" føres her inn igjen i tenor stemmen. Klimakset som vi opplevde i første delen kommer også igjen, og enda sterkere, akkordene har større diapason ("A" stor oktav til "A<sub>2</sub>" i motsetning til "E" i lille oktav til "E<sub>2</sub>" i første delen), selv om disse akkordene er basert bare på en ren a-moll treklang. De siste akkordene er derimot ladet med høy spenning og står i stor kontrast til a-moll akordene. Komponisten sier om det: "Det er siste akkorden som forteller hvor grusomt Jesus hadde det, han ropte ut med en høy stemme. Vi kan si at sluttakkorden, forteller hele historiens grusomhet."<sup>42</sup>

Figur 61: «Orthodox St. Matthew passion» Op. 180 (Norsk musikkforlag AS, 2016) s.131, takt 1

Satsen avsluttes med en liten "Coda" som avrunder det hele med en rolig stemning i "pp", Rolige lett dissonerende lange akkorder oppløses til rent a-moll i siste takt. Det gjør også formen avrundet, da "A" og "A<sub>1</sub>" delene helt speiler hverandre, ikke minst også gjennom balansen som skapes mellom introduksjon og coda.

<sup>42</sup> Utdrag fra intervju med Kjell Mørk Karlsen gjennomført av forfatter.

Ofte forteller jeg dramatiske hendelser helt til slutt på en stille måte [...] dramatikken er utløst av et høydepunkt, og så kommer en stille "Coda" hvor jeg går helt tilbake, da er det stillheten som får råde. Det blir veldig mye sterkere enn om det hadde vært "fortissimo" helt ut.<sup>43</sup>

"Her er pasjonsfortellingen ferdig"<sup>44</sup> – sier komponisten, vi ser en lang fermate som skiller denne satsen fra siste sats.

### 3.2.22 Glory to you/Deg være ære Herre

Siste sats, "Glory to you", er skrevet i pakt med en lang historisk pasjons-tradisjon, som en "Conclusio" sats. Tidligere var det ofte en "Conclusio" sats på slutten av pasjonen, en sats som kunne vært basert enten på en sekulær tekst, eller utformet som en bønn om barmhjertighet, og som ikke var basert på evangelistens tekst. I dette tilfellet er teksten "Glory to you" hentet fra et tradisjonelt russisk-ortodoks Langfredagsresponsorium, og utformet som en stille og lys Gloria sats. Noe som i seg selv inneholder en kontrast mellom tekstens innhold og det musikalske uttrykket komponisten bruker. I de første linjene er oversettelsen hentet fra NB88 (salme 130). Resten av denne teksten er oversatt av Arve Brunvoll. Kjell Mørk Karlsen forteller følgende om denne:

Det er en Gloria-sats med "ppp" som skal fremføres så svakt som man bare kan tenke seg. Og det som inspirerte meg her var en fantastisk koropplevelse jeg for flere år siden hadde i en av katedralene i Kreml i Moskva. Under en begravelse der stod det et lite ortodoks kor på en sekssyv medlemmer helt nede ved utgangsdøren og sang, og jeg har aldri hørt så svak og stillferdig sang i mitt liv, og heller ikke hørt noe som har virket så sterkt på meg. Det var enestående vakkert, og det var nettopp denne atmosfæren jeg ønsket å få inn på slutten av dette verket [...] Og derfor er denne satsen veldig enkel harmonisk, med bruk helt enkle akkorder, og det viktigste her er pianissimo-atmosfæren [...] Da jeg skrev denne satsen så jeg for meg det strålende lille ortodokse koret i den russiske katedralen, jeg følte nesten at de var nærværende hos meg da jeg arbeidet med pasjonens siste del.<sup>45</sup>

Komponisten knytter dermed ytterligere bånd til den ortodokse kirken. Denne satsen er tredelt med reprise i tredje delen:

**"A" (16 takter) + "B" (31 takter) + "A<sub>1</sub>" (22 takter)**

I midtdelen av denne satsen ligger en melodilinje for en sopranstemme med en lang, liggende a- moll akkord i de andre stemmene. Denne akkorden forblir uforandret i løpet av 31. takt. Med denne melodien skaper komponisten noe lignende til de "Zamennyi chant" melodiene som ble brukt tidligere i verket. Med andre ord lager Kjell Mørk Karlsen her en kobling mellom den gamle og den moderne musikken. Han viser oss tydelig at den musikken, som var skapt i den IX – XIV århundre ikke er utdatert, men at den fortsetter å leve i vår tid og er like aktuell nå som da.

<sup>43</sup> Utdrag fra intervju med Kjell Mørk Karlsen gjennomført av forfatter.

<sup>44</sup> Utdrag fra intervju med Kjell Mørk Karlsen gjennomført av forfatter.

<sup>45</sup> Utdrag fra intervju med Kjell Mørk Karlsen gjennomført av forfatter.

### 3.3 Oppsummering av funn som er gjort i analysen

#### 3.3.1 Form

Komponisten bruker i dette verket tradisjonelle, enkle og gjennomsliktige former, som er sterkt knyttet til klassisk musikk fra gammelt av. Det er stor andel av todelte former av typen "A"+"B" og tredelte former med, og uten repriser som "A"+"B"+"A" og "A"+"B"+"C". Delene i satsene har som regel likt eller tilnærmet likt antall takter, noe som gjør satsene proporsjonelle og oversiktelige.

Kjell Mørk Karlsen forteller selv følgende, når det gjelder form, i et av intervjuene:

Det hender at jeg tegner et formmessig kart, at jeg skal bruke den eller den formen, og det gjorde jeg med alle disse 22 satsene. Jeg «tegn» opp hva de første satsene skulle inneholde. Men så lar jeg musikken utvikle seg etter hvert som den går fram, og når jeg kommer litt ut i verket, bygger jeg litt på det som jeg har hatt tidligere. Hvis det er tekstlige paralleller som jeg synes er litt like, så går jeg tilbake. Det er den måten jeg arbeider på. Jeg kan si man starter med et lite frø også lar man det vokse og vokse og vokse etter hvert som verket går fremover.<sup>46</sup>

Følgende tabell gir innblikk i typer form, som er brukt i de forskjellige satsene i verket:

#### Form – oversikt

HELHETLIG PERIODE	TODELT FORM	TREDELT FORM	FIREDELT FORM	VARIASJONSFORM
#7 "A" (12 t.)	#1 «A» (21 t.) + «B» (24 t.)	#5 "A" (36 t.) + "A <sup>1</sup> " (40 t.) + "B" (30 t.)	#3 "A" (18 t.) + "B" (13 t.) + "A <sup>1</sup> " (19 t.) + "C" (16 t.)	#9 "A" (12 t.) + "A <sup>1</sup> " (16 t.) + "A <sup>2</sup> " (12 t.) + "A <sup>3</sup> " (22 t.) + "B coda" (16 t.)
#8 "A" (16 t.)	#2 "A" (14 t.) + "A <sup>1</sup> " (12 t.)	#12 "A" (13 t.) + "B" (15 t.) + "C" (16 t.)	#17 "A" (18t.) + "B" (13 t.) + "C" (15 t.) + "D" (9 + 5 t. coda)	
#16 "A" (30 t.) + Coda (4 t.)	#4 "A" (31 t.) + "B" (33 t.)	#18 "A" (uten taktstrek) + "B" (Lille Gloria) + "A <sup>1</sup> " (uten taktstrek)		
#20 "A" (39 t.) + Coda (9 t.)	#6 "A" (12 t.) + "B" (10 t.)	#22 "A" (16 t.) + "B" (31 t.) + "A <sup>1</sup> " (22 t.)		
	#10 "A" (10 t.) + "B" (10 t.)			
	#11 "A" (4 t. Intro + 10 t.) + "B" (10 t. + 4 t. Coda)			
	#13 "A" (13 t.) + "B" (12 t.) + "C" (10 t.)			
	#14 "A" 1/2/3/1/2 linje (8 t.) + "B" (8 t.) 2/1/4 linje			
	#15 "A" (22 t.) + "B" (24 t.)			
	#19 "A" (34 t.) + "B" (23 t.)			
#21 "A" ("intro" uten taktstrek + 10 t.) + "A <sup>1</sup> " (10 t.+coda 6 t.)				

<sup>46</sup> Utdrag fra intervju med Kjell Mørk Karlsen gjennomført av forfatter.

### 3.3.2 Satsteknikker

Denne musikken gjør stort inntrykk både på publikum og musikere. Den er allsidig i forhold til skriveteknikk og satsteknikker som komponisten bruker, man hører i verket blant annet homofoni, monodi, bruk av kontrapunkt, polyfoni med fugato og melodiske satser med bordun-tone. Med andre ord flere teknikker som i kombinasjon gjør dette verket variabelt og spennende både å jobbe med og å høre på.

Jeg vil også si at denne pasjonen er helt motsatt i uttrykk og karakter til den første pasjonen, "Johannespasjon" op.100, som Kjell Mørk Karlsen har skrevet i 1991. Både Johannes- og Markus- pasjonene har etter min mening mye preg av det utenomjordiske, himmelske, guddommelige, noe som befinner seg fjernt fra oss på et annet nivå. "St. Matthew passion" er skapt "av kjøtt og blod", man får lide sammen med Jesus på hans tunge vei i vår verden.

### 3.3.3 Melodik

Melodikken har meget stor betydning for denne pasjonen. Kjell Mørk Karlsen lager her en sirkel med melodier som gjør "Orthodox St. Matthew passion" til en levende fortelling. Melodikken beskriver hendelser og historiske personer på en utmerket måte, mer enn det, disse melodiene fester seg inn i hukommelsen din. Du går og nynner de etterpå i flere dager, først uten å forstå hvor de egentlig kommer fra, noe som sier en del om påvirkningskraften som denne musikken har på tilhøreren.

Hver sats danner et eget musikalsk bilde, som i tillegg til allsidig harmonikk, har sin egen melodiøsitet, tonespråk, form og satsteknikk som spenner seg fra klassisk til moderne uttrykk. Bruk av kirketonearter (frygisk, dorisk) i kombinasjon med melodisk og harmonisk moll, gjør at de forskjellige satsene får sin egen "farge" som dominerer i de forskjellige «tonemaleriene» som presenteres for publikum av komponisten. Dette, i kombinasjon med en særpreget melodiøsitet og et eget tonespråk, gjør denne musikken meget gjenkjennbar og slitesterk.

Kjell Mørk Karlsen er opptatt av og bruker i stor grad tonemalerier. En tradisjon han viderefører helt fra Heinrich Schütz. Disse tonemaleriene, i kombinasjon med moderne sangteknikker som visking, resitasjon på lange akkordtoner, avsnitter med individuell rubato for hver korist i alle stemmer som vokser opp til et «kaos i folkemengden». Alt dette blir til en spennende syntese, som skaper forbindelse mellom gamle klassiske tradisjoner og nåtids musikk. Dette forankrer denne musikken veldig godt, både i historien og uttrykksmåter som er relevant til vår tid.

### 3.3.4 Syngemåte

Kjennetegnene i russisk-ortodoks sangtradisjon som er viktige å nevne for å forstå den tradisjonelle syngemåten er følgende:

Ordet og dets betydning har førsteprioritet i sangen.

Når man synger så skal man ikke fremheve stemmens individuelle farge, man skal synges med mindre «kjøtt» i stemmen. Det gjelder spesielt øverste register av stemmen, som må ligne på englesang. Man bruker gjerne mye falsett og mixt. Man skal prøve å få en ensartet, homogen klang i korstemmene som gir følelsen av enhet.

Man skal unngå teatralitet med for mye følelser i sangen. Ydmykhet, stillhet og bønn skal prege sangen. Dynamiske forskjeller i kirkesang er veldig store med subito, piano, crescendo, som i vanlig musikk, men disse skal synges med en egen asketisk tilbakeholdenhet, og skal prege sangen også i øyeblikk med klimaks i sangen.<sup>47</sup>

Tilknyttingen til denne tradisjonelle syngemåten er åpenbar i de satsene hvor komponisten siterer "Znamenny Chant" melodiene (sats 15."The governor" og 18."The crown of thorns") og sats nr.22 ("Glory to you"), er alle sterkt preget av en tilbakeholdende stemning. Når man ser på verket som en helhet, er det ganske synnlig at det er en syntese av både den asketiske syngemåten som er vanlig for den ortodokse sangtradisjon, og den mer moderne syngemåten som tillater virkningsfulle midler som visking, "kaotiske" deler med individuelle stemmer og sterkt ladede harmonier. Historisk sett finnes det flere eksempler på at musikk som er uttrykksfull og "fri" for den ortodokse tradisjonen på det tidspunktet når den er skrevet, til slutt blir tatt i bruk også i kirkerommet under gudstjenester, da musikkens virkningskraft betyr mye for mennesker som er til stedet under gudstjenesten.

### 3.3.5 Rytmikk

Komponisten bruker alminnelige taktarter med vekt på C, 3/4, 2/4, 6/8 men i tillegg til dette så er 14 satsers av de 22 (dvs. omtrent 65%) helt uten taktarter (eller har store deler uten taktarter), noe som kan være en utfordring for både kor og dirigent. Kjell Mørk Karlsen sier følgende om dette:

Dette med vekslning mellom fri og ubunden rytmikk kombinert med satsers som er ganske rytmisk eksakte, er en skrivemåte jeg bruker mye, og særlig når det gjelder musikk som er basert på et tekstmateriale. Ofte synes jeg at teksten mister noe av sin frihet når den puttes inn i et rytmisk mønster. Det er alltid teksten som er utgangspunktet for meg når jeg skriver vokalverk. Det er teksten som får meg til å skape den atmosfæren og karakteren som jeg ønsker å formidle.<sup>48</sup>

Følgende tabell viser forhold i antall mellom satsers med de forskjellige taktartene.

Taktart	Sats som inneholder taktarten
C	1, 2, 3, 6, 9, 11, 16, 19, 20, 21, 22.
3/4	1, 2, 5, 9, 12, 13, 15, 19, 21.
6/8	3, 12, 17.
2/4	4.
12/8	12.
Uten taktart	6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21.

<sup>47</sup> Vestnik KGU N.A.Nekrasova #3 2010 S.112-113

<sup>48</sup> Utdrag fra intervju med Kjell Mørk Karlsen gjennomført av forfatter.



### 3.3.6 "spenning – avspenning prinsippet"<sup>49</sup>

Kjell Mørk Karlsen bruker i stor grad "spenning – avspenning prinsippet", noe som gjør dette verket meget levende og bevegelig. For å skape spenningen bruker han harmonikk med sterk ladede akkorder, dynamikk som har stor opp- og nedgang, polyfonisk utvikling, rytmisk utvikling og tempoforandringer som "accelerando", noen ganger også kombinert med overgang fra trioler til duoler, ekstra sterke karakterer (som "furioso" osv), og økende antall stemmer i korsatsene med overganger fra monodi til harmonisk, flerstemt korsats.

Det var fokusert flere ganger i analysen på sterkt ladede akkorder som medvirker i "spenning – avspenning" utviklingen, og står på toppen av klimaksene i de forskjellige satsene. Jeg ønsker å kalle disse akkordene "lidelsens-akkorder". De danner en gruppe akkorder som baserer seg på noneakkorden, eller, sjeldnere, undecimakkorden med noen utelatte toner. Det vil si at komponisten bruker ganske tradisjonelle akkorder men gir dem veldig stor funksjonalitet og betydning. Følgende oversikt viser hvor ofte disse klimaksene kommer i verket:

### 3.3.7 Oversikt, lidelsens-akkorder

es-g-b-d-üs-a	<ul style="list-style-type: none"> <li>•side 10, takt 6</li> <li>•side 26, takt 9</li> </ul>
f-a-c-es-ges dis-gis-b-es-as	<ul style="list-style-type: none"> <li>•side 38, takt 4</li> <li>•side 53, takt 1</li> </ul>
e-g-b-d-a g-b-d-es-a	<ul style="list-style-type: none"> <li>•side 55, takt 4</li> <li>•side 61, takt 4</li> </ul>
d-üs-a-c-es d-üs-a-c-es	<ul style="list-style-type: none"> <li>•side 65, takt 6</li> <li>•side 86, takt 1</li> </ul>
üs-ais-cis-e-g	<ul style="list-style-type: none"> <li>•side 101, takt 1</li> <li>•side 102, takt 2</li> </ul>
ais-cis-e-g-h-d e-g-h-d-üs-ais	<ul style="list-style-type: none"> <li>•side 102, takt 4</li> <li>•side 108, takt 2</li> </ul>
es-g-b-d-üs	<ul style="list-style-type: none"> <li>•side 118, takt 6</li> </ul>

I dette kapittelet har jeg vært gjennom de fleste parametre som er viktige i forbindelse med analysen av dette verket. Videre del av oppgaven tar for seg de praktiske aspektene ved innstuderingen av "Orthodox St.Matthew pasjon", beskrivelse av praksis-forløp og utfordringer som jeg har møtt i forbindelse med denne pasjonen.

<sup>49</sup> Tandberg S.E. m.fl. (2017) "Den beskjedne mester Kjell Mørk Karlsen kirkemusikeren og komponisten. Festskrift til 70-års jubileet". Oslo: Norsk Musikkforlag AS, s.25

## 4. Den praktiske delen

### 4.1 Veien til praksis

Mitt første "møte" med dette verket skjedde da jeg besøkte Kjell Mørk Karlsen i 2017 og snakket med ham om hans kirkemusikk som er skrevet for kor. Da nevnte komponisten for meg, etter at jeg fortalte at jeg hørte på hans tre pasjoner og på Juleoratorium, at det fantes en fjerde pasjon som hadde ikke blitt fremført av enda. Jeg syntes det var meget interessant, spesielt fordi pasjonen hadde «Orthodox» i tittelen, noe som lå nært til mitt ortodokse opphav som troende.

Så bestilte jeg notene på NMHs bibliotek. Disse måtte kjøpes da de ikke fantes på biblioteket. Gleden var stor da notene ankom og jeg kunne kikke på noteteksten. Inntrykk etter samtalen med Kjell Mørk Karlsen var at verket er sannsynligvis var veldig avansert og krevende for kor i og med at den hadde åttestemmige satser, og at ingen hadde tatt på seg å framføre den. Togturen hjem til Gudbrandsdalen fra Oslo gikk fort mens jeg studerte notene for første gang. Det var mye i noteteksten som pekte på at dette verket var et kunstverk som var ufortjent glemt, og som fortjente å få liv gjennom en framføring.

### 4.2 Forberedelser

Noe av det første som jeg gjorde, når jeg kom hjem med notene, var å sette meg til piano og spille gjennom de 22 satsene i pasjonen. Dette gav umiddelbart inntrykk av hvor allsidig og spennende musikk dette var. Senere har jeg spilt gjennom verket utallige ganger, også med komponisten til stede( påfølgende samtale har gitt meg mye uerstattelig kunnskap om musikken, noe som jeg setter veldig stor pris på!). Hele partituret visste seg å være godt egnet for spilling på piano, kun noen få linjer som hadde så mange stemmeføringer med raske bevegelser at de var umulige å spille med kun to hender, i disse tilfellene fikk jeg god hjelp av komponisten selv. Kjell Mørk Karlsen var veldig inspirert og ga meg stor ros – dette ga meg veldig stor tro på at prosjektet kunne bli gjennomført, og at jeg skulle greie å gjennomføre en urframføring av verket på egen hånd.

Det første jeg gjorde var å analysere verket ved å tegne en tonalitetsplan, Det gav meg mulighet å plassere satsene og hendelsene de beskrev i sammenheng med hverandre. Neste steg var å tegne et formmessig kart for å forstå overgangene i de forskjellige satsene, og hvordan de hang sammen. Som kordirigert var disse tingene svært viktige for å forstå verket fra innsiden og for å kunne det inntil minste detalj.

Analyse av form var neste naturlige skritt i arbeidet med verket. Gradvis måtte jeg forberede meg til neste steg; praktisk jobb med koret, et kor som skulle framføre verket for første gang. Store deler av pasjonen er skrevet uten taktstreker/taktart, derfor måtte jeg planlegge godt hvordan man skulle dirigere slik at koret ikke skulle bli forvirret og kunne synge presist og samstemt med min hjelp, noe som visste seg å fungere helt smertefritt i løpet av øvinger og opptreden.



## Hoved trinnene ved forberedelser:



### 4.3 Praksis med kor

Så kom tiden, konserten nærmet seg; dato var fastsatt – søndag 20.oktober 2019. Konserten skulle finne sted i Hellige Maria kirke i sentrum av St.Petersburg. Kirken tilhører en finsk luthersk menighet, og har konserter med musikere både fra inn- og utland hver uke.

Billetten til St.Petersburg var bestilt og jeg skulle komme til byen to uker i forveien, for å ha mulighet til 5-6 to-timers øvinger sammen med koret. På dette tidspunktet hadde jeg jobbet med verket på en eller annen måte i løpet av nesten to år, men fortsatt har ikke hørt det sunget av et kor, noe som ville bli en meget spennende opplevelse. En kan også tenke seg hvor spennende det var for selve komponisten å kunne høre pasjonen for første gang, etter at han skrevet den for nesten 5 år siden.

Koret skulle være forberedt til første øving med meg, og verket skulle være innstudert til et visst nivå før min ankomst. Det viste seg senere å ikke helt være som forventet. På grunn av at koret hadde svært lite tid til å sette seg inn i musikken, måtte jeg vente flere dager etter ankomsten til Petersburg før jeg fikk lov til å arbeide med koret; de var ikke helt i mål med innstuderingen. En stor ortodoks kirkehøytid hadde også ødelagt for den ene plagte øvelsen, da koristene var opptatt i diverse kirker. Til slutt ble øvingsplanen krympet til kun 4 øvinger, men det positive var at de to siste øvingene kunne foregå med komponisten til stedet.

Første treff med koret ble en veldig hyggelig opplevelse, det var stort for dem å få besøk av en russer fra Norge, og ikke minst med norsk musikk som det er ikke så mye av i Russland, og de gledet seg stort til å møte komponisten! Alle var meget positivt innstilt til oppgaven.

Første øvelsen ble åpnet med sats nr.18 ("Tornekronen"), der stort sett kvinnestemmene synger alene. Dette var for å finne en felles "tråd" med koret, mens mennene var forsinket til øving. Samme satsen er egentlig også veldig viktig for hele verket, da den siterer "Znamenny chant"<sup>50</sup>, så det var meget bra å fokusere på den og verkets opphav i ortodoks kirkesang i starten. Etter det begynte vi å synge en og en sats fra starten, for å finne ut hvor godt kjent koret var med musikken. Det viste seg at en god del av innstuderingen måtte fortsette, slik at sangerne kunne føle seg trygge på musikken. Jeg så at det var gjort stor jobb med de mest avanserte bitene, men at det åpenbart var en god del arbeid som gjensto utenom disse.

Øvelsene krevde mye energi og stor fokus på oppgavene. Spenningen var stor, antall øvelser kombinert med lengden på verket, som er oppgitt til ca. 75 minutter, tilsa at vi hadde veldig lite tid. Eneste håp var at koristene var så profesjonelle at de greide å skjerpe

<sup>50</sup> Se forklaring på Znamenny chant på side nr.11

seg under konserten og unngå unødvendige feil for virkelig å kunne musisere. Språket var også en av utfordringene, da komponisten hadde brukt engelsk tekst, og det er ikke så dype tradisjoner med engelsk generelt i Russland. Forvirring mellom amerikansk og engelsk uttalelse kan fort komme. Det var mange diskusjoner rundt uttalelsen av enkelte ord underveis, for å gjøre det så riktig som mulig. En av utfordringene som også traff oss var at vi ikke kunne disponere kirken til øving før konsertdagen. Dermed måtte alle øvelsene foregå andre steder med meget varierende akustikk. Det var alt fra et lite klasserom uten akustikk, til en større kirke med lang etterklang.

Et godt middel jeg brukte under øvelsene var å ta opp lyd av hele øvelsen, for så for meg selv, høre den i ro og fred hjemme, gjøre nødvendige konklusjoner. Mye som hørtes helt greit ut under øvelsen "live", hørtes helt annerledes ut i opptaket etterpå. Dermed ble det mye å jobbe med etter at jeg hadde hørt opptakene. Det skyldes at en i stor grad fokuserer mest på det positive under øvelsene. Her er det snakk om en skjør, pedagogisk balanse som går ut på å beholde gløden i koret under øvingene, samtidig som man prøver å nå målet med riktig klangideal og presist arbeid med notematerialet.

Jobb med "Orthodox St. Matthew passion" i praksis var meget givende for meg og koret som jeg jobbet med. På det tidspunktet når jeg skulle stå foran kor og dirigere, har musikken "grodd fast" i meg uten at jeg måtte streve med å pugge den inn. Det var en naturlig prosess som har, rart nok, gått helt usynlig for meg. Det var veldig overraskende for meg da jeg trodde at jeg kommer til å savne opptak av denne musikken, opptak som jeg kunne høre før jeg skulle innstudere verket selv.

Jeg vil si at mangel på slike opptak har sine positive sider, fordi med å høre på opptak av et verk som er framført av andre "binder" man seg på en måte til en allerede eksisterende oppførings tradisjon og har mindre rom for handling enn når man begynner med helt "blanke ark".

For koret så var utfordringene som finnes i dette verket spennende å jobbe med, takket musikkens innhold som er meget involverende. Varierende dynamikk som strekker seg fra "ppp" på det svakeste til "ff" på det sterkeste kombinert med en del *accelerando* gjør denne musikken meget levende og uttrykksfull. Kirketonearter har skapt litt utfordringer i startfasen, men føltes helt naturlig etter at man fått sunget verket en stund. Jeg var veldig betenkt og opptatt av hvordan satser med *recitativo* på lange akkordtoner og satser uten taktart skulle fungere i forhold til rytme og samstemt sang. Men det visste seg at det var nok å snakke om den rytmiske siden i syngemåten og utarbeide et slags "regler" for hvordan disse delene skulle synges, basert på gjensidig oppmerksomhet både mellom selve koristene og mellom koret og dirigent.

Konsertdagen var kommet og vi hadde avtale om general prøve kl.16.00. Overraskelsen var stor når vi kommet til kirken og den var full av folk – det var gudstjeneste som ikke har blitt ferdig enda. Øvingen startet først nesten 16.45, konserten var satt opp til 19 og vi måtte bli ferdige til kl.18.00, før publikum kom. Spenningen var stor både hos meg og hos koret.

Utfordringer	Fordeler
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Krympet antall øvelser</li> <li>- Ikke helt innøvd på forhånd hos koret</li> <li>- Utfordringer med engelsk språk</li> <li>- Sterkt kuttet generellprøve</li> <li>- Ingen øving i kirken/konsertlokale før selve konsertdagen</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Stor positivitet hos koret</li> <li>- Interesse til norsk musikk</li> <li>- Professionelle sangere</li> <li>- Tett samarbeid med komponist</li> <li>- Lang erfaring hos musikere, som kan tåle utfordringene</li> <li>- Godt kjennskap til verket hos dirigent takket grundig analyse</li> </ul>

Konserten startet med en innledning fra fungerende prest, og som plutselig holdte en hel andakt på minst 15 minutter. På en side så gjorde dette hele konserten mye lengre enn planlagt, men på en annen side så klarte presten å skape en helt fantastisk stemning blant de kirkebesøkende, de satt klare til å høre hele pasjonshistorien. Hele fremførelsen tok nesten 1,5 time, noe som var lengre enn vi hadde regnet med. Fra sats til sats ble enn mer og mer involvert i fortellingen, og tiden begynte å fly uten at enn merket det. En fikk følelsen av at enn levde gjennom alle de hendelsene som beskrives i evangeliet. Musikken var så levende og ekte at det var umulig å være adskilt fra den. Da vi var kommet til siste sats så så jeg at noen av koristene var så rørt av hele pasjonen at de var på vei til å gråte, noe enn ikke har lov til å gjøre når en opptrer... Jeg hadde samme følelsen; musikken gjorde stort inntrykk på meg.

Jeg følte utrolig glede og takknemlighet da vi kom fram til siste satsen, den lyse, rolige "Gloria", som avslutter hele verket. Jeg ble så sterkt grepet av musikken at tårene stod i øyene mine, denne musikken hadde voldsom stor påvirkningskraft på meg!

Uttalelse fra en tidligere rektor på skolen i Sør-Fron og redaktør for "Sør-Fron Kyrkjeblad" Karl Olsen, som reiste sammen med meg til St.Petersburg:

Jeg tror ikke noen av oss som var til stede under konserten, gikk uberørt ut av kirken den kvelden av det vi hadde fått oppleve, enten det var som publikum i kirkebenkene, sangerne som sto i korrappen, eller det var han som sto på kirkegulvet foran koret. Aldri har jeg opplevd at et verk som, både når det gjelder innhold og framførelse, har grepet meg så sterkt.<sup>51</sup>

## 5. Resultater

Så snart man fullfører teksten som det talte ord på lik linje med framførelsen av et musikalsk partitur, så fortolker man teksten, i følge Ricoeur. Det er akkurat denne delen av prosessen Gadamer kaller for spill. Med Gadamer går vi bort fra det tradisjonelle paradigmet som består av objektets (kunstverkets) motstand til subjektet (mennesket) i

<sup>51</sup> Kyrkjeblad for Sør-Fron 2019 #4

form av fjern kilde til estetisk nytelse. Det blir klart når vi godkjenner måten kunsten eksisterer på; spill. Og så lenge kunstverk vekkes til liv bare ved fremførelse, må man erkjenne at boken som står på en hylle, eller maleri som henger på veggen, ikke er et kunstverk før det kommer i kommunikasjon med mennesker. Kunstverket kan ikke eksistere i seg selv, på samme måte som mennesket ikke kan plassere seg utenfor kunstverket. Ved å fremføre et kunstverk fordyper vi det i vår bevissthet. Vi blir en del av verket og dermed blir det til et subjekt i vår estetiske erfaring.

Et kunstverk er alltid en begivenhet, en hendelse. Mennesket har en dommer-rolle og bestemmer om hendelsen skal skje eller ikke. Begivenheten skjer bare når vi bestemmer oss for å ta del i dens inkarnasjon.

Publikum er drivkraft for all kunst, på lik linje med skuespillere, kunstnere eller forfattere. Denne drivkraften gjenoppliver kunstverkets potensiale. Kunstverket komplementerer og gjør oss til en del av det hele, samtidig som vi omdanner vår bevissthet ved hjelp av de mekanismene vi satte i gang. Kanskje «perpetuum mobile» allerede er oppfunnet?

Den store virkningen som verket gjorde på oss bekrefter igjen hvor mye forklaringsprosessen betyr, etter Ricoeur, dvs framføring av verket, i forhold til forståelsesprosessen (eller, med andre ord til selve analyse av musikken). Kun levende framførelse kan gi fullstendig innsikt i dybden på verket der man går inn, ikke bare med hjernen, men også med hele hjertet sitt i musikken. Hver framførelse er unik i seg selv, og sammensetting av utfordringer og fordeler vi traff i jobben med dette verket, samt vår kunnskap og forforståelse, gjorde konserten til det den var; en hendelse hvor forklaringen og fortolkningen forenes i uendelighet, og samtidig til en historisk hendelse.

Arbeidet med dette prosjektet ga meg ny kunnskap som jeg setter stor pris på. Jeg fikk oppleve at nyskrevet musikk ga meg mye større kunstnerisk frihet enn musikk med lange oppføringstradisjoner. En ekstra glede for meg var å oppleve god kontakt og kommunikasjon med komponisten selv. Komponisten eier største kunnskapen om sitt verk, om det er akkurat slik som han har tenkt det når han skrev. Alle verk som blir skrevet av en komponist kan sammenlignes med komponistens "barn", da en legger masse tid og kjærlighet i å skrive de og gjøre de selvstendige. Derfor synes jeg at det er meget naturlig at komponisten blir en viktig del av urfremføringsprosessen og alt som er knyttet til forberedelsene. I hvert fall må komponisten få komme til orde og bli hørt av den som framfører verket.

Jeg har ikke jobbet med prosjektkor tidligere. Alle mine dirigentjobber har vært engasjement over flere år, der jeg har blitt godt kjent med koristene. Jeg opplevde med denne konserten at å jobbe med et prosjektkor, eller et kort engasjement med et eksisterende kor som gjestedirigent, kan gi mye glede og uerstattelig faglig erfaring man får gjennom selve øvingsprosessen og den påfølgende konsert. Det er også noen ulemper med prosjektkor-løsningen. De av koristene som var mest begeistret over prosjektet gjorde mest feil underveis, en menneskelig faktor som er vanskelig å påvirke når man er bare gjestedirigent over kort tid, og har få virkningsmidler til rådighet.

Jobb med musikk skrevet av Kjell Mørk Karlsen ga meg mulighet til å fordype seg i "Orthodox St. Mathew Passion" og forstå dens struktur og oppbygning. Jeg ser på den med helt andre øyene nå, jeg ble rett og slett påvirket av denne musikken. Gjennom dette prosjektet ble jeg også kjent med komponisten som menneske, noe som jeg setter veldig stor pris på. Dette kommer sikkert til å prege mitt liv som musiker i tid videre framover. Direkte kommunikasjon med mesteren (komponisten) slik som Michael Polanyi beskriver den i boken "Den tause dimensjonen, en innføring i taus kunnskap", ga meg uerstattelig

kunnskap om dette verket. Det hadde vært umulig å oppleve den tause, skjulte kunnskapen som Kjell Mørk Karlsen delte med meg, uten å treffe han personlig og musisere og snakke sammen. Det som gjorde størst inntrykk på meg i samarbeidet med komponisten, var å se og oppleve hvordan komponisten hørte på sin egen musikk under øvingene. Hans øyene var lukket, og han svedde i sin musikk langt borte fra oss. Teorien som Ricœur operer med, hvor man ser på verket uavhengig av komponistens visjoner, kan i mine øyne sees på som neste steg i tolkningen av verket. Jeg er tilhenger av at komponisten bør ha "forsprang" i forståelsesprosessen av verket, så lenge dette verket framføres for første gang. Komponisten har den "tause kunnskapen" om verket. Dette er en kunnskap som komponisten kan dele med musikerne; en mulighet en ikke bør kvitte seg med.

Med å gjennomføre en urframførelse av et verk skrevet av en betydelig, kjent komponist, skriver en seg inn i historien, det er ingen som kan ta det ut av historien. Ingen kan fjerne det at verket første gang ble framført der og da og av følgende musikere. Noe som gir på deg stort ansvar og plikt til å gjøre ditt beste og på et høyest mulig nivå.

### Sammenfatning av resultater



Prosjektet ble bare begynnelsen av noe større i mitt tilfelle. Nå ønsker min menighet, med menighetsrådet i spissen, at verket blir fremført i Sør-Fron kirke med samme kor fra St.Petersburg i året 2021, under 1000-årsmarkeringen av kristningsmøtet på Hundorp. Mange flere rundt meg ser nå viktigheten av dette verket og ønsker at det skal framføres der jeg bor og arbeider – på Sør-Fron. Det er vel den beste utmerkelsen man kan få etter et slik prosjekt.

## Kilde- og litteraturliste:

- Alfeev Hillarion, "St. Matthew Passion" op.1 (Oratorio for soloists, choir and orchestra), tilgjengelig:  
www.hilarion.ru/upload/iblock/559/559b3cc334774aa1d8687743f052ed88.pdf lest 15.09.2018
- Allemanov, Dimitry, "Historisk kurs av russisk kirkesang", P.Jurgensson, Moskva 1911 tilgjengelig <http://znamennoe.ru/biblio/kurs-istorii-cerkovnago-peniya/>
- Baranova T. B. «Strasti» // "Muzykal'nyj entsiklopedicheskij slovar'. Moskva, 1990.
- Binns, John, "An Introduction to The Christian Orthodox Churches. Cambridge", Cambridge University Press 2002
- Boretti U., Solbu E., Volle B., Fauske A., Tandberg S.E., Schiager H., Aune O.E., Fevang J., Steinsland N., Mangersnes M., Kielland M.B., Amundsen J.O., Erikson T., Sørum Ø., Hicks J.D., Nilsson S., Volle Ø., Waaler Wærvågen F.F., Jonhall A., Christiansen J.Fr., Ottem B.J., Dramstad L.A. "Den beskjedne mester Kjell Mørk Karlsen kirkemusikeren og komponisten. Festskrift til 70-års jubileet." Oslo, Norsk Musikkforlag AS, 2017
- Dmitrevskaya K. "Анализ хоровых произведений" / "Analyse av korverk", Moskva, 1965.
- Duff, Robert. "The Baroque Oratorio Passion." D.M.A. University of Southern California, 2000.
- Fisher von K. "Die Passion, Musik zwischen Kunst und Kirche", Stuttgart: J. B. Metzler; Kassel: Barenreiter, 1997.
- Gadamer, Hans-Georg, «Truth and Method». Oversatt til engelsk av Joel Weinsheimer og Donald G. Marshall. London: Sheed & Ward Ltd and Continuum Publishing Group, 1975/2006.
- Gubaidulina S. "Johannes-Passion : für Sopran, Tenor, Bariton, Bass, zwei gemischte Chöre, Orgel und Orchester", Sikorski, Hamburg 2011
- Kallistos Ware: "Den ortodoxa kyrkan". Skellefteå: Artos & Norma bokförlag 2003 (1963)
- Kjell Mørk Karlsen "Orthodox St. Mathew Passion" op.181, Norsk Musikkforlag AS, 2015
- Kjell Mørk Karlsen, "Sinfonia Antiqua" op.116, Norsk Musikkforlag AS (N.M.O. 12247)
- Kjell Mørk Karlsen, «Kristusmeditasjoner for orgel» op. 120, Norsk Musikkforlag AS (N.M.O. 12512)
- Kjell Mørk Karlsen, «Lukaspasjon/St. Luke Passion» op. 153, Norsk Musikkforlag AS (N.M.O. 12681)
- Kjell Mørk Karlsen, «O Magnum Mysterium» op.147, Norsk Musikkforlag AS (N.M.O. 12163 partitur/score)
- Kjell Mørk Karlsen, «Passio Domini Nostri Jesu Christi Secundum Joannem (Johannespasjonen)» op.100, Norsk Musikkforlag AS (N.M.O.10676)
- Kjell Mørk Karlsen, «St. Mark Passion» Op. 166, Norsk Musikkforlag AS
- Kjell Mørk Karlsen, "Sinfonia Grande" op.171, Norsk Musikkforlag AS (N.M.O. 13391)
- Kjell Mørk Karlsen, "Sonata De profundis" op.143, Norsk Musikkforlag AS, (N.M.O. 12837)
- Kvale, Steinar og Svend Brinkmann, "Det kvalitative forskningsintervju", Gyldendal Akademisk, Oslo, 2009
- Mateos J. «La psalmodie dans le rite byzantin» // Proche-Orient Chrétien. 1964. № 15.

- Norsk Biografisk Leksikon. [https://nbl.snl.no/Kjell\\_M%C3%B8rk\\_Karlsen](https://nbl.snl.no/Kjell_M%C3%B8rk_Karlsen), lest 01.02.2018
- Per Dahl «*Verkanalysen som fortolkningsarena*», Unipub forlag, 2011
- Polanyi, Michael: «*Den tause dimensjonen*» Spartacus forlag, Oslo 2000
- Rau, Evgenia, avhandling kandidat PhD, St.Petersburg 2018 "Pasjonsgenre i musikk, felles historisk bakgrunn og sjebne i XX-XXI århundre"  
<http://www.conservatory.ru/sites/default/files/uploads/science/%D0%A0%D0%B0%D1%83%20%D0%95.%20%D0%A0.%20%D0%94%D0%B8%D1%81%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F.pdf> lest 16.10.2018
- Ricœur, Paul "Qu'est-ce qu'un texte? ". "Hva er en tekst? Å forstå og forklare" Læg Reid, S. & Skorgen, T. (red.) *Hermeneutisk lesebok*, Oslo, Spartacus 2014 (2001)
- Sposobin I.V. "Музыкальная форма"/"Musikkform", Moskva, 1984.
- Stigar, Petter «*Musikalsk analyse en innføring*», Unipub forlag, 2012
- Stigar, Petter «Trond Kvernøs Matteuspasjon – En semiologisk studie. Upublisert doktorgradsavhandling (Universitet i Bergen), 2002
- Tjora, Aksel: Kap.1, "Kvalitative forskningsmetoder" i *Kvalitative forskningsmetoder i praksis*. Oslo, Gyldendal Norsk forlag 2017.
- Tykesson, Anders, Doktoravhandling "Musik som handling. Verkanalys, interpretation och musikalisk gestaltning", 2009. <http://hdl.handle.net/2077/20315> lest 05.02.2018
- Zyrjanov O. V. "Prolegomeny v fenomenologicheskiju teoriju zhanra", Zhanrologicheskij sbornik. Vypusk 1. Elets, 2004.

## CD-innspillinger:

- "Early Russian Orthodox Chant" (spor 7 og 17), Albany Records, TROY 186, 1995
- "Jubilare Deo" Bergen Domkantori, BD7053SAC, 2007
- "Juleoratorium" Oslo domkantori, Oslo kammerkor, live opptak fra konsert i Oslo domkirke 22.des.1981, fra komponistens eget arkiv.
- "Kristi Helferd op.140", Arena, AR10024, 2010
- "Marcuspasjonen" Askersolistene, opptak fra øvelse i Asker kirke 21.04.2011, fra komponistens eget arkiv.
- "Meditatio" Frida Fredrikke Waaler Wærvågen, Inger-Lise Ulsrud, Aurora, ACD5079, 2014
- "Missa Grande, grand opening concert", Bergen Domkantori, fra komponistens eget arkiv.
- "O magnum misterium", Arena, AR10019, 2010
- "St.John Passion" Simax classix, PSC 1209, 1999
- "St.Luke passion", Lawo classics, LWC1020, 2011
- «Organism» Terje Winge, 2L, 2L123SABD, 2016



## Appendix:

### Verkfortegnelse, Kjell Mørk Karlsen:

(Oversikten er laget av komponist og gjengis med tillatelse)

Opus	Verk	År	Durata
1.1	Koralkantate «Den lyse dag forgangen er» for 3-stemmig kor (SAB) og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1965	5'
1.2	Antifon og koral «Dette er dagen som Herren har gjort» for blandet kor, sopran (tenor) solo og orgel	1967	7'
1.3.	Motett «Min sjel opphøyer Herren» for blandet kor og orgel	1967	3'
1.4	«Cantate Domino» for blandet kor, orgel og triangel	1968	5'
2.1	5 Orgelkoraler O Herre Krist, deg til oss vend Hvor er det godt å lande No koma Guds englar Jeg er rede til å bede Mitt hjerte alltid vanker <i>Lyches Musikkforlag</i>	1967	
2.2	Orgelkoraler, hefte 2 Herre Gud Fader, du vår store trøst Guds menighet, syng for vår skaper i lønn Nu hviler mark og enge Himmelske Fader, herleg utan like Slukt er dagens lyse flammer <i>Lyches Musikkforlag</i>	1969	
3	6 Sanger til tekster av Johan Herman Wessel sopran og piano Kierlighed og smørrebrød Digterens gravskrift over sig selv Nyaarsvers Gravskrift Serenade I en hof-poets navn <i>Noton noteforlag</i>	1968	7'
4	Liten solokantate «Nu beder vi den hellig Ånd» sopran, altblokkfløyte (fløyte) og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1968	9'
5	<b>Salmetoner</b>		
5.1	10 Salmetoner for solo/kor og orgel Hjem jeg lenges (B.Albertini/Landstad) Hvor salig er den lille flokk (N.J.Holm) Opp, sjel, bryt søvnen av (Th. Kingo) Aftensukk (Th.Kingo) Kjærlighet fra Gud (J.N.L.Schørring) Vår Gud han signe Norges land (Jonas Dahl) Bryllupssalme (B.C.Boye/M.Skard) De hyrder stirrer i natten ut (M.B.Landstad) <i>Verbum/Norsk salmebok 1985</i> Gud skapte jorda med blomar og strå (B.G.Hallkvist/S.Ellingsen) Før dagsens siste ljøs døyr ut (Latinsk/Arve Brunvoll)	1966 1966 1966 1966 1966 1967 1967 1975 1984 1979	
5.2	6 Salmetoner til tekster av Erling Dittmann Adventssalme (Rydd vei for Herren) En salme for dagen Herre, det stormer i mitt sinn Olsoksalme Tilgi meg, Jesus «Ordet» (Johannes 1) <i>Cantando forlag</i>	1984 1975 1975 1979 1975 1984	
5.3	Salmetoner til ulike tekster Aftenbønn for småbarn (Ruth Karlsen)	197?	



	Gi no ditt liv til Jesus (Melvin Eidså)	1988	
	Eit ljøs rann opp for meg til fred (M.Eidså)	1988	
	Ja, kjærleik er det store (M.Eidså)	1988	
	Eg har ein ven som elsker meg (M.Eidså)	1988	
	Himmelske Fader, heilag er du (M.Eidså)	1988	
	Lysets seier (Ivar B.M.Alver)	1993	
	Frelsens sendebud (I.B.M.Alver)	1993	
	Dåpssalme (I.B.M.Alver)	1993	
	Vinden kjenner ingen grenser (Svein Ellingsen)	1993	
	En ny misjonssalme (Gerd Grønvold Saue)	1993	
	Vær hilset, Konge! I majestet (Per Lønning)	1995	
	Du kom for å salte med eld (Jan Ove Ulstein)	1995	
	Herre, måtte dette skje (Jan Inge Sørbø)	1995	
	Du spenner ut stjerneteltet (Åse Marie Nesse)	1995	
	Og natta ror sin lette båt (Åse Marie Nesse)	1995	
	<i>Verbum/Salmer 97/Norsk salmebok 2013</i>		
	Mine tider er i din hånd (Gerd Grønvold Saue)	1996	
	Kan vi tro på lyset? (G.G.Saue)	1996	
	Kristus er oppstanden (G.G.Saue)	1996	
	<i>Norsk katolsk salmebok 2000/Dansk katolsk salmebok 2006</i>		
	Det skjer et under i verden (G.G.Saue)	1996	
	<i>Verbum/Salmer 97/Norsk Salmebok 2013</i>		
	En stjerne klar (G.G.Saue)	2005	
	Den store gledesfest (G.G.Saue)	2005	
	Vår Frelser ble født i Betlehems natt (G.G.Saue)	2005	
	La barna komme til meg, sier Jesus (K.M.Karlsen)	2005	
	Trøst oss her og nå (Arnold Eidslott)	2007	
	Engelen (Håvard Rem)	2007	
	Oppstandelse (Fra «Skog og landarbeideren)	2007	
	Den botnlause kjelda er open (Jan Ove Ulstein)	2007	
	Gå på havet (Jan Ove Ulstein)	2008	
	I den nådeløse loven om forvandling (Inger Hagerup)	2008	
	Sjå inn i Herrens ansikt (Oskar-Stein Bjørlykke)	2008	
	Hver fiber og hver sene (Eivind Skeie)	2008	
	Lat oss bøye kne og lova (overs. Arve Brunvoll)	2008	
	Snehvit er natten (Arnulf Øverland)	2008	
	<i>Norsk salmebok 2013</i>		
	De hellige tre konger fra Østerland (overs. André Bjerke)	2008	
	Du smertens mann (Arnold Eidslott)	2008	
	Vær stille (Arnold Eidslott)	2008	
	Vi tackar Gud för alla dem som vittnatt (Jonas Jonson)	2008	
	Gud, se til dine venner/Vi hadde tusen sanger (G.G.Saue)	2008	
	Det største mysterium (André Bjerke)	2008	
	Måltidet – og han bød oss å annamme (André Bjerke)	2008	
	I påskekulden (André Bjerke)	2008	
	Alltid ventar eg å finne (Olav H.Hauge)	2008	
	Opn mine augo (Olav H.Hauge)	2008	
	Tusund kvite toppar (Olav H.Hauge)	2008	
	Der er en lykke i livet (Arnulf Øverland)	2008	
	Jeg tror på jordens forvandling (Eivind Skeie)	2008	
	Jeg venter dig, Herre Jesus, til dom (Dansk bønn 1650)	2008	
	Salig du och högt benådad (Olov Hartmann)	2008	
	Inn gjennom kirkens dører (Astrid S. Morvik)	2010	
	Salme 2011 (Ingebjørg M. Lyster)	2011	
	<i>Norsk Musikforlag a/s</i>		
6	Koralkantate «Kom Hellig Ånd med skapermakt» Blandet kor, 2 trompeter, 2 tromboner og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1968	15'
7.1	Suite facile for sopranblokkfløyte og piano <i>Noton noteforlag</i>	1968	7'
7.2	Short chorale partita for Treble recorder (flute) and Harpsichord (organ) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1975	8'
7.2b	Version for Three Recorders (Treble, Tenor and Basso)		
7.3	Partita over en folketone fra Lom for fløyte og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1981	8'
7.4	Sonatine over en folketone fra Etne for fløyte og piano (orgel) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1991	12'
8	Partita for orgel over koralen «Nu kjære menige kristenhet» <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1969	7'

- |      |   |
|------|---|
| 9.1  | <p>10 korbearbeidelser <span style="float: right;">1968-1985</span></p> <p style="padding-left: 20px;">Dette er dagen som herren har gjort (egen melodi)<br/>Blandet kor og orgel</p> <p><i>Lyches musikkforlag</i></p> <p style="padding-left: 20px;">Det hev ei rosa sprunge (mel 1400-t/Köln 1599/Praetorius)<br/>SAB</p> <p><i>Lyches musikkforlag</i></p> <p style="padding-left: 20px;">I himmelen, i himmelen (Svensk folketonemelodi)<br/>SAB</p> <p><i>Lyches musikkforlag</i></p> <p style="padding-left: 20px;">Dagen viker og går bort (mel Böhmiske Brødre 1655/Dansk variant)<br/>SSA</p> <p><i>Lyches musikkforlag</i></p> <p style="padding-left: 20px;">Å Jesus gode Frelsarmann (Tysk melodi)<br/>SAB</p> <p><i>Lyches musikkforlag</i></p> <p style="padding-left: 20px;">Se solens skjønne lys og prakt (Norsk folketone)<br/>SATB</p> <p><i>Lyches Musikkforlag</i></p> <p style="padding-left: 20px;">Kyrie eleison (Gregoriansk melodi)<br/>SSA og orgel</p> <p><i>Lyches Musikkforlag</i></p> <p style="padding-left: 20px;">De hyrder stirrer i natten ut (egen melodi)<br/>SATB</p> <p><i>Norsk Musikforlag a/s</i></p> <p style="padding-left: 20px;">To folkevisebearbeidelser for blandet kor:<br/>Fjellbyggen akter på tiden<br/>Den dag kjem aldri at eg deg gløymer</p> <p><i>Norsk Musikforlag a/s</i></p> |
| 9.2  | <p>Fem julesalmer arr. for damekor (SSA) <span style="float: right;">ca. 1970-97</span></p> <p style="padding-left: 20px;">Maria gikk i torneskog<br/>Jord og himmel syng i dag<br/>En krybbe var vuggen<br/>Engler kom fra høye himmel<br/>Høyr kor englar syng frå sky</p> <p><i>Cantando forlag</i></p>  |
| 9.3  | <p>7 julesalmer bearbeidet for blandet kor, obo, cello og orgel <span style="float: right;">1995</span></p> <p style="padding-left: 20px;">Å du heilage<br/>Jolekløkker yver jordi<br/>Du grønne, glitrende tre, god dag!<br/>Jeg er så glad hver julekveld<br/>Deilig er den himmel blå<br/>Her kommer, Jesus, dine små<br/>Et barn er født i betlehem</p> <p><i>Norsk Musikforlag a/s</i></p>   |
| 10.1 | <p>Missa brevis for alt, fløyte og cembalo <span style="float: right;">1969 8'</span></p> <p><i>Norsk Musikforlag a/s</i></p>   |
| 10.2 | <p>«Sanctus» for baryton, trombone og orgel <span style="float: right;">1975 5'</span></p> <p><i>Norsk Musikforlag a/s</i></p>  |
| 10.3 | <p>«Ressurexi» for baryton, trompet og orgel <span style="float: right;">1988 5'</span></p> <p><i>Norsk Musikforlag a/s</i></p>   |
| 11   | <p>Jesu syv ord på korset for sopran, alt, orgel og tekstlesning <span style="float: right;">1969 15'</span></p> <p><i>Cantando musikkforlag</i></p>  |
| 12.1 | <p>Trio for fløyte, obo og fagott <span style="float: right;">1969/75 9'</span></p>   |
| 12.2 | <p>3 stykker for fiolin og tuba <span style="float: right;">1990 5'</span></p> <p><i>Norsk Musikforlag a/s (Noton)</i></p>  |
| 13.1 | <p>Choralsonate nr.1 «Jesus Christus, unser Heiland» <span style="float: right;">1969 8'</span></p> <p style="padding-left: 20px;">altblokkfløyte (fløyte) og cembalo (orgel)</p> <p><i>Norsk Musikforlag a/s</i></p>   |
| 13.2 | <p>Choralsonate nr.2 «Aus tiefer Not schrei ich zu dir» <span style="float: right;">1971 15'</span></p> <p style="padding-left: 20px;">cello (fagott) og cembalo (orgel)</p> <p><i>Norsk Musikforlag a/s</i></p>  |
| 13.3 | <p>Choralsonate nr.3 «Nun freut euch, lieben Christen g'mein» <span style="float: right;">1972 11'</span></p> <p style="padding-left: 20px;">trompet og orgel</p> <p><i>Norsk Musikforlag a/s</i></p>   |

14	«Magnificat noni toni» for orgel og unisont kor <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1969	13'
15	Musikk for firhendig klavér	1969	9'
16.1	Koralintonasjoner for orgel (i samarbeid med Trond Kverno) <i>Lyches Musikkforlag</i>	1969	
16.2	Koralforspill og ledsagesatser til Norsk Koralbok for orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>		
16.3	Diverse forspill/ledsagesatser for orgel <i>Cantando musikkforlag</i>		
17	Liten orgelbok for sørgehøytid Meditasjon Pastorale Trio «Nu hjertelig jeg lenges» Liten partita «Med fred og glede far jeg hen» Passacaglia Koralforspill «Den store hvite flokk å se» Toccatto «Hos Gud er idel glede» Meditasjon II <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1970	
18	Liten orgelbok fra Greverud Intrada «Med stråleglans om tinde» Preludium pro organo pleno «Den Herre Krist i dødens bånd» Koralpreludium «Kirken den er et gammelt hus» Koralpreludium «Fagert er landet du oss gav» Preludium «Gjør døren høi, gjør porten vid» Orgelkoral «Jesus er mitt liv i live» Forspill og sats «Gladelig vil vi halleluja kvede» Koralfantasi «Lover den Herre» Koralforspill «Fryd deg, du Kristi brud» Improvisasjon «Opp alle som på jorden bor» Improvisasjon «På Gud alene» <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1973	
19.1-2	To solomotetter for sopran og orgel Saligprisninger Vintreet <i>Cantando forlag</i>	1968/70	6'
19.3a	«Salve Regina» for sopran og orgel	1980	7'
19.3b	Versjon for 3 like stemmer (SSA) og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>		
19.3c	Versjon for 3 like stemmer (SSA) og kammerorkester		
19.3d	Version for female voices a cappella		
20.1	6 Partiter over norske folketoner for orgel (cembalo) Med Jesus vil eg fara Jesus mig Allting er Hos Gud er idel glede Jesus Kristus er opfaren Kling no klokka Jesus din søte forening å smake <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1968-71	
20.2	Four Organpartitas on Norwegian religious folk tunes Se solens skjønne lys og prakt Min død er mig til gode Sidste Bud på Sinai Et lidet barn så lystelig <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1974-78	
21.1	Koralkantate «Krist lå i dødens lenker» Blandet kor, fløyte, obo, fagott og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1970	10'
21.2	Preludium, motett og koral «Vi tror på Gud, vår Fader god» Blandet kor og orgel	1971	5'
22	«De ni lesninger»	1971	

	Blandet kor, barnekor, instrumenter, orgel, liturg og menighet	
22b	Intrada og koral «Deg være ære Herre Krist» (fra «De ni lesninger») Kor og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	5'
23	«Østerdalskontraster» Suite over folkemelodier fra Østerdalen Sopranblokkfløyte og piano <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1972 13'
23b	Versjon for kammerorkester	1976
24.1	«Salme 98» for konserterende orgel, blandet kor og obo <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1972 10'
24.2	«Salme 46» for blandet kor, sopran solo og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1986 10'
25	«Jeremias klagesanger» Sopran solo, damekor (SSA), obo, slagverk og cembalo <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1973 18'
26	Variasjoner over en orgeltabulatur fra 1448 for orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1973 10'
27	Koralkantate «Til deg åleine, Herre Krist» Sopran, alt (solo eller kor), fløyte, fiolin, obo, cello og cembalo <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1973 9'
28	Concerto for Organ, 9 Brass instruments and percussion <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1973/86 20'
28b	Versjon for orgel og symfonisk janitsjar	1973/86
29	Variations for Harp solo	1973/86/2011 10'
30	Salme 90 Dobbeltkor, sopran solo, fløyte, strykere, messingblåsere og orgel	1975 40'
31	«Jordens oro viker» - 6 korte sanger for alt, tenorblokkfløyte og cembalo Jordens oro viker (J.O.Wallin) Avskedet från livet (Elias Erlendsson) På Litslena kyrkogård (Bo Setterlind) Den døde (Per Lagerkvist) Graven (Erik Johan Stagnelius) Vi människor (Verner von Heidenstam) <i>Cantando forlag</i>	1975 9'
32.1	Fantasi over julesalmer Blandet kor, sopran solo, strykere og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1975 15'
32.1b	Versjon for kor, sopran solo og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	
32.2	Requiem for damekor (SSA) og strykere	1986 30'
33	«Te Deum» for orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1975 15'
34	«Kors og lilje» - 5 stykker til tekster av Sigrun Tiedemann Andersen Sopran, fløyte og piano Ved havet Kors og lilje Til en vår Du Stillheten <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1976 11'
35	<b>Folketoner og viser for solosang/instrumenter</b>	
35.1	4 norske folketoner bearbejdet for fiolin, cello og orgel Eg veit i himmerike ei borg Hvor er det godt å lande I himmelen, i himmelen Far, verden, far vel <i>Norske Komponisters Forlag</i>	1976

- 35.2 5 religiøse folketoner bearbeidet for solosang og altblokkfløyte 1977  
 Jesus mig Allting er  
 Når mitt øie, trett av møye  
 Vi takke dig  
 Stå fast, min sjel, stå fast  
 Sjung, hjerte! Sjung en aftensang  
*Norsk Musikforlag a/s*
- 35.3 Fem vuggesanger for sang og piano (egne melodier) 1977 11'  
 Natt (Nils Slettemark)  
 Godnatt du klare stjerne (Halfdan Rasmussen overs. Odd Leren)  
 Aftensang om våren (Nordahl Grieg)  
 Kvelden lister seg på tå (Inger Hagerup)  
 Vuggesang i mørketiden (Nordahl Grieg)
- 35.4 Tre religiøse folketoner bearbeidet for strykeorkester 1985  
 Hjelp mig o sødeste Jesu! at vinde  
 O, du min Immanuel  
 Den lyse dag forgangen er  
*Norsk Musikforlag a/s*
- 35.5 5 Nordiske folketoner bearbeidet for sang og soloinstrument 1977-92  
 Våkn opp, du som sover  
 Er det øde og mørkt og kaldt  
 Ja, du er konge  
 Opp, du min sjel med sang  
 Jeg ser deg, o guds Lam, å stå  
*Cantando forlag*
- 35.6 Tolv norske folkemelodier arr. for fløyte og piano 1992  
 Bruremarsj fra *Gudbrandsdalen*  
 Det var Irlands konge bold  
 Springdans  
 Astri, mi Astri  
 Prillar-fløytleik  
 Jeg lagde meg så silde  
 Bånsull  
 Halling  
 Nu hjertelig jeg lenges  
 Å vesle Kari vår  
 Den dag kjem aldri at eg deg gløymer  
 Se solens skjønne lys og prakt  
*Norsk Musikforlag a/s*
- 35.7 Norske Bruremarsjer arrangert for orgel/instrumenter:  
 Bruremarsj etter Kristian Storlien  
 Bruremarsj 1 fra Gudbrandsdalen 1998  
 Bruremarsj 1 fra Gudbrandsdalen – versjon for fiolin, bratsj og piano 2006  
 Bruremarsj 2 fra Gudbrandsdalen  
 Bruremarsj fra Romsdal
- 36.1 3 Koralintrader for orgel og 4 messingblåsere 1975 8'  
 O store Gud, vi lover deg  
 Krist er oppstanden  
 Kom Hellig Ånd med skapermakt  
*Norsk Musikforlag a/s*
- 36.2 «Intrata festivo» for orgel, 4 messingblåsere og pauker 2009 5'
- 36.2b Versjon for orgel solo
- 36.3 4 Julesalmer bearbeidet for messingensemble (forspill og koralsats) 2006  
 Glade jul, hellige jul  
 Et barn er født i Betlehem  
 Deilig er jorden  
 Mitt hjerte alltid vanker
- 37 «Ung koralmusikk» - koralbearbeidelser for barnekor,  
 Orff-instrumenter og orgel
- 37.1 4 adventssalmer 1975  
 Gjør vei for Herrens komme  
 Fryd deg, du kristi brud  
 Kom, konge, kom i morgenglans  
 Folkefrelsar, til oss kom  
*Norsk Musikforlag a/s*

- 37.2 4 julesalmer 1975  
 Klinge skal et jubelkor  
 Det lyser i stille grender  
 Sov søtt, du himmelbarn, sov søtt  
 De hyrder stirrer i natten ut  
*Norsk Musikforlag a/s*
- 37.3 4 nynorske salmar 1977  
 Syng no, klokkor! Jolebodet  
 Vil du mot målet renna  
 Gud Faders vesle barn eg er  
 Høyr, kor kyrkjeklokka lokkar (liten koralkantate)  
*Norsk Musikforlag a/s*
- 37.4 6 barne- og ungdomssalmer 1982  
 Ære i det høye  
 Gud har skapt all verden  
 Jeg løfter øyet mot himmelen  
 Syng for Herren sol og måne  
 Så lenge her er folk på jorden  
 Perler glimar, stjerner stimar  
*Norsk Musikforlag a/s*
- 38 Pinsekantate «Kall oss på ny» 1976 20'  
 8-stemmig kor, slagverk og orgel og resitasjon  
 Tekst: Andreas Borch Sandsdalen  
*Norsk Musikforlag*
- 39 Koralforspill (orgelkoraler) til inngangssalmen 1976-1986  
**Del 1**  
 Alltid freidig når du går  
 Apostlene satt i Jerusalem 1  
 Apostlene satt i Jerusalem 2  
 Barn Jesus i en krybbe lå  
 Brød for verden lot du vokse  
 Den blomstertid nå kommer  
 Deg være ære, Herre over dødens makt  
 Den som i alt lét Herren råde  
 Den store hvite flokk å se  
 Dette er dagen som Herren har gjort  
 Din rikssak, Jesus, være skal  
 Du som låg i natti seine  
 Du nådens sol og sete  
 Dype, stille, sterke, milde  
 Ei morgonstjerne klår og fin  
 Et barn er født i Betlehem  
 Fagert er landet du oss gav  
 Far, verden, far vel  
 Fra fjord og fjære 1  
 Gud er i sitt tempel  
 Gud, hold oss oppe ved ditt ord  
 Guds kyrkje, syng kring vide jord  
 Guds menighet er jordens største under  
 Han stod med strålekransen 1  
 Hellig, hellig hellig  
 Høyr kor kyrkjeklokka lokkar 1  
 Jeg er frelst og dyrekjøpt  
 Jeg er så glad hver julekveld  
 Jesus, dine dype vunder  
 Jesus, du har bragt Guds rike 1  
 Jesus, du har bragt Guds rike 2  
 Jesus, du mitt liv vil vera  
 Jesus frå Nasaret går här frem  
 Jesus skal rå så vidt som sol 1  
 Jesus skal rå så vidt som sol 2  
 Konge er du visst  
 Kom, Konge, kom i morgenglans  
 Krist stod opp av døde  
 Kom, hellig ånd med skapermakt  
 Kristus er verdens lys 1  
 Kristus er verdens lys 2  
 Kva tykkjer du, om Jesus Krist?  
 Lov Jesus navn og Herredom  
 Lovsyng vår Herre, den mektige konge med ære 1  
 Lovsyng vår Herre, den mektige konge med ære 2  
 Naglet til et kors på jorden 1

Nå rinner solen opp  
 Opna deg, Hjerte!  
 Overmåte fullt av nåde  
 Opp, gled dykk alle, gled dykk no  
 Saligheten er oss nær  
 Rop det ut med hjertets jubel  
 Se, vi går opp til Jerusalem  
 Sannhets tolk og taler  
 Sions vekter hever røsten  
 Syng for Herren, hele verden 1  
 Syng for Herren, hele verden 2  
 Syng for Herren, hele verden 3  
 Syng for Herren, hele verden 4  
 Usynlig er ditt rike  
 Store Gud, vi lover deg  
 Syng sangen ny for Gud, vår Herre  
 Til himlene rekker din miskunnhet, Gud  
 Vend bort i vreide  
 Vidunderligst av alt på jord 1  
 Vidunderligst av alt på jord 2  
 Vår Herre Krist i dødens bånd  
 Å, Gud, vårt vern i farne år 1  
 Å, kom nå med lovsang  
 Å salige dag som i håpet vi venter  
 Å salige stund uten like  
**Del 2**  
 Deg, lysets Fader, lover vi  
 Deg å få skoda  
 Det lyser i stille grender  
 Dine hender er fulle av blomster  
 Du viste oss veien til livet  
 Er Gud for meg så trede 1  
 Er Gud for meg så trede 2 (for messingkvartett)  
 Fra fjord og fjære 1  
 Fra fjord og fjære 2  
 Fra himlen høyt jeg kommer her  
 Frå sola stig og strålar  
 Glade jul (med trompet)  
 Gladelig vil vi halleluja kvede  
 Gled deg, du Kristi brud  
 Gud er nådig, han vil ikke  
 Gud sin egen Sønn oss gav  
 Gud, i en tid  
 Gud, riv oss ut av tidens jæg  
 Guds kyrkjefolk, syng for vår skapar med von  
 Han stod med strålekransen 2  
 Hellig, hellig, hellig!  
 Herre Gud, ditt dyre navn og ære 1  
 Herre Gud, ditt dyre navn og ære 2  
 Herrens kirke er på jord  
 Himlens konge vil vi prise  
 Hjelp meg, o kjæreste Jesus, å vinne  
 Hos Gud er evig glede  
 Høyr kor kyrkjeklokka lokkar 2  
 Ja, vi elsker dette landet  
 Jeg er rede til å bede  
 Jesus, din søte forening å smake  
 Kim alle klokker  
 Kirken den er et gammelt hus  
 Lovsyng vår Herre 3  
 Lovsyng vår Herre 4 (Intrata og koral for orgel og messingblåsere)  
 Midt i vår verden  
 Naglet til et kors på jorden 2  
 Nå la oss takke Gud  
 Nå vandrer fra hver en verdens krok  
 Når i vår største nød vi ser  
 O Gud, som tiden vender  
 O Hellig ånd, du skatt så skjønn  
 O Herre, la mitt øye  
 O hode, høyt forhånet  
 Om alle mine lemmer  
 Påskemorgen slukker sorgen 1  
 Påskemorgen slukker sorgen 2  
 Pris være ham, den smertens mann  
 Reis opp, Guds unge folk  
 Rop det ut med hjertets jubel (for messingkvartett)  
 Se universets Herre

ca. 1986-ca. 2000



	Slukt er dagens lyse flammer Store profet med den himmelske lære Stå fast, min sjel, stå fast Syng ein song or hjartans grunn Syng for Herren hele verden (for messingkvartett) Syng for Herren, sol og måne Så går en dag än från vår tid Så ta da mine hender Vær frimodig, redde hjerte 1 Vær frimodig, redde hjerte 2 Vår Gud han er så fast en borg Å, Gud vårt vern i farne år 2 Å, kom, å kom, Immanuel Ånd fra himlen, kom med nåde <i>Norsk Musikforlag a/s</i>		
40	Sonate for trompet og piano <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1976	15'
41.1	Psalm 22 for blandet kor og resitasjon	1975/92	9'
41.2	2 latinske Davidsalmer for mannskor Ps. 91: Qui degis in præsidio Altissimi Ps. 46: Deus est nobis refugium <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1977	6'
41.3	“Cor mundum crea in me Deus” for blandet kor og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1984	5'
41.4	«Dominus pascit me» (Ps 23) for blandet kor, strykere og orgel	1988	15'
41.4b	Versjon for blandet kor og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>		
42	<b>Viser og folketonar for kor/instrumenter</b>		
42.1	5 Jacob Sande-viser for 3-stemmig barnekor Voggesong til Siri Fire år Gjenta i veven Fløytelåt Til ei lita gjente <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1976	11'
42.2	Svensk folketone «Så stilner livets jag» bearbeiddet for blandet kor, fløyte, obo, cello og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1979	6'
42.3	3 Gjetervisar fra Gudbrandsdalen bearbeiddet for barnekor, fløyte og piano Da eg va ein liten gut Gjeite millom hjeillom E lokka fraa myr <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1986	7'
42.4	3 Prøysen-vers for 2-3 stemmig barnekor Musas tommeltottvottekott Et vers om tran Månevise <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1988	4'
42.5	15 Margrethe Munthe-sanger arr. for 2-3 like stemmer Kom skal vi synge Tulla Hans og Per Kaja og Maja I skolegården 17.mai-sang for de små Dukkemor Lillebror Bare se, men ikke røre Geiterams Nå skal Lillegutt gå! Kattene våre Far og jeg Akevise Jeg synger <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1989	

42.6	Fem folkeviser fra Gausdal bearbeidet for blandet kor Meinn, meinn mysuræv Døm gjorde bod Å gu' dagen du Inga mi Ding, dang dálámeinn So ro liten tull <i>Noton noteforlag</i>	1989	
42.7	Tolv Margrethe Munthe-sanger arr. for enstemmig kor eller solo og instrumenter Sommer Tuppe-tupp! Takk Vi springer straks En premiegutt Nissens julekveld God morgen Lua av Om våren Når det er gjort, er det for sent Mot jul Om kvelden	1990	
42.8	Syv Prøysen-vers for blandet kor En vott er grønn Dokkevisen Det var en gang en liten mus Folen min Lykkehjulsduetten Jomfru, jomfru Maria Mitt hjerte er ditt	1990	
42.9	Norsk Suite for strykeorkester Springleik Seterlokk Halling Bånsull Bruremarsj <i>Norsk Musikforlag a/s (Noton)</i>	1992	8'
42.9b	Versjon for blandet kor a cappella <i>Norsk Musikforlag a/s (Noton)</i>		
42.9c	Versjon for messingkvartett 2 trompeter, horn (trombone), trombone <i>Norsk Musikforlag a/s (Noton)</i>		
42.10	Tre folkeviser fra Gudbrandsdalen arr. for blandet kor Singbumbulabumbum Sporven sat på lydørn Sudelideisan	1998	4'
42.11	«Juleverset» arr. for damekor (SSSAAA) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2008	3'
42.12	4 Rallarviser arrangert for mannskor Pelle Tordenbrags vise Vossabanevisen Bergensbanevisen Vise fra Roa-Gulsvikbanen	2009	
43	21 enkle folketonepreludier for orgel O store Gud, vi love dig (melodi fra Valdres) Rind nu op i Jesu navn (Valdres) Christ stod op aff døde (Nordfjord) Nu rinder solen op (Ørsta) Høyr, kor kyrkjeklokka lokkar (Skjeberg) Jeg vil mig Herren love (Oppdal) Nu solen gaar ned (Hardanger) Du være lovet, Jesus Krist (Kyrkjebø) Den lyse dag forgangen er (Telemark) Christus, der Alting i Lave var sat Om verden med sin glæde sviger (Flatdal) Siste Bud på Sinai (Vestfold) Dagen viger og gaar bort (Sogn) Hjelp mig, o sødste Jesu! at vinde (Vossestrand)	1977	

- Hvad er det godt at lande (Eide)  
 Som kjøbte og døbte vi bære (Rauland)  
 Sørger du endnu? Min sjel? (Stordalen)  
 Op, i kristne ruster Eder (Skjåk)  
 Hvad er det godt i Jesu arme (Ålvundeid)  
 O, du min Immanuel (Tyllaldalen)  
 Akk, min rose visner bort (Setesdal)  
*Norsk Musikforlag a/s*
- 44 Sonatine for obo og piano 1977/83 14'  
*Norsk Musikforlag a/s*
- 45.1 5 Gammeltestamentlige bønner for sang og orgel 1977 7'  
 Herre, lytt til min bønn  
 Herre, du hører de svakes rop  
 Rettferdige Gud, bønnhør meg  
 Hør min klage, Gud  
 Gud, vær meg nådig  
*Norsk Musikforlag a/s*
- 45.2 3 latinske bønner for blandet kor a cappella 1992 12'  
 Actiones nostra  
 Anima Christi  
 Visita  
*Cantando forlag*
- 46.1 Missa brevis (Liten kormesse) for blandet kor 1977 9'  
*Norsk Musikforlag a/s*
- 46.2 Folketonemesse for blandet kor 1994 8'  
*Norsk Musikforlag a/s*
- 46.3 «Missa antiqua» for 4 sangstemmer (SATB soli eller kor) 1994 8'
- 46.4 «Missa popularis» for blandet kor 2008-2013 8'  
*Cantando Musikkforlag a/s*
- 47 12 improvisasjoner over gregorianske melodier for orgel 1972-80  
 Hymne I  
 Hymne II  
 Hymne III  
 Antifon I  
 Litani  
 Antifon II  
 Hymne IV  
 Hymne V  
 Dies irae  
 Hymnus: A solis ortus cardine  
 Hymnus: Veni Creator Spiritus  
 Hymnus: Christe, qui lux es et dies  
*Norsk Musikforlag a/s*
- 48.1 Vesper basert på norske religiøse folketonen for kor, 1978  
 2 fløyter, kontrabass, orgel, liturg og menighet  
*Norsk Musikforlag a/s*
- 48.2 Simeons Lovsang med folketonen «Min død er meg til gode» 1979 9'  
 for dobbeltkor a cappella
- 48.3 Completorium for orgel og korgruppe (SSA) 1980  
*Norsk Musikforlag a/s*
- 49 **Motetter for like stemmer**
- 49.1 «Jeg vil alltid synge om dine gjerninger» 1979  
 12 motetter for 3-stemmig kor (SSA eller SAB)  
 Jeg vil alltid synge om dine gjerninger  
 Gjør døren høy  
 Han skal bringe fred  
 Se, min tjener som jeg støtter  
 Vær glade i håpet  
 Troens seier  
 Tjen hverandre  
 Den som elsker meg  
 Gud velsigne oss  
 Halleluja  
 Saligprisninger  
 Jeg er Alfa og Omega

	<i>Norsk Musikforlag a/s</i>		
49.2	5 Bibelvers for like stemmer Fred etterlater jeg dere Det er godt å prise vår Gud Han ble såret for våre overtredelser Jeg roper til deg Du, Herre <i>Norges Kirkesangforbund</i>	1991	
49.3	Motett «Vi hører Herren til» for like stemmer (SSA) og orgel <i>Norges Kirkesangforbund</i>	1996	
50	12 barnerim fra Jæren for mezzosopran og blåsekvintett Då eg va ein liten gut Lova, lova lina Little pusekatten grå Rebbe, rebbe raude Sulla lulla barne Gris, gris granne Lokk I Liaråsen Mor, mor mæta På vollen Bukken Ler, ler låta!	1979	16'
51.1	Orgelmesse over gregorianske melodier <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1977-82	14'
51.2	Messe over norske folketoner for orgel og messingblåsere (ad lib) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1979	18'
52.1	Missa Brevis III for barne/damekor, obo og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1980	10'
52.2	Missa simplex for like stemmer (SSA), orgel og strykekvartett (ad lib) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1994	13'
53	3 Julesekvenser fra middelalderen for sopran, fløyte og orgel I midnattsmessa I morgonmessa I høgmessa <i>Cantando Musikkforlag a/s</i>	1980	10'
54	6 barnerim fra Gudbrandsdalen for sopran og piano Då eg va ein liten gut Lokk Vesle blå bukken Gjenta Kvar skal fuglane fljuga? Kor langt vil du reise? <i>Noton noteforlag</i>	1981	8'
55	«Sonata sacra» for fløyte, klarinett og orgel	1981	14'
56.1	Jubilate Deo – 100 motetter til kirkeåret for kor med og uten orgel Pris Herren Dra ut gjennom portene Spenn beltet og livet Jærtegn på himmelen Han skal rydde veien for deg Gled dere i Herren alltid Fred på jorden Juledagsmotett Et barn er oss født Stefanus Herre, nå lar du din tjener fare Jeg vil minne Herrens velgjerninger Jeg har løst deg ut Verdens lys Dette er min Sønn Den som tørster, skal komme Korsfestet med Kristus Herre, frels Syng for Gud	1969-99	

Herren din Gud  
 Guds rike  
 Frykt ikke  
 Tro, håp og kjærlighet  
 Livets krone  
 Den rette tid  
 Lysets barn  
 Salige er de som hører Guds ord  
 Den som har Sønnen  
 Livsens brød  
 Gud syner oss sin kjærleik  
 Kristus er kommet  
 Kristus er mellommann  
 Livet i Anden  
 Marias Lovsang  
 Gled deg storleg  
 Den som eter mitt kjød  
 Langfredag  
 Søk det som er der oppe  
 Påskedagsmotett  
 Kristus er oppstanden  
 Liv ved Kristus  
 Glede i mitt hjerte  
 Jeg elsker Herren, for han hørte meg  
 Herren er min hyrde  
 Min hyrde  
 Vær tro inntil døden  
 Veien, sannheten og livet  
 Elsk hverandre  
 Fader vår  
 Sett deg ved min høyre hånd  
 En åpnet dør  
 Vær ydmyke  
 Det sanne vintre  
 Mine bud  
 Evig liv  
 Å, dyp av rikdom  
 Hva kjærlighet er  
 Lammets bryllup  
 Vi er hans verk  
 Døm ikke  
 Kom til ham  
 Vær hellige  
 Syng takkesang  
 Tro ikke enhver ånd  
 Guds tempel  
 Kristus er lovens slutt  
 Hadde du berre visst  
 Jerusalem  
 O Jesus, kom dog snart  
 Alle har syndet  
 Jesus Kristus, vår soning  
 Ånden gjør levende  
 Herre, min Gud  
 Menneskenes tunge  
 Kjærligheten  
 Lovsyng Herren, min sjel  
 Fylt av ånden  
 Søk først Guds rike  
 Jeg vet at min gjenløser lever  
 Gud har tatt imot ham  
 For meg er livet Kristus (blandet kor)  
 For meg er livets Kristus (SA orgel)  
 Salig er det menneske (blandet kor)  
 Salig er det menneske (mannskor)  
 Vær frimodig, sønn  
 La de små barn komme  
 La hyllingsrop lyde  
 Gå den trange port  
 Allehelgensmotett  
 Vær gode  
 Kom, Jakobs ætt  
 Min Fars vilje  
 Hans navn  
 Cantate Domino  
 Jeg er Alfa og Omega  
 Lær meg Herre, din vei

	En ting ber jeg Herren om Syng en ny sang for Herren Lovsyng Herren Rop med fryd <i>Norsk Musikforlag a/s</i>		
56.2	3 svenske motetter När åtte dager hade gått Så älskade Gud världen Ni är världens ljus <i>Verbum, Stockholm (Nya Evangeliespråk, hefte 1 og 2)</i>	1990-92	
57	Juleoratorium for blandet kor, barnekor, sopran- barytonsolo og orkester (strykere, messingblåsere, fløyte, slagverk og orgel) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1981	75'
58.1	3 sekvenser for blandet kor, barnekor, Orff-instrumenter og orgel Heilag-Ande, ljøsens tolk Lat oss prise Gud, vår Fader Storleg gled' me oss i Herren <i>Lyches musikkforlag</i>	1982	9'
58.2	3 motetter for blandet kor, barnekor, instrumenter og orgel Salig er den som får sine synder tilgitt Sannhetens Ånd Store og underfulle er dine gjerninger <i>Norsk Musikkforlag a/s</i>	1979-82	
58.3	Motett «Fred være med dere» for blandet kor, diskantkor, 3 fløyter og orgel	1982	8'
58.4	2 motetter for diskantkor og blandet kor a cappella Prøv åndene Jag tror <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1983-84	
58.5	«I fred» (Simeons Lovsang) for blandet kor og orgel	2010	6'
59	«Vikingshymne» for symfonisk janitsjarorkester <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1982	13'
59b	Versjon for symfoniorkester		
60	Kammerkonsert for fløyte, strykere og pauker <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1982	13'
61	«Tonebilder fra Oppland» for blandet kor og korps. Tekster: Vegard Vigerust	1983	40'
61b	3 sanger fra «Tonebilder fra oppland» for blandet kor a cappella Valdres Dovre Gudbrandsdalen <i>Norsk Musikforlag a/s</i>		6'
62	Visefragmenter for orkester og blandet kor (ad lib)	1983	13'
63.1	«Magnificat 2» for damekor, sopran solo, obo, cello og cembalo <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1983	10'
63.2	“Nunc dimittes” for sopran og alt (soli eller kor), fløyte, tamburin og orgel <i>Cantando forlag</i>	1990	9'
64	Julepartita (Liten folketonepartita) for lite orkester	1983	11'
65.1	«Salme 84» for blandet kor, barnekor og brassband <i>Cantando forlag</i>	1983	19'
65.1b	«Festival Intrata» for Wind Orchestra (Bearbeidelse av åpningssetten til Salme 84) <i>Norsk Musikforlag (Noton)</i>		4'
65.1c	Versjon for Brass Band <i>Norsk Musikforlag a/s (Noton)</i>		
65.1d	Versjon for Brass Ensemble/Percussion <i>Norsk Musikforlag (Noton)</i>		

65.2	«Salme 103» for blandet kor og brassband <i>Cantando forlag</i>	1989	20'
66	Strykekvartett nr. 1 <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1983/93	16'
67.1	«Tirukkural-suite» for blandet kor og piano Tekster: Sydindiske epigrammer oversatt av Yngve Frykholm Ansikte mot ansikte Den som lever sannfærdig i sitt hjærta Om inga droppar av regn faller frå himmelen De som icke visar vœlvilja ær sœ som blinda Alt levande har natten varsamt vaggat til sœmns <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1984	11'
67.2	Vilhelm Krag-suite for mannskor a cappella Resonans Sommernatt Nocturne Serenade Landskap <i>Noton noteforlag</i>	1990	17'
67.3	Shakespeare-suite for blandet kor og piano Eternal summer Remembrance of things past Fancy Seals of love Morning song O Mistress mine <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1991	12'
67.3b	Versjon for damekor a cappella: Six Shakespeare-songs for female voices «SSAA»	2004	
68	«Sinfonia facile» for orkester og blandet kor	1984	16'
69	«Sinfonia piccola» for skoleorkester <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1984	11'
69b	Versjon for strykekvartett		
70	Symfoni for stort orkester (Symfoni nr. 1)	1984	23'
71	«Advent» for blandet kor, barnekor, messingblœsere og orgel <i>Cantando forlag</i>	1984	25
72	«Kvitsunn» for sopran solo, blokkflœyte, fiolin, langeleik og blandet kor	1984	17'
73	Sinfonia da Requiem (Symfoni nr. 2) for blandet kor og orkester <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1985/95	38'
73b	«Dies irae» fra Symfoni nr. 2 for Concert band <i>Norsk Musikforlag a/s</i>		5'
74	Sonate for tuba og piano <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1985	22'
75	Mikrodrœper for piano solo <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1983-85	10'
76	Concerto for Trumpet (Euphonium) and Brassband <i>Norsk Musikforlag a/s (Noton)</i>	1986	17'
76b	Versjon for trompet, strykere og slagverk <i>Norsk Musikforlag a/s</i>		
77	«Om kjœrlighet» 5 sanger for sopran og piano Norsk Kjœrleikssong /Tor Jonsson Nær ikkje lenger du elska kan (Aasmund O. Vinje) Fra en utœlmodig tid (Magli Elster) Til hjertene (Gunnar Reiss-Andersen) Eg kviskrar ditt namn (Halldis Moren Vesaas) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1986	13'



78	Is-slottet (Symfoni nr. 3) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1986	19'
79	Divertimento for bratsj, cello og kontrabass	1986	11'
80	Blix-kantate for baryton solo, blandet kor, obo, strykere og orgel <i>Cantando forlag</i>	1986	20'
80b	«Gjør døren høy» for baryton solo, blandet kor, trompet messingkvintett og orgel (bearbeidelse av siste del i Blix-kantaten) <i>Cantando forlag</i>		6'
81	6 stykker for orgel Alleluia Hymn Hommage a Widor Olsokfragment Meditasjon Visjon <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1973-87	
82	«Lilja» Symfonisk oratorium for blandet kor, tenor solo, resitasjon, piano solo, strykeorkester og slagverk Tekst: Broder Eystein Asgrimsson (1300-tallet) gjendiktet av Knut Ødegård	1987	100'
83	Konsert for trombone og strykere <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1987	25'
83b	Poem for cello og piano (bearb. av siste sats fra trombonekonsert)	1988	
84.1	«Song um kjærleik» for tenor (sopran) og symfonisk janitsjarorkester Tekst: Jan-Magnus Bruheim	1987	10'
84.2	«Brevet til kjærleiken» for ungdomskor (SSA) og piano Tekst: Jan-Magnus Bruheim	1989	8'
85	«Musica decima» for 7 treblåsere, 2 horn og kontrabass <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1987	8'
86	5 Bruheim-songar for baryton og piano Du er Mangt kan du greie deg utan Langt framme i vegen Du i meg Lengselsfuglen <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1988	12'
87	«Missa da tromba» per tromba et organo <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1988	20'
87b	Liturgisk symfoni (Symfoni nr. 4) for orkester	1989	24'
88	«Vårmesse» for ungdomskor (SSA) og kammerorkester	1988	38'
89	Suite for orgel og spelemannslag <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1992	18'
90	Concerto for piano and strings	1988	21'
91	7 korsanger til tekster av Jan-Magnus Bruheim Ikkje alle blomane Blå fiol Haustelv Når vi møtest Kveldstogn Løynrom Den dagen <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1988	11'
92	«Hymner til kyrkja» for dobbeltkor, harpe, messingblåsere, slagverk og orgel	1989	35'
92b	«Kvitsunnhymne» for blandet kor (fra «Hymner til kyrkja») <i>Cantando forlag</i>		4'
93	Petter Dass-serenade for kammerkor og kammerensemble	1989	19'

94	Sonata da Chiesa per tromba et organo <i>Norsk Musikforlag a/s (Noton)</i>	1989	12'
95	«Te Deum laudamus» for blandet kor, bass solo, 4 trompeter og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1989	12'
96	«Sonata mesto» for fiolin og piano <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1990	20'
97	«Concerto furvus» for tuba og orkester	1990	17'
97b	Versjon for tuba og symfonisk janitsjarorkester		
98.1	Renessansevariasjoner for brass band <i>Norsk Musikforlag (Noton)</i>	1990	13'
98.2	Concerto Grosso for Kornett, althorn, eufonium og tuba soli og brassband <i>Norsk Musikforlag a/s (Noton)</i>	1991	15'
98.2b	Versjon for Kornett, althorn, eufonium, tuba soli og piano <i>Norsk Musikforlag a/s (Noton)</i>		
99	Orgelsymfoni nr. 1 <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1991	16'
99b	Symfoni nr. 5 (Sinfonia romantica) for orkester	1991/97	27'
100	«Passio Domini nostri Jesu Christi» - Johannespasjon for blandet kor, solister, 2 oboer, 2 cello og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1991	75'
101	Sonata nova for bratsj og piano <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1992	16'
102	Sonata da Requiem for trompet solo og 13 messingblåsere <i>Norsk Musikforlag a/s (Noton)</i>	1992	22'
103	«Milska» - kammeroratorium for blandet kor, alt solo, strykekvartett, orgel og resitasjon Tekst: Ukjent islandsk skald (1400-1500-tallet) gjendiktet av Ivar Ormland	1993	100'
104	Missa nova for vokalensemble a cappella	1993	23'
105	Sinfonia arctandria (Orgelsymfoni nr. 2) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1992/93	23'
105b	Sinfonia arctandria per Orchestra (Symfoni nr. 8)	2002/03	26'
106	«Spelet om Heilag-Olav og Dale-Gudbrand» for forteljar, orgel, blandet kor og spelemannslag Tekst: Snorre Sturlason og Olav Aukrust v/Morten Jostad	1993	80'
106b	Olav Aukrust-suite for blandet kor og orgel (Korsatser fra «Spelet om Heilag-Olav og Dale-Gudbrand»)		18'
107	«Påske» for blandet kor (SATB eller SSA), messingblåsere, slagverk,	1993	35'orgel og menighet
108	Sonata dolorosa for cello og piano <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1994	15'
109.1	Meditatio per oboe solo <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1994	5'
109.2	Sonata brevis per flauto solo <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1996	5'
109.3	Meditatio per flauto solo	2013	
109.4	Mix for Sax	2013	1'
110.1	Partita brevis for bratsj, (klarinet/ fiolin) og orgel (piano) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1993	8'
110.2	Partia brevis 2 for bratsj og cello <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1994	10'

110.2b	Versjon for bratsj, harpe og cello		
110.2c	Versjon for bratsj, gitar og cello		
110.2d	Versjon for altblokkfløyte og cello		
110.2e	Versjon for fløyte og bratsj		
110.3	Partita brevis 3 for sopran og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1994	7'
110.4	Partita brevis 4 for horn og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2015	10'
110.5	Partita brevis 5 for trompet og cello <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2015	8'
110.6	Partita brevis 6 for blokkfløyte(fløyte) og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2016	13'
110.7	Partita brevis 7 for obo og orgel	2020	9'
111	«Babel» for blandet kor, resitasjon og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i> (Norsk og tysk utgave)	1995	6'
112	«St. Johannesvesper» for barnekor (S), ungdomskor (SSA), blandet kor, instrumenter, orgel og liturg	1995	30'
113	Serenata per fagotto e archi <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1995	16'
114.1	“The Blessings” for soprano, oboe and organ	1996	10'
114.2	“How long, o Lord” for soprano, violin and organ	1998	12'
114.3	“My soul thirsts for God” for alto, violoncello and organ	2007	20'
115	5 Orgland-songar for sopran (tenor) og piano Somnarnatt på krokskogen Det indre ljøset Veslefrikk Tornerose Kveld i Nordmarka	1996	14'
116	Orgelsymfoni nr. 3 (Sinfonia antiqua) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1996	13'
116b	Toccata over «Herre Gud, ditt dyre navn og ære» for orgel (Siste sats fra Orgelsymfoni nr. 3) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>		5'
117	«Stabat mater dolorosa» for blandet kor og strykekvartett <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1996	37'
117b	Strykekvartett nr. 2 «Stabat Mater dolorosa» <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1996	15'
118	Sinfonia simplex (Symfoni nr. 6) for orkester	1996	20'
119	«Antiphonae» for fløyte og strykekvartett	1997	15'
119b	Fem gregorianske antifoner for blandet kor a cappella <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1997	10'
120	Christus-Meditationen für Orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1997	22'
121	Strykekvartett nr. 3 <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1998	9'
121b	«In memoriam» - versjon for strykeorkester <i>Norsk Musikforlag a/s</i>		
122	«Tantum ergo» - 5 latinske korsanger Tantum ergo Ave verum	1997-98	12'

	Laudate Dominum O salutaris Sacris solemnibus <i>Norsk Musikforlag a/s</i>		
123	Concerto da camera per oboe e archi	1998	15'
124	“Esto mihi” – 6 liturgiske orgelstykker Esto mihi Invocavit Reminiscere Oculi Lætare Judica <i>Cantando forlag</i>	1998	10'
125	«Songs from the Revelation» for blandet kor <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1998	15'
126	«If I speak» for blandet kor a cappella <i>Cantando musikkforlag</i>	1998	6'
127	Trilogi for fløyte, cello, harpe og resitasjon Tekst: George Mackay Brown, gjendiktet av Inga E. Næss	1999	30'
128	Trondenes-vesper for blandet kor, orgel, liturg og menighet	1999	45'
129	Triptykon for orgel og 3 slagverkere	1999	20'
130	St. Hallvars litani for orkester, blandet kor og resitasjon Tekst: Jan Erik Rekdal	1999-2000	75'
130b	Symfoni nr. 7 (Sinfonia santo)	2001	28'
131	Maria, Mater Dei – songs for female voices (SSAA) – soli eller kor Ave Maria Beata es, Virgo Maria Benedicta Felix, namque es Ave Maris stella <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2000	15'
132	«Den hellige natt» - Legende for orkester, oppleser, blandet kor, sopran solo og orgel Tekst: Selma Lagerlöf (fra «Kristuslegender») Norsk, svensk engelsk og tysk tekst	2000	21'
133	Fra folketone til tolvtone – 24 minipreludier for piano <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1983-2001	30'
134	«O Crux ave» - Pasjonsatorium for orgel og gregoriansk sang <i>Cantando Musikkforlag</i>	2001/2013	60'
134b	Langfredagsmeditasjoner for orgel (orgelsatser fra «O Crux ave») <i>Cantando Musikkforlag</i>	2013	20'
135	Fiolinkonsert nr. 1 (fiolin og orkester)	2001	30'
135b	Fantasia religioso for fiolin solo (fra Fiolinkonsert nr. 1) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2001	12'
136	«Exultabit» - 12 versikler for blandet kor Laudate Adoramus Ubi caritas Ego autem Exultabit Quam dilecta Benedictus Conserva me Refugium Sitivit Lacrymæ Veni <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2001-2002	12'
137	Hommage à Vivaldi for kammerorkester	2002	15'

	<i>Norsk Musikforlag a/s</i>		
138.1	«Sub communio» - korsanger til nattverden Cantabo domino Panem Qui manducat Qui biberit Beatus vir Hoc corpus <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2002	
138.2	«Sub communio II» - nattverdmusikk for orgel og blandet kor Jeg blir i ham Pris min tunge, Herrens legem Smak og se	2008	13'
139.1	Juleintroitus «In dulci jubilo» for mannskor og kammerorkester	2002	5'
139.1b	Versjon for mannskor og orgel		
139.2	«Gaudete» - Adventintroitus for barnekor (S), ungdomskor (SSA), blandet kor og orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2003	6'
139.3	«Exaudi» - Introitus for blandet kor og orgel	2007	4'
139.4a	«Quoniam» - introitus for blandet kor, messingblåsere og orgel	2012	3'
139.4b	Nynorsk versjon		
140	«Kristi helferd» for orgel og oppleser Tekst: Biskop Jon Arasaon 1500-tallet gjendiktet av Ivar Orgland	2002	66'
141	Fiolinkonsert nr. 2 (fiolin og kammerorkester) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2003	23'
142	12 Responsorier for blandet kor Rydd vei for Herren Puer natus est nobis Han ble åpenbart Du er min Gud Slik som hjorten Han ble såret Kristus er oppreist fra de døde Jeg øser vann Alle folk skal tjene ham I det høye bor jeg Lær oss å telle våre dager Jeg er den som trøster <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2003	
143	Sonata «De profundis» for orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2003	23'
144	Wind Quintet	2004	15'
145	Sinfonia da camera (Symfoni nr. 9) for 2 solofioliner og kammerorkester 2004		32'
146	«Hellige vinduer» - oratorium for blandet kor, orgel, slagverk, sopran solo, fløyte og oppleser Tekster: Fra Bibelen	2004	75'
147	«O magnum mysterium» - et juleoratorium for blandet kor, orgel og oppleser <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2005	65'
147b	Korsatser fra «O magnum mysterium» (separatutgivelser) O magnum mysterium Ave maria Puer natus est Magnificat and Nunc dimittis <i>Norsk Musikforlag a/s</i>		
147.2	«In nativitatem Domini» - 7 orgelmeditasjoner Universi Et vocabitur Annunciate	2005	22'

	Quem vidistis, pastores? Dominus dixit Puer natus est Et dixit illis angelus <i>Norsk Musikforlag a/s</i>		
148	«Et lite barn så lystelig» - Julemusikk over norske folketoner for orgelpositiv Suite: Fra himlen høyt jeg kommer her Partita: Et lite barn så lystelig Sonatine: Puer natus in Betlehem Pastorale: Du være lovet, Jesus Krist	2005	12' 11' 8' 12'
149	«Five modern Songs» for blandet kor Music Hey nonny no A dance Jenny kissed me Song	2005	13'
150	«Om jeg nød Gudinders Rang» - et kirkespill om Dorthe Engelbretsdatter basert på tekster av- og om henne	1997-2005	120'
151	«Missa defunctorum» for blandet kor a cappella <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2005/2014	20'
151.2	2 Requiemsongs for female voices Requiem aeternam In Paradisum		6'
151.2b	“In Paradisum” for mixed choir		
152	“Daughter of Jephthah” – konsert for cello og orkester	2005-2006	32'
152b	Sonate “Daughter of Jephthah” for cello solo <i>Norsk Musikforlag a/s</i>		15'
153	Lukaspasjon for blandet kor, orgel og oppleser <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2006	77'
154	«The light from an Angel» - trio for fiolin, cello og piano	2006	16'
155	Offenbarungs-Meditationen für orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2006	40'
155b	Symfoni nr. 10 «Die Offenbarung»	2006/2014	40'
156	“Les Anges de Chagall” for piano solo <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2007	12'
157	Sinfonia Norvegica (Orgelsymfoni nr. 4) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2007	25'
157b	Symfoni nr. 11 (Sinfonia Norvegica)	2007/2015	25'
158	«Canticum sacrum» for blandet kor, horn og fagott Universi Altissime Domine Laudate Miserere <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2007	19'
159	Concerto for Viola and strings <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2007-2008	23'
160	“Beatudines” for blandet kor og alt solo	2008	10'
161	Concerto pour Orgue et Cordes	2008	28'
162	Requiem grande for blandet kor og orkester	2008-2009	75'
163	3 Griegfragmenter for piano Griegfragment 1 for piano solo Griegfragment 2 for firhendig piano Griegfragment 3 for 2 pianoer <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2009-2010	15'
164	Liturgisk suite for orgel og 10 messingblåsere	2010	25'

	<i>Norsk Musikforlag a/s</i>		
164b	«Miserere» for trompet og orgel (fra «Liturgisk suite») <i>Norsk Musikforlag a/s</i>		5'
165	Fra «Kjærlighetens høysang» for oppleser, horn og fagott	2010	25'
166	St. Mark Passion for Soloquartet and Violoncello <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2010	80'
166b	Passion Sonata for Violoncello solo <i>Norsk Musikforlag a/s</i>		18'
167	Luthermesse for orgel <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2011	20'
168	«En ny himmel og en ny jord» for blandet kor og orgel <i>Cantando musikkforlag</i>	2011	5'
169.1	10 Halleluja-vers for blandet kor Syng for Gud Frykt ikke Han ble såret Den gylne regel Den lille bibel Guds kjærlighet Du skal elske Herren Min hyrde Tilgi meg, Gud Det hellige <i>Cantando musikkforlag</i>	2011	
169.2	5 danske korvers Jeg vil synge for Herren Skab et rent hjerte i mig Gud Herren er min klippe Herre, vor Herre! Gud, vær mig nådig <i>Cantando musikkforlag</i>	2015	5'
169.3	5 Korvers fra Johannes Åpenbaring Verdig er du Livets vann Gud skal Den som seirer Ja, jeg kommer snart <i>Cantando musikkforlag</i>	2019	8'
170	Missa grande for 8-stemmig kor, solister (SATB) og orkester <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2011-2012	140'
171	Sinfonia grande (Orgelsymfoni nr. 5) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2013	40'
171.2	Toccata grande II for orgel (alternativ sluttsats til Sinfonia grande) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2014	7'
172	FluteQuartet for Flute and Strings (violin, viola and cello)	2013	18'
173	Sonata grande for flute and piano	2013	20'
173b	Versjon for fløyte og harpe <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2014	20'
174.1	Se korsets tre - Liturgisk kormusikk til Langfredagsgudstjenesten <i>Cantando musikkforlag</i>	2014	18'
174.2	Jeg er oppstanden - Liturgisk kormusikk til Påskedagsmessen <i>Cantando musikkforlag</i>	2016	18'
175	«Songs of the silence» for horn, tuba and piano	2014	17'
175b	Versjon for bratsj, cello og piano	2014	17'
176	«Hymn for St.Olaf» for violin, oboe and organ <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2014	9'




177.1	«Ein stille vind» 5 songar for alt (mezzosopran) og piano til tekstar av Jon Fosse svevnens kjærleik har vore ein stille vind berre veit uboteleg	2014	18'
177.2	«Engel og stjerne» 5 songar for alt (mezzosopran) og cello til tekstar av Jon Fosse dette eine kvarandre jamne bølger engel og stjerne ingenting	2016	9'
178	«Icon» for alto flute and string orchestra <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2014	15'
179	Fantasi per organo sulla melodia «Oh Santa Rita» di Omar Caputi	2015	12'
180	Hymnus grande for organ, A study on St. Magnus Hymn, a medieval melody from Orkney <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2015	17'
181	Orthodox St. Matthew Passion for 8-part mixed choir a cappella <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2015	75'
182	«Responsorium» for violin and organ <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2016	12'
183	PianoSonata in h <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2016/18	12'
184	«Come, Lord Jesus» for double choir <i>Cantando Musikkforlag</i>	2016	6'
185	Concertino for viola, violoncello and strings <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2016	20'
186	Arctic Symphony (Symfoni nr. 12)	2016	30'
187	EchoSonata for two tubas and piano	2017	15'
187b	Version for trumpet, trombone and piano		
188	Songs from the Creation for mixed choir and organ <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2017	20'
189	Da pacem for choir a cappella <i>Cantando Musikkforlag</i>	2017	7'
190	Saint Mary Songs for mixed choir a cappella <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2017	14'
191	Tre oldkirkelige bønner for blandet kor a cappella <i>Cantando Musikkforlag</i>	2018	6'
192	Piano Concerto No.2 <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2018	27'
193	Sinfonia Danica (Orgelsymfoni nr. 6) <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2018	20'
194	Til kormeistaren – Ein salme for blandet kor og orgel <i>Cantando Musikkforlag</i>	2018	9'
195	String quartet No. 4 <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2018	16'
196	“Meditatio sacra” for countertenor, alto recorder, cello and organ	2019	10'
197	Streichquartett No. 5 “Sieben Kreuzesworte”	2019	28'

	<i>Norsk Musikforlag a/s</i>		
198	“Die sieben letzten Worte Jesu Christi” für gemischten Chor <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	2019	17’
199	“Passacaglia a due” for four hands organ	2019	9’
200	PianoSonata No. 2 – Via Crucis	2019	20’
201	«The Way to the Cross» for Male choir a cappella	2019	10’
202	Introduktion und Passacaglia über B.A.C.H. für Orgel	2020	12’
203	Preambuala nova – 24 pieces for organ (under arbeid)		
	<b>Verk uten opusnummer</b>		
1	29 koraler i klassisk stil (studiearbeid)	1965	
2	Agnus Dei for SAB (studiearbeid)	1966	3’
3	8 Orgelkoraler i gammel stil (studiearbeid)	ca. 1966-68	
4	2 minipartiter for 3 blokkfløyter Det hev ei rosa sprunge Å, tenk på Gud i ungdoms år <i>Lyches musikkforlag (Den første musisering, hefte 1 og 2)</i>	1967 1968	
5	2 visemelodier Godnatt til katten Sankthans-vers <i>Norsk Musikforlag a/s (Mi første visebok, 1979)</i>	ca. 1975	
6	Bearbeidet musikk til «Påskespillet fra Redentin år 1464»	ca. 1978	
7	«Før verden var til» for blandet kor a cappella Tekst: Alfred Hauge etter Anders Frostensson	ca. 1980	
8	«Høylovet være kongen skjønn» - enstemmig kor og orgel	?	
9	«Fra høye himmel kommer jeg» arr. for sang (S), blokkfløyte og klokkespill	?	
10	Koralsatser for klokkespillet i Stavanger domkirke	1978-81	
11	<b>Bearbeidet musikk til lokale bygdespill:</b> Kongsgarden – glimt fra kongsgarden Steins historie Eventyrgarden – en familiedag på eventyrgarden Moe Granspillet 1991 Bønsnesspillet 1995 Haugferd – om Halvdan Svarte 1999	1988 1990 1991 1995 1999	
12	«Nå la oss takke Gud» bearbeidet for blandet kor, orgel og menighet <i>Lyches Musikkforlag</i>	1987	
13	15 Julesanger lett arr. for 2 fioliner eller 2 klarinetter <i>Norsk Musikforlag a/s</i>	1990	
14	«Cantilena for Balticum» for strings (Utvidelse av sats 2 i Symfoni nr. 5)	1991	
15	Instrumentaldiskanter til Norsk Koralbok <i>Cantando forlag</i>	1992	
16	Julemeditasjon «De hyrder stirrer i natten du» for SA (soli eller kor) og orgel <i>Ed. Egtved, Danmark 1993 (Cantorinus III)</i>		
17	«Toccatto nova» for barokkfiolin (fiolin) og hammerklaver (piano)	ca. 1997	8’
18	Intrata (forspill) over «Kirken den er et gammelt hus» for messingblåsere og pauker	1995	
19	Forspill «Kom, tilbe med fryd» for 4 messingblåsere		
20	«- og banker på» - enkel motett for ungdomskor (SAB) og piano	1995	
21	Nocturne for bassklarinet og piano (Sats fra 21 minipreludier, opus 133)	2001	

22	2 bryllupsmarsjer for orgel Jubilate (fra Offenbarungs-Meditationen, Opus 155) Bryllupsmarsj	2006 2010
23	«Bryllupsballade» for sang, blokkfløyte og tamburin – basert på en svensk folketone fra 1500-tallet og 2 middelalderdanser	
24	«Salmesuite» for blandet kor, 2 fløyter og orgel (piano)	1995
25	«Våkn opp fra nattens blide blund (eng. Carol) arr. for mannskor og orgel	?
26	«Sursum corda» - 15 salmer av Per Lønning arr. for blandet kor <i>Cantando musikkforlag</i>	2002
27	10 Antifoner (menighetsomkvad) til Olavsmusikken i Nidaros	2003
28	«Salmesuite II» for enstemmig kor/menighet og lite orkester	2004
29	15 Orgelmeditasjoner (Satser fra ulike verk) <i>Norsk Musikkforlag a/s</i>	
30	«Carillon» for orgel (fra «Concerto pour Orgue et Cordes. Op. 161)	
31	Liturgisk musikk/messemusikk 2008 -2013	
32	«Jeg synger julekvad» arr. for sang og orgel	?
33	Koralharmoniseringer Se, vi går opp til Jerusalem (SATB) Ingen er så trygg i fare (SATB) Å at jeg kunne min Jesu prise (SAB) Lover den Herre (SSA) Ned i vester soli glader (orgel) Fra verdens larm og møye (tekst og melodi Liv Selboe)	
34	Diverse satser og diskanter til ulike salmer/sangersatser	
35	Gregoriansk antifon «Herren vår Gud, er i himmelen» bearbeidet for blandet kor	
36	«Fredsfyrsten» - Omkvadsmotett for sopran solo og blandet kor	2010
37	«Consummatum est» - Orgelsats fritt etter gregoriansk melodi	2013
38	Forspill til salmen «Krist stod opp av døde» for barokk-orkester	2016
x	Orgeluttog til Fartein Valen «Der 121 Psalm» <i>Lyches Musikkforlag</i>	1984
xx	«Laudes» tilrettelagt for forsanger, blokkfløyte, orgel og triangel	?

# Meldeskjema 984300

 Skriv ut

**Sist oppdatert**

31.01.2020

## Hvilke personopplysninger skal du behandle?

- Lydopptak av personer

## Type opplysninger

**Skal du behandle særlige kategorier personopplysninger eller personopplysninger om straffedømmer eller lovovertrедelser?**

Nei

## Prosjektinformasjon

### Prosjekttittel

«Innføring i Kjell Mørk Karlsens kirkemusikk for kor gjennom «Orthodox St. Matthew Passion» op.181 - et forsøk på å forstå og forklare et ikke fremført mesterverk gjennom analyse og praksis.»

### Begrunn behovet for å behandle personopplysningene

Det skal gjennomføres intervju av komponisten der hans navn skal stå ved siden av sitatene, dermed er det ønskelig med behandling av personopplysninger.

### Prosjektbeskrivelse

[Prosjektbeskrivelse Sergey Shulga.pdf](#)

### Ekstern finansiering

### Type prosjekt

Studentprosjekt, masterstudium

### Kontaktinformasjon, student

Sergey Shulga, kantor.sergey@gmail.com, tlf: 97537195

## Behandlingsansvar

### Behandlingsansvarlig institusjon

Norges musikkhøgskole / CEMPE - Senter for fremragende utdanning i musikkutøving

### Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)

Karin Nelson, karin.nelson@nmh.no, tlf: 0046702970426

### Skal behandlingsansvaret deles med andre institusjoner (felles behandlingsansvarlige)?

Nei

## Utvalg 1

### Beskriv utvalget

Norsk Komponist

### Alder

70 - 72

### Inngår det voksne (18 år +) i utvalget som ikke kan samtykke selv?

Nei

### Personopplysninger for utvalg 1

- Lydopptak av personer

## Hvordan samler du inn data fra utvalg 1?

### Personlig intervju

#### Vedlegg

[Intervjuguide.pdf](#)

### Grunnlag for å behandle alminnelige kategorier av personopplysninger

Samtykke (art. 6 nr. 1 bokstav a)

## Informasjon for utvalg 1

### Informerer du utvalget om behandlingen av opplysningene?

Ja

### Hvordan?

Skriftlig informasjon (papir eller elektronisk)

### Informasjonsskriv

## Tredjepersoner

---

### Skal du behandle personopplysninger om tredjepersoner?

Nei

## Dokumentasjon

---

### Hvordan dokumenteres samtykkene?

- Manuelt (papir)

### Hvordan kan samtykket trekkes tilbake?

Ved å kontakte Norges musikkhøgskole ved veileder: Karin Nelson (0046-70-297-04-26, karin.nelson@nmh.no) og student: Sergey Shulga (kantor.sergey@gmail.com)

- Personvernombudet ved Norges musikkhøgskole: personvernombud@nmh.no
- NSD –Norsk senter for forskningsdata AS, på epost (personverntjenester@nsd.no) eller telefon: 55 58 21 17.

### Hvordan kan de registrerte få innsyn, rettet eller slettet opplysninger om seg selv?

Ved å kontakte Norges musikkhøgskole ved veileder: Karin Nelson (0046-70-297-04-26, karin.nelson@nmh.no) og student: Sergey Shulga (kantor.sergey@gmail.com)

- Personvernombudet ved Norges musikkhøgskole: personvernombud@nmh.no
- NSD –Norsk senter for forskningsdata AS, på epost (personverntjenester@nsd.no) eller telefon: 55 58 21 17.

### Totalt antall registrerte i prosjektet

1-99

## Tillatelser

---

### Skal du innhente følgende godkjenninger eller tillatelser for prosjektet?

## Behandling

---

### Hvor behandles opplysningene?

- Mobile enheter tilhørende behandlingsansvarlig institusjon

### Hvem behandler/har tilgang til opplysningene?

- Student (studentprosjekt)

## Behandling

---

### Hvor behandles opplysningene?

- Mobile enheter tilhørende behandlingsansvarlig institusjon

### Hvem behandler/har tilgang til opplysningene?

- Student (studentprosjekt)

### Tilgjengeliggjøres opplysningene utenfor EU/EØS til en tredjestat eller internasjonal organisasjon?

Nei

## Sikkerhet

---

### Oppbevares personopplysningene atskilt fra øvrige data (kodenøkkel)?

Ja

### Hvilke tekniske og fysiske tiltak sikrer personopplysningene?

- Adgangsbegrensning

## Varighet

---

### Prosjektperiode

01.09.2017 - 15.05.2020

### Skal data med personopplysninger oppbevares utover prosjektperioden?

Nei, alle data slettes innen prosjektslutt

### Vil de registrerte kunne identifiseres (direkte eller indirekte) i oppgave/avhandling/øvrige publikasjoner fra prosjektet?

Ja


### Begrunn

Intervju blir gjennomført med komponist som har skrevet verket, derfor blir det naturlig at hans navn kommer fram, da hans kunnskap har direkte interesse for leseren.

## Tilleggsopplysninger

---

## NSD sin vurdering

 Skriv ut**Prosjekttittel**

«Innføring i Kjell Mørk Karlsens kirkemusikk for kor gjennom «Orthodox St.Matthew Passion» op.181 - et forsøk på å forstå og forklare et ikke fremført mesterverk gjennom analyse og praksis.»

**Referansenummer**

984300

**Registrert**

29.01.2020 av Sergey Shulga - kantor.sergey@gmail.com

**Behandlingsansvarlig institusjon**

Norges musikkhøgskole / CEMPE - Senter for fremragende utdanning i musikkutøving

**Prosjektansvarlig (vitenskapelig ansatt/veileder eller stipendiat)**

Karin Nelson, karin.nelson@nmh.no, tlf: 0046702970426

**Type prosjekt**

Studentprosjekt, masterstudium

**Kontaktinformasjon, student**

Sergey Shulga, kantor.sergey@gmail.com, tlf: 97537195

**Prosjektperiode**

01.09.2017 - 15.05.2020

**Status**

31.01.2020 - Vurdert

**Vurdering (1)****31.01.2020 - Vurdert**

Det er vår vurdering at behandlingen av personopplysninger i prosjektet vil være i samsvar med personvernlovgivningen så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet 31.01.2020 med vedlegg, samt i meldingsdialogen mellom innmelder og NSD. Behandlingen kan starte.

**MELD VESENTLIGE ENDRINGER**

Dersom det skjer vesentlige endringer i behandlingen av personopplysninger, kan det være nødvendig å melde dette til NSD ved å oppdatere meldeskjemaet. Før du melder inn en endring, oppfordrer vi deg til å lese om hvilke type endringer det er nødvendig å melde: [https://nsd.no/personvernombud/meld\\_prosjekt/meld\\_endringer.html](https://nsd.no/personvernombud/meld_prosjekt/meld_endringer.html)



## TYPE OPPLYSNINGER OG VARIGHET

Prosjektet vil behandle alminnelige kategorier av personopplysninger frem til 15.05.2020.

## LOVLIG GRUNNLAG

Prosjektet vil innhente samtykke fra de registrerte til behandlingen av personopplysninger. Vår vurdering er at prosjektet legger opp til et samtykke i samsvar med kravene i art. 4 og 7, ved at det er en frivillig, spesifikk, informert og utvetydig bekreftelse som kan dokumenteres, og som den registrerte kan trekke tilbake. Lovlig grunnlag for behandlingen vil dermed være den registrertes samtykke, jf. personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a.

## PERSONVERNPRINSIPPER

NSD vurderer at den planlagte behandlingen av personopplysninger vil følge prinsippene i personvernforordningen om:

- lovlighet, rettferdighet og åpenhet (art. 5.1 a), ved at de registrerte får tilfredsstillende informasjon om og samtykker til behandlingen
- formålsbegrensning (art. 5.1 b), ved at personopplysninger samles inn for spesifikke, uttrykkelig angitte og berettigede formål, og ikke viderebehandles til nye uforenlige formål
- dataminimering (art. 5.1 c), ved at det kun behandles opplysninger som er adekvate, relevante og nødvendige for formålet med prosjektet
- lagringsbegrensning (art. 5.1 e), ved at personopplysningene ikke lagres lengre enn nødvendig for å oppfylle formålet

## DE REGISTRERTES RETTIGHETER

Så lenge de registrerte kan identifiseres i datamaterialet vil de ha følgende rettigheter: åpenhet (art. 12), informasjon (art. 13), innsyn (art. 15), retting (art. 16), sletting (art. 17), begrensning (art. 18), underretning (art. 19), dataportabilitet (art. 20).

NSD vurderer at informasjonen som de registrerte vil motta oppfyller lovens krav til form og innhold, jf. art. 12.1 og art. 13.

Vi minner om at hvis en registrert tar kontakt om sine rettigheter, har behandlingsansvarlig institusjon plikt til å svare innen en måned.

## FØLG DIN INSTITUSJONS RETNINGSLINJER

NSD legger til grunn at behandlingen oppfyller kravene i personvernforordningen om riktighet (art. 5.1 d), integritet og konfidensialitet (art. 5.1 f) og sikkerhet (art. 32).

For å forsikre dere om at kravene oppfylles, må dere følge interne retningslinjer og eventuelt rådføre dere med behandlingsansvarlig institusjon.

**OPPFØLGING AV PROSJEKTET**

NSD vil følge opp ved planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Lykke til med prosjektet!

Kontaktperson hos NSD: Tore Andre Kjetland Fjeldsbø

Tlf. Personverntjenester: 55 58 21 17 (tast 1)