

MASTEROPPGAVE

Emnekode: MUS5015

Navn: Siv Cathrine Johansen-Bjørnnes

Skillingsviser i skjæringspunktet mellom
fornyelse og tradisjon

Skillingsviser at the intersection of renewal
and tradition

Dato: 22. mai 2022

Totalt antall sider: 32

Sammendrag

Denne kunstnerisk retta masteren står med én fot i komposisjonsfaget, og én i det utøvende hvor det å komponere og arrangere musikk har vært det overordnede målet. Prosjektet har tatt for seg et utvalg tekster hentet fra skillingsstrykk-tradisjonen og jeg har skrevet ny musikk til disse for besetningen vokal, klarinett (B \flat - og bassklarinet), bratsj og el-bass. Metoden i prosjektet faller inn under kunstnerisk utviklingsarbeid, og synspunktet jeg har søkt å argumentere for er å skrive musikk til gamle skillingsvisetekster som i større grad appellerer til meg som utøver enn de tradisjonelle melodiene gjør. Det ligger ikke noen form for kritikk av de tradisjonelle melodiene, eller skillingsvisenes tradisjonelle form i prosjektet. Jeg har *ikke* vært ute etter å gjøre skillingsvisene bedre, bare annerledes og tettere opp mot musikk jeg trekkes mot som utøver og lytter. Tekstene har vært betingelsen for, og den styrende parameteren gjennom hele den kreative prosessen. Prosjektet har resultert i ny musikk til seks tekster. Disse ble alle fremført på en konsert 22. april 2022, og fem av dem er presentert som vedlegg til dette refleksjonsnotatet.

Abstract

This master's degree project has composing and arranging at its core, and a secondary emphasis on musical performance. The project has dealt with a selection of texts taken from the *skillingsvise*-tradition (hereinafter referred to as *shilling-songs*), and I have written new music for these for an ensemble consisting of voice, clarinet (B \flat and bass clarinet), viola, and electric bass. The method of the project falls under artistic research, and the point of view I have sought to argue for is to write music to lyrics from old shilling-songs that appeal to me as a performer to a greater extent than the traditional melodies do. There is no inherent criticism of the traditional melodies, or of the form of the shilling-songs, in the project. My purpose has not been to make the shilling-songs better, just different from earlier versions and closer to music I'm drawn to as a performer and listener. The lyrics have laid the premises, and have been the guiding parameter, throughout the creative process. The project has resulted in new music to six lyrics. These were all performed in a concert on 22nd of April 2023, and five of them are presented as appendices to this thesis.

Forord

En av tenorene i ett av korene jeg tidligere dirigerte spurte meg for noen år siden om jeg ikke hadde lyst til å skrive egen musikk. På det tidspunktet hadde jeg allerede arrangert flere sanger til dette koret. Jeg husker at jeg stilte meg nesten vantro til spørsmålet, og hoderystende svarte: «Nei, det overlater jeg til de som *kan* det!». Nå sitter jeg likevel her med egenskreven musikk til seks tekster hentet fra skillingstrykktradisjonen. Prosessen jeg har vært gjennom har utelukkende vært berikende i alle henseende! Det å oppleve at dyktige musikere fremfører musikk *jeg* har skrevet etter å ha jobbet den fram fra en melodisk idé, kan ikke beskrives.

Arbeidet har gått overraskende smertefritt og uten store frustrasjoner. Likevel er det uten tvil flere enn meg som har bidratt til å føre dette prosjektet trygt i havn. Først vil jeg takke mine dyktige musikere: Elina Plucker, Elisabeth Wulfsberg og Åsmund Wilter Kildal Eriksson. Takk for tålmodig å ha svart på alle mine spørsmål om dobbeltgrep, bueføring, flageoletter og fluttertunge og ikke minst, for å ha gitt musikken min liv! Takk også til «dropsene» Anne Dragland og Bjørg-Elin Gerhardsen for velvillig å ha stilt seg til rådighet i fremføringen av «Den forsmådde mø».

Videre ønsker jeg å takke mine to veiledere: professor Andras Aase og universitetslektor Tormod Lånkan. Det å ha dere to som veiledere har fungert akkurat så bra som jeg hadde håpet på! «Den fromme fru Signe» og «Hundre favne dybt» hadde sannsynligvis ikke nådd det samme sluttresultat uten Tormod Lånkans øre og øye, for detaljer.

Helt siden jeg i januar 2023 lanserte idéen til en kunstnerisk retta master i en epost, har min hovedveileder Andreas Aase, gitt meg trygghet på at prosjektet er liv laga. Det er jeg utrolig takknemlig for med tanke på hvor usikker jeg var på meg selv både som komponist, og som en som faktisk kunne gjøre en kunstnerisk retta master. Takk også for kreative musikalske innspill, for å ha bidratt til å styre prosjektet og prosessen i riktig retning underveis og ikke minst, for kjappe og konstruktive tilbakemeldinger i skrivingen av refleksjonsnotatet!

Sist, men ikke minst, en takk til han som har kjørt meg til flyplassen tretten ganger i perioden august 2021 til mai 2023, som har laget middag, vært test-publikum for all musikken og som har lest utkast til oppgaver og refleksjonsnotat, og som sjauet og bar stoler til den store gullmedalje på fremføringsdagen. Takk for at du støttet meg i å søke på et masterstudium, og for støtten gjennom hele masterprosjektet: mannen i mitt liv, Johan.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	i
Abstract	i
Forord	ii
1 Innledning.....	1
1.1 Min utøvende/kunstneriske bakgrunn	1
2 Problemstilling	2
2.1 Bakgrunn for prosjektet.....	2
2.2 Prosjektets hensikt og avgrensing	3
2.3 Hvorfor skillingsviser?	3
2.4 Betenkninger	4
3 Skillingsvisene: vårt eldste massemedium	4
3.1 Hva var skillingsvisene?.....	4
3.2 Skillingsvisene i historien	5
3.3 Skillingsvisenes innhold og funksjon.....	5
3.4 Den forsømte kulturarven.....	6
4 «Frem fra glemselen»; et barndomsminne	7
5 Musikalske referanserammer og valg av besetning.....	8
5.1 Karoline Krüger og albumet «Fuglehjerte».....	8
5.2 Neoklassisistiske klangideal	10
5.3 Valg av besetning	11
6 Metode.....	12
6.1 Den kreative prosessen: noen fellestrekk	12
6.2 Begrepsavklaring.....	13
6.3 Utvelgelse av tekster	13
6.4 Den kreative prosessen sang for sang.....	14
6.4.1 «Ekteskapet»	15
6.4.2 «Den fromme fru Signe»	17
6.4.3 «Den forsmådde mø»	19
6.4.4 «Hundre favne dybt»	21
6.4.5 «I en sal på hospitalet»	25
6.5 Det utøvende aspektet	27
7 Oppsummering og veien videre.....	28
Vedlegg	31
Referanser.....	31
Programvare & utstyr brukt i konsertopptaket	32

1 Innledning

Da jeg startet på masterstudiet høsten 2021 var det å basere masteroppgaven min på egenkomponert musikk fullstendig utenkelig for meg; mest på grunn av manglende tro på at jeg var i stand til å komponere musikk. Det er derfor ikke helt uten stolthet at jeg i dag, nesten to år senere, kan vise til ikke mindre enn fem nyskrevne melodier, og ett nytt arrangement av en allerede eksisterende melodi (ikke inkludert i denne masteroppgaven).

1.1 Min utøvende/kunstneriske bakgrunn

Jeg kommer ikke fra et spesielt musikalsk hjem. Hverken mor eller far spilte noe instrument, gikk på konserter, kjøpte plater, eller lyttet til musikk hjemme i særlig stor grad. Mor uttrykte likevel ofte glede når hun hørte melodiøs og harmonisk tradisjonell musikk fremført, som oftest på fjernsyn. Som eldstebarn hadde jeg heller ikke eldre søsken som kunne bane vei for en musikalsk interesse. Det eneste jeg vet, og husker, er at jeg som barn var glad i å synge!

Til tross for at jeg ikke startet med organisert sangopplæring før jeg var seksten år, utviklet jeg snart en identitet som sanger. Selvtilliten på at jeg hadde noe å fare med innen sang ble styrket gjennom ett år på Toneheim Folkehøgskole, og deretter opptak ved det som den gang het Rogaland Musikkonservatorium. De første årene etter endt studietid var jeg aktiv som frilans utøver. Selv om frilans aktiviteten har avtatt de siste årene, har jeg siden 2015 vært med i et amatørensemble ved navn Sangteateret Drops, hvor jeg har fått utfolde meg på scenen både som sanger og skuespiller. Jeg har også etter endt formell utdanning søkt å videreutvikle meg som sanger, primært via Estill Voice Training. Gjennom stemmebruk-delen i valgemnet Rytmisskole, joik og tradisjonsmusikk studieåret 2022/2023, fikk jeg fornyet inspirasjon til å jobbe med stemmen og sangutøvelse. Jeg våger derfor å påstå at jeg står ganske stødig som utøver selv om mitt primærvirke i dag er som pedagog. Utfordringen lå i manglende erfaring på en mer kreativ tilnærming til, og utfoldelse innen, musikk.

Min musikalske dannelse startet hos en såkalt pianotante da jeg var syv år, og fortsatte med undervisning på fiolin ved det som den gang het Stavanger Musikkonservatorium. Piano-undervisningen tror jeg det var mor som hadde idéen til, muligens i samråd med moren til bestevenninnen min. Vi begynte i alle fall å spille piano samtidig hos samme pianotante, og det første halve året øvde jeg hos venninnen min fordi vi rett og slett ikke hadde noe piano hjemme hos oss. Gjennom hele barne- og ungdomstida hadde all min musikkundervisning utspring i konservative, klassiske idealer og notelesing. Det var lite i undervisningen på piano og fiolin

som inviterte til annet enn å spille det som stod på notene, og å følge dirigenten. Etter hvert utvidet mine musikkaktiviteter seg til også å omfatte kor. Men heller ikke i Sentralkoret for Stavangerskolene var det (naturlig nok) fokus på musikalsk kreativitet, eller individuell musikalsk utfoldelse. Først da jeg begynte på Toneheim møtte jeg et miljø der improvisasjon, arrangering, ja til og med komponering, stod høyt i kurs. Men som usikker tenåring med over ti års musikalsk erfaring utelukkende basert på noter, var ikke dette noe jeg klarte å relatere til. Fem års klassisk konservatorieutdannelse bidro heller ikke til særlig økt selvtillit på området. Da jeg kom ut i jobb og fikk kollegaer som holdt på med musikk i andre sjangre våget jeg meg på kreative prosesser, som arrangering av musikk og til en viss grad improvisasjon. Etter hvert har jeg arrangert en god del musikk for kor. Både av pragmatiske grunner; ville jeg ha et korarrangement av en bestemt sang måtte jeg lage det selv, men også fordi jeg kjente et økende behov for å utfolde meg kreativt. Likevel var avstanden mellom det å arrangere musikk og det å komponere musikk uoverstigelig fra mitt synspunkt, helt til jeg begynte på masterstudiet i musikk- og ensembleledelse ved NORD universitet høsten 2021.

2 Problemstilling

Denne masteroppgaven har én fot i komposisjonsfaget, og én i det utøvende. For meg har det å komponere og arrangere vært det overordnede målet. Men etter hvert som musikken kom til liv, og en fremføring nærmet seg, ble det innlysende at prosjektet også har et utøvende aspekt ved seg.

Problemstillingen jeg endte opp med lyder derfor som følger: *Jeg skal komponere og arrangere musikk til tekster fra skillingstrykk, og fremføre resultatet med et kammerensemble.*

2.1 Bakgrunn for prosjektet

Som jeg kommer tilbake til senere i dette refleksjonsnotatet, så har skillingsvisene fulgt meg siden barndommen. Musikk har også, som tidligere nevnt, vært en del av livet mitt siden jeg var syv år. Frem til jeg begynte på Toneheim forholdt jeg meg ikke til musikk på et særlig analytisk nivå – bortsett fra overfladiske og subjektive preferanser. På Toneheim kom jeg i et miljø med jevnaldrende som lyttet analytisk, og stilte seg kritisk til musikk. Dette var for meg en ny, men fascinerende måte å forholde seg til musikk på. I musikkutdanningen som fulgte, måtte jeg lære meg å tilnærme meg musikk på denne måten. Spesielt var koblingen mellom tekst og musikk, og det å formidle uttrykket som disse to skapte sammen, viktig for min

sangpedagog gjennom fire år, Marit Storækre. Dette har også vært sentralt i mitt virke som sangpedagog og kordirigent.

I motsetning til romantikkens tyske lieder og romanser, ble teksten i de fleste skillingsviser skrevet for å innordne seg en allerede eksisterende melodi. Dette kommer jeg nærmere inn på i kapittelet «Skillingsvisene: vårt eldste massemedium». Musikken hadde med andre ord stort sett en pragmatisk funksjon som skulle gjøre det lettere og mer underholdende å både huske og gjengi tekstene. Dermed oppstår det en diskrepans mellom tekst og melodi som, for meg personlig, i noen tilfeller blir for stor. Et eksempel er visen «I en sal på hospitalet» som omhandler ei lita jente som ligger på sykehus med tuberkulose. Denne sangen finnes både i norsk og dansk versjon. Begge versjonene har en durstemt valsemelodi med et lystig preg satt til en tekst som forteller om et barns sykeleie og død.

2.2 Prosjektets hensikt og avgrensing

Hensikten med mitt masterprosjekt ble dermed å lage musikk til et utvalg tekster som i større grad appellerer til meg som utøver enn de tradisjonelle melodiene, og som tar utgangspunkt i og bygger opp under teksten. Det ligger ikke noen form for kritikk av de tradisjonelle melodiene, eller skillingsvisenes tradisjonelle form i mitt arbeid. Jeg er *ikke* ute etter å gjøre skillingsvisene bedre, bare annerledes og tettere opp mot musikk jeg trekkes mot som utøver og lytter. Det har heller ikke vært noe mål at melodiene jeg skriver skal være «allsangvennlige».

2.3 Hvorfor skillingsviser?

Noe av forklaringen til at valget falt på skillingsviser finnes delvis i min egen fascinasjon over innhold, mangfold og underholdningsverdi i disse tekstene. Men den utløsende faktoren var nok en oppgave i første år av masterstudiet i emnet MUS5005 Komponering og arrangering. En av oppgavene vi jobbet med i dette emnet hele høsten 2021, var en oppgave med tittelen «Fremtidsønske». Oppgaven vi fikk utdelt under første samling lød som følger:

«Besvar dette spørsmålet:

Hvilket komposisjonsprosjekt har du mest lyst til å prøve på hvis du fikk sjansen?

Beskriv dette prosjektet i 2-4 setninger.»

Mitt svar var: «Jeg har lyst til å lage nye melodier/musikk til gamle skillingsvise-tekster. Besetning: sang og bass, og ev. et harmonisk instrument og perkusjon». Resultatet av denne lille oppgaven ble ny musikk til nettopp «I en sal på hospitalet».

I begynnelsen av prosjektet mitt kom jeg over et forskningsprosjekt ved NTNU med tittelen «Skillingsvisene 1550 – 1950: Den forsømte kulturarven». Dette prosjektet omtales nærmere i avsnittet «Den forsømte kulturarven», men kjennskapen til dette prosjektet ga meg økt motivasjon til, og et slags alibi for, å ta for meg disse gamle skillingsvisetekstene.

2.4 Betenkninger

Jeg har kalt prosjektet mitt «Skillingsviser i skjæringspunktet mellom fornyelse og tradisjon». Men kan man fortsatt kalle det skillingsviser når man komponerer ny musikk til disse gamle tekstene fra skillingstrykkene? Er ikke nettopp det at man benyttet seg av allerede eksisterende melodier en del av det som definerer skillingsviser? I startfasen av prosjektet ble jeg også konfrontert med at for noen er nettopp de gode gamle melodiene en uløselig del av visenes affeksjonsverdi, hvor enn prosaiske de måtte fremstå for meg. Jeg har ikke svar på disse spørsmålene, men synes det er på sin plass å adressere dem som en del av refleksjonen rundt prosjektet. Det å lage musikk som tar utgangspunkt i og bygger opp under teksten, har dermed vært essensielt og viktigere enn å lage intrikat musikk full av kompositorisk avanserte tekniske element.

3 Skillingsvisene: vårt eldste massemedium

I dette kapittelet vil jeg ta for meg hva skillingsvisene var, deres historiske plassering, visenes innhold og hvilken funksjon disse visene hadde. Til slutt vil jeg ta for meg hva som gjør dem til en viktig del av vår kulturarv.

3.1 Hva var skillingsvisene?

Skillingsvisene var skrevne tekster på rim, organisert i korte, men ofte mange, strofer. De ble trykt i hefter i et hendig format og kostet i begynnelsen én eller to skilling. Én skilling i 1875 tilsvarte ca. 3 øre (Risvaag, 2020). Ifølge SSBs priskalkulator tilsvarer det i 2022-pengeverdi omtrent 2 kroner. Disse heftene ble distribuert av kremmere og kurvkoner over hele landet (Benestad, Grinde, Herresthal, 1999, s. 287). Benestad, Grinde og Herresthal kaller dem for «vårt eldste massemedium» (s. 286), og sier videre at det snarere er snakk om en distribusjonsform heller enn en spesiell type viser. «En enkel definisjon kan lyde som følger:

En skillingsviser er et dikt skrevet i rytmisk stiliserte strofer som er ment å synges, og som opptrer i trykkmediet skillingstrykk» (Brandtzæg, 2021, s. 13), hvor skillingstrykket er selve trykksaken som kunne inneholde opptil flere skillingsviser. Tekstene i skillingstrykkene var så langt vi kjenner til, ment å synges. Men det ble som regel ikke trykt noter sammen med tekstene, da dette var for komplisert og dyrt, og dessuten var det få som kunne lese noter. I stedet ble det oppgitt melodier man kunne synge tekstene på, som i samtiden kunne defineres som «kjente og kjære» (ibid., s. 25). Tekstenes utforming ble med andre ord styrt av eksisterende melodier, heller enn vise versa. Samme melodi ble ofte brukt til forskjellige tekster.

3.2 Skillingsvisene i historien

De eldste skillingsvisene stammer fra så langt tilbake som 1550, mens de yngste ble utgitt på begynnelsen av 1950-tallet. Disse visene, som utover 1800-tallet fikk en noe lav status blant kultureliten, var med andre ord en levende del av vår kultur i over 400 år. Opprinnelig var de ikke forbundet med noe lavlitterært, og mange hadde også tekstforfatter oppført i trykket. Mange av tekstene var skrevet av prester, blant andre Petter Dass, og var relativt påkostede trykksaker (Benestad, Grinde, Herresthal, 1999, s. 286).

Til tross for kallenavn som «gateviser» eller «kjøkkenpikeviser» med klart negative konnotasjoner, var 1800-tallet skillingsvisenes gullalder. Tekstene ble trykt i store opplag, og det ble solgt opptil en kvart million skillingstrykk i året i løpet av 1880-årene (ibid., s. 287). Forklaringen på hvorfor skillingsvisene nettopp i løpet av 1800-tallet fikk så lav status blant borgerskap og kulturelt interesserte ligger muligens i tiden de eksisterte i. I denne tidsperioden ble folkekulturen i sentrale strøk på Østlandet og arbeiderkulturen i byene gjerne betegnet som «folkelig» av borgerskapet, i en dårlig skjult nedsettende tone (ibid., s. 269). Dette var også kunstnergeniets tidsalder, og i det bildet passet anonyme prosaiske tekster neppe inn.

3.3 Skillingsvisenes innhold og funksjon

Tematisk favner innholdet i skillingsvisene bredt; alt fra dommedag og død, via beskrivelser av naturkatastrofer og større ulykker, til viser om kjærlighet og universelle sannheter. «Men det tematiske spennet er også karakteristisk for skillingsviser som sådan. Som et kommersielt medium har skillingstrykket alltid vært finstemt overfor publikums skiftende smakspreferanser» (Brandtzæg, 2021, s. 9). I tråd med kirkens plass i samfunnet hadde de eldste skillingsvisene en overvekt av åndelig innhold. Utover 1700-tallet ser vi en vridning mot mer verdslig og prosaisk innhold, i samsvar med opplysningstidens ideal. Fellesnevneren for

innholdet i skillingsviser gjennom tidene er at de er samtidsorienterte. De tar for seg temaer som menneskene i samtiden var opptatt av; det være seg dommedagsprofetier i forbindelse med kometer, eller stortingsvalg. På denne måten kunne de, i tillegg til å være et kommersielt medium, være av stor underholdningsverdi. De fremstod som en tidlig type *dokudrama* (ibid., s. 15) med interessante likheter med måten nyheter og meninger spres i dagens sosiale medier.

På slutten av 1800-tallet ivaretok skillingsvisene med andre ord både behovet for underholdning; Alf Prøysen kalte dem «allmuens opera» (Løkken, 1998, s. 128), og nyhetsformidling over hele landet.

3.4 Den forsømte kulturarven

Gjennom antologiene «Arven fra Skillingsvisene: Fra en sal på hospitalet til en sofa fra IKEA» og «Skillingsvisene i Norge 1550-1950: Studier i en forsømt kulturarv» som begge kom ut i 2021, settes søkelyset både på skillingstrykket som en historisk trykksak, og skillingsvisen som en del av en levende sangkultur. Her defineres skillingsvisene som del av vår kulturarv fra flere perspektiv. De tilhører blant annet vår aller eldste, og «også vår aller mest *langtlevende*, litteratur» (Brandtzæg, 2021, s. 17). De er del av en felles europeisk kulturarv; skillingsvisene har sine motstykker både i England (*broadside ballads*), Tyskland (*Lieder* og *Flugblätter*) og i Frankrike (*canards*) (Brandtzæg, Markussen, 2021, s. 7), og ikke minst i våre skandinaviske naboland. Skillingsvisenes kommentatoriske rolle i samtiden gir også gjenklang når vi snakker om artister med en sterk og ofte politisk samtidsorientering, som for eksempel Bob Dylan og vår egen Ole Paus. Det samme kan sies om behovet for å uttrykke og tolke møtet med store tragedier hjemme og i verden, henholdsvis terroranslaget mot Utøya i 2011 og i New York 11. september 2001, for ikke å snakke om den verdensomspennende corona-pandemien da den oppstod i 2020.

Først på 2000-tallet fikk skillingstrykket som medium og tekstene som sådant et forskningsløft. Dette til tross for det store omfanget av tekster som eksisterer i bibliotek og arkivbokser, og det faktum at de var en levende del av vår kultur i 400 år og på mange måter kan gi oss innsyn i hvordan man håndterte både større og mindre hendelser. Et forskningsprosjekt som ble startet 2018, ledet av Siv Gøril Brandtzæg ved NTNU, har munnet ut i to antologier, som begge er referert til i dette refleksjonsnotatet. Prosjektet har dessuten sin egen blogg på skillingsviser.no, der jeg først kom over prosjektet da jeg i startfasen til mitt eget arbeid lette etter informasjon om skillingsviser. I januar 2023 ble det lansert et digitalt bibliotek over alle skillingstrykkene i Gunnerussamlingen med en god og omfattende søkefunksjon.

Dette forskningsprosjektet har vært til stor hjelp og inspirasjon i mitt arbeid med tekstene fra skillingsstrykkene.

4 «Frem fra glemselen»; et barndomsminne

Som tidligere nevnt kommer jeg ikke fra et spesielt musikalsk hjem. Men jeg hadde en onkel som hadde en beskjedne vinylplatesamling. Den bestod for det meste av innspillinger med predikanten Åge Samuelsen og annen musikk av den samme typen, ei plate med Stavanger-viser, litt country – og første kapittel av plateserien «Frem fra glemselen». Onkelen min hadde også ordentlig stereoanlegg med en gjev platespiller, og som barn var det stas å få være med å styre, og spille av, plater på denne. Jeg har ikke noe konkret minne om at det var hos ham jeg første gang hørte skillingsviser, og de som eventuelt kunne ha bekreftet dette har gått bort. Men jeg går ut fra at mitt første møte med «Frem fra glemselen» og skillingsviser var i stua hans.

«Frem fra glemselen» var en plateserie som ble utgitt årlig fra 1974 til 1987. Noen år ble det utgitt mer enn én plate i året (Skjærstad, 1982, kapittelet *Om boka*, sidetall mangler). Mannen bak serien het Per Johan Skjærstad, og den er pr. oktober 2021 fortsatt Norges mestselgende plateserie (Ressem & Thedens, 2021, s. 211). Serien presenterer skillingsviser i et «folkelig, men profesjonelt» (ibid., s. 214) uttrykk. Det folkelige stod sangerne for. Den da bare 17 år gamle Rita Engebregtsen og Helge Borglund var relativt ukjente navn da innspillingen til «Kapittel 1» startet. Profesjonaliteten ble ivaretatt av Bjørn Kruse som stod bak arrangementene på utgivelsene til og med «Kapittel 6» (med unntak av «Kapittel 2» hvor Frode Thingnæs stod som arrangør). I tillegg var alle musikerne helprofesjonelle (Ressem & Thedens, 2021, s. 221).

Plateserien fikk en høyst blandet mottakelse i pressen. Den ble heller ikke omfavnet av faghandelen, og ble lite spilt på NRK (som var den tids eneste radiokanal). Dette til tross for tett oppunder 130 000 solgte eksemplarer av den første platen (ibid., s. 236). Ressem og Thedens har i sitt kapittel i antologien «Arven fra Skillingsvisene. Fra en sal på hospitalet til en sofa fra IKEA» stilt spørsmål rundt hvorfor serien ble så populær og elsket, og hvordan den til manges overraskelse ble en så stor suksess? De går også inn på hva kritikken besto av den gangen. Spørsmålene deres vedrører hovedsakelig den første utgivelsen i serien, «Kapittel 1». Jeg kommer ikke til å gå nærmere inn på disse spørsmålene i denne teksten, men henviser de som skulle være interessert til å lese Ressem og Thedens' kapittel «Frem fra glemselen: En historie om Norges mestselgende plateserie» i antologien «Arven fra Skillingsvisene. Fra en sal på hospitalet til en sofa fra IKEA» redigert av Siv Gøril Brandtzæg og Bjarne Markussen.

Hva var det så med denne plateserien som fenget meg? Etter at jeg, uten å ha ønsket meg den, fikk «Kapittel 1» i serien til jul da jeg var sju år, ble nyeste utgivelse av «Frem fra glemselen»-serien fast innslag på ønskelista mi. Jeg endte til slutt opp med å ha kapitlene 1, 9, 10 og 11 i kassett-samlingen min. Muligens var jeg en smule dramatisk anlagt. Jeg vet at jeg i alle fall ved én anledning underholdt damene i mors forening med å synge alle sangene i heftet barnehagen hadde sendt med oss hjem, mens jeg latet som om jeg spilte på lekegitaren min. Som barn fattet jeg også interesse for søndags-matinéer med operaforestillinger på fjernsyn. I tillegg fikk jeg til stadighet høre: «Siv har så livlig fantasi!». Jeg var også veldig glad i å tegne, og likte godt å bli lest for – og etter hvert å lese selv. Da jeg kom i skolealder, var jeg på den lokale bibliotekfilialen hver uke og dro med meg minst én bærepose med bøker hjem (ofte to). Jeg tror nok at det primært var fortellingene i skillingsvisene som grep meg, og da gjerne de med sørgelig eller tragisk innhold.

5 Musikalske referanserammer og valg av besetning

Hvilken musikk er det som har vært med på å prege mitt masterprosjekt? Og kan forklaringen på hvorfor jeg endte opp med en besetning bestående av akkurat vokal, klarinett og bassklarinet, bratsj og el-bass finnes i noen av mine musikalske referanserammer? I de neste avsnittene vil jeg reflektere over disse spørsmålene.

5.1 Karoline Krüger og albumet «Fuglehjerte»

Første gang jeg spilte min versjon av «I en sal på hospitalet» for to av mine mastermedstudenter, sa de at stykket gav assosiasjoner til Kurt Weill sin musikk. Samme reaksjon fikk jeg fra min veileder da han først hørte stykket. Jeg har fremført flere av Weill sine sanger selv, og har innspillinger av hans musikk tolket både av den svenske klassiske sangeren Anne Sofie von Otter, og den fremragende Weill-tolkeren Ute Lemper. Men det var aldri min intensjon å skape denne assosiasjonen. Da jeg først ga meg i kast med oppgaven vi fikk i Komponering og arrangering høsten 2021, var det den norske musiker og artisten Karoline Krüger og hennes album «Fuglehjerte» som var det musikalske forbildet.

Albumet «Fuglehjerte» fra 1993 er den eneste jeg har av Karoline Krügers utgivelser i min CD-samling. Det som først og fremst appellerer til meg på «Fuglehjerte» er det jeg opplever som en sterk samhørighet mellom tekst og musikk; tekstenes innhold forsterkes av melodiene, som igjen underbygges av de musikalske arrangementene. Det hele formidles med en overbevisende tilstedeværelse i vokalen av Karoline Krüger. Stilistisk synes jeg albumet

plasserer seg i melodios vise-pop med assosiasjoner til både Edith Piaf og latinamerikansk musikk. Sistnevnte primært på grunn av en gjennomgående bruk av strengeinstrumentet *requinto*: «A requinto guitar is a smaller-scale classical guitar traditionally played in guitar orchestras in Mexican and Latin American music. In Spanish and Portuguese, the word “requinto” refers to a smaller and higher-pitched version of another instrument» (Ryan, 2023). Dessuten assosierer jeg musikken med Edith Piaf på grunn av trekkspillet og måten Karoline Krüger synger på.

I noen av sangene handler det i stor grad også om stilistiske valg i arrangementene. En av disse er sangen «Sommernattvals». Foruten vokal, består besetningen i denne sangen av fele, trekkspill, synth, trommer, bass, requinto og cello, pluss en backing-vokalist. Den jevne eneren i vekselbass-mønster sammen med trekkspilllets akkorder på andre og tredje slag gir sangen preg av traust skandinavisk vals, mens lette, løpende toner i oppadgående bevegelse på requinto i samspill med lyrisk felespill gir sangen et litt mer kontinentalt preg. Dette forsterkes av Karoline Krügers vokal som i løpet av sangen bygger opp en utadrettet råskap, noe som gir meg assosiasjoner til Piaf og *chansons* i begynnelsen av 1900-tallet. Teksten i sangen, som er skrevet av Tore Nysæther, er uten omkved/refreng – ikke ulikt skillingsvisetekstene. De seks strofene bindes sammen melodisk to og to slik at sangen får en musikalsk form på tre vers. Fjerde og sjette strofe har fått samme melodi, mens andre strofes melodi er annerledes. Dette er en form ikke ulik den jeg selv har brukt i sangen «Ekteskapet».

Et annet spor fra albumet gir meg helt klare assosiasjoner til det europeiske kontinentet tidlig på 1900-tallet. Sangen har tittelen «Tango» og tar i bruk stiltrekk fra den europeiske tangoen fra 1920-tallet (Knudsen, 2023). Besetningen består av både piano og trekkspill, i tillegg til fele, bass, requinto og trommer. I introen spiller requintoen tremoloer, som på en mandolin. Åpningen har et dramatisk rubato, og består foruten requinto av Karoline Krügers vokal akkompagnert av trekkspill, piano og innnydende, melodios felespill. Når trommene kommer inn er det i taktfast firtakt, med et repetitivt marsjmønster. Dette sammen med Krügers vokal får meg til å assosiere mer med Europa enn Argentina. I tillegg har teksten et litt humoristisk snitt. Den inneholder språklige vendinger som for eksempel «min egen don Johann» og forteller om buksepresser skarpe nok til å skjære et hjerte, og kinnskjegg som får fortelleren til å svimle «lett kokett». Ved å ta i bruk stilistiske trekk fra den europeiske tangoen synes jeg at Krüger underbygger teksten på en musikalsk effektiv måte, særlig dersom man tar utgangspunkt i min personlige fornemmelse av at det er denne stilen (ikke den argentinske) mange assosierer med tango, og den som ofte brukes når det skal parodieres over maskuliniteten som ofte knyttes til denne musikken. Jeg har selv valgt å bruke tango som utgangspunkt og

inspirasjon for et mellomspill i sangen «Tatervise ved bålet» (ikke inkludert i denne masteroppgaven), nettopp på grunn av tekstens skildring av ulykkelig kjærlighet, men også på grunn av assosiasjonene som finnes mellom musikken tilknyttet romfolket (taterne) og flamenco og tango.

5.2 Neoklassisistiske klangideal

Som fiolinist i Sentralorkesteret ved Stavanger musikkhøgskole fikk jeg stifte bekjentskap med et stykke som klang litt annerledes enn det jeg inntil da hadde assosiert med klassisk musikk, nemlig «Hjalarljod» fra 1950 av Eivind Groven. Jeg har ikke tenkt å begi meg inn på en dybdeanalyse av dette stykket, men både instrumenteringen, synkopene, de omvendte punkteringene, melodien og det modale preget i tonespråket fengte meg. Da jeg etter et par år i Sentralkoret ble forespurt om å bli med som sanger i Kammerkoret Cantemus av korenes felles dirigent Caspar Hennig, ble jeg eksponert for enda mer musikk som beveger seg bort fra tradisjonell metrikk og funksjonsharmonikk. I løpet av årene jeg tilbrakte i Cantemus fikk jeg være med å fremføre verk som «A Hymn to the Virgin» og «Hymn to St. Cecilia», begge komponert av Benjamin Britten, så vel som «Misa Criolla» skrevet av den argentinske komponisten Ariel Ramirez. Selv om jeg frydet meg over både å synge og lytte til Hallelujakoret fra «Messias» av Händel, og forelsket meg i Mozarts «Requiem» da jeg så filmen «Amadeus» på slutten av åttitallet, kan jeg i dag trygt si at det var musikken til Ramirez og Britten som virkelig gjorde inntrykk på meg i mine formative år.

Som musikkstudent søkte jeg tilbake til blant annet Brittens musikk for vokal. Jeg jobbet med «A Charm of Lullabies» for sang og klaver, og flere av hans arrangement av engelske folkeviser for samme besetning. I tillegg ble jeg kjent med musikken til den amerikanske komponisten Samuel Barber, og ikke minst Francis Poulenc sin vokalmusikk. Jeg fant stor glede i å øve inn, og fremføre, sangsyklusen «La Courte Paille». Den ble skrevet i 1960, og består av syv korte sanger basert på barnerim av Maurice Carême. Poulencs musikk beskrives i snl.no som «uhøytidelig, diverterende med sans for god melodikk, levende rytme og raffinert harmonikk.» («Francis Poulenc», 2020), en musikkstil som i aller høyeste grad kler disse nonsens-tekstene ment for barn. I tillegg opplevde jeg en nærhet mellom tekstene og Poulencs musikk som appellerte sterkt til meg.

I retrospektiv kan jeg konkludere med at musikkstykker som stilistisk omfavnes av merkelappen *neoklassisisme* appellerer til meg. Denne musikken har gjerne skjev metrikk, skiftende taktarter og utradisjonell besetning eller instrumentering, i tillegg til et modernistisk,

ofte modalt, tonespråk. Igor Stravinskij's «Historien om en soldat» fra 1918 er et godt eksempel. Selv om jeg, bortsett fra skiftende taktarter, ikke kan sette fingeren på detaljer i min musikk som helt åpenbart er inspirert av Stravinskij, Poulenc, Britten eller Barber, har klangen av deres musikk helt klart vært med meg som en stemme fra underbevisstheten i arbeidet med egen musikk.

5.3 Valg av besetning

Frøet til masterprosjektet mitt ble altså sådd i en komponeringsoppgave høsten 2021, og det spirte for alvor da musikken til «I en sal på hospitalet» var ferdig, med positive tilbakemeldinger fra både medstudenter og lærer. Da musikken til denne teksten ble skrevet var hverken problemstilling eller hensikt med masterprosjektet på noen måte klare for meg. Karoline Krügers «Fuglehjerte» var min overordnede musikalske referanseramme, men når det gjaldt valg av besetning var det ikke utelukkende dette albumet som inspirerte meg. Det første instrumentet jeg visste skulle med i besetningen var el-bass. Jeg har opptrådt flere ganger kun akkompagnert av en god kollega som er bassist. Svaret hans når jeg lurte på hvorvidt han kan kompe en bestemt sang på el-bass er stort sett: «Alt kan spilles på bass!». Bortsett fra el-bass var utgangspunktet mitt at jeg ønsket en tradisjonell besetning som likevel var utradisjonell. Tidligere nevnte «Historien om en soldat» av Stravinskij var én inspirasjonskilde. Verket er skrevet for en septett bestående av klarinett, fagott, trompet, trombone, perkusjon, fiolin og bass – og en forteller. Men jeg hadde hverken ønske om, eller ressurser til å skrive for et ensemble av tilsvarende størrelse. Likevel var jeg tiltrukket av ideen om at man kunne sette sammen et ensemble som i utgangspunktet er såpass lite homogent klanglig.

Både klarinett og fele er instrumenter som har røtter i norsk tradisjonsmusikk. Men basert på personlige preferanser med hensyn til klangfarge, ble det bratsj i stedet for fele. Jeg har av samme grunn, også tatt i bruk bassklarinet i et par av stykkene jeg har skrevet.

I og med at prosjektet også skulle realiseres i form av en fremføring av et eller annet slag, måtte jeg selvfølgelig også planlegge besetning ut fra hvilke musikere som var tilgjengelige. I mitt kollegium på musikklinja i Harstad har jeg både en klarinettist og en bratsjist/fiolinist, i tillegg til tidligere nevnte bassist. Til min lykke var alle tre umiddelbart positive til å bidra i prosjektet.

6 Metode

Nina Malterud (2012) skriver i sin artikkel: *Kunstnerisk utviklingsarbeid – nødvendig og utfordrende*: «Kunstnerisk utviklingsarbeid gjøres ut fra og gjennom kunstnerisk arbeid, og formidler dermed innfallsvinkler og erfaringer spesifikt fra dette ståsted». I boka «Artistic research methodology» presenterer Hannula et al. (2014) følgende likning: «artistic research = artistic process (acts inside the practice) + arguing for a point of view (contextual, interpretive, conceptual, narrative work) ».

Høsten 2022 forfektet professor Mattis Kleppen i en forelesning at det på masternivå vil være riktigere å bruke begrepene musikalsk fordypning, eller en kunstnerisk retta master, heller enn kunstnerisk utviklingsarbeid. Dette er et syn jeg deler ut fra omfang og tidsbruk i en 30 studiepoengs masteroppgave. Likevel har jeg i løpet av dette prosjektet i aller høyeste grad bedrevet utviklingsarbeid «ut fra og gjennom kunstnerisk arbeid» (Malterud, 2012), hvor det kunstneriske arbeidet har bestått i komponering av musikk og fremføring av denne musikken med et kammerensemble. Synspunktet jeg har søkt å argumentere for er å skape musikk til gamle skillingsvisetekster som i større grad appellerer til meg som utøver enn de tradisjonelle melodiene gjør. Ifølge min veileder professor Andreas Aase (personlig kommunikasjon, 29. september 2021) må *musikken*, eller musikkutøvelsen, stå i sentrum for et kunstnerisk utviklingsarbeid. Det vil jeg i høyeste grad påstå at den har gjort i dette prosjektet.

I startfasen var jeg livredd for å oppleve komposisjonssperre. Jeg bet meg derfor merke i et råd Kleppen ga til en av mine medstudenter desember 2021, mens jeg fortsatt var bestemt på å skrive en vitenskapelig forskningsbasert masteroppgave. Denne medstudenten hadde derimot bestemt seg for å gjøre en kunstnerisk master som skulle gå ut på å skrive låter; både tekst og musikk. Rådet var: «Da må du bare skrive fire takter hver dag!». Det ble mitt mantra. Jeg jobbet også ut fra en tanke om å skrive så mye musikk som mulig. Jeg ville heller kunne velge bort musikk enn å *måtte* inkludere alt tilgjengelig materiale for å oppfylle det formelle kravet om 20 minutters lyd- eller videoopptak i NORD Universitets føringer for en kunstnerisk masteroppgave.

6.1 Den kreative prosessen: noen fellestrekk

Bortsett fra å ha tekstene som en overordnet betingelse, lå det ingen føringer eller kriterier for dette prosjektets sluttresultat (med unntak av et formelt krav som gjaldt tid). Det viktigste for den kreative prosessen ble dermed å fordype seg i tekstene; jeg har resitert dem som om de var dramatiske tekster ment å fremføres på en scene, jeg har lest med overdrevet betoning stavelse

for stavelse, og jeg har lest dem i unaturlig langsomt tempo. Musikken til både «Ekteskapet», «Den fromme fru Signe» og «Hundre favne dybt» hadde sitt utspring i mange, og nøye, gjennomlesinger av tekstene. Tekstene har også vært mitt alibi spesielt i valg av taktarter i musikken. Ingen av komposisjonene mine holder seg utelukkende til én taktart. Dette har jeg gjort helt bevisst for å få en takt og rytme så tett opp mot en naturlig tekstflyt som mulig. Det er tross alt (heldigvis) få av oss som snakker i én bestemt taktart ...

Gjennom hele den kreative prosessen har jeg også hatt tett dialog med musikerne i prosjektet. Siden jeg spilte fiolin selv i åtte år var det stort sett klarinettist og bassist som ble involvert underveis i komponeringen. De har tålmodig svart på spørsmål om høvelige tonearter, effekter, teknikker og hensiktsmessig notasjon.

6.2 Begrepsavklaring

Før jeg går nærmere inn på prosessen rundt hver sang vil jeg avklare noen begrep. Basert på Brandtzægs definisjon: «En skillingsviser er et dikt skrevet i rytmisk stiliserte strofer som er ment å synges, og som opptrer i trykkmediet skillingsstrykk» (Brandtzæg, 2021, s. 13), har jeg valgt å bruke begrepet *strofe* om det som i populærmusikk ofte refereres til som vers. Likeledes bruker jeg begrepet *verselinje* når jeg henviser til de enkelte setningene som hver strofe er bygd opp av. «Betegnelsen strofe viser altså til en mer overordnet størrelse» («strofe», 2023).

6.3 Utvalgelse av tekster

Som nevnt i min redegjørelse av problemstillingen så var formålet med dette masterprosjektet todelt. Jeg ville lage musikk til et utvalg tekster som i større grad appellerer til meg som utøver enn de tradisjonelle melodiene, men kanskje viktigst: musikk som tar utgangspunkt i og bygger opp under tekstene. Min primære kilde for utvalgelse av tekster har vært boka «Gode gamle viser frem fra glemselen» (Gyldendal, 1982). Her gjengis tekstene til 85 av de drøyt 2500 visene Per Johan Skjærstad samlet inn. Kassetene jeg fikk til jul som barn, og da spesielt «Frem fra glemselen, kapittel 1», har også stått sentrale i utvelgelsen. Da jeg oppdaget forskningsprosjektet «Skillingsvisene 1550 – 1950: Den forsømte kulturarven» ledet av Siv Gøril Brandtzæg ble også *skillingsviser.no* et sted å finne frem til nye tekster, og etter 27. januar 2023, også det digitale arkivet som tilhører prosjektet. I forhold til mitt prosjekt ble dette digitale arkivet lansert litt i seneste laget, men jeg fant én av tekstene gjennom et søk her.

Tidlig i prosjektet hadde jeg en tanke om at jeg måtte få på plass en klar idé om hvilke tekster jeg ville bruke. Den 22. september (2022), da jeg allerede var godt i gang med musikken til «Ekteskapet», noterte jeg meg følgende i loggen:

«Ny runde med utvelgelse av tekster. Snevrer det inn til 6 aktuelle – inkl.

«Ekteskapet». Sitter da igjen med:

- «Lille Gudrun» - tragisk død, barn
- «Den fremmede fugl» - tragisk død, barn, svartedauden
- «Den fromme fru Signe» - gjenferd, sørgelig
- «Ekteskapet» - humoristisk
- «Den forsmådde mø» - humoristisk, a cappella?
- «I en sal på hospitalet» (2021/2022)»

Fire av tekstene i lista over ble en del av det ferdige prosjektet selv om jeg etter hvert som arbeidet skred frem, innså at det både var ambisiøst, og ikke helt hensiktsmessig, å låse meg til hvilke tekster jeg ønsket å bruke så tidlig.

6.4 Den kreative prosessen sang for sang

Heldigvis fikk jeg aldri noen komposisjonssperre, og endte opp med å skrive musikk til fem tekster i perioden september 2022 til mars 2023. I tillegg til «I en sal på hospitalet» som jeg komponerte musikken til våren 2022, ble det musikk til totalt seks sanger. Tidligere nevnte formaliteter gjorde at jeg ikke kunne inkludere alle seks i den endelige masteroppgaven. I dialog med veileder endte jeg opp med å inkludere musikken til følgende tekster: «Ekteskapet», «Den fromme fru Signe», «Den forsmådde mø», «Hundre favne dybt» og «I en sal på hospitalet». De tre første fant jeg gjengitt i boka «Gode gamle viser frem fra glemselen», og jeg har valgt å inkludere faksimiler av disse. «Hundre favne dybt» fant jeg via skillingsviser.no. Denne teksten er gjengitt i en transkribert versjon hentet fra samme kilde. Den siste, og kanskje mest kjente, teksten, «I en sal på hospitalet», er en transkripsjon fra innspillingen «Frem fra glemselen, kapittel 1». På de følgende sidene vil jeg ta for meg sang for sang og si litt om den kreative prosessen rundt hver av dem. Fremføring av sangene, samt alle tekstene og partiturene med musikken er vedlagt dette refleksjonsnotatet. I tillegg er det vedlagt ett lydeksempel.

6.4.1 «Ekteskapet»

[Fremføring av «Ekteskapet»](#) (vedlegg 1)

Fire dager inn i første studiesamling høsten 2022 bladde jeg litt vilkårlig i «Gode gamle viser frem fra glemselen» etter at jeg hadde lagt meg. Tidligere i uka hadde jeg notert meg hvordan noen komponister benytter seg av tonefall og rytme i tale og tekst når de skriver musikk (A. Aase, personlig kommunikasjon, 13. september 2022). Da jeg kom til «Ekteskapet» leste jeg teksten høyt for meg selv i et dempet toneleie, samtidig som jeg smakte på betoningene i stavelsene og hvordan teksten klinger, og plutselig dukket det opp en melodisk idé til de fire første verselinjene i første strofe.

Som jeg har vært inne på tidligere hadde jeg ingen etablerte arbeidsvaner innen komponering. Mye av musikken, både til «Ekteskapet» og «Hundre favne dybt» ble til i en slags udefinerbar flyt. Tre dager etter at den første melodiske idéen til «Ekteskapet» dukket opp satte jeg meg ned hjemme for å skrive den inn i notasjonsprogrammet Sibelius. I loggen har jeg notert følgende: «18. september. Begynner å plotte melodien jeg sang inn 15/9. Mens jeg jobber og leser videre på teksten, dukker det stadig opp nye melodivendinger. Det meste plottes rett inn i Sibelius. Et par idéer synges inn på mobilen underveis.»

De tre tekststrofene i «Ekteskapet» endte til slutt opp med en musikalsk form der strofe én og to har samme melodi første halvdel, men forskjellig i siste. Tredje strofe har fått sin egen melodi gjennomgående. Hovedårsaken til dette er selvfølgelig det tekstlige innholdet, men også et ønske om musikalsk variasjon.

Som sagt ble de fleste melodiske vendingene i «Ekteskapet» til i en slags udefinerbar flyt som oppstod når jeg leste teksten. Noen valg er allikevel bevisste, for eksempel bruken av tritonus-intervallet i takt 22. Her ønsket jeg at musikken skulle understreke assosiasjonen til det som i kristendommen kanskje sees på som et av de største svikene; at Eva lurte Adam til å bite i eplet i Paradis. Valget av rytmer og bruk av pauser i taktene 25 og 26 (ill. 1), samt klarinettens lille solo som følger (ill. 2), er gjort av samme grunn; å understreke og fargelegge det tekstlige innholdet.

23

Vokal

kund-skap-ens gam-le træ, han bit - er i ep - let o Gud! for et fæ.

Illustrasjon 1, valg av rytmer og bruk av pauser takt 25 - 26



Illustrasjon 2, klarinett takt 27 - 28

I utformingen av akkompagnementet har det å utfylle og underbygge teksten musikalsk stått sentralt, på lik linje med utformingen av melodien. Jeg hadde blant annet en formening om at teksten i takt 24 best kom frem ved å la klarinett og bratsj spille synkopert rytme (ill. 3):

Illustrasjon 3

Tanken var at synkope ville gi musikken et mer dramatisk preg og derved underbygge det implisitte dramaet som nok mange får assosiasjoner til når ord som «kunnskapens gamle tre» og «han biter i eplet» opptrer i samme strofe. I sluttresultatet har jeg endret dette til at alle instrumentene spiller på første og fjerde slaget. Jeg synes det gir teksten mer tyngde. Det dramatiske preget har jeg søkt ivaretatt ved å gjøre tonene korte og aksentuerte. En liknende avveining ble gjort for basstemmen i taktene 50 – 53. Her endte jeg opp med en kombinasjon av den opprinnelige idéen (t 52 – 53) og den nye (t 50 – 51).

Idéen til instrumenteringen i åpningen av stykket kom mens jeg var ute og luftet hunden en ettermiddag: «Bratsj: tremolo på grunntone. Klarinett: tremolo på den øverste tersen (ters og kvint) dermed blir alle tonene i akkorden representert» (transkripsjon av lydnotat, 22. september 2022). Jeg hadde allerede bestemt meg for at stykket skulle begynne med melodien fra første strofe framført rubato i vokal. Idéen var å lage et musikalsk frampek. Utfordringen var å skrive et komplementerende akkompagnement. Jeg synes resultatet fungerer bra fra et musikalsk perspektiv; det etablerer tonalitet helt fra starten og bygger opp under rubatoet. Teksten som allerede i første strofe antyder ustabilitet fremheves også ved bruk av tremolo, som gir

musikken et litt flagrete preg. På én av de siste prøvene før fremføringen i april (2023), la bassisten på eget initiativ inn tremolo også i sitt spill. Jeg hadde faktisk ikke tenkt på tremolo som alternativ på el-bass, så her kan jeg takke min oppegående og kompetente bassist for et utfyllende musikalsk innspill. Opprinnelig hadde vokal opptakt alene før instrumentene kom inn på eneren i første takt, men bare dager før fremføringen endret jeg dette til versjonen som foreligger i vedlagte partitur.

Først i tredje strofe når dramaet sitt høydepunkt, og vi får presentert moralen i historien i aller siste verselinje. Det ble derfor naturlig å gi denne strofen sin helt egen melodi. Jeg har også valgt å legge inn et kort intermesso i denne strofen, både som en kontrastfylt musikalsk kommentar til ord som «utroskap», «djevleskap» og «ondskap», men også for å skape en oppbygning til avslutningen. Melodien fra intermessoet repeteres avslutningsvis, med en liten variasjon, som ett slags ekko.

6.4.2 «Den fromme fru Signe»

[Fremføring av «Den fromme fru Signe»](#) (vedlegg 2)

Denne teksten ble valgt fordi den representerer en trend som var populær blant skillingstrykk i begynnelsen av attenhundretallet, nemlig det å gi visene et «spøkelsesaktig» preg (Skjærstad, 1982, s. 16). Teksten har originalt ni strofer som alle er bygd opp av seks verselinjer. Av grunner som utdypes nærmere i slutten av dette kapittelet, valgte jeg å utelate to av strofene: strofe seks og sju. I denne komposisjonen har jeg utforsket hvilke muligheter som ligger i det å skrive musikk for vokal kun akkompagnert av klarinett/bassklarinet.

I løpet av prosjektet har jeg oppdaget at det å være i bevegelse er en utløser for min kreativitet. Mange idéer har blitt til når jeg har vært ute og luftet hunden, eller underveis til noe i bil, og lydopptaker-appen på mobilen min har nærmere femti korte klipp med melodisnutter, akkordprogresjoner og idéer til instrumentering. Den første melodiske spiren til «Den fromme fru Signe» oppstod også i en transittsituasjon. Jeg hadde akkurat satt meg ned i et konsertlokale for å overvære en konsert med tre lokale kor da en idé til melodi på første verselinje dukket opp. Fire dager før hadde jeg vært gjennom en ny runde med lesing av tekster hvorav «Den fromme fru Signe» var en av dem. Idéen ble skrevet ned som trinntall på mobilen, og dagen etter utviklet den seg relativt kjapt til en melodisk skisse for hele første strofe. Den første melodivendingen har preg av frygisk tonalitet med både lavt andre og sjuende trinn (ill. 4):

Vokal

Den from - me fru Sig - ne på sot - te-seng lå.

Illustrasjon 4

Etter å ha fått på plass en melodi til første strofe dukket det raskt opp en idé om å kombinere melodien i vokal med melodien til salmen «Velt alle dine veie» spilt på klarinett. Opprinnelig laget jeg et utkast der klarinettstemmen utelukkende var basert på denne salmemelodien; enten spilt baklengs, speilvendt eller med forlengede noteverdier. Dette viste seg etter hvert å bli for krevende å gjennomføre uten at det førte til at jeg måtte inngå kompromiss i utformingen av melodien og hensynet til tekstens innhold. Når jeg i tillegg fikk innspill fra bi-veileder Tormod Lånkan som medførte inngrepene i komposisjonen, gikk jeg bort fra den opprinnelige idéen og lot klarinettstemmen i stedet i større grad underbygge teksten musikalsk. Det var også bi-veileder som satte meg på tanken å veksle mellom klarinett og bassklarinet i akkompagnementsstemmen.

Historien forteller om den fromme fru Signe, hennes husband herr Espen og herr Espens nye hustru Gullborg (den rike). I tillegg nevnes to barn: Helena og hennes ikke navngitte bror. Jeg ønsket å gi hver skikkelse i historien et musikalsk særtrekk. Når Fru Signe omtales går for eksempel musikken alltid i fire fjerdedelstakt. Salmemelodien, enten hele eller utdrag av den, er også et musikalsk kjennetegn for fru Signe. Den opptrer kun når hun omtales, eller har direkte tale i teksten. Datteren Helena har samme melodi som fru Signe, men hennes melodi går i 3/4, en taktart jeg opplever som mykere og rundere. For ytterligere å forsterke relasjonen mellom Helena og «hennes moder» spiller klarinetten et utdrag fra salmemelodien baklengs i taktene 120 – 124. Taktarten i Helenas melodi er også grunnen til at taktene 139 – 150 ikke går i 4/4-takt selv om det er fru Signe som er omtalt her. I disse taktene har jeg valgt tredelt taktart for å symbolisere nærheten mellom fru Signe og datteren. Herr Espen akkompagneres av en oppadgående melodisk figur basert på brutte treklanger. Denne figuren gjentas i taktene 176 – 178, men i et lysere leie og med mer luft mellom tonene for å symbolisere en endring i Espens sinn. Til sist har vi Gullborg den rike som herr Espen ekter etter fru Signes død. Hennes musikk går også i 3/4-takt, og akkompagneres av en klarinettstemme preget av åttendedeler og et litt lettere preg blant annet uttrykt ved bruk av punktering i takt 71.

Som tidligere nevnt er de øvrige melodiske vendingene og valgene jeg har gjort basert på et ønske om at musikk og tekst skal følges så tett som mulig uten at musikken får et outrert

preg. Dette er blant annet grunnen til at jeg i takt 111 har ført melodien nedover når teksten sier «ekenes topp». Her er dramatikken søkt uttrykt gjennom dynamikk- og stemmebruk.

Som nevnt innledningsvis valgte jeg bort to av tekstens ni strofer. Etter tre ukers arbeid var musikken til de første fem strofene ferdig, og stykket hadde allerede nådd en varighet på over fire minutter. Siden strofe seks og sju stort sett er en utmaling av forferdelsen Helena opplever når hun ser sin mors gjenferd, og fru Signes forklaring på hvorfor hun har kommet tilbake, valgte jeg å ta dem bort. Dette gjorde jeg både ut fra hensynet til lytteopplevelsen, og av formelle hensyn med tanke på hvor mye musikk jeg ønsket å få med i det endelige resultatet. Tekstlig synes jeg historien fortsatt har et tydelig narrativ selv om disse to strofene utelates.

6.4.3 «Den forsmådde mø»

[Fremføring av «Den forsmådde mø»](#) (vedlegg 3)

I forkant av konserten hvor musikken jeg har skrevet skulle fremføres, la jeg ut følgende spørsmål i arrangementets Facebookside: «Hvilke assosiasjoner får du når du hører begrepet skillingsviser?». Mange av kommentarene handlet om musikalsk historiefortelling, mange vers og barndomsminner. Én lød som følger: «Tregrepssanger med innmari trist innhold [smiley som blunker]». Heldigvis finnes det ganske mange skillingsvisetekster med humoristisk innhold. Alf Prøysens betegnelse av skillingsvisene som «allmuens opera» (Løkken, 1998, s. 128), sier noe om at disse tekstene ikke bare skulle formidle nyheter og historiske hendelser, men også underholde. Jeg hadde allerede valgt én humoristisk tekst i «Ekteskapet», men syntes det godt kunne være enda en representert i prosjektet.

Like før jul hørte jeg The Real Groups «Fridfull och stilla» fremført på en konsert. Denne sangen veksler stadig mellom én del som går i rolig tempo hvor melodien er harmonisert i velklingende flerstemthet, fremført legato i dempet dynamikk, og en sterkt kontrasterende del hvor tempoet er betraktelig høyere. Melodiens rytme i den kontrasterende delen preges av en rytmefigur som gir den et stakkato preg, noe som ytterligere forsterkes av stakkato sang. I tillegg byttes flerstemtheten ut med en tostemmig sekstharmonisering basert på kvint-sekvenser med preg av tonegjentakelse. Et uhyre effektivt konsept, som jeg bestemte meg for å utforske gjennom å skrive en a cappella sats til «Den forsmådde mø». Denne teksten har en tilbakevendende verselinje i alle strofene bortsett fra femte strofe: «Sjong fadderi fadderullan lei». Dette er ord som for mange gir lystige assosiasjoner. Jeg hadde derfor lyst til å utforske det å la musikken til akkurat denne verselinjen slå over i moll, sammen med en tempoendring.

I skillingsvisens ånd bestemte jeg meg for å gjenbruke en allerede eksisterende melodi i stedet for å skrive en ny til denne teksten. I innledningen til antologien «Arven fra Skillingsvisene: Fra en sal på hospitalet til en sofa fra IKEA» (2021) omtaler Brandtzæg og Markussen dette som *contrafaktum* (s. 9). Opprinnelig så jeg for meg å bruke en melodi gjort kjent av Alf Prøysen: «Tordivelen og flua», men fant fort ut at den fungerte dårlig sammen med versefoten til «Den forsmådde mø». Jeg endte i stedet opp med å bruke melodien til barnesangen «Tyven, tyven»: «Testa i dag ut om det ville funke med (melodien til) «Tordivelen og flua», men endte spontant opp med (melodien til) «Tyven, tyven» i stedet. Siste (melodi)strofe må justeres litt. Det blir en verselinje i hver strofe til overs som må få sin egen melodivending inn i et mollstemt, rolig omkved» (egen logg, 2. januar 2023). Den 5. januar sendte jeg en demo av kun melodien til veileder, hvorpå jeg fikk konstruktive innspill på å inkludere en modulasjon midtveis, samt doble tempoet på annethvert «sjong fadderi fadderullan lei» som en variasjon – hvilket jeg gjorde.

Teksten består av seks strofer. Jeg har brukt samme melodi på alle strofene, men tredje strofe har annen taktart. I tillegg til den allerede nevnte tempovariasjonen på «sjong fadderi fadderullan lei», og modulasjonen i fjerde strofe, har jeg lagt inn små musikalske variasjoner noen steder. Utgangspunktet er fortsatt å fremheve, og å uttrykke teksten musikalsk. I takt 34 kommer dette til uttrykk gjennom en imitasjon av ordet «røvet» i understemmene etter at melodistemmen har sunget det (ill. 5):

33

1. st. (Nei, og nei!) Han røv-et har min hjert-e - fred, og Gud vet hvor jeg

2. st. (Nei, og nei!) Røv-et har min fred, da

3. st. (Nei, og nei!) Røv-et fred, da

Illustrasjon 5, bruk av imitasjon takt 34

I tillegg har jeg lagt inn en musikalsk kommentar i takt 33, samt en kommentar i form av en replikk etter takt 52. Begge deler for å, forhåpentligvis, få frem tekstens budskap og karakter tydeligere.

Tekstens femte strofe stikker seg ut ved at verselinjen «sjong fadderi fadderullan lei» er utelatt. Musikalsk har jeg søkt å forsterke denne anderledesheten ved å la musikken gå fra trestemmig til tostemt. Melodien flyttes til understemmene som synger den unisont, mens første stemme synger en diskant. Jeg har i tillegg lagt til fire takter (45 – 48) hvor ordet *venn* etterfulgt av et «tralala» utmales mens musikken dreier fra dur til moll for å understreke at i noen sammenhenger er det slett ikke ønskelig å være noens «venn». Siste strofe slutter med de to samme verselinjene som første strofe, men får en annen mening nå som hele historien er fortalt. Musikalsk har jeg uttrykt dette ved at siste verselinje starter med en fallende dur-treklang, men avsluttes i moll.

6.4.4 «Hundre favne dybt»

[Fremføring av «Hundre favne dybt»](#) (vedlegg 4)

Midtveis i januar 2023 hadde jeg musikk til fem tekster klar; To sanger med humoristisk innhold, én som representerer en populær sjanger i gotisk retning («Den fromme fru Signe»), én som handler om et barns sykdom og død («I en sal på hospitalet») og til slutt et arrangement av den tradisjonelle melodien til «Tatervise ved bålet» (ikke inkludert i denne masteroppgaven). I romjulen leste jeg blant annet i den tidligere omtalte antologien «Skillingsvisene i Norge 1550-1950: Den forsømte kulturarven». Denne antologien tar blant annet for seg emnemangfoldet blant skillingstrykkene, og ett av kapitlene har fått tittelen «Menneskets møte med overmakten: Skillingsviser om forlis i Norge på 1800-tallet». Gjennom arbeidet med skillingsvisetekster har jeg innsett hvor viktig disse tekstene var som nyhetsformidlere og kommentar til historiske hendelser, og kanskje spesielt tragiske hendelser som store ulykker, naturkatastrofer og forlis. Jeg ønsket derfor å ha en tekst av denne typen representert i prosjektet. Den 15. januar (2023) lette jeg litt vilkårlig på [skillingsviser.no](#), og fant to tekster som jeg heftet meg ved. Den første omhandler «den verste enkelthendelsen som har tatt norske liv i fredstid» («” De søgte forgjæves nye Hjem”: En gang var vi emigranter», 2019). 636 mennesker omkom da emigrantskipet *Norge* forliste nær Rockall ved Hebridene juni 1904 (ibid.). Den andre omhandler en hendelse fra september 1855 da to hjuldampere kolliderte ved Oksøy utenfor Kristiansand. 40 mennesker mistet livet da det ene skipet sank bare 15 minutter etter ulykken («”100 Favne Dybt”: Visen om Norges første dampskipulykke», 2019). Jeg overveide først å

skrive musikk til emigrantvisa. Idéen var å kombinere melodien oppgitt i trykket: Ole Bulls «Seterjentens søndag», med ny musikk. Men inspirasjonens veier er uutgrunnelige, og da jeg leste gjennom teksten om dampskipene *Bergen* og *Norges* sammenstøt i 1855 dukket det sporenstreks opp en melodisk idé til denne tekstens niende strofe (vedlegg 5).

Det ble trykt flere tekster som omhandlet denne ulykken. Teksten jeg har valgt er den som blogginnlegget jeg referer til har konsentrert seg om. Den har den nette tittel:

En ganske ny og meget sørgelig og bedrøvelig Vise Om Dampskibene Bergen og Norges Sammenstød i nærheden af Orøe samt om den sidstes Undergang, Ved hvilken en stor mængde Mennesker druknede, i det De tildeels vare indestængte i Skibet, der sank paa et Sted, hvor der er omkring 100 Favne Dybt. («"100 Favne Dybt": Visen om Norges første dampskipulykke», 2019)

Av praktiske årsaker har jeg endret tittelen til «Hundre favne dybt». Teksten har originalt ni strofer. I mine øyne uttrykker syvende og åttende strofe mye av det samme. Jeg valgte derfor å kutte den syvende strofen. Sangen fremstår da i min versjon med åtte strofer. Bortsett fra fjerde strofe har alle samme melodi, med mindre variasjoner. I stedet for å gi teksten en gjennomkomponert form har jeg søkt å uttrykke innholdet i de forskjellige strofene gjennom dynamikk, instrumentering, arrangement, taktart og toneart. I fremføringen spiller selvfølgelig stemmebruk også en viktig rolle i formidlingen av uttrykket. Dette er også den sangen hvor jeg i større grad enn i de andre har skrevet instrumentstemmene basert på idealer fra vestlig kunstmusikk, noe som forhåpentligvis kommer tydelig til uttrykk for eksempel i koralharmoniseringen i taktene 99 – 102.

Siden jeg tidlig bestemte meg for å bruke samme melodi på flere vers, ble musikken til denne teksten til på en litt annen måte enn den udefinerbare flyten jeg har snakket om i arbeidet med noen av de andre sangene. Allerede samme dag som jeg bestemte meg for å bruke teksten noterte jeg ned idéer om taktarter i de forskjellige strofene. Disse idéene ble stort sett alle forkastet i begynnelsen av februar da jeg jobbet frem flere detaljer rundt den helhetlige formen. Når disse detaljene var på plass startet arbeidet med å uttrykke dem musikalsk. Jeg hadde blant annet bestemt meg for at det skulle være to modulasjoner i stykket; en hel tone ned i femte strofe, og en halv tone opp i nest siste strofe. Etter innspill fra bi-veileder ble den siste modulasjonen flyttet til siste strofe. Når det kommer til instrumentering og arrangering av musikken, har jeg søkt å utforske et mer tradisjonelt klassisk ideal, spesielt i klarinett- og bratsjstemmene. Dette kommer kanskje spesielt til uttrykk i taktene 10 – 41.

Da jeg i masterstudiets første år komponerte musikken til «I en sal på hospitalet» benyttet jeg meg av flageoletter i basstemmen, en effekt jeg personlig synes fungerer spesielt godt på el-bass. Jeg hadde derfor et ønske om å benytte denne effekten også i dette stykket. I tillegg har jeg tidligere erfart at man gjerne kan spille akkorder på el-bass, og med en bassist som forfekter at «alt kan spilles på bass» – og etter min mening gjør det veldig bra, var musikken til første strofe i boks.

Modulasjonene var utvilsomt det som skapte mest hodebry i arbeidet med dette stykket. I loggen noterte jeg meg følgende: «Spørsmålet om hvordan jeg skal modulere fra d-moll til c-moll vendes og vris på. Kommer ikke lenger enn til å finne B \flat -dur som eneste delte akkord (og g-moll som dominantvariant)» (egen logg, 6. februar 2023). Etter et par dager i tenkeboksen endte jeg med følgende løsning (ill. 6):

62 **C** Som pizzicato på et strengeinstr.

Vokal *p*
dm dm dm dm dm dm dm dm

Bratsj. *p*

Cl. *mf*

Bass

66 *mf*
dm dm dm dm A 5."Norg - es" chef, hr. lbs-en stod

Bratsj. *mp* pizz.

Cl. Bass Clarinet in B \flat

Bass

Illustrasjon 6, modulasjon første versjon

I en veiledningstime i begynnelsen av mars påpekte bi-veileder at en mer interessant løsning ville være å introdusere den nye toneartens tonika først i begynnelsen av femte strofe, med andre ord takten etter min plassering av denne akkorden. Dette førte til at klarinettens melodi også måtte endres, og det tok meg nesten tre uker å komme frem til det som ble den endelige løsningen (ill. 7). Modulasjonen slutter med en G-dur akkord som gjør at spenningen først utløses idet femte strofe starter i takt 70 med en c-moll akkord.

62 **C** Som pizzicato på et strengeinstr. *p*

Vokal *p*
dm dm dm dm dm dm dm dm

Bratsj. *p*

Cl. *mf*

Bass *mf*

66 *mf*

Vokal *mf*
dm dm dm dm A 5. "Norg - es" chef, hr. Ibs-en stod pizz.

Bratsj. *mp* pizz.

Cl. *mf* Bass Clarinet in B \flat

Bass *mf*

Illustrasjon 7, modulasjon endelig versjon

Som jeg har nevnt mange ganger nå, er tekstens innhold den styrende parameteren for alle musikalske valg jeg har foretatt meg. «Hundre favne dybt» er selvfølgelig ikke noe unntak i så måte. Modulasjonen beskrevet over ble for eksempel valgt for å understreke feigheten hos «Norges chef, hr. Ibsen». I samme strofe har jeg også i takt 77 lagt inn en dissonans i

instrumentstemmene for å understreke innholdet i verselinjen: «nu da Døden truer». I syvende strofe har jeg valgt å la en lang tone i bassklarinettt være det eneste som akkompagnerer vokalen fra takt 95 til og med andre slag takt 97 for å understreke teksten: «Mangen Kind, som nys var rød blegned; – mangt et Hjerte stansede den grumme Død ...»

Til tross for den tragiske historien teksten forteller, og det sørgelige faktum at «en stor mengde Mennesker druknede» bærer siste strofe preg av trøst og ro: «himlen var den Fredens Havn, hvor I skulde lande». Jeg har prøvd å uttrykke dette musikalsk ved å bruke 6/8 taktart, og ved å løfte melodien opp til f-moll, og avslutningsvis ved å legge en pikardisk ters i flageolett på bass.

6.4.5 «I en sal på hospitalet»

[Fremføring av «I en sal på hospitalet»](#) (vedlegg 6)

Skillingsvisen som ble den utløsende faktoren for denne kunstnerisk retta masteren, var «I en sal på hospitalet». Som tidligere nevnt ble musikken til som følge av en øvingsoppgave høsten 2021. Versjonen som ble ferdigstilt våren 2022 er merkbart annerledes i instrumenteringen enn den versjonen som er inkludert i det ferdige resultatet. Selv om jeg også da var opptatt av å uttrykke tekstens innhold, ble den stort sett uttrykt i melodians utforming. Selve arrangementet bærer kanskje derimot mest preg av et ønske om kompositoriske finesser. Dessuten husker jeg at jeg var opptatt av at musikerne skulle få spille mest mulig.

I og med at denne sangen ble til et halvt år før jeg bestemte meg for en kunstnerisk retta master, så er arbeidet med den ikke dokumentert i form av loggføring. Takket være Sibelius og versjonsloggen der, har jeg likevel kunnet gå tilbake for å spore hvordan musikken utviklet seg fra en melodisk idé høsten 2021 til ferdig resultat våren 2023. For eksempel lød bratsjstemmen i de første ni taktene som følger i versjonen som forelå våren 2022 (ill. 8):

Bratsj

Con moto ♩ = 67

V

mf

pizz.

arco

mp

6

Bratsj

V

V

V

V

V

V

V

1.

Illustrasjon 8, de første ni takter av bratsjstemmen (våren 2022)

Til sammenligning; versjonen i det endelige resultatet våren 2023 (ill. 9):

Illustrasjon 9, de første ni takter av bratsjstemmen (våren 2023)

Melodien til «I en sal på hospitalet» ble også til i samme udefinierbare flyt som «Ekteskapet» og «Hundre favne dybt». Teksten ble transkribert fra innspillingen på «Frem fra glemselen, kapittel 1», og består av ti relativt korte strofer. I utgangspunktet utelot jeg andre strofe, og hadde en plan om å gjøre musikken gjennomkomponert. Etter å ha fått på plass melodien til det som i min versjon utgjorde de tre første strofene, ble det vanskelig å stadig finne på nye melodiske tema uten at det følte oppkonstruert. Siden strofene er så korte, følte det heller ikke naturlig musikalsk med stadige melodiske endringer; jeg synes det ga musikken et urolig preg. Valget falt derfor å utforske hvordan jeg på en god måte kunne gjenbruke de temaene jeg allerede hadde skapt, og i retrospekt ser jeg at jeg endte opp med en slags tematisk basert oppbygning. Dette førte også til at jeg inkluderte den strofen jeg egentlig hadde utelatt.

De tre første melodivendingene ble dermed temagrunnlag for de øvrige strofene. Temaet fra første strofe ble stående som «forteller-temaet». Det vender tilbake stort sett når teksten ikke inneholder direkte tale, samt i femte strofe hvor legen svarer jenta for første gang. Både andre og femte strofe fikk en liten melodisk variasjon i slutten relatert til teksten. Det andre temaet er hentet fra melodien til andre halvdel av tredje strofe. Dette temaet blir brukt når teksten formidler jentas smerte og sykeleie i strofene tre, seks og ni (ill. 10):

Illustrasjon 10, tema brukt i tredje, sjette og niende strofe

Tredje tema er melodien fra første halvdel av fjerde strofe. Dette temaet er brukt i fjerde og syvende strofe hvor jenta spør om når hun skal få komme hjem, i tillegg til i strofe åtte hvor legen blir svar skyldig (ill. 11):

20
Vokal *mp*

vil - lig mot. Og hun hvisk - et stilt til leg - en da ved hen - nes seng han

24
Vokal

stod: Får jeg kom - me hjem til påsk - e? Skal jeg vær - e rikt - ig god.

Illustrasjon 11, tredje tema (taktene 21 – 29)

I syvende strofe har jeg i tillegg valgt å la temaet gå i moll for å forsterke stemningen av høst og den ubarmhjertige situasjonen. Dette er også søkt uttrykt i bratsj ved å skrive en stemme i sekstendedels rytmer med synkopert start. Først i nest siste strofe introduseres et nytt tema i strofens første halvdel for så å gå over i «smerte/sykeleie»-temaet i et forsøk på å formidle kontrasten mellom «julens glade budskap» og «... den sykes seng stod tom».

Det å utnytte instrumentenes særegenheter/spesialiteter var nok i utgangspunktet viktig for meg i arbeidet med musikken i dette stykket. Selvfølgelig aldri på bekostning av teksten, og selv om en del av den opprinnelige instrumenteringen ble endret, ble også mye beholdt. For eksempel klarinettens evne til å la en tone starte fra nært sagt intet (takt 21), den klanglige variasjonen man kan få på et strykeinstrument ved å benytte seg av både pizzicato og buet spill og ikke minst flageolett-toner på el-bass. I tillegg klinger det bra med underliggende kvinter spilt på el-bass (taktene 64 – 67), og jeg synes de forsterker julestemningen i musikken. Som på «Hundre favne dybt» slutter sangen med en flageolettone på bass.

6.5 Det utøvende aspektet

I kapitlet som omhandler problemstillingen skrev jeg at denne masteroppgaven har én fot i komposisjonsfaget, og én i det utøvende. Jeg synes derfor det er på sin plass å si noe om det utøvende aspektet ved oppgaven.

Med profesjonelle musikere i ryggen handlet utøvelsen av musikken fra et samspillperspektiv bare om å få spilt nok sammen, og en utvetydig formidling av musikalske intensjoner fra min side. Samtidig måtte jeg være bevisst på at jeg i selve utøvelsen var komponist, men også en del av ensemblet. Jeg skulle med andre ord veilede de tre musikerne i mine musikalske intensjoner samtidig som jeg skulle være musiker på lik linje med dem. I begynnelsen var jeg nok ikke lederrollen bevisst i stor nok grad, og lente meg for mye på

musikernes erfaring og profesjonalitet. Med en litt tydeligere lederstemme falt musikken etter hvert på plass, og jeg har ikke noe å sette fingeren på når det gjelder utøvelsen fra musikerne som deltok.

Da jeg begynte å lage demoer av musikken min var det med høy bevissthet rundt ønsket klangideal. Målet var å ikke la klangen bli for stor, eller for klassisk. Til tross for denne bevisstheten bærer den aller første demoen av «I en sal på hospitalet» fra februar 2022 preg av min klassiske skolering. Klangideal og stemmebruk var derfor et av elementene som i de øvrige sangene var med å styre valg av toneart. Ovennevnte sang ble for eksempel av samme grunn lagt ned en hel tone fra første til vedlagte versjon, og toneartene i både «Hundre favne dybt» og «Ekteskapet» ble delvis valgt ut fra et stemmebruksperspektiv.

Jeg har tidligere redegjort for hvordan albumet «Fuglehjerte» av den norske artisten Karoline Krüger har vært en musikalsk referanseramme for meg (kap. 5.1). Hun har også i stor grad vært et forbilde klanglig og i måten hun bruker stemmen på. Det var for eksempel hennes sang som inspirerte meg i utformingen av introen til «Ekteskapet». Etter hvert som fremføringen nærmet seg begynte jeg derfor for alvor å forske på hvordan jeg skulle få uttrykt tekstenes karakter, stemning og innhold vokalt. Jeg ønsket for eksempel en annen klang i «Den fromme fru Signe» enn i «Ekteskapet». Samtidig ønsket jeg å uttrykke innholdet i «Hundre favne dybt» gjennom klanglig variasjon. Jeg søkte også å uttrykke detaljer i «Den forsmådde mø» og «I en sal på hospitalet» vokalt. I «Den forsmådde mø» handlet det om å gi stemmen en litt annen klang i taktene 18 – 25 for å understreke den innsmigrende tonen hos «skomakersvenn Pettersen». Likeledes ønsket jeg at det i «I en sal på hospitalet» skulle være klanglig nyanse mellom passasjene med direkte tale fra legen versus fra den lille jenta. I arbeidet med stemmebruk benyttet jeg meg av litteratur fra Estill Voice Training. Øktene med førstelektor Grete Daling om stemmebruk i valgemnet Rytmsk korledelse, joik og fordypningsmusikk ble også verdifull inspirasjon, og faglig påfyll, for meg.

7 Oppsummering og veien videre

Jeg innrømmer at jeg kjente på en viss ærefrykt da jeg gjøv løs på en kunstnerisk retta master høsten 2022. Min største bekymring var om jeg ville klare å få på plass 20 minutter med musikk innen våren 2023. Den bekymringen viste seg heldigvis å være ubegrunna. Jeg har kost meg med å dykke ned i skillingstrykkenes verden for å finne frem til tekster jeg ville bruke, og tilsvarende med å finne et musikalsk uttrykk til disse tekstene. Som nevnt har det meste blitt til i en udefinerbar flyt mellom tekst og musikk, og de utfordringene jeg har støtt på har jeg funnet

stor tilfredsstillelse i å løse. Det at jeg faktisk kom til å sette pris på å kunne bruke kvintsirkelen, var ikke noe jeg ville ha trodd på da jeg som nittenåring lærte meg regla: «Gamle damer aper etter herrer fISS skam»!

En annen bekymring som dukka opp underveis i prosessen handlet om dokumentasjon og loggføring. Spørsmål om hvorvidt jeg hadde loggført *hvorfor* de endelige musikalske løsningene ble som de gjorde nøye nok, ble notert i loggen så sent som i mars 2023. I kapittelet som beskriver den kreative prosessen rundt både fellestrekk og særtrekk for hver sang, håper jeg at jeg har klart å redegjøre for valgene mine på en tydelig måte.

Sangene presentert i sluttresultatet har bredde både innholdsmessig og musikalsk. Gjennom arbeidet har jeg opparbeidet meg en allsidig musikalsk erfaring. Primært, og kanskje selvfølgelig, innen faget komposisjon, men også sett fra et stemmebruks-perspektiv. I «Ekteskapet» har jeg søkt å hente frem humoren både i den melodiske utformingen, instrumenteringen og stemmebruken. Teksten til «Den fromme fru Signe» inviterte til et mer nøkternt og beskjedent musikalsk uttrykk. I og med at jeg hadde en klarinettist til rådighet som både kunne og ville spille bassklarinet, presenterte det seg en mulighet til å skrive musikk som en duett utelukkende mellom nettopp disse to instrumentene. Folkemusikkassosiasjonene i den første melodiske vendingen for vokal, inviterte også til å utforske en stemmebruk i samme retning. Den eneste teksten som forteller om en faktisk historisk hendelse, er «Hundre favne dybt». I stedet for å komponere en melodi som utvikler seg i takt med handlingen, har jeg utforsket variasjoner i instrumentstemmene, bruk av modulasjoner og taktart, samt instrumentering, for musikalsk å løfte frem tekstens innhold. Jeg tør også å påstå at det klanglige idealet i denne sangen ligger nærmere vestlig kunstmusikk i akkompagnementsstemmene enn i noen av de andre. «Den forsmådde mø» ga meg en mulighet til å oppsøke sjangeren som for alvor dyttet meg i retningen musikk som ung, nemlig flerstemt a cappella-sang. Dette er nok en humoristisk tekst, der musikken ble til i rekordfart. Den ga meg også en anledning til å invitere flere habile musikere inn i prosjektet. Sist, men ikke minst, sangen som satte det hele i gang: «I en sal på hospitalet» - en tekst som representerer mange av elementene assosiert med skillingsviser, nemlig mange vers og sørgelig innhold med barn i hovedrollen. Musikalsk bærer den preg av å være et ekko fra emnet i masterstudiets første år: Komponering og arrangering. I løpet av høsten 2022 og våren 2023 ble den revidert med prosjektets problemstilling klart i sikte, og jeg står fullstendig inne for å inkludere den i det endelige resultatet.

Etter hvert som fremføringen nærmet seg, medførte det utøvende aspektet i problemstillingen at jeg måtte utforske og jobbe med egen stemmebruk. Mitt ønske og min intensjon om klanglig variasjon vokalt er fortsatt «a work in progress», og noen av nyansene

jeg ønsket å uttrykke forsvant nok i fremføringens adrenalin-rush. En gjenvekket motivasjon til å forske videre på mulighetene som ligger i et vokalt uttrykk, er likevel en verdifull konsekvens som jeg tar med meg videre.

I hvilken grad har jeg så oppnådd det som var hensikten med prosjektet, nemlig å lage musikk som i større grad appellerer til meg som utøver enn de tradisjonelle skillingstrykk-melodiene, og som tar utgangspunkt i og bygger opp under skillingstrykkenes tekster? Jeg kan i alle fall slå fast at opplevelsen av å følge en liten melodisk idé til et fullstendig musikkstykke, og til slutt få høre musikken fremført av dyktige musikere, ikke kan beskrives med ord. Hvorvidt musikken jeg har laget appellerer til meg som utøver i større grad enn de tradisjonelle melodiene synes jeg derimot er litt vanskelig å gi et entydig svar på all den tid jeg har endt opp med musikk jeg *ønsker* å fremføre for andre. Om ikke annet kan jeg si at arbeidet med å lage ny musikk til disse gamle tekstene har gitt meg et nytt syn på de tradisjonelle melodiene.

Gjennom arbeidet med prosjektet har jeg også tilegnet meg kunnskap om at det finnes tilsvarende tekster fra både England, Tyskland og Frankrike. Selv om jeg per i dag ikke leder eget kor, ligger korsang og kormusikk fortsatt mitt hjerte nært! Jeg er glad for at jeg valgte å skrive musikken til én av tekstene for flerstemt a capella-sang, og har en idé om å kombinere min nyoppståtte interesse for *broadside ballads* med musikk skrevet for kor. Kanskje kan det kunne ut i en fremføring av sangene som har blitt til i denne masteroppgaven kombinert med noen nye for samme ensemble, og *broadside ballads* for kor?

Til slutt er det ingen tvil om at prosjektet har gitt meg selvtillit på at jeg er i stand til å komponere musikk, og at jeg faktisk trives med det. Mottakelsen sangene, og formidlingen av dem, fikk på fremføringen 22. april 2023 gir meg også tro på at det finnes andre enn meg selv som har lyst til å høre musikken jeg skriver. Jeg var på ingen måte ferdig med skillingsvisetekster da min veileder vennlig dyttet meg i gang med skrivingen av refleksjonsnotatet i slutten av februar 2023. Musikalske idéer til enda to tekster hadde allerede begynt å forme seg i hodet mitt, og jeg ser ingen grunn til ikke å sette disse idéene ut i livet selv om masteroppgaven min nå er avsluttet.

Vedlegg

Dette refleksjonsnotatet har 8 vedlegg.

Vedlegg 1: <https://youtu.be/pNZqeQp52z8> - «Ekteskapet»

Vedlegg 2: <https://youtu.be/ZsatDxWZIEo> - «Den fromme fru Signe»

Vedlegg 3: <https://youtu.be/vsWuup22M7o> - «Den forsmådde»

Vedlegg 4: <https://youtu.be/KI9sBnB6xDA> - «Hundre favne dybt»

Vedlegg 5: lyd eksempel «Idé 100 favne dybt» (15. januar 2023) (wav-fil)

Vedlegg 6: <https://youtu.be/tW9yGVfk034> - «I en sal på hospitalet»

Vedlegg 7: tekster (PDF)

Vedlegg 8: partitur (PDF)

Referanser

- ”100 Favne Dybt”: Visen om Norges første dampskipulykke. (2019, 12. juni). I *Skillingsvisene 1550 – 1950. Den forsømte kulturarven* på skillingsviser.no. Hentet 18. mai 2023 fra <https://skillingsviser.no/100-favne-dybt-visen-om-norges-forste-dampskipulykke/>
- Benestad, F., Grinde, N. & Herresthal, H. (Red.). (1999). *Den folkelige musikkulturen/Norges musikkhistorie: 3: 1870-1910: romantikk og gullalder* (Vol. 3, s. 269-289). Aschehoug.
- Brandtzæg, S.G. (2021). *Dommedag og skøyteløp: Skillingstrykk som kulturarv og studieobjekt*. I S.G Brandtzæg & K. Strand (Red.), *Skillingsvisene i Norge 1550-1950: Studier i en forsømt kulturarv* (s. 9-41). Spartacus Forlag AS / Scandinavian Academic Press.
- Brandtzæg, S.G. & Markussen, B. (2021). *Innledning: Skillingsviser i nye medier*. I S.G. Brandtzæg & B. Markussen (Red.), *Arven fra Skillingsvisene: Fra en sal på hospitalet til en sofa fra IKEA* (s. 7-18). Spartacus Forlag AS / Scandinavian Academic Press.
- ”De søgte forgjæves nye Hjem”: En gang var vi emigranter. (2019, 28. juni). I *Skillingsvisene 1550 – 1950. Den forsømte kulturarven* på skillingsviser.no. Hentet 18. mai 2023 fra <https://skillingsviser.no/de-sogte-forgjaeves-nye-hjem-en-gang-var-vi-emigranter/>
- Francis Poulenc. (2020, 17. mars). I *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 15. mai 2023 fra https://snl.no/Francis_Poulenc
- Hannula, M., Suoranta, J. & Vadén, T. (2014). *Artistic Research Methodology*. Peter Lang Publishing Inc.
- Johansen-Bjørnnes, S. (2022). *Utkast til forskningsdesign tilknyttet egen masteroppgave*. [Upublisert arbeidskrav]. NORD Universitet.
- Johansen-Bjørnnes, S. (2022). *Presentasjon og kontekstualisering av eget kunstnerisk masterprosjekt (masteroppgave)*. [Upublisert eksamensbesvarelse]. NORD Universitet.

- Knudsen, S. Tango. (2023, 23. mars). I *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 12. april 2023 fra <https://snl.no/tango>
- Krüger, K. (1993). *Fuglehjerte* [Album]. Kirkelig Kulturverksted.
- Krüger K. (2004). Farao på ferie [Sang]. På *De to stemmer*. Grappa.
- Løkken, A. (1998). *Folkeviser*. I Aksdal, A., Buljo, K.A., Fliflet, A. & Løkken, A *Trollstilt: Lærebok i tradisjonsmusikk* (1. utg.) (s. 115-132). Gyldendal undervisning
- Malterud, N., (2012). Kunstnerisk utviklingsarbeid – nødvendig og utfordrende. *InFormation-Nordic Journal of Art and Research*, Volume 1(No 1), 57-68.
<http://urn.nb.no/URN:NBN:no-30488>
- Ressem, A.N. & Thedens, H-H. (2021). Frem fra glemselen: En historie om Norges mestselgende *plateserie*. I S.G. Brandtzæg & B. Markussen (Red.), *Arven fra Skillingsvisene: Fra en sal på hospitalet til en sofa fra IKEA* (s. 211-246). Spartacus Forlag AS / Scandinavian Academic Press.
- Risvaag, J.A. *Skilling*. (2020, 16. desember). I *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 6. april 2023 fra <https://snl.no/skilling>
- Ryan. *What is the best requinto guitar?* (2023, 13. mars). Hentet 9. April 2023 fra <https://guitartempo.com/requinto-guitar/>
- Skjærstad, P.J. *Gode gamle viser frem fra glemselen* (Om boka). Gyldendal Norsk Forlag A/S.
- SSB. (u.å.). *Priskalkulator*. Hentet 6. april 2023 fra <https://www.ssb.no/kalkulatorer/priskalkulator>
- Strofe - vers. (2023, 25. januar). I *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 5. mai 2023 fra https://snl.no/strofe_-_vers

Programvare & utstyr brukt i konsertopptaket

- Reaper, v6.78/win64 rev f121cd (Mar 14, 2023)
- Sibelius, versjon 2023.3.1 build 2044 (27. mars 2023)
- Canon Legria HF G30 (video)
- Sennheiser MK 4 (mikrofon)
- Focusrite Scarlett 2i2 (lydkort)
- DELL Intel(R) Core(TM) i7-10750H CPU @ 2.60GHz 2.59 GHz (PC)

Slutten er ikke berettet i sagnet.
Alt ble som før — det var alt.
Rettighetene ble de samme i gavnet,
Men H.B. var all sin dag halt.

End kneiser den kirke i Løvåsens ly,
men messefall er det nok ofte,
sang dog forrettes av lerke mot sky,
den klokke har det ei med å skofte.

78. *Ekteskapet*

Det er sannelig mye skap i denne gamle visa fra begynnelsen av vårt århundre. En humoristisk vise som har mye preg av sannhet over seg. For de som mener at de gamle visene ikke er aktuelle lenger skulle vel denne være et klart bevis på det motsatte. Dessverre er det ikke til å komme i fra at slik er det i mange ekteskap i dag også.

Det begyndte så pent, at de møttes i selskap,
og straks blev der kjendskap og venskap istand.
Hun lokket med morskap en tur i et landskap,
men han skjønner ikke det skapende gran.
Fra paradiset har man jo en videnskap,
der ender i fra venskap og til lidenskap,
men venskapet lurar i kundskapens gamle trær,
han biter i eplet — o Gud! — for et fæ!

Og huldskap og kjendskap og venskap blir ekteskap,
hun lover på troskap og boskap også,
så forlater hun skyldskap og sælger sit linnedskap
og tænker som så: Ja, det blir vel en råd.
Så kjøper hun sig kjøkkenskap og sengeskap,
og toskan gir' 'a nøklen til sit pengeskap.
Saa lever de i morskap, i faderskap og moderskap,
men siden får han vite, hvor skapet skal stå.

Hun frådser i vildskap, i selskap og dovenskap,
han sliter for matskap og hus, som en mand.
Så kommer der budskap om utroskap og djevleskap
og skyldskap og slektskap får ondskap istand.
Så fruene blir et isskap i sit ekteskap,
og manden han får mesterskap i drukkenskap,
og herskapet skilles med trolldskap og djevleskap.
Ja, ekteskapet det er *et nydelig skap*.

79. Ulykken i Brumundelven

Ellen Vingerhagen i Brumunddal er datter av Johannes Faraasen som var med under denne ulykken. Hun forteller hva hennes far selv sa om denne tragiske hendelsen ved Brumund Sag i 1908: Det var en flokk unge menn som lå der oppe for å fløte tømmer. Det var forskjellige fløterlag der og laget Johannes Faraasen var med på, skulle ro over på den andre siden og begynne sitt arbeide der. To av arbeiderne var imidlertid forsinket og de måtte vente på dem. De visste at damvannet skulle slippes ved et bestemt klokkeslett fra enten Gauseterdammen eller Bergsbudammen. Brumundelva går ut fra Brumundsjøen om Gautsetra og ned til Bergsbu der den svinger sørover til Brumund Sag. Derfra renner den ned til Brumunddal, for så å renne ut i Mjøsa. Ovenfor Brumund Sag går elva bred, dyp og stille, den virker nærmest som en liten sjø, og det var her mennene skulle ro over. Men på grunn av forsinkelsen kom vannet fra demningene før de rakk over og båten gikk rundt av det kraftige damvannet. Alle seks lå plutselig i vannet. Det var bare to som kunne svømme, blant dem Johannes Faraasen, som fikk båten på rett kjøl igjen. En fikk klamret seg fast og en annen fikk tak i en tømmerstokk og kom seg i land. Men dessverre, to stykker var ikke mer å se. De ble ikke funnet før tre uker etterpå. Det var Faraasen som fant dem også. Det var hardt å finne igjen sine beste kamerater på denne måten. Alle var de unge menn i tyveårs-alderen.

Litt nedenfor Brumund Sag, hvor elven vider
og breder sig lag for lag, til begge sider.
Snart har den sin krumning endt, en sjø den bliver,
der har den ulykken hendt, hvorom jeg skriver.

8. *Den fromme fru Signe . . .*

En meget gammel vise som nok kan spores tilbake helt til begynnelsen av attenhundretallet. En eldre dame på Lillestrøm fortalte meg en gang at hennes bestemor som var født i 1873 hadde lært den av sin bestemor. Det er derfor mulig at denne visa, som en vel kan kalle typisk skillingsvise, er enda eldre. I begynnelsen av attenhundretallet var det populært å gi visene et «spøkelsesaktig» preg, med gjenferd og andre overnaturlige ting. Denne visa skulle være et klart bevis på det.

Den fromme fru Signe på sotteseng lå.
Han Espen han sørget for henne så såre.
«Å, kjære min husbond, å, græd ikke så.
Meg smerter langt mer enn min død dine tårer.
Gid snart i en lykkelig vennevivs favn
du glemmer din sorg og forvenner ditt savn.»

«Nei, Signe, nei førenn jeg krenker mitt bånd,
Den evige meg i min dødsstund forglemmer.»
Hun hysjede på ham med vinkende hånd,
og avbrøt ham kjærlig med døende stemme:
«Å, gjerne min mann, må du krenke det så,
når hun har deg kjær og kan elske de små.»

Fru Signe hun døde, ble jordet og glemt.
Herr Espen han ektede Gullborg den rike,
berømt for sin snilde og skjønnhet og skjemt,
i dans og i harpelek fant hun ei like.
Hun svermede stedse i gammen og sus
og aktet kun lite på barn og på hus.

De hunder de tutet ved midnatten inn,
og svovelblå brente vokslysende lue.
De tutet igjen, og da utsluktes det brått,
her Espen og Gullborg begynte å grue.
Ved tredje gangs tuten de dører sprang opp
og suste som vinden i ekenes topp.

Ved
på sl
Hun
og ø
Med
en li

«Hel
Hvor
«Å, l
og la
«Min
men

«I gr
i gra
Jeg h
da rø
Jeg r
så m

Ømt
det v
Da tr
«O E
Og h
du g

Da g
som r
Fra C
på Es
I Skj
ei ed

Ved sotkoldt et ildsted Helena nu satt,
på skjødet hun hadde sin grædende broder.
Hun kjælede for ham og sukket og bad
og ønsket seg titt hos sin hvilende moder.
Med ett hun forferdet i måneskinn så
en likklede skikkelse for seg å stå.

«Helena, min datter, hvi sitter du her?
Hvordan står det til med småsøskene dine?»
«Å, kall meg ei datter, I, hvo I enn er,
og la meg i fred,» sagde engstelig Helena.
«Min moder som eplet var hvit og var rød,
men I er jo gulblek og ligner en død.»

«I graven der falmes det rødeste kinn,
i graven jeg bor og i graven jeg kommer.
Jeg hørte jers sorg i mitt hvilested inn,
da rørte min klage den evige dommer.
Jeg reiste de mødige lemmer i hast,
så murene revnet og marmoren brast.»

Ømt favnede Signe nu datter og dreng,
det var som sydvestvindens kjølnende ånde.
Da treder hun vred for sin ektemanns seng:
«O Espen og Gullborg, se børnenes vånde!
Og hadde du båret og født dem som jeg,
du glemte dem ikke for dans og for lek!»

Da galede hanen og Signe forsvant
som morgenens tåke for solen forsvinner.
Fra Gullborg de brennende tårer nedrant
på Espens av rulse blussende kinner.
I Skjollungers land var fra selsamme stund,
ei edlere kone og moder enn hun.

navn M.B. Williams. melodien ble laget av C.D. Tillman. Sangen fikk norsk tekst i 1926 av salmedikteren og presten Anders Hovden (1860 — 1943).

Ingen bok er meg så kjær som min
moders bibel er,
hennes tårer, hennes merker går ei
ut, den er slitt og gammel nu,
men jeg kommer enn i hu da hun rok meg
på sitt fang og ba til Gud.

Som en sikker støttestav — Gud i moders hånd
den gav, og et våpen da hun troskampen stred
om enn tåresvett og slitt, jeg den minnes
godt og titt, forteller at for meg min frelser led.

Disse løfter hjertet tok, drog det til den
gamle bok, jaget ofte angstens mørke skyer bort,
den har holdt i nødens stund, den har hildt
i dødens blund, og skal holde når jeg står for himlens port.

Å, hvor godt jeg minnes mor, hun gav livets sterke
ord, bad meg leve som en Josef for min Gud,
der er mos på hennes grav, men den bibel hun meg
gav er en lykke når mitt eget lys går ut.

13. Den forsmådde mø

Nok en morsom vise (boka skal på ingen måte bli preget av bare nød og elendighet). Fra et boktrykkeri i Kristiania kom denne visen også ut som skillingsstrykk i 1920. Jeg har hørt at Alf Prøysen sang den i starten på sin karriere. Prøysen var også en lidenskapelig samler av skillingsviser og i flere år redigerte han en spalte med gamle viser i ukebladet MAGASINET.

Det var en gang en peppermø,
så deilig rund, så tykk og rø',
hun elsket en skomakersvenn,
han hette Pettersen.

Det var i ungdomsåra.
Sjong fadderi fadderullan lei.
Jeg måtte ham bedåra,
han sa han elska meg.

På kammerset mitt han kom hver kveld,
og sulten var'n gudbevaremegvel,
kjøttkaker var hans beste mat,
jeg stekte fat på fat.
Og Pettersen han spiste,
Sjong fadderi fadderullan lei.
Han spiste og han fniste
og blunka litt til meg.

«Og hør nå her, min egen skatt,
jeg blir hos deg i denne natt,
i morgen vi til presten går
og der vi lysning får.
Så kjøper vi de møblene vi trenger.»
Sjong fadderi fadderullan lei.
Jeg ga ham mine penger
og Pettersen ble hos meg.

+ 1t Om morgenen han la i vei,
kom aldri mer igjen til meg.
Han røvet har min hjertefred,
og Gud vet hvor jeg led.
Så spurte jeg skomakergutta.
Sjong fadderi fadderullan lei.
De sa han var reist til Utha
for der å gifte seg.

Fra Pettersen kom det et brev,
der han en mengde til meg skrev,
det kom fra Ameriken,
der var han nå min venn.

Nå var han blitt mormoner
og bodde i et stort palass,
han hadde fjorten koner,
til meg en kokkeplass.

Jeg skrev igjen et brev og sa:

«Slik svinefant vil jeg ei ha,
vil heller være peppermø
til jeg en gang får dø.»

Det var i ungdomsåra.

Sjong fadderi fadderullan lei.

Jeg måtte ham bedåra,
han sa han elska meg.

14. *Til fengslet jeg vandrer . . .*

Sammen med *Brennevinsondet* og *Baardsens levendesløp* er dette den mest kjente sangen stortyven og utbryterkongen Gjest Baardsen skrev om seg selv. Gjest Baardsen ble født i Sogndal i 1793. Han kom tidlig på kant med loven. Hele 57 ganger klarte Gjest å rømme fra forskjellige fengsler rundt omkring i landet. I 1827 ble Gjest dømt til livsvarig fengsel som han skulle sone på Akershus Festning. I 1845 ble han benådet, og han reiste da rundt og solgte viser han selv hadde skrevet i fengslet.

Til fengslet jeg vandrer så stille,
mine hender er bundne av jern,
mens tårer på kinderne trille,
så må jeg forlate mitt hjem.

**En ganske ny
og meget sørgelig og bedrøvelig
Vise
Om
Dampskibene Bergen og Norges
Sammenstød i nærheden af
Orøe samt om det sidstes
Undergang,
Ved hvilken en stor mængde Mennesker druknede, idet
de tildeels vare indestængte i Skibet, der sank paa et
Sted, hvor der er omkring 100 Favne Dybt.**

Priis 2 skilling

Thron djem 1855.

Trykt og tilkjøbs hos Chr. Høysager*

**Mel. Rudolph med sin Pige gik
eller
Dannevang med grønne Bred
eller
Nora? fjeld med Jøkel? bla.**

Alt i Søvnens Arme laae,
Alnaturen hviiilte;
Maanen og de Stjerner smaa
ned fra Himlen smiilte.
Fjorden straaled som et Speil,
ingen Vind sig rørte;
Baaden kun med slappe Seil

langsomt frem sig førte.

2.

”Bergen” kom og ”Norge” gik;
de hinanden mødte; –
Ingen holder sit Beskik
og de sammen stødte.
”Bergen” bored tæt og fast
sig i ”Norges” Side,
og at ”Norges” Side brast,
maa nu hvermand vide.

3.

Norges Styrmand, brave Mand,
ei han sig betænkte,
Døren*) som var stængt af Vand
han med Slæggen sprængte.
Vandet steg ham til hans Mund,
men hans Maal er naaet**)
var han bleven end en Stund,
var tilbunds han gaaet.

*) Da Sammenstødet skeede, blev Dørren til anden Kahyt ved de indsprenge Stykker av Skibet ganske barricaderet, saa at Passagererne, som vare i Kahytten bleve indestængte.

**) Dørren var sprengt.

4.

Hundred’ Dampe kunde lagt
Side her om Side,
men naar Uheld er paa Vagt
kan jo Ingen vide.
”Norge” havde een Miil kuns

til det skulde havne,
idets Sted det sank tilbunds
over hundred' Favne.

5.

"Norges" Chef, hr Ibsen, stod
paa Commandobrædtet,
men han viste lidet Mod
(saa er mig berettet.)
Agterud paa Stand han foer,
Da han Faren skuer,
og han mæler ei et Ord
nu da Døden truer.

6.

Ak, det var en rædsom Stund;
ingen hjælp er mulig;
"Norge" sank paa Havsens Bund –,
er det ikke gruelig?
Faa om bord kun reddet blev
- tredive man siger –
blandt de Liig som landværts drev
var to unge Piger.

7.

Mangen Yngling fandt sin Grav
under Fjordens Vande;
Mangen Fader, god og brav,
sank med blegnet Pande.
Godt det er at skulle døe
naar vor Frelser kalder,
ak, men tungt det er paa Søe

midt i Ungdoms Alder.

8.

Mangen Kind, som nys var rød
blegnet; – mangt et Hjerte
stansede den grumme Død
under Kamp og Smerte.

Mangen Læbe her blev stum, –
Livet maatte svinde.

Skibet gemmer i sit Rum
mangen Mand og Qvinde.

9.

Sov da sødt paa Havsens Bund
til Basunen gjalder,
til vor herres Alvors Stund
Jer for Dommen kalder.

Sov i Fred i Jesu Navn
under salten Vande;
himlen var den Fredens Havn,
hvor I skulde lande.

I en sal på hospitalet

Transkribert fra innspilling på «Frem fra glemselen, kapittel 1» (Talent produksjon AS, 1974)

I en sal på hospitalet hvor de hvite senger står
lå en liten brystsvak pike mild og god med gyllent hår

Siste vinter den gang sneen smeltet for den milde vind
tentens også håpets stråler i den lille pikens sinn

Alles hjerter vant den lille der hun lå så mild og god
bar sin smerte uten klage som et barn med villig mot

Og hun hviskede til legen da ved hennes seng han sto
får jeg komme hjem til påske skal jeg være riktig god

Legen svarte henne stille: Nei mitt barn det knapt jeg tror
men til pinse kan det hende du får komme hjem til mor.

Pinsen kom med grønne blader blomster smykket mark og eng
men den lille lå der ennu fengslet til sin sykeseng.

Og når høsten ubarmhjertig knuget hennes spinkle bryst
spørger hun igjennom tårer får jeg komme hjem til jul.

Legen svarer henne ikke, stryker blott det gyldne hår
det er tårer i hans øyne da han vender seg og går.

Og til sist i flokk og følge julens glade budskap kom
og den lilles røst var stille og den sykes seng sto tom.

I sin grav hun trygt må hvile under sneens kolde skjul
endte er nu den lange vinter hun fikk komme hjem til Gud.

Ekteskapet

$\text{♩} = 45$ *Rubato* (Nynning/tralling ad lib.)

Vokal

Klarinett i B♭

Bratsj

Bassgitar

4

Vokal

Klarinett

Bratsj

Bass

A

8

Vokal *mf*
Det begynd-te så pent, at de

Klarinett *p*

Bratsj *p*

Bass *p*

11

Vokal
møt-tes i sel-skap og straks blev der kjend-skap og ven-skap i-stand. Hun

Klarinett

Bratsj

Bass

14

Vokal
lok - ket med mor-skap en tur i et land-skap, men han skjøn-ner ik - ke det

Klarinett

Bratsj

Bass

17 *mf*

Vokal *mf*
skap - end - e gran. Fra par - a - dis - et har man jo en vid - en - skap, _____ der

Klarinett *mp*

Bratsj *mp*

Bass *mp*

20 **B** *f*

Vokal *f*
end - er i fra ven - skap og til lid - en - skap, _____ men ven - skap - et lur - er i

Klarinett *mf*

Bratsj *mf*

Bass *mf*

23

Vokal
kund - skap - ens gam - le træ, han bit - er i ep - let o Gud! for et fæ.

Klarinett *f* *mp ff* pizz.

Bratsj *f* *mp* *f*

Bass *mp*

28 *mf*

Vokal

Og huld-skap og kend-skap og ven-skap blir ekt-e-skap, hun lov-er på tro-skap og

Klarinett

p

arco

Bratsj

p

Bass

p

32

Vokal

bo skap og-så, så for-lat-er hun skyld skap ogsælg er sit lin ned skap og tæen ker som så: Ja, det

Klarinett

Bratsj

Bass

36 **C** ♩ = 78 *più mosso*

Vokal

blir vel en råd. Så kjøp-er hun sig kjøk-ken-skap og seng-e - skap, _____ og

Klarinett

mf

Bratsj

mf

Bass

39

Vokal *f*
 tosk-en gir' a nøkl-en til sit peng-eskap. Saa lev-er de i mor-skap, i

Klarinett

Bratsj

Bass

42

Vokal
 fad er-skap og mod-er-skap, men sid en får han vit-e, hvor skap-et skal stå. Hun

Klarinett

Bratsj

Bass

46 $\text{♩} = 50$

Vokal *f* *mf*
 fråd-ser i vild-skap, i sel-skap og dov-en-skap, han slit - er for mat-skap og

Klarinett

Bratsj *mf* *mp*

Bass

49

Vokal *mp*
 hus, som en mand. Så kom-mer der bud-skap om u-tro-skap og djev-el-skap og

Klarinett *dolce p*

Bratsj *dolce p*

Bass

52

Vokal *dolce p* *f* **D**
 skyld-skap og slekt-skap får ond-skap i - stand. Da da di rai ra ri rai ra ri

Klarinett *mf*

Bratsj *mf*

Bass *mf*

56

Vokal *mp* *Rubato*
 da ra ri ra ri ra, da da di ra ra, da ri ra ri ra. Så fru-en blir et is-skap i sitt

Klarinett *p*

Bratsj *p*

Bass

60 $\text{♩} = 75$ *f*

Vokal
ek - te - skap, og man - nen han får me - ster - skap i druk - ken - skap. Og

Klarinett
mf

Bratsj
mf

Bass

63 $\text{♩} = 45$, *mf* $\text{♩} = \text{♩}$

Vokal
her - skap - et skil les med troll - skap og dje - vel - skap, ja ek - te - skap - et det er et

Klarinett
mp

Bratsj
mp

Bass
G \flat maj7 F(omit3) B \flat (omit3) *mp*

66 $\text{♩} = \text{♩}$ *mf*

Vokal
ny - de - lig skap. Da da di rai ra ri rai ra ri

Klarinett
mf

Bratsj
mf

Bass

69 *non rit.*

Vokal

da ra ri ra ri ra, da da da ri ra. da da ri ra ri ra.

Klarinett

non rit.

Bratsj

non rit.

Bass

non rit.

Den fromme fru Signe

Siv Cath. Johs.-Bjørnnes

♩ = 100

Klarinett i B♭ *mp*

Vokal *mp*

Den from - me fru Sig - ne på

5

Klarinett

Vokal

sot - te-seng lå. Han Esp - en han

10

Klarinett

Vokal *'p*

sørg - et for hen - ne så sår - e. "Å, kjær - e min

14

Klarinett *p*

Vokal

hus-bond, å, græd ik - ke så. Meg

19

Klarinett

Vokal

smert - er langt mer enn min død din - e

22

Klarinett

Vokal

tår - er. Gid snart i en lyk - ke - lig venn - e - vivs favn du

Bytt til bass klarinett

Bass klarinett
i B \flat

27

Bass Kl.

Vokal

p

glem - mer din sorg og for - ven - ner ditt savn."

31

$\text{♩} = 160$
Più mosso

A

Bass Kl.

Vokal

mf

"Nei, Sign - e, nei, før - enn jeg krenk - er mitt bånd. Den

37

Bytt til klarinett
Klarinett i B \flat

Bass Kl.

Vokal

mp

e - vig - e meg i min døds - stund for - glem - mer." Hun

42

A tempo

Klarinett

Vokal

p

hysj - e - de på ham med vink - en - de hånd, og av - brøt ham

47

Klarinett

Vokal

p

kjær - lig med dø - en - de stem - me: "Å, gjern - e min mann, må du

52

Vokal

krenk - e det så, når hun har deg

55

Klarinett

Vokal

p

kjær og kan elsk - e de små.

58

Vokal

mp *mf*

3.Fru Sign - e hun død e, ble - jord - et og glemt. Herr

63

Klarinett.

Vokal

mf

Esp - en han ekt - e - de Gull - borg den rik - e, be -

67

Klarinett.

Vokal

rømt for sin snild - e og skjønn - het og skjemt, i

71

Klarinett.

Vokal

f

dans og i harp - e - lek fant hun ei lik - e. Hun

75

Klarinett.

Vokal

mp

sverm - e - de sted - se i gam - men og sus og

79 Bytt til B. Kl. Bass Klarinet i B \flat

Klarinett.

Vokal

akt - et kun lit - e på barn og på hus. De

mp

84 **C** $\text{♩} = 60$ Sotto voce

Bass. Kl.

Vokal

hund - er de tut - et ved mid - natt - en inn,

mp

88 Sotto voce

Bass. Kl.

Vokal

og svov - el - blå brent - e voks - lys - end - e

mp

92

Bass. Kl.

Vokal

lu - e. De tut - et i - gjen, og da ut -

mf

96

Bass. Kl.

Vokal

slukt - es det brått, her Esp - en og Gull - borg be -

mf

101 Bytt til klarinett Klarinett i B \flat

Bass. Kl.

Vokal

gynt - e å gru - e. Ved tredj - e gangs tut - en de

106

Klarinett

Vokal

dør - er sprang opp og sust - e som

109 rit.

Klarinett

Vokal

vind - en i ek - e - nes topp. Ved

113 $\text{♩} = 100$

Vokal

sot - koldt et ild - sted He - le - na nu satt. På

117

Vokal

skjød - et hun had - de sin græd - end - e

120 **D**

Klarinett

Vokal

bro - der. Hun kjæl - ed - e for ham og suk - ket og

124

Klarinett

Vokal

bad og ønsk - et seg titt hos sin hvil - end - e mod - er.

129 $\text{♩} = 60$
Sotto voce

Klarinett

Vokal

mf

pp

Med ett hun for - ferd - et i mån - e - skinn så en

134 Bytt til Cl.

Klarinett

Vokal

lik kled - et skik - kels - e for seg å stå.

138 $\text{♩} = 100$

Vokal

mp

Ømt favn - e - de Sign - e nu dat - ter og

142 Sotto voce

Klarinett

Vokal

p

dreng, det var som syd - vest - vind - ens kjøln - en - de

146

Klarinett

Vokal

sub.f

ånd - e. Da tred - er hun vred for sin ekt - e - manns seng. "O

151 Bytt til bass klar.

Klarinett

Vokal

f

dolce
mp

Esp - en og Gull - borg, se børn - en - e vånd - e! Og

155

Vokal

had - de du bår - et og født dem som jeg, du

159

Vokal *f*

glemt - e dem ik - ke for dans og for lek!" Da

163

Vokal *mp*

gal - ed - e han - en og Sign - e for - svant som

167

Bass Kl. **E** Bass Clarinet
in B \flat
Sotto voce

Vokal *p*

morg - en - ens tåk - e for sol - en for - svin - ner.____ Fra

172

Bass Kl.

Vokal

Gull - borg de brenn - end - e tår - er ned - randt på

176

Bass Kl. Bytt til klarinett.

Vokal

Esp - ens av ru - els - e bluss - end - e kin - ner. I

180

Vokal

Skjol lung - ers land var fra sel sam - me stund ei

184 Klarinett i B \flat *mp* poco rit..

Klarinett

Vokal

edl - er - e kon - e og mod - er enn hun.

Den forsmådde mø

Melodi: Tyven, tyven skal du hete/
Siv Cath. Johansen-Bjørnnes

♩ = 86 *mf*

1. stemme

Mm____ tra-la-la, mm____ tra-la-la, mm____ tra-la-la, tra

2. stemme *mf*

Da, da, tra-la-la, da, da, tra-la-la, da, da, tra-la, tra

3. stemme *mf*

Da, da, tra-la-la, da, da, tra-la-la, da, da, tra-la, tra

4

1. st. *mf* F Bb

la - la. 1. Det - var en gang en pep - per - mø, så kam merset mitt han kom hver kveld, og

2. st. *mf*

la - la. 1. Det var en gang en pep - per - mø, så kam merset mitt han kom hver kveld, og

3. st. *mf*

la - la. 1. Det var en gang en pep - per - mø, så kam merset mitt han kom hver kveld, og

6 C F F Bb

1. st.

deil - ig rund, så tykk og rø', hun elsk - et en sko - mak - er - svenn, han sult - en var'n gudbe - var - e meg vel,___ kjøtt kaker var hans best - e mat, jeg

2. st.

deil - ig rund, så tykk og rø', hun elsk - et en sko - mak - er - svenn, han sult - en var'n gudbe - var - e meg vel,___ kjøtt kaker var hans best - e mat, jeg

3. st.

deil - ig rund, så tykk og rø', hun elsk - et en sko - mak - er - svenn, han sult - en var'n gudbe - var - e meg vel,___ kjøtt kaker var hans best - e mat, jeg

8 C F C Fm C

1. st.
het - te Pet - ter - sen. Det var i ung - doms - år - a.
stekt - e fat på fat. Og Pet - ter - sen han spist - e.

2. st.
het - te Pet - ter - sen. Det var i ung - doms - år - a.
stekt - e fat på fat. Og Pet - ter - sen han spist - e.

3. st.
het - te Pet - ter - sen. Det var i ung - doms - år - a.
stekt - e fat på fat. Og Pet - ter - sen han spist - e.

10 ^{1.} Fm C Fm C
mp

1. st.
Sjong fad - de - ri fad - de - rul - lan lei. Jeg måt - ta ham be - dâr - a, han

2. st.
mp
Sjong fad - de - ri fad - de - rul - lan lei. Jeg måt - ta ham be - dâr - a, han

3. st.
mp
Sjong fad - de - ri fad - de - rul - lan lei. Jeg måt - ta ham be - dâr - a, han

13 C Fm *mf* 2. Fm C ,

1. st.
sa han elsk - a meg. 2. På Sjong fad - de - ri fad - de - rul - lan lei. Han

2. st.
mf
sa han elsk - a meg. 2. På Sjong fad - de - rul - lan lei. han

3. st.
mf
sa han elsk - a meg. 2. På Sjong fad - de - rul - lan lei. han

15 F B \flat C F , *mp* $\text{♩} = \text{♩}$

1. st.
spist-e og han fnist - e og blunk-a litt til meg. 3. "Og hør nå her, min

2. st.
spist-e og han fnist - e og blulnk-a litt til meg. Da da

3. st.
spist-e og han fnist - e og blulnk-a litt til meg. M m

19

1. st.
eg - en skatt, jeg blir hos deg i den - ne natt, i morg - en vi til

2. st.
da da da da da da da da

3. st.
m m m m m m m m

23 *mf*

1. st.
prest-en går og der vi lysn - ing får. Så kjøp-er vi de møb-len-e vi treng - er.

2. st. *mp*
da da da da då. Ba ba ba ba.

3. st. *mp*
m m m m å. Ba ba ba ba

27 *f* F C F C

1. st. Sjong fad - de - ri fad - de - rul - lan lei. Jeg ga ham min - e peng - er og

2. st. Sjong fad - de - ri fad - de - rul - lan lei. Jeg ga ham min - e peng - er og

3. st. Sjong fad - de - ri fad - de - rul - lan lei. Jeg ga ham min - e peng - er og

30 C F *mf*

1. st. Pet-ter-sen ble hos meg. 4. Om morg-en en han la i vei, kom ald ri mer-i-gjen til meg.

2. st. Pet-ter-sen ble hos meg. 4. Om morg-en en han la i vei, kom ald ri mer-i-gjen til meg.

3. st. Pet-ter-sen ble hos meg. 4. Om morg-en en han la i vei, kom ald ri mer-i-gjen til meg.

33 Gb/Db Db/Cb Db/Ab

1. st. (Nei, og nei!) Han røv-et har min hjert-e - fred, og Gud vet hvor jeg led. Så

2. st. (Nei, og nei!) Røv-et har min fred, da da.

3. st. (Nei, og nei!) Røv-et fred, da da.

36

1. st. *Gbm* *Db* ,
spurt-e jeg sko-mak - er gut - ta. Sjong fad-de - ri fad-de-rul - lan lei. De

2. st.
Du - du, du - du dum-du. Sjong fad - de - ri

3. st.
Du - du, du - du dum-du. Sjong fad - de - ri

38

1. st.
sa han var reist til Ut - ah for der å gift - e seg.

2. st.
Dam dam dam dam dam dam dam

3. st.
Dam dam dam dam dam dam dam

40

1. st. *mp*
Da - di - da - di - da di da di da di da di da,

2. st. *mf*
5.Fra Pet-ter-sen kom det et brev, der han en mengd-e til meg skrev,

3. st. *mf*
5.Fra Pet-ter-sen kom det et brev, der han en mengd-e til meg skrev,

43

1. st. da di da di da da da da da.

2. st. det kom fra Am - e - rik - en, der var han nå min venn.

3. st. det kom fra Am - e - rik - en, der var han nå min venn.

45

1. st. *G \flat mf* Venn, ja, tra - la - la, venn, ja, tra - la - la, *D \flat G \flat D \flat ⁷ D \flat G \flat m*

2. st. *mf* Venn, ja, tra - la - la, venn, ja, tra - la - la,

3. st. *mf* Venn, ja, tra - la - la, venn, ja, tra - la - la,

47

1. st. *G \flat m D \flat G \flat m C \flat m D \flat D \flat ⁷ G \flat m, mf* venn, ja, tra - la - la, der var han nå min venn. Nå var han blitt Mor - mo - ner og

2. st. *'mf* venn, ja, tra - la - la, nå min venn. Nå var han blitt Mor - mo - ner og

3. st. *'mf* venn, ja, tra - la - la, nå min venn. Nå var han blitt Mor - mo - ner og

50

1. st. bod-de i et stort pa-lass, han had-de fjor-ten kon - er, til meg en kok ke-lass.

2. st. bod-de i et stort pa-lass, han had-de fjor-ten kon - er, til meg en kok ke-lass.

3. st. bod-de i et stort pa-lass, han had-de fjor-ten kon - er, til meg en kok ke-lass.

53

1. st. (*mf*) ("Hæ, kokkeklass!?) Jeg skrev i-gjen et brev og sa:"Slik svin-e-fant vil jeg ei ha, vil

2. st. (*mf*) Jeg skrev i-gjen et brev og sa:"Slik svin-e-fant vil jeg ei ha,

3. st. (*mf*) Jeg skrev i-gjen et brev og sa:"Slik svin-e-fant vil jeg ei ha,

56

1. st. (*mf*) hel-ler vær-e pep-per-mø til jeg en gang får dø." Det var i ung-doms-år - a.

2. st. (*mp*) du du du du du du du. Det var i ung-doms-år - a. (*mf*)

3. st. (*mp*) du du du du du du du Det var i ung-doms-år - a. (*mf*)

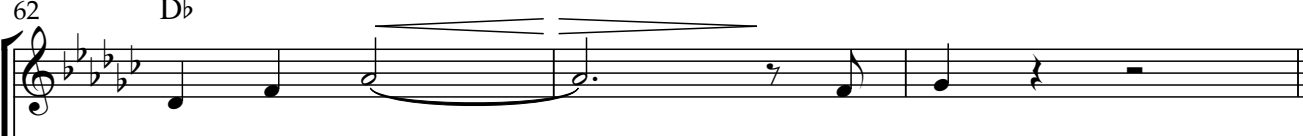
59

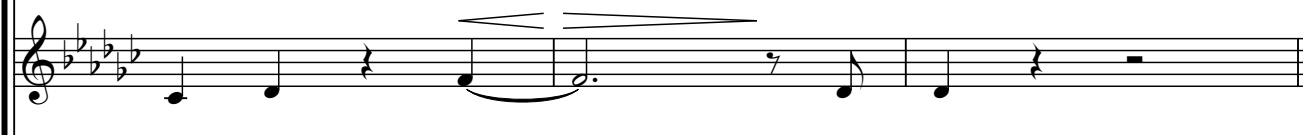
1. st.  Sjong fad-de - ri fad-de - rul - lan lei. Jeg måt-ta ham be-dår - a, han

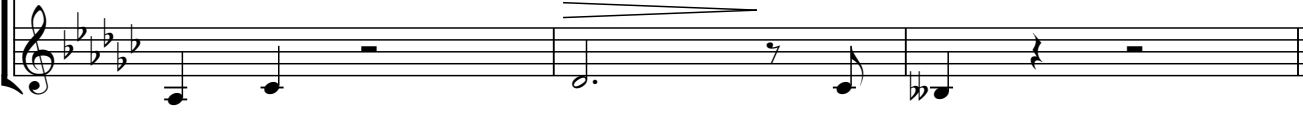
2. st.  Sjong fad-de - ri fad-de - rul - lan lei. Jeg måt-te ham be-dår - a, han

3. st.  Sjong fad-de - ri fad-de - rul - lan lei. Jeg måt-te ham be-dår - a, han

62

1. st.  sa han elsk - - a meg.

2. st.  sa han elsk - - a meg.

3. st.  sa han elsk - a meg.

G \flat C \flat

D \flat

Hundre favne dybt

♩ = 60
Rubato

Vokal

1. Alt i søvn-ens arm-e lå, all-nat-ur-en hvil-te; mån-en og de stjern-er små

Bassgitar

p

Sul D Sul D

Vokal

5

ned fra him-len smilt - e. Fjord-en strål-et som et speil, ing-en vind seg rørt - e;

Bass

Vokal

8

båt - en kun med sløp - pe seil lang-somt frem seg ført - e.

Bass

Sul D

♩ = 90

Vokal

10

mf

2. "Berg - en" kom og "Norg - e" gikk; de hin-an-nen møt - te; ing - en hold-er

Bratsj.

mp

Bass Klarinett

mp

Bass

15

Vokal

sitt besk-ikk og de sam-men støt-te. "Berg-en" bor - et tett og fast

Bratsj. *spiccato*

Bass Klarinett

Bass *mp*

20

Vokal

seg i "Norg es" sid - e, og at "Norg-es" sid - e brast må nu hver mann

Bratsj.

Bass Klarinett

Bass

25

Vokal

vit - e. 3. "Norg - es" styr-mann, brav - e mann, ei han seg be-tenkt - e,

Bratsj. *mf*

Bass Klarinett *mf*

Bass

A

30

Vokal

dør - en* som var stengt av vann han med sleg-gen sprengt - e.

Bratsj.

Bass Klarinett

34

Vokal

Van-net steg ham til hans munn, men hans mål var nå - et**
spiccato

Bratsj.

Bass Klarinett

Bass

38

Vokal

var han blev - en enn en stund, var til-bunns han gå - et.

Bratsj.

Bass Klarinett

Bass

*Da Sammenstødet skeede, blev Dørren til anden Kahyt ved de indsprengete Stykker av Skibet ganske barricaderet, saa at Passagererne, som vare i Kahytten bleve indestængte.

**Dørren var sprengt.

B

42 *mp*

Vokal

No

mf

Bratsj.

Bass Klarinett

mf

Bass

46 *mf*

Vokal

4. Hund - red' damp-e kun-ne lagt sid-e her om sid - e,

Bass Klarinett

mp

Bass

mp

50

Vokal

men når u - hell er på vakt kan jo ing - en

Bratsj.

p ————— *mp*

Bass Klarinett

Bass

53

Vokal

vit - e. "Norg - e" had - de en mil kuns til det skul - le havn - e,

Bratsj. *spiccato*

Bass Klarinett

Bass

58

Vokal

i - dets sted det sank til-bunns ov - er hund - red' favn - e.

Bratsj.

Bass Klarinett

Bass

Bytt til klarinett i Bb

62

C Som pizzicato på et strengeinstr.

Vokal

p

dm dm dm dm dm dm dm dm

Bratsj.

p

Cl.

mf

Bass

66

Vokal *mf*

dm dm dm dm A 5. "Norg - es" chef, hr. lbs-en stod

Bratsj. *pizz.*

Cl. *mp* Bass Clarinet in B \flat

Bass

71

Vokal

på kom-man-do-bret - tet, men han vist-e lit - e mot (så er meg be-ret - tet.)

Bratsj.

Bass

74

Vokal

Akt-er - ut på stand han for, da han far-er sku - er, og han mæl-er ei et ord

arco

Bratsj.

B. Cl. *mp*

Bass

77

Vokal

nu da død - en tru - er.

Bratsj.

mf

B. Cl.

mf

Bass

79

Vokal

f

6. Ak, det var en redd - som stund; ing - en hjelp er mu - lig;

Bratsj.

mf

B. Cl.

mf

Bass

mf

83

Vokal

"Norg - e" sank på havs-ens bunn, er det ik - ke gru - elig?

Bratsj.

B. Cl.

Bass

87 *mf*

Vokal *mf*

Få om-bord kun red-det ble - tred - i - ve man si - er -

Bratsj. *mp* *spiccato*

B. Cl. *mp*

Bass

91

Vokal

blant de lik som land - værts drev

Bratsj.

B. Cl.

Bass

93 *mp* *mp*

Vokal *mp* *mp*

var to ung - e pik - er. 7. Mang - en kinn som nyss var

Bratsj.

B. Cl. *p*

Bass

$\text{♩} = 70$
Meno mosso

96

Vokal

blekn-et; mangt et hjert - e stans-ed - e dengrum-me død und-er kamp og smert - e.

B. Cl.

99

Vokal

Mang - en lep - pe her ble stum, liv - et måt - te svin - ne.

Bratsj.

Koral-aktig

B. Cl.

p

Koral-aktig

101

Vokal

Skip - et gjem - mer i sitt rom mang-en mann og kvin - ne.

Bratsj.

p

B. Cl.

103

Vokal

Bratsj.

mf

Bass

107 $\text{♩} = 50$
mp

Vokal

8. Sov da søtt på havs - ens bunn til ba-sun - en gjal - ler,

Bratsj. *p*

B. Cl. *p*

Bass

111

Vokal

til vår Her - res alv - ors stund Jer for dom - men kal - ler.

Bratsj.

B. Cl.

Bass

115

Vokal

Sov i fred i Jes - u navn und - er salt - en van - ne;

Bratsj.

B. Cl.

Bass

119 rit.

Vokal



him - len var den fred - ens havn, hvor I skul - le land - e.

Bratsj.



B. Cl.



Bass



Sul D

I en sal på hospitalet

Siv Cath. Johs.-Bjørnnes

Con moto ♩ = 70

Vokal

Klarinet in Bb

Bratsj

Bassgitar

5 *mf* *espressivo*

Vokal

I en sal på hos - pi - tal - et hvor de hvit - e seng - er står.
Sis - te vin - ter den gang sne - en smelt - et for den mild - e vind

Takt 5 t.o.m. 7: *Tacet* 1. gang

Klarinett

Bratsj

Bass

7

Vokal

1.

Lå en lit - en bryst-svak pik - e, mild og god med gyl-lent hår.
tent-es og-så håp - ets strål-e i den lil - - le

Klarinett

3

Bratsj

Bass

sul G

10

Vokal

2.

i den lil - le pike-s sinn. Mm

Klarinett

mp *mf*

3

3

Bratsj

mf

Bass

14

Vokal

mf **A**

Al - les hjert - er vant den lil - le, der hun lå så mild og god.

Klarinett

p

Bratsj

pizz. *mp*

Bass

mp

17

Vokal

Bar sin smert - e ut - en klag - e,

Klarinett

Bratsj

arco

Bass

19

Vokal

som ett barn med vil - lig mot. Og hun hvisk - et stilt til

Klarinett

Bratsj

Bass

22

Vokal

leg - en da ved hen - nes seng han stod: Får jeg

Klarinett

Bratsj

Bass

25

Vokal

kom - me hjem til påsk - e? Skal jeg

Klarinett

Bratsj

Bass

p

28

Vokal

vær e rikt - ig god. Leg-en svar-te hen-ne stil le: Nei mitt barn det knapt jeg tror,

Klarinett

Bratsj

Bass

p

pizz.

sul G

B

32

Vokal

men til pins-e kan det hend-e du får kom-me hjem til mor.

Klarinett

Bratsj

Bass

mf

f

arco

f

sul G

mf

f

36 C

Vokal *f* Pin-sen kom med grøn-ne blad-er,

Klarinett *mf*

Bratsj pizz. arco *mf*

Bass *mf*

39 *mf*

Vokal *mf* blomst-er smyk-ket mark og eng, men den lil-le lå der en-nu

Klarinett

Bratsj *mf*

Bass

41 *f*

Vokal *f* feng-slet til sin syk-e seng... Og nårhøst - en u-barm hjert - ig knug-et

Bratsj *mp* *mf*

Bass *p* *mf*

45

Vokal *mf*
hen - nes spink-le bryst. Spørg-er hun i - gjen nom tår - er:

Bratsj *pizz.*

Bass

49

Vokal
Får jeg kom-me hjem til jul?

Klarinett *p* *arco* *mf*

Bratsj *mf*

Bass *mf*

53

Vokal *p* *mf* **D**
(Mm...) Leg-en svar - er hen-ne ik - ke, stryk-er blott det gylde ne

Klarinett *p dolce*

Bratsj

Bass *mp*

57

Vokal *mf*
hår. Det er tår - er i hans øyn - e da han

Klarinett

Bratsj *p*

Bass

61

Vokal *f*
vend-er seg og går. Og til sist i flokk og føl - ge jul-ens

Klarinett *f*

Bratsj *f*

Bass *f* sul G

66

Vokal *poco rit.*
glad - e bud-skapkom og den lil-les røst var stil-le og den syk-e

Klarinett

Bratsj

Bass

E

70

Vokal

seng stod tom.

Klarinett

Bratsj

Bass

p *mf*

mf
sul G

mp *mf*

73

Vokal

I sin grav hun trygt må hvil - e

Klarinett

Bratsj

Bass

mf

mp *mp*

pizz. arco

76

rit.

Vokal

und-er sne-ens kold-e skjulendt er nu den lang-e vint-er hun fikk kom-me hjem til Gud.

Klarinett

Bratsj

Bass

mp

sul G