

Innhold

Innhold	1
1 Forord	3
2 Kort om stykkene	5
3 Meditasjoner over en folketone	7
4 Ringdans	17
5 Våkenetter	31
6 Spill-opp-dans	37
7 Pale Blue Dot	57

Forord

For rundt et halvår siden hadde jeg en samtale med post-doktor ved institutt for musikk Nora Bilalovic Kulset, der hun blant annet minnet meg om at en mastergrad ikke er slutten på noe, det er tvert imot bare begynnelsen. Selv om jeg straks kunne si meg enig med henne, er det først nå når jeg er ferdig at jeg innser *hvor* rett hun hadde. Særlig det siste året har gått utrolig fort. Jeg har gjort mye, lært enda mer, og samtidig skulle jeg gjerne ha holdt på mye lenger, og gjort mye mer. Jeg har ikke lenger tall på hvor mange ganger jeg har sett meg nødt til å nedjustere mine altfor ambisiøse planer for masteroppgaven. Noen av satsene som ligger mitt hjerte nærmest er også satsjer jeg i løpet av masteren har kommet langt på, men ikke blitt ferdig med. Da er det godt å huske på at en mastergrad bare er begynnelsen.

Det jeg leverer her, er altså det utvalget som jeg underveis har sett meg nødt til å redusere ned til. Jeg har hele veien lagt avgjørende vekt på hva jeg tror jeg vil lære mest av, gitt rammefaktorene underveis. Grunnet det unike tilbudet Trondheim Symfoniorkester har stått for i form av komponistverkstedene, har jeg derfor valgt å bruke mest tid på å utforske orkestermediet. I tillegg har jeg viet en betydelig del av oppgaven til klavermusikk, da jeg har ønsket å utvikle min instrumentering for mitt eget hovedinstrument.

Jeg er svært takknemlig for å ha fått muligheten til å fordype meg i komposisjon på masternivå. Jeg har vokst mye som komponist, på så mange måter. Når jeg nå fullfører, står jeg i en viss forstand i samme situasjon som jeg gjorde før jeg begynte på masteren: Jeg har mapper fulle av skisser og ideer, men fremdeles relativt få ferdige komposisjoner – og enda færre som jeg kan si meg tilfreds med. Samtidig er jeg nå bedre rustet enn noen gang tidligere til å realisere mine musikalske ideer. Shostakovich skrev i en artikkel i *New York Times* fra 1959: “A creative artist works on his next composition because he is not satisfied with his previous one. When he loses a critical attitude toward his own work, he ceases to be an artist.” Riktignok er et kapittel over i mitt liv, men det neste er heldigvis allerede i gang.

Det er mange jeg vil takke i forbindelse med denne masteroppgaven. Først og fremst vil jeg rette en stor takk til Ståle Kleiberg, som gjennom sin solide veiledning har mesteparten av æren for at denne masteren har blitt det den har blitt. Jeg er svært takknemlig over å ha fått jobbe med ham denne tiden, og vil aldri glemme våre lange, minneverdige samtaler på kontoret hans på Dragvoll. Han har betydd mye for meg, både som kunstner, pedagog og menneske. Jeg vil også takke Henning Sommerro, som alltid har vært villig og positiv når jeg har vært så frimodig å be ham om tilbakemeldinger på mine prosjekter, til tross for at han ikke er min veileder. Videre er det en rekke instrumentalister som jeg vil løfte frem. Som ung komponist støter man stadig på nye utfordringer når det kommer til instrumentering, og selv om bøker og nettressurser gir verdifull innsikt, er det ingenting som er så lærerikt som å få samarbeide med faktiske musikere. Først og fremst vil jeg takke perkusjonistene Susanne Odijk Solbakken og Even Hembre for stor tålmodighet og upåklagelig faglig kompetanse. Deres gode råd og villighet til å prøve ut skissene mine har mang en gang vært en kjærkommen hjelp. Videre vil jeg rette en stor takk til Johannes Wik, som har gitt meg en helt uvurderlig innsikt i hva som skal til for å skrive godt for harpen. Jeg håper at jeg kan være med på å bringe noe av denne innsikten videre. Jeg vil også takke Silje Engeland, Ingrid Gausemel Remøy og

Mads Kristian Reppen for deres råd og tanker vedrørende instrumentering for henholdsvis horn, fiolin og bratsj.

En stor takk må også rettes mot Trondheims to orkestre. Først og fremst vil jeg trekke frem Trondheim Symfoniorkester for at de har valgt å sette av et par dager i året til å utdanne oss komposisjonsstudenter. Dette tilbudet har trolig vært det mest motiverende og lærerike ved hele mitt studieløp. Takk også til Studentersamfundets Symfoniorkester for samarbeidet i forbindelse med mitt verk «Pale Blue Dot», og ikke minst takk til Gavin David Lee for hans mange og grundige innspill i løpet av prosessen. Til sist, men ikke minst vil jeg takke min kone Anette for at hun alltid er til så stor oppmuntring, glede og hjelp, på alle tenkelige og utenkelige måter. Jeg lurer ofte på hva jeg skulle gjort uten henne.

Vegar Guleng,
Mai 2018

Kort om stykkene

I løpet av de to årene som nå har gått, har det gått opp for meg at det i all hovedsak er tre tema som inspirerer min musikk: *Det barnlige, det religiøse, og eksistensiell angst*. Nesten alltid mener jeg å kunne finne subtile spor etter samtlige tre tema i min musikk, men som regel er det ett av dem som står for meg som mest fremtredende underveis i komposisjonsprosessen, så vel som når det aktuelle stykket er ferdig. Kanskje vil jeg med tiden vende bort fra ett eller flere av disse, eller kanskje vil jeg i det minste implementere andre tema i større grad, men det har altså gått gradvis opp for meg at disse temaene er de som gjennomsyrrer min kunst. De er også sentrale i det meste av det jeg leverer her.

Meditasjoner over en folketone

I denne masteroppgaven er det denne satsen hvor det religiøse gjør seg tydeligst gjeldende. Stykket er en bearbeidelse av en folketone fra Ryfylke, best kjent som salmen «Jesus din søte forening å smake». Jeg har egentlig aldri intendert å skrive en bearbeidelse over denne folketonen, den har så å si blitt til av seg selv, gjennom lange, instrumentale meditasjoner over både tekst og melodi.

Ringdans

Jeg leverer Ringdans og Våkenetter som selvstendige stykker, da jeg mener de fungerer godt som dette. Med tiden ønsker jeg imidlertid å la dem inngå i et stort anlagt pianoverk som jeg kommer til å kalle *Speilbilder fra en Barndom*. Det er altså *barndom* som er stikkordet her. For å presisere: Jeg er ikke spesielt opptatt av barn i min kunst, jeg er opptatt av barndom, som eksistensielt og psykologisk konsept. Barndom står for absurditet, kreativitet, lek og livsbejaelse, men også for sårbarhet, følelsen av å være liten og avhengig i en stor og truende verden. Det står for enkelhet, men også for uendelig kompleksitet. Barndom er i det hele tatt et utømmelig konsept som bærer på en rikdom av mening og paradokser – det er med andre ord alt annet enn noe endimensjonalt.

Våkenetter

Eksistensiell angst er det av mine tre hovedtema som i denne masteroppgaven er dårligst representert. For meg blander imidlertid denne satsen sammen *barndom* og *eksistensiell angst*, hvorav det sistnevnte tema her kanskje er representert primært som en uro eller søken, snarere enn en angst i klinisk forstand.

Spill-opp-dans

I denne satsen har jeg forsøkt å behandle det barnlige orkestralt. I likheten med i *Ringdans* er fokuset her på sanseløs, barnlig lykke, lek og absurditet. I tillegg var dette for meg så å si en lekeplass, der estetikken mer eller mindre tvang meg til å prøve ut en mest mulig virtuos orkestrering.

Pale Blue Dot

Dette stykket er det eneste stykket i denne masteren som ikke primært dveler ved et av de overnevnte tema, selv om jeg fremdeles innbiller meg at de finnes der et sted. Verket er skrevet for Studentersamfundets Symfoniorkester, til en konsert de arrangerte våren 2018, der temaet var *Verdensrommet*. Jeg har skrevet mer om dette stykket i et eget forord, som er plassert rett før selve partituret.

Vegar Guleng

Meditasjoner over en folketone

Vegar Guleng

Meditasjoner over en folketone

For klaver

Stykket er en bearbeidelse av en folketone fra Ryfylke. Folketonen er mest kjent som salmen "Jesus din søte forening å smake".

Et element av improvisasjon er fullt forenelig med intensjonen bak denne bearbeidelsen, da improvisasjon også i stor grad har ligget til grunn for bearbeidelsens tilblivelse. Uansett om den aktuelle utøveren ønsker å legge til et element av improvisasjon eller ikke, så oppfordrer jeg til å spille stykket med svært stor frihet.

Noen ville kanskje si at jeg har overnotert tempoangivelser, og dette er nok også en berettiget kritikk. Jeg har likevel valgt å gjøre det slik for å få frem viktigheten av å ta tid mellom frasene, og la melodien strømme videre innad i hver frase. Graden og utførelsen av frasingene bør imidlertid varieres, så ikke uttrykket blir statisk og forutsigbart. Jeg liker å tenke i retning av gregorianikk.

For veiledning i retning av en improvisatorisk tilnærming, se lenger bak.

Komposisjonsår: 2017
Varighet: ca. 5 minutter

Meditasjoner over en folketone

Vegar Guleng

Molto rubato ♩ = 32 **Poco rit... A tempo**

mezza voce

Poco rit... A tempo **Poco rit... A tempo**

8

Poco rit... A tempo

15

sempere legato

Molto rit... A tempo

21

3

Poco rit... A tempo

26

Tempo 2

Poco meno mosso, sempre molto rubato

Poco rit...

32

pp

With pedal

A tempo

Poco rit... A tempo

37

Poco rit...

A tempo

42

Poco rit... A tempo

47

E_b Ab

mp

Molto rit...

52

G F

A tempo

Rit...

57

G C

p *pp*

A tempo

Rit...

Piu mosso, sempre rubato

62

C 8va

mp

66

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

70

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 mp

74

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

78

Poco rit... A tempo

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 mf mp

Poco rit... Poco meno mosso Rit..

C F

82

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 pp

Tempo 1

A tempo

6

87

Musical score for measures 87-91. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a piano (*p*) dynamic for the first two measures and mezzo-piano (*mp*) for the last two. The music consists of chords in the right hand and a melodic line in the left hand.

Molto rit...

A tempo

92

Musical score for measures 92-95. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a forte (*f*) dynamic for the first measure and piano (*p*) for the subsequent measures. The music consists of chords in the right hand and a melodic line in the left hand.

96

8^{va}

rit...

Musical score for measures 96-99. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a pianissimo (*pp*) dynamic. A first ending bracket labeled "8^{va}" and "C" spans measures 97 and 98. The music consists of chords in the right hand and a melodic line in the left hand.

Slowly and freely

100

Musical score for measures 100-103. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a "Slowly and freely" tempo marking. The music consists of chords in the right hand and a melodic line in the left hand.

Improvisatorisk tilnærming

The musical score consists of five staves of music in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first three staves are melodic lines with various chords written above them. The fourth staff is a piano accompaniment for the coda, with chords written below the notes. The fifth staff is a final melodic line.

Staff 1: Eb Fm7 Eb(add9)/G Gm7 Cm7 Cm/Bb Abmaj7 Ab6 Bb/Ab Eb

Staff 2: Eb Bb/F Eb(add9)/G Ab6 Bb7 Eb(sus2) Eb /D Cm7 Bb/D Ebmaj7 Fm7 G+/F G/F

Staff 3: Cm7 Bb/D Ebmaj7 Gm7 Cm7 Cm/Bb Abmaj7 Ab6 Bb/Ab Eb

Staff 4 (CODA): D/F# A D/A F#m/C# Gb/Bb Db Gb/Db Bbm/Db

Staff 5: Cm7 Bb/D Ebmaj7 Gm7 Cm7 Cm/Bb Abmaj7 Ab6 Bb/Ab Eb

Stykket består av melodien spilt tre ganger - med besifringen som angitt i de tre første linjene i noten over - etterfulgt av en coda (fjerde og femte linje). De angitte akkordene er kun veiledende. Det kan gjerne benyttes flere metningstoner eller innslag av andre akkordstrukturer (først og fremst kvartakkordikk).

I det følgende kommer en detaljert beskrivelse av gangen i stykket, med tilhørende instruksjoner til hver del:

1. gang: Enkelt uttrykk.

2. gang: Uttrykket blir enda enklere i venstre hånd. I høyre hånd spilles kun melodien, og for hver meloditone endres oktaven melodien spilles i. (Unntaket er siste takt, første linje (og tilsvarende repetisjoner), der oktavendring mellom de to tonene i takten (D og Ess) ikke er nødvendig ettersom det kan gå utover ekspressiviteten som denne forholdningen legger opp til.) Melodien holder seg i registeret fra enstrøken oktav og oppover.

Oktavendringene skjer i utgangspunktet fritt etter utøverens ønske, men det bør tilstrebes en følelse av uforutsigbarhet og frihet. Av dette følger en rekke mer konkrete prinsipper som en nøye lyttende utøver trolig vil finne intuitivt i arbeidet med å lage en fortolkning, men som jeg har valgt å gjøre eksplisitt på neste side.

I tillegg kan klaverets aller lyseste register med fordel brukes relativt økonomisk. Den lyseste C-en må forbeholdes et absolutt høydepunkt i løpet av hele melodiens andre gjennomspilling. (Legg gjerne merke til hvor topptonen er plassert i løpet av den utskrevne noten (takt 62).)

3. gang: Igjen spilles melodien, men nå assistert av en tett tekstur, som kontrast til den ekstremt transparente teksturen i andre gjennomspilling. Jeg pleier å legge melodien på toppen, og bruke polyrytmikk til å gjøre tekturen tett (jamfør fra takt 64 i den utskrevne noten), men mulighetene her er uendelige.

Melodien fullføres ikke, den stopper en takt "for tidlig", for så å gå rett inn i codaen.

Coda: Codaen begynner med at et polytonalt utsving introduseres. Taktene med polytonalitet (fjerde linje) medfører en sterk spenning, hvilket inviterer til at dette blir satsens dynamiske høydepunkt. Når Ess-Dur-tonaliteten gjenvinnes (siste linje), bør uttrykket imidlertid bli stillere og enklere igjen, som i første gjennomspilling av melodien. I løpet av de aller siste taktene, må det gjerne på nytt komme hint av 2. gjennomspilling (oktav-endringer av melodien) - eventuelt også 3. gjennomspilling. Her kan topptonen (den lyseste C-en) godt komme igjen (jamfør takt 98 i den utskrevne noten).

Oktavendringer og uforutsigbarhet

Når melodien i andre gjennomspilling og i codaen blir gjenstand for stadige oktavendringer, er det som allerede nevnt verd å tilstrebe uforutsigbarhet. En annen måte å formulere dette på, er at hver tone skal høres så ny og frisk ut som mulig, gitt de melodiske rammene. Det viktigste her er at utøveren har et aktivt og kritisk øre. De følgende punktene er derfor ikke ment som en liste "regler", de er kun ment som praktiske prinsipper som utøveren forhåpentligvis vil oppleve som både bevisstgjørende og tidsbesparende i arbeidet med en fortolkning. Det er imidlertid urealistisk å tenke at man skal fullt ut mestre alle disse punktene i en improvisasjon, og man må for all del ikke bli så opphengt i disse punktene at man lar dem komme i veien for musikalsk overskudd og utfoldelse.

- 1) En tone i en gitt oktav (eksempelvis tostrøken Ess) bør kun spilles en gang i hver frase. Særlig må man være oppmerksom på tonen G og tonen Ess. I første frase (og tilsvarende) forekommer tonen G hele fire ganger. I disse frasene bør altså tonen G komme i både enstrøken, tostrøken, trestrøken og firstrøken oktav. Det samme gjelder for tonen Ess i andre frase (og tilsvarende). Dette kan imidlertid være krevende å holde styr på i en improvisasjon, og det er derfor verd å minne om at en eventuell tonegjentakelse innad i en frase som regel ikke er så fremtredende dersom det dreier seg om en tone tidlig i frasen som repeteres mot slutten av frasen.
- 2) Det bør tilstrebes en viss avstand mellom hver gang samme tone i en gitt oktav spilles - også mellom frasene. De lyseste tonene stikker seg naturlig mer ut, og trenger derfor også gjerne mer tid før de kan gjentas.
- 3) Det kan være et mål å ikke endre oktav på akkurat samme måte der melodien repeteres (linje 1).
- 4) Dersom samme tone er topptone i to etterfølgende fraser, så bør ikke disse tonene falle på akkurat samme sted i begge fraser. Samme tone bør heller ikke være topptone i mer enn to fraser etter hverandre.)
- 5) Samme tone i en gitt oktav (eksempelvis tostrøken Ess) bør ikke være den første tonen i to etterfølgende fraser. Det samme gjelder også for den siste tonen i etterfølgende fraser.
- 6) Flere toner bør ikke havne i samme oktav, i et oppfattbart mønster. Eksempelvis vil et strekk hvor annenhver eller hver tredje tone havner i tostrøken oktav fort motvirke følelsen av frihet og uforutsigbarhet.
- 7) Det er en stor fordel å forsøke å variere den melodiske konturen, så den stadig bytter mellom å være oppadgående, nedadgående og med stadig skiftende retning (annenhver tone opp og ned).

Vegar Guleng

Ringdans

For klaver

Varighet: Ca. 5 min
Komposisjonsår: 2017

Ringdans

♩ 88

mp

5

9

mf

13

f

16

p

19

Musical score for measures 19-21. The piece is in a key with one flat (B-flat major or D minor). Measure 19 features a melodic line in the right hand with accents and a bass line with chords. Measure 20 has a similar texture. Measure 21 begins with a dynamic marking of *f* and features a dense cluster of notes in the right hand.

Forearm cluster

22

Musical score for measures 22-24. Measure 22 starts with a dynamic marking of *p* in the right hand. Measure 23 has a dynamic marking of *f*. Measure 24 begins with a dynamic marking of *p* and ends with a fermata over a chord marked *fz*.

25

Musical score for measures 25-27. Measure 25 has a dynamic marking of *mf*. Measure 26 has a dynamic marking of *ff*. Measure 27 has a dynamic marking of *mf*. The right hand features complex chordal textures throughout.

28

Musical score for measures 28-29. Measure 28 has a dynamic marking of *ff*. Measure 29 has a dynamic marking of *f*. The right hand has a melodic line with a fermata, and the left hand has a rhythmic accompaniment. An *8va* marking is present above the right hand in measure 29.

30

Musical score for measures 30-31. Measure 30 has a dynamic marking of *ff*. Measure 31 has a dynamic marking of *f*. The right hand has a melodic line with a fermata, and the left hand has a rhythmic accompaniment. An *8va* marking is present above the right hand in measure 31.

32

mp

arpegg. sim.

8^{va}

8^{va} p

mp

Detailed description: This system contains measures 32 through 35. Measure 32 begins with a treble clef and a key signature of two flats. It features a complex chordal texture with many accidentals. A dynamic marking of *mp* is present. A dashed line above the staff indicates an octave transposition (*8^{va}*). Measures 33 and 34 continue with similar dense chordal textures. Measure 35 shows a shift in texture, with a dynamic marking of *p* and a *mp* marking in the bass line.

35

mp

loco

8

8

Detailed description: This system contains measures 35 through 38. Measure 35 starts with a treble clef and a key signature of two flats. It features a complex chordal texture with many accidentals. A dynamic marking of *mp* is present. A dashed line above the staff indicates an octave transposition (*8^{va}*). Measures 36 and 37 continue with similar dense chordal textures. Measure 38 shows a shift in texture, with a dynamic marking of *p* and a *mp* marking in the bass line.

39

loco

8

8

Detailed description: This system contains measures 39 through 42. Measure 39 starts with a treble clef and a key signature of two flats. It features a complex chordal texture with many accidentals. A dynamic marking of *mp* is present. A dashed line above the staff indicates an octave transposition (*8^{va}*). Measures 40 and 41 continue with similar dense chordal textures. Measure 42 shows a shift in texture, with a dynamic marking of *p* and a *mp* marking in the bass line.

43

loco

mf

(non arpegg.)

Detailed description: This system contains measures 43 through 46. Measure 43 starts with a treble clef and a key signature of two flats. It features a complex chordal texture with many accidentals. A dynamic marking of *mf* is present. A dashed line above the staff indicates an octave transposition (*8^{va}*). Measures 44 and 45 continue with similar dense chordal textures. Measure 46 shows a shift in texture, with a dynamic marking of *p* and a *mp* marking in the bass line.

47

p

Detailed description: This system contains measures 47 through 50. Measure 47 starts with a treble clef and a key signature of two flats. It features a complex chordal texture with many accidentals. A dynamic marking of *p* is present. A dashed line above the staff indicates an octave transposition (*8^{va}*). Measures 48 and 49 continue with similar dense chordal textures. Measure 50 shows a shift in texture, with a dynamic marking of *p* and a *mp* marking in the bass line.

51

51

f *mp*

This system contains measures 51 through 54. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamic markings include *f* and *mp*.

55

55

p

This system contains measures 55 through 59. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. A dynamic marking of *p* is present.

60

60

mf

This system contains measures 60 through 63. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand features a dense chordal accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present.

64

64

p

This system contains measures 64 through 67. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a dense chordal accompaniment. A dynamic marking of *p* is present.

68

68

mp

This system contains measures 68 through 71. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a moving accompaniment. A dynamic marking of *mp* is present.

72

72

p

This system contains measures 72 through 75. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a moving accompaniment. A dynamic marking of *p* is present.

76 *f*

80

83 *mp* C

86 Eb

89 *f* *mf* *mp* *f* C Db

92

mp *ff* *f*

96

mf

100

mp

104

mp

108

mp

112

mp

116

8va

pp

Detailed description: This system contains measures 116 through 119. The music is written for piano with treble and bass staves. Measure 116 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The right hand features a complex melodic line with many accidentals and slurs, while the left hand plays a steady accompaniment of eighth notes. Measure 117 continues this pattern. Measure 118 shows a continuation of the melodic line. Measure 119 begins with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and features a melodic line with a slur and a fermata-like structure.

120 (8)

3

5

3

Detailed description: This system contains measures 120 through 122. Measure 120 starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). It features a triplet of eighth notes in the right hand and a single eighth note in the left hand. Measure 121 has a quintuplet of eighth notes in the right hand and a single eighth note in the left hand. Measure 122 returns to a triplet of eighth notes in the right hand and a single eighth note in the left hand.

123

mf

Ab

Detailed description: This system contains measures 123 through 126. Measure 123 starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte). The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Measure 124 continues the melodic line. Measure 125 features a key signature change to A-flat major (Ab), indicated by a box labeled 'Ab'. Measure 126 concludes the system with a melodic line and a fermata.

127

f

mp

Detailed description: This system contains measures 127 through 130. Measure 127 starts with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The dynamic marking is *f* (forte). The right hand has a complex, multi-voiced texture with many notes and slurs. The left hand has a similar complex texture. Measure 128 continues this texture. Measure 129 shows a change in dynamics to *mp* (mezzo-piano). Measure 130 concludes the system with a melodic line and a fermata.

131

mf

Detailed description: This system contains measures 131 through 134. Measure 131 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte). The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a steady accompaniment. Measure 132 continues the melodic line. Measure 133 shows a continuation of the melodic line. Measure 134 concludes the system with a melodic line and a fermata.

135

p

Detailed description: This system contains measures 135 through 138. Measure 135 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The dynamic marking is *p* (piano). The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a steady accompaniment. Measure 136 continues the melodic line. Measure 137 shows a continuation of the melodic line. Measure 138 concludes the system with a melodic line and a fermata.

139

mp

This system contains measures 139 through 142. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *mp* is present in the second measure.

143

ff

This system contains measures 143 through 145. The right hand continues with slurred and accented notes. The left hand has a more active accompaniment. A dynamic marking of *ff* is present in the third measure.

146

p

This system contains measures 146 through 149. The right hand has a more complex melodic texture with slurs and accents. The left hand accompaniment is also intricate. A dynamic marking of *p* is present in the third measure.

150

f

This system contains measures 150 through 153. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is rhythmic. A dynamic marking of *f* is present in the third measure.

154

mp

This system contains measures 154 through 157. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is rhythmic. A dynamic marking of *mp* is present in the third measure.

158

f

This system contains measures 158 through 161. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is rhythmic. A dynamic marking of *f* is present in the third measure.

10
162

164

166

168

170

(8) loco

172 *p sub.* loco *f*

175 *ff*

178

181 *gliss.* *8va* *gliss.* *gliss.*

(8)

183 *gliss.*

186

f *mf*

This system contains measures 186 through 189. It features a complex texture with dense chords and rapid sixteenth-note passages in both the right and left hands. The dynamic markings are *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

190

p

This system contains measures 190 through 193. The texture becomes less dense, with more space between notes. The dynamic marking is *p* (piano).

194

pp *mp* **Presto**

This system contains measures 194 through 198. It includes a section marked **Presto**. The dynamics are *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano).

199

This system contains measures 199 through 202. It features a melodic line in the right hand with slurs and accents, and a supporting bass line in the left hand.

203

f *8va*

This system contains measures 203 through 206. It includes a section marked *f* (forte) and *8va* (octave). There are triplets indicated by a '3' in a bracket.

207

This system contains measures 207 through 210. It features a melodic line in the right hand with slurs and accents, and a supporting bass line in the left hand. There are triplets indicated by a '3' in a bracket.

210 (8)

213 (8)

215 (8)

217 (8)

220 (8)

Play with knuckle

222 (8)

Vegar Guleng

Våknetter

For klaver

Varighet: Ca. 5 min

Komposisjonsår: 2017

Våkenetter

Vegar Guleng

Molto rubato ♩ = 50

Musical score for measures 1-3. The piece is in 4/4 time. The first system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with a slur and a fermata over the first measure. The lower staff contains a harmonic accompaniment. The dynamic marking is *p dolce espressivo*. The instruction "With pedal" is written below the first measure. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 4-7. The piece changes to 2/4 time at measure 4. The tempo marking changes from "Molto rubato" to "Poco rit" at measure 4, and then to "A tempo" at measure 5. The upper staff has a melodic line with a slur and a fermata over measures 5-6. The lower staff has a harmonic accompaniment. The key signature changes to two sharps (F# and C#).

Musical score for measures 8-12. The piece changes to 3/4 time at measure 8. The upper staff has a melodic line with a slur and a fermata over measures 8-9. The lower staff has a harmonic accompaniment. The dynamic marking is *mf* at measure 8, *p* at measure 10, and *meno p* at measure 12. The instruction "Ped." is written below the first measure. A circled "C" is above the first measure. The key signature has two sharps (F# and C#).

Musical score for measures 13-16. The piece changes to 4/4 time at measure 13. The tempo marking changes from "A tempo" to "Poco meno mosso" at measure 13, and then back to "A tempo" at measure 15. The upper staff has a melodic line with a slur and a fermata over measures 13-14. The lower staff has a harmonic accompaniment. The dynamic marking is *pp* at measure 13, *morendo* at measure 15, and *p* at measure 16. The key signature has two sharps (F# and C#).

17

molto espressivo *mp*

20

p

Molto rit... **A tempo**

23

Rit... **A tempo**

26

pp *ppp* *distant* *pp*

29

mp *ppp* *p*

4

Rit...

A tempo

32

3 3 5 5

f

Rit...

A tempo

Poco rit...

35

p *pp* *p* *mf*

5 5

A tempo

8^{va}

39

pp *p*

42

p

2/4 2/4

44

Rit...

Meno mosso

ppp distant

2/4 4/4 3/4 4/4

Rit...

5

47

Musical score for measures 47-48. The piece is in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). Measure 47 contains a melodic line in the right hand with a slur and a fermata over the final note, and a bass line with a slur. Measure 48 features a 3/4 time signature change and continues the melodic and bass lines with slurs.

Ad lib.

49

Musical score for measures 49-50. Measure 49 is marked *Ad lib.* and includes the instruction *weeping, like from a child*. The right hand features a melodic line with slurs and fermatas, while the left hand provides a bass line with slurs. Measure 50 continues the melodic and bass lines with slurs and fermatas.

50

Musical score for measures 51-52. Measure 51 includes the instruction *morendo*. The right hand has a melodic line with slurs and fermatas, and the left hand has a bass line with slurs and fermatas. Measure 52 concludes the passage with slurs and fermatas in both hands.

Vegar Guleng

Spill-opp-dans

Vegar Guleng

Spill-opp-dans

Score in C

Insturments:

Piccolo

Flute

Oboe

English Horn

2 Clarinets in Bb

2 Bassoons

4 Horns in F

3 Trumpets in C

2 Trombones

1 Bass Trombone

1 Tuba

Timpani

Percussion 1 (Castanets (on stick), Crotales, Snare Drum, Glockenspiel (share with percussionist 3), Whip, Bass Drum)

Percussion 2 (Marimba, Wood Block (medium size), Triangle)

Percussion 3 (Xylophone, Glockenspiel (share with percussionist 1), Chimes, Ratchet)

Harp

Strings

Duration: approx. 4 min

Year of composition: 2016-2017

Spill-opp-dans

Very fast and wild
♩ = 144

Vegar Guleng

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe, Cor Anglais, Clarinets in Bb, Bassoons), brass (Horns in F, Trumpet in C, Trombones, Bass Trombone, Tuba), and percussion (Timpani, Castanets, Marimba, Xylophone, Harp). The bottom section features the string ensemble (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass). The score is written in 3/8 time with a key signature of one flat. Dynamics such as *mf* and *mp* are indicated throughout. The title 'Spill-opp-dans' is centered at the top, and the composer's name 'Vegar Guleng' is in the upper right. Performance instructions 'Very fast and wild' and a tempo marking '♩ = 144' are located at the top left.

16 **A**

Picc. *f* *mf*

Fl. *f* *mp* *mf*

Ob. *f* *mf*

C. A. *f* *sp* *mf*

Cl. *f* *p* *mf*

Bsn. *f* *sp* *mf*

Hn. *f*

C Tpt. *mf* *f* *mf*

C Tpt. *mf* *f*

Tbn. *fp* *f*

B. Tbn. *mf* *f* *mf*

Tba. *mf* *f*

Timp. *f*

Cast.

Mar. *f* *mp* *mf*

Xyl. *f* *mf*

Hp. *f*

Vin. I *f* *mf* *pizz.*

Vin. II *f* *mf* *unis pizz.*

Vla. *f* *mf* *div a 3 pizz.*

Vcl. *mf* *pizz.*

Cb. *mf* *pizz.*

31

Picc. *f* *mp* *p*

Fl. *f* *mp* *p*

Ob. *f* *mp*

C. A. *f* *mp* *p*

Cl. *f* *mp* *p* 2.

Bsn. *f* *p*

Hr. *mf* *f* *mp* *pp*

C Tpt. *mf* *f* *pp*

C Tpt. *mf* *f* *pp*

Tbn. *f* *pp*

B. Tbn. *f*

Tba. *mp*

Timp. *f* *mp* *pp*

Cast. *mp* *pp* *ff* To Croc.

Mar. *f* *p*

Xyl. *f* To Glock.

Hp. *f* *p*

Vin. I *f* *mp* *p* unis pizz

Vin. II *f* *mp* *p* unis pizz div a 2

Vla. *f* *mp* *p* unis pizz div a 3

Vcl. *f* *mp* *p* unis pizz div a 2

Cb. *f* *mp* *p* unis

B

45

Picc. *p* *mf* *mp*

Fl. *pp* *p* *mf* *p* *mp*

Ob. *p* *pp* *p* *mf* *p* *mp*

C. A. *p* *mf* *p* *mp*

Cl. *p* *pp* *p* *mf* *p* *mp*

Bsn. *p* *mf* *p* *mp*

Hn. *p* *mp*

C Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

B. Tbn. *mp*

Tbn. *mp*

Timp. *pp* *mp*

Cast. *pp*

Mar. *pp*

Xyl. *p* *pp* *p*

Hp. *p* *mf* *p* *mp*

B

Vln. I arco *p* *mp* *mf* *mp* Solo *mp* *mf* *mp* tutti *mp*

Vln. II unis arco *p* *mp*

Vla. arco *p* *mp* *mf*

Vcl. arco *p* *mp* *mf* *mp* Solo (arco) *mp* *mf* *mp* tutti *mp*

Cb. *pizz* *mp*

Picc. *mp* *f* *p* *f* *mp*
 Fl. *p* *mp* *f* *p* *f* *mf* *fz*
 Ob. *mp* *f* *f* *p* *f* *p* *mp*
 C.A. *mp* *f* *f* *p* *f*
 Cl. *mp* *f* *p* *f* *p* *mp*
 Bas. *mp* *f* *f* *p* *f* *p* *mp*
 Hn. *p* *f* *p* *f* *p* *mp*
 C Tpt. *mf* *p* *mp*
 C Tpt. *f* *p* *fz* *p* *mp*
 Tbn. *f* *p* *fz* *p* *mp*
 B. Tbn. *f* *p* *fz* *p* *mp*
 Tba. *mp* *mf* *p* *mp*
 Timp. *mf* *mp*
 Cro. *p* *f* *mp*
 Mar. *mf* *p* *f*
 Glock. *mf* *f*
 Hp. *mf* *p* *f* *p* *p* *p*
 Vln. I *mf* *f* *p* *mf* *f* *p* *mp*
 Vln. II *mf* *f* *p* *mf* *f* *p* *mp*
 Vla. *mf* *f* *p* *mf* *f* *p* *mp*
 Vcl. *mf* *f* *mf* *f* *p* *mp*
 Cb. *f* *mp*

78 D

Fl.

Ob.

C. A.

Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tbn.

Timp.

Crot.

Mar.

Xyl.

Hp.

To S. D.

D

Vln. I.

Vln. II.

Vla.

Vcl.

Cb.

div a 2
arco

unis

91

Picc. *mf*

Fl. *f* *f* *f* *mf* *mf*

Ob. *f* *f* *f* *mf*

C. A. *f* *f* *f*

Cl. *f* *f* *f* *f* *mf*

Bsn. *f* *f* *f*

Hr. *f* *f* *mf* *mf*

C. Tpt. *f* *f* *f* *mf* *mf*

C. Tpt. *f* *f* *f* *mf* *mf*

Tbn. *f* *f* *f* *mf* *mf* *solo* *solo*

B. Tbn. *mf*

Tba. *mf*

Timp. *mf*

Crot. *mf* Snare Drum To Cast.

Mar. *mf*

Xyl. *mf*

Hp. *mf*

Vln. I *mf* *p* *div a 2*

Vln. II *mf* *p* *div a 2*

Vla. *mf* *p* *div a 2*

Vcl. *f* *f* *mf* *p* *div a 2*

Cb. *f* *f* *mf* *p*

100

E

Picc. *mf* *ff*

Fl. *mf* *ff*

Ob. *mf* *ff*

C. A. *mf* *ff*

Cl. *mf* *ff* 2. *p* a2 *p*

Bsn. *mf* *ff* *sp*

Hr.

Mar.

Vln. I *ff* **E**

Vln. II *ff*

Vla. *ff* unis

Vc. *ff*

Cb. *ff* div a 2

139

Picc. *fff* *f* *mf* *f* *mf*

Fl. *fff* *f* *mf* *f* *mf*

Ob. *fff* *f* *mf* *f* *mf*

C. A. *fff* *f* *mf* *f* *mf*

Cl. *fff* *f* *mf* *mf* *mf* *mp* *f* *f* *mf*

Ban. *fff* *f* *mf* *mf* *mf* *mp* *f* *mf*

Hn. *fff* *f* *ff* *mf* *mf* *pp* *f* *mf*

C. Tpt. *fff* *f* *ff* *mf* *mf* *pp* *f* *mf*

C. Tpt. *fff* *f* *ff* *mf* *mf* *pp* *f* *mf*

Tbn. *fff* *mf* *pp* *f* *mf*

B. Tbn. *fff* *mf* *p*

Tba. *fff* *mf* *pp*

Temp. *ff* *mp* *ppp* *f* *mf*

Glock. *mf*

Mar. *mf*

Chim. To Rt. *mf*

Hp. *mf*

Vln. I *fff* *f* *mf* *mp*

Vln. II *fff* *f* *mf* *mp*

Vla. *fff* *f* *mf* *mp*

Vcl. *fff* *f* *mf* *mp* *div a 2*

Cb. *fff* *f* *mp*

G

Like thunder. Let strings rattle.

153

Picc. *mp*

Fl. *mp*

Ob. *mp* → *pp*

C. A. *mp* → *pp*

Cl. *mp* → *pp*

Bsn. *mp* → *pp*

Hn. *mp* → *pp*

C Tpt. *mp* → *pp*

Timp. *mp* → *p*

Glock. *f*

Mar. *f*

Chim. *f*

Hp. *p*

Vin. I *mp*

Vin. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *div a 2*

Cb. *mp*

160

Fl. *mp* → *mf* → *mp* solo

Ob. *mp* → *mf* → *mp* solo

Cl. *mp* → *mf* → *mp* 1. solo

Hn. *mp* → *mf* → *mp* 1.

C Tpt. *mp* → *mf* → *mp*

Timp. *p* *gliss.*

Cast. *sp* To Whip

W.B. *sp* To Mar.

Rt. *f* To Xyl. *pp*

Vin. I *p* Col legno battuto *pizz.* *mp*

Vin. II *p* Col legno battuto *pizz.* *mp*

Vla. *p* Col legno battuto *pizz.* *mp*

Vc. *p* Col legno battuto *unis* *pizz.* *mp*

Cb. *p* Col legno battuto *pizz.* *mp*

183

Woodwinds: Piccolo (mf, f, f), Flute (mf, f, f), Oboe (mf, f, f), Clarinet (mf, f, f), Bassoon (mp, mf, f, f), Horns (mf, f), Trumpets (mf, f), Trombones (mf, f), Tuba (f), Timpani (f).

Percussion: Whip (To Cast. 7, f), Marimba (f), Xylophone (f), Soli (f), Hp (mf, f).

Strings: Vln. I (mf, f, arco, unis, mf, f, unis, f), Vln. II (mf, f, arco, unis, mf, f, unis, f), Vla. (mf, f, arco, unis, mf, f, unis, f), Vc. (mf, f, arco, unis, mf, f, unis, f), Cb. (mf, f, arco, unis, mf, f, unis, f).

Other: I (measures 183, 187, 191), *aliss. rapide* (Hp, measure 183).

195 17

J

Picc. *f* *mp* *f*

Fl. *f* *mp* *f*

Ob. *f* *mp* *f* *ff*

C.A. *f* *mp* *f* *ff*

Cl. *f* *mp* *f*

Bsn. *f* *mp* *f* *ff*

Hn. *mp* *f*

C Tpt. *f* solo

C Tpt. *f*

Tbn. *f* *mp* *f*

B. Tbn. *mf* *f*

Tbn. *f*

Timp. *mf* *f* *f*

Cast. To Glock. Glockenspiel

Mar. *f* *f* *f*

Xyl. *f*

Hp. *mp* *f*²

Vin. I *f* *fp* *f* *arco*

Vin. II *f* *fp* *p* *f* *arco*

Vla. *f* *fp* *mp* *f*

Vcl. *f* *fp* *mp* *f*

Cb. *mf* *f*

208

Picc. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

C. A. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Hr. *ff*

C Tpt. *ff*

C Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

Tba. *ff*

Timp. *mf* *ff*

Glock. *f* *ff*

Mar. *ff*

Xyl. *ff* To Chm. Chimes To Xyl.

Hp. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vcl. *ff*

Cb. *ff* div a 2

220 **K**

Picc. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

C. A. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Hrn. *ff*

C Tpt. *ff*

C Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

Tba. *ff*

Timp. *ff*

Glock. *ff*

Mar. *ff*

Chim. *ff*

Vln. I *ff* **K** unis. *p*

Vln. II *ff* unis. *p*

Vla. *ff* unis. *p*

Vc. *ff* unis. *p* pizz. *ff*

Cb. *ff* unis. *p* pizz. *ff*

230

Picc. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

C. A. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *a 2 ff*

Hn. *ff*

C Tpt. *ff*

C Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

B. Tbn. *ff*

Tbn. *ff*

Timp. *ff*

Bass Drum *p ff*

Mar. Triangle *p ff*

Chim. Xylophone *ff*

Hp. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *arco ff*

Cb. *arco ff*

miss blues

miss blues

Like thunder Let strings rattle.

Vegar Guleng

Pale Blue Dot

For Orchestra

Vegar Guleng

Pale Blue Dot

Transposing Score

Duration: approx. 10 min

Instruments:

2 Flutes (2nd doubling Piccolo)
2 Oboes (2nd doubling English Horn)
2 Clarinets in Bb
2 Bassoons

4 Horns in F
3 Trumpets in C
2 Trombones
1 Bass Trombone
1 Tuba

Timpani
Percussion 1 (Tam-tam, Triangle, Crotales, Chimes, Bass Drum)
Percussion 2 (Glockenspiel)
Percussion 3 (Xylophone, Tambourine, Cymbal a 2)

Harp

Strings

Year of composition: 2017-2018

About the piece

The title «Pale Blue Dot» is taken from the photograph that goes by the same name. This photograph was captured in 1990 by the space probe *Voyager 1*, and it still holds the record as the photograph of earth taken from the farthest distance away – making our planet appear as an insignificant, pale blue dot. It was the American astrophysicist Carl Sagan who requested NASA to capture the photograph, and he later explained the idea behind the picture in a lecture at Cornell University:

We succeeded in taking that picture [from deep space], and, if you look at it, you see a dot. That's here. That's home. That's us. On it, everyone you ever heard of, every human being who ever lived, lived out their lives. The aggregate of all our joys and sufferings, thousands of confident religions, ideologies and economic doctrines, every hunter and forager, every hero and coward, every creator and destroyer of civilizations, every king and peasant, every young couple in love, every hopeful child, every mother and father, every inventor and explorer, every teacher of morals, every corrupt politician, every superstar, every supreme leader, every saint and sinner in the history of our species, lived there on a mote of dust, suspended in a sunbeam.

The Earth is a very small stage in a vast cosmic arena. Think of the rivers of blood spilled by all those generals and emperors so that in glory and in triumph they could become the momentary masters of a fraction of a dot. Think of the endless cruelties visited by the inhabitants of one corner of the dot on scarcely distinguishable inhabitants of some other corner of the dot. How frequent their misunderstandings, how eager they are to kill one another, how fervent their hatreds. Our posturings, our imagined self-importance, the delusion that we have some privileged position in the universe, are challenged by this point of pale light.

Our planet is a lonely speck in the great enveloping cosmic dark. In our obscurity – in all this vastness – there is no hint that help will come from elsewhere to save us from ourselves. It is up to us. It's been said that astronomy is a humbling, and I might add, a character-building experience. To my mind, there is perhaps no better demonstration of the folly of human conceits than this distant image of our tiny world. To me, it underscores our responsibility to deal more kindly and compassionately with one another and to preserve and cherish that pale blue dot, the only home we've ever known.

In this piece I try to dwell upon two layers of tension: at the one hand the tension between the earth and the grand space surrounding it, and on the other hand the tensions within space itself and earth itself. To elaborate: The universe is grand and beautiful, yet also almost exclusively consisting of cold and empty space. The earth, however, is miniscule and seemingly insignificant, hidden in a tiny corner of a small galaxy. Yet it is home to all known life and all known conscious beings – including humanity, who is capable of creating meaning for themselves, reflecting on values and exploring their near as well as very far surroundings. It seems safe to assume that for any human being, values and meaning is nothing less than an existential necessity. We say that deep space is cold, grand or beautiful, but would it be so without someone to project these categories onto it? We should follow Sagan in being made humble by the knowledge and experience taken from astronomy; nevertheless, at the end of the day the “pale blue dot” seems all but insignificant to me.

The opening and ending resembles the huge and majestic, cold and empty universe. Hence, the music in these sections should be high in tension and energy, but at the same time somewhat mechanical and detached. From about section A the music so to say gradually zooms in towards the earth. From section C the focus has fully left the grandiose and cold in order to focus on the simple and warm, relational, searching and human-like. As the piece unfolds the contrast between this two extremes can hopefully always be felt to some degree or another. The piece ends with zooming out once again, focusing on the grand, cold space.

Pale Blue Dot

Vegar Guleng

♩ = 120

Flutes *f f_z p mf f f_z*

Piccolo *f f_z p f f_z*

Oboes *f f_z p mp f*

Clarinets in B♭ *f f_z p mp f f_z*

Bassoons *p*

Horns in F *fp fp*

Trumpet in C *f f_z p f f_z p mf f_z*

Trombone *f f_z p fp fp*

Bass Trombone *f f_z p fp*

Tuba

Timpani *f p*

Tam-tam

Glockenspiel

Xylophone

Harp *p*

Violin I *p* *unis. arco ord. vib ord.*

Violin II *p* *div a 2 arco ord. vib ord.*

Viola *p* *unis. arco ord. vib ord.*

Violoncello *p* *arco ord. vib ord.*

Contrabass *p* *arco ord. vib ord.*

div a 3 sul ponticello

div a 2 sul ponticello

div a 3 sul ponticello

div a 2 sul ponticello

sul ponticello

sul ponticello

sul ponticello

gliss.

This page contains a musical score for a large ensemble. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Piccolo (Picc.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hrn.), C Trumpet (C Tpt.), Trombone (Tbn.), Bass Trombone (B. Tbn.), Tuba (Tba.), Timpani (Timp.), Triangle (T.-t.), Glockenspiel (Glock.), Xylophone (Xyl.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is divided into four measures. Dynamics include *mp*, *f*, *mf*, *p*, and *ff*. Performance markings include accents, slurs, and breath marks. The Flute and Piccolo parts feature complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. The Oboe and Clarinet parts have more melodic lines with slurs. The Bassoon part includes a *div a 2* marking. The Horns and Trombone sections play sustained chords. The Tuba part has a long note with a *mf* dynamic. The Timpani part has a *mf* dynamic. The Glockenspiel and Xylophone parts have *mp* and *f* dynamics. The Harp part has *f* and *ff* dynamics. The Violin I and II parts have *mf* dynamics. The Viola part has *mf* dynamics. The Violoncello and Contrabass parts have *mf* dynamics. The Triangle part has *p* and *mf* dynamics. The Glockenspiel part has *mp* and *f* dynamics. The Xylophone part has *mf* dynamics. The Harp part has *f* and *ff* dynamics. The Violin I part has *mf* dynamics. The Violin II part has *mf* dynamics. The Viola part has *mf* dynamics. The Violoncello part has *mf* dynamics. The Contrabass part has *mf* dynamics. The Triangle part has *p* and *mf* dynamics. The Glockenspiel part has *mp* and *f* dynamics. The Xylophone part has *mf* dynamics. The Harp part has *f* and *ff* dynamics. The Violin I part has *mf* dynamics. The Violin II part has *mf* dynamics. The Viola part has *mf* dynamics. The Violoncello part has *mf* dynamics. The Contrabass part has *mf* dynamics.

4

Fl.

Picc.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

T.-t.

Glock.

Xyl.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

mf

f

gliss.

6m-1

31 7

Fl. *mp* *p*

Picc. *mf* *mp* *p* *mf*

Ob. *mp* *p* *mp* *mf*

Cl. *mp* *mp* *mf* *p*

Bsn. *mp* *p* *mf*

Hn. *mp* *p* *mp* *mf* *pp* *mf*

C.Tpt. *mp* *p* *pp* 4. sempre nat.

Tbn. *mp* *p*

B. Tbn. *mp* *p*

Tba. *mp* *p*

Timp.

Tri. *mp* *p*

Glock. *p*

Xyl. *p*

Hp. *f* *mf*

Vin. I *mp* *mf* grad. to sul pont. → sul ponticello

Vin. II *mp* *mf* grad. to sul pont. → sul ponticello

Vla. *mp* *mf* grad. to sul pont. → sul ponticello

Vc. *mp* sul ponticello

Cb. *mp* sul ponticello

8

40

Fl. *mp* *p*

Picc. *mp*

Ob. *mf* *p*

Cl. *mf* *p* *mf* *p* *mf*

Bsn. *p* 2.

Hn. 1. *p* *mf* *p* *mp* *p*

pp *pp* *pp* *pp*

nat. *p* *mp* *pp*

3. *p* *mp*

C Tpt. *mp* *pp* *pp*

(mute) *mp* *pp*

(mute) *mp* *pp*

Tbn. *mp* *p* *mp* *p*

B. Tbn. *mp* *p* *mp* *p*

Tba. *p*

Timp. *p*

Tri. *p* *p* To T-t.

Glock. To Cym.

Xyl. *p*

Harp. *mp* *mp*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

Rit...

$\text{♩} = 70$

49

Picc. *p*

Ob. *p*

Cl. 2. solo *pp* molto ad lib. *espressivo* *p* 1. solo *p*

Bsn. *p*

Hn. 3. *p* *gliss.* *ppp*

Tbn. 1. (mute) *mf*

B. Tbn. *pp* *p* *ppp*

Timp. *pp* *mp* *pp*

Tri. Tam-tam scratch (l.v.) *ppp* *p* Cymbals scratch (l.v.) *ppp* *p*

Glock. *p*

Xyl. *p*

Hp. *loco*

Vln. I pizz. Rit... **B** $\text{♩} = 70$
non vib (sempere sul pont.)

Vln. II *pp*
non vib (sempere sul pont.)

Vla. *pp*

Vc. pizz. solo arco molto sul pont. tutti sul ponticello *ppp* *mp* *ppp* *ppp* *f* *pp*

Cb. pizz. arco sul ponticello *pp*

♯ = half stopped

C Tempo rubato
♩ = 72

Musical score for the first system, measures 85-90. The instruments are Flute (Fl.), Piccolo (Picc.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trombone (Tba.), Tympani (Timp.), and Harp (Hp.). The score includes dynamic markings such as *p*, *mp*, *pp*, *p* *espressivo*, and *fp*. Performance instructions include *solo* for the Flute and *a 2.* for the Oboe. The Harp part features a complex arpeggiated figure with triplets and dynamic markings *p*, *mp*, *pp*, *f*, and *mf*.

C Tempo rubato
♩ = 72

Musical score for the second system, measures 85-90. The instruments are Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The score includes dynamic markings such as *p*, *mp*, *pp*, *p* *espressivo*, *f* *pizz.*, *f*, *mf*, and *mf*. Performance instructions include *tutti* for the Violins and *solo* for the Viola. The Viola part is marked *mp dolce espressivo gli altri*. The Violoncello and Contrabasso parts feature complex arpeggiated figures with triplets and dynamic markings *f*, *p*, *f*, *mf*, and *mf*.

94 **D**

Fl. *mp* *mf*

Picc. *p* *mf*

Ob. *a2* *mp* *mf*

Cl. *pp* *mp* *p* *a2* *mf* *p* *2.*

Bsn. *p* *mp* *p* *a2* *mf* *p* *1.* *mf*

Hrn. *2.* *mp* *mf*

C Tpt. *mf*

Tbn. *mp* *mf*

B. Tbn. *mp* *mf*

Tba. *p*

Timp.

Xyl.

Hp. *pp* *mp*

D

Vln. I *tutti* *p* *mp*

Vln. II *arco* *pizz.* *arco* *p* *mf*

Vla. *solo arco* *p espressivo* *mf* *p* *mp* *mf*

Vc. *arco* *pizz.* *arco* *pp* *mp* *mp* *p* *mp* *mf*

Cb. *arco* *pizz.* *arco* *pp* *mp* *mp* *p* *mp* *mf*

14

Fl. *solo* *mf* *Rit...* *p* *pp* *A tempo* *mp* *f*

Picc. *mf* *p* *mp* *f*

Ob. *2. solo* *p* *1. solo* *a2* *mp* *f*

Cl. *1. solo* *mp* *2.* *pp blend with harp* *mp* *f*

Bsn. *2.* *p* *mp* *f*

Hr. *mp* *p* *1. solo* *p dolce espressivo* *1.* *p* *mf* *f* *p*

C Tpt. *3.* *mf* *p* *mf* *f*

Tbn. *1. solo* *p dolce espressivo* *mp* *ord.* *p* *mf* *f* *mp*

B. Tbn. *ord.* *mf* *f* *mp*

Tba. *mf* *f* *mp*

Timp. *mp* *mf*

Xyl.

Harp. *p* *pp blend with clarinet*

Vin. I *Rit...* *pp* *A tempo* *p* *mf* *f*

Vin. II *pp* *p* *pp* *p* *mf* *f*

Vla. *pp* *p* *mf* *f*

Vc. *pp* *p* *mf* *f*

Cb. *mp* *p* *p* *mf* *f*

121

G

Fl. *mp* *f* *mp* *f* solo *mf*

Picc. *mp* *f*

Ob. *mp* *f* *mp* *f*

Cl. *mp* *f* *p* *mf* solo *mp* *p* 1. solo

Bsn. *mp* *f* *mf* *p* *mf* *mp* *pp* *p* *mp*

Hn. *mf* *mf* *pp* *mf* *p*

C Tpt. *p* *mf* *pp* *mf* *p*

Tbn. *mf* *p* *mp* *pp*

B. Tbn. *p* *pp*

Tba. *p* *pp*

Xyl. *f* *p* *mf* *pp*

Hp. *mp* *f* *p* *mf* *mp*

Vln. I arco pizz. *p* *f* *mp* *p* arco pizz. *mf* *p* arco *p* *pp*

Vln. II pizz. *p* *f* *mf* *p* arco *mp* *p* *pp* *p* *pp*

Vla. pizz. *p* *f* *mp* *p* arco *mf* *p* *pp* arco

Vcl. pizz. *p* *f* *mf* *p* arco *mp* *pp* arco *p* *pizz.* *arco* *pizz.*

Cb. *p* *f* *mf* *p* arco *mp* *pp* arco *p* *pizz.* *arco* *pizz.*

16

H

130

Rit... A tempo

Fl. *f* *pp* *p* *mp* *pp*

Picc. *f* *p* *pp* *p* *pp*

Ob. 1. solo *mf* *f*

Ob. *p*

Cl. 2. *mf* 1. *p* *pp*

Bsn. *f* *p* 2. *mp*

Hrn. *mp* *f* *mp* *pp* *mp* *p*

C Tpt.

Tbn. *mp* *mf* *p*

B. Tbn. *mp* *f* *p* *p* *mp* *p*

Tba. *p* *mf*

Timp. *p*

Crot.

Glock.

Hp. *p* (l.v.)

H

Rit... A tempo

Vln. I *mf* *pp* *mp*

Vln. II *mf* *pp* *mp*

Vla. *mf* *pp* arco *p* *mf*

Vc. *f* *p* *pp* *mp*

Cb. *mf* *p*

Poco a poco accelerando...

Rit...

Un poco Grandioso

Molto rit...

Poco meno mosso

140

Fl. *p* *mf* *ff* *mf* *p sub*

Picc. *ff* *mf* To Fl.

Ob. *mf* *ff* *mf* To Ob.

Eng. *mp* *ff* *mf* *mp*

Cl. *mf* *ff* *mf* 2. *p*

Bsn. 1. *p* *ff* *mf* 7

Hrn. *mp* *f* *mf*

C Tpt. *f* *mf*

Tbn. *p* *f* *mf* a 2

B. Tbn. *p* *f* *mf*

Tba. *mp* *f* *mf*

Timp. *mp* *f* *pp*

Crot. *f* *mf* Crotales To Chim.

Glock. *f* *p*

Hrp. *p sub*

Poco a poco accelerando...

Rit...

Un poco Grandioso

Molto rit...

Poco meno mosso

Vin. I *p* *f* *mf* *p sub*

Vin. II *p* *f* *mf* *p sub*

Vla. *p* *f* *mf* *p sub*

Vc. *p* *f* *mf* *p sub*

Cb. *p* *f* *mf* *p sub* pizz. arco pizz.

148 **Molto rit...** **K** $\text{♩} = 67$

Fl. *mf* *mp* *mp*

Cl. *pp* *mp*

Bsn. *mp* *mp* *p* *mp*

Hr. *mp* *mf* *p* *pp*

C.Tpt. *p* *mp* *p* *mf*

Tbn. *mp*

Hp.

Vln. I *mp* *pp* *p* arco ord.

Vln. II *mp* *pp* *p* arco ord.

Vla. *mp* *pp* *p* unis arco ord.

Vc. *mp* *p* *pp* arco

Cb. *pp* *p*

165

Fl.

Cl.

Bsn.

Hn.

C.Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Chim.

Hp.

Vin. I

Vin. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

mf

mp

f

pp

1. soli

pizz.

arco

L

180

Fl. *ff* *p* *mf* *f* **M**

Ob. 1. solo *p sub.* 2. (Oboe) *mp* *mf*

Cl. 2. *ff* *p sub. blend with harp* *f*

Bsn. *f* *p* *mf*

Hrn. *f* *p*

C.Tpt. *f* *mp* *f* *p*

Tbn. *f* 1. soli *p* *mf* *p*

B. Tbn. *mp* *f*

Tba. *mp* *f* *p*

Timp. *p* *mp*

Chim. Chimes (l.v.) *mf* *mp*

Harp. *p blend with clarinet* *mf*

Vin. I *f* *p* *mp* **M** *ord.*

Vin. II *f* *p sub.* *mp*

Vla. *f* *p sub.* *mp*

Vc. *f* *p sub.* *mp* *arco*

Cb. *f* *p* *mp* *sempre pizz.*

solo *sul tasto*

24 222 **A tempo** **O**

Fl. *ff*

Picc. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Hrn. *f*

C Tpt. *f* *mp* *ff* *mf*

Tbn. *f* *mp* *ff* *mf*

B. Tbn. *f* *mp* *ff* *mf*

Tba. *f*

Timp. *mp* *ff*

B. D. Chimes *f*

Glock.

Hp.

A tempo **O**

Vin. I *f*

Vin. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Fl. *p sub* *s* *ff*

Picc. *p* *s* *ff*

Ob. *p sub* *s* *ff*

Cl. *p sub* *s* *ff*

Bsn. *p sub* *ff*

Hrn. *p sub* *ff*

C Tpt. *f* *mp* *f* *p*

Tbn. *p sub* *p sub*

B. Tbn. *p sub*

Tba. *p sub* *ff*

Timp. *p sub* *ff*

Chim. *p sub* *ff* To T-t.

Glock. *p sub* *ff*

Cym. *p* *ff* To Xyl.

Hp.

Vln. I *p sub* *s* *ff*

Vln. II *p* *s* *ff*

Vla. *p sub* *s* *ff*

Vc. *p sub* *ff*

Cb. *p sub* *ff*

26 **P** Tempo 1 (♩ = 120)

Fl. *f* *ff* *p* *mf* *f* *f* *ff*

Picc. *f* *ff* *p* *f* *ff*

Ob. *f* *ff* *p* *mp* *f*

Cl. *f* *ff* *p* *mp* *f* *ff*

Bsn. *p*

Hn. *fp* *fp*

C.Tpt. *ff* *ff* *p* *f* *ff* *p* *mf* *ff*

Tbn. *ff* *ff* *p* *f* *ff* *p* *fp* *fp*

B.Tbn. *ff* *ff* *p* *f* *ff* *p* *fp*

Tba. *fp*

Timp. *ff* *f* *p*

Chim.

Glock.

Cym.

Hp. *p*

P Tempo 1 (♩ = 120)

Vln. I *p* *unis. arco ord. vib ord.*

Vln. II *p* *sul ponticello div a 3* *mf* *div a 2 arco ord. vib ord.*

Vla. *p* *div a 2 sul ponticello* *unis. arco ord. vib ord.*

Vc. *p* *sul ponticello* *arco ord. vib ord.*

Cb. *p* *sul ponticello* *arco ord. vib ord.*

28

Fl.

Picc.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Glock.

Xyl.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

252

3 3

3 3

3 3

3 3

mf 3

p

mf

p

p

mf

mf

mf

mf

ff *gliss.* $g^{m=1}$

(.) (.) (.) (.)

257

Fl.

Picc.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

T.-t.

Glock.

Xyl.

Hp.

Vln. I.

Vln. II.

Vla.

Vc.

Cb.

Triangle

mf

p

gliss.

30

261

Fl.

Picc.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hrn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Tri.

Glock.

Xyl.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ff

mf

mp

p

gliss.

(.)

264

Fl. *mp* *ff*

Picc. *mp* *ff*

Ob. *mp* *ff*

Cl. *mp* *ff*

Bsn. *ffp* *ff*

Hrn. *ffp* *mp* *ff*

C Tpt. *mp* *ff*

Tbn. *p* *ff*

B. Tbn. *p* *ff*

Tba. *p* *ff*

Timp. *p sub* *ff*

Tri. *p sub* *ff*

Glock. *p sub* *ff*

Xyl. *ff*

Hp. *ff*

Vln. I *ffp* *ff*

Vln. II *ffp* *ff*

Vla. *ffp* *ff*

Vc. *ffp* *ff*

Cb. *ffp* *ff*