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 satser 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 gjennomsyrer 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.

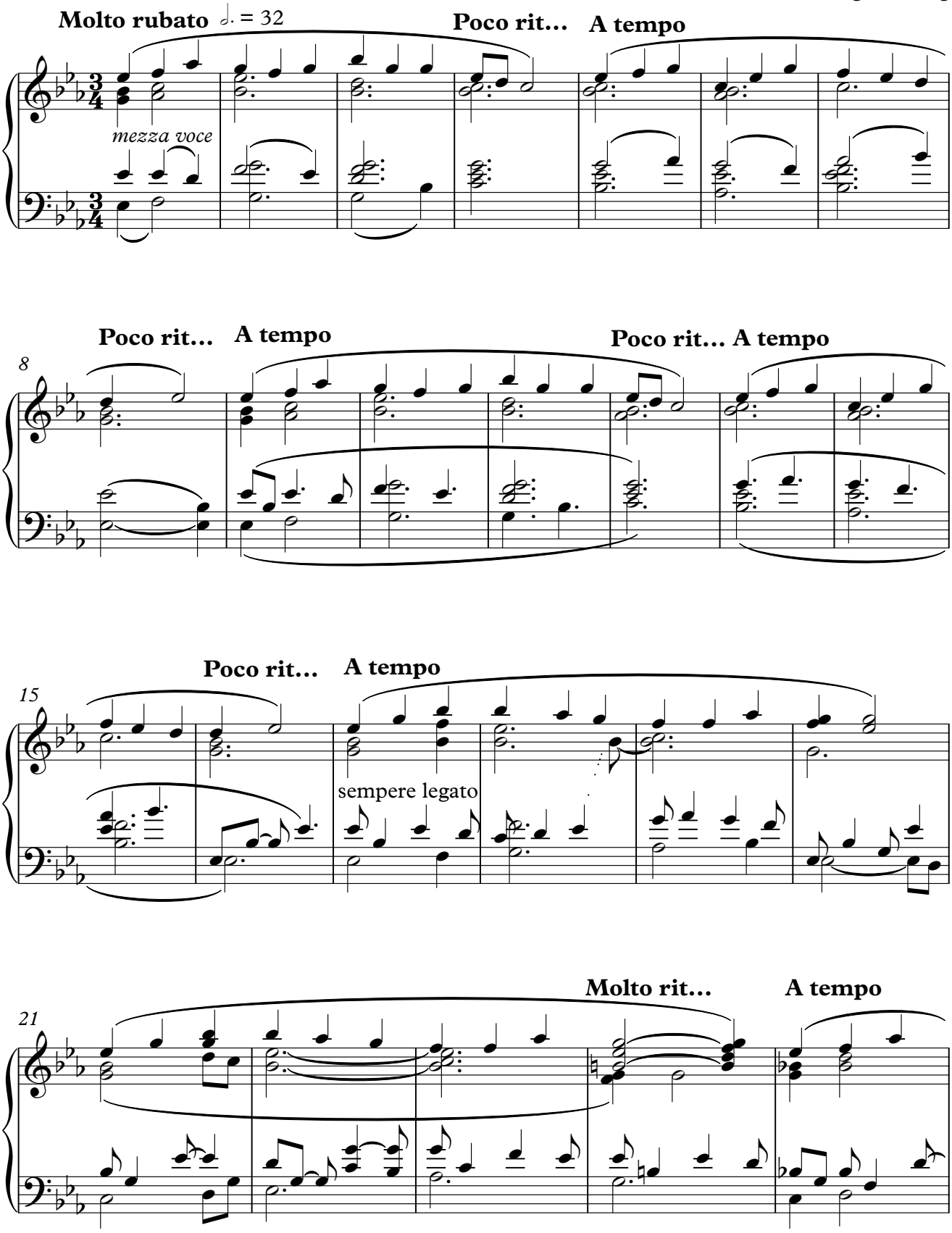
Noen ville kanskje si at jeg har overnotert tempoangivelser, og dette er nok også en berettiget kritikk. Jeg har likevel valgt å gjøre det slik for å få frem viktigheten av å ta tid mellom frasene, og la melodien strømme videre innad i hver frase. Graden og utførelsen av fraseringene bør imidlertid varieres,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

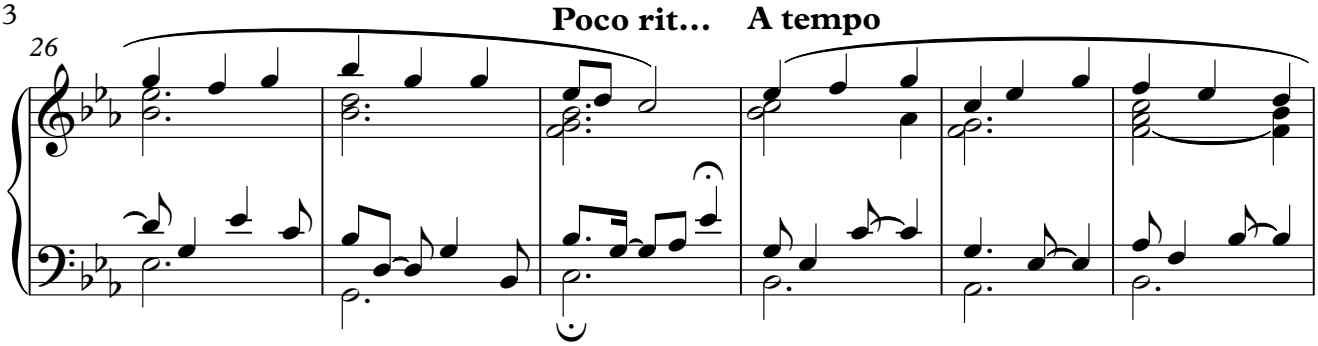
For veiledning i retning av en improvisatorisk tilnærming, se lenger bak.

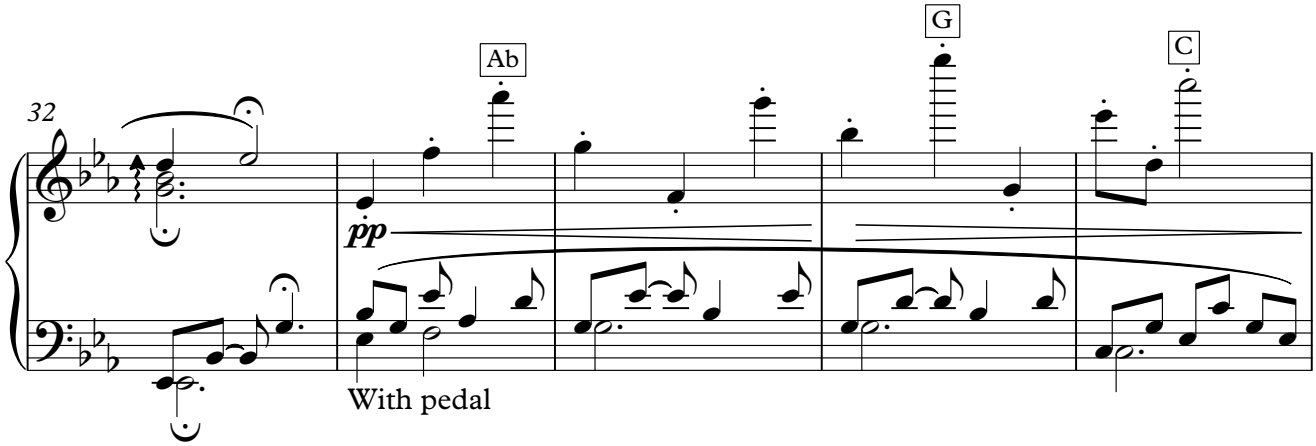
Komposisjonsår: 2017
Varighet: ca. 5 minutter

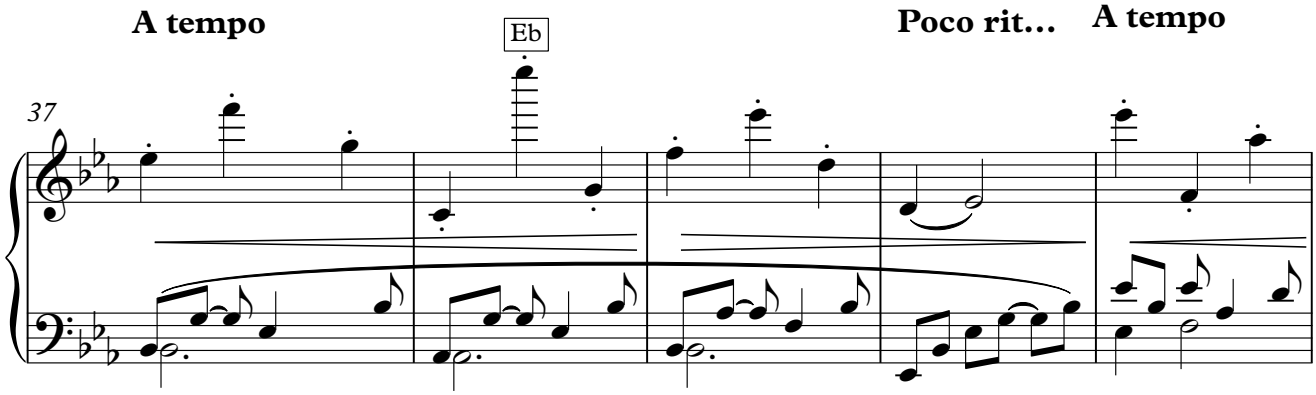
Meditasjoner over en folketone

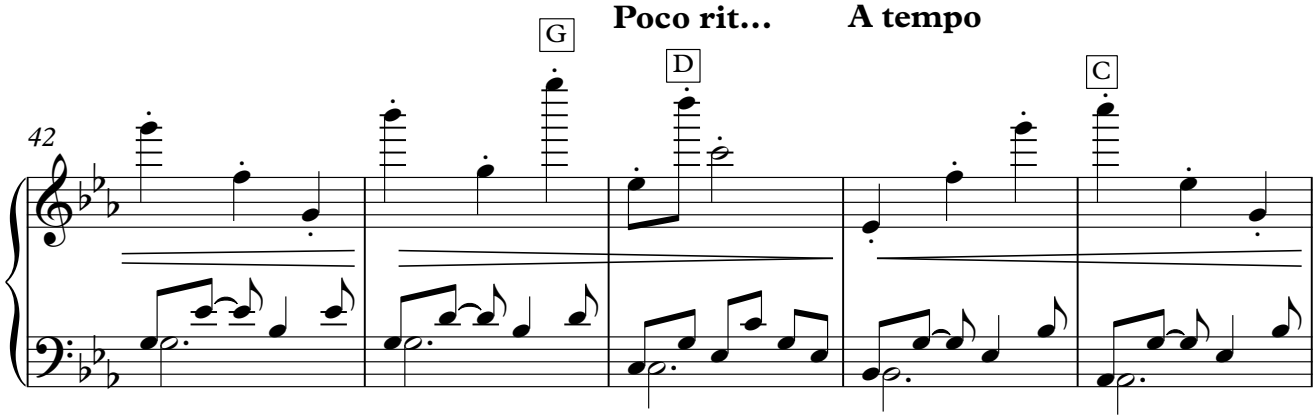
Vegar Guleng

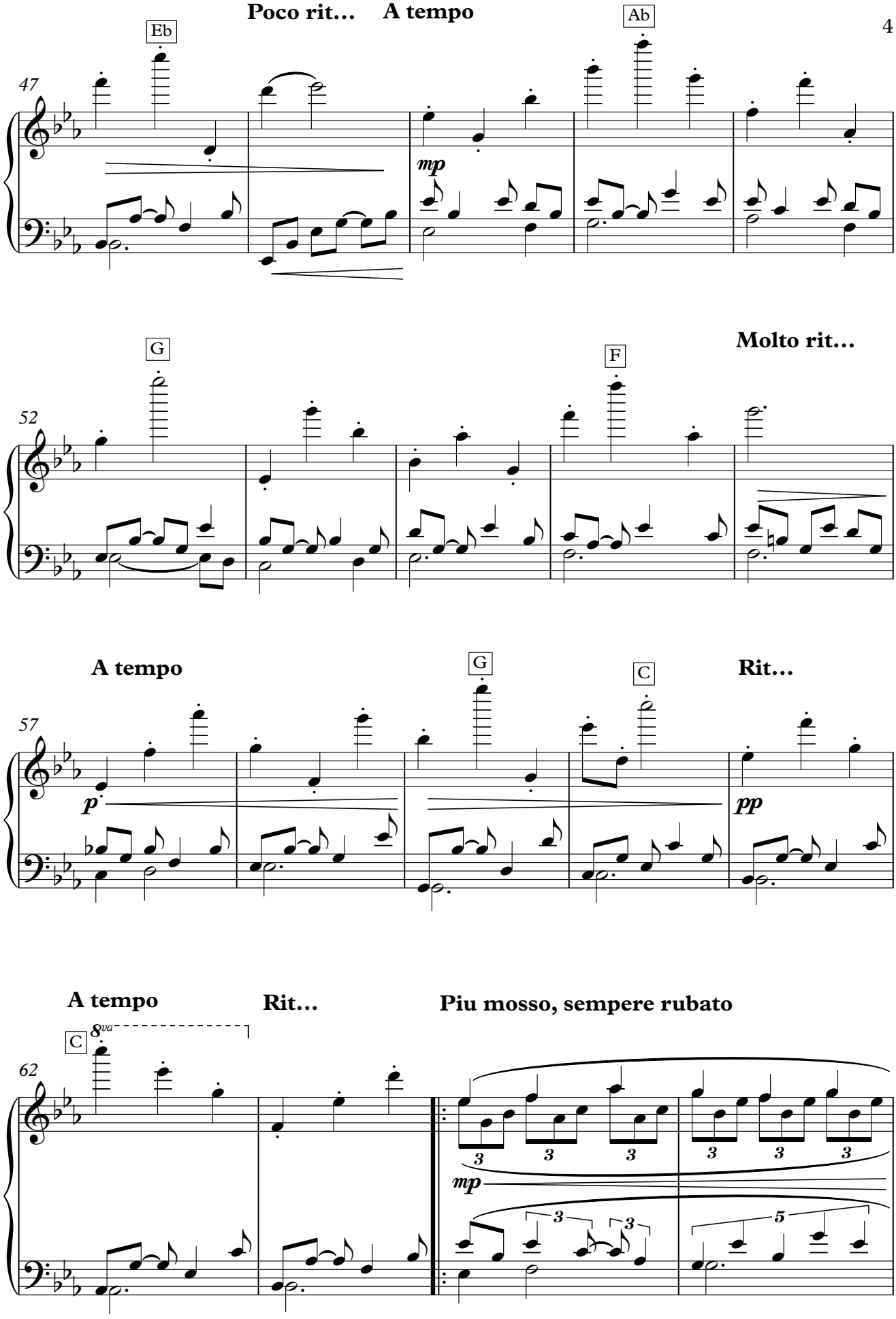


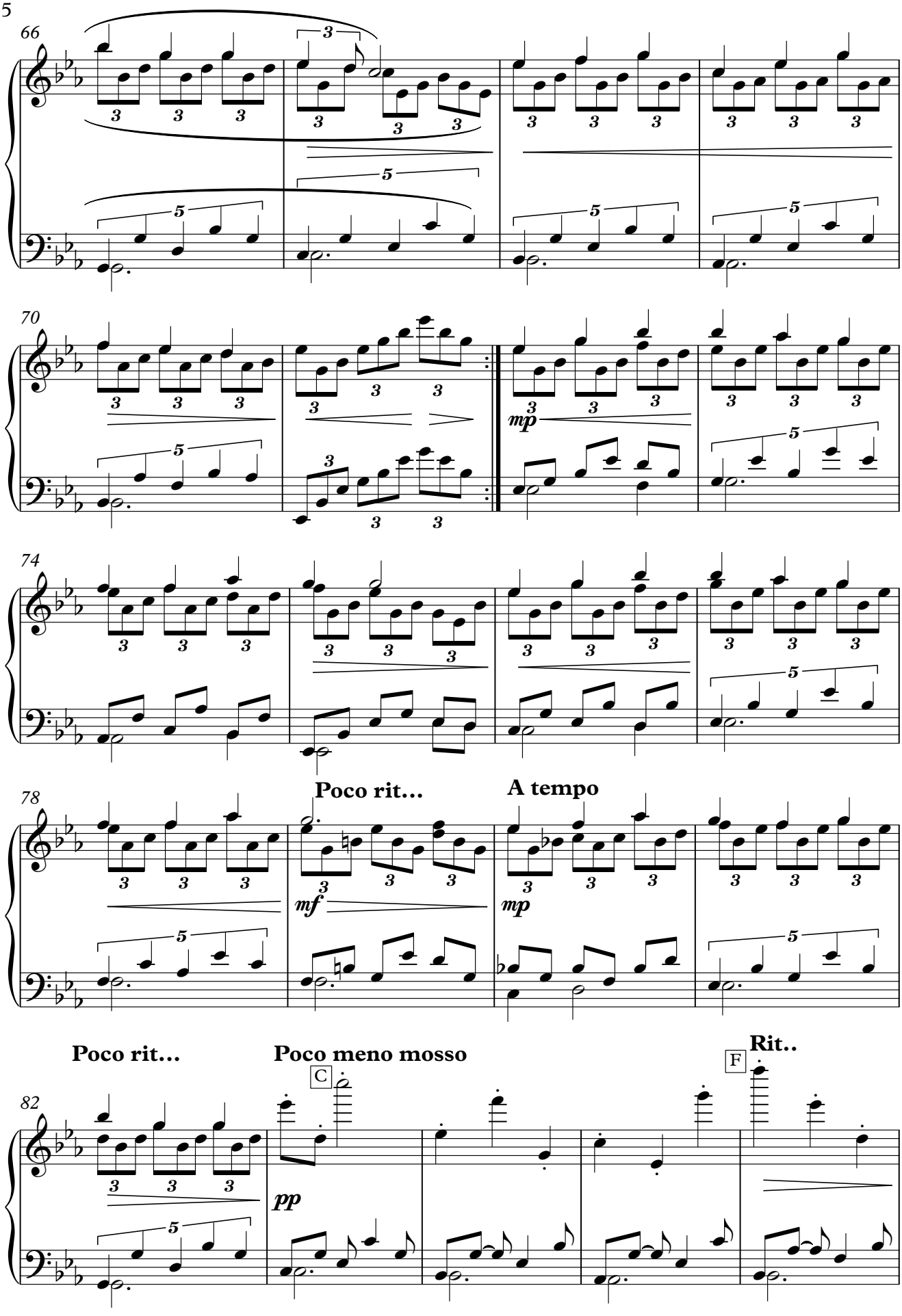

Poco rit… A tempo
26

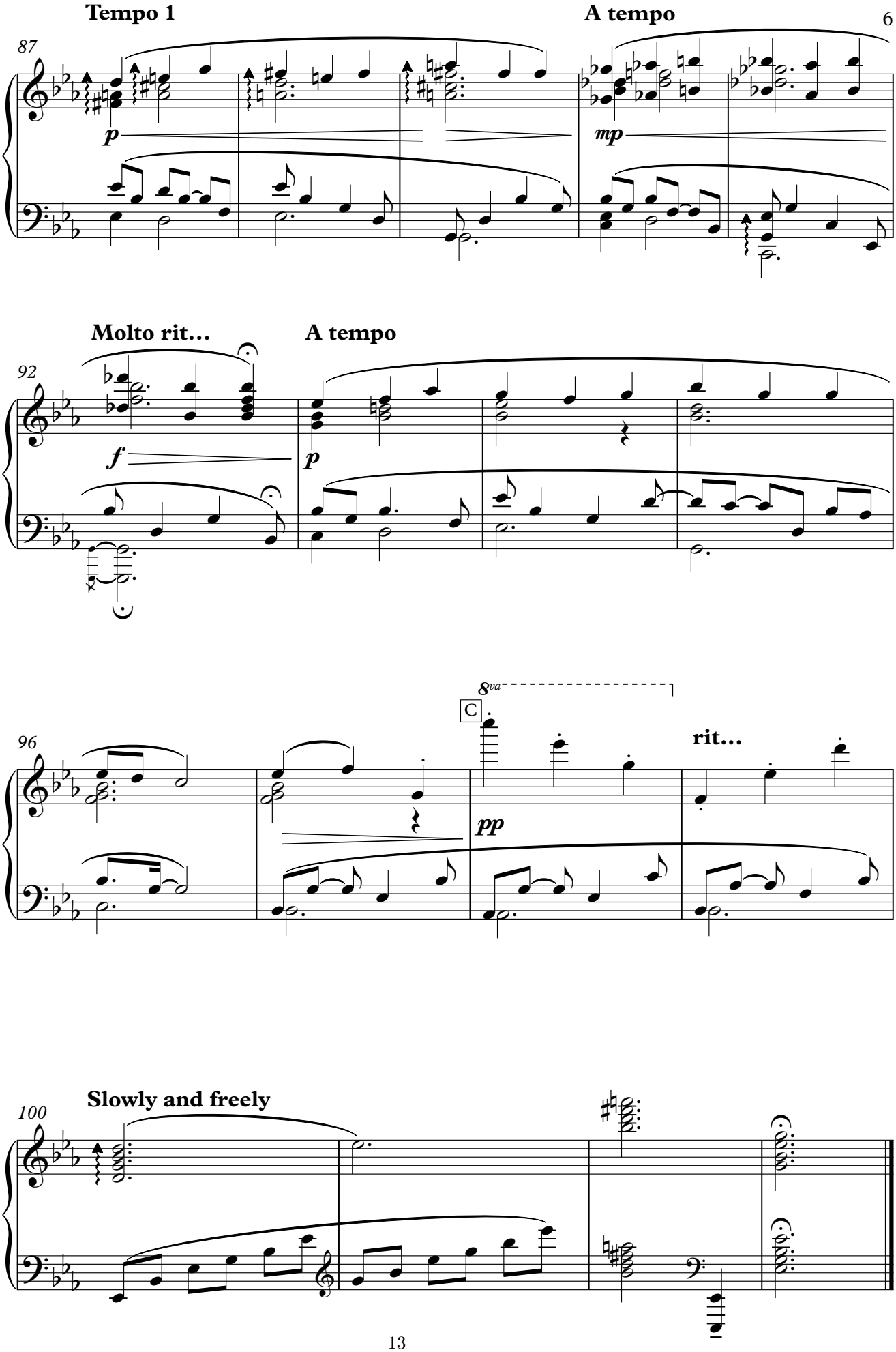

Tempo 2
Poco meno mosso, sempere molto rubato
Poco rit…
Ab
G
C
32
pp
With pedal


A tempo
Eb
Poco rit… A tempo
37


G
Poco rit… A tempo
D
C
42

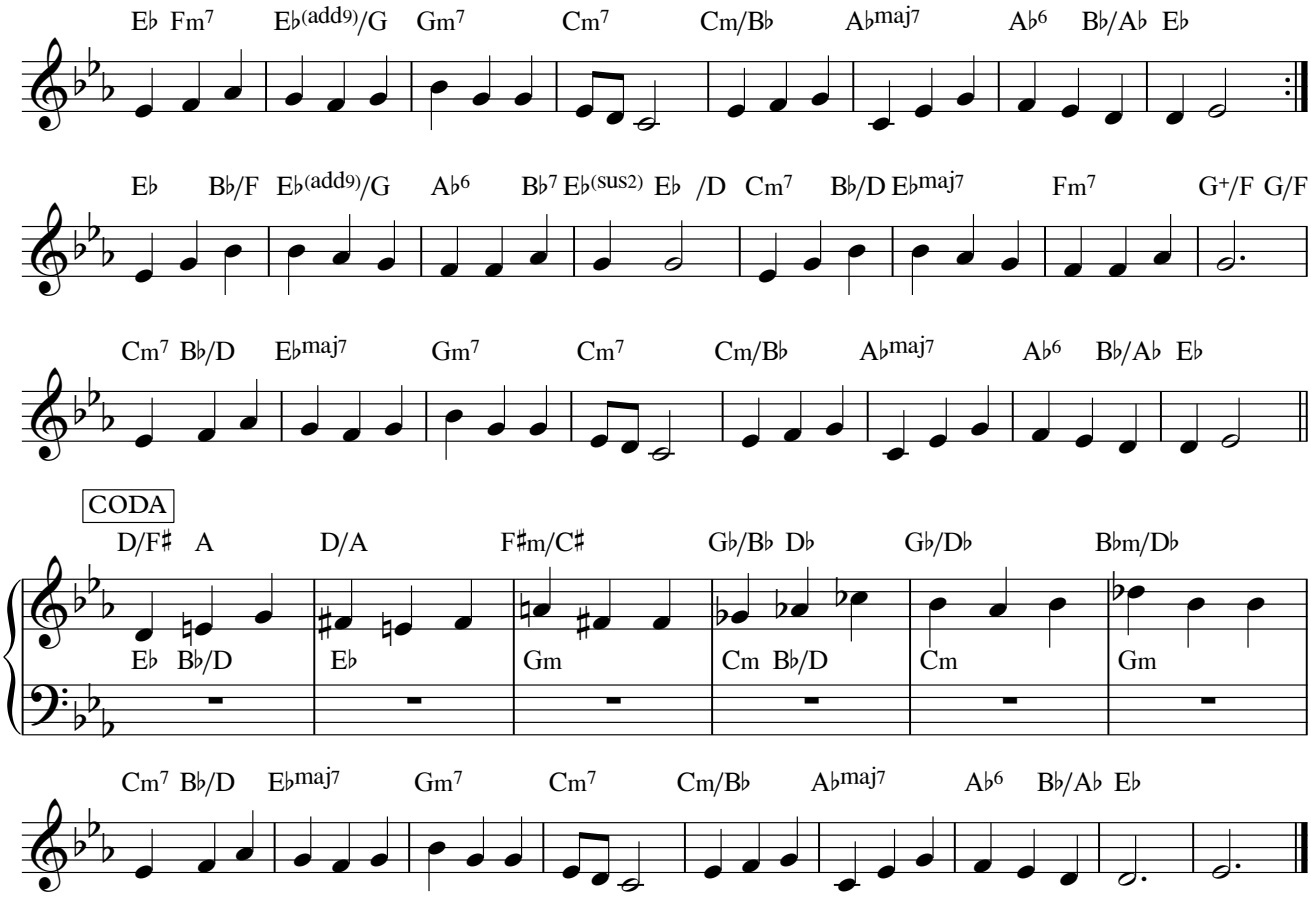

Poco rit… A tempo
Eb
Ab
47
mp
Molto rit…
G
F
52
A tempo
G
C
Rit…
57
p
pp
A tempo
Rit…
Piu mosso, sempere rubato
C
8va
62
3
mp
5


66
70
mp
74
78
Poco rit…
A tempo
mf
mp
Poco rit…
Poco meno mosso
Rit..
C
F
82
pp


Tempo 1
A tempo
87
p
mp
Molto rit…
A tempo
92
f
p
8va
C
96
pp
rit…
Slowly and freely
100

Improvisatorisk tilnærming

7



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 repitisjoner), 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 teksturen 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 èn 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 fremtrendende 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).

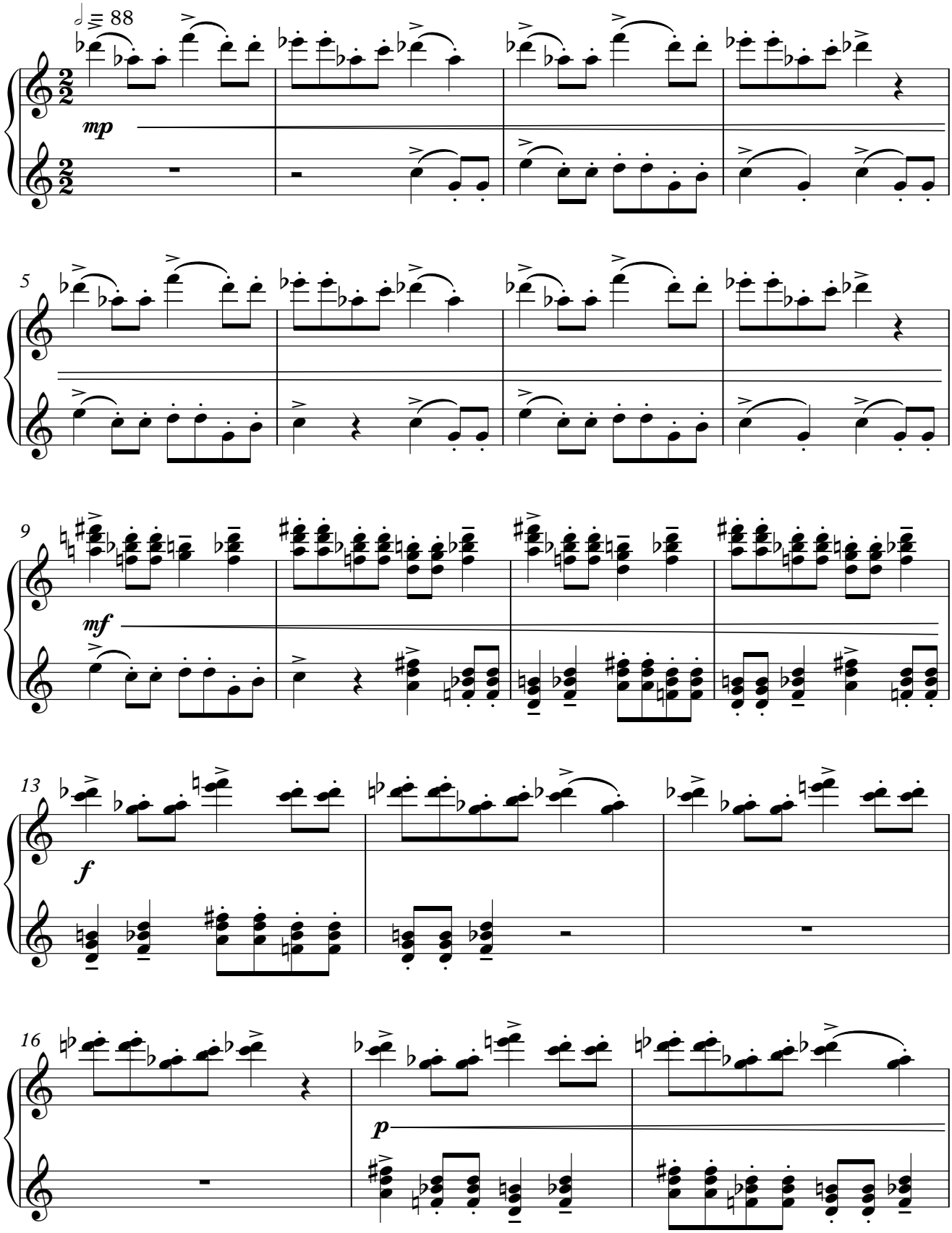
Vegar Guleng

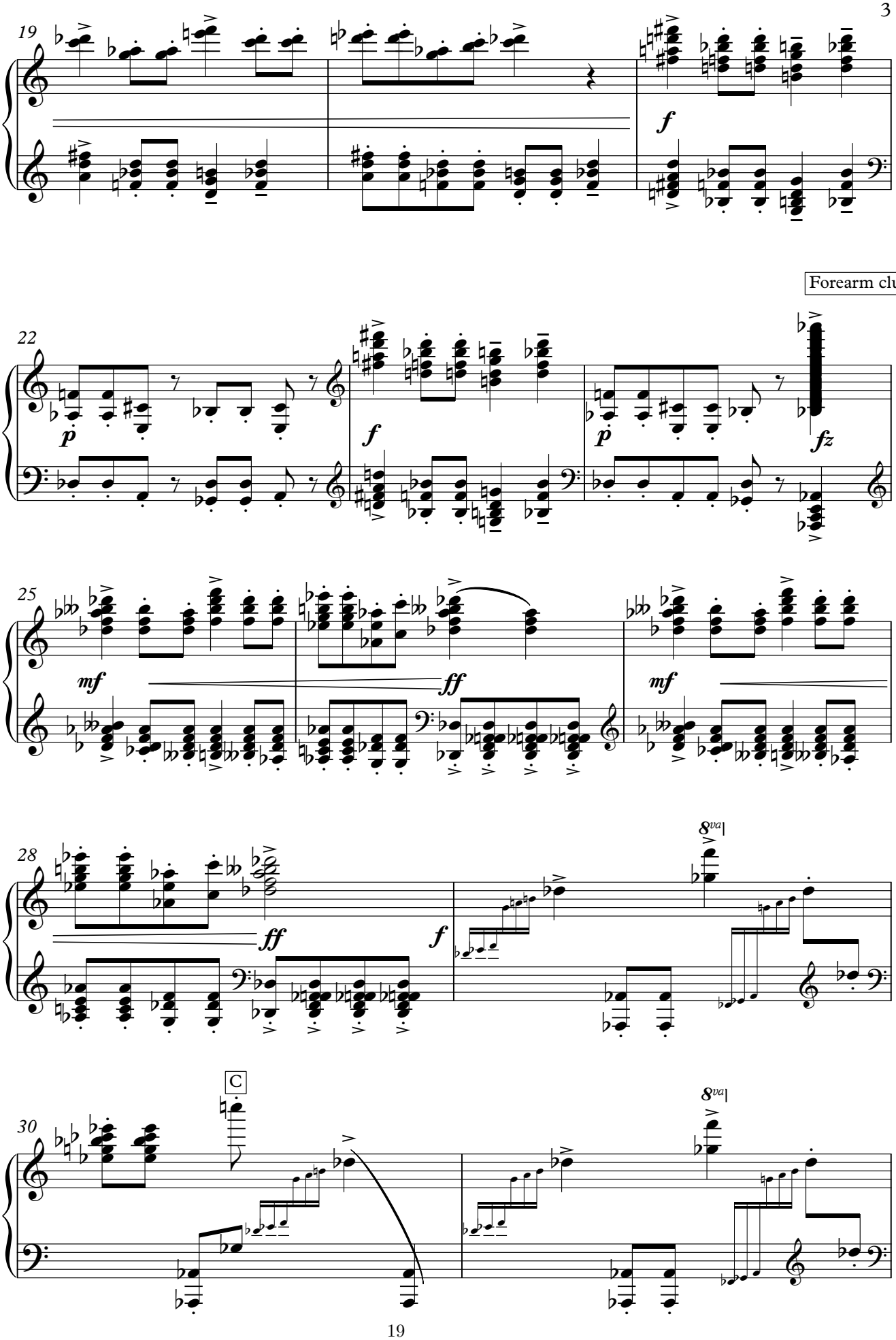
Ringdans

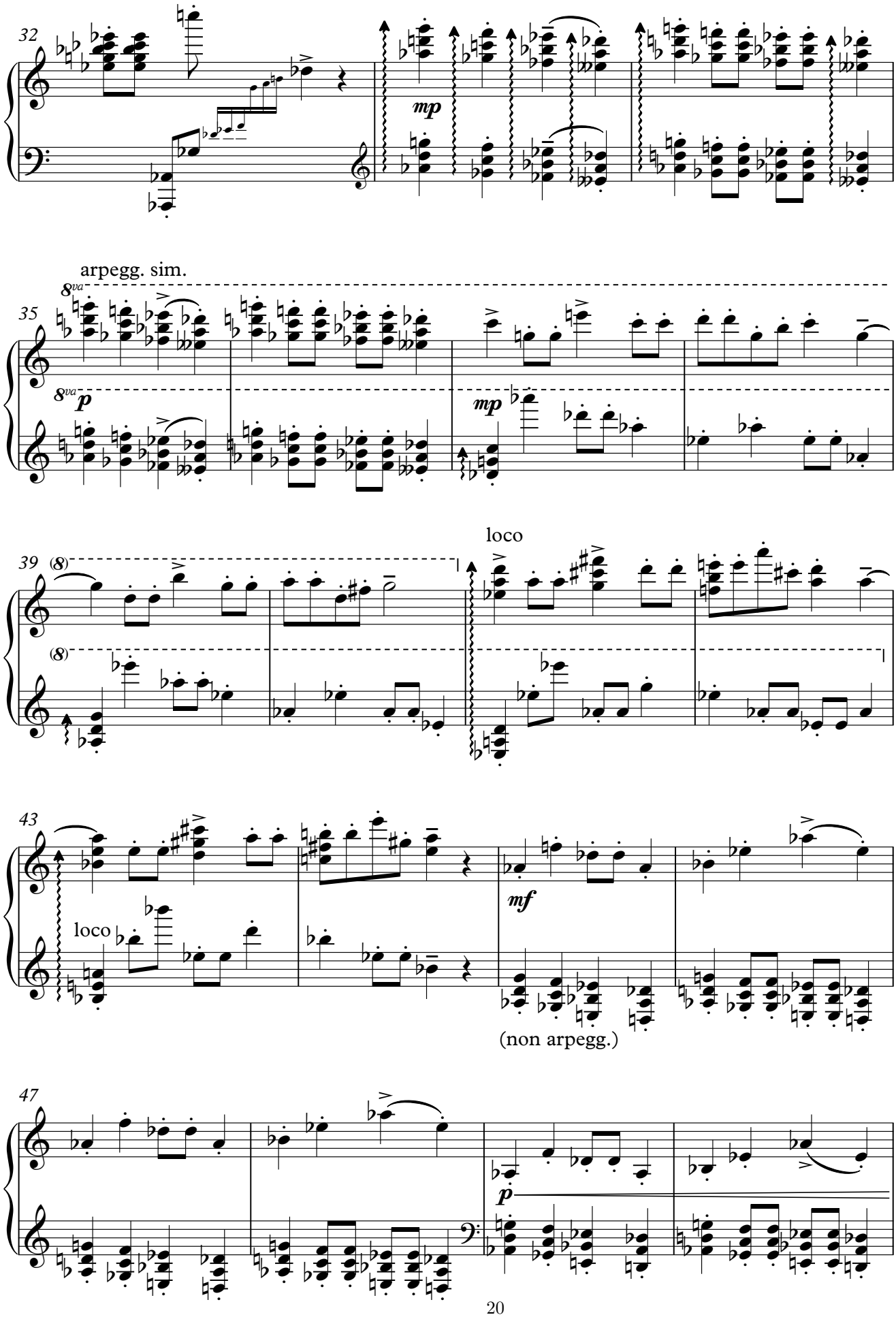
For klaver

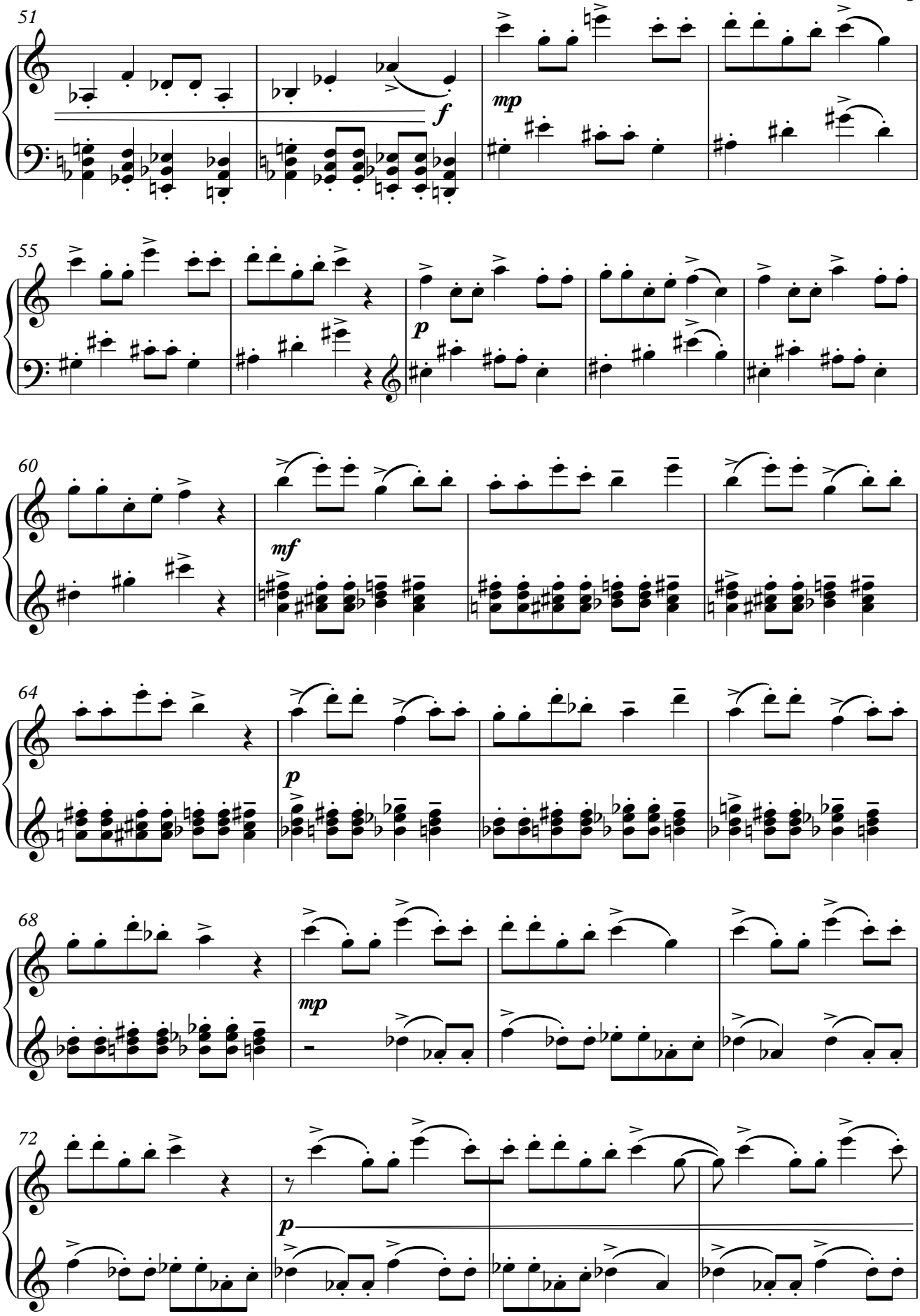
Varighet: Ca. 5 min
Komposisjonsår: 2017

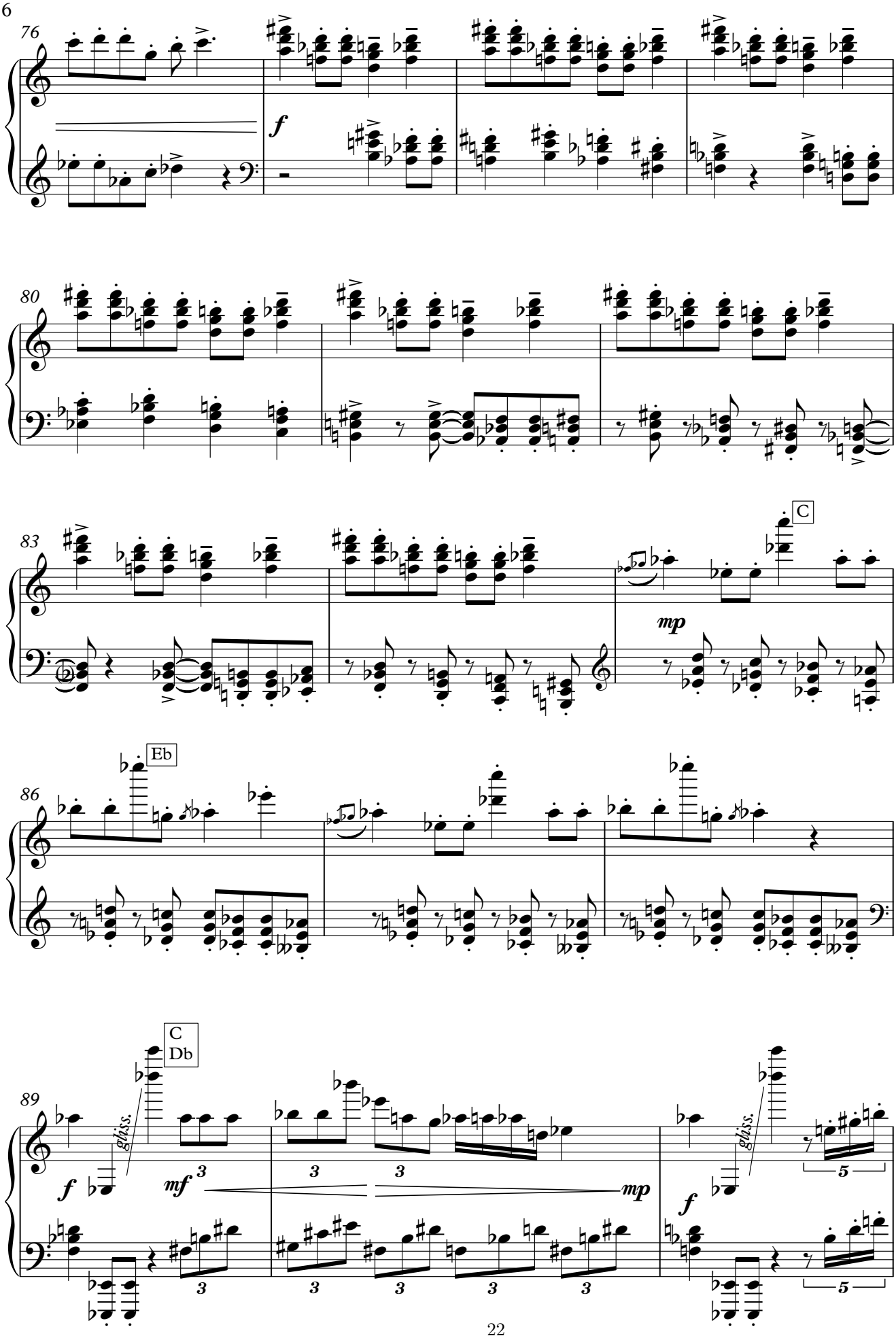
Ringdans

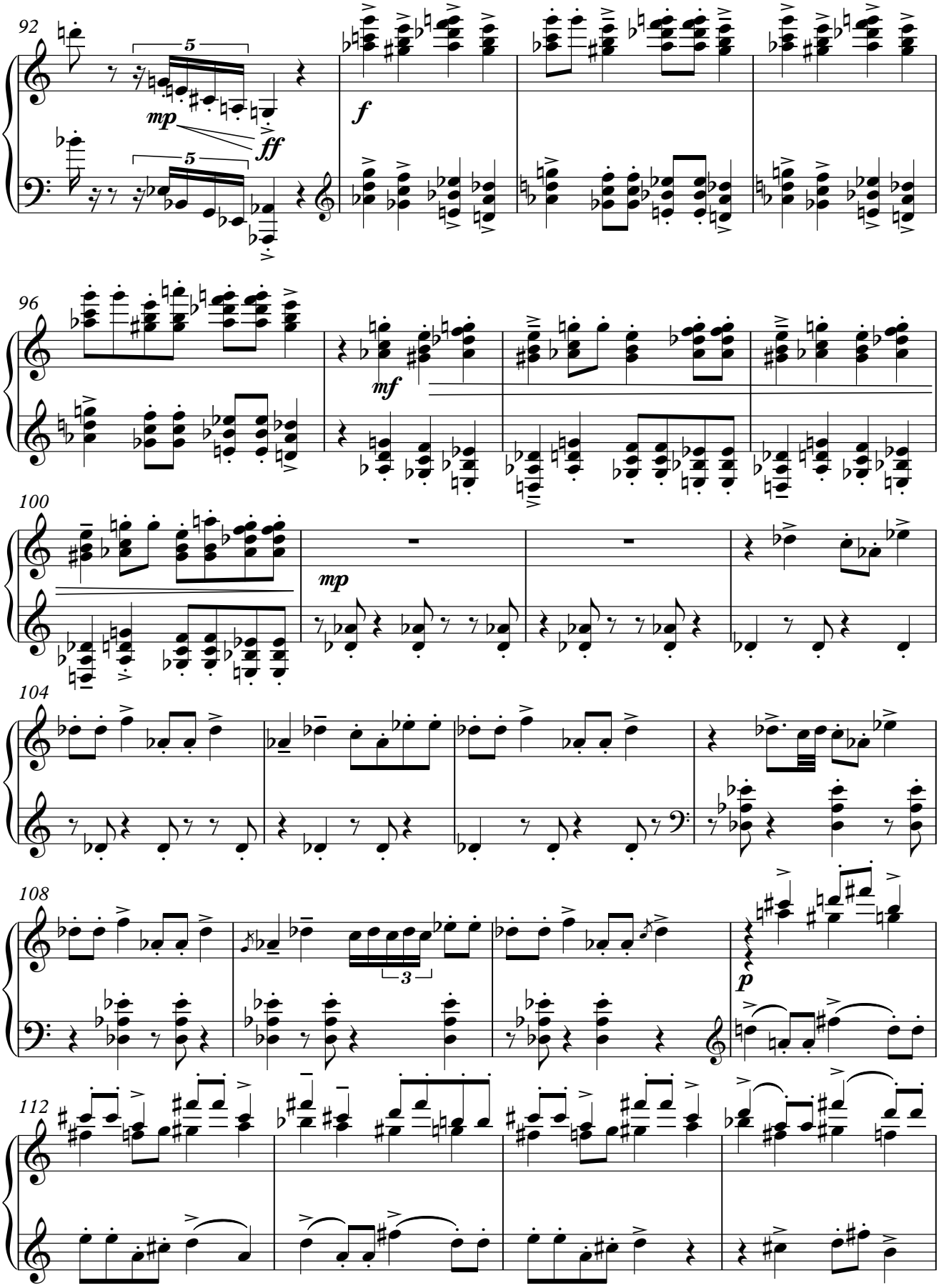


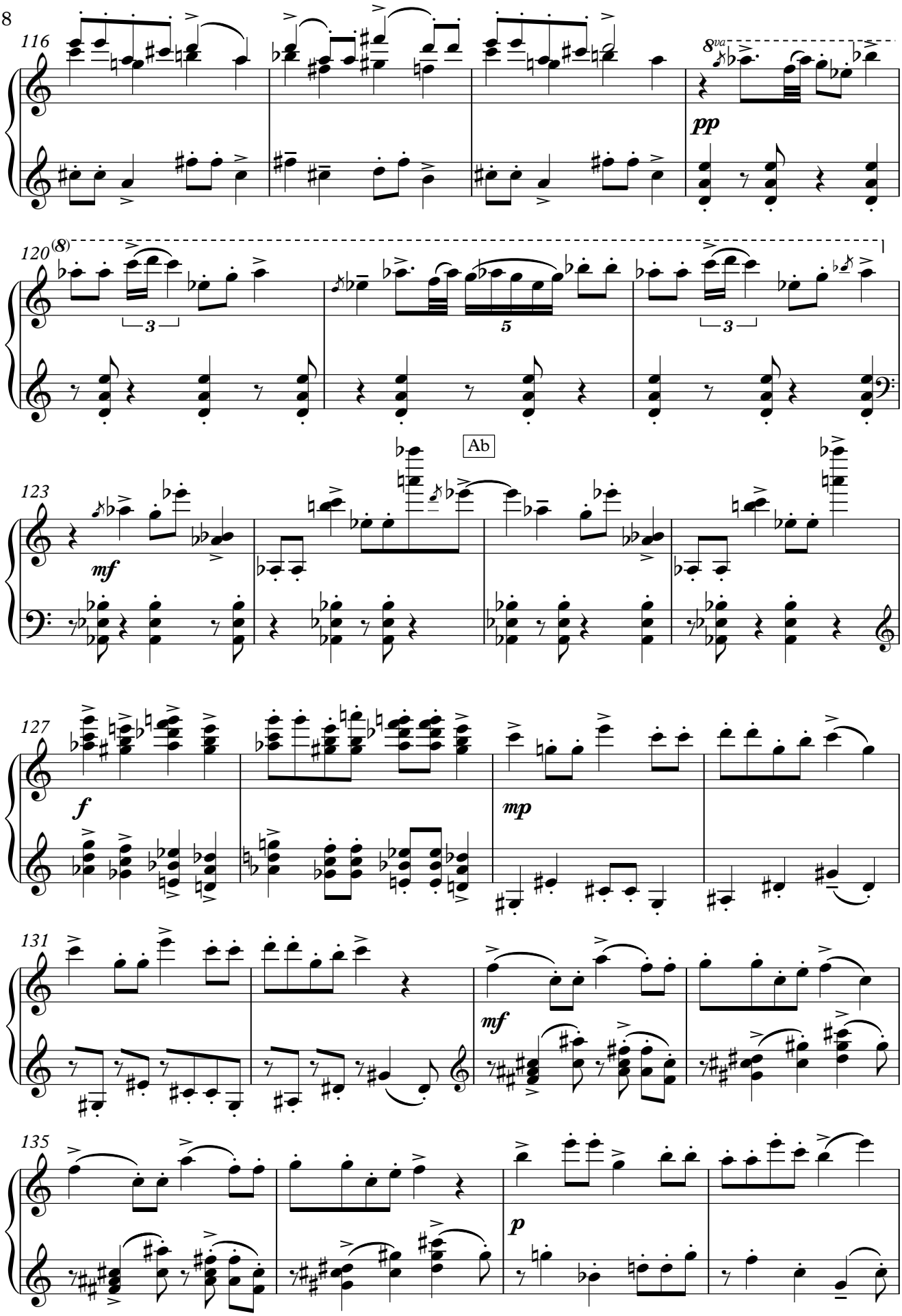

19
f
Forearm cluster
22
p
f
p
fz
25
mf
ff
mf
28
ff
f
8va
C
30
8va

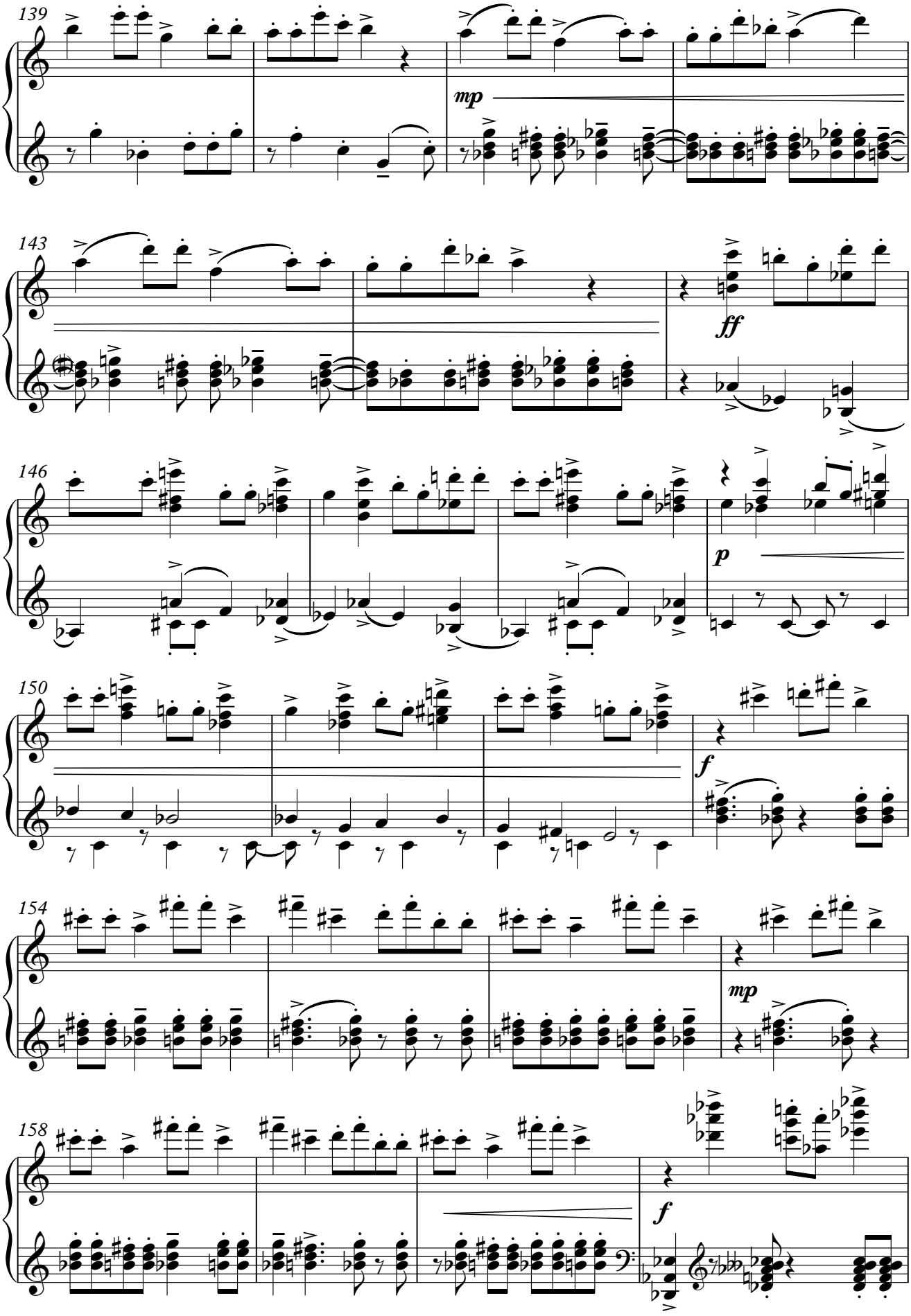

32
mp
arpegg. sim.
8va
35
8va
p
mp
loco
39
(8)
(8)
43
loco
mf
(non arpegg.)
47
p

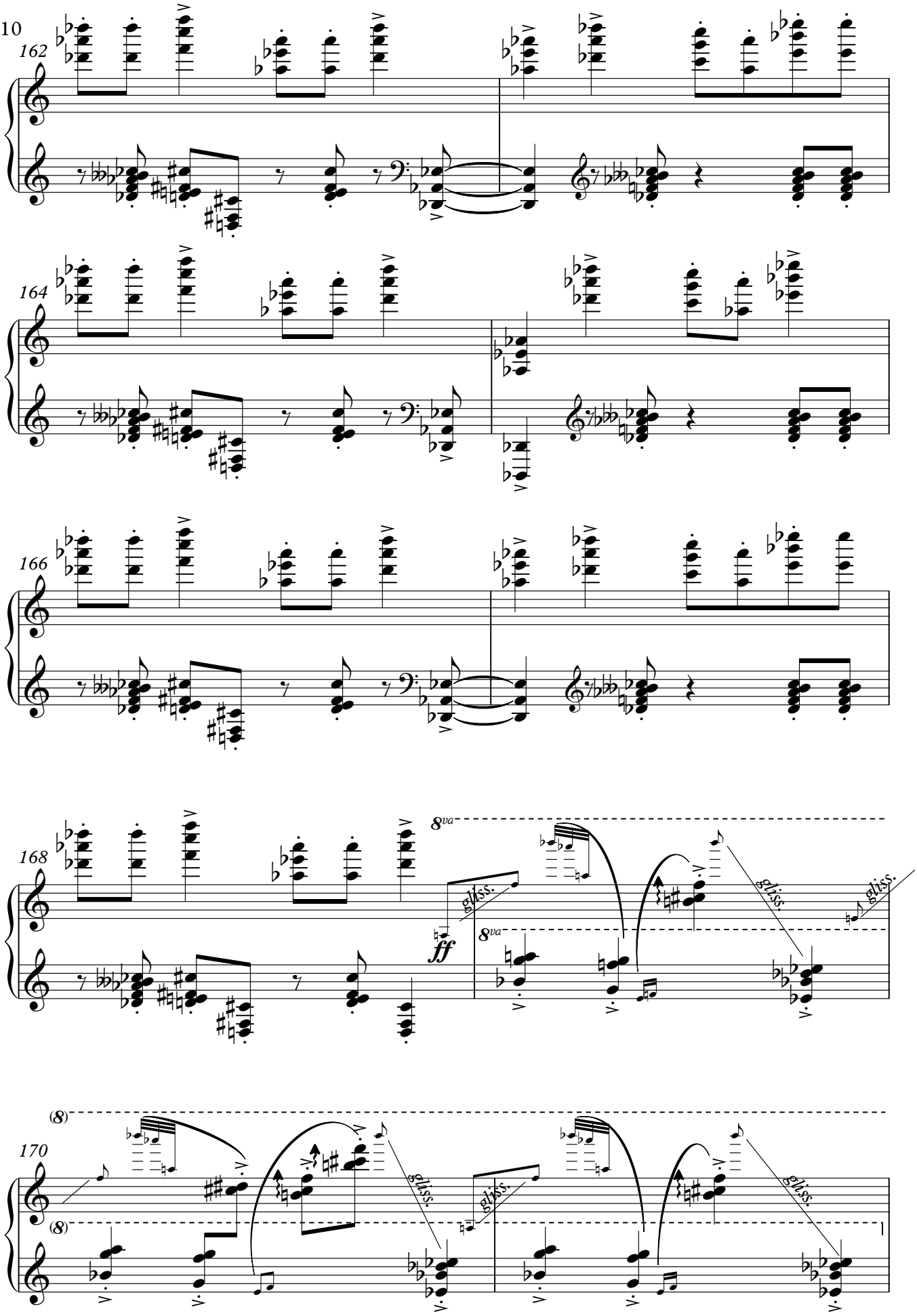

51
f
mp
55
p
60
mf
64
p
68
mp
72
p

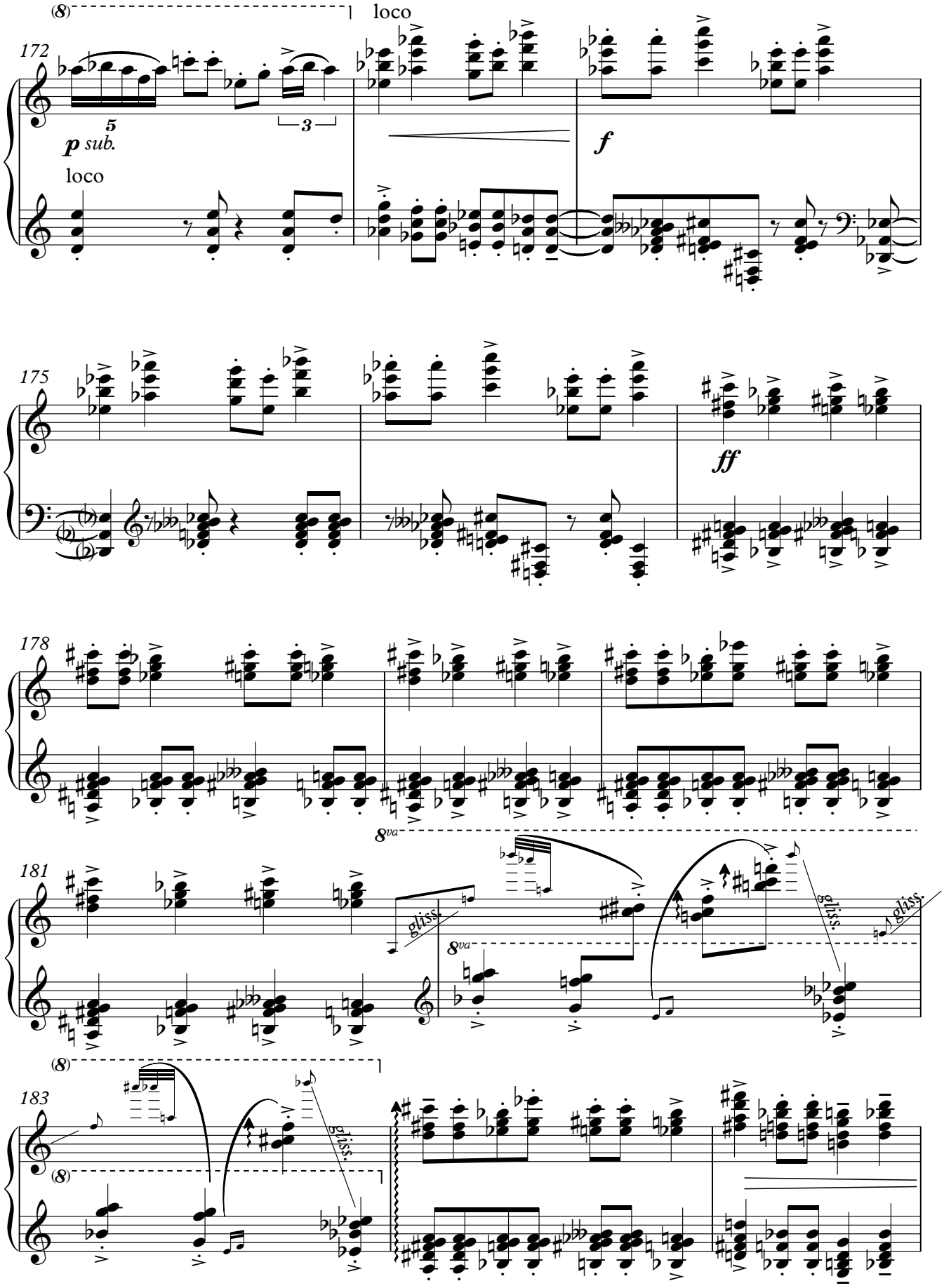

76
f
80
83
C
mp
86
Eb
89
C
Db
gliss.
mf
mp
f
gliss.
f

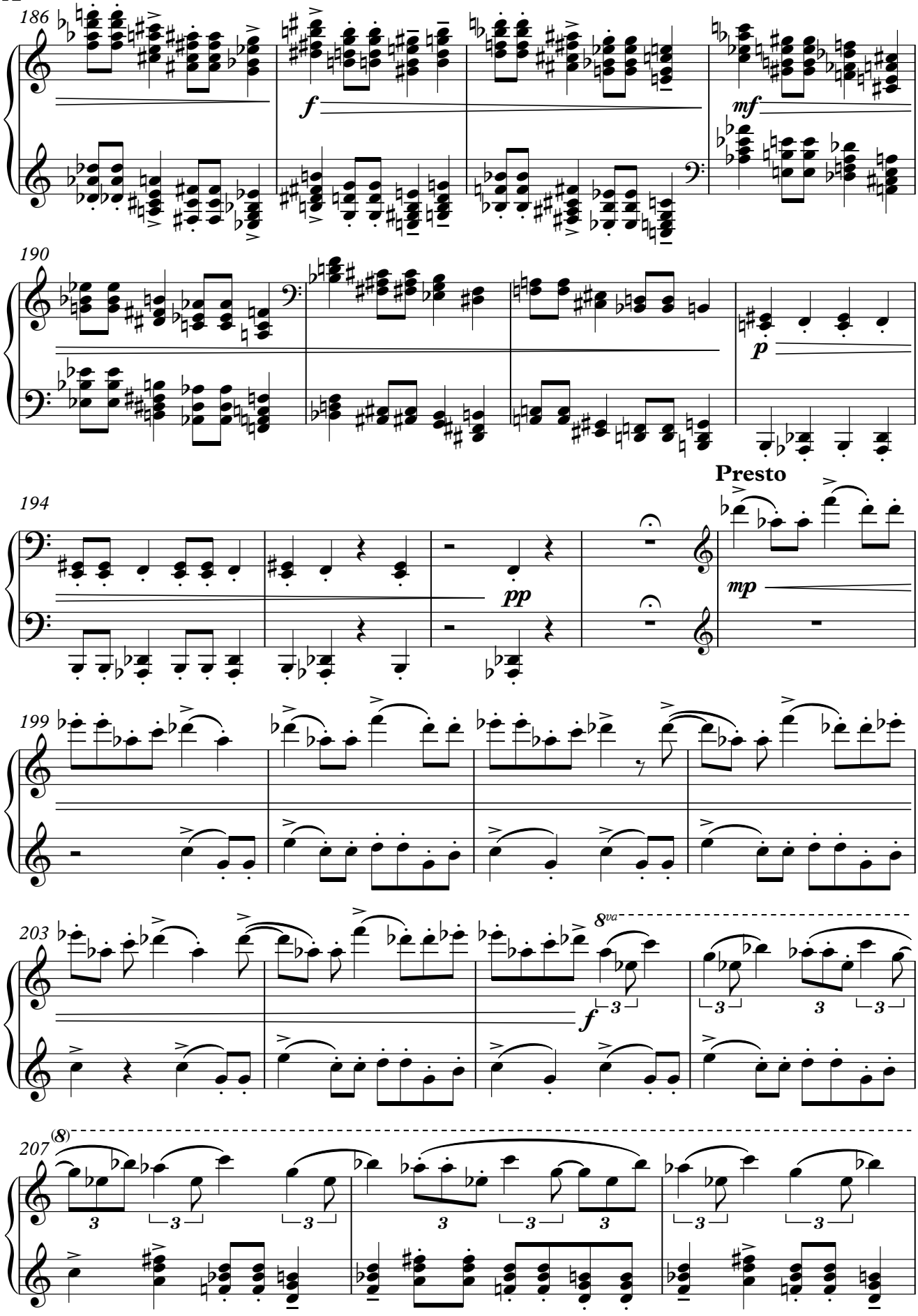

92
mp
ff
f
96
mf
100
mp
104
108
3
p
112

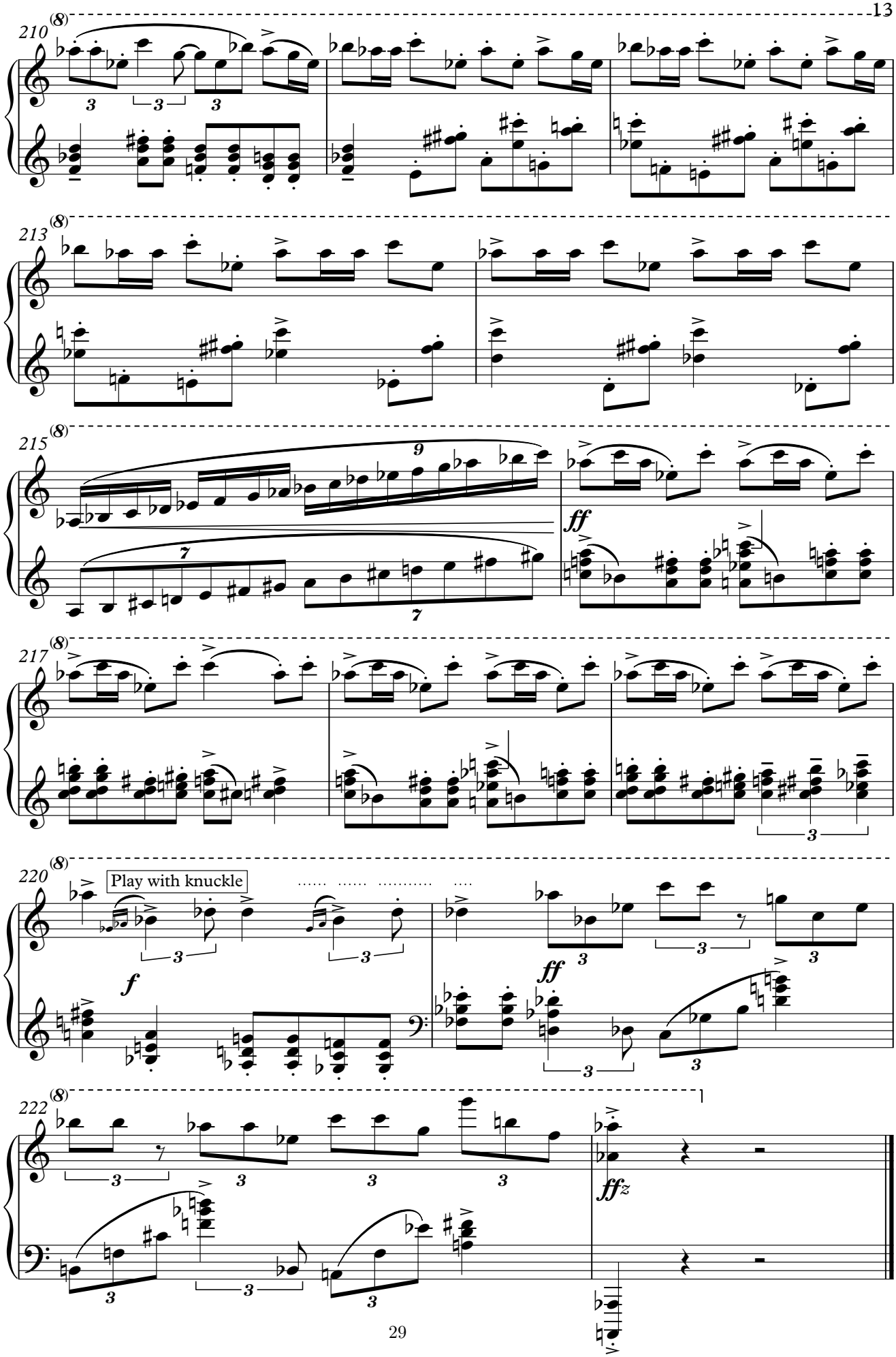

8
116
8va
pp
120
(8)
3
5
3
Ab
123
mf
127
f
mp
131
mf
135
p


139
mp
143
ff
146
p
150
f
154
mp
158
f


10
162
164
166
168
ff
8va
gliss.
170
(8)


(8)
loco
172
5
3
p sub.
loco
f
175
ff
178
8va
181
gliss.
8va
gliss.
gliss.
(8)
183
(8)


186
f
mf
190
p
194
pp
Presto
mp
199
203
8va
f
207
(8)


210
213
215
ff
217
220
Play with knuckle
f
ff
222
ffz

Vegar Guleng

Våknetter

For klaver

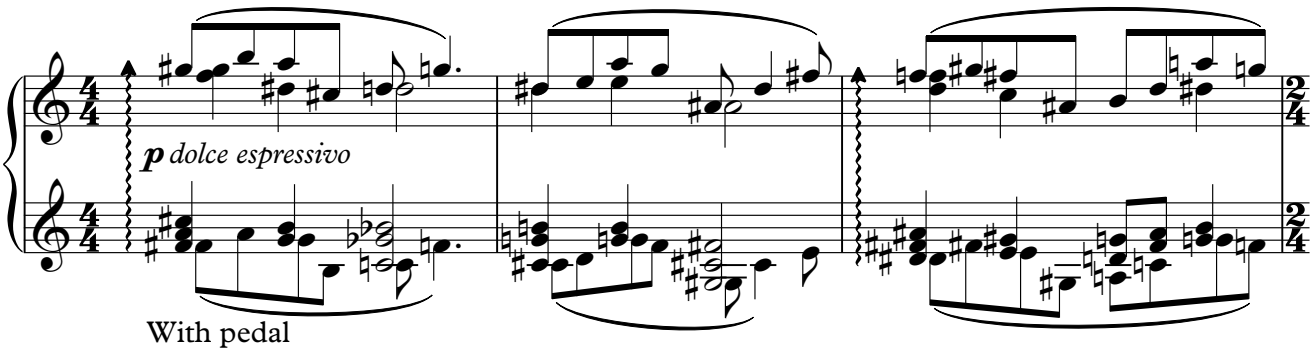
Varighet: Ca. 5 min

Komposisjonsår: 2017

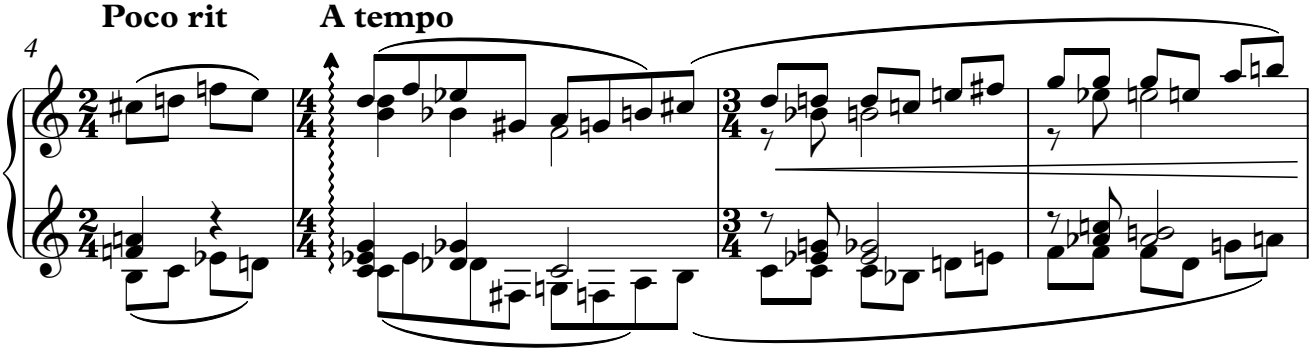
Våkenetter

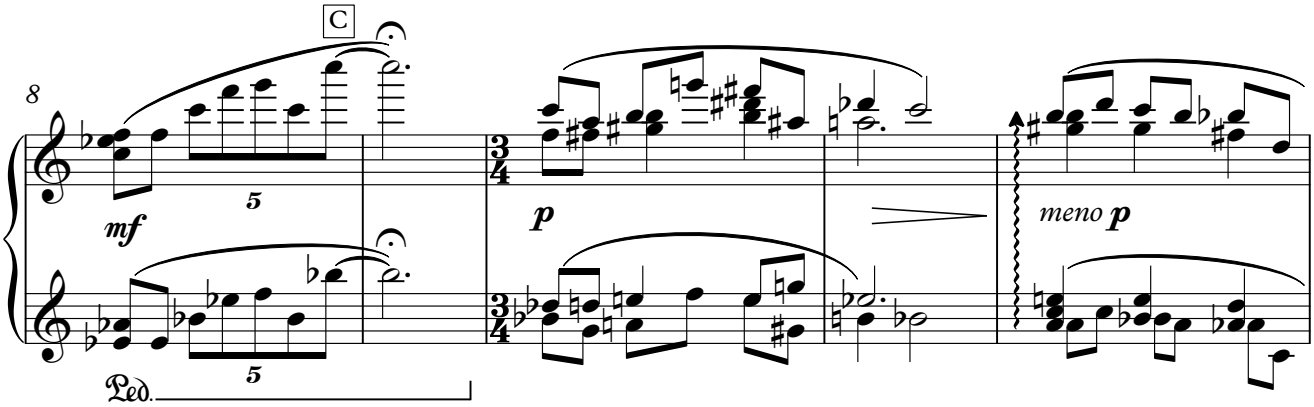
Vegar Guleng

Molto rubato ♩ = 50

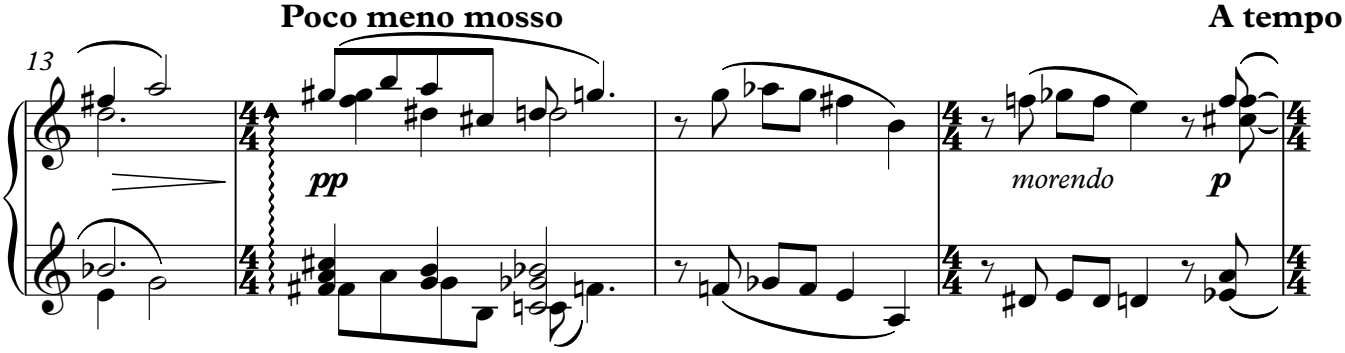


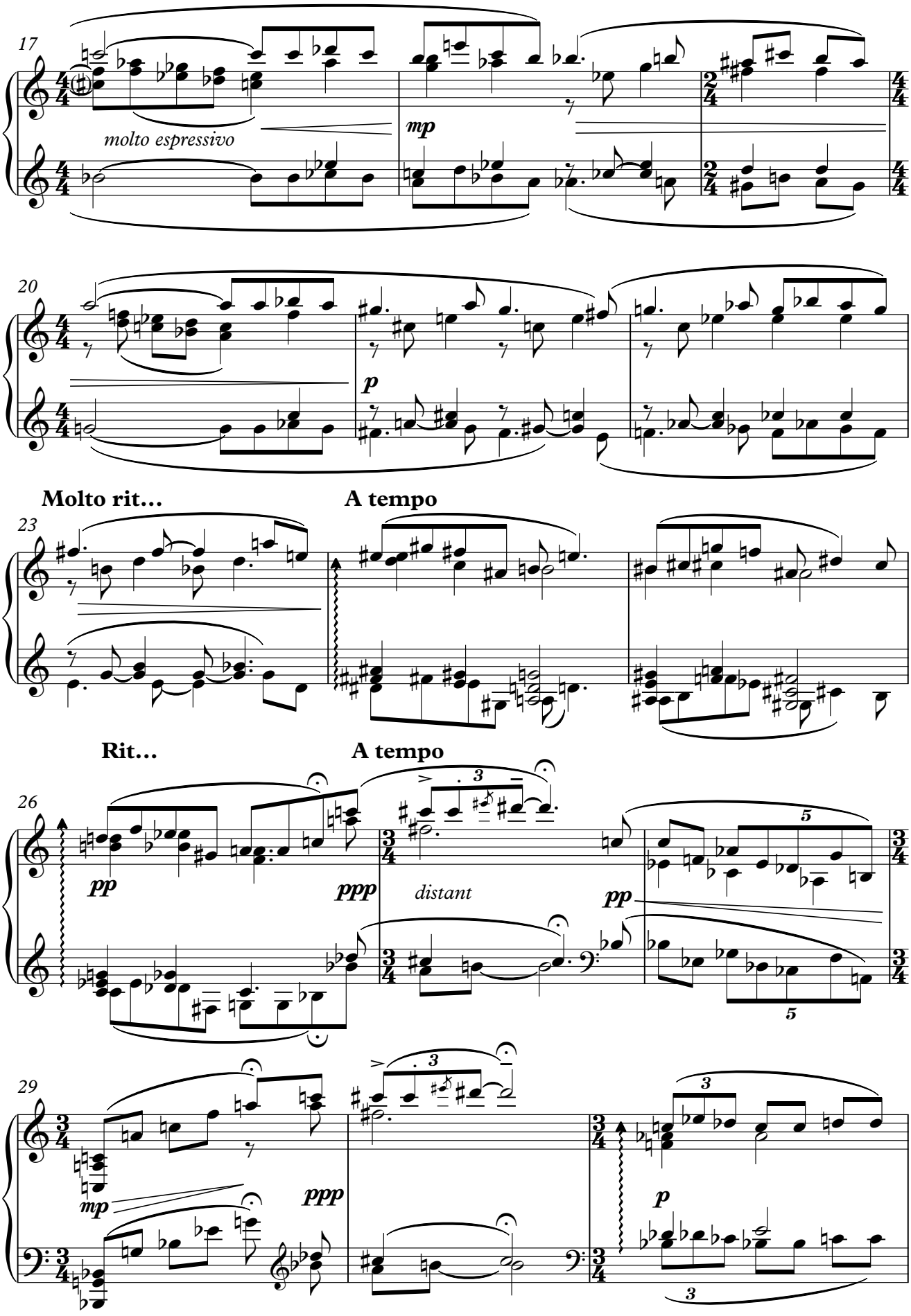
Poco rit **A tempo**

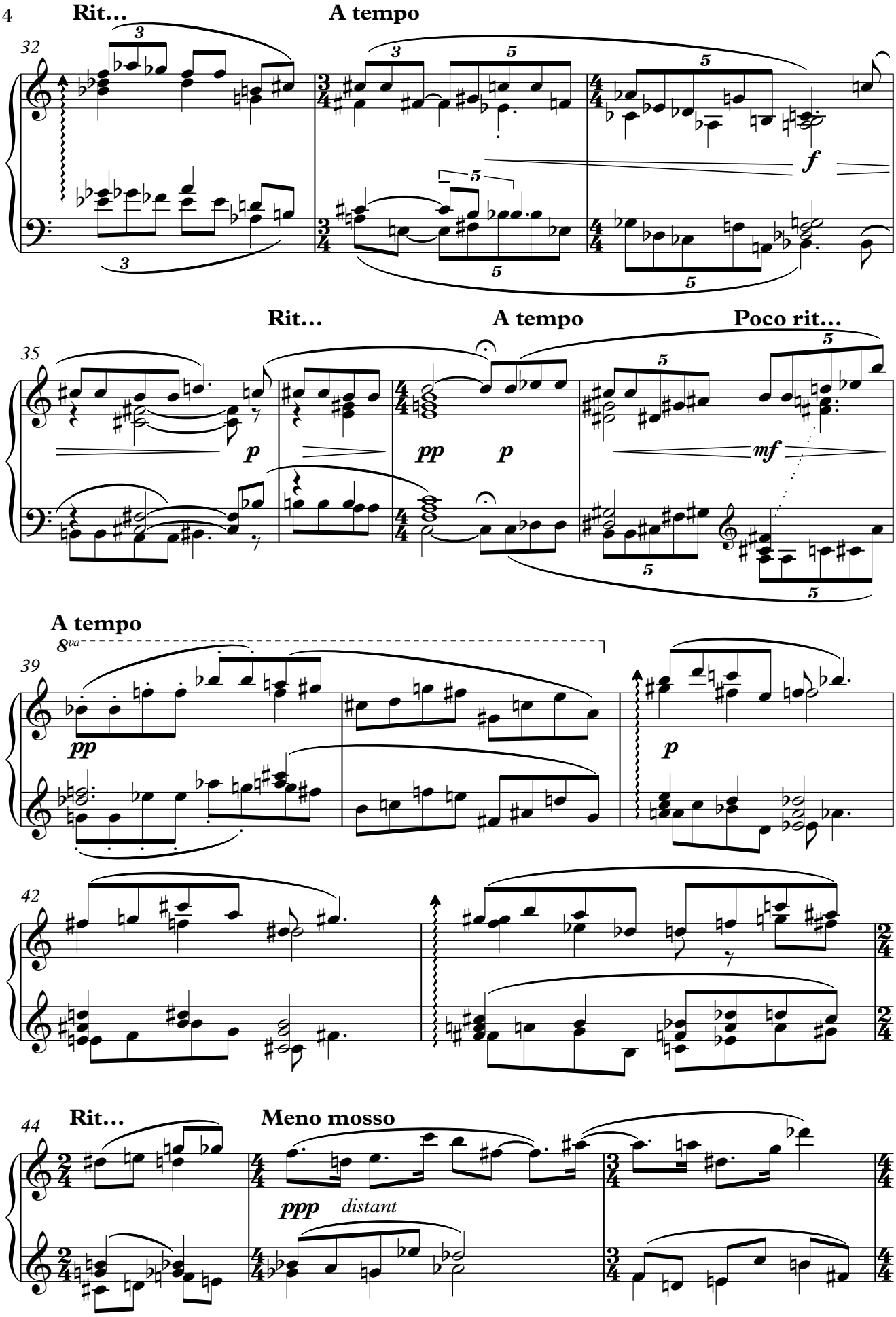


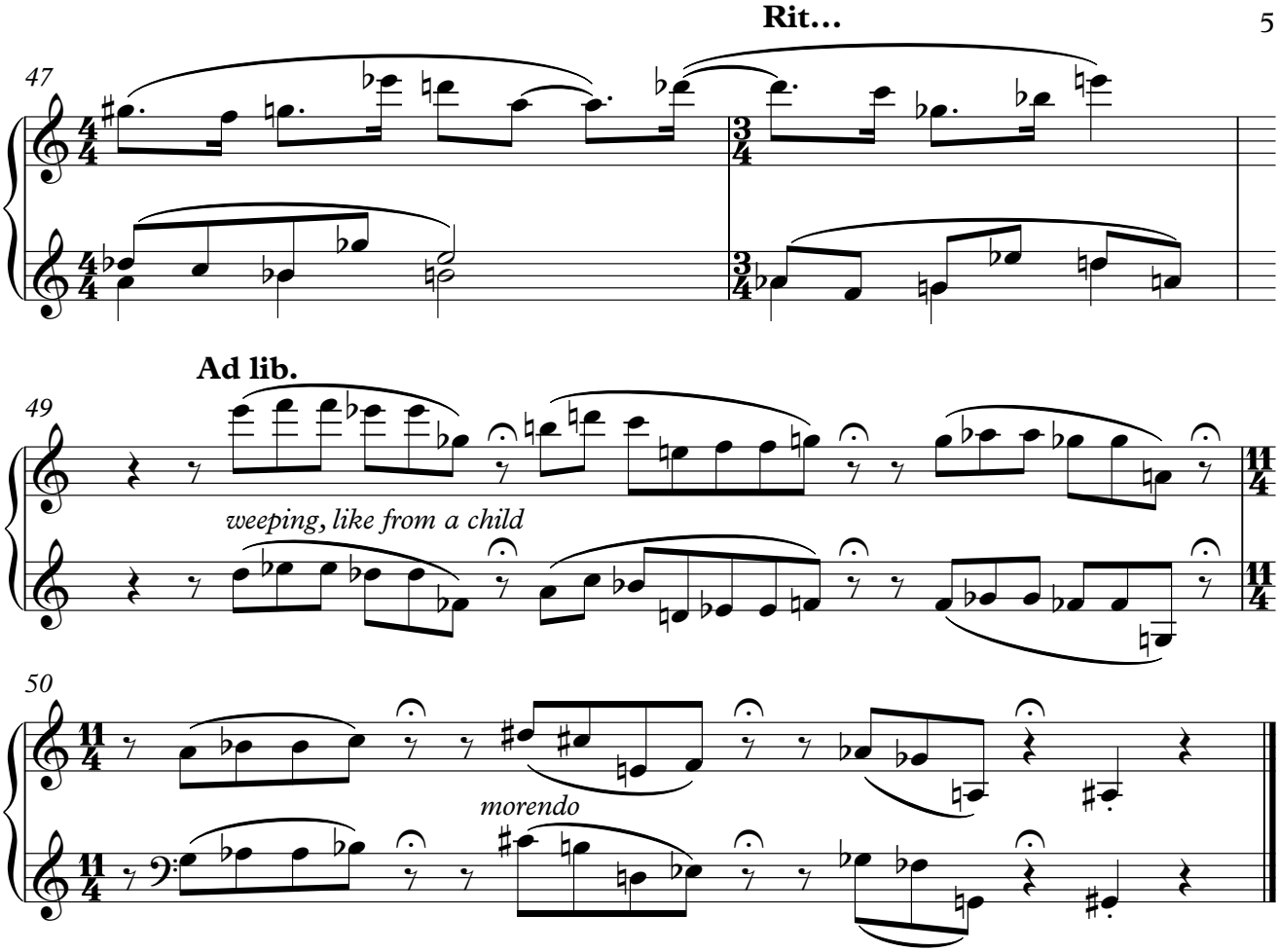


Poco meno mosso **A tempo**




17
molto espressivo
mp
20
p
Molto rit…
A tempo
23
Rit…
A tempo
26
pp
ppp
distant
pp
29
mp
ppp
p


Rit…
A tempo
32
f
Rit…
A tempo
Poco rit…
35
p
pp
p
mf
A tempo
8va
39
pp
p
42
Rit…
Meno mosso
44
ppp
distant


Rit…
47
Ad lib.
49
weeping, like from a child
50
morendo

Vegar Guleng

Spill-opp-dans

2

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

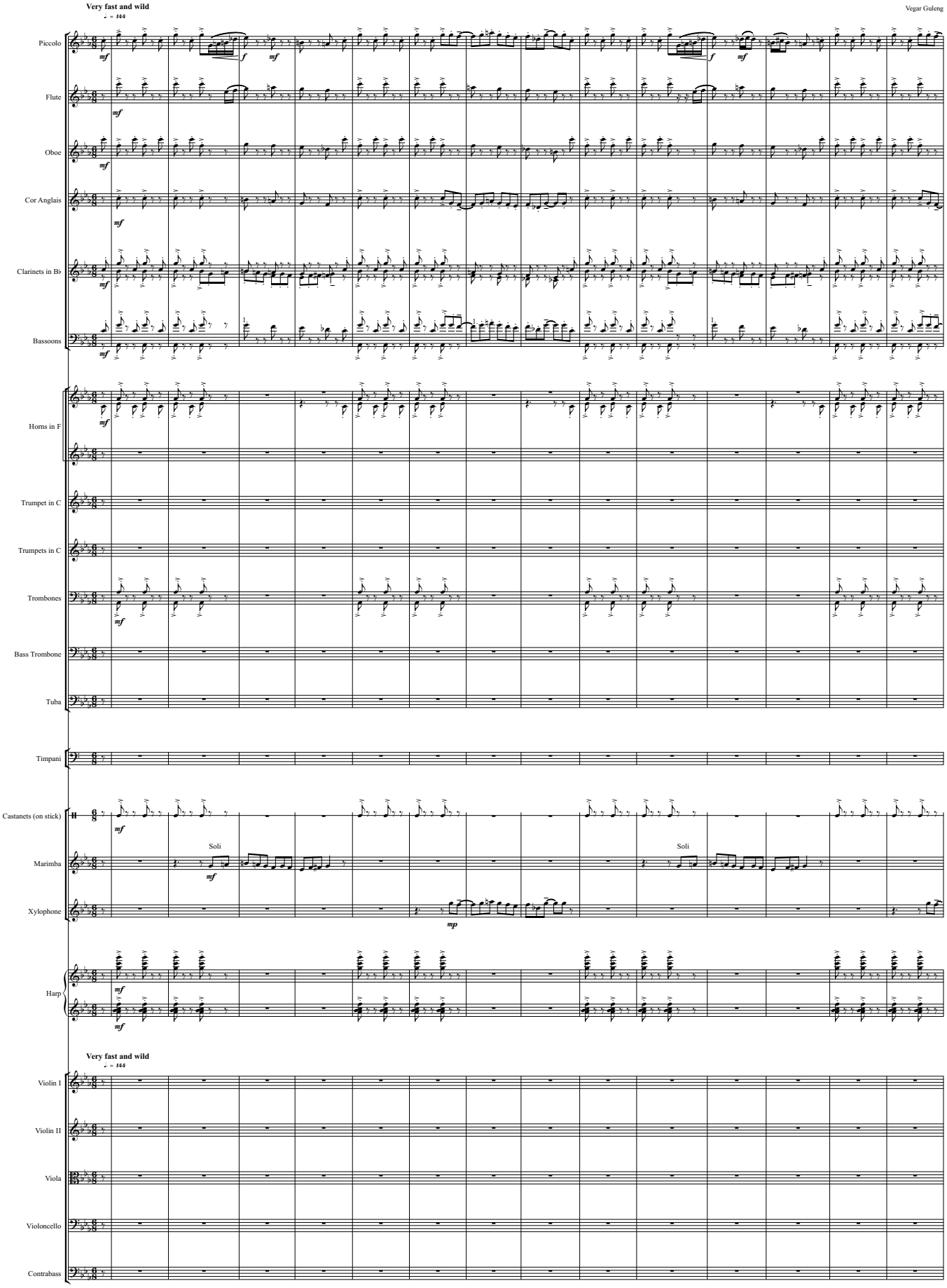
Strings

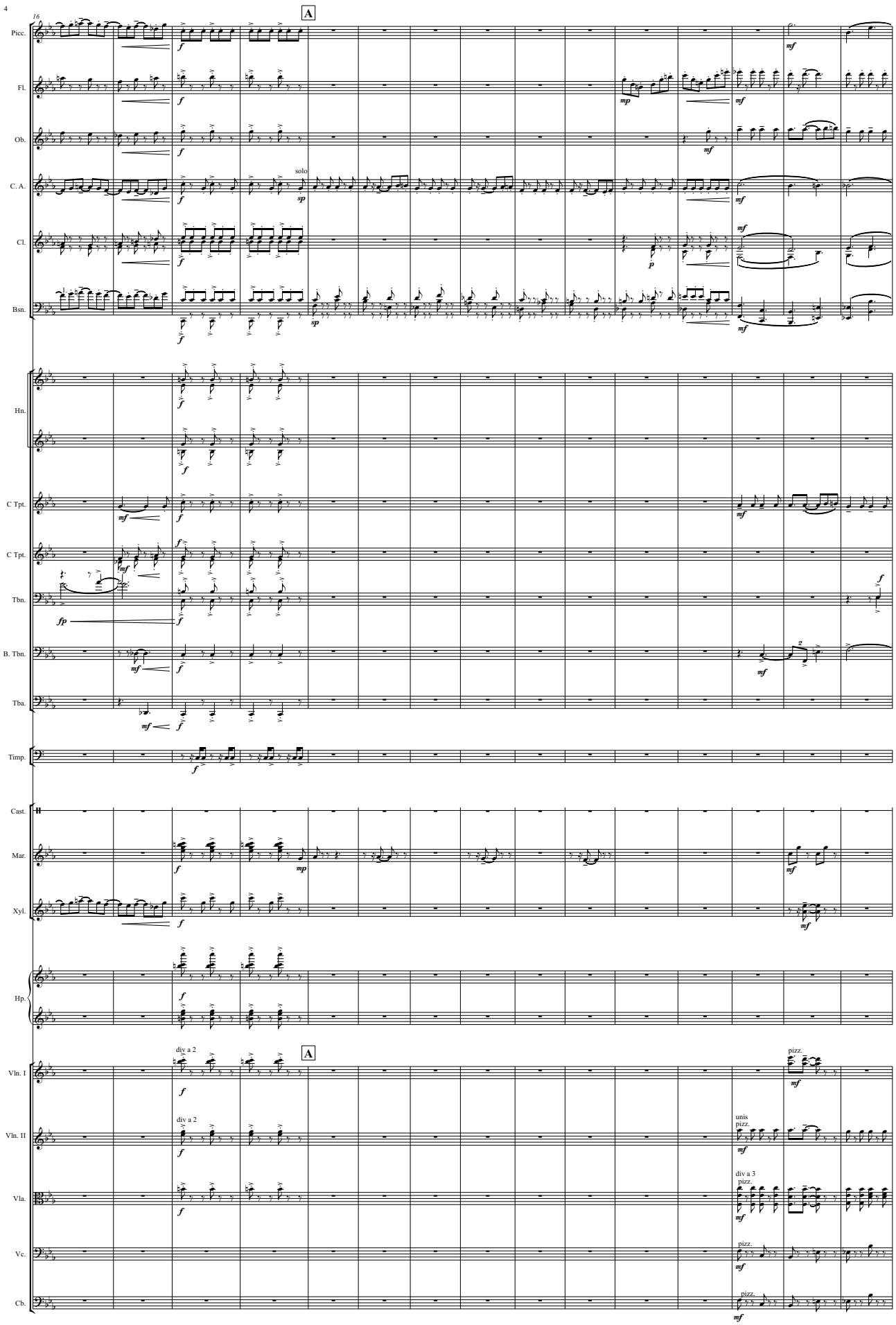
Duration: approx. 4 min

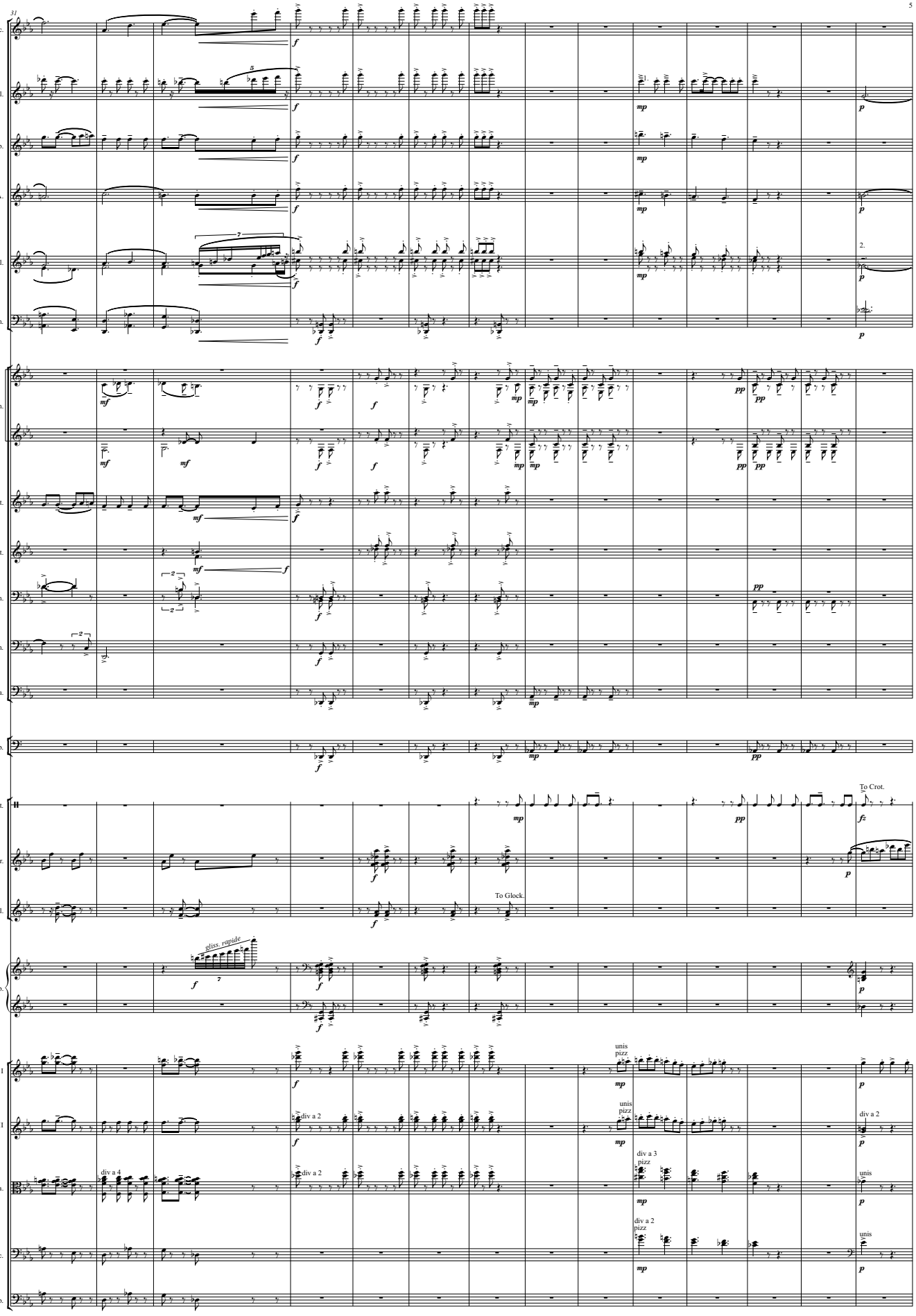
Year of composition: 2016-2017

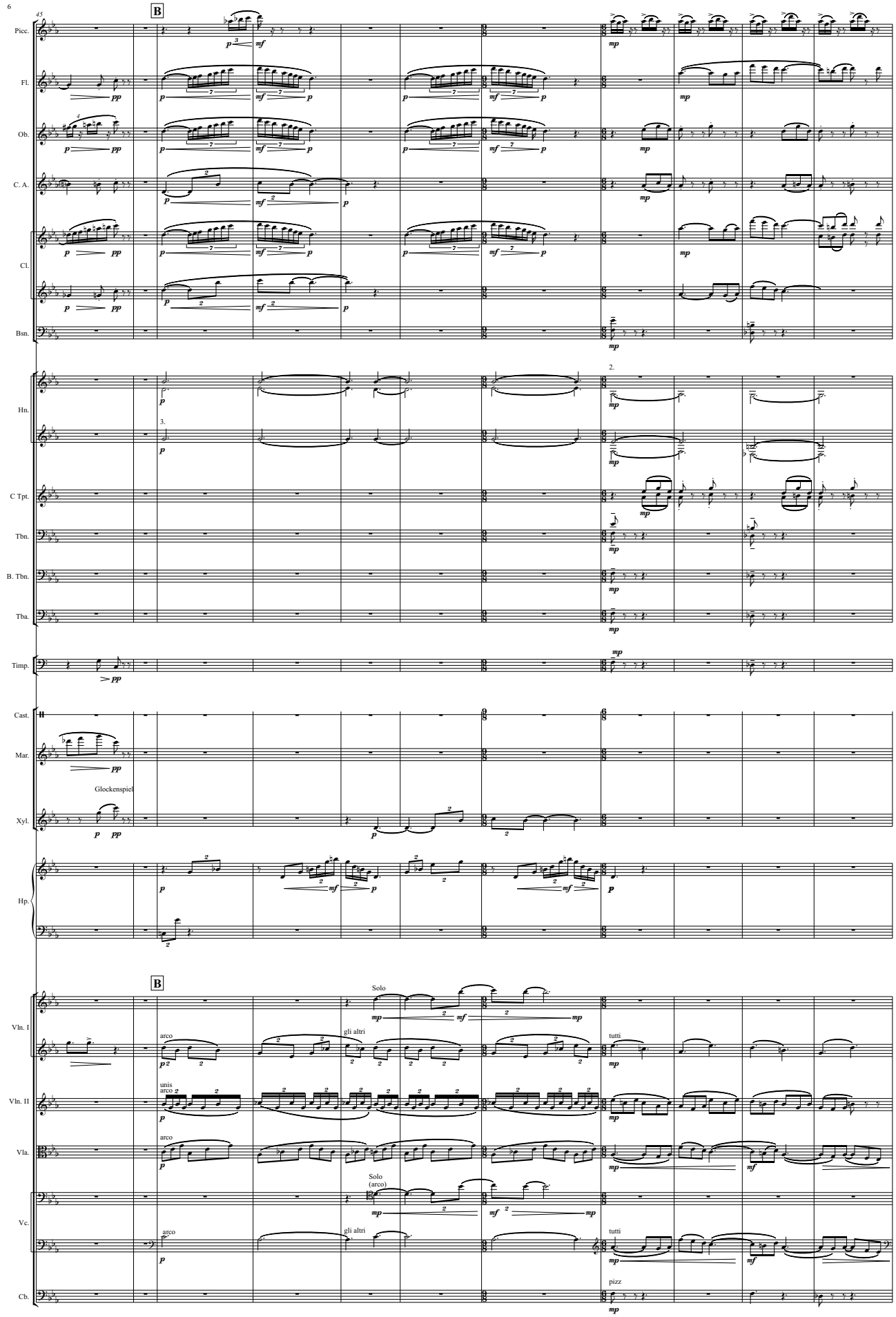
Spill-opp-dans

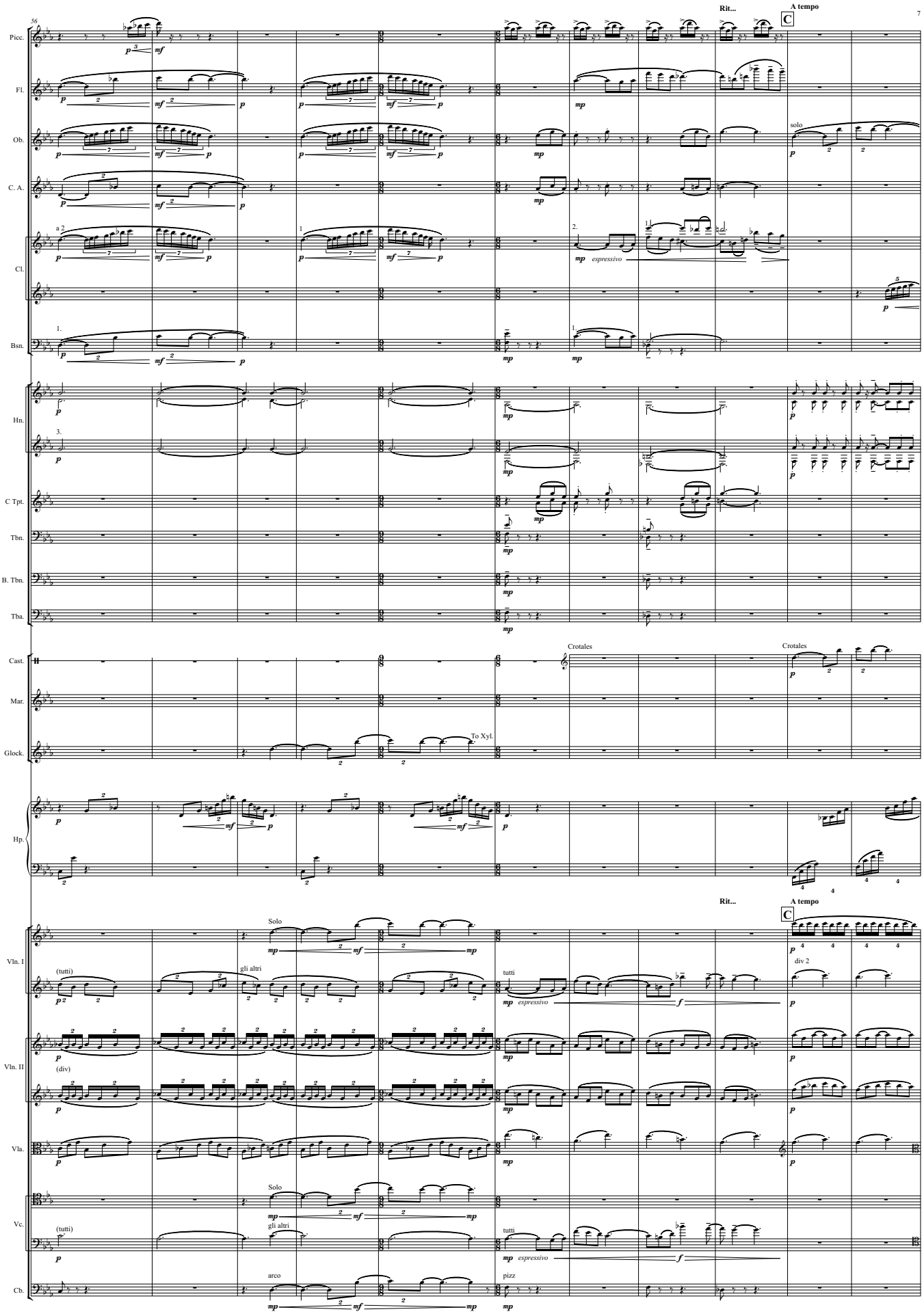
Vegar Guleng

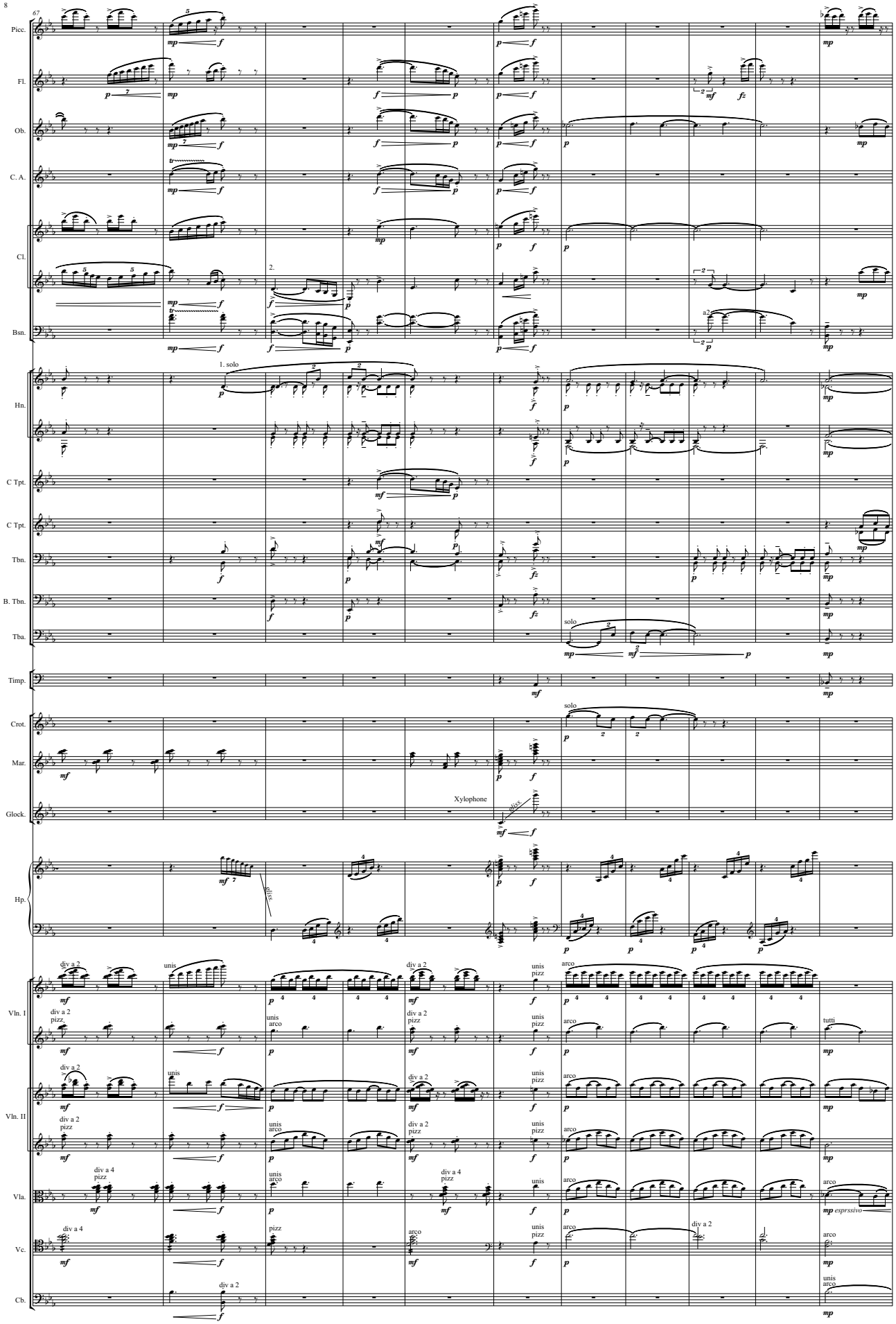


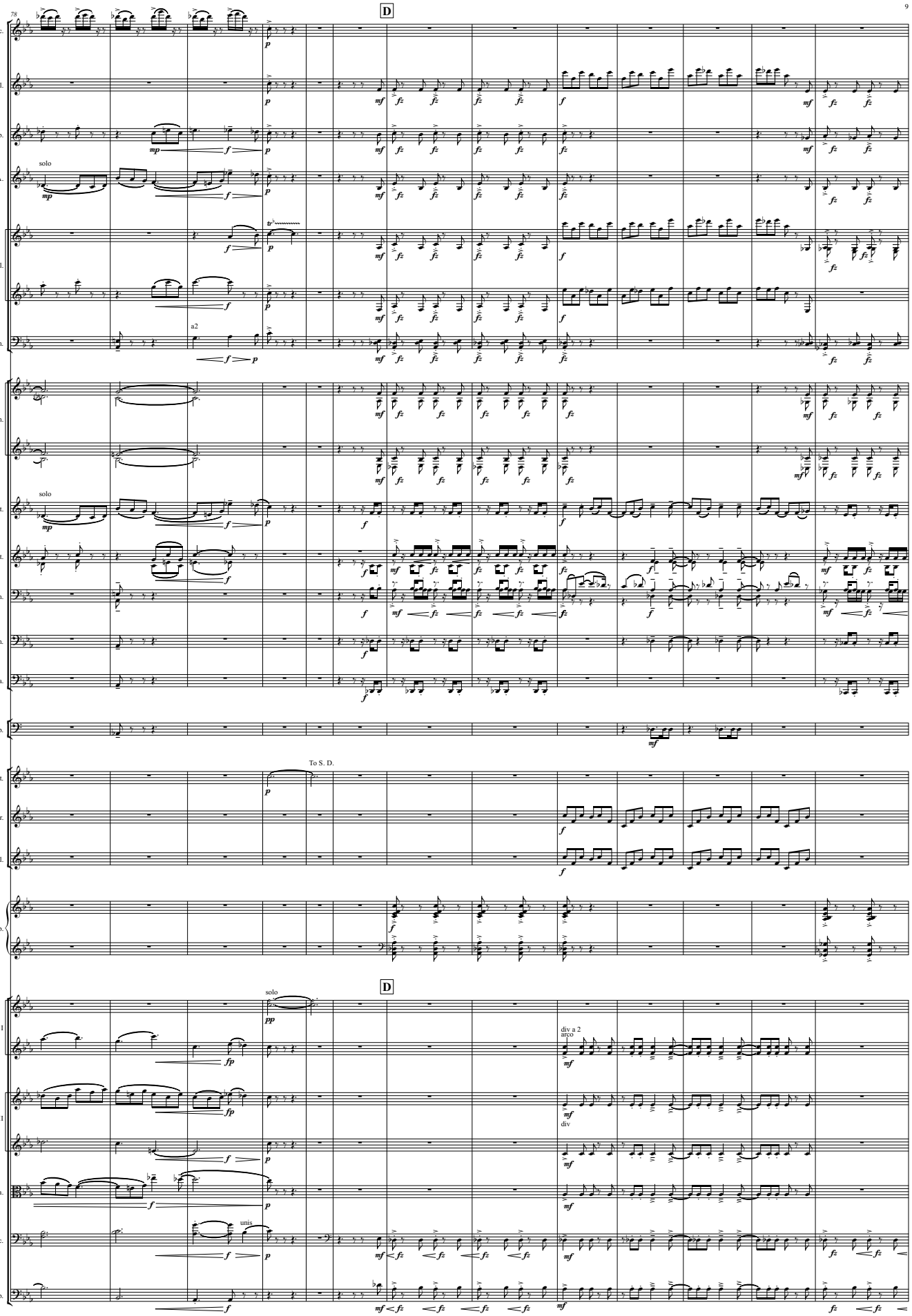

4
16
A
Picc.
Fl.
Ob.
C. A.
solo
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cast.
Mar.
Xyl.
Hp.
A
Vln. I
div a 2
Vln. II
div a 2
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
unis
pizz.
div a 3
pizz.
pizz.
pizz.

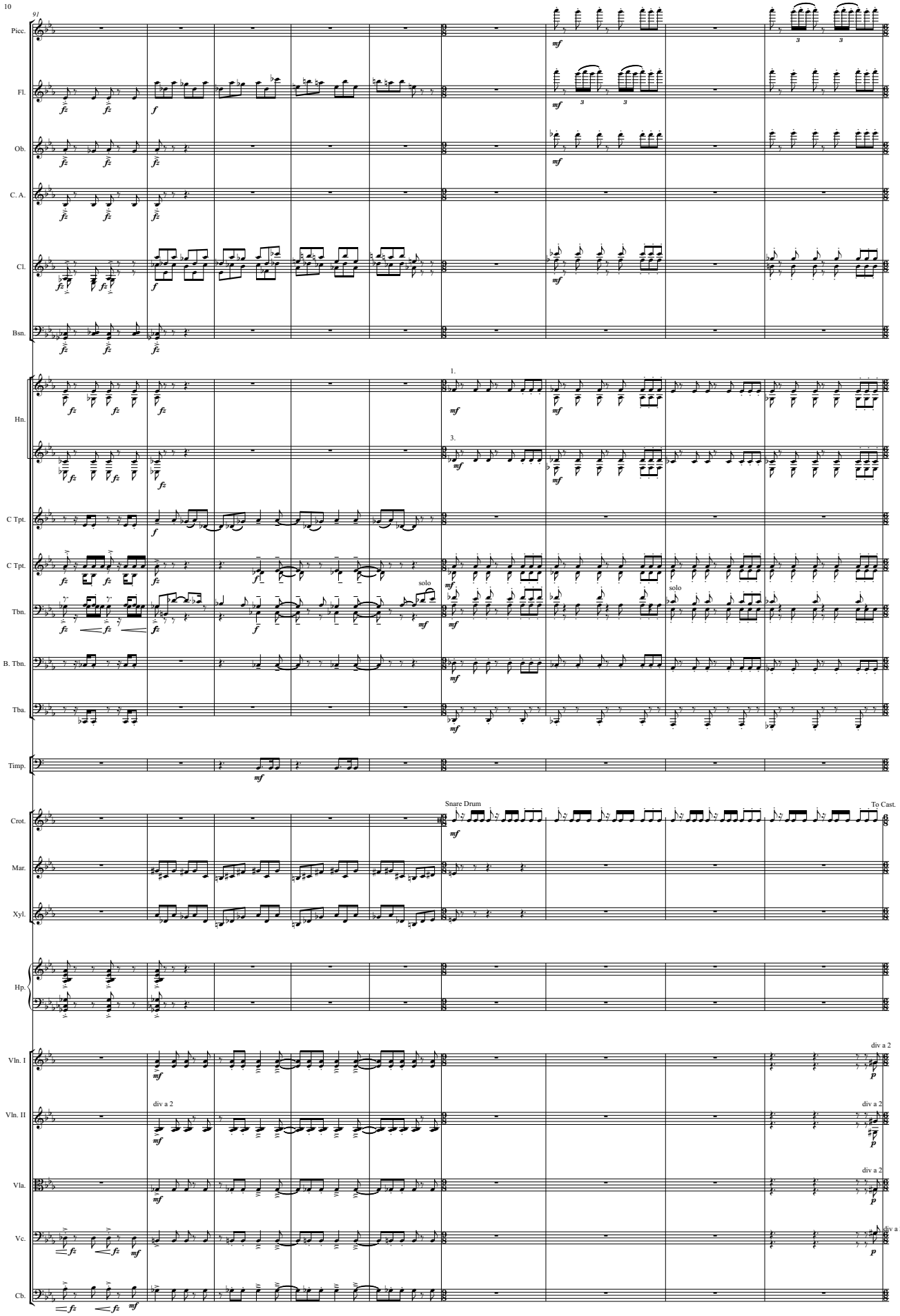

31
Picc.
Fl.
Ob.
C. A.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cast.
Mar.
Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
2.
To Crot.
To Glock.
gliss. rapide
unis
pizz
div a 2
div a 3
div a 4

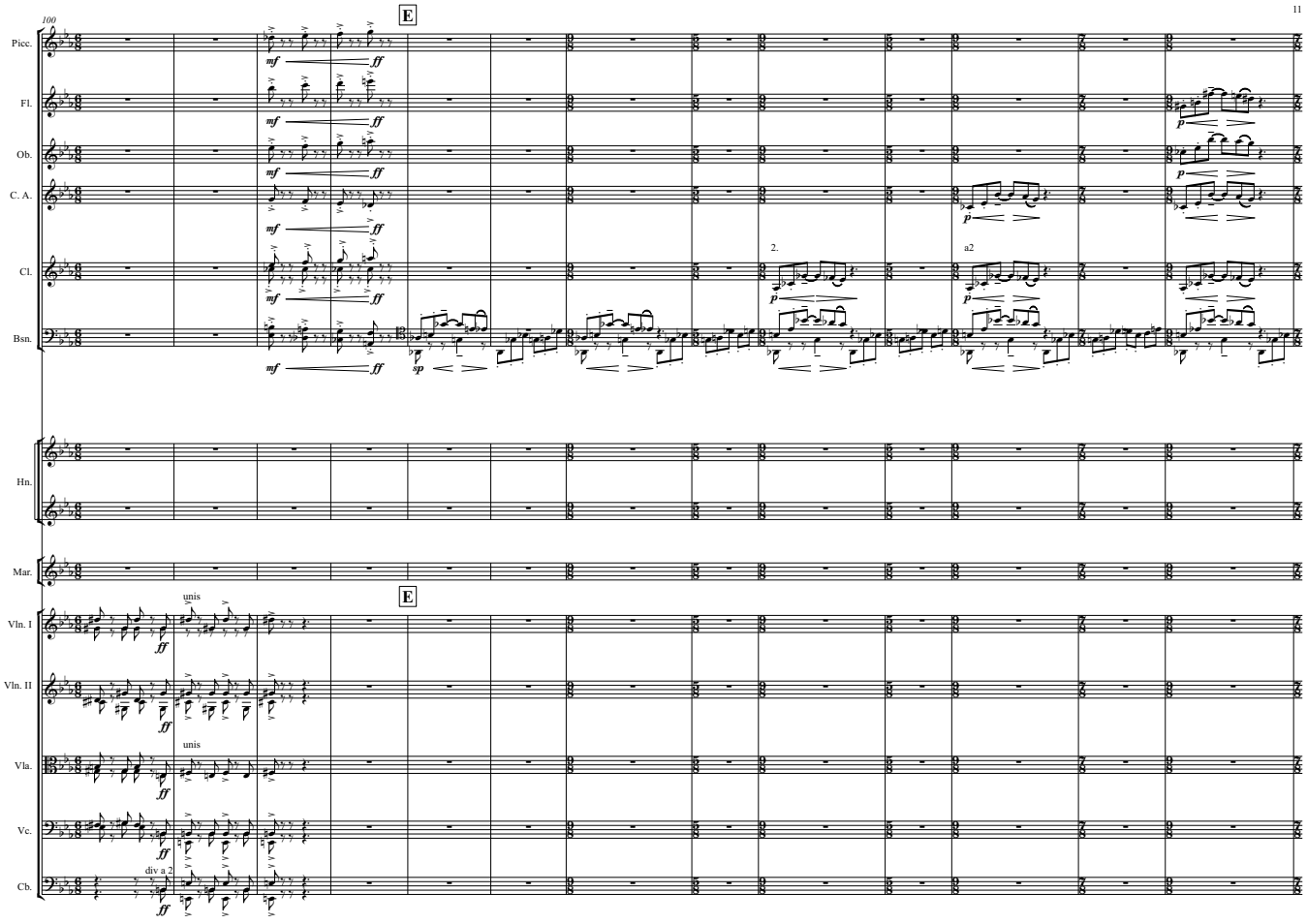

6
45
B
Picc.
Fl.
Ob.
C. A.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cast.
Mar.
Glockenspiel
Xyl.
Hp.
Solo
arco
gli altri
tutti
unis
arco
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz

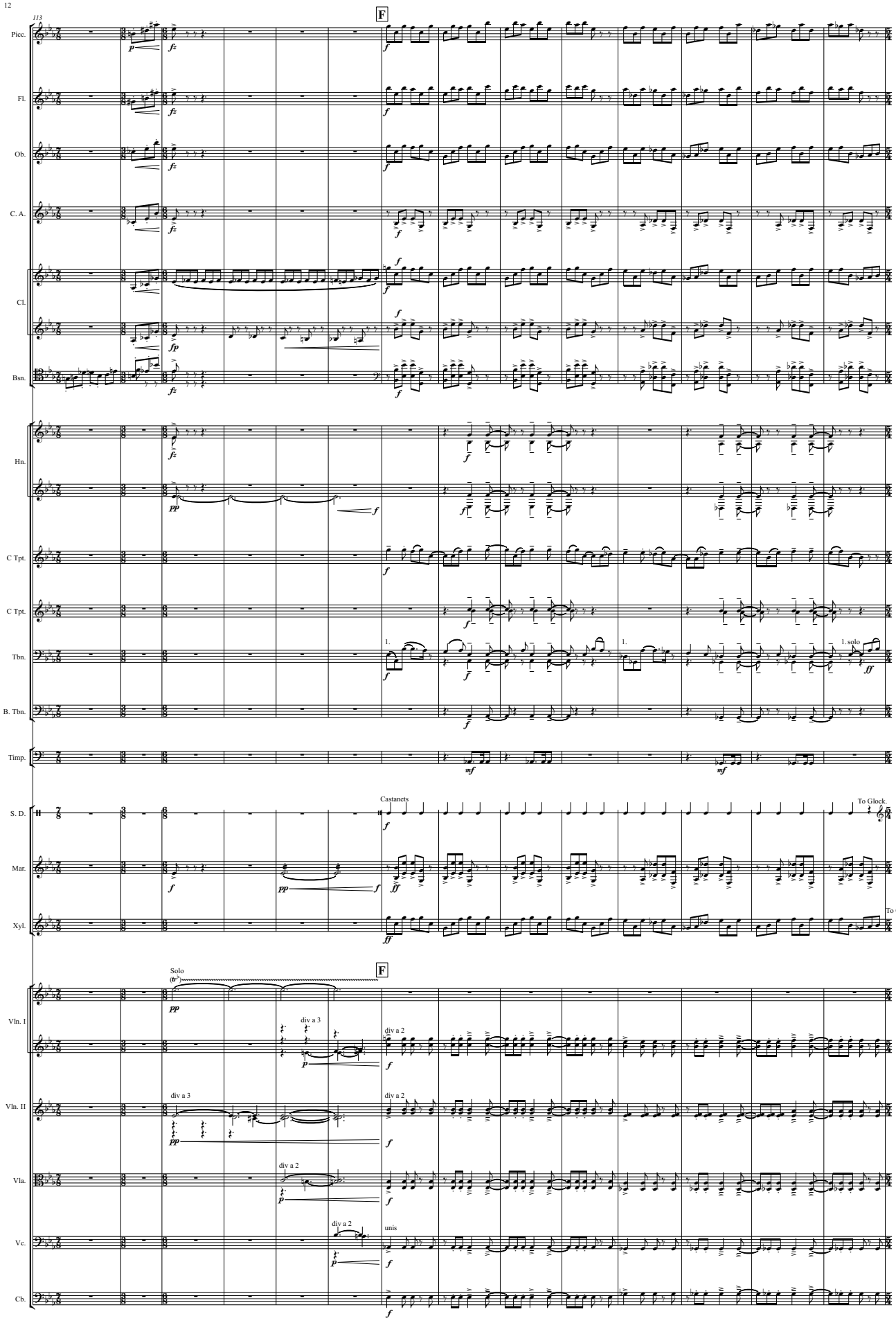

56
7
Rit...
A tempo
C
Picc.
Fl.
Ob.
C. A.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Cast.
Mar.
Glock.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
solo
espressivo
Crotales
To Xyl.
Solo
gli altri
tutti
div 2
(tutti)
(div)
arco
pizz

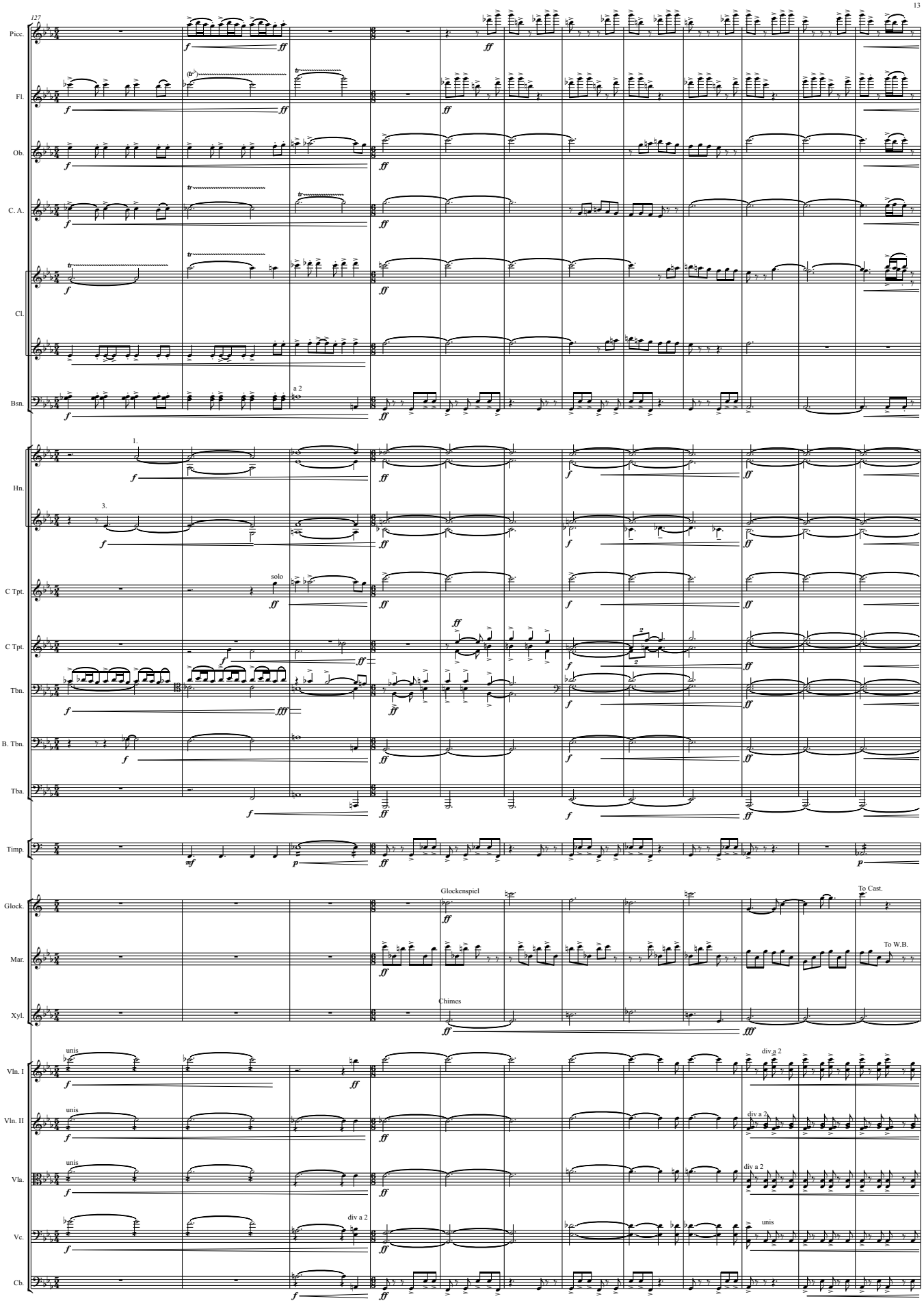

Picc.
Fl.
Ob.
C. A.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Crot.
Mar.
Glock.
Xylophone
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
1. solo
2.
solo
div a 2
unis
arco
pizz
div a 4
tutti
esprssivo

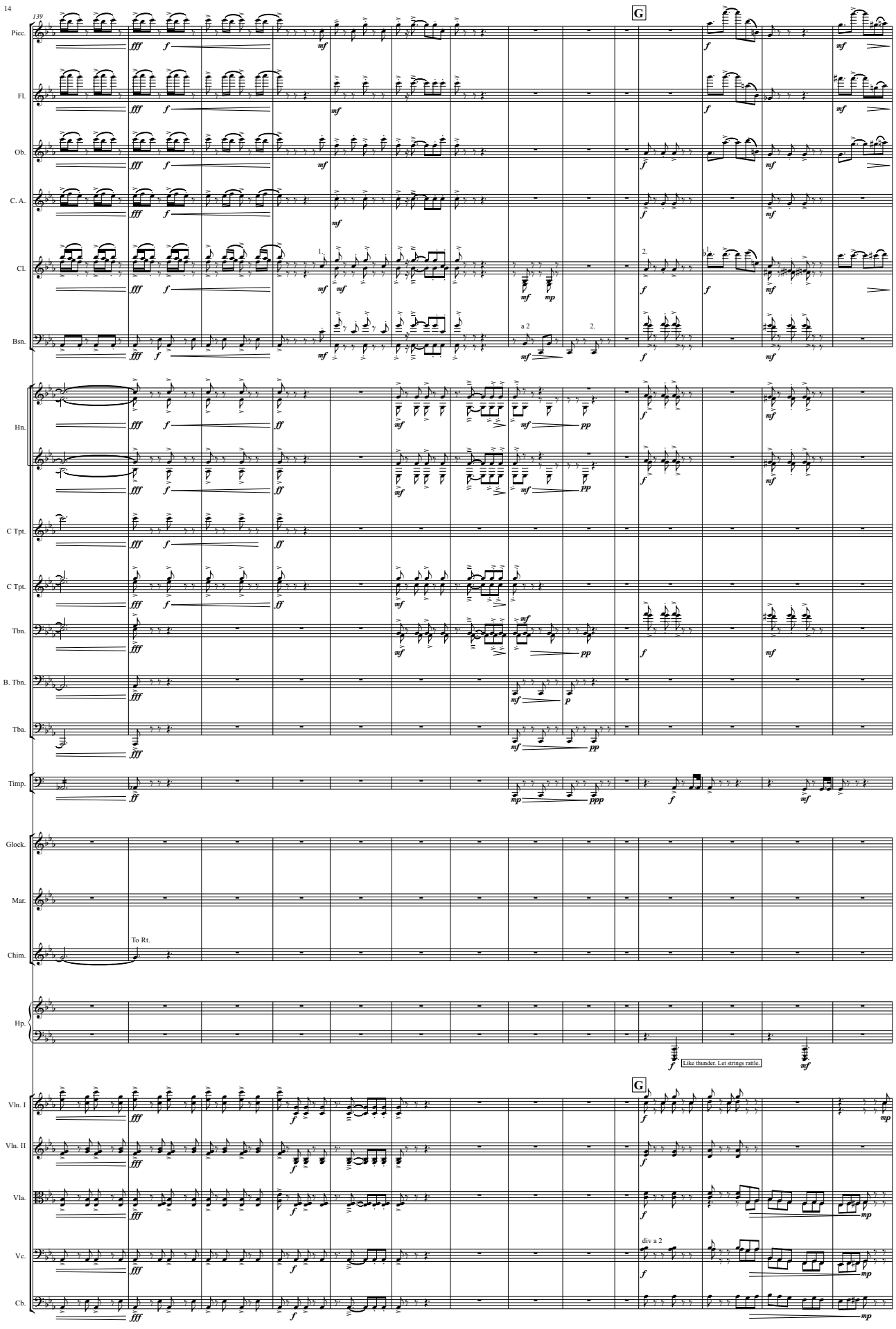

78
D
9
Picc.
Fl.
Ob.
C. A.
solo
Cl.
Bsn.
a2
Hn.
C Tpt.
solo
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
To S. D.
Crot.
Mar.
Xyl.
Hp.
D
Vln. I
solo
div a 2
arco
Vln. II
div
Vla.
Vc.
unis
Cb.

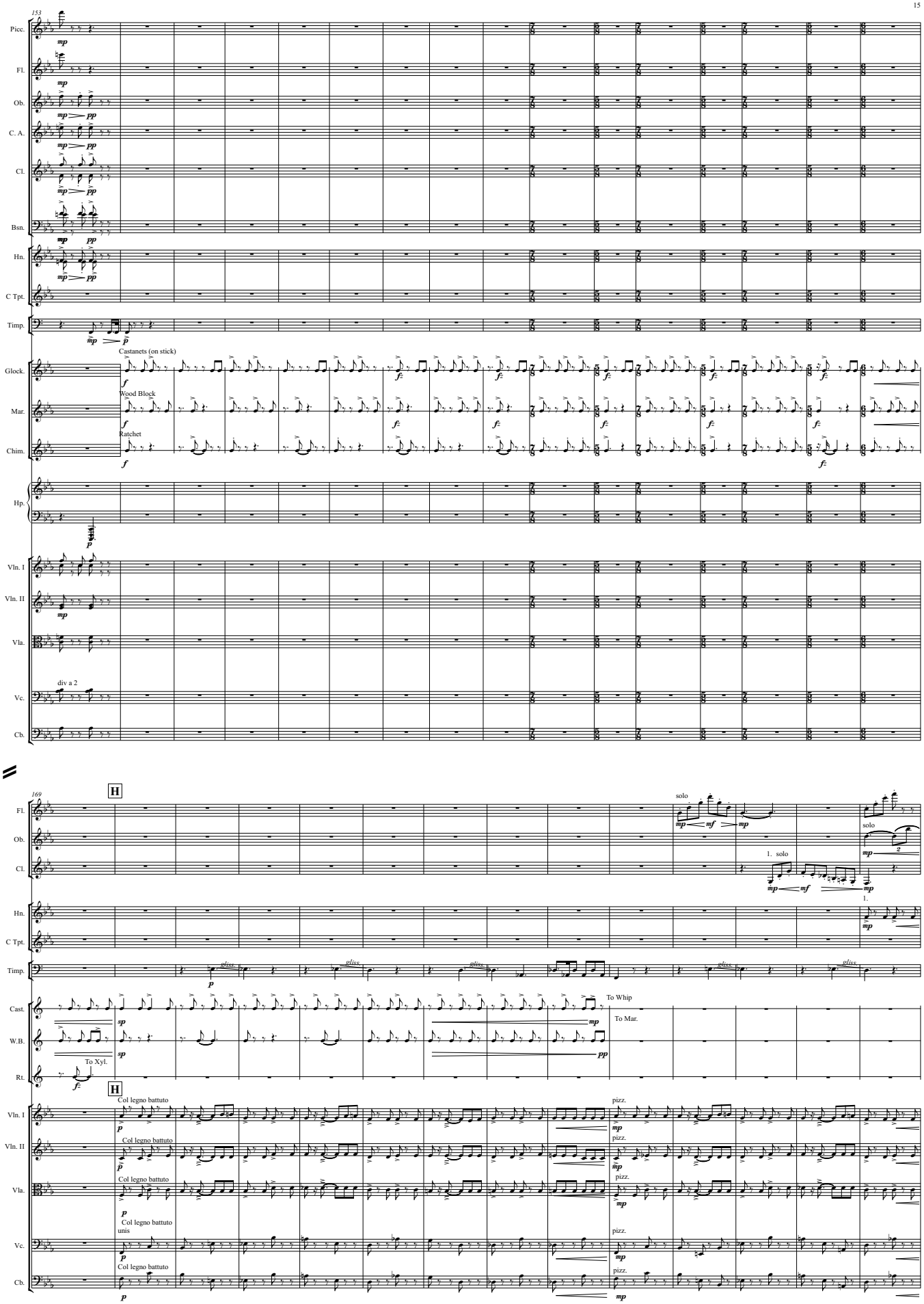

10
91
Picc.
Fl.
Ob.
C. A.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Crot.
Mar.
Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
1.
3.
solo
Snare Drum
To Cast.
div a 2

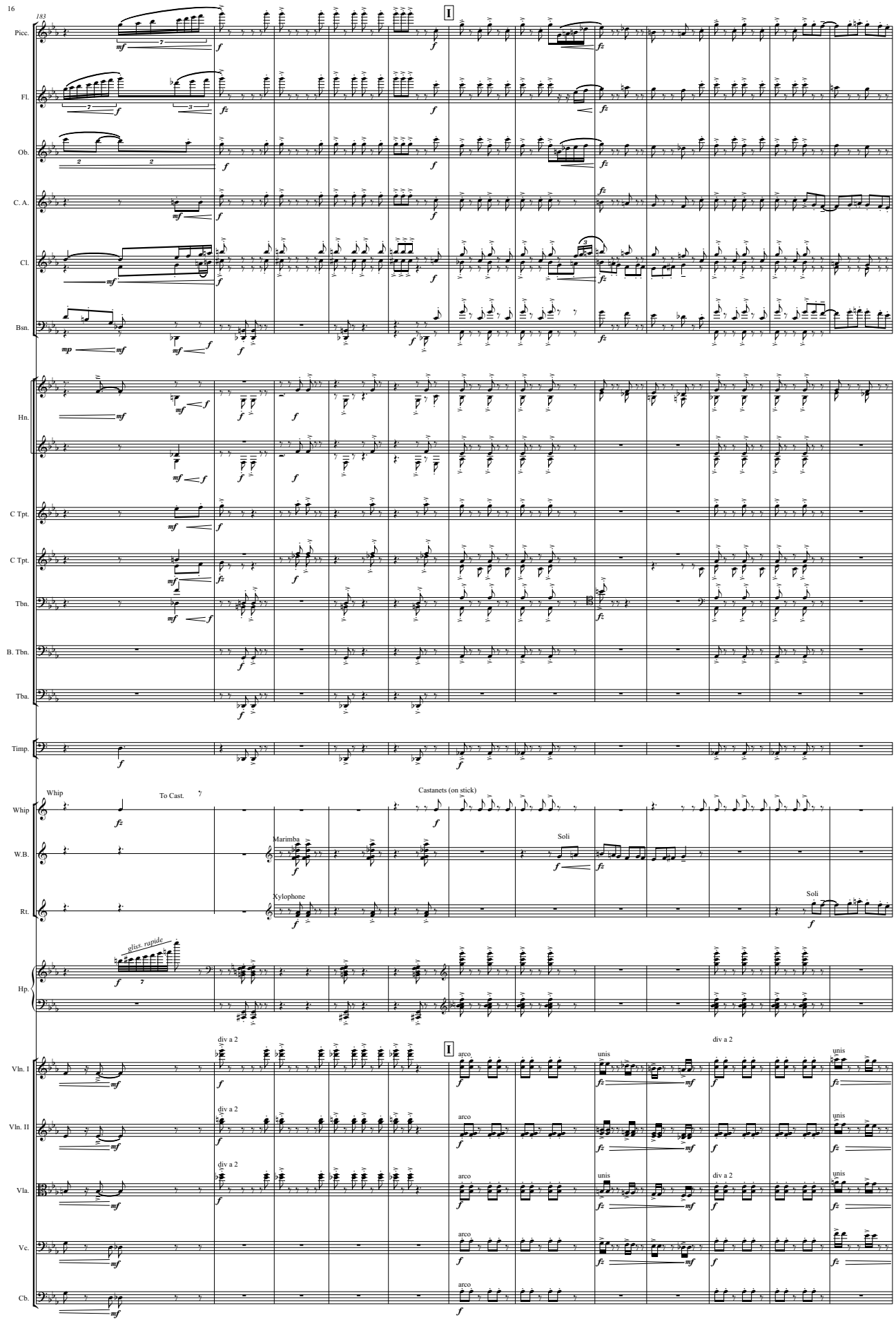

100
11
E
Picc.
Fl.
Ob.
C. A.
Cl.
Bsn.
Hn.
Mar.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
ff
sp
p
2.
a2
unis
div a 2

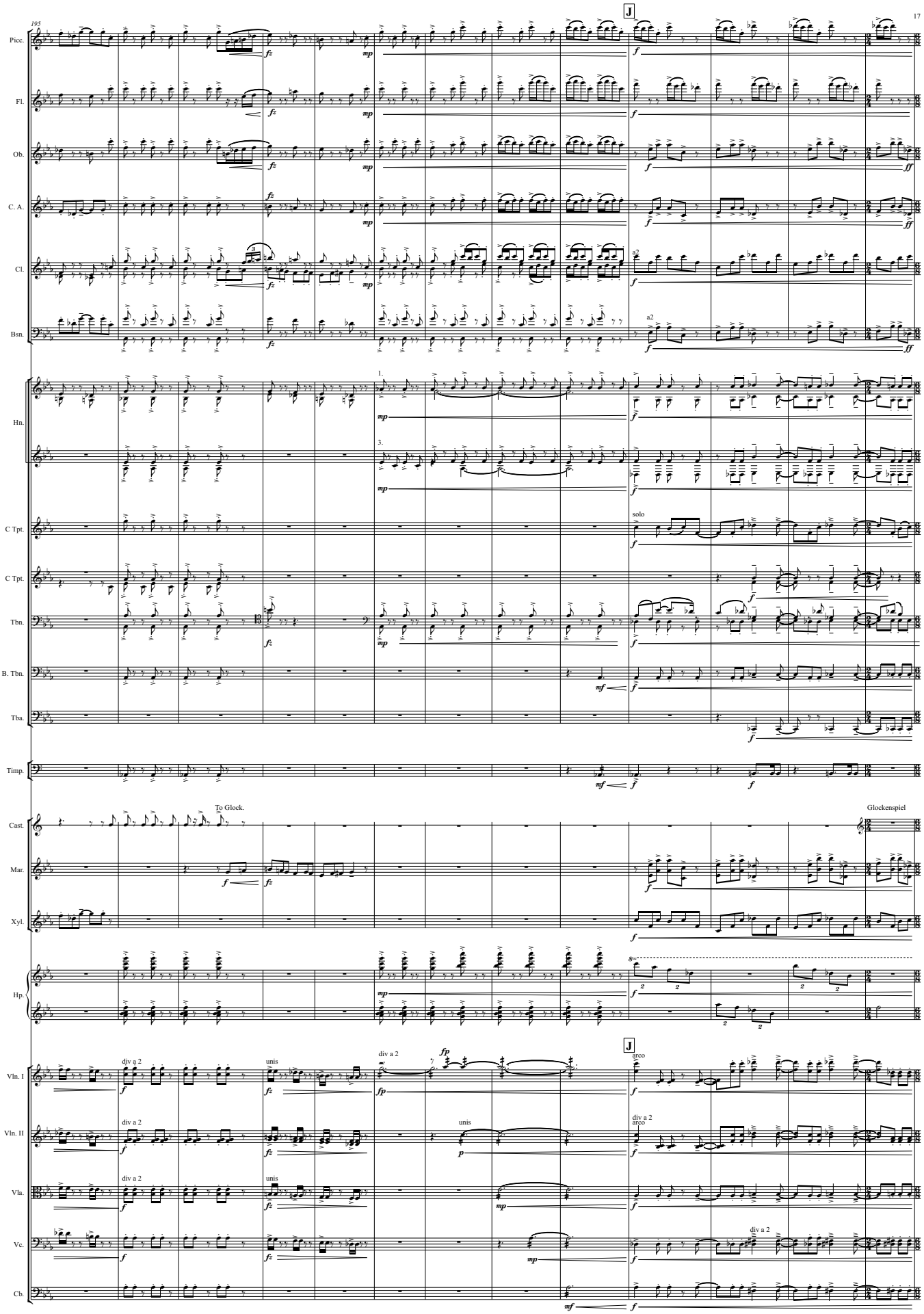

113
F
Picc.
Fl.
Ob.
C. A.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Timp.
S. D.
Mar.
Xyl.
Castanets
To Glock.
To Chim.
1. solo
Solo
(tr)
F
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
div a 3
div a 2
unis

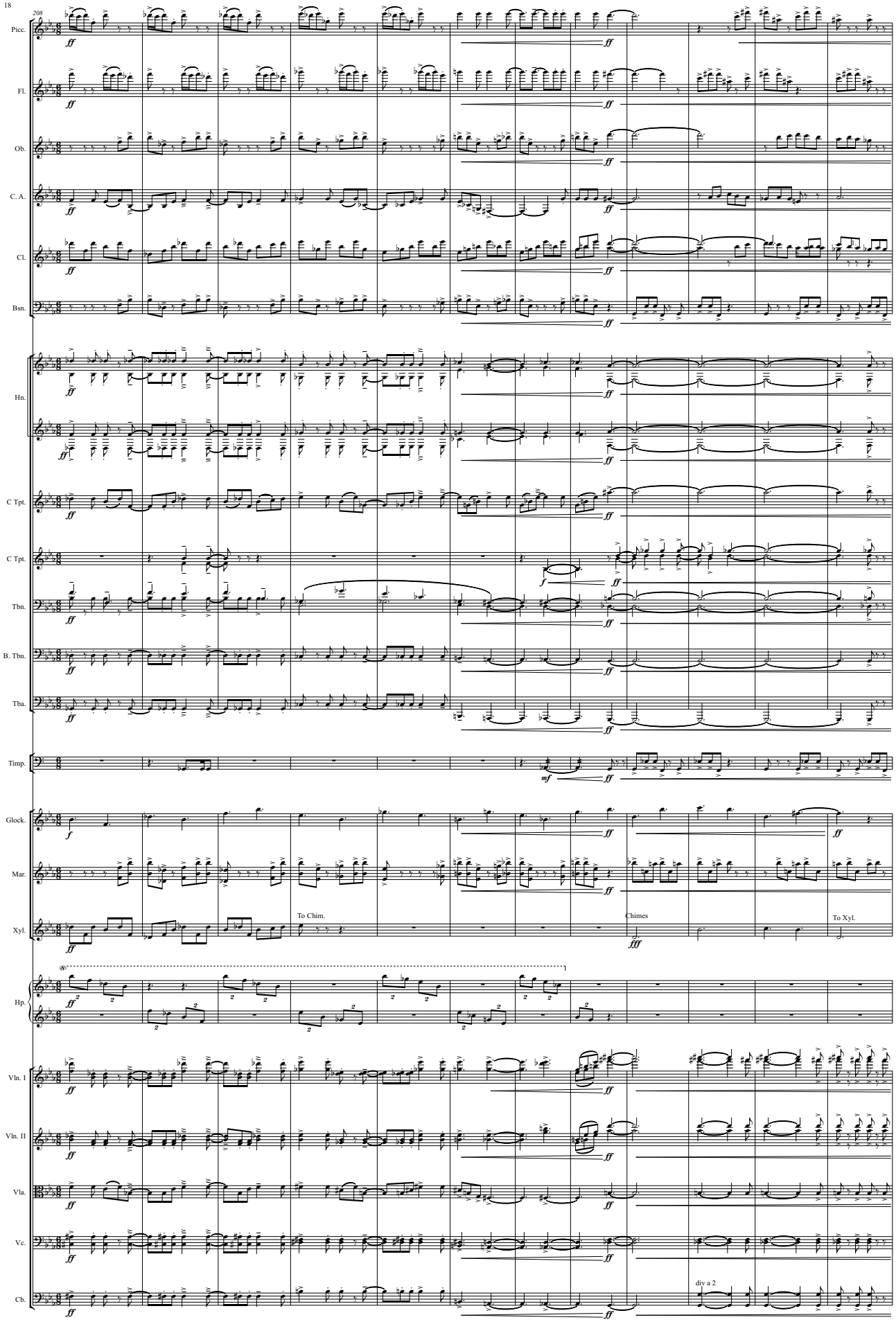

127
Picc.
Fl.
Ob.
C. A.
Cl.
Bsn.
a 2
1.
3.
Hn.
solo
C Tpt.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Glock.
Glockenspiel
To Cast.
Mar.
To W.B.
Xyl.
Chimes
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
unis
div a 2

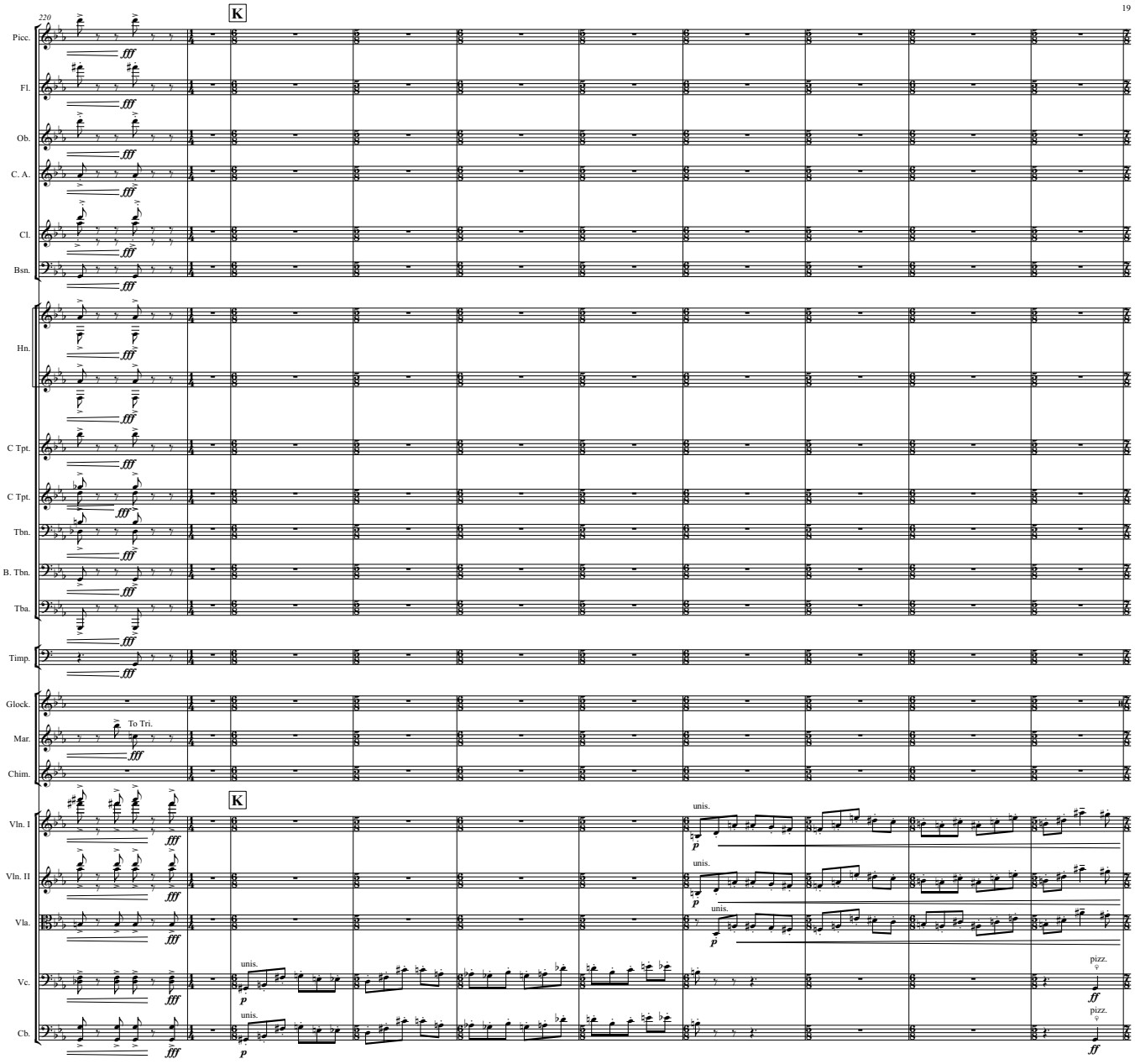

14
139
Picc.
Fl.
Ob.
C. A.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Glock.
Mar.
Chim.
To Rt.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
G
G
a 2
div a 2
Like thunder. Let strings rattle.

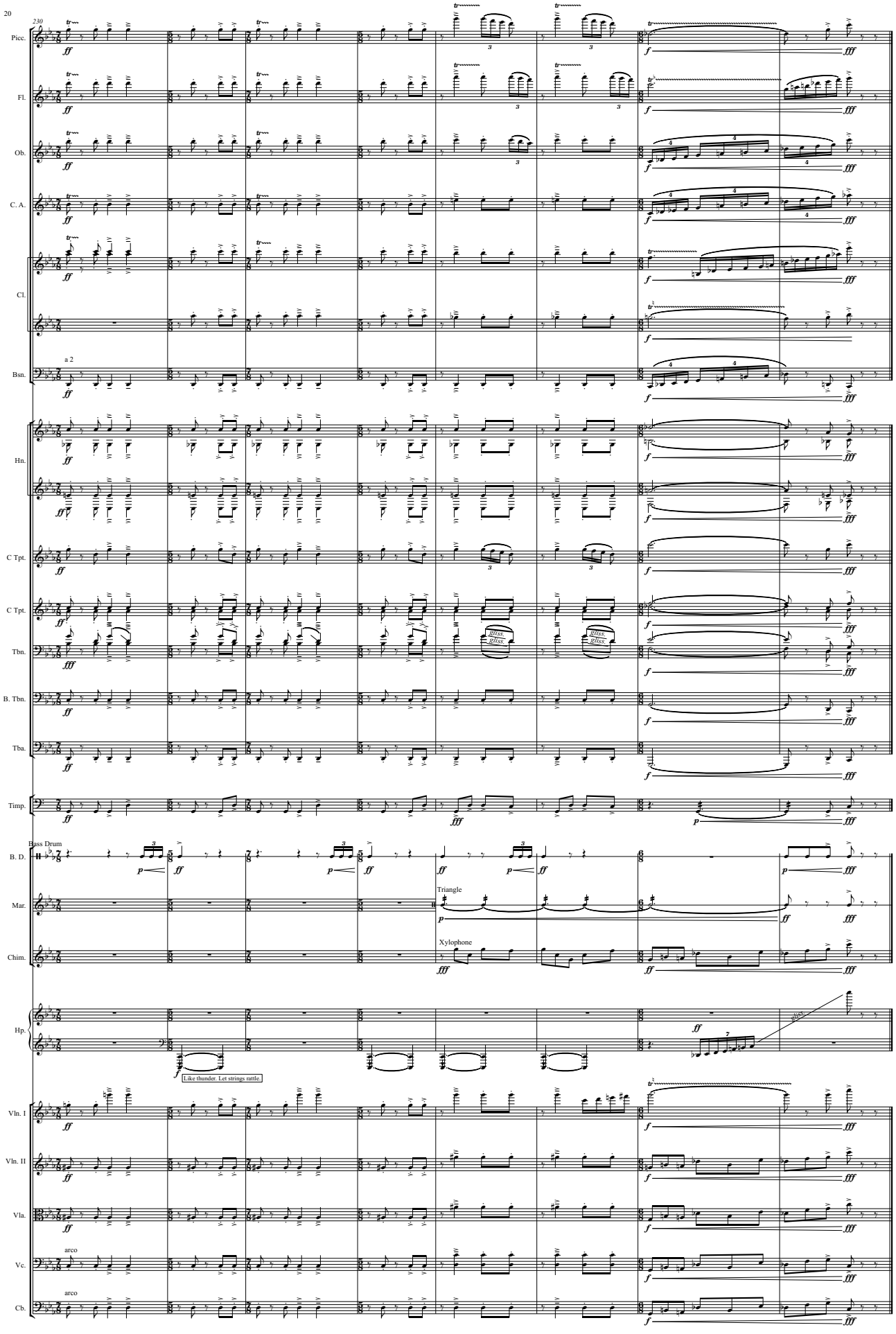

153
Picc.
Fl.
Ob.
C. A.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Timp.
Glock.
Mar.
Chim.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Castanets (on stick)
Wood Block
Ratchet
div a 2
169
H
solo
1. solo
To Whip
To Mar.
To Xyl.
Col legno battuto
pizz.
unis


16
183
I
Picc.
Fl.
Ob.
C. A.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Whip
To Cast.
Castanets (on stick)
Whip
W.B.
Marimba
Soli
Rt.
Xylophone
Soli
gliss. rapide
Hp.
I
div a 2
arco
unis
div a 2
unis
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


195
17
J
Picc.
Fl.
Ob.
C. A.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Cast.
Mar.
Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
solo
To Glock.
Glockenspiel
div a 2
unis
arco
a2


18
208
Picc.
Fl.
Ob.
C. A.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Glock.
Mar.
Xyl.
To Chim.
Chimes
To Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
div a 2


220
K
Picc.
Fl.
Ob.
C. A.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Glock.
Mar.
To Tri.
Chim.
K
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
unis.
pizz.


20
230
Picc.
Fl.
Ob.
C. A.
Cl.
Bsn.
a 2
Hn.
C Tpt.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Bass Drum
B. D.
Mar.
Triangle
Chim.
Xylophone
Hp.
Like thunder. Let strings rattle.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
arco
Cb.
arco

Vegar Guleng

Pale Blue Dot

For Orchestra

Vegar Guleng

Pale Blue Dot

Transposing Score

Duration: approx. 10 min

Insturments:
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.

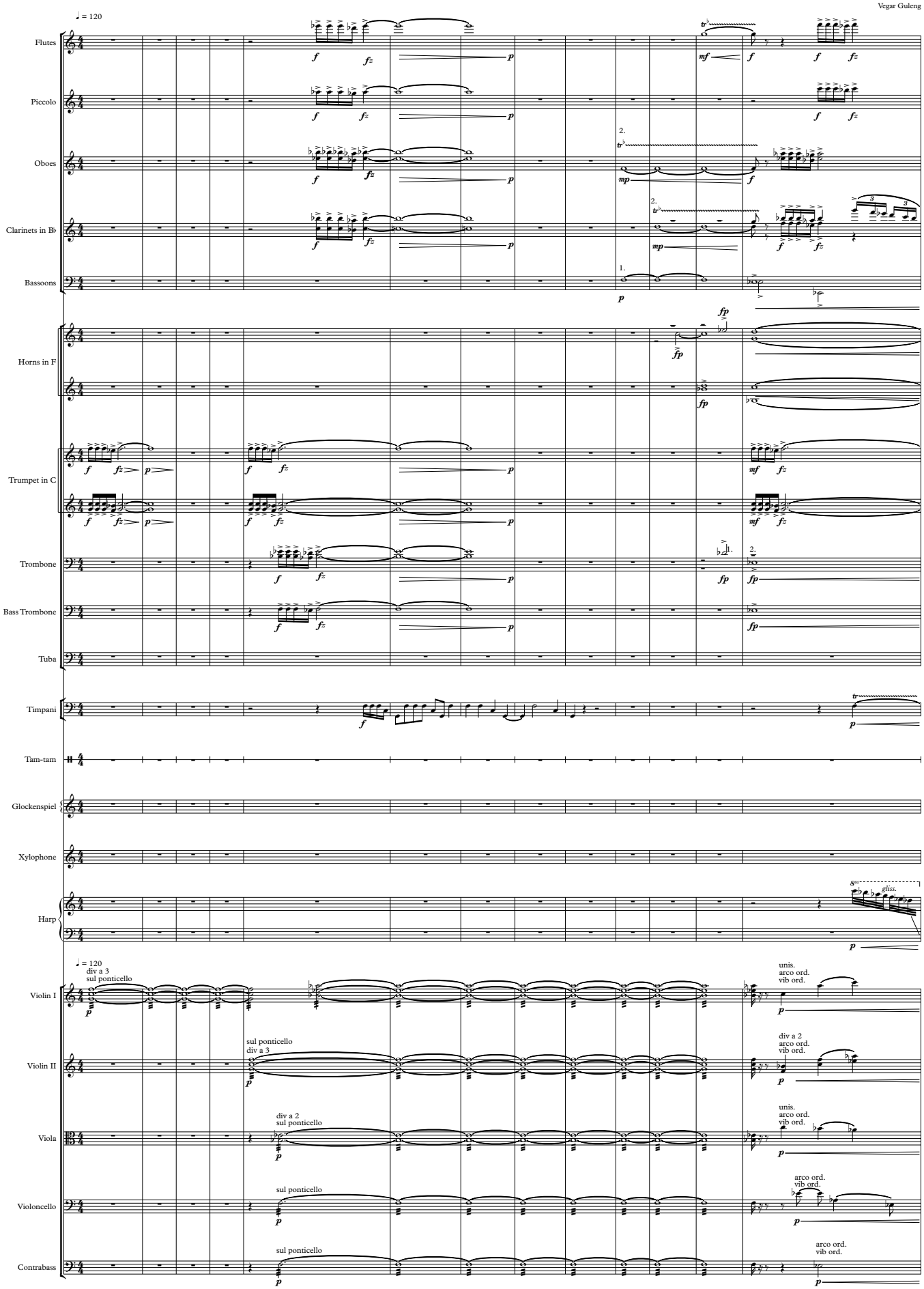
The Earth is a very small stage in a vast cosmic arena. Think of the rivers of blood spilled by all those generals and emperors so that in glory and in triumph they could become the momentary masters of a fraction of a dot. Think of the endless cruelties visited by the inhabitants of one corner of the 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.

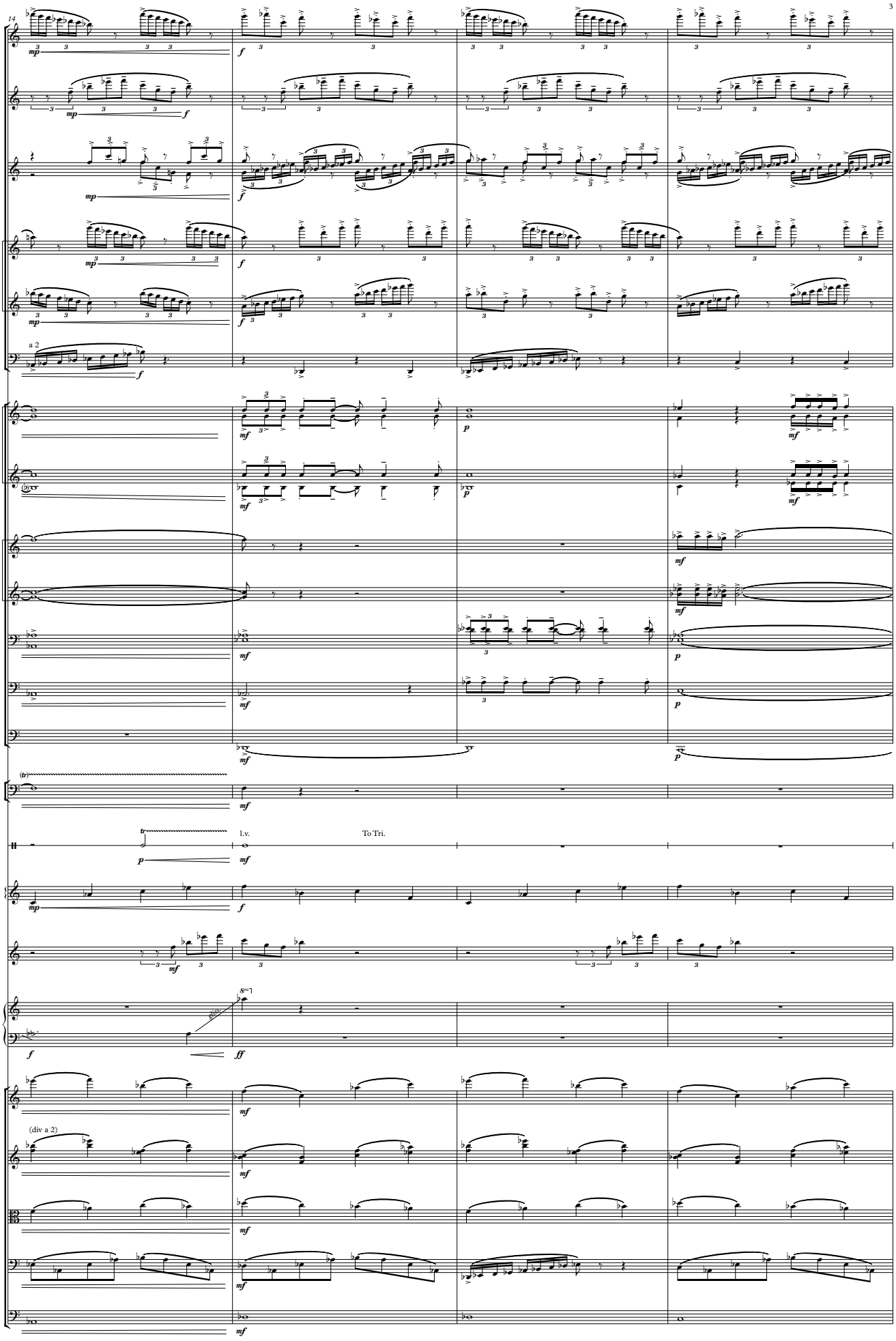
Our planet is a lonely speck in the great enveloping cosmic dark. In our obscurity – in all this vastness – there is no hint that help will come from elsewhere to save us from ourselves. It is up to us. It's been said that astronomy is a humbling, and I might add, a character-building experience. To 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.

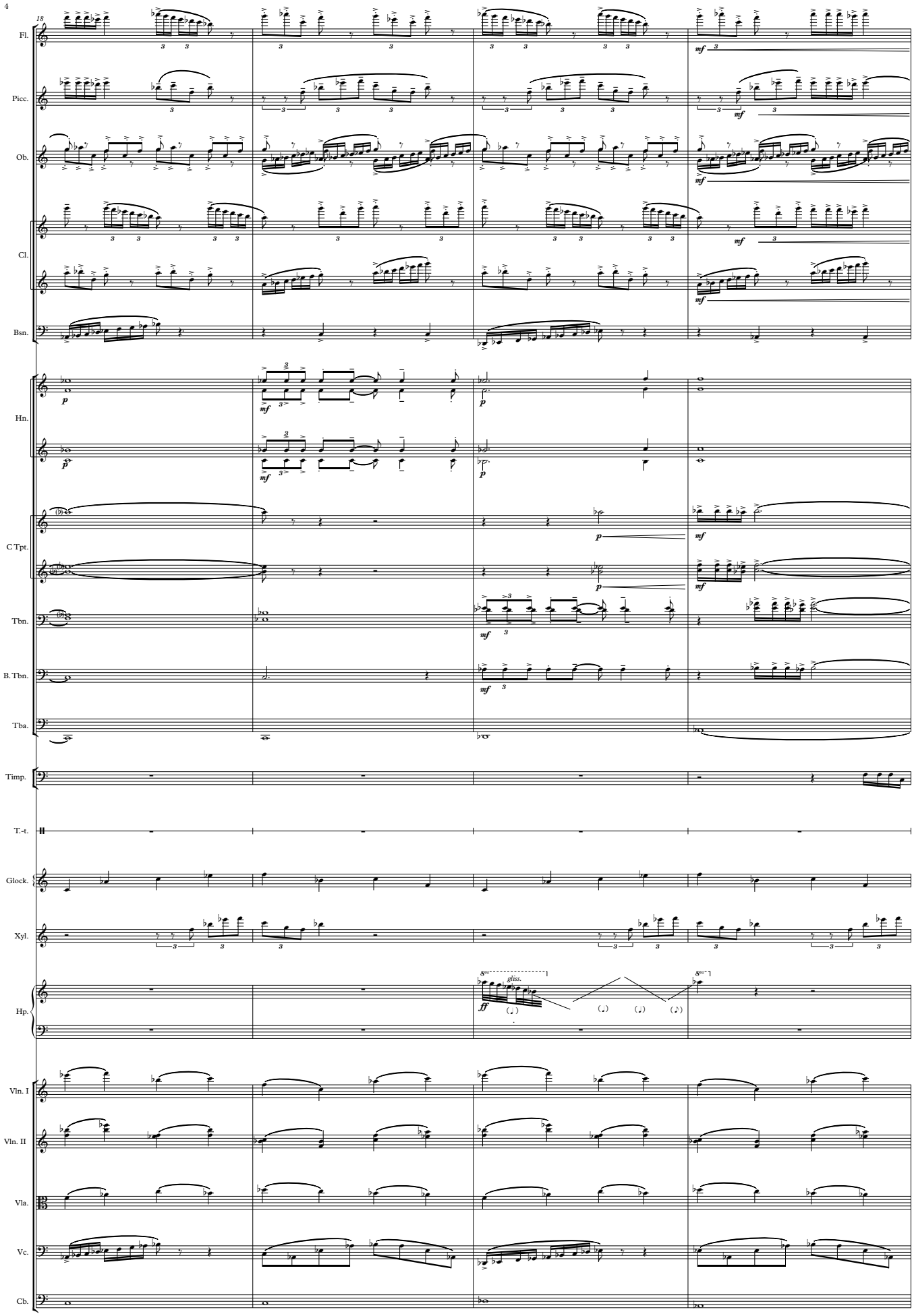
In this piece I try to dwell upon two layers of tension: at the one hand the tension between the earth and the grand space surrounding it, and on the other hand the tensions within space itself and earth itself. To elaborate: The universe is grand and beautiful, yet also almost exclusively consisting 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.

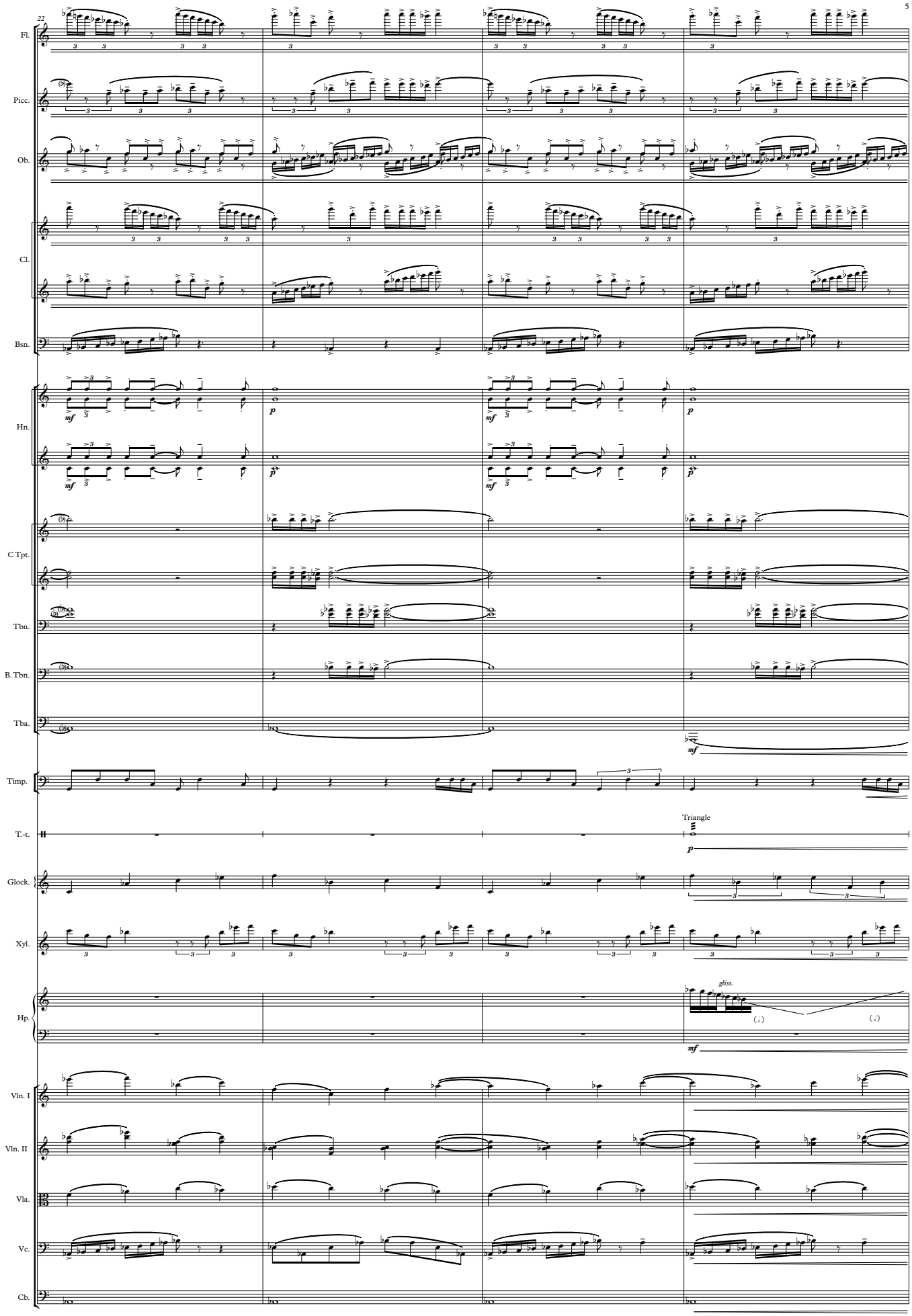
The opening and ending resembles the huge and majestic, cold and empty universe. Hence, the music in these sections should be high in tension and energy, but at the same time somewhat mechanical and detached. From about section A the music so to say gradually zooms in towards the earth. From section 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.

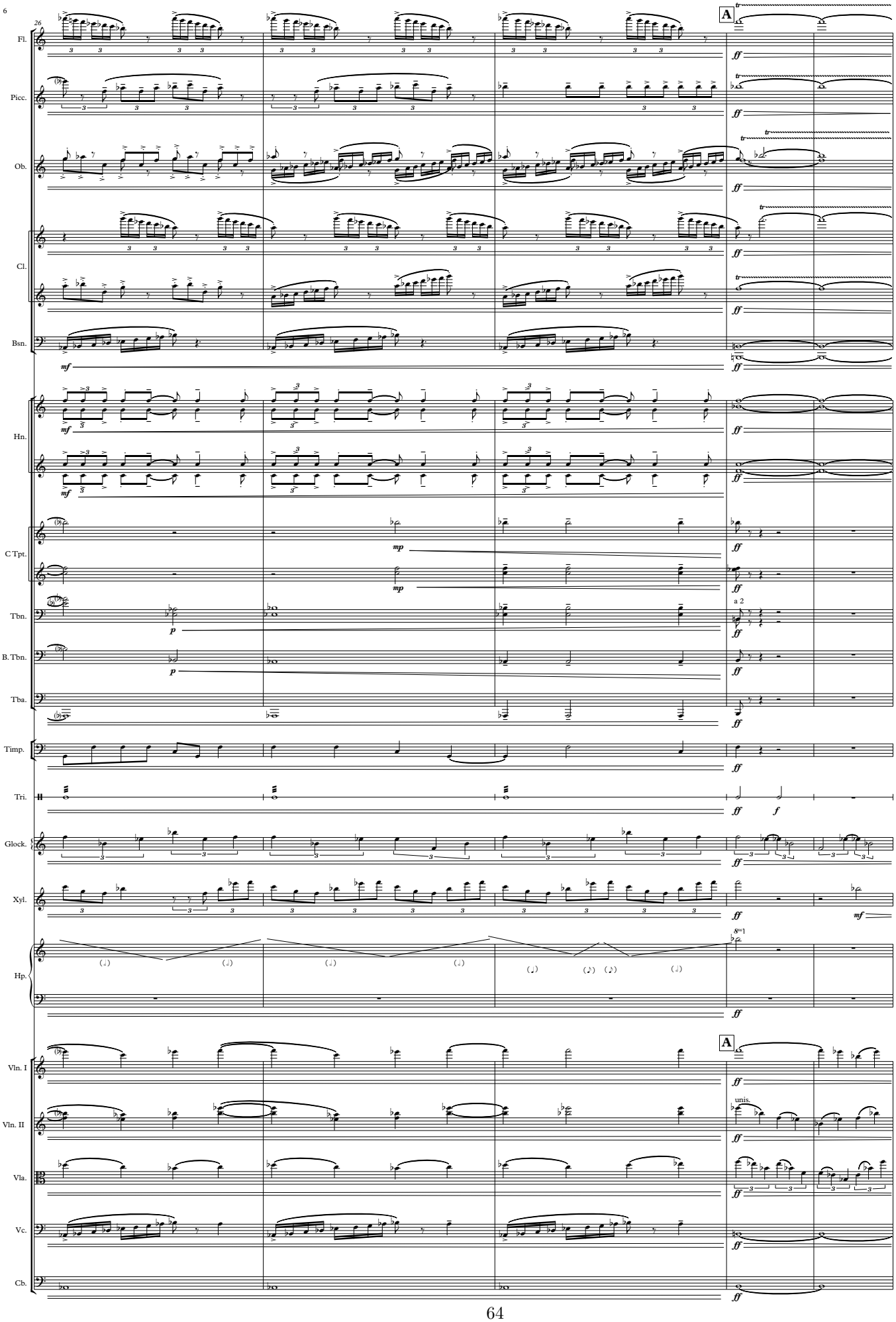
Vegar Guleng

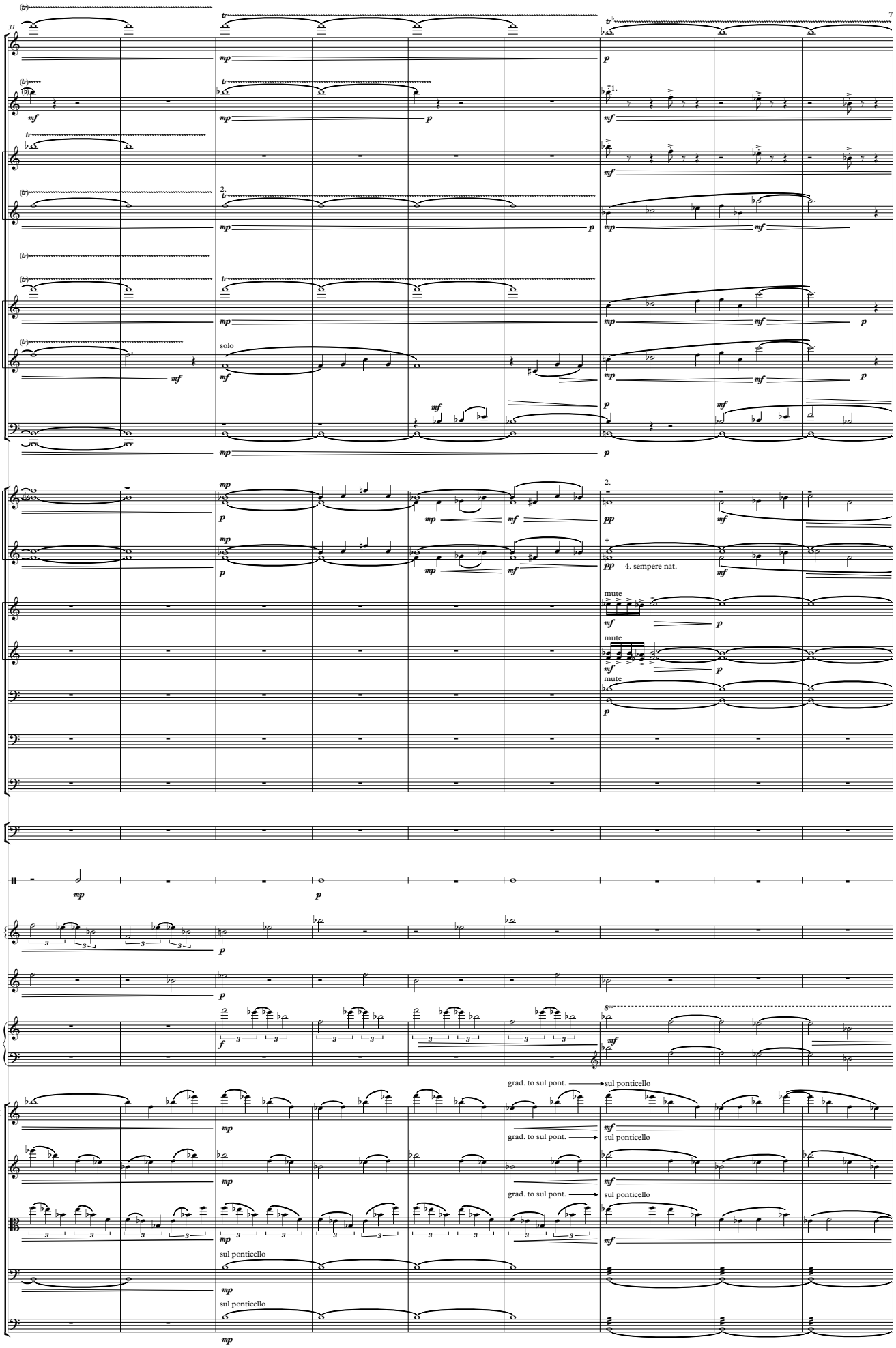


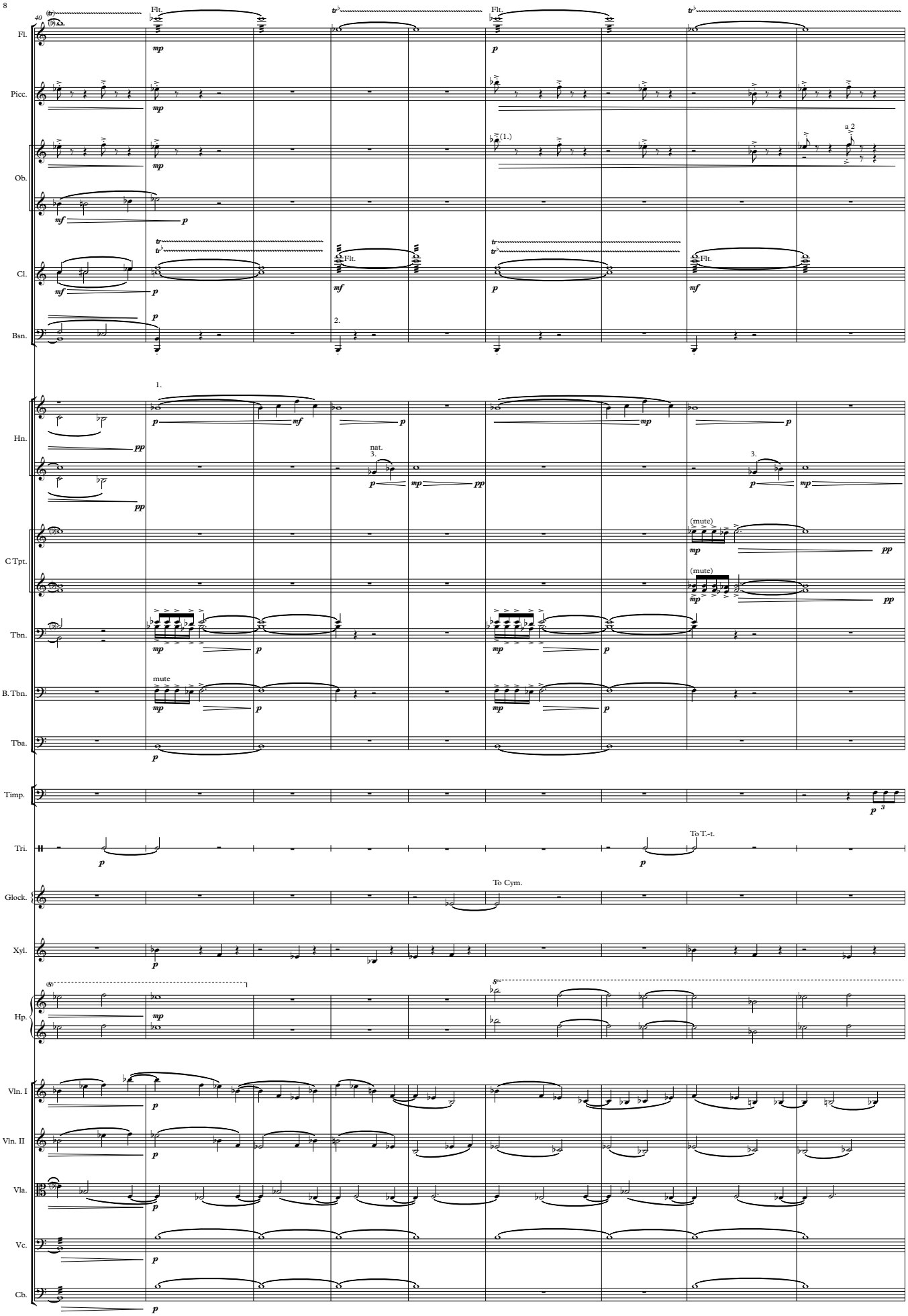

14
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
a 2
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
T.-t.
l.v.
To Tri.
Glock.
Xyl.
Hp.
Vln. I
(div a 2)
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

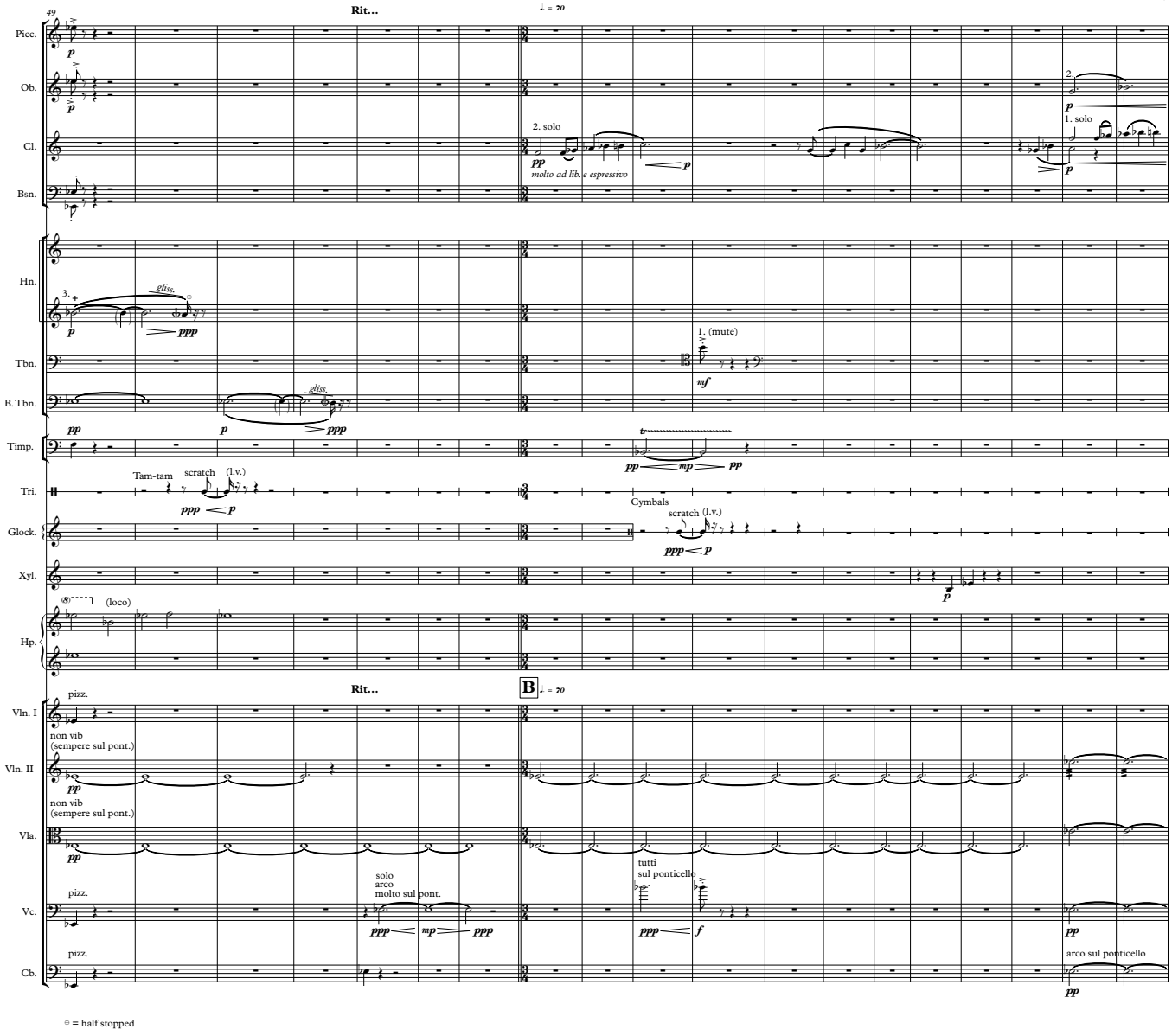

18
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
T.-t.
Glock.
Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
gliss.

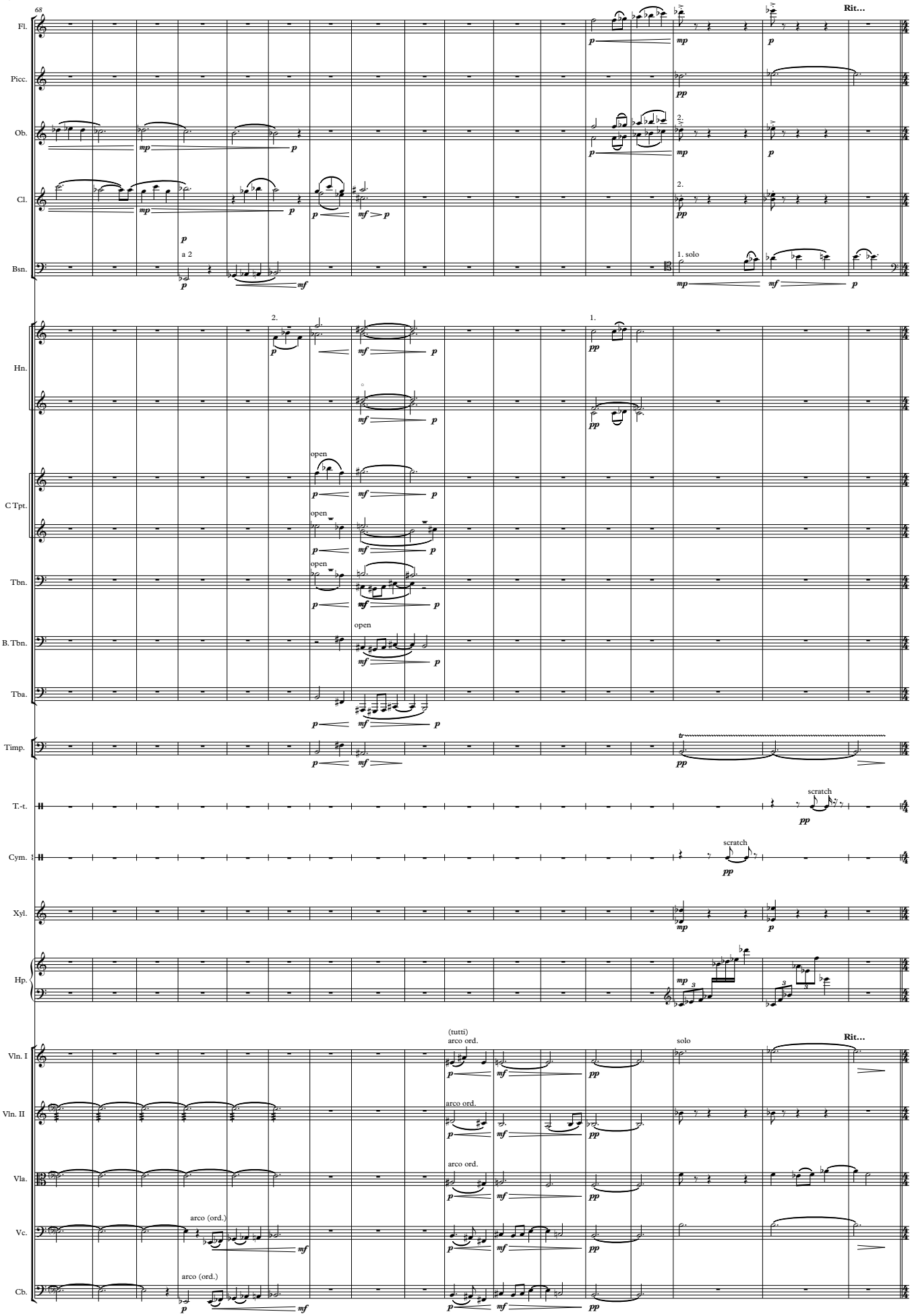

22
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
T.-t.
Triangle
Glock.
Xyl.
Hp.
gliss.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

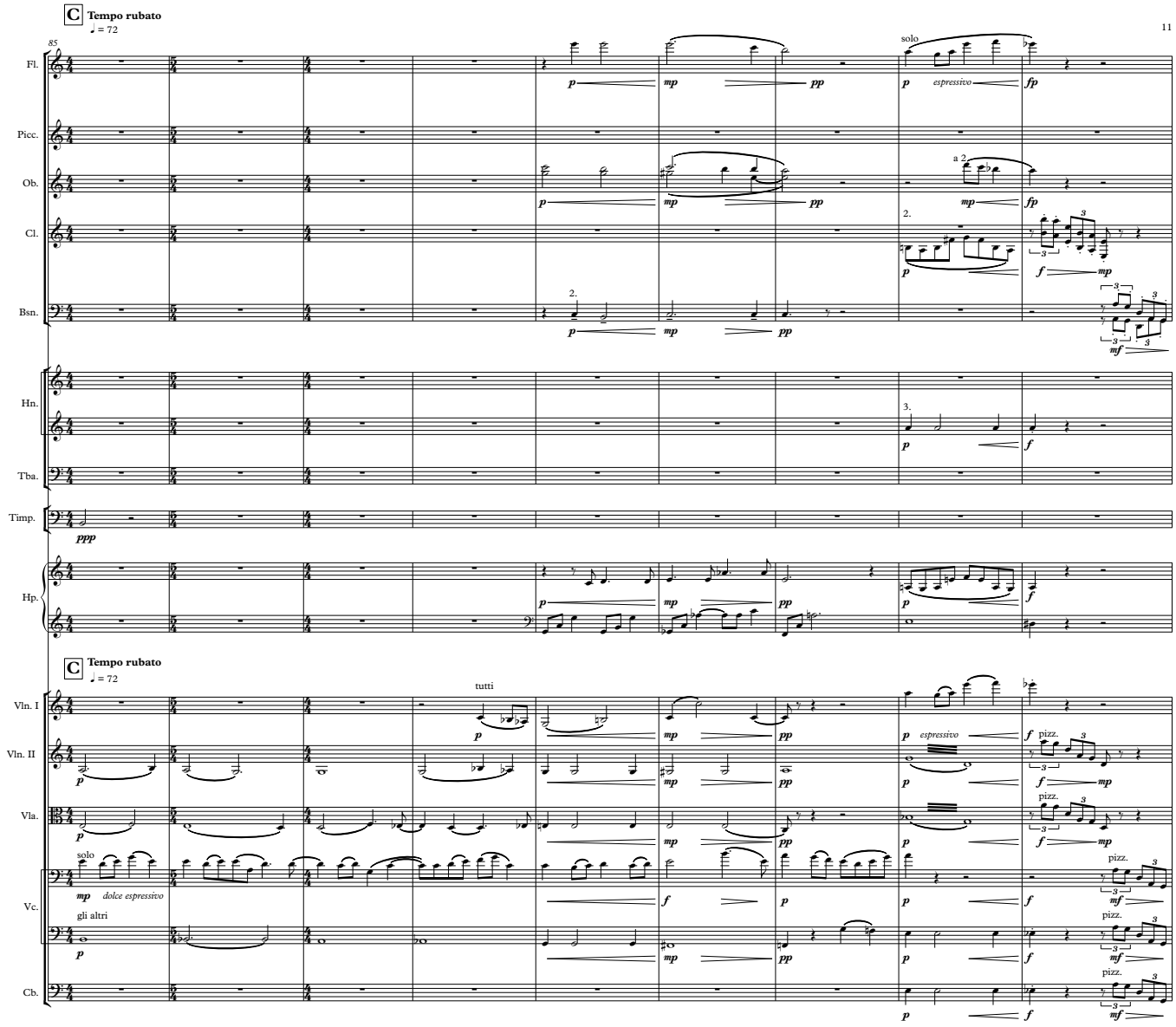

26
A
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Tri.
Glock.
Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
a 2
unis.

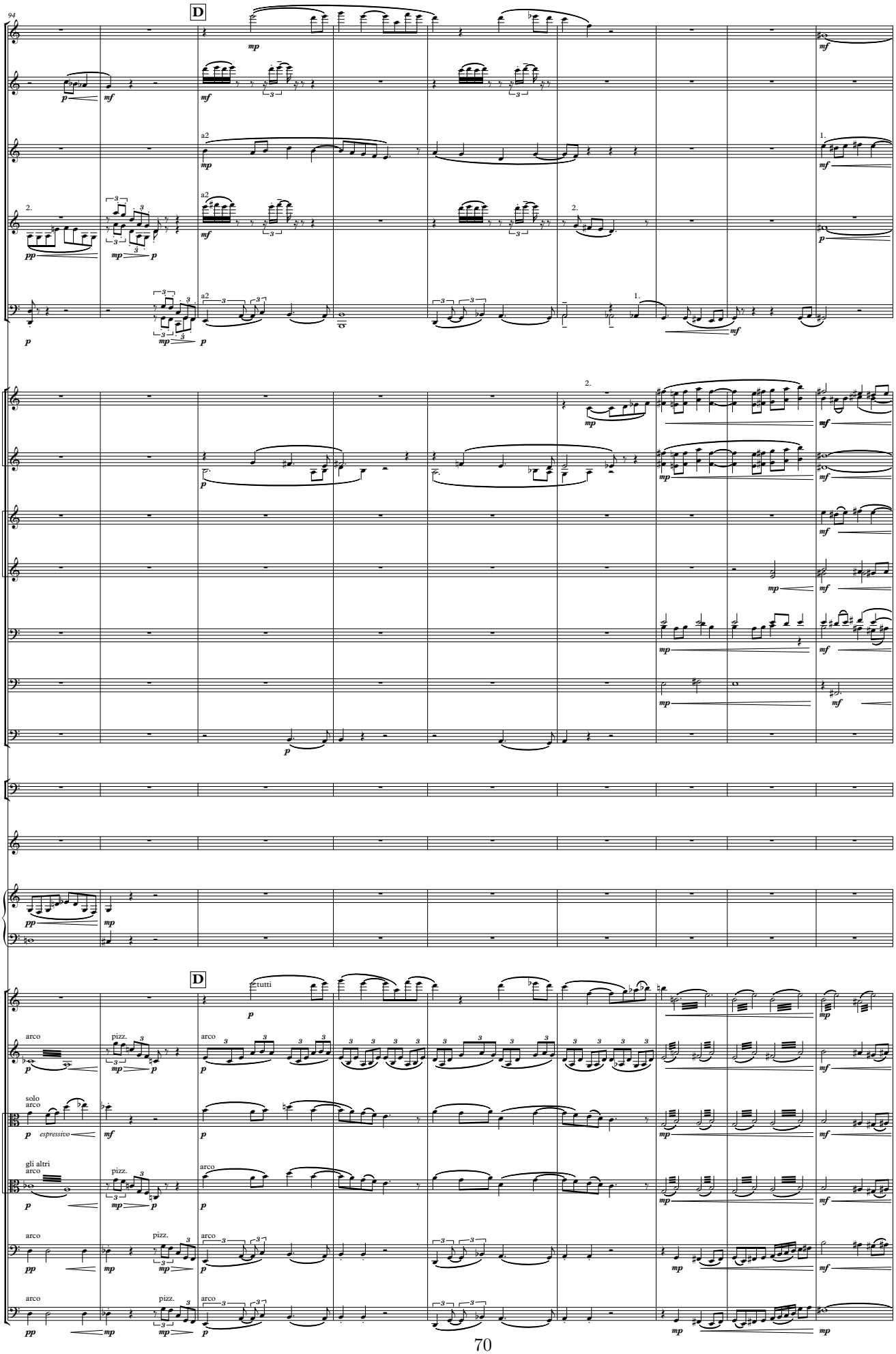

31
7
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Tri.
Glock.
Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
solo
1.
2.
4. sempere nat.
mute
grad. to sul pont.
sul ponticello

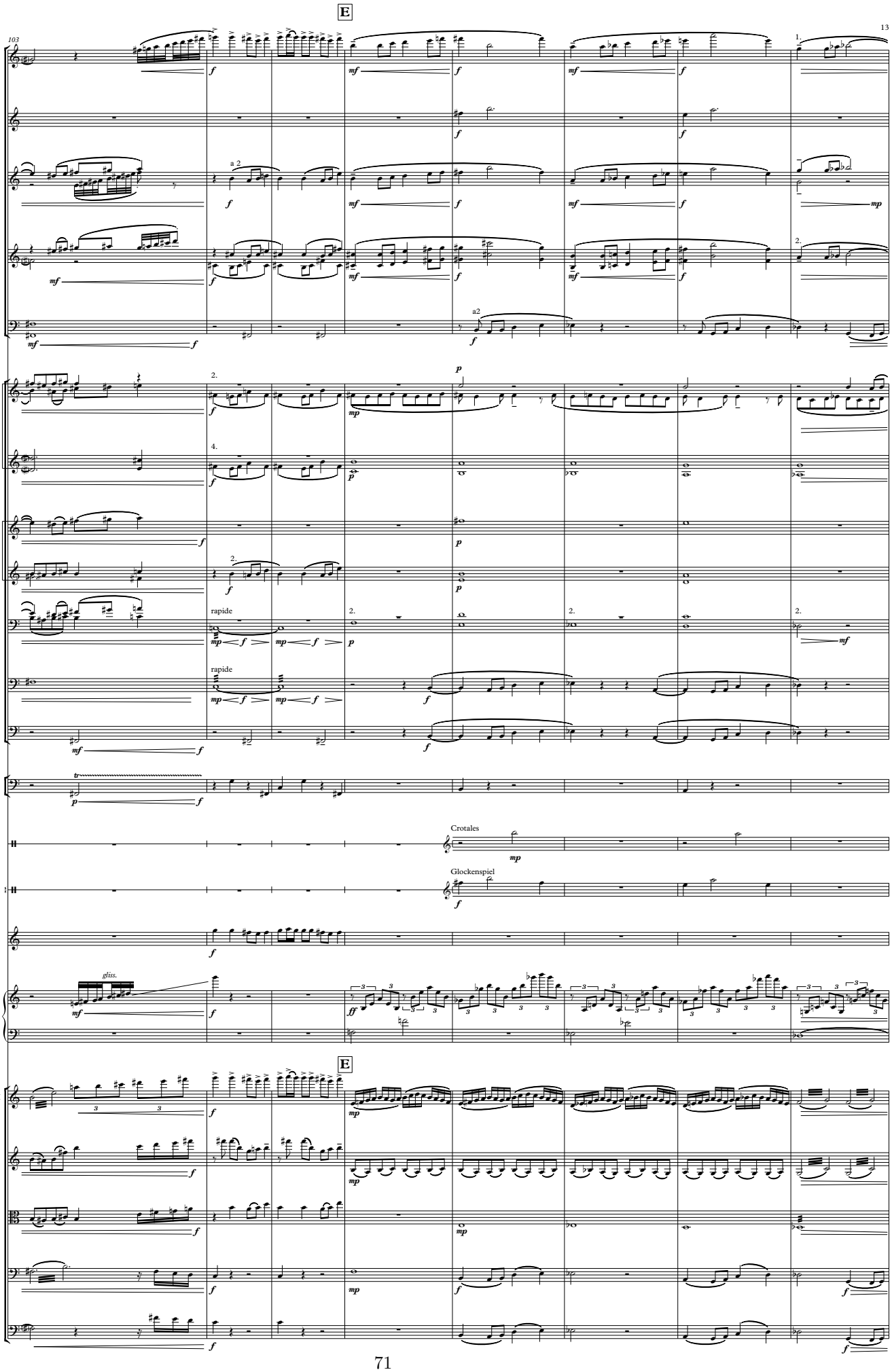

40
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Tri.
Glock.
Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Flt.
(1.)
a 2
2.
1.
nat.
3.
(mute)
mute
To T.-t.
To Cym.

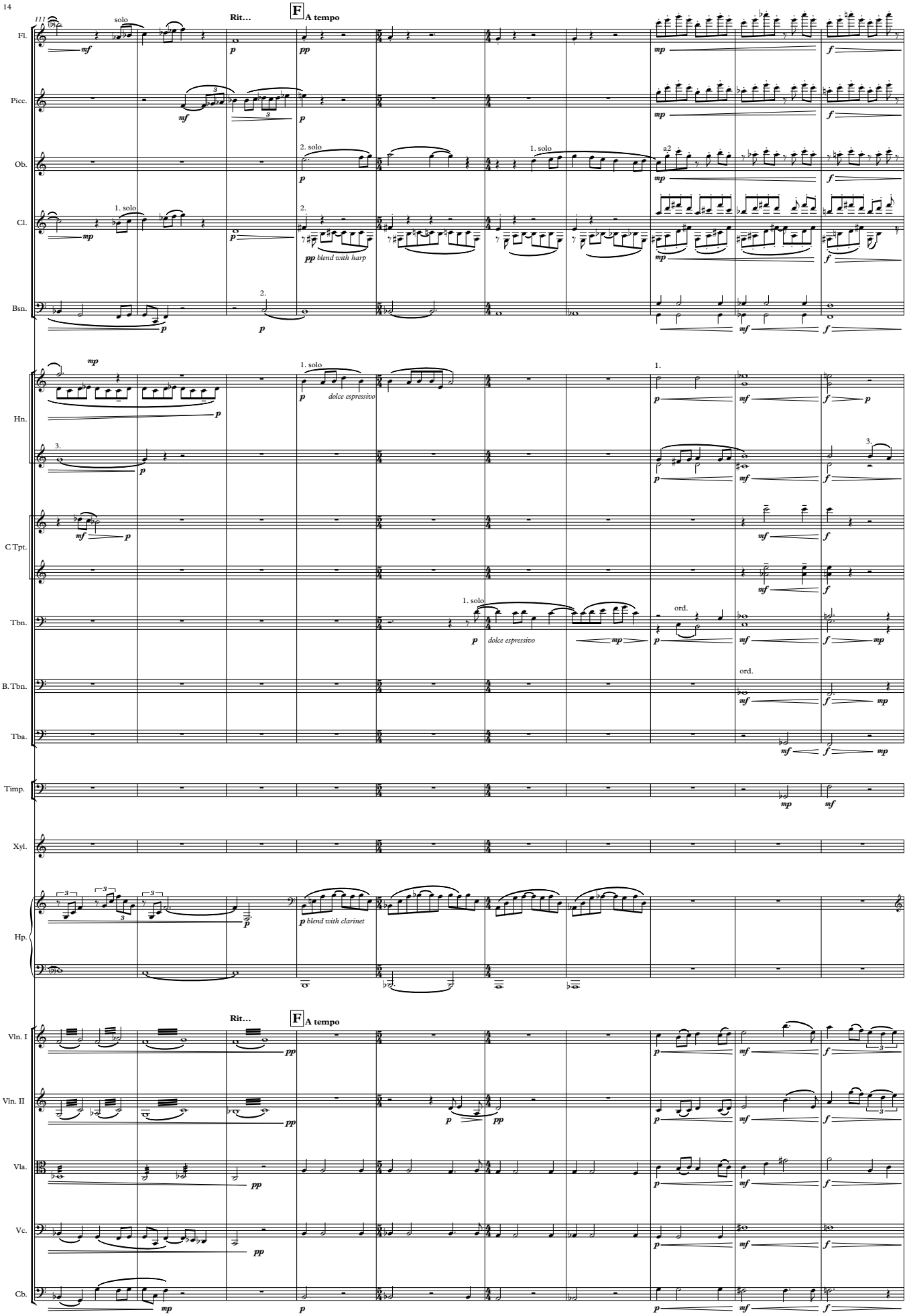

B
Rit...
49
♩ = 70
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
2. solo
molto ad lib. e espressivo
1. solo
Hn.
3.
gliss.
Tbn.
1. (mute)
B. Tbn.
Timp.
Tri.
Tam-tam
scratch
(l.v.)
Cymbals
Glock.
Xyl.
Hp.
(loco)
Vln. I
pizz.
non vib
(sempere sul pont.)
Vln. II
Vla.
solo
arco
molto sul pont.
tutti
sul ponticello
Vc.
Cb.
arco sul ponticello
⊕ = half stopped

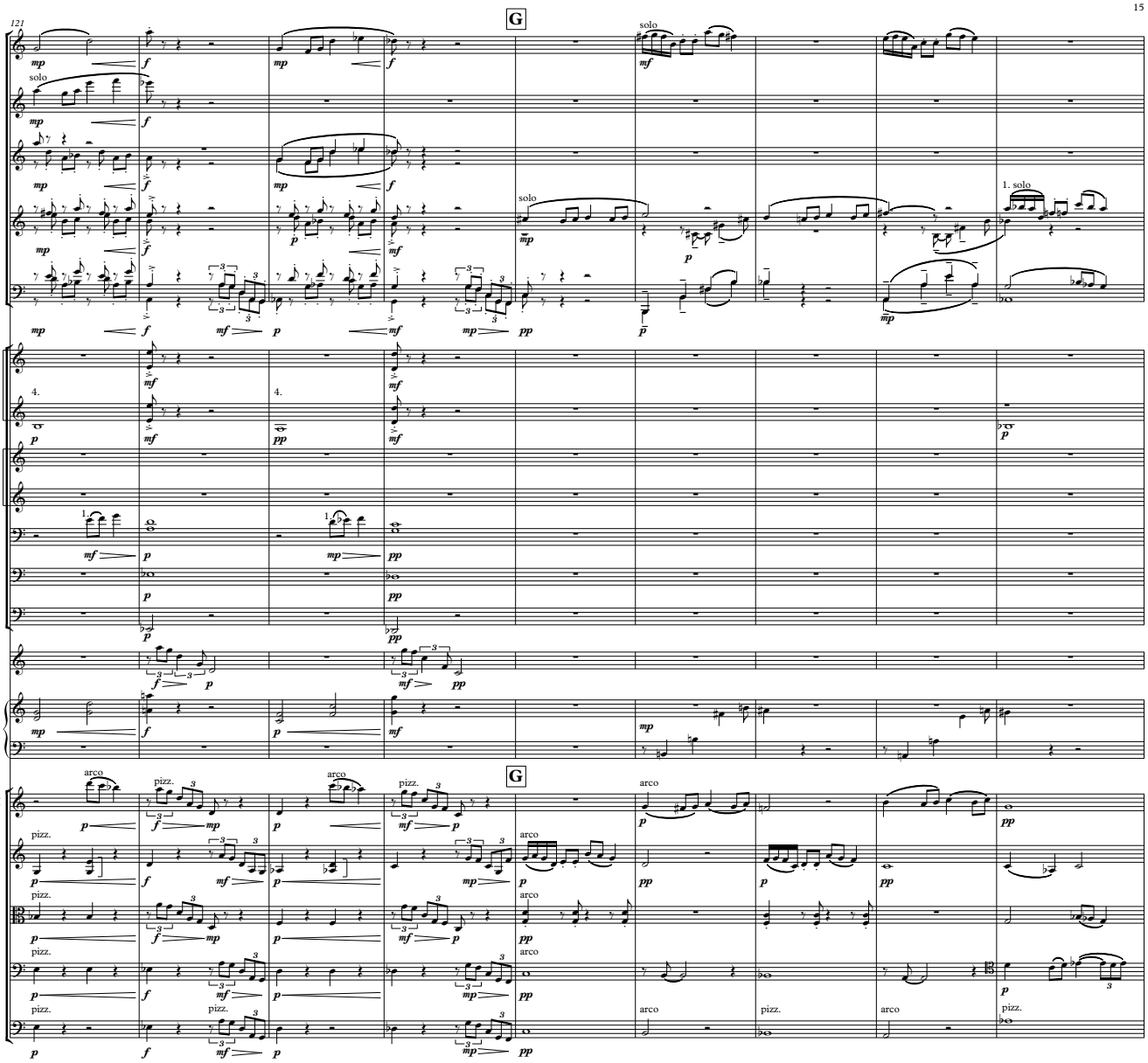

68
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
T.-t.
Cym.
Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Rit...
a 2
1. solo
solo
open
scratch
(tutti)
arco ord.
arco (ord.)

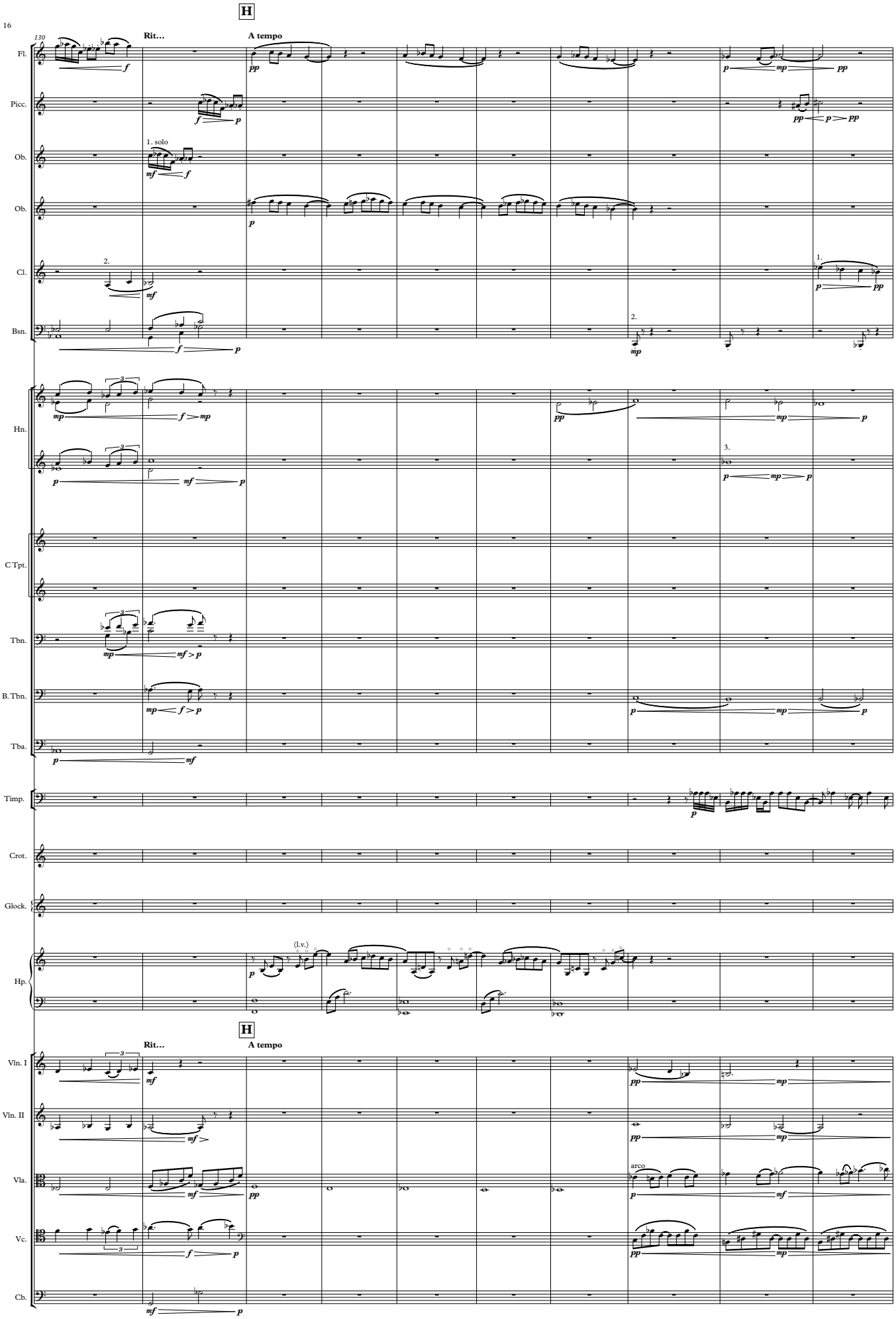

C Tempo rutabo
♩ = 72
85
11
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tba.
Timp.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
solo
espressivo
a 2.
2.
3.
tutti
pizz.
dolce espressivo
gli altri

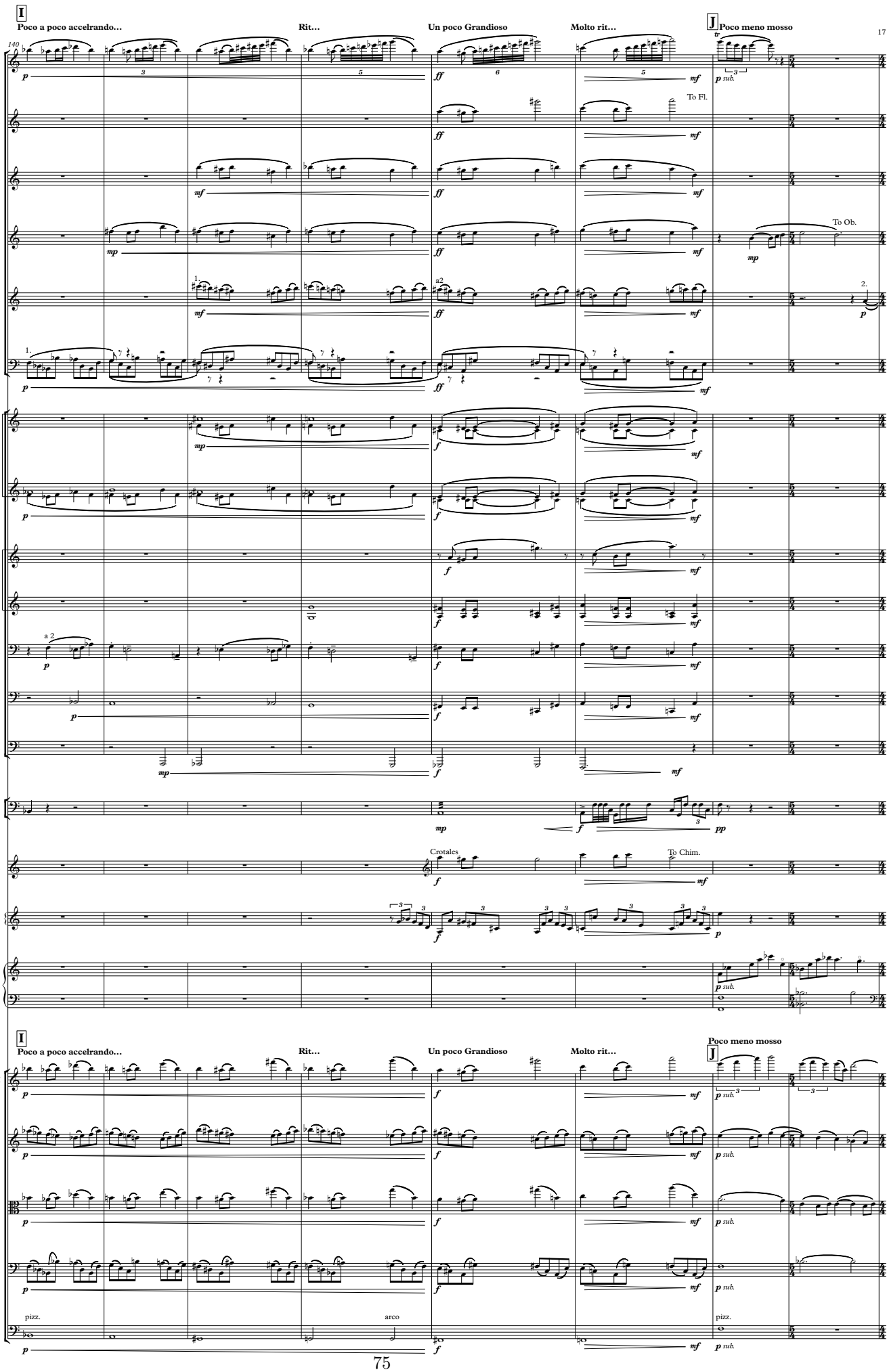

94
D
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
a2
1.
2.
tutti
arco
pizz.
solo
espressivo
gli altri

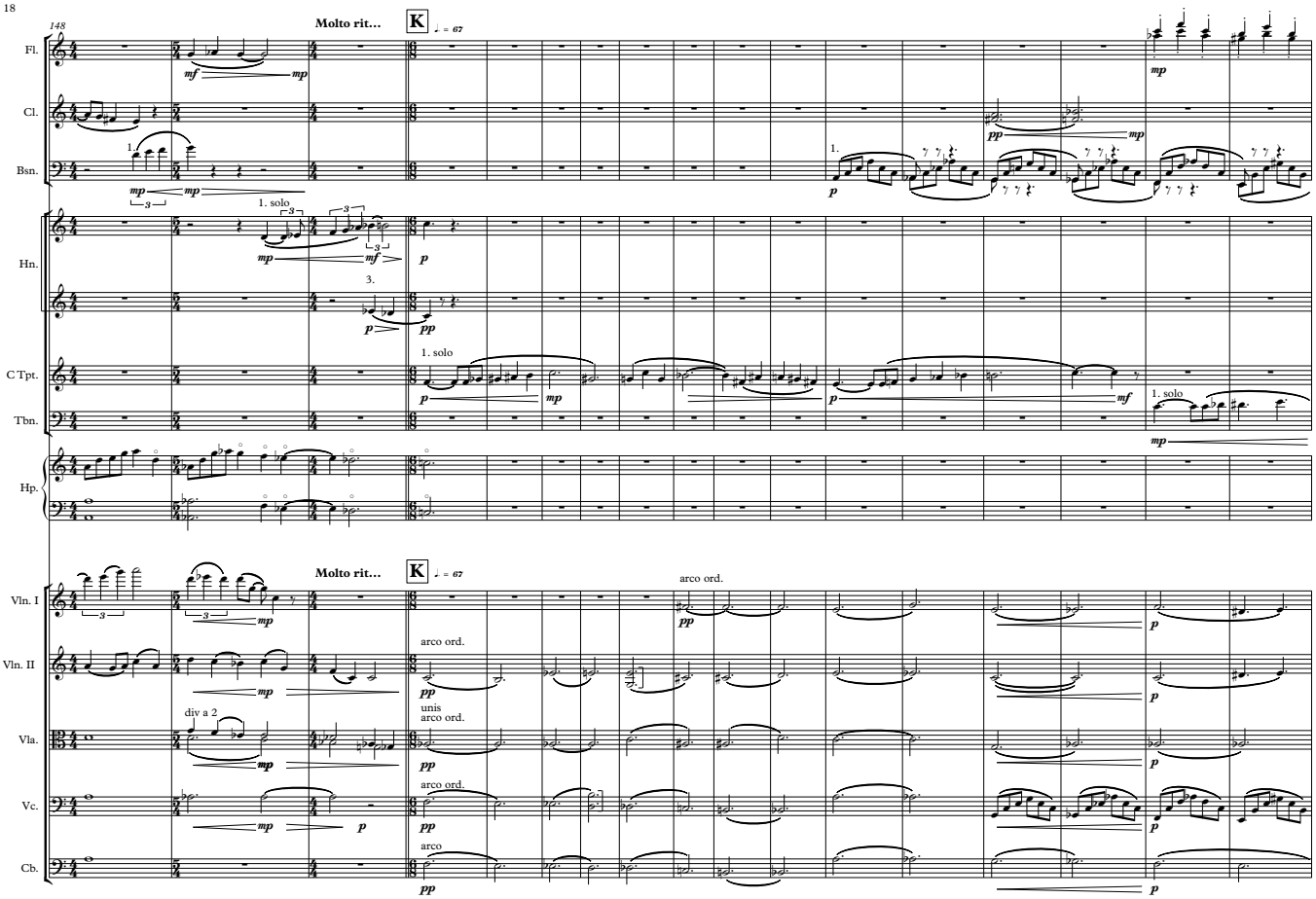

E
103
13
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
T.-t.
Cym.
Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
a 2
a2
rapide
Crotales
Glockenspiel
gliss.
E

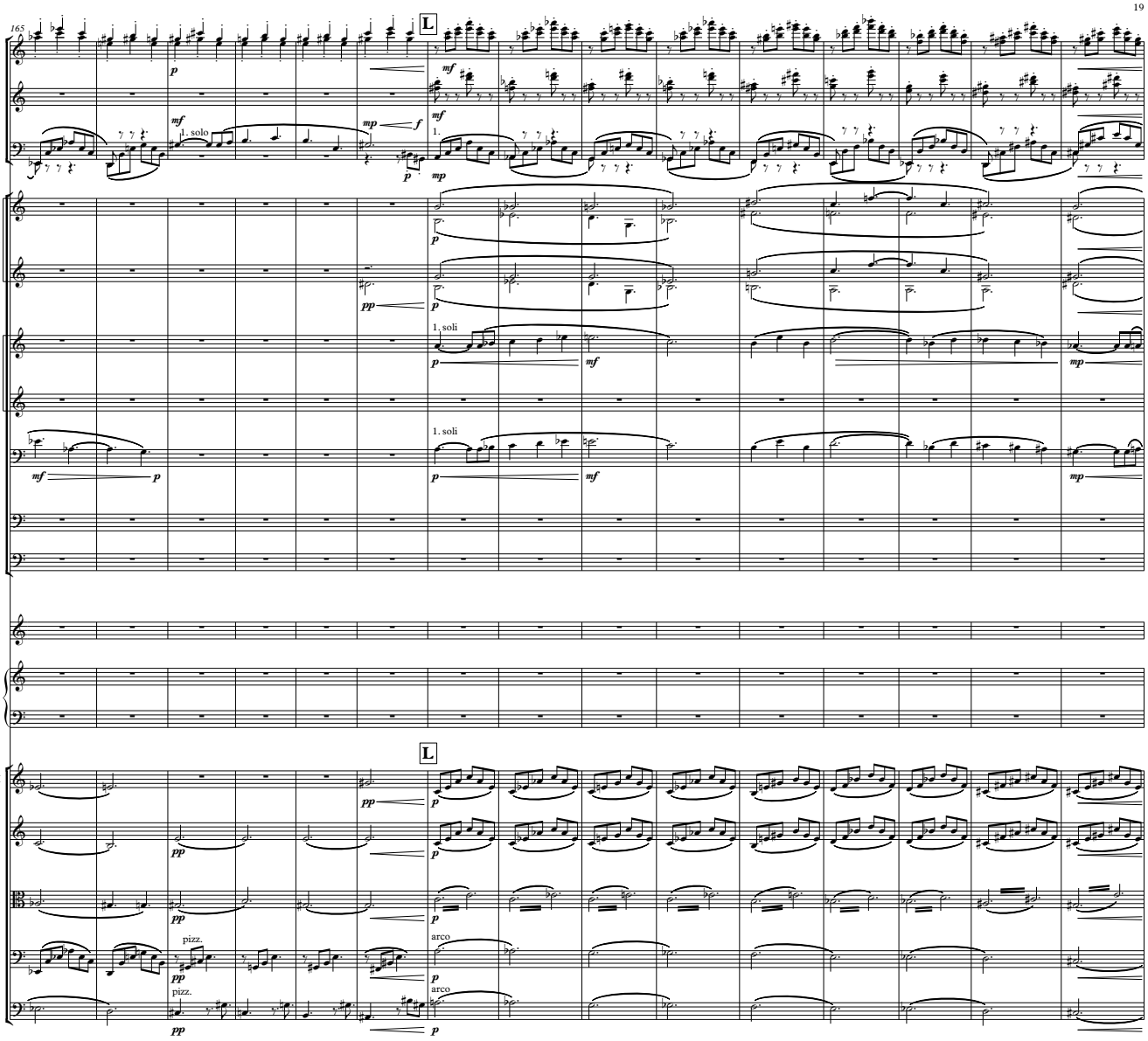

Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
solo
Rit...
F
A tempo
2. solo
1. solo
a2
pp blend with harp
dolce espressivo
ord.
p blend with clarinet

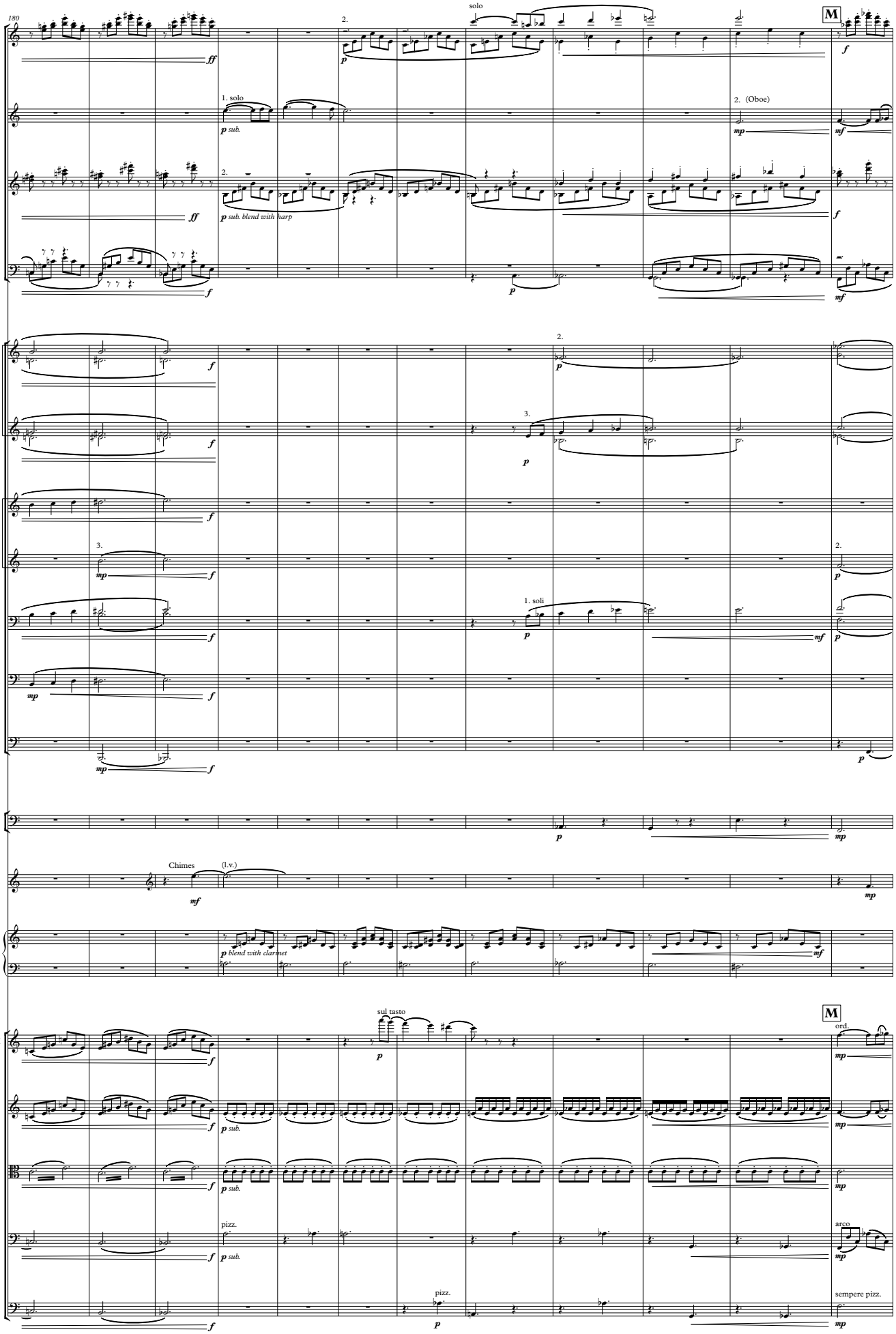

121
G
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
solo
1. solo
arco
pizz.

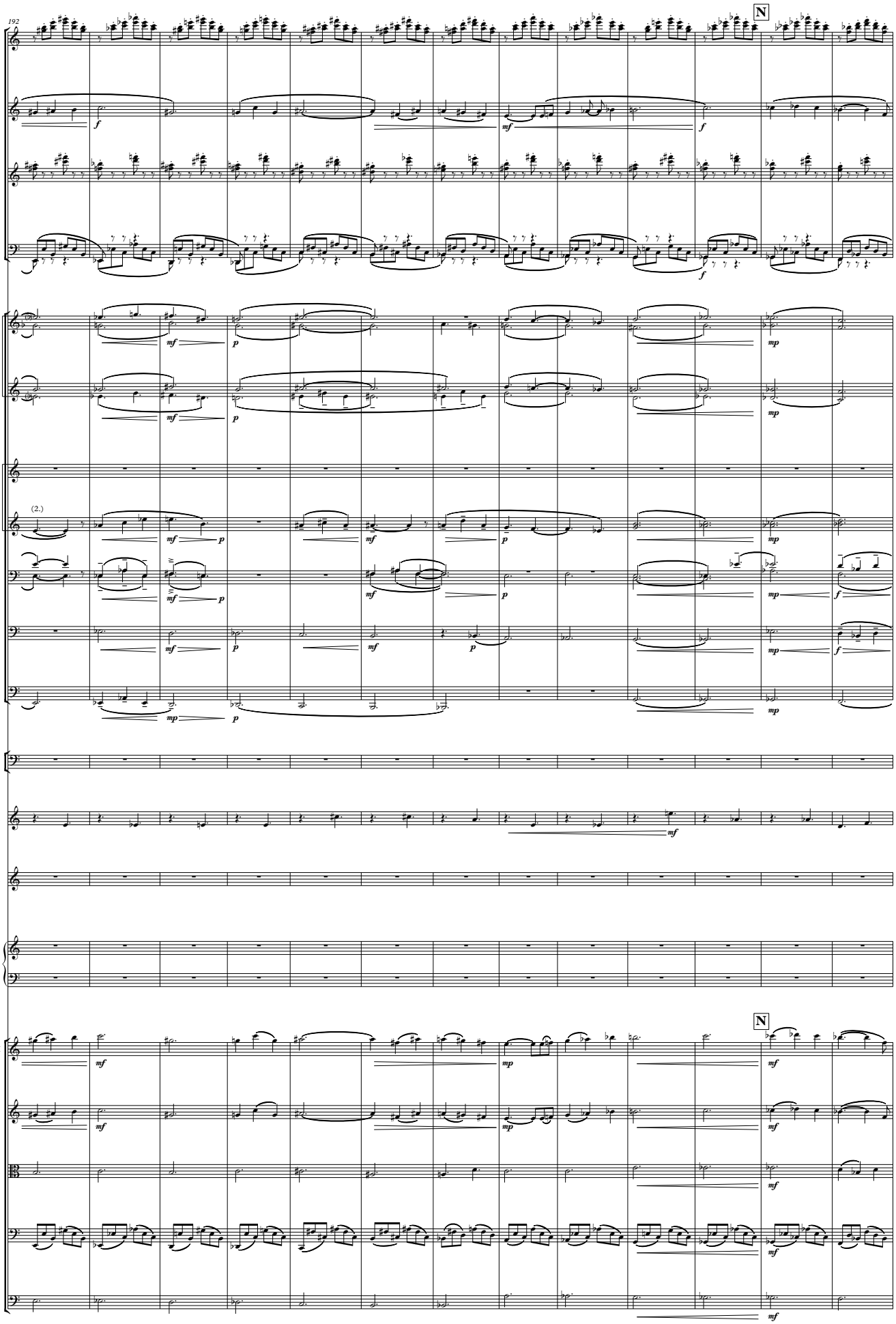

130
H
Rit...
A tempo
Fl.
Picc.
Ob.
1. solo
Ob.
Cl.
2.
Bsn.
Hn.
3.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Crot.
Glock.
(l.v.)
Hp.
H
Rit...
A tempo
Vln. I
Vln. II
Vla.
arco
Vc.
Cb.

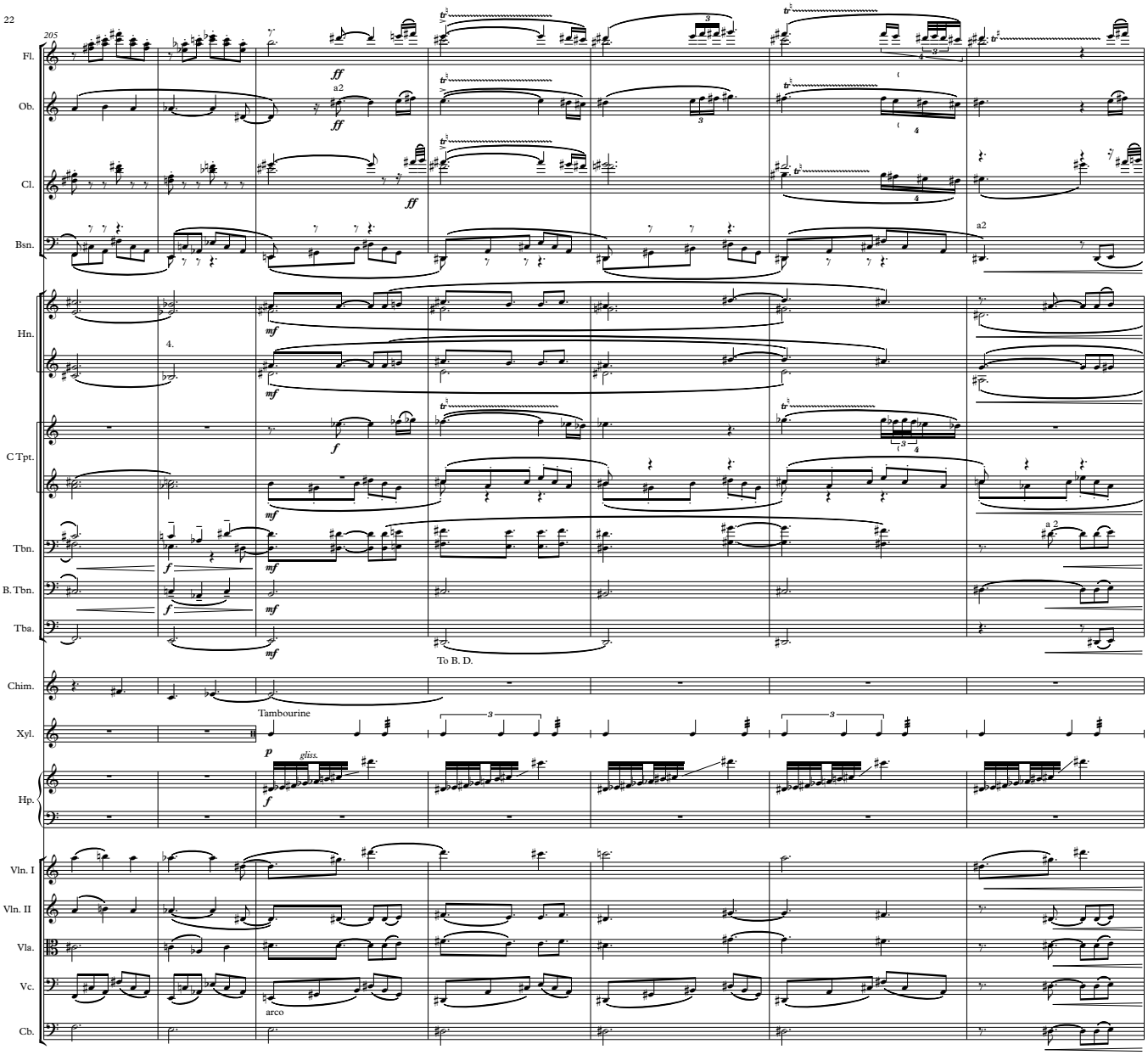

I
Poco a poco accelrando…
Rit…
Un poco Grandioso
Molto rit…
J
Poco meno mosso
140
Fl.
Picc.
Ob.
Eng.
Cl.
Bsn.
To Fl.
To Ob.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Crot.
Glock.
Hp.
Crotales
To Chim.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
arco
a 2
sub.


148
Molto rit...
K
♩ = 67
Fl.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
1. solo
3.
arco ord.
unis
div a 2
arco


165
L
Fl.
Cl.
Bsn.
1. solo
Hn.
C Tpt.
1. soli
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Chim.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
arco


180
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Chim.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
solo
1. solo
2. (Oboe)
1. soli
Chimes
(l.v.)
sul tasto
ord.
pizz.
arco
sempere pizz.
M
ff
f
mf
mp
p
p sub.
p sub. blend with harp
p blend with clarinet


192
N
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
(2.)
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Chim.
Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


205
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Chim.
Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
ff
a2
mf
f
p
4.
To B. D.
Tambourine
gliss.
arco

2. To Picc.

Rit...

Fl.

Ob.

Cl.

a 2

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Tbn.

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Chim.

Bass Drum

To Chim.

Glock.

Glockenspiel

Tamb.

to cymbals (a 2)

Cymbals (a 2)

Hp.

Vln. I

Rit...

Vln. II

Vla.

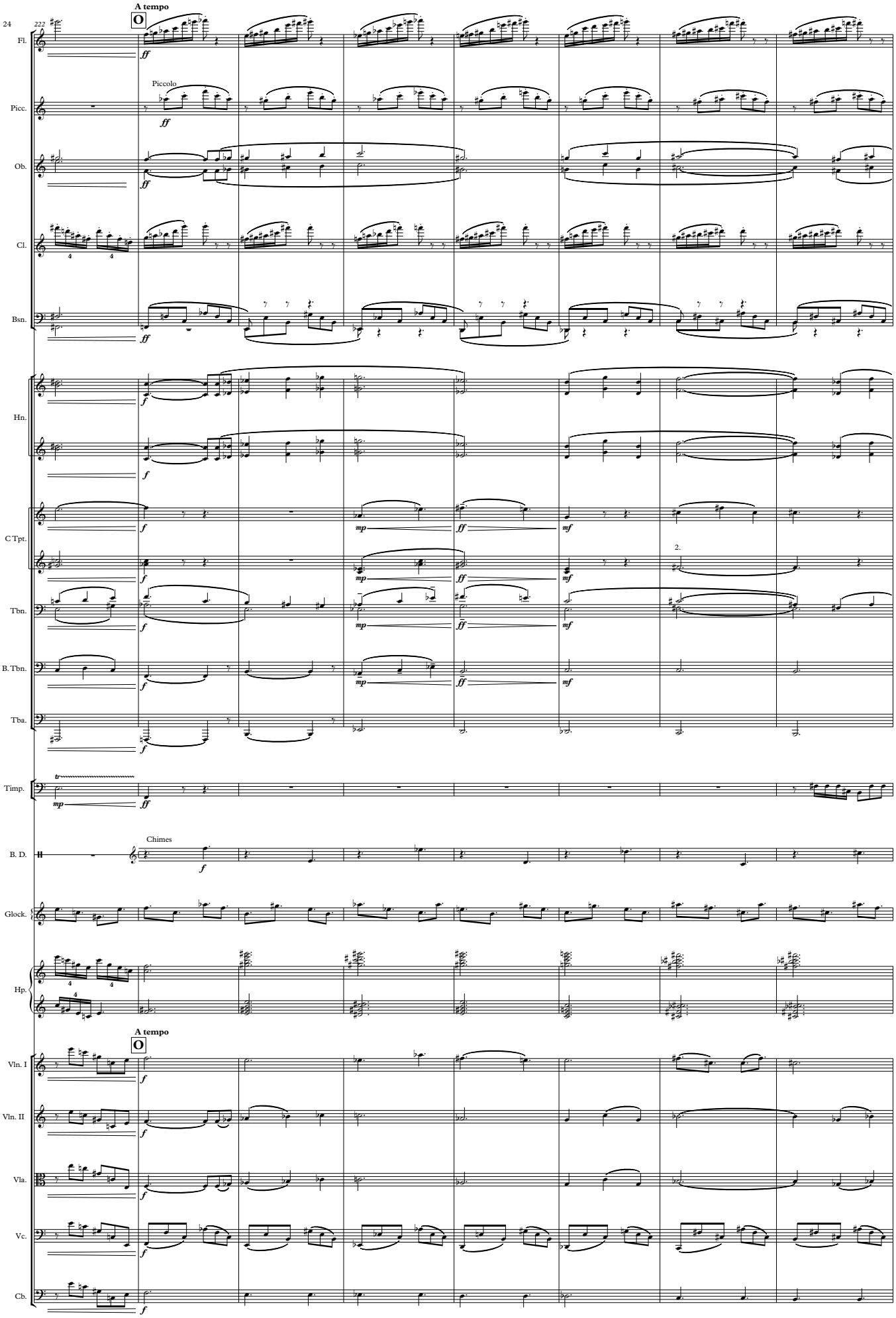
arco

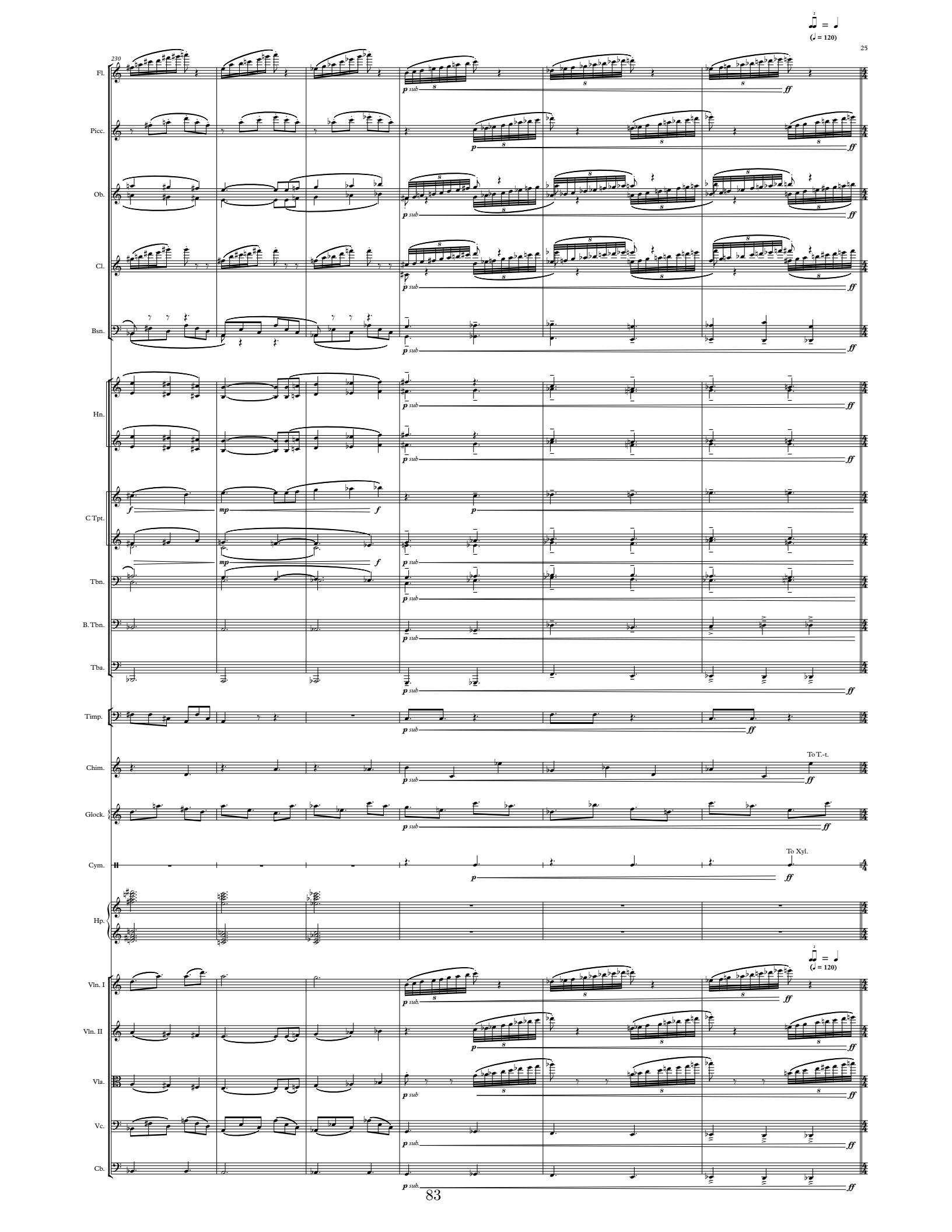
Vc.

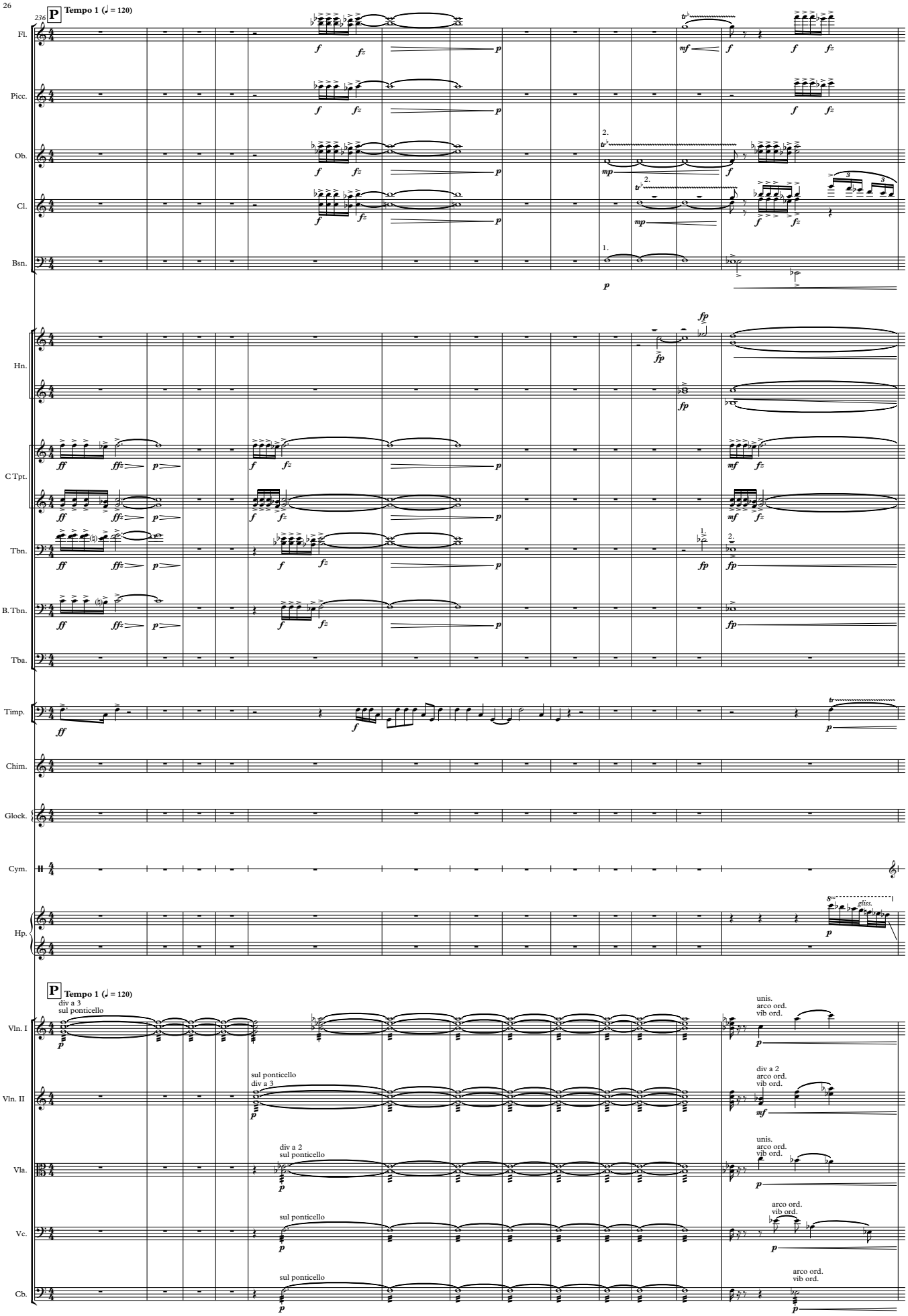
arco

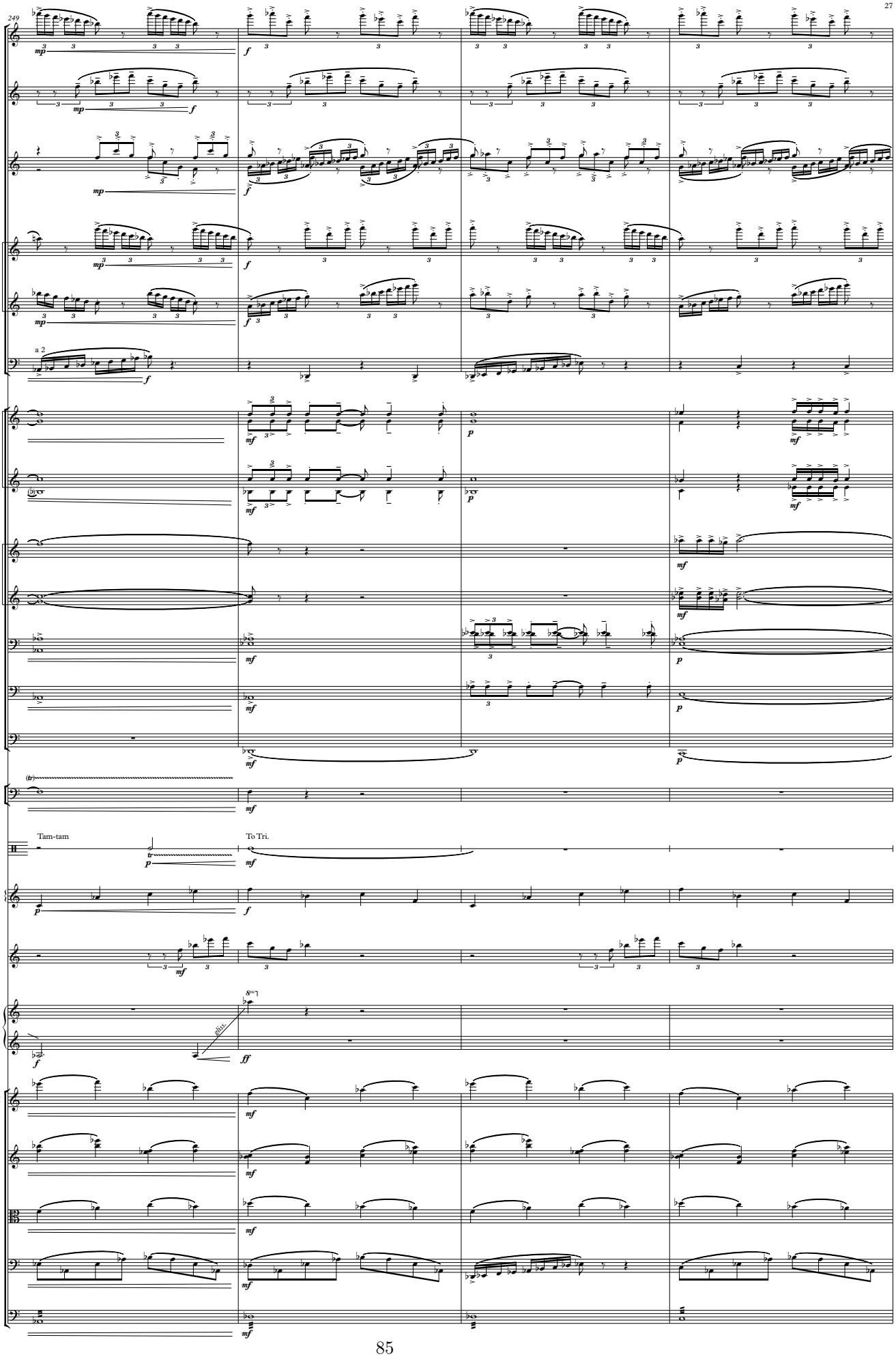
Cb.

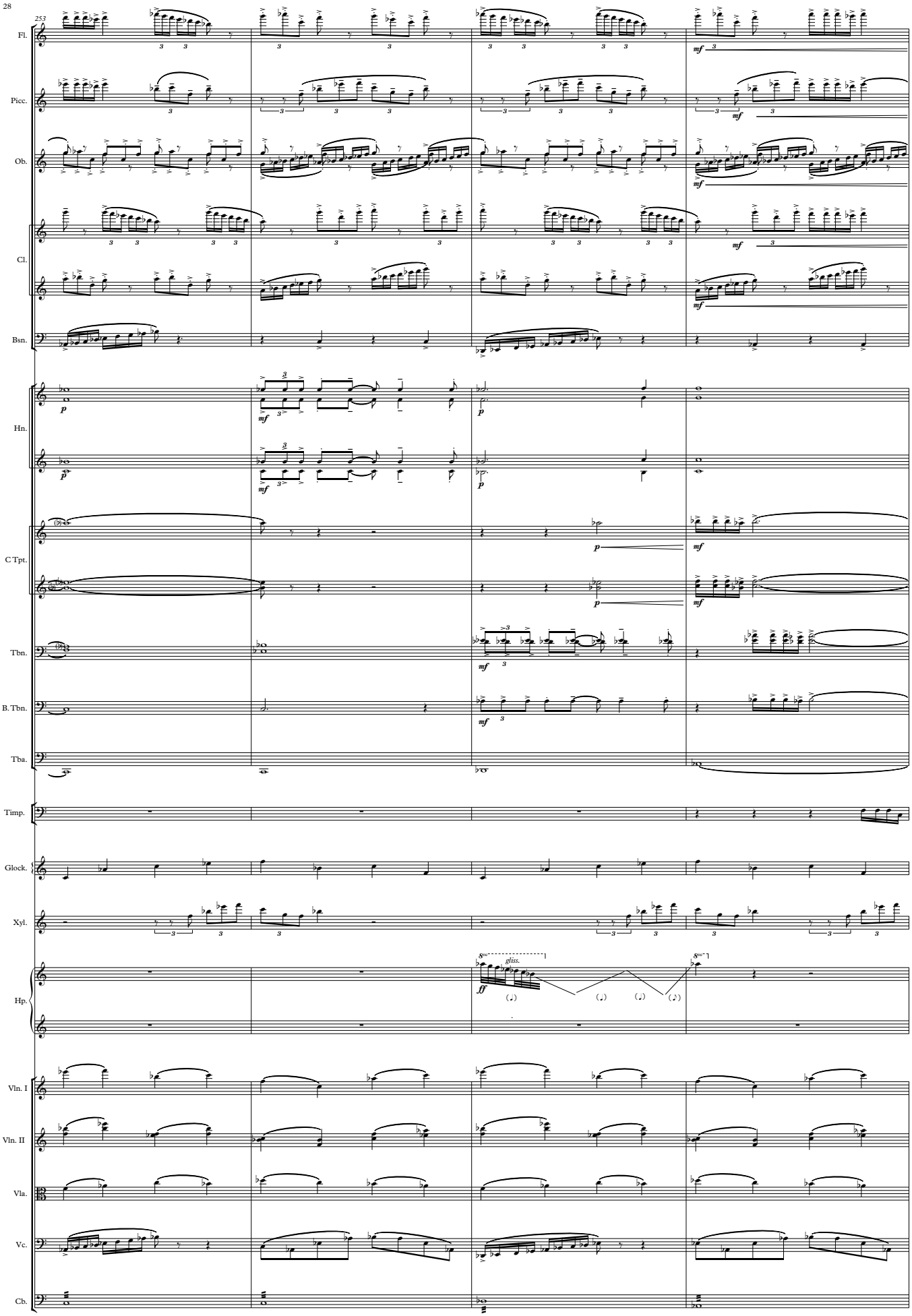
arco

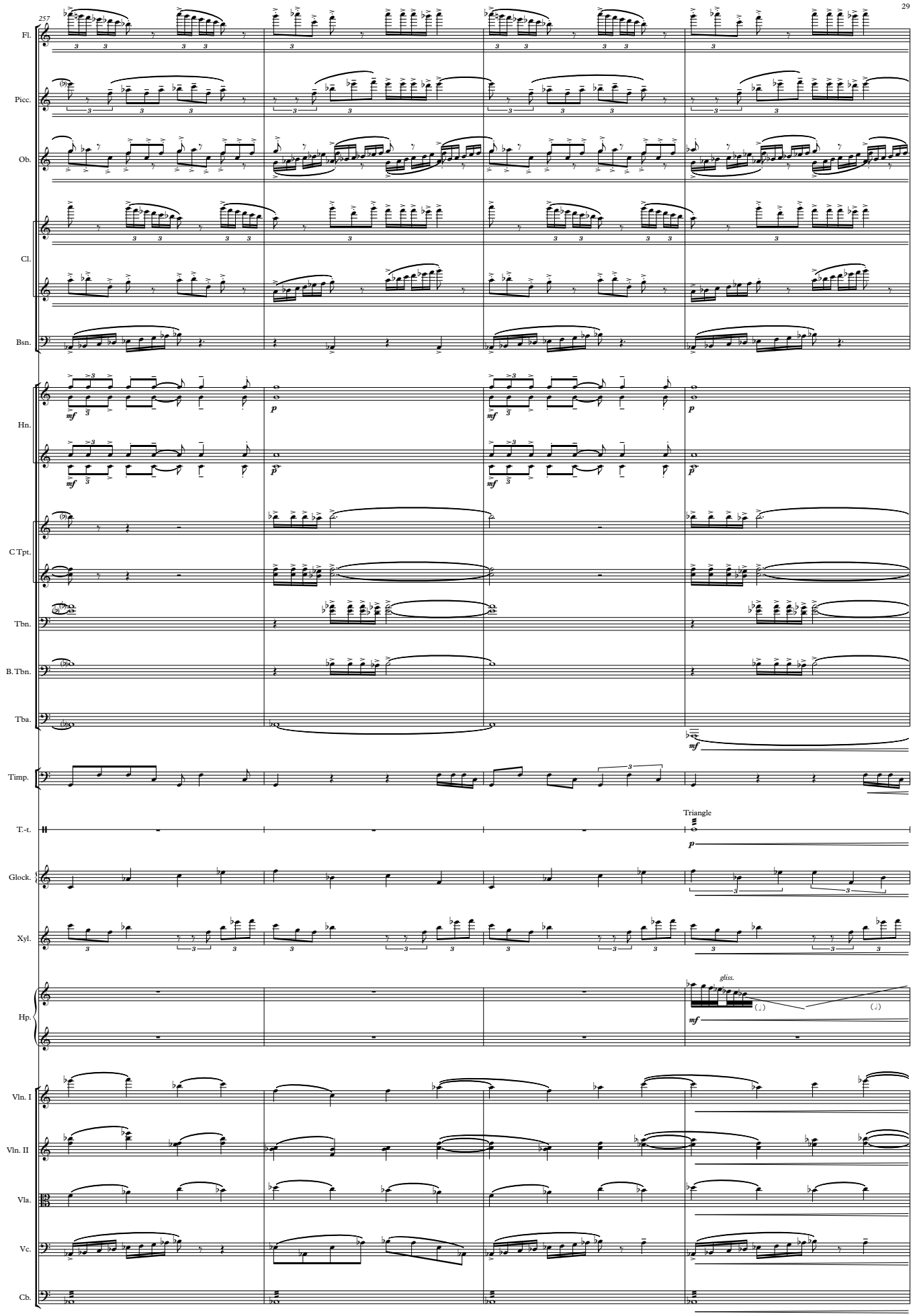

24
222
A tempo
Fl.
Piccolo
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
2.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Chimes
B. D.
Glock.
Hp.
A tempo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

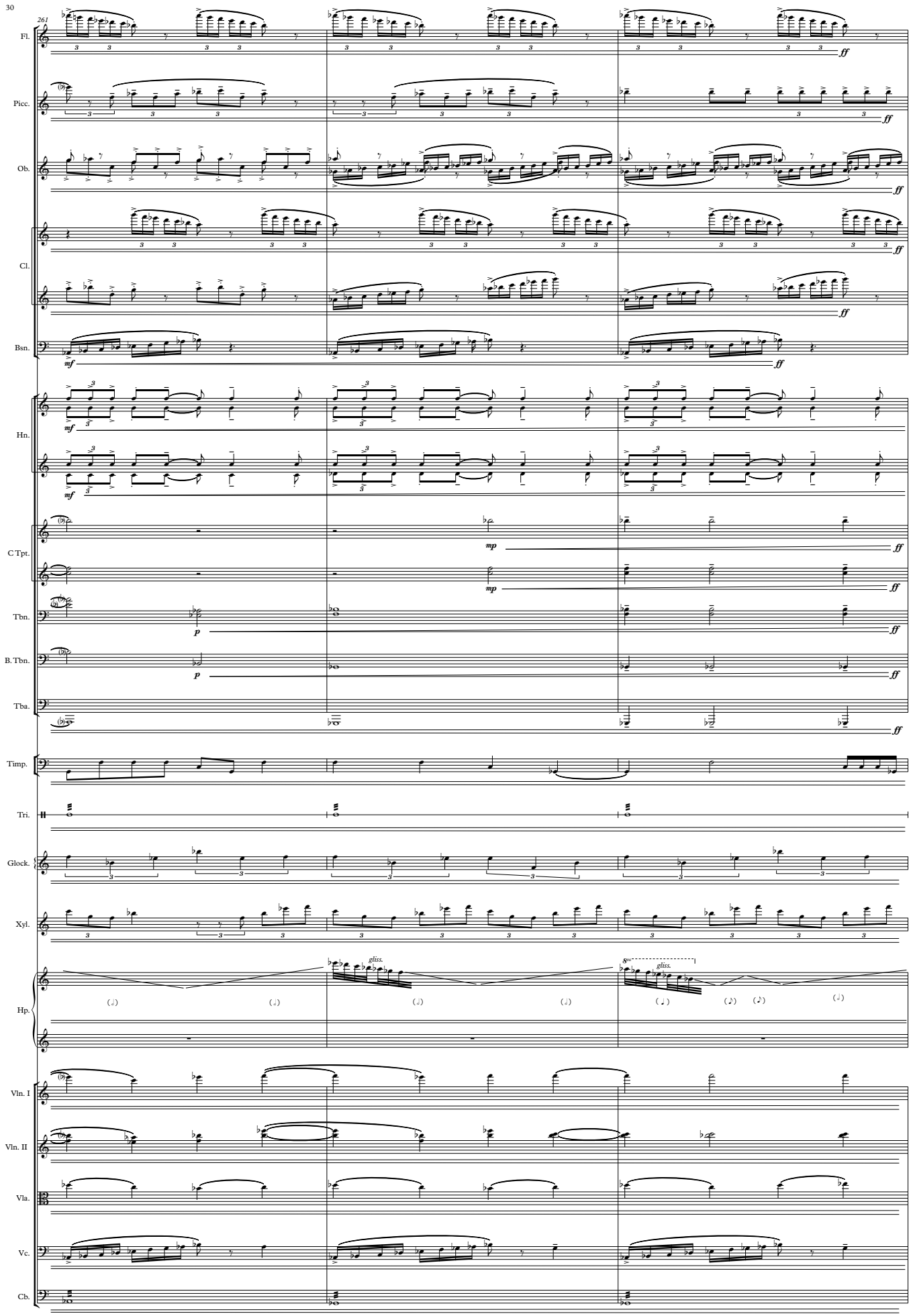

230
25
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Chim.
To T.-t.
Glock.
Cym.
To Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
(♩ = 120)
p sub
ff
mp
f

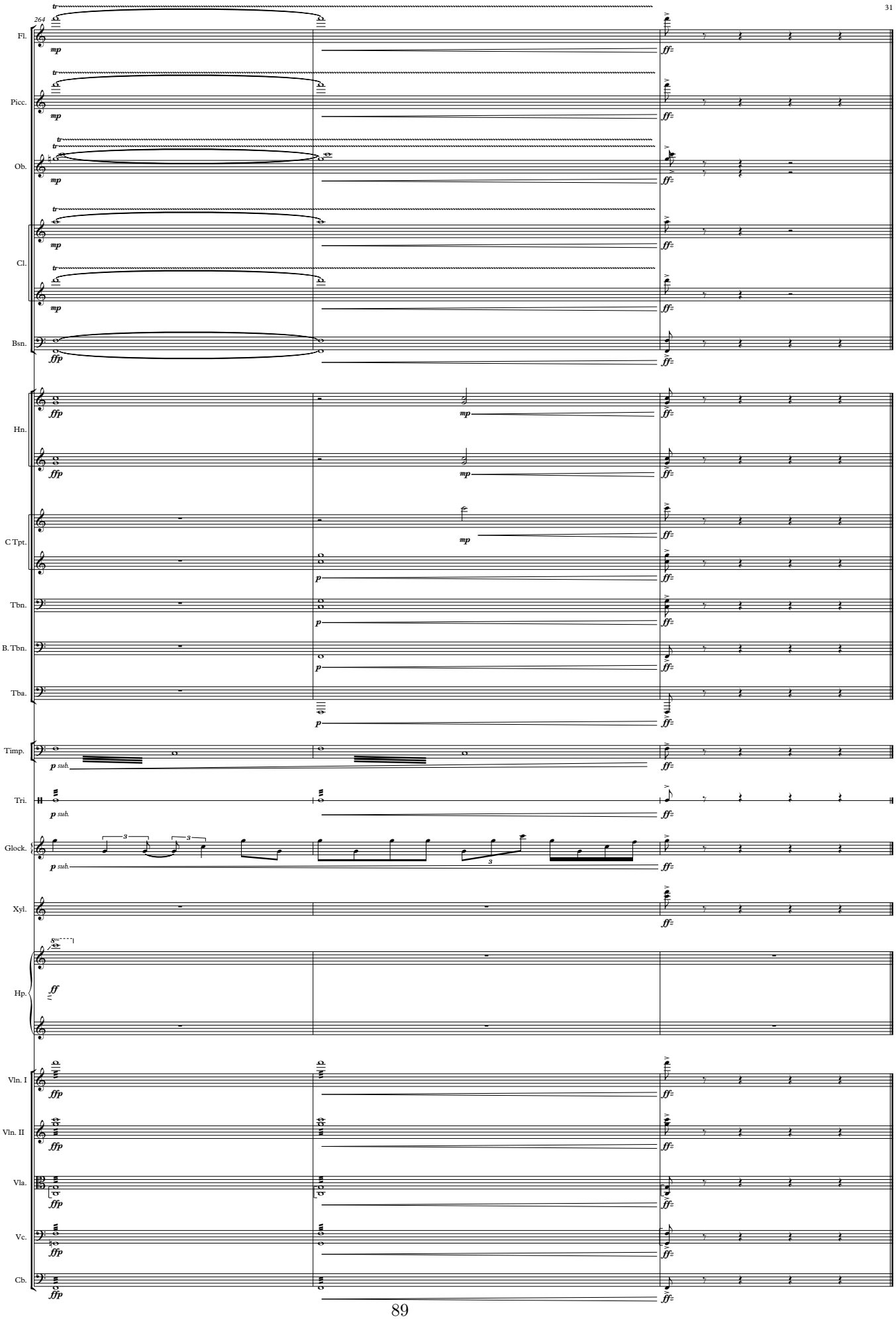

236
P
Tempo 1 (♩ = 120)
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Chim.
Glock.
Cym.
Hp.
P
Tempo 1 (♩ = 120)
div a 3
sul ponticello
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
sul ponticello
div a 3
div a 2
sul ponticello
unis.
arco ord.
vib ord.
div a 2
arco ord.
vib ord.
gliss.


249
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
a 2
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
T.-t.
Tam-tam
To Tri.
Glock.
Xyl.
Hp.
gliss.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


253
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Glock.
Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
gliss.


257
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
T.-t.
Triangle
Glock.
Xyl.
gliss.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.


261
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Tri.
Glock.
Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
gliss.
gliss.
ff
mf
mp
p


264
Fl.
Picc.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
C Tpt.
Tbn.
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Tri.
Glock.
Xyl.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.