

Sven Olav Høivik

Bacheloroppgave-Hva er den dramaturgiske hensikt i Les Misérables, og hvordan brukes musikalske virkemidler for å oppnå denne?

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: Ståle Kleiberg

Juni 2021

Sven Olav Høivik

Bacheloroppgave-Hva er den dramaturgiske hensikt i Les Misérables, og hvordan brukes musikalske virkemidler for å oppnå denne?



Bacheloroppgave i Musikkvitenskap
Veileder: Ståle Kleiberg
Juni 2021

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for musikk



Norwegian University of
Science and Technology

Forord

Det begynte i en sofa

Første gang jeg møtte musikalen "Les Misérables" var på en tv-skjerm, det var et opptak av jubileums oppsettingen i 2010 i London. Publikum kjente tydeligvis musikalen fra før for applausen brøt løs allerede under forspillet til flere av sangene. Jeg merket meg spesielt reaksjonen på et 4-toners tema: Hyllesten var en popstjerne verdig, men jeg så ingen popstjerne. Jeg hørte bare en enkel arpeggio bestående av 4 toner. Ikke så mye å juble for, tenkte jeg.

Da musikalen var ferdig hadde jeg forandret mening. 4 toner var blitt til en gripende fortelling som gjorde at jeg ønsket å oppleve musikalen igjen. Jeg er ikke alene. Mer enn 120 millioner mennesker i 52 forskjellige land på 22 språk har sett musikalen "Les Misérables" siden premieren i 1985, og det er den lengst spillende musikalen på West End i London.¹ Så hva er hemmeligheten til musikalens formidlingsevne som gjorde 4 toner "til stjernestøv?" Det har jeg lyst til å finne ut av.

Takk til faglig veileder, professor ved NTNU/ Institutt for musikk, Ståle Kleiberg, som satte meg på sporet. Innholdet i denne oppgaven står for forfatterens regning.

Sven Olav Høivik

Rissa, 1.6.2021

¹ Delfont Mackintosh Theatres 2019

Sammendrag

Hva gjør musikken i musikalen "Les Misérables" så gripende? Vi forsøker å lage en hypotese basert på musikkhistorie og dramaturgi, og tar et lite overblikk over Europeisk dramaturgisk historie og ser betydningen av samspillet mellom musikk, libretto og handling. Vi ser også hvordan komponister i historien har hatt ulik tilnærming til musikkens rolle i den dramatiske fortelling. Med dette som utgangspunkt leter vi i musikalen etter strukturer i samspillet mellom musikk, libretto og handling. Vi følger flere melodiske temaer, og det vi finner setter vi sammen til en oversikt over noen av de musikalske virkemidlene som blir brukt i dramaturgisk hensikt i musikalen "Les Misérables."

Abstract

What makes the music in the musical "Les Misérables" so moving? We try to make a hypothesis based on music history and dramaturgy, and therefore we take a brief overview of European dramaturgical history. We discover the significance of the interplay between music, libretto and action. We also see how composers in history have had different approaches to the role of music in the dramatic narrative. With this as a starting point, we look in the musical for structures in the interplay between music, libretto and action. We follow several melodic themes and from what we learn we make an overview of some of the musical strategies that are used for a dramaturgical purpose in the musical "Les Misérables."

Innholdsfortegnelse:

1. Innledning	1
Kan jeg forstå musikkens virkning i musikalen "Les Misérables?"	1
Metode	2
2. Dramaturgiens utvikling	2
Hva er dramaturgi?	2
Antikkens teater og de tre enheters prinsipp	3
Barokken; følelsene tar overhånd	4
Klassisismen; flere følelser i hodet på en gang	4
Wagner og enhetskunstverket	5
Forforståelse & hypotese	6
3. Fra roman til musikal	6
"Les Misérables", en lidenskapelig roman	6
"Les Misérables" blir musikal	7
"Les Misérables" drar til Broadway	8
4. Analysen	11
Vi letter på partituret	11
"Look Down", et ledemotiv med terror i tonene	12
Avsnitt: "The Prologue"	12
"Look Down" - resitativet	13
Avsnitt: "The Confrontation"	14
Avsnitt: "The Confrontation" - en musikalsk brytekamp	15
Avsnitt: "Paris/ The Beggars"	17
"Look Down"-motivet brukt som instrumentalt innskudd	20
Valjeans og Javerts "The Soliloquy" - samme musikk, to skjebner	21
Nådemotivet; 4-toner er nok	24
Avsnitt: "At the End of the Day", vi møter den nye Valjean	25
Avsnitt: "Who Am I?" - Valjean kommer i fristelse	26
Avsnitt: "One Day More", - der alle temaer møtes	28
"I Dreamed a Dream" & "Come To Me" - to beslektede temaer	30
Ledemotivet "Come To Me"	32

Ledemotivet "I Dreamed a Dream"	37
Den indirekte ledemotivteknikk	38
Ledetemaene sin funksjon i musikalen	39
Modulasjoner	40
5. Analysens resultat: Jeg fant, jeg fant	41
6. Avslutning	44
Ble jeg klokere på musikalen "Les Misérables?"	44
Referanseliste	45

Hvilke musikalske virkemidler tjener en dramaturgisk og personkarakteriserende hensikt i musikalen "Les Misérables?"

1. Innledning

Kan jeg forstå musikkens virkning i musikalen "Les Misérables?"

Følelser er vanskelig å si noe sikkert om, særlig når de ikke er mine egne, og dette er en fortelling om følelser like mye som det er en fortelling om en musikal. Jeg ble dypt grepet av både musikken og musikalen, og jeg tar det for gitt at musikken er en del av forklaringen på dens popularitet. Jeg forventer at det er en reproduserbar årsak bak suksessen. Slik tenker Hollywood, og slik tenkte komponist og tekstforfatter da de satte seg ned for å lage musikal av romanen til Victor Hugo.

Jeg vil gjerne forstå hvorfor musikken grep meg. Følelser er i sin natur subjektive, og ingen eksakt vitenskap. Men jeg er ikke alene om å være grepet; allerede i 2003 var musikalen sett av 50 millioner mennesker² og skaperne av "Les Mis" må ha gjort noe riktig, og viktig.

Men hvorfor skal jeg ta meg bryet med å prøve å forstå, når jeg kan nøye meg med å nyte? Fordi at å forstå er forlengelsen av å nyte (men ikke nødvendigvis omvendt); den som elsker vil også forstå. Og kan jeg ta med meg litt av glansen fra "Les Misérables" inn i mitt eget arbeide med musikk, så hadde det vært kult.

² Jones 2003

Metode

Det er som musikker jeg er interessert i musikalen, men kunnskapen ligger ikke i notene alene, like lite som Covid-19 viruset kan forstås bare ved å studere det i en Petri-disk. Musikken opptrer som en del av helheten på scenen, og for å forstå musikken må jeg studere musikken sammen med handlingen og librettoen.

Hvordan går jeg fram? Jeg tar utgangspunkt i noe kjent som gir mening, et sammenligningsgrunnlag som vi kan kalle for "det generelle." Musikken i musikalen er "det spesielle", det som skal sammenlignes med "det generelle." Ut i fra det generelle danner jeg meg en forforståelse av musikkens rolle i musikalen, en hypotese. Jeg forutsetter at det finnes en struktur i musikalen som forklarer dens virkning, og min forforståelse blir en antakelse om hva slags struktur dette er. Analysen består i å prøve ut forforståelsen for å se om den blir bekreftet i musikalen.³

Med dette som mal vil jeg lete etter årsaken til at 4-toner talte så sterkt til meg, eller sagt på en annen måte: Jeg skal finne musikalske virkemidler som tjener en dramaturgisk og personkarakteriserende hensikt i musikalen "Les Misérables."

Mitt generelle sammenligningsgrunnlag er musikkteori og kunnskap om drama. Jeg vil første bli kjent med dramaturgiens utvikling.

2. Dramaturgiens utvikling

Hva er dramaturgi?

I europeisk sammenheng har dramaturgien røtter minst 3000 år tilbake.⁴ Ordet "dramaturgi" kommer fra gresk - dramaturgia = "drama" (handling), og "ergon" (arbeid).

Dramaturgibegrepet kan defineres slik:

³ Kleiberg 1999 s.445

⁴ Szatkowski 2019 s.17

Dramaturgy relates to the internal structures of a play text and is concerned with the arrangement of formal elements by the playwright - plot, construction of narrative, character, time - frame and stage action. Conversely, dramaturgy can also refer to external elements relating to staging, the overall artistic concept behind the staging, the politics of performance, and the calculated manipulation of audience response (hence the associations with deceit).⁵

Webster sier det slik:

: the art or technique of dramatic composition and theatrical representation.⁶

Vi skal ikke la oss forvirre av at ordet "musikk" er utelatt i definisjonen. Musikken har vært med på scenen fra de tidligste kjente iscenesettelsene i antikkens greske teater i det 4. århundre før Kristus.⁷ Dramaturgibegrepet favner altså vidt, og omfatter alt som bidrar til formidlingen.

Antikkens teater og de tre enheters prinsipp

Ved å kjenne dramaturgiens historie kan vi gjenkjenne strukturer og valg som er gjort i musikalen. Vårt vestlige teater har sin opprinnelse i førkristen, gresk kultur,⁸ i antikkens teater. Idealet i antikkens teater var at et drama skulle følge de tre enheters prinsipp; nemlig tidens, stedets, og handlingens enhet.⁹ Handlingen skulle henge sammen og årsak skulle følges av virkning. Dette kalles "tradisjonell dramaturgi." Antikkens teater lignet på Wagners "enhetskunstverk" fordi handling, libretto og musikk skulle integreres til en helhet. Professor Humphrey Davy Findley Kitto sa det slik i 1956:

The first point is that what the Greek audience heard and saw was something that we are not likely to see and hear today: a combination of lyric poetry, dancing and singing, integrated with drama.¹⁰

Antikkens dramatiseringer var knyttet til religiøse fester men dramaet hadde ikke bare en kultisk funksjon. Dramaet var et redskap for å bygge identitet, skape fellesskap og gi gjenkjennelse.

⁵ Luckhurst 2006 s.10-11

⁶ Dramaturgy 2021

⁷ Arntzen 2021

⁸ Arntzen 2009

⁹ Unities 2019

¹⁰ Kitto 1956 s.1

The performance provides the members of the clan, family or community who attend with a shared identity which emphasises their sense of community. Within the framework of a cult, therefore, performance serves to confirm collective identity and unity.¹¹

Dramaturgy began in ancient Greece, born from experimentation with democracy and commentary in the theatre on the human condition.¹²

Som vi skal se, så har antikkens teater og musikalen "Les Misérables" det til felles at de integrerer flere kunstformer og at iscenesettelsen har en politisk og sosial hensikt.

Barokken; følelsene tar overhånd

Vi hopper fram i tid og følger dramaturgiens utvikling til barokkens syngespill, "nummeroperaen", som oppstod i Italia på slutten av 1600-tallet.¹³ Handling og følelser ble presentert hver for seg og følelsene var viktigst. Følelsene ble omhandlet i ariene, men hver arie kunne omhandle bare én affekt.¹⁴ Handlingen ble kortfattet skildret i resitativene, uten krav til sammenheng og logikk. Man trodde på en absolutt sammenheng mellom musikk og affekt, som forklart i barokkens affektlære.¹⁵

Klassisismen; flere følelser i hodet på en gang

Med klassisismen og 1700-tallet svingte pendelen og antikkens enhetsideal og stramme dramaturgi med årsak og virkning ble igjen moderne. Operaen utviklet seg mot en enhetlig og handlingsdrevet form¹⁶ og Mozart var en viktig bidragsyter. Mozart revolusjonerte dramaturgien ved å forene karakterer og handling, tekst og musikk, til et hele.¹⁷ Han fant nye musikalske virkemidler til dramaturgien og nye måter musikken kunne uttrykke følelser. Et musikalsk motiv kunne manipuleres til å skildre forskjellige, motstridende følelser. Han var ikke bundet av ariens begrensning på en affekt per arie. Han skildret følelser fortløpende og

¹¹ Fischer-Lichte 2002 s.22

¹² Szatkowski 2019 s.2

¹³ Nummeropera 2009

¹⁴ Brathole 2017

¹⁵ Doctrine of the affections 2014

¹⁶ Bjerkestrand 2009

¹⁷ Græsvoid 2009

lot solister uttrykke forskjellige affekter samtidig. Han brukte orkestrering og harmonikk for å skildre handlingen og rollenes karakterer. For Mozart var musikken fortsatt viktigst og alt skulle underordnes den.¹⁸

Wagner og enhetskunstverket

Wagner (1813-1883) brukte antikkens enhetsprinsipper for å skape "enhetskunstverket" ("gesamtkunstwerk"), som innebar at individuelle kunstformer underordnet seg en større enhet. Sang, musikk, tekst, scenografi, kulisser, teaterets arkitektur - alt skulle samvirke for å skape større kunst enn det kunstformene maktet enkeltvis. Wagner framholdt at musikkens budskap formes av konteksten og ikke bare er en iboende egenskap i tonene slik barokkens affektlære sa. Han gjorde ledemotivene sentrale i dramaturgien.

Et ledemotiv er korte, melodiske motiver som gjentas og knyttes til personer, handlinger eller objekter, men også steder, følelser og idéer. Dermed kommer publikum til å oppleve at ledemotivet symboliserer objektet det knyttes til. Når temaet spilles i andre sammenhenger vil lytteren allikevel tenke på den opprinnelige tilknytningen. Slik lager komponisten et språk han kan fortelle en historie med.

Wagner varierer, utvikler og transformerer ledemotivene i pakt med handlingens drama og følelsesmessige uttrykk. Ledemotivene utvikler seg også i samsvar med naturstemningene som skildres og de egenskapene, ideene og symbolene som beskrives.¹⁹

For Wagner var alle elementene i dramaturgien like viktige. Han sa musikken formidlet det indre sjelsliv mens librettoen formidlet den ytre handlingen, og de var likestilte.²⁰

¹⁸ Sadie 2021

¹⁹ Andersen 2009

²⁰ Andersen 2009

Forforståelse & hypotese

Jeg vet nå noe om dramaturgiens europeiske historie og hva viktige komponister tenkte om musikkens rolle i dramaturgien. På dette lager jeg min forforståelse (hypotese) om musikkens rolle i musikalen "Les Misérables", og den er slik:

Musikkens virkning i musikalen skyldes samspillet mellom musikken, en sterk historie og vakre tekster. Jeg forventer å finne et gripende handlingsdrama, vakker poesi, og en struktur i musikken som står i et spesielt forhold til handlingen som utspiller seg. Jeg vil forvente bruk av ledemotiver, arrangementer og harmonikk i samspill med handling og libretto.

Det er det jeg vil lete etter. I den grad min forforståelse er rett, så vil jeg i så fall ha funnet en mulig forklaring på hvordan 4 toner ble til "stjernestøv."

3. Fra roman til musikal

"Les Misérables", en lidenskapelig roman

Vi går fra det generelle til det spesielle. Vi skal bli kjent med musikalen og vi begynner med boka som musikalen ble laget ut i fra. "Lés Misérables", eller "De elendige", ble utgitt i 1862 i Frankrike. Fortellingen er sterkt politisk og dramatisk. Den inneholder tidløse fortellinger om liv og død, kjærlighet, håp og nederlag. Tross kritikerslakt var boka umiddelbart en suksess og ble oversatt og utgitt på flere språk²¹. Den er en av tidenes mest leste noveller²² og forfatteren, Victor Hugo (1802-1885), er en av Frankrikes viktigste forfattere i romantikken.²³ Han sa boka var viktig og at ønsket den skulle nå ut over Frankrikes grenser. Til forleggeren skrev han:

I don't know whether it will be read by everyone, but it is meant for everyone.²⁴

²¹ Konstantarokos 1995

²² Kay 2020

²³ Britannica 2020

²⁴ Hugo 1862 (på slutten av boka, brev til forleggeren i Italia, M.Daelli)

Romanen hadde et politisk siktemål og var skrevet for alle som opplevde undertrykkelse, lidelse og uvitenhet.²⁵ Han hadde et optimistisk menneskesyn og i bokas etterord skrev han:

The book which the reader has before him at this moment is, from one end to the other, in its entirety and details ... a progress from evil to good.²⁶

Han ville formidle at mennesket ikke er ondt i seg selv men blir det på grunn av samfunnet det lever i.²⁷ Romanen var et opprør mot undertrykkelsen som det føydale systemet, monarkiet og kirka representerte, et kampskrift for frihet, likhet og brorskap. Hugo var revolusjonær og kjempet bokstavelig talt på barikadene for den humanistiske stat som skulle fri folket fra undertrykkelsen.²⁸

Handlingen skjer hovedsakelig i Paris i årene etter revolusjonen i 1789, en periode da revolusjonen så ut til å ha mislyktes, republikken falt og monarkiet kom tilbake, og det var i denne politiske situasjonene at Victor Hugo skrev romanen. Bokas klimaks sammenfaller med et mislykket studentopprør i Paris i 1832. Det var ingen stor hendelse, men Victor Hugo bygde romanen rundt dette opprøret så fortellingen skulle omhandle verdiene fra revolusjonen men uten å bli nok en roman om revolusjonen i 1789.²⁹

"Les Misérables" blir musikal

Franskmannen Alan Boublil (1941 -) så "Jesus Christ Superstar" og ble begeistret.

Here he saw a work that combined the conventions of grand opera, historical subject matter, and contemporary pop musical vocabulary.³⁰

Han ønsket å skape noe lignende på fransk og fikk med seg komponisten og landsmannen Claude-Michel Schönberg (1944-) for å ta Victor Hugo sin roman til scenen. Med "Les Misérables" så de en mulighet for å krysse etablerte konvensjoner for hva et musikkteater skulle være.³¹

²⁵ Konstantarakos 1995

²⁶ Hugo 1862 (på slutten av boka, brev til forleggeren i Italia, M.Daelli)

²⁷ Cerisola 2021

²⁸ Variyar 2017 s.57-59

²⁹ Variyar 2017 s.58

³⁰ Miller 1996

³¹ Boublili 1991

"We told each other the story visually", says Schönberg, "asking each other, "What is actually happening on stage?" "What are the characters saying to each other?" "What are they trying to convey?" "What is the audience absorbing, or learning?" The question uppermost in our minds was always: what is the spectator's reaction to all this, at any given moment." They were discovering, for themselves, the rules inherent in the writing of musical theatre, drawing up a detailed, descriptive treatment of the music and lyrics to come, summing up the moods of each succeeding scene.³²

Boublil sier om fortellingens plass i produksjonene han har vært med på å lage:

When we have failed, it's because the storytelling is not right.³³

I 1980 gikk musikalen *Les Misérables* for fulle hus i Paris i 16 uker, helt til kontrakten med konsertlokalet gikk ut. Selve musikalen "*Les Misérables*" var en hybrid, den var hverken musikal eller opera. Den lignet en opera i sin gjennomkomponerte form med resitativer og manglende replikker, men musikken og arrangementene tilhørte rocken og musikalformen. Den var et brudd med konvensjonene og et opprør slik romanen også var det. Fordi det franske publikummet kjente historien godt fra før la de ikke vekt på at handlingen skulle være sammenhengende.³⁴

"Les Misérables" drar til Broadway

Schönberg og Boublil hadde ikke flere planer for musikalen etter at kontraktstiden var omme, men en produsent i London, Cameron Mackintosh, ble interessert da han hørte musikken. I dag regnes han som en av verdens mest suksessrike teater-produsenter,³⁵ og det er hans engelskspråklige versjon av musikalen som i dag regnes som musikalen "*Les Misérables*" og som denne oppgaven forholder seg til. Cameron vektlegger handlingsdramaet, og i et intervju forteller han hva han ser etter i en musikal før han vil produsere den:

It's very interesting going over my career now, which is over 50 years, nearly every single musical that I've done has been based on an existing classic, whether it be a book or a film or occasionally a play.

Do I love the story? Do I love the characters (and) will I want to live with them for a long time? Then, 'Is the music good enough to tell the story on the stage?

³² Behr 1989 s.50

³³ Gray 2019

³⁴ Variyar 2017 s.62

³⁵ McDonnel 2018

But great storytelling you can do very simply, because as long as the characters are true, the imagination can do a huge amount.³⁶

I 1985 satte Cameron opp "Les Misérables" i London. Showet ble forlenget til 3 timer, 1 time lenger enn originalen. Dette ble gjort hovedsakelig for å binde handlingen sammen for det engelsktalende publikum som ikke kjente romanen.³⁷ Librettoen ble "nydiktet" av Herbert Kretzmer ut i fra romanen, og i fra librettoen i den originale musikalen.

Musikalen ble storslått og full av kontraster: Eposet var storslått, teksten var dypt poetisk og allegorisk, på kanten svulstig, og den rommet alt fra rått språk til kjærlighetserklæringer, blasfemi og det hellige, side om side. Scenografi og lyssetting i en til da ukjent størrelsesorden løftet forestillingen. Borte var den opprinnelige rockeoperaen med enkle arrangementer og band besetning, og inn kom symfoniorkesteret.³⁸

Både romanen og Paris-musikalen var først og fremst en kritikk av kongemakt og kirke og pekte på nasjonalstaten som folkets håp. London musikalen endret dette, og karakterenes indre reiser og konflikter ble viktigere. I forgrunnen kom et klassisk kjærlighetsdrama, en triller av en flukthistorie, og et helteepos der helten sloss vel så mye en indre kamp som en ytre. Gud ble en positiv kraft. Noen av rollene endret seg og ble til antagonister: Politimannen Javert ble til hovedpersonen Valjean sin motpol. Eponine ble en vakker, likeverdige rival for Cosette. Fortellingen ble til ikke bare en historie om fattigdom, men også om å bli et bedre menneske, noe alle kan kjenne seg igjen i.³⁹

Boka til Victor Hugo, Paris oppsettingen i 1980 og London oppsettingen i 1985, hadde det til felles at de ble slaktet av kritikerene og elsket av publikum. I 1987 åpnet showet på Broadway, og resten er historie. Musikalen har blitt sett av mer enn 120 millioner mennesker i 52 forskjellige land på 22 språk. London produksjonen hadde i 2019 spilt 30.000 forestillinger og var dermed den lengst spillende oppsetting på West End.⁴⁰ Musikalen har vært på flere internasjonale turnéer, den er filmatisert og har vunnet mange priser. Dens

³⁶ McDonnel 2018

³⁷ Hunt 2012

³⁸ Variyar 2017 s.64

³⁹ Variyar 2017 s.62+71

⁴⁰ Theatres 2019

største bragd er kanskje at den har klart å overleve en generasjon og nå lever videre i den neste.

Denne suksesshistorien er historien om et godt møte mellom en god historie, en god komponist, en god librettist og en god produsent. Sammen bekrefter de Wagner, Mozart og antikkens idealer og viser at riktig gjort så er summen av enkeltdelene på scenen større enn delene hver for seg. Derfor må vi se musikken i sammenheng med handlingen og librettoen når vi skal analysere musikalen "Les Misérables", for å finne de musikalske virkemidlene og deres dramaturgiske - og personkarakteriserende hensikt.

4. Analysen

Vi letter på partituret

Analysen er allerede godt i gang, for i følge vår forforståelse er det å bli kjent med handlingen og librettoen det samme som å bli kjent med forutsetningene for musikkens dramaturgiske rolle. Vi har til nå sett at handlingsdramaet er engasjerende, lett å identifisere seg med, har levende og troverdige karakterer, sterke kontraster samt en poetisk tekst med dypere mening.

Da kan vi undersøke partituret. Musikalen åpner med en 9-minutter lang prolog som ikke finnes i den originale franske oppsetningen. Prologen var nødvendig for å gjøre handlingen mindre springende, og der presenteres de viktigste musikalske temaene og rollene.⁴¹ Nesten alle de musikalske temaene i "Les Misérables" brukes flere ganger. Temaene, eller deler av dem (motiver), spilles ganske kort (bortsett fra "Look Down"), men på denne måten oppleves temaet kjent neste gang - det har blitt "forberedt." Temaene, eller motivene, brukes på mange måter, i forskjellige arrangementer, styrkegrader og tempi. Det kan være spilles som noen få toner i en bassgang eller spilles i en instrumentalstemme mens vokalisten synger sitt eget tema. Motivene og temaene kan stå alene eller de kan kombineres, møtes i duetter eller være som dialoger som svarer hverandre. Ifølge vår forforståelse så er det naturlig å spørre om dette har en dramaturgisk hensikt. Det skal resten av oppgaven handle om.

I oppgaven bruker jeg betegnelsene "tema" og "motiv." Definisjonene som ligger til grunn er at et tema er en selvstendig melodi av en viss lengde som kan stå alene, mens motivet ofte er bare 2 takter eller mindre og ikke oppleves som en selvstendig melodi. Et tema kan således deles opp i mindre motiver. Både et tema og et motiv kan oppleves å ha en "ledefunksjon" og det kan argumenteres for at det er relevant å snakke om både ledetema og ledemotiv. Vi begrenser oss til å bruke begrepet "ledemotiv" og lar det også betegne de tilfellene der det er hele temaet som har en ledefunksjon.

Vi skal se nærmere på noen temaer, motiver og avsnitt i musikalen. Disse er:

- "Look Down"-temaet, og resitativmotivet som er avledet av dette.

⁴¹ Hunt 2012

- "Valjean's Soliloquy" & "Javert's Soliloquy", to selvstendige avsnitt i pianouttoget som inneholder flere temaer.
- Nådemotivet.
- "I Dreamed a Dream" & "Come To Me", to beslektede temaer.

Musikken jeg viser til ligger på Spotify, og innspillingen heter: "Les Misérables Live! Dream the Dream, the 2000 cast album, new 25th anniversary production." Innspillingen deler musikalen opp i lydspor med titler, og jeg forholder meg til denne inndelingen som er nesten identisk med inndelingen i partituret. "Avsnitt" angir plasseringen både i lydspor og partitur. Når avsnittet kun rommer en sang eller et enkelt tema, så får begge samme navn. Jeg navngir ledemotivet med navnet til den sangen motivet første gang opptrer i. Tidskoder viser til spilletid for det aktuelle lydspor. Partituret jeg bruker er pianouttog: "Piano Vocal Score, Act 1+2, original London Production by Cameron Mackintosh and The Royal Shakespeare Company, c 2011."

"Look Down", et ledemotiv med terror i tonene

Avsnitt: "The Prologue"

Det første temaet vi skal undersøke er fra sangen "Look Down" i begynnelsen av musikalen, i avsnittet "The Prologue." I prologen som er 9 minutter lang hører vi mange av de musikalske temaene som resten av musikken i musikalen bygger på, og vi får presentert hovedtrekkene i handlingen og konfliktene. Vi blir kjent med de to hovedrollene, politimannen Javert og straff-fangen Valjean. I slutten av prologen får Valjean sitt livskall, det som bringer ham i konflikt med Javert. Deres kamp symboliserer spenningen mellom loven og nåden, det som musikalen handler om.

Etter en kort instrumental intro hører vi sangen "Look Down" (0:30 - 3:36, fig.1). Dette temaet blir umiddelbart til undertrykkelsens ledemotiv, og vi skal se hvordan det skjer. Det er dramatisk fra første tone. Trommene dundrer taktfast som på en slave galei, mens straffarbeiderene haler skipet inn i tørrdokk under oppsyn av bevæpnede vakter. Fangene

synger rått og utilslørt om sin skjebne til en melodi i moll som går som et stempel i motbakke, tungt og ubønnhørlig. Melodiens grunnstamme er et motiv bygd på et kvartintervall opp som gjentas i takt med at fangene tar stadig nye tak for å trekke båtene opp, en arbeids- og slavesang som speiler et umenneskelig slit. Det er storslått og det spares ikke på noe, teksten synges barskt og blasfemisk, messingblås spiller full forte og koret gir alt. Midt i temaet slår sangen over til parallelltonearten i dur, mens lyrikken får et anslag av håp. Men håpet i librettoen og durtonaliteten er kortvarig, for så kommer en nedadgående trappetrinns modulasjon og et modulasjonsrykk ned til dominanten. Rett før repetisjonen stopper melodien opp før maskineriet tar til igjen, og ruller ubønnhørlig videre. På denne måten tegner musikken håpløsheten og undertrykkelsen. I librettoen hører vi fangene synge "Look down", det vil si ikke se i øynene men bøy nakken og godta skjebnen. Handlingen, librettoen og musikken samarbeider om å formidle fangenes opplevelse.

"The Prologue/ Look Down"

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of three flats (B-flat major/C minor). It consists of four staves of music. The lyrics are: "Look down, look down. Don't look 'em in the eye. Look down, look down. You're here un - til you die. The Jes - us does - n't care. I know she'll wait, I know that she'll be true. Look down, look down, they've all for - got - ten you. When I get free, you won't see me 'ere for dust. Look". Chord symbols are placed above the notes: Fm, Eb6/F, Fm7, Ebmaj7sus2, Ebmaj7sus2, Ab, Eb, Gb, Db, Db(omit3), and C(omit3).

Fig.1: "Look Down"-temaet

Publikum føler fangenes raseri og fylles av sympati med "de elendige" på scenen, og musikken knyttes til deres situasjon. Fortespill, messingblås, trommer, rytmen, harmonikken - dette er musikkdramaturgiske virkemidler som brukes for å gjøre "Look Down" til undertrykkelsens ledemotiv.

"Look Down" - resitativet

Vi skal følge "Look Down"-temaet videre, men først må vi bli kjent med resitativet som kommer i forlengelsen av "Look Down"-temaet i prologen (2:15, fig.2), et resitativmotiv som

møter oss igjen senere. Det synges flere ganger i musikalen når drømmer dør. Første gangen er det politimannen Javert som synger det for å ta fra Valjean drømmen om et nytt liv etter soning. Resitativet minner om "Look Down"-temaet; det henter sitt melodiske materiale fra de to siste taktene i "Look Down", harmoniene ligner og librettoene ligner. Det handler om håpløshet og undertrykkelse, men med en viktig forskjell; undertrykkeren synger, ikke den undertrykte. Likhetene med "Look Down"-motivet forsterker resitativmotivets ledetematisk tilknytning til håpløshet, uavhengig av hvem det er som synger det.

D JAVERT:

52

Now bring me pri-son-er 2-4-6 - 0-1. Your time is up and your pa-rol's be-gun.

Fig. 2: "Look Down"-resitativ

Å bruke resitativer i en musikal var et brudd på musikalsjangeren. Men rockerytmer og bandbesetning var også et brudd på operasjangeren. Den opprinnelige franske oppsettingen var i sin form et opprør uansett hvilken sjanger man plasserte musikalen i. Dette var i seg selv et musikkdramaturgisk virkemiddel som speiler opprøret som er tema i romanen, handlingsdramaet og librettoen. Fra og med 1985-oppsettingen overtok derimot et symfonisk lydbilde.

Avsnitt: "The Confrontation"

Vi følger "Look Down"-temaet(fig.1) videre, og det møter oss neste gang i avsnittet "The Confrontation." Valjean har blitt en respektert borgermester og fabrikkier, men Javert oppdager hans virkelige identitet og at han er ettersøkt for brudd på meldeplikten. Javert truer Valjean med arrest og han synger på "Look Down"-motivet (0:00 - 1:32). Borte er messingblåsere og fortespill med tutti i kor og orkester. Isteden spiller en spinett nakent mot en truende kontrabass i dypet. Samme motiv synges altså både av straff-fangene og av Javert. Straff-fangene fortalte om undertrykkelse, Javert truer med undertrykkelse. Ledemotivet

knytter seg ikke til karakteren, men til begrepet undertrykkelse som følelse og som handling. Vi ser at ved å endre på orkestrering, libretto og handling så har ledemotivets dramaturgiske rolle endret seg fra å formidle "vi er undertrykte", til "jeg vil undertrykke."

Valjean trygler så Javert om nåde (0:10) på resitativmotivet (fig. 2), det som Javert introduserte i prologen. To antagonister bytter musikalsk motiv med hverandre, og igjen løsrives motivet fra rollefigurene og får en dypere mening. I stedet for å være personidentifiserende blir motivet personkarakteriserende og betegner ikke personens ytre identitet, men personens forsett, handlinger og sinnsstemninger; personens dypere identitet. Resitativet løftes fra å være den nådeløse Javert sitt motiv, til å bli *det nådeløses* motiv, og "Look Down"-temaet løftes opp fra å være den undertrykte straffangen Javert sitt tema, til å bli *undertrykkelsens* tema. Ledemotivenes dramaturgiske rolle er ikke å identifisere personer ved "navn", men identifisere deres følelser og hensikter, håp, drømmer, frykt. Slik utdyper musikken librettoen og handlingen. Dette er nøkkelen til å forstå hemmeligheten bak magien til 4 toner nevnt i innledningen.

Avsnitt: "The Confrontation" - en musikalsk brytekamp

Nå overtar en duett med Javert og Valjean (0:46, fig. 3). Kommunikasjonen mellom dem bryter sammen og de begynner å slåss; Javert for å arrestere Valjean, Valjean for å unnsnippe så han kan holde sitt løfte og ta vare på Eponine. Harmoniene fra "Look Down"-temaet følger oss fortsatt, og i bassen høres kvarttonemotivet fra samme tema.

"The Confrontation:" Duett Javert & Valjean

VALJEAN: *f* ^{Fm}

JAVERT: *mf*

Be - lieve of me... what you will, There is a
Men like me can ne - ver change.

du - ty that I'm sworn to do, You know no - thing of my life,
Men like you can ne - ver change.. No, Two four six o

All I did was steal some bread. You know no - thing of the world.
one. Come with me, Two four six o one, Now the

You would soon - er see med dead.
wheel has turned a - round, Jean Val - jean

But not be - fore I see this jus - tice done.
is no - thing now, Dare you talk to me of crime,

Fig. 3: "The Confrontation"

Men i melodistemmen synger Javert på et annet motiv, nemlig "The Constables"-motivet (fig. 4). Motivet har så langt i musikalen bare blitt brukt når noen skal arresteres, og det er nettopp det Javert synger at han vil gjøre. Javert mislykkes også denne gangen, og vi ser igjen at ledemotivet blir brukt til å beskrive en indre hensikt eller følelse, ikke en ytre handling.

"The Constables"

Tell the rev - er - ence your sto - ry, Let us see if he's im - pressed. You were
lodg - ing here last night. You were the ho - nest bi - shop's guest.

Fig.4: "The Constables"-temaet, første 4 takter

Samtidig synger Valjean på resitativmelodien (fig.2) - ikke tryglende og bedende, men krevende og ukuelig. De synger i munnen på hverandre og utkjemper en musikalsk brytekamp. Duetten blir til en kanon der de bytter temaer, avbryter og overdøver hverandre. Arrangementet stiger i intensitet og styrke, vi hører skarptrommer og messingblås fra slagmarken. Musikken forteller om en kamp mellom to sterke viljer.

Valjean markerer her et vendepunkt i musikalen fordi det er første gangen noen gjør motstand mot overmakten. Valjean synger på det resitativmotivet som hittil har formidlet håpløshet, men nå bokstavelig talt spytter han både resitativ- og konstabel-motivet tilbake i kampen mot Javert, de samme motivene som Javert brukte tidligere til å trykke Valjean ned med. Slik forteller den musikalske dramaturgien at Valjeans motstand er et svar på undertrykkelsen, det er den første spiren til opprøret som kommer. Ledemotivet og resitativet har nå fått en større mening; det betegner ikke lenger bare drømmer som dør, men også viljen til å kjempe for at drømmer ikke dør, viljen til motstand. Valjean er den første av "de elendige", "Les Misérables", som tar et skitt mot verdighet, og vi skal se at "Look Down"-temaet følger dem og utvikles parallellt med opprøret som vokser fram.

Avsnitt: "Paris/ The Beggars"

Avsnittet åpner med at tiggerene og skjøgene i Paris synger om sin lidelse på "Look Down"-temaet (0:00). Arrangementet og orkestreringen er om mulig ennå tyngre og kraftfullt, tommeslagene mere intense, og i librettoen klinger de samme ordene som straff-fangene sang, "Look Down." Fordi de fattige i Paris deler ledemotiv og libretto med straff-fangene, så forstår publikum at alle har samme skjebne og er offer for samme fiende. De er "Les

Misérables", de elendige. Men i librettoen har det kommet en ny tone av anklage mot makthaverne.

Deretter synger gategutten Gavroche synger solo og markerer at utviklingen av ledemotivet "Look Down" fra klagesang til kampsang er fullendt. Motivet han synger på er en variasjon av "The Constables"-motivet som Valjean sang til Javert i sangen "The Confrontation"(fig.3). Gavroche kopierer Valjean ved at han opponerer mot undertrykkelsen på undertrykkerens eget ledemotiv ("The Constables"). En skarptromme spiller i arrangementet og gir assosiasjoner til soldater og kamp, og befolkningen svarer Gavroche bifallende; folket vil ikke mer.

I siste takt av temaet skriker Gavroche "Follow me!" (0:50) og da skjer et musikkdramaturgisk grep: I stedet for at temaet moduleres ned før repetisjonen slik det alltid har vært gjort, så moduleres det opp. Slik blir libretto og musikk til et kamprop, en fortelling om at massene ikke lenger lar seg kue og at opprøret har begynt.

The image shows a musical score for the song "Paris/The Beggars". It consists of three systems of staves. The top system has a vocal line with lyrics: "Think you're poor? Think you're free? Fol - low me, Fol - low me! (Ten 1 8va) Look". The middle system has a piano accompaniment with chords and a bass line. The bottom system has a piano accompaniment with chords and a bass line. The score is in 2/4 time and has a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

Fig. 5: "Paris/The Beggars" , modulasjon

Tiggerne avslutter sitt vers på et repeterende kvint-intervall mens de synger en domsprofeti mot makthaverne (1:30, fig.6).

47

PIMP: THE BEGGARS:

Some-thing's got - ta give. It - 'll come, it - 'll come, it - 'll come, it - 'll come, it - 'll

9. The Beggars page 153

Fig. 6: "Paris/The Beggars", tiggernes sang

Over tiggernes kvint-intervall synger så studenten Marius sin libretto om lederne som har sviktet og opprøret som må komme (fig.7).

50

J MARIUS:

(THE BEGGARS): Where are the lead - ers of the land?
(whispered)

come, it - 'll come, it - 'll come, it - 'll come, it - 'll come, it - 'll come, it - 'll

Fig. 7: "Paris/The Beggars", studentenes sang

Dette er elegant gjort fordi ifølge handlingsdramatet så er det folkets misnøye som gjør at studentene går til barikadene. Først når studentene tror de har støtte i befolkningen i Paris så våger de å gå til kamp. Her synger studentene båret fram av kvint-intervallet til befolkningen i Paris, og vi ser at libretto, musikk og handling i et fint dramaturgisk samspill.

"Look Down"-temaet har utviklet seg parallellt med handlingen og nå er reisen fra klage- til kampsang over; temaet er fullt utbygd med vers, refreng og bro. Gavroche sin solo oppleves som vers og studenten Marius sin sang med sitt utsving til dominanten står som temaets bro.

Vi er halvveis i musikalen og "revolusjonen" er moden. Herfra skjer det ikke endringer i "Look Down"-temaet hverken formmessig eller som ledemotiv. Isteden får andre motiver mere plass.

"Look Down"-motivet brukt som instrumentalt innskudd

"Look Down"-motivet høres ofte som instrumentale innskudd, alt fra et par toner i en basslinje, et motiv i en instrumentalsolo eller til at hele temaet spilles som et instrumentalt vers. Et flott eksempel på dette er i prologen når Valjean løslates (4:28). Valjean har sunget håpefullt om en ny framtid på en melodi i dur før "Look Down"-motivet svarer ham som et instrumentalt mellomspill. Arrangementet er nytt - der vi sist hørte fortespill med fullt orkester spiller nå en altfløyte melodien alene. Akkompagnementet er enkelt; noen fioliner spiller en tremolo mens kontrabassen spiller basslinjen, dypt og illevarslende. Stilt opp i mot Valjeans håpefulle sang om en bedre framtid blir den mollstemte alt-fløyta til et forvarsel om at drømmen ikke oppfylles, han blir innhentet av fortiden her representert ved straff-fangenes ledemotiv.

Det er verdt å merke seg at "Look Down" denne gangen er lagt ned en liten ters fra den opprinnelige tonearten F-moll. Det gir rom for modulasjonene som følger. Librettoen forteller at Valjean søker husly og arbeid men blir avvist fordi han er tidligere straff-fange.

Avvisningene synges på et annet resitativmotiv med tritonusintervaller, og det moduleres opp en liten sekund for hver avvisning. Resitativene finner aldri tonika, og spenningen som bygger seg opp blir ikke forløst men videreføres. Solistene som synger resitativene og jager Valjean på dør, blir stadig mere høyrøstede og truende. Musikk og libretto viser oss en mur av hjerteløshet som Valjean ikke klarer å klatre over. Han er løslatt, men blir aldri fri til å leve et nytt liv.

"Look Down"-motivet returner så i et kort instrumentalt mellomspill mellom to resitativer (5:14), nå hissigere og skarpere med økende tempo og styrkegrad. En skjærende fiolin erstatter altfløyten, og en tamburin gir assosiasjoner til folkemengden på markedsplassen som jager ham vekk. Motivet har igjen fått en mørk og hard karakter. Straff-fangenes ledemotiv er tilbake, hans fortid har innhentet ham og han er fordømt.

"Look Down" brukes her virkningsfullt som ledemotiv, først som en fortellerstemme som forteller om kommende vanskeligheter. Deretter formidler det Valjeans følelse av håpløshet og landsbybeboernes avvisning av Valjean, med forankring i hans fortid som straff-fange. Ved å endre tempo, dynamikk og orkestrering så forteller et og samme ledemotiv en historie, godt hjulpet av handlingsdrama og libretto.

Valjeans og Javerts "The Soliloquy" - samme musikk, to skjebner

Vi skal analysere to avsnitt med samme navn, henholdvis Valjeans- og Javerts "Soliloquy." Det slår gnister mellom Valjean og Javert, to motpoler og bautaer i musikalen. Det var først i den engelske versjonen at disse karakterene ble til antagonister,⁴² og det har skapt en dynamikk som driver forestillingen fram mens Javert jager Valjean fra sted til sted. Men de har også indre reiser: Valjean sin reise går mot liv og fred, Javert mot død og ufred. Det som fører til liv for Valjean blir til død for Javert, og deres skjebner er låst til hverandre som antiparalleller der de representerer spenningen mellom nåden og loven, det som er en av musikalens kjernefortellinger. Fordi musikken speiler handlingen og librettoen må vi først forstå handlingsdramaet for å kunne forstå musikkens dramaturgiske rolle.

Begge disse to avsnittene handler om hva som skjer når Valjean og Javert møter "nåden", musikalens usynlige hovedkarakter. Valjeans monolog kommer tidlig i musikalen. Han utkjemper en kamp med seg selv etter at biskopen har tilgitt ham et tyveri og dekket over det. For Valjean blir dette som å møte Gud. Kjærligheten han møter tvinger ham til å velge. Han kan ikke lenger hate og stjele, den gamle Valjean må dø. Fra nå av vil han leve et nytt liv i tjeneste for Gud og mennesker. Den gamle Valjean finnes ikke mere, og for å understreke valget han har tatt så bytter han navn og identitet. Dermed bryter han vilkåret for løslatelsen som er meldeplikt for resten av livet, og det gjør at han blir etterlyst.

Javert derimot, har sin monolog kommer på slutten av musikalen. Også han kjemper en kamp med seg selv og nåden, men med et annet utfall. Det er Valjean som representerer nåden for Javert, fordi han lot være å ta hevn og drepe Javert da han hadde anledning til det. For Javert

⁴² Variyar 2017

er det utålelig. Han blir bundet av en takknemlighetsgjeld og får nåde av mannen han selv ikke vil vise nåde. Javert sitt kall er å tjene Gud ved å håndheve loven fordi han mener at det er loven som uttrykker Guds vesen, og ikke nåden. Hvis han unnlater å arrestere Valjean så svikter han Gud og sitt kall. Javert føler seg fanget av mannen han selv har forfulgt, og ser ingen annen vei ut enn å ta ta sitt eget liv for å bli fri. Det er en tydelig parallell her til Valjeans liv.

Disse to hendelsene har fått identiske navn, nemlig "Soliloquy." Det betyr en monolog med seg selv. Tittelen understreker at dette er et indre drama og at avsnittene har sterke paralleller; både Valjean og Javert tjener Gud, begge møter nåden, begge velger å si farvel til sitt tidligere liv, men til forskjell fra Valjean så velger Javert en kroppslig død. Vi ser parallelliteten også i musikken og librettoen ved at musikk og lyrikk nærmest er kopiert fra det ene avsnittet til det andre.

Nå skal vi undersøke musikken. Vi følger de to avsnittene parallelt og har med henvisning til tidskoder som er adskilt med en skråstrek. Tidskoden foran skråstrek viser til Valjean sin monolog. Javert sin monolog er ca. 40 sek forskjøvet i forhold til Valjean sin monolog fordi inndelingen i partituret og i innspillingen ikke er like.

The image shows a musical score for the instrumental introduction of 'Valjean's soliloquy'. It consists of two systems of music. The first system starts with a tempo marking of 'Lento' and a metronome marking of 72. The music is marked 'mp' (mezzo-piano). The second system begins with a 'rit.' (ritardando) marking, followed by an 'accel.' (accelerando) marking. The dynamic marking changes to 'f' (forte). The score is divided into two systems by a double bar line with a diagonal slash, indicating a time shift between the two sections.

Fig. 8: "Valjean's soliloquy", instrumental intro

Avsnittene kjennetegnes av så og si fravær av ledemotiver. Begge monologene innledes med en instrumental intro, 4 takter med dissonanser der tempo og dynamikk bølger fram og tilbake, intensiteten tiltar og det moduleres oppover til det eksploderer i skjærende

trompetsignaler (0:00/0:43, fig. 8). Sekvensen tegner karakterenes indre konflikt som vokser i styrke mot et klimaks. Valjeans intro spilles av strykere, Javert sin intro spilles av horn. Hornene speiler Javert sin karakter, hans nådeløshet og hardhet.

Så følger et resitativ i form av en rytmisk figur på en oppadgående skala som bygger opp vokalsoloens intensitet (0:17/0:55). Resitativet går over i nytt melodisk materiale som bare brukes i disse to avsnittene (0:35/1:10). Valjean og Javert synger om sine indre konflikter fulgt av pauker, cymbaler og messing, intenst og kraftfullt. Musikkens intensitet speiler styrken i deres indre dilemma, det går på livet løs.

Så endrer musikken brått karakter (0:54/1:30). Borte er blåsere, spisse stakkatoer og perkusjon, isteden hører vi et mildt strykearrangement, en sterk kontrast til det foregående. Valjean og Javert undrer seg over nåden de har møtt, men nå med motsatt fortegn. Der Valjean synger i positive vendinger om biskopens nåde, synger Javert i negative vendinger om Valjeans nåde. Musikken og orkestrering er lik for begge, og slik forteller musikkens dramaturgi at nåden de synger om er den samme. Den indre dialogen til karakterene bølger fram og tilbake - kan de stole på nåden? Et valg tvinger seg fram.

Etter nok et intenst parti (1:30/2:07) dempes musikken brått etter et klimaks(2:20/2:59). Harmoniene smyger seg via dominantakkorden til parallelltonearten i moll. En foruroligende stillhet og kontrast skapes av en enslig tremolo i kontrabassen. Så synger Valjean og Javert et resitativ på "Constables"-motivet (2:20/2:59), lovens ledemotiv. Librettoene er til dels identiske: "I escape now from that world, from the world of Jean Valjean", en enkel setning som forteller begges historie: Valjean flykter til nåden og får et nytt liv, Javert flykter fra nåden og oppslukes av døden. Lovens ledemotiv driver dem begge mot et valg det ikke er noen vei tilbake fra. Det er interessant å merke seg at dramaturgien formidler Luthersk frelsesteologi, nemlig at loven driver oss enten til nåden, eller i fortapelsen.

Så overtar øredøvende dissonanser før disse to partiene ikke lenger følger hverandre (2:53/3:40). Valjeans monolog spiller 4-toners temaet (fig.9) for første gang, med kirkeklokker og fullt orkester som for et kirkebryllup; Valjean gir over til kjærligheten, nåden og Gud, og dette blir den ledetematiske tilknytningen til motivet. Disse 4 tonene representerer den egentlige "hovedrollen" i musikalen, musikalens hovedbudskap.

Men i Javert sin monolog avslutter resitativet med at han kaster seg i kanalen og dør. "Stars", Javert's sang fra tidligere, spilles nå. "Stars" er Javerts lovprisning av Gud for den lov og orden han representerer, en sang om hans eget kall til å håndheve loven og opprettholde orden. Musikkens dramaturgi forteller at Valjean og Javert begge innhentes av sine kall; Valjean gir seg til nåden og får et nytt liv, Javert tjener loven som blir hans død. Og begge tjener Gud; Javert av plikt, Valjean av kjærlighet.

Nådemotivet; 4-toner er nok

4-toners motivet, det som vi fra nå av vil kalle "nådemotivet", er mer et akkompagnement enn et motiv, en nedadgående arpeggio i en sekvens på 7 takter (fig.9). Det spilles første gang i slutten av prologen når Valjean velger å tjene Gud og mennesker (innspillingen plasserer dette i "At the End of the Day" (0:00)). Nådemotivet spilles mektig og gnistrende som i et bryllup, med strykere, rørklokker og en unison bassfigur i tromboner og kontrabass. Musikken gjør Valjeans valg til en omvendelse.

Moderato, maestoso ♩=80-84

The image shows a musical score for a piano accompaniment. It consists of two systems of staves. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 4/4 time signature. The tempo and dynamics are marked 'Moderato, maestoso' with a quarter note equal to 80-84 beats per minute, and a forte 'f' dynamic. The melody in the right hand is a descending arpeggio of a four-note motif: G4, F4, E4, D4. This motif is repeated seven times across the first system. The bass line consists of sustained chords. The second system continues the motif and ends with a 'rall.' marking and a change in time signature to 2/4.

Fig. 9: "Valjean's soliloqui", nådemotivet

Temaet spilles bare en gang, 7 takter er alt vi får, og dette er typisk for prologen der ledemotivene introduseres kort for å så å utvikles videre senere. Nådemotivet kommer til å bli flettet inn i flere temaer for til slutt å forenes med flere andre ledemotiver i "One Day More", det som er musikalens høydepunkt. Neste gang temaet høres er i avsnittet "At the End of the Day."

Avsnitt: "At the End of the Day", vi møter den nye Valjean

Sangen "At the end of the day" overtar etter nådemotivet (0:35), og fabrikkarbeiderne synger sarkastisk om sine liv. Melodien står i grell kontrast til melodien - teksten er skjebnetung og giftig til en frisk og fengende melodi, og på det giftigste slår melodien over i dur. Fantine, en fattig arbeiderkvinne og alenemor, trekkes inn i en konflikt, og Valjean, fabrikkdirektøren, ankommer (2:45). Samtidig spilles nådemotivet (fig.9). Librettoen forteller at Valjean driver fabrikk for de fattiges skyld, nådemotivet forteller at han er drevet av sin omvendelse. Nådemotivet fortsetter i akkompagnementet mens Valjean synger en variasjon av "Constables" motivet (fig.10).

The image shows two systems of musical notation for Valjean's song. The first system starts at measure 104 and includes the lyrics: "What is this fight - ing all a - bout, will some - one tear these two a -". The second system starts at measure 106 and includes the lyrics: "part, This is a fact - 'ry, not a cir - cus." The notation consists of a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

Fig. 10: "At the End of the Day", Valjean synger

En obo klinger i diskanten, sist vi hørte den var da biskopen viste Valjean nåde. Valjean formaner mildt men bestemt at det må bli ro. (Dessverre kommer Valjean ufrivillig til å forårsake Fantines død fordi han lar en ansatt rydde opp i konflikten, som igjen kaster Fantine på gata.)

Igjen utdyper musikken librettoen, og den viser oss Valjeans indre følelser. Når Valjean maner til ro og orden så skjer det nemlig på lovens- og Javerts ledemotiv, men med noen endringer. Valjean får nemlig tonefølge av en obo som vi gjenkjenner fra møtet med biskopen, og slik

forstår vi at Valjeans formaning er mild og ikke hard. Og under spiller nådemotivet for å fortelle hva som driver ham. Dette er den nye Valjean, Guds tjener og menneskenes hjelper.

Avsnitt: "Who Am I?" - Valjean kommer i fristelse

Nådemotivet møter oss i avsnittet "Who Am I" (1:02). Valjean har blitt borgermester og fabrikk-eier og er respektert av alle, også av Javert som nå er politimester i Paris. Valjean gjør gode gjerninger under falsk identitet. Men så får Valjean høre at politiet har arrestert den ettersøkte straff-fangen Valjean, og Valjean må velge om han skal la en uskyldig gå i fengsel eller avsløre sin identitet og dermed svikte fabrikkarbeiderne som trenger ham. Tittelen på avsnittet har dobbel bunn; "Who Am I?" Hvilket navn skal han velge, hvilke verdier skal definere ham? Valget bestemmer hvem han er.

Valjeans synger sitt dilemma på et resitativ over en hissig cellofigur i bassen, det moduleres trinnvis oppover og slik skapes framdrift. Resitativet og arrangementet hører vi igjen senere i begynnelsen på avsnittet "The First Attack", også det en spent situasjonen med usikkert utfallet når studentene venter på soldatenes angrep.

Da tar nådemotivet over for resitativet (1:02), og det spilles som en intro før Valjean synger sitt nye tema, "Who Am I?" (1:11, fig.11).

The image shows a musical score for the song "Who Am I?". It consists of two systems of music. The first system starts at measure 111 and includes a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked "poco rit." and "A Tempo". The lyrics are: "Who am I? Can I con-demn this man to". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a "cresc. poco a poco" marking. The second system starts at measure 113 and continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "slav - er - y, Pre-tend I do not feel his a - gon - y? This". The piano accompaniment continues with the same melodic and bass lines.

Fig. 11: "Who Am I?"

I librettoen hører vi Valjean synge at han ikke kan la en uskyldig mann ta hans straff, og i akkompagnementet fortsetter nådemotivet å spille. Slik forteller musikkens dramaturgi at det er Valjeans valg fra prologen som går av med seieren; Valjean kan ikke fornekte det valget han gjorde da nådemotivet ble spilt første gang, det er det valget som representerer hvem han er.

Mens Valjean fortsetter å synge sangen "Who am I?" hører vi et horn spille 2 takter fra Fantines sang, "I Dreamed a Dream" (1:36, fig.12).

The image shows a musical score for the horn part of "Who Am I?". It starts at measure 120 and includes a horn line and a piano accompaniment. The lyrics are: "lie? — How can I ev - er face my fel - low men, How can I ev - er face my -". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a "mf" marking.

Fig. 12: "Who Am I", motiv fra "One Day More" i altstemmen (hornstemme)

Dette motivet er fra et tema vi møte senere, nemlig "I Dreamed a Dream" som er Fantines sang om sine lengsler. Motivets klatrende karakter spilt av et horn gir det en visjonær karakter, som en tindebestigning mot et høyere mål. Dette motivet blir ledemotivet for håp, drømmer og lengsler, og oftest skjer det når karakteren selv tenker at drømmen vil bli, eller er, knust. Her forberedes temaet og det får sin første ledetematiske tilknytning ved at det spilles i hornstemmen. I retrospekt ser vi at ved å kombinere nådemotivet og "I Dreamed a Dream", så forteller den musikalske dramaturgien oss at ved å være tro mot sitt omvendelse så vil Valjean komme til å ofre drømmen om å hjelpe fabrikkarbeiderne.

Men hornstemmen har også en annen referanse til framtida, nemlig til sangen "One Day More", der nådemotivet og "I Dreamed a Dream"-motivet på nytt skal møtes i det som er musikalens dramaturgiske høydepunkt og syntesen av hele musikalens tematiske vev. Den sangen og det avsnittet skal vi ta for oss nå.

Avsnitt: "One Day More", - der alle temaer møtes

Karakterene i musikalen kjemper for å få livet til å gå opp mot dårlige odds, de er "de elendige", "les misérables." Når to tredjedeler av musikalen er ferdigspilt stiller alle seg på scenekanten og forenes i tre ord og en melodi, nemlig "One Day More." Dette er musikalens sterkeste øyeblikk.

Vi merker oss at nådemotivet spiller uavbrutt i akkompagnementet og binder sangen sammen musikalsk og innholdsmessig. Over dette synger karakterene ledemotiver vi har hørt tidligere, hovedsakelig "I Dreamed a Dream"-motivet.

For å forstå musikkens dramaturgi så undersøker vi først librettoen. Solistene synger om sin frykt og lengsler og 3 ord er like for alle, nemlig "one day more." Alle karakterene er med, også "de slemme", altså Javert og her- og fru Thenardier. Med tre ord klarer librettoen å representere alle karakterene, til tross for at det er like mange skjebner som det er solister på scenen. Librettoen forteller oss at "nok en dag" kan ha flere betydninger. For Valjean betyr "nok en dag" at han må leve nok en dag i frykt for å bli arrestert og for ikke å kunne oppfylle løftet sitt om å ta vare på Cosine. For Marius og Cosine betyr det en dag igjen å være sammen før de må skilles for alltid. For Eponine betyr det nok en dag uten å bli elsket tilbake av

Marius. For studentene betyr det at de har en dag igjen til de skal seire eller dø. For Javert betyr det at om en dag skal han skal få følge sitt kall og knuse studentenes opprør. For befolkningen er det en dag igjen før de kanskje blir fridd fra urettferdighet og nød. For Thenardier betyr det at de har "nok en dag" til å få de som er fattigere enn seg selv. Hvordan kan librettoen plassere alle disse forskjellige skjebnene i samme sang, hva er det de har til felles?

Det er nå vi oppdager musikkens dramaturgiske og personkarakteriserende rolle. Nøkkelen er komponistens valg av det gjennomgående temaet i melodistemmene, nemlig "I Have a Dream." Det forteller oss at de er alle "drømmere." Musikken og librettoen sier at tross ulike mål så er alle drømmere som kjemper for sin tilværelse, for morgendagen. De vil alle oppleve, eller de tror de kommer til å oppleve (Marius, Cosine og Javert), at drømmen blir knust. Men istedenfor at karakterene uttrykker sorgen over en tapt drøm, uttrykker libretto og musikk karakterenes lengsel etter drømmen de ikke kan få. Dette er et viktig dramaturgisk grep fordi tapsopplevelsen blir underforstått og publikum artikulere -, og opplever, smerten på vegne av rollefigurene. Slik formidles smerten sterkere. Dette grepet gjøres flere steder i musikalen.

Ledemotiv og libretto viser oss at alle lengter og lever for å få "en dag til", de håper på et bedre liv. De akkompagneres av nådemotivet som en aksept av librettoen fylt av lengsler og livskamp, og som en kontrast til prologens dømmende "Look Down" som var fylt av håpløshet og resignasjon.

Det er fristende å si at nådemotivet tilsier karakterene syndenes tilgivelse og unnlater å dømme dem for deres valg. Det er som Victor Hugo slipper til med sitt sitat om at det ikke er mennesket i seg selv som er ondt, men samfunnet som gjør dem til onde⁴³. Karakterene i "Les Misérables" er ikke onde i seg selv, de kjemper bare for sine drømmer så godt de kan under de forutsetningene som samfunnet gir dem.

La oss så se hvordan ledemotiv-teknikken brukes. Sangen er en vev av solostemmer, duetter og trioer som tilslutt ender i et mektig, unisont tutti. Valjean begynner med å synge om sin frykt for å bli arrestert og for å måtte svikte Cosine(0:14). Han synger på "Who Am I?"-

⁴³ Cerisola 2021

motivet fra avsnittet med samme navn der Valjean avslørte sin identitet og måtte begynne et liv på flukt. Dermed forteller ledemotivet at frykten han føler, skyldes valget han tok. Over Valjeans sang synger så Marius og Cosine en duett om sin kjærlighet på ledemotivet for de uoppnåelige lengsler, "I Dreamed a Dream" (0:29). På samme motiv synger så Eponine inn i Marius og Cosine sin duett (0:55). Også hun lengter, og drømmer om Marius sin kjærlighet, den hun aldri kan få. Med variasjoner over et og samme tema forteller ledemotivet oss i samarbeid med librettoen at den enes lykke er den andres ulykke, og at de alle tror de skal miste kjærligheten.

Så øker intensiteten, orkestreringen inkluderer flere instrumenter, sangen modulerer opp før studentene synger om sin drøm (1:19), - om å kaste makthaverne, om rettferdighet og bedre livsvilkår. Studentene synger også på ledemotivet "I dreamed a Dream," og vi må forutsette at de tror på seier og ikke bare drømmer om det, og dermed er de i utakt med at motivets ledemotiv-funksjon er drømmer som dør. Men motivvalget gir studentenes sang et alvor og forteller om faren de utsetter seg for. Marius synger i overstemmen at han skal miste Cosine. Javert (1:46) kommer til og synger at han skal slå ned studentopprøret, passende nok på ledemotivet for lovens lange arm, "The Constables." Ekteparet Thenardier synger deretter på sitt eget tema sangen fra tidligere om å få flå kundene sine (1:57). Alle motivene passer musikalsk inn i helheten med nådemotivet som akkompagnement. Mot slutten forenes solistene med befolkningen i Paris i et mektig tutti, og det siste ordene som synges er "One day more" (2:10). Det er gripende, og dramaturgien viser oss at de har kampen for tilværelsen felles, selvom de kjemper den på forskjellig vis.

"I Dreamed a Dream" & "Come To Me" - to beslektede temaer

Victor Hugo sin målsetting var å skrive en bok som var "for alle"⁴⁴ i betydningen alle som lider og lengter etter et bedre liv. Musikalsk og tekstlig så formidles dette av to temaer som ligner på hverandre, nemlig "I Dreamed a Dream" (fig.13) og "Come To Me" (fig.14), og nå skal vi skal undersøke dem.

⁴⁴ Konstantarakos 1995

I Dreamed a Dream

Eb /D Cm Eb/Bb
 I dreamed a dream in time gone by
 3 Ab Cm/G Fm Bb7
 When hope was high and life worth liv - ing.
 5 Eb /D Cm E/Bb
 I dreamed that love would ne - ver die.
 7 Ab Cm/G Fm7 Bb
 I dreamed that God would be for - giv - ing.

Fig. 13: "I Dreamed a Dream", utdrag

Come To Me

F Gm/F Eb6/F F
 Come to me, Cos - ette, the light is fad - ing, Don't you
 3 Dm G7 C /H
 hear the wind - ter wind is cry - ing.
 5 Bb A Eb Dm There's a
 dark - ness which comes with - out a warn - ing. But
 7 Gm /F C
 I will sing you lil - la - bies and wake you in the mor - ning.

Fig. 14: "Come to Me", utdrag

Temaene ligner på hverandre musikalsk og som ledemotiver. De har lik rytmikk i første takt (i noen vers), begge er arrangert med en motstemme i strykere, og begge temaene tar et stopp på dominanten etter 4 takter. Begge temaene brukes for å betegne håp og lengsler. "Come to Me" presenteres først, og likhetene gjør at "Come To Me" forbereder for "I Dreamed a Dream" og er med å etablere temaenes ledetemafunksjon.

Som ledemotiver så er det en interessant forskjell: "I Dreamed a Dream"-temaet brukes oftest om en drøm karakteren selv vet, eller tror, er uopnåelig, mens "Come To Me"-temaet benyttes når karakteren tror drømmen skal gå i oppfyllelse, uavhengig om det skjer eller ikke. Men begge melodiene og deres dramaturgiske funksjon er like nok til at de styrker hverandres rolle som ledemotiver for håp.

"I Dreamed a Dream" er den vakreste sangen i musikalen. Sammen med "Look Down"-temaet så er det et av de mest brukte temaene, og disse to temaene er antagonistiske i sin ledemotiv-funksjon: "I Dreamed a Dream"-temaet gir lengslene rom mens "Look Down"-temaet knuser dem (inntil "Look Down" endrer ledetematisk funksjon).

Som en parentes nevner vi at de færreste i musikalen får sin drøm oppfylt. Hverken Fantine, studentene, Javert eller befolkningen i Paris får det de ønsker, og "I Dreamed a Dream"-temaet møter dem alle. At håpet blir knust undergraver ikke "I Dreamed a Dream"-temaets ledetema-funksjon, like lite som en kjærlighetsroman med ulykkelig slutt devaluerer drømmen om kjærligheten. Det at noen i "Les Misérables" tar sin drøm med seg i døden, gjør bare lengselen og skjønnheten vi opplever knyttet til det musikalske motivet, dypere og større.

"I Dreamed a Dream" og "Come To Me" opptrer på forskjellige måter, og det er naturlig å tenke at det har en dramaturgisk hensikt, og vi vil undersøke det. Vi begynner med temaet vi møter først, nemlig "Come To Me."

Ledemotivet "Come To Me"

"Come To Me" (fig. 13) er temaet for drømmer som enten virkelig gjøres, eller som karakteren tror skal virkelig gjøres. Vi hører det første gang som et kort, skjult motiv i prologen etter Valjean sin frigivelse ("The Prologue", 3:36, fig. 15). Valjean synger et resitativ uten ledetema-funksjon, men i obostemmen som akkompagnerer ham hører vi "Come To Me"-motivet med tilhørende harmonier. Valjean håper og tror at stormen er over, at skyene skal vike for blå himmel. Musikken samstemmer, - harpe, obo og fløyte spiller mykt og sart. "Come To Me"-temaet etableres først i en durtonalitet like løfterik som teksten. Men så vakler harmoniseringen og skaper usikkerhet om tonalitet og tonekjønn, veksler mellom spenning og avspenning, til harmoni og ro igjen tar over. Slik beskriver musikken det samme som

librettoen: Et håp og en himmel som nølende kommer til syne bak flyktende skyer. Vi skal nå beskrive det i detalj fordi det er lærerikt, det er et dramaturgisk virkemiddel, og det er representativt for mye av komponistens arbeid med musikken i musikalen.

G **Poco Più mosso** ♩=90
VALJEAN is released. VALJEAN: 3

82 Frec-dom is mine,

84 The earth is still, I feel the wind,

I breathe a - gain And the sky clears,—

88 **poco rall.** **A Tempo**
The world... is wak-ing. Drink from the pool, how clean the

Fig. 15: "Freedom is Mine/Come to Me", s.1

91 taste. Ne-ver for-get the years, the waste.

94 Nor for-give them for what they've done. They are the guilt-y, Ev-'ry -

97 *poco rall.* *A Tempo* *rall.*
one. The day be-gins And now let's see What this new world will do for me.

Prologue page 10

Fig.16: "Freedom is Mine/Come to Me", s.2

Vi forholder oss til melodien i obostemmen og ser bort i fra resitativet. Først etableres molltonalitet (se fig.15, takt 85) ved å gå ut i fra subdominanten i tonearten, la bassen gli en liten sekund opp samtidig som melodien blir igjen på det som var durters og som blir den nye molltersen. Det gir nok kontinuitet til at den resulterende modulasjon oppleves som en troverdig del av melodien, men det oppleves samtidig som dramatisk å modulere rykkvis opp fra Gb-dur til g-moll (fig.15, takt 86). Dette opprettholder en følelse av fare og holder på interessen. Moll-tonearten rekker ikke å etablere seg, for samtidig som Valjean synger at skyene trekker seg vekk tar g-molls dominant over, som jo er en dur-akkord men med tillagt

septim (fig. 15, takt 87). Septimen gjør akkorden ustabil. Men istedenfor at septimen går ned og får sin oppløsningen, faller hele akkorden ned en stor sekund til g-molls subdominant som er en mollakkord - fortsatt med septim (fig. 15, takt 88). Til slutt når melodien går inn i en ritardando og fraseavslutning, så blir molltersen til en durters samtidig som septimen føres videre og opprettholder ustabiliteten (fig. 15, takt 89). Vi får altså aldri helt landet og føler oss ikke sikre på om det blir dur eller moll, himmel eller helvete.

Det blir dur. Når a-tempo tar til igjen føles det som en repetisjon og en ny start fordi melodien gjentar motivet fra første takt. Den avsluttende septimakkorden har blitt den nye tonearts dominantsteptim (fig. 15, takt 90). Vi har modulert opp en stor ters fra Db-dur til F-dur, mediantløftet, selve "oppmuntringens mor." Oboen fortsetter på en melodi under Valjeans resitativ (fig. 16), og denne gangen godt plassert i dur-tonearten, uten modulasjoner og utsving, vi får puste ut, dissonansene og spenningene er løst opp. Det geniale her er at disse 19 taktene er "Come To Me"-temaet spilt "baklengs" i forhold til slik vi møter temaet senere; vi hører refrenget før verset. Slik beholder temaet sin karakter av å være noe nytt og friskt men samtidig kjent, når vi hører det på nytt men i motsatt rekkefølge.

Vi hører "Come To Me"-temaet tre ganger til og neste gang er i "Fantine's Death" (0:30). Som sist hører vi harpe, obo og fløyte i akkompagnementet. Fantine ligger for døden og fantaserer at hun ser Cosine, datteren. Temaets ledetematisk rolle er å fortelle om drømmer karakteren tror går i oppfyllelse, uavhengig om de faktisk gjør det. Det holder at karakteren opplever at drømmen er sann. Valjean synger videre på samme tema at han lover å ta vare på Cosine, noe han tror og vil, skal skje.

Vi hører temaet i avsnittet "On My Own" (0:00, 0:50), når Eponine synger om sin fortvilelse over å elske Marius som hun ikke kan få. Motivet spilles i introen men med to forandringer: Melodien går i moll, og i akkompagnementet spiller strykere en tremolo på en oppadgående figur. Arrangementet minner om da Valjean prøvde alt og ble avvist i prologen ("Now every door is closed", 4:53 - 5:13). Slik forteller ledemotiv og akkompagnement at Eponine sin drøm er knust tross alle hennes forsøk. Etter et resitativlignende vers om sin ensomhet, synger Eponine igjen om lengselen etter sin elskede - nå introdusert med ordene: "On my own, pretending he's beside me." Og nå synger hun "Come To Me"-temaet i dur. Hun later som, og synger som om hun faktisk har Marius sin kjærlighet. Vi ser her tydelig at motivets

dramaturgiske rolle er å skildre karakterenes følelse av at noe går i oppfyllelse, og ikke om det faktisk skjer.

Siste gang synger Cosine på "Come To Me"-temaet i "Epilogue" (4:05, 6:03) der hun befaler Valjean å leve. Ledemotivet forteller oss at Cosine tror at Valjean skal leve, og vi fylles med håp om en lykkelig slutt. Men Valjean er døende. Allikevel synger han videre på samme tema, ikke fordi han skal leve men fordi librettoen har gitt ham et nytt håp, nemlig drømmen om å forenes med Fantine igjen som han hører synge fra det hinsidige. Valjean har altså fortsatt håp, og ledemotivets funksjon er ikke brutt. Og derfor følger "Come To Me"-motivet Valjean helt til hans siste ord før han dør. Disse ordene er så vel i romanen som i musikalen "To love another person is to see the face of God." Victor Hugo parkerer slik striden mellom loven og nåden, mellom Valjean og Javert, og nåden vinner. Ved å avslutte musikalen med "Come To Me"-motivet og ikke "I Dreamed a Dream"-motivet som er ledemotiv for de knuste drømmer, sier komponist og librettist at "de har troa", drømmen om en bedre framtid for "de elendige" kan bli oppfylt en dag. (Cameron - produksjonen la til en repetisjon av sangen "Do you hear the people sing" som får avslutte den engelskspråklige versjonen av musikalen).

Ledemotivet "I Dreamed a Dream"

Dette er musikalens vakreste låt, udødeliggjort av Susan Boyle i tv-programmet "Britain's got talent" i 2009 (fig.14). Fantine synger sangen når hennes verden har rast i grus. Hun har fått sparken fra fabrikken og kan ikke forsørge sin datter og seg selv. "I Dreamed a Dream"-temaet blir ledemotiv for de knuste drømmer.

Vi ser temaet betegne knuste drømmer flere steder. I avsnittet "Who Am I?" må Valjean velge om han skal avsløre sin identitet for å redde en uskyldig mann (01:36, fig.12). Konsekvensen blir at han mister friheten og drømmen om å kunne hjelpe Cosine og fabrikkarbeiderne. Mens Valjean synger spiller en hornstemme et motiv på 2 takter fra "I Dreamed a Dream"-temaet, ledemotivet for lengsler og knuste drømmer, mens nådemotivet spiller i akkompagnementet, det som representerer hans livskall. Musikkensdramaturgi forteller dermed at dersom Valjean følger kallet om å tjene Gud så mister han drømmen.

Javert har som tidligere nevnt, sin egen sang, "Stars", der han synger om kallet sitt som til slutt driver ham i døden. "Stars" minner om "I Dreamed a Dream" fordi begge temaene åpner med en trinnvis nedgang i strykerne i akkompagnementet. Dermed blir "Stars" et forvarsel om at han mister sin drøm og sitt kall, nemlig å leve for å tjene Gud og loven.

Den indirekte ledemotivteknikk

Vi så i avsnittet "One Day More" der Eponine synger om sin ulykkelige kjærlighet (0:55), at ledemotivet sammen med librettoen skildrer smerten over en tapt drøm ved å beskrive lengselen etter den samme drømmen. Vi kan kalle det indirekte ledemotivteknikk. Det skapes en sterk kontrast mellom det tapte og det ønskede, og lengselen formidler karakterenes smerte sterkere enn om karakteren skulle forsøkt å sette ord på smerten direkte.

Vi ser det samme i avsnittet "I Dreamed a Dream." Fantine synger vakkert om alle sine drømmer og lengsler, de både hun og vi vet aldri kan oppfylles. Sin smerte nevner hun ikke, bare lengselen etter det hun og vi vet at hun ikke får. Det er altså ikke så mye det at Fantine selv setter ord på sin nød, som det at publikum gjør det for henne. Kontrasten mellom hennes drøm og hennes ulykke roper høyere i publikums hjerter enn det Fantine selv noen gang kan uttrykke med egne ord. Og musikken sparer ikke på vakre modulasjoner, harpeklang og strykere der den løfter opp Fantines drøm, og slik maler den hennes tap og avgrunn desto større.

Vi ser det det samme når Herr og fru Thenardier synger festlig om sin hjerteløse utnyttelse av andre i beste kabaret stil (avsnittet "Master of the house"). Hverken musikk eller libretto karakteriserer dem med et vondt ord, men kontrasten mellom det de sier og deres handlinger er overtydelig og i publikum skapes en sterk følelse av vemmelse.

Og Javert synger storslått og mektig om sitt livskall som driver andre mennesker i døden (avsnittet "Stars"). Hverken musikk eller sangtekst sier noe annet enn at han er en stor mann, og han slipper til på sine egne premisser. Men kontrasten mellom hans egne ord og de følgene hans gjerning får for andre mennesker gjør at publikum dømmer ham desto hardere der musikalen tier.

Fabrikkarbeiderne synger sarkastisk og kynisk om sine egne liv på en livlig, entusiastisk melodi der man skulle forventet sorg og klage (avsnittet "At the End of the Day"). Men kontrasten mellom melodi, libretto og deres levde liv kan ikke oppleves som annet enn sarkasme, og publikum gråter tårene for fabrikkarbeiderne som ikke lenger klarer å gråte dem selv.

Ledetemaene sin funksjon i musikalen

Vi har sett at musikalens ledemotiver kan virke troløse fordi de "flytter" seg mellom personer til forskjellige tider. Det er fordi i "Les Misérables" betegner ledemotivene ikke så mye en person, som denne personens følelser eller motiver. Javert og Valjean er eksempler på dette.

Javert sitt ledemotiv brukes ikke først av ham, men av konstablene som skal arrestere Valjean (prologen, 2:34 - 8:26) og deretter i alle situasjoner som handler om straff og fengsling. Det er jo Javert som står for mesteparten av arrestasjonene, derfor blir det også hans ledemotiv. Men det er altså hans rolle, hans intensjon og følelser, som betegnes av temaet, ikke hans person. Temaet brukes også når biskopen vil forhindre arrest av Javert (prologen, 8:17), når Gavroche gjør narr av lovens arm og Javert ("Stars", 3:00), og til sist i Valjean's og Javerts "Soliloquy" (2:20/2:59).

Også Valjean blir knyttet til melodiske temaer som betegner hans hensikter og motiver og ikke hans person. "Who Am I?" brukes bare i tilknytning til Valjean, men ikke hver gang han viser seg, og bare når det handler om hans identitet og at han har levd under falskt navn. Det andre temaet som langt på vei definerer ham er nådemotivet fra omvendelsen i "At the End of the Day", (0:00). Men Valjean får ikke ha det alene, det høres overalt hvor nåden og kjærligheten er tematisert, slik som i det første møtet mellom Marius og Cosette ("The Robbery", 0:20 - 0:23) eller når Valjean velger å fortelle sin historie til Marius ("Valjean's Confession", 0:00). Så selv om ikke ledemotivet definerer Valjean, så er det Valjean som får definere ledemotivet før det sprer seg ut i musikalen til høy og lav.

Modulasjoner

Musikalen er rik på modulasjoner. Vi har sett på modulasjoner i "Come To Me", og "Paris/The Beggars." Dramaturgisk har vi sett at en modulasjon opp kan understreke hardt fysisk arbeid eller fortelle om en økende avvisning eller fare, mens en modulasjon ned kan understreke håpløshet og oppgitthet. Modulasjoner holder på interessen, også når melodien ellers er uforandret. Vi tar med et eksempel fra åpningstemaet i "The Prologue", nemlig "Look Down" (fig.17).

"The Prologue/ Look Down"

Fig. 17: "Look Down," modulasjoner

Introen til "Look Down" begynner i Eb-moll og gjør et rykk opp til Fm som er ny tonika når vokalist og libretto tar over. Rykk er forøvrig typisk for musikalen. I takt 2 og 4 legger komponisten inn en Fm11 akkord (Eb/F) som har mye av en Eb-dur følelse over seg - en akkord som ikke er hjemmehørende i harmonisk F-moll, men meloditonene i angjeldende takt passer både i Eb-dur og F-moll. Dette føles som et modulasjonsrykk ned. Dramaturgisk hører vi straff-fangenes sisyfosarbeid - det tilbakevendende kvarttoneintervallet opp i melodien avløses av et modulasjonsrykk ned, slik stadig nye, tunge tak tømmer straff-fangene for styrke. Vi merker oss at tross rykket i akkompagnementet så passer melodilinjens både i F-moll og Eb-dur, det er som en bro som lager enhet tross modulasjonsrykket.

Eb-dur akkorden blir så dominanten til ny toneart i takt 6, og dermed har vi modulert til Ab-dur samtidig som teksten gir et glimt av håp. Men håpet er kortvarig både i libretto og musikk, for så kommer en trappetrinnsmodulasjon nedover som består av to plagale kadenser knyttet sammen med en kromatisk mediant forbindelse, før vi får et pusterom i en takt med Db-dur. Derfra rykkes det ned nok med liten sekund til C-dur som er dominanten til den opprinnelig tonika, Fm. Så repeteres temaet.

Slik tegner modulasjonene en evig runddans det ikke er noen vei ut fra. Dramaturgisk lager musikken en parallell til librettoen og forteller om straff-fangenes forferdelige slit som aldri tar slutt.

5. Analysens resultat: Jeg fant, jeg fant

Vi har funnet strukturer som bekrefter vår forforståelse. Da kan vi svare på oppgaven: "Hva er den dramaturgiske hensikt i "Les Misérables" og hvordan brukes musikalske virkemidler for å oppnå denne?"

Vi gjør det på den måten at vi tenker oss i komponistens sted og lager en strategi for det musikalske arbeid med musikalen ut i fra det vi nå har lært ved å studere "Les Misérables."

Første steg er at jeg som komponist må stille krav til handling og libretto, for musikken kan ikke lykkes hvis handling og libretto ikke bidrar til et felles dramaturgisk mål. Vi tar handlingen først. Vi må ha en slitesterk, god fortelling, eller handlingsdrama. Fortellingen må ha troverdige karakterer, ha tålt tidens tann og beholdt sin popularitet, - eksempelvis romanen "Les Misérables" til Victor Hugo. Så må vi identifisere verdier, finne kjernefortellingene og karakterenes indre reiser til forskjell fra den konkrete, ytre handling. Vi vil tydeliggjøre kontraster, motsetninger og paralleller, gjøre forenklinger og skape agonister og antagonister. Så må vi bestemme hvordan kjernefortellingene, verdiene og karakterene utvikler seg gjennom forestillingen. Finne klimaksene, bestemme hva karakterene og publikum skal -, eller kommer til å føle underveis. Vi vil skape og tydeliggjøre paralleller, kontraster og paradokser.

Når dette er gjort har komponisten noe å arbeide med og musikk og libretto kan utarbeides parallelt. Librettoen skal være vakker poesi som tåler å stå alene, en tekst som ikke er redd for sterke ord og kontraster. Paralleller og paradokser understrekes ved at lyrikken brukes på nytt i nye sammenhenger.

Komponisten lager et musikalsk "alfabet", det vil si ledemotiver som brukes i dramaturgisk hensikt. Alfabetet er melodisk materiale som brukes om igjen, ikke så mye for å identifisere personer og steder som for å følge følelser og hensikter, "hensikt framfor ansikt." I den grad en person blir knyttet til et tema, så skjer det fordi personens følelser, hensikt eller rolle sammenfaller over tid med et ledemotiv. Hvis en person skal ha en fast musikalsk merkelapp, så vurderer heller å bruke instrumentering framfor å låse et ledemotiv til personen. Ledemotivet kan sees på som en forkortelse for et ledetema, der temaets funksjon kan trigges bare ved å bruke deler av temaet når det først har fått sin ledemotiv-funksjon. Men det kan også gjøres andre veien, at ledemotivet først etablerer sin funksjon og på den måten definerer hele temaets mening når det senere kobles på motivet.

Ledemotivene bruker melodiske, harmoniske og arrangeringsmessige virkemidler for å passe til sin hensikt som er å betegne sinnstemninger, intensjoner, følelser som håp, nåde, undertrykkelse, men også å betegne lokalisasjoner. Paletten er ubegrenset, - et motiv eller tema kan klatre eller falle i tonehøyde, det kan gå hurtig eller langsomt, være tonalt eller atonalt. Tonekjønnet er avgjørende og harmoniseringen og tonekjønn kan brukes til å skape ambivalens og spenninger. Arrangementet kan forsterke inntrykket av makt med fortespill i messing, eller av frykt med en tremolo i en enslig fiolin.

Når ledemotiv-alfabetet er ferdig, settes bitene sammen. Alle ledemotiver, personer og kjernefortellinger introduseres i løpet av musikalens første 10 minutter. Presenter motivene eller temaene kort, bytt rekkefølge på seksjoner, eller gjem motivet i en over -, eller understemme. Dermed oppleves det tilhørende temaet som kjent men fortsatt nytt og spennende når det spilles neste gang i større fylde.

Ledemotivets funksjon er ikke statisk. Når kjernefortellingen utvikles gradvis kan et ledemotiv tilsvarende få sin mening gradvis endret eller utvidet av handling og libretto, slik "Look Down" utviklet seg fra å være undertrykkelsens ledemotiv til å bli opprørets ledemotiv.

Endringen kan forsterkes med modulasjoner, orkestrering og lyrikk, se avsnittet om "Look Down." Men når derimot kjernefortellingen endres brått må nytt ledemotiv inn, slik som når Valjean forlades av "Look Down"-motivet ved sin omvendelse for isteden å følges av nådemotivet. Ledetemaene kan utvikle seg og fullendes sammen med handlingen, slik "Look Down" ble ferdig utbygd med vers, refreng og bro når opprøret er modent, og slik "One Day More" blir stedet der nådemotivet til slutt finner sin plass.

Vi lar gjerne musikken identifisere flere følelser eller fortellinger samtidig, slik forskjellige ledemotiver kan opptre samtidig i akkompagnementet og instrumentalstemme, mens solisten synger et tredje ledemotiv ("Who Am I?", 1:02).

Et ledemotiv kan formidle sin mening indirekte slik Fantine gjør "I Dreamed a Dream": Ledemotivet sammen med librettoen skildrer smerten over en tapt drøm ved å beskrive lengselen etter den samme drømmen. Dette kan være mere effektivt enn når libretto og musikk skildrer smerten direkte. Teknikken kan også brukes sarkastisk.

I dialoger kan ulike ledemotiver synges om hverandre i duetter, trioer, eller kanon-form. På den måten utdyper musikken librettoen og viser oss karakterenes følelser eller intensjoner.

Ledetemaer kan brukes som instrumentale innskudd for å angi scenen der handlingen skjer (f.eks. en fanfare ved barrikadene), for å forutsi noe som skal skje, eller som et kontrasterende forspill som forsterker etterfølgende libretto sin mening, f.eks. et forspill i dur før molltema.

La musikken og arrangementet framheve kontraster og paralleller i handling og libretto. Ikke vær redd for endringer som kommer brått.

Ved stadig å gjøre små forandringer på ledemotivene underveis i musikalen beholder temaene sin interesse.

6. Avslutning

Ble jeg klokere på musikalen "Les Misérables?"

Det var altså ikke magi, men smarte trekk, strategier og hardt arbeid bak tidenes musikal-suksess. Skulle jeg være forundret? Litt, kanskje. Jeg vet jo at også andre musikaler er elsket og har hatt suksess uten å være bygget over samme nitidige arkitektur som "Les Misérables." "Sound of Music" er en musikal uten utpreget bruk av ledemotiver, ouverturen er et enkelt porpuri, og den har enkeltstående sangnummer med dialog og skuespill istedenfor resitativer. Er "Sound of Music" dermed et dårligere musikkdrama enn "Les Misérables?"

Jeg tror ikke det, jeg tror heller vi avslutter på en pragmatisk tone, og sier at "if it sounds nice, play it twice." Begge musikaler spilles i dag, flere tiår etter sine premierer. Det er ingen fasit her, bare muligheter. Og "Les Misérables" har blitt spilt mange nok ganger til å fortjene anerkjennelse og et nærmere studium. På reisens slutt når teppet går ned og oppgaven er ferdig, så har jeg allikevel lyst til å trykke på tilbake - knappen og se musikalen en gang til, og da var det vel verdt det?

Referanseliste

- Andersen, R. J. (2009) Richard Wagner, *Store norske leksikon*. Tilgjengelig fra: https://snl.no/Richard_Wagner (Hentet: 10.mars 2021).
- Arntzen, K. O. (2009) Antikkens greske teater, *Store norske leksikon*. Tilgjengelig fra: https://snl.no/Antikkens_greske_teater (Hentet: 8.mars 2021).
- Arntzen, K. O. (2021) Teater, *Store norske leksikon*. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/teater>. / Hentet: 9.mars 2021).
- Barrère, J. - B. (2021) Victor Hugo, *Encyclopedia Britannica*. Tilgjengelig fra: [https://www.britannica.com/biography/Victor - Hugo](https://www.britannica.com/biography/Victor-Hugo) (Hentet: 11. mars 2021).
- Behr, E. (1989) *The Complete Book of Les Misérables*. New York: Arcade Publishing.
- Bjerkestrand, N. E. H. og Halvor K. (2009) Musikk i klassismen, *Store norske leksikon*. Tilgjengelig fra: https://snl.no/musikk_i_klassismen. (Hentet: 10.mars 2021)
- Boublil, A. (1991) *Piano/Vocal Selections; Les Misérables*. London/New York/Sydney: Wise Publications.
- Brathole, E. (2017) *Opera Seria*. Tilgjengelig fra: [https://www.nrk.no/skole/musikkparken/opera - seria - 1.13154718](https://www.nrk.no/skole/musikkparken/opera-seria-1.13154718) (Hentet: 10.mars 2021).
- Cerisola, A. - S. (2021) An overview of Les Misérables, *Gale Literature Resource Center*. Tilgjengelig fra: [link.gale.com/apps/doc/H1420004927/LitRC?](http://link.gale.com/apps/doc/H1420004927/LitRC?u=ntnuu&sid=LitRC&xid=56dbd8c4)
- Cook, N. (1987) *A guide to Musical Analysis*. London: Oxford University Press. [u=ntnuu&sid=LitRC&xid=56dbd8c4](http://link.gale.com/apps/doc/H1420004927/LitRC?u=ntnuu&sid=LitRC&xid=56dbd8c4) (Hentet: 11.mars 2021).
- Delfont Mackintosh Theatres (2019) *A reborn dream of a production*. Tilgjengelig fra: [https://www.delfontmackintosh.co.uk/news/les - miserables - continues - astounding - success - into - its - 34th - year.php](https://www.delfontmackintosh.co.uk/news/les-miserables-continues-astounding-success-into-its-34th-year.php) (Hentet: 4.mars 2021).
- Doctrine of the affections. (2014) *Encyclopedia Britannica*. Tilgjengelig fra: [https://www.britannica.com/art/doctrine - of - the - affections](https://www.britannica.com/art/doctrine-of-the-affections). (Hentet: 10.mars 2021)
- Dramaturgy (2021) *Merriam - Webster*. Tilgjengelig fra: [https://www.merriam - webster.com/dictionary/dramaturgy](https://www.merriam-webster.com/dictionary/dramaturgy) (Hentet: 10.3.2021).
- Emenike, E. (2015) Aristotle's Dramatic Action Arrangement Technique: A Guide for Beginners in Playwriting, *Art Monitor*, Volume 2. Tilgjengelig fra: <https://www.academia.edu/15589310/>

Aristotle_s_Dramatic_Action_Arrangement_Technique_A_Guide_for_Beginners_in_Play_writing?auto=download

- Fischer - Lichte, E. (2002) *History of European Drama and Theatre*. Oversatt fra Geschichte des Dramas av J. Riley. London, New York: Taylor & Francis e - Library/Routledge.
- Græsvold, H. M. og Andersen, R. J. (2009) Wolfgang Amadeus Mozart. *Store Norske Leksikon*. Tilgjengelig fra: https://snl.no/Wolfgang_Amadeus_Mozart (Hentet: 10.mars 2021).
- Gray, M. (2019) For Alain Boublil, the man behind “Les Misérables,” the revolution isn’t over, *Los Angeles Times*. Tilgjengelig fra: <https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-et-cm-alain-boublil-20190523-story.html> (Hentet:12.mars 2021).
- Hugo, V. (1887) *Les Misérables*. Oversatt fra Les Misérables av I. F. Hapgood. New York: Thomas Y. Crowell & Co. Tilgjengelig fra: <http://www.gutenberg.org/files/135/135-h/135-h.htm>.
- Hunt, L. (2012) Herbert Kretzmer dreamed a dream - and Les Misérables never looked back, *The Telegraph*. Tilgjengelig fra: <https://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/9721499/Herbert-Kretzmer-dreamed-a-dream-and-Les-Miserables-never-looked-back.html> (Hentet: 15.mars 2021).
- Jones, K. (2003) The Costumes! The Cost! The Gross! What Every Les Miz Fanatic Needs to Know. *Playbill*. Tilgjengelig fra: <https://www.playbill.com/article/the-costumes-the-cost-the-gross-what-every-les-miz-fanatic-needs-to-know-com-113255> (Hentet:10.mars 2021).
- Kay, R. (2020) The man who dreamed and a dream.... *Dailymail*. Tilgjengelig fra: <https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-8840971/As-curtain-comes-Herbie-Kretzmers-astonishing-life-RICHARD-KAY-pays-tribute.html> (Hentet: 11.mars 2021).
- Kitto, H. D. F. (1956) The Greek Chorus, *Educational Theatre Journal*, 8(1), s. 1 - 8. Tilgjengelig fra: <https://doi.org/10.2307/3203909> (Hentet: 11.mars 2021).
- Kleiberg, S. (1999) Analyse av verket som kunstverk, *Studia musicologica Norvegica*, 25(Ana), s. 446.
- Konstantarakos, M. (1995) Les Misérables, Overview, i H.P og L.H (red.) *Reference Guide to World Literature*. 2. utg. New York: St. James Press. Tilgjengelig fra: <https://link.gale.com/apps/doc/H1420004169/LitRC?u=ntnuu&sid=LitRC&xid=106df447> (Hentet: 11.mars 2021).

- Luckhurst, M. (2006) *Dramaturgy: A Revolution in Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McDonnell, B. (2018) Interview and videos: Theater legend Cameron Mackintosh shares secrets of the success of 'Les Misérables,' 'Phantom of the Opera', *The Oklahoman*. Tilgjengelig fra: [https://oklahoman.com/article/5608492/interview - and - videos - theater - legend - cameron - mackintosh - shares - secrets - of - the - success - of - les - miserables - phantom - of - the - opera](https://oklahoman.com/article/5608492/interview-and-videos-theater-legend-cameron-mackintosh-shares-secrets-of-the-success-of-les-miserables-phantom-of-the-opera) (Hentet 4.mars 2021).
- McLellan, J. (1987) A Score For The Ages, *Washington Post*. Tilgjengelig fra: [https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/style/1987/01/11/a - score - for - the - ages/3f6d4060 - ab8a - 4730 - b97b - 5e41fd9ceb78/](https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/style/1987/01/11/a-score-for-the-ages/3f6d4060-ab8a-4730-b97b-5e41fd9ceb78/) (Hentet: 15.januar 2021).
- Miller, S. (1996) *From Assassins to West Side Story*. Pourtsmouth: Heinemann.
- Nummeropera (2009) *Store norske leksikon*. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/nummeropera>: Store norske leksikon (Hentet: 10.mars 2021).
- Sadie, S. (2021) Wolfgang Amadeus Mozart, *Encyclopedia Britannica*. Tilgjengelig fra: [https://www.britannica.com/biography/Wolfgang - Amadeus - Mozart](https://www.britannica.com/biography/Wolfgang-Amadeus-Mozart) (Hentet: 11.3.2021).
- Szatkowski, J. (2019) *A Theory of Dramaturgy*. London og New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Unities. (2019) *Encyclopedia Britannica*. Tilgjengelig fra: <https://www.britannica.com/art/unities>. (Hentet: 9.mars 2021).
- Variyar, S. (2017) Do You Hear the People Sing?: Musical Aesthetics and French Nationalism i Alain Boubil and Claude - Michel Schonberg's Adaptation fo Victor Hugo's Les Misérables, *Literature & Aesthetics, the university of Sydney*, 27(2). Tilgjengelig fra: <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/LA/article/view/12469> (Hentet: 14.desember 2020).

