

# Korkestrering

**En praktisk-teoretisk masteravhandling.**

Analyse og anvendelse av Petter Winroths arrangeringsteknikker for orkester med band, med utgangspunkt i tre arrangementer for deLillos og KORK



# UNIVERSITETET I OSLO

Skrevet av

Sindre Dybvik

MUS4090 Master i Musikkvitenskap

60 studiepoeng

Institutt for Musikkvitenskap, Det Humanistiske Fakultet

Vår 2023

## Forord:

Om jeg noen gang skulle skrive en masteravhandling, måtte det ha handlet om orkestrering. Det har vært en liten fantasi siden barndommen å kunne skrive for orkester. Nå har dagen omsider kommet. Alle notene er ferdig, og jeg kan signere mitt navn på denne avhandlingen. Ja, når har dagen kommet. Om noen spør meg «Kan du skrive for orkester?», så kan jeg ærlig svare «Jeg begynner å få det til!»

Jeg vil gjerne takke veilederen min, Bjørn Morten Christophersen, for hans tålmodighet, kunnskap, visdom og positivitet. Jeg kunne ikke drømt om en bedre veileder for denne avhandlingen.

En stor takk går til foreldrene mine, så har vært en fantastisk støtte igjennom hele studieløpet.

Tusen takk til Petter Winroth, som har vært svært positiv både til intervjuet, og til at jeg bruker partiturene hans i denne avhandlingen.

Med det vil jeg også takke rettighetshaveren av låtene *Hr. Smith* og *Her kommer vinterenen*, Christopher Nielsen, som har gitt meg hans tillatelse til å legge ved klingende lydfiler av arrangementene mine, slik at selv de som ikke kan lese noter kan få høre hva det er jeg har skrevet.

Den største takken går til min samboer, Ania. Jeg hadde aldri klart dette uten din kjærighet.

Til alle som leser denne avhandlingen: jeg ønsker dere god fornøyelse! De klingende lydfilene har ikke blitt mikset, så det kan være en fordel å lytte med gode hodetelefoner.

-Sindre Dybvik, 2. mai 2022.

# Innholdsfortegnelse

## DEL 1: TEORI

<b>Forord:</b> .....	<b>2</b>
<b>Kapittel 1. Introduksjon</b> .....	<b>6</b>
<i>Om valget av analysemateriale og problemstilling</i> .....	7
<i>DeLillos</i> .....	8
<i>Kringkastingsorkesteret</i> .....	8
<i>Konserten på Frognerseteren</i> .....	8
<i>Petter Winroth</i> .....	9
<b>Kapittel 2. Metode og teori</b> .....	<b>10</b>
<i>Partituranalyse</i> .....	10
Teksturanalyse.....	11
Reduksjoner.....	16
<i>Kvalitativt intervju</i> .....	17
<i>Tekstanalyse</i> .....	17
<i>Sentrale begreper</i> .....	18
Forkortelser .....	18
Partallstakt og oddetallstakt .....	18
Dobling.....	19
Melodisk kopling: .....	19
Heterofonsk dobling.....	19
Voicing .....	20
Drop-voicinger .....	21
Hook.....	22
<b>Kapittel 3. Om Winroths arbeidsprosess</b> .....	<b>23</b>
<b>Kapittel 4: Analyse av Tøff i pysjamas</b> .....	<b>26</b>
<i>Tekst</i> .....	26
<i>Struktur og oppbygging</i> .....	27
<i>Hooket</i> .....	29
Intro Kork.....	29
Intro med Band og KORK .....	31
Mellomspill 1 .....	33
Mellomspill 2 og 3 .....	34
<i>Versene</i> .....	36
Vers 1 .....	37
Vers 2 .....	39
Vers 3 .....	41
Outro.....	44
<i>Refrengene</i> .....	45
<i>Bridge</i> .....	49
<i>Gitarsolo</i> .....	52
Del 1 .....	53
Del 2 .....	54
Del 3 .....	55

<i>Oppsummering</i> .....	56
<b>Kapittel 5. Analyse av Neste sommer</b> .....	<b>57</b>
<i>Tekst</i> .....	57
<i>Struktur og oppbygging</i> .....	58
<i>Akkordprogresjon og harmonikk</i> .....	59
<i>Intro og vers 1</i> .....	61
Vers 1, andre halvdel.....	64
<i>Refreng 1</i> .....	67
Første halvdel.....	67
Andre halvdel.....	69
<i>Band intro</i> .....	70
<i>Vers 2, m. band</i> .....	71
Første halvdel.....	72
Andre halvdel.....	73
<i>Refreng 2 og 3</i> .....	74
<i>Gitarsoloen</i> .....	77
<i>Oppsummering</i> .....	79
<b>Kapittel 6. Analyse av Hjernen er alene</b> .....	<b>80</b>
<i>Tekst</i> .....	80
<i>Struktur og oppbygging</i> .....	81
<i>Orkestral stemningsintro: Intro rubato</i> .....	81
Eksposisjon av hovedtema.....	83
<i>Versene og mellomspillene</i> .....	84
Vers 1.....	84
Mellomspill 1.....	85
Munnspillsolo.....	86
Mellomspill 2.....	87
Vers 2.....	87
<i>Pre-chorusene</i> .....	87
<i>Munnspillsolo, del 2: Sirkus/galskap</i> .....	89
<i>Refreng</i> .....	90
Refreng, del 1a.....	90
Refreng del 1b.....	91
Refreng, del 2a.....	92
Refreng, del 2b.....	93
<i>Outro</i> .....	94
<i>Oppsummering</i> .....	94
<b>Kapittel 7. Konklusjon</b> .....	<b>95</b>
<i>Voicing av treblåsere</i> .....	96
Voicing av store akkorder.....	99
<i>Oppsummering</i> .....	100
<b>Kapittel 8. Om mine arrangementer</b> .....	<b>101</b>
<i>Om valg av låter</i> .....	101
<i>Hr smith</i> .....	101

Intro .....	101
Vers 1 .....	102
Pre-chorus 1.....	103
Refreng 1 .....	105
Vers 2 .....	107
Pre-chorus 2.....	108
Refreng 2 .....	109
Gitarsolo .....	109
<i>Her kommer vinteren</i> .....	<i>111</i>
<b>Partiturene.....</b>	<b>113</b>
<b>Kilder .....</b>	<b>137</b>

## Kapittel 1. Introduksjon

Album som *Atom Heart Mother* av Pink Floyd og *Salisbury* av Uriah Heep preget meg i ungdomstiden. Begge hadde tittelspor hvor de spilte et lengre verk med bandbesetning og orkesterinstrumenter. Å kombinere rockeband med besetninger vi gjerne forbinder med klassisk musikk appellerte til mine ører. Med en stor kjærlighet for klassisk så vel som rock, kunne slike produksjoner berøre to musikalske sider av meg samtidig. I de senere tenårene lekte jeg med tanken på å en dag skrive en firesatsers rockesympfoni, med fullt orkester og rockeband. Om en slik drøm skal være noe som helst plausibel, må jeg kunne arrangere for orkester, noe jeg dessverre ikke fikk anledning til under bachelorutdanningen.

Da jeg studerte bachelor i musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo, kunne man velge mellom tre ulike retninger innenfor arrangering og komponering: Klassisk, rytmisk, og produksjon. Dette var et utfordrende valg, da alle tre retninger var fagområder jeg synes var like spennende. Opprinnelig valgte jeg produksjon, men fikk tillatelse til å delta i rytmisk arrangering/komponering i tillegg, da det var ledig plass i en av gruppene. Det er jeg takknemlig for i ettertid, for jeg fikk en enda større kjærlighet for rytmisk arrangering enn produksjon. I løpet av de tre årene lærte vi å skrive for band, band med blåserrekke, band med kor, storband, brassband og korps. Arrangering for orkester var dessverre ikke en del av dette faget.

Da jeg søkte meg inn på master i musikkvitenskap, hadde jeg derfor klar visjon på hva jeg ville jobbe med. Arrangering for orkester i kombinasjon med rockeband.

Kringkastingsorkesteret har i mange år spilt konserter med mange ulike artister hvor nettopp denne kombinasjonen har blitt utforsket, så jeg bestemte meg tidlig for å sette søkelys på deres konserter. Valget var begrunnet med at det var veldig enkelt å få tak i partiturer av arrangementer skrevet for Kringkastingsorkesteret, samt at det var veldig mye materiale å velge av.

Kringkastingsorkesteret blir forkortet KORK, så jeg tenkte det ville være passende å kalle oppgaven min *Korkestrering*. Jeg har tatt for meg tre arrangementer av KORKs egen trombonist og husarrangør Petter Winroth for en konsert de gjorde med deLillos i 2017. Begrunnelsen for å velge nettopp dette materiale følger etter oppgavens problemstilling. Problemstillingen er som følger:

*Hvilke orkestreringsteknikker kjennetegner Petter Winroths arrangementer for deLillos' med Kringkastingsorkesteret?*

### Om valget av analysemateriale og problemstilling

Etter å ha hørt igjennom det meste jeg kunne finne av opptak hvor KORK spiller med et band eller en artist innenfor sjangrene pop og rock, kan jeg si at det varierer mye hvordan orkesteret er blitt brukt. Noen ganger er det som om orkesteret «bare er der». De farger lydbildet ved å få det til å låte symfonisk, men har ikke noen særlig funksjon utover dette.

Kommunikasjonsansvarlig for kringkastingsorkesteret, Jan Fredrik Heyerdal, uttrykte i en telefonsamtale at orkesteret riktignok ikke tar slike oppdrag lengre. På epost tilføyde han:

Ellers kan vi sikkert fortelle deg mer om hvordan det fungerer når KORK «brukes» til div typer musikk. Det ligger jo egentlig en 75 år gammel kompetanse her, med stilistisk allsidighet og in-house arrangører helt fra 1946. Det går en fin trombonistarrangør-linje fra Fritz Austin, orkesterets første trombonist, via Øivind Westby til dagens Petter Winroth. Norske arrangører er i verdensklasse, og det er så mange andre måter å arrangere på enn å legge et strykertepe bak vokalen.

- Jan Fredrik Heyerdal (Epost, 02.02.2021)

Hans poeng om «strykertepe» uttrykker samme engasjement for mulighetene som jeg også hadde da jeg startet dette arbeidet. I flere arrangementer mente jeg at orkestreringen forsterker uttrykket på en måte som gagnet låta. Winroth sine arrangementer av deLillos gjorde ekstra stort inntrykk på meg. Jeg hadde ikke noe stort forhold til deLillos fra tidligere. Det var et band jeg stort sett bare hadde hørt på radio uten å tenke noe særlig over dem, men under klimakset til låta *Hjernen er alene* var jeg så begeistret at jeg umiddelbart valgte den som en av låtene til analysearbeidet. Senere virket det som et godt valg å analysere to låter til fra samme konsert. Av de elleve låtene som ble arrangert for KORK, ble tre arrangert av H. Berge, fire av Ø. Westby, og fire av Petter Winroth. *Neste sommer* ble valgt siden det er deLillos sin største hit, mens *Tøff i pysjamas* valgte jeg fordi det uironisk nok var et veldig tøft arrangement. Det var ikke opprinnelig et mål å velge låter skrevet av samme arrangør, men siden alle tre tilfeldigvis var arrangert av Petter, ble det slik.

Analysematerialet ble derfor innsnevret til et fokus på tre arrangementer av Petter Winroth, og analyser av disse. Siden opptil 50% av masteroppgaven kan være et praktisk element, valgte jeg å også arrangere selv som en del av arbeidet. Jeg håper andre kan finne lærdom i erfaringene jeg har gjort i dette arbeidet.

## DeLillos

DeLillos er en popgruppe fra Oslo. De regnes som en av de fire store i norsk populærmusikkhistorie, sammen med DumDum Boys, Rage Rockers og Jokke & Valentinerne (Lorentzen, M., Myhre, A. & NOPA, 2011:63). Gruppen ble dannet i 1984 av Lars Lillo-Stenberg. På den tiden satset de fleste andre gruppene på engelske tekster, så deLillos vakt oppsikt da de fremførte fengende pop/rock med norske tekster (Steen, 2005:172). De blir beskrevet som en gruppe med et minimalistisk, men samtidig fyldig lydbilde, med troverdige og tidvis dype tekster om livets labyrinter og trivialiteter satt til fengende melodier (ibid.). Tekstene beskrives også som naivskarpe beretninger med utgangspunkt i Oslo vest (Lorentzen, M., Myhre, A. & NOPA, 2011:65). Ofte om det lille individet i det store samfunnet (ibid.:145).

## Kringkastingsorkesteret

Kringkastingsorkesteret, forkortet KORK, er Norsk Rikskringkastings symfoniorkester. Det ble opprettet i 1946, og består av ca. 57 musikere (Internett: nrk.no). Under deres første dirigent, Øyvind Bergh, ble orkesteret først og fremst benyttet til populærkonserter, hvor underholdningsmusikk også var en del av repertoaret, i tillegg til klassiske verker (Internett: snl.no). Samarbeid med populære artister var med på å gjøre orkesteret godt kjent i Norge. KORK har beholdt denne siden av sin identitet til i dag, og har samarbeidet med blant andre Vamp, Kaizers Orchestra, Mari Boine og Jarle Bernhoft (ibid.)

## Konserten på Frognerseieren

I 2017 ble det holdt to konserter på Frognerseieren den 19. august, hvor deLillos spilte med KORK. Senere samme år ble konserten utgitt som CD (Internett: discogs.com). Lars Lillo-Stenberg skriver dette om utgivelsen på bandets internettside:

Dette var året vi fikk gjort mye forskjellig. Etter en stunds planlegging fikk vi laget en konsert med KORK, og vi kan takke en gammel herre som ble 100 år for at det egentlig ble noe av. Han het Erik Sture Larre og var forretningsmann og markaforkjemper, og hadde nemlig fått bygget opp en amfiarena rett i nærheten av Frognerseieren restaurant som ingen kjente til bortsett fra hans sønn selvsagt og folk i turistrådet. De ville gjerne ha KORK til å komme og gjøre stas på denne ukjente friluftarenaen, og da viste seg at KORK ville at da måtte isåfall deLillos være med på dette. Vi lagde en fin konsert sammen, der vi tenkte at arrangementene også skulle fremheve KORK i seg selv. På den måten tenkte vi at dette skulle først og fremst være en konsertopplevelse. Likevel ble det bestemt at det skulle bli en tv-sending og derfor fikk vi også muliggjort en plateutgivelse. Det er stadig mange lyttere som forteller at de liker å høre på denne, så da fungerer den vel hjemme i stua også.

Lars Lillo-Stenberg



(Internett: delillos.no)

I denne teksten uttrykker Lars Lillo-Stenberg et ønske om at arrangementene også skulle fremheve KORK. Bandets innstilling var nok en av faktorene som gjorde at det ble et godt samarbeid mellom bandet og arrangørene, som Winroth forteller i intervjuet.

### Petter Winroth

Petter Winroth ble født i 1980 (Intervju, 2022:5). Han studerte ved Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet og fullførte sin bachelorgrad i 2004. Samme år begynte han å jobbe for KORK. (Internett: Tromboneensemble.no). Han skrev sine første arrangementer til KORK i 2010, og har etter det skrevet mer enn 150 arrangementer til orkesteret. (TV-program: Hovedscenen: KORK og populærmusikken).

## Kapittel 2. Metode og teori

Metodisk baserer avhandlingen seg hovedsakelig på partituranalyser knyttet til nærlytting av konsertopptaket og tolkninger av sangtekstene. Analysene er også støttet av intervjuer jeg har gjort av arrangør Petter Winroth. Selv om partituranalyser er en tradisjonell disiplin, har det vært krevende å finne gode måter å angripe de utvalgte partiturene på fordi jeg ikke har funnet noe særlig litteratur om analyser av band med orkester. Til gjengjeld har det kvalitative intervjuet med arrangøren fungert godt, mye takket være velvillighet fra han selv og kommunikasjonsansvarlig i KORK. Mine tolkninger av sangtekstene er også sentrale for å artikulere mine observasjoner i partiturene og opptaket.

Jeg har selv arrangert to låter for band med orkester, hvor jeg anvender kunnskapen og teknikkene jeg presenterer og drøfter i analysekapitlene. God orkestreringsteknikk kan ikke læres fra bøker alene. Det er erfaring og sunn fornuft man først og fremst lærer av (Jacob, 1982: Preface). I mitt eget arrangeringsarbeid har jeg oppdaget både muligheter og utfordringer som jeg trolig ikke hadde oppdaget på noen annen måte. Derfor vil mine arrangementer, og diskusjonen rundt disse, forhåpentlig kunne gi leseren et godt utgangspunkt for å forstå og selv anvende orkestreringsteknikker for band med KORK.

### Partituranalyse

I analysene benytter jeg meg av egenproduserte reduksjoner av partiturene, som jeg knytter opp til teksturanalyser hvor jeg drøfter de ulike elementene. Partituranalyse alene gir ikke alle opplysningene man trenger for å kunne gjøre en grundig analyse av Winroths orkestreringsteknikker, siden elementene som spilles av bandet ikke er notert i detalj i partiturene.

Figur 2.1 Utsnitt fra *Tøff i pysjamas*. Takt 12–17

The image shows a musical score for 'Vers 1' from the song 'Tøff i pysjamas'. It consists of three staves: 'Lars' (vocal line), 'deLillos' (piano accompaniment), and 'Band' (orchestral accompaniment). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line includes the lyrics: 'Av og til / så er jeg så dum / at når jeg ser meg i spei - let'. The piano part features chords D and C. The band part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

(Winroth: 2017A: 3)

Her ser vi deLillos' stemmer i parturet. I siste takt av bandets intro med KORK (takt 12) ser vi at gitarriffet er notert, men vi har ingen informasjon om hva som spilles av den andre gitaristen, eller trommeslageren. Under verset er det kun anvist basslinje og akkordsymboler. Det er derfor nødvendig å supplere partituranalysene med lytting til CD-utgivelsen av konserten. Jeg vil derfor referere til tidskoder fra sporene som jeg har lyttet til på Spotify. Som oftest er rytmegitarene og trommene elementer som ikke blir doblet av orkestret, og blir derfor kategorisert som et element jeg kaller «bandkomp».

### Teksturanalyse

Walter Piston presenterer i sin bok en systematisk måte å analysere orkestermusikk på. Han fokuserer mye på det han kaller tekstur, som han beskriver som komponentelementene som danner «the fabric of the music» (Piston, 1961: 356). Metaforen «stoff» er ganske treffende når man snakker om musikkens tekstur, da de aller fleste kan forstå hvordan f.eks. silke og bomull har forskjellig tekstur, og Piston deler orkesteretekstur inn i 7 ulike kategorier:

Teksturtype 1. Unisont orkester. Alle stemmer spiller det samme. Doblet enten unisont, eller over oktaver. Kan også være koblet med parallelle terser eller sekster.

Teksturtype 2. Melodi og akkompagnement. Forgrunn og bakgrunn.

Teksturtype 3. Sekundærmelodi. Forgrunn, mellomsjikt og bakgrunn.

Teksturtype 4. Homofon sats. Alle stemmer (vanligvis 3–5) beveger seg i samme rytme og smelter sammen klanglig.

Teksturtype 5. Polyfon sats. To eller flere stemmer er tilnærmet likeverdige.

Teksturtype 6. Akkorder. Isolerte akkorder, hvor akkordene i liten eller ingen grad er påvirket av stemmeføring

Teksturtype 7. Kompleks teksturer. En kombinasjon av noen av typene 1–6.

Teksturtypene Winroth har benyttet i de tre arrangementene jeg har valgt, er av teksturtype 2, 3, 5 og 6.

I analyse av tekstorene, er det tre fremgangsmåter. Jeg kan analysere orkestersatsen alene, orkestersatsen opp mot bandet, eller orkester og band som én enhet. Som lytter vil vi noen ganger oppleve at alt av lyd smelter sammen, mens andre ganger vil vi oppleve det som to enheter. Når orkesteret spiller uten band, kan det analyseres alene – men ellers må tekstoren ses i lys av hva bandet spiller. I mine analyser behandler jeg derfor bandet (med sang) som en

egen seksjon i orkesteret, på lik linje med treblåsere, messingblåsere, perkusjon og strykere – slikt det også fremstår i partiturene til Winroth.

De påfølgende eksemplene viser hvordan jeg utfører en teksturanalyse.

### Teksturtype 2. Melodi og akkompagnement.

To elementer danner denne teksturtypen. En melodi i forgrunnen, og akkompagnement i bakgrunnen.

Figur 2.2 *Tøff i pysjamas*. Takt 20–28. Elementreduksjon av partituret.

The image shows a musical score for the song "Tøff i pysjamas". It consists of three systems of staves. The top system shows the vocal line with lyrics: "og jeg blir dum i py - ja - mas" and "jeg blir dum med frakk". Below the vocal line is the piano accompaniment, with chords D and C indicated. The bottom system shows the "Pulserende akkordtoner" (Pulsating chord tones) for Violin I+II and Cello, with dynamics mf and f. The score is in 4/4 time and G major.

Eksemplet over viser en elementreduksjon av takt 20–28 fra første vers av *Tøff i pysjamas*, arrangert av Winroth. Her synges melodien av frontfigur Lars Lillo-Stenberg, mens bandet, Fiolin I+II og bratsj utgjør akkompagnementet. For å gi leser en rask oversikt, bruker jeg ofte tabeller for å vise de ulike elementene:

#### Vers 1, del 2

Tidskode: 01'13'' – 01'25''

Takt 21–28: Melodi og akkompagnement.

- A (Melodi): Vokal
- B (Akkompagnement.):
  - (a) (Bandkomp): elgitar 1+2, trommesett
  - (b) (Pulserende akkordtoner): Fiolin I+II, bratsj
  - (c) (Bassostinat): Elbass

Legg merke til at akkompagnement kan bestå av flere deler. I noen arrangementer kan instrumenter også veksle mellom hvilket element de dobler/tilhører. Slike tilfeller vil bli presisert i analysene, ved at jeg skriver «delvis» i en parentes. Som under første mellomspill av samme låt:

#### **Mellomspill**

Tidskode: 01'38'' – 01'44''

Takt 37–40: Melodi og akkompagnement.

- A (Melodi): Elgitar 1, Harpe, Fiolin 1+2 (delvis Fløyte 1, Obo 1, Klarinett 1+2)
- B (Akk.):
  - (a) (Vedvarende akkorder): Fagott 1+2, Trombone 1–2, Tuba, (kun takt 37–38) (delvis Klarinett 1+2)
  - (b) (Akkordtoner): Fløyte 2, Obo 2
  - (c) (Bandkomp): Elgitar 2, Trommesett
  - (d) (Pulserende akkordtoner): Bratsj, Cello
  - (e) (Bassostinat): Trombone 3, Elbass, Kontrabass (delvis Fagott 1, Pauke)

Fra tabellen ser vi at f.eks. Fagott 1 primært tilhører akkompagnement-elementet «vedvarende akkorder», men dobler også bassostinatet noe. Uten å se på noteeksempelet, kan vi altså si at Fagott enten beveger seg fra et akkompagnement-element til et annet, eller at elementet «vedvarende akkorder» også dobler bassostinatet noe. Tabellen viser altså ikke nok informasjon alene til å kunne drøfte orkestreringsteknikkene grundig, men fungerer som et verktøy for å raskt danne oversikt, ofte som supplement til reduserte partiturer.

Fra samme tabell ser vi også at instrumenter kan bevege seg fra et sjikt til et annet. Her er klarinettene både innom melodien, og vedvarende akkorder, og har følgelig vekslet mellom å være en del av forgrunnen og bakgrunnen i teksturen.

#### **Teksturtype 3. Sekundærmelodi.**

Når en tekstur har tre elementer, er det som regel en primærmelodi, en sekundærmelodi og et akkompagnement. Piston skriver at den sekundære melodien kan være et helt underordnet obligat, eller ha så stor tematisk signifikans at det er like viktig som – og derfor likestilt med primærmelodien. I slike tilfeller kan det være vanskelig å avgjøre hva som egentlig er primært og sekundært, og vil følgelig være opp til lytteren (Piston 1961: 374).

Et eksempel på denne teksturen er refrengene til Tøff i pysjamas:

Figur 2.3 Takt 29–36. *Tøff i pysjamas*. Refreng 1. Redusert partitur.

Her er sekundærmelodien basert på bassostinatet fremtredende nok til at det ikke lenger oppleves som bare en del av akkompagnementet.

### Refreng 1

Tidskode: 01'25'' – 01'38''

Takt 29–36: Sekundærmelodi

- A (Melodi): Vokal
- B (Sekundærmelodi): Fiolin I+II, bratsj og cello (delvis fløyte 1+2, obo 1+2, klarinett 1+2, fagott 1+2, Trompet 1–3, Trombone 1+2, harpe)
- C (Akk.):
  - (a) (Liggetoner Horn 1–4, Trombone 1+2)
  - (b) (Bandkomp): elgitar 1+2, trommesett
  - (c) (Bassostinat): trombone 3, tuba, elbass, kontrabass (delvis Fagott 1+2, Horn 1–4, Trombone 1+2, Fiolin I+II, Bratsj, Cello)

### Teksturtype 5. Polyfon sats.

«Contrapuntal texture» er en tekstur som består av kun melodiske elementer. Disse kan være imiterende kontrapunkt, eller de kan være svært uavhengig. (Ibid: 388).

Selv om Piston skriver at elementene må være melodiske, mener jeg det kan være fornuftig å kunne kategorisere også umelodiske elementer som deler av en polyfon sats, om ingen annen kategorisering passer. Et eksempel på dette finner vi i Winroths intro av *Hjernen er alene*.

Den atonale og «spøkelseslignende» atmosfæren som skapes, blir senere en del av akkompagnementet – men akkurat i introen står disse lydeffektene alene. Piston har ikke

noen kategori for «akkompagnement alene». I de andre tilfellene av Winroths arrangementer hvor dette forekommer, er det alltid et element som kan fungere som melodien i teksturen. Introen til *Hjernen er alene* har ikke noe element som kan anses som melodi, derfor blir det mest presist å kategorisere introen frem til klarinetten kommer inn, som polyfon sats. Denne teksturtypen finner vi ikke i mine arrangementer til denne avhandlingen.

### Teksturtype 6. Akkorder.

Isolerte akkorder, hvor akkordene i liten eller ingen grad er påvirket av stemmeføring, blir av Piston definert som en egen teksturtype. Valg av instrumenter har størst påvirkning på akkordens klangfarge, men også valg av voicing og fordeling av doblinger (Piston, 1961: 396). Denne teksturtypen finner vi sjeldent i Winroths tre arrangementer. De fleste gangene orkesteret eller seksjoner spiller akkorder, er akkordene veldig påvirket av stemmeføringen, som f.eks. i slutten av *Neste sommer*, hvor en tonika-akkord fordeles utover hele orkesteret mens Lars synger siste tone i melodien. Det er likevel noen tilfeller som forekommer, og da særlig verdt å nevne er når Winroth arrangerer store orkesterstøt som kommer litt uforventet:

Figur 2.4 Takt 170–173. Reduksjon av partituret.

The image shows a musical score reduction for measures 170-173. It is divided into three main sections: Akkord (Chords), Slagverk (Percussion), and deLillos (Vocal line). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Akkord section shows a chord progression starting in measure 171. The Slagverk section includes a snare drum (Pauker) and a large drum (Gran cassa) with dynamic markings like *ff*. The deLillos section shows the vocal line with lyrics: "jeg ta'k - ke på meg — frakk og når jeg går på". Various instrument annotations are placed above the staves, such as "g<sup>m</sup> - Fløyte 1, Fiolin I", "b<sup>n</sup> - Fløyte 2, Fiolin I, Marimba", "g<sup>n</sup> - Obo 1, Klar1, Trompet 1, Fiolin II, Marimba", "e<sup>n</sup> - Obo 2, Trompet 2, Fiolin II, Marimba", "c<sup>n</sup> - Marimba", "b<sup>n</sup> - Bassklarinet, Trompet 3, Bratsj", "g<sup>n</sup> - Horn 1, Lars", "e<sup>n</sup> - Horn 3, Trombone 1, Bratsj", "c<sup>n</sup> - Horn 2", "b - Horn 4", "g - Trombone 2", "e - Fagott 1, Cello", "c - Kontrafagott, Pauke, Kontrabass", "G - Cello", "C - Trombone 3, Tuba, Cello, Kontabass", and "Pauker".

Man kan påstå at denne akkorden i takt 171 er veldig påvirket av stemmeføringen fra melodien, da det er mye spenning i sangtonen før melodien og akkorden lander på ordet

«frakk». Likevel er ikke akkorden i seg selv noe preget av stemmeføringen fra melodien annet enn når den spilles.

### Reduksjoner

Flere bøker om orkestrering anbefaler studentene å lage enten «reduuerte» eller

«kondenserte» (fra engelsk: reduced, condensed) partitur, da reduksjoner gjør det lettere å studere orkestrale verker (Adler, 2016: 9). En reduksjon kan være så enkel som å samle like instrumenter i ett system, mens en «kondensering» ofte går ut på å samle hele seksjoner i ett system (Adler, 2016: 850–853). Jeg har funnet det mest nyttig å lage «elementreduksjoner», som jeg kaller dem, hvor jeg samler alle instrumentene som tilhører samme element, til ett system. Se figur:

Figur 2.5. Neste sommer, Takt 61–69. Elementreduksjon av partitur.

The musical score for 'Neste sommer' (Takt 61–69) is presented as an element reduction. It is organized into four systems:

- deLillos:** The vocal line, featuring the lyrics: "På ra-dioen var det et... pro-gram Om som-mer-met Vi rus-let med og tok et bad Når du".
- Pulserende akkordtoner:** Rhythmic accompaniment, primarily using the Marimba.
- Arpeggio-liggetoner:** Arpeggiated accompaniment, including Vibraphone (Vib), Harp (Hrp), Bassoon 1 (Bsn1), Horn 1/3 (Hrn1/3), Violoncello (Vc), Horn 2/4, Trombone 1+2 (Tbn1+2), Bassoon 2/Trombone 3 (Bsn2, Tbn3), Horn 1-4, Cello, Trombone 1-3 (Tbn1-3), and Pauke (Drum).
- Basstøner:** Bass accompaniment, including Kontrabass (Double Bass) and Tuba.

The score includes various dynamics (mf, f, poco f) and chord symbols (G, D, Em7, F#). Instrument groupings are indicated by boxes above the staves, such as "F11+2, Ob1+2, Cl1+2" for woodwinds and "F1, F12, Ob1, Cl1, Ob2, Cl2" for flutes and oboes.

I denne reduksjonen viser jeg melodien øverst i et eget system (her markert deLillos), hvor systemet utvides når fløyter, oboer og klarinetter doubler melodien. I de andre systemene viser jeg de andre elementene i teksturene. Pulserende akkorder, arpeggio-liggetoner og basstøner.

Legg merke til at kontrabass er notert slik stemmen fremstår i partituret. Alle andre stemmer er notert slik de klinger.



## Kvalitativt intervju

I mangel på faglitteratur om arrangement for orkester med band, har jeg utført et intervju med arrangør Petter Winroth for å få innblikk i de ulike prosessene i en produksjon som deLillos' konsert på Frognerseteren, som er relevant for en arrangør. Intervjuspørsmålene var forberedt på forhånd, men det ble også stilt oppfølgingsspørsmål. Kvale og Brinkmanns *Det kvalitative forskningsintervju* har vært min kilde til metoden.

Intervjuferdigheter anses som et håndverk. Det kreves omfattende trening for å tilegne seg ferdigheten, kunnskapen og personlig skjønn til å utføre et kvalitativt intervju av høy kvalitet (Kvale og Brinkmann, 2015:88). Det er altså ikke en ferdighet man bare kan lese seg til. Til tross for at intervjuet med Winroth var mitt første intervju, var utførelsen vellykket.

Ferdighetene jeg fokuserte mest på i forarbeidet, var blant annet å være meget godt forberedt på tema (Kvale og Brinkmann, 2015:141), å lytte aktivt for å kunne komme med oppfølgingsspørsmål (ibid:170), og å unngå ledende spørsmål (ibid:201).

Spørsmålene var utformet for å høre både Winroths personlige erfaringer med å jobbe som arrangør, hans refleksjoner over egne arrangementer, og en del spørsmål og mange av de ulike funnene jeg hadde funnet så langt i analyse arbeidet. Til hver låt var følgende spørsmål helt sentralt: «Kan du si noe hvilken karakter, følelse eller uttrykk du har gått for i denne låta?»

Intervjuet ble utført den 8. april 2022. Med samtykke fra Winroth ble intervjuet tatt opp, transkribert, og lagt ved som et vedlegg til denne avhandlingen.

## Tekstanalyse

I partituranalysene knytter jeg de musikalske elementene opp til egen personlig tolkning av sangtekstene. Tolkningene er basert på analyse av tekstens innhold, struktur, og virkemidler som metaforer og perspektiv. I noen sangtekster står det mye informasjon også «imellom linjene». F.eks. synges det aldri at hovedpersonen i låta *Hr. Smith* (av Jocke og valentinerne) er alkoholiker – men innholdet i teksten gir lytteren/leseren grunn til å tenke det.

## Sentrale begreper

I analysene blir det benyttet fagbegreper fra både klassisk satslære og rytmisk musikkteori. De begrepene som overlapper tar jeg utgangspunkt i at leseren allerede kjenner godt, som f.eks. intervaller, akkordprogresjoner, akkordfunksjoner osv.

## Forkortelser.

I mangel på norsk standard for forkortelse av instrumentnavn, har jeg valgt å bruke den engelske standarden.

Fløyte: Fl	Horn: Hn	Bratsj: Vla
Obo: Ob	Trompet: Tpt	Cello: Vlc.
Engelsk horn: E.H	Trombone: Tbn	Kontrabass: D.B.
Klarinett: Cl	Tuba: Tba	
Fagott: Bsn	Fiolin: Vln	

I analysene bruker jeg også stor forbokstav på instrumentene, da jeg har erfart at det gjør analysene enda lettere å lese.

## Partallstakt og oddetallstakt.

I rytmisk musikk er det ofte melodiske og/eller rytmiske figurer som strekker seg over to takter, og repeteres. Det skjer også ofte at det er litt forskjell på den første og andre takten i en slik totakters figur. Følgelig har jeg oppdaget at det ofte er presist å skille disse ved å kalle dem partallstakter og oddetallstakter, basert på hvilket takttall de har i arrangementet. Eks:

Figur 2.6. Utsnitt av partitur. *Tøff i pysjamas*. Takt 5–8.

The image shows a musical score snippet for measures 5-8 of the piece 'Tøff i pysjamas'. It consists of five staves. The top three staves (Flute, Oboe, and English Horn) have rests in measures 5 and 7, and notes in measures 6 and 8. The bottom two staves (Violin and Viola) have rhythmic patterns. Dynamics include mf and f.

Fra figuren ser vi strykerseksjonen i takt 5–8 av Tøff i pysjamas, hvor første- og andrefiolin og bratsj kun spiller i partallstaktene.

### Dobling

Når et eller flere instrumenter spiller samme melodiske og rytmiske figur som et annet instrument, kaller vi dette for en dobling. Jeg har sett ordet dobling blitt brukt eksklusivt for dobling i samme register, mens dobling oktaven under eller over kalles oktavdobling. Siden dobling forekommer svært ofte i alle slags varianter, velger jeg å bruke ordet «dobling» som et fellesbegrep, og heller bruke «unisondobling» der hvor det er viktig å presisere at det er i samme register.

### Melodisk kopling:

En stemme kan føres parallelt med melodien i et bestemt intervall. En melodisk kopling understreker og forsterker karakteren i en melodi. Vanligvis er ikke den tilkoplete stemmen noe forstyrrende, da den følger melodiens kontur (Tveit, 2008: 31). Kopling finner vi flere tekstonelementer i både Winroths og mine arrangementer, ikke bare i melodi og sekundærmelodi. Terskopling og sekstkopling er mest vanlig.

Figur 2.7. *Tøff i pysjamas*. Takt 77–80. Utsnitt fra partiturreduksjon.

The image shows a musical score for two instruments: Trompet 1-3 (Trumpets 1-3) and Trombone 1+2 (Trombones 1 and 2). The music is in 4/4 time and features a melodic line in the upper staff and its octave doubling in the lower staff. The upper staff is marked with a box containing 'Trompet 1-3' and the lower staff is marked with 'Melodi' and 'Trombone 1+2'. The dynamic marking is 'poco f'. The score consists of four measures, each containing a melodic phrase followed by its octave doubling.

I denne blåserekken fra bridgen i *Tøff i pysjamas* ser vi at melodien (topptonen) er koplet i både terser og sekster, hvor melodien og terskoplingen også er oktavdoblet av Trombone 1 og 2.

### Heterofonsk dobling

I andre utgave av *The Study of Orchestration* fra 1989 bruker Adler et begrep jeg ikke har funnet i fjerde utgave fra 2016. Heterofonsk dobling (Adler, 1989: 502). En stemme kan følge melodien, men likevel ha noe grad av uavhengighet. Under bridgen til *Tøff i pysjamas* finner vi et eksempel på en heterofonsk dobling av melodien, hos Fiolin I+II og Bratsj.

Figur 2.8. *Tøff i pysjamas*. Takt 77–84. Bridge, del 1. Utsnitt fra partiturreduksjon.

The musical score is arranged in four systems. The first system is for Trompet 1-3. The second system is for Melodi, featuring Trombone 1+2. The third system is for Heterofonsk doubling, featuring Fiolin 1+II and Bratsj. The fourth system is for deLillos, featuring Elgitar 1+2 and Elbass. The score is in 4/4 time and includes dynamic markings like *poco f* and *f*. Chord symbols C and D are indicated above the deLillos staff.

I oddetallstaktene holder de grunntonen i akkorden, mens de i partallstaktene både beveger seg opp når melodien går ned, og spiller to åttendedeler med to forskjellige akkordtoner mens melodien spiller stakkato fjerdedeler.

### Voicing

Hvordan de ulike tonene i et element fordeles, kaller vi gjerne for voicing. Dette ordet brukes aktivt på engelsk både som substantiv og som verb. I mangel på et bedre ord, bruker jeg også ordet voicing i mine analyser.

Siden treblåserne er heterogene, finnes det flere forskjellige måter å arrangere dem homofont. Adler presenterer disse fire mulige voicingene, for treblåsere i par:

Figur 2.9. Fire voicinger for treblåsere i par.

The diagram illustrates four voicing options for woodwinds in pairs on a single staff. The instruments are labeled as Fl (Flute), Ob (Oboe), and Cl (Clarinet). The options are: 1. Stablet (stacked), 2. Sammenlåst (interlocked), 3. Omsluttet (enclosed), and 4. Overlappet (overlapped). A Bsn (Bassoon) is also indicated below the staff.

Jeg har oversatt begrepene fra engelske *Stacked/superimposed*, *interlocked*, *enclosed* og *overlapped* (Adler, 2016:272). Utover valget av hvilke instrumenter som spiller hva i en voicing, har man også mange valg i hvor tett eller åpent man velger å arrangere, samt om man vil arrangere det lyst eller mørkt.

## Drop-voicinger

I rytmisk musikkteori benyttes en terminologi for analyse av voicinger som er veldig presist og beskrivende, samtidig som det er kortfattet. Det er mest relevant når det analyseres femstemmers «soli-voicing», hvor alle stemmene følger den lyseste – og har blitt fordelt hver sin akkordtone eller metnigstone.

Figur 2.10. Eksempel på drop-voicing. Omarrangering av *Tøff i pysjamas*. Takt 77–80.

Bridge.

The image displays two musical staves for a bridge section in 4/4 time. The top staff is labeled 'Four-way close, double lead (8vb)' and shows a four-part close voicing for Fmaj7 and G7 chords. The bottom staff is labeled 'Drop 2, double lead (8vb)' and shows a drop 2 voicing for the same chords. Both examples feature a double lead for the first two parts (Trompet 1-3 and Trombone 1+2).

I det øverste eksemplet ser vi på første akkorden Fmaj7 at melodien/ledestemmen spilles av Trompet 1 og begynner på tonen A, mens stemmen under (Trompet 2) har blitt tildelt den «neste» akkordtonen, her altså F. Slik fortsetter det nedover, og denne voicingen blir derfor kalt «four-way close, double lead (8vb)». Det betyr at det er fire akkordtoner som spilles, de er voicet så tett som mulig, og ledestemmen er doblet en oktav dypere. I det andre eksemplet, har andretrompetens stemme blitt transponert ned en oktav, og følgelig gitt til andretrombonisten i stedet. Andretrompet spiller nå i stedet det som opprinnelig var den «tredje stemmen». Denne voicingen kalles altså for en «Drop 2, double lead (8vb)». (Pease og Pullig, 2001: 24)

Denne teknikken kan man også benytte på en av de andre stemmene fra en four-way close, og de mest vanlige utover Drop 2, er Drop 3 og Drop 2+4. Voicingene kan også varieres med at doblingen av ledestemmen heller skjer en oktav lysere enn mørkere. Da vil voicingen bli enda mer sprett (Ibid.:25)

## Hook

Et hook er en musikalsk idé som brukes i populærmusikk for å vekke interessen til lytteren.

Dette er ofte et kort riff, en seksjon eller frase (Covach, 2005:71). Et hook er gjerne repetitivt, lett å huske, og kommer igjen flere ganger i løpet av en låt (Burns, 1987:1).

## Kapittel 3. Om Winroths arbeidsprosess

I intervjuet mitt med Petter Winroth beskrev han hele prosessen fra start til slutt.

Informasjonen i dette kapitlet er hentet fra det intervjuet.

Prosjektet startet med et møte med hele bandet. Winroth beskriver Lars Lillo-Stenberg som en musiker med stor kunstnerisk integritet, med et stort eierskap til sin musikk. (Intervju, 2022:1). Han hadde stor vilje til samarbeid, noe som gjorde prosessen veldig god. Etter første møte kom han med en låtliste. Selv om man ikke skriver alt selv, er det greit å ha planen klar. Lars kom senere med stikkord:

- Tøff i pysjamas: «Den er bland de kjente, bra riff. Hører for meg at det kan tenkes litt som Pirates of the Caribbean – fektekamp-action på det riffet.»
- Hjernen er alene: «Dette er jo verket vårt. Og burde egne seg for arrangement. Mye ligger klart i låta.»
- Neste sommer: «Denne må vel helst være med. Har en ide, at det blir en instrumentalversjon av første vers – som når frem til et refreng som bare henger lyst oppe, så kommer sang forsiktig på lyse sårbare toner. Litt musikal-aktig, også en-to-tre-fir full bandversjon av låta, enten hele eller rett på andre vers.»

Som arrangør er det ikke ofte du får så god inngang i det. Hvertfall på et sånt prosjekt. Premisset her er jo ikke at alt skal gjøres i ny drakt, men at deLillos-fans skal få en «ekstra large opplevelse» med noen morsomme ting, på musikk man kjenner allerede. Noen prosjekter er mer «her kan du gjøre hva du vil», «her skal vi finne frem noe nytt», «her skal vi ha mer kunst». Og noen gang er det mer, «det her er en utekonsert. Det er NRK1, det er ikke stedet for å eksperimentere veldig mye...».

Som arrangør så jo oftest det aller viktigste å skjønne oppgaven. Om du går hjem og gjør masse skisser, som alle er mine personlige ideer og ting som jeg tenker når jeg hører den sangen... Det er ikke sikkert at det er riktig. – Petter Winroth (Intervju, 2022:1).

Ut ifra stikkordene fra Lars Lillo-Stenberg, skrev arrangørene skisser. Winroth brukte programvaren som heter Finale, og presiserer at lyden i programmet var ganske dårlig på den tiden, mens man i dag kan lage en demo som gjør det lettere å forstå hvordan det vil høres ut. Når han sender lydfiler og partitur til artistene, legger han gjerne sitt arrangement over en lydfil av originalversjonen eller en live-versjon. Kommunikasjonen går så frem og tilbake mellom arrangør og artist.

Ikke alle låtene på konserten ble arrangert for KORK. I noen prosjekter har artisten klare meninger på hvilke låter som skal være med, mens andre ikke har noen meninger i det hele tatt. deLillos hadde en klar idé. Winroth var hovedarrangør og hadde hovedansvaret for fordelingen av arbeidet, i dialog med prosjektsjef Frode Larsen og innspill fra Lars.

Etter å ha vist bandet sine førsteutkast, var det noen forslag til endringer.

Det var litt morsomt. (...) Jeg har en tendens til at jeg noen ganger glemmer teksten. Det går mer på musikken og hva slags følelse jeg får av musikken. Men så sa han litt forsiktig «det var veldig fint. Han var veldig fornøyd. Men når vi kommer hit», og jeg husker ikke om han sa taktall eller minutt, men han sier «For her synger jeg jo 'jeg hører ingenting'.» Og da hadde jeg skrevet sirkus. Masse fiolin, og litt «cabaret». Så da sa han at vi kanskje kunne gjøre noe annet der. Så jeg bytta det ut med flageoletter og litt sånn, slik at det ble stille. Det var litt «note to self», at jeg må jo huske å se på teksten

Winroth forteller også at han hadde brukt rundt to måneder på arrangementene, noe han beskriver som ganske god tid. Selv om rammene var satt, hadde han full frihet om hvordan han skulle løse det.

Øvingsprosessen beskriver han som helt vanlig for slike prosjekter. Tre dager med øvelse, generalprøve, og to konserter samme kveld. Et helt vanlig ukesprosjekt. Det var prøver med band i Store studio mandag, tirsdag og onsdag. Ikke med full lydrikk, men bandet hadde sin rigg. Først på lokalet rigges det opp fullt mikrofonoppsett, som også blir grunnlaget for opptaket senere. Da brukes opptak fra generalprøven og de to konsertene, hvor man klipper og fikser materialet slik at det blir et bra sluttprodukt.

Jeg spurte Petter om hvordan hans erfaring som utøver i KORK påvirker hans måte å arrangere for dem.

Det påvirker veldig mye. Som trombonist har jeg spilt veldig mange arrangementer gjennom årene. Man får mye erfaring om hva som fungerer og ikke fungerer. Man lager liksom en bank med «ting». Fraser, ting man bare vet fungerer godt. Og fra starten, det er jo klart, at det som har med tromboner, trompet, messing... Det har jeg hatt under huden lengre enn alle andre instrument. Det er klart. Det å sitte hver dag å spille symfonisk musikk. Og ofte ser jeg på om det er noe jeg synes er ekstra fint med f.eks. instrumentering. Prøver å lære meg det. Og når jeg har spilt så mange arrangementer gjør jo at jeg har fått mye erfaring. Så jeg vil absolutt si at det påvirker positivt å være aktiv utøver i et orkester å spille så mange arrangementer. Og så mye forskjellig.  
-Petter Winroth (Intervju, 2022:6).

Når det kommer til utfordringer med å arrangere for orkester med band, beskriver Winroth det som et todelt problem. Det er mange konkurrerende frekvenser. Spesielt elgitar legger seg som et teppe på midten og tar alt. Samtidig, om produksjonen er god, så kan man gjøre mye i



etterkant. Gitarforsterker er sjeldent plassert på scenen. Ved å plassere den et annet sted, så lekker det mindre lyd inn i alt annet. Da har man mange muligheter i etterarbeidet med miksing. Siden alt er tatt opp, kan man egentlig bare bestemme at hvor høyt ting skal være. Winroth satt sammen med deLillos på mikserrommet med de som mikset, og det var ikke alltid bandet var enig når Petter foreslo å skru ned bandet, og skru opp orkesteret. Noen ganger kunne de mene at da mistet låta karakteren. Orkester og band konkurrerer i samme plass i lydbilde. Det går igjen at det som ligger i ytterpunktene av registrene høres godt. Når alle spiller må man vite at ikke alle kommer til å høres. F.eks. fagott og klarinett kan få utfordringer da. Da må man bruke dem i intro, mellomspill, og de stedene hvor det er mer plass i lydbildet.

Det er større utfordringer med låter som er veldig kompakt og «rock 'n roll».

Samtidig. Derfor må man heller gjøre det veldig, veldig svært. Man tenker filmmusikk. Episk. Man forsterker. Alt skal være større. Man kan ikke som arrangør være opptatt av at orkesteret skal høres eller dominere hele tiden heller, for da blir man bare skuffa. Noen prosjekter, noen låter, så kan man få brukt alle sine ideer. Og noen ganger så må man bare akseptere at man kan prøve å endre premisset litt, men man må ha såpass selvinnsikt at når folk kommer og betaler for å høre deLillos og KORK – så kommer dem ikke for å høre Petter Winroth. Jeg vil jo bidra med mitt og gjøre det bra, men jeg tror også rolleforståelse er veldig viktig som arrangør. Sånn generelt.

-Petter Winroth (Intervju 2022:6).

## Kapittel 4: Analyse av Tøff i pyjamas

Sangen er skrevet av Lars Lillo-Stenberg, og er tredje sporet på deLillos' debutplate *Suser avgårde* – utgitt i 1986 (Steen, 2005: 127). I sin tid toppet albumet leseravstemninger om årets beste album (Olsen, 2009: 199). Flere tiår senere, i 2007, ble det kåret av Dagsavisen/Nye takter til tidenes beste norske album (ibid. 201).

Både på CD-utgivelsen og filmopptaket på tv.nrk.no er dette sjette nummer av konserten på Frognerseieren i 2017.

### Tekst

Ifølge *Norsk pop og rock leksikon* har teksten blitt brukt som tekstopp-gave i norsk stil. Noe de mener er ironisk, da Lars Lillo-Stenberg skrev den i en norsktime hvor han kjedet seg (Steen, 2005: 127). Teksten har tre veldig like vers og to refreng. I de to første versene og refrengene er det kun adjektivene som skiller dem, mens tredje vers er variert i større grad.

<b>Vers 1</b> Av og til Så er jeg så dum At når jeg ser meg i speilet Da blir jeg irritert  Og jeg blir dum i pyjamas Og jeg blir dum med frakk Og når jeg går på bussen Da skjønner alle at	<b>Vers 2</b> Vel, vel, vel Av og til Så er jeg så tøff At når jeg ser meg i speilet Da blir jeg imponert  Og jeg blir tøff i pyjamas Og jeg blir tøff med frakk Og når jeg går på bussen Da skjønner alle at	<b>Vers 3</b> Og av og til Så er jeg slik At når jeg ser meg i speilet Da ser jeg ingenting  Jeg tar ikke på meg pyjamas Jeg tar ikke på meg frakk Og når jeg går på bussen Da skjønner alle at Da skjønner alle at Da skjønner alle at Da skjønner alle at Da skjønner alle at
<b>Refreng 1</b> Her kommer dumme, dumme, dumme, dum Her kommer dumme, dumme, dumme, dum Wow wow, yeah yeah Slik går refrenget her	<b>Refreng 2</b> Her kommer tøffe, tøffe, tøffe, tøff Her kommer tøffe, tøffe, tøffe, tøff Wow wow, yeah yeah Slik går refrenget her	

(Internett:genius.com)

Teksten er etter min mening enkel for de fleste å forstå. Hovedpersonen i låta synger om hvordan forskjellige sinnstilstander påvirker hans oppfatninger av hverdagen. Det er ikke i seg selv noe dumt eller tøft med å ha på seg pyjamas, frakk eller det å gå på bussen – men at han føler seg dum/tøff uansett hva han gjør de dagene, og opplever også at alle andre ser på han slik han opplever seg selv. I siste verset er han på sitt mørkeste i låta, hvor han blir tom

og ser «ingenting» i speilet, og har ikke overskudd til å ta på seg hverken pysjamas eller frakk. At det ikke synges noe tredje refreng er et bra virkemiddel, da hovedpersonen virkelig mener at «alle skjønner». Han trenger ikke en gang synge refrenget for å beskrive det.

Det er noe spesielt at hovedpersonen er bevisst at han synger en sang, når han sier «slik går refrenget her». Den delen mener jeg er mer åpen for tolkning hva Lillo-Steeberg mener, men jeg kommer ikke til å utforske det nærmere i denne analysen.

### Struktur og oppbygging

Versjonen som spilles på Frognerseieren bygger på live-versjonen fra albumet *Mere* utgitt i 1994. Strukturen er veldig lik, gitarsoloen er den samme, og de har til og med det samme plutselige «stoppet» mot slutten av låta. I tabellen nedenfor har jeg satt strukturen til originalversjonen (fra *Suser av gårde*) ved siden av strukturen til versjonen med KORK.

<u>Originalutgivelsen</u>	<u>Winroths versjon</u>
Toneart: C lydisk*	Toneart: C lydisk
Taktart: 4/4	Taktart: 4/4
Tempo: ca. 156–162	Tempo: 148–154 (partituret sier «c. 155»)
Spilletid: 3'07''	Spilletid: 6'08''
123 takter	226 takter (193 i partituret)
Intro/hook: 8 takter	Intro med KORK, del 1: 22 takter (11 x 2 takter) del 2: 8 takter (4 x 2 takter)
Vers 1: 16 takter	Intro med Band og KORK: 8 takter
Refreng 1: 8 takter	Vers 1: 16 takter
Mellomspill/hook: 8 takter	Refreng 1: 8 takter
Vers 2: 16 takter	Mellomspill: 8 takter
Refreng 2: 16 takter	Vers 2: 16 takter
Bridge: 16 takter	Refreng 2: 16 takter
Mellomspill: 8 takter	Bridge: 16 takter
	Mellomspill: 8 takter
	Gitarsolo del 1: 32 takter
Vers 3: 24 takter	Gitarsolo del 2: 16 takter*
Outro: 3 takter	Mellomspill: 8 takter
	Vers 3: 24 takter
	Outro: 14 + 6 takter**
*Opptaket låter som en mellomting mellom C og C#. Trolig er hastigheten blitt oppjustert noe i produksjonen, som har ført til at frekvensene også blir lysere.	*Gitarsolo del 2 har 4 takter ekstra i partituret sammenlignet med opptaket. **8 takter i partituret. Takt 186–187 vamber

Et arrangement av en låt kan ha funksjoner utover det rent musikalske. I en konsertsammenheng kan f.eks. arrangementet brukes som et verktøy for å gi en konsert fremdrift og skape en fin flyt under omrigg og/eller sceneskift. Winroths arrangement av *Tøff i pysjamas* er et eksempel på dette. Arrangementet skiller seg fra originalutgivelsen med at det er lagt til en orkesterintro før bandet begynner å spille. Her er arrangementets funksjon å gi Lars Lillo-Stenberg tid til å gjøre seg klar for å synge og spille. *Tøff i pysjamas* spilles nemlig etter en låt hvor Lars sitter og spiller på et elektrisk piano. Følgelig har den første delen av orkesterintroen et noe lavt energinivå og fungerer som bakgrunnsmusikk mens han beveger på seg og prater til publikum, samtidig som lydteknikker overrekker og kobler opp gitaren hans. Det er to takter som spilles om og om igjen, hvor intensjonen er at det kan spilles så mange ganger som nødvendig. Neste del av orkesterintroen har et høyere energinivå, og spilles når bandet er klart. Ved å arrangere låta på denne måten, sitter ikke publikum i stillhet og venter på at bandet er klart. Det skjer noe. Det kan minne om mellomspill i forbindelse med sceneskift i teater og opera. Den åpne introen var ifølge Winroth selv planlagt helt fra starten av prosjektet (Intervju, 2022:7).

Utover introen er det det kun gitarsoloen (inkludert påfølgende mellomspill) og outroen som skiller Winroths arrangement fra originalen. Fremførelsen skiller seg også noe fra partituret, ved at 4 takter av gitarsoloen er sløyfet, og at to takter i outroen også repeteres mens Lars snakker med publikum. Totalt er versjonen med KORK nesten dobbelt så lang som originalutgivelsen.

Fun fact:

Når Lars benytter anledningen til å snakke litt med publikum, legger jeg merke til at dirigenten ikke har fått noe signal fra noen før han får orkesteret til å spille den andre delen av introen (ikke noe signal som jeg kan se på videoinnspillingen). Først etter at orkesteret har begynt på den andre introen forteller Lars at bandet er klare. Det kan hende «cuet» er noe mer subtilt enn jeg legger merke til, eller at dirigenten følte seg trygg på at om de gikk over til andre intro så ville bandet rekke å bli klar på de åtte taktene. Ut ifra smilet til dirigenten i videoen får jeg en følelse at det var nettopp det som skjedde, og at Lars sier replikken om at de er klare som en spøk. Dette har ikke egentlig noe med arrangementet å gjøre, men var et morsomt øyeblikk som ikke ville ha skjedd om det bare var én intro frem til de var klare.

I analysen av denne låta blir det fort noe uoversiktlig å diskutere de ulike delene om jeg gjør det kronologisk, da det er mange likheter mellom versjonene av en del (f.eks. refreng 1 sammenlignet med refreng 2). Jeg kommer derfor til å sammenligne hook-partiene først, så versene, refrengene, og til slutt bridge og gitarsolo.

## Hooket

Originalversjonen av Tøff i pysjamas begynner med et gitarriff som setter den lydiske tonaliteten. Det spilles over akkordene C-dur og D-dur. Hooket spilles også under det første mellomspillet. Av de tre låtene jeg har valgt å analysere er *Tøff i pysjamas* den eneste av Winroths arrangementer som fra første takt begynner med gjenkjennbare elementer fra originalutgivelsen, nemlig dette hooket.

## Intro Kork.

Winroths arrangement av introen bruker orkesteret for å formidle det samme motivet som i originalen, samtidig som han benytter seg av variasjonsteknikker for å utnytte orkestrets muligheter. Flere av teknikkene er også frempek av elementer som kommer senere i hans arrangement. Ved å introdusere dem allerede i introen, vil lytteren være kjent med disse elementene når de i andre partier er mer sentrale. Jeg tenker da spesielt på variasjonen i takt 3–4 med å la melodien fortsette oppover, som blir et hovedelement i andre vers.

<p>Tidskode: 00'00'' – 00'35''</p> <p>Takt 1–2: Melodi og akkompagnement.</p> <p>Teksturelementer:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• A (Melodi): Fløyte 1+2. (Delvis klarinett 1+2, Fagott 1, Vibrafon, Harpe, Bratsj)</li><li>• B (Akk.) (Liggetoner): Obo 1, fagott 2, Fiolin I+II, Cello (Delvis Klarinett 1+2, Fagott 1, Vibrafon, Harpe og Bratsj)</li></ul>	<p>Tidskode: 00'35'' – 00'47''</p> <p>Takt 3–4: Melodi og akkompagnement.</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• A (Melodi): Fløyte 1+2, Klarinett 2, Harpe, Fiolin I (Delvis Obo 1, Klarinett 1, Fagott 1, Vibrafon, Marimba, Fiolin II)</li><li>• B (Akk.):<ul style="list-style-type: none"><li>○ (a) (Liggetoner): Fagott 2, Horn 1–4, Cello (Delvis Obo 1+2, Klarinett 1)</li><li>○ (b) (Bassostinat): Kontrabass (Delvis Marimba, Fiolin II)</li></ul></li></ul>
---	---

Melodien låter litt «snillere» i orkesterintroen enn det gjør som gitarriff. Kanskje det er det lysere registeret som gjør det, eller at klangfargen ikke er så hard som den til en elgitar. Instrumenteringen setter en lett og luftig stemning som passer bra mens Lars Lillo-Stenberg snakker til publikum.

#### Figur 4.1. Takt 1–4. Reduksjon av partituret.

NB: Crescendo/decrescendo fjernet for å gjøre reduksjonen ryddigere.

The image shows a musical score for measures 1-4, arranged in a system with multiple staves. The instruments and their parts are as follows:

- Treblåserer:** Fløyte 1+2 (flute), Obo 1, Klarinett 1+2 (clarinet), and Fagott 1+2 (bassoon). The flute part is the primary melody, starting with a *p* dynamic and moving to *mp*. The oboe and clarinet parts provide harmonic support, with oboe 1+2 and clarinet 1+2 including trills (*tr*) in the second measure.
- Messingblåserer:** Horn 1-4, playing sustained chords.
- Slagverk:** Vibrafon (vibraphone) and Mårimba (mallet percussion), both playing rhythmic patterns.
- Harpe:** Harpe (harp), playing a rhythmic accompaniment.
- Strykere:** Fiolin I+II (violin), Bratsj (viola), Cello, and Kontrabass (double bass). The violin part includes trills (*tr*) and is marked *p* then *mp*. The viola part is marked *p* and *pizz.* (pizzicato). The cello and double bass parts are marked *p* and *pizz.*.

The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). Dynamic markings include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). Performance instructions include *arco* (arco) and *pizz.* (pizzicato).

I de to første taktene som repeteres er det hovedsakelig fløytene som spiller melodien, men de blir sporadisk doblet av diverse instrumenter. Variasjonen i doblingen skaper en dynamikk i lydbildet som gjør at det oppleves som at strofen kommer i «bølger» hvor noen av bølgene er «større» enn andre, med siste gjentakelse som dobles av Fagott 1 som den største bølgen.

Klarinett 1 og 2 veksler mellom hvem som dobler melodien, og å holde toner i akkorden. Dette skaper også noe bevegelse i lydbildet. Trillene som spilles av førstefiolin er et element som vil komme igjen mange ganger i løpet av arrangementet. Winroth forteller at trillene har oppstått litt som følge av tonaliteten, med F# i hooket. Når en låt går vekk fra de vanlige akkordene, så bruker han det for alt det er verdt (Intervju, 2022:8).

Når orkesteret går videre til å repetere takt 3–4, vokser lydbildet spontant. Teksturen utvides med å introdusere et bassostinat med synkopert rytme som også vil gå igjen i nesten hele arrangementet. Rytmen er hentet fra basslinjen i originalutgivelsen, så ved å introdusere bassostinatet i orkesteret før bandet kommer inn, skapes en gradvis overgang til neste del.

Bassostinatet marker starten på hver gang motivet til melodien repeteres, og får anslaget indirekte doblet av alle instrumenter som spiller melodien.

Melodien varieres her ved at noen instrumenter på C-akkorden beveger seg videre til oktaven over. Dette ser vi også et ekko av hos førstefagott, men da på D-durakkorden. Vi ser altså at Winroth ikke bare dobler slavisk på tvers av instrumenter og oktaver, men benytter seg av andre arrangeringsteknikker innad i doblingene – samtidig som han bevarer doblingens hovedfunksjon, nemlig å forsterke melodien. På samme måte ser vi at Fløyte 1 og harpens sekstendedelsløp, sammen med fiolinenes tremolo, er med å forsterke trilleelementet som følgelig utvikler seg til å bli en fremtredende detalj i lydbildet.

Siden det er en variasjonsteknikk som kommer igjen senere, er det også verdt å merke seg stemmen til andreobo. Her benytter Winroth seg av variasjonsteknikker som Bjørn Kruse kategoriserer som Nivå 1 og Nivå 2 (Kruse, 2011:76). – i dette tilfelle transponsposisjon og forstørrelse. Motivet begynner på G i stedet for C, men beveger seg fremdeles først opp en kvart og så opp en sekund (her stor i stedet for liten). Bevegelsen skjer på fjerdedeler i stedet for åttendedeler, og holder siste tone. Denne stemmen kunne blitt sett på som et eget element, men siden den er lite fremtredende og lander på en halvnote har jeg valgt å tolke den som en del av liggetoneelementet.

### Intro med Band og KORK

Når hooket spilles sammen med bandet for første gang er Winroth noe sparsommelig i arrangementet sitt. I de første fire taktene er det kun tre elementer fra orkesteret. En dyp liggetone i starten av partiet, akkorder med trille, og dobling av bassostinatet. Ved å holde arrangementet litt tilbake her, blir det lettere for lytteren å høre deLillos. Orkesterstemmene får lydbildet til å låte mørkt og dramatisk. Liggetonen skaper en dramatisk effekt når bandet kommer inn, mens akkordene med trille etablerer en litt ubehagelig stemning med sine dissonanser og klangfarge. Disse elementene opplever jeg fremhever stemningen til tekstens hovedperson, som i neste parti synger om hvordan vedkommende ikke føler seg så bra.

Figur 4.2. Takt 5–12. Elementreduksjon av partituret. (Bandkomp ikke med i reduksjonen)

The musical score for measures 5-12 is organized into five systems:

- Melodi:** Elgitar 1 (measures 5-8), Elgit1, Fl1+2, Ob1+2, Cl1+2, Vib (measures 9-12). Dynamic: *mf*.
- Liggetoner:** Trombone 1+2 (measures 5-8), Horn 1-4 (measures 9-12). Dynamic: *mf*.
- Pulserende akkordtoner:** Tpt1-3 Marimba (measures 9-12, *st. mute*), Tbn 1+2 (measures 9-12, *st. mute*). Dynamic: *mp* to *mf*.
- Bassostinat:** Cello (measures 5-8), Elbass, DB (measures 5-12). Dynamic: *mf*.
- Triller:** Fiolin I+II, Bratsj (measures 5-12). Dynamic: *mf*. Includes *arco* and *tr* markings.

I alle 3 låtene jeg analyserer i denne oppgaven, ser vi at Winroths arrangement av et parti nesten alltid er todelt. Som regel har andre halvdel av et parti et høyere energinivå som følge av at det innføres ett eller flere ekstra elementer, eller av at et eller flere allerede eksisterende elementer varieres og/eller utvides ved å tilføye ytterligere stemmer/doblinger. I dette tilfellet kan partiet kategoriseres slik:

<p>Tidskode: 00'47'' – 00'53''</p> <p>Takt 5–8: Melodi og akkompagnement.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• A (Melodi): Elgitar 1</li> <li>• B (Akk.): <ul style="list-style-type: none"> <li>○ (a) (Liggetone): Fagott 1+2, Trombone 1–3, Tuba, Pauke</li> <li>○ (b) (Akkord med trille): Fiolin I+II, Bratsj</li> <li>○ (c) (Bandkomp): Elgitar 2, Trommesett</li> <li>○ (d) (Bassostinat): Elbass, Cello og Kontrabass.</li> </ul> </li> </ul>	<p>Tidskode: 00'53'' – 01'00''</p> <p>Takt 9–12: Melodi og akkompagnement.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• A (Melodi): Elgitar 1, Tutti treblåserne, Vibrafon</li> <li>• B (Akk.): <ul style="list-style-type: none"> <li>○ (a) (Liggetone): Horn 1–4, Trombone 3, Tuba</li> <li>○ (b) (Akkord med trille): Fiolin I+II, Bratsj</li> <li>○ (c) (Pulserende akkordtoner): Trompet 1–3, Trombone 1+2, Marimba</li> <li>○ (d) (Bandkomp): Elgitar 2, Trommesett</li> <li>○ (e) (Bassostinat): Elbass, Cello og Kontrabass.</li> </ul> </li> </ul>
--	---

I denne introen med bandet økes altså energien i andre halvdel med tre teknikker.

1. Pulserende akkorder
2. Liggetone element med delvis bassdoblning
3. Dobling av melodi hos treblåserne.



De pulserende akkordene fra trompet og tromboner forsterker bølgeeffekten fra melodien, samtidig som de skaper en fremdrift.

Jeg bruker det veldig mye. Jeg ser ikke så mye på det som noe rytmisk, som en gest. Som trombonist synes jeg det er dritkjedelig å spille bare akkorder. Lange toner. Det høres ikke bra ut og er slitsomt å spille. Jeg liker bedre fraser med litt liv i (...). Selv med statisk harmoni, så kan du skape liv med dynamikk i stedet.

-Petter Winroth om de pulserende akkordene i takt 5–12 (Intervju, 2022:9)

Hornstemmen i liggetonene utgjør også en noe pulserende effekt, da de sporadisk delvis doubler bassostinatet. Disse elementene tar ikke for mye plass i arrangementet, da «hooket» blir doblet av treblåserne, som hjelper melodien å komme tydelig frem.

Ved å arrangere for orkester har det åpnet seg muligheter for å forsterke låtas uttrykk. I dette partiet fremheves dissonansen mellom F# og G av de pulserende akkordene sammen med strykerne, ved at det spilles harmonisk i stedet for bare arpeggio. I originalutgivelsen spilles ikke tonene samtidig på denne måten, og det hadde kanskje ikke fungert heller med deLillos besetning alene. Dissonansen kan f.eks. tolkes som deler av den indre uroen til hovedpersonen – hva enn det er som gjør at han føler seg dum denne dagen.

### Mellomspill 1

Etter refrenget kommer hooket tilbake i mellomspill 1. Her er det arrangert som en hybrid av den fulle orkesterintroen i takt 3–4, og introen med band i takt 5–12. Dette skaper en god helhetsfølelse. Introen til KORK var følgelig ikke bare en «kul orkesterversjon» av introen før bandet spiller det slik det skal være, men var altså en del av det fullstendige uttrykket.

Ekstra helhetsfølelse får mellomspill 1 også ved at et element fra vers 1 er videreført til denne delen, pulserende akkordtoner hos strykerne (her bratsj og cello).

<b>Mellomspill 1, del 1</b> Tidskode: 01'38'' – 01'44'' Takt 37–40: Melodi og akkompagnement. <ul style="list-style-type: none"><li>• A (Melodi): Elgitar 1, Harpe, Fiolin I+II (delvis Fløyte 1, Obo 1, Klarinett 1+2)</li><li>• B (Akk.):<ul style="list-style-type: none"><li>○ (a) (Liggetoner): Fagott 1+2, Trombone 1–2, Tuba (delvis Fløyte 2, Obo 2, Klarinett 1+2)</li><li>○ (b) (Pulserende akkordtoner): Bratsj, Cello</li><li>○ (c) (Bandkomp): Elgitar 2, Trommesett</li><li>○ (d) (Bassostinat): Trombone 3, Elbass, Kontrabass (delvis Fagott 1, Pauke)</li></ul></li></ul>	<b>Mellomspill 1, del 2</b> Tidskode: 01'44'' – 01'51'' Takt 41–44: Melodi og akkompagnement. <ul style="list-style-type: none"><li>• A (Melodi): Fløyte 1+2, Obo 1, Klarinett 1, Fagott 1, Vibrafon, Elgitar 1, Harpe, Fiolin I+II (delvis Marimba)</li><li>• B (Akk.):<ul style="list-style-type: none"><li>○ (a) (Liggetoner): Fagott 2 og Horn 1–4,</li><li>○ (b) (Pulserende akkordtoner): Bratsj, Cello</li><li>○ (c) (Bandkomp): Elgitar 2, Trommesett</li><li>○ (d) (Bassostinat): Obo 2, Klarinett 2, Elbass, Kontrabass</li></ul></li><li>• Mikroelement: Triller i partallstaktene</li></ul>
--	---

Det introduseres ingen nye ideer i dette mellomspillet. Det er noen få tilfeller av variasjon av register, og flere instrumenter enn tidligere beveger seg fra et element til et annet. Fraværet av de pulserende akkordtonene til trompet og trombone 1+2 fra bandets intro gjør at variasjonene i elementene kommer tydelig frem.

### Mellomspill 2 og 3

I Winroths arrangement er mellomspill 2 og 3 nesten identiske, og tar utgangspunkt i det andre og siste mellomspillet fra originalutgivelsen, som der spilles mellom bridgen og vers 3. I originalversjonen spilles ikke hooket under dette mellomspillet – kun akkompagnementet og en liten stakkato-frase i elgitar (som videreføres til en legato motstemme i det påfølgende verset). Jeg tolker det derfor, i henhold til teksten til det påfølgende verset hvor hovedpersonen blir apatisk, som at hovedpersonen møter veggen etter den energiske bridgen.

Til tross for fraværet av hooket under originalversjonens siste mellomspill, hører vi deler av det i Winroths arrangement.

<p><b>Mellomspill 2</b> Tidskode: 03'07'' – 03'20'' Takt 93–100: Melodi og akkompagnement</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• A (Melodi): Fiolin I (delvis Fløyte 1+2, Elgitar 1)</li> <li>• B (Akkompagnement) <ul style="list-style-type: none"> <li>○ (a) (Liggetoner): Fiolin II, Bratsj, Cello, Kontrabass (delvis Tutti treblåsere, Tutti messing, pauke)</li> <li>○ (b)(Arpeggio/hook): Klarinett 1+2* (delvis Vibrafon, Harpe)</li> <li>○ (c) (Bandkomp): Elgitar 2, Trommesett</li> <li>○ (D) (Bassostinat): Elbass</li> </ul> </li> </ul>	<p><b>Mellomspill 3</b> Tidskode: 04'35'' – 04'47'' Takt 153–160: Melodi og akkompagnement</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• A (Melodi): Fiolin I+II (delvis Obo 1, Elgitar 1)</li> <li>• B (Akkompagnement): <ul style="list-style-type: none"> <li>○ (a)(Liggetoner/akkorder): Bratsj, Cello, Kontrabass (delvis Tutti treblåsere, Trompet 1–3, Trombone 1–3, Tuba, Pauke)</li> <li>○ (b)(Arpeggio/ostinat): Klarinett 1+2, Harpe, Vibrafon</li> <li>○ (c)(Bandkomp): Elgitar 2, Trommesett</li> <li>○ (d)(Bassostinat): Elbass,</li> </ul> </li> </ul>
--	--

Figur 4.3. Takt 93–100. Mellomspill 2. Elementreduksjon av partituret.

Merk: Hovedtema/hooket er i partituret også notert i «deLillos-stemmen», men spilles ikke av dem under denne delen, så det er ikke tatt med i denne reduksjonen.

Denne delen låter litt drømmende og svevende, med de lange liggetonene som hovedsakelig spilles av strykerne. De to forrige hook-partiene med bandet har også begynt med liggetoner de to første taktene, men da som en effekt for å markere starten av et nytt parti. I mellomspill 2 fungerer den første akkorden som klimakset til bridgen, og i mellomspill 3 som klimakset til gitarsoloen – og i begge mellomspillene hører vi at topptonen i akkorden elegant videreføres til å danne en melodistemme. I mellomspill 2 har Winroth arrangert en veldig merkverdig dobling av melodis siste strofe. Fagott 1 kommer inn i takt 98 ved å doble vibrafon/harpe, men går ned igjen med fiolinen.

Figur 4.4. Utsnitt fra redusert partitur.

I denne nedgangen hører vi fagottens F# samtidig som fiolinens G. En liten none. Et veldig dissonerende intervall, men som følge av fraseringen skjærer det ikke ut på noen måte.

Trillene fra tidligere mellomspill har blitt videreført til slutten av melodilinjen. Forstørret med lengre noteverdi, og variert med at trillene begynner på første slaget i oddetallstaktene, i stedet for tredje slag i partalstaktene.

Fra opptaket hører jeg ikke klarinettene spille hooket, selv om det er notert i partituret. Det kan være det har blitt sløyfet under en av øvelsene etter ønske fra bandet, for at partiet skal være stilistisk nærmere originalversjonen. Til tross for dette høres vibrafonen og harpen fremdeles godt, så vi får i disse mellomspillene noen glimt av hovedtema. Denne variasjonen av hooket oppleves ikke like stressende som hooket i sin helhet, men får det heller til å føles som at stresset er på vei ned. Dette passer utmerket både i mellomspill 2 og 3, som begge kommer etter energiske partier.

Mellomspill 3 skiller seg fra mellomspill 2 ved at første akkord (og følgelig melodien) er arrangert med lysere topptoner, og hornstemmen sløyfet. Melodien dobles av Obo1 i stedet for fløyten, som får den til å låte litt trist og melankolsk. Det skaper en fin overgang til siste vers, hvor hovedpersonen føler seg apatisk.

### Versene

Akkordprogresjonen og akkompagnementet under versene tar utgangspunkt i hooket, med en elgitar som spiller en stakkatofigur, og en elgitar som spiller en legatofigur. Oppbyggingen av bandkompet er annerledes i Winroths versjon sammenlignet med originalutgivelsen. Under konserten på Frognerseteren spiller deLillos de to første versene med samme bandkomp som de gjorde på live-versjonen fra 1992, hvor begge versene har samme akkompagnementoppbygging som originalversjonens første vers. I siste verset spiller de ikke legatofiguren i det heletatt. Forskjellene er altså som følger:

<b>Originalversjon – 1986</b>	<b>Live-versjon – 1992</b>	<b>Winroths versjon – 2017</b>
Vers 1: Stakkato Elgitar Legato Elgitar (kun 8 siste takter)	Vers 1 og 2: Stakkato Elgitar Legato Elgitar (kun 8 siste takter)	Vers 1 og 2: Stakkato Elgitar Legato Elgitar (kun 8 siste takter)
Vers 2 og 3: Stakkato Elgitar Legato Elgitar	Vers 3: Stakkato Elgitar Legato Elgitar + et plutselig stopp.	Vers 3: Stakkato Elgitar + et plutselig stopp.

På ingen av versjonene spilles tonen F# av noen av gitarene på C-akkorden under versene. I Winroths versjon kommer orkesterelementene inn samtidig som legato-elgitaren i vers 1 og 2, og følgelig spilles de 8 første taktene uten orkester. Dette er eneste låt av de tre jeg har analysert hvor deLillos spiller noen takter helt uten elementer fra orkesteret. Versene er arrangert veldig forskjellig, noe som fremhever de forskjellige sinnsstemningene teksten kildrer – i motsetning til bandkomp-elementenes arrangement som er nesten identisk alle tre versene i begge tidligere versjoner.

#### Vers 1.

Det skaper en enorm kontrast at orkesteret brått forsvinner når verset begynner, da nesten hele orkesteret var aktivt i introen. Vokalen til Lars får rom til å ta hele fokuset til lytteren.

I et standard arr. så tenker man ofte intro med orkester. Så kommer kanskje bare band i første eller andre vers. Så kommer orkesteret inn med noe i refreng, og kanskje andre halvdel av første vers. Det er veldig normalt. Det kunne også vært at de spilte hele første vers alene. Så dette er mer vanlig. Da får man også mer effekt av at orkesteret kommer inn.

-Petter Winroth (Intervju, 2022:9)

Selv om *Tøff I Pysjamas* skiller seg fra de andre låtene jeg har analysert, med å være eneste låt hvor bandet spiller alene, forteller altså Winroth at det er mer vanlig. Når fiolinene og bratsjene kommer inn i andre halvdel og spiller pulserende akkordtoner, skaper det ekstra fremdrift i låta, uten å øke energinivået for mye.

Figur 4.4. Takt 20–28. Elementreduksjon av partituret.

The image shows a musical score for Figure 4.4, which is a piano reduction of a piece by Winroth. The score is in 4/4 time and G major. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment (deLillo), and a section for 'Pulserende akkordtoner' (Pulsating chord tones) for Violin I+II and Bratsj. The lyrics are: "og jeg blir dum i py - ja - mas jeg blir dum med frakk og når jeg går på bus - sen da skjøn - ner al - le at". The piano accompaniment uses D and C chords. The 'Pulserende akkordtoner' section includes dynamics like *mf*, *f*, and *mf*, and a trill (*tr*) marking.

Pulserende akkorder/akkordtoner er en teknikk Winroth bruker mye. I denne låta har vi hørt det i partiet før dette verset, i bandets intro (se figur T2). Det er flere aspekter som skiller teknikken i verset fra den i introen, selv om de er samme type element. Varigheten, instrumenteringen og stemmefordelingen er annerledes. I introen var det som nevnt arrangert stablet i 2. om vending. Her begynner det som et 3-stemt element i 2. om vending uten ters på C-durakkordene (som gjør at det låter åpent), før det kontrasteres på D-durakkordene hvor det er arrangert tett i grunnstilling og fremhever 11-tonen. Med de korte noteverdiene oppleves det likevel ikke skjærende, men vekker følelse om at det er noe som skurrer litt. I takt 24 ser vi at Winroth også spontant varierer voicingen, til 1. om vending uten kvint. Jeg vil senere argumentere for at dette er et stilistisk trekk som kjennetegner Winroth som arrangør, da han stadig utfører tilsvarende små variasjoner i orkesterelementene sine i alle tre låtene jeg har analysert.

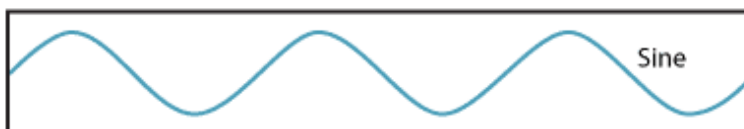
Dynamikkutviklingen gjør at begge eksemplene av pulserende akkorder/akkordtoner får en bredere funksjon enn å bare fungere som et harmoniserende rytmeinstrument som bidrar til det orkestrale i lydbildet. Når det kommer til dynamikkutviklingen i dette elementet, beveger det seg her i krappe bølger, i stedet for avrundede bølger som i introen.

Krappe bølger:



(Internett:amsi.org)

Avrundede bølger:



(ibid.)

Det er en grov forenkling, da dynamikken i verset kun utvikles i partallstaktene, men forskjellen i den dynamiske utviklingen skiller de to eksemplenes uttrykk. Messingblåserne i introen kommer og går i bølger, som jeg opplever som f.eks. tanker eller ubehag som kommer og går hos hovedpersonen. Strykerne opplever jeg som at den dårlige selvfølelsen begynner å overvelde hovedpersonen, da det spilles så sterkt ut hele D-akkorden med de dissonerende tonene. I teksten føler han seg dum uansett hva han har på seg, og tror at alle tenker det samme om ham.

## Vers 2

I det andre verset er stemningen i teksten endret. Hovedpersonen føler seg tøff. Dette er en veldig positiv følelse, og arrangementet forsterker denne følelsen med en sekundærmelodi jeg opplever som bølger av positiv energi – og/eller at hovedpersonen ser på verden i et mer positivt lys. At Winroth varierer arrangementet fra et vers til et annet, forandrer låta som helhet betraktelig, sammenlignet med de to andre versjonene. Siden bandkompet i de to tidligere versjonene ikke forandrer seg betraktelig mellom versene, har jeg opplevd det som et bevisst valg for å fremheve at omgivelsene er de samme, og at forandringen kun har skjedd på innsiden av hovedpersonen – mens ved å faktisk endre lydbilde på den måten Winroth gjør her, opplever jeg at omgivelsene også fargelegges av hovedpersonens selvfølelse.

Tidskode: 01'51'' – 02'03'' Takt 45–52: Melodi og akkompagnement. <ul style="list-style-type: none"><li>• A (Melodi): Vokal</li><li>• B (Akk.):</li></ul>	Tidskode: 02'03'' – 02'16'' Takt 53–60: Sekundærmelodi Melodi Og Akkompagnement:
--	--

<ul style="list-style-type: none"> <li>○ (a) (Bandkomp): Elgitar 1+2, Trommesett</li> <li>○ (b) (Bassostinat): elbass</li> <li>○ (c) (Pulserende akkordtoner): Trompet 1–3, Trombone 1+2 (Kun takt 51–52)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• A (Melodi): Vokal (delvis Fagott 1, Horn 1–4, Cello)</li> <li>• B (Sekundærmelodi): Fløyte 1+2, Obo 1, Klarinett 1+2, Vibrafon, Harpe, Fiolin I+II</li> <li>• C (Akk.): <ul style="list-style-type: none"> <li>○ (a) (Bandkomp): Elgitar 1+2, Trommesett</li> <li>○ (b) (Pulserende akkorder): Trompet 1–3, Trombone 1+2</li> <li>○ (c) (Bassostinat): Elbass</li> </ul> </li> </ul>
--	---

Verset starter som det forrige, med kun deLillos. Første orkesterelement som introduseres er også her pulserende akkorder, men har gått tilbake til å være arrangert for trompet 1–3, trombone 1+2 og marimba. Til kontrast fra forrige vers er dynamikkutviklingen krappe bølger som går fra sterkt til svakt, i stedet for fra svakt til sterkt, noe som skaper en effekt som minner om delay/ekko. Jeg tolker det som at de vonde følelsene gradvis forlater hovedpersonen. Disse pulserende akkordene kommer inn «litt tidlig» i forhold til legato-gitaren og resten av instrumentene, i opptakt til åttende takt. Til gjengjeld blir de borte de to neste taktene før et fast mønster etableres. Dette er en litt annerledes variasjonsteknikk som vi ikke ser i de andre arrangementene til Winroth som jeg har analysert. Som følge av at de pulserende akkordene blir borte i to takter, blir det mer plass i arrangementet når sekundærmelodien begynner.

Fig. 4.5. Takt 51–60. Reduksjon av partituret.

The musical score for measures 51-60 is presented in four staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "og jeg blir tøff i py - ja - mas og jeg blir tøff med frakk og når jeg går på bus - sen da skjøn - ner al - le at". The second staff is for deLillos, showing a rhythmic accompaniment with chords C and D. The third staff is the secondary melody, marked *mf*. The bottom staff shows pulsating chords, marked *mf* and *st. mute*. The score includes dynamic markings *mp* and *mf*.

Merk: Instrumentering vises ikke. Opptakt til refreng 2 er heller ikke vist, da de elementene hører til den delen.

Sekundærmelodien er en variasjon av hooket. Winroth viderefører variasjonsteknikken fra introen med KORK, hvor melodien beveget seg videre oppover. Her strekkes melodien enda litt lenger opp i registeret, og beveger seg ned igjen før den repeteres. Det oppleves som en enda større «bølge» enn tidligere, og Winroth fordeler stemmedoblingen på en måte som



forsterker «bølgeeffekten» ytterligere. Winroth forteller at dette er en idé han bruker av og til, som han har lånt fra et av Horntvedts arrangementer for Kari Bræmnes (Intervju, 2022:10)

Fig. 4.6. Takt 53–54 Sekundærmelodi.

The image shows a musical score for measures 53-54, titled 'Sekundærmelodi'. The score is written for a full orchestra and includes parts for Fløyte 1, Fløyte 2, Obo 1, Klarinett i Bb 1, Klarinett i Bb 2, Vibrafon, Harpe, Fiolin I, and Fiolin II. The music is in 4/4 time and features a secondary melody. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *pizz.* (pizzicato). The score shows various rhythmic patterns and articulations across the instruments.

Fløytene blir kun med på bølgetoppen av sekundærmelodien, siden de uansett ikke høres i det dype registeret, obo dropper de også de første tonene og legger på en tone når registeret begynner å bli høyt, mens klarinettene fordeler doblingen seg imellom hvor den ene dobler bølgetoppen, og den andre dobler start og slutt av en bølge. Alle treblåserne unntatt fløyte 1 holder noen toner litt lengre. Sammen skapes det en effekt som minner om romklang. Fiolinstemmene er antakelig fordelt slik de er for at fiolinistene skal slippe å spille raske

pizzicato over tid, samtidig som det kan gi en egen bølgebevegelse når lyden flytter seg.

Som nevnt tidligere, spilles ikke F# av noen av elgitarene på C-durakkordene under versene, så dette elementet forandrer også låta som helhet betraktelig. I Winroths arrangement er ikke den lydiske C-durskalaen forbeholdt introer eller mellomspill. Her bruker han den lydiske tonaliteten til å skildre den lyse og glade følelsen under dette verset, til kontrast fra tidligere hvor det lydiske har blitt brukt for å vekke ubehag. Siden F# og G ikke spilles i samklang mens sekundærmelodien går, er det ingenting som oppleves «skjærende» på samme måte som i bandets intro eller mellomspillene.

Winroth introduserer også en ny liten heterofonsk dobling av melodien. Jeg opplever den som noe trist eller melankolsk.

### Vers 3

Det siste verset skiller seg fra de andre ved at det er åtte takter lengre, hvor Lars repeterer strofen «da skjønner alle at». Til motsetning fra vers 1 og 2, hvor de første 8 taktene har vært uten orkesterelementer, så er det i vers 3 en sekundærmelodi som spilles av strykere fra første takt av verset. I tillegg er det ikke noen utvikling i arrangementet etter 8 takter, slik vi har sett i tidligere vers. Legato-elgitaren kommer ikke inn. Siden teksten formidler at hovedpersonen

i låta ikke tar på seg pysjamas eller frakk, tenker jeg at fraværet av legato-elgitaren kan være ment for å understreke musikalsk at hovedpersonen ikke gjør det han vanligvis gjør, siden han har blitt apatisk. Ved å sløyfe legato-gitarstemmen så får også sekundærmelodien med pizzicato-strykere mer plass i lydbildet. I stedet for å variere arrangementet etter 8 takter, kommer det plutselig et stort smell av en akkord i ellefte takten, etterfulgt av en takt pause. Når verset så fortsetter, er akkompagnementet arrangert med elementer fra ulike mellomspill og vers 1.

<p>Tidskode: 04'47'' – 05'18''</p> <p>Takt 161–173: Sekundærmelodi</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• A (Melodi): Vokal</li> <li>• B (Sekundærmelodi): Marimba, Fiolin I+II, Bratsj, Cello</li> <li>• C (Akk.) <ul style="list-style-type: none"> <li>○ (a)(Bandkomp): Elgitar 1+2, Trommesett</li> <li>○ (b)(Bassostinat): Elbass</li> </ul> </li> </ul> <p>Avvik: Takt 171: Tekstturtype 6 – Akkord. Hele orkesteret unntatt harpe.</p>	<p>Tidskode: 5'37'' – 6'08''</p> <p>Takt 174–185: Melodi og akkompagnement.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• A (Melodi): <ul style="list-style-type: none"> <li>○ (a)(Melodi): Vokal</li> <li>○ (b) Heterofonsk dobling: Obo 1, Fagott 1</li> </ul> </li> <li>• B (Akk.) <ul style="list-style-type: none"> <li>○ (a)(Hook): Fløyte 1+2, Harpe, (delvis Klarinett 1, Vibrafon)</li> <li>○ (b)(Pulserende akkorder): Marimba, Fiolin I+II, Bratsj</li> <li>○ (c)(Bandkomp): Elgitar 1+2, Trommesett</li> <li>○ (d)(Bassostinat): Klarinett 2, Fagott 2, Elbass, Cello, Kontrabass(delvis Fagott 1)</li> </ul> </li> </ul>
---	--

I teksten forteller hovedpersonen at han ikke ser noen ting når han ser seg i speilet. Dette mener jeg helt klart er en metafor, hvor ordlyden gjør uttrykket noe mystisk. Vi aner ikke hva det er som feiler hovedpersonen denne dagen, bare at han ikke tar på seg pysjamas eller frakk. Winroth utvider teksturen med et passende element: sekundærmelodi arrangert for pizzicato strykere og marimba.

Figur 4.7. Takt 161–170. Sekundærmelodien.

De raske anslagene og den kortvarige klangen gjør at tonene forsvinner like fort som de kommer. Dette får strofen til å oppleves som litt tilbaketrukket og forsiktig. Ved å unngå terser, blir også tonaliteten noe mer abstrakt, som bidrar til at jeg opplever strykerne som noe

mystisk. Sekundærmelodien ligner veldig på stakkato-gitarfiguren som spilles, likevel er karakteren såpass forskjellig at det ikke oppleves som en dobling. Her ser vi også at Winroth varierer motivet noe for hver gang det repeteres. Ørsmå forandringer som gjør sekundærmelodien mer livlig.

Alt avbrytes i det hele orkesteret plutselig skyter inn med et stort støt av en akkord.

Figur 4.8. Takt 170–173. Reduksjon av partituret.

The musical score is presented in three systems. The top system, labeled 'Akkord', shows a complex chord structure in 4/4 time, with various instruments contributing to the sound. The middle system, labeled 'Slagverk', shows a strong rhythmic pattern with 'ff' dynamics, featuring 'Pauker' and 'Gran cassa'. The bottom system, labeled 'deLillos', shows the vocal line with lyrics: 'jeg ta'k - ke på meg frakk og når jeg går på'. The score is annotated with various instrument names and dynamics, such as 'g<sup>m</sup> - Fløyte 1, Fiolin I', 'b<sup>n</sup> - Fløyte 2, Fiolin I, Marimba', 'g<sup>n</sup> - Obo 1, Klar1, Trompet 1, Fiolin II, Marimba', 'e<sup>n</sup> - Obo 2, Trompet 2, Fiolin II, Marimba', 'c<sup>n</sup> - Marimba', 'b<sup>n</sup> - Bassklarinet, Trompet 3, Bratsj', 'g<sup>n</sup> - Horn 1, Lars', 'e<sup>n</sup> - Horn 3, Trombone 1, Bratsj', 'c<sup>n</sup> - Horn 2', 'b<sup>n</sup> - Horn 4', 'g - Trombone 2', 'e - Fagott 1, Cello', 'c - Kontrafagott, Pauke, Kontrabass', 'G - Cello', 'C - Trombone 3, Tuba, Cello, Kontabass', 'Pauker', and 'Gran cassa'.

Denne markeringen av fjerdeslaget på ordet «frakk» etterfulgt av en pause, er som sakt noe deLillos også gjør i live-innspillingen fra 1992. Det er altså ikke en original idé fra Winroth, men å bruke hele orkesteret på dette slaget gjør ideen enorm og praktfull. Vi finner også tilsvarende effekt i arrangementet av *Hjernen er alene*.

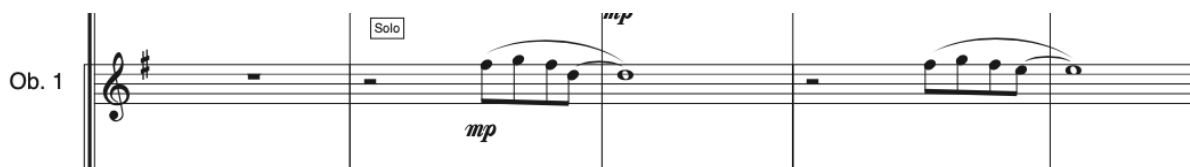
Når verset fortsetter består arrangementet kun av tidligere elementer fra mellomspillene/hookene og vers 1, uten noen nye ideer. Flere av stemmene har dog fått noen små variasjoner. F.eks. i akkompagnementet doubler harpen hooket litt annerledes enn tidligere:

Figur 4.9. Takt 174–187. Harpe.



Utover dette spilles hooket på akkurat samme måte som i aller første intro, takt 1–2, av både fløytene, klarinett 1 og vibrafon. De oppleves her som en del av akkompagnementet, og ikke som en sekundærmelodi, til tross for at hooket tidligere har fungert som melodi i teksturen. Strykernes pulserende akkorder er arrangert identisk som i vers 1, men stemmene blir som i vers 2 doblet av marimba (her bare hver andre takt). Den heterofonske doblingen av melodien fra vers 2 er også videreført til dette partiet.

Figur 4.10. Takt 176–180. Obo 1. Heterofonsk dobling av melodien.



Ved å gi stemmen til Obo 1 i et lyst register, med oktavdobling i fagottens lyse register, får denne strofen et småtrist eller melankolsk preg. Mens teksten repeterer «da skjønner alle at» uten å komme frem til hva alle skjønner, tolker jeg det som at hovedpersonen har gitt litt opp. Obo-/fagottstemmen her synes jeg også gir litt opp. Den beveger seg bare ett skalatrinn opp, før den detter ned. Denne stemmen ble som sakt introdusert i vers 2, hvor hovedpersonen følte seg tøff. I retrospekt mener jeg derfor at stemmen (i vers 2) henter til at hovedpersonen har dypere problemer enn varierende dagsformer/humør. Vi har alle dager hvor vi føler oss litt dum eller litt tøff, men den graden av nedforhet som skildres i vers 3 er mer utenom normalen. Denne stemmen i vers 2 kan tolkes som et frempek på at hovedpersonen ikke har det så bra, til tross for at han følte seg aldri så tøff den dagen.

### Outro

Når Lars slutter å synge, repeteres takt 186–187 mens han forteller om at de skal få til en «tøff overgang til neste låt». Det står ingenting i partituret om at de taktene skal repeteres til bandet er klart, men fraværet av melodi eller andre elementer som strekker seg over mer enn to takter, gjør at det uproblematisk kan repeteres så mange ganger som trengs for bandet å gjøre seg klart.

## Refrengene

Bandkompet bytter til backbeat og det legges omsider en ny akkord. Em holdes i fire takter, før vi igjen får en takt C og D. Med disse akkordene trekker låta seg vekk fra den lydiske tonaliteten, og vi opplever det som en VI–IV–V progresjon i G-dur. Men etter D-durakkorden overasker deLillos oss med en A-durakkord. Tonaliteten blir tvetydig. A-dur er dominanten til D-dur, men deLillos bruker det som en mediant da neste parti begynner på C-dur etter begge refrengene (refreng 2 spilles riktignok 2 ganger, hvor akkordprogresjonen går tilbake til Em etter A-durakkorden.). Tonalitetens tvetydighet mellom to tonearter gjenspeiler de to vidt forskjellige sinnstilstandene teksten skildrer.

Energivåuet i bandkompet og vokalen er veldig høy, og gir rom for et arrangement med mye som skjer.

<b>Refreng 1</b> Tidskode: 01'25'' – 01'38'' Takt 29–36: Sekundærmelodi <ul style="list-style-type: none"><li>• A (Melodi): Vokal</li><li>• B (Sekundærmelodi): Fiolin I+II, Bratsj og Cello (delvis Fløyte 1+2, Obo 1+2, Klarinett 1+2, fagott 1+2, Trompet 1–3, Trombone 1+2, harpe)</li><li>• C (Akk.):<ul style="list-style-type: none"><li>○ (a) (Liggetoner) Horn 1–4, Trombone 1+2</li><li>○ (b) (Bandkomp): elgitar 1+2, trommesett</li><li>○ (c) (Bassostinat): trombone 3, tuba, elbass, kontrabass (delvis Fagott 1+2, Horn 1–4, Trombone 1+2, Fiolin I+II, Bratsj, Cello)</li></ul></li></ul>	<b>Refreng 2</b> Tidskode: 02'16'' – 02'41'' Takt 61–76: Sekundærmelodi <ul style="list-style-type: none"><li>• A (Melodi): Vokal</li><li>• B (Sekundærmelodi): Fløyte 1+2, Obo 1+2, Klarinett 1+2, Trompet 1+2, Trombone 1+2, Fiolin I+II, Bratsj, Cello (delvis Fagott 1+2, Glockenspiel)</li><li>• B (Akk.):<ul style="list-style-type: none"><li>○ (a) (Bandkomp): Elgitar 1+2, Trommesett</li><li>○ (c) (Vedvarende toner): Horn 1–4</li><li>○ (c) (Bassostinat): Trombone 3, Tuba, Elbass, Kontrabass (delvis Fagott 1+2, Pauke,)</li></ul></li></ul>
---	---

Figur 4.11. Takt 29–36. Refreng 1. Redusert partitur.

The musical score consists of five systems. The top system is the secondary melody, with parts for Flute 1, Flute 2, Oboe, Clarinet 1, Clarinet 2, and Bassoon. The second system is the secondary melody, with parts for Violin 1+II, Viola, Cello, and Double Bass. The third system is the vocal line with lyrics: "Her kom - mer dum - me dum - me dum - me dum Her kom - mer dum - me dum - me dum - me dum wow wow yeahyeah slik går re - fren - get her". The fourth system is the brass section, including Horns 1-3, Horns 2-4, Trumpets 1-3, Trombones 1-2, Trombone 3, and Tuba. The fifth system is the woodwind section, including Flutes 1-2, Clarinets 1-2, Bassoon, and Harp. The score includes various dynamics such as *f*, *mf*, *ff*, and *open*.

Sekundærmelodien er kan minne noe om keyboardsaksofonlydens stemme i originalversjonen, men energinivået økes betraktelig i løpet av 8 takter, sammenlignet med originalversjonen hvor det ikke skjer noen dynamisk utvikling. Her veksler dessuten sekundærmelodien mellom å doble bassostinatet og svare melodilinjens. Ved å benytte seg av «call and response»-teknikk på den måten, tar ikke sekundærmelodien fokuset fra melodien. Når den videre beveger seg til sine toptoner som holdes, blir den harmonisk og heterofonsk doblet av en gruppe messing og en gruppe treblåserne. Dette styrker sekundærmelodiens og følgelig refrengets klimaks. De siste sekstendedelene hos fiolinene fører dem videre til hooket i mellomspillet.

Akkordene i sekundærmelodien er både hos treblåserne og messing voicet tett, uten dubling (untatt siste akkord i messing, hvor det trompetene og trombone 1 spiller enstrøken A, oktavdoblet av trombone 2.). Messing er arrangert stablet, mens i treblåserne er det voicet i gaffel i de 4 nederste tonene. Med den voicingen er det altså fløyte 1 og klarinett 1 som spiller tersen i akkorden. Hos strykerne derimot er det på de to første akkordene voicet spredt mellom tredje og fjerde stemme – og på siste akkord spres det ytterligere ved å sløyfe tersen. Samlet i arrangementet blir det altså en åpen voicing på A-durakkorden som holdes, da tersen ikke er til stedet. Det gjør at basselementene kan spille bassoppgangen uten at det dissonerer.

I andre refreng er det hovedsakelig to ting som skiller arrangementet fra første refreng. 1: Ytterligere dobling av sekundærmelodien (Både homofonsk og heterofonsk). 2: Stemmer transponert til lysere register.

Figur 4.12. Takt 61–64. Refreng 2. Sekundærmelodi og liggetoner.

The musical score for Figure 4.12, measures 61-64, is arranged in five systems. The top system is the Sekundærmelodi, featuring Trombone 1+2 (poco f), Flolin 1+II, Bratsj (f), and Cello (f). The second system is Liggetoner, with Horn 1+3 (poco f) and Horn 2+4 (poco f). The third system is deLillo, showing the vocal line with lyrics: "Her kom - mer tøff - e tøff - e tøff - e tøffl Her kom mer tøff - e tøff - e tøff - e tøff C D A slik går re - fren - get her...". The bottom system is Bassostinat, including Bam 1+2, Tbn3, Tbn, Tbn 3, Tbn, Bam 1+2, Tbn3, Tbn, Tbn 3, Tbn, and Kontrabass (f). Dynamics are marked throughout, including p, poco f, f, mf, and sf.

Lydbildet blir her massivt og energisk. Ved at trombonene også delvis dobler bassostinatet sammen med horn (og trombone 3 dobler unisont med tuba), etterfulgt av trompetene og trombonenes kontrasterende heterofonske dobling, fylles teksten av messing. Det låter rett og slett veldig «tøft», og passer derfor perfekt med teksten, hvor hovedpersonen nå synger «her kommer tøffe, tøffe, tøffe tøff». Messinginstrumentene tar stor plass i lydbildet, så at doblingen til treblåserne og strykerne her strekker seg over flere oktaver er nødvendig for at de skal høres. Det er også verdt å nevne at hornene går ned i takt 63. Dette er nok et eksempel på hvordan Winroth gjør små justeringer for å skape variasjon. Andre refrenget repeteres, og ytterligere 3 elementer varieres:

Figur 4.13. Takt 69–77. Sekundærmelodi.

The musical score for Figure 4.13, measures 69-77, is arranged in two systems. The top system is the Sekundærmelodi, featuring Trombone 1+2 (open, poco f), Fl, Oh, Kl (mf), Fl 1+2, Ob1, Kl1, Ob2, Kl2 (f), and Kontrabass (poco f). The bottom system is Bassostinat, including Trombone 1+2 (open, poco f), Trmp 1-3, Trmb 1+2 (open, poco f), Bam 1+2, Tbn3, Tbn, Tbn 3, Tbn, and Kontrabass (poco f). Dynamics are marked throughout, including p, poco f, f, mf, and sf.



Dette er enkle måter å variere på, men det er veldig effektivt. Strykerne har ikke tidligere hatt seksendedelsløp som gruppe, og de individuelle seksendedelsløpene i stryk har kun vært i overgang til nytt parti. Strykerne har heller ikke hatt en slik tidlig ener, så begge disse variasjonene er både variasjoner i forhold til tidligere refreng, og i forhold til alle tidligere strykerstemmer i denne låta. Hos treblåserne ser vi et lengre seksendedelsløp som skaper en overgang til neste refreng. Seksendedelsløp i overganger som dette kommer stadig tilbake i Winroths arrangementer.

## Bridge

Under bridgen er tonaliteten igjen noe tvetydig, da akkordprogresjonen veksler mellom C–D og A–D. Gitarriffet er basert på bassostinatet under refrenget, og er låtas mest energiske parti. Det kommer etter andre refreng hvor hovedpersonen føler seg tøff, og jeg tolker det følgelig som musikalsk skildring av hvor bra han føler seg.

Igen har Winroth delt partiet i to deler, hvor arrangementet i den andre delen er en ekspansjon av den første.

<p><b>Bridge, første halvdel</b>  Tidskode: 02'41'' – 02'54''  Takt 77–84: Melodi og akkompagnement.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• A (Melodi): <ul style="list-style-type: none"> <li>○ (a)(Bridge-motiv)Trompet 1–3, Trombone 1+2, Elgitar 1+2</li> <li>○ (b)(Heterofonsk dobling): Fiolin I+II, Bratsj</li> </ul> </li> <li>• B (Akkompagnement): <ul style="list-style-type: none"> <li>○ (a)(Bandkomp): Trommesett</li> <li>○ (b)(Bassostinat): Elbass (delvis Trombone 3 og Tuba)</li> </ul> </li> </ul>	<p><b>Energisk del av bridge, andre halvdel</b>  Tidskode: 02'54'' – 03'07''  Takt 85–92: Sekundærmelodi</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• A (Melodi): Trompet 1–3, Trombone 1+2, Gitar 1+2, Kontrabass (delvis pauke)</li> <li>• B (Sekundærmelodi): <ul style="list-style-type: none"> <li>○ (a)(Motiv): Fiolin I+II, Bratsj (delvis Klarinett 1+2, Xylofon)</li> <li>○ (b)(Heterofonsk dobling): Fagott 1+2, Horn 1–4,</li> </ul> </li> <li>• C (Akkompagnement): <ul style="list-style-type: none"> <li>○ (a)(Bandkomp): Trommesett</li> <li>○ (b) («Triller»): Fløyte 1+2, Obo 1+2, Harpe (delvis Klarinett 1+2, Vibrafon, Xylofon)</li> <li>○ (c)(Bassostinat): Elbass (delvis Trombone 3, Tuba, Cello, Kontrabass)</li> </ul> </li> </ul>
--	---

Figur 4.14. Takt 77–84. Bridge, del 1. Redusert partitur.

The musical score consists of five staves. The top staff, labeled 'Melodi', contains parts for Trompet 1-3 and Trombone 1+2, marked *poco f*. The second staff, 'Heterofonsk dobling', features Violin I+II and Bratsj, also marked *poco f*. The third staff, 'deLillos', includes Elgitar 1+2 and Elbass, with chord symbols C, D, C, D, A, D, A, D above the guitar part. The fourth staff, 'Bassostinat', has Trombone 3 and Tuba, marked *poco f*. The bottom staff, 'Mikrotekstur', is for Harpe, ending with a glissando marked *f*.

Merk: gitarnotasjonen til Winroth er ikke en eksakt transkripsjon.

Gitarriffet doubles av en blåserrekke bestående av 3 trompeter og to tromboner. Blåserrekken er arrangert med stablet blokkharmonisering i tett leie, og doubles sporadisk av bassostinatet. Dette er kanskje den enkleste måten å arrangere for 5 stemmer. Det låter kompakt, og fungerer utmerket her. Riffet under bridgen er som skapt for å doubles av blåserrekke. Den heterofonske doblingen hos strykerne skaper ekstra bevegelse og fremdrift. I neste del av bridgen blir disse åttendedelene videreutviklet til en sekundærmelodi.

Når Winroth dobler basslinjen, hender det at noen toner holdes mens elbassen fortsetter, antakelig for å unngå at basslinjen skal bli utydelig i miksen. I dette tilfellet fører dette valget til at Trombone 3 og Tuba veksler mellom å doble elbassen og melodien. Glissandoen i harpe som leder inn i neste del av bridgen er en klisjé effekt som skaper en «magisk følelse».

Figur 4.15. Takt 85–92. Bridge, del 2. Melodi, sekundærmelodi og triller

Merk: Akkompagnementet vises ikke her. Det er arrangert identisk med de forrige 8 taktene, men ytterligere doblet. Se tabell.

I siste halvdel av bridgen, øker energinivået ytterligere når Winroth utvider teksturen til teksturtypen sekundærmelodi, hvor sekundærmelodien er en videreføring av strykernes heterofonske dobling fra forrige halvdel. Løpet dobles delvis av en gruppe bestående av klarinetter og xylofon, og heterofonsk av en gruppe bestående av fagottene og hornene. Denne sekundærmelodien skaper masse bevegelse i lydbildet, og får bridgen til å låte litt «sirkus». Det skjer veldig mye. Dette er første og eneste del av låta hvor Winroth bruker xylofon, og valget er nok ikke tilfeldig. Xylofonen får sekundærmelodien til å bryte igjennom miksen, og gjør den lettere å følge.

Det som skjer i takt 85 er en utvikling av det som skjer i stryken i takt 77. Selv uten orkester så er det mye lyd her, så der er det bare å dra på så mye man bare kan og håpe at det høres. Å doble med xylofon hjelper litt.

-Petter Winroth (Intervju, 2022:11)

I alle elementene som utgjør sekundærmelodien er det mye variasjon i hvilke toner som spilles. Det er altså ikke 4 takter som spilles 2 ganger, som vi ser mye av ellers i arrangementene. Det gjør stemmene livlige og mindre forutsigbare, som styrker det kaotiske uttrykket. Ekstra interessant er xylofon og klarinettens dobling, som har flere åttendedelsslag som de ikke spiller. Hvilke slag de dropper varieres, så stemmen får totalt 4 ulike rytmer (ekskludert løpet i siste takt av partiet.)

Paukeslagene er et viktig element av det totale orkestrale lydbildet her. Stemmen stjeler ikke for mye oppmerksomhet, siden den dobler betoningen i melodien og opphører før sekstendedelsløpet i siste takt. Elementet med trillene kommer også tilbake under denne delen. Den har ikke vært med i arrangementet siden andre vers hvor teksten skiftet fra å føle seg dum til tøff. Dette skaper en følelse av sammenheng, i et parti som ellers skiller seg veldig fra "resten av låta. Samtidig fungerer trillenes comeback som et bindeledd til bridgens rolige del, som bringer lytteren tilbake til hooket.

Sekstendedelsløpet i slutten av denne delen bidrar også til en følelse av sammenheng. Det er en variasjon av løpet som ledet inn i bridgen (se Figur 4.13) som beveget seg oppover i små bølger. Her beveger løpet seg opp og ned igjen i en større bølge. Bridgen leder videre til mellomspill 2 (se Figur 4.3).

### Gitarsolo

Det er ikke uvanlig at rockeband legger til lange gitarsoloer på deres tidligere slagere, når de fremføres live. Gitarsoloen som spilles på Frognerseteren under *Tøff i pysjamas* er den samme soloen som Lars Lillo-Stenberg også spiller på live-albumet *Mere*. Winroth forteller at han fikk ideen om å doble hele soloen med strykere allerede første gang han hørte live-versjonen.

Ja, jeg husker da jeg hørte den første gang at jeg tenkte det hadde vært gøy! Og håpet den ville fortsette melodisk. For om det hadde blitt veldig «gitaraktig» hadde det ikke gått å doble. Typiske blues eller rocke-fraser... Men her er det melodisk. Jeg har fått mange kommentarer på at folk liker det veldig godt. Der får man også mye plass i lydbildet.

-Petter Winroth (Intervju, 2022:11)

Soloen består av 3 distinkte deler, og overlapper til mellomspill 3.

Del 1. 32 takter. Tilbaketrukket.

3x8 takter med kun dobling fra stryk. Trommeslager spiller kantslag på firerne.

1x8 takter med elementer basert på trillene. Trommeslager spiller kantslag på 2 og 4.

Del 2. 8 takter. Mer energi. Ytterligere orkestral dobling. Trommeslager spiller backbeat.

Del 3. 8 takter. Solo går mot klimaks. Fullt orkester.

## Del 1.

I første del av gitarsoloen blir elgitaren til Lars Lillo-Stenberg doblet av strykerseksjonen (utenom kontrabass). Det begynner med doubling over to oktaver, hvor fiolinene oktavdobler i ett register lysere enn bratsj og cello, som doubler unisont.

Tidskode: 03'20'' – 03'57''

Takt 101–124: Melodi og akkompagnement

- A (Melodi): Elgitar 1, Fiolin I+II, Bratsj, Cello
- B (Akkompagnement):
  - (a) (Bandkomp): Elgitar 2, Trommesett
  - (b) (Bassostinat): Elbass

Fra gitarsoloens andre strofe (takt 109. Niende takt av soloen) begynner celloen å oktavdoble i ett register under gitaren, og soloen har følgelig spredt seg over tre oktaver. Dette får gitaren til å låte ekstra fyldig disse taktene, før celloen går tilbake til å doble unisont. Mot slutten av tredje strofe oktavdobler den igjen, men da har gitaren gått opp i register. Det låter følgelig ikke like «fyldig og fett» som tidligere. Fra fjerde strofe utvikler arrangementet seg.

Tidskode: 03'57'' – 04'09''

Takt 125–132: Melodi og akkompagnement

- A (Melodi): Elgitar 1, Fiolin I+II, Bratsj, Cello
- B (Akkompagnement):
  - (a) (Arpeggio akkorder): Klarinett 1+2, Fagott 1+2, Harpe
  - (b) (Triller): Fløyte 1+2, Obo 1+2, Horn 1–4 (uten triller i horn)
  - (a) (Bandkomp): Elgitar 2, Trommesett
  - (b) (Bassostinat): Elbass

Figur 4.16. Takt 125–128. Orkesterelementer av teksturen.

Elementene som vises i figuren repeteres de 4 neste taktene (utenom melodien som fortsetter). Igjen ser vi en teknikk som Winroth brukte i arpeggioløpet til andre vers – heterofonsk dubling av arpeggio hvor ulike toner i arpeggioen holdes. Elementet kommer ikke tydelig frem i miksen i stor nok grad til at jeg kunne transkribert tonene, men oppleves mer som noe som «skinner» eller «glitrer» i bakgrunnen. I motsetning til vers 2, unngår arpeggioelementene tonen F# på C-dur akkordene, som gjør at den lydiske tonaliteten ikke blir fremhevet. Siden heller ikke gitarsoloen inneholder tonen F# under C-dur akkordene i denne halvdelen av første gitarsolodel, tolker jeg det som at melodien prøver å «komme seg vekk» fra den lydiske tonaliteten. Derfor tolker jeg også elementet med triller som nå kommer tilbake, som en påminnelse om det rare som foregår med hovedpersonen, hva enn det er. Uavhengig av hvordan man tolker det, så er det definitivt et effektivt virkemiddel for å bevare følelsen av sammenheng, da trillene har fulgt lytteren siden introen.

## Del 2

Energien bygger seg opp, og trommisen begynner å spille backbeat med sterke skarptrommeslag. Bassostinatet dobles av orkesteret igjen, mens horn holder myke liggetoner. I det gitarsoloen raskt beveger seg til et lysere register, får den ekstra støtte til å nå klimaks. Den dobles ytterligere av hele treblåserseksjonen over tre oktaver, og med ekstra dubling fra bla. glockenspiel på topptonene i denne frasen, låter det veldig lyst og skinnende. Den lydiske tonaliteten fremheves i gitarsoloen igjen som bygger seg opp til finalen.

Tidskode: 04'09'' – 04'22''

Takt 133–140: Melodi og akkompagnement

- A (Melodi): Treblåserne, Elgitar 1, Fiolin I+II, Bratsj, Cello (delvis Horn 1–4, Trompet 1–3, Trombone 1+2, Vibrafon, Glockenspiel, Harpe)
- B (Akkompagnement):
  - (a) (Liggetoner): Horn 1–4
  - (a) (Bandkomp): Elgitar 2, Trommesett
  - (b) (Bassostinat): Trombone 1–3, Tuba, Elbass, Kontrabass.

### Del 3

Orkesterdoblingen av soloen opphører, og teksturen utvides. Strykerne blir en del av akkompagnementet, med fiolin 1+2 og bratsj som spiller arpeggioakkorder i samme stil som sekundærmelodien fra bridgen. Og den største variasjonen av trillene vi har hørt så langt.

Figur 4.17. Takt 147–148. Redusert partitur. Bandet ikke vist.

The image shows a reduced musical score for measures 147-148. The score is written in 4/4 time and features several staves with different parts:

- Mikrotekstur: Triller**: Fløyte 1+2, Obo 1+2, Klarinett 1+2, Harpe, Vibrafon, Glockenspiel.
- Arpeggio-akkorder**: Fiolin I+II, Bratsj.
- Liggetoner**: Horn 1-4.
- Rytmske akkorder**: Trompet 1-3, Trombone 1+2.
- Bassostinat**: Fagott 1+2, Trombone 3, Tuba, Cello, Kontrabass, Pauke.

The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *poco f* (poco forte). The key signature is one sharp (F#).

Dette akkompagnementet holdes over 8 takter mens soloen beveger seg sakte opp mot topp-tonen i dens store klimaks. Teksturen minner veldig om teksturen fra den mest energiske delen av bridgen, men låter her mer samlet og ikke så kaotisk. Blåserekka og paukeslagene øker dramatikken, og med både grunntone og kvint i bassostinatet doblet over 2 akkorder, er lydbildet på sitt mest massive i denne låta.

Tidskode: 04'22'' – 04'35''

Takt 141\*+146–152: Melodi og akkompagnement.

- A (Melodi): Elgitar 1
- B
- C (Akkompagnement):
  - (a)(Arpeggio-akkorder): Fiolin I+II, Bratsj
  - (b) (Liggetoner): Horn 1–4

- (c) (Rytmiske akkorder): Trompet 1–3, Trombone 1+2
- (d) (Triller): Fløyte 1+2, Obo 1+2, Klarinett 1+2, Vibrafon, Glockenspiel, Harpe
- (e) (Bandkomp): Elgitar 2, Trommesett
- (f) (Bassostinat): Faggot 1+2, Trombone 3, Tuba, Elbass, Cello, Kontrabass

\*Takt 142–145 ikke med på innspillingen. Det som spilles på takt 141 er en hybrid av det som står notert i takt 141 og 145 i partituret.

### Oppsummering.

*Tøff i pysjamas* er et arrangement som har mange elementer som går igjen i flere arrangementer, og flere unike elementer. De ulike periodene i låta har variert uttrykk, som har gitt Winroth mulighet til å skrive svært variert for orkesteret innenfor samme låt. Selv innad i enkeltperioder hvor noen elementer har et repeterende mønster, finner arrangøren muligheter til å gjøre små variasjoner i stemmene.

Arrangementet følger den vanligste tradisjonen hvor orkesteret først har en intro, etterfulgt av intro sammen med band, for så et vers hvor bandet spiller (delvis) alene. Versene har gitt meg nyttige teknikker som pulserendeakkorder (både for stryk og messing), og å skape kontrast fra ett vers til et annet ved å bruke andre instrumenter/instrumentgrupper. Første refreng er en tilbakeholden versjon av refreng 2, hvor vi finner en original sekundærmelodi, blåserrekke og raske løp hos treblåserne. Blåserrekken i bridgen tar mye plass i lydbildet sammen med elgitarene, men ved å doble sekundærmelodien med xylofon kommer alle elementene frem i den noe kaotiske teksturen, og Winroth krydrer det hele elegant med å trekke tilbake trillene fra hook-partiene. Den lange gitarsoloen strekker seg over flere varierte lydlandskap, hvor vi ser både stryker- og treblåserdobling av melodien sammen med andre tekstonelementer som både fargelegger lydbildet og driver gitarsoloen fremover mot sitt klimaks.

Som jeg skrev i kapittel 3, tenker Winroth litt som om han arrangerer filmmusikk, når en låt er veldig «rock'n'roll». Det handler om å forsterke uttrykket. Alt skal bli større. *Tøff i pysjamas* er en klassisk rockelåt med et tøft gitarriff, fengende refreng og energisk bridge. Vi har sett fra analysen at Winroth har brukt flere ulike teknikker som både gjør elementer fra originalen større, og tilføyer noe nytt som forsterker følelsene og uttrykket i låta.



## Kapittel 5. Analyse av Neste sommer

Konserten på Frognerseteren avsluttes ikke overraskende med deLillos' største hit. En singellåt og tittelkuttet fra albumet utgitt i 1993 som toppet VG-listene og solgte over 80 000 eksemplarer, og ble en stor landeplage (Olsen, 2009: 200). Albumets store suksess førte til at bandet omsider ble hedret med en Spellemannpris (Steen m.fl., 2005: 320).

Mye av æren for suksessen skylles nok at produsent Kyrre Fritzner fikk overtalt tekstforfatter Lars Lillo-Stenberg til å endre den noe dystre originale teksten om til en mer gjennomført lys tone (Olsen, 2009: 200).

### Tekst

Teksten til låta står i sterk kontrast til konsertens forrige låt, *Hjernen er alene*. Ikke bare dens lyse tematikk, men også i hvordan den er formidlet. Her er teksten veldig konkret. Som helhet opplever jeg at teksten skildrer en persons dagdrøm om sommeren som var, og om sommeren som kommer. Jeg kommer til å bruke min tolkning når jeg forklarer min opplevelse av ulike elementer i arrangementet.

Vers 1	Refreng	Vers 2
Det var en gang en sommer	Når du en gang kommer	Det var en gang en sommer
I nitten hundre og nitti tre	Neste sommer	I nitten hundre og nitti tre
Hvor alt var så behagelig	Skal jeg atter være her	Hvor verden lå ufarlig
Og verden var diskret	Og vi skal syng	Langs Norges kyst et sted
Om dagen kunne man lese	Gamle sanger om igjen	På radioen var det et program
Langsomt i en bok	Når du en gang kommer	Om sommermat
Om kvelden satt vi rundt et bord	Neste sommer	Vi ruslet ned og tok et bad
	Skal vi atter drikke vin	
	Og vi skal snakke sammen	
	Om de samme gamle ting	

(Internet:genius.com)

Andre vers etterfølges av to refreng med en gitarsolo imellom dem. Fra teksten ser vi at denne låta formidler sommeridyll. Det å kunne ta livet med ro i varmen, lese bok og være sosial med gode venner om kvelden. I versene refereres det til sommeren som var i 1993, da låta ble utgitt – mens det i refrenget bytter fokus til fremtid med et ønske om å gjenoppleve disse gode stundene sammen igjen neste sommer.

Det eneste som er noe abstrakt i teksten, er setningen «og verden var diskret» i første verset, og «hvor verden lå ufarlig langs Norges kyst et sted». Slik jeg tolker den første setningen,

dreier det seg om at det som skjedde i verden ikke tok så stor plass i hverdagen. Det var ikke lengre kald krig, Sovjet eller andre store trusler. Det man hørte fra verdensnyhetene påvirket ikke livet til låtas hovedperson i noe som helst grad. Dette forsterkes i andreversets abstrakte setning «hvor verden lå ufarlig...», som skildrer at hovedpersonens sommeropplevelse var hele hans verden i den perioden. Altså, at han var såpass til stedet i øyeblikket, at der han var ble det eneste som eksisterte. Dette er en veldig fin følelse, og mye lettere å oppleve dersom man ikke blir distraheret av bekymringer eller kjipe opplevelser.

Radioprogrammet om sommermat som det refereres til i teksten, understreker poenget. Også på radio er fokuset sommer og mat. Det er her og nå som gjelder, og her og nå er bare hyggelig. I refrenget er det kun siste setning som for noen kanskje kan oppleves noe abstrakt. «Og vi skal snakke sammen om de samme gamle ting». Poenget her er at voksne mennesker gjerne erfarer at det er hyggelig å mimre om fortiden, med venner man har kjent lenge. Noe av det hyggeligste man gjør sammen er å ha samtaler om nettopp tidligere felles opplevelser

### Struktur og oppbygging

Strukturen i arrangementet avviker noe fra originalutgivelsen.

<u>Originalutgivelsen</u>	<u>Winroths arrangement</u>
Toneart: D-dur vers, H-dur refreng Taktart: 4/4 Tempo: 104–108bpm Spilletid: 3'56'' 101 takter	Toneart: D-dur vers, H-dur refreng Taktart: 4/4 Tempo: Ca 70bpm, og 104–108bpm Spilletid*: 5'09'' 113 takter (111 i partituret)
Intro: 8 takter Vers 1: 17 takter Refreng 1: 17 takter  Vers 2: 17 takter Refreng 2: 17 takter Gitar solo/bridge: 9 takter Refreng 3: 16 takter	Intro: 7 takter Vers 1: 19 takter – (instrumentalt) Refreng 1: 17,5** takter Band-intro: 8 takter Vers 2: 17 takter Refreng 2: 17 takter Gitar solo/bridge: 9 takter Refreng 3: 16 takter Da Capo***: 2 takter  *Spilletid ekskludert applaus i opptaket. **En takt i 2/4. ***Ikke notert i partituret

Låtas struktur bryter med forventningene. I pop og rock og er det veldig vanlig at en periode varer i 8 eller 16 takter, mens deLillos har valgt å holde hver pen takt lenger, som de bruker til å skape en ekstra sterk spenning og oppbygging til neste parti. Winroths arrangement er veldig tro til originalen, men inneholder noen små endringer i strukturen. Første verset er instrumentalt, det er lagt til en ekstra intro med band før andre vers, og det lag til en kort

repetisjon av de to aller siste taktene etter siste refreng. Dette står ikke i partituret, da det var en idé som «kom på prøven» (Intervju, 2022:19).

*Neste sommer* er den eneste låta hvor et helt vers er erstattet med et orkesterarrangement. *Tøff i pysjamas* og *Hjernen er alene* har begge intro som kun spilles av KORR. Sistnevnte har i dessuten i likhet med *Neste sommer* partier skrevet for vokal og orkester alene, men ikke en eneste annen låt på hele konserten har erstattet et helt vers med orkestral instrumental. Siden låta er såpass kjent som den er, kunne det sikkert gått fint om orkesterintroen var et ekstra vers, selv om arrangementet da hadde blitt en del lengre. Winroth forteller at det var Lars' idé å la første verset være instrumentalt, og uttrykker at det hadde blitt litt vanskelig å få låta ordentlig i gang, om det i tillegg skulle vært et fullverdig førstevers med tekst (Intervju, 2022:16).

Som en følge av låtas struktur, vil jeg i denne analysen gå igjennom de ulike delene kronologisk, med unntak av refreng 2 og 3 som jeg vil sammenligne i samme delkapittel. Gitorsoloen vil jeg følgelig skrive om til slutt.

### Akkordprogresjon og harmonikk

I *Neste sommer* bruker deLillos ikke-diatoniske akkorder som gir låtas dens harmoniske karakter, så vel som deres bruk av metningstoner. Winroths arrangement finner vi flere voicinger og tonevalg som må ses i lys av låtas akkordprogresjoner og harmonikk, og da er det uheldig at akkordsymbolene Winroth har notert i partituret er upresise. Han har notert dem uten metningstoner.

Akkordene som faktisk spilles er som følger:

#### Intro

| D | Hm | Emadd9 | F#7add11 | x2

#### Vers

D	Hm	Emadd9	F#add#11	
D	Hm	Emadd9	F#add#11	
G	D	G	D	
G	D	Emadd9	F#add#11	F#add#11

#### Refreng

Hsus4	Esus2	F#add#11	Esus2 Hsus4	
G#m7	C#m7	Esus2	F#add11	
Hsus4	Esus2	F#add#11	Esus2 Hsus4	
G#m7	C#7	Em7	Hsus4	Hsus4

Introen og versene har et særpreg med Fiss-durakkordene med undesim (og septim under introen). Akkorden skiller seg ut da den er en tredjetrinns durakkord, i stedet for moll. Siden refreng går i H-dur og verset går i D-dur, er Fiss-dur med å bygge en bro mellom vers og refreng, som gjør overgangen naturlig – samtidig kan man også argumentere at refreng i H-dur skjer som konsekvens av at riffet og akkordprogresjonen i versene har denne Fiss-durakkorden. Siden akkorden ikke går til H-dur i introen eller de første linjene i verset, fungerer ikke Fiss som en bidominant i de partiene, men som det Pease og Pullig kaller en «color chord» (Pease og Pullig, 2001: 57–58). Disse fargeakkordene er vanlig å finne i blues og går ofte til tonika (ibid.).

I refreng varierer andre halvdel ved at C#-mollakkorden erstattes av C#-dur, og Esus2-akkorden erstattes med Em7. C#-dur er da andretrinns durakkord som fungerer som en fargeakkord. Den bidrar til å skape en sterk følelse av klimaks. Em7 skaper en «perfekt plagal kadens» hvor fjerdetrinns mollakkorden leder tilbake til tonika. Piston beskriver denne kadensen (moll subdominant til dur tonika) med at den gir en spesielt fargerik slutt (Piston, 1969:114).

Mange av de spennende arrangeringsvalgene Winroth har tatt, er blitt muliggjort som følge av låtas akkordprogresjoner og metningstoner.

## Intro og vers 1

Stikkordene fra Lars var at det hadde vært fint med et instrumentalt første vers, så kan bandet komme inn senere. Første refreng med lyse toner. Også kommer låten som den er. – Jeg var helt enig, for det er jo en hit. Den er fint å gjøre som en akustisk versjon også, men ikke der og ikke som ekstranummer eller noe sånt. Da må man liksom gjøre det stort og heller ta masse orkester som man kanskje ikke hører.  
-Petter Winroth (Intervju, 2022:15)

*Neste sommer* begynner veldig rolig og forsiktig i Winroths arrangement. Teksturen i introen består hovedsakelig av strykere, med noen få toner fra harpe, og noe dobling hos treblåserne i overgangen til neste del. Melodien som spilles er en variasjon av melodien til refrenget, men repeteres og er rytmisk forskjøvet. Det låter drømmende og svevende. Winroth forteller at hans arrangement av introen i utgangspunktet var veldig inspirert av låta *Both Sides Now* av Jonni Mitchell, fra albumet med samme navn (Intervju, 2022: 15).

Jeg opplever arrangement av introen og verset som en musikalsk skildring av følelsene og bildene man får når man drømmer seg bort til sommeren som var, hvor forskjellige fine øyeblikk dukker opp i hodet.

Figur 5.1. Takt 1–12. Redusert partitur.

The image shows a reduced orchestral score for measures 1 to 12. It is divided into two sections: 'Intro, Orkester' (measures 1-6) and 'Vers 1, instr.' (measures 7-12). The score includes parts for Fløyt 1, Fløyt 2, Oboe 2 - E.H., Klarinett in Bb 1, Klarinett in Bb 2, Fagott, Horn in F 1/3, Harpe, Violin I, Violin II, Viola I, Viola II, Cello, and Bass. The tempo is marked as ♩ = 70. Dynamics range from *pp* to *mf*. Performance instructions include 'Solo 1.' for the Horn and 'non div.' for the Cello. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

Denne introen skiller seg veldig fra originalutgivelsen av *Neste sommer sin* intro, som følger samme akkordprogresjon til første halvdel av versene. I stedet bygger strykere og harpe sakte opp en Dsus2/A-akkord (merk: litt vanskelig å se tonen A i cello etter nedskaleringen av reduksjonen) som beveger seg til Dsus2/G og Dsus2/E. Basstonene Winroth velger her introduserer lytteren for metningstonen unodesim, hvor G er undesimen til D. Denne metningstonen brukes mye i låta, så vel som none. Melodien er innom tersen til D, uten at vi får noen særlig følelse av at sus-akkorden løses opp (det samme skjer også senere i refrengene på Hsus4-akkordene).

Den langsomme oppbyggingen med sus-klangen skaper en spenning som blir sterkere og sterkere når bassen beveger seg. At Dsus2-akkorden holdes hele introen, opplever jeg som en skildring av at personen som dagdrømmer er på samme sted, mens melodien og basstonene som beveger seg skildrer bilder som kommer i hodet og følelsene det vekker.

**Intro**

Tidskode: 00'00''–0'22''

Takt 1–7: Melodi og akkompagnement

Teksturelementer:

- A (Melodi): Fiolin I (delvis Fløyte 1)
- B (Akkompagnement):
  - (a)(Grunntone-kvintostinat): Bratsj II
  - (b)(Arpeggio): Harpe
  - (c)(Liggetoner): Fiolin II:1+2, Bratsj I, Cello (delvis Fløyte 2, Engelskhorn, Klarinett 1+2, Fagott, Kontrabass)

I tabellen skiller jeg ikke mellom når Fiolin II-gruppene spiller små intervaller på fjerdedeler eller åttendedeler, da de fremdeles oppleves som en del av elementet som helhet, og ikke som selvstendige elementer. Akkompagnementet er enkelt, og elementene videreføres til neste del. Figur N1 viser også de fem første taktene av vers 1. Her har Winroth reharmonisert akkordprogresjonen ved å la D-durakkorden holdes i to takter, i stedet for å gå fra D til Hm. Dette bidrar til den drømmende/svevende stemningen, samtidig som det skaper en ekstra rolig atmosfære å holde tonika lengre. Melodien spilles av førstehorn og er en noe abstrakt versjon av melodien slik den synges i originalen på første vers. Noen toner er sløyfet mens andre holdes lengre (augmentert). Denne variasjonen av melodien synes jeg er brilliant. Teksten til låta skildrer det å tenke på sommeren som var – og siden detaljene kan være noe utydelige når man husker tilbake til et minne, mener jeg denne abstrakte variasjonen av melodien formidler dette.

Akkompagnementet er ganske likt som i introen, men melodien til fiolinen er skrevet litt om og brukt som sekundærmelodi. I første halvdel av Winroths instrumentale arrangement av første vers får vi altså høre variasjoner av både versenes melodi, og deler av melodien til refrengene (i sekundærmelodien) samtidig. Dette synes jeg er en kreativ måte å forsterke nostalgifølelsen på. Om man som lytter har en kjærlighet til denne låta, kan opplevelsen bli forsterket av at man hører elementer fra forskjellige partier samtidig på denne måten, samtidig som det igjen fremhever det abstrakte med å se tilbake til minnene fra sommeren – hvor forskjellige bilder fra ulike opplevelser kan dukke opp i hodet samtidig.

**Vers 1, instrumental (første halvdel)**

Tidskode: 0'22'' – 0'54''

Takt 8–17: Sekundærmelodi

Teksturelementer:

- A (Melodi): Horn 1 → Fløyte 1+2, Klarinett 1+2,
- B (Sekundærmelodi): Fiolin I
- C (Akk.):
  - (a)(Grnt.-kvntost.): Bratsj I
  - (b)(Liggetoner): Fiolin II 1+2, Bratsj II, Cello, Kontrabass (delvis Engelskhorn, Fagott 1+2, Horn, Tuba)

De neste fem taktene overføres melodien til fløyter og klarinetter, slik at det oppleves som en «call and response» mellom dem og hornet.

Figur 5.2. Takt 13–17. Redusert partitur.

The image shows a reduced musical score for measures 13-17. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The instruments and their parts are as follows:

- Melodi: F11+2 C11+2:** Solo part, marked *mp* (mezzo-piano).
- Engelsk horn:** Part marked *p* (piano).
- Fagott 1 & 2:** Parts marked *p* (piano).
- Horn in F 1/3 & 2/4:** Parts marked *p* (piano).
- Trombone 1+2:** Part marked *mp* (mezzo-piano).
- Tuba:** Part marked *p* (piano).
- Violin I & II:** Parts.
- Violin II:2:** Part.
- Viola I & II:** Parts.
- Cello & Bas:** Parts.

The score includes dynamic markings such as *mp* and *p*, and features a 'Solo' section for the flute and clarinet parts.

Her blir teksturen enda fyldigere, ved at liggetonene blir doblet av flere instrumenter. På grunn av instrumentets klangfarge er tonene til engelskhorn fremtredende nok til at de nesten kan oppleves som en egen motstemme (eller heterofonsk dobling av melodien), men er en dobling av Fiolin II:2, som er en del av liggetoneelementet. I overgangen til versets andre halvdel, bruker Winroth igjen pulserende akkordtoner for å skape fremdrift i arrangementet.

#### Vers 1, andre halvdel

Det låter enda mer melankolsk når Obo 1 tar over melodien i andre halvdel av verset.

Instrumentasjonen var bevisst fra Winroth sin side. Horn var først, så klarinett og fløyte – alle med veldig myk klang. Så bruker han oboen når melodien blir tydeligere (Intervju, 2022:17).

Under denne delen hører vi også en sekundærmelodi i et dypere register.



### Vers 1, instrumental (andre halvdel)

Tidskode: 0'54'' – 01'24''

Takt 18–26: Sekundærmelodi

Teksturelementer:

- A (Melodi): Obo 1, Fiolin II 1+2 → Fløyte 1, Fiolin I (delvis Fløyte 2, Obo 1)
- B (Sekundærmelodi): Cello (delvis Obo, Engelskhorn, Fagott 1+2, Horn 1–4, Trombone 3, Tuba, Harpe, Bratsj II 1+2)
- C (Akk.):
  - (a)(Pulserende toner): Fløyte 1+2, Klarinett 1+2, Marimba, Fiolin I (delvis, fagott 2, vibrafon) v  
Fiolin II 1+2, Bratsj I+II (delvis klarinett 1+2, fagott 1+2, Horn 1–4, Trombone 1–3)
  - (b)(Liggetoner): Kontrabass (delvis Trombone 1–3, Tuba, Cello)

De ulike instrumentene veksler mellom hvilke elementer tilhører, noe som gjør denne delen enda mer drømmende og svevende i uttrykket.

Figur 5.3. Takt 27–36. Redusert partitur.

Merk: i første takt av partiet er stemmen til Fagott 2 notert slik jeg viser i reduksjonen. Å notere takten som tostemt Fagott 2 i stedet for å spre det over faggottene er nok en glipp fra Winroth sin side, men jeg har tatt det med her da jeg ikke endrer partituret når jeg reduserer det.

Winroth har reharmonisert denne halvdel av refrenget.

Winroths reharmoniserte akkordprogresjon	Originalens akkordprogresjon
Em7add11   Dadd9   Gadd9   Gadd9 →D/F# → D/A	G   D   G   D
Em7add11   Hm7add9   Em7add11   F#add11   F#add11	G   D   Emadd9   F#add#11   F#add11

Teksturen låter lysere i denne delen, hvor Fiolin I spiller pulserende toner rundt tostrøken oktav. De holder tonen A, som gjør at akkordprogresjonen fargelegges av metningstoner. Add11 og add9 er metningstoner som går igjen i originalen, så Winroth viderefører låtas harmoniske særpreg og bruker det i reharmoniseringen. De pulserende tonene skaper en spenning på Em7-akkordene hvor tonen A fungerer som undesim, som forsterker de pulserende tonene funksjon som et fremdriftsskapende element. Måten de pulserende tonene hos treblåseinstrumentene toner inn og ut med crescendo og decrescendo, gir doblingen av dette elementet en myk overgang fra en instrumentgruppe til en annen.

Sekundærmelodien (Cello) fungerer både som svar til melodien («call and response»), men har også uavhengige fraser som minner om heterofonsk dobling av melodien. Når Trombone 3 kommer inn og dobler sekundærmelodien i takt 29, kommer nedgangen i frasen ekstra godt frem – og forbereder lytteren til sekundærmelodiens oppgang mot slutten av delen, hvor oppgangen (takt 33) dobles heterofonsk av både bratsjene og engelsk horn. Dette låter veldig vakkert, og er etter min mening et av de fineste eksemplene på Winroths heterofonske dobling av en melodi eller sekundærmelodi.

## Refreng 1

### Første halvdel

«(...) Har en ide, at det blir en instrumentalversjon av første vers – som når frem til et refreng som bare henger lyst oppe, så kommer sang forsiktig på lyse sårbare toner. Litt musikal-aktig»

-Lars Lillo-Stenbergs notat til Petter Winroth (Intervju, 2022:2)

Når Lars Lillo-Stenberg begynner å synge, er akkompagnementet forsiktig og lyst. Dette er en stor kontrast til originalversjonen, hvor hele låta har masse energi. Jeg mener dette arrangementet passet perfekt til konserten, da den ble holdt i slutten av august og sommeren nesten var over. Siden teksten formidler både nostalgi over sommeren som var, og forventninger til neste sommer, passer det kjempebra med dette akkompagnementet som tillater Lars å synge mer forsiktig og sårt. Det gjør også at det er lettere å høre publikum som synger med. At publikum får bli med på fremførelsen, gjør at de kan vekke en opplevelse av eierskap til låta, som forsterker opplevelsen for publikum, og kanskje til og med musikerne.

<p><b>Refreng 1</b> <b>Første halvdel</b> Tidskode: 01'24'' – 01'49'' Takt: 27–34: Mel. &amp; Akk. → Sekundærmelodi Teksturelementer:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• A (Melodi): Vokal</li><li>• B (Sekundærmelodi): Fløyte 1 → Obo 1 → Fløyte</li><li>• C (Akkompagnement):<ul style="list-style-type: none"><li>○ (a)(Liggetoner): Fiolin I+II, Bratsj I+II,</li><li>○ (b)(Arpeggio): Harpe</li></ul></li><li>• Mikroelement: Crotales (takt 27)</li></ul>	<p><b>Refreng 1</b> <b>Andre halvdel</b> Tidskode: 01'48'' – 02'18'' Takt: 35–44: Melodi og akkompagnement Teksturelementer:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• A (Melodi): Vokal (→ Klarinett (delvis Fløyte))</li><li>• B (Akkompagnement):<ul style="list-style-type: none"><li>○ (a)(Liggetoner): Fiolin I+II, Cello, Kontrabass (delvis Fagott 1+2, Horn 1–4, Trombone 1–3, Tuba, Pauker, Cymbal, Bratsj I+II)</li><li>○ (b)(Pulserende toner):<ul style="list-style-type: none"><li>▪ (i)(Fjerdedeler): Klarinett 1, Bratsj I</li><li>▪ (ii)(Fjerdedelsynkoper): Engelskhorn, Horn 1+3, Bratsj II</li><li>▪ (iii)(Åttendedels vekseltoner): Klarinett 2</li></ul></li><li>○ (c)(Arpeggio): Harpe (andre halvdel)</li></ul></li></ul>
---	---

Figur 5.4. Takt 26–34. Redusert partitur.

Winroth har arrangert etter ønske til Lars Lillo-Stenbeg. I dette refrenget er det derfor gjort små endringer i harmoniseringen, sammenlignet med originalen:

Winroths reharmoniserte akkordprogresjon	Originalens akkordprogresjon
H5   Esus2   F#add11(omit 5)   Esus2 H	Hsus4   Esus2   F#add11   Esus2 Hsus4
G#m7   C#7sus4   Eadd9   F#add11(omit 5)	G#m7   C#m7   Esus2   F#7add11

Egentlig handler det om voicing, på en måte. Det er et poeng med så lite bevegelse som mulig, og gjerne finne store og små sekunder som... det er litt vanskelig å... Ja. Men det er lite bevegelse. Litt klassisk at det kommer en og en inn. (...) Det går fra tre stemmer til fem stemmer. (...) Jeg har ikke bytta noe funksjoner. Det er fremdeles H. Her var det atmosfæren som var viktig. (...) Så kommer fløyten inn. Litt instrumenteringsmessig: Fløyta i mellomregisteret er litt mer sår, kanskje. Så kommer oboen som er litt mer konkret. Hadde jeg snudd om hadde det blitt noe annet.

-Petter Winroth (Intervju, 2022:17)

Strykerne i det lyset registeret får lydbildet til å låte litt kaldt. Når mennesker er kalde, hender det at de holder armene tett inntil seg selv, og ikke beveger seg så mye – og dette mener jeg gjenspeiles i det musikalske av at strykerne heller ikke beveger seg noe særlig.

Sekundærmelodien beveger seg mellom Fløyte 1 og Obo1, og er basert på melodien – men kontrasterer både ved å bevege seg oppover i stedet for ned (til å begynne med), og ved å holde måltonene i frasene.

Harpestemmen følger samme rytme som sekundærmelodien, og bruker også mye av det samme tonematerialet. Følgelig skapes det en skyggeeffekt, eller ekkoeffekt. Likevel oppleves stemmen som en del av akkompagnementet, og ikke en del av sekundærmelodien.

### Andre halvdel

Lydbildet forandres til et varmere uttrykk ved å fylle de dypere frekvensområdene. Jeg tolker det som at ideen om neste sommer vekker følelser som varmer. Fiolinene fortsetter slik som forrige halvdel, mens det innføres et element som viderefører grunntone-kvintostinatet fra introen, men her som pulserende toner som følger akkordprogresjonen. Ved å arrangere akkompagnementet med videreføring av tidligere elementer, bevares det tidligere uttrykket og skaper en følelse av sammenheng.

Figur 5.5. Takt 35–44. (m. opptakt til melodi). Redusert partitur.

Merk: For å få med opptakten til melodi, er det i reduksjonen lagt til en takt med pause hos de andre elementene.

Arrangementet er enkelt. Winroth bruker ikke orkesteret mer enn det som er nødvendig. Ved å være tilbakeholden med akkompagnementet, stjeler det ikke oppmerksomhet fra melodien. Siden melodien her dobles harmonisk av kvinnelige korister (ikke notert i partituret), beveger arrangementet seg mot originalversjonen, hvor det også kores under refrengene.

Sekundærmelodien er ikke lenger en del av teksturen, men melodien overføres fra vokal til klarinett og fløyte i de siste taktene. Denne frasen kan oppleves som en videreføring av sekundærmelodien, da uttrykket er veldig likt – men dette er den samme lille frasen som spilles av elgitar i originalen. Ved å gi gitarfrasen til treblåsere, bevares uttrykket fra sekundærmelodien i forrige halvdel, noe som igjen skaper følelse av sammenheng i arrangementet.

Å kunne være sammen med de man er glad i er for de aller fleste noe av det fineste man bruke tiden sin på. Når ordet «sammen» synges under klimakset av melodien (takt 41), dobles liggetonene av messinginstrumentene. Det føles litt ut som et dypt og avslappet utpust. Det låter behagelig og gjør lydbildet enda varmere. Paukeslagene gjør det også noe grandios, og ved å bruke disse instrumentene under klimakset, oppleves det mindre overraskende når de også kommer med en sterk crescendo i overgangen til neste del.

Fra første tone og helt til bandet kommer inn har Winroth i sitt arrangement gitt lytteren en versjon av deLillos' største hit, som er veldig annerledes i uttrykket enn originalen. I resten av låta spiller orkesteret sammen med bandet, hvor bandarrangementet er tilnærmet identisk med originalutgivelsen.

### Band intro

Når bandet kommer inn gjenbraker Winroth en effekt fra da bandet kom inn i *Tøff i pysjamas*: forte liggetoner med decrescendo over to takter. Siden crescendoen i takta før bygger opp til det, oppleves det i denne låta mindre plutselig enn i *Tøff i pysjamas*.

Tidskode: 02'18'' – 02'37''

Takt: 45–52: Melodi og akkompagnement

- A (Melodi):
  - (a)(Hovedstemme): Elgitar
  - (b)(Homofonsk og delvis heterofonsk dobling): Fiolin I+II, Bratsj (delvis Fløyte 1+2, Obo 1, Klarinett 1+2, Horn 1–4, Cello)
- B (Akk.):
  - (a)(Liggetoner): Tutti messingblåserne (delvis cello, Kontrabass)
  - (b)(Bandkomp): Akustisk gitar, Elbass, Trommesett
  - (c)(Annet): Pauke- og symbalslag. Første fjerdedel i takt 45.

Merk: Elbass er ikke notert i denne låta, og blir følgelig kategorisert under «bandkomp» i denne analysen. Bassostinatstemmene blir kategorisert som eget element, selv om de som regel dobler elbassen.

Figur 5.6. Takt 45–52. Redusert partitur. Pauke og symbol i ikke vist i reduksjonen.

The musical score shows a reduced orchestration for measures 45-52. The top staff is the Electric Guitar, with a transcribed melody and chords: D, Hm, Em, F#, D, Hm, Em, F#. Below it is the Violin I+II part, which is a double of the guitar melody. The Horn 1-4 part consists of sustained chords. The Trompet 1-3 and Trombone 1-3 parts also play sustained chords. The Tuba part is a single note. The Cello and Kontrabass parts play a rhythmic pattern. Dynamics include poco f, mf, and mp.

Merk: Elgitarens melodi i introen er ikke notert i partituret, men jeg har transkribert den for å vise den heterofonsk doblingen.

Elgitareren spiller soloen fra introen i originalutgivelsen, og blir først doblet heterofonsk, før doblingen i andre strofe veksler mellom unison-/oktavedobling og heterofonsk dobling. I likhet med gitarsoloen senere i låta, og gitarsoloen til *Tøff i pysjamas*, ser vi at Winroth først doubler med strykere, hvor treblåsere doubler ytterligere når soloen beveger seg mot topptonen i en strofe – men i motsetning til de to andre eksemplene så blir ikke disse tonene doblet av glockenspiel. Trolig for å spare effekten til gitarsoloen senere i låta.

Som i *Tøff i pysjamas* er Winroth tilbakeholden med Kringkastingsorkesteret når bandet spiller sin intro. Liggetonene er det eneste ekstra elementet fra orkesteret i denne delen, og vi ser at både Trompet 2 og Trombone 2 fremhever add11-klangen på F#-akkorden i takt 48. Det er ingen instrumenter i orkesteret som spiller tersen til F# her, så det blir minimalt med dissonans mellom tersen og undesimen (tersen spilles kun av rytmegitareren). På siste F#-akkord spilles kun grunntone og kvint av orkesteret, og følgelig forsvinner effekten av add11-akkorden.

## Vers 2, m. band.

Etter bandets intro med KORK, går låta rett inn i andre vers. I motsetning til *Tøff i pysjamas* er det ikke noe opphold i orkesteret, men versets arrangement er også her todelt. I den første

halvdelen er strykernes pulserende akkorder det eneste orkesterelementet, mens i andre halvdel anvendes nesten hele orkesteret.

Første halvdel	Andre halvdel
Tidskode: 02'37'' –	Tidskode: 02'56'' – 3'16''
Takt: 53–60: Melodi og akkompagnement	Takt: 61–70: Melodi og akkompagnement
<ul style="list-style-type: none"> <li>• A (Melodi): Vokal</li> <li>• B (Akk.): <ul style="list-style-type: none"> <li>○ (b)(Pulserende akkorder): Fiolin I+II, Bratsj, Cello</li> <li>○ (c)(Bandkomp): Akustisk gitar, Elgitar, Elbass, Trommesett</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• A (Melodi): Vokal</li> <li>• B (Akk.): <ul style="list-style-type: none"> <li>○ (a)(Koring): Korister</li> <li>○ (b)(Arpeggio-liggetoner): Fagott 1+2, Horn 1–4, Trombone 1–3, Cello</li> <li>○ (c)(Pulserende akkordtoner): Fiolin I+II, Bratsj, Marimba</li> <li>○ (d)(Bandkomp): Akustisk gitar, Elgitar, Elbass, Trommesett</li> <li>○ (e)(Basstoner): Tuba, Kontrabass</li> </ul> </li> </ul>
	Merk: Korstemmer ikke notert i partituret

### Første halvdel

Pulserende akkorder/akkordtoner arrangert for strykere er eneste orkesterelement i første vers av *Tøff i pysjamas*, mens i *Neste sommer* er det eneste orkesterelement i første halvdel. I førstnevnte var elementet 3-stemt, mens her er det arrangert 4-stemmig. Vi ser at Winroth fyller mollakkordene med septimer, og har med metningstonen H på fiss-akkordene som en sus-forholdning.

Figur 5.7. Takt 53–60. Redusert partitur.

Voicingene tar utgangspunkt i en drop 2-voicing fra D-dur, hvor fiolinstemmene går mot tettere voicing mens bratsj og cello spres. I den siste takta av halvdelen beveger strykerne seg oppover for å forberede til neste halvdel av verset. Jeg har tidligere vist mange eksempler på hvordan Winroth som regel gjør små variasjoner når elementer repeteres, men hverken her eller i tilsvarende element i *Tøff i pysjamas* finner vi variasjon utenom den siste takten. Vi ser derfor så langt et stilistisk mønster i hvordan Winroth arrangerer pulserende akkorder for strykere.



## Andre halvdel

De pulserende akkordtonene fortsetter i andre halvdel av andre vers i et lysere register, og dobles av marimba. Dobling av dette elementet i marimba har vi også sett i *Tøff i pysjamas*. I strykernes lyse register høres elementet godt i miksen og bidrar følgelig til mesteparten av det orkestrale lydbildet, da de andre elementene forsvinner litt i lydbildet. Hadde det ikke vært for vibrafonen og harpen, hadde nok ikke elementet «arpeggio-liggetoner» kommet frem i miksen.

Figur 5.8. Takt 61–69. Redusert partitur.

The image shows a reduced musical score for measures 61-69. It features a vocal line at the top with lyrics in Norwegian: "På ra-dioen var det et pro-gram Om som-mer-mar Vi rus-let ned og tok et bad Når du". Below the vocal line are several staves for the orchestra, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, f, poco f, fp), articulation (accents), and performance instructions (poco f). Instrument groupings are indicated by boxes above the staves, such as "Fl1+2, Ob1+2, Cl1+2" and "Horn 1-4". The percussion part includes "Pauke" (snare drum) and "Tuba".

Merk: Kor ikke notert i partituret.

Den lille melodiske strofen som spilles av de lyse treblåserne i slutten av verset minner noe om elgitarstrofen fra samme sted i originalversjonen. I stedet for å imitere «bend»-teknikken til en gitar, spiller heller treblåserne gjennomgangstoner.

Winroth bruker nok en gang liggetoner med fortissimo og crescendo i overgangen til neste del. Anslaget høres veldig godt i miksen, så bruk av tenuto på slike effekter er absolutt en fordel. Med paukene løftes energien, og låtas refreng fremføres med fullt orkester.

## Refreng 2 og 3

De to siste refrengene er arrangert nesten helt identisk. Refreng 2 har en takt ekstra før gitarsoloen tar over (som i originalen), mens siste takt i refreng 3 stopper på en akkord – etterfulgt av en langsom repetisjon av de to siste taktene. Utover dette er alle elementer og voicinger identiske, så jeg gjennomgår elementene til begge refrengene her.

Tidskode: 3'16'' – 3:55

Takt: 70–87: Melodi og akkompagnement

- A(Melodi):
  - (a)(Hovedstemme):Vokal
  - (b)(Heterofonsk dobling): Fløyte 1+2, Obo 1+2, Klarinett 1+2, Harpe (delvis Vibrafon, Glockenspiel)
- (Akk):
  - (a)(Blåserrekke 1): Trompet 1–3, Trombone 1+2,
  - (b)(Blåserrekke 2): Horn 1–4, Fagott 1+2, (delvis Trombone 1+2)
  - (c)(Strykerrekke): Fiolin I+II, Bratsj
  - (d)(Bandkomp): Akustisk gitar, Elgitar, Elbass, Trommesett
  - (e)(Basstøner): Trombone 3, Tuba, Cello, Kontrabass (delvis pauker. Merk: Trombone og Cello har noen små ekstra linjer)

Teksturen til refrengene er melodi og akkompagnement. I kategoriseringen av akkompagnementet har jeg delt blåserrekkene i to grupper, hvor Trombone 1+2 veksler mellom hvilken blåserrekke de tilhører. Trombone 3 og Cello har også noen korte strofer som skiller dem fra resten av bassinstrumentene, men de oppleves ikke som egne elementer av den grunn. Det er noen små forskjeller i første og andre halvdel av refrengene, så jeg går igjennom første halvdel først.

Figur 5.9. Takt 70–77. Redusert partitur.

Merk: akkordprogresjon er som nevnt tidligere egentlig:

| Hsus4 | Esus2 | F#add11 | Esus2 Hsus4 | G#m7 | C#m7 | Esus2 | F#add11 |

Trompetene kommer inn for første gang i låta og utgjør sammen med trombonene en fremtredende blåserrekke som løfter stemningen ytterligere. Frasen leder elegant til melodiens neste frase, som blir heterofonsk doblet av treblåsere og melodisk slagverk. Det skaper en sterk følelse av glede. Når treblåserne beveger seg nedover mot akkorden som legges på G#m, beveger strykerekken seg oppover. Den kontrasterende bevegelsen gjør at energinivået ikke synker, samtidig som det fremhever strykerne i lydbildet. De pulserende akkordene til slutt skaper et sterkt driv mot andre halvdel av refrenget, og Trompet 1 er eneste orkesterelement som spiller undesimen på F#add11-akkorden, og dissonerer med Trompet 2 som spiller A#. Dette er et lyst register, og siden ingen andre instrumenter holder tersen heller (kun heterofonsk dubling av melodi er kort innom den).

De andre elementene i teksturen er mer subtile. Jeg opplever at basselementene fra orkestret skaper litt problemer i miksen. Det blir litt utydelig. Det kan hende det hadde vært et bedre valg å være mer tilbakeholden med disse bassinstrumentene.

Andre halvdel av refrenget er arrangert nesten helt likt frem til G#m-akkorden. Den eneste endringen finner vi i de tre første taktene i strykerekken:

Figur 5.10. Takt 78–80. Reduksjon av strykerekken.

For å heve energinivået enda litt til, dobler førstefiolin en oktav lysere. Dette tilsvarer hvordan Winroth varierte strykerne fra refreng 1 til refreng 2 i *Tøff i pysjamas*.

Figur 5.11. Takt 78–86. Redusert partitur. (Vibrafon og glockenspiel ikke vist i reduksjonen.)

Merk: akkordprogresjon er som nevnt tidligere egentlig:

| Hsus4 | Esus2 | F#add11 | Esus2 Hsus4 | G#m7 | C#7 | Em7 | F#add11 |

Firkanten markerer den mest sentrale variasjonen i andre halvdel. Blåserrekke 1 begynner likt, men bygger videre opp til C#-durakkorden, som blir markert av hele messingseksjonen. Det gir en stor klimaksfølelse, og det er tilfredsstillende å høre elementet «vokse» på den måten. I *Tøff i pysjamas* varierte Winroth trompet-/blåserrekkestemmen på lignende måte fra første refreng til andre refreng, men da ble det lagt til fraser i de fire første taktene – ikke de fire siste.

Vi ser to teknikker til som Winroth bruker i refrengene til både i *Neste sommer* og *Tøff i pysjamas*. Det ene er treblåserløpene som lander på en akkord, og det andre er at partiet avsluttes med en akkord arrangert for hele orkesteret, med et raskt løp som leder inn i neste del.

Figur 5.12. Takt 108–111. Redusert partitur.

The image shows a reduced musical score for measures 108-111. The score is arranged in systems for different instrument groups:

- Treblåsere:** Flute 1 (Fl 1), Flute 2/Clarinet 1 (Fl2, Cl1), Oboe 1/Clarinet 2 (Ob1, Cl2), and Oboe 2 (Ob2).
- deLillos:** Lyrics: "vi skal snak-ke sam-men Om de sam-me gam-le ting". Chords: G#m, C#, Em7.
- Blåserrekke 1:** Trompet 1-3 and Trombone 1+2.
- Blåserrekke 2:** Horn 1-4.
- Strykerekke:** Violin I and Violin II/Bratsj.
- Basstøner:** Cello, Trombone 3, Kontrabass, Tuba, and Pauke.

Dynamic markings include *poco f* and *mf*. A box in the Treblåsere part indicates a chord change to C# major.

I arrangementets to aller siste takter, kan man se på fagottstemmene som en dobling av basstonene, og/eller en utvidelse av treblåserstemmen. Som nevnt tidligere spilles de to siste taktene en gang til helt til slutt. Da spiller messingseksjonen også helnoteakkorder begge taktene. Jeg velger å ikke analysere de taktene, da de ikke er notert i partituret.

Sluttakkorden slik den er notert, vil jeg se nærmere på i Kapittel 7.

## Gitarsoloen

I denne låta er gitarsoloen bare 9 takter lang, og har følgelig ikke like stort potensial som *Tøff i pysjamas*' gitarsolo for en lang orkestral oppbygging. Likevel er det noen sentrale likheter i arrangementet av begge soloene. Begge begynner med at gitar blir doblet av strykere, og så ytterligere doblet av hele treblåserseksjonen (og delvis av glockenspiel).

### Gitarsolo

Tidskode: 3'55'' – 4'15''

Takt: 87–95. Melodi og akkompagnement.

- A (Melodi): Elgitar, Fiolin I+2, Bratsj, Cello (delvis Tutti treblåserne, Glockenspiel, Akustisk gitar, Harpe)
- B (Akkompagnement)
  - (a)(Liggende toner): Horn 1–4, Trombone 1–3, Tuba (delvis Trompet 1–3, Pauker)
  - (b)(Bandkomp): Elbass, Trommesett (delvis Akustisk gitar)
  - (c)(Annet): Symbal

Noe som er særegent med soloen til *Neste sommer*, er hvordan Winroth bygger opp til den andre strofen i soloen:

Figur 5.13. Takt 87–95. Redusert partitur.

Under fjerde takt av soloen (takt 90) legges det en fortepiano-akkord med crescendo, kombinert med et raskt løp hos treblåsere og harpe. Dette skaper en sterk fremdrift til neste strofe, som er soloens klimaks. Sekstendedelsløpet skiller seg også fra andre tilsvarende løp Winroth har arrangert. Her dobles løpet heterofont av Fløyte 2, Obo 2 og Klarinett 2. Sammen skaper sektendedelsløpet en effekt som gjør at det oppleves som noe som «glitrer» i lydbildet. Siden gitarsoloen er det viktigste elementet her, er det dessverre noe vanskelig å høre i miksen. Det er altså en subtil detalj de færreste vil få med seg om de ikke kjenner

partituret. Likevel viser det at Winroth finner nye måter å variere arrangeringsteknikkene han har en tendens til å benytte.

### Oppsummering:

I Winroths arrangement av *Neste sommer* har vi sett mange likhetstrekk med *Tøff i pysjamas*, samtidig som vi finner flere helt særegne teknikker som kun er brukt i denne låta.

Arrangementet skiller seg spesielt ut med den lange orkestrale introen og instrumentalverset, hvor abstrakte variasjoner av melodien presenteres av ulike instrumenter og fungerer som et «frempek» mot låta som kommer, samtidig som de skaper et drømmende og svevende uttrykk. Første refreng går fra et kaldt og sårt uttrykk til et mer varmt og kjærlig lydbilde.

I bandets intro dobles gitarsoloen både homofonsk og heterofonsk av strykere og treblåsere, mens liggetoner fra messing fargelegger lydbildet. Andre verset er tilbakeholdent i arrangementet, med kun mørke pulserende akkorder hos strykerne i første halvdel – før elementet i andre halvdel blir flyttet til et lyst register sammen med arpeggio-liggetoner og noe dobling av melodi hos treblåserne. I refreng 2 og 3 kommer trompetene omsider inn med en blåserekke som utvikles fra første til andre halvdel. Det dannes en svært fyldig tekstur med mye som skjer, men hvor det meste fremdeles høres relativt godt i miksen. I stedet for å skrive en sekundærmelodi som i *Tøff i pysjamas*, brukes heller strykerne og treblåserne til noe heterofonsk dobling av melodien. Gitarsoloens orkestrale oppbygging er som en miniatyrversjon av gitarsoloen til *Tøff i pysjamas*, hvor det begynner med strykerdobling for så å bli ytterligere doblet av treblåserne og glockenspiel.

Siden en arrangør skal være bevisst sin rolle, er det ikke alltid man har anledning til å skrive lengre instrumentale introer eller vers som Winroth har gjort i denne låta. Som han selv sa: publikum kommer først og fremst for å høre deLillos, ikke Petter Winroth. Etter ønske til Lars Lillo-Stenberg fikk denne låta mye rom for å vise frem KORK og Winroths arrangeringsteknikker. Arrangementet fungerer utmerket som siste låt i konserten på Frognerseteren, og er etter min mening et godt eksempel på svært vellykket korkestrering.

## Kapittel 6. Analyse av Hjernen er alene.

Den tredje låta jeg har analysert er *Hjernen er alene*. Låta var tittelkuttet på dobbeltalbumet utgitt i 1989 (Steen, 2005: 127), som kritikere roste i så stor grad at de kalte det «deLillos' *White album*» (Olsen, 2009: 200). På denne utgivelsen (dobbel-LP, enkel CD) viser deLillos at de også er et band som kan utforske mørkere kroker i sinnet (ibid.).

### Tekst

Låta beskriver Lars Lillo-Stenbergs følelser av angst og ensomhet etter sin mors død. Teksten skrev han som 19-åring på familiens landsted i Kjerringvik. Lars forteller at de kjente og kjære omgivelsene plutselig fortonte seg som skumle og ukjente for ham, men ingen andre kunne begripe dette. Han erkjente derfor at hjernen var alene (Steen, 2005: 127).

Vers 1	Vers 2	Refreng
Det er midt på dagen	Jeg går ut av huset	Hjernen er alene
Jeg er alene i huset	Jeg går ned mot havet	Hjernen er alene
Jeg står midt i stuen	Jeg hører ingenting	Hjernen er alene
Jeg er alene i huset	Naturen står stille	Hjernen er alene
Jeg stirrer ut av vinduet	Men trærne krymper	
Jeg stirrer ned mot havet	Og havet det tørkes bort	Hjernen er alene alene med
Med ett blir jeg redd	Selv om jeg går og går	hjernen
Jeg ser at havet kommer nærmere	Så kommer jeg ikke nærmere	Hjernen er alene alene med
		hjernen
<b>Pre-chorus 1</b>	<b>Pre-chorus 2</b>	Hjernen er alene alene med
Jeg vil få meg vekk	Jeg snur og ser tilbake	hjernen
Men jeg tør ikke gå ut	Huset er fullt av mennesker	Hjernen er alene alene med
Jeg vil ikke se	Jeg løper ned mot klippene	hjernen
Men jeg tør ikke la vær	Men havet er forsvunnet	
Jeg hvisker hjelp	Jeg roper hjelp	
Selv om jeg vet	Selv om jeg vet	
At ingen vil høre meg	At ingen vil høre meg	

(Internett:genius.com)

Denne teksten er mye mer abstrakt enn *Tøff i pysjamas*. Hadde jeg ikke lest om teksten i de forskjellige oppslagsverkene, hadde jeg umulig kunne vite at det var inspirert av hans mors død. Følelsen av angst og ensomhet er ganske tydelig, men personlig tolket jeg det som at hovedpersonen i låta enten er i ferd med å bli sinnsyk – eller at vedkommende har tatt et eller annet narkotikum som gir hallusinasjoner. Flere av bildene som brukes i teksten beskriver ting som er umulig. Hav som kommer nærmere, trær som krymper, hav som tørker, og han selv som går og går uten å komme nærmere.

Teksten er nok ikke ment å beskrive at hovedpersonen faktisk opplever at disse skumle tingene skjer, men mer ment for å beskrive de kjipe følelsene hovedpersonen har. For noen som aldri har mistet sin mor kan det være vanskelig å forstå hvordan det føles, men det er



kanskje lettere å forstå angsten man ville følt om de skumle tingene som utfolder seg i teksten hadde hendt en selv. Jeg synes bildebruken er effektiv, og med en låt som dette er det mye spennende man skrive for orkesteret.

### Struktur og oppbygging

Låta har en noe annerledes struktur enn det som er vanlig i pop og rock, da det ikke er refreng mellom versene. Winroth forteller at utfordringen med denne låta var at den var lang. Det er da mer krevende å bygge den godt opp (Intervju, 2022:12). Hans arrangement begynner helt i det stille, går fra abstrakt til mer og mer konkret, eksploderer spontant en gang, og når to store toppunkter med sirkus og galskap i den ene, og håpløshet i den siste, etterfulgt av en rolig og trøstende outro.

<u>Originalen</u>	<u>Winroths arrangement</u>
Toneart: d moll Taktart: 4/4 Tempo: ca. 188 bpm Spilletid: 5'28'' 156 Takter	Toneart: d moll Taktart: 4/4 Tempo: 90–120 bpm Spilletid: 6'28'' 171 takter
Intro/hook: 12 takter Vers 1: 16 takter Pre Chorus 1: 6 takter Mellomspill 1/hook: 8 takter Munnsfillsolo del 1: 12 takter Munnsfillsolo del 2: 8 takter Mellomspill 2/hook: 4 takter Vers 2: 16 takter Pre-chorus 2: 8 takter Refreng: 32 takter Outro: 34 takter	Intro rubato: 16 takter Intro/hook: 12 takter Vers 1: 16 takter Pre-chorus 1: 6 takter Mellomspill 1/hook: 8 takter Munnsfillsolo del 1: 12 takter Munnsfillsolo del 2: 8 takter Mellomspill 2/hook: 4 takter Vers 2: 16 takter Pre-chorus 2: 8 takter Refreng: 32 takter Outro: 33 takter

I strukturen er Winroths arrangement identisk med originalen første intro, bortsett fra outroen som er en takt kortere. Arrangementet av *Hjernen er alene* skiller seg vesentlig fra de andre arrangementene. Ikke overraskende, da låta i seg selv er veldig annerledes i strukturen enn de fleste poplåter.

### Orkestral stemningsintro: Intro rubato

I likhet med *Neste sommer* er det en lengre orkestral intro, men i *Hjernen er alene* bruker Winroth orkestret på en helt annen måte enn i introen til *Neste sommer*. Det dannes en ubehagelig og skrekkfilm-lignende stemning med atonale lyder. Glissandoeffekter hos strykere som spiller flageoletter, hvor førstefiolin har instruksjoner om å spille bak stolen på

fiolinen. Gong og symbaler som spilles med bue skjærer i lydbildet, pulserende kvarttøner fra fløyter minner om en vind som uler, mens førstefagott spiller multiphonics – en teknikk Winroth sier man kun må skrive for de som klarer å spille det (ibid.).

I intervjuet forteller Winroth at «mareritt» er uttrykket han har gått for i introen (ibid.). Inspirasjonen er hentet fra introen til samme låt fra live-utgivelsen *Hjernen er alene i operaen*, fra 2010 (ibid.). I mangel på komponistutdanning har Winroth vært litt nølende når det kommer til å bruke slike effekter som han har skrevet for denne introen, men at det ofte bare er å skrive «spill en effekt» – så gjør instrumentalistene det (ibid.).

Figur 6.1. *Hjernen er alene*. Takt 1–12. Polyfon sats. Utsnitt fra partitur.

Fra partituret ser vi at Winroth skriver «spøkelseslignende effekter» over strykerne, i tillegg til instruksjoner om glissando og flageoletter. Han har også skrevet «ad lib» på de fleste stemmene, så her er det åpent for musikerne hvordan de ønsker å spille det. Det låter ubehagelig og skummelt.

## Intro

Del 1: Stemning

Tidskode: 00'00''–00'37''

Takt 1–16: Polyfon sats

Teksturelementer:

- A (Spøkelseslignende effekter): Fiolin I+II, Bratsj, Cello, Harpe
- B (Skjærende slagverk): Gong med bue, Symbal med bue
- C (Pulserende kvartoner): Fløyte 1+2
- D (Ulende lyd): Fagott 1

Denne introen er også eneste tilfelle hvor Winroth bruker teksturtype 5, polyfon sats. Her er det ingen melodi, og alle stemmene er uavhengige.

## Eksposisjon av hovedtema

Etter at stemningen er satt, kommer bassklarinetten inn med hovedtema til låta. I

originalversjonen er dette en melodi skrevet for gitar, som Winroth intuitivt mente egnet seg for bassklarinetten.

Det føltes bare naturlig. I originalen er det vel en gitar som spiller litt mørkt. Hadde det blitt spilt av fagott hadde det blitt litt mer, ikke komisk, men noe annet... Bassklarinetten litt svakt... Jeg synes det passet ved siden av fageolettene som kommer inn. Da har man en god kontrast. Høyt og myldrende, mens klarinetten er mer kontant. Man hører nå begynner sangen, og det er den sangen som begynner.

-Petter Winroth (Intervju, 2022:13)

Figur 6.2. Takt 17–28. Intro del 2: Hook. Redusert partitur.

The image shows a musical score for a reduced ensemble. The staves are labeled as follows: Treblåserer (Flute), Trombe 1-2 (Trumpets), Trombe 3-4 (Trumpets), Horn, Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The score includes various performance instructions such as 'Solo', 'Harmon', 'Lx', 'pp', 'p', 'mp', 'ff', 'cresc.', 'dim.', 'cresc. ad lib.', 'ppp', 'Vers', and 'DB'. The lyrics 'Det er midt på da-gens' are written below the Horn staff.

(Merk: Mikrotonale fortegn hos fløyter og tromboner er ikke med i denne reduksjonen, da det ga problemer for layouten.)

Mens tema fortsetter hos bassklarinetten, kommer fiolinene inn med en stemme basert på basslinjen fra originalen. Lydbildet blir totalt annerledes med KORK enn med deLillos, men vi hører fremdeles svært godt at det er samme sang. Ved å skrive stemmen fra basslinjen i et lyst register, blir det mindre konkret (ibid.). Siden det enda er en stund til bandet kommer inn, må ikke akkompagnementet bli for konkret for tidlig. De andre strykerne går en etter en fra å spille de spøkelseslignende effektene, til å spille noe mer konkret i akkompagnementet. Winroth beholder noen av de andre lydeffektene fra introen gjennom hele første vers, som gir låta en helt annen orkesterstekstur enn vi har hørt i de andre orkesterlåtene denne konserten – selv om det fremdeles kan kategoriseres som teksturtype 2: Melodi og akkompagnement.

Intro

Del 2: Hook

Tidskode: 00'37'' – 01'04''

Takt 17 – 28: Melodi og akkompagnement

Teksturelementer:

- A (Melodi): Bassklarinet (delvis Fagott 1)
- B (Akk.)
  - (a)(Flageolett-ostinat): Fiolin I
  - (b)(Stemmingslyder):
    - (i)(Spøkelseslignende effekter): Fiolin II, Cello, Harpe
    - (ii)(Skjærende slagverk): Gong med bue, Symbal med bue
    - (iii) (Pulserende kvartoner): Fløyte 1+2, Trombone \*
    - (iv)(Sul pont liggetone): Bratsj

## Versene og mellomspillene

### Vers 1

Klarinett 1 og Fagott 1 tar over hooket, mens bassklarinet og kontrafagott dobler kontrabass.

Under versene mener jeg det blir mest riktig å kategorisere hooket som en del av akkompagnementet, mens Lars synger melodien.

### Vers 1

Tidskode: 01'04'' – 01'38''

Takt 29 – 45: Melodi og akkompagnement

Teksturelementer:

- A (Melodi): Lars
- B (Akk.)
  - (a)(Hook): Klarinett 1, Fagott 1 (delvis Fløyte 1, Obo 1)
  - (b)(Flageolett-ostinat): Fiolin I+II (delvis Piccolo, Crotales med bue)
  - (c)(Col legno-rytme): Bratsj
  - (d)(Basstoner): Bassklarinet, Kontrafagott, Kontrabass
  - (e)(Stemmingslyder):
    - (i)(Spøkelseslignende effekter): Cello, Harpe
    - (ii)(Skjærende slagverk): Symbal med bue
    - (iii)(Wah-effekt): Trombone 1

Frasen som spilles i hooket er repeterende, og oppleves nå som en del av akkompagnementet. Jeg kan argumentere for at hooket oppfyller alle punkter som må krysses av for å kategoriseres som en sekundærmelodi, men når jeg lytter til opptaket så opplever jeg ikke at elementet er i et eget sjikt. Jeg mener alt smelter sammen til akkompagnementet bak melodien.

## Mellomspill 1

Under første mellomspill er består teksten av de samme elementene som i akkompagnementet til første vers, men blir spontant avbrutt av et stort smell av en akkord.

Figur 6.3 Hjernen er alene. Mellomspill 1. 51–58. Redusert partitur.

The musical score for 'Hjernen er alene' (Interlude 1) spans measures 51 to 58. It is a reduced orchestration. The vocal line (Lars) has the lyrics 'hø - re meg'. The score includes parts for woodwinds (Piccolo (Klingende), Flute, Clarinet, Bassoon), brass (Trumpet, Trombone, Horns), percussion (Crotales m. bue, Gran cassa), harp, strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Kontrabas), and harp. The score shows a dynamic shift from piano to fortissimo, culminating in a large chord.

Denne akkorden minner om samme effekt i *Tøff i pysjamas* (se Figur 4.8.). I originalversjonen så bytter trommeslageren til en rytme hvor det spilles veldig hardt på en gulvtom på andreslagets offbeat. Dette er altså nok et eksempel på hvordan man kan ta en idé fra en låt, men gjøre det større.

Den effekten er jo ganske stor selv på originalen, bare i et mindre format. (...) Jeg tenkte det var morsomt. Og det fungerer også fint. Det er en klassisk effekt. Først spille sterkt, så spille svakt.

-Petter Winroth (Intervju 2022:13).

Markeringen av andreslagets offbeat fortsetter videre i på oddetallstaktene også i Winroths arrangement, men i mye mindre grad enn det store orkesterslaget.

### Munnspillsolo

Under munnspillsoloen bygger akkompagnementet også på hooket, men her varierer Winroth lydbilde ved å arrangere pizzicato fraser som leder til offbeat-slaget i oddetallstaktene:

Figur 6.4. Takt 59–66. Munnspillsolo. Redusert partitur.

The musical score for Figure 6.4, Takt 59–66, Munnspillsolo, Redusert partitur, is a reduced score for an orchestra. It features the following instruments and parts:

- Treblåser:** Flute 1 (Fl1), Oboe 1 (Ob1), Oboe 2 (Ob2), Clarinet in C (Cl1), Bassoon 1 (Bsn1), Bass Clarinet (B.Cl.), and Contrabassoon (K.Bsn). Dynamics include *mp*, *f mp*, and *pp*.
- Messingblåser:** Horns 1-4 (Hn 1-4), Trombones 1-3 (Tbn 1-3), and Tuba (Tba). Dynamics include *mp* and *p*.
- Marimba:** Marimba part.
- Lars:** Electric guitar (Elgitar) part.
- Harpe:** Harp part with *demp* (damped) markings.
- Fiolin I & II:** Violin I and II parts with *pizz.* (pizzicato) markings.
- Bratsj:** Viola part with *pizz.* markings.
- Cello:** Cello part with *pizz.* markings.
- Kontrabass:** Contrabass part.

The score includes various dynamic markings such as *mp*, *f mp*, *pp*, *p*, and *demp*. It also features a munnspill solo part, which is not notated in this reduced score.

(Merk: Munnspill ikke notert i partituret, og derfor ikke med i reduksjonen)

## Mellomspill 2

Etter den kaotiske bridgen faller energinivået, og hovedtema spilles mens akkompagnementet er lett og luftig med enkelttoner fra pizzicato strykere:

Figur 6.5. Takt 79–82. Redusert partitur.

**Poco meno mosso**

Treblåsere: Fl1+2, Ob1+2, Cl1

Bsn1

Hn1/3, Hn2/4, Tbn1, B.Cl, K.Bsn, Tbn2+3, Tba

Timpani

Lars: Jeg går ut.

Harpe

Fiolin I, Fiolin II, Bratsj

Cello

Kotnrabass

Dynamics: *mf*, *p*, *mf*, *mp*

Articulation: *pizz.*

## Vers 2

Første halvdel av andre vers låter veldig forsiktig. Akkompagnementet er det samme som under forrige vers, men det er færre instrumenter som spiller. Når teksten lyder «Jeg hører ingenting» blir det helt stille noen slag. Det var denne delen Winroth snakket om da han fortalte om hvor viktig det er å lytte til tekst, i kapittel 3. Effekten er kraftfull. At det blir helt stille skaper en enorm spenning. Verset fortsetter med resten av instrumentene fra forrige vers, og låta drives sterkt fremover når bandet kommer inn på de fire siste taktene.

## Pre-chorusene

I pre-chorusene forsvinner alle lydeffektene utenom flageoletter som bevares av førstefiolin. Akkompagnementet blir mer konkret. Winroth orkestrerer med liggetoner fra strykere, pulserende akkorder fra hornene og trompetene, og treblåsere som delvis dobler strykerne før de spiller en liten sekundærmelodi som beveger seg oppover. De pulserende akkordene har en ny effekt Winroth ikke har brukt tidligere, hvor trompetene på noen slag spiller legato og dobler melodien som synges av Lars.

Figur 6.6. Takt 47–48. Pre-chorus 1. Utsnitt fra partituret.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2-3

Lars

se Men jeg tar ik-ke la vær Jeg hvi -

(Winroth, 2017C:7)

Trompetene oppleves som de beveger seg fra akkompagnementet i bakgrunnen, til melodien i forgrunnen. I det andre pre-choruset har bandet kommet inn, og låta beveger seg mot refrenget:

Figur 6.7. Takt 99–106. Pre-chorus 2. Redusert partitur.

Fl1, Picc, Ob1+2, Cl1

Fagott

Basoklarinett  
Kontrafagott

Horn 1-4

Trumpet 1-3

Trombone 1-3

Tuba

Lars

ba-ke Huset er fullt av men- 'ker Jeg lø- per ned mot klip- pe- ne Men ha- vet er for- svun- net Jeg ro- per hjelp Selv om jeg vet At in- gen vil hø- re meg

Band

Fiolin I  
Fiolin II  
Bratsj

Cello

Kontrabass

(Merk: i partituret er det ikke skrevet noe for band, selv om bandet spiller)

Sekundærmelodien til treblåserne i forrige prechorus er her blitt en lenge strofe som også doubles av cello. Strykerlinjen er flyttet til et lysere register og har flere likhetstrekk med sekundærmelodien, og noen nye strofer er gitt til fløytene og klarinettene.



## Munnspillsolo, del 2: Sirkus/galskap

I Winroth sitt arrangement fortsetter ikke munnspillsoloen inn i delen av låta arrangøren beskriver låter litt som sirkus eller galskap (Intervju, 2022: 12). I stedet får delen et massivt lydbylde med mye som skjer i orkesteret:

Figur 6.8. Takt 71–79. Munnspillsolo, del 2. Redusert partitur

Poco mosso  
acc. 120

Fløyte 1  
Oboe 1+2  
Clarinett 1

Fagott 1  
Korner 1-4

Horn 1-4

Trompet 1-3  
Trombone 1+2

Trombone 3  
Tuba

Pukket

Xylofon

Band

Harpe

Violin I  
Violin II

Bratsj  
Cello

Kontrabass

Dm Dm(maj7) Dm7 Dm6 A A7 A7(9) A7 Dm Dm(maj7) Dm7 Dm6 A A7 A7(9) A7

Tidskode: 02'33'' – 02'50''

Takt 71 – 78: Sekundærmelodi

Teksturelementer:

- A (Melodi):
  - (a)(Hovedstemme): Trompet 1–3, Trombone 1+2
  - (b)(Heterofonsk dobbling): Violin I+II (Delvis Fløyte 1+2, Bratsj, Cello)
- B (Sekundærmelodi.): Fagott 1, Horn 1–4 (delvis Violin I+II, Bratsj, Cello)
- C (Akk.):
  - (a)(Arpeggio akkorder): Fløyte 1, Oboe 1+2, Klarinett 1, Xylofon,
  - (b)(Kromatisk sekstendedelsløp): Fløyte 1+2, Oboe 1+2, Klarinett 1 (delvis fagott 1)
  - (c)(Pulserende akkorder): Horn 1–4
  - (d)(Bandkomp): Elgitar 1+2, Trommesett
  - (d)(Bass): Elbass, Bassklarinet, Kontrafagott, Trombone 3, Tuba, Kontrabass (delvis Fagott 1)

Det er mye som skjer under denne delen, men alt kommer godt frem i miksen. Arpeggio akkordene får mye hjelp av xylofonen til å høres. Fjerdedelstrioler har vi ikke sett noe til før i Winroths arrangementer. DE driver her en sekundærmelodi som spilles av Fagott 1 og Horn 1–4. Sekstendedelsløpet til de lyse treblåserne skaper et uttrykk jeg assosierer med følelsen av å være svimmel.

## Refrenget

Etter tre minutter og førtini sekunder kommer omsider refrenget. Det består av to deler, som igjen er todelte.

### Refreng, del 1a

Bandet spiller en totakters figur hvor første takta bygger opp fra et svakere lydnivå, hvor åttendedelsslag på trommene med crescendo leder inn i neste takt hvor det store slymbal- og trommeslag på fjerdedelene.

#### Del 1a

Tidskode: 03'49'' –

Takt 107 – 114: Sekundærmelodi

Teksturelementer:

- A (Melodi): Lars
- B (Sekundærmelodi): Fløyte 1, Piccolo, Obo 1+2, Klarinett 1, Fiolin I+II, Bratsj, (delvis Horn 1–4)
- C (Akk.):
  - (a)(Pulserende og liggende toner): Trombone 1–3, Tuba, Cello, Kontrabass (delvis Bassklarinet, Fagott 1, Kontrafagott, Pauke, Stortromme)
  - (b)(Bandkomp): Elgitar, Bass, Trommesett (ikke notert)

Under refrenget veksler akkompagnementet mellom pulserende akkordtoner og liggetoner som dobler bandkompet, mens Winroth fører en sekundærmelodi som i lyst register svarer melodien. Treblåserne dobler sekundærmelodien heterofonsk med åttendedelsløp.

Figur 6.9. Takt 107–114. Refreng. Redusert partitur.

(Merk: Picc notert i klingende oktav i denne reduksjonen)

Måten sekundærmelodien faller ned på forsterker følelsen av å være forlagt mens teksten lyder «hjernen er alene». Det låter dramatisk. Som om hovedpersonen får sterkere og sterkere følelser av frykt eller angst.

## Refreng del 1b

Figur 6.10. Takt 115–122. Redusert partitur.

(Merk: Picc notert i klingende oktav i denne reduksjonen)

I de neste åtte taktene utvikler akkompagnementet seg. Trommeslageren spiller backbeat, så de pulserende akkordene blir udynamiske uten liggetoner. Sekundærmelodien dobles ytterligere av trompeter og glockenspiel i tillegg til at både Piccollo og Fløyte 1 spiller i et lysere register. Det låter brilliant. De lyse strykerne blir med på treblåsernes raske sekstendedelsløp, noe som gir sekundærmelodien en enda sterkere følelse av bevegelse når den strekker seg opp mot toppnotene.

## Refreng, del 2a

Figur 6.11. Takt 123–130. Redusert partitur.

The musical score for Figure 6.11, measures 123-130, is a reduced orchestration. It includes parts for Horns 1-4, Trumpets 1-3, Trombones 1-3, Lyrics, Band, Violins I and II, Bsn1, B.Cl, Vla, Cl, K.Bsn, Tbn, DB, Pauser, and Perkusjon 2. The lyrics are: "Hjer-nen er a-le-ne Hjer-nen er a-le-ne Hjer-nen er a-le-ne Hjer-nen er a-le-ne Hjer-nen er a-le-ne med hjer-nen Hjer-nen er a-le-ne a-le-ne med hjer-nen". The score includes dynamic markings like "poco f" and "f", and a "Gran cassa" marking for the percussion.

(Merk: K.Bsn og DB notert i klingende oktav i denne reduksjonen)

I andre halvdel av refreng bygger akkompagnementet opp spenningen med en basslinje som gradvis beveger seg oppover, og dobles heterefont av fiolinene. I slutten av hver totaktersfigur kommer trompetene inn og leder en blåserekke som legger akkorder når bassen detter ned. Trompetstemmen blir en åttendedel lengre for hver gang, så dette er enda et eksempel på hvordan Winroth varierer repeterende elementer innad i en periode. Utviklingen av trompetstemmene skaper en naturlig overgang til neste del, hvor trompetene doubler bassoppgangen i et lysere register.

## Refreng, del 2b

Med brystklang synger Lars lange og kraftige lyse toner, og hele orkesteret dobler bassoppgangen på ulike måter.

Figur 6.12. Takt 131–139. Redusert partitur.

(Merk: K. Bsn notert transponert som i partituret, Picc og DB i reduksjonen viser klingende oktav)

I intervjuet forteller Winroth at han her har dratt på alt han kan (Intervju, 2022:15), og det høres. I låtas klimaks låter det massivt. I partallstaktene er det noen instrumenter som dobler på slagene, mens andre dobler på off-beat. Dette skaper en kul effekt hvor det smeller litt fra to forskjellige register i lydbildet.

Tidskode: 04'37'' – 04'53''

Takt 115– 122: Sekundærmelodi

Teksturelementer:

- A (Melodi): Lars
- B (Sekundærmelodi):
  - (a)(Hovedstemme): Fiolin I+II, Bratsj, Cello, Kontrabass, Elbass (delvis Bassklarinet, Fagott 1, Kontrafagott, Tuba)
  - (b)(Heterofonsk dobling): Piccolo, Fløyte 1, Obo1+2, Cl, Harpe
  - (c)(Perkussiv dobling):
    - På slagene: Trompet 1–3, Trombone 1–2, Xylofon
    - På off-beat: Fagott, Bassklarinet, Kontrafagott, Horn 1–4, Trombone 3
- C (Akk.):
  - (a)(Fortepiano akkordliggetoner): Horn1–4, Trombone 1–2
  - (b)(Bandkomp): Elgitar, Trommesett

## Outro

Originalutgivelsen av *Hjernen er alene* avsluttet med en outro, hvor elgitaren spiller noen lange myke toner over et forsiktig akkompagnement med arpeggiofigurer som spilles av gitar, og liggetoner av fiolin og cello. Winroths arrangement tar utgangspunkt i arrangementet til originalen.

En sekundærmelodi farger lydbildet med ulike stemninger ved å bevege seg fra et instrument til et annet, mens elgitaristen improviserer mykt og forsiktig. Det låter sårt. Jeg opplever at melodien i elgitaren skildrer at hovedpersonen er lei seg, mens sekundærmelodien bringer en følelse av håp om at alt skal bli bra igjen. Arpeggiofigurene er omarrangert for harpe, mens strykerne spiller liggetoner med noe dubling av sekundærmelodien i enkelte stemmer.

Figur 6.13. Takt 139–171. Redusert partitur. Elementreduksjon.

(Kontrabass i reduksjonen viser klingende oktav)

## Oppsummering

I *Hjernen er alene* har vi fått innblikk i en helt annen måte å orkestrere akkompagnement for enn i de to andre låtene, da det er en større andel av periodene som spilles uten bandet.

Winroth har brukt diverse effekter for å skape et lydlandskap som går fra atonalt og abstrakt, til mer og mer konkret og tonalt. I de mer konkrete periodene finner vi flere kjente elementer vi kjenner fra de andre låtene, som pulserende akkorder, raske treblåserløp som doubler en strofe heterofonisk, originale sekundærmelodier som skaper ekstra fremdrift, og fraser fra originalversjonen omarrangert for ulike instrumenter.

## Kapittel 7. Konklusjon

Funnene i analysearbeidet og intervjuet med arrangøren, viser at det er flere orkestreringsteknikker og variasjonsteknikker som går igjen i Winroths arrangementer, samtidig er det unike elementer og tilnærminger til arrangeringsoppgaven i hver av dem.

Nedenfor har jeg satt ulike teknikker inn i en tabell, for å sammenligne forekomst av teknikken i de ulike arrangementene:

Tøff i pysjamas	Neste Sommer	Hjernen er alene
Orkesterintro	Orkesterintro	Orkesterintro
	Instrumentalt vers	
Intro med band	Intro med band	
Periode med kun band		
Vers med pulserende akkorder i stryk	Vers med pulserende akkorder i stryk	
Raske treblåserløp som heterofonsk dobling av melodi eller sekundærmelodi		Raske treblåserløp som heterofonsk dobling av melodi eller sekundærmelodi
Første refreng er en nedstrippet versjon av fullverdig.	Første refreng er en nedstrippet versjon av fullverdig.	*Første halvdel av delrefreng er en nedstrippet versjon av fullverdig delrefreng)
Nyskrevet sekundærmelodi i refreng		Nyskrevet sekundærmelodi i refreng
Spontant stort orkesterslag		Spontant stort orkesterslag
		Helt stille et par taktslag.
Bridge med sekundærmelodi og mye bevegelse i akkompagnementet		*Bridge med sekundærmelodi og mye bevegelse i akkompagnementet (*ikke egentlig en bridge, men en unik del)
Gitarsolo som dobles av stryk, og senere treblåsere og glockenspiel	Gitarsolo som dobles av stryk, og senere treblåsere og glockenspiel	
Gjengående stemningselement		Gjengående stemningselement
Pulserende akkorder for messingblåsere	Pulserende akkorder for messingblåsere	Pulserende akkorder for messingblåsere
Pulserende akkorder for strykere, utenom vers (Outro, og noe dobling av bass)	Pulserende akkorder for strykere, utenom vers (Prechorus 2)	
Pizzicato strykere for å variere tekstur i et vers i forhold til et annet		* Pizzicato strykere for å variere tekstur i et mellomspill i forhold til et annet
Små variasjoner i repeterende elementer	Små variasjoner i repeterende elementer	Små variasjoner i repeterende elementer

I tabellen har jeg gitt noe slingringsmonn til forekomst av tre teknikker i *Hjernen er alene*, og markert dem med stjerne. *Hjernen er alene* har som nevnt egentlig bare ett langt refreng, som er todelt. Hver av disse delene har igjen en oppbygging hvor første halvdel er en nedstrippet versjon av andre halvdel, og følgelig mener jeg dette er samme orkestreringsteknikk som vi ser i de to andre arrangementene. Låta har heller ingen bridge, men del 2 av munnsfillsoloen er like annerledes fra resten av låta, som bridgen til *Tøff i pysjamas* er i forhold til den låta, så jeg mener delen burde bli sett på som en bridge i dette tilfelle. Sammenligningen mellom

pizzicato strykere i tredje verset i *Tøff i pysjamas* og andre mellomspill i *Hjernen er alene* virker kanskje som en noe spesiell sammenligning, men i begge låtene er effekten den samme: det brukes for å roe ned arrangementet etter en del med mye energi. (*Tøff i pysjamas*: Etter energisk gitarsolo. *Hjernen er alene*: Etter energisk Munnsfillsolo, del2)

I tabellen nedenfor har jeg omorganisert funnene etter hvor mange arrangementer vi finner teknikkene:

I alle tre arrangementene	I to av arrangementene	I kun ett arrangement
Orkesterintro	Intro med band	Instrumentalt vers
Første refreng er en nedstrippet versjon av fullverdig.	Vers med pulserende akkorder i stryk	Periode med kun band
Pulserende akkorder for messingblåsere	Raske treblåserløp som heterofonsk dobling av melodi eller sekundærmelodi	Helt stille et par taktslag.
Små variasjoner i repeterende elementer	Nyskrevet sekundærmelodi i refreng	
	Spontant stort orkesterslag	
	Bridge med sekundærmelodi og mye bevegelse i akkompagnementet	
	Gitarsolo som dobles av stryk, og senere treblåsere og glockenspiel	
	Gjengående stemningselement	
	Pulserende akkorder for strykere, utenom vers	
	Pizzicato strykere i et vers	

I kapittel 8 vil vise hvilke av Winroths teknikker jeg har anvendt i den praktiske delen av arbeidet.

### Voicing av treblåsere

Winroth har benyttet mange ulike muligheter for instrumentasjon i sine tre arrangementer.

Hooket til *Tøff i pysjamas* ble skrevet for lyst register hos treblåserne, mens hooket til *Hjernen er alene* ble skrevet i et mørkere register for bassklarinet. Både i *Neste sommer* sitt instrumentale vers, og *Hjernen er alene* sin outro, har Winroth skrevet melodilinjer for fløyte og obo, hvor valget av instrument ofte begrunnes ut ifra om frasen skal låte abstrakt eller konkret (Intervju, 2022:17).

Når KORK spiller med bandet, har Winroth primært benyttet treblåserne til dobling av melodi eller sekundærmelodi. Ofte er doblingen heterofonsk, med raske løp, doblingen ender som regel på en liggetone.



Tabellen nedenfor viser noen av de viktigste voicingene i Winroths arrangementer. De fleste er voicinger som brukes mye i samme arrangement, eller på tvers av arrangementer – men jeg har også tatt med voicingene til alle liggetoner i slutten av et løp, selv om flere av dem er enkelttilfeller.

Treblåser-voicing	Tøff i pysjamas	Neste sommer	Hjernen er alene
<b>Unison</b>			
Fl 1+2, Ob 1+2, Cl 1+2		*Takt 48 (dobling av gitarsolo i intro)*uten ob2 Takt 68 (liten strofe, slutten av vers 2) Takt 72+80+98+106(heterofonsk dobling, mel, ref2/4) Takt 77 (1/2)+ 103(1/2) (liten strofe i slutt av melodilinje, ref 2)	Takt 63(1/2)+67(1/2)+69 (1/2)(dobling av hovedtema) *uten Fl2 og Cl2 Takt 73–74+77–78 (sekstendedelsløp, sirkus)
<b>Voicinger med oktadobling</b>			
Fl 1+2, Ob 1+2, Cl 1+2 Bsn1+2 (8vb)	Takt 9–12. (Dobling av mel, band intro)	Takt 94. (Måltone, Dobling av gitarsolo)	*Takt 79–82 (hovedtema)*uten Cl2 og Bsn2
Fl 1+2 Ob 1+2, Cl 1+2 (8vb) Bsn1+2 (8vb)	Takt 62+70 (dobling av sek.mel, ref2) Takt 134–140 (dobling av gitarsolo)		
Fl1+2, Ob1, Cl Ob2, Cl2 (8vb) Bsn1+2 (8vb)		Takt 91–93. (Dobling av gitarsolo)	
Fl 1+2 Ob 1+2, Cl 1+2 (8vb)	Takt 33 (løp mot toppunkt av sek.mel.ref1) Takt 65 (løp toppunkt av sek.mel.ref2) Takt 73 løp toppunkt av sek.mel.ref2) Takt 76 (løp mot neste del, ref2) Takt 146+148+150+152 («trille», slutten av gitarsolo)	*Takt 49–50 (dobling av gitarsolo i intro)*uten Ob2 Takt 65 (dobling av melodi, vers 2) Takt 73+81+99+107(heterofonsk dobling, mel, ref2) Takt 77(1/2)+103(1/2), (liten strofe i slutt av melodilinje, ref 2)	Takt 110 (1/2) (dobling av sek.mel.)
<b>Voicinger arrangert stablet</b>			
Fl 1 Fl2 Ob1 Ob2	Takt 86+88+90 («Triller») Takt 97–100 (Liggetone, mellomspill 1) Takt 157–160 (slutten av mellomspill 2)		
Fl1 Fl2 Ob1 Ob2 Cl1 Cl2		Takt 51* (måltone gitarsolo i intro) Takt 84 (liggetone, slutten av ref2)	*Takt 71–72+75(1/2) (Dobling av sekundærmelodi) *Takt 111+113+119+121 (Måltone sekundærmel, ref) Takt 133–137 (løp og liggetoner, ref) *ingen Cl2
Fl1, Ob1 Fl2, Ob 2,	Takt 126+128+130+132 (triller, slutten av gitarsolo)		
Fl1+2 Ob1 Ob2 Cl1			Takt 75–76 (dobling, sek.mel. Munnspielsolo del2)
<b>Sammenlåst</b>			
Fl1 Fl2 Ob1 Cl1 Ob2 Cl2	Takt 34 (måltone av sek.mel.ref1) Takt 66+74 (måltone sek.mel.ref2)		*Takt 109 (Måltone sek.mel, refreng) *ingen Cl2
<b>Overlapp</b>			
Fl1 Fl2 Ob1 Ob2, Cl1+2	Takt 77 (måltone av løp inn i ny del, bridge)		
Fl1 Fl2, Cl1 Ob1 Ob2, Cl2	Takt 93 (Måltone av løp inn i ny del, bridge)		
Fl 1 Fl2 Ob 1, Cl 1 Ob2, Cl 2	Takt 63+71(liggetone sek.mel, ref2)	Takt 66 (måltone, dobling av mel, vers 2) Takt 69 (måltone, lite løp)	*Takt 99 (liggetone, prechorus2)*Picc, ikke fl2. Takt 132 (3/4) (sekstendedelsløp, ref)*uten Cl2.
Fl 1 Fl2 Ob 1 Cl 1 Ob2, Cl2	Takt 153. (liggetone, mellomspill 2)		
Fl 1 Fl 2, Ob1 Ob2 Cl1 Cl2		Takt 74+82+100+108 (måltone, hf-dobling av mel, ref 2 og 3)	
Fl1 Fl2, Cl1 Ob1, Cl2 Ob2 (Bsn1) (Bsn2)		Takt 110 (Avslutningsakkord)	

Fra mitt eget arrangeringsarbeid har jeg erfart at valg av voicing er veldig avhengig av hva det er jeg skal voice. Jeg vil ikke gå så langt som å påstå at ulike voicinger kjennetegner Winroths arrangeringsteknikker, men det er noen voicinger vi ser brukes oftere enn andre. Aller hyppigst brukes det doblinger i unison eller oktaver, deretter stablet. Av sammenlåst voicing, finner vi kun en type:

I *Tøff i pyssjamas* doubler treblåserne sekundærmelodi under refrengene, og lander på en liggetone som er voicet sammenlåst alle tre gangene.

Figur 7.1 Utsnitt fra Figur 4.11.

The image shows a musical score snippet in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is marked *mf*. There are two boxes above the staff indicating voicing: one for the first measure containing 'F11+2' and 'Ob1+2, Cl1+2', and another for the second measure containing 'F11', 'F12', 'Ob1', 'Cl1', 'Ob2', and 'Cl2'. The notes in the second measure are stacked vertically, representing a chord.

I *Hjernen er alene* lander treblåsernes dobling av sekundærmelodi på en akkord hvor det også er sammenlåst, men mangler Cl2 i voicingen. Selv om jeg likevel kategoriserer dem som samme type voicing, skjer det kun på den første liggetonen av doblingen. Resten av refrenget er liggetonene i denne doblingen arrangert stablet – det er derfor ikke en voicing Winroth konsekvent bruker når han skriver heterofonske doblinger for sekundærmelodier.

Ikke en eneste gang voicer Winroth treblåserne omsluttet. De resterende voicingene er ulike variasjoner av overlapping, hvor kun en variant brukes mer enn en gang:

Figur. 7.2. *Neste sommer*, takt 65–69. Utsnitt fra redusert partitur.

The image shows a musical score snippet in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is marked *mf*. There are three boxes above the staff indicating voicing: one for the first measure containing 'F11+2' and 'Ob1+2, Cl1+2'; one for the second measure containing 'F1', 'F12', 'Ob1, Cl1', and 'Ob2, Cl2'; and one for the third measure containing 'F11+2, Ob1+2, Cl1+2'. The notes in the third measure are stacked vertically. Below the staff, the lyrics 'Vi rus - let ned og tok et bad' and 'Når du' are visible.

Denne overlappingen av oboer og klarinetter brukes ved to tilfeller i hver låt, men det er ikke noen sammenheng mellom tilfellene på tvers av arrangementer.

Winroth varierer voicing av treblåserne mye i løpet av en låt. Det avhenger av hvor tett lydbildet er. Når det er noe som skal høres godt blir det som regel unison- eller oktavdobling, mens når det er liggetoner som fargelegger teksten arrangeres det som regel stablet, eller i en variant av overlappende voicing, unntatt den ene liggeakkorden i *Tøff i pyssjamas* som hver gang ble voicet sammenlåst.

## Voicing av store akkorder

I både *Tøff i pysjamas* og *Neste sommer* legges det akkorder som spilles av nesten hele orkesteret. I tabellen nedenfor har jeg organisert de ulike voicingene av instrumentgrupper.

For å spare plass er informasjonen skrevet i stikkordform:

	Treblåsere	Horn (evt. m bsn)	Blåserække Tpt1–3, Tbn1–3, Tba	Småstryk (VlnI+II, Vla)	Vc, DB.
Tøff i pysjamas: Klimaks i refreng. Takt 66 og 74	Sammenlåst, tett, 2. omv		Stablet, tett. topptone gr. 1. omv. Tbn3: ters Tba: gr. store oktav.	Tett, 2. omv	Vc: Grunntone (enstrøken) DB: Grunntone (store oktav, klingende)
Tøff i pysjamas: Slutt av bridge Takt 93	Overlapp, spredt, topptone maj7	Overlapp m bsn., tett. 2. omv	Tb1–Tbn3: Dropp4  Tba: gr. store oktav	Spredt, topptone maj7	Vc: Grunntone (enstrøken) DB: Grunntone (lille oktav, klingende)
Tøff i pysjamas, slutt av gitarsolo. Takt 153	Overlapp, Sprette topptoner, ellers stablet.		Tb1–Tbn3: Dropp4, Tbn3 ned ytterligere oktav.  Tba: gr.(store oktav)	Spredt. Kvint, ters, kvint.	Vlc: Grunntone (enstrøken) DB: Grunntone (store oktav, klingende)
Neste sommer, refreng klimaks Takt 83 og109:		Overlapp m. bsn. Tett. Gr.Still	Tpt1–3:Stablet, Tbn1–3: Spredt åpent, gr topp. Tba: gr. (store oktav)	Tett 2. omv fra tostrøket	Vc gr. (lille) DB gr. (store)
Neste somer, siste akkord: Takt 111	Overlappet. Tett, 1omv  ob2 grunntone(enstrøk) Bsn1 gr. (lille) bsn2 gr. (store)	Tett, Gr.Stilling. Dobling av grunntone.	Tpt1–3+Tbn1: Stablet fra ters, tostr,  Tbn2: Kvint (lille) Tb3: gr .(store) Tba gr. (kontra)	Tett 1. omv	Vc gr (lille) DB gr (store)

Fra analysearbeidet ser vi at det er 4 orkestreringsteknikker som kjennetegner hvordan Winroth legger store akkorder i orkesteret:

- 1: Fiolin I+II og Bratsj spiller samme toner som de tre øverste stemmene hos treblåserne.
- 2: Horn1–4: Tett leie. Ofte overlapp med fagott.
- 3: Trompet og Tromboner: som regel tett og stablet fra topptonen Tpt1 og ned til Trmb2. Tmb3. Tonefordelingen blir spredt når Trombonene er i lille oktav.

4: Cello spiller grunntone, Tuba og Kontrabass spiller grunntonen en oktav under Cello.

### Oppsummering

I denne masteravhandlingen har jeg nøye analysert, studert og presentert de aller fleste orkestreringsteknikkene Petter Winroth har brukt i sine 3 arrangementer for deLillos med KORK. Winroth har vist et stort spekter teksturer med svært ulike lydbilder. Fra rolige og forsiktige instrumentaldeler, til enorme klimaks med fult orkester med rockeband. Vi ser at Winroth har noen teknikker han bruker i alle tre arrangementene og mange teknikker som overlapper – mens noen teknikker er unike for det enkelte arrangementet.

Til den praktiske delen har jeg laget følgende oppskrift til hvordan man kan «Korkestrere» en rockelåt, om man ønsker å anvende orkestreringsteknikker som kjennetegner Petter Winroths arrangementer for deLillos med KORK:

**Struktur:** Orkesterintro og intro med band. Eventuelt et instrumentalvers.

**Oppbygging:** Deler av vers kan være uten orkester. Første orkesterelement ofte pulserende akkorder hos strykere. Refreng med store klimaks, hvor første refrang er nedstrippet versjon av klimaksrefreng. Bridge lydbildet er massivt. Gitorsolo som først blir doblet av strykere, så ytterligere av treblåsere og glockenspiel.

**Tekstur:** Skriv gjerne original sekundærmelodi om det forsterker uttrykket i låta, og ikke tar for mye fokus fra vokalen.

**Generelle elementer:** Pulserende akkorder for messingblåsere, raske treblåserløp som heterofonsk dobling.

**Andre effekter:** Spontane store orkesterslag om det er noe i låta som inviterer til det – eventuelt total stillhet. Gjennomgående stemningselementer, som triller, eller atonale lyder. Bruk gjerne pizzicato stryk som kontrast etter at det har vært mye lyd.

**Voicing på akkorder:** Treblåsere som regel voicet tett i lyst register. Stablet, overlappet eller sammenlåst. Horn i tett leie i mellomregisteret, ofte overlappet med fagott. Trompeter som regel stablet, hvor stablingen fortsetter mot trombonene, til lille oktav hvor voicingen spres. Småstryk voicet likt som de tre øverste stemmene til treblåserne, og Cello, Tuba og Kontrabass som spiller grunntone.

## Kapittel 8. Om mine arrangementer.

I intervjuet forteller Winroth at hans erfaring som trombonist for KORK har preget hans arrangeringsstil mye. Han beskriver det som at han over tid har bygd opp en bank med «ting» som han vet fungerer (Intervju, 2022:5). Målet med de grundige analysene i teoridelen var å opparbeide en egen bank med «ting» til de som leser denne avhandlingen. I denne delen av avhandlingen vil jeg vise frem arrangementene jeg har skrevet selv.

### Om valg av låter

Siden deLillos regnes som en av de fire store i norsk populærmusikkhistorie, tenkte jeg det kunne være gøy å arrangere låter skrevet av noen av de andre tre store. Det virket poetisk å velge Jokke og Valentinerne sin låt *Her kommer vinteren*, som en kontrast til *Neste sommer*. Det endte opp med at jeg skrev et arrangement for *Hr. Smith* først, mens jeg prøvde å bestemme meg for om den poetiske siden av meg skulle få viljen sin eller ikke.

Låtene har ikke like spennende akkordprogresjon som deLillos låter, så jeg fryktet jeg ville ha problemer med å få til en god oppbygging uten at det ble for repetitivt. Låtvalgene har ført til at jeg f.eks. ikke fikk arrangert en orkesterintro, da hooket til *Hr. Smith* ikke egner seg for en orkesterintro, mens *Her kommer vinteren* allerede er veldig lang.

I kapittel 9 finner du partiturene. Jeg vil nå kort gå igjennom arrangementene mine.

### Hr smith

#### Intro

Det er ikke ofte i deLillos' låter at teksturtypen er av Pistons teksturtype 6: akkorder, men i *Hr. Smith* begynner låta med et hook som består av fire akkorder hvor siste overlapper med påfølgende vers. I mitt arrangement synes jeg det kunne være en kul effekt om messingseksjonen og slagverk begynner anslaget litt før bandet kommer inn. Dette er inspirert av hvordan Winroth i *Neste sommer* bruker samme effekt i overgangen fra første refreng til bandets intro (Se siste takt i Figur 5.5, og de to første taktene av Figur 5.6).

Figur 8.1. Redusert partitur. Takt 1–5.

Vers 1

The score shows a reduced brass section with Horn 4, Trombone 1-3, and Tuba. Percussion includes Pauker, Symbal, and To Xyl. The vocal line for 'Jokke & Valentinerne' is in the key of F major, with lyrics: 'F G E Am Å stå opp ti - dlig er en selv - følg - e\_'. The string section includes Violin I/II, Bratsj, Cello, and Kontrabass. Dynamics range from *fp* to *mf*.

Messingseksjonen har jeg voicet noe åpent, med kun Horn 4 som spiller tersene. Dette valget har jeg tatt for at det skal passe med voicingen i elgitaren, som også bare spiller en enkelt ters. I starten av verset kan den dype tonen til Tuba skape problemer i lydbildet, da den holdes mens basslinjen beveger seg. Basslinjen vil likevel kunne bryte igjennom i miksen, da både bratsj og cello dobler den i hver sin oktav.

### Vers 1

Selv om det er mest vanlig at bandet spiller alene første halvdel av første vers (Intervju, 2022:9), har jeg i denne låta valgt å ha med strykerseksjonen allerede fra første takt av verset.

#### Vers 1

Tidskode:

Takt 4–11. Melodi og akkompagnement.

Teksturelementer:

- A (Melodi): Vokal
- B (Akkompagnement):
  - (a)(Liggetoner): Horn 1–4, Trombone 1–3, Tuba, Pauke (Takt 4–5)

- (b)(Bandkomp): Elgitar, Akustisk gitar, Trommesett
- (c)(Bass): Elbass, Bratsj, Cello, Kontrabass.
- (d)(Strykerlinje): Fiolin I+II

Basslinjen hopper opp til en lille F i den første halvdel, mens den i andre halvdel beveger seg ned til en store F. Denne fraseringen får det til å låte litt som et spørsmål og svar. For å bevare denne flyten var det mest naturlig å doble basslinjen hele verset. Strykerlinjen jeg har skrevet for Fiolin I+II fungerer som en skyggeeffekt av hoppet i basslinjen:

Figur 8.2. Takt 4–11. Redusert partitur.

The image shows a musical score for 'Vers 1'. It includes a vocal line with lyrics and three instrumental parts: Band, Violin I/II, and Bratsj/Cello/Kontrabass. The lyrics are: 'Å stå opp ti - dlig er en selv - følg - e i det mo - no - to - ne li - vet ditt. Å spi - se fro - kost er en midd - el - al - ders skikk! Du ha - 'kke tid til den slags dritt.' The score is marked with 'Even 8's' and 'Swing' and includes dynamic markings like 'mf' and 'f'. The instrumental parts are arranged to support the vocal line, with the bass line showing a specific rhythmic pattern.

Merk: Liggetoner er ikke vist i denne reduksjonen. Se forrige figur.

Effekten er også noe inspirert av trillene som går igjen i Winroths arrangement av *Tøffi pysjamas*. Her har jeg benyttet meg av tritonus for å vekke en følelse av ubehag, når teksten forteller at livet til Hr. Smith er monotont. På tremolo-effekten i andre halvdel spiller fiolinene en oktav lysere. Der kommer de følgelig enda mer frem. Tremoloen I har jeg tenkt skildrer Hr. Smith som rister på hodet når han tenker på frokost. Han har ikke tid til «den slags dritt». Ideene i denne strykerlinjen videreutvikler jeg i andre vers.

### Pre-chorus 1

Teksten bytter synsvinkel fra fortelleren, til menneskene Hr. Smith pleide å omgås med. Med masse energi synges det at Hr. Smith kommer, og er klar for å drikke alkohol.

- Tidskode:  
Takt 12–19: Sekundærmelodi  
Teksturelementer:
- A (Melodi): Vokal
  - B (Sekundærmelodi):
    - (a)(Sekundærmelodi): Fagott 1+2, Horn 1–4, Vibrafon
    - (b)(Delvis heterofonsk dubling): Klarinett 1+2, Harpe (delvis Xylofon)

- C (Akkompagnement):
  - (a)(Bandkomp): Elgitar, Akustisk gitar, Trommesett
  - (b)(Stakatto strykere): Fiolin I+II, Bratsj
  - (c)(Bass): Elbass , Cello, Kontrabass (delvis Trombone 3, Tuba)

I originalversjonen er det en sekundærmelodi som spilles på et keyboard med en trompetlyd. Denne sekundærmelodien gjør at det blir et noe majestetisk uttrykk i pre-choruset. For å spare litt på energinivået har jeg valgt å skrive stemmen for fagott og horn, med en oktavdobling i vibrafon. I det mørke registeret blir da mer subtilt enn i originalen, men det gir rom for en delvis heterofonsk dobling:

Figur 8.3. Takt 12–19. Redusert Partitur.

The musical score for Figure 8.3, Takt 12–19, is a reduced score for a band and vocal soloist. It consists of the following parts:

- Heterofonsk dobling av sekundærmelodi:** Kl 1+2, Harpe, Xylofon. Dynamics: *mf*.
- Sekundærmelodi:** Vibrafon, Fg 1+2, Hn 1-4. Dynamics: *f*.
- Jokke:** Vocal line with lyrics: "Hei folk - ens her komm - er Smith, og gjett om han er... tørst i dag... Hei folk - ens ikk - e ba - re litt! Han span - de - rer sikk - ert hvis vi heng er oss på!...". Chords: G, Bm7, F, C.
- Band:** Guitar and bass.
- Fiolin I, Fiolin II, Bratsj:** Dynamics: *f*.
- Cello, Kontrabass:** Dynamics: *f*.
- Tbn 3 + Tba:** Dynamics: *mf*.

Tanken bak denne doblingen (Klarinett 1+2, Harpe, Xylofon) er at det skal skildre ting som foregår i bakgrunnen av baren, mens den som synger forteller om Hr. Smith som kommer.

Strykerne dobler gitarene og basslinjen, mens Trombone 3 og Tuba dobler bassen delvis.



## Refreng 1

I refrenget synges den triste sannheten om Hr. Smith. Alle de han drikker med snakker bak ryggen hans, og utnytter han for trygdepengene. Det er en ganske dyster tekst, men er presentert med en veldig fengende melodi og glad melodi.

I første refreng presenterer jeg de fleste ideene som blir brukt i samtlige refreng.

Tidskode:

Takt 20–30: Melodi og akkompagnement.

Teksturelementer:

- A (Melodi):
  - (a)(Melodi):Vokal
  - (b)(Delvis heterofonsk dobling 1): Fløyte 1+2, Obo 1+2, Klarinett 1+2, Vibrafon, Xylofon, Harpe
  - (c)(Delvis heterofonsk dobling 2): Fiolin I+II, Bratsj, Cello
- B (Akkompagnement):
  - (a)(Strykerrekke): Fiolin I+II, Bratsj (delvis Cello)
  - (b)(Blåserrekke 1): Trompet 1–3 (delvis Trombone 1–2)
  - (c)(Blåserrekke 2): Horn 1–4 (delvis Trombone 1–2, Cello)
  - (d)(Bandkomp): Elgitar, Akustisk gitar, Trommesett
  - (e)(Basslinje): Elbass (delvis Tuba, Cello, Kontrabass,)
  - (f)(Bass-støt): Trombone 3, Tuba, Pauker, Kontrabass

Blåserrekke 1+2 er nesten identisk med tilsvarende elementer i refrengene til Winroths *Neste sommer*, men får en egen karakter som følge av at denne låta har svingfølelse. Strykerne veksler mellom å legge akkordtoner og doble melodien. Noen ganger dobler melodien på fjerdedeler mens Jokke synger åttendedeler, og doblingen er følgelig heterofonsk.

Figur 8.4. Takt 20–30. Redusert partitur.

The image shows a musical score for measures 20-30, titled 'Refreng 1'. The score is for a reduced orchestration and includes the following parts: Treblåserer (Flute 1+2, Clarinet 1+2), Horn 1+3, Horn 1+4, Trompet 1-3, Trombone 1+2, Trombone 3, Tuba, Patter, Vibrafon, Xylophone, Jøkke (with lyrics), Band, Harpe, Violin I+II, Bratsj, Cello, and Kontrabass. The score is marked 'Refreng 1' and includes dynamic markings such as *mf*, *f*, *mp*, and *poco f*. The lyrics for the Jøkke part are: 'All - e står og ler av deg og... pra - ter bak din... rygg. All - e står og ler av deg og... vent - er på at... du skal gå og... ut - ls - se din trygd!'. The score is arranged in a standard musical notation with staves for each instrument and voice part.

Treblåserløpet i refrengets tredje takt er inspirert av Winroths treblåserløp i refrengene til *Tøff i pysjamas* (se Figur 4.11), men her går løpet oppover i stedet for nedover. Opprinnelig testet jeg også en oppadgående frase, men det ble veldig «oppløftende» i uttrykket. Ved å la frasen bevege seg nedover, er de ment å skildre de som ler av ham, og snakker bak ryggen hans. Løpet kategoriserer jeg som en heterofonsk dobling av melodien, og kommer samtidig med strykernes tremolo, som er videreført fra verset.

Bass-støtene jeg har skrevet er en original idé jeg har testet ut, da jeg har prøvd å unngå å doble basslinjer mer kromatikk. Etterklang i bassregister kan gjøre at det blir gromsete i miksen, så jeg har i stedet laget trykk på ulike slag i første halvdel av refrenget. I de siste taktene spiller ikke elbassen kromatisk, så der har jeg doblet den. Siden bandkompet bytter til

å spille på fjerdedeler disse taktene også, passer det veldig godt å doble bandkompet stakkato med nesten hele orkesteret her.

## Vers 2

Sekstendedelsløpet som lander på et tritonusintervall er en videreutvikling av strykerlinjen fra første vers. Her svarer også de lyse treblåserne og lander på en dissonerende akkord, før de beveger seg til tonika.

Figur 8.5. Takt 31–38. Redusert partitur.

The musical score for Figure 8.5, measures 31-38, is a reduced score for an orchestra and vocal soloist. It features the following parts:

- Treblåser (Flute):** Plays a melodic line with accents and slurs, starting with a forte (*f*) dynamic.
- Horn 1-4:** Provides harmonic support with sustained notes and some melodic movement.
- Trompet 1-3 (Trumpets):** Play rhythmic patterns and chords, with dynamics ranging from mezzo-forte (*mf*) to forte (*f*).
- Trombone 1-2 (Trombones):** Play rhythmic patterns and chords, with dynamics ranging from mezzo-forte (*mf*) to forte (*f*).
- Tuba:** Provides a steady bass line.
- Pauker (Drum):** Plays a simple rhythmic pattern.
- Jøkke (Vokalist):** Sings the lyrics in Norwegian. The lyrics are: "Og du blir sitt - en - de og lu - re på... om man er dum... fo - di man er snill... all - le sitt - er i den samm - a... blå - ten men du er den som all - tid må ro." The score includes phrasing slurs and accents over the lyrics.
- Band:** Provides harmonic support with chords and a bass line. Chords are labeled as Am and F7.
- Fiolin 1+II (Violin):** Plays a melodic line with accents and slurs, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Fiolinene dobler gitarstrofen. Det kan bli utfordrende å få glissandoeffektene til å bli synkronisert med glissandoen gitaristen spiller med flaskehals. Jeg har ikke sett Winroth doble elgitar på denne måten, men jeg tenkte det er verdt å teste ut.

De pulserende akkordene dobler melodien når den når sitt klimaks og gir delen litt ekstra fremdrift, mens de to siste akkordene som legges er ment å skildre dype sukk fra Hr. Smitt – men kan også tolkes som at de skildrer noen som ror en båt.

## Pre-chorus 2

I andre pre-chorus øker jeg energinivået ved at klarinetten spiller den heterofonske doblingen i et enda lysere register, og dobler ytterligere med et treblåserløp med både raske løp, liggetoner, fjerdedelstrioler og delvis dobling av melodien i vokalen til Jokke. Etter doblingen av melodien spiller treblåserne så den samme strofen transponert. Dette gir en ekkoeffekt i det brillante registeret. At det er mange elementer med uavhengige rytmer er ment å skildre stemningen i baren når Hr. Smith har blitt svært beruset.

Figur 8.6. Pre-chorus 2. Takt 39–46. Redusert partitur.

The musical score for Pre-chorus 2, measures 39-46, is a reduced score. It features several staves: Heterofonisk dobling av sekundærmelodi (F1+2, Ob1, Ob2), Sekundærmelodi (Bsn 1+2, Hni-4, Tbn1+2, Vib), Jokke (vocals), Band, Fløin I, Fløin II, Brastj, Cello, Kontrabass, Tbn 3 + Tba, and Pauker. The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and various musical notations including slurs, accents, and articulation marks. The vocal line for Jokke includes lyrics in Norwegian: "Hei folk - ens, ta en titt på Smith! I stad var han kong en, se på ham nå!... Nå er han dri - ta, kan 'ke gå et skritt! Og her er det tomt det er på ti - de å gå...". The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

I det tredje pre-choruset oktavdobler Trompet 1 sekundærmelodien i registeret over. Siden sekundærmelodien opprinnelig var skrevet for trompet, mente jeg det kunne være en gode idé å utvikle instrumentasjonen av sekundærmelodien slik jeg har gjort. Fra forsiktige horn og fagotter i første prechours, til majestetisk med trompet når låta nærmer seg sitt høyeste energinivå.

## Refreng 2

I andre refreng har jeg økt energinivået ved å legge småstrykerne i et lysere register.

Fagottstemmen utvikles med en stemme som fungerer som et ekko av melodien i pre-choruset. Inspirert av hvordan Winroth brukte strofer fra forskjellige deler av *Neste sommer* i det instrumentale verset. I likhet med Winroth har også trompetene i andre refreng av *Hr. Smith* utviklet seg til å spille oppgangen to ganger. Sluttakkorden er voicet slik vi har sett er vanlig at Winroth gjør, men med forholdningstoner hos strykernes dobling av melodien. Strykerne dobler de to neste akkordene alene, før gitarsolen begynner.

Figur 8.7. Refreng 2. Takt 47–57. Redusert partitur.

The image shows a musical score for 'Refreng 2' (measures 47-57). The score is a reduced orchestral score for various instruments including woodwinds, brass, strings, and percussion. It features a vocal line with lyrics in Norwegian. The score is marked with dynamics like *mf* and *f*, and includes performance instructions like 'Fagott 1+2' and 'F11 F12 Ob1 C11 Ob2 C12'. The lyrics are: 'All - e står og ler av deg og - pra - ter bak din - rygg. All - e står og ler av deg og - vent - er på at - du skal gå og - ut - lø - se din trygd! Dm F Dm F G E'.

## Gitarsolo

I denne låta er gitarsoloen veldig melodisk, og egner seg derfor godt for orkestral dobling (Intervju, 2022:11). Winroth har sakt at dobling ikke fungerer like bra om en solo er for «gitaraktig», med mye blues- og rockefraser (ibid.). Gitarsoloen til *Hr. Smith* er innom bluesskalaen, og bruker teknikker særegent for gitaren på en måte som oppleves som veldig

naturlig for melodien. Den er kanskje derfor noe «gitaraktig», men melodien har invitert meg til å arrangere tre fine lydlandskap for den.

I mitt arrangement bygger jeg opp gitarsoloen på samme måte som Winroth. Først strykerdobling som utvikles ytterligere med treblåsere og glockenspiel, og avsluttes med stor akkord. I soloens klimaks tenkte jeg at strofen kunne passet å doble gitaren med en blåserekke som spiller en moderne jazz voicing. Dette har jeg ikke sett i noen av Winroths arrangementer, men så var det heller ingen av dem som hadde svingende åttendedeler.

Figur 8.8. Gitarsolo, takt 58–64. Redusert partitur.

This musical score shows a reduced score for a guitar solo. It includes three staves: Band, Fiolin 1+II Bratsj, and Cello. The guitar solo is marked with 'Gitar solo' and features chords Am and F7. The string parts are marked with 'mf'.

Figur 8.9. Gitarsolo, takt 64–73. Redusert partitur.

This musical score shows a reduced score for a guitar solo. It includes multiple staves for various instruments: 11+2, Horn 1-4, Blåserrekke, Trum, Paaker, Glockenspiel, Band, Harpe, Fiolin I, Fiolin II Bratsj, and Cello. The score includes various instrument groupings and dynamics like 'mf' and 'f'.

Melodien beveger seg gjennom et lydlandskap som låter brilliant og luftig, til et skikkelig tøft uttrykk når blåserekkja kommer inn. Under klimakset har jeg utvidet teksturen med en liten motstemme i bassregisteret, og arrangert en ekkoeffekt hos treblåserne skinner i bakgrunnen.

Når vers 3 kommer etter gitarsoloen, er det helt uten orkester. Jeg kunne gjort som Winroth å skrive noe pizzicato for strykere, men i denne låta var det ingenting jeg testet ut som skapte en bedre effekt enn å gi orkesteret en pause. Siste refreng er tilnærmet identisk med refrenget før, men har noen små forandringer som gjør klimakset komplett, før det legges en enorm akkord.

### Her kommer vinteren

*Her kommer vinteren* var mer utfordrende å skrive for enn *Hr Smith*, da låta bare består av vers og refreng (med en gitarsolo over strukturen til versene). Som arrangør har jeg arrangert den som om den også skulle være siste låt på en konsert, i likhet med *Neste sommer*. Som nevnt har jeg droppet orkesterintro, da låta allerede er noe repetitiv. Jeg synes det fungerer bedre om den bare begynner rett på orkesterintro med bandet.

I dette arrangementet får jeg anvendt flere teknikker på de forskjellige versene. I første vers har jeg i liket *Tøff i pysjamas* latt band spille alene først, før strykere kommer inn med pulserende akkorder, men jeg varierer elementet ved å la det veksle med liggetoner. I andre vers har jeg skrevet en sekundærmelodi som begynner forsiktig med en obo, blir doblet av treblåserne, før en strofe i cello svarer med en oppadgående strofe som leder til neste refreng. I tredje vers synges det et ønske om absolutt stillhet, så der har jeg også latt bandet spille alene, men når Jukke fortsetter, kommer orkesteret inn med fraser som skildrer snø som faller. I siste vers bygger spenningen seg opp sakte med en rastløs stemme som begynner hos bratsj og cello, og sprer seg til hele orkesteret. Gitarsoloen følger en vanlig Winroth-oppbygging.

Refrengene er i to tilfeller orkestrert med orkesteral dobling av melodien. De andre refrengene er nedskalerte versjoner av klimaksrefreng:

Figur 8.10. Refreng 5. Takt 87–94.

Jøkke & Valentinens

Treblåser

Horn 10 in F

Trompet 1-3 in B $\flat$

Trombone 1+2

Trombone 3

Tuba

Pauker

Glockenspiel

Tubular Bells

Harpe

Jøkke

Band

Violin I

Violin II

Bratsj

Cello

Kontrabass

D Her komm - er vin - tern A D her komm - er den kal - de ti - ne ti - al E D Her komm - er vin - tern A en - de - lig fred å fi - E

Det har vært svært lærerikt å skrive disse arrangementene. Jeg takker for at du har lest denne avhandlingen, og håper arrangementene mine faller i smak.



# Hr Smith

Sindre Dybvik

Joachim Nielsen

## Vers 1

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes woodwinds (Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinets in Bb 1 & 2, Bassoons 1 & 2) and brass (Horn 10i in F, Horn 2/4 in F, Trompet 1 in Bb, Trompet 2+3 in Bb, Trombone 1+2, Trombone 3, Tuba, Puzker, Perkujsjon 2, Perkujsjon 3). The vocal soloist (Jukka) is positioned above the strings. The string section (Band) includes Violin I & II, Bratsj, Cello, and Kontrabass. The Harpe is also present. The score includes dynamic markings such as *fp*, *f*, and *mf*. Performance instructions like "To Vib." and "To Xyl." are provided for the percussion. The vocal line includes the lyrics: "Å stå opp ti - dig er en selv - følg - e... i det mo - no - to - ne li - vet ditt. Å\_spi - se fro - kost er en midd - el - al - ders skikk!". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is credited to Jukka & Valentinamu.

Pre-Chorus 1

The score is for a pre-chorus section. It includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob. 1, Ob. 2), Clarinet in Bb (Cl. in Bb 1, Cl. in Bb 2), Bassoon (Bsn. 1, Bsn. 2), Horns (Hn. 10 in F, Hn. 24 in F), Trumpets (Tpt. 1 in Bb, Tpt. 2+3 in Bb), Trombones (Tbn. 1+2, Tbn. 3, Tbn.), Percussion (Pauker, Perk. 2, Xyl.), and a vocal line (Jokke). The vocal line includes lyrics in Norwegian: "Du ha'kke tid... til den slags dritt. Hei folk-ens her komm-er Smith, og gjettt om han er... tørst i dag... Hei folk-ens ikk-e ba-re litt! Han". The score also includes a piano accompaniment (Band) with chords (F7, G, Bm7, F, C, G, Bm7) and a harp (Hp.) part. Dynamics like *mf* and *f* are indicated throughout.

Jokke & Valentinsson





Pre-ch. 2

Fl. *f* *mf* *f*

Ob. 1 *f* *mf*

Ob. 2 *f* *mf*

Cl. in Bb 1 *f*

Cl. in Bb 2 *f*

Bsn. 1 *f* *mf*

Bsn. 2 *f* *mf*

Hn. 10 in F *f* *mf* *sf*

Hn. 24 in F *f* *mf* *sf*

Tpt. 1 in Bb *f*

Tpt. 2+3 in Bb *f*

Tbn. 1+2 *f* *mf*

Tbn. 3 *mf*

Tba *mf*

Pauker *f*

Perk. 2 *f*

Xyl. *f*

Jokke  
samm - a\_\_ bā - ten men du er den som all - tid må ro. Hei folk - ens, ta en titt på Smith! I stad var han kong en\_\_ se på ham nå!\_\_ Nå er han dri - ta.

Band  
F7 G Bm7 F C G (4)

Vln. I *mf* *f*

Vln. II *mf* *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

DB. *f*

Jokke & Valentinsson

Ref. 2

Jokke  
kan - ke gå et skritt! Og her er det tomt det er på ti - de å gå. All - e står og ler av deg og pra - ter bak din ryg - All - e står og

Band  
Bm7 F C Dm F G F Dm

Hp  
poco f

Vln. I f

Vln. II f

Vla. f

Vc. mf mf

DB. mf mf f mf







Vers 3

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. in Bb 1

Cl. in Bb 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 10 in F

Hn. 24 in Eb

Tpt. 1 in Bb

Tpt. 2+3 in Bb

Tbn. 1 in Bb

Tbn. 2

Tbn. 3

Pauker

Perk. 2

Glock

Jokke

Band

Hp

Vln. I

Vln. II

Vla

Vc

DB

Even 8's

Swing

Når du ligg-er der sju fot un-der\_som en fol-ge\_ av kro-nisk ko-litt\_

Am F7 F7 Am F7



85

Ref. 3

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. in B♭ 1

Cl. in B♭ 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 13 in F

Hn. 24 in F

Tpt. 1 in B♭

Tpt. 2+3 in B♭

Tbn. 1+2

Tbn. 3

Tbn.

Pauker

Perk. 2

Xyl.

Jøkkje

Even 8's

Swing

Even 8's

— en dram\_ Det er klart vi hus - ker gam - le Smith! Vi har hatt my - e\_\_\_ mo - ro med ham\_\_\_ All - e dem som lo av deg og pra - ta bak din\_\_ rygg.

C G Bm7 F C Dm F G

(4) (8)

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

DB.

Johannes & Valentiner

50

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. in B♭ 1

Cl. in B♭ 2

Bsn. 1

Bsn. 2

Hn. 1/3 in F

Hn. 2/4 in F

Tpt. 1 in B♭

Tpt. 2+3 in B♭

Tbn. 1+2

Tbn. 3

Tbn.

Pauker

Perk. 2

Xyl.

Jukka & Valtteri

Swing

All - e dem som lo av deg har nå blitt di - ne - be - ste venn - er - liv - et kan væ - re - stygt

F Dm F G F7 G E Am

Band

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

DB.



Vers 1

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The instruments listed on the left are: Flute 1 and 2 (Fl.), Oboe 1 and 2 (Ob.), Clarinet in A 1 and 2 (Cl.), Bassoon 1 and 2 (Bsn.), Horn 13 in F and 24 in F (Hn.), Trumpet 1 in Bb and 2-3 in Bb (Tpt.), Trombone 1-2 and 3 (Tbn.), Percussion (Pauker), Glockenspiel (Glock), Tubular Bells (Tub. Bells), Harp (Hp.), and a string section consisting of Violin I and II (Vln. I, II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (DB).

The vocal line is for Jukka & Valentinus. The lyrics are: "Er du av ty - pen som al - dri blir brun, og som al - dri hell - er prø - ver no sær - lig på å bli det? Er du an - sett som en kjed - lig ku - jon. —".

The score includes a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The vocal line is in treble clef. The instrumental parts are in various clefs: Flutes, Oboes, Clarinets, and Horns in F are in treble clef; Bassoons, Trombones, and Double Bass are in bass clef; Percussion, Glockenspiel, and Tubular Bells are in bass clef; Harp is in bass clef; Violin I and II are in treble clef; Viola, Violoncello, and Double Bass are in bass clef.

Chord markings for the vocal line are: A, D, Bm, E, A, D.

Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) for the strings.

Refreng 1

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons), brass (Horns, Trumpets, Trombones, Tuba), and percussion (Pauker, Glock, Tub. Bell). The bottom section includes strings (Violins, Viola, Cello, Double Bass) and a vocal line. The vocal line includes lyrics in Norwegian: "for - di du stort - sett ikk - e gidd - er å ba - de? Har du pro - ble - mer med å om - gås ov - er dre - vent po - si - ti - ve folk du e' - kke a - lei - ne... vi er". Chord symbols (Bm, E, D, A) are provided below the vocal line. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) throughout.

Jakobs & Valentines

Vers 2

The score includes parts for:

- Flute 1 & 2 (Fl.)
- Oboe 1 & 2 (Ob.)
- Clarinet in A 1 & 2 (Cl. in A)
- Bassoon 1 & 2 (Bn.)
- Horn 13 in F & 24 in F (Hn.)
- Trumpet 1 in Bb & 2-3 in Bb (Tpt.)
- Trombone 1-2 & 3 (Tbn.)
- Percussion (Pauker, Glock, Tub. Bell)
- Harp (Hp.)
- Vocal (Jokki)
- Band (Band)
- Violin I & II (Vln.)
- Viola (Vla.)
- Violoncello (Vc.)
- Double Bass (DB.)

Lyrics for the vocal part:

mang - e som har det sånn. er du den ty - pen som li - ker å sitt - e, sitt - e inn - e og pim - pe når so - la\_ skinn - er er du den ty - pen som er

Chords: F#m, E, A, D, Bm, E, A



Refreng 2

The musical score is arranged in systems. The top system includes Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet in A 1 and 2, Bassoon 1 and 2, Horn in F (1st and 2nd), Trumpet 1 in Bb, Trumpets 2-3 in Bb, Trombone 1+2, Trombone 3, Trombone, Percussion, Glockenspiel, and Tubular Bells. The middle system includes Harp. The bottom system includes the vocal soloist (Jukka & Valtteri) with lyrics and guitar chords (D, Bm, E, D, A, D, E, D), and the string section (Violin I and II, Viola, Cello, Double Bass).

**Vocal Lyrics:**  
svak for sport, men ba-re på skjær-men og ba-re når vi vinn-er? Da har du pro-ble-mer i-fel-ge pe-a-nett-hjer-ne-for-bun-det, men du e'-kke a-

**Guitar Chords:**  
D Bm E D A D E D

Vers 3

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for:

- Flutes (Fl. 1 and Fl. 2)
- Oboes (Ob. 1 and Ob. 2)
- Clarinets (Cl. in A 1 and Cl. in A 2)
- Bassoons (Bsn. 1 and Bsn. 2)
- Horns (Hn. 1/3 in F and Hn. 2/4 in F)
- Trumpets (Tpt. 1 in Bb and Tpt. 2/3 in Bb)
- Timpani (Tbn. 1+2 and Tbn. 3)
- Percussion (Pauker, Glock, and Tub. Bells)
- Harpsichord (Hp)
- Vocal Soloist (Jokki)
- Band (Band)
- Violins (Vln. I and Vln. II)
- Viola (Vla)
- Cello (Vc)
- Double Bass (DB)

The score features various musical notations including dynamics (e.g., *f*, *mf*, *mp*), articulation (accents, slurs), and performance instructions like "sim ad lib". The vocal line includes lyrics in Danish: ".lein - e - vi er mang - e som har det sänn. Fol - kens jeg komm - er med ny - he - ter jeg må be om ab - so - lutt still - het! Ven - te ti - a er". The piece concludes with a *mp* dynamic marking.

Refreng 3

50

Fl. I *mf*

Fl. II *mf*

Ob. I *mf*

Ob. II *mf*

Cl. in A 1 *mf*

Cl. in A 2 *mf*

Bsn. 1 *f*

Bsn. 2 *f*

Hn. 13 in F *mf*

Hn. 24 in F *mf*

Tpt. 1 in Bb *mf*

Tpt. 2+3 in Bb *mf*

Tbn. 1+2 *mf*

Tbn. 3 *f*

Tbn. 4 *f*

Pauker *mp*

Glock. *f*

Tub. Bell *f*

Hrp. *f*

Jukka & Vibeke Sten

o - ver det komm - er - til - å - fall - e sne i - natt! Her komm - er vin - tern her komm - er den kal - de fi - ne ti - al! Her komm - er

D Bm E D A D E D

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *f*

Vc. *f*

DB. *mf*

Gitarsolo

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons) and brass (Horns, Trumpets, Trombones, Tuba/Bell). The middle section includes Percussion (Pauker, Glock, Tub. Bells) and Harp. The bottom section includes the vocal line (Jokke) and a guitar accompaniment (Band). The guitar solo is marked with a box and the text 'Gitarsolo'. The vocal line includes lyrics in Danish: 'vin · tern en · de · lig fred å fa... spill som skrevet'. The guitar accompaniment includes chord symbols: A, F#m, E, A, D, Bm, E. The score is marked with various dynamics such as *f*, *mf*, and *fp*. The tempo and mood are indicated by the title and the musical notation.

Jakob & Valentiner

Vurder å skrive motstemme?

Refreng 4

Fl. *f*

Ob. 1 *f*

Ob. 2 *f*

Cl. in A 1 *f*

Cl. in A 2 *f*

Bsn. 1 *f*

Bsn. 2 *f*

Hn. 13 in F *mf* *f* *f*

Hn. 24 in F *mf* *f* *ppof* *f*

Tpt. 1 in Bb *f* *mp* *f*

Tpt. 2-3 in Bb *f* *mp* *f*

Tbn. 1+2 *mf* *f* *mp* *f*

Tbn. 3 *f* *mp* *f*

Tbn. *f* *mp* *f*

Pauker *mp* *f*

Glock *f*

Tub. Bells *f*

Hp *f*

Jukke & Ukulele

Lai lai lai lai lai... lai lai lai lai lai lai Lai lai lai

A D Bm E D A D E D

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

DB *f*

Vers 4

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top section includes woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons) and brass (Trumpets, Trombones, Horns). The middle section includes Percussion (Drum, Glockenspiel, Tub Bells, Cymbals) and Harp. The bottom section includes strings (Violins, Violas, Cellos, Double Basses) and a vocal line with lyrics. The score is in the key of D major and 4/4 time. The vocal line includes the lyrics: "lai lai... lai lai lai lai lai. Er du av ty - pen som lar deg ir - i - te - re av folk som all - tid skal im - po - ne - re?". The guitar accompaniment includes chords: A, F#m, E, A, D, Bm, E. The score is marked with dynamics such as *mf*, *mp*, and *f*. The page number 134 is in the top left, and the title "Her kommer vinteren. Partitur." is at the top center. The section title "Vers 4" is in a box at the top right. The composer's name "Johannes Vabritmann" is written vertically on the left side of the page.

Refreng 5

The musical score is arranged for a large ensemble. The instruments listed on the left are: Flute 1 and 2 (Fl.), Oboe 1 and 2 (Ob.), Clarinet in A1 and A2 (Cl.), Bassoon 1 and 2 (Bn.), Horn 13 in F and 24 in F (Hn.), Trumpet 1 in Bb and 2+3 in Bb (Tpt.), Trombone 1+2 and 3 (Tbn.), Percussion (Pauker), Glockenspiel (Glock.), Tubular Bells (Tub. Bell), Harp (Hrp.), and Double Bass (DB). The vocal line is for Jukka & Vaherimies. The lyrics are: "har du et kjø - le skap, har 'u en T - V, så har 'u alt du treng - er for å le - ve, for... Her komm - er vin - tern her komm - er den". The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, *mp*, *fp*, and *fz*. A bracket on the left side of the score indicates the section for Jukka & Vaherimies.

This musical score is for the piece "Her kommer vinteren" (Here comes winter). It is arranged for a large ensemble and includes a vocal soloist. The score is written in the key of D major and 4/4 time. The instruments included are:

- Flutes (Fl. 1 and Fl. 2)
- Oboes (Ob. 1 and Ob. 2)
- Clarinets in A (Cl. in A 1 and Cl. in A 2)
- Bassoons (Bsn. 1 and Bsn. 2)
- Horns in F (Hn. 13 in F and Hn. 24 in F)
- Trumpets in Bb (Tpt. 1 in Bb and Tpt. 2-3 in Bb)
- Timpani (Tbn. 1-2 and Tbn. 3)
- Percussion (Pauker, Glock, Tub. Bells)
- Harp (Hp)
- Vocal Soloist (Jokki)
- Band (Band)
- Violins (Vln. I and Vln. II)
- Viola (Vla)
- Cello (Vc)
- Double Bass (DB)

The score is divided into systems. The first system (measures 30-33) features woodwinds and brass playing a rhythmic pattern. The vocal soloist enters in measure 30 with the lyrics "kal-de fi-ne ti-a! Her komm-er vin-tern en-de-lig fred å få". The band provides a steady accompaniment. The second system (measures 34-37) continues the instrumental and vocal parts. The third system (measures 38-41) shows the vocal soloist concluding the phrase. The score concludes with a final chord in measure 41.



## Kilder

### Bøker:

Adler, S. (2016). *The study of orchestration* (4th ed.). W.W. Norton & Company, inc

Adler, S. (1989). *The study of orchestration* (2nd ed.). W.W. Norton & Company, inc

Burns, Gary (1987). "A Typology of 'Hooks' in Popular Records", *Popular Music*, Vol. 6, No. 1.

Covach, John (2005). "Form in Rock Music: A Primer". In Stein, Deborah (ed.). *Engaging Music: Essays in Music Analysis*. New York: Oxford University Press.

Jacob, G. (1982). *Orchestral technique. A manual for students*, (2nd edition). The elements of orchestration. Oxford University Press.

Kvale, S., Brinkmann, S., Anderssen, T. M., & Rygge, J. (2015). Det kvalitative forskningsintervju (3. utg., p. 381). Gyldendal akademisk.

Kruse, B. (2011). Den tenkende kunstner : komposisjon og dramaturgi som prosess og metode (p. 147). Unipub.

Lawson, C. (Ed.). (2003). *The Cambridge Companion to the Orchestra* (Cambridge Companions to Music). Cambridge: Cambridge University Press.

Lorentzen, M., Myhre, A. & NOPA - Norsk forening for komponister og tekstforfattere, 2011. Sangen om Norge : norsk populærmusikk gjennom 75 år, Bergen: Bodoni.

Olsen, P.K. et al., 2009. Norsk rocks historie : fra Rocke-Pelle til Hank von Helvete, Oslo: Cappelen Damm.

Pease, T., Pullig, K., & Gold, M. (2001). *Modern jazz voicings : arranging for small and medium ensembles*. Berklee press.

Piston, W. (1969). *Harmony*. (3<sup>rd</sup> edition). W.W. Norton & Company, inc.

Piston, W. (1955). *Orchestration*, Victor Gollancz Ltd.,

Steen, S., Eggum, J. & Ose, B., 2005. *Norsk pop & rockleksikon: populærmusikk i hundre år*, Oslo: Vega.

Tveit, S. (2008). *Harmonilære fra en ny innfallsvinkel* (2. utg., p. 197). Universitetsforl.

#### Internett:

<https://www.tromboneensemble.no/en/medlemmer/> (lest den 16. april 2023)

<https://www.delillos.no/sveve-med-kork> (lest 16. april 2023)

[https://genius.com/Delillos-neste-sommer-lyrics\\_](https://genius.com/Delillos-neste-sommer-lyrics_) (lest 2. mars, 2022)

<https://genius.com/Delillos-tff-i-pyjamas-lyrics> (lest 2. mars, 2022)

<https://www.discogs.com/master/1466949-deLillos-Sveve-Over-Byen-Med-Kringkastingsorkesteret> (lest 16. april 2023)

Hovedscenen: KORK og populærmusikken:

<https://tv.nrk.no/serie/hovedscenen-tv/2022/MKMU62021222/avspiller>

Om kork:

<https://www.nrk.no/kork/om-kork-1.12415851> (lest 20. april 2023)

<https://snl.no/Kringkastingsorkestret> (lest 20. april 2023)

[http://amsi.org.au/ESA\\_Senior\\_Years/SeniorTopic3/3g/3g\\_4history.html](http://amsi.org.au/ESA_Senior_Years/SeniorTopic3/3g/3g_4history.html)

(lest den 20. april 2023)

#### Epost

Jan Fredrik Heyerdal. (Epost, 02.02.2021)

## Intervju

Holdt 8. april 2022 ved Institutt for Musikk Vitenskap, Universitetet i Oslo.

Winroth har samtykket til at transkripsjonen er lagt ved som et vedlegg til min masteroppgave.