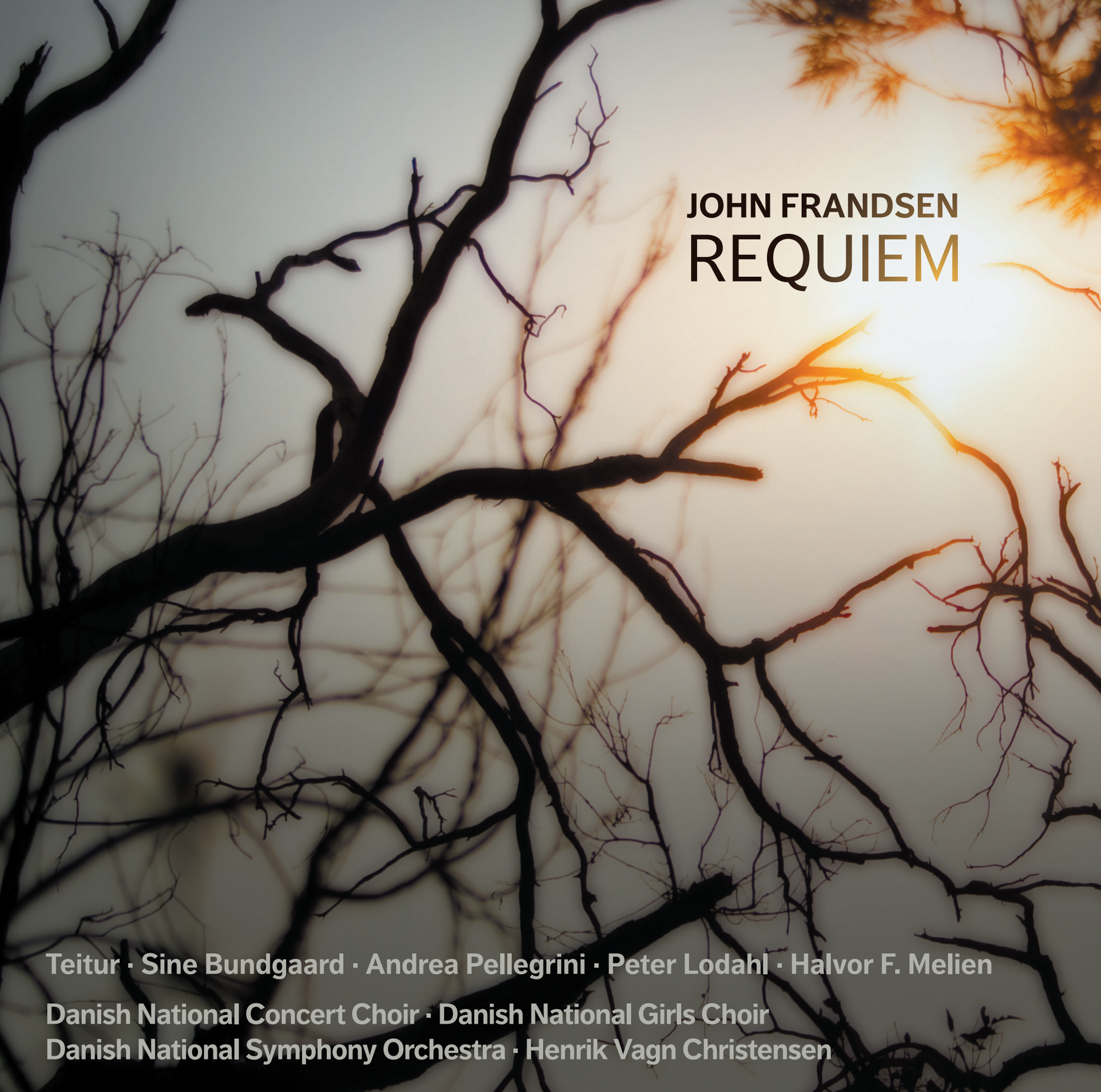
JOHN FRANDSEN
REQUIEM
Teitur · Sine Bundgaard · Andrea Pellegrini · Peter Lodahl · Halvor F. Melien
Danish National Concert Choir · Danish National Girls Choir
Danish National Symphony Orchestra · Henrik Vagn Christensen

JOHN FRANDSEN
REQUIEM

for Soloists, Choir, Girls' Choir and Orchestra
On Latin texts from the Requiem Mass and hymns by **Simon Grotrian**
In remembrance of the victims of Utøya, 22 July 2011

Teitur, vocal; **Sine Bundgaard**, soprano; **Andrea Pellegrini**, mezzo-soprano; **Peter Lodahl**, tenor; **Halvor F. Melien**, bass; **Danish National Concert Choir**; **Danish National Girls Choir**; **Danish National Symphony Orchestra**; **Henrik Vagn Christensen**, conductor

JOHN FRANDSEN (b. 1956): **Requiem** (2010)

CD 1

INTROITUS
1 Requiem aeternam (soloists & choir) 7:24

KYRIE ELEISON
2 Kyrie (choir) 4:03
3 Hymn: "Denne verden aber efter" (vocal) 3:29

SEQUENTIA
4 Dies irae (bass & choir) 4:34
5 Mors stupebit (soloists) 3:58
6 Judex ergo cum sedebit (choir & choir soloists) 4:35
7 Hymn: "Din Frelser blir din klippe" (vocal) 3:16
8 Recordare (soprano & mezzo) 2:27
9 Quaerens me (tenor) 2:03
10 Qui Mariam absolvisti (bass) 4:06
11 Hymn: "Jeg fryser i mit verdensskrud" (vocal) 3:48
12 Confutatis (choir) 3:04
13 Dies irae (reprise) (choir) 2:15
14 Lacrymosa (mezzo) 5:33
15 Hymn: "Kære Gud, kære Gud" (vocal) 3:00
16 Pie Jesu (soprano) 4:52

CD 2

OFFERTORIUM
1 Domine Jesu Christe (choir) 4:00

SANCTUS
2 Sanctus & Benedictus (tenor & choir) 6:30

AGNUS DEI
3 Agnus Dei (mezzo & choir) 3:12
4 Hymn: "Han glemmer mig aldrig" (vocal) 3:51

COMMUNIO
5 Lux aeterna (soprano & choir) 5:03
6 Libera me (bass & choir) 3:24
7 Hymn: "Hvad er nød for Herrens trone" (vocal) 3:57

EXITUS
8 In paradisum (girls' choir & choir) 4:05

World premiere recording — Total 96:26

Hymns accompanied on organ by Per Salo
Choir soloists: Klaudia Kidon and Astrid Kastensson Navarro-Alonso, sopranos 6 CD1
Danish National Girls Choir conducted by Nenia Zenana 8 CD2

Dacapo is supported by the Danish Arts Council Committee for Music

STATENS KUNSTRÅD
DANISH ARTS COUNCIL

A TOUR OF THE OUTER LIMITS *by Jørgen I. Jensen*

The impossible

A major, fully developed requiem – a mass for the dead – for soloists, choir and orchestra, perpetuating the grand tradition of requiem masses; a musical unfolding of the whole medieval Latin text with roots all the way back to the early Church; written by a Danish composer with a cultural consciousness that is contemporary in every way.

One cannot help wondering how this is at all possible. It shouldn't be, given the spirit of the times, which requires topical, manageable, sensational, sophisticated, instantly affective art. In fact at the moment the spirit of the age largely propagandizes for total, emotionally uncomplicated 'presence' of the positive, feelgood variety, massively rejecting the past as no longer meaningful.

There is only one reality, one touchstone – ME, the ego – and it might almost seem that the composer John Frandsen, besides so much else, has intended to give all the egos all the relevance they might wish, centring on the fact that every ego is finite and must die. It is here that a greater world begins to make its appearance.

It can also be said in a more ordinary way: John Frandsen has found a new path into the ancient text. Or rather, two new paths. In the first place his actual musical idiom is classical and modernist at one and the same time. But everywhere in the orchestral texture of the work, note repetitions create new experiences of time. This may have been done under the influence of minimalism, but it has been worked out quite independently and plumbs new depths, finds new sonorities, new proportions – above all a new intensity in the moment that meets the present-day listener halfway.

The unity of the classical and the modernist emerges with great inevitability and transparency. The point is not that we as listeners should be emotionally manipulated by the music, although a wealth of passages strike the listener with the greatest immediacy and power. The intention is that we should embark on a journey from element to element in the Mass, from movement to movement, such that in the end, as is the case with most great works, we have penetrated deeper into these texts about the Christian Day of Judgement and their message of grace and peace. But at the same time we have lived through them so vividly that, when the work is over, we can see the totality from a distance and feel we have escaped from a kind of bondage – imposed not by the work, but by our own mental (mis) conceptions.

Simon Grotrian

The other new, characteristic feature of John Frandsen's *Requiem* is that in between the Latin Mass texts with their great plenitude of tradition, he has interpolated a number of brand new religious texts by the Danish poet Simon Grotrian (b. 1961).

When Grotrian emerged on the poetry scene in Denmark at the end of the 1980s, he was immediately recognized as a new, highly significant Danish poet – hard to categorize, but at all events not too far from Surrealism, with major clashes of verbal combinations, and with an especially positive and responsive attitude to the mysteries of Christianity.

Nevertheless it came as a great surprise when Grotrian, in the decade after 2000, began to write and publish rhymed, strophic hymn texts. They are couched in a style where one can in all respects still recognize the poet, yet at the same time they are formed with a new, intense orientation towards the divine 'Thou' – in other words they touch on a tradition that many people had thought long over.

The texts, with a mixture of Surrealism and naïvism in the language, reveal a minimalistic, freezing, raw-nerved subject who is not alien to our time, and to whom many people can nod in recognition. But this has never before been articulated as in these new texts.

One can also say that the poems emerge as the counter-image every age needs, and in the present that means a counter-image to a world that cultivates surface and glamour.

Grotrian's hymns are distant relatives of those of the classic Danish hymnodists Brorson and Ingemann, and with great empathy John Frandsen has grasped Grotrian's texts and absorbed them into his musical universe. In the *Requiem* they appear, in accordance with the pattern of the texts, in strophic form, with firm key signatures, with a modest organ accompaniment, and sung by a rock singer. And yet they have their own present-day tone and links with the music in the other parts of the work.

There thus arises a demanding alternation in John Frandsen's *Requiem* between the ancient and the modern texts. For their great singularity is that while the apparently objective Latin Mass elements involve a labile, uncertain subject, an ego that can fall into doubt along the way – doubt concerning his own destiny on the Day of Judgement, especially in the section about the *Dies irae*, the Day of Wrath – Grotrian's texts can reflect an insignificant subject with his back to the wall, but also one who in contrast has no doubt whatsoever and is firm in his faith; which is perhaps the most provocative thing about the new poems.

As a preliminary study for this feature of the *Requiem*, John Frandsen has tried out Grotrian's texts at more humble events around the country in various churches. There, Grotrian's texts have been read

and sung – indeed even sung by congregations – and linked with Biblical texts and other liturgical vocal works for solo voices.

As a motto for his work John Frandsen has inserted a hymn by Grotrian in the score – an invocation whose first verse immediately establishes what is in play and what register one must adopt in a present-day elaboration of a synthesizing religious work:

Lord, let me turn like a clock
that has a grasp of the score of death
the vocal chords trill in their array
through all the breakdowns of the day

Requiem aeternam "Grant them eternal rest"

The large work can be divided into three parts. First, three introductory movements: *Requiem aeternam*, *Kyrie* and a poem by Grotrian ("This world is an imitation"). Then the gigantic text *Dies irae*, Day of Wrath, which is specific to the Requiem Mass. Along with two Grotrian poems it extends from movement 4 up to and including movement 13, if one can consider the subsequent *Lacrymosa* section as independent – others count it as part of the *Dies irae*, but it did not originally belong to the text.

After this the third part comprises the remaining sections of the Mass, consisting of texts that are better known, also in Danish services.

Although the experience of music is something strictly personal, and in reality one can never give others advice on how they should listen, it is still hard to refrain from recommending new listeners to hear the very first, not very long movement a few times. In this way one comes closer to the tonal idiom and gets a key to the whole of John Frandsen's musical universe and method.

Or in other words, through a couple of listenings one comes much closer to the various simultaneous layers in the composition, its simultaneous dimensions, especially in the orchestral texture, which give the whole work its special character.

As the very first notes in the violins we hear some 'ethereal' intervals in the high register. Although many notes are in motion, at the same time one becomes aware of the two-part texture with its archetypal intervals. One almost has the urge to invent a word that does not exist, 'intervallic melody', to describe this emphasis on the two-part structure at many points in the work – as if the music wants to make contact with the very oldest polyphonic music from just over a thousand years ago, the so-called two-part organum.

The intervals are fourth, fifth and tritone throughout; never thirds, as in Classical and Romantic music.

The choir enters with the text about the dead, *Requiem aeternam dona eis*, "Grant them eternal rest", at first also with the archetypal intervals. But at the same time in the low strings – and perhaps one only hears this gradually – there are note repetitions, not as formative or evocative rhythms, but as something meant to strike the present-day listener at the same time as all the rest; the note repetitions stutter or bounce – punctuating, pulsating.

The idea must be that they provide an extra clue to the listener at the borders of consciousness. In the Classical and Romantic compositions it is assumed that the listener has advance knowledge of musical forms, harmonies, melodies and rhythms. That is also the case here; in that sense the work is part of a great tradition. But beyond this these almost staccato note repetitions in innumerable places function as a somewhat stuttering or nervous reality, suggesting that for present-day man – perhaps ever since the beginning of modern life – consciousness is not something fluid, not a continuous flow, but intermittent rhythms, spasmodic figurations, even if, as here, it is done very discreetly and with an immediate flow in the various progressions. In a way we re-encounter our own assumptions in all these note repetitions along the way.

And they are also there again in the low strings when the word *requiem* reappears at the very end of the large work, so that the whole work comes to resemble a spiral motion. And this happens at the same time as the choir is in progress with the great interpretation of the texts, so that simultaneous layers arise in an almost gentle polyphony.

One is aware of another feature right from the beginning: the tempo is of course slow, but the movement does not have a landscape-like feel as in earlier settings of the requiem text. Right away, very fast figurations appear, first of all in the flute, at the same time as the note repetitions. These quick eruptions or exchanges in slow movements are created at many points in the work, which can thus evoke several experiences of tempo in the listeners at the same time.

The great tradition

Listing just some of the composers who have written a major requiem, one finds what can only be called an awe-inspiring collection of masterworks: Mozart's *Requiem*, Berlioz' *Requiem*, Fauré's *Requiem*, Verdi's *Requiem*. And – although it is with German texts after the Lutheran Bible – Brahms' *Ein deutsches Requiem*. John Frandsen must have known and immersed himself further in large parts of this tradition; not to plagiarize, of course; on the contrary, to truly know the nature of what he has achieved: the renewal of the genre.

It is also part of the story that in recent times there have been examples of composers who have the actual 'magic' or association-rich word 'requiem' in works that do not use the Latin text at all, but who with the title itself signal something that is situated at the outer limits. In Scandinavia this is true for example of Vagn Holmboe's *Requiem for Nietzsche* and the Swede Sven-David Sandström's large-scale choral work of the 1980s, *Requiem.* At the beginning of the same decade came the Dane Hermann D. Koppel's *Requiem*, involving the use of Old Testament texts in particular.

Otherwise, as far as I know, there is only one Danish precursor of John Frandsen's work – that is, a requiem with the Latin text for soloists, choir and orchestra. This is Berlioz pupil Asger Hamerik's *Requiem,* written in the 1880s and given its first performance in the USA in 1895. For many years Hamerik was musical director in Baltimore, until he returned home, and also had his requiem performed a single time here. The work was taken up again in the 1980s and recorded on CD.

And then there is Benjamin Britten's *War Requiem* from 1962, in which the Latin texts are combined with poems from the trenches of the First World War. A similar relationship applies here, in a new age, in John Frandsen's work, between the old Latin texts and Grotrian's brand new ones. Farther back lie polyphonic compositions such as Pierre de la Rue's *Requiem*, which takes its point of departure in the Gregorian melodies which are used as the cantus firmus. And there is Johannes Ockeghem's *Requiem,* with which the Danish composer Bent Sørensen has engaged in dialogue in his vocal requiem, where movements by the Gothic master alternate with new choral movements by Bent Sørensen himself.

And farthest back lies the monophonic Gregorian Mass: *Missa pro defunctis*, the Mass for the Deceased – or *Requiem*.

Most composers in recent times no longer use the original Gregorian melodies, but prefer to situate the text in the musical language of their own time. But special circumstances apply to the melody of the *Dies irae* – the Day of Wrath, the longest of the texts in the Requiem Mass. The text was probably written by the Franciscan friar Thomas of Celano – he was also one of the first to write a biography of St. Francis of Assisi – in the middle of the thirteenth century, as a 'sequence'. It thus belongs definitively to the Middle Ages, specifically the Late Middle Ages, while several of the other text elements go back to the early Church and the Christianity of the first centuries.

Dies Irae – the Day of Wrath

The text is a cry from the outermost limits. The great literary theorist Northrop Frye, who completely renewed the study of the Bible in relation to literature in the west, called the text "that mad, obsessed poem Dies irae". That doesn't sound too friendly, but one of the functions of the text – mad and obsessed as it is – is a kind of overcoming through 'homeopathy', a breaking-down of all the terrible visions of judgement and torment that could assail mankind in the Middle Ages and later, by showing them as harshly as possible. To my knowledge the text is used extremely rarely in the church services, either Catholic or Protestant. It has its place in the great requiem compositions in the concert hall, where the listener is on more neutral religious ground.

However, the original melody, in its beginning, is almost magical, evocative to an extreme degree; so powerful that most requiem composers have not used it for the *Dies irae* section and have instead created new music for the text. But again and again, the melody itself has fascinated composers and has been used as a symbol of death and the demonic by Berlioz, Liszt, Rachmaninov and – as a hint – by Mahler. Yet Berlioz used it not in his *Requiem,* but in his *Symphonie fantastique.*

The only composer I know who used the ancient *Dies irae* melody in a modern requiem for soloists, choir and orchestra is the above-mentioned Asger Hamerik, in his half-American, half-Danish *Requiem.*

Otherwise the melody was in fact also known in this country because Poul Schierbeck used it in his outstanding score for Carl Theodor Dreyer's film *Day of Wrath* – it also appears in Ingmar Bergman's *The Seventh Seal.* All this is mentioned because John Frandsen has created something quite new in the field between the traditional text and melody and a modern musical idiom.

The actual words *Dies irae* appear in the new requiem – this has probably never been tried before – as a cry, with intensely careening motion in the voices of a choir bordering on the 'speaking choir'.

This discharge is succeeded by powerfully syncopated rhythms and dissonances that form the first strophe.

The day of wrath, that day,
shall dissolve the world to ashes
as foretold by David and the Sibyl.

Just afterwards, undeniably as a total surprise, there follow in the low strings the seven first and extremely characteristic notes of the original Gregorian melody. It is well disguised – the original melody has its own flow, but this version is formed with jerky, highly dissonant chords. The placing is undeniably totally original. The reason one so definitively recognizes the melody amidst all these dissonances is that it is heard not only in the upper, but also in the lower part of the compact progression.

Only at the very end of the whole *Dies irae*, after nine ample movements, are the actual words 'dies irae, dies illa' heard with the original melody.

It lasts only two bars and a single beat. But this is also sufficient to create something quite new. The words so to speak fall into place at the end, in the ancient melody. Text and melody find each other, but such that they are not sung about the future, but about "the day of wrath, that day".

In other words it could in reality be every single day. It is as if the whole *Dies irae* section of John Frandsen's *Requiem* has been a consecration, an initiation that leads towards – yes, this very day. Or perhaps even just a moment in each day. Like Blake, one can say that there is a moment in every single day that Satan cannot find, and then one must add that in each day there can be a glimpse, a chill from the great fear of death; which one can then, after having heard the musical interpretation, understand from a distance and begin to break free from.

From element to element

Here the *Lacrymosa* section, which follows just after the *Dies irae,* has been given its own meditative movement, again at a slow tempo with the quick figurations along the way in a high-pitched, chamber-music-like soundscape. The next text by Grotrian, "Dear God, Dear God" is, if not a turning-point, at least a notch marking where something new is on its way in the work. Until now the earth has been condemned to death, like human life itself, but here we meet the modest voice again expressing that it does not have the strength to think about whether God and Heaven exist at all. They do, of course, and must be invoked.

The individual movements that now follow in the work all have slightly more exotic patterns of sonority, or at least can have. The old, and for many people more common Mass segments, including some that appear in the Danish service, have been given more freedom of sound.

It is impossible to get any closer to so much of this rich work and its striking sequence of elements or movements. One must be content to single out a few characteristic features that may help us to distinguish the individual segments from one another and see them as stations on a journey.

The section *Pie Jesus*, "Gentle Jesus" makes a constant plea for the repose of the dead, and certain marked note repetitions appear in the timpani, just as repetitions feature in the harp in the next section, *Domine Jesu Christe, Rex Gloriae*, "Lord Jesus Christ, King of Glory". It is in this section that one finds the sentence "quam olim Abrahae promisisti" ("which once Thou didst promise Abraham"). Most requiem composers have had a special fondness for treating these very words with extended forms, for example as a fugue. John Frandsen approaches it quite differently: he takes the text towards a violent eruption that parallels the *Dies irae* text with rhythmic stresses both telling and gestural. This is one of the places where one seriously begins to wonder how it has been possible to connect up all the intense moments in an epic-dramatic form in a major work that takes up a whole concert evening.

The *Sanctus* and *Benedictus* that follow are Mass segments that may also appear in translation in the Protestant service (respectively as "Holy, holy, holy, Lord God of Hosts" and "Blessed is he who cometh in the name of the Lord").

In John Frandsen's work the texts are given a decidedly rhythmic form with constantly changing time signatures. The exclamation "Hosanna!" later in the same movement is accompanied by two tom-toms – tuned hand drums – in quick triplet rhythms and a stereophonic texture.

The actual Hebrew word 'Hos(i)anna' originally meant 'saved', but is one of those few words – like 'Hallelujah' and 'Amen' – that have lost their first precise semantic meaning and instead become a kind of musical word – in the case of Hosanna a cry of adoration. These ejaculations are situated – rather uniquely, one imagines, in western sacred music – midway between words and music. They suggest Christianity or the Bible or Judaism – but without any quite specific referential function. Instead one listens to their sound as such.

In this movement the choir in John Frandsen's *Requiem* is reduced to a smallish, swinging chamber choir. The tempo marking 'allegretto danzante' suggests something gestural in connection with the well known Mass segments in these apparently 'skewed' rhythms. In a way this points to the phenomenon of ritual dance, a rare thing in the Christian church.

The next Grotrian hymn indicates that with the last movements we are on the way towards the higher world of light. The text is extremely characteristic. The first two lines are close to the standard hymn style; original, but easy or at least possible to identify with. But then – wham bam! – comes a Surrealist sentence which nevertheless goes on – almost as if saved at the last moment – to fall into place in a more profound theological sense.

He never forgets me in the night of the pit
He solves my solitude's riddle
when the moon is squeezed and puts down his hat
He sails the fruit in boats.

The last three movements need no further comment. The music, soloists, choir and orchestral instrumentation are in keeping with the brightness of the words. The movements are called *Lux aeterna* ("Eternal light shine upon them"), *Libera me* ("Set me free, Lord, from eternal death").

Then come Grotrian's last lines:

What is the nutcracker waltz
as we stand in gold up to our necks?
The Lord scatters His heavenly bliss
vultures cannot eat it.

At the very end comes *In Paradisum* – the promise of the angels who are to lead the saved soul to Paradise, where he will meet the martyrs and finally be guided into the New Jerusalem.

It ends as it began, with the meditative invocation of eternal rest. The music of the beginning, also with the bouncing strings, appears again. But as listeners we have now risen a degree and from there can see the present everyday world right here in a new light.

History

And it is in this real, present world that the great requiem compositions of recent times have first and foremost found their place. They have been tied much more to history – often to its tragically shocking events – than to the rituals of the church for the individual. Benjamin Britten's *War Requiem* was written for the consecration of the new cathedral in Coventry – the old one had been devastated by bombing during the war. And on 'the other side', each year in February a memorial concert is held in Dresden with performances of some of the great requiem masses – in memory of the bombing of this German city of culture at the end of the war, which even large neutral reference works in the allied countries have later called an act of sheer terror with several hundred thousand dead and the whole city levelled with the ground.

John Frandsen undoubtedly did not think specifically about these connections – after all, we live in a different age. And yet, here we go again – in one day a madman murdered 69 young people on an island in the Oslo Fjord. "I have decided to dedicate my Requiem to the memory of the victims of the massacre on Utøya in Norway on 22 July 2011". True, the work was completed by that time; "but." the composer continues, "such an ice-cold, cynical atrocity is an assault on certain quite fundamental social and religious values, and it has aroused a collective sense of fear and helplessness that calls for the healing power of ritual and liturgy".

The last words are worth noting. In the modern age, in the 20th century in the west, people could lament the lack of rituals – most clearly Rainer Maria Rilke in "Requiem for a Friend" in 1908:

Customs, o how we need customs!
They pass away, we talk them to death.

It would appear that this state of affairs did not last long: John Frandsen's work is an example of how mankind is once more – perhaps only fumblingly – beginning to see that the ancient formulations of ritual can paradoxically provide new information, unlike our own thoughts. The composer continues by saying that with his dedication he wants to distance himself as much as possible from the perpetrator's invocation of Christianity.

"My God is not the same as his. But who then is my God? A disaster like this strikes directly at our darkest doubts and the paradox of Christianity. If Our Lord is benevolent and omnipotent, why does He let this kind of thing happen?

We shall never find the answer to this. We can only cling to faith, hope and love. But the wild, violent *Dies irae* sequence at least gives us the possibility of screaming out our fear of death – only to let ourselves be lifted afterwards towards Paradise and eternal light." (From the programme booklet at the first performance on 5 April 2013)

Jørgen I. Jensen, 2014

THE PERFORMERS

The Faroese singer and songwriter **Teitur** is an original personality on the Nordic music scene. Over the past ten years he has released a number of highly acclaimed albums, he has been honoured as Best Danish Singer at the Danish Music Awards and he has received great 'unofficial' recognition as the opening act on the Orange Stage at the Roskilde Festival. This is not the first time Teitur has appeared with classical musicians: among other things he has given a concert at the Opera in Copenhagen with the Danish National Chamber Orchestra – a concert that was later released on CD as *A Night at the Opera*.

The soprano **Sine Bundgaard** made her debut in 1999 and was quickly much sought-after abroad. She has sung on many of the leading opera stages in Europe, including the Paris Opera and the Bavarian State Opera. It is mainly the virtuoso coloratura roles of Mozart and Richard Strauss that Sine Bundgaard has sung, but she ranges all the way from authentic Baroque performances to brand new music. In 2009 she was engaged as a soloist at the Royal Danish Opera. Sine Bundgaard has received various awards including the Axel Schiøtz Prize in 2005 and she became a Knight of the Dannebrog in 2013.

The mezzo-soprano **Andrea Pellegrini** is a very versatile singer who besides classical concerts and oratorios can also be heard in a number of crossover projects. Since her debut as Rosina in Rossini's *The Barber of Seville* in 2006 Andrea Pellegrini has often appeared at the Royal Danish Theatre; she has also sung in among other contexts the Danish National Opera in Aarhus. On CD for Dacapo she appears in among other works the new recording of Poul Schierbeck's opera *Fête galante*. In 2008 she was awarded the Artist's Prize of the Danish Music Critics.

Peter Lodahl is one of the leading Danish tenors of the age and has been a soloist at the Royal Danish Theatre since 2009, where he mainly sings the Italian roles such as Alfredo in *La Traviata* and the poet Rodolfo in *La Bohème* – a role he also sang opposite Anna Netrebko as Mimi when she guested at the Opera in 2010. Earlier he has been engaged by the State Opera in Kiel and has also sung several roles in Berlin at both the State Opera and the Komische Oper. Peter Lodahl can also be heard in Kasper Holten's film version of Mozart's *Don Giovanni*.

The young Norwegian bass **Halvor F. Melien** is already much in demand in the oratorio discipline. He sings the bass parts in the great oratorios by Bach, Haydn and Händel and in a wide selection of sacred music from the Baroque until today. In recent years Halvor F. Melien has often sung abroad, with among others German, Dutch and English Baroque conductors. He has recorded several CDs, including a cantata CD conducted by the famous Italian Baroque specialist Fabio Biondi.

The Danish National Concert Choir is a professional Danish choir with a total of 74 singers. The history of the choir goes back to 1932, when it made its debut with performances of Verdi's *Requiem*, and it has since garnered great international recognition in well-nigh all classical genres and epochs. The core of the Danish National Concert Choir is the Danish National Vocal Ensemble, which has functioned since 2009 as an independent elite choir. Besides the Classical-Romantic concert repertoire for choir and orchestra contemporary music has always played a notable role for the Danish National Concert Choir. The choir has sung with most of the Danish orchestras, and throughout the years its regular partner has been the Danish National Symphony Orchestra in the DR Thursday Concerts. The choir has guested in the USA, at the BBC Proms in London, the Musikverein in Vienna, the Présence Festival in Paris and the Berlin Philharmonic.

Since its foundation in 1938 the **Danish National Girls Choir** has been synonymous with the Danish song tradition and the pure Nordic choir sound. Each year the choir sings more than 60 concerts in Denmark and is always received with great interest in full churches and concert halls. Although the classic Danish song is an important cornerstone of the choir's work, the repertoire ranges wide, from Renaissance and Baroque music through modern popular choral music to contemporary composition music. A long succession of works have been composed for the choir, for example Bent Sørensen's *The Little Mermaid,* which the choir gave its first performance at the Royal Albert Hall in London with the Danish National Symphony Orchestra. The Danish National Girls Choir has also been on several tours to countries like France, England, Russia, China and Australia. The choir is headed today by its chief conductor Phillip Faber and is honoured by the patronage of Alexandra Christina, Duchess of Frederiksborg.

The **Danish National Symphony Orchestra**, founded in 1925, has a strong and straightforward personality with roots in a close relationship with Danish and Nordic music, and the orchestra is acknowledged as the leading Carl Nielsen orchestra in the world. Based at DR Koncerthuset in Copenhagen – designed by the French architect Jean Nouvel – the orchestra gives 70 concerts a year. Since 2012 the Chief Conductor has been the Spanish maestro Rafael Frühbeck de Burgos, named 'Conductor of the Year' in 2010. The Danish National Symphony Orchestra tours both in Denmark and abroad. In recent years the orchestra appeared in China and Korea and toured to European concert halls such as the Concertgebouw in Amsterdam, the Musikverein and Konzerthaus in Vienna and the Philharmonie in Berlin. The orchestra has performed at festivals such as the BBC Proms, the Salzburg Festival and Prague Spring. The DNSO has recorded innumerable CDs for labels like Decca, Chandos, EMI, Sony and Dacapo and has been honoured for its recordings all over the world.

Henrik Vagn Christensen is a versatile conductor with a repertoire spanning a wide range of arts and genres: symphonies, contemporary music, opera, operetta and musicals and ballet. Vagn Christensen is considered the leading ballet conductor of his generation and was associated with the Royal Danish Theatre in 1996-2012. Henrik Vagn Christensen has also conducted at the New York City Ballet, the Finnish National Ballet, the Royal Swedish Ballet, the Norwegian Opera, the State Theatre in Pretoria and Danish Dance Theatre. His close cooperation with the DR orchestras has brought him many engagements, from concerts and ballet to film and TV recordings. The Danish regional orchestras have been the point of departure for his symphonic repertoire, and over the years Henrik Vagn Christensen has played innumerable concerts with all of them as well as making CD recordings and educational productions for children and the young. Henrik Vagn Christensen trained at the music academies in Aalborg, Aarhus and Copenhagen under the conductors Jorma Panula, Frans Rasmussen and Tamás Vetö.

REJSE LANGS YDERPOSTER *af Jørgen I. Jensen*

Det umulige

Et stort, fuldt udbygget requiem – en dødsmesse – for soli, kor og orkester. I forlængelse af den store ophøjede tradition for Requiem-værker og med musikalsk udfoldelse af hele den latinske middelalderlige tekst, med rødder helt tilbage til oldkirken.

Skrevet af en dansk komponist med en på alle måder nutidig kulturbevidsthed.

Man spørger uvilkårligt sig selv, hvordan det overhovedet kan lade sig gøre. Det skulle ikke kunne lade sig gøre i forhold til tidsånden, der ønsker dagsaktuelle, overskuelige, sensationelle, mondæne og øjeblikkeligt følelsespirrende kunst. Ja, tidsånden former i øjeblikket den store propaganda for det totale følelsesmæssige ukomplicerede nærvær med positivt fortegn, *feel good*, og med en gigantisk afvisning af fortiden som uden betydning.

Der er kun en eneste realitet og målestok, MIG – jeg´et. Og det kan næsten virke som om komponisten John Frandsen, foruden så meget andet, har tænkt, at nu skal alle jeg´er få al den relevans, de kan ønske sig, samlet om at ethvert jeg er endeligt og skal dø. Det er så her en større verden begynder at vise sig.

Det kan også siges på en mere almindelig måde: John Frandsen har fundet en ny vej ind i den gamle tekst. Eller rettere sagt: to nye veje. For det første er selve hans tonesprog klassisk og modernistisk på samme tid. Men via tonegentagelser overalt i værkets orkestersats formes nye tidserfaringer. Det sker muligvis under indflydelse af minimalismen, men er helt selvstændigt udarbejdet og kalder på nye dybder, nye klanglige muligheder, nye proportioner, men navnlig en ny øjebliksintensitet, som kommer den nutidige lytter i møde.

Enheden af det klassiske og det modernistiske, fremstår med stor selvfølgelighed og transparens. Meningen er ikke, at vi som tilhørere skal suggereres af musikken, selvom der optræder et utal af passager, der virker med største umiddelbarhed og kraft. Meningen er, at vi kommer på en rejse fra messeled til messeled – fra sats til sats – så vi til sidst, som det er tilfældet med de fleste store værker, er kommet længere ind i teksten om den kristne dommedag og forjættende budskab om nåde og fred. Men samtidig også har gennemlevet det så stærkt, at vi, da værket er forbi, kan se helheden på afstand og er sluppet ud af en binding. Ikke til værket, men til egne psykiske (vrang)forestillinger.

Simon Grotrian

Det andet nye og karakteristiske træk ved John Frandsens *Requiem* består i, at han mellem de latinske messetekster med deres store fylde af tradition har indskudt en række helt nye religiøse tekster af den danske lyriker Simon Grotrian (f. 1961).

Grotrian blev med det samme, da han trådte frem på den lyriske scene i Danmark i slutningen af 1980´erne, opfattet som en ny og meget betydelig dansk lyriker, svær at karakterisere, men i hvert fald ikke så langt fra surrealismen med store sammenstød af ordforbindelser. Og med en særlig positiv og lyttende indstilling til kristendommens mysterier.

Alligevel kom det som en stor overraskelse, da Grotrian i forrige årti efter år 2000 begyndte at skrive og udgive rimede og strofiske salmetekster. De er holdt i en stil, hvor man på alle måder stadig kan kende digteren, men de er dog samtidig formet med en ny intens rettethed mod det guddommelige Du. Og tangerer med andre ord en tradition, som mange havde ment forlængst var forbi.

Teksterne åbenbarer et minimalistisk, frysende og hudløst subjekt, som ikke er fremmed for vores tid, og som mange kan nikke genkendende til med en blanding af surrealisme og naivisme i sproget. Men det har aldrig tidligere været artikuleret som i disse nye tekster.

Man kan også sige, at digtene fremkommer som det modbillede enhver tid har brug for, og det vil for nutiden sige: et modbillede til den verden, der går efter overflade og glamour.

Langt ude er Grotrians salmer i slægt med Brorson og Ingemann, og John Frandsen har med stor indforståethed grebet Grotrians tekster og indoptaget dem i sit musikalske univers. I *Requiem* figurerer de i overensstemmelse med teksternes anlæg i strofisk form, med faste fortegn og et beskedent orgelakkompagnement og sunget af en rocksanger. Og alligevel har de helt deres egen nutidige tone. Og forbinder sig med toner i den øvrige del af værket.

Der opstår således en krævende vekselvirkning i John Frandsens *Requiem* mellem de gamle og de nye tekster. Det helt ejendommelige er nemlig, at mens de tilsyneladende objektive latinske messeled dog rummer et svingende, usikkert subjekt, et jeg, der undervejs kan komme til at tvivle – tvivle om sin egen skæbne på den yderste dag, navnlig i afsnittet om Vredens dag, *Dies irae*, så spejler Grotrians tekster ganske vist et kleint subjekt, der står med ryggen mod muren, men som til gengæld overhovedet ikke tvivler, men er fast i troen. Hvilket måske er det mest provokerende ved de nye digte.

Som forstudie til dette træk i *Requiem* har John Frandsen afprøvet Grotrians tekster ved mere ydmyge arrangementer rundt i forskellige kirker. Her er Grotrians tekster blevet læst og sunget, ja endda brugt som fællessalme, og forbundet med bibeltekster og andre kirkelige vokalværker for solostemmer.

Som motto for sit værk har John Frandsen i partituret sat en salme af Grotrian – en anråbelse, hvis første strofe med det samme anslår, hvad der står på spil, og hvilket toneleje man må tage højde for ved en nutidig udarbejdelse af et religiøst, sammenfattende værk:

> Herre, lad mig dreje som et ur
> der har greb om dødens partitur
> stemmebåndet triller i sit skrud
> gennem alle dagens sammenbrud

Requiem aeternam "Giv dem evig hvile"

Man kan opdele det store værk i tre dele. Først tre indledende satser *Requiem aeternam*, *Kyrie* og et digt af Grotrian ("Denne verden aber efter"). Dernæst den gigantiske tekst *Dies irae*, Vredens dag, som er helt speciel for Requiem-messen. Sammen med to Grotrian-digte strækker den sig fra sats 4 til og med sats 13, hvis man anser det følgende *Lacrymosa*-afsnit som selvstændigt, andre regner det med til *Dies irae*, men det har oprindeligt ikke hørt med til teksten.

Den tredje del derefter rummer de resterende messeled, der består af tekster som er mere kendte også i den danske gudstjeneste.

Selvom det at opleve musik er noget strengt personligt, og man i virkeligheden aldrig kan give andre råd om, hvordan de skal lytte, er det dog svært at lade være med at anbefale nye lyttere at høre den allerførste, ikke særlig lange, sats nogle gange. På den måde kommer man tættere på tonesproget og får en nøgle til hele John Frandsens musikalske univers og metode.

Eller med andre ord: ved et par gennemlytninger kommer man meget tættere på de forskellige, samtidige lag i kompositionen, de samtidige dimensioner navnlig i orkestersatsen, som giver hele værket dets særpræg.

Som de allerførste toner i violinerne hører man i det høje leje nogle "sfæriske" intervaller. Selvom der er mange toner i bevægelse, kommer man med det samme til også at bemærke tostemmigheden med arketypiske intervaller. Man har næsten lyst til at opfinde et ord, som ikke findes, "intervalmelodi", for at fremhæve denne henpegning på tostemmigheden mange steder i værket. Som om musikken vil i kontakt med den allerældste flerstemmige musik for lidt over 1000 år siden, den såkaldte tostemmige organum.

Intervallerne er gennemgående kvart, kvint og tritonus, derimod ikke på nogen måde som i den klassiske og romantiske musik terts.

Koret kommer ind med teksten om de døde: *Requiem aeternam dona eis*, Giv dem evig hvile, i begyndelsen også med de arketypiske intervaller. Men samtidig, og det hører man måske først efterhånden, ligger der i de dybe strygere tonegentagelser, ikke som formdannende eller suggererende rytmer, men som noget der skal ramme den nutidige tilhører samtidig med alt det øvrige; tonegentagelserne er prikkende eller fjedrende - punktuelle, pulserende.

Meningen må være, at de giver en ekstra håndsrækning til tilhøreren på kanten af bevidstheden.

I de klassiske og romantiske kompositioner forudsættes det, at tilhøreren på forhånd har mulighed for at kunne forestille sig musikalske former, harmonier, melodier og rytmer.

Det er også tilfældet her, på den måde er værket en del af en stor tradition. Men foruden det optræder disse gentagelser – næsten stødvise tonegentagelser – utallige steder – som en noget punktuel eller nervebetonet realitet, som antyder, at for det nutidige menneske – måske har det været sådan tilbage til den moderne tids begyndelse – er bevidstheden ikke noget flydende, ikke en kontinuerlig strøm, men intermitterende rytmer, stødvise gestalter, også selvom det som her foregår meget diskret og med et umiddelbart "flow" i de forskellige forløb. Vi møder på en måde vores egne forudsætninger i alle disse tonegentagelser undervejs.

De ligger der også igen i de dybe strygere, da ordet 'requiem' kommer igen til allersidst i det store værk, så hele værket kommer til at ligne en spiralbevægelse. Og det sker samtidigt med at koret er i gang med den store fortolkning af teksterne, så der opstår samtidige lag i en næsten blid polyfoni.

Endnu et træk bliver man opmærksom på lige fra begyndelsen: tempoet er naturligvis langsomt, men satsen har ikke et landskabeligt præg som i tidligere tonesætninger af requiem-teksten. Der optræder med det samme meget hurtige figurationer, her allerførst i fløjten. Samtidig med tonegentagelserne. Dette at skabe hurtige udbrud eller replikker i langsomme satser gælder mange steder i værket, der således kan kalde på flere tempooplevelser hos tilhørerne på samme tid.

Den store tradition

Opregner man blot nogle af de komponister, som har skrevet et større requiem møder man en – ja, frygtindgydende samling af hovedværker: Mozarts *Requiem*, Berlioz' *Requiem*, Faurés *Requiem*, Verdis *Requiem*. Og – selvom det er med tyske tekster efter Lutherbibelen – Brahms´ *Ein deutsches Requiem*. John Frandsen må have kendt og yderligere fordybet sig i store dele af denne tradition, ikke for at plagiere, naturligvis, men modsat – for virkelig at kunne det, som han har gennemført: forny genren.

Det hører også med, at der i nyere tid er eksempler på, at komponister har brugt selve det "magiske" eller associationsrige ord, Requiem, i værker, som slet ikke anvender den latinske tekst, men med selve titlen signalerer noget, der befinder sig ved den yderste grænse. Det gælder i Norden f.eks. Vagn Holmboes *Requiem* for Nietzsche og svenskeren Sven-David Sandströms stort anlagte 1980´erkorværk *Requiem*. I begyndelsen af samme årti kom danskeren Hermann D. Koppels Requiem med inddragelse særlig af gammeltestamentlige tekster.

Ellers er der mig bekendt kun en eneste dansk forgænger til John Frandsens værk, altså et requiem med den latinske tekst for soli, kor og orkester. Det er Berlioz-eleven Asger Hameriks *Requiem*, skrevet i 1880´erne og uropført i USA i 1895. Hamerik var en lang årrække musikdirektør i Baltimore, indtil han vendte hjem og også en enkelt gang fik opført sit requiem her. Værket blev taget op igen i 1980´erne og indspillet på CD.

Og så er der Benjamin Brittens *War Requiem* fra 1962, hvor de latinske tekster er kombineret med digte fra Første Verdenskrigs skyttegrave. Det er et tilsvarende forhold der, i en ny tid, hersker i John Frandsens værk mellem de gamle latinske tekster og Grotrians helt nye. Længere tilbage ligger polyfone kompositioner som Pierre de la Rues Requiem, der udgår fra de gregorianske melodier, som bruges som cantus firmus. Og der er Johannes Ockeghems Requiem, som den danske komponist Bent Sørensen har skabt en dialog med i sit vokale requiem, hvor satser af den gotiske mester alternerer med nye korsatser af Bent Sørensen selv.

Og længst bagude ligger så den enstemmige gregorianske messe: Missa pro defunctis, Messe for de afdøde. Eller: Requiem.

De fleste komponister i nyere tid bruger ikke længere de oprindelige gregorianske melodier, men vil hellere anbringe teksten i deres egen tids tonesprog. Men der gør sig særlige forhold gældende med melodien til *Dies irae* – Vredens dag, den længste af teksterne i requiemmessen. Teksten er formentlig skrevet af franciskanermunken – også en af de første, der skrev en biografi om Frans af Assisi – Thomas fra Celano i midten af det 13. århundrede som en sekvens. Den hører altså i udpræget grad til i middelalder og navnlig senmiddelalder, mens flere af de andre tekstled går tilbage til oldkirken og kristendommen i de første århundreder.

Dies irae – Vredens dag

Teksten er et råb fra den yderste grænse. Den store litteraturteoretiker Northrop Frye, der helt har fornyet studiet af Bibelen i sammenhæng med litteraturen i Vesten, kalder teksten: "that mad, obsessed

poem Dies irae". Det lyder ikke så venligt, men en af denne teksts funktioner – som vanvittig og besat – er en slags overvindelse ved "homøopati" – ved en nedbrydning af alle de rædselsvisioner om dom og pinsler, der kunne overfalde mennesket i middelalderen og senere, ved at vise dem så skarpt som muligt. Teksten bruges mig bekendt yderst sjældent i kirkens gudstjeneste, hverken i den katolske eller den protestantiske. Den har sin plads i de store requiem-kompositioner i koncertsalen, hvor tilhøreren befinder sig på mere religiøs neutral grund.

Den oprindelige melodi er imidlertid i sin begyndelse til det yderste næsten magisk, suggererende. Så stærkt, at de fleste requiemkomponister ikke har brugt den til *Dies irae*-afsnittet og i stedet skabt ny musik til teksten. Men selve melodien har igen og igen fascineret og er blevet brugt som dødssymbol eller dæmonisk symbol hos Berlioz, Liszt, Rachmaninov og – antydet – hos Mahler. Men Berlioz har dog ikke brugt den i sit requiem, derimod i sin *Symphonie fantastique*.

Den eneste komponist som mig bekendt har brugt den gamle *Dies irae* melodi i et moderne requiem for soli, kor og orkester er den førnævnte Asger Hamerik i sit halvt amerikanske, halvt danske requiem.

I øvrigt var melodien også tidligere kendt herhjemme, fordi Poul Schierbeck brugte den i sin fremragende underlægningsmusik til Carl Th. Dreyers film "Vredens dag" – den optræder også i Bergmanns "Det syvende segl". Alt det nævnes fordi John Frandsen har skabt noget helt nyt i feltet mellem overleveret tekst, melodi og moderne tonesprog.

Selve ordparret 'dies irae' kommer i det nye requiem – det er formentlig aldrig forsøgt før – som et råb, med voldsomme glidende bevægelser i korets stemmer på grænsen til talekor.

Denne udladning afløses af stærkt synkoperede rytmer og dissonanser, der former den første strofe.

> Vredens dag, hin dag
> skal forvandle verden til aske,
> som vidnet af David og Sibylle

Lige derefter og unægtelig fuldstændig overraskende følger så i de dybe strygere de 7 første og yderst karakteristiske toner i den oprindelige gregorianske melodi. Den er godt forklædt, den oprindelige melodi er flydende, mens versionen her er formet med stødvise og stærkt dissonerende akkorder. Stedet er unægtelig helt originalt. Grunden til, at man midt i alle disse dissonanser så sikkert opfatter melodien, er, at den ikke kun høres i den øverste stemme i det kompakte forløb, men også i den nederste.

Først til allersidst ved slutningen af hele *Dies irae* efter 9 fyldige satser sker der det, at selve ordene 'dies irae, dies illa', mødes med den oprindelige melodi.

Det varer kun to takter og et enkelt slag. Men det er også tilstrækkeligt til at skabe noget helt nyt. Ordene falder så at sige, til slut, på plads i den gamle melodi, tekst og melodi finder hinanden, men på den måde at der ikke synges om fremtiden, men kun om "vredens dag, hin dag".

Det kunne altså i realiteten være hver eneste dag. Det er som om hele *Dies irae*-delen i John Frandsens Requiem har været en indvielse, en initiation, der fører frem mod – ja: dagen i dag. Eller måske endda blot et øjeblik hver dag. Ligesom Blake kan skrive, at der er et moment hver eneste dag, som Satan ikke kan finde, så må man, på den anden side, sige, at der hver dag kan komme et glimt og en kulde fra den store angst for døden. Som man så efter at have hørt den musikalske tolkning kan opfatte på afstand og begynde at komme fri af.

Fra led til led

Lacrymosa-afsnittet, der følger lige efter *Dies irae*, har her fået sin egen meditative sats, igen i langsomt tempo med de hurtige figurationer undervejs i et kammermusikalsk og højtliggende klangbillede. Den næste tekst af Grotrian "Kære Gud, kære Gud" er om ikke et vendepunkt, så dog et indsnit, hvor noget nyt er på vej i værket. Indtil nu har jorden været dødsmærket, ligesom menneskelivet, men her møder man igen den undselige stemme, der udtrykker at den overhovedet ikke har kræfter til at tænke over om Gud og himlen findes. Det gør de naturligvis og må anråbes.

De enkelte satser, der nu følger i værket, er under ét lidt mere eksotiske i klangbilledet, kan være det i hvert fald. De gamle og for manges vedkommende mere almindelige messeled, også nogle, der optræder i den danske gudstjeneste, har givet større klanglig frihed. Det er umuligt at komme nærmere ind på så meget i det righoldige værk og den markante rækkefølge af led eller satser. Man må nøjes med at fremhæve enkelte karakteristiske træk, som kan bidrage til, at man kan skelne de enkelte led fra hinanden og se dem som stationer på en rejse.

I afsnittet *Pie Jesus* ("Milde Jesus") bedes der stadig om at de døde må erfare hvile, og der optræder nogle markante tonegentagelser i pauken. Ligesom der i det følgende afsnit *Domine Jesu Christe*, *Rex Gloriae* ("Jesus Kristus, herlighedens konge"), figurerer gentagelser i harpen. Det er i dette afsnit, man møder den sætning " quam olim Abrahae promisisti ("som du har forjættet Abraham") som de fleste requiemkomponister har haft en særlig forkærlighed for at behandle med længere former, som f.eks. en fuga, netop på de ord. John Frandsen går helt anderledes til værks: han bringer teksten hen mod et

voldsomt udbrud som er en parallel med *Dies irae*-teksten og med rytmisk markering, både talende og gestisk. Her er et af de steder, hvor man for alvor begynder at undre sig over, hvordan det har kunnet lade sig gøre at forbinde alle de intense øjeblikke med en episk-dramatisk form i et storværk, der fylder en hel koncertaften ud.

Sanctus og *Benedictus* der følger er messeled, som også i oversættelse kan indgå i den danske gudstjeneste (hhv: "Hellig, Hellig, Hellig er Herren " og: "Velsignet være han, som kommer i Herrens navn").

Teksterne får i John Frandsens værk en udpræget rytmisk markant udformning, hvor der bestandig skiftes takt. Udråbet "Hosanna" senere i samme sats ledsages af to tom toms – stemte håndtrommer i hurtige triolrytmer og en stereofonisk sats.

Selve det hebraiske ord 'Hos(i)anna' betyder oprindelig "frelst", men er et af de få ord – som 'Halleluja' og 'Amen' – der har tabt deres første præcise semantiske mening og i stedet er blevet en slags musikord, for Hosanna´s vedkommende et hyldestråb. De nævnte ord befinder sig – vistnok noget enestående for vestlig kirkemusik – midt mellem ord og musik. De antyder kristendom eller Bibel eller jødedom – men uden nogen helt specifik henpegningsfunktion. I stedet lytter man til selve deres klang.

Koret i John Frandsens Requiem er i denne sats reduceret til et mindre, svingende kammerkor. Tempobetegnelsen 'allegretto danzante' antyder noget gestisk i forbindelse med de kendte messeled i de her tilsyneladende "skæve" rytmer. Der peges på en måde på fænomenet rituel dans, som jo er sjælden i den kristne kirke.

Den næste Grotrian-salme angiver, at vi med de sidste satser er på vej mod lysets højere verden. Teksten er yderst karakteristisk. De to første linjer er tæt på almindelig salmestil og dog originale, men mulige eller lette at identificere sig med. Men så følger – bardus – en surrealistisk sætning, der så fortsætter med alligevel, næsten som en feberredning, at falde på plads i en dybere teologisk mening.

Han glemmer mig aldrig i afgrundens nat
han løser min ensomheds gåde
når månen er presset og lægger sin hat
så sejler han frugten i både.

De tre sidste satser behøver ellers ingen nærmere kommentarer, musikken, solister og kor og orkesterinstrumentation er i pagt med de lysende ord. Satserne hedder *Lux aeterna* ("Lad det evige lys lyse for dem"), *Libera me* ("Frels mig, Herre, fra den evige død").

Dernæst Grotrians sidste replik:

Hvad er nøddeknækkervalsen
når vi står i guld til halsen
Herren strør sin himmelglæde
den kan gribbe ikke æde.

Til allersidst følger *In Paradisum* – forjættelsen om englene, der skal føre den frelste sjæl til Paradis, hvor han skal møde martyrerne og endelig føres ind i det nye Jerusalem.

Det slutter som det begyndte med den meditative anråbelse om den evige hvile. Begyndelsens musik, også med de fjedrende strygere, dukker op igen. Men vi er nu som tilhørere steget et trin op og kan derfra se den daglige nærværende verden lige her i et nyt lys.

Historien

Og det er så den, den virkelige og nærværende verden, som de store requiem-kompositioner i nyere tid først og fremmest har fundet deres plads i. De er i højere grad blevet knyttet til historien – ofte dens sørgeligt oprørende begivenheder – end til kirkens ritualer for den enkelte. Benjamin Brittens War Requiem er skrevet til indvielsen af den nye domkirke i Coventry – den gamle var blevet fuldstændig sønderbombet under krigen. Og fra den anden side: hvert år i februar afholdes der en mindekoncert i Dresden med opførelser af nogle af de store requiemmesser. Til minde om det bombardement af den tyske kulturby i krigens slutning, som selv store neutrale opslagsværker i de allierede lande kalder en ren terrorhandling med flere hundrede tusind omkomne og hele byen skudt i grus.

John Frandsen havde uden tvivl ikke tænkt nærmere over disse sammenhænge, vi lever jo i en ny tid. Og så sker det alligevel, en galning myrder på én dag 69 unge mennesker på en ø i Oslofjorden. "Jeg har besluttet at tilegne mit Requiem mindet om ofrene på massakren på Utøya i Norge 22. Juli 2011". Værket var ganske vist afsluttet på det tidspunkt, "men", fortsætter komponisten "en så iskold og kynisk ugerning anfægter nogle helt grundlæggende sociale og religiøse værdier, og den har vakt en kollektiv angst og afmagt, der kalder på ritualets og liturgiens helende kræfter".

De sidste ord er bemærkelsesværdige. I den moderne tid, i det 20. århundrede i Vesten kunne man klage over manglen på ritualer. Tydeligst hos Rainer Maria Rilke i "Requiem for en veninde" i 1908

Vi savner brug og ritualer
Alt, alt bliver snakket uafbrudt itu
(overs. Bjørnvig)

Det har åbenbart kun varet en tid. John Frandsens indsats er et eksempel på, at mennesker igen – måske blot famlende – begynder at kunne se, at ritualernes urgamle formuleringer paradoksalt nok kan give ny information, i modsætning til vores egne tanker. Komponisten forsætter med, at han med sin tilegnelse ønsker at lægge den største afstand til ugerningsmandens påberåbelse af kristendommen.

"Min Gud er ikke den samme som hans. Men hvem er min Gud så? En katastrofe som denne rammer direkte ned i vores mørkeste tvivl og i kristendommens paradoks. Hvis Vorherre er god og almægtig, hvorfor lader han så den slags ske?

Vi finder aldrig svar derpå. Vi kan kun klynge os til troen, håbet og kærligheden. Men den vilde og voldsomme *Dies irae*-sekvens giver os i det mindste en mulighed for at skrige vores dødsangst ud – for derefter at lade os løfte mod Paradiset og det evige lys." (Fra programheftet ved uropførelsen 5. april 2013)

Jørgen I. Jensen, 2014

DE MEDVIRKENDE

Den færøske sanger og sangskriver **Teitur** er en original personlighed på den nordiske musikscene. Han har de seneste 10 år udgivet en række meget roste albums, han er blevet kåret som bedste danske sanger ved Danish Music Awards og har også fået stor 'uofficiel' anerkendelse ved at åbne Orange Scene på Roskilde Festivalen. Det er ikke første gang, Teitur optræder med klassiske musikere: Han har bl.a. givet koncert på Operaen sammen med DR UnderholdningsOrkestret – en koncert, der senere blev udgivet på cd som *A Night at the Opera*.

Sopranen **Sine Bundgaard** debuterede i 1999 og blev hurtigt efterspurgt i udlandet. Hun har sunget på mange af Europas førende operascener, bl.a Pariseroperaen og Den bayerske Statsopera. Det er især de virtuose koloraturroller af Mozart og Richard Strauss, Sine Bundgaard har sunget, men hun spænder lige fra autentiske barokopførelser til helt ny musik. I 2009 blev hun ansat som solist ved Den Kgl. Opera. Sine Bundgaard har modtaget bl.a. Axel Schiøtz Prisen i 2005, og hun blev 'Ridder af Dannebrog' i 2013.

Mezzosopranen **Andrea Pellegrini** er en meget alsidig sangerinde, der foruden de klassiske koncerter og oratorier, også er involveret i en mængde crossover-projekter. Andrea Pellegrini har siden sin debut i 2006 som Rosina i Rossinis *Barberen i Sevilla* ofte optrådt på Det Kgl. Teater, og hun har også sunget på bl.a. Den Jyske Opera. På cd for Dacapo medvirker hun bl.a. på nyindspilningen af Poul Schierbecks opera *Fête galante*. I 2008 modtog hun Musikanmelderringens Kunstnerpris.

Peter Lodahl er en af tidens førende danske tenorer og har været solist ved Det Kgl. Teater siden 2009. Her synger han især de italienske roller, som fx Alfredo i *La Traviata* og digteren Rodolfo i *La Bohème* – en rolle han også sang over for Anna Netrebko som Mimi, da hun i 2010 gæstede Operaen. Tidligere har han været ansat ved Statsoperaen i Kiel og også sunget adskillige roller i Berlin på både Statsoperaen og Komische Oper. Peter Lodahl kan også opleves i Kasper Holtens filmudgave af Mozarts *Don Juan*.

Den unge, norske bassanger **Halvor F. Melien** er allerede meget efterspurgt inden for oratorie-faget. Han synger baspartierne i de store oratorier af Bach, Haydn og Händel og i et stort udvalg af kirkemusik fra barokken til i dag. De seneste år har Halvor F. Melien ofte sunget i udlandet, bl.a. med tyske, hollandske og engelske barokdirigenter. Han har indspillet flere cd'er, bl.a. en kantate-cd, der dirigeres af den berømte italienske barokspecialist Fabio Biondi.

DR KoncertKoret er et professionelt dansk kor med i alt 74 sangere. Korets historie går tilbage til 1932, hvor det debuterede med opførelser af Verdis Requiem; siden har det vundet stor international anerkendelse inden for stor set alle klassiske genrer og epoker. Grundstammen i DR KoncertKoret er DR VokalEnsemblet, som siden 2009 har fungeret som selvstændigt elitekor. Foruden det klassisk-romantiske koncertrepertoire for kor og orkester har den ny musik altid stået markant for DR KoncertKoret. Koret har sunget med de fleste danske orkestre, og i alle årene har den faste partner været DR SymfoniOrkestret ved Torsdagskoncerterne. Koret har bl.a. besøgt USA, The Proms i London, Musikverein i Wien, Présence festivalen i Paris og Berlinerfilharmonikerne.

DR PigeKoret har siden starten i 1938 været synonymt med den danske sang og den rene nordiske korklang. Koret synger hvert år flere end 60 koncerter i Danmark og mødes altid med stor interesse, fyldte kirker og koncertsale. Trods at den danske sang er en vigtig grundsten i korets arbejde, spænder

repertoiret vidt fra renæssance- og barokmusik over rytmisk kormusik til ny klassisk kompositionsmusik. En længere række værker er komponeret til koret, eksempelvis Bent Sørensens "Den lille havfrue", som koret uropførte i Royal Albert Hall, London med DR SymfoniOrkestret. DR PigeKoret har desuden været på flere turnéer til lande som Frankrig, England, Rusland, Kina og Australien. Koret ledes i dag af chefdirigent Phillip Faber og nyder den ære at være under protektion af Alexandra Christina, Grevinde af Frederiksborg.

DR SymfoniOrkestret, grundlagt i 1925, har en stærk og ligefrem personlighed med rod i et tæt forhold til dansk og nordisk musik og betragtes som det førende Carl Nielsen-orkester i verden. DR SymfoniOrkestret hører hjemme i DR Koncerthuset, som er tegnet af den berømte franske arkitekt Jean Nouvel, og giver 70 koncerter om året. Orkestrets chefdirigent siden 2012 er den spanske maestro Rafael Frühbeck de Burgos, 'Conductor Of The Year' i 2010. DR SymfoniOrkestret turnerer i både ind- og udland: De seneste år har orkestret optrådt i Kina og Korea samt i europæiske koncertsale som Concertgebouw i Amsterdam, Musikverein og Konzerthaus i Wien samt Filharmonien i Berlin. DRSO har ligeledes optrådt ved festivaler som The Proms, Salzburg Festspillene og Prag Efterår. Orkesteret har indspillet utallige cd'er for bl.a. Decca, Chandos, EMI, Sony og Dacapo med mange udmærkelser fra hele verden til følge.

Henrik Vagn Christensen er en alsidig dirigent med et repertoire, der spænder over en bred kam af kunstarter og genrer: symfonier, ny musik, opera, operette og musicals og ballet. Vagn Christensen anses som sin generations førende danske balletdirigent og har været tilknyttet Det Kgl. Teater fra 1996-2012. Henrik Vagn Christensen har også dirigeret på New York City Ballet, Den Finske Nationalballet, Den Kgl. Svenske Ballet, Den Norske Opera, State Theatre i Pretoria samt på Dansk Danseteater. Et nært samarbejde med DRs orkestre har budt på mange opgaver, fra koncerter over ballet til film- og tv-indspilninger. De danske landsdelsorkestre har været udgangspunktet for det symfoniske repertoire, og Henrik Vagn Christensen har gennem årene spillet utallige koncerter med dem alle samt lavet cd-indspilninger og formidlingsproduktioner for børn og unge. Henrik Vagn Christensen er uddannet fra konservatorierne i Aalborg, Aarhus og København af dirigenterne Jorma Panula, Frans Rasmussen og Tamás Vetö.

CD 1

REQUIEM

Introitus
SOLISTER & KOR
1 Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam;
ad te omnis caro veniet.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Kyrie eleison
KOR
2 Kyrie eleison,
Christe eleison,
Kyrie eleison

Salme (*tekst: Simon Grotrian*)
VOKAL
3 Denne verden aber efter
men vi har apostles kræfter
denne verden har en gynge
som apostlene vil slynge
denne verden fuld af penge
varer alt for, alt for længe.

Denne verden bryder sammen
ved et skrig fra hanekammen
denne verden løfter klingen
mod apostlene med vingen
denne verden tom for plager
falder ud af moderkager.

CD 1

REQUIEM

SOLOISTS & CHOIR
Grant them eternal rest, Lord,
and let perpetual light shine on them.
You are praised, God, in Zion,
and homage will be paid to you in Jerusalem.
Hear my prayer,
to you all flesh will come.
Grant them eternal rest, Lord,
and let perpetual light shine on them.

CHOIR
Lord, have mercy on us.
Christ, have mercy on us.
Lord, have mercy on us.

Hymn (*text: Simon Grotrian*)
VOCAL
This world is an imitation
but we have apostles' powers
this world has a swing
that the apostles will fling
this world is full of money
it lasts far, far too long.

This world is collapsing
with the crowing of a coxcomb
this world lifts its blade
against the apostles with their wings
this world empty of troubles
falls out of placentas.

Denne verden skyller rotter
over ligets visne totter
denne verden føder sjæle
mellem Herrens bundgarnspæle
denne verden, som vi slipper
er et øjenlåg, der glipper.

This world washes rats
over the body's withered scraps
this world gives birth to souls
among the Lord's fishing poles
this world we are departing
is an eyelid blinking.

Sequentia
BAS & KOR
4 Dies irae, dies illa
solvet saeclum in favilla,
teste David cum Sybilla.

Quantus tremor est futurus
quando judex est venturus,
cuncta stricte discussurus!

Tuba mirum spargens sonum
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.

SOLISTER
5 Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicante responsura.

Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus judicetur.

Dies irae, dies illa
solvet saeclum in favilla,
teste David cum Sybilla.

BASS & CHOIR
Day of wrath, day of anger
will dissolve the world in ashes,
as foretold by David and the Sibyl.

Great trembling there will be
when the judge descends from heaven
to examine all things closely.

The trumpet, scattering its awful sound
across the graves of all lands,
summons all before the throne.

SOLOISTS
Death and nature shall be stunned
when mankind arises
to render account before the judge.

The written book shall be brought
in which all is contained
whereby the world shall be judged.

Day of wrath, day of anger
will dissolve the world in ashes,
as foretold by David and the Sibyl.

KOR & KORSOLISTER
6 Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit,
nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus,
quem patronem rogaturus,
cum vix justus sit securus?

Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me fons pietatis!

Salme (*tekst: Simon Grotrian*)
VOKAL
7 Din frelser blir din klippe
og når ormene må ribbe
mens vi kun er klædt i særke
blir din tro dit adelsmærke.

Et hus, der stod på sandet
flyder bort med tidevandet
som en ørken og et ælte
af dét liv, som han kan vælte.

Din frelser blir din klippe
han har lagt et nøgleknippe
og du iler ud af asken
med epistlerne i tasken.

Når timeglasset stopper
og vi står med ørepropper
kan vi ikke høre braget
fra en altergang i havet.

CHOIR & CHOIR SOLOISTS
when the Judge takes His seat
all that is hidden shall appear,
nothing will remain unavenged.

What shall I, a wretch, say then?
To which protector shall I appeal
when even the just man is barely safe?

King of awful majesty,
Thou freely savest those worthy of salvation,
save me, fount of pity.

Hymn (*text: Simon Grotrian*)
VOCAL
Your Saviour will be your rock
and when the worms must nibble
while we are clad in simple sark
your faith will be your hallmark.

A house that stood on sand
floats away with the tide
like a desert and a bog
of the life that He can topple.

Your Saviour will be your rock
He has left you a bunch of keys
and you'll hasten from the ashes
with the epistles in your bag.

When the hourglass stops
and we stand with earplugs
we cannot hear the roar
of Communion from the sea.

Din frelser blir din klippe
han er også Himmelvippe
se, vi samler os som hvaler
over dybets katedraler.

De onde dages klode
syltes ned og går af mode
horisonten lukker munden
inden hænder skraber bunden.

Din frelser blir din klippe
og dét liv, som du skal slippe
blir et spindeldryp af tøjler
se, da passer Himlens nøgler.

SOPRAN & MEZZO
8 Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuae viae,
ne me perdas illa die!

TENOR
9 Quaerens me, sedisti lassus,
redemisti crucem passus,
tantus labor non sit cassus!

Juste judex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.

Ingemisco tamquam reus,
culpa rubet vultus meus,
supplicanti parce, Deus.

Your Saviour will be your rock
He is also a heavenly seesaw
look, like whales we gather
over cathedrals of the depths.

The planet of the evil days
is pickled and goes out of fashion
the horizon shuts its mouth
before hands scrape the bottom.

Your Saviour will be your rock
and the life that you'll abandon
becomes reins of gossamer dew
look, then the keys of Heaven fit.

SOPRANO & MEZZO
Remember, gentle Jesus,
that I am the reason for thy time on earth,
do not cast me out on that day.

TENOR
Seeking me, Thou sankst down wearily,
Thou savedst me by enduring the cross,
such travail must not be in vain.

Righteous judge of vengeance,
award the gift of forgiveness
before the day of reckoning.

I groan, like the sinner that I am,
guilt reddens my face.
O God, spare the supplicant.

BAS
10 Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
sed tu bonus, fac benigne,
ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,
et ab hoedis me sequestra,
statuens in parte dextra.

Salme (*tekst: Simon Grotrian*)
VOKAL
11 Jeg fryser i mit verdensskrud
o lad mig komme til dig, Gud
de fyrretusind blomster gror
og blir en mund af englekor.

Jeg isner i min kærlighed
før alle knogler går af led
du kære Far i Himlen, ræk
mig varmen fra en vintergæk.

Er verden tom for livets brød
og gir det mindste strå et stød
så lad mig tø til næste marts
som is og bjerg og rosenkvarts.

Er verden blind for Åndens drag
så pluk mig i min sarkofag
hvor ingen mere ser mig dø
og plant i græsset dette frø.

BASS
Thou, who pardoned Mary
and heeded the thief,
hast given me hope as well.

My prayers are unworthy,
but Thou, who art good, in pity
let me not burn in the eternal fire.

Give me a place among the sheep,
and separate me from the goats,
let me stand at thy right hand.

Hymn (*text: Simon Grotrian*)
VOCAL
I'm freezing in my worldly garb
oh let me come to you, my God
the forty thousand flowers grow
and become a mouth of angel choirs.

In my love my blood runs cold
before all bones become disjointed
dear Father in Heaven, reach
me the warmth of a snowdrop.

If the world is empty of bread of life
and deals the smallest blade a blow
then let me thaw by next March
like ice and mountain and rose quartz.

If the world is blind to breath of Spirit
then pick me in my sepulchre
where no one sees me die any more
and plant this seed in the grass.

KOR
12 Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis.
Gere curam mei finis.

KOR
13 Dies irae, dies illa
solvet saeclum in favilla,
teste David cum Sybilla.

MEZZO
14 Lacrymosa dies illa,
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus;
huic ergo parce, Deus.

Salme (*tekst: Simon Grotrian*)
VOKAL
15 Kære Gud, kære Gud
lad mig komme op til dig
kære Gud, kære Gud
ad den snævre port, den trange vej.

Kære Gud, kære Gud
verdens liv gør mig fortræd
kære Gud, kære Gud
jeg er gemt i sengen, jeg er ræd.

Kære Gud, kære Gud
når jeg sidder på mit tag
kære Gud, kære Gud
blir jeg Himmelfuld af morgendag.

CHOIR
When the damned are cast away
and consigned to the searing flames,
call me to be with the blessed.

Bowed down in supplication I beg you,
my heart as though ground to ashes,
help me in my last hour.

CHOIR
Day of wrath, day of anger
will dissolve the world in ashes,
as foretold by David and the Sibyl.

MEZZO
On this day full of tears
when from the ashes arises
guilty man, to be judged,
Lord, have mercy on him.

Hymn (*text: Simon Grotrian*)
VOCAL
Dear God, dear God
let me come up to you
dear God, dear God
by the narrow gate, the hard road.

Dear God, dear God
the life of the world does me harm
dear God, dear God
I hide in bed, I am afraid.

Dear God, dear God
when I sit upon my roof
dear God, dear God
I am Heaven-filled with morning-day.

Kære Gud, kære Gud
når jeg står i Betlehem
kære Gud, kære Gud
er der lys i træet, jeg vil hjem.

Kære Gud, kære Gud
når jeg ikke bærer slør
kære Gud, kære Gud
kan jeg banke på din Himmeldør.

Kære Gud, kære Gud
når jeg standser som en fugl
kære Gud, kære Gud
er det kun i Himlen, det er jul.

SOPRAN
16 Pie Jesu, Domine,
dona eis requiem,
dona eis requiem sempiternam.
Amen.

CD 2

Offertorium
KOR
1 Domine, Jesu Christe, Rex gloriae, libera animas
omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni et de profundo lacu.
Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum;
sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam,
quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.

Dear God, dear God
when I stand in Bethlehem
dear God, dear God
if there's light in the tree, I want to go home.

Dear God, dear God
when I do not wear a veil
dear God, dear God
I can knock on your Heaven's door.

Dear God, dear God
when I stop like a bird
dear God, dear God
only in Heaven is it Christmas.

SOPRANO
Gentle Lord Jesus
grant them rest,
grant them eternal rest.
Amen.

CD 2

CHOIR
Lord Jesus Christ, king of glory, deliver the souls of
all the faithful departed
from the pains of hell and the bottomless pit.
Deliver them from the jaws of the lion,
lest hell engulf them,
lest they be plunged into darkness;
but let the holy standard-bearer Michael
lead them into the holy light,
as Thou promised Abraham and his seed.

Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus;
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus.
Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.
Quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.

Lord, in praise we offer Thee
sacrifices and prayers,
accept them on behalf of those
whom we remember this day:
Lord, make them pass from death to life,
as Thou promised Abraham and his seed.

Sanctus

KOR

2 Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth;
pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

CHOIR

Holy, holy, holy,
Lord God of hosts!
Heaven and earth are full of thy glory.
Hosanna in the highest!

Blessed is he that cometh in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

Agnus Dei

MEZZO & KOR

3 Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona
eis requiem,
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona
eis requiem,
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona
eis requiem sempiternam.

MEZZO & CHOIR

Lamb of God, who takest away the sins of the
world, grant them rest.
Lamb of God, who takest away the sins of the
world, grant them rest.
Lamb of God, who takest away the sins of the
world, grant them eternal rest.

Salme (*tekst: Simon Grotrian*)

VOKAL

4 Han glemmer mig aldrig i afgrundens nat
han løser min ensomheds gåde
når månen er presset og lægger sin hat
så sejler han frugten i både.

Han husker at skinne i solen for dig
han rødmer, når dagen får ende

Hymn (*text: Simon Grotrian*)

VOCAL

He never forgets me in the night of the pit
He solves my solitude's riddle
when the moon is squeezed and puts down his hat
He sails the fruit in boats.

He remembers to shine in the sun for you
He reddens when day is ending

og dermed er lyset i verden på vej
og håbet om også at brænde.

Han klipper en stjerne af himmelpapir
han sætter den op ved mit gærde
i tusmørket ligner den kirkernes spir
og fremtider, uret må lære.

Han kaster en fredsdue over dit hus
hvor safterne stiger og synker
det sure, det søde og menneskers knus
det tegner han på dig som rynker.

Han dækker et bord til den tørstige hær
han åbner sin puls i et bæger
en dag som i dag med et firkantet vejr
er regnbuespidserne læger.

and light in the world is thus on its way
and the hope of also burning.

He cuts a star from Heaven-paper
He sets it up by my fence
in twilight it looks like church spires
and futures the clock has to learn.

A dove of peace He throws over your house
where the juices rise and sink
the bitter, the sweet and the hugs of mankind
He draws them on you like wrinkles.

He lays a table for the thirsty host
He opens his pulse in a cup
on a day like today with rectangular weather
the rainbow ends are healers.

Communio

SOPRAN OG KOR

5 Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine;
et lux perpetua luceat eis.

SOPRANO & CHOIR

May eternal light shine upon them, o Lord,
with Thy saints for ever,
for Thou art compassionate.
Grant them eternal rest, o Lord,
and let perpetual light shine upon them.

BAS & KOR

6 Libera me, Domine, de morte aeterna,
in die illa tremenda,
quando coeli movendi sunt et terra
Dum veneris iudicare saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego et timeo, dum
discussio venerit
atque ventura ira.
Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde,

BASS & CHOIR

Deliver me, O Lord, from death eternal
on that fearful day,
When the heavens and the earth shall be moved,
When Thou shalt come to judge the world by fire.
I am made to tremble, and I fear, till the
judgment be upon us,
and the coming wrath,
That day, day of wrath, calamity, and misery,
day of great and exceeding bitterness,

dum veneris iudicare saeculum per ignem.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

When Thou shalt come to judge the world by fire.
Rest eternal grant unto them, O Lord:
and let light perpetual shine upon them.

Salme (*tekst: Simon Grotrian*)
VOKAL
7 Hvad er nød for Herrens trone
når den sidste grædekone
hvæsser sine sløve tænder
og når efteråret brænder?

Herren lagde hasselnødder
foran vore brugte fødder
galgeløkken fryder rakket
dér blev sorgen hvedestakket.

Herren strør i englebedet
alt det gode, der var fredet
hvad er nød og nødders knækken
når vi drikker Himmelbækken?

Hvad er nøddeknækkervalsen
når vi står i guld til halsen?
Herren strør sin Himmelglæde
dén kan gribbe ikke æde.

Hymn (*text: Simon Grotrian*)
VOCAL
What is need before God's throne
when the last dirge-woman mourns
and sharpens her blunted teeth
and when the autumn is burning?

The Lord laid hazelnuts
before our used-up feet
the hangman's noose delights the mob
where grief was stacked like wheat.

The lord strews in the angel-bed
all the good that was protected
what are need and the cracking of nuts
when we drink from the Heaven-stream?

What is the nutcracker waltz
as we stand in gold up to our necks?
The Lord scatters His heavenly bliss
vultures cannot eat it.

Exitus
PIGEKOR & KOR
8 In paradisum deducant te Angeli;
in tuo adventu suscipiant te Martyres,
et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem.
Chorus angelorum te suscipiat,
et cum Lazaro quondam paupere aeternam
habeas requiem.

GIRLS' CHOIR & CHOIR
May angels lead you into Paradise; upon your
arrival may the martyrs receive you
and lead you to the holy city of Jerusalem.
May the ranks of angels receive you,
and with Lazarus, once a poor man, may you
have eternal rest.

DDD
Recorded at DR Koncerthuset, on 3-6 April 2013
Recording producers: Morten Mogensen and John Frandsen
Recording engineer, mix and mastering: Jan Oldrup
Executive producer: Curt Kollavik-Jensen
Choir producer: Ivar Munk
Chorus master: Florian Helgath

Liner notes: Jørgen I. Jensen
English translation: James Manley
Proofreader: Svend Ravnkilde
Graphic design: Denise Burt, www.elevator-design.dk
Publisher: Edition Wilhelm Hansen AS, www.ewh.dk

Dacapo Records acknowledges, with gratitude, the financial support of Dansk Musikforlæggerforening and Danish Danish Composers' Society's Production Pool / KODA's Fund for Social and Cultural Purposes

DR Symfoni Orkestret
Danish National Symphony Orchestra

DANSK MUSIKFORLÆGGERFORENING

DANSK KOMPONISTFORENING
PRODUKTIONS PULJEN

6.220649-50

DACAPO

DANMARKS NATIONALE
MUSIKANTOLOGI

Dacapo Records, Denmark's national record label, was founded in 1986 with the purpose of releasing the best of Danish music past and present. The majority of our recordings are world premieres, and we are dedicated to producing music of the highest international standards.