

# PER NØRGÅRDS KOMPOSITIONER

KRONOLOGISK VÆRKFORTEGNELSE  
1949-2015

MED VÆRKNOTER AF KOMPONISTEN  
(PÅ DANSK OG ENGELSK)

*udgivet af Per Nørgård & Ivan Hansen*



---

*Per Nørgårds kompositioner. Kronologisk værkfortegnelse 1949-2015. Udgivet af Per Nørgård  
& Ivan Hansen*

© 2022 Det Kgl. Bibliotek & Ivan Hansen

Assistance: Magnus Hansen

Korrektur: Morten Birk Hansen

IT-tilrettelæggelse: Axel Teich Geertinger

Konvertering til e-bog (2022): Jakob K. Meile

ISBN 978-87-7023-157-2

## INTRODUKTION

*Per Nørgårds kompositioner. Kronologisk værkfortegnelse 1949-2015* bringer for første gang en samlet fortegnelse over alle Per Nørgårds værker i perioden, i en kronologisk opstilling. Værkfortegnelsen er baseret på – og sammenfører – tre hovedkilder mht. en sådan kronologisk fortegnelse over komponistens værker:

1. Bibliotekar Birgit Bjørnums registrant over værkerne 1949-1982 (trykt 1983).
2. Edition Wilhelm Hansens såkaldte “supplement til Bjørnum-numre” (fortsat kronologisk registrering af værkerne 1983-2003).
3. Per Nørgårds “Værk-notesbøger” (i hvilke komponisten, siden 1982, indskrifter nyere værker mht. titel, besætning, datering, evt. tilegnelse og lignende).

Nærværende værkfortegnelse sammenfatter således disse tre kilder, og fører listen a jour, revideret frem til/med december 2012, dvs. værkerne Nr. 0-387 (justeringer er gjort 2015 og 2019). Der er tale om en dansk version af værkfortegnelsen.

### **Funktion og brug**

Værkfortegnelsen giver oplysninger om alle Nørgårds kompositioner, og angiver i kronologisk rækkefølge hhv. værknummer, titel, besætning, evt. satstitler, tekstforfatter og tilegnelse, samt årstal og varighed.

Desuden angives værkets (eventuelle) musikalske slægtskab med andre Nørgård-kompositioner, via henvisning.

### **Såkalde #-værker (såkalde “kryds-værker”)**

Ud fra komponistens ønske om ikke at bryde den hidtidige nummererings-praksis – men alligevel medregne kompositioner “uden nummer” og “udenfor nummer” – er der indført såkalde #-værker (“kryds-værker”). Denne sideløbende registrering er gjort dels for at gøre fortegnelsen komplet og vise værkrelationerne, dels for at fastholde kronologien i værklisten. For nærmere detaljer se afsnittet “Uddybende bemærkninger”.

### **Per Nørgårds værknoter**

Alle eksisterende, kendte, værknoter af komponisten – primært danske og engelske værknoter (samt enkelte på tysk) – er tilføjet værkfortegnelsen. Værknote /Programme Note er placeret ved det enkelte værk.

### **Alfabetisk, Kronologisk og Genre-indholdsfortegnelse**

Samtlige værkstitler i denne danske version af Nørgård-værkfortegnelsen findes i de afsluttende hhv. alfabetiske, kronologiske og genre-/besætningsbaserede indholdsfortegnelser.

For en mere uddybende gennemgang af ovennævnte punkter se evt. afsnittet “Uddybende bemærkninger” til værkfortegnelsen.

Værkerne udgives af og kan rekvireres fra Edition Wilhelm Hansen ([www.ewh.dk](http://www.ewh.dk)), også hvor et andet forlag har stået for det oprindelige trykt (fx forlagene Viking, Oktav, Egtved).

Jeg vil gerne hermed sende en tak til de mennesker der har givet nyttige oplysninger og gode råd undervejs gennem mange års arbejde. De fejl der måtte være at rette i en senere opdatering tager jeg ansvaret for.

Bemærk: Værkfortegnelsen eksisterer også i en trykt udgave (pr. 2014) på Edition Wilhelm Hansen (Edition WH 31626).

Bemærk at værkfortegnelsen er justeret undervejs (senest november 2019), og til sidst medtager – uden at ændre dokumentets titel – to tilkomne værker fra 2014-2015; disse er imidlertid baseret på materiale og værker fra før 2013.



*Ivan Hansen*

*31. december 2012*

*(revideret maj 2015/november 2019)*

## UDDYBENDE BEMÆRKNINGER

### 1. Introduktion

Med nærværende værkfortegnelse offentliggøres for første gang en samlet fortegnelse over Per Nørgårds værker i en kronologisk opstilling, dækkende perioden 1949-2015.

Værkfortegnelsen er baseret på – og sammenfører – tre hovedkilder mht. Per Nørgårds kompositioner:

#### 1. Birgit Bjørnums 1982-registrant

udgivet i bogform: *Per Nørgårds Kompositioner. En kronologisk-tematisk fortegnelse over værkerne 1949-1982. Det Kongelige Bibliotek/Edition Wilhelm Hansen, 1983.* Værknumrene i denne (Nr. 1-197), såkaldte Bjørnum-numre, indgår i nærværende komplette værkfortegnelse (inkl. mindre rettelser, justeringer, tilføjelser).

Bjørnums angivelse af forskellige versioner af et værk (fx 24a, 24b, 24c) er fastholdt i nærværende fortegnelse.

#### 2. Edition Wilhelm Hansens såkaldte “supplement til Bjørnum-numre”

(fortsat registrering af værker 1983-2003).

Kortformen i WH’s “supplementliste” er videreført i nærværende liste. Rettelser, justeringer og tilføjelser er foretaget.

#### 3. Per Nørgårds “Værk-notesbøger”

(i hvilke komponisten – siden 1982 – indskrifer nye værker mht. titel, besætning, datering, varighed, evt. tilegnelse og lignende). Værk-notesbøgerne korrigeres og justeres løbende af komponisten mht. revisioner, titelændringer, satsrækkefølger, varigheder o. lign., i tilknytning til nye opførelser og indspilninger.

Nærværende værkfortegnelse sammenfatter således disse 3 kilder, og fører listen à jour, revideret frem til/med december 2012 (værkerne Nr. 0-387). Justeringer er gjort 2015 og 2019.

### 2. Funktion og brug

Værkfortegnelsen giver oplysninger om alle Nørgårds kompositioner, og angiver i kronologisk rækkefølge hhv. værknummer, titel, besætning, evt. satsbetegnelser og tekstforfatter, årstal, varighed, samt evt. værktilegnelse.

Desuden angives værkets undertiden (eventuelle) musikalske slægtskab med andre Nørgård-kompositioner, via henvisning.

Yderligere detaljerede værkoplysninger, fx præcis symfonisk besætning o. lign., er principielt udeladt i denne bevidst kortfattede værkfortegnelse.

For yderligere værkoplysninger henvises til Edition Wilhelm Hansens Nørgård-katalog på [www.ewh.dk](http://www.ewh.dk) eller direkte til forlaget.

### 3. Nærværende danske version af værklisten

Denne version af værklisten er en “dansk version”, der bringer de værkstitler man bruger ved opførelser af værkerne i Danmark. Der refereres således til den gængse danske brug af Nørgårds værkstitler, hvilket dog – udover dansk – kan omfatte mange forskellige sprog (eksempelvis *Wie ein Kind*, *Waves*, *Nuit des Hommes*, *Gendhing*, *D’Monstrantz Vöögeli*, *Nova Genitura*, *Papalagi* o.m.a. – altså værker, der ikke angives med dansk titeloversættelse, men med den originale titel, undertiden med relation til det sprog der evt. synges på).

For enkelte værkers vedkommende ligestilles brugen af titler, fx *And Time Shall Be No More* eller *Og der skal ikke mere gives tid*. Sådanne værker er angivet med begge titler, med den side- eller underordnede titel i parentes.

Vokalværker med senere sproglige versioneringer er angivet som selvstændige værker, eksempelvis operaen

- DER GÖTTLICHE TIVOLI (Nr. 199a = tysk originalversion),
- DET GUDOMMELIGE TIVOLI (Nr. 199b = dansk version) og
- THE DIVINE CIRCUS (Nr. 199c = engelsk version).

Der angives imidlertid ikke en indholdsmæssige (fx engelsk) oversættelser af titlen i telfeltet.

En engelsk version af værklisten vil være næste skridt mhp. en komplet kronologiske værkfortegnelse. Denne vil også, på samme måde, rumme originaltitler på andre sprog, fx *Wie ein Kind*, *Waves*, *Nuit des Hommes*, *Gendhing*, *D’Monstrantz Vöögeli*, *Nova Genitura*, *Papalagi* o.lign. – og rumme en evt. side- eller underordnet titel i parentes. Indholdsmæssige oversættelser af værkstitler fx *Mytisk Morgen* (Mythic Morning), *Viltir Svanir* (Wild Swans), *Vänskab* (Friendship) vil være angivet i den engelske værknote.

Uniforme titler (*Symfoni Nr. 1*, *Strygekvartet Nr. 2 ...*, *Koncert Nr. 3 for... osv.*) angives således, efterfulgt af evt. titel. Der angives således af katalogiske årsager et nummer, også selvom der kun er ét værk indenfor genren (fx *Koncert nr. 1 for klaver og orkester – “In Due Tempi”*).

I det alfabetiske index er der imidlertid flere indgange til sådanne værker (fx *“Koncert nr. 1 for klaver og orkester – In Due Tempi”*, og *“Klaverkoncert nr. 1 – In Due Tempi”* og *“In Due Tempi”*).

Det anbefales at bruge ord-søgefunktionen til at finde frem til et ønsket værk, en besætning, tekstforfatter osv.

### 4. Såkaldte #-værker (“kryds-værker”)

Ud fra komponistens ønske om p.t. ikke at bryde den hidtidige nummereringspraksis – men alligevel medregne kompositioner “uden nummer” og “udenfor nummer” – er der indført såkaldte #-værker (kaldet “kryds-værker”). Denne sideløbende registrering er gjort dels for at vise *værkrelationerne*, dels for at fastholde *kronologien* i værkfortegnelsen.

#-værker (kryds-værker) kan for eksempel være:

**1. Oversete værker,**

der af den ene eller den anden grund ikke har fået et selvstændigt værknummer.

De værker er hermed integrerede i værkfortegnelsen, uden at den først introducerede nummerering (ved Birgit Bjørnum, værkerne 1949-1982) brydes.

Eksempler på sådanne oversete værker: JULENS GLÆDE – HIMMELFALDEN, 1985 (#1985.1), GENNEM SPEJLET– I, 1992 (#1992.3), GAUDET MATER, 1971 (#1971.1), MYTE, 1987 (# 1987.1)

**2. Senere “til-kompositioner”**

til et værk. Eksempelvis er den i 1984 tilkomponerede del i slutningen af operaen SIDDHARTA (1974-79) – FORMØRKELSE (ECLIPSE) – her registreret både ved moderværket SIDDHARTA (som Nr.166b) og i den kronologiske sammenhæng (#1984.1). Ved sådanne #-værker, der rummer en værknote, er noten placeret ved moderværket, med en henvisning hertil i den kronologiske placering.

**3. Senere forkortede versioner af et værk eller uddrag af et værk.**

FROSTSALME-FRAGMENT for kor (1976/2003) er en senere, forkortet version af Nr. 148 a/FROSTSALME (1976), og er således dels anført ved moderværket fra 1976 (som Nr. 148c/FROSTSALME-FRAGMENT (1976/2003), dels som et krydsværk ved 2003 (# 2003.1).

**4. Senere nyarrangement, bearbejdning eller genkomposition af tidligere værk.**

Udgivelsen KORBOGEN (Edition WH, udgivet 1993) samler 45 Nørgård-korsange fra perioden 1952-1992 Adskillige af satserne er enten nyarrangeret, bearbejdet eller genkomponeret i 1992 mhp. udgivelsen (der er reelle nuancer mellem de tre betegnelser), og sådanne satser opføres dels som krydsværk under KORBOGEN (# 1992.1), dels i tilknytning til den enkelte korsangs oprindelige kompositionsnummer. Et par eksempler:

HALLELUJA – VOR GUD ER FORRYKT! (1979/1992) for blandet kor og slagtpøj ad lib., er en 1992-version arrangeret mhp. KORBOGEN (#1992.1), udsprunget af den danske version af operaen DET GUDDOMMELIGE TIVOLI fra 1982 (Nr. 199b). Korsangen HALLELUJA – VOR GUD ER FORRYKT! (1979/1992) er således omtalt dels ved operaen (Nr. 199b), dels ved KORBOGEN (#1992.1)

RÉVES EN PLEINE LUMIERE for blandet kor (1989/2002) er noteret under #2002.2. Korværket er baseret på et mere omfattende korværk LA PEUR. AS IT WERE (1989) for dobbelt blandet kor (Nr. 250a), men er et selvstændigt, nyt værk baseret på Nr. 250a-materialet, og er derfor anført både som Nr. 250b og under #2002.2

Igen en dobbelthenvielse, hvor det er oplysende og muligt.

**5. Uregelmæssigheder og overleverede inkonsekvenser****1. Mindre revisioner, bl.a. efter uropførelser**

Nr. 38 – SYMFONINR. 1, 1953-55/rev. 1956 er kun placeret under 1955, året for værkets færdiggørelse.

Et værk der blot er let revideret/justeret 1-2 år efter uropførelsen (fx i forbindelse med en andenopførelse) er principielt ikke markeret som (i dette tilfælde) hverken Nr. 38b eller som #1956. Til sådanne “b-værker”- og “#-værker” regnes principielt kun værker, der på



markant vis er revideret, nyarrangeret, bearbejdet eller videre-komponeret af Nørgård selv mhp. en ny version af værket, samtidig med at det tidligere værk forbliver gyldigt.

### 2. Arrangementer af et Nørgård-værk (gjort af andre end Per Nørgård)

Andre personers arrangement af et Nørgård-værk er kun noteret ved selve moderværket, også selvom arrangementet er gjort senere. Et sådant arrangement (ved andre end Nørgård) noteres således ikke som et #værk.

### 3. Overleverede inkonsekvenser

Der er et par kronologiske inkonsekvenser undervejs i listen. Disse er imidlertid ikke justerede, da det ville få *for* uoverskuelige konsekvenser for nummereringen. Eksempelvis figurerer

Nr. 53a: QUARTETTO BRIOSO (oprindelig version, 1953/rev. 1954) under år 1958, hvilket ikke er helt korrekt!, sammen med den senere og udbredte version af værket:

Nr. 53b: STRYGEKVARTET NR. 2 – QUARTETTO BRIOSO. Opus 21 (1953, rev. 1958).

Ligeledes er fx Nr. 198 og Nr. 260, trods kompositionsåret, fra starten fejlagtigt katalogiseret under et nærliggende år.

## 6. På længere sigt

Planen er en udbygning og komplettering af fortegnelsen, blandt andet via en særskilt international (engelsk) version af værklisten, muligvis udformet i en samlet dobbeltsproget (dansk/engelsk) version.

I den forbindelse planlægges tilføjelse af samtlige satstitler i flersatsede værker, samt en opdateret diskografi.

På længere sigt er det muligt ud fra nærværende fortegnelse at udarbejde en komplet, ny-nummereret Nørgård-værkliste (med helt korrekt kronologi og uden de såkaldte #-værker). Spørgsmålet er dog om en ny nummerering ikke vil forvirre mere end den vil klargøre.

Pr. 2013 (justeret 2015 og 2019) er nærværende Nørgård-værkfortegnelse den officielt gældende, værknumrene hermed betegnet "Bjørnum/Hansen-numre". Per Nørgård har korrigeret og justeret nærværende værkliste i følgende omgange:

1. Marts 2008 (afsluttet d. 6/3), dvs. første komplette, kronologiske værkliste siden 1982 (værkerne 1949-2008)
2. December 2009 (afsluttet d. 29/12, nu mhp. værkerne 1949-2009),
3. Januar 2011 (d. 10/1 2011) mhp. værkerne 1949-2010
4. Marts 2012 mhp. nærværende, opdaterede værkfortegnelse 1949-2013.
5. December 2012, bl.a. med fokus på tilegnelserne.

Det samlede ansvar for mulige detaljefejl er dog, på ovennævnte baggrund, undertegnedes.

Per Nørgårds værker udgives på Edition Wilhelm Hansen – jf. [www.ewh.dk](http://www.ewh.dk)



## 7. Per Nørgårds værknoter

Alle eksisterende, kendte, værknoter ved komponisten – primært danske og engelske værknoter – er tilføjet værkfortegnelsen. Værknoten er placeret ved det enkelte værk.

Oplysninger om, eller kopier af, oversete værknoter fra komponistens hånd, eller andre versioner end de her bragte, modtages med tak mhp. kommende opdateringer (adresse: Det Kgl. Bibliotek, Musiksamlingen, Søren Kierkegaards Plads 1, 1221 København K).

## 8. Alfabetisk, kronologisk og genre-/besætningsbaseret index

Samtlige værktitler i denne danske version af værkfortegnelse er anført i de afsluttende alfabetiske, kronologiske og genre/besætningsbaseret indholdsfortegnelser.

Det alfabetiske index er gjort efter princippet: så mange indgange som muligt.

Titler der indeholder tal, fx Nr. 81: 3 KÆRLIGHEDSSANGE (1963-65), er anført både under 3 KÆRLIGHEDSSANGE, under TRE KÆRLIGHEDSSANGE og under KÆRLIGHEDSSANGE, TRE.

Og fx er Nr. 306: STRYGEKVARTET NR. 8 – NATTEN SÆNKER SIG SOM RØG anført både under STRYGEKVARTET NR. 8 og under NATTEN SÆNKER SIG SOM RØG.

Det kronologiske index lister blot titlerne efter årstal mhp. et tidsmæssigt hurtigt overblik.

Det genre-/besætningsbaseret index inddeler værkerne efter de her relevante genrer og besætninger.

## 9. Digital download og opdatering.

Publiceringen af Per Nørgårds Kompositioner – Værkfortegnelse 1949-2015 foreligger både i nærværende digitale format og, som nævnt, som bog (Edition WH 31626) i en kostpris-billig, enkel spiralindbundet form. Sidstnævnte skal ses som en service til de musikere, koncertarrangører, musikinteresserede m.fl., der gerne (også) vil have værkfortegnelsen i en trykt form. Bogversionen kan bestilles via [www.ewh.dk](http://www.ewh.dk)

Redaktionen af nærværende værkfortegnelse er afsluttet d. 31/12 2012. Justeringer er gjort i 2015 og 2019.

*Ivan Hansen (2012/2022)*

### **Om udgiveren**

Ivan Hansen, født 1953, cand.phil. i musikvidenskab (Københavns Universitet 1972-80). Redaktør og redaktionsmedlem af Dansk Musik Tidsskrift 1980-1986. Musikjournalistisk arbejde på DR og Weekendavisen samt musikpædagogisk arbejde på gymnasier og højskoler 1978-1982.

Medlem af *Vokalgruppen Ars Nova* 1979-2007 (medstifter, sanger og programchef).  
Timelærer ved Det Kgl. Danske Musikkonservatorium 2001-2011 (gamelan & percussion ensemble).

Samarbejde med Per Nørgård siden 1976 – som musiker, sanger, dirigent, skribent og redaktør/udgiver, bl.a. af bøgerne:

- Per Nørgård: *Artikler 1962-1982*, red. af Ivan Hansen (eget forlag, 1982)
- Per Nørgård: *Korbogen – 45 korsange*, red. af Ivan Hansen (Edition WH, 1992)
- Per Nørgård: *Trommebogen/Drum Book*, red. af Ivan Hansen (Edition WH, 1999)
- Jørgen I. Jensen, Ivan Hansen, Tage Nielsen (red.): *Mangfoldighedsmusik* (Gyldendal, 2002)
- Per Nørgård m.fl.: *Nye aspekter i uendelighedsrækken* (Edition WH, 2006)
- Per Nørgård: *Tilbageblik undervejs. Artikler 1956-2006*. Red. af Ivan Hansen (Edition WH 2009)
- Per Nørgård: *Orgelbogen – 17 præludier og koralfantasier*, red. af Ivan Hansen (Edition WH 2013).

## | 1944-48

### 0 TECNI-SANGE ca.1944-48

Varighed: var.

For sang og klaver.

Sange til såkaldte TECNI-tegneserier, bl.a. "Det der må ske, må ske, måske", "Kong Salomons jitterbug" – og mange andre.

Tekster: Per Nørgård eller Per Nørgård/Bent Nørgaard. (Bemærk: Per Nørgårds ældre bror, Bent Nørgaard, fastholdt efternavnets ældre stavemåde Nørgaard).

Til privatopførelser. Ikke udgivet.

En række Tecni-sange kom senere til at indgå i den musikdramatiske forestilling (ved Holland House, Jacob F. Schokking, Gert Sørensen, Helene Gjerris, Figura ensemblet m.fl.) "TECNI – en kaoskabaret", Betty Nansen Teatret/Edison april-maj 2012.

## | 1949

### 1 SONATA "CAPRICCIOSA" FOR KLAVER 1949

Varighed: 13'

3 satser. For klaver.

I. Vivo con moto

II. Andante (pastorale)

III. Finale, allegro.

Tilegnet Niklas Sivelöv (ved uropførelse og cd-indspilning af værket 2016-17).

### 2 GLORIA IN EXCELSIS DEO 1949

Varighed: ?

For 2 sangstemmer og klaver.

Ikke opført.

### 3 TOCCATA FOR KLAVER 1949

Varighed: 8'

For klaver.

### 4 KONCERT FOR SOLOKLAVER 1949

Varighed: ?

For klaver (Allegro. Adagio. Allegro).

Ikke opført. Manus foreligger ikke.

### 5) MINIATURE KONCERT G-DUR 1949

Varighed: 6-7'

3 satser for klaver.

I. Allegro moderato

II. Andantino

III. Presto

### 6) OUVERTURE FOR KLAVER 1949

Varighed: ?

For klaver.

Ikke opført. Manus foreligger ikke.

## 1950

### 7) CONCERTINO NR. I FOR KLAVER 1949-50

Varighed: ?

3 satser – for klaver.

I. Allegro

II. Quiéto ma determinato

III. Allegro energico

Ikke opført.

### 8) SONATE "DETERMINATA" FOR KLAVER 1949-50

Varighed: 20'

4 satser – for klaver.

I. Allegro determinato

II. Andante

III. Vivo scherzando

Tilegnet Niklas Sivelöv (ved uropførelse og cd-indspilning af værket 2016-17).

### 9) SUITE FOR CELLO OG KLAVER 1950

Varighed: 12'

4 satser for klaver og cello.

I. Introduktion

II. Cantilene (Andantino)

III. Allegro concertante

IV. Lento – Finale

Ikke opført.

**10 PRÆLUDIUM OG TOCCATA 1950**

Varighed: ?

For klaver.

Ikke opført.

**11 SPILLESUITE FOR KLAVER 1950**

Varighed: ?

For klaver (Invenzione I. Tema senza variazioni. Invenzione II. Finale).

Ikke opført. Manus foreligger ikke.

**12a CONCERTINO NR. 2 FOR KLAVER 1950**

Varighed: 13'

For klaver.

I. Con moto

II. Improvisazione

III. Vivo intensivo

Tilegnet Elvi Henriksen.

**12b CONCERTINO NR 2 FOR KLAVER 1950(-1951)**

Varighed: ?

For klaver.

Som 12a – med revision af 1. sats.

Manus er bortkommet.

**13 SONATINE CAPRICCIOSA I ÉN SATS 1950**

Varighed: ?

For klaver.

Ikke opført.

## 1951

**14a PRELUDIO – FOR STRYGEORKESTER 1950-51**

Varighed: ?

Tre satser, for strygeorkester.

- I. Allegro moderato
- II. Adagio assai
- III. Vivo
- Ikke opført (samlet).

**14b ADAGIO – FOR STRYGEORKESTER 1950-51**

Varighed: 4'

For strygeorkester.

Værket består af anden satsen af 14a.

Tilegnet Christoph Schlüren.

VÆRKNOTE: ADAGIO – FOR STRYGEORKESTER (1950-51).

Strenginstrumenternes natur, både klangspektret og hele gestikulationen, har altid haft en central plads i mine værker, understreget af de mange strygekvartetter, koncerter med strygersolister, kammer- og soloværker med strygere i min produktion. Interessen går tilbage til min skoletid, hvor jeg var så heldig at have mulighed for at komponere til en cello-spillende skolekammerat, som jeg selv kunne akkompagnere på klaver. Jeg opdagede her de uendelige nuancer af klange og spillemåder som blev tilbudt – af blot en bue, fire strenge og fem fingre.

“Adagio” (1950-51) er et af mine tidligste værker for strygere. En blid melodisk bue, inden for en dobbeltoktav, udfolder sig i en gradvist stigende dynamisk intensitet, indtil den deler sig i forskellige stemmer – for, hen imod slutningen, at samles igen i den oprindelige melodiske enhed.

Stykket var oprindeligt midtersats i værket “Preludio for strygere”. Men da jeg på et tidspunkt afviste mine tidlige værker før det jeg i 1953 kaldte Opus 1 (Kvintet – hommage a Chagall), var det ikke før at Christoph Schlüren, ca. 50 år senere, anmodede mig om at kaste nok et blik på “Preludio for strygere”, at jeg indså at andensatsen, “Adagio”, var fuldt på linje med mine senere værker. “Adagio” er således taknemmeligt tilegnet værkets redningsmand, Christoph Schüren.

*Per Nørgård (1999)*

Note: Værknotens indledning (“Strenginstrumenternes” ... ”fem fingre.”) kan medtages efter behag.

PROGRAMME NOTE: ADAGIO for strings (1950-51)

The spectrum of sound, the gesticulation – in short, the very nature of the strings – has always had a central place in my output, demonstrated by the numbers of string quartets, concertos with string soloist, chamber and solo works. The interest dates back to my school years, when I was fortunate to be able to compose for a cello-playing schoolmate and to accompany him on the piano. I discovered then the innumerable nuances of sound and playing varieties offered by just one bow, four strings and five fingers...

“Adagio” (1950-51) is my earliest work for strings. A soft melodic line, in double-octave spacing, unfolds itself in a growing dynamic intensity until it is split up in several lines; at the conclusion, it is unified again in the original instrumental setting. This piece was originally the middle movement of my “Preludio for string orchestra”. Because I comprehensively rejected my output dating from before my opus 1 (from 1953), it was not until Christoph Schlüren asked me to take another look at the “Preludio” that I realized that the second movement, “Adagio”, was fully in line with my later works.

For this initiative, I gratefully dedicated the ‘survivor’ to Christoph Schlüren.

*Per Nørgård (1999)*

Note: The beginning of the programme note (from “The spectrum...” to “...five fingers...”) to be used or not used (ad libitum).

### 15 STRYGEKVARTET (NR. 0) 1951

Varighed: ?

4 satser, for strygekvartet.

I. Lento

II. Von passione

III. Lento e quiéto

IV. Presto

### 16 SONATE FOR CELLO OG KLAVER 1950-51

Varighed: ?

3 satser, for cello og klaver.

I. Moderato pesante

II. Lento

III. Allegro impetuoso

### 17 PARTITA SEVÈRA 1951

Varighed: 22'

Suite i 5 satser, for klaver.

I. Tempo giusto

II. Elegia I

III. Intermezzo

IV. Elegia II

V. Conclusione

Tilegnet Meta og Vagn Holmboe.

Ikke opført.



**18** SONATE NR. I FOR CELLO SOLO 1951 (rev. 1953)

Varighed: 18'

3 satser, for cello solo.

I. Lento ma espensivo

II. Tranquillo

III. Allegro con brio

Tilegnet Hans Henriksen.

VÆRKNOTE: SONATE NR. 1 FOR CELLO SOLO (1951/1953). 3 satser, for cello solo.

Klangspektret og gestikulationen hos strygerne, kort sagt selve strygerinstrumentets natur, har altid haft en stor og central plads i mine kompositioner, hvilket kan ses af værklistens mange strygekvartetter, koncerter med stryger-solist, samt kammer og soloværker. Interessen går tilbage til min skoletid, hvor jeg var så heldig at have en cellospillende skolekammerat, Hans Henriksen, som jeg kunne akkompagnere på klaver. Jeg opdagede her de utallige gaver af mangfoldige spillemåder og klangnuancer som strygerinstrumenter kan give – med blot en bue, fire strenge og fem fingre...

Enhedsbestræbelsen forbundet med konstant variation (læs: nuancering, fluktuation, dobbelttydighed) har præget min komposition fra starten. I den tidlige cello-solosonate i tre satser er kompositionsmåden 'fortsat forandring' via betoningsskift (forudgribende senere værker som fx "Solo in scéna", 1980), mens enhedspræget er baggrund for de tre satsers indledende temaer.

Første sats når – via voldsom ekspansion, til sidst frem til et nyt tema. Dette indleder andensatsen, der så igen 'føder' et tema til sidst, som derpå bliver trediesatsens hovedmotiv. I begge tilfælde af temaovertagelse ændres imidlertid det udtryksmæssige markant: identitet forbundet med variation synes for min musik at være et livslangt motiv.

Sonaten er tilegnet Hans Henriksen.

*Per Nørgård (1995)*

Note: Værknotens indledning ("Klangspektret..." til "...fem fingre".) kan medtages efter behag.

PROGRAMME NOTE: SONATE NO. 1 FOR CELLO SOLO (1951/1953).

The spectrum of sound, the gesticulation – in short, the very nature of the strings – has always had a central place in my output, demonstrated by the numbers of string quartets, concertos with string soloist, chamber and solo works. The interest dates back to my school years, when I was fortunate to be able to compose for a cello-playing schoolmate, Hans Henriksen, and to accompany him on the piano. I discovered then the innumerable nuances of sound and playing varieties offered by just one bow, four strings and five fingers...

Unity combined with constant variation (read: nuances, fluctuation, ambiguity) has influenced my composition from the start. In this early sonata for cello solo in three movements the compositional plan was ‘continued change’ through emphasis shifts and change of accents (anticipating later works such as “Solo in Scena”, 1980), while the unity is characterized by the relations between the first theme of each movement. First movement finally – through vigorous expansion – transforms into a new theme. This opens the second movement, which in turn turns into a new theme at the end, which then becomes the main motive of the third and last movement. In both cases of theme transformation, however, the expressions are radically changed: identity associated with variation appears for my music to be a lifelong motif.

The sonata is dedicated to Hans Henriksen.

*Per Nørgård (1995)*

Note: the beginning of the programme note (from “The spectrum...” to “...five fingers...” to be used or not used (ad libitum).

## 1952

### 19a SONATE FOR VIOLIN OG KLAVER 1951-52

Varighed: 28’

4 satser, for violin og klaver.

I. Allegro energico

II. Lento molto

III. Allegretto

IV. Vivace

Tilrettet Hans Nielsen og Klaus Jerndorff.

### 19b SONATE FOR CELLO OG KLAVER 1951-1952 /2007

Varighed: 28’

4 satser, for cello og klaver.

Versionering af 19a, ved Jakob Kullberg.

### 20a TO SANGE FOR BLANDET KOR 1952

Varighed: 4-5’

For blandet kor.

1. Skælven

2. Søvn

Til tekster af Halfdan Rasmussen.

Ikke opført (samlet).  
Til Hans Henriksen.

**20b SØVN 1952/rev. 1992**

Varighed: 3'

Version for blandet kor (af Nr. 20a).

Tekst af Halfdan Rasmussen.

Rev. version fra 1992, indgår i KORBOGEN (jf. #1992.1)

**21a QUARTETTO BREVE 1952**

Varighed: 15'

3 satser for strygekvartet. Oprindelig version.

I. Lento

II. Allegro

III. Allegro e molto vivace

**21b STRYGEKVARTET NR. I – QUARTETTO BREVE 1952**

Varighed: 8'

For strygekvartet. Endelig version (1987).

I. Lento

II. Allegro

VÆRKNOTE: STRYGEKVARTET Nr. 1 – QUARTETTO BREVE (1952).  
Klangspektret og gestikulationen hos strygerne, kort sagt selve strygerinstrumentets natur, har altid haft en stor og central plads i mine kompositioner, hvilket kan ses af værklistens mange strygekvartetter, koncerter med stryger-solist, samt kammer og soloværker. Interessen går tilbage til min skoletid, hvor jeg var så heldig at have en cellospillende skolekammerat, som jeg kunne akkompagnere på klaver. Jeg opdagede her de utallige gaver af mangfoldige spillemåder og klangnuancer som strygerinstrumenter kan give – med blot en bue, fire strenge og fem fingre...  
Min "Strygekvartet nr. 1 – Quartetto Breve" har dybe rødder i nordisk tradition og er stærkt inspireret af Jean Sibelius (1865-1957) og min lærer Vagn Holmboe (1909-96). Kvartetten har to satser (Lento og Allegro) og værket har en spilletid på ca. 8 minutter.

*Per Nørgård (1998)*

PROGRAMME NOTE: STRING QUARTET Nr. 1 – QUARTETTO BREVE (1952)

The spectrum of sound, the gesticulation – in short, the very nature of the strings – has always had a central place in my output, demonstrated by the numbers of string quartets, concertos with string soloist, chamber and solo works. The interest

dates back to my school years, when I was fortunate to be able to compose for a cello-playing schoolmate and to accompany him on the piano. I discovered then the innumerable nuances of sound and playing varieties offered by just one bow, four strings and five fingers...

My first string quartet – Quartetto Breve – has a firm root in the Nordic tradition and is strongly inspired by Jean Sibelius (1865-1957) and my teacher Vagn Holmboe (1909-96). The two movements of the quartet (Lento and Allegro) has a duration of around 8 minutes.

*Per Nørgård (1998)*

## 22 EFFTERÅR 1952

Varighed: ?

For sopran og klaver.

Tekst af Rainer Maria Rilke.

Ikke opført. Manus foreligger ikke

## 23 BESTYRT MIG, MUSIK 1952

Varighed: ?

For tenor, klaver.

Tekst af Rainer Maria Rilke.

Ikke opført. Manus foreligger ikke.

Tilegnet Anelise Brix Thomsen.

## 24a INTRODUKTION OG TOCCATA 1952

Varighed: 10'

For harmonika solo.

Oprindelig version. Ikke opført.

## 24b INTRODUKTION OG TOCCATA 1952/1955

Varighed: 10'

For harmonika solo.

Version arrangeret af Guido Wagner, 1955.

## 24c INTRODUKTION OG TOCCATA 1952/rev. 1964

Varighed: 10'

For harmonika solo.

Revideret version ved komponisten, 1964.

Værket oprindeligt udgivet af Forlaget Oktav.

Tilegnet Lars Bjarne (senere Lars Dyremose).

## 25 RAPSODI – i D 1952

Varighed: 11'

For klaver og symfonisk orkester.

Tilegnet pianistinden Lise Jensen.

VÆRKNOTE: RAPSODI (1952) for klaver og symfonisk orkester.

Værket blev komponeret i 1952, men aldrig bragt til opførelse, da min kompositoriske udvikling tog sådan fart, at jeg simpelthen udelod rapsodien fra min værkrække. Først den direkte efterfølgende "Kvintet" (Hommage a Marc Chagall) blev tilkendt opusnummeret 1. Årsagen var måske mindre at finde i mit forbehold overfor de tydelige Stravinsky/Bartok'ske påvirkninger i rapsodien end i mit ønske om at indlede min ("livsvarige", som jeg troede) opusrække med en kraftig sag: kvintetten varede en hel halv time, overfor rapsodiens kun tolv minutter ...

Siden har jeg måttet konstatere at visse endnu tidligere stykker, bl.a. mellemsatsen af en strygersuite (Adagio for strygere), to satser af en strygekvartet (nu Strygekvartet Nr. 1) og en korsang (Søvn) med rimelighed også er sluppet ud af "De Uspilleliges Usalige Værkrække". Da det derfor, ved indtrufne tilfældigheder, kom på tale, 47 år efter færdiggørelsen, at uropføre denne "Rapsodi" ("i D" er nyligt tilføjet) gik jeg ind for det, om end med en naturlig bekymring: ville den særlige "tone" og ansatserne til den senere, i 1960'erne opståede, minimalisme (vedholdende, rytmisk pågående figurer) kunne balancere mod den stadig umiskendelig Stravinsky/Bartok-påvirkning?

Tiden vil vise det.

Foreløbig ser jeg frem til oplevelserne, at kunne glæde mig over pianisten Amalie Mallings hengivne indsats for mit værk, at kunne høre de flerstemmige modspil "af-en-ny-art", som rapsodien også rummer, (mellem solist og orkester) og at tage imod, forhåbentlig uden at blues, de meget naturlyriske, nærmest drømmende forløb i kontrast til de pågående passager – og forhåbentlig uden dét, for så vidt naturlige, forbehold som en ældre komponist let indtager overfor sit purunge, 'naive' jeg.

*Per Nørgård (Februar 1999)*

PROGRAMME NOTE: RHAPSODY in D, for piano and orchestra (1952).

This small concerto was composed 1952, but never premiered. Some of my early forgotten pieces – before my Opus 1 (Quintet. Hommage a Marc Chagall, 1953) – got a second life, for example movements of a string suite (Adagio for strings), two movements of a string quartet (now No. 1) and a choral piece (Søvn – Sleep). When I was asked to have the early "Rhapsody" performed after almost 50 years I accepted, although a little worried if there would be a balance between its special "tone", the small signs of the later minimalism (repeated rhythmic patterns) and the clear inspirations from Stravinsky and Bartok.

Time will show. But the initiative of the dedicated pianist Amalie Malling has made it possible to hear the new kind of a polyphonic play between soloist and orchestra that the piece also present. – As well as the naive, dream lyricism that a composer always is a little afraid of in his early works..

*Per Nørgård (February 1999)*

**26a** SOLEN SÅ JEG 1953

Varighed: 2'

For sopran, fløjte, fagot, horn, cello.

Tekst af Jess Ørnsbo.

Ikke opført

**26b** SOLEN SÅ JEG 1953/2010

Varighed: 2'

For mezzosopran, fløjte, violin, bratsch, cello.

Version af 26a.

Tekst af Jess Ørnsbo.

(jf. #2010.2)

## 1953

**Bemærk: Per Nørgård anvendte opusnumre til større værker i perioden 1953-1960 (Opus 1- 27)**

**27** KVINTET Opus I – HOMMAGE Á MARC CHAGALL 1952-53

Varighed: 30'

For fløjte, violin, bratsch, cello, klaver.

I. Tempo giusto

II. Adagio

III. Poco lento

Oprindeligt trykt hos forlaget Viking.

Tilegnet Vagn Holmboe.

**28** CAPRICCIO 1953

Varighed: 2'

For klaver.

Ikke opført.

Oprindeligt trykt hos forlaget Viking.

Tilegnet Bent Nørgaard

**29** METAMORFOSI Opus 4 1953

Varighed: 11'

For strygeorkester (per orchestra d'archi).

Tilegnet Meta Holmboe.

VÆRKNOTE: METAMORFOSI Opus 4 (1953) – for strygeorkester.

Klangspektret og gestikulationen hos strygerne, kort sagt selve strygerinstrumentets natur, har altid haft en stor og central plads i mine kompositioner, hvilket kan ses af værklistens mange strygekvartetter, koncerter med stryger-solist, samt kammer og soloværker. Interessen går tilbage til min skoletid, hvor jeg var så heldig at have en cellospillende skolekammerat, som jeg kunne akkompagnere på klaver. Jeg opdagede her de utallige gaver af mangfoldige spillemåder og klangnuancer som strygerinstrumenter kan give – med blot en bue, fire strenge og fem fingre... “Metamorfosi” fokuserer på bare én metamorfose, der langsomt forvandler det introducerende motiv – i modsætning til at introducere en række efterfølgende variations-agtige små satser (som tilfældet er med fx Hindemith’s “Symphonic Metamorphoses on a Theme by Weber”): den tematiske ‘kerne’ består af en energisk, opad-stræbende figur (intervallerne lille sekund, kvint, lille sekund, stor sekund), et motiv, der varieres på forskellige måder, undertider som i den klassiske ‘sonateforms’ såkaldte gennemføringsdel – altid stræbende fremad mod stadig mere intensiverende dynamik, hastighed og tæthed.

Det sidste klimaks efterfølges imidlertid af en meget kontrasterende passage af fredfyldt enkelhed, tilsyneladende som skiftede musikken uden ophold til en ny sats. Men i virkeligheden er der tale om det oprindelige motiv i en langsom, modificeret version – en ny enhed i en ny atmosfære; en metamorfose er kommet til udtryk.

*Per Nørgård (1998)*

Note: Indledningen (fra “Klangspektret...” til “...fem fingre.”) kan bruges eller udelades ad libitum.

PROGRAMME NOTE: METAMORFOSI Opus 4 (1953) – for string orchestra.

The spectrum of sound, the gesticulation – in short, the very nature of the strings – has always had a central place in my output, demonstrated by the numbers of string quartets, concertos with string soloist, chamber and solo works. The interest dates back to my school years, when I was fortunate to be able to compose for a cello-playing schoolmate and to accompany him on the piano. I discovered then the innumerable nuances of sound and playing varieties offered by just one bow, four strings and five fingers...

“Metamorfosis” deals with just one metamorfosis, slowly changing the introductory motifs, instead of a set of variation-like, minor movements (As is the case for example with Hindemith’s “Symphonic Metamorphoses on a Theme by Weber”):



the thematic ‘core’ consists of an energetic, upward-striving figure (a minor second, a fifth, a minor second, a major second.), a motif that is varied in different ways, not unlike the classical sonata’s development section, leading always to more intensified culminations of dynamics, speed and density. The last climax, though, is followed by a strongly contrasting section of peaceful simplicity – seemingly a second movement directly connected to the former one, but in reality consisting of the original slowly modified motifs now suggesting a radically changed unity, a new atmosphere. A metamorphosis is completed.

*Per Nørgård (1998)*

Note: The Introduction (“The spectrum” ... “five fingers...”) to be used or not used (ad lib.).

**30a** SUITE Opus 5 1953

Varighed: 10’

For fløjte og klaver, i tre satser.

Oprindelig version.

Til Frantz Lemsser.

**30b** SUITE Opus 5 1953/rev. 1962

Varighed: 10’

For fløjte og klaver.

I. Serenata – Allegretto e leggiéro

II. Fantasia

III. Allegro con brio

Revideret version.

VÆRKNOTE: SUITE FOR FLØJTE & KLAVER. Opus 5 (1953/rev. 1962).

Skønt komponeret for en menneskealder siden, i 1953, erindrer jeg mig tydeligt forløbet af kompositionsprocessen: relativ pludselig og uproblematisk komposition af 1. og 2. sats (hhv. Serenata – Allegretto e leggiéro og Fantasia) – og endeløst arbejde med 3. sats (Allegro con brio)!

Denne u-forudberegnelighed af arbejdets vanskelighed har senere vist sig typisk.

Også i øvrigt kan jeg vedkende mig komponisten til denne lille diventerende suite, hvor fjern den end i tonesproget kan være min senere musik: centralt dengang, som nu, var omsorg for gestaltnes klarhed, den indre og ydre melodiositet.

Denne vedkendelse krævede dog først en revision (med total omkomponering af sidstesatsen!) i 1962.

*Per Nørgård (1986)*

PROGRAMME NOTE: SUITE FOR FLUTE AND PIANO – OPUS 5 (1953/rev. 1962).

Though composed 33 years ago I still clearly remember the process of composition: the first and second movement (Serenata – Allegretto e leggiéro and Fantasia) was composed rather easely, the third movement (Allegro con brio) was an endless series of problems. Surprises like that I can still recognise today. I can also recognise the composer of this small suite, although the music might be different from my later works. A central idea for me, in 1953 and today, is clarity and melody. This idea led to a needed revision in 1962, including a total recomposing of the last movement.

*Per Nørgård (1986)*

**30c** PASTORALE (fra Opus 5) 1953/1975

Varighed: 5'

For fløjte og klaver.

Enkel version af 30 a (1. satsen: Serenata).

Jf. #1975.1

Tilegnet Ursula Krabbe.

**31a** SONATE NR. I FOR KLAVER. Opus 6 1953

Varighed: 15'

Sonate i én sats – for klaver.

Oprindelig version.

Tilegnet John Winther.

**31b** SONATE NR. I FOR KLAVER. Opus 6 1953/rev. 1956

Varighed: 13'

Sonate i én sats – for klaver.

Endelig version.

To John Winther.

## 1954

**32a** TRIFOGLIO. Opus 7 1954

Varighed: 14'

3 Intermezzi for klaver.

Oprindelig version.

Til Anelise Brix Thomsen.

**32b** TRIFOGLIO. Opus 7 1954/rev. 1956

Varighed: 17'

3 Intermezzi for klaver.

Revideret version.

Til Anelise Brix Thomsen.

I. Lento, poco rubato

II. Allegro

III. Lento con dolor

**33** SOLO INTIMO. Opus 8 1953-54

Varighed: 10'

Sonate – quasi una fantasia – per cello.

Indgår i “SONATA Nr. 2 for CELLO SOLO – Sonate in due tempi” (1953-1980), der har “Solo in scena” (Nr. 174) som 2. sats. Se Nr. 174b

Tilegnet Hans Henriksen.

VÆRKNOTE: SOLO INTIMO – Opus 8 (1953). For cello solo.

Klangspektret og gestikulationen hos strygerne, kort sagt selve strygerinstrumentets natur, har altid haft en stor og central plads i mine kompositioner, hvilket kan ses af værklistens mange strygekvartetter, koncerter med stryger-solist, samt kammer og soloværker. Interessen går tilbage til min skoletid, hvor jeg var så heldig at have en cellospillende skolekammerat, Hans Henriksen, som jeg kunne akkompagnere på klaver. Jeg opdagede her de utallige gaver af mangfoldige spillemåder og klangnuancer som strygerinstrumenter kan give – med blot en bue, fire strenge og fem fingre...

“Solo Intimo” blev det (foreløbigt) sidste af en række ungdomsværker for cello, og det første som jeg accepterede i min ‘professionelle værkliste’; og det tilmed med det forbehold at værket kun måtte opføres under intime, virkelig “kammermusikalske” omstændigheder. Siden da gav jeg det “fri” og kun titlen står tilbage, som mindelse fra en tid længe før “den ny enkelhed” (ca. 1966), en tid hvor jeg som komponist ganske vist nok vovede at lade uendeligt tyste perioder og langt udholdte toner indgå i kompositionen, men også følte at jeg stillede usædvanlige fordringer til lytteropmærksomheden. Trods disse er værket formet umiddelbart opfatteligt, i en bue fra pianissimo over fortissimo og tilbage, med ganske få, bærende motiver i stadig rigere udfoldelse.

“Solo Intimo” er tilegnet Hans Henriksen.

*Per Nørgård*

Note: Indledningen (fra “Klangspektret..” til “...fem fingre”) kan bruges eller udelades ad libitum.

## PROGRAMME NOTE: SOLO INTIMO for cello solo – Opus 8, 1953

The spectrum of sound, the gesticulation – in short, the very nature of the strings – has always had a central place in my output, demonstrated by the numbers of string quartets, concertos with string soloist, chamber and solo works. The interest dates back to my school years, when I was fortunate to be able to compose for a cello-playing schoolmate and to accompany him on the piano. I discovered then the innumerable nuances of sound and playing varieties offered by just one bow, four strings and five fingers..

SOLO INTIMO was the last of a number of juvenile works for cello, but the first one that I accepted in my “list of professional works” – provided, however, that the work was performed only under circumstances suited for chamber music. Later I “set it free” and only the title remains as a reminder of a period long before “the new simplicity” (around 1966) – a time when as a composer I had the courage to use very hushed periods and long sustained notes in my compositions, but also felt that I made extraordinary demands on the listener’s attention. In spite of this the work is formed in such a way that it can be perceived immediately, moving from pianissimo to fortissimo and back again, with very few leading motifs in an increasingly richer development.

“Solo Intimo” is dedicated to Hans Henriksen.

*Per Nørgård*

Note: The Introduction – “The spectrum.....five fingers...” to be used or not used (ad lib.).

**34** PRELUDIO ESPANSIVO E RONDO. Opus 9 1954

Varighed: 7’

For klaver.

I. Preludio espansivo (Adagio molto)

II. Rondo (Allegro vivace)

**35a** AFTONLAND. Opus 10 1954

Varighed: 8’

Fire sange for blandet kor a cappella.

1. Engång skall du vara en av dem

2. Gissa din gåta, lille bror

3. Låt min skugga försvinna i din

4. Du sträcker ut din skymningshand

Tekst af Pär Lagerkvist

Værket dannede senere baggrund for

MOD AFTEN – for cello solo (Nr. 380).

Tilegnet Jean Sibelius.

VÆRKNOTE: AFTONLAND. Opus 10 – for blandet kor (1954).

De fire sammenhængende korstykker i “Aftonland” (til svenske tekster af Pär Lagerkvist) er tilegnet den dengang næsten 90-årige finske komponist Jean Sibelius, som skriftligt takkede for partituret og for dedikationen i et efterfølgende brev til den dengang 22-årige komponist.

I 1950erne var min musik i høj grad inspireret af ideerne om en særlig nordisk kultur og en skandinavisk sensibilitet, en videreførelse af udtryk og ideer jeg i særdeleshed fandt i Sibelius’ musik. Det kan høres i de mørktfarvede, natlige landskaber i “Aftonland”.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: AFTONLAND – for mixed choir (1954)

The four choral songs of “Aftonland” (sung to Swedish texts by Pär Lagerkvist) is dedicated to the Finnish composer Jean Sibelius by a 22 year old Danish composer, who send his first larger choral score to the old maestro of Nordic Music, then almost 90 years old. In return Sibelius send me a letter of thanks for the score and for the dedication.

In the 1950s my music was very much inspired by the ideas of Northern culture and of a Scandinavian sensibility, a continuation of expression and ideas formed by, especially, Sibelius. This is to be heard in the dark coloured, nightly landscapes of Aftonland.

*Per Nørgård*

### **35b** TO SANGE fra AFTONLAND Op. 10 1954/2006

Varighed: 4’

Version for Sopran og Orgel (af Nr. 35a).

Jf. #2006.1

1. Engång skall du vara en av dem
2. Gissa din gåta, lille bror

### **36** DIPTYCHON. Opus 11 1954

Varighed: 9’

To satser for violin og klaver.

Tilegnet Peder Elbæk.

- I. Adagio con affetto
- II. Presto, molto leggiero

# 1955

**37 FEM ORGELKORALER. Opus 12 1955**

Varighed: 15'

For orgel.

1. Ak, Gud, fra Himlen se herved
  2. Nu bede vi den Helligånd
  3. Mig hjertelig nu længes
  4. Til dig alene, Herre Krist
  5. Opstanden er den Herre Krist
- Tilegnet Jørgen Berg.

**38 SYMFONI NR. 1 – SINFONIA AUSTÉRA. Opus 13 1953-55/rev. 1956**

Varighed: 35'

For symfonisk orkester.

- I. Tempo moderato
  - II. Calmo, molto affetuoso
  - III. Allegro impetuoso
- Tilegnet Anelise Brix Thomsen.

VÆRKNOTE: SYMFONI NR. 1 – SINFONIA AUSTÉRA. Opus 13 (1953-55, rev. 1956)

- I. sats Tempo moderato
- II. sats Calmo, molto affetuoso
- III. sats Allegro impetuoso

Skønt min Symfoni nr. 1 er væsentlig kortere end min Symfoni nr. 3 tog kompositionsprocessen lige så lang tid: 3 år, fra 1953-55, rev. 1956 (3. symfoni: 1972-75). Noget af forklaringen ligger nok i udfordringen ved "symfonisk komposition" for en 21-årig, med den lange eftertanke, der listede sig ind efter hvert – stødvis, spontane – fremskridt i værket. Jeg erindrer mig den vækstagtige tilblivelse, der nok lod de fleste afsnit opstå "samlet" i bevidstheden – på de særeste tidspunkter, som et koncentreret lyd-tidsbillede – men også lod den efterfølgende analyse og udarbejdelsen af hvad jeg "egentlig havde hørt" tage meget lang tid. Fx var jeg i førstesatsens polyfone træblæserafsnit (med "Tapiola" fugleskriget, der var en bevidst hilsen til Sibelius) til at begynde med kun klar over, at "det foregik i et højt register, og kun for træblæsere". (Men hvad de spillede...?)

Symfonien er i sin alvor utvivlsomt meget ungdommelig. Men da livet og musikken i mangt og meget er lige så utvivlsomt ungdommeligt, ser jeg ingen grund til, ved genhøret små 60 år efter (DR Symfoni-orkestrets og Thomas Dausgaards opførelser 2011) at tage afstand fra – eller livet af – min første symfoni. Titlen Sinfonia Austéra, "streng symfoni", er jeg måske knap så glad for, da den synes at pege på en slags "ophøjethed" – mens min titelintention mere præcist kunne udtrykkes med det svenske ord "frän": Frän er vejret og landskabet i det tidlige nordiske forår, hvor frosten endnu kan bide, mens skærende sollys og fuglesang er i tiltagen – og

samtidigt 'blider', og giver skønne forudannelser om sommer der kommer... (skønt den "så ofte har sveget" en).

For at blive i dette naturbilledsprog kan de 3 satser, udover præget af det tidlige forår, associere til naturens rumlige vidundere: åens mange "S"-sving bliver efterhånden lig tiden for hver kanofarer, der derved oftest kun ser 10-20 meter frem før næste snoning, måske om et halvt minut, hvor så hele landskabet fremstår forvandlet!

Der er næppe tvivl om at den nordiske 'fräne' natur – ikke mindst ved deltagelse i talrige kanoture i det jyske og svenske har jeg modtaget voldsomme indtryk – har været inspirerende for min musik i tiden omkring symfonien. I musikkens snoede og polyrytmiske forløb, i det på en gang is-glitrende og sol-gnistrende, skærende klanglys, der stadig intensiveres, samt i mange andre udtryk – fra 2. satsens indledende mørke melodik til 3. satsens særlige regnbuemusik – genfinder jeg landskab (og vandskab) og, kort sagt, selve klimaet for symfonien.

Værket er tilegnet Anelise, min første hustru, og varer ca. 35 minutter. Symfonien uropførtes ved en studieindspilning af Radiosymfoniorkestret, dirigeret af Lamberto Gardelli (d. 19/8 1958), og førsteopførtes for et publikum af Tivolis Koncertsals Orkester og dirigent Eifred Eckart Hansen, i Tivolis Koncertsal, i d. 11/2 1963.

*Per Nørgård (juni 2011)*

PROGRAMME NOTE: SYMPHONY NO. 1 – SINFONIA AUSTÉRA. Opus 13 (1953-1955, rev. 1956)

Although my Symphony No. 1 is significantly shorter than my hour-long Symphony No. 3 (1972-75) the time taken for composing the work was the same: around three years, 1953-55, with a revision in 1956.

Part of the explanation probably lies in the challenge of a "symphonic work" for a 21-year-old composer, with all the subsequent thoughts that crept in after each – sudden, spontaneous – bright idea in the long progress of forming the work. I remember the growth-like process of the composition: most sections came to me – at the strangest moments – as a "complete vision", as a concentrated sound picture. However, the subsequent analysis and notation in detail of what I actually had heard took a very long time. For instance in the first movement, in the polyphonic sections in the woodwinds – with the "Tapiola"-bird cry as a deliberate nod to Sibelius – I was in the beginning only aware that it should be music in a high register, and was to be only woodwinds! But of what they played ... ? I had no idea!

The severe character of the symphony (austéra) is very Nordic and no doubt very youthful. But as many things in both life and music have elements of youthfulness, I think that my serious young symphony (on rehearsing the work almost 60 years later, performed in 2011 by the Danish Radio Symphony Orchestra and conducted by Thomas Dausgaard) should live and stay the way it was composed in 1953-1955. With the title "Sinfonia austéra", I am perhaps not that happy, as it seems to point to a kind of serene and exalted state of mind, while the real intention of my title is more accurately expressed by the Swedish word "frän". Frän is the weather and



the landscape of the early Nordic spring, when frost can still bite, while glaring sunlight and birdsong is on the rise, softening everything and providing beautiful premonitions of the coming summer ... (“although it often betrayed me”, as we sing in a well-loved Danish song).

To stay in this natural imagery, the three movements, besides characterizing the very early spring, also associate spatial wonders in Nordic nature: the sudden new ‘room’ at each S-bend on canoe trips gradually equals ‘time’ for the canoeist, as he often can see only 10-20 metres ahead... before a next turn, after which the landscape is transformed! There is little doubt that I received strong impressions from Nordic (‘fräne’) nature, not least by taking numerous canoe trips on rivers and brooks in Jutland and Sweden at that time – an inspiration for my music in the 1950s. In the polyrhythmic and winding lines of the music, ice-glistening and sun-sparkling at the same time, with piecing bright sounds still intensifying, as well as in many other expressions – from the second movement's initial dark melody to the third movement's special rainbow music – I rediscover this landscape (and waterscape) and, in short, the climate of the symphony. The work is dedicated Anelise, my first wife, and lasts around 35 minutes. The symphony was premiered as a studio recording by the Danish Radio Symphony Orchestra, conducted by Lamberto Gardelli (on the 19th of August 1958); the live premiere was by the Tivoli Symphony Orchestra, conducted by Eifred Eckart-Hansen, at the Tivoli Gardens Concert Hall, Copenhagen on the 11th of February 1963.

*Per Nørgård (June 2011)*

### **39a** NI DANSKE SANGE. Opus 14 1955-58

Varighed: 20'

For 1 sangstemme og klaver, til tekster af danske digtere.

1. Overstået angst (Tekst: Halfdan Rasmussen)
2. Tordenbygen (Thøger Larsen)
3. Den jyske blæst (Johannes V. Jensen)
4. Fred (Halfdan Rasmussen)
5. Min sjæl er som en enlig bæk (Joh. Jørgensen)
6. Landskab (Thøger Larsen)
7. Vinternat (Jens August Schade)
8. På Himmelbjerget (Jens August Schade)
9. Vedi's Vuggevis (Johannes V. Jensen).

Bemærk: Sang Nr. 1-4 komponeret 1955 (første samling, tilegnet Merete Winther (senere Merete Bækkelund)

Nr. 5-8 komponeret 1956-57.

Sang nr. 9 (Vedi's Vuggevis – Mit løv, mit lille træ, tilegnet Jeppe Nørgård) er påbegyndt 1956 (i Paris) og er endelig færdiggjort ved sønnens Jeppe's fødsel januar

1959 (i versioner for sang/guitar og sang/klaver); sangen kan indgå som del af værket HORRORS IN PROGRESS (bestående af Nr. 39a (Vedi's vuggeviser) + Nr. 77 + Nr. 78). Sang Nr. 9 foreligger også for blandet kor og klaver ad lib. (1975), samt i en version for sangstemme og klaver (1982, tilegnet Birgit Bjørnum). Hertil senere en 1992-version for blandet kor a cappella (se #1992.1 KORBOGEN).

Vedrørende Kor-versioneringer af sangene

1. Overstået angst og 6. Landskab: se ligeledes #1992.1 KORBOGEN.

Seks af sangene foreligger trykt med både dansk og engelsk tekst under titlen 6 SONGS from Opus 14 – with English and Danish Words (se Nr. 39b)

Senere versioner af Vedi's vuggeviser (Mit løv, mit lille træ) og af Overstået angst – for sangstemme og klaver – indgår i 10 DANSKE SANGE 1955-1987 for sangstemme og klaver (1989) – se #1989.2

**39b** 6 SONGS from OPUS 14 – with Danish and English words. 1955-57/1972

Varighed: 14-16'

For 1 sangstemme og klaver, til tekster af danske digtere (i denne version både med de danske tekster og med engelske versioner).

Versioner af flg. sange fra nr. 39a, i flg. rækkefølge:

1. Vinternat/Winter Night (Jens August Schade)
2. På Himmelbjerget/On the Himmelberg (Jens August Schade)
3. Landskab/Landscape (Thøger Larsen)
4. Min sjæl er som en enlig bæk/My Soul Is Like a Lonely Brook (Thøger Larsen)
5. Tordenbygen/The Thunderstorm (Thøger Larsen)
6. Den jyske blæst/The Jutland wind (Johannes V. Jensen)

Jf. #1972.1

**40** DET AABNE. Opus 2 1952-55

Varighed: 12'

Tre sange for sopran (eller tenor) og klaver.

1. Okserne
2. Nu går jeg ind i stenen
3. Havet

Tekst: digte af Paul la Cour

VÆRKNOTE: DET AABNE. Opus 2 (1952-55) – tre sange for sopran (eller tenor) og klaver.

1. Okserne
2. Nu går jeg ind i stenen
3. Havet

I midten af 1950'erne stod Poul La Cour med sine "Fragmenter af en dagbog" som den førende repræsentant for den poetiske åbning ud imod digtets flertydighed og hemmelighed, og dette var impuls for mig til at betitle den lille La Cour-cyklus "Det Aabne", skønt vel kun den sidste af de tre sange ved sit navn med rimelighed kan associere til grænseløshed ("Havet") og den mellemste nærmest tværtimod ("Nu går jeg ind i stenen")!

Stilistisk er det vel også vanskeligt at forsvare denne titel, da sangene placerer sig (ironisk nok mindst den mellemste) i en passioneret, højnordisk, stemningstradition. Men åbenheden er stadig at finde i den langsigtede, nærmest uafsluttede, melodibuer, der pejler sig gennem værket.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: DET AABNE – opus 2 (1952-55)

3 songs to poems by the Danish poet Paul La Cour: I. Okserne (The Oxes), II. Nu går jeg ind i stenen (Now I Go Into the Stone) og Havet (The Sea) – sung in Danish.

*Per Nørgård*

#### 41 SCHERZINO 1955

Varighed: 3'

For violin og klaver.

Ikke opført.

#### 42 TRIO. Opus 15 1955

Varighed: 25'

Trio nr. 1 for klarinet, cello og klaver.

I. Sostenuato

II. Larghetto

III. Con moto

IV. Poco allegro, con affetto

Tilegnet Jens Aage Juul Nielsen, Bertel Søeborg og John Winther.

VÆRKNOTE: TRIO. Opus 15 (1955) – trio nr. 1 for klarinet, cello og klaver  
En stærk, nordisk naturinspiration bærer værket igennem dets fire satser, og direkte indflydelse fra Sibelius' melodik fornægter sig ikke, men det sibelianske træk er forvandlet, og det er ved at forsøge at beskrive hvori "det forvandlede" består, at man når ind til klarinettrioens eget særpræg. En ledetråd herfor kan man få allerede ved at lytte sig nøje ind i den indledende, ekspansive duo for klarinet og cello: en klarinet-tone vokser i styrke og slår over i den lige-over-liggende tone (gis/a), men samtidigt høres den første tone (gis) igen, nu i celloen, som også lader styrken vokse og tonen slå over (til a) – men på en anden måde! Bidragende til disse konstante udtryksnuancer er en udpræget "flerstemmig rytmestrøm", hvor man kan høre

forskellige tyngdepunkter mellem de tre instrumenters ofte tilsyneladende glat forløbende samspil. Førstesatsen og Finalen er beslægtede i deres langsomme klarinet/cello-indledninger. Andensatsens indadvendte melodier vokser til et skærende højdepunkt af intense harmonier drevet ind i et mareridtshjørne af blinde gentagelser. Trediesatsen maner al drøm i jorden ved et fremadstormende rytmisk uvejr, som er forbi næsten før det er begyndt.

*Per Nørgård*

#### PROGRAMME NOTE: THE CLARINET TRIO – OPUS 15 (1955)

A strong inspiration from Nordic nature takes the work through its four movements, and a direct influence from Sibelius' melodic style is obvious. But the Sibelian feature has been transformed and it is in the attempt to describe what this “transformation” consists in that you discover the distinctive character of the clarinet trio. You get a clue already when listening to the introductory, expansive duo for clarinet and cello: a clarinet note grows in volume and changes to the note above (G sharp/A), but at the same time the first note (G sharp) is heard again, now in the cello, which also makes the volume grow and the note change (to A) – but in a different way! Contributing to these constant shades of expression is a marked “polyphonic stream of rhythm” where you can hear various centres of gravity in the apparently smooth ensemble playing of the three instruments. The first movement and the finale are related in their slow clarinet/cello-duo-introductions; the introspective melodies of the second movement grow to a piercing climax of intense harmonies driven into a nightmare-like corner of blind repetitions. The third movement exorcises all dreaming in a raging rhythmic storm which is over almost before it has begun.

*Per Nørgård*

## 1956

### 43 TO RECITATIVER. Opus 16 1955-56

Varighed: 9'

For altstemme, med obligat cello solo.

I. Gammal genius (1955)

II. Jeg lyssnar til vinden (1956)

Tekst af Pär Lagerkvist

Til Jolanda Rodio (I) og til Nadia Boulanger (II)

### 44 KONCERT FOR KLAVER OG ORKESTER 1955(-1958)

Varighed: ?

Ufuldendt værk.

Manuskript bortkommet.

**45** SÅNGER FRÅN “AFTONLAND”. Opus 17 1955-56

Varighed: 30'

For altstemme, fløjte, violin, bratsch, cello, harpe.

Part I

1. Allt är så underligt fjärran i dag
2. Du människa som står vid stranden av mig
3. Det är om aftonen man bryter upp

Part II

4. Preludio
5. Nu är det sommermorgon
6. Tacka vill jag

Part III

7. Det är om aftonen man bryter upp

Tekst af Pär Lagerkvist. Tilegnet Jolanda Rodio

VÆRKNOTE: SÅNGER FRÅN AFTONLAND, op. 17 (1956).

Den 7 satser lange suite for alt, fløjte, violin, bratsch, cello og harpe – af en halv times varighed – er det sidste af den serie “Aftonland-værker” jeg komponerede i 1950’erne, omfattende korværket “Aftonland”, “2 recitativer” (for alt og cello), samt disse 5 “Sånger”. Værket er opbygget i 2 stordele, med selvstændigt preludium til 2. del (nr. 4) og genkomst af 1. dels tredje sang som sidste sats – med ændret instrumentation. De to hoveddele er hhv. mørk og lys, med afsked som hovedmotivet i 1. del og naturlyrik i 2. del.

Min senere så omdiskuterede forestilling om “Det nordiske sinds univers” (i en artikel til Nordiske Musikedage i 1956) blev til under kompositionen af disse Pär Lagerkvist-sange.

Uropførelsen fandt sted d. 25/10 1957 i DR med Jolanda Rodio og et ensemble af musikere fra Radiosymfoniorkestret.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: SÅNGER FRÅN AFTONLAND, op. 17 (1956)

With a duration of 30 minutes this Suite in seven movements for alto, flute, violin, viola, cello and harp is my last work from the 1950s based on poems from Pär Lagerkvists “Aftonland” (Evening Land).

My later often discussed claim for a focus on the “universe of the Nordic mind” in the 1950s (in an article in 1956) was written at the same time that I composed these Lagerkvist songs.

*Per Nørgård*

#### 46 PRELUDIO FÈSTIVO 1956

Varighed: 3'

For orgel.

Til Birgit og Hans (Henriksen) d. 13/10 1956

## 1957

#### 47a TRIPTYCHON. Opus 18 1957

Varighed: 14'

For blandet kor (SATB) og orgel.

I. Haec accipit

II. Jubilate deo

III. Requiem

Latinsk tekst fra Salmernes Bog og Dødsmissen.

Tilegnet Nadia Boulanger.

VÆRKNOTE: TRIPTYCHON. Opus 18 (1957). For blandet kor (SATB) og orgel. “Triptychon” søger i dets 3 satser at udtrykke 3 livsstadier: barndom, manddom og alderdom; jeg anser disse livsstemninger for latente i ethvert menneske, med skiftende dominans. Den barnlige åbenhed, friskhed kan fra dag til dag veksle med følelsen af træthed, gennemlevethed, afklaring (typisk for den aldrende) og igen med en manddoms vitalitet, solhøjdefølelse. Teksterne er på latin.

1. sats (til Barndommen) er bygget på en katolsk tekst fra “La petite communion”, de 10-12 åriges første præsentation og nadver.

2. satsen (til Manddommen) er hymnisk, byggende på salme 100 (1-2 og 3-5) samt salme 148 (7-13).

3. satsen (til Alderdommen) benytter et fragment af Requiem-satsen.

Værket er fra 1957, komponeret i Paris (1. og 3. sats først som enkeltstående lejlighedssatser), mens jeg studerede hos Nadia Boulanger, hvem værket er tilegnet. Musikken er gennemgående i en enkel, modal stil, polymetriske og ‘organisk-forvandlende’ stilelementer er dog væsentlige.

Den egentlige uropførelse i værkets førsteversion for kor og orgel fandt sted i Danmarks Radio med

Radiokoret under ledelse af Svend G. Asmussen i 1959. Den større, endegyldige version for kor og mindre

orkester uropførtes ved Nordiske Musikedage i Stockholm i 1960.

*Per Nørgård (1960)*

TRIPTYCHON. Opus 18 (1957). For mixed choir and organ.

In the three movements of "Triptychon" I have tried to express three stages of our life: youth, maturity and old age. But these stages can also occur as personal changes during a day, a feeling of childish pure energy might turn into an inner atmosphere of experience and wisdom of an old man, and later to a feeling of vitality and control of maturity. The texts are in Latin:

1. (Youth) is based on "a petite communion", a catholic text for the first communion for the 10-12 years old.
2. (to Maturity) is hymn-like and based on Psalm 100 (1-2, 3-5) and Psalm 148 (7-13).
3. (to Old Age) uses a fragment of the Requiem-text.

The work was composed during my studies in Paris with Nadia Boulanger, and is dedicated to her. First and last movement was composed separately for different purposes. Poly-metric designs and metamorphosic developments are characteristic. The version for choir and organ was premiered by The Danish Radio Choir and Svend G. Asmussen in 1959, the version for choir and ensemble was premiered at The Nordic Music Days in Stockholm, Sweden in 1960.

*Per Nørgård (1960)*

#### **47b** TRIPTYCHON. Opus 18 1957/1960

Varighed: 14'

For blandet kor (SATB) og kammerorkester.

I. Haec accipit

II. Jubilate deo

III. Requiem

Latinsk tekst fra Salmernes Bog og Dødsmissen

Jf. #1960.1

Tilegnet Nadia Boulanger.

VÆRKNOTE: TRIPTYCHON. Opus 18. For blandet kor (SATB). og kammerorkester (1957/1960)

"Triptychon" søger i dets 3 satser at udtrykke 3 livsstadier: barndom, manddom og alderdom; jeg anser disse livsstemninger for latente i ethvert menneske, med skiftende dominans. Den barnlige åbenhed, friskhed kan fra dag til dag veksle med følelsen af træthed, gennemlevethed, afklaring (typisk for den aldrende) og igen med en manddoms vitalitet, solhøjdefølelse. Teksterne er på latin.

1. sats (til Barndommen) er bygget på en katolsk tekst fra "La petite communion", de 10-12 åriges første præsentation og nadver.
2. satsen (til Manddommen) er hymnisk, byggende på salme 100 (1-2 og 3-5) samt salme 148 (7-13).

3. satsen (til Alderdommen) benytter et fragment af Requiem-satsen.

Værket er fra 1957, komponeret i Paris (1. og 3. sats først som enkeltstående lejlighedssatser), mens jeg studerede hos Nadia Boulanger, hvem værket er tilegnet. Musikken er gennemgående i en enkel, modal stil. Polymetriske og 'organisk-forvandlende' stilelementer er dog væsentlige.

Den egentlige uropførelse i værkets førsteversion for kor og orgel fandt sted i Danmarks Radio med

Radiokoret under ledelse af Svend G. Asmussen i 1959. Den større, endegyldige version for kor og mindre

orkester (fra 1960) uropførtes ved Nordiske Musikdage i Stockholm i 1960.

*Per Nørgård (1960)*

PROGRAMME NOTE: TRIPTYCHON. Opus 18. For mixed choir and chamber orchestra (1957/1960)

In the three movements of "Triptychon" I have tried to express three stages of our life: youth, maturity and old age. But these stages can also occur as personal changes during a day, a feeling of childish pure energy might turn into an inner atmosphere of experience and wisdom of an old man, and later to a feeling of vitality and control of maturity. The texts are in Latin:

1. (Youth) is based on "a petite communion", a catholic text for the first communion for the 10-12 years old.

2. (to Maturity) is hymn-like and based on Psalm 100 (1-2, 3-5) and Psalm 148 (7-13).

3. (to Old Age) uses a fragment of the Requiem-text.

The work was composed during my studies in Paris with Nadia Boulanger, and is dedicated to her. First and last movement was composed separately for different purposes. Polymetric designs and metamorphosic developments are characteristic. The version for choir and organ was premiered by The Danish Radio Choir and Svend G. Asmussen in 1959, the version for choir and ensemble was premiered at The Nordic Music Days in Stockholm, Sweden in 1960.

*Per Nørgård (1960)*

**48a** TO PASTORALER. Opus 19 1957

Varighed: 10'

For tenor, mandskor og kammerorkester.

I. Vintergråvej

II. Ung vår

Tekst af Thøger Larsen.

Tilegnet Finn Høffding.

**48b** TO PASTORALER. Opus 19 1957

Varighed: 10'



For tenor, mandskor og klaver.

I. Vintergråvej

II. Ung vår

Tekst af Thøger Larsen.

Tilegnet Finn Høffding.

## 1958

### 49 SONATE NR. 2 – FOR KLAVER SOLO. Opus 20 1957

Varighed: 27'

For klaver.

VÆRKNOTE: SONATE NR. 2 for klaver solo. Opus 20 (1957)

I. Andante, molto espansivo

II. Presto

III. Allegro maestoso

Min "Sonate nr. 2" for klaver solo komponerede jeg i 1957 på opfordring af John Winther, en højest talentfuld dansk pianist, som – beklageligvis – blev så deprimeret over vanskelighederne i værket at han opgav klaverspillet i 13 år. Det faldt i nu afdøde Ole Willumsens lod at give førsteopførelsen af den 15-minutter lange førstesats (under titlen "Fantasia" i 1964) – en bedrift senere gentaget af norske Kjell Bækkelund. Men det var ikke før Elisabeth Klein tog udfordringen op og opførte alle satser at værket fik sin uropførelse, i 1967.

Man kunne spørge hvorfor dette værk dog skulle være så svært at der gik 10 år før det blev uropført? Jeg havde dog i allerede i kompositionsprocessen en fornemmelse af at værket var unikt blandt mine værker, og af at der ville være mange forhindringer før jeg fik det hørt – og før det muligvis blev forstået. Det sidste er vigtigt. Jeg tror det kræver en vis fordomsfrihed at opleve den særlige stil i denne sonate. Det skyldes utvivlsomt dets kronologiske position mellem hvad man kunne kalde mine "nordiske" værker og den "moderne arkitektur" i værkerne fra slutningen af 1950erne, bl.a. i et værk som "Konstellationer" (1958).

Jeg opfatter således "Sonate nr. 2" som en form for Nordisk 'Indian summer', i hvilken modale sibelianske og nielsenske elementer kastes op i en hvirvelvind af dramatiske crescendi og voldsomme højdepunkter. Værkets 'konservative' træk er således indlysende. Der stilles lidt flere lytterkrav for at opdage fremadpegende træk i værket. Hvor skal man finde dem – i den overordnede form? (som synes at være en proces at stadig fortsatte bjergbestigninger af stadig højere emotionelle trin, der så viser sig at være mellemafsnit, der kræver stadig fortsatte...).

Af samme grund er sonaten blevet overdådig blomstrende og virtuos. Dens grundlæggende sprog er enkelt, men behovet for at klatre "højere, endnu højere" må

logisk føre til irriterende problemer. Den kan godt kaldes “en sonate til afslutning af alle sonater” (i hvert fald har jeg ikke skrevet en tredje).

De tre satser er opdelt af et ophold mellem første og anden sats; anden og tredje sats spilles sammenhængende. Hvis en stikords-beskrivelse er nødvendig, kunne man kalde førstesatsen en ‘Fantasia med symfoniske træk’, den anden en ‘Scherzo med en flygtig, hastig karakter’, og den tredje en ‘Hymne stigende til stadig triumferende højder’.

Det anbefales, ved koncertopførelser, at være tæt på instrumentet. Og hvis man lytter til en indspilning af værket, må det gerne være ved fuld lydstyrke! (- hvis naboerne tillader det).

*Per Nørgård (1993)*

PROGRAMME NOTE: SONATA NR. 2 for piano solo. Opus 20 (1957)

My Second Piano Sonata was composed in 1957 at the request of John Winther, a highly talented Danish pianist – who, most regrettably, became so depressed at the difficulties of the work that he gave up the piano for thirteen years. It fell to the late Ole Willumsen to give the first performance of the 15 minutes long first movement (under the title of “Fantasia”) – an achievement repeated in the late sixties by the Norwegian Kjell Bækkelund. But it was not until Elisabeth Klein made an all-out attempt on the work that it was finally performed in full in 1969.

It may be asked why this work is so difficult as to need a lapse of thirteen years before being performed in its entirety. The fact is that I had a feeling of its unique character even while I was still composing it; I also had a premonition that it would encounter “many obstacles” before being heard – and understood. That last word is important: I think it requires a considerable lack of prejudice to grasp the special style of this sonata. This is due to its chronological position between the “Nordic” works and the “modern” architectonics of the later works, already partly expressed in the “Constellations” for strings from 1958.

I therefore look upon the sonata as a sort of Indian summer (of the North) in which modal Sibelian and Nielsenian features are whipped up into a whirl of dramatic crescendos and violent climaxes. This “conservative” facet of the work is evident; more concentration on the part of the listener is needed to appreciate its forward-pointing features. Where are they to be sought – in the overall form of the work? (Which is a process of constant climbing to higher emotional levels: a climax is just a station on a longer road to a higher climax, which in turn is just a station. Etc.).

That is why the sonata is so exuberantly flourishing and virtuoso. Its basic language is simple, but the need to climb “higher, even higher” must logically lead to exasperating difficulties. It might well be called “a sonata to end all sonatas” (in any case, I haven’t written a third one).

The three movements are divided only by an interval between the first and the second movement, the second and third movements being linked together. If a cue-word description is necessary, one might call the first movement a Fantasia

of almost symphonic elaboration, the second a Scherzo of an elusive, hastening character, and the third a Hymn soaring to increasingly triumphant heights. If you listen to a recording of the work it should be at full volume (if your neighbors will let you!).

*Per Nørgård (1993)*

### 50 INTERMEZZO 1958

Varighed: ?

Musik til skuespil ("Fortryllede Timer") af Jean Giradoux.

Besætning ukendt.

Manuskript foreligger ikke

### 51a KONSTELLATIONER Opus 22 1958

Varighed: 22'

Koncert for 12 solostrygere.

I. Konstellationer (Allegro con spirito)

II. Kontraster (Andante affettuoso)

III. Vekselspil (Allegro vivace)

Tilegnet Larberto Gardelli.

VÆRKNOTE: KONSTELLATIONER. Opus 22 (1958) – koncert for 12 solostrygere.

Der går en 'rød tråd' gennem mine kompositioner gennem godt et halvt århundrede, trods alle – tilsyneladende pludselige eller radikale – skift i min musiks udvikling.

Denne røde tråd kan naturligvis ikke udtrykkes præcist med ord, men det har noget at gøre med flertydigheder og med interferens.

I "Konstellationer" fra 1958 valgte jeg at gå ud over den normale inddeling af orkestrets strygere i 5 grupper (violin 1, violin 2, bratsch, cello, kontrabas) og distribuerede musikken separat for 12 individuelle strygere, eller strygergrupper, hvis værket opføres i dens version for strygeorkester. Den rige differentiering som denne inddeling afstedkommer er udtrykt i titlen, Konstellationer, der ikke så meget henviser til fx en (mere eller mindre) statisk konstellation af himmelhøvelvets stjerner, som til det velkendte psykologisk-dynamiske felt af 'konstant skiftende relationer mellem mennesker' (her: mellem musikalske motiver).

Det er tydeligt fx i begyndelsen af første sats: hvert motiv bevæger sig indenfor en uafhængig metrisk ramme; førstecelloen spiller i et motiv i et metrum af 14 slag, andencelloen et kort pizzicato-motiv over 3 slag (for blot at nævnte to).

Kulminationen af disse konstellationer er hvad man kunne betegne førstesatsens hovedtema, en sangbar diatonisk melodi spillet af mange violiner.

Som lytter oplever man måske ikke alle detaljer i det komplekse væv, men nok de changerende mønstre af hhv. markante og dæmpede motiver i skiftende metriske sammensætninger.

Min optagethed af interferens, metrisk og akustisk og i mange andre (musikalske) sammenhænge, går tilbage til mine første forsøg som komponist. Jeg tror denne drift hen imod flertydighed, tingenes samspil har at gøre med min afsky, siden min barndom i 1930'erne, for den entydige 'fundamentalisme'. Måske er det derfor min musik ofte taler med flere stemmer.

Herudover tror jeg at "Konstellationer" uden videre kan opleves som en aktuell udformning af den kendte 'concerto grosso'-koncertform, musik vekslende mellem større og mindre instrumentgrupper.

"Konstellationer" er tilegnet Lamberto Gardelli, som dirigerede Pro Music Chamber Orchestra ved uropførelsen af værket i november 1958.

*Per Nørgård (1998)*

PROGRAMME NOTE: CONSTELLATIONS. Opus 22 – concerto for 12 solo strings (1958)

A scarlet thread is perceptible in my compositions through almost 50 years, in spite of the changes (sometimes quite sudden) marking my development as a composer. This 'thread' naturally cannot be expressed in words, but it has something to do with ambiguity and interference.

In "Constellation" from 1958 I chose to deviate from the normal division of the string orchestra into 5 groups (violin 1, violin 2, viola, cello, bass) and distribute the music for each of the 12 musicians separately. The rich differentiation made possible by this choice is expressed in the title, "Constellations", which is not meant as a metaphor for the (more or less) static constellations of stars or parties, but as dynamics of a 'constant inner change of relations between individual beings', e.g. motifs.

The listener is intended to perceive not the complex relations, but a shifting carpet of more or less pregnant motifs in constantly new metrical constellations.

My occupation with interference, not only metrical and (later) acoustical but also in all other musical contexts, can be traced back to my earliest efforts as a composer. I believe that this drive towards ambiguity is connected to my repulsion, from earliest childhood, of any 'fundamentalism'.

Maybe this is why my music always speaks with many voices.

Apart from this, I believe the work can be enjoyed as a straightforward 'concerto grosso' without many problems for the listener.

"Constellations" is dedicated to Lamberto Gardelli who conducted the premiere with the Pro Music Chamber Orchestra (November 1958).

*Per Nørgård, 1998*

**51b** KONSTELLATIONER Opus 22 1958

Varighed: 22'

Koncert for 12 strygergrupper.

Version af Nr. 51a

I. Konstellationer (Allegro con spirito)

II. Kontraster (Andante affettuoso)

III. Vekselspil (Allegro vivace)

Tillegnet Larberto Gardelli.

VÆRKNOTE: KONSTELLATIONER. Opus 22 (1958) – koncert for 12 strygergrupper.

Se Nr. 51a

PROGRAMME NOTE: CONSTELLATIONS. Opus 22 – concerto for 12 groups of strings (1958)

See No. 51a

## 52 PARTITA CONCERTANTE. Opus 23 1958

Varighed: 20'

For orgel.

I. Fantasia (Allegro vigoroso)

II. Canto variato

III. Toccata (Allegro)

Tillegnet Finn Reiff.

VÆRKNOTE: PARTITA CONCERTANTE. Opus 23 (1958) for orgel.

Mine tre store orgelværker er blevet til med næsten lige store tidsintervaller: "Partita Concertante" 1958, "Canon" 1971 og Trepertita 1987. De er derved indbyrdes meget forskellige og udtrykker hver for sig det karakteristiske i tilblivelsesperioden; således er "Partita Concertante" – hvad melodik og harmonik angår – typisk for min "nordisk inspirerede" 1950er-musik (hvorimod det rytmiske er barokpræget, men i sin vildtvoksende polyfoni peger fremover mod den krise o. 1960, der markerede modernismens indbrud).

"Canon" er allerede hinsides 1960ernes heftige eksperimenteren og nærmest lagt an på en klassisk syntese af de "holdbare kriterier", jeg var nået frem til og som udfoldelsesmæssigt kulminerede i min "Symfoni nr. 3" (1972-75). I "Canon" gennemføres en systematisk "fejring" af tidløse tone- og rytmeorganisationer: 7 cykler, hver underdelt i 8 faser.

"Trepertita" befinder sig et helt tredje sted, men kan dog erindre om de to tidligere værker, fx i det "vildtvoksende" liniespil i "Partita concertante" og i anvendelsen af den melodiskabende teknik kaldet 'uendelighedsrække', som jeg fandt frem til i 1960 og som gennemsyrede "Canon" fra først til sidst.

"Partita concertante" blev komponeret på opfordring af den tidligt afdøde organist Finn Reiff, der uropførte værket i etaper: 1. satsen d. 15/10 1958 på musikkonservatoriet i København, under titlen "Fantasia concertante" – og hele værket d. 18/10 1960 i Sankt Jakobs Kirke, ligeledes i København. Dette peger på, at satserne også kan opføres isoleret.

Den barokke hentydning i titlen (*partita*) modsvarer af rytikken i polyfonien. Derved opstår en stilistisk mangetydighed: det barokt-polyfone rytmespil kan ikke frakendes neo-klassiske træk, mens klang og melodik tydeligt peger på min musiks nordiske tilknytning i 1950'erne! Det essentielle er dog herved ikke nævnt, nemlig den konstante *funktion* af disse midler i noget helt tredies tjeneste: *flerlaget*heden, i mangfoldigheden af samstemte tempo-relationer. Netop dette træk er nemlig det gennemgående i min produktion, uafhængigt af ydre stilmidler. I "Partita concertante" er dette træk nok mest umiddelbart hørbart i 1. satsens spidst prikkende kontrapunkt til de løbende stemmer, i hele 2. satsens overlejring af hele og fragmentariske melodier, og i 3. satsens sært "skæve" metrik under den typisk barokke toccata-fremdrift.

*Per Nørgård (1991)*

Værknotens indledning ("Mine tre store orgelværker... fra først til sidst") kan bruges eller udelades efter ønske.

PROGRAMME NOTE: PARTITA CONCERTANTE. Opus 23 (1958) for organ. My three large organ works were composed at regular intervals: *Partita concertante* in 1958, *Canon* in 1971 and *Trepartita* in 1988. They are all very different but do express the characteristics of each period. The melody and harmony of the *Partita concertante* is typical of my 'Nordic' music of the fifties (whereas the rhythm has a baroque character and its overgrown polyphony points towards the crisis about 1960, indicating the breakthrough of Modernism).

*Canon* is already beyond the intense experiments of the 1960s and is practically based upon a classical synthesis of 'valid criteria' which I had then achieved and which were displayed in my *Symphony no. 3* from 1975 as a climax. In *Canon* a systematical 'celebration' of timeless organizations of tone and rhythm is carried through in 7 cycles, each divided in 8 phases. *Trepartita* is situated at quite a different place yet it may have some resemblance to the two earlier works, for instance the 'overgrown' counterpoint in *Partita concertante* and as to the use of the melodically technique called 'infinity-row' which I had found in 1960 and which imbued *Canon* from its beginning to its end.

*Partita concertante* (1958) was composed at the request of the Danish organ player Finn Reiff.

The baroque allusion of the title (*partita*) creates an ambiguity. The baroque polyphonic rhythmical play has certain 'neo-classical' traits, whereas harmony and melody have its origins in a Nordic tradition. What is most essential, however, is the constant function of these means in the service of a stratification of melodies, of a multiplicity of coordinated tempo-relations. This is a general feature in my production, independent of extrinsic stylistic means – and is therefore

also found in other organ works by me, for example “Canon” (1970-71) and “Trepertita” (1987-88).

*Per Nørgård (1991)*

Note: the introduction (from “My three large...” to “...to its end”) may be used if relevant.

**53a** QUARTETTO BRIOSO 1953/rev. 1954

Varighed: 20'

For strygekvartet . Oprindelig version  
(med betegnelsen opus 3)

Komponisten ønsker ikke denne version opført.

**53b** STRYGEKVARTET NR. 2 – QUARTETTO BRIOSO. Opus 21 1953/rev. 1958

Varighed: 20'

For strygekvartet. Endelig version.

I. Allegro con brio

II. Adagio

III. Sostenuto

VÆRKNOTE: STRYGEKVARTET NR. 2 – QUARTETTO BRIOSO. Opus 21 (1953, rev. 1958).

Værknote I – kort version:

Klangspektret og gestikulationen hos strygerne, kort sagt selve strygerinstrumentets natur, har altid haft en stor og central plads i mine kompositioner, hvilket kan ses af værklistens mange strygekvartetter, koncerter med stryger-solist, samt kammer og soloværker. Interessen går tilbage til min skoletid, hvor jeg var så heldig at have en cellospillende skolekammerat, som jeg kunne akkompagnere på klaver. Jeg opdagede her de utallige gaver af mangfoldige spillemåder og klangnuancer som strygerinstrumenter kan give – med blot en bue, fire strenge og fem fingre...

Min “Strygekvartet nr. 2 – Quartetto Briosio”, har dybe rødder i nordisk tradition og er stærkt inspireret af Jean Sibelius (1865-1957) og min lærer Vagn Holmboe (1909-96).

*Per Nørgård (1998)*

Værknote II – længere version:

Klangspektret og gestikulationen hos strygerne, kort sagt selve strygerinstrumentets natur, har altid haft en stor og central plads i mine kompositioner, hvilket kan ses af værklistens mange strygekvartetter, koncerter med stryger-solist, samt kammer og soloværker. Interessen går tilbage til min skoletid, hvor jeg var så heldig at have en cellospillende skolekammerat, som jeg kunne akkompagnere på klaver. Jeg

opdagede her de utallige gaver af mangfoldige spillemåder og klangnuancer som strygerinstrumenter kan give – med blot en bue, fire strenge og fem fingre...

Min “Strygekvarteret nr. 2 – Quartetto Brioso”, har dybe rødder i nordisk tradition og er stærkt inspireret af Jean Sibelius (1865-1957) og min lærer Vagn Holmboe (1909-96).

Et grundlæggende motiv (nedadgående halvtone samt heltone) går igennem alle tre satser. I førstesatsen introduceres dette motiv i en stærk, markant rytmisk “brioso”-udformning, der efter en kulmination efterfølges af en mere åben og rolig udvikling af kernemotivet. Den rolige karakter fortsætter i åbningen af andensatsen, men nu transformeret til en nærmest statisk, introspektiv tilstand. Ved små ændringer sættes klangen efterhånden i bevægelse, siden udløst i en bølgende, glitrende udformning af grundmotivet, der i resten af satsen genkommer i stadig højere registre i førsteviolinen. Herunder transformerer de andre instrumenter bølgebevægelserne fra klang til fremkomsten af en melodi. Den afsluttende trediesats er også kendetegnet af forvandling og har således undertitlen “Metamorphosis”. Kernemotivet findes her, men som et akkompagnement til en langsom ekspansiv melodi i bratschen. En hurtig leggiero passage afløser dog den ekspressive bratsch og med dansant lethed dukker grundmotivet igen frem, fra mange forskellige vinkler, indtil – efter klimakset – den indledende bratschmelodi atter kommer til syne, og med en pianissimo version, akkompagneret af de øvrige instrumenters synkoperede *col legno*, går satsen og dermed også kvartetten mod sin afslutning, transformeret til en dans.

*Per Nørgård (1998)*

#### PROGRAMME NOTE: STRING QUARTET Nr. 2 – QUARTETTO BRIOSO (1953-54/1958)

##### Short version

The spectrum of sound, the gesticulation – in short, the very nature of the strings – has always had a central place in my output, demonstrated by the numbers of string quartets, concertos with string soloist, chamber and solo works. The interest dates back to my school years, when I was fortunate to be able to compose for a cello-playing schoolmate and to accompany him on the piano. I discovered then the innumerable nuances of sound and playing varieties offered by just one bow, four strings and five fingers...

My second string quartet – Quartetto Brioso – has a firm root in the Nordic tradition and is strongly inspired by Jean Sibelius (1865-1957) and my teacher Vagn Holmboe (1909-96).

*Per Nørgård (1998)*

##### Longer version:

The spectrum of sound, the gesticulation – in short, the very nature of the strings – has always had a central place in my output, demonstrated by the numbers of string quartets, concertos with string soloist, chamber and solo works. The interest dates back to my school years, when I was fortunate to be able to compose for a



cello-playing schoolmate and to accompany him on the piano. I discovered then the innumerable nuances of sound and playing varieties offered by just one bow, four strings and five fingers...

My second string quartet – Quartetto Briosso – has a firm root in the Nordic tradition and is strongly inspired by Jean Sibelius (1865-1957) and my teacher Vagn Holmboe (1909-96).

The quartet has a motivic core, which manifest itself in all three movements, namely a descending half-tone and whole-tone.

The first movement introduces this motive in a strongly rhythmic “briosso” elaboration, which after a culmination is succeeded by a more open and relaxed development of the core motive.

This quieter character is found again in the opening of the second movement, but has been transformed into a static introspective tension. With imperceptible changes the sound is set in motion and the tension is released with a quavering manifestation of the core motive, which in the remainder of the movement repeats itself in the high register of the first violin. Meanwhile the other instruments establish the movement’s wavering from sonority to melody.

The last movement is also characterized by the ideas of transformation and is actually called “Metamorphosis”. The core motive exists as an accompaniment to a slow, expansive melodic development in the viola. A rapid *leggiero* section suddenly replaces the expressive introduction and with dance-like lightness the core motive is treated from continually new angles. At the climax the expressive melody from the introduction emerges. With a *pianissimo* version of the viola melody (accompanied by a *col legno* syncopation in the other strings) the movement – and the quartet – ends, now transformed into a dance.

*Per Nørgård*

## 1959

### 54a EN AMMEHISTORIE 1959

Varighed: 2’

For kor og skole-instrumenter.

Tekst af Else Werner

### 54b EN AMMEHISTORIE 1959

Varighed: 2’

For sangstemme og guitar.

Tekst af Else Werner

**55 TIVOLI 1959**

Varighed: 4'

For lige stemmer og skole-instrumenter.

Tekst af Bent Nørgaard.

**56 LYSE DANSE. Opus 24 1959**

Varighed: 10'

Divertimento for lille orkester.

I. Udspil (Tempo di ballo)

II. Pas de deux (Commodo, ma poco rubato)

III. Lille vals for strygere (Tranquillo)

IV. Jig (Vivo)

Sats III (Lille vals for strygere) er tilegnet Emmely og Erhardt Nørgaard (komponistens forældre).

**57 BRO DRILLE 1959**

Varighed: 2'

For 3-hændigt klaver (fx lærer: 2, elev: 1).

Tilegnet Anelise (Nørgård, født Brix Thomsen – komponistens første hustru)

VÆRKNOTE: BRO DRILLE (1959): For 3-hændigt klaver.

Børne- eller skolemusik er for mig et ganske særligt felt, hvortil jeg må møde med en veloplagthed og koncentration, der ikke står tilbage for den, ethvert andet kompositionsarbejde fordrer.

Min trang til at arbejde med skolemusik bunder måske – udover i min overbevisning om dens betydning – i en lyst til at anspore fantasien ved kun at skulle arbejde med elementære musikalske bestanddele. Dette kan ligefrem være et lejlighedsvist behov i en tid, hvor det musikalske tonesprog ofte besidder en høj komplikation. Samtidig med, at jeg føler dette nødvendigt og rigtigt i værker af en Bartok, Webern, Boulez som ægte udtryk for vor gærende, komplicerede, modsætningsfyldte tidsalder – samtidig hermed findes et behov for det elementære, den naturlige musikalske “jordforbindelse”, som den viser sig i pulsslæg og en enkelt evt. diatonisk, i hvert fald fåtonig, melodik og harmonik. Disse elementer, der genfindes – for de to førstes vedkommende – i alverdens børnesang, er uudtømmelige i deres kombinations- og dermed inspirationsmuligheder.

Klaverstykket *Bro drille* er, som man vil opdage, bygget på sangen Bro-bro-brille, men melodien kommer først utvetydigt for dagen lidt efter lidt.

Det kan spilles solo af barnet (for én hånd, eller to hænder – ad lib.), men ideen er i virkeligheden, at når læreren spiller med bliver stykket ligesom “rumligt”, og især rytmeformemmelsen forvandler sig.

Værdierne er kun fjerde- og ottendedele, men i helt frie kombinationer (en modvægt til firetaktstvangen i megen børnemusik). Mens de første to takter lyder som

vekslende mellem 4/4 og 5/8 + 3/4, bliver det tilsvarende sted i takt 20 rent synkopisk i sin virkning, fordi lærerens stemme (den ordrette *Bro-Brille*) dominerer bevidstheden ved sin melodiske fasthed – og ved sin bekendthed. Ikke mindst denne sidste faktor, associationerne til noget bekendt, er en stimulerende impuls ved kompositionsarbejdet,

Andre steder (fx takt 9) ligger grundslaget og balancerer mellem at føles på 4. eller 5. ottendedel, 6. eller 7. (?)

Dette er et i korthed skitseret udtryk for, hvad der fængsler mig ved komposition for børn – de let spillelige, faste små elementer, som – kombineret med andre – skaber en rigt facetteret, næsten fluktuerende helhed; en *forvandlingsmusik*, hvor ting nok er sig selv, men når andet kommer til pludselig skifter betydning og farve. – Det er en teknik, beslægtet med kanons: alle synger ganske det samme – men alligevel opstår der en spændende, flerstemmig komposition.

At komponere — sætte sammen — er en fortryllelse. Når noget af fortryllelsen forplanter sig til det modtagelige sind, er komponistens glæde fuldkommen. Barnets sind har denne modtagelighed.

Jeg vil ikke ophøre at lave musik for børn!

*Per Nørgård (1961)*

PROGRAMME NOTE: BRO DRILLE (1959): For piano (3 hands, 2 players).

My interest in composing for children and young musicians has to do with their sense of openness and fantasy and my interest in working with the basic elements in music in different combinations, a music of changes in which these elements change in meaning and colours.

“Bro drille” is a piano piece for the teacher and the pupil, based on a traditional Danish children song, with small changes on the way, in both rhythm and melody. To compose – put together – has a magic to it. When this magic vibrates in other persons then the composer is happy. Children and young musicians have a natural sensibility for these vibrations.

I shall never stop composing for children!

*Per Nørgård (1961)*

## 58 SKITSER (SKETCHES) Opus 25a 1959

Varighed: 3'

Fire korte stykker, for klaver.

I. Frit strømmende

II. Lunefuldt

III a: Bevægeligt b: Langsomt, uden fast metrum

IV. Graciøst tilbageholdende

Tilegnet Anelise (Nørgård, født Brix Thomsen – komponistens første hustru)

VÆRKNOTE: SKITSER (Sketches), Opus 25a (1959) – fire korte stykker for klaver.

“Skitser”, op. 25a fra 1959 er tilegnet Anelise Knudsen (tidl. Nørgård) og uropførtes af Anker Blyme den 6. marts 1960 på Statens Museum for Kunst – sammen med klaverværket “Ni Studier” (Nine Studies), også fra 1959.

“Skitser” kan opfattes som en – meget lille – lillesøster til “Ni Studier”.

Der anvendes en satsteknik, der nærmer sig hvad der kan kaldes “præ-determination” (forudbestemmelse), og som foregriber den kort tid efter fundne (eller opfundne?) – i mange år eftersøgte – uendelighedsrække.

I “Skitser” bruges, som i “Ni Studier”, en konstruktiv teknik beslægtet med middelalderlig “Color/Talea”-praksis, hvor en genkommende – ofte gregoriansk – melodi (Color) kombineredes med en genkommende, divergerende, rytmerække (Talea). Genkomsterne af grundmelodien vil således altid fremstå i nye rytmiske skikkelser. I de fire korte satser i “Skitser” er musikken imidlertid let og gennemsigtig, sammenlignet med den komplekse tæthed i “Ni Studier”.

I skitse nr. 3 genhøres hele tonerækken fra skitse Nr. 1, men her mere vagt og med indslag af akkorder – i øvrigt analogt med 3. og 4. sats af mit senere klaverværk “Fragment I-IV (1959-61)”

Satsernes har følgende karakterbetegnelser:

1. Frit strømmende
2. Lunefuldt
3. Bevægeligt – Langsomt (uden fast metrum)
4. Graciøst tilbageholdende

*Per Nørgård (2009)*

PROGRAMME NOTE: FOUR SKETCHES, Opus 25a (1959) for piano.

Four Sketches, Opus 25a from 1959, is dedicated to Anelise Knudsen (formerly Nørgård) and was premiered by Anker Blyme on March 6, 1960 at the State Museum of Arts – along with Nine Studies.

Four Sketches can be constructed as a – very little – little sister to Nine Studies, composed the same year! As in the Studies, I used the above-mentioned construction technique related to the medieval Color/Talea-practice: a melodic sequence is paired with a rhythmic sequence that always has one duration less than that of the numbers of notes. The Four Sketches, however, are light and transparent in comparison with the complex density of the Nine Studies. The movements have the following designations:

1. Freely flowing
2. Capricious
3. Moving – Slow (without steady tempo)
4. Grazioso (Gracefully reserved)

In Sketch No. 3, the complete tone-row from Sketch No. 1 is heard again, but here more vaguely and with chords making an appearance analogous to the third and fourth movements of the later composed Fragments I-IV”.

*Per Nørgård (2009)*

**59** NI STUDIER. Opus 25b 1959

Varighed: 10'

Ni studier, for klaver.

1. Prelude
2. Trio
3. Duo I
4. Counterlude I
5. Intermezzo
6. Counterlude II
7. Duo II
8. Trio II
9. Postlude

Tilgnet Elisabeth Klein.

VÆRKNOTE: 9 STUDIER. OPUS 25b (1959). For klaver.

De ni satser i “Ni Studier” (“Nine Studies”) er placeret symmetrisk omkring en midte (sats 5), som så – rimeligt nok – kaldes “Intermezzo”, en art akkompagneret recitativ med en kort, sangbar melodi, der omsider optræder i overstemmen efter en lang to-stemmig indledning (og før et lige så langt efterspil).

Dette midterakse-intermezzo, den længste sats (ca. 2 minutter), er nok den kompositorisk frieste af alle satserne. I modsætning hertil er de øvrige så strenge i deres satsteknik, at de nærmer sig, hvad der kan kaldes “præ-determinerede” (forudbestemte), for så vidt at deres udgangsmotiver – fra fire- til elleve-tonige – forvandler sig gradvis, fra præsentation til præsentation, til helt nye melodier. Denne udvikling af en fåtonig kerne til en lang melodi foregriber den kort tid efter fundne (eller opfundne?) – i mange år eftersøgte – uendelighedsrække. Men væsentligst for satsernes individuelle karakterer er i “Ni Studier” dog melodien (tonerækkens) kobling til en rytmerække, hvis antal af varigheder imidlertid altid afviger fra tonerækkens antal – med en forskel på en enkelt varighed, hvorved melodien kontant ændres. Udover rytmebilledets nævnte variationer kommer endvidere fortsatte transpositioner af grundmotivets enkelttoner: ved hver genkomst transponeres en af motivets toner (fx et kvint-interval op eller ned, eller et kvart-interval op eller ned). Denne teknik er beslægtet med praksis i 1400-tallets europæiske vokalpolyfoni, hvor på samme måde en genkommende melodi (tonerække) kaldet ‘Color’ – ofte en del af en gregoriansk sang – kombineredes med en genkommende, divergerende varighedsfølge (rytmerække) kaldet ‘Talea’. Genkomsterne af grundmelodien vil således altid fremstå i nye rytmiske skikkelser. Dette kompleks af forudbestemmelser udgør i tre satser (anden del af sats 1, samt

3 og 7) hele kompositionen! For de øvrige satsers vedkommende resulterer de omtalte procedurer “kun” i ledsagestemmen for en dansant ‘fri melodi’ – der dog ikke er mere fri, end at den altid skaber konsonerende samklange med ledsagelsens samtidige toneansatser, og blandt disse (: overtoner) kun oktaver og kvinter, altså igen: tæt på en form for énstemmig musik.

“Ni Studier” komponeredes i 1959 og er tilegnet pianisten Elisabeth Klein. Værket uropførtes af Anker Blyme den 6. marts 1960 på Statens Museum for Kunst, København, sammen med “Skitser” (“Sketches”).

*Per Nørgård (2009)*

PROGRAMME NOTE: NINE STUDIES. OPUS 25b (1959) for piano

Nine Studies from 1959, dedicated to the pianist Elisabeth Klein. The work was premiered by Anker Blyme on March 6, 1960 at the State Museum of Arts, Copenhagen, along with another work for piano by me, Four Sketches.

The nine movements are placed symmetrically around a midpoint (movement 5) that therefore – reasonably enough – is called *Intermezzo*, a sort of accompanied recitative with a short, singable melody that eventually appears in the upper voice after a long two-voice introduction (and before an equally long epilogue).

This pivot-point *intermezzo* is probably the freest in its composition of all the movements.

In contrast, the remaining movements are so strict in their procedures that they could almost be called “predetermined” in that their opening motifs (from four- to eleven-toned) are gradually (from presentation to presentation) transformed into whole new melodies.

This development of a few-note nucleus into a long melody anticipates the imminent discovery (or rediscovery?) of the infinity series, sought after for so many years.

The individual characters of the single movements in *Nine Sketches*, however, is first and foremost determined by the coupling of the melody (tone row) to a rhythmic series, whose number of durations notably always diverges from the number of tones in the row with a difference of one single duration, whereby the melody’s contour is constantly modified.

To these variations in the rhythmic field are added further transpositions of the original motif’s single notes: with each repetition one of the motif’s notes is transposed (for example, the interval of a fifth, up or down, or a fourth up or down). This technique is related to a practice in 15th-century European vocal polyphony where similarly a recurring melody (tone row) called “*Color*” (often a part of a Gregorian chant) was combined with a recurring, divergent succession of durations (series of rhythms) called “*Talea*”. Thus, at each reappearance of the original melody it will present itself in a new rhythmic shape, and in three of the *Nine Studies* (the second part of movement 1, along with movements 3 and 7) this complex of predeterminations constitutes the whole composition! As for the remaining movements, the above-mentioned procedures “only” result in the

secondary voice for a dance-like “free melody” – one that after all is not that free, in it always creates consonant harmonies with the simultaneous soundings of notes in the other voice, and among these (: overtones) nothing but octaves and fifths, so again: this is close to a unison music of sorts.

*Per Nørgård 2009*

**60a FIRE SANGE FOR MANDSKOR 1959-60**

Varighed: 9'

For mandskor, hhv. trestemmigt (Nr. 1-2) og firestemmigt (Nr. 3-4).

1. Noget om kloge og gale (Halfdan Rasmussen)
2. Grøn sang (Erik Knudsen).
3. Lykkestrejf (Thorkild Bjørnvig).
4. Strandvalmue (Thøger Larsen).

Nr. 1 er dateret 1959, øvrige 1960.

Nr. 2-3-4 siden også i version for blandet kor (indgår i # 1992.1 KORBOGEN), jf. Nr. 60b.

Komponeret til Studenter-sangerne.

**60b GRØN SANG, LYKKESTREJF, STRANDVALMUE 1959-1960/ 1992**

Varighed: 7'

Versioner for blandet kor (af Nr. 60a):

1. Grøn sang (Erik Knudsen)).
2. Lykkestrejf (Thorkild Bjørnvig).
3. Strandvalmue (Thøger Larsen)

Jf. KORBOGEN, #1992.1

Mht. STRANDVALMUE, se også Nr.228 (TRE HYMNISKE ANSATSER)

**61 STRYGEKVARTET Nr. 3 – TRE MINIATURER. Opus 26 1959**

Varighed: 5'

For strygekvartet.

- I. Allegro
- II. Adagio
- III. Allegro

Til udstillingen “Spil Selv” og Koppelkvartetten.

VÆRKNOTE: STRYGEKVARTET Nr. 3 – TRE MINIATURER. Opus 26 (1959). Klangspektret og gestikulationen hos strygerne, kort sagt selve strygerinstrumentets natur, har altid haft en stor og central plads i mine kompositioner, hvilket kan ses af værklistens mange strygekvartetter, koncerter med stryger-solist, samt kammer og soloværker. Interessen går tilbage til min skoletid, hvor jeg var så heldig at have

en cellospillende skolekammerat, som jeg kunne akkompagnere på klaver. Jeg opdagede her de utallige gaver af mangfoldige spillemåder og klangnuancer som strygerinstrumenter kan give – med blot en bue, fire strenge og fem fingre... “Strygekvartet nr. 3 – tre miniaturer” er komponeret i 1959 og har en eksperimentel struktur, der bestemmer enhver tone i de tre meget korte satser. Således spiller hvert medlem af kvartetten sin egen lille melodi et bestemt (men forskelligt) antal gange, således at nye klangsammensætninger hele tiden fremkommer, på trods af den manglende forandring i de enkelte stemmer, men på grund af melodiernes forskellige længde.

*Per Nørgård (1998)*

Note: Indledningen (fra “Klangspektret..” til “...fem fingre”) kan bruges eller udelades ad libitum.

PROGRAMME NOTE: STRING QUARTET NO. 3 – THREE MINIATURES (1959)

The spectrum of sound, the gesticulation – in short, the very nature of the strings – has always had a central place in my output, demonstrated by the numbers of string quartets, concertos with string soloist, chamber and solo works. The interest dates back to my school years, when I was fortunate to be able to compose for a cello-playing schoolmate and to accompany him on the piano. I discovered then the innumerable nuances of sound and playing varieties offered by just one bow, four strings and five fingers...

The Three Miniatures for string quartet (composed 1959) has a consequent experimental structure that dictates every note in the three extremely short movements. Each member of the quartet thus plays his own little melody a certain (but different) number of times so that brand new soundscapes constantly appear in spite of the unchanging parts, due to their different length.

*Per Nørgård*

Note: The beginning of the programme note (“The spectrum.....five fingers...”) to be used ad libitum.

**62** SINFONIA PROFANA 1959

Varighed: ?

– quodlibet for klarinet og mandskor (TTBB).

Tekst af Per Nørgård.

Ad honorar Vagni Holmboi nominis (d. 20/12: 1909-1959).

**1960**



**Bemærk: Per Nørgård anvendte opusnumre til større værker i perioden 1953-1960 (Opus 1- 27)**

**63 TROMPETMUSIK I-II 1960**

Varighed: Var.

– skolemusik for 2 og 3 trompeter.

**64 AF “TUE BENTSØNS VISER”. Opus 27 1960**

Varighed: 9’

Syv sange for baryton og klaver.

Tekst af Viggo Stuckenberg

1. Tag vinen væk, du dumme dreng
2. Nu lakker det mod aften
3. Nej, fingrene er stive
4. Sov sødt lille lire
5. Husker du den lille fod
6. Min kniv var borte
7. Dreng! Elsk tyve tusinde

**65a DET SKETE I DE DAGE 1960**

Varighed: 12’

- børneoratorium ved juletid (for soli, kor og skole-orkester).

Tekst af Bent Nørgaard.

Partiturer med svensk og norsk tekst foreligger også.

Tilegnet Lindevangsskolens kor og orkester og dets leder, Hans Jørgen Hein.

**65b IT HAPPENED IN THOSE DAYS 1960**

Varighed: 12’

– børneoratorium ved juletid (for soli, kor og skole-orkester).

Engelsk version af Nr. 65a.

Tekst af Bent Nørgaard (i engelsk oversættelse af Niels K. Nielsen og Georg Rizza).

**65c ES GESCHAH IN DIESEN TAGEN 1960**

Varighed: 12’

– børneoratorium ved juletid (for soli, kor og skole-orkester).

Tysk version af Nr. 65a.

Tekst af Bent Nørgaard (i tysk oversættelse)

**65d EN STJERNE ER SAT – JULENAT 1960**

Varighed: 4’

For kor og instrumenter.

Tekst af Bent Nørgaard

Version af Nr. 65a; indgår i "KORBOGEN"

(jf. #1992.1)

**#1960.1 TRIPTYCHON. Opus 18 1957-60**

Varighed: 14'

For blandet kor (SATB) og kammerorkester.

Version af Nr. 47a

Se Nr. 47a og 47b (inkl. værknote)

## 1961

**66 FUGLEN HR. JON 1961**

Varighed: 3'

Efter en dansk folkevis (Sidsel Jensdatters version), for blandet kor.

Basstemmen kan evt. fordobles instrumentalt.

Tekst: anonym

Indgår også i KORBOGEN (#1992.1)

**67 FIRE FRAGMENTER (FRAGMENT I-IV) 1959-61**

Varighed: 5'

For klaver.

Fire Fragmenter (I-IV) er del af en "Fragment"-værkrække (Fragment I-VII, jf. nr. 70, 73, 74)

Tilegnet Margot Pinter.

VÆRKNOTE: FRAGMENT I-IV(1959-1961). For klaver.

De fire stykker rummer de første klanglige resultater af min fordybelse i den – i 1959 fundne – fraktale "uendelighedsrække" (fraktal angiver en egenskab ved fx visuelle mønstrede former, der kan optræde i en uendelig 'mikroskopering', hvor figurer for tilskueren genkommer på stadig mere forstørrede udsnit af den oprindelige fraktale form). Således kan såvel nodelæser som tilhører i fx "Fragment III" følge førstetaktens seks toner genkomme i meget langsommere skikkelse en oktav dybere i venstrehånden (der kun "når" at spille disse seks toner i løbet af hele satsen), analogt med fordybelsen i den omtalte visuelle fraktalform. Hvert Fragment har sin egen fremtrædelsesform:

Fragment I består af to staccato-melodier (med indbyggede pauser), der forbindes til en helt tredje melodi.

Fragment II hakker og stammer sig igennem (fire) forskellige, kortere tonevarigheder, der dog er næsten ens (og bl.a. omfatter enkeltstående triol-toner umiddelbart før eller efter toner af andre, ligeledes korte, varigheder). Store krav stilles herved til pianistens minutøse

opmærksomhed for denne fintkornede rytmeverdens detaljer!

Af de fire stykker udviser Fragment III mest umiddelbart tilgængeligt kompositionsteknikken med den omtalte indledningstakt der fraktalt projicerer sig seks gange så langsomt, og oktaven dybere, i venstrehånden gennem resten af satsen.

Fragment IV er en slags skygge, der reproducerer – om end vagt og “drømmende” – samtlige meloditonerne fra Fragment III, men nu også som “lodrette” aftryk (akkorder).

Fragment III og Fragment IV (1961) er således de første stykker baseret på den såkaldte uendelighedsrække, men personligt opfatter jeg Fragment I (1959) og Fragment II (1960) som mest fremadpegende, i deres transparente “énstemmige polyfoni” og flertydige rytmik.

Den eneste hørbare forbindelse mellem de fire fragment-satser er nok at de alle repræsenterer helt nye tilgange til min måde at komponere på sammenholdt med mine værker før 1959.”

“Fragment I-IV” uropførtes af mig på en koncert d.12. februar 1962, hvor også “Fragment V” for violin og klaver (Mogens Brendstrup og Per Nørgård) og “Fragment VI” for seks orkestergrupper (Århus Byorkester, dir. Per Dreier) opførtes.

*Per Nørgård (2009)*

PROGRAMME NOTE: FRAGMENT I-IV for piano solo (1959-61)

Fragment I-IV was composed between 1959 and 1961. I premiered the piece myself on February 12, 1962 at a concert where Fragment V for violin and piano and Fragment VI for six orchestra groups were also performed.

The four piano pieces contain the first audible results of my preoccupation with the fractal “infinity series”, discovered in 1959. “Fractal” designates the property of, for example, visual form patterns that appear in a process of infinite “microscoping”, where the figures reappear for the spectator in constantly enlarged segments of the original fractal form. In much the same way the score-reader as well as the listener can follow how, in for example Fragment III, the six notes of the first measure reappear in a much slower figure an octave lower in the left hand (that only manages to get through these six notes in the course of the entire movement) analogous to the zooming-in on a visual fractal form. Each Fragment has its own defining appearance:

Fragment I consists of two staccato melodies (with built-in rests) that are tied to a distinct third melody.

Fragment II stammers and stutters its way through various shorter note values that are almost identical to boot (for instance they include isolated triplet notes that

come immediately before or after notes of another equally short duration). Great demands are thus made on the pianist's scrupulous attention to the details of this fine-grained universe of rhythms!

Of the four pieces, Fragment III offers the most directly accessible demonstration of this composition technique – as mentioned above, its opening measure like a fractal projects itself six times as slowly, and an octave lower, in the left hand through the rest of the movement.

Fragment IV is a kind of shadow that reproduces – in a vague, “dreaming” manner – all the melodic notes from Fragment III, but now even as “vertical” impressions (chords).

Fragment III and Fragment IV (1961) are thus the first pieces based on the so-called infinity series, but personally I perceive Fragment I (1959) and Fragment II (1960) as the most forward-pointing of the set, with their transparent “unison polyphony” and ambiguous rhythms.

The only audible connection between the four fragment movements is probably that they all represent a whole new approach to my mode of composing in comparison with my works from before 1959.

*Per Nørgård (2009)*

**68a** LANDSKABS-BILLEDE 1961

Varighed: 3'

For blandet kor (SATB). “Enkel version”

Tekst af Thorkild Bjørnvig

**68b** LANDSKABS-BILLEDE 1961

Varighed: 3'

For 2 stemmer og klaver.

Tekst af Thorkild Bjørnvig

**68c** LANDSKABS-BILLEDE 1961

Varighed: 3'

For 1 stemme og guitar.

Tekst af Thorkild Bjørnvig

**68d** LANDSKABS-BILLEDE 1961/1989

Varighed: 3'

Version for stemme og klaver.

Tekst af Thorkild Bjørnvig

Denne version indgår i 10 DANSKE SANGE 1955-1987 for sangstemme og klaver (1989); se #1989.2

**68e** LANDSKABS-BILLEDE 1961/1992

Varighed: 3'

Version for blandet kor (SATB).

“Udviklet version” (ud fra Nr. 68a)

Tekst af Thorkild Bjørnvig

Jf. KORBOGEN, #1992.1

**68f** LANDSKABS-BILLEDE 1961/2008

Varighed: 3'

Version for dyb stemme og cello.

Tekst af Thorkild Bjørnvig

(jf. #2008.1)

**69** IMPROVISA 1961

Varighed: 9'

– trio, for klarinet, cello, klaver (trio for amatører).

Komponeret til Hans Henriksen, Robert Naur og Per Nørgård (tilegnet Hans og Robert).

Komponisten ønsker ikke værket opført.

**70** FRAGMENT V 1961

Varighed: 5'

For violin og klaver (klaver ad lib.) – parafrase over et digt af Rainer Maria Rilke (“Liebeslied”).

Værket danner grundlag for både Rilke-tonesætninger i Nr. 81 TRE

KÆRLIGHEDSSANGE (III.” Wie soll ich meine Seele halten”) og for Nr. 354

ZWEI SAITEN, EINE STIMME – for mezzosop. og violin (2004) – sidstnævnte med undertitlen: en (tredje) variant af LIEBESLIED fra FRAGMENT V

VÆRKNOTE: FRAGMENT V (1961) – parafrase over et digt af Rainer Maria Rilke (Liebeslied) For violin og klaver (klaver ad lib.).

Fragment V har som motto R.M. Rilkes kærlighedsdigt “Liebeslied”, i hvilket digteren priser kærlighedens mirakel ved at sammenligne to elskende med to strenge på en violin: sammen har de mulighed for at producere én tone...!

Det korte stykke knytter sig til Rilkes metafor ved en musik, hvor de to musikeres stemmer er vævet af samme tråd: samme melodi.

Værket dannede siden grundlag for den sidste sang i “3 Kærlighedssange” (1963) og for “Zwei Saiten, Eine stimme” for Mezzosopran og Violin (2004).

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: FRAGMENT V – for violin and piano (piano ad lib.)  
The piece quotes as a motto from Rilke’s Love Song (Liebeslied), in which the poet praises the wonder of love by comparing the two lovers with two strings on a violin: Together they (may) produce one tone...!  
The short piece connects to Rilke’s metaphor by a music where the two performing artists draw on the same line; A singer and a pianist: one melody.  
A version for alto and orchestra was made in 1963 (as the last song of “3 Kærlighedssange/ 3 Love Songs”) and a version for voice and violin was made in 2004, with the title “Zwei saiten – eine stimme”.

*Per Nørgård*

### **71** MORGENMUSIK – I 1961

Varighed: 5-7’

– skolemusik, for 2 (kor af) lige stemmer, blæser-instrumenter, slagtøj.

Tekst af Nis Petersen (“Sangene”).

Morgenmusik I og Morgenmusik II kan kombineres til en varieret “suite”.

### **72** MORGENMUSIK – II 1961

Varighed: 7-9’

– skolemusik, for recitator, soli, 2 (kor af) lige stemmer, blæser- instrumenter, slagtøj, klaver.

Tekster af Uffe Harder (to digte), Ove Abildgård og Thøger Larsen

Morgenmusik I og Morgenmusik II kan kombineres til en varieret “suite”.

### **73a** FRAGMENT VI 1959-61

Varighed: 18’

For 6 orkestergrupper. Oprindelig version

(i 5 satser).

Værket kan udføres i sin helhed eller i uddrag (de 3 første satser), i begge tilfælde enten alene eller i forlængelse af Fragment I-IV (Nr. 67) og Fragment V (Nr. 70).

Komponisten ønsker ikke værket opført.

### **73b** FRAGMENT VI 1959-1961, rev. 1962

Varighed: 14’

For 6 orkestergrupper (sats I-II-III-V af 73a).

Værket kan udføres i sin helhed eller i uddrag (de 3 første satser), i begge tilfælde enten alene eller i forlængelse af Fragment I-IV (Nr. 67) og Fragment V (Nr. 70).

Komponisten ønsker ikke værket opført.

## 1962

### 74a NOCTURNER – FRAGMENT VII 1961-62

Varighed: 8'

For sopran og klaver.

Tekst: kinesiske digte (på dansk ved Carl Kjermeier).

I. Vårnat . Tekst af Vang Tjang Lang (8. årh.)

II. Interlude

III. Høstnat. Tekst af Yi Hsin (6. århundrede)

IV. Prelude

V. Opvågningen. Tekst af Mong Kao Yeng (8. årh.)

Tilegnet Anelise (Nørgård, født Brix Thomsen – komponistens første hustru)

VÆRKNOTE: NOCTURNER – FRAGMENT VII (1961-62) for sopran og klaver.

Mine "Nocturner for sopran og orkester" er en suite af tonesætninger af kinesiske (i dansk oversættelse ved Carl Kjersmeyer). Suiten består af fem dele, af hvilke nr. 1-3-5 er sange og nr. 2 og 4 er henholdsvis et interludium og et præludium (til Opvågningen). Nocturnerne, der også findes i en version for sopran og 19 instrumenter, er tilegnet min første hustru, Anelise.

I. Vårnat. Tekst af Vang Tjang Lang (8. århundrede)

II. Interlude

III. Høstnat. Tekst af Yi Hsin (6. århundrede)

IV. Prelude

V. Opvågningen. Tekst af Mong Kao Yeng (8. århundrede)

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: NOCTURNES for soprano and piano (1961)

My Nocturnes for soprano and piano (or chamber orchestra) is a suite of settings to Chinese poems in Danish translation by Carl Kjersmeyer.

The suite is made up of 5 parts of which I, III and V are songs and II and IV are an interlude and a prelude (to Awakening).

I. 'Vårnat' ('Spring Night'), Vang Tjang Lang, 8th century.

II. 'Interlude'

III. 'Høstnat' ('Autumn Night'), Yi Hsin, 6th century.

IV. 'Prelude'

V. 'Opvågningen' ('Awakening'), Mong Kao Yeng, 8th century.

*Per Nørgård*

**74b** NOCTURNER – FRAGMENT VII 1961-62

Varighed: 8'

For sopran og 19 instrumenter.

Tekst: kinesiske digte (på dansk ved Carl Kjersmeier).

I. Vårnat . Tekst af Vang Tjang Lang (8. årh.)

II. Interlude

III. Høstnat. Tekst af Yi Hsin (6. århundrede)

IV. Prelude

V. Opvågningen. Tekst af Mong Kao Yeng (8. årh.)

Tilegnet Anelise (Nørgård, født Brix Thomsen – komponistens første hustru).

VÆRKNOTE: NOCTURNER – FRAGMENT VII (1961-62) for sopran og 19 instrumenter.

Mine "Nocturner for sopran og orkester" er en suite af tonesætninger af kinesiske (i dansk oversættelse ved Carl Kjersmeyer). Suiten består af fem dele, af hvilke nr. 1-3-5 er sange og nr. 2 og 4 er henholdsvis et interludium og et præludium (til Opvågningen). Nocturnerne, der også findes i en version for sopran og klaver, er tilegnet min første hustru, Anelise.

I. Vårnat. Tekst af Vang Tjang Lang (8. århundrede)

II. Interlude

III. Høstnat. Tekst af Yi Hsin (6. århundrede)

IV. Prelude

V. Opvågningen. Tekst af Mong Kao Yeng (8. århundrede)

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: NOCTURNES (1961-62) for soprano and chamber orchestra.

My Nocturnes for soprano and chamber orchestra (or piano) is a suite of settings to Chinese poems in Danish translation by Carl Kjersmeyer.

The suite is made up of 5 parts of which I, III and V are songs and II and IV are an interlude and a prelude (to Awakening).

I. 'Vårnat' ('Spring Night'), Vang Tjang Lang, 8th century.

II. 'Interlude'

III. 'Høstnat' ('Autumn Night'), Yi Hsin, 6th century.

IV. 'Prelude'

V. 'Opvågningen' ('Awakening'), Mong Kao Yeng, 8th century.

*Per Nørgård*

**75a** DOMMEN 1962

Varighed: 50'

- scenisk ungdomsatorium, for soli, blandet kor, lige stemmer, orkester, lydbånd.

Oprindelig version.

Tekst af Bent Nørgaard.



VÆRKNOTE: DOMMEN (1962).

Scenisk oratorium i 2 billeder og epilog for solister, bl. kor og skoleorkester.

Tekst: *Bent Nørgaard*; musik: *Per Nørgård*. Digtet og komponeret fra juni 1961 til februar 1962.

Personer: *Pilatus* (talerolle), *Kajfas* (bas og tale), *Peter* (tenor og tale), *Judas* (baryton og tale), *Josef af Aramataa* (baryton og tale), *Maria* (mezzo), Kaptajn og borgermænd (taleroller). Handlingen foregår i Jerusalem fra morgen til aften den langfredag Jesus domfældes og korsfæstes.

Instrumentarium: strygere (violiner, celli og kontrabas), blok- eller tværfløjter, klarinet, 4 trompeter; Orff-instrumentariet: klangspillene, xylofoner, rytmeinstrumenter og pauker. Klaver. Båndoptagere og højtalere.

Dette langfredagsoratorium "Dommen" uropførtes ved en D.U.T.-koncert på Konservatoriet søndag den 15. april 1962 og gentoges dagen efter den 16. april. Medvirkende var de musikstuderendes kor under ledelse af Niels Møller; Statsseminariet på Emdrupborgs kor, indstudering Harald Bjerg Emborg, samt et orkester sammensat af de studerende fra ovenfor anførte læreanstalter.

"Dommen" opstod som resultat af tre sammenløbende idéer, hvoraf ingen kunne tænkes foruden: For det første opfordrede musikpædagogen Harald Bjerg Emborg mig til at skrive et påskespil for voksne amatører – i fortsættelse af julespillet "Det skete i de dage" (1959), som var for skolebørn; dernæst viste det sig at min bror, Bent (julespillets digter) gennem flere år havde haft et dramatisk spil med Pilatus i tankerne, Pilatus som en aktuell, eksistentiel tvivlerskikkelse – ("hvad er sandhed?"). Endelig havde jeg selv gennem lang tid haft trang til at omsmelte mine arbejdsmetoder fra koncertmusikken til anvendelighed for skoler og amatører.

Dette kræver en uddybning: i mine senere værker (fra "Konstellationer" til Fragment I-VII, dvs. 1958-1962) havde jeg på den ene side udviklet en temmelig konsekvent, seriel organisation af de musikalske elementer, tonehøjde, værdier etc. På den anden side stræbt mod en lettelse af opførelsesvanskelighederne ved at udvikle nye notationer, der skulle beskrive forskellige grader af spilledisciplin, lige fra den traditionelle, metriske notation, gennem en friere "optisk" – op til en "improvisations"-notation. – I øvrigt havde jeg også i tidligere skolemusikværker anvendt improvisations-elementet, men jeg følte nu tiden inde til en gennemgribende sammensmeltning indenfor amatørmusikken af "lukket" og "åben" teknik.

Grunden er indlysende. Åbenheden i improvisationsteknikken og den "optiske" notation stemmer, for mig at se, på slående vis overens med åbenheden indenfor skolens musikliv. Sangernes og instrumentalisternes vidt forskellige alder, anlæg og færdigheder, det uforudsebare antal af medvirkende og ikke mindst Orff-instrumenternes "åbne" karakter synes at rumme en oplagt indbydelse til at komponere aktuelt-musikalske værker med anvendelse af alle samtidsmusikens indvundne friheder: kombination af korisk sang, råben, tale og mumlen, inkorporering af "umusikalske", men skuespiller-begavede elever, sanger-elever hvis

manglende tekniske færdigheder erstattes af selvskabende fantasi (imødekommet af rig lejlighed til improvisation), elektrofoniens objektivitet overfor subjektiviteten i de yngre elevs, børnenes, lyttende, indadvendte spil ved metallofoner og xylofoner etc. – og alt gennemvævet af én bevægelsesretning, den røde tråd, den dramatiske idé, der forekommer mig uovertræffelig som drivfjeder i en skoles fællesmusikalske arbejde. – Kort sagt: jeg finder at der i dag er en oplagt chance for at nå til en amatør- og skolemusik, der ikke lyder som en velment, fattigt-beklemte efterligning af “rigtig”, professionel musik – men som både lyder og *er* – sig selv, myndig og autentisk, – *og som principielt ikke kan udføres bedre af fagfolk.* – “Dommen” er tænkt som et skridt i den retning.

Nogle eksempler: Indledningskoret viser dagens komme, tingene skabes ved lyset, som på den første dag. Denne genesis’ rækkefølge er den kendte, fra kosmos over jorden og dens dyr, planter og til mennesket, men går i forudgribelse af dramaet endnu videre: husene nævnes, byen, torvene, gyderne med begæret, hovmodet, griskheden, sluttende panisk truende med “solen er hvid, som en luende ovn er dagen kommet”. Disse stadier følges musikalsk gennem elementær elektrofon, konkret lyd, instrumentalklange, nynnen, syngen, hvisken, råben til en kaotisk menneskemasselyd.

Begyndelsens improviserede klangbølge-nynnen afløses af stemmernes krydsvis artikulation af “mørket ruger”. Ved ordene “men alting *er*” er hele værkets grundstruktur bragt, og denne tolvtonale væren klinger statisk videre i klangspillenes pianissimo-improvisationer, som først ophører gradvist på ordene “stjernerne blegner”.

Kajfas besværgende fordømmelse af alle “der går udenfor reglen” udtrykkes i ekstatiskepræget sang (men ikke talesang) på fritvalgte toner; den manisk oppiskede mængde repeterer hypnotiseret ordene “fjernhed”, “tørst” og “vanvid”, hvor de glider op på fikserede tonehøjder, indstillet på anråbelsen “frigiv Barrabas og korsfæst den anden”. Hertil kommer, især i andet billede (“Golgata”), samtidige gruppe- og solovirkninger, hvor der optrædes i øst og vest på én gang, kun med dramaets udvikling som synkroniserende faktor.

Jeg vil ikke her forsøge nogen analyse af *Dommen*, blot pege på et par manifesterede resultater af den kompositoriske fremgangsmåde. Der er vist nogenlunde enighed om, at den moderne “dodekafone serialisme” er en faktor, der i hvert fald ikke *letter* udførelsen og tilegnelsen af et musikværk. Tværtimod har serielle komponister i en vis periode ved at anvende en gennemgribende “seriel organisation” bevidst søgt at forhindre tilhørerens mulighed for at forudse kommende øjeblikkes toner og klange. Med *Dommen* har jeg haft forestillingen om en musik indeholdende alle grader af opfattelighed-uopfattelighed, hvor prægnante indslag (lige til sangbar melodik) organisk udsprang af en permanent baggrund af lovmæssig, musikalsk struktur. Set ud fra dette synspunkt får serialismen en afgjort støttende funktion for udøvere og tilhørere (hvilket de foreløbige prøver allerede har bevist).

Der er da heller ikke i *Dommen* anvendt dodekafoni, ingen tolvtonerække ligger til grund for værkets serialisme, men en art uendeligheds-tonerække udprojiceret af

de første fire toner. Med hensigt er disse fire toner ganske vist udvalgt således, at de sammen med de følgende otte udgør en tolvtonerække; uendelighedsrækkens videre forløb er dog ingen fortsat afrulning af denne tolvtone-række (eller dens omvendingsformer). Snarere kunne man karakterisere uendelighedsrække-udviklingen som en fortsat aflejring af ‘firetone-strukturer med påviselig indre sammenhæng’.

Hvor væsentlige disse mikrostrukturers tilgrundliggende enhed end er, afgørende for opfatteligheden vil det imidlertid være, at hele *Dommen* er opbygget på sådanne 12 forskellige, utransponerede “firetone-klaser”. Nu er 12 gange 4 jo lig 48 og man skulle mene, at 48 toner var vanskeligere at holde rede på end en tolvtonerække, der i sig selv vanskelig nok. Men en nøjere betragtning viser, at “klaserne” igen er opbygget udelukkende af faste 2-tonepar (d-es, g-b ...), hvorfor *Dommen*’s tonale organisation kan føres tilbage til kun 6 tonepar. Desuden, og frem for alt, er der tale om 12 firetone-*gestalter!*

*Dommen*’s musik kan således ikke betegnes som tonal, da grundtonefornemmelsen holdes svævende og derfor begrebet grundtone pr. definition ophæver sig selv. Ej heller atonal. Snarere ville ordet modalt forekomme mig velegnet, skønt det i bevidstheden er knyttet til kirketonearter og andre diatonisk-prægede skaladannelser. Kunne man udvide, eller forandre, begrebet modalt til at omfatte alle arter af fikserede tone- (rytme-, styrkegrads- etc.) organisationer, helt op til de mest komplekse, ville det måske kunne sige noget rigtigt om *Dommen*’s tonesprog – og dermed også om tonesproget i alle mine senere værker.

*Per Nørgård (1962)*

Note – til orientering: Værknoten er et uddrag af artiklen “Eftertanker til “Dommen” (1962).

PROGRAMME NOTE: DOMMEN (The Judgement) – for soli, choir and youth orchestra (1962).

A modern Passion for youth choir and orchestra, with libretto by my brother, Bent Nørgaard, also the librettist of my first opera, “The Labyrinth” (1963).

*Per Nørgård (1962)*

### 75b DOMMEN 1962/rev. 1965

Varighed: 50’

- scenisk ungdomsoratorium, for soli, blandet kor, lige stemmer, orkester, lydband.

Revideret version.

Tekst af Bent Nørgaard

VÆRKNOTE: DOMMEN (1962/rev. 1965).

Scenisk oratorium i 2 billeder og epilog for solister, bl. kor og skoleorkester.

Tekst: *Bent Nørgaard*; musik: *Per Nørgård*. Digtet og komponeret fra juni 1961 til februar 1962.

Personer: *Pilatus* (talerolle), *Kajfas* (bas og tale), *Peter* (tenor og tale), *Judas* (baryton og tale), *Josef af Aramataa* (baryton og tale), *Maria* (mezzo), Kaptajn og borgermænd (taleroller). Handlingen foregår i Jerusalem fra morgen til aften den langfredag Jesus domfældes og korsfæstes.

Instrumentarium: strygere (violiner, celli og kontrabas), blok- eller tværføjter, klarinet, 4 trompeter; Orff-instrumentariet: klangspillene, xylofoner, rytmeinstrumenter og pauker. Klaver. Båndoptagere og højtalere.

Se Nr. 75a

PROGRAMME NOTE: DOMMEN (The Judgement) – for soli, choir and youth orchestra (1962/rev. 1965).

See No. 75a

### 75c GOLGATA 1962/1992

Varighed: 4'

For blandet kor.

Version af korsang (for lige stemmer) fra oratoriet "Dommen" (75a), mhp.

KORBOGEN (jf. #1992.1)

Tekst af Bent Nørgaard

### 75d GOLGATA 1962/1989

Varighed: 4'

For sangstemme og klaver.

Version af korsang (for lige stemmer) fra oratoriet "Dommen" (75a), mhp. 10

DANSKE SANGE 1955-1987, for sangstemme og klaver, 1989.

Jf. #1989.2

Tekst af Bent Nørgaard

### 76 TITANIC 1962

Varighed: 36'

For oplæser og lydbånd.

Særskilt lydbånd ved Harry Damgård (DR) og Per Nørgård

Tekst af Thorkild Bjørnvig.

Komponeret i anledning af 50-års dagen for skibet "Titanic"'s forlis i d. 15/4 1912.

### 77 JORGOS 1962

Varighed: 10'

Scene for 13 optrædende og lydbånd.

Tekst fra den græske fremmedlegionær Georg Maniatis' dagbøger fra krigen i Algier, fundet og oversat af Ivan Malinowski.

Kan opføres som del af værket HORRORS IN PROGRESS (bestående af Nr. 39 (Vedi's vuggeviser), + Nr. 77 + Nr. 78)

## 1963

### 78 MEGAMORD 1963

Varighed: 3'

For 2stemmigt kor, el-guitar og slagbas.

Bygget over melodien til Thomas a Celanos sekvens "Dies Irae"

Tekst af Ivan Malinowski.

Kan opføres som del af HORRORS IN PROGRESS (bestående af Nr. 39 (Vedi's vuggeviser), Nr. 77 + 78)

### 79 PASTORALE 1963

Varighed: ?

Musik til radiospil af Frank Jæger, for 2 klarinetter (i Eb, i A), bratsch, trompet, trombone.

### 80 DET ER IKKE TIL AT BÆRE 1963

Varighed: ca. 60'

Musik til sangspil af Erik Knudsen (efter Georg Büchner), for fløjte, trompet, guitar (+ el-guitar), violin, kontrabas, klaver, percussion.

Tekst: Erik Knudsen (efter Georg Büchner)

### 81a TRE KÆRLIGHEDSSANGE 1963/1965

Varighed: 13'

For alt og orkester.

1. L'Etoile a pleuré (Arthur Rimbaud)

2. Opfer (Rainer Maria Rilke)

3. Wie soll ich meine Seele halten (R.M. Rilke) – Sidste sang er baseret på Fragment V (jf. Nr.70).

Tekst af Arthur Rimbaud og Rainer Maria Rilke

Første version (1963) rummede sang nr. 1 og 3 og er tilegnet Birgit Colding-Jørgensen.

VÆRKNOTE: TRE KÆRLIGHEDSSANGE (1963-65). For alt og orkester.

1. L'Etoile a pleuré (Arthur Rimbaud)
2. Opfer (Rainer Maria Rilke)
3. Wie soll ich meine Seele halten (R.M. Rilke)

Af disse tre kærlighedssange til tekster af Rimbaud og Rilke har den sidste sang, *Wie soll ich meine Seele halten*, som motto Rainer Maria Rilke's kærlighedsdigt "Liebeslied", i hvilket digteren priser kærlighedens mirakel ved at sammenligne to elskende med to strenge på en violin: sammen har de mulighed for at producere én tone...! Det korte stykke knytter sig til Rilkes metafor ved en musik, hvor de to musikers stemmer er vævet af samme tråd: samme melodi.

*Per Nørgård (1965)*

PROGRAMME NOTE: TRE KÆRLIGHEDSSANGE (THREE LOVE SONGS), 1963-65. For alto and orchestra.

1. L'Etoile a pleuré (Arthur Rimbaud)
2. Opfer (Rainer Maria Rilke)
3. Wie soll ich meine Seele halten (R.M. Rilke)

The last of my "Three Love Songs" – "Wie soll ich meine Seele halten" – has as a motto Rainer Maria Rilke's love poem "Liebeslied", in which the poet praises the miracle of love by comparing it to two strings on a violin: together they have the possibility to produce one tone... This short song are related o the metaphor of Rilke's by a music in which the different parts are weaved from the same melodic tread.

*Per Nørgård (1965)*

### 81b TRE KÆRLIGHEDSSANGE 1963/1965

Varighed: 13'

For alt og klaver.

(arr.: H. Colding-Jørgensen, 1971)

1. L'Etoile a pleuré (Arthur Rimbaud)
2. Opfer (Rainer Maria Rilke)
3. Wie soll ich meine Seele halten (R.M. Rilke) – Sidste sang (3.) er baseret på Fragment V (jf. Nr.70).

Tekst af Arthur Rimbaud og Rainer Maria Rilke

VÆRKNOTE: TRE KÆRLIGHEDSSANGE (1963-65). For alt og klaver.

1. L'Etoile a pleuré (Arthur Rimbaud)
2. Opfer (Rainer Maria Rilke)
3. Wie soll ich meine Seele halten (R.M. Rilke)

Af disse tre kærlighedssange til tekster af Rimbaud og Rilke har den sidste sang, *Wie soll ich meine Seele halten*, som motto Rainer Maria Rilkes kærlighedsdigt "Liebeslied", i hvilket digteren priser kærlighedens mirakel ved at sammenligne to

elskende med to strenge på en violin: sammen har de mulighed for at producere én tone...! Det korte stykke knytter sig til Rilkes metafor ved en musik, hvor de to musikers stemmer er vævet af samme tråd: samme melodi.

*Per Nørgård (1965)*

PROGRAMME NOTE: TRE KÆRLIGHEDSSANGE (THREE LOVE SONGS), 1963-65. For alto and piano.

1. L'Etoile a pleuré (Arthur Rimbaud)
2. Opfer (Rainer Maria Rilke)
3. Wie soll ich meine Seele halten (R.M. Rilke)

The last of my "Three Love Songs" – "Wie soll ich meine Seele halten" – has as a motto Rainer Maria Rilke's love poem "Liebeslied", in which the poet praises the miracle of love by comparing it to two strings on a violin: together they have the possibility to produce one tone... This short song are related to the are related to the metaphor of Rilke's by a music in which the two parts are weaved from the same melodic tread.

*Per Nørgård (1965)*

### 81c TRE KÆRLIGHEDSSANGE 1965/2010

Varighed: 13'

For mezzosopran, fløjte, harpe, guitar, klaver, violin, bratsch, cello.

1. L'Etoile a pleuré (Arthur Rimbaud)
2. Opfer (Rainer Maria Rilke)
3. Wie soll ich meine Seele halten (R.M. Rilke) – Sidste sang (3.) er baseret på Fragment V (jf. Nr.70).

Tekst af Arthur Rimbaud og Rainer Maria Rilke.

Nyinstrumenteret version af Nr. 81a.

(jf. #2010.1)

VÆRKNOTE: TRE KÆRLIGHEDSSANGE (1963-65/2010). For mezzosopran, fløjte, harpe, guitar, klaver, violin, bratsch, cello.

1. L'Etoile a pleuré (Arthur Rimbaud)
2. Opfer (Rainer Maria Rilke)
3. Wie soll ich meine Seele halten (R.M. Rilke)

Af disse tre kærlighedssange til tekster af Rimbaud og Rilke har den sidste sang, Wie soll ich meine Seele halten, som motto Rainer Maria Rilkes kærlighedsdigt "Liebeslied", i hvilket digteren priser kærlighedens mirakel ved at sammenligne to elskende med to strenge på en violin: sammen har de mulighed for at producere én tone...! Det korte stykke knytter sig til Rilkes metafor ved en musik, hvor de to musikers stemmer er vævet af samme tråd: samme melodi.

Den nye 2010-version af sangene er udarbejdet til Helene Gjerris.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: TRE KÆRLIGHEDSSANGE (THREE LOVE SONGS), 1963-65. For Mezzo soprano, flute, harp, guitar, piano, violin, viola, cello.

1. L'Etoile a pleuré (Arthur Rimbaud)

2. Opfer (Rainer Maria Rilke)

3. Wie soll ich meine Seele halten (R.M. Rilke)

The last of my “Three Love Songs” – “Wie soll ich meine Seele halten” – has as a motto Rainer Maria Rilke’s love poem “Liebeslied”, in which the poet praises the miracle of love by comparing it to two strings on a violin: together they have the possibility to produce one tone...This short song are related to the metaphor of Rilke’s by a music in which the different parts are weaved from the same melodic tread.

This new version of the songs was made for Helene Gjerris.

*Per Nørgård*

### 82 OSLO 1963

Varighed: ?

Musik til dokumentarfilm af Jørgen Roos, for fløjte (inkl. Picc. og i G), violin, 2 percussion.

### 83 BLOMSTERDUFT 1963

Varighed: ?

Musik til skuespil af James Saunders. Elektronisk musik (stemmer, elektronisk bearbejdet).

### 84 LABYRINTEN 1963

Varighed: 75'

Opera i 2 akter, for soli, symfonisk orkester, elektrisk forstærket (fjern-)ensemble, rockgruppe og lydbånd.

Libretto af Bent Nørgaard

Bestillingsværk for Det Kgl. Teater.

VÆRKNOTE: LABYRINTEN OPERA I 2 AKTER (1963). For soli, symfoniorkester (samt elektronisk fjernorkester, elektroniske lydbånd og rockgruppe).

Libretto af Bent Nørgaard.

Per Nørgård om operaen (fra Det Kgl. Teater-program, ved uropførelsen i 1967): Lad os af praktiske grunde kalde “Labyrinten” en opera. Dels var det netop en “opera” Det Kgl. Teater bestilte, dels har betegnelsen jo i tidernes løb dækket over så mange stil- og udtryksformer, at den såmænd også nok kan rumme “Labyrinten”. I øvrigt er der ingen anden artsbetegnelse der kunne anvendes med større rimelighed; ganske vist indgår der i operaen elementer af syngespil,



melodrama, show, mime, groteske (m.m.) i en sådan mixtur, at min bror og jeg en overgang overvejede ordet “operatorium”.

Ikke mindst da det faktisk ér en operation der finder sted, en operation der fjerner visse vrangforestillinger hos hovedpersonen, kontrollør Eliassen – med katastrofale følger. Operations-kniven føres henholdsvis af direktøren, restauratøren og af Soffy – sluttelig også af Eliassen selv. Operationerne foregår ved konfrontationer, hvor Eliassens forestillinger om verden og sig selv konfronteres med realiteterne. Disse er følgende:

1. Eliassen betragter sit arbejdssted som en pest. I løbet af de 13 år han har stået som kontrollør i forlystelsen “Labyrinten” har han ophidset sig stadig mere mod de malede tønde-rekvisitter, de magiske spejle, labyrintgangene, risten med vindpust nedefra og hele det øvrige forvirrings-apparatur, som højtalerstemmen konstant og overbegeistret kværner op om. For Eliassen er det symboler og symptomer på den meningsløshed, det pjat, han føler man har gjort tilværelsen til (“ – i byerne mest, men også på landet – en skrattende radio på en markvej, idiotisk røde negle på en bondepige”). Labyrinten fremmer blot forfaldet og smigrer behaget og lysten. Eliassen har derfor, inspireret af en artikel i det populære magasin “Frem” undfanget ideen om en model af Dantes Inferno! I stedet for den meningsløse forvirring skal Labyrinten ombygges til et bjerg – af papmaché – med en sti snoende sig op til det jordiske Eden (og udgangen). Fra stien fører slugter og gange ind i bjerget og dets huler, hvor blide stemmer frister dem som går forbi med rigdom, kvinder og mænd, ja “vin, sang og kvinder”: lokkemad, der frister de svage “bort fra stien og ind i en skakt, et sugende kredsløb, ind i en verden af skrig, pinsler og fortvivlelse: Helvede, med alle dets kredse og straffe (tableauer forstås)” ... Man ender ved bunden og må møjsommeligt begynde forfra opad. Og næste gang står man sikkert bedre imod – man har lært noget om livet! – og når helst frem til Eden, og udgangen. Denne ide vil Eliassen nu forelægge direktøren med planer og tegninger.

2. Eliassen betragter sig selv som en slags lutret person. Han var gift, men hans kone Anna var uordentlig og vanærede ham under krigen med en tysk desertør. Han tilgav og ville hjælpe hende op mod et rigere og renere liv, men hun rejste fra ham med deres barn. Sidste gang han så hende havde der været en brand, hvorunder deres barn omkom. Han fandt sin tidligere kone ude på Dyrehavsbakken i cafe “Solsikken”. Endnu engang tilgav han – men hun lo ... Det regnede og Eliassen søgte læ, tilfældigvis i forlystelsen Labyrinten, hvor latteren kom igen fra alle kroge. Og da var det han besluttede at bekæmpe ondskaben og kvæle denne evindelige latter. Han undfangede sin store plan – og blev kontrollør i Labyrinten, for at forbedre sit fremstød.

Disse Eliassens forestillinger konfronteres dels med direktørens absolutte mangel på interesse for Eliassens ideer, og med restauratørens absolutte misforståelse af disse, samt med erkendelsen af sig selv som uværdig.

Denne handling udfolder sig i to akter, der viser forlystelsen Labyrinten henholdsvis udefra og indefra, således som Eliassen oplever sig selv og omgivelserne – med scenen og orkestergraven som øjne og øren, og salens højtalere som erindringsstemmer.

Denne anskuelsesmåde præger naturligvis personernes fremtrædelser, der forlenes med større eller mindre grad af virkelighed, alt ud fra den berøring de har med Eliassens interesseområde. Dette udtrykker sig i personkarakteristikken, hvor fx de tre loge-brødre konstant i Eliassens betragtning er papfigurer, rene stereotyper – og følgerigtigt kun udtrykker sig i konforme klicheer med ‘stafet-sætninger’ á la Rip, Rap og Rup (i Disney’s Anders And-historier). Til gengæld forvandler restauratøren sig konstant, fra kliche-figur i 1. akt, over nedværdigelse i 2. akt ved en pinlig klaustrofobisk panik i et labyrint-kammer, derpå ophøjet til suveræn skabergud (i sin begejstring for de udvendige sider af Eliassens planer) – og endelig til en falden engel, forræderen mod de store ideer (da det går op for Eliassen at hans fortolkning af Inferno/Eden-ideen skal resultere i en stor-restaurant, “eksklusiv, eksklusiv, hvor alle skal komme!”).

Musiken er komponeret ud fra disse synspunkter og er blevet en “rolle-musik” i anden potens, eftersom sangernes roller jo (igen) er roller i Eliassens fantasi. Tonesproget bevæger sig derfor over et spektrum – fra personligt idiosynkratisk stil-udtryk til “stil-billeder”, kulminerende i direkte citater, der undertiden optræder i musikalske spejlformer, analogt med Labyrintens “magiske spejle”. I samklang med operaens planforskydninger (fra større til mindre dybde) og ud fra en intention om umiddelbar overskuelighed er Labyrinten en “nummeropera” – ganske vist med mime, show- og talenumre imellem arier, duetter og ensembler. Hvert nummer har sin titel, således at fx 2. akt inddeler sig som følger:

Labyrinten (mime)  
På det gyngende gulv (ensemble)  
Forbudskvartetten (kvartet)  
Mellemtid (ensemble)  
Restauratørens mareridt (recitativ/arie med kor)  
Åndernes møde (duet)  
Paradiso I (responsorium)  
Paradiso II – Highlights in the Twilights (show)  
Inferno I (arie)  
Inferno II (melodrama)  
Inferno III (taledrama)  
Lukketid (mimedrama)  
Flammer (duet)

Som det ses har Dantes “Den Guddommelige Komædie” ikke blot inspireret Eliassen, men også komponist og librettist. I realiteten er operaens 2. akt da også opbygget med model i originalens “Inferno”-del – med 1. akt som Prolog. I Dantes

“Inferno” tiltager synderne – og straffenes rædsler – i koncentriske cirkler med det onde selv i centrum, evigt tyggende på de tre største forrædere. Yderst er “limbo” for de lunkne, som udtrykkes i de første af 2. akts scener, mens de tre Inferno-scener er pinsler for hovedpersonen, kulminerende med 3. Inferno-scene med den værste, fra det eget indre kommende, rædsel.

Paradiso-scenen er indskudt som restauratørens paradiso-forestilling (der for Eliassen er Sodoma og Gomorra!).

Til gengæld må de “to unge” karakteriseres som udtryk for ophavsmændenes paradiso-forestilling: de er simpelthen et forelsket par, og som alle forelskede er de uden de normale forbindelser til omverdenen. Da hverken de tager notits af Eliassen – eller han af dem – er de sådan set operaen (som jo ér Eliassen) uvedkommende. Men i forhold til Eliassen og personerne omkring ham giver de dybde (“et skær af virkeligt grønt – virkeligt blått ...”).

*Per Nørgård (1967)*

#### PROGRAMME NOTE:

LABYRINTEN (The Labyrinth) – OPERA i 2 ACTS (1963). For soli, symphony orchestra, (including electronic ‘distant orchestra’, electronic sounds and a rock group).

Libretto: Bent Nørgaard.

The opera “Labyrinten” (The Labyrinth) is in a way a modern variation on Dante’s “The Divine Comedy”, but the location is an amusement park, the long ‘journey of life’ is a new amusement house in the park and the man with the vision of this new idea, that will “change people for the better”, is the frustrated and desperate Mr. Eliassen, working in the traditional “Fun House” (The Labyrinth) and studying the ordinary people’s way of life, seen by Eliassen as a Sodom and Gomorra. All the same, Eliassens visions will end more as a “Inferno” than a “Paradiso”.

The opera is a mixture of ‘singspiel’, melodrama, show, mime, grotesque and the librettist, my brother Bent, and I considered calling it “an operatorium”. In a way “Labyrinten” is a number opera, with mime, show- og spoken language between arias, duets and ensembles. For instance Act 2 has the following order:

Labyrinten (mime)

On the slippery floor (ensemble)

Prohibition quartet (quartet)

Transit time (ensemble)

The Nightmare of the Restaurant director (recitative-aria with choir)

The meetings of the spirits (duet)

Paradiso I (responsorium)

Paradiso II – Highlights in the Twilights (show)

Inferno I (aria)

Inferno II (melo drama)

Inferno III (spoken drama)

Closing time (mime drama)

Flames (duet)

*Per Nørgård (1967)*

## 1964

### 85 RONDO FOR SEKS 1964

Varighed: 11'

For slagtøjssekstet.

Komponeret til slagtøjsensemblet Timpanas, og siden tilegnet slagtøjsmusikeren Bent Lyloff.

VÆRKNOTE: RONDO FOR SEKS (1964) – for slagtøjssekstet.

Ligesom i det 6 år yngre stykke for solo slagtøj, "Waves" (1969) drejer "Rondo for seks" (1964) sig også om flertydigheder. De seks slagtøjsmusikere er stillet op i en cirkel, hver musiker råder over en samling slagtøjsinstrumenter, inklusive et bækken og en tromme. Den første musiker har bl.a. et lille, højt klingende bækken og en lille tromme, den anden musiker et lidt større og dybere bækken og tilsvarende tromme etc., og den sjette en stor tamtam (en slags bækken) og et sæt pauker. Denne klangkæde er stykkets klanglige ramme, i hvilken også et flertydigt spektrum af støj- og slaglyde udfolder sig, sammen med uendelige smårytmer med mindelser om regn fjernt og nær, tillige med veldefinerede præcise toner og slag spillet unison af alle musikerne.

Titlen "Rondo" refererer både til cirklen af instrumenter og til den musikalske rondo-form, hvor et motiv tilbagevender flere gange i løbet af stykket. Motivet høres første gang i rørklokkerne og sidste gang, pianissimo, i vibrafonen.

"Rondo for seks" er komponeret til og uropførtes (i Tivolis Koncertsal, København d. 7/9 1964) af slagtøjsensemblet Timpanas, under ledelse af komponisten. Stykket tilegnedes senere slagtøjsmusikeren Bent Lyloff.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: RONDO FOR SIX (1964)- for percussion sextet.

As in the case of the 6 years later 'Waves', Rondo deals with the principle of ambiguity. It is for 6 players placed in a circle. Each musician has a collection of instruments including a cymbal and some drum. The first player has a high-pitch cymbal and drum, the second's instruments are lower pitched, and so on. The sixth man in fact plays on a deep tam-tam, which might be termed a "bass-cymbal", and on kettle drums. This chain of pitches is the frame for the work within which takes place the ambiguity between the spectrum of random 'noises' and attacks – indefinite rhythms almost like raindrops far and near – and well-defined tones where all players play deep tones together and in clear-cut beats.

The title 'Rondo' refers partly to the circle of instruments and partly to the musical form, where a motive keeps recurring through the piece. It is heard the first time played by the tube bells, and finally, pianissimo on the vibraphone.

Rondo was composed in 1964 for Timpanas Percussion Ensemble, who premiered the piece and was later dedicated to Bent Lylloff.

*Per Nørgård*

## 86 PRISME 1964

Varighed: 8'

Sangkreds til et digt af Jørgen Sonne, for 3 solostemmer (Mezzo, tenor, baryton – alle mikrofon-forstærket og inkl. diverse lydgivere) og instrumenter: piccolofløjte (eller fløjte), tenortrombone, el-guitar, el-bas (+flexaton), 2 percussion, violin, cello.

I. Is

II. gror gennem blokken

III. De knuste spidser svirrer i prismet

IV. Hvidere, vildere

V. Sol-Massiv

VI. sødme ...

VII. Et splintret kosmos danser

VIII. -

Tekst: Jørgen Sonne.

Komponeret til Sveriges Radio, i anledning af "Nutida Musik" 10 års jubilæum.

VÆRKNOTE: PRISME (1964) – sangkreds til digt af Jørgen Sonne, for 3 solostemmer og instrumenter.

Jørgen Sonnes digt betog mig ved dets rige mangfoldighed af sanseniveauer: blomster, bier, svirren og panorama – alt omkring ét motiv – og da Sveriges Radios "Nutida Musik"-series 10-års jubilæum blev fejret med bestillinger, bl.a. til mig, besluttede jeg mig til at søge Sonnes tilladelse til at gøre dette digt til min kompositions motiv.

En 'tonesætning' var der nemlig ikke tale om, da hver linie – og ofte enkelte ord – genkom flere gange, helt forskelligt 'tonesat'. Titlen "Prisme" peger på denne mangetydige oplevelse af et syn... f. eks. biernes, der er mangetydigt.

Klangligt mangetydigt er således også instrumentationen: Mezzosopran, tenor, baryton (alle mikrofon-forstærket og inkl. diverse lydgivere), samt (piccolo-)fløjte, trombone, el-guitar, el-bas (+ flexaton), to percussionister, violin, cello.

Uropførelsen fandt sted i Stockholm, Moderna Museet d. 12/3 1965 med 3 svenske sangere og ensemble under Gunnar Staerns ledelse.. Den danske førsteopførelse fulgte d. 12/3 1967 på Charlottenborg, København med 3 danske sangere og Prisma-ensemblet, dirigeret af Tamás Vetö.

*Per Nørgård*

## PROGRAMME NOTE: PRISME (1964)

In “Prisme” my focus was on the prismatic details of sounds in the words of the poem of Jørgen Sonne (Prisme), about bees, flowers and garden atmosphere.

Composed for and premiered in Stockholm, Moderna Museet in the spring of 1965.

*Per Nørgård*

**87a** DEN UNGE MAND SKAL GIFTES (LE JEUNE HOMME À  
MARIER) 1964

Varighed: 45'

Musik til TV-ballet (EBU) af Flemming Flindt efter idé af Eugène Ionesco, for stort orkester, elektriske instrumenter (orgel, guitarer), harmonika, 4 solostemmer(SATB) m.fl.

Bestillingsværk i anledning af Danmarks Radios 40 års jubilæum.

VÆRKNOTE: DEN UNGE MAND SKAL GIFTES (1964) – musik til en TV-ballet af Flemming Flindt efter idé af Eugène Ionesco. For stort orkester.

Balletten handler om en ung mand, der absolut skal giftes, m.a.o. rette sig efter sine forældre Og følge samfundets konventioner og normer for voksenlivet – fra uddannelse over familiestiftelse og karriere. Han er imidlertid oprørsk. Familien forsøger at lokke ham – med en kvinde, der har tre ansigter. Han bliver interesseret.. Musikken rummer således mange associationer, via citater, til en borgerlig verden af i går, blandet med et mangefacetteret udtryk af det moderne, fremtidens lokkende nye. Der er senere tilrettelagt en suite af musikken, såvel for stort orkester som for kammerorkester.

I balletten benytter jeg – foruden direkte associationsprovokerende citater og collageagtige indslag – i vid udstrækning det princip med uendelighedsrækker, som jeg har brugt i fx operaen “Labyrinten” og værkkrækken “Fragment I-IV”. Det ligger lige for: den psykologiske udvikling hos den unge mand udspinder sig musikalsk konsekvent, med brug af et rækkeforløb, der stadig ændrer detaljernes indbyrdes placering efter behov, men hele tiden holdes sammen af et stofligt fællesskab. Citater og håndfaste associationer indfinder sig i klumper – den ydre verdens uberegnelige impulser. Eller: begge dele flettes sammen. Det er det der fascinerer mig – at arbejde med hele spektret.

*Per Nørgård (1965)*

Handlingen: DEN UNGE MAND SKAL GIFTES

Ouverture

Scene 1: (Moderen og datteren)

Moderen bevæger sig som den første i en bedende dans, omsorgsfuld, prøver med det gode, “tænk på alt hvad jeg har ofret for dig”. Søsteren falder med ind.

Scene 2: (Bedstefars sang)

Bedstefaderen kører i sin rullestol hen til Den Unge Mand (D.U.M.) og rundt om ham, mens han synger nogle strofer uden mening.

Scene 3: (Faderen)

Faderen kommer nu frem for at tale sønnen til rette. Han kan knapt beherske sig.

Scene 4: (Den unge mand)

D.U.M. rejser sig langsomt, gør nogle få bevægelser, siger ja uden megen overbevisning og sætter sig igen.

Scene 5: (Parodi og nikkedans)

Faderen kommer igen frem og forlanger et mere bestemt "ja". Sønnen siger ja, rejser sig og siger ja sammen med faderen – med rytmiske hovedbevægelser, som forplanter sig til hele familien, og som udvikler sig til en rytmisk glædesdans. Kun D.U.M. jubler ikke og følger kun mekanisk med.

Scene 6: (Svigerforældrenes entré)

Svigerforældrenes entré. Hjulede bevægelser.

Scene 7: (Geishabruden)

Genert, affekteret danser en pige i brudekjole med brudebuket for D.U.M., som rejser sig... Alle følger ham spændt med øjnene, indtil han pludselig ryster på hovedet og smider blomsten ind i væggen. Det bliver siddende som en pil.

Scene 8: (Familiernes første protest)

Familien protesterer højlydt. Faderen fører an – konen og datteren følger ham. Bedstefar synger de samme uforståelige gløser, bedstemor kører ham på plads og slår ham oven i hovedet. Svigerfamilien lader forstå, at man ikke skal fortvivle.

Scene 9: (Stålbruden)

Brud nr. 2 danser ind, provokerende, sensuel og selvbevidst. Den unge mand nægter kraftigt at tage imod brudebuketten.

Scene 10: (Familiernes anden protest)

Familien er forarget over den håbløse søn, som ikke vil redde familien. Svigerfaderen beroliger: alt er ikke tabt.

Scene 11: (Dukkebruden)

Svigerfar bærer den 3. brud ind; hun er helt i dukkestil, bevæger sig i ryk. Scenen ender med at dukkebruden i ryk med armen rækker D.U.M. sin buket. Han tager buketten, hun løfter sløret, han ryste 5 gange på hovedet, smider buketten som tegn på afslag og dukkebruden dåner i svigerfars arme. Svigerfar hjælper den besvimeede brud ud.

## Scene 12: (De to tiskebrude)

Mens Svigerfar bærer 3. brud ud til siden, kommer to brude tiskende ind på scenen fra hver sin side og mødes på midten i baggrunden. Begge brude har hver to buketter i hænderne som de nærmest jonglerer med. Svigerfar som har båret dukkebruden ud, kommer løbende tilbage og får bragt sine to ledeløse døtre til orden, hvorpå han forbereder en mere formel præsentation.

I det øjeblik D.U.M. vil tage buketterne kommer endnu en brud hoppende ind. D.U.M.'s opmærksomhed bliver fanget af hende og de to buketter bliver kastet til siden uden større opmærksomhed.

## Scene 13: (Hoppebruden)

Den hoppende og springende brud, hele tiden springer hun imod ham, fra ham. Engang imellem tager hun slet ingen notits af D.U.M., men danser og hopper blot for sig selv. Dukkebruden er blevet sig selv igen og står forventningsfuld, dør og gør sine staccato bevægelser.

## Scene 14: (Alene?)

Den farlige rytme bliver ved, og herfra stiger den unge mands uråd og panik, mens familiemedlemmerne langsomt glider op på væggene.

## Scene 15: (Brudemarch og dans)

8 brude kommer mod D.U.M. fra alle sider, med udslåede slør, truende med deres buketter som spyd og trænger ham op i et hjørne. Endelig, efter flere trusler, beslutter brudene sig til at søge andre slagmarker og drager ud i sluttet trop. Rystet styrter D.U.M. mod døren for at sikre sig de er væk, men kun for at blive væltet til side af de skrigende teenager-brude...

## Scene 16: (Den sidste brud!)

Alle familiemedlemmerne glider ned af væggen og nærmer sig i edderkopbevægelse "las plus belle". De snuser, lugter, kravler, løfter op i hendes kjole og kommer med begejstrede udbrud. Bruden drejer sine tre ansigter, som synger sagte ud fra væggene i salen.

## Scene 17: (Forkastelse, forargelse, beroligelse)

Også denne sidste, tre-hovede brud afviser den unge mand og familien raser endnu gang indtil svigerfar igen beroliger dem og får dem med sig ud: lad de unge være alene!

## Scene 18: (Forførelse)

Familierne er listet ud. Bruden står på en "rolig" scene; den unge mand lader som om han ikke ser eller fornemmer hende. Hun bevæger sig næsten ikke, kun umærkeligt ligesom "glider" hun frem fra baggrunden i "usynlige" trin. Denne bevægelse frem bliver lidt efter lidt til en cirkel rundt om den unge mand, der sidder i stolen. Efter at have sluttet denne cirkel begynder brudens dans med stemmerne.



Først den blide, lidt generte, dernæst den stolte, hårde og selvsikre, til sidst den stærke, varme, erotiske. For første gang ser bruden ham og nærmer sig for at berøre hans hånd på stolens armlæn. Idet hun er lige ved at nå hånden, springer han op af stolen og gemmer sig bag den, kun hans hoved stikker frem helt nede ved gulvet. Igen rækker hun efter ham og igen springer han af sted op ad trappen i baggrunden. En støvsuger kommer kørende ind på scenen. Den unge mand kommer langsomt ned fra trappen og nærmer sig bruden, som er i færd med at støvsuge. Bruden viser andre af sine dyder, hvor dygtig hun er til at danse ballet. Og et klaver kommer kørende ind. Hun spiller, og langsomt ligesom drager og hypnotiserer hun den unge mand med sit spil. (Dekorationerne glider væk).

Fra nu af og pas de deux'en ud, er han i brudens og sine følelsers vold. Hun hjælper og leder ham, som man leder et dyr i manegen – som et dyr der ikke kan huske sine kunster. Lidt efter lidt går det bedre, han kan slå kolbøtter og balancere som en puddelhund. Ud fra disse scener, hvor bruden næsten kommanderer med ham, opnår den unge mand sin sikkerhed igennem sin stigende erotiske betagelse af bruden.

Bruden befinder sig nu midt på scenen, kun iført heltricot, sit slør og sine masker. Først spadserer, spankulerer den unge mand stolt rundt i cirklen, og efterhånden går det hurtigere og hurtigere, mens bruden gør stadig heftigere bevægelser med "piskelignende" arme, inden den unge mand udmattet falder om for fødderne af bruden.

Stor ro hersker på scenen, den unge mand ligger på gulvet med den ene arm strakt op mod bruden, hans hånd leder efter hendes, men begge brudens hænder "svømmer" rundt og udenom hans hånd, som så langsomt synker ned på gulvet. Bruden bliver stående på samme sted bagved ham hele tiden. Hun gør nogle store runde kropsdrejninger med armene fremstrakte, som favnede hun den unge mand i sit skød, og langsomt bøjer hun sig så hendes slør kommer til at ligge hen over den unge mand.

#### Scene 19: (Familiernes indtog)

Dekorationen kommer glidende på plads, vi ser faderen komme kørende ind på kommoden, bedstefar ruller selv ind i sin rullestol, svigerfar og svigermor går selv i rullende slowmotion bevægelser, moderen kommer alene gående sin stive gang og datteren kommer kørende ind på et stort fotografi-apparat. Så snart familierne er inde i stuen, henter søster det store slæb, som hun lægger om brudens skuldre, for at gøre hende klar til familieportrættet.

En efter en henter datteren familiemedlemmerne og stiller dem op i en grotesk gruppe rundt om det "lykkelige" par. Til sidst løfter hun sin brors hoved op under brudens arm. Det er alt hvad vi ser af brudgommen, resten af hans krop er dækket af brudens store kappe.

#### Scene 20: (Bryllup)

Den glade drikkefest og drikkesang bryder ud til ære for de unge, lykkelige. Familien jubler, hver holder sin lille tale, og derefter former deres dans sig som en karrusel,

hvor de kører rundt og rundt om parret, for derefter syngende at forlade de nygifte til deres lykke. Familien forsvinder.

Også den unge mand er forsvundet, opslugt af brudens store, hvide kappe. Tilbage står bruden alene, ophøjet som en gudinde med sine tre ansigter, sine hænder, sine slør. Lyset falder på hende på en måde så man ikke mere ser dekorationerne, men fornemmer hende alene i det store rum, med lysene der spiller i ansigternes facetter.

Til sidst dæmpes dette lys også – fine.

TV-balletten *Den unge mand skal giftes* uropførtes som TV-Eurovision af EBU (European Broadcast Unions) d. 1/4 1965.

PROGRAMME NOTE: THE YOUNG MAN MUST BE MARRIED (Le jeune homme á marier (1964) – music for a large orchestra, for a Television-ballet by Flemming Flindt, based on an idea by Eugène Ionesco.

The ballet is about a young man, who must be married, that is he must follow his parents' wishes and the normal social behavior. But he is a rebel. The family tries to entice him with a woman – a woman with 3 faces. He starts to get interested...

The music uses many associations, social clichés, sound quotations – a collage of soundscapes of *Die Welt von Gestern*, mixed with a modern sensibility of my own music, based on my so-called infinity series and the many layered possibilities in this technique (also used in the opera “The Labyrinth” and in “Fragment I-VII” in different instrumentations). The sounding collage world represents the outer world, my own music the psychological, inner world of the young man and his development. Sometimes the two are combined and interwoven. That is what interests me: working with the whole spectrum.

*Per Nørgård*

#### SYNOPSIS:

Overture.

Scene 1: Mother and Daughter.

First the mother makes a dance of entreaty, solicitous, trying the old “Think of all that I’ve sacrificed for you”. The sister joins in.

Scene 2: Grandfather’s Song.

Grandfather rolls his wheel chair over to and around The Young Man, and sings some meaningless stanzas.

Scene 3: The Father.

Now Father comes forth to put his son to rights. He can barely control himself.

Scene 4: The Young Man.

The young man rises slowly from his chair, moves a little, says “yes” without conviction, and sits again.

Scene 5: Parody and Nodding Dance.

Father demands a more definite acquiescence. The son nods, rises and agrees with the father — with rhythmic head movements spreading to the whole family and developing into a rhythmic dance of joy. Only the young man isn't jubilant. He participates mechanically.

Scene 6: Enter the Parents-in-law.

The in-laws make their entrance with bombastically round, wheeled movements.

Scene 7: The Geisha Bride.

Bashful, affected, a girl dances ... in her bridal gown for the young man. He rises, and...all eyes follow him excitedly until he suddenly shakes his head and throws the flower, which stays stuck like an arrow in the wall.

Scene 8: The Families' First Protest.

The family protests loudly. Father leads, wife and daughter following. Grandfather sings the same incomprehensible words. Grandmother wheels him away and hits him over the head. The in-laws say that there is nothing to worry about.

Scene 9: The Bride of Steel.

She dances in, provocative, sensual, and self-assured. The young man refuses vehemently to take her bouquet.

Scene 10: The Families' Second Protest.

The family is scandalized over the hopeless son who won't save them. The father-in-law calms them. All is not lost.

Scene 11: The Doll Bride.

Father-in-law carries the third bride in. She is doll-like, moving in jerks and twitches. The scene ends with the Doll Bride jerking the bouquet towards the young man. He takes it, she lifts her veil, then he shakes his head five times and hurls the bouquet in rebuff. The Doll Bride swoons in the father-in-law's arms and he helps her away.

Scene 12: The Two Whispering Brides.

As the third bride leaves, two more enter; one from each side of the stage and meet at center background, whispering. Both brides have each two bouquets, which they almost juggle. Father-in-law comes running back and brings his two slatternly daughters to order, and prepares a more formal presentation. At the moment the young man takes the bouquets, another bride comes jumping in. She catches his attention and the bouquets are tossed carelessly aside.

## Scene 13: The Jumping Bride.

She is constantly leaping towards the young man, away from him, sometimes paying him no attention, dancing and hopping for herself. Meanwhile the Doll Bride has come to her senses, and stands now expectantly; then dies, making staccato movements.

## Scene 14: Alone?

The Jumping Bride's rhythm persists, and the young man's confusion and panic reaches a climax, while the family members slide up the walls.

## Scene 15: Bridal March and Dance.

Eight brides come at the young man from all sides, threatening, veils blowing out behind them. All have bouquets which they reach towards the young man in outstretched arms. He moves as though caught in a net; sometimes in his chair, sometimes driven from the girls' pursuit, sometimes curled up in a corner. At last the brides decide to look for better hunting elsewhere, and march out in a closed body.

Shaken, the young man rushes to the door to be sure that they are gone...

## Scene 16: The Last Bride!

The family slide down the walls and approach, with spidery movements, "la plus belle". They sniff, smell, crawl, lift up her dress, and make enthusiastic exclamations. The bride turns her three faces, which sing gently out from the auditorium walls.

## Scene 17: Rejection. Indignation. Reassurance.

Also the last, the three-headed bride repels the young man. The family rages anew, until the father-in-law again reassures them and persuades them to leave with him. Let the young people be alone!

## Scene 18: Seduction.

The bride stands on a "quiet" stage. The young man pretends that he does not suspect her presence. She glides imperceptibly with "invisible" steps out from the background. This forward motion becomes, little by little, a circle around the young man. The circle completed, the bride begins her dance with the voices: first the soft and shy; then the proud, hard and self-assured; and lastly the strong, warm, erotic voice. The bride looks on him for the first time and approaches to touch his hand. Just as she is about to reach it he leaps out of the chair and hides behind it, with only his head showing at floor-level. Again she reaches for him and again he jumps away, and up the stair. A vacuum cleaner rolls on stage. The young man comes slowly down the stair and nears the bride, who is busy vacuuming. She shows her other virtues; for example, how well she dances ballet. A piano rolls towards her. Her playing slowly hypnotizes the young man. Throughout the pas de deux he is in the power of the bride and of his own emotions. She helps and leads him, as one would lead an artist that has forgotten the tricks. He improves and is soon

balancing and somersaulting like a circus poodle. In these scenes, where the bride is commanding him, he achieves certainty through growing erotic fascination.

Now the bride is at center stage, clothed only in fleshing, veil and her masks. First, the young man strolls and swaggers in a circle, then faster and faster as the bride makes steadily more violent motions with whip-like arms, until he falls exhausted at her feet.

Quiet rules the stage. He lies on the floor with one arm stretched up towards the bride. His hand searches for hers, while her hands “swim” round about his, which slowly sinks to the floor. The bride stands behind him, and then makes some large, rounded turns with her body, arms outstretched. She embraces the young man in her lap, and then slowly bends so that her veil covers him.

Scene 19: The Families' Entry.

The scenery glides into place. Father rolls in on the chest of drawers. Grand-father is in his wheel chair. Mother walks alone and the daughter enter driving a huge bellows-camera. Then Sister takes the chapel train and places it around the bride's shoulders, preparing her for the family portrait. Then the members of the family are put by the sister in a grotesque group around the “happy” couple. Lastly, she lifts her brother's head up under the arm of the bride. That is all there is to be seen of the groom. The rest of his body is covered by her cape. The in-laws walk with rolling slow-motion movements.

Scene 20: The Wedding.

A joyous feast with drinking songs breaks out in honor of the happy young people. The family exults, each member makes a little speech, then they dance a merry-go-round with the couple in the center, and singing that now they must abandon the newlyweds to their bliss.

The family has vanished. The young man, too, is out of sight, completely swallowed up in the bride's great white cape. The bride stands alone, elevated like a goddess with her three faces, her hands, her veil.

The light falls on her so that the scenery is not to be seen. She seems to be alone in the great space, with lights which play on the facets of her faces. Also this light, at last, slowly sinks.

*Per Nørgård*

**87b** DEN UNGE MAND SKAL GIFTES (LE JEUNE HOMME À  
MARIER) 1964-65

Varighed: 25'

Suite af balletten (87a), for orkester.

VÆRKNOTE: DEN UNGE MAND SKAL GIFTES (1964) – TV-ballet af  
Flemming Flindt efter idé af  
Eugène Ionesco. Suite, version for orkester.

Balletten handler om en ung mand, der absolut skal giftes, m.a.o. rette sig efter sine forældre. Og følge samfundets konventioner og normer for voksenlivet – fra uddannelse over familiestiftelse og karriere. Han er imidlertid oprørsk. Familien forsøger at lokke ham – med en kvinde, der har tre ansigter. Han bliver interesseret... Musikken rummer således mange associationer, via citater, til en borgerlig verden af i går, blandet med et mangefacetteret udtryk af det moderne, fremtidens lokkende nye. Der er senere tilrettelagt en suite af musikken, såvel for stort orkester som for kammerorkester.

I balletten benytter jeg – foruden direkte associationsprovokerende citater og collageagtige indslag – i vid udstrækning det princip med uendelighedsrækker, som jeg har brugt i fx operaen “Labyrinten” og værkrækken “Fragment I-IV”. Det ligger lige for: den psykologiske udvikling hos den unge mand udspinder sig musikalsk konsekvent, med brug af et rækkeforløb, der stadig ændrer detaljernes indbyrdes placering efter behov, men hele tiden holdes sammen af et stofligt fællesskab. Citater og håndfaste associationer indfinder sig i klumper – den ydre verdens uberegnelige impulser. Eller: begge dele flettes sammen. Det er det der fascinerer mig – at arbejde med hele spektret.

Per Nørgård (1965)

PROGRAMME NOTE: THE YOUNG MAN MUST BE MARRIED (Le jeune homme á marier (1964) – music for a large orchestra, for a Television-ballet by Flemming Flindt, based on an idea by Eugéne Ionesco. Suite, version for orchestra. The ballet is about a young man, who must be married, that is he must follow his parents' wishes and the normal social behavior. But he is a rebel. The family tries to entice him with a woman – a woman with 3 faces. He starts to get interested... The music uses many associations, social clichés, sound quotations – a collage of soundscapes of Die Welt von Gestern, mixed with a modern sensibility of my own music, based on my so-called infinity series and the many layered possibilities in this technique (also used in the opera “The Labyrinth” and in “Fragment I-VII” in different instrumentations). The sounding collage world represents the outer world, my own music the psychological, inner world of the young man and his development. Sometimes the two are combined and interwoven. That is what interests me: working with the whole spectrum.

*Per Nørgård*

**87c DEN UNGE MAND SKAL GIFTES (LE JEUNE HOMME Á MARIER) 1964/1968**

Varighed: 45'

Version af balletmusikken (87a), for lille orkester, inkl. el-orgel, harmonika, 3 solostemmer (SABar).

Jf. #1968.1

VÆRKNOTE: DEN UNGE MAND SKAL GIFTES (1964) – TV-ballet af Flemming Flindt efter idé af

Eugène Ionesco. Suite – version for lille orkester.

Balletten handler om en ung mand, der absolut skal giftes, m.a.o. rette sig efter sine forældre. Og følge samfundets konventioner og normer for voksenlivet – fra uddannelse over familiestiftelse og karriere. Han er imidlertid oprørsk. Familien forsøger at lokke ham – med en kvinde, der har tre ansigter. Han bliver interesseret... Musikken rummer således mange associationer, via citater, til en borgerlig verden af i går, blandet med et mangefacetteret udtryk af det moderne, fremtidens lokkende nye. Der er senere tilrettelagt en suite af musikken, såvel for stort orkester som for kammerorkester.

Om musikken siger komponisten (i et interview i 1965):

“I balletten benytter jeg – foruden direkte associationsprovokerende citater og collageagtige indslag – i vid udstrækning det princip med uendelighedsrækker, som jeg har brugt i fx operaen “Labyrinten” og værkrækken “Fragment I-IV”. Det ligger lige for: den psykologiske udvikling hos den unge mand udspinder sig musikalsk konsekvent, med brug af et rækkeforløb, der stadig ændrer detaljernes indbyrdes placering efter behov, men hele tiden holdes sammen af et stofligt fællesskab. Citater og håndfaste associationer indfinder sig i klumper – den ydre verdens uberegnelige impulser. Eller: begge dele flettes sammen. Det er det der fascinerer mig – at arbejde med hele spektret.

*Per Nørgård (1965)*

PROGRAMME NOTE: THE YOUNG MAN MUST BE MARRIED (Le jeune homme á marier (1964) – music for a Television-ballet by Flemming Flindt, based on an idea by Eugène Ionesco. Suite, version for small orchestra.

The ballet is about a young man, who must be married, that is he must follow his parents' wishes and the normal social behavior. But he is a rebel. The family tries to entice him with a woman – a woman with 3 faces. He starts to get interested...

The music uses many associations, social clichés, sound quotations – a collage of soundscapes of Die Welt von Gestern, mixed with a modern sensibility of my own music, based on my so-called infinity series and the many layered possibilities in this technique (also used in the opera “The Labyrinth” and in “Fragment I-VII” in different instrumentations). The sounding collage world represents the outer world, my own music the psychological, inner world of the young man and his development. Sometimes the two are combined and interwoven. That is what interests me: working with the whole spectrum.

*Per Nørgård (1965)*

**1965**

**88a BABEL 1965**

Varighed: 60'

Musikalsk scenespil for mennesker. Happening-komposition for solister, kor- og instrumentalister, danser og mimere ad lib.

Oprindelig version (mhp. 1966-opførelser).

VÆRKNOTE: BABEL (1965) Musikalsk scenespil for mennesker. Happening-komposition for solister, kor- og instrumentalister, danser og mimere.

Det klassiske teaterstykke, oratorium eller den klassiske opera har en entydig handling og, oftest, entydige klare personkarakteristikker. Op imod vor tid er dette monumentalt helstøbt i opbygning og personer aftaget til fordel for en tiltagende flertydighed og facetterethed. Som forfatteren Knut Hamsun fastslog i et angreb på den tids romanpsykologi: Mennesket ér ikke så enkelt, vi har brug for en psykologi, der arbejder med "brøkfølelser". Dette gør personerne mere uklare, ganske vist, men også mere vedkommende for vor tids mennesker, som erkender sig selv som fuld af gåder og sammensatte af 117 sider.

I mit oratorium "Dommen" (1962) var den fortløbende handling endnu klar nok: personerne fremstod facetterede, men næppe flertydige. Derimod var forholdet mellem personerne flertydigt og dermed handlingsdybere lag også flertydigt.

I "Babel" (1965) er personerne opløst, lige såvel som en klar handling. Alle optrædende er anonyme og stykkets forløb er som et stykke musik, man kan nok beskrive, hvad der foregår, men nogen logisk sammenhæng synes ikke til stede. Sammenligningen med musik kan række videre: Som i et musikstykke kan motiver udfolde sig og forsvinde, og der er i Babel et netværk af motiver der udvikler sig forskelligt. Begyndelsens vandren imod hinanden af 2 udvikler sig til hele skarer, der går mod hinanden.

Denne "mødes-idé" fortsætter forvandlet i 2. del til rene korps som går mod hinanden o.s.v. Fra begyndelsens nynnen i tussmørke over højlys fuldt syngende udfoldelse til afdæmpet nocturne går en rent musikalsk tanke igennem, blæserkorpsenes martialske indmarch forudgriber og kontrasterer orkestrets anti-heroiske indmarcheren før det store korafsnit i 2. del.

I. del er homogen, 2.del er heterogen og konkret, men opbygget af så vidt forskellige konkreter, at helhedsindtrykket fra nogen afstand også bliver abstrakt, flertydigt, og 3. del er ren abstrakt med non-associerende syngen og bevægelse. Hvad tekstordene og bogstaver angår har de utvivlsomt en direkte forbindelse med titlen "Babel". Men som ord og sætninger træder frem på forskellig måde danner bogstaverne stadig nye kombinationer under aktørernes bevægelsesmønstre. Også her er flertydigheden et princip.

Meningen? Hvad er meningen med et stykke musik? Et stykke musik med en titel, f.eks. "En saga", "De fire Temperamenter" eller "La mer" ...

BABEL: Oversigt



Ouverture (på bånd), lyskasterne stryger med store mellemrum over scenen, efterhånden hyppigere og til sidst med tæt på hinanden følgende lyskegler.

### I. del.

- (1) Fra hver sin side af salen kommer 2 aktører langsomt listende mod hinanden, indenfor hver sin lyskegle. Ved mødet (en halv meter fra hinanden) blackout, og de lægger sig hurtigt fladt på maven. Dette gentager sig 2 gange med nye aktører.
- (4) Fra alle sider kommer aktører listende mod hinanden, nynnende i dybt leje, pianissimo, men stigende og stærkere, mens de nærmer sig midten (og hinanden),
- (5) pludselig indsætter båndet en kraftig skrigelyd af aktørerne, samtidig med at en voldsom kæmpende aktivitet påbegyndes
- (6) Efter et minut nedsættes tempoet til langsomt, mens sangen ændres til opadstigende glidetoner
- (7) straks efter inddanser 4 “makkere” (firt-gruppen) og “kampen” forvandler sig gradvist til venskabelige, undersøgende, kærlige bevægelser; når firt-gruppen nærmer sig, stiger bevægelsestempoet til dansetrin, og sangen bliver intensiv (og indsætter ord på de høje toner).
- (8) Mens korlederen for soprannerne dirigerer hele koret (i dets normale opstilling) danser firt-gruppen langsomt videre, indtil orkesteret kommer ind fra alle sider
- (9), hvorunder firt-gruppen sætter sig ned og ser til.  
Orkester- og kormusik.
- (10) Ved 4 solomusikeres spil imiterer firt-gruppen disses bevægelser, indtil lyset dæmpes og alle efterhånden sætter sig ned og nynner eller spiller sagte på små instrumenter. Undtagen disse:
- (11) 3 piger, 1 klarinettist, 2 guitarer og 1 tenorsanger, der, stående i halvmørket, synger og spiller en “nocturne”.

### II. del

- (12) Fra forskellige sider marcherer blæserkorps ind, spillende forskellige kendte marcher.
- Derefter følger indmarcher af forskellige andre grupper:
- (13) cirkusgruppe,
  - (14) stepgruppe,
  - (15) refrainsanger med guitarspiller,
  - (16) en strygekvartet sidder skjult bag et stort lærred og spiller,
  - (17) stepgruppen (vender kortvarigt tilbage),
  - (18) Strygekvartetten spiller igen, mens
  - (19) en “stigegruppe” kravler ind på arenaen og begynder at rejse en stige, hjulpet af
  - (20) indmarcherende “arbejdere”, der fløjter marchen fra filmen “Floden over River Kwai”.
  - (21) Alle mulige grupper marcherer ind med materialer til et stort kor og orkesterværks opførelse, de antager mærkværdige og absurde stillinger. Herunder rejses stigen helt op.

(22) Under instrumenternes stemmen indfanges firt-gruppen og tvinges op på stigen således, at alle i rækkefølge danner ordene aRbEiT MaChT fReI. Ud af arbejdslydene vokser langsomt en enkelt tone og derpå flere: Det store korværk er begyndt. Det vokser til stadig større udfoldelse, men efterhånden, som båndmusik fra salen kommer til, skiller det ad og opløses i en række grupper, som spreder sig over hele salen. Seks dirigenter trækker, efter at have opgivet at holde samling på hver deres gruppe, ind mod midten, hvor de danner en plastisk, kæmpende gruppe. Alt samspil ophører.

### III. del.

En båndoptagerklang af “kosmisk karakter” giver impuls til en aktør (Aa) til at synge en tone. Den optages af højremanden og dennes højremand og således videre cirklen rundt. Derpå synger aktør Bb en tone, som optages af både højre- og venstremand og således videre, til tonerne mødes på halv-vejen. Derpå Ce, der “videresender” til sin venstremand, cirklen rundt. Derpå Dd til sin højremand, men således, at alle instrumentalister prøver at spille tonen.

Ee derpå til sin venstremand, kun sungne toner;

Ff til sin højremand, både sungne og spillede toner. Gg til venstremand, kun sungne toner, og således videre.

Fra Cc er alle begyndt at bevæge sig langsomt i retning af højremanden rundt i cirkel. Når aktør Aa når sin i forhold til startstedet fjerneste dør, går han ud af denne fulgt af resten. “Musikken” vedbliver så længe, der er aktører i salen. (Det er således vigtigt at rækkefølgen af indsatser og disses retning videre er lært udenad!).

BABEL – en komposition i 3 dele:

Elementer:

Lyd

Lys

Sang

Dans

Bevægelse

Projektion

Procession

Uro

Spil

Ro

Stilhed

Kendt

Ukendt

Mime

Sangere:

Sopraner, Alter, Tenorer, Basser

## Instrumenter:

Fløjter, Klarinetter, Saxofoner, Fagot, Horn, Trompeter, Basuner, Tuba, Trommer, Violiner, Celli, Harmonika, Elektriske guitarer, Guitarer, Luth, Elektronik, Blokfløjter, Olietønder, Sirener, Fuglelyde (Nattergal), Kam, Højtalere.

“Babel – musikalsk scenespil for mennesker” (1965-versionen) uropførtes d. 15/9 i Stockholm (Eriksdalsskolan) og d. 3/11 i København (Falconer Centret).

Medvirkende: Studerende ved Emdrupborg Seminarium, elever fra

Lindevangskolen, København m.fl., Musikalsk og scenisk instruktion: Harald Bjerg-Emborg, Hans Jørgen Hein, Gunvør Nølsøe, Per Nørgård.

Værknoten her er skrevet til salsprogram ved uropførelsen i 1966.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: BABEL (1965) Music stage play for people. Happening-composition for soloists, choir- and instrumentalist, dancers, mimers, acrobats et cetera.

“Babel” (1965/1968) is an experimental music drama between theatre, musical, happening and opera, based on the idea of a new multi-personal sensitivity that emerged in the 1960's. The collage is a dominant formal structure, including all the new meanings it creates when the individual parts are meeting each other and is being merged. Interference and the ambiguous might be keywords in “Babel”. Part 1 is homogeneous, Part 2 is heterogeneous and the central elements are: Sound, Light, Singing, Dance, Movement, Procession, Disturbance, Meditation, Silence, Mime, Known, Unknown...

*Per Nørgård*

**88b BABEL 1965/rev. 1968**

Varighed: 60'

Musikalsk scenespil for mennesker. Happening-komposition for solister, kor- og instrumentalister, danser og mimere ad lib.

Senere version (kaldet “Nye Babel”, mhp. 1968-opførelser).

Jf. #1968.2

VÆRKNOTE: BABEL (1965) Musikalsk scenespil for mennesker. Happening-komposition for solister, kor- og instrumentalister, danser og mimere.

Den reviderede 1968-version af “Babel” (kaldet “Nye Babel”) uropførtes d. 20/5 1968 i København (Falconer Centret) af samme medvirkende, og scenisk instruktion af Troels Munk og June Mansfield.

(Videre værknote: Se Nr. 88a)

PROGRAMME NOTE: BABEL (1965) Music stage play for people. Happening-composition for soloists, choir- and instrumentalists, dancers, mimers, acrobats et cetera.

The revised 1968 version (called "The New Babel") was premiered in May 1968 in Copenhagen (Falconer Centret) by the same performers as in the premiere of 1966, directed by Troels Munk and June Mansfield.

(Further programme note: See No. 88a).

## 1966

### 89 TÖNE VOM HERNST 1966

Varighed: 10'

Eksperimentel kollektiv-komposition, for stort orkester af "Jakob Ørn" (pseudonym for Svend Nielsen, Erik Norby, Per Nørgård og Jens Wilhelm Pedersen/Fuzzy).

### 90a SÅRET 1966

Varighed: 12'

Musik til hørespil af Ted Hughes, for mundharmonika, harmonika, Hammond-orgel, El-guitar, el-bas.

Oprindelig version ('radio-version')

### 90b SÅRET 1966/1969

Varighed: 12'

Musik til hørespil af Ted Hughes, for mundharmonika, harmonika, Hammondorgel, El-guitar, el-bas.

Senere version ('koncert-version')

(jf. #1969.1)

### 91a LE BAL SOMNAMBULE 1966

Varighed: 4'

For mundharmonika, harmonika og el-bas.

Værket består af ominstrumenterede versioner af valsen fra SÅRET (nr. 90)

### 91b LE BAL SOMNAMBULE 1966/1967

Varighed: 5'

For harmonika solo.

Version af nr. 91a – arr. af Lars Bjarne og Per Nørgård.

Værket består af ominstrumenterede versioner af valsen fra SÅRET (nr. 90)

Udgivet på forlaget Oktav.

Tilegnet Lars Bjarne (senere Lars Dyremose).

### 92 KOMPOSITION FOR ORKESTER 1966

Varighed: 12'

For (amatør-)symfoniorkester.

Komponeret til amatørorkester-stævne på Askov Højskole 1966.

### 93 STUMSPIL 1966

Varighed: 30'

Musik til pantomime for en skuespiller, af Samuel Beckett – for fløjte, trompet, violin, kontrabas, klaver.

Komponeret til opsætning på Aalborg Teater og senere Danmarks Radio (TV).

### 94 DEN RØDE KAPPE 1966

Varighed: ?

Soundtrack til spillefilm af Gabriel Axel (efter sagnet "Hagbard og Signe") – for orkester, samt diverse percussion, cither, el-orgel, el-guitar, el-bas, præpareret klaver og 5 stemmer.

### 95a JEG VED, HVOR EN LIND HUN STÅR 1966

Varighed: 2'

For 3 lige stemmer a cappella.

Tekst af Frank Jæger

Sangen oprindeligt komponeret til filmen DEN RØDE KAPPE (Nr. 94)

### 95b JEG VED, HVOR EN LIND HUN STÅR 1966/1992

Varighed: 2'

Version for blandet kor.

Tekst af Frank Jæger

Sangen oprindeligt komponeret til filmen DEN RØDE KAPPE (Nr. 94).

Version udarbejdet mhp. KORBOGEN (jf. #1991.1)

## 1967

**96 ANATOMISK SAFARI 1967**

Varighed: 14'

For harmonika solo.

1. Respiration
2. Movement
3. Clusters
4. Fluctuations
5. Reaction
6. Percussion
7. Vertigo
8. Toccata
9. Fantasy (Return to Pietro)

Til Mogens Ellegaard.

Værket anvendt til ballet af samme navn (koreograf Dinna Bjørn; premiere på Det Ny Teater oktober 1971).

VÆRKNOTE: ANATOMISK SAFARI (1967) for harmonika solo.

Værknote – kort version:

En rejse, en safari gennem harmonikaens verden, startende ved instrumentets hjerte – bælgene. I første sats (Respiration) optræder harmonikaen som et blæseinstrument hørbart åndende, men s de første spæde toner pibler, klar til videre udvikling i det voldsomme crescendo i anden sats ("Movement"). Fra det 'serene landskab' i trediesats ("Clusters") dukker en hvirvelverden af trommelyde op – via de mekaniske lyde fra instrumentets tastaturer – i den storm-bølgende "Fluctuations" (fjerde sats). Safarien bevæger sig videre – efter et rekord-kort ophold ("Reaction") – med sært klikkende lyde og fortsætter i overnaturlige, mystiske klange af tone-glissandi i den let svimlende "Vertigo"-sats. Utålmodighed mærkes i "Toccata" (8. sats), der leder til hjemturen med sidstesatsens fantasia – "Return to Pietro".

*Per Nørgård (1968)*

Værknote – længere version:

ANATOMISK SAFARI (1967) for harmonika solo

Det var 1963 da Mogens Ellegaard opfordrede mig til at komponere et stykke til sig, men det blev 1967 før han så noget resultat. Ikke så meget nogen "venteliste for bestillingsværker" bestemte denne tøven, men en simpel erkendelse af, at netop for harmonikaen var en helt uproblematisk stilfrihed nødvendig, hvis man ønskede at forske ned i dette besynderlige instruments klang- og lydspektrum. Og en sådan stilfrihed følte jeg altså først o. 1966. Instrumentets temmelig underlige konstruktion åbner for så forskellige klangverdener, at faren for komponisten til at forfalde til en art vareprøver er overhængende.

“Anatomisk safari” gør alene ved sin titel krav på at være mere end en kollektion: en safari er jo en styret proces; et subjekt – her altså komponisten – rejser i en mærkelig verden som opleves, filteres gennem dette subjekt. Momentet af fantasi og drøm er udslaggivende på alle denne harmonikasafaris stationer, som også er bevidsthedsstadier. Som i drømme, og eventyr, rummer det groteske et komisk indhold, der dog samtidig opleves som fantastisk, absurd, måske endog uhyggeligt. Man er på rejse i det store harmonikadyrers indre.

Stationerne i *Safari*’en er luftvejssystemet og den elementære tonedannelse (afsnittene “respiration” og “movements”), særlige fænomener omkring blokklange og figurationer i forbindelse med minimalt bælgtræk – eller tryk (“clusters”, “fluctuations” og “reactions”), registreringsknappernes slageffekt-muligheder (“percussion”), et nyopdaget glissando (“vertigo”) og endelig harmonikaens omfangsrige akkord-bas-system (“impatience” og “Return to Pietro”).

En del af forstudierne til værket foregik bøjet over min fars gamle søndagsharmonika (generøst overdraget mig til lejligheden). Især fascineredes jeg herved af elementærbetingelsen for tonedannelsen, “blæset” der sætter de små ståltunger i svingninger. Min fars instrument var meget spændende i denne proces: en nedtrykket knap i forbindelse med et meget langsomt bælgtræk lod luften udøve et så svagt pres, at det var umuligt at forudsige tidspunktet for tonedannelsen eller overhovedet at sige med sikkerhed, hvornår tonen blev hørbar! Ligeledes satte hver tones to tunger (indbyrdes let forstemte for vibratovirkningen a la musette) i svingning uafhængig af hinanden. Hele denne mikroverden af lyd skabte en elementær “naturpoesi”, der desværre kun nødtørftigt lod sig overføre på Ellegaards dyre instrument; vitterligt bør satsen “respiration” helst spilles på min fars harmonika!

Denne naturens og ubestemthedens poesi lod sig dog realisere også på det fine instrument i de senere satser; “clusters” indeholder en flora af blokklange (clusters), hvis enkelte tonekomponenter indsætter uberegneligt og uafhængigt ved et langsomt bælgtræk, vice versa ved trækkets ophør. Jeg tror at det er denne ubrudte forbindelse mellem harmonikaens klangfacade og dens indre, der især fængsler mig – det flotte og storartede, der hviler på helt elementære, sårbare, næsten rørende primitive funktioner.

En variant af dette ubestemthedsfænomen udtrykte sig i “fluctuations”, hvis prestissimo-figurationer i begge hænder – stadig ledsaget af det langsomme bælgtræk – først efterhånden frembringer toner ud af den knapklaprende støj.

Netop knapklapren er det væsentlige i “percussion”, hvor registreringsknapperne anvendes slagtojsmæssigt, og det konstante registerskift naturligvis medfører en uafbrudt klangvariation. (Dette fordrede af Mogens Ellegaard en genoptræning i det ledsageklapre-fænomen, som enhver seriøs harmonikaspiller ellers lærer at undertrykke ved begyndelsen af sin karriere!).

“Vertigo” kræver til gengæld opøvelsen af en helt ny færdighed, en virtuos beherskelse af bælgtrækkets og knaptrykkets mikrobevægelser; det viste sig, at en uhyre langsom nedtrykken af knapperne (kun mulig ved randen), ledsaget af let

forøget bælgtræk, producerede en nedadgående glissando-halvtone (og vice versa opad). Lyden minder mest om en *4-motors-clipper* som foretager et langsomt dyk ned over hustagene. Kombineret med nedtrykken af den tilsvarende toneknap for venstre hånd opstår en skøn interferenseffekt (betinget af den variable difference mellem de to klanges frekvenser).

“Harmonikaen er et stort, knoppet og folderigt bælgdyr”, hvis intimere anatomiske funktioner altså, uden skam at melde, frigjorde en del kreativ libido hos mig.

Det ville dog ligge mig fjernt at negligere den flotte og forførende *facade*: det rigt udbyggede bas-akkordværk og glans-diskanten. Med påskud i *safari*-titlen afsluttede jeg med to “hjemkomst-satser” (“impatience” og “return to Pietro”).

I grunden fortsattes dog hermed den anatomiske forskning, nu koncentreret om akkordbassens serie af de harmoniske mønster, der jo ikke er så gangbare i århundredets seriøs-musik: D7, D og moll-og-dur-treklange. Disse mønster er imidlertid placeret i en knaprække, som muliggør treklangsfølger af forbavsende tempo, hvorved deres *ready-made*-karakter kan nydes impressionistisk, og man kan endog slutte med at lege rigtig “købmand” og inddrage dem i en velkendt harmonifølge!

Dette sker i værkets sluttakter, hvor solisten med fodtramp, råb og scenepromenade påkalder harmonikakongen Pietro Frosini’s joviale ånd. Dette – “safariens dristigste fremstød, ind i collagen” – afslører imidlertid, at ruten har været en cirkel; man er endelig hjemme, i den – når alt vel kommer til alt – mest overbevisende af harmonikaens udtryksverdner: syntetisk klangfylde, effektivitet, højglans.

(Og i denne verden har jeg siden foretaget et dyk i en concertino – værket “Recall (1968) – for elektrisk forstærket harmonika og orkester, et stykke som Lars Bjarne gav stødet til...).

*Per Nørgård (1968)*

Ovenstående ‘længere værknote’ er et kort version, uden nodeeksempler, af Nørgårdartiklen “Anatomiens Lyksaligheder” (1968).

PROGRAMME NOTE: ANATOMIC SAFARI – for accordion solo (1967)

1. Respiration
2. Movement
3. Clusters
4. Fluctuations
5. Reaction
6. Percussion
7. Vertigo
8. Toccata
9. Fantasy (Return to Pietro)

This work is a safari into the anatomy of the accordion. The nine movements are starting in the heart of the accordion – the bellows. In the opening, “Respiration”, the accordion reveals itself as a wind instrument, breathing audibly, while the first faint tones start to tremble, ready for further development in the tremendous



crescendo of the second “Movement”. From a serene landscape of “Clusters” in the third movement, a whirlwind of drumming sounds appear, the mechanical noises of the keyboards appear and transform themselves in wavelike movements, “Fluctuations”. Continuing the safari – after a record-short “Reaction” – a “Percussion” world of clicking registers are heard, followed by mystery sounds of tone-glissandos in the “Vertigo” movement. An impatient “Toccatà” leads to the “Return”.

Anatomic safari was composed for Mogens Ellegaard.

*Per Nørgård*

**97** IRIS 1966/1967/ rev. 1968

Varighed: 14'

Før symfoniorkester.

Komponeret til Det Kgl. Kapel, tilegnet Herbert Blomstedt.

VÆRKNOTE: IRIS (1966-67, rev 1968) for symfoniorkester.

Den særligt lysende – iriserende – klangverdenen i orkesterværket “Iris” opstår gennem en bølgende, manglagdelt polyfoni af individuelle melodibevægelser.

Hermed åbnes for en lytteoplevelse, som sætter den enkelte lytter i centrum: man kan læne sig tilbage og danne sig et overordnet, klangligt lydbillede, eller koncentrere sig om at følge forskellige bølger i musikens strøm.

Det er først i de senere år, at titler har fået betydning for mig. Tidligere

blev værkstitlerne så at sige ‘grublet frem undervejs’. “Konstellationer”,

“Fragmenter” (osv.) var titler, jeg simpelthen fandt passende. Derimod repræsenterer

“Iris”, “Luna”, “Den Fortryllede Skov”, “Rejse ind i den gyldne skærm” m.fl. en

holdning som har forbavset mig. Disse titler har ligesom haft en selvstyring i sig.

“Iris”, det iriserende, var en realitet længe før der var skrevet en tone!

Netop forholdet mellem det konkrete og musikken er vel uafklaret for de fleste af

os. Nogle går til programmusikkens yderligheder, socialrealisme osv., andre hylder

den rene abstraktion – l’art pour l’art.

Jeg havde egentlig ikke taget stilling til dette før..., men jeg blev tvunget til at

acceptere, at der i mig findes en ‘tingenes sameksistens’, som gør titlerne lige så

vigtige som musikken.

Titlen “Iris” associerer ligesom de førnævnte til farver og natur.

Og det hele ligger ikke så langt fra tusindfryd-blomstens sammensætning, hvor man

ser 21 spirallinjer bevæge sig den ene vej og 34 spirallinjer bevæge sig den anden

vej, med andre ord i ‘det gyldne snits’ proportioneret (jf. de tilnærmede Fibonacci-

tal: 1-1-2-3-5-8-13-21-34 osv.). Det er fascinerende at betragte naturen helt ned i

dette mikroplan. Det hele er vitterligt meget kompliceret, men alligevel lyser en stor

enkelthed igennem. Det samme stræber jeg efter i min musik.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: IRIS – for orchestra (1966-67, rev. 1968).

Titles like “Iris”, “Luna” and “Voyage into the Golden Screen” for my orchestral pieces these years give associations to colors and nature. The basic idea in works like “Iris” is a complexity with the point of departure from the greatest possible simplicity – a network of lines where each one represents a rather simple melody or rhythm.

The whole thing is not unlike the flowers of the daisy, where you see 21 spiraling lines moving in one direction and 34 spiraling lines in the other, in other words the proportion of The Golden Mean (as expressed in the Fibonacci series: 1-1-2-3-5-8-13-21-34 etcetera). It is fascinating to look at nature in this way. For it is certainly very complicated, but even so a great simplicity shows through. I am attempting to get the same thing in my music.

*Per Nørgård*

### 98 BREV TIL PRÆSIDENTEN 1967

Varighed: 10'

For 5 talestemmer, fløjte (i G), guitar.

Tekster af Klaus Rifbjerg, Alonso Sastre, George Hitchcock, Erich Fried og Sara Lidman (danske oversættelser ved Benny Andersen og Uffe Harder).

### 99 SUITE FOR MARTIN 1967

Varighed: ?

Musik til dokumentar-kortfilmen “Kongens Enghave” af Lars Brydesen/Claus Ørsted – 6 satser for tenorsax (eller fløjte), elektravox (eller elektrisk harmonika) og præpareret klaver.

Udover som filmmusik kan musikken opføres som koncertsuite.

Kompositionen blev senere videreført i værkerne MELANCOLIA (#2004.2) og DELTA (Nr. 362)

VÆRKNOTE: SUITE FOR MARTIN (1967) for tenorsax (eller fløjte), elektrisk harmonika og præpareret klaver.

Adskillige af mine værker er, som det har vist sig, blevet til i flere stadier, hvor et tidligere værk er genopstået som sats i en senere tilkomponeret/kompileret suite eller sonate; som f.eks. “Solo Intimo”, for cello (1954), der i 1981 – med tilkomsten af satsen “Solo In scéna” – blev til en to-satset “Sonate” for cello solo (1954/1981). På tilsvarende vis føjede jeg i 2005 to nye satser til min oprindelige musik (“Suite for Martin”) til kortfilmen “Kongens Enghave” fra 1967, resulterende i værket “Delta” (2005). Allerede i 2004 havde jeg om-instrumenteret musikken fra 1967 til en version for saxofon, cello (i stedet for den oprindelige elektriske harmonika) og (let præpareret) piano. 2004-versionen fik titlen “Melancolia” (varighed 12 minutter) og indgår som tredjesats, med titlen “Malinconia”, i Delta (varighed ca. 20 minutter). Det hele udspringer imidlertid af musikken til filmen.

Et delta er i følge sagens natur altid en bevægelse ‘nedstrøms’, og denne nedadgående bevægelse præger alle tre værker.

“Suite for Martin” består af seks kortere satser eller afsnit, og kan allerede i disse forgreninger lignedes med et deltas udløb. De seks satsers stedse tungsindigere musik associerer til et bestandigt nedadgående forløb, fra velklang og lyssyn til et mørkere klangbillede, hen imod sort-syn (og “sort-lyd”).

*Per Nørgård (2005)*

PROGRAMME NOTE: SUITE FOR MARTIN (1967) for tenor sax (or flute), amplified accordion and prepared piano.

Some of my works are created in several stages, where an earlier work or movement is reborn or recomposed as part of a new work. For instance “Suite for Martin” (1967) for saxophone, amplified accordion and prepared piano – also used in a Danish documentary film “Kongens Enghave” – was rearranged by me in 2004 in a new instrumentation for saxophone, cello and piano, and named “Melancolia” (duration 12 minutes), which became the third movement (with the title “Malinconia”) in an enlarged version from 2005 with the title “Delta” (duration 20 minutes).

A delta is, by nature, moving outwards or rather downwards, downstream. This movement is characteristic for all three works mentioned. “Suite for Martin” for saxophone, amplified accordion and prepared piano consists of six shorter sections moving towards a still more dark sound and atmosphere and finally completes the direction downwards in a black edged pessimism (and a “black sound”).

*Per Nørgård (2005)*

### 100a TANGO CHIKANE 1967

Varighed: 11’

– til ballet af Flemming Flindt, for stort orkester.

Baseret på “Tango Jalousi” af Jakob Gade.

VÆRKNOTE: TANGO CHIKANE – til ballet af Flemming Flindt (1967)

Tango Chikane opstod som resultat af en bestilling fra Jacob Gade-Fonden om en halv snes minutter langt orkesterstykke, baseret på Gades verdensberømte “Tango Tzigane, “Tango Jalousie”.

Under kompositionsarbejdet blev jeg inspireret af iørefaldende melodiers subtile mindelser om temaer såvel fra før som efter “Tango Jalousie”s opståen (som stumfilmsledsagelse i 1920ernes København), af Bizet, Puccini, Lennon/McCartney m.fl.

Mine lidt nærgående referencer gjorde valget af titel indlysende, ‘Tango Chikane’, hvorefter vejen var åben for Flemming Flindt til den ballettolkning, som var formålet med Gade-fondens bestilling. Kort sagt blev det til en pas-des-deux krydret af de to solisters udsøgte chikanerier overfor hinanden.

Mens den oprindelige version for fuldt orkester lå til grund for det Kongelige Teaters opførelser i 1967-68, blev kammerorkesterversionen udarbejdet (til opførelser på Århus Sommeropera 1969).

Endvidere foreligger en reduceret version (for flute, violoncello, pianoforte and percussion, arrangement af Gunnar Møller Pedersen, 1969), samt en senere version for sinfonietta-besætning, instrumenteret af Karl Aage Rasmussen.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: TANGO CHIKANE – music for a ballet by Flemming Flindt (1967).

“Tango Chikane” is a humorous paraphrase on the evergreen hit from the 1920s, the Danish composer Jakob Gade’s “Tango Tzigane” (also known as “Tango Jalousie”).

*Per Nørgård*

**100b** TANGO CHIKANE 1967/1969

Varighed: 11’

For kammerorkester, el-guitar, el-orgel.

Version af 100a (Jf. #1969.2)

VÆRKNOTE: TANGO CHIKANE (1967/1969). For kammerorkester, el-guitar, el-orgel, til ballet af Flemming Flindt (1967).

Se Nr. 100a

PROGRAMME NOTE: TANGO CHIKANE (1967/1969). For chamber orchestra, electric guitar, electronic organ – music for a ballet by Flemming Flindt (1967).

See No.100a

**100c** TANGO CHIKANE 1967/1969

Varighed: 11’

Version for fløjte, cello, klaver, samt bongos, tamburin (arr. af Gunnar Møller Pedersen).

VÆRKNOTE: TANGO CHIKANE (1967/1969). Version for fløjte, cello, klaver, samt bongos, tamburin (arr. af Gunnar Møller Pedersen), musik til en ballet af Flemming Flindt (1967)

Se Nr. 100a

PROGRAMME NOTE: TANGO CHIKANE (1967/1969). Version for flute, cello, piano, percussion (bongos, tamburin). Arranged by Gunnar Møller Pedersen; music for a ballet by Flemming Flindt (1967).

See 100a

**100d TANGO CHIKANE 1967/199?**

Varighed: 11'

Version for sinfonietta (arr. af Karl Aage Rasmussen).

VÆRKNOTE: TANGO CHIKANE – til ballet af Flemming Flindt (1967). For sinfonietta, arr. af Karl Aage Rasmussen.

Se Nr. 100a

PROGRAMME NOTE: TANGO CHIKANE – music for a ballet by Flemming Flindt (1967). Version for sinfonietta, arranged by Karl Aage Rasmussen.

See No. 100a

**101 LUNA – 4 FASER FOR ORKESTER 1967**

Varighed: 14'

For symfoniorkester.

I. Lento

II. Lento

III. Allegretto

IV. Andante

Tilgnet dirigenten Herbert Blomstedt.

VÆRKNOTE: LUNA – fire faser for orkester (1968).

Om Luna (månen) – et symbol på fantasi, følelse, det kvindelige, moderlige – skriver den østrigske Thomas Ring (i sin bog “Astrologische Menschenkunde”):

“Der ligger her en drømmeagtig gliden, fra en ydre sfære til en indre sfære: det ‘lunare’, søvngængeragtige – et medium beredt til alt. Uden kraft og kriterium i sig selv; men af en ukrænkelig fleksibilitet.”

Det er først i de senere år, at titler har fået betydning for mig. Tidligere blev værktitlerne så at sige ‘grublet frem undervejs’. “Konstellationer”, “Fragmenter” (osv.) var titler, jeg simpelthen fandt passende. Derimod repræsenterer “Iris”, “Luna”, “Den Fortryllede Skov” m.fl. en holdning som har forbavset mig. Disse titler har ligesom haft en selvstyring i sig. “Iris”, det iriserende, var en realitet længe før der var skrevet en tone! Og efter “Iris” kom så “Luna” – som en art modbegreb til Iris: det lunare, ‘mælkede’, i modsætning til det iriserende, glitrende... Netop forholdet mellem det konkrete og musikken er vel uafklaret for de fleste af os. Nogle går til programmusikkens yderligheder, socialrealisme osv., andre hylder den rene abstraktion – l’art pour l’art.

Jeg havde egentlig ikke taget stilling til dette før..., men jeg blev tvunget til at acceptere, at der i mig findes en 'tingenes sameksistens', som gør titlerne lige så vigtige som musikken.

Under kompositionen af orkesterværket "Iris" (1967) opstod altså forestillingen om et beslægtet "søsterværk", af en mere "mat og mælket" karakter.

Resultatet, fire korte satser, kaldte jeg "Luna – orkesterværk i fire faser".

"Luna" uropførtes af Danmarks Radios Symfoniorkester og Herbert Blomstedt, hvem værket er tilegnet.

*Per Nørgård (1968)*

PROGRAMME NOTE: LUNA – four phases for orchestra (1968)

On the moon as a symbol the Austrian Thomas Ring, author of "Astrological Psychology", wrote: there is a state similar to the sleep that occurs between the thought and the deed, the withdrawal of the outer sphere towards the inner sphere. The sleepwalker, who is always like the medium, – open to everything – adapts himself to each situation: he is deprived of his own strength and his own criteria for action, displaying a suppleness and sensitivity which are both complete and spontaneous."

In recent years I see that titles mean still more to me. Earlier my titles were found out during or after composing (fx Constellations, Fragments), whereas titles like "Iris", "Luna", "The Enchanted Forest" the title was ready before a note or sound was composed, like a vision of the music to come. I had to accept that the titles are as important as the music.

While composing the orchestral work "Iris" (1967) I had the idea of a related sister work – of a more "matt and milkier" character.

The result, four short movements, was "Luna – four phases for orchestra".

"Luna" was premiered by the Danish Radio Symphony Orchestra and is dedicated to the conductor Herbert Blomstedt.

*Per Nørgård (1968)*

### 102a L'AMOUR LA POÉSIE 1967

Varighed: 9'

5 sange for alt, baryton og klaver (eller harpe).

Tekst af Paul Éluard.

I. Je te l'ai dit

II. Mon amour pour avoir figuré mes desirs

III. Le sommeil

IV. Les corbeaux

V. La terra

Til Helle Rahbæk.

VÆRKNOTE: L'AMOUR LA POÉSIE – 5 sange for alt, baryton, klaver (eller harpe).

Den franske surrealist Paul Éluard sensuelle tekster omhandler bl.a. søvnens, ravnens og den 'orangeblå jords' relationer til den elskede. Tonesproget er dæmpet; den erotiske intensitet har tyngdepunktet i duettens hinanden-tæt-omslyngende linier. L'amour la poesie er tilegnet Helle Rahbæk..

*Per Nørgård (1967)*

PROGRAMME NOTE: L'AMOUR LA POÉSIE – 5 songs for alto, baritone, piano (or harp).

The sensual poems of the French surrealist Paul Éluard focus on things like "sleep", "the raven", "the orange-blue earth" and their relation to the beloved one. The music is soft, restrained and the erotic intensity is hidden in the interwoven and embracing lines of the two singers.

L'amour la poesi is dedicated to Helle Rahbæk.

*Per Nørgård (1967)*

### **102b** TROIS CHANSONS DE "L'AMOUR LA POÉSIE" 1967

Varighed: 5'

3 sange for alt og G-fløjte (sang III-IV-V af Nr. 102a).

I. Le sommeil

II. Les corbeaux

III. La terra

Tekst af Paul Éluard.

VÆRKNOTE: TROIS CHANSONS de "L'AMOUR LA POÉSIE" – 3 sange for alt og fløjte

Den franske surrealist Paul Eluards sensuelle tekster omhandler bl.a. søvnens, ravnens og den 'orangeblå jords' relationer til den elskede. Tonesproget er dæmpet; den erotiske intensitet har tyngdepunktet i duettens hinanden-tæt-omslyngende linier.

L'amour la poesie er tilegnet Helle Rahbæk..

*Per Nørgård (1967)*

PROGRAMME NOTE: TROIS CHANSONS de «L'AMOUR LA POÉSIE» – 3 songs for alto and flute.

The sensual poems of the French surrealist Paul Éluard focus on things like "sleep", "the raven", "the orange-blue earth" and their relation to the beloved one. The music is soft, restrained and the erotic intensity is hidden in the interwoven and embracing lines of the duet.

L'amour la poesie is dedicated to Helle Rahbæk.

*Per Nørgård (1967)*

**102c** KÆRLIGHEDEN, POESIEN 1967/1979

Varighed: 9'

5 sange – en transponeret, ominstrumenteret dansk version for sopran, tenor og 1 percussionist (m. vibrafon & marimba) af Nr. 102a.

Tekst af Paul Éluard (dansk version, oversat og versioneret af Christine Marstrand).

Jf. #1979.1

VÆRKNOTE: KÆRLIGHEDEN, POESIEN – 5 sange for sopran, tenor og 1 percussionist (m. vibrafon & marimba). Tekst: Paul Éluard, oversat og versioneret af Christine Marstrand.

Se Nr. 102a

PROGRAMME NOTE: KÆRLIGHEDEN, POESIEN (L'AMOUR LA POÉSIE) – 5 songs for soprano, tenor, percussionist (with vibraphone & marimba). Texts by Paul Éluard in Danish, translated and adapted by Christine Marstrand.

See No. 102a

**103a** DU SKAL PLANTE ET TRÆ 1967

Varighed: 4'

For blandet kor (SATB).

Tekst af Piet Hein.

Tilegnet Finn Høffding.

VÆRKNOTE: DU SKAL PLANTE ET TRÆ (1967). For kor.

“Du skal plante et træ” er en af de få melodier jeg har drømt – og omgående skrevet ned ved opvågnen. Teksten – af den danske digter, opfinder m.m. Piet Hein – blev fundet straks efter nedskrivningen på lignende drømmeagtig vis, ved et spontant greb i en digtsamling. Sangen svarer til sin tid – 1967-sommeren – og har siden været en af mine mest populære korsange.

“Du skal plante et træ” eksisterer i forskellige version – fra (fælles-)sang med akkompagnement til korversioner for lige stemmer til forskellige versioner for blandet kor – og indgår bl.a. i “6 Danske Korsange” (1991), i “Korbogen” (1992-93), samt i den senere Piet Hein-korsuite “Ubrudt Forår” (2009). “Du skal plante et træ” er tilegnet min lærer på konservatoriet, komponisten Finn Høffding.

*Per Nørgård*



PROGRAMME NOTE: DU SKAL PLANTE ET TRÆ (1967) – for voice(s) with acc., or choir a cappella.

“Du skal plante et træ” (“Thou shall plant a tree”) is one of the few songs that the I have dreamt. A text by the Danish poet, inventor (and more) Piet Hein was well suited for this “dreamsong”, one of my most popular choral songs. “Du skal plante et træ” is dedicated to my teacher at the conservatory, the composer Finn Høffding.

*Per Nørgård*

**103b** DU SKAL PLANTE ET TRÆ 1967

Varighed: 4'

For lige stemmer (SSA).

Tekst af Piet Hein.

VÆRKNOTE: DU SKAL PLANTE ET TRÆ (1967). For kor (af lige stemmer).  
Se Nr. 103a

PROGRAMME NOTE: DU SKAL PLANTE ET TRÆ (1967) – for voice(s) with acc., or choir a cappella.

See No. 103a

**103c** DU SKAL PLANTE ET TRÆ 1967

Varighed: 4'

For 1 sangstemme og guitar.

Tekst af Piet Hein.

VÆRKNOTE: DU SKAL PLANTE ET TRÆ (1967). For 1 sangstemme og guitar.  
Se Nr. 103a

PROGRAMME NOTE: DU SKAL PLANTE ET TRÆ (1967) – for voice(s) with acc. (for instance guitar).

See No. 103a

**103d** DU SKAL PLANTE ET TRÆ 1967/2001

Varighed: 4'

For 3 stemmer eller 3-stemmigt blandet kor (SAB).

Tekst af Piet Hein.

VÆRKNOTE: DU SKAL PLANTE ET TRÆ (1967). For 3 stemmer eller 3-stemmigt blandet kor (SAB).

Se Nr. 103a

PROGRAMME NOTE: DU SKAL PLANTE ET TRÆ (1967) – for 3 voice(s)  
with acc., or choir a cappella.  
See No. 103a

**103e** DU SKAL PLANTE ET TRÆ 1967/2001

Varighed: 4'

Korversion for SSA og/eller SSATB.

Tekst af Piet Hein.

Indgår i SEKS DANSKE KORSANGE (Nr. 263) og i KORBOGEN (#1992.1)

VÆRKNOTE: DU SKAL PLANTE ET TRÆ (1967). Korversion for SSA og/eller  
SSATB.

Se Nr. 103a

PROGRAMME NOTE: DU SKAL PLANTE ET TRÆ (1967) – for choir a  
cappella (SSA and/or SSATB).  
See No. 103a

**103f** DU SKAL PLANTE ET TRÆ 1967/1989

Varighed: 4'

For sangstemme og klaver.

Tekst: Piet Hein.

Indgår i 10 DANSKE SANGE 1955-1987 for sangstemme og klaver (1989); se  
#1989.2

Note: Enstemmig version af sangen indgår i korværket UBRUDT FORÅR (Se Nr.  
378)

Sangen kom til at danne basis for GRØN DRØMMESANG (Nr. 369)

VÆRKNOTE: DU SKAL PLANTE ET TRÆ (1967). For sangstemme og klaver.  
Se Nr. 103a

PROGRAMME NOTE: DU SKAL PLANTE ET TRÆ (1967) – for voice(s) with  
acc. (guitar or piano)  
See No. 103a

## 1968

**104** DEN FORTRYLLEDE SKOV 1968

Varighed: 12'

Elektronisk musik (på lydbånd).

Se også Nr. 112 (værket anvendt i film)

VÆRKNOTE: DEN FORTRYLLEDE SKOV (THE ENCHANTED FOREST) (1968) – elektronisk musik.

Bedømt ud fra i hvert fald én synsvinkel kan en gennemgående besættelse i min produktion nok karakteriseres som “interferens”. Dette fænomen er især kendt fra akustiken, hvor det udtrykker sig fx i to på hinanden meget tæt klingende toner, hvis differens (forskellen på svingningstallene) frembringer ‘noget tredie’; dette tredie kan være en puls (således som enhver kan efterprøve på et klaver, hvor fx to dybe strenge sjældent stemmer helt, indbyrdes, og en samlet anslag derfor bevirker en rytmisk-periodisk ‘bølgen’) eller det kan tilmed være en ‘tone’ – der altså ikke eksisterer, fysisk udgående fra de to klangkilder, men opstår, subjektivt, hos hver tilhører uafhængigt.

Nu kan det forekomme påfaldende, til det absurde, at et trivielt fysisk fænomen kan blive en “gennemgående besættelse” i en komponist-produktion! Men her må man betænke et af mig højt værdsat citat, af den engelske biolog L.L. Whyte, som lyder således: “What is most obvious may be most worth of analysis. Fertile vistas may open out, when commonplace facts are examined from a fresh point of view”. Dette er en sandhed, som jeg har erkendt på mange områder. Og hvad interferens-fænomenet angår er dette udsagn for mig af en næsten ‘løsenagtig’ dybde, men kan også anvendes på fx trivial-melodik, – harmonik osv. Hvad netop den fysiske interferens angår (‘svævninger’, ‘beats’ etc.) har jeg i værket “Den Fortryllede Skov” fra 1968 forsøgt på den enklest tænkelige måde at frembringe oplevelsen af de “subjektive toner” ved at, elektrofonisk, kombinere to harmoniske spektre på hver 8 deltoner (oktav, kvint, terts etc.) med en indbyrdes minimal forskydning i tempo og tonehøjde. Da hver af de 2 gange 8 deltoner dertil følger sine egne tempi, opstår der et konstant forskudt klangfelt, hvis interferenser enten ‘bølger’ mangfoldigt rytmisk, eller direkte skaber ‘tone’-udtryk i hver tilhørers hoved (som en art “organisk stereofoni”). Disse subjektive toners tilblivelse kan følges individuelt, som ved den vegeterende, meditative oplevelse af vandets bølgemønstre og af de hvide bølgekammes opståen og forsvinden. “Meditation” er nok nøgleord til en positiv lytterattitude overfor dette, kompositorisk set, næsten fornærmende enkle værk, hvis titel modsvarer det statiske og dog skiftende billede...

Disse ideer om tempo- og tonehøjde-interferenser lå også bag mit orkesterværk “Voyage into the Golden Screen” (Rejse ind i den gyldne skærm), også fra 1968.

*Per Nørgård (1968)*

PROGRAMME NOTE: THE ENCHANTED FOREST (1968) – electronic music  
Programme note – short version:

“The Enchanted Forest” is an early example of my occupation with the phenomenon of auditive perception. On the surface: a simplicistic, contemplative collection of two columns of overtones – all at different speed. Under the surface:

a wealth of differentials (that is: purely subjective) tones, interwoven between each other.

This is not a “composition”, but a study in the inner world of hearing, and the listeners result is dependent on his concentration on the subtle effects.

The title alludes to my personal perception of the work. A forest, or an ideal enchanted garden, where everything is in motion and yet solidifies within an intemporal harmony in the form of static existence.

It was the tempo- and pitch-interferential idea from “The Enchanted Forest which lay behind the first movement of my work for chamber orchestra “Voyage into the Golden Screen”, also from 1968.

*Per Nørgård (1984)*

Programme note – longer version:

The electronic piece “The Enchanted Forest” was composed during 1968-69 in cooperation with the electronic studio of Jørgen Plaetner and the Danish Radio. The work arose from my fascination with combined sounds (sounds of interference and difference), or even more from the transformation of sonorous waves by the human ear – the perception.

I consider the “creating” influence of the ear upon the sonorous waves particularly fascinating; the phenomenon of combined sounds, that is to say, a subjective sound which, as everybody knows, is the consequence resulting from the simultaneous effect of two sonorous sounds upon the auditory nerve.

A theoretical description of the piece will doubtlessly be the best means of clarifying the background of this. A magnetic tape with two tracks simultaneously plays a sonorous spectrum of 200, 300, 400, 500, 600, 700, 800 and 900 hertz, and am-spectrum of 196, 234, 392, 490, 588, 686, 748 and 882 hertz. These spectra (harmonious) sound like soft Aeolian harps if they are played separately and at low sound-intensity. Contrary to this, the ear “produces” a sound of 100, more exactly 98 hertz, at strong intensity. These sound are perceived in a particularly intensive way (having an agreeable or disagreeable effect according to the taste, the physical specifics, or the temper of each listener), almost as if produced within the head itself – which actually is the case! One can object to this that sounds are produced within the head; the sounds of difference however, show some very particular specifics, that is, they resound as if within themselves, which cannot be said of “normal” sounds.

It was the tempo- and pitch-interferential idea from “The Enchanted Forest” which lay behind the first movement of my work for chamber orchestra “Voyage into the Golden Screen”, also from 1968.

The title “The Enchanted Forest” alludes to my personal perception of the work. A forest, or an ideal enchanted garden, where everything is in motion and yet solidifies within an intemporal harmony in the form of static existence..

*Per Nørgård (1969)*

**105a** GROOVING 1967-68

Varighed: 14'

For klaver.

Oprindelig version.

Written for Mrs. Elisabeth Klein and dedicated to Myself.

VÆRKNOTE: GROOVING (1968) For klaver.

Grooving betyder, ordret, "gravende" (i en rille – sammenlign med ordet "Microgroove", mikroriller, for LP-vinylpladens "rille"). Udtrykket er samtidigt knyttet til "hippie-tidens" yndlingsudtryk for en meditativ, kontemplativ tilstand ("Groovy"), en art "indadvendt ekstase" – på basis af ofte enkle, hverdagsagtige materialer og motiver. I "Grooving" er udgangspunktet et lille, legende motiv af 4 opadgående toner (med en slags 'ekko-af-ekkoet' via klaverpedalen), og en langsom udfoldelse ud fra en kort, to-delt strofe (indenfor et toneomfang på én oktav), der gradvis omfatter hele klaverets 5 oktavregistre. Som en kontrast til denne minimalistiske konception indtræder et improvisations-præget mellemspil.

Fra det enkle motivgitter i én oktav, er musikken vokset så fuldt ud, som den nu kan – som en vækst hvor planten sætter skud, vokser ud...

Grooving er, noterede jeg i 1968, "written for Mrs. Elisabeth Klein and dedicated to Myself (i betydningen 'mit indre jeg').

Værkets varighed varierer mellem 10 og 13 minutter.

*Per Nørgård (2012)*

Værkinformation:

I forbindelse med en lettere revision af klaverværkerne Grooving (1968) og Turn (1973) i 2009, foreslås, som en ekstra koncertmulighed, en samlet opførelse af de to klaverværker, med rækkefølgen Grooving og (attacca) Turn.

PROGRAMME NOTE: GROOVING (1968) for piano solo

The word "grooving" means, literary, to dig, but is also used for a repeated movement (as with the word "microgroove" in connection with the old Long Playing record) – and in the hippie years it was used as an interest in revealing unknown layers of consciousness – by allowing it to float, i.e. making room for sensations otherwise missed. Grooving suggest an insistent inward surge towards the place where consciousness is at rest.

The material of "Grooving" is a very simple, ascending 4-tone motive, expanding to the many octaves of the piano, like a plant growing. As a contrast to this rather minimalistic concept a more improvised middle section is heard.

"Grooving" was, as written in 1968 "written for Mrs. Elisabeth Klein and dedicated to Myself" (that is: my inner self).

The duration may vary between 10 and 13 minutes.

*Per Nørgård (2012)*

Work information: With both piano works “Grooving” (1968) and “Turn” (1973) being revised in 2009 a performances of Grooving and (attacca) Turn is suggested by the composer as an extra possibility.

**105b** GROOVING 1968/rev. 2009

Varighed: 14'

For klaver.

Revideret 2009-version. (Jf. #2009.1)

Nr. 105 (GROOVING) og nr. 137 (TURN) – begge i rev. 2009-version, jf. #2009.1 og 2 – kan opføres i sammenhæng, i nævnte rækkefølge, spillet attacca.

Bemærk: denne GROOVING/TURN-kombination kun for klaver (TURN opført alene er ‘for tangentinstrument’).

Written for Mrs. Elisabeth Klein and dedicated to Myself.

VÆRKNOTE: GROOVING (1968/2009) For klaver.

Se Nr. 105a

PROGRAMME NOTE: GROOVING (1968/2009) for piano solo

See No. 105a

**106a** DOING 1968

Varighed: 10'

3 variationer for brass band over en Beatles-melodi (“You can’t do that” fra “A Hard Days Night”).

“Original version”.

I. I’ll do it.

II. You can’t do that.

III. It’s done

Tilegnet Concord og dets dirigent Herbert Møller.

VÆRKNOTE: DOING (1968) – (tre) variationer for brass band over en Beatles-melodi.

“Doing” for brass band er komponeret i 1968, og består af tre variationer over Beatles-melodien “You Can’t Do That” – med følgende satstitler:

I.: I’ll do it.

II: You can’t do that.

III: It’s done.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: DOING (1968) – (three) variations for brass band on a Beatles-tune.

“Doing” for brass band, composed in 1968, consists of three variations on the Beatles-tune “You Can’t Do That” – with the following titles of movements:

I.: I’ll do it.

II: You can’t do that.

III: It’s done.

*Per Nørgård*

### **106b DOING 1968**

Varighed: 10’

3 variationer for brass band over en Beatles-melodi. Version for alternativ brassband-besætning, ved Mogens Andresen.

I. I’ll do it.

II. You can’t do that.

III. It’s done

Tilegnet Concord og dets dirigent Herbert Møller.

VÆRKNOTE: DOING (1968) – (tre) variationer for brass band over en Beatles-melodi.

Se Nr. 106a

PROGRAMME NOTE: DOING (1968) – (three) variations for brass band on a Beatles-tune.

See No. 106a

### **107 ÅRHUS’TAPRE SKRÆDDER 1968**

Varighed: 2’

Variationer over C. C. Møllers “Aarhus Tappenstreg”, for symfoniorkester og pigearde (ad lib.).

Del af en variationsrække, ved danske komponister, over “Århus Tappenstreg”.

Til Aarhus By-Orkester, tilegnet Per Dreier.

### **108a CEREMONIAL MUSIC 1968**

Varighed: Var.

Processionsmusik, for 8 trompeter, 4 oboer, 8 horn, 4 tromboner.

Oprindelig version (“Sverige-versionen”)

Bemærk: cyklisk åben form og varighed (minimum 10 min.)

Til Rikskoncerter og Kirkernes Fællesråds generalforsamling i Uppsala, Sverige 1968.

Komponisten ønsker ikke værket opført.

**108b** CEREMONIAL MUSIC 1968/ rev. 1971

Varighed: 10'

Processionsmusik, for 8 trompeter, 4 oboer, 8 horn, 4 tromboner.

Senere version.

**109a** RECALL 1968

Varighed: 12'

Koncert for harmonika og symfoniorkester.

I. Canto antico

II. Villanesca

III. Rondino

Oprindelig version.

Tilegnet Bjarke Mogensen.

VÆRKNOTE: RECALL (1968) – koncert for harmonika og symfoniorkester (1968).

I. Cántico Antico

II. Villanesca

III. Rondino

“Recall” er komponeret (1968) som en tribut til min erindringer og fjerne minder om vitaliteten i Balkan-folkemusiken, som den oplevedes (gennem radioen) og opfattedes af en ganske ung storby-dansker (mig).

Man vil således lede forgæves efter ‘autentisk balkanfolklore’. Den langsomme introduktion og den hurtige hovedsats udfolder indtrykkene på sin egen måde, der ligeså gerne inkluderer klange, melodier og rytmer fra 1960ernes Danmark som fra Balkans landsbymusik: Harmonikakoncerten er tænkt som et underholdende genkaldelse (recall) af barndommens folkemusikminder set (hørt) gennem en voksens øjne (ører). Det er i hvert fald sådan jeg genkalder mig “Recall” i dag..., en koncert som Lars Bjarne (senere Lars Dyremose) i sin tid gav stødet til, og som senere er tilegnet Bjarke Mogensen.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: RECALL (1968) – concerto for accordion and orchestra

I. Cántico Antico

II. Villanesca

III. Rondino.

Recall was composed as a tribute to my recollections of the vitality of Balkan folklore – as perceived by an urban Scandinavian. So the listener will listen in vain for any “Authenticity” of material. The slow introduction and the fast main movement unfold freely in their own way, which never is far from adopting sounds,



melodies and rhythms which are far more “1960s in Denmark” than “perennial folklore”: it is an entertainment (recall), based on childhood memories seen (heard) through a grown up’s eyes (ears). Anyway, so I remember “Recall” today..., a concert that my old accordion friend Lars Bjarne (later Lars Dyremose) encouraged me to write, a work later dedicated to the Danish accordion virtuoso Bjarke Mogensen.

*Per Nørgård*

**109b** **RECALL 1968/rev. 1977**

Varighed: 12’

Koncert for harmonika og symfoniorkester.

I. Canto antico

II. Villanesca

III. Rondino

Revideret version.

Tilegnet Bjarke Mogensen.

VÆRKNOTE: RECALL (1968) – koncert for harmonika og symfoniorkester (1968/rev. 1977).

Se Nr. 109a

PROGRAMME NOTE: RECALL (1968) – concerto for accordion and orchestra.

See No. 109a

**109c** **RECALL 1968/ rev. 1977**

Varighed: 12’

Koncert for harmonika og klaver.

I. Canto antico

II. Villanesca

III. Rondino

Version for harmonika og klaver (af Nr. 109b) arr. af Wolfgang Käfer.

VÆRKNOTE: RECALL (1968) – koncert for harmonika og klaver (1968/1977).

Arr. for harmonika og klaver (originalversion: harmonika og symfoniorkester) ved Wolfgang Käfer.

Se Nr. 109a

PROGRAMME NOTE: RECALL (1968) – concerto for accordion and piano. Arr.

From the original (accordion and orchestra) by Wolfgang Käfer.

See No. 109a

**110** **KREDS 1968**

Varighed: 6’

For blandet kor (SATB) – med lyd gengivelser i fonetisk transskription.

Til Cantemus.

Komponisten ønsker ikke værket opført.

### III VOYAGE INTO THE GOLDEN SCREEN (REJSE IND I DEN GYLDNE SKÆRM) 1968

Varighed: 16'

To satser for kammerorkester.

Titlen stammer fra folkesangeren Donovan's sang af samme navn.

VÆRKNOTE: REJSE IND I DEN GYLDNE SKÆRM (1968) – i to satser, for kammerorkester.

“Rejse ind i den gyldne skærm” (1968) er det første værk, hvori jeg i høj grad overdrager udformningen af musikken til tilhørerne. Dette sker ikke ved at “komponere” en eller anden slags uformet tonemasse a la John Cage-skolen (hvor “komponisten” som en fritidspædagog slænger nogle klangbyggeklodser over til tilhørerne, for at de kan være kreative og opdage musikken i hverdagens trivielle lyde osv.) – tværtimod er de to satser i “Rejsen” nøje udarbejdet (og uden plads til improvisationer til musikerne), så den nye tilhørefrihed – til selv at lægge en rute i den forespillede musik – sker på andre måder:

Disse måder er ganske vist forskellige i de to satser, men fælles for dem er, at musikkens virkemidler lægges åbent frem for tilhørerne, som derved umiddelbart kan opfatte det materiale, der skabes form af. I første satsen drejer det sig om to overtone-klange, den ene på tonen G og den anden en kvart-tone over G. Hver af overtonerne i de to klang-komplekser bevæger sig imidlertid i sit eget tempo, og hele satsens panorama kan derfor sammenlignes med en fjord, hvor en snes sejskibe bevæger sig i samme retning, men i lidt forskellige tempi. Derved bliver det tilhøreres egen (om end oftest ubevidste) sag om han eller hun især vil følge den ene, den anden, et par af sejlerne, eller evt. omfatte hele billedet (som et interfererende bølgemønster).

Noget lignende gør sig gældende i 2. sats, med helt andre virkemidler: Her er der en konstant melodisk strøm i gang i alle instrumenterne. Det er tilmed den samme melodi for alle – og ud fra samme toner (G – As)! Men hver linie bevæger sig, igen, i sit eget tempo – alle bevægelserne er dobbelte, halve, firedobbelte, osv. af de andre. At dette ikke resulterer i klang-kaos skyldes udelukkende den anvendte uendelighedsrækkes egenskaber. Disse bevirker at tonelinierne – forskellige i tempi – alle mødes på samme fællestoner undervejs, i én-klange!

Derved bliver musikken endnu mere åben at lytte til end førstesatsens changerende overtonespektrer, og tilhørerne kan altså her – i endnu højere grad – følge den ene, den anden, et par stemmer, eller omfatte hele billedet som et konstant drejende kaleidoskop.

(Uendelighedsrækken “opfandt” – eller snarere fandt – jeg omkring 1960. I 2. satsen af “Rejse ind i den gyldne skærm” er det første gang den “åbent lægges frem” for tilhøreren).

“Rejse ind i den gyldne skærm” er komponeret i to satser for kammerorkester (af blæsere, strygere, harpe, klaver og slagtøj). Værket blev uropført i begyndelsen af 1969 af Collegium Musicum, København, dirigeret af Lavard Friisholm.

Værkets titel er et citat af en sang med den tilsvarende engelske titel (Voyage into the Golden Screen) af den skotske digter og troubadour Donovan – fra albummet “For Little Ones” (1967), hvis to første strofer lyder:

“In the Golden Garden ‘Bird of Peace’  
 Stands a silver girl, the Wild Jewel’s niece  
 Paints in pretty colours Childrens’ drawings on the wall  
 Look of Doubt I cast you out begone your ragged call.  
 In the Forest thick a trick of light  
 Makes an image magnet to my sight  
 Gown of Purple velvet enchanted glazes eye  
 The sound of wings and sparking rings behold a crimson sky”

*Per Nørgård (1984/2002)*

PROGRAMME NOTE: VOYAGE INTO THE GOLDEN SCREEN (1968) – for orchestra

“Voyage into the Golden Screen” is the first work in which I leave the forming of the music to the listeners to any great extent. This is not done by “composing” some sort of a formless mass of notes like a certain school of composers do. On the contrary, the two movements are meticulously elaborated (nor is there room for improvisations for the musicians), so the new freedom of the listener to create a personal route into the music as it is played comes in other ways.

These ways are different in the two movements, but what they share is that the devices used in the music are “laid out openly” for the listeners, who can thus directly experience the material from which the form of the composition is created. In the first movement there are two harmonic spectra: one on G, the other a quarter note above G (i.e. a quarter-tone lowered A-flat). However, each of the harmonics in the two harmonic complexes moves at its own tempo, and the panorama of the whole movement can therefore be compared for example to a fjord where a score of sailing ships are moving in the same direction, but at slightly different speed. Thus it becomes the listener’s own (if usually unconscious) concern whether he will mainly follow one, the other, or a pair of the “ships” – or perhaps conceive the whole picture as one wave interference pattern.

Something similar is at work in the second movement, but by quite different means: here there is a constant melodic flow in all the instruments. It is even the same melody for all, and starting from the same note. But each line moves – again – at its own tempo: all movements are doubled, halved, quadrupled (etc.) by the

others. That this does not result in tonal chaos is solely due to the properties of the infinity series – for they ensure that all notes meet on unisons. This makes the music even more open to listening than the harmonic spectra of the first movement, and thus here too – in fact to an even greater degree – the listeners can follow one or the other strand, a pair, or conceive the whole picture as a constantly turning kaleidoscope.

The title of the work was inspired by the Scottish poet and troubadour singer-songwriter Donovan's title and text for the song of the same name, from the album entitled "For Little Ones", 1967 – beginning with these words:

In the golden garden 'Bird of Peace'  
 Stands the silver girl the Wild Jewels niece  
 Paints in pretty colors Children's drawings on the wall  
 Look of doubt I cast you out begone your ragged call  
 In the forest thick a trick of light  
 Makes an image magnet to my sight  
 Gown of purple velvet enchanted glazed eye  
 The sound of wings and sparkling rings behold a crimson sky

*Per Nørgård (1984/2002)*

### 112 DET STORE BÆLT 1968

Varighed: ?

Elektronisk musik til kortfilm af Lars Brydesen/Claus Ørsted.

Bearbejdet version af DEN FORTRYLLEDE SKOV (se Nr.104)

### 113 BORK HAVN 1968

Varighed: ?

Musik til kortfilm af Lars Brydesen/Claus Ørsted – for fløjte, horn, violin, slagtøj.

### 114 TUNE IN 1968

Varighed: 60'

For obo (+ div. fløjter), guitar (+ elektrisk guitar), elektrisk orgel. Desuden indgår "brummere" (aerofoner), samt improvisation og medvirken af publikum.

Værket er skrevet og tilrettelagt specielt til skolekoncerter, for større forsamlinger.

I. "Avant scène"

II. "Sur scène"

III. "Sur tout" (cadenza)

IV. "Grooves"

V. "Sway"

VI. "Hjemkomst" (Du skal plante et træ)

Til Rikskoncerters skolekoncerter (Sverige).

**115 KEJSERTRIO 1968**

Varighed: 5'

For klarinet, violin, klaver.

(variationer over visen i Nr. 54).

Manuskript er bortkommet.

**#1968.1 DEN UNGE MAND SKAL GIFTES 1964-68**

Varighed: 45'

Version af 87a – for lille orkester.

Se nr. 87c (inkl. værknote)

**#1968.2 BABEL 1965/rev.1968**

Varighed: 60'

Musikalsk scenespil for mennesker Happening-komposition for solister, kor- og instrumentalister, danser og mimere ad lib.

Senere version (kaldet "Nye Babel", mhp. 1968-opførelser af værket)

Se Nr. 88 (inkl. værknote)

## 1969

**116 MANDEN DER TÆNKTE TING 1969**

Varighed: ?

Musik til spillefilm af Jens Ravn og Henrik Stangerup (efter roman af Valdemar Holst), for lille orkester, el-orgel, guitar, pigekor.

**117 REJSER (JOURNEYS) 1969**

Varighed: 5'

- i klaverets indre. For klaver.

I. Overtoner (Overtones)

II. Vibrationer (Vibrations)

III. Percussion (Percussion)

3 klangeksperimenterende pædagogiske klaverstykker til samlingen "Scandinavian Aspect" (ed. Kjell Bækkelund og Bengt Johnsson, Edition Wilhelm Hansen/Norsk Musikforlag – N.M.O. 8678)

Til Thomas Winther.

**118 WAVES (BØLGER) 1969**

Varighed: 15'

For slagtøj solo.

Komponeret til og tilegnet Bent Lylloff.

VÆRKNOTE: WAVES (1969) for slagtøj solo.

Værket "Waves" (Bølger) fra 1969 er et studie i svævende pulsoplevelse: Udfra relativt stabile, firetonige mønstre forlægges accenterne gradvist, i løbet af lynhurtige repetitioner, fra en til en anden af de fire toner (eller klange, afhængigt af om instrumenterne er af tonekarakter – fx marimba, eller af støjkarakter – fx trommer). Denne teknik nuancerer en ide fra klaverstykket "Grooving" fra året forinden og videreføres i melodiske udviklinger i senere værker som "Arcana", "Turn" m. fl. Dette kan fra et generelt synspunkt kaldes et minimalistisk træk; men mere frugtbart er det måske at se det som endnu en side i den udforskning af interferensens fænomener, som har fundet sted lige fra mine første kompositionsforsøg. Derved får man også lettere ved at finde forbindelsen til den anden bølgeform: Waves, hvor trommestikkernes frie faldrytmer (velkendt fra accelerandoet i en hoppende bold) kombineres til tostemmigt kontrapunkt ved at den udøendes to hænder er i forskellige højder fra trommeskindene: Næppe minimal, men i høj grad interferential (interferens: det subjektive produkt af to objektive lydimpulser). "Waves" er tilegnet Bent Lylloff.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: WAVES (1969) for percussion solo.

"Waves" is a study in drifting pulses and overlapping accents. A rather stabile repeated four note pattern (or sound or tone pattern, depending on the instrument used during the work) is played with different, slowly overlapping accents. The technique expands ideas from my piano pieces Grooving (1968) and is further developed in works like "Arcana", "Turn", "Spell" and more. One may call it minimalistic, but I should rather call it an expansion or deeper concentration on the interferential phenomena that I have inspired me since my first compositions, here for instance in the form of two rubber balls hopping on a large drum...Perhaps minimalistic, but for sure interferential!

"Waves" was commissioned by and dedicated to Bent Lylloff.

*Per Nørgård*

**119 MUSAIC 1969**

Varighed: 15'

For 1 cornet (Eb), 4 cornetter (Bb), 3 tromboner og elektronik.

Tilegnet Hanne og Lone Wilhelm Hansen.

VÆRKNOTE: MUSAIC (1969), for 1 Eb-cornet, 4 Bb-cornetter, 3 tromboner og elektronik.

Blandt mine kompositioner for blæserensemble har tre (“Modlys”, “Massiver – krystaller – kaskader”, “Musaic”) tilfælles, at de i grunden hører til i et tredimensionelt rum. Således blev “Massiver – krystaller – kaskader” udbasuneret fra en bjergside ned mod tilhørerne i den norske by Tromsø, og “Modlys” komponeret til de særlige rumlige muligheder i Det Jyske Musikkonservatoriums nye koncertsal.

Og “Musiak” er komponeret i 1969 til indvielsen af Edition Wilhelm Hansens nye afdeling i Århus, i 1969, og er tilegnet Hanne og Lone Wilhelm Hansen.

På gaden hørtes med mellemrum små messing-satser. I koncertrummet hørtes imidlertid alle satser – også de tidligere spillede; via en båndsløjfe samledes de enkelte gademusik-stumper gradvist til ét afsluttende uafbrudt forløb på i alt 10 minutter, en “musaik”.

Denne syntese man kan høre på cd-indspilningen fra 2007 (med Det Jyske Musikkonservatoriums Brass Ensemble) – af dette principielt meget længere, tredimensionelle live-værk.

*Per Nørgård (2007)*

PROGRAMME NOTE: MUSAIC (1969) – for brass ensemble and electronics  
Among my compositions for brass band three (“Backlight”, “Massifs” – crystals – cascades”, “Musaic”) all belong to a three-dimensional space. Thus “Massifs – crystals – cascades” was proclaimed from a mountainside towards the audience in the Norwegian town Tro, and “Backlight” to the special room of the new concert hall at The Music Conservatory of Jutland, Denmark.

“Musaic” was composed in 1969 for the inauguration of Edition Wilhelm Hansen’s new branch in Århus, Jutland. Short movements for brass were intermittently heard on the street. In the concert hall all the movements were however heard – also the ones already played; by means of a continuous tape individual fragments of the ‘street music’ were gradually collected into one concluding, uninterrupted piece lasting all in all 10 minutes, a mus(a)ic/muza(i)k...

A synthesis can be heard on a CD from 2007 (by the Brass Ensemble of The Royal Danish Conservatory, Jutland), with the note that the work might be much longer when performed live.

*Per Nørgård (2007)*

## 120 STRYGEKVARTET NR. 4 – QUARTET IN THREE SPHERES 1969

Varighed: 14’

12-stemmig komposition for 3 strygekvartetter (hvoraf de to afspilles på bånd/cd som hhv. “nærkvartet” og “fjernkvartet”)

Bestillingsværk for Philips, tilegnet Eyvind Sand-Kjeldsen-kvartetten.

VÆRKNOTE: STRYGEKVARTET NR. 4 – QUARTET IN THREE SPHERES (1969) 12-stemmig komposition for 3 strygekvartetter.

Klangspektret og gestikulationen hos strygerne, kort sagt selve strygerinstrumentets natur, har altid haft en stor og central plads i mine kompositioner, hvilket kan ses af værklisterens mange strygekvartetter, koncerter med stryger-solist, samt kammer og soloværker. Interessen går tilbage til min skoletid, hvor jeg var så heldig at have en cellospillende skolekammerat, som jeg kunne akkompagnere på klaver. Jeg opdagede her de utallige gaver af mangfoldige spillemåder og klangnuancer som strygerinstrumenter kan give – med blot en bue, fire strenge og fem fingre...

“Strygekvartet nr. 4 Dreamscape – Quartet in 3 Spheres” (Kvartet i 3 sfærer) er en eksperimenterende komposition med hensyn til de klanglige aspekter, en 12-stemmig komposition for 3 strygekvartetter (hvoraf de to afspilles på cd eller elektronisk, sammen med strygekvartetten live).

Værket bestiltes af Philips, og er tilegnet Eyvind Sand Kjeldsen-kvartetten.

*Per Nørgård (1998)*

Note: Indledningen (fra “Klangspektret...” til “... fem fingre.”) kan bruges eller udelades ad libitum.

PROGRAMME NOTE: STRING QUERTET NO. 4 – QUARTET IN THREE SPHERES (1969)

The spectrum of sound, the gesticulation – in short, the very nature of the strings – has always had a central place in my output, demonstrated by the numbers of string quartets, concertos with string soloist, chamber and solo works. The interest dates back to my school years, when I was fortunate to be able to compose for a cello-playing schoolmate and to accompany him on the piano. I discovered then the innumerable nuances of sound and playing varieties offered by just one bow, four strings and five fingers...

String quartet no. 4 – Dreamscape. Quartet in 3 Spheres is an experimental composition in terms of sound and timbre, a 12 part piece for 3 string quartets (the two of which are played electronically in the hall, with the live quartet).

The work was commissioned by the Philips company, and is dedicated to the Eyvind Sand Kjeldsen Quartet.

*Per Nørgård (1998)*

## 121 NATTERGALEN 1969

Varighed: ?

Musik til tv-dukkespil af Jørgen Vestergaard efter H.C. Andersen, for fløjte, guitar (+ el-guitar), klaver (+ celeste), div. perc./marimba, violin, bratsch, cello.

Komponeret på bestilling fra Danmarks Radio.



**122** STRYGEKVARTET NR. 5 – INSCAPE 1969

Varighed: 17'

For strygekvartet.

I. Presto

II. Lento, ma non troppo

III. Allegretto

Tilegnet Kontra-kvartetten (1987 i forbindelse med ny-noteret version og indspilning af værket).

VÆRKNOTE: STRYGEKVARTET NR. 5 – INSCAPE (1969).

Klangspektret og gestikulationen hos strygerne, kort sagt selve strygerinstrumentets natur, har altid haft en stor og central plads i mine kompositioner, hvilket kan ses af værklistens mange strygekvartetter, koncerter med stryger-solist, samt kammer og soloværker. Interessen går tilbage til min skoletid, hvor jeg var så heldig at have en cellospillende skolekammerat, som jeg kunne akkompagnere på klaver. Jeg opdagede her de utallige gaver af mangfoldige spillemåder og klangnuancer som strygerinstrumenter kan give – med blot en bue, fire strenge og fem fingre...

“Inscape” er et af komponisten konstrueret ord (som han dog senere har fundet anvendt af T.S. Elliot), udledt af “escape”, flugt.

Med “inscape” tænkes på en flugt ind i noget, i en indre virkelighed – som en anden slags “landscape”. De ydre musikalske midler til at tilvejebringe denne indre virkelighed er et yderst snævert toneomfang.

I de første to af kvartetens tre satser anvendes kun tonerne indenfor intervallet en lille tert (syv halvtoner). Til gengæld er dette mini-rum søgt befolket med en mængde små bitte intervaller og miniature-rytmer og – former. Sindet kræver tid, god tid, for at kunne opfatte denne lille-verden som – en verden.

Ved i 13-15 minutter udelukkende at fokusere på bittesmå intervaller muliggøres opfattelsen af disses indbyrdes spændinger og deres potentielle “melodiske fortællinger” kan efterhånden opfattes som normale. Først i den sidste, tredje sats åbnes der vor vanlige musikalske verden, der nu virker som et kig op i en uendelig himmel.

Titlens danske oversættelse er vel nærmest “indblik”, og sigter egentlig mere til tilhørernes mentale aktivitet end til værket selv. Musikken skulle således gerne give anledning til – frem for eskapisme – en slags over-opmærksomhed, en “inskapisme”.

*Per Nørgård (1998)*

Note: Indledningen (fra “Klangspektret...” til “... fem fingre.”) kan bruges eller udelades ad libitum.

PROGRAMME NOTE: STRING QUARTET Nr. 5 – INSCAPE

Programme note – short version

Inscape (String Quartet No. 5) has a certain motif relationship (especially in the last movement) with Dreamscape (String Quartet No. 4), but is the only example of

my string quartets which is based on quarter notes (except for the last movement). Only one scale of seven quarter tones constitutes the entire basis for the first two movements, resulting the title Inscape, as the idea of the work is so that the listener attains an intimacy with the otherwise “strange” small intervals and regards this small world as “the normal”. Finally in the last movement this boundary is crossed over – almost like an analogy to the famous medieval engraving in which you see a man looking out from the boundary of the world into the endless sky.

*Per Nørgård (October 1988)*

Programme note – longer version

The spectrum of sound, the gesticulation – in short, the very nature of the strings – has always had a central place in my output, demonstrated by the numbers of string quartets, concertos with string soloist, chamber and solo works. The interest dates back to my school years, when I was fortunate to be able to compose for a cello-playing schoolmate and to accompany him on the piano. I discovered then the innumerable nuances of sound and playing varieties offered by just one bow, four strings and five fingers...

Inscape (String Quartet No. 5) has a certain motif relationship (especially in the last movement) with Dreamscape (String Quartet No. 4), but is the only example of my string quartets which is based on quarter notes (except for the last movement). Only one scale of seven quarter tones constitutes the entire basis for the first two movements, resulting the title Inscape, as the idea of the work is so that the listener attains an intimacy with the otherwise “strange” small intervals and regards this small world as “the normal”. Finally in the last movement this boundary is crossed over – almost like an analogy to the famous medieval engraving in which you see a man looking out from the boundary of the world into the endless sky.

*Per Nørgård (1998)*

### **#1969.1 SÅRET 1966/1969**

Varighed: 12'

Musik til hørespil af Ted Hughes, for mundharmonika, harmonika, Hammondorgel, El-guitar, el-bas. Senere 'koncert-version'.

Se nr. 90b.

### **#1969.2 TANGO CHIKANE 1967/1969**

Varighed: 11'

For kammerorkester, samt el-guitar, el-orgel.

Se Nr. 100b

# 1970

## 123a SYMFONI NR. 2 – I ÉN SATS 1970

Varighed: 25'

For symfonisk orkester.

Oprindelig version.

Tilegnet Sergiu Celibidache.

VÆRKNOTE: SYMFONI NR. 2 – I ÉN SATS (1970).

Se nr. 123b

PROGRAMME NOTE: SYMFONI NO. 2 – IN ONE MOVEMENT (1970)

See no. 123b

## 123b SYMFONI NR. 2 – I ÉN SATS 1970/rev. 1971

Varighed: 25'

For symfonisk orkester. Revideret version.

Tilegnet Sergiu Celibidache.

VÆRKNOTE: SYMFONI NR. 2 – I ÉN SATS (1970/rev. 1971).

Efter uropførelsen af mit kammerorkesterværk "Rejse ind i den gyldne skærm" (1968-69) var jeg meget optaget af at 'rejse videre' i den uendeligheds-tonerække jeg havde bragt til mangestemmig udfoldelse i 2. satsen af værket: i stedet for ca. 1000 toner af rækken ville jeg bruge ca. 4000 toner, for på denne måde at få mulighed for yderligere fordybelse i uendelighedsrækkens mange lag og intervalliske kombinationer. I stedet for den 'urørte afvikling' af toneforløbet og dets orkestrering i "Rejse" ville jeg nu 'gribe ind': skabe melodier, føre mod højdepunkter, formørke, oplyse osv., men alt sammen i respekt for den fortsatte strøm og med bevarelse af den særlige, tidsløse objektivitet, der kendetegner uendelighedsrækken.

Som musikalsk forløber for den fraktale computer-grafik i 1980'erne kan man måske opleve de mange genkomster af motiver, i tempolag fra hurtigt til meget langsomt. I hvert fald blev denne 'Symfoni nr. 2 – i een sats' (som blev resultatet) forudsætningen for de øvrige 1970'er værker, herunder min 50 minutter lange, korisk integrerede, "Symfoni nr. 3" (1972-75), der også er baseret på uendelighedsrækken, men herudover har inddraget også 'over- og undertoneklange' og rytmer med varighedsproportioner baseret på 'det gyldne snit'.

Ved uropførelsen i 1970 knyttede jeg følgende kommentar til symfonien, netop færdiggjort under et ophold i Italien: Et tilnavn som jeg muligvis beslutter mig til at knytte endeligt til symfonien, er "Ekkolunden", og disse linjer af Helle Rahbæk giver et stemningsanslag, som jeg i hvert fald gerne ser knyttet til værket: "På vejen

til Rom, mellem Bologna og Firenze, ligger bjergene langt borte – lange buede linjer – og de og jeg bevæger os næsten ikke. Det er noget andet med vinmarkerne, her har vi en langsom, tydelig passage, en konstant vinkelforskydning; og hvad angår træerne ved vejkanterne, så flimrer det forbi i grønt, mest af alt. Hvis jeg vil kan jeg se alle tre lag på en gang, og det er godt og horisontalt – og hvis jeg vil kan mit blik også fastholde ét punkt mellem vejtræer og bjerge, og alt krummer sig blødt omkring. Det er sådan set både enkelt og klart med 100 kilometer i timen.”

“Symfoni nr. 2” varer ca. 25 minutter og blev uropført 13. april 1970 af Århus Byorkester dirigeret af Per Dreier.

*Per Nørgård (August 1992)*

PROGRAMME NOTE: SYMFONI NO. 2 – IN ONE MOVEMENT (1970/rev. 1971)

After the first performance of my chamber orchestra work “Voyage into the Golden Screen” (1968-69) I was very preoccupied with ‘voyaging on’ in the infinity series I had brought to fruition in the second movement of the work: instead of about 1000 notes of the series I wanted to use about 4000, in order to create the potential for further exploration of the many layers and interval combinations of the infinity series. Instead of the pristine progression of the notes and its orchestration in ‘Voyage’ I now wanted to intervene: to create melodies, lead up to climaxes, darken, enlighten, etc., but all with respect for the continuous flow and the preservation of the special timeless objectivity characteristic of the infinity series.

One can perhaps experience the many recurrences of motifs in tempo layers from fast to very slow as a successor to the fractal computer graphics of the 1980s. At any rate this ‘Symphony no. 2 – in one movement’ (which was the result) became the precursor of the other works of the seventies, including my 50-minute long, chorally integrated Symphony No. 3 (1973-75), which is also based on the infinity series, but in addition has incorporated the upper and lower harmonic series and rhythms based on the proportions of ‘The Golden Mean’.

The Symphony No. 2 lasts about 25 minutes and was given its first performance on 13th April 1970 by the Aarhus City Orchestra conducted by Per Dreier.

*Per Nørgård (August 1992)*

**124 “TIME IS A RIVER WITHOUT BANKS”(CHAGALL SAYS...) 1970**

Varighed: 16’

Passage for (gående) violinist, spejl, elektronik (2 afspillere, 2 eller 4 højtalere, samt trådløs mikrofon).

Til Mirek Kondracki.

**125 SNEDRONNINGEN 1970**

Varighed: ?

Musik (21 kortere satser) til tv-dukkespil af Jørgen Vestergaard efter H.C. Andersen, for klarinet, trompet, 2 flexatoner, 2 perc., celeste, guitar, klaver, harmonium, violin. Komponeret på bestilling fra Danmarks Radio (sendt første gang d. 17/8 1970).

### 126 MODLYS (BACKLIGHT) 1970

Varighed: 10'

“Åbningsmusik” (til ny koncertsal) for blæsere, klaverer, slagtøj.

Til Åse og Tage Nielsen.

VÆRKNOTE: MODLYS (1970) – “åbningsmusik” for blæsere, klaverer, slagtøj (1970).

Der er et mærkeligt paradoks forbundet med fænomenet modlys. På den ene side fremtræder forgrunden og dens genstande i klare profiler, på den anden side blændes øjet af en kraftige direkte lysmængde.

Det er dette paradoksale fænomen, jeg har oplevet for mit indre øre da jeg skrev orkesterværket “Modlys”. Også her, i musikken, findes der en klar og rolig baggrund, som lader de mange forgrunds-tonefigurer fremtræde i profil, omtrent som en sækkepipes bastoner fremhæver de mange meloditoner. I “Modlys” indtager to trompeter og to tubaer en slags formidlerrolle mellem hovedaktørerne: Fire basuner (baggrunden) og resten af instrumenterne (forgrunden).

Der er i høj grad tale om en komposition for rummet, hvis forskellige dimensioner er ind-komponeret i musikken.

Værket blev komponeret til åbningen af Det Jyske Musikkonservatoriums nye koncertsal, og er tilegnet Åse og Tage Nielsen.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: BACKLIGHT (1970) – music for brass, pianos and percussion.

There is a strange paradox connected with the “backlight” phenomenon. On the one hand the foreground and its objects appear in clear profile, on the other, the eye is dazzled by a strongly direct amount of light.

It is this paradoxical phenomenon which I experienced for my inner ear when I wrote the chamber music work “Backlight”. Here, too, there is a clear and tranquil background which allows the many musical figures in the foreground to appear in profile, in much the same way as bagpipes’ bass notes emphasize the many melodic notes.

In “Backlight” two trumpets and two tubas take on a kind of intermediary role between the principal players: four trombones (background) and the rest of the instruments (foreground).

This is most definitely a composition for space, whose various dimensions are interwoven into the music.

The work was composed in 1970 for the inauguration of the new concert hall at the Royal Academy of Music, Århus, and is dedicated to Åse and Tage Nielsen.

*Per Nørgård*

### 127 HVIRVELVERDEN (WHIRLS' WORLD) 1970

Varighed: 12'

For blæserkvintet.

Komponeret til Den Danske Blæserkvintet.

VÆRKNOTE: HVIRVELVERDEN (WHIRLS' WORL) for blæserkvintet – 1970. Hvirvel-verden (Whirls' World) – spil for fem blæsere – blev komponeret 1970 som et værk i en kæde af værker, der udforskede det såkaldte musikalske “differensfænomen”. Denne betegnelse (som jeg skabte i forbindelse med en foredragsserie i Californien samme år) angiver en motivisk dobbelthed, hvor to – ofte meget enkle – melodiske ideer kommer “ud af takt” indbyrdes og dermed resulterer i et forløb af stadig skiftende tilstande. I “Hvirvelverden” høres differensfænomenet lige fra starten, hvor et 3-tonigt sættes overfor et 4-tonigt skalamotiv. Det hele foregår som en lynhurtig serie af skaktræk: først trækkes 1. tone fra 3-tone-motivet, så 1. tone fra 4-tone-motivet, derpå 2. tone fra 3-tone-motivet o.s.v. Denne hurtige indledning munder ud i en langsom del, hvor differenserne nu forekommer som “svævninger” mellem 2 meget tætliggende toner, hvoraf den ene synges af musikeren.

Der er kun én sats, opbygget som en organisk vækst, fra det langsomme op til det rivende hurtige, hvirvlende og tilbage til det langsomme – der kan høres som “slow-motion-hvirvler”, som en vandverden af krusninger og bobler. Det hele er omgivet af den omtalte hurtige indledning og en tilsvarende afslutning, hvor bevægelsen nu er nedadgående, fuldført i det beslutsomme bas-punktum.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: WHIRLS' WORLD (1970) for wind quintet.

“Whirls' World” was composed in 1970 as one of a series of works which explored the so-called musical ‘difference-phenomenon’. This term (which I coined in connection with a series of lectures in California that year) indicates a motivic duplicity in which two – often very simple – melodic ideas come ‘out of phrase’ with each other, giving rise to a course of constantly changing conditions. In Whirl’s World the difference phenomenon is heard from the beginning where a three-note motif and a four-note motif are set against each other. It all proceeds like a lightning-fast series of chess moves; first note 1 of the three-note motif is moved, then note 1 of the four-note motif, thereafter note 2 of the three-note motif and so on. This fast opening flows into a slow section in which the differences now appear as ‘fluctuations’ between very closely related tones (of which one is sung by the musician).

There is only one movement, built up as an organic growth from slow to furiously fast, whirling, and back again to slow, which can be heard as ‘slow-motion whirls’,

as a water-world of ripples and bubbles. All this is framed by the introduction described above and a corresponding conclusion in which the movement is now descending, ending in the resolute bass full-stop.

*Per Nørgård*

### 128 SUB ROSA 1970

Varighed: 12'

3 satser for Mezzosopran, Tenor, guitar.

Tekst af Friedrich Rückert ("Wenn die Rose sich selbst schmückt, schmückt sie auch den Garten").

Til Edith Guillaume og Ingolf Olsen.

Værket anvendt til ballet (duet), koreograferet af Dinna Bjørn i 1981.

### 129 ARCANA 1970

Varighed: 20'

For harmonika, el-guitar, slagtøj (hertil, alle tre: mund-sirene).

Til "Mobile-trioen" egnet.

VÆRKNOTE: ARCANA (1970) – for accordeon, el-guitar og slagtøj.

ARCANA betyder mysterier, hemmeligheder, og ved første øjekast forekommer titlen måske ulogisk: Partituret ser ganske klart, enkelt og troskyldigt ud. De samme 4-5 toner går igen og igen i alle stemmerne i en helt tilsigtet monotoni. Men efterhånden som de tre musikere begynder at lege med materialet (accentuere enkelte toner, ændre tempoet i tonegrupperne osv.) afdækkes lag efter lag af små hemmeligheder – ikke blot i den enkelte stemme, men også i helheden. Rytmiske og dynamiske forskydninger og bølgeforskydninger opstår i spillets evigt motoriske forløb. Ubønhørligt styres musikerne mod stigende tekniske og musikalske problemer i et slags crescendo, som munder ud i et tilsyneladende kaos. Her afsløres imidlertid blot endnu nogle hemmeligheder, som komponisten har gemt på i de indledende stadier. Og bedst som man mener at kunne ånde lettet op, følger en forrygende finale.

Værket blev færdigt i december 1970, og uropført med stor succes af Trio Mobile ved en 20. århundredes musik-festival i Dublin, Irland, i januar 1971

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: ARCANA (1970) – for accordion, electric guitar and percussion.

ARCANA means mysteries, secrets, but the score for this very successful work (which was first performed at a festival of 20th century music in Dublin, Eire) looks quite lucid, simple and innocent, the same 4 or 5 notes appearing again and again in all parts, creating an unmistakable sense of monotony. The musicians, however, begin to play with this material, and gradually layer after layer of musical secrets,

inherent in the material, are revealed, and thus a crescendo of musical events is building up in the course of the performance of the work, the final state of near-chaos being topped by exhilarating finale proper.

*Per Nørgård*

**130a** KALENDERMUSIK 1970

Varighed: 416'

Elektronisk pausemusik til DR's tv-afdeling.

(52 "uge-satser", hver ca. 8 minutter).

Komponistens forlæg udarbejdet af matematiker, komponist Nils Holger Petersen (s. m. komponisten) 1970, derefter endeligt produceret via Elektronmusik-studion i Stockholm (EMS).

Musik til en "tv-pause-mobile" (fremstillet af Verner Poulsen) – til udsendelsesbrug pr. 1973.

Komponeret på bestilling fra Danmarks Radio.

VÆRKNOTE: KALENDERMUSIK (1970/1973) – elektronisk pausemusik til tv (52 satser, hver ca. 8 minutter).

"Kalendermusik" (1970-73) består af 52 "uge-satser" (hver ca. 8 minutter; i alt omkring 7 timers musik), udformet som 52 ottestemmige versioner af uendelighedsrækken, musik hvis stemmer hver uge ændres i tempo, stemmetæthed, klang, dynamik osv. i tilknytning til årets gang (langsomst omkring d. 21/12, hurtigt omkring d. 21/6 – kort fortalt), musik til en "tv-pause-mobile" fremstillet af Verner Poulsen. Selve den klanglige realisering af 1970-værket udarbejdedes via den danske komponist og matematiker Nils Holger Petersens matematiske formel-version af komponistens musikalske ideer og oplæg, samt af teknikere ved det statslige EMS-studio i Stockholm. Partituret til "Kalendermusik" eksisterer således ikke nedskrevet på noder (i partitur), men som matematiske opstillinger af uendelighedsrækken og beregninger af de forskellige stemmers ændringer i løbet af de årets skiftende tider.

*Per Nørgård*

Der henvises til en yderligere værkbeskrivelse i Mogens Andersen & Per Nørgård: *Ideen bag tilblivelsen af Danmarks Radios TV-Pausesignal*, 1973 samt til mine *Refleksioner over TV-Pauseudfyldning*, 1973 – tilgængelig via download på Det Kgl. Biblioteks webarkiv "Per Nørgårds skrifter online"

Link: [www.kb.dk/da/kb/nb/mta/dcm/udgivelser/norgard](http://www.kb.dk/da/kb/nb/mta/dcm/udgivelser/norgard)



## PROGRAMME NOTE: KALENDERMUSIK – CALENDAR MUSIC

(1970/1973) – electronic music for Television (52 movements, each 7-8 minutes).  
Electronic music for intermission pauses (then used) between TV programs.  
Electronic version of my so-called infinity series, in mostly 6-8 part polyphony,  
mirroring the changes of the seasons, in 52 “week movements”, each 7-8 minutes  
– with a total of more than 7 hours of music. Produced with the assistance of Niels  
Holger Petersen and the EMS studio in Stockholm.

*Per Nørgård*

**130b** ÅRS-FRISE 1970/1990-91

Varighed: ca. 60'

Elektronisk musik.

ÅRSFRISE er en klangligt ny-produceret (re-mixed) version af satser (såkaldte “ugesatser”) fra Nr. 130a – produceret af DIEM (Dansk Institut for Elektroakustisk Musik, Århus) i samarbejde med komponisten.

Jf. #1991.1

VÆRKNOTE: ÅRS-FRISE (1970-73/1991) – elektronisk musik.

“Kalendermusik – i en ny version fra 1990-91” er beskrivelsen af den elektroniske musik, der ledsager denne udstilling – et værk som nu bærer navnet *Årsfrise*.

Man kan muligvis undre sig over, hvad der egentlig får en komponist til at investere fornyet energi i en over 20 år gammel arbejdsopgave (“Kalendermusik”, 1970-73) – og desuden forårsage, at sagesløse lyd- og computerfolk fra DIEM-instituttet i Århus får masser at lave i ugevis?

Det må for det første fastslås, at jeg aldrig følte at mit elektroniske værk

“Kalendermusik” nogensinde havde fået den bedst mulige *realisation* – og at jeg derfor stod i en meget dårlig forsvarsposition, da “folkestormen mod TV-pausemusikken” rasede for små 20 år siden, i 1973!

Der lød dog også stemmer til modig, offentlig undsættelse fx i læserbreve og artikler – jeg husker bl.a. indlæg af Gunver Krabbe og Jan Maegaard med taknemmelighed – og det er *også* i en følelse af skyldighed overfor dem, at jeg nu har investeret – og ladet andre investere – så meget energi på en ægte virkeliggørelse af et projekt, som jeg nemlig konstant har følt musikalsk essentielt – hvor meget jeg end så i øvrigt kunne forstå (og måtte “tage til mig!”) af elektronkomponisten Gunnar Møller Pedersens påstand om at jeg nærmest havde bombet danskernes modtagelse af elektronmusikken 100 år tilbage!

Sagen er at der med den oprindelig *Kalendermusik* i virkeligheden aldrig har været tale om “elektronmusik”, men derimod i allerhøjeste grad om “computerstyret musik”

– ja: uden computeren ville projektet overhovedet ikke have kunnet realiseres!

I sin tid – dvs. i 1970 – leverede det statslige svenske EMS-studie ca. 7 timers computerrealiseret Kalendermusik i en sinustone-iklædning der, på trods af brave forsøg på at berige tonerne med overtoner og rumklang, måtte kaldes “pauver”!

Problemet var bare, at der på det pågældende tidspunkt – så vidt jeg ved – ikke eksisterede alternative realisationsmuligheder...!

“Samplings”-tekniken har ændret dette problem radikalt, og i den *Årsfrise* (1990-1991), der nu – via uvurderlig hjælp fra den oprindelige initiativtager Mogens Andersen (DR), komponist, præst og matematiker Nils Holger Petersen og DIEM-instituttet i Århus – er realiseret i en timelang version, ledsagende Jette Løvdahls 365 billeder, er de elektroniske toner erstattet af dråbeklange, lyde fra glasstave, metalstænger og klokkeklinge i alle tonehøjder, og af regnvejs- og grotteklinge med rislende vand- og susen-ledsagende stemmer af menneskelige og dyriske associationer, samt trompet- og basuntoner, dog oftest spillet i skalaer intet menneskesamfund til nu har sunget eller spillet i, og med rytmer hvis forfinelse ville overspille kravene til selv de dygtigste musikere.

Hele forløbet styres nemlig af *uendelighedsrækken* (en kompositions-inspirator jeg fandt o. 1960), der for nyligt er blevet kaldt “ur-fraktalen”.

Alle kender vel de ejendommeligt smukke “fraktal-billeder”, der viser former i former, genkommende i uendelig dybde og variationsmængde. *Årsfrise* er på en måde det klingende modstykke hertil – fordi uendelighedsrækken konstant genererer nye harmoniske og uendeligt varierede tonehøjder (og afledt heraf: varigheder). Resultatet er blevet, hvad jeg oplever som en slags stemningsmæssig og psykologisk oplevet rejse gennem eller lydfrise over året: fra de nøgne stammers vinterlige strenghed over det pibende, opvarmende forår, videre over sommerens og sensommerens høje klange og tiltagende harmoni, før efterårets endelige *lacrymoso*, “høstens store sørgesymfoni”, som en af medarbejderne til min glæde formulerede sit indtryk...

*Per Nørgård (1991)*

Værknoten er uddrag af en tale holdt i forbindelse med uropførelsen af værket i 1991. Hele talen er gengivet

– og tilgængelig via download – på Det Kgl. Biblioteks webarkiv “Per Nørgårds skrifter online” .

Link: [www.kb.dk/da/kb/nb/mta/dcm/udgivelser/norgard](http://www.kb.dk/da/kb/nb/mta/dcm/udgivelser/norgard)

PROGRAMME NOTE: ÅRS-FRISE (A FRIEZE OF THE YEAR), (1970-73/1991) – electronic music.

A short version of “Calendar Music” from 1970-73 (electronic music, 52 movements, each 7-8 minutes). A kind of electronic ‘ambient’ music, originally for intermission pauses (then used) between TV programs in DR (Danish National Broadcast). An electronic music version of my so-called infinity series, in mostly 6-8 part polyphony, mirroring the changes of the seasons, in 52 “week movements” of each 7-8 minutes, originally produced with the assistance of Niels Holger Petersen and the EMS studio in Stockholm. “Års-frise” (A Frieze of the Year) is a re-mix of some of the movements of “Calendar Music”, made in 1990-91, for an art

exhibition, by the composer and the DIEM Studio (Danish Institute for Electronic Music).

*Per Nørgård*

## 1971

### 131a WENN DIE ROSE SICH SELBST SCHMÜCKT, SCHMÜCKT SIE AUCH DEN GARTEN 1971

Varighed: 10'

For 1 stemme (Sopran) og 3 instrumenter (fløjte (G), kontrabas, slagtøj).

Tekst (-fragment) af Friedrich Rückert.

Composed for and dedicated to the soprano Mrs. Dorothy Dorow.

VÆRKNOTE: WENN DIE ROSE SICH SELBST SCHMÜCKT, SCHMÜCKT SIE AUCH DEN GARTEN (1971) – for Sopran og 3 instrumenter (fløjte, kontrabas, slagtøj).

Sætningen er selve udgangspunktet og grundlaget for værket, der relaterer til både sætningens betydning og til denne sætnings (ords) lyde. Jeg opfatter sætningen som et forsvar for findyrkelsen af individets personlige evner og talenter (langt fra den fjendskab man i disse år oplever mod individualiteters selvudfoldelse og hyldest af den upersonlige, konventionelle succes i samfundet) – en findyrkelse som, ført helt ud, bliver til en dyb ansvarsfølelse og aktiv påvirkning på tilstandene i samfundet – som det også ligger i titlen: “Wenn die Rose sich selbst schmückt, schmückt sie auch den Garten“.

Med hensyn til sætningens klang og lyde udnyttes ordene musikalsk, både i form af opfattede ord og opdelt i rene klange af vokaler og konsonanter. Sangstemmen bruges ofte rent instrumentalt, bevægende sig gradvist ind i fx fløjtes registre og så ind i bassens flageoletverden, som den så ændrer til noget menneskeligt, en musik der så igen opsuges af andre instrumenters vævninger, der...

Stykket er komponeret af og er tilegnet sopranen Dorothy Dorow.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: WENN DIE ROSE SICH SELBST SCHMÜCKT, SCHMÜCKT SIE AUCH DEN GARTEN (1971)

For Soprano og 3 instruments (flute, double bass, percussion).

“Wenn die Rose sich selbst schmückt, schmückt sie auch den Garten”. This sentence is the entire basis of the work, which is related both to the meaning of the sentence and to its sound.

I experience the meaning of the sentence as a defense for the refinement of an individual's personal gifts (far from the unfriendliness, so typical of the times, toward

individuality and the approval of impersonal success in society) – a refinement which, at its highest point, becomes a deep sense of responsibility and active influence on the condition of society

As far as the word sound is concerned, the words of the sentence are used both in understandable sequences and with vowels and consonants separated from it. The singing voice often is purely instrumental here, moving gradually into the notes of the alto flute, then into the flageolets of the double-bass, taking over and altering these into human sound, which is then absorbed again in total instrumental tapestry. Composed for and dedicated to the soprano Dorothy Dorow.

*Per Nørgård*

**131b WENN DIE ROSE SICH SELBST SCHMÜCKT, SCHMÜCKT SIE AUCH DEN GARTEN 1971**

Varighed: 10'

For 2 el. 3 stemmer (SSA) og 3 instrumenter (fløjte (G), kontrabas, slagtøj).

Om-instrumenteret version mht. sangstemmerne (af Nr. 131a) mhp.

danseforestilling af Maria Lalander, 1980, hvor også Nr. 128 indgik.

**VÆRKNOTE:** WENN DIE ROSE SICH SELBST SCHMÜCKT, SCHMÜCKT SIE AUCH DEN GARTEN (1971) – for 2 el. 3 stemmer (SSA) og 3 instrumenter (G-fløjte, kontrabas, slagtøj).

Sætningen er selve udgangspunktet og grundlaget for værket, der relaterer til både sætningens betydning og til denne sætnings (ords) lyde. Jeg opfatter sætningen som et forsvar for findyrkelsen af individets personlige evner og talenter (langt fra den fjendskab man i disse år oplever mod individualitetens selvudfoldelse og hyldest af den upersonlige, konventionelle succes i samfundet) – en findyrkelse som, ført helt ud, bliver til en dyb ansvarsfølelse og aktiv påvirkning på tilstandene i samfundet – som det også ligger i titlen: “Wenn die Rose sich selbst schmückt, schmückt sie auch den Garten“.

Med hensyn til sætningens klang og lyde udnyttes ordene musikalsk, både i form af opfattede ord og opdelt i rene klange af vokaler og konsonanter. Sangstemmerne bruges ofte rent instrumentalt, bevægende sig gradvist ind i fx. fløjtens registre og så ind i bassens flageoletverden, som den så ændrer til noget menneskeligt, en musik der så igen opsuges af andre instrumenters vævninger, der...

*Per Nørgård*

**PROGRAMME NOTE:** WENN DIE ROSE SICH SELBST SCHMÜCKT, SCHMÜCKT SIE AUCH DEN GARTEN (1971)

For 2 or 3 voices (SSA) og 3 instruments (G-flute, double bass, percussion).

“Wenn die Rose sich selbst schmückt, schmückt sie auch den Garten”. This sentence is the entire basis of the work, which is related both to the meaning of the sentence and to its sound.

I experience the meaning of the sentence as a defense for the refinement of an individual's personal gifts (far from the unfriendliness, so typical of the times, toward individuality and the approval of impersonal success in society) – a refinement which, at its highest point, becomes a deep sense of responsibility and active influence on the condition of society

As far as the word sound is concerned, the words of the sentence are used both in understandable sequences and with vowels and consonants separated from it. The singing voice often is purely instrumental here, moving gradually into the notes of the alto flute, then into the flageolets of the double-bass, taking over and altering these into human sound, which is then absorbed again in total instrumental tapestry.

*Per Nørgård*

### 132 CANON 1971

Varighed: 25'

For orgel.

Tilegnet organisten Jesper Jørgen Jensen.

VÆRKNOTE: CANON (1970-71) for orgel.

Værknote – kort:

Elementære melodiske motiver, rytmisk fleksible, gennemløber under syv kredsløb en række trestemmige canoniske bearbejdelser. Rituellet forløber hvert kredsløb i 8 stadier, der rytmisk udvikler sig fra 'periodisk pulsrytme' (2-4-8-16 osv.) til totalt 'gyldne snit' (2-3-5-8-13 osv.) og tilbage igen – på en anden måde.

CANON er komponeret 1970-71 og er tilegnet Jesper Jørgen Jensen. Varigheden er ca. 22 minutter.

*Per Nørgård*

Værknote – længere:

CANON (1970-71) for orgel

Mine tre store orgelværker er blevet til med næsten lige store tidsintervaller: "Partita Concertante" 1958, "Canon" 1971 og Trepartita 1987. De er derved indbyrdes meget forskellige og udtrykker hver for sig det karakteristiske i tilblivelsesperioden; således er "Partita Concertante" – hvad melodik og harmonik angår – typisk for min "nordisk inspirerede" 1950er-musik (hvorimod det rytmiske er barokpræget, men i sin vildtvoksende polyfoni peger fremover mod den krise o. 1960, der markerede modernismens indbrud).

"Canon" er allerede hinsides 1960ernes heftige eksperimenteren og nærmest lagt an på en klassisk syntese af de "holdbare kriterier", jeg var nået frem til og som udfoldelsesmæssigt kulminerede i min "Symfoni nr. 3" (1972-75). I "Canon" gennemføres en systematisk "fejring" af tidløse tone- og rytmeorganisationer: 7 cykler, hver underdelt i 8 faser. "Trepartita" befinder sig et helt tredje sted, men kan dog erindre om de to tidligere værker, fx i det "vildtvoksende" liniespil i "Partita concertante" og i anvendelsen af den melodiskabende teknik kaldet

‘uendelighedsrække’, som jeg fandt frem til i 1960 og som gennemsyrede “Canon” fra først til sidst.

“Canon” blev skrevet på opfordring til organist Jesper Jørgen Jensen i 1971 og uropført d. 25/5 1972 i Århus Domkirke efter et næsten prometeisk forberedelsesarbejde til realisationen af det yderst komplekse værk: Flerlagethed med forskellige samtidige tempo-forhold er Alfa og Omega i “Canon”. I løbet af værket gennemføres en systematisk “fejring” af tidløse tone- og rytmeorganisationer over 7 cykler (hver underdelt i 8 faser).

Hver af de 7 cykler er således underdelt i 8 faser (minimum 8, undertiden flere), og hver cyklus beskriver, næsten rituelt, et trestemmigt forløb, i tre samtidige, forskellige tempi, der bevæger sig fra absolut periodisk (dvs. puls) henover “gyldne snit”-forløb og tilbage igen (ad en anden vej) til periodisk puls. “Det gyldne snit” forekommer ofte i naturen, fra solsikkefrøs placering over grankoglers struktur til fx håndens og et finger-leds proportioner. Det gyldne snit modsvarer som måske bekendt tre længder (her: varigheder), hvoraf “den korteste er så meget kortere end den midterste, som denne er kortere end den længste”. Heraf følger, at de to korte *tilsammen* er lige så lange som den længste, hvilket fremgår af de følgende (tilnærmede) tal: 3 : 5 : 8. (jf. den såkaldte Fibonacci-talrække: 1-1-2-3-5-8-13-21-34 (etc.), hvor de foregående to tal rummes i – eller danner – det næste tal i rækken). At tallene kun kan være tilnærmede, beviste Pythagoras – (og just denne kendsgerning bevirkede nødvendigheden af, at “Canon”-partituret blev trykt dels i en “gylden notation” med selvopfundne symboler for de gyldne relationer overfor de “periodiske” (buer overfor vinkler osv.), dels i en traditionel “metrisk notation”, der, som antydnet med Fibonacci-tallene, kun kan være en tilnærmelse...

Hele denne næsten abstrakte tone-tidsverden, med toner hentet fra min (også halvt abstrakte) uendelighedsrække var egnet til at drive såvel organist Jensen som komponist Nørgård ud i fortvivlelse, hvad virkeliggørelsen angik! Historisk er der visse paralleller – (sans comparaison) – til Bachs “Kunst der Fuge” og “Musikalisches Opfer”, og jeg vil altid være J.J.J. taknemmelig – posthumt – for den store indsats, som næppe var taknemmelig i sig selv. Canon har en spilletid på 22-25 minutter.

*Per Nørgård (1992)*

Værknotens indledning (“Mine tre store orgelværker... fra først til sidst.”) kan bruges eller udelades efter behov og ønske.

PROGRAMME NOTE: CANON (1970-71) for organ.

Programme note – short version:

Simple and rhythmically flexible melodic motives are run through and repeated in seven cycles, through a series of three-part canonic workings-out. Each cycle unfolds in 8 stages, which move rhythmically from periodic pulse rhythms (2-4-8-16), to the total golden section (2-3-5-8-13 etc.), and back again, by another route.

CANON was composed in 1971 and is dedicated to Jesper Jørgen Jensen. The duration is ca 22'.

Per Nørgård

Programme note – longer version:

CANON (1970-71) for organ.

My three large organ works were composed at regular intervals: *Partita concertante* in 1958, *Canon* in 1971 and *Trepartita* in 1988. They are all very different but do express the characteristics of each period. The melody and harmony of the *Partita concertante* is typical of my 'Nordic' music of the fifties (whereas the rhythm has a baroque character and its overgrown polyphony points towards the crisis about 1960, indicating the breakthrough of Modernism). *Canon* is already beyond the intense experiments of the 1960s and is practically based upon a classical synthesis of 'valid criteria' which I had then achieved and which were displayed in my *Symphony no. 3* from 1975 as a climax. In *Canon* a systematical 'celebration' of timeless organizations of tone and rhythm is carried through in 7 cycles, each divided in 8 phases. *Trepartita* is situated at quite a different place yet it may have some resemblance to the two earlier works, for instance the 'overgrown' counterpoint in *Partita concertante* and as to the use of the melodically technique called 'infinity-row' which I had found in 1960 and which imbued *Canon* from its beginning to its end.

*Canon* was written to Jesper Jørgen Jensen in 1970-71, on request by him, and had its first performance 25th of May 1972 in the Cathedral of Århus (Denmark), after a nearly Promethean preparatory labour for the realization of the extremely complex work. The 'poly-metrical' display (another word for stratification with different simultaneous tempo-relations) is the 'Alpha and Omega' of *Canon*: Its 7 'cycles' are subdivided into 'phases' (at least 8, often more) and each 'cycle' describes, almost ritually, a 3-part counterpoint, in 3 simultaneous, different tempos moving from absolute periodical pulse towards the proportions of the 'golden section' and back (yet by another way) to periodical rhythm. The 'golden section' refers to the mutual proportions of three lengths (in this case: durations): the shortest section has the same proportion to the middle section as the middle has to the longest, and consequently the two shorter ones are together the same length as the longest, for instance in the approximate numerical proportion: 2-3-5-8-13 et cetera (the so-called Fibonacci series). Pythagoras already proved that the numbers can only be approximate and this very fact called for the necessity of two prints of *Canon*: one 'golden' notation with self-invented symbols of the 'golden' relations opposite the 'periodical' – (angles opposite curves and the like) – and one edition in a traditional 'metrical' notation which, as already indicated, can only be an approach. All this almost abstract universe of tones and rhythms, with notes from my, also half abstract, "infinity row" (or "infinity series", a principle that I found in 1959) was apt to drive both organist Jensen and composer Nørgård into despair, as far as the realization was concerned! Historically there are certain parallels – (sans comparison) – to Bach's 'Kunst der Fuge' and 'Musikalisches Opfer' – and I will

always be most grateful to Jesper Jørgen Jensen – posthumously – for his great effort, which was hardly rewarding in the first place. The duration of Canon is around 22-25 minutes. Per Nørgård (1991)

Note: The introduction (“My three large... ..to its end”) may be used or not, ad libitum.

### #1971.1 GAUDET MATER 1970

Varighed: 3’

For blandet kor (SATB), over et gregoriansk forlæg.

Oprindelig version fra 1970, til kor-antologien KORSANG I DANMARK (I, hefte 1).

Senere rev. version indgår i KORBOGEN (jf. #1992.1)

Bemærk: Værket har ikke selvstændigt værknummer.

### #1971.2 OLUF STRANGESØN 1970

Varighed: 6’

For blandet kor (SATB), over en folkevis.

Oprindelig version fra 1970, til kor-antologien KORSANG I DANMARK (I, hefte 1).

Senere rev. version (med slagtøj ad lib.) indgår i KORBOGEN (Jf. #1992.1).

Bemærk: Værket har ikke selvstændigt værknummer.

## 1972

### 133 GILGAMESH 1971-72

Varighed: 90’

Opera (i 6 dage og 7 nætter), for 6 instrumentalgrupper, vokalsolister og kor (8 eller 16 sangere), samt 2 lydbånd med elektronisk musik). Instrumenter: 2 fløjter, piccolofløjte, obo, 3 klarinetter, 2 trompeter, trombone, mandolin, harpe, luth, celeste, mundharpe (m.m.), div. percussion (inkl. 2 marimba), strygere (solistiske). Libretto af komponisten (efter det babylonske epos).

Dansk libretto og opførelsesnoter revideret 2021 af Per Nørgård og Ivan Hansen.

Komponeret på bestilling fra Operaakademin, Stockholm (Sverige)

VÆRKNOTE: GILGAMESH (1971-72) – OPERA I 6 DAGE OG 7 NÆTTER, for 6 instrumentalgrupper og vokalgrupper (inkl. 2 lydbånd med elektronisk musik). Libretto af komponisten (efter det babylonske epos).

GILGAMESH – EN 5000-ÅRIG AKTUALITET



*Operaen* foregår i hele salen, tilskuerne er (en del af) operaens rum – er ikke udenfor dette rum.

*Salen* som geometrisk realitet er del af kompositionen, såvel som de optrædendes bevægelser i salen. Lad mig anskueliggøre dette:

*Byen* i hvilken Gilgamesh fremstår hedder Uruk. Uruk er en enkel konstruktion ‘et sted i salen, ude ved en væg’. Gilgamesh modstykke er naturmennesket Enkido, der fremstår i Uruks modstykke, skoven.

*Skoven* er et milieu af 12 musikere placeret blandt tilskuerne, med simple attributter, anskueliggørende tilhørsforholdet til naturen.

“By” og “skov”, det er to væsentlige modpoler. Men en anden modpol til byen, (betragtet som “menneskenes sted”) er dæmonernes og gudernes steder. Ved en væg, ikke langt fra Uruk, befinder sig et hemmelighedsfuldt *tårn*, som er dæmonen Huwawas boplads. Et andet sted står skabergudinden Aruru. Gudinden for den jordnære tilværelse er skænkejomfruen Siduri, som sidder i krystalskoven i en af gangene mellem tilskuerpladserne. Der sidder hun under et krystaltræ og spiller på celesta...

Også andre guder og dæmoner er der: Kærlighedsgudinden Ishtar opholder sig sammen med den dæmoniske “himmeltyr” i Huwawas tårn, “skorpionmenneskene” fører de døde til dødsriget. Det er en bänk nederst i tilskuerrækkerne. Der sidder så de, som døde undervejs – og er udenfor spillet...

Vigtigst er vel dog solguden Shamash. Solen er den samlende, den organiserende kraft – hvem andre end: dirigenten selv? Og med solens bevægelse, dirigentens gang rundt i salen, opstår dag og nat: når dirigenten når op til Uruk, står solen op, blænder lyset op på byen, menneskene vågner, 1. dag – (eller hvilken dag det nu er) – begynder.

Når han atter går ned ad gangen, bliver det mørkt over Uruk, natten begynder.

Mennesket står mellem dyret og guden.

Men vejen til at opnå gudens liv går over åndsmennesket, Utnapishtim. Det er ham der i bibelen kaldes Noa, ham som sejlede på syndflodens vande. Guderne ville udrydde menneskeslægten. Da Noa overlevede syndfloden kunne han, ergo, ikke være menneske – og fik derfor evigt liv. Utnapishtim befinder sig, mand-og-kvinde, ved den modsatte væg af Uruk, og det er derfor en vandring gennem hele salen, Gilgamesh må foretage, da han vil opsøge Utnapishtim for at forhøre sig om det evige liv. En vandring som ellers kun solen, dirigenten, har på sit program!

Dette er altså operaen som rum: Uruk med Gilgamesh, skoven med Enkido; Huwawa i sit tårn sammen med “himmeltysten” og kærlighedsgudinden Ishtar; Aruru som skaber, Siduri ved sit celesta, “skorpion-menneskene” som fører de døde

til dødsriget; åndsmennesket Utnapishtim modsat Uruk. Og i en bane der forbinder alle steder: Shamash, solguden, dirigenten.

Operaen som tid er, som nævnt, “i 6 dage og syv nætter”. Operaen er med andre ord cyklisk, den ene dag vil have fællestræk med den næste, den ene nat med den næste. Om nætterne høres som regel kun skovens musik, som om dagene blander sig med byens musik. Men skovens musik er sagte, improviseret og i ubunden rytme, hvor byens er kraftig, fastlagt og i bunden rytme. Aruru viser sig dog ofte om natten og spiller med sin røst på skovlydens lydbølger, som hun samstemmer til fælleskoriske strømme (således som man også rigtigt kan opleve, at et træ fuldt af cikader lidt efter lidt kan frembringe én fællesrytme, som om cikaderne i hypnose påvirkedes af hinandens rytme og i momenter opnåede en orgiastisk kollektiv forening i lyd!). Disse cykler af dag – nat er dog en spiral, fordi ændringen fra dag til dag udgør en retning, (således som jorden kredsende omkring solen skaber en spiral ved samtidig at bevæge sig med stjerne-billedet Herkules). Denne retning er Gilgamesh-operaens “anekdote”;

Skabelsen finder sted i begyndelsen af 1. nat.

Dæmoner og guder er samlet. Livets urt bevæger sig fra hånd til hånd, fra de øverste guder, ned gennem dæmonerne, til *armen*, der bringer den til menneskene og dyrene. Dæmoner og guder bevæger sig hen til deres egentlige pladser, mens menneskene giver alting navn.

Skoven påbegynder sin evige musik – skabelsesnatten forvandles til den første “jordnat”, hvor Aruru vegeaterende spiller på skovens lydbølger. Solen går op ved Uruk og -

1. DAG begynder. Et klokkespil afmærker hver dagperiode, dagens sidste klokkeslag følges af stilhed, skumring og det frygtede Huwawa-hyl, der hver aften lyder efter solnedgang.

2. NAT, skovmusik, Aruru spiller på lydbølgerne som første nat, solen går op ved Uruk og -

2. DAG begynder med klokke-slag igen. Da afbrydes tiden, og Gilgamesh skabes af Aruru, han fremstår som Uruks konge midt i staden, to-trediedele gud, én trediedel menneske, og Shamash giver ham “skønhed og magt”. Gilgamesh giver sig straks til at beherske byens liv med sin knusende vitalitet og magtsyge.

3. NAT kommer befriende for Uruks borgere, Gilgamesh har tilmed overdøvet præsten, der som sædvanlig advarede med Huwawa-hylet!

3. DAG når Gilgamesh undertrykkelse af byens borgere en foreløbig kulmination, og da han nu tilmed håner præsten og dennes advarsels-sang, forbliver borgerne vågne hele

4. NAT – og anråber Aruru om at skabe et modstykke til Gilgamesh, en ligeså stærk mand “så Uruk får ro”. Aruru bønner dem, og naturmennesket Enkido opstår som skovens herre, dyrenes herre, der har bevidsthed om dyrenes rytme og kan lede dem (ligesom deres skaber, Aruru). Uruk udsender en hetære, Ishara, som forfører Enkido. Han mister derved sin samfølelse med dyrene, men Ishara fortæller ham, at han er et menneske, og han skal træffe et andet, ligeså stærkt, menneske: Gilgamesh. Enkido følger hende til Uruk, hvor solen står op.

4. DAG begynder. Gilgamesh tyranniserer Uruk, men Enkido indleder en slagsmål med ham; ingen af dem vinder, og de omfavner hinanden, som venner. Uruk ånder lettet op, har “fået ro”.

5. NAT forbliver Enkido vågen og forsøger at forbinde sig med skoven igen, men evnen er gået tabt.

5. DAG opdager Gilgamesh straks Enkidos indelukkethed og foreslår en udflugt til heltebedrift: de skal sammen dræbe dæmonen Huwawa! De begiver sig ud og dræber (med Shamash’ hjælp) Huwawa, hvorpå kærlighedsgudinden Ishtar åbenbarer sig for Gilgamesh – og ønsker ham til mand! Gilgamesh afviser hende, (som en svækker af mandskraften) og i krænkede raseri sender hun den brunstige “himmelyr” til at ødelægge Uruk. Gilgamesh og Enkido dræber også denne, og Gilgamesh og hans mænd fester. Men Enkido dør – og føres af skorpionmenneskene til dødsriget sammen med Huwawa og “himmelyren”. Gilgamesh forfærdes ved Enkidos død, som indvarsler den følgende, lange nat:

6. NAT (hvor også skoven er tavs – som en vinternat). Gilgamesh beslutter sig til at opsøge det eneste menneske der har opnået det evige liv, Utnapishtim.

Vejen til Utnapishtim er de dødes vej, og solens vej ind i natten, vestover, som Gilgamesh nu betræder. Siduri prøver at få ham til at vende tilbage og leve “et normalt og lykkeligt liv”, men Gilgamesh passerer hende, og når omsider frem til sin stamfader, Utnapishtim.

Utnapishtim fortæller ham, at intet er evigt, heller ikke døden, og beretter derpå om sin egen vej til udødelighed, overlevelsen ved at flyde ovenpå syndflodens bølger. Han tilbyder Gilgamesh at opnå det evige liv ved at prøve at holde sig vågen i 7 dage. Disse 7 dage er tilsammen indeholdt i den følgende dag:

6. DAG, som er det indre lys, og udgøres af “skabelsessymfoniens” syv satser:

Soldag

Månedag

Marsdag – samt (uden ophold):

Merkurdag

Jupiterdag

Venusdag

Saturndag

(Dette forløb skjuler sig i vores søndag, mandag, tirsdag osv.).

Gilgamesh vågner på soldagen, ser på månedagen, – og opdager at Enkido jo ér der, henne på bænken! – og mars-dagen udløser handlingen: Gilgamesh løber hen til Enkido, vil omfavne ham, men ser da, at han er knyttet til Huwawa og “himmelyren”. Han angriber rasende disse to, tvinger dem til jorden, hvorved Enkido jo må følge med ned. Gilgamesh ser de tre liggende, ubevægelige skikkelser, fratages enhver handlingsimpuls – og falder i søvn! Herunder samler sig guderne om ham – under Merkur, Jupiter-, Venus- og Saturndagen.

Regnbuens bånd lyser op, det 7. er det hvide lys: Utnapishtim rækker livets urt mod Gilgamesh, der vækkes, griber efter den men slangen står bagved, snapper urten, glider op til skoven, der vågner.

Det er som 1. nat, men det er jo den 7. nat, – alle er tilbage på deres oprindelige pladser, Shamash går op ved Uruk. Gilgamesh skabes på ny, – men han er nu fremstillet af en anden. Shamash slår an, klokkeslaget lyder for (7. dag). Men det er en anden historie.

Denne skildring af Gilgamesh som rum, tid og anekdote er i virkeligheden en beskrivelse af kompositionens øverste, hierarkiske plan; konceptionen af disse relationer, rumlige og tidslige, er altså en del af kompositionen, – at der for eksempel er “6 dage og syv nætter” er lige så vigtigt for den musikalske forestilling, som at der anvendes ét grundlæggende tonespektrum for hele værket. Det øverste hierarkiske plan ér de 6 dage og de syv nætter; en videre nedtrængning i værket, til dets toner og rytmer, måtte fordre endnu en artikel. Eller to. Eller tre.

*Per Nørgård (1973)*

Værknoten er en version – uden illustrationer – af Per Nørgårds artikel (til operaens program): “Gilgamesh – en 5000-årig aktualitet”, 1973.

Værkinformation: om opførelser på en traditionel operascene noterer Nørgård følgende:

Note vedrørende evt. opførelse i et traditionelt teaterum.

Operaen Gilgamesh, fra starten kreeret som ‘totalteater’, kan også opføres på en traditionel operascene hvis den har en drejescene. De “12 dyr” og Enkido kan således anbringes i auditoriet, eventuelt på en ‘bro’ bygget ud i salen – eller de kan placeres på balkonen eller lignende. Under alle omstændigheder kán sådanne problemer løses, hvis vilje og fantasi, opfindsomhed er til stede i lige mængde. (Per Nørgård)

PROGRAMME NOTE: GILGAMESH (1971-72) – OPERA IN 6 DAYS AND 7 NIGHTS, for 6 instrumental groups, soloists, choir (8 or 16 voices) and two tapes/CD’s of electronic music). Instruments: 2 flutes, piccolo flute, obo, 3 clarinets, 2 trumpets, trombone, mandolin, harp, lute, celeste, mouth organ (and more), percussion (incl. 2 marimbas) and (solo) strings.

Libretto by the composer (after the Babylonian epic).

## GILGAMESH – A 5000 YEAR OLD TOPICALITY.

Gilgamesh. An opera in 6 days and 7 nights. The stage for the opera is the entire opera hall; the audience is within the space of the opera, not outside it. The geometric structure of the actual theatre will be part of the composition, and so will the movements of the actors from one area to another. Let me illustrate this: “The city”, the civilization represented by Gilgamesh, is called Uruk. Uruk is a primitive construction against a wall somewhere in the auditorium. Gilgamesh’s rival is Enkido, the primitive man, who represents “the Forest”, the antithesis of Uruk. The Forest is a milieu of 12 musicians in amongst the audience, with simple attire that illustrates their relationship to Nature. “City” and “Forest” are two vital opposites.

Another opposite or contrast to “the City” (which is regarded as the “area of People”) is the “area of the Demons and the Gods”. Against a wall somewhere in the vicinity of Uruk is a secret tower, the lair of Huwawa, the Demon. Somewhere else stands the “Goddess of Creation”, Aruru; and in one of the aisles between the spectators in the Crystal Forest sits the serving maid, Siduri, “Goddess of the Earthly Existence”. There she sits under a crystal tree playing the celeste..

There are other Gods and Demons, too: Ishtar, the “Goddess of Love” dallies with the demonic “Celestial Bull” in the tower of the demon Huwawa, while the “Scorpion People” lead the dead to the Underworld. There are benches at the back of the auditorium upon which those who died on the way to the Underworld sit — they are out of the game...

The most important figure is certainly Shamash, “the Sun-God”. The Sun is the coordinating, organising power — who else but the conductor himself? And with the path of the sun, the conductor’s progress round the theatre, “day” and “night” recur. When the conductor reaches Uruk, the sun rises, illuminating the city, the people awaken and the 1st day (or whichever day it happens to be) dawns. When he returns along the aisle, darkness falls over Uruk and it is night.

Man stands between Animal and God. But the way to a God-like life is through ‘the Man of the Spirit’, Utnapishtim. He is the biblical Noah who sailed upon the waters of the Flood. The Gods attempted to destroy Mankind. Since Noah survived the Flood, he was obviously not a Man and therefore received Eternal Life. Utnapishtim (a Man-Woman), takes up a position by the wall opposite to Uruk, necessitating Gilgamesh’ pilgrimage to lead him through the entire length of the theatre in order to seek him out and learn about the Eternal Life. Only the Sun the conductor, has a correspondingly long wandering on his programme!

So this is the opera in Space: Uruk with Gilgamesh, the Forest with Enkido; the demon Huwawa in his tower together with the “Celestial Bull” and the “Goddess of Love”, Ishtar; Aruru is the “Goddess of Creation” in the Crystal Forest and Siduri, “Goddess of the Earthly Existence – with her celeste, the “Scorpion People”, who lead the dead to the Underworld; and finally the “Man of the Spirit”, Utnapishtim,

opposite Uruk. On a track connecting the whole, Shamash, the Sun God – the conductor.

The opera in Time is, as stated, “in 6 days and 7 nights” – in other words it is cyclic, one day having similar features to the next, one night having similar features to the next. As a rule, only “Forest music” is heard at night, and in the daytime this music is blended with music from the City. The music of the Forest is soft, improvised and rhythmically free, while the music of the city is bud, determined and rhythmically bound. Aruru often appears at night, however, and with her voice she plays upon the sound waves of the Forest music, weaving it to a tide of choral waves (in much the same way as one can hear a tree full of crickets gradually bring forth one united rhythm — almost as if, hypnotized by each other’s rhythm, they momentarily achieve an orgiastic, collective sound).

These cycles of Day and Night, however, resemble a spiral, because the change from one day to the next takes the form of a path of movement, (just as the earth’s path round the sun creates a spiral by moving simultaneously nearer to Hercules). This path is the plot of the Gilgamesh opera.

1st NIGHT is the beginning of the opera – the Creation: Demons and Gods crowd together. The herb of Life passes from hand to hand from the highest Gods down to the Demons, to the serpent that again passes it to the People and the Animals. Demons and Gods move towards their rightful places whilst the People give all things a name. The Forest commences its eternal music — the Night of Creation becomes the first “Earthly Night”, in which Aruru plays contemplatively on the sound waves of the Forest. The sun rises on Uruk and the

1st DAY begins. A peal of bells marks each day-period, and the final peal of each day is followed by silence, stillness, twilight and the dreaded Huwawa-howl, that is heard every evening after sundown,

2nd NIGHT, Forest music, Aruru plays on the sound waves in the 1st Night. The sun rises on Uruk and the

2nd DAY begins with a new peal of bells. Time is now interrupted and Gilgamesh is created by Aruru, to stand forth as King of Uruk in the midst of the City, two-thirds God and one-third Man. Shamash gives him “beauty and power”. Gilgamesh immediately begins to tyrannise the life of the City with crushing vitality and ambition.

3rd NIGHT is a relieve to the citizens of Uruk: Gilgamesh has even silenced the high priest who, as usual, utters his warnings about the Huwawa-howl.

3rd DAY brings the culmination of Gilgamesh' tyranny and. As he has now begun to mock the high priest and his warnings, the People stay awake on the following (4th) Night.

4th NIGHT. The people calls upon Aruru to create a rival to Gilgamesh – of equal strength, “so that Uruk will be at peace”. Aruru hears their prayers and creates the primitive Enkido, Lord of the Forest and the Animals, whose rhythm he understands and can therefore command (as can also their maker, Aruru). Uruk selects a hetaera, Ishara, to seduce Enkido. This deprives him of his feeling of unity with the Animals, but Ishara tells him that he is Man and that he is to meet another man, equally strong, called Gilgamesh. Enkido follows her to Uruk. The Sun rises — and the new (4th) day begin.

4th DAY. Gilgamesh tyrannises Uruk, but Enkido challenges him to a battle. Neither of them wins, and they embrace as friends. Uruk breathes a sigh of relief, being now “at peace”.

5th NIGHT. Enkido stays awake all night and tries to recover his identification with the Forest, but he has lost the power. On the

5th DAY, Gilgamesh discovers Enkido's preoccupation and suggest that they both go out and do battle with the Huwawa Demon. They set forth and, with the aid of Shamash, kill the Huwawa, whereupon Ishtar, the Goddess of Love, reveals herself to Gilgamesh, desiring him as her husband. Gilgamesh scorns her as betrayer of his manly strength and, in spurned fury, she sends the “Celestial Bull” to destroy Uruk. Gilgamesh and Enkido slay the Bull as well and, while Gilgamesh and his men celebrate Enkido dies and are led away to the Underworld by the Scorpion People, together with Huwawa and the Celestial Bull.

Gilgamesh is horrified by Enkido's death, which heralds the long

6th NIGHT, during which the Forest is also silent, as in a winter's night. Gilgamesh decides to seek out the only person who has overachieved immortality – Utnapishtim, the “Man of the Spirit”.

The path to Utnapishtim is the path of the dead, and the path of the Sun into the Night, westwards, and it is this path that Gilgamesh now treads. The servant Siduri tries to make him turn back and live “a normal, contented life”, but Gilgamesh passes her, reaching at last his ancestor, Utnapishtim.

Utnapishtim tells him that nothing is eternal, not even Death, and he relates the story of his own path to immortality and survival by sailing on the waters of the Flood. He offers Gilgamesh immortality through a battle against sleep in which he must stay awake for 7 days. These “7 days” are all contained in the 6th Day of the opera: “The Inner Light”, consisting of the 7 movements of the “Symphony of Creation”:

Sun-Day,  
 Moon-Day,  
 Mars-Day, and (without a break)  
 Mercury-Day,  
 Jupiter-Day  
 Venus-Day  
 Saturn-Day

(This sequence is the basis of our Sunday, Monday, Tuesday, Wednesday, Thursday, Friday, Saturday)

Gilgamesh wakes on Sun-Day, looks around at Moon-Day and discovers that Enkido is sitting there on the bench! Mars-Day signals the start of the action: Gilgamesh runs towards Enkido to embrace him but sees that he is bound to Huwawa and the Celestial Bull. He attacks these two and forces them to the ground, whence Enkido is obliged to follow. Gilgamesh sees the 3 motionless figures lying there and loses all ability to move — promptly falling asleep! The Gods gather round him while he sleeps to the Mercury-, Jupiter-, Venus- and Saturn-Day movements of the symphony. The rainbow appears and the 7th color in the spectra is the “White Light”. Utnapishtim hands Gilgamesh the Herb of Life; he awakes and reaches out to take it.

But the serpent is behind him and snaps it away; it glides up to the Forest, which awakens. It is as in the 1st Night – everyone is in his original position, Shamash rises over Uruk, Gilgamesh is re-created but is now played by someone else. Shamash raises his baton; the bells begin (for the 7th Day). But that is another story.

This description of Gilgamesh in Space, Time and Plot is, in reality, a description of the main, hierarchical plan of the composition; the conception of these relations, of space and time wise, are in fact part of the composition – the “6 days and 7 nights” are just as important for the musical performance as the application of the single, basic tonal spectra for the entire work. The main, hierarchical plan IS these 6 days and 7 nights; to plumb the work further and delve into the tones and rhythms would lead to another whole article. Or two. Or three.

*Per Nørgård (1973)*

The programme note is a version – without illustrations – of an article by Nørgård (for the opera programme): Gilgamesh – a 5000 year old topicality (1973).

Per Nørgård writes a further work information: Note, concerning a “picture-frame” stage and Gilgamesh:

The possibility of transferring the opera Gilgamesh to a traditional stage exists with a revolving stage. Gilgamesh’s wandering to Huwawa and later on to Utnapishtim can be presented by turning the stage from Uruk, via a “wandering landscape” to Huwawa — and on to Utnapishtim. The 12 “Animals” and Enkido, on the other hand, will have to be in the auditorium, possibly on a bridge or dais built out into the audience. This problem could be further simplified by putting these players



in among at the public, perhaps on the balcony. At all events, the problem can be solved as long as the producer's intentions and imagination are equal to the task.

**134 LILA – PLAY DIVINE 1972/ rev. 1972**

Varighed: 12'

For 4 percussion, 2 klaverer, 2 harper, fløjte (+ i G, +Picc), klarinet (+ I Eb), klarinet (+ basklarinet).

Tilegnet Tamás Vetö.

VÆRKNOTE: LILA – PLAY DIVINE (1972). For 4 percussionister, 2 klaverer, 2 harper, fløjte(r), 2 klarinetter.

“Lila” er et sanskrit-ord for leg med elementerne og valgt af mig til titel for det i 1972 komponerede kammerensembleværk, fordi den køligt systematiske leg (med over- og undertoner i uendelighedsrække-sekvenser og med et spektrum af ‘gyldne snit’ i rytmerne) er karakteristisk for perioden, lige før jeg skrev min 3. symfoni (1973-75)

Lila uropførtes i Venedig, i Teatro La Fenice, 9. sept. 1972., sammen med Maurizio Kagels “Anagramma”, fra hvis instrumentalbesætning “Lila” har overtaget sin instrumentation, da værket var bestilt til uropførelse af Prisma-ensemblet (sammen med Kagel-værket) under ledelse af Tamas Vetö, hvem det er tilegnet. Varigheden er ca. 12 minutter.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: LILA – PLAY DIVINE (1972). For 4 percussionists, 2 pianos, 2 harps, flute(s), 2 clarinets.

LILA is a Sanskrit word for “playing with the elements”, and I chose it as the title of the chamber work I composed in 1972. Its rather cool and systematic play (with overtones and undertones of my so-called infinity sequences and a spectrum of The Golden Sections in the rhythms) is characteristic of the period just before I composed my Third Symphony (1973-75).

The work was given its first performance in Venice, in the Teatro La Fenice on 9th September 1972, alongside Maurizio Kagel's “Anagramma”, from which Lila borrowed its instrumentation, since it was commissioned for a first performance by the Prisma Ensemble (along with the piece by Kagel), conducted Tamás Vetö, to whom it is dedicated, conducting. The duration is 11-12 minutes.

*Per Nørgård*

**135 PARADIGMA 1972**

Varighed: 3'

for klarinet, trombone, cello, klaver.

Komponisten ønsker ikke værket opført.

**#1972.1** SIX SONGS – WITH DANISH AND ENGLISH TEXTS. OPUS  
14 1955-1957/1972

Varighed: ?

For 1 sangstemme og klaver.

Versioner af flg. sange (fra nr. 39a), i denne rækkefølge:

1. Vinternat/Winter Night
2. På Himmelbjerget/On the Himmelberg
3. Landskab/Landscape
4. Min sjæl er som en enlig bæk/My Soul Is Like a Lonely Brook
5. Tordenbygen/The Thunderstorm
6. Den jyske blæst/The Jutland wind.

Se Nr. 39b

## 1973

**136a** LIBRA 1973

Varighed: 12'

For tenor og guitar.

“Tenor/Guitar-version”.

Tekst af Rudolf Steiner og psalmisten David.

Tilegnet guitaristen og sangeren Ingolf Olsen.

VÆRKNOTE: LIBRA (1973) for tenor solo og guitar.

1. Preludio (Guitar solo)
2. Aria: Die Welten erhalten welten (Tenor, Guitar)
3. Interludio (Guitar solo)
4. O Welten, traget Welten (Tenor, Guitar)
5. Postludio (Guitar solo)

“Libra” blev oprindeligt komponeret som et guitarværk, men under kompositionsprocessen opstod samtidig med guitarmusikken en vokal stemme, ja flere stemmer – gradvist opstod hele to kor – og musikken var nu vokset til adskillige satser, med inddragelse af et digt af Rudolf Steiner og tekster af salmisten David, om harmoni, balance og kærlighed.

“Libra” blev således en fællestitel for en række værker: det timelange dobbeltkorværk (med tenor-solo, guitar, to vibrafoner og blæseinstrumenter ad lib. – og tilføjesen “integral version”) består af ti satser, og afspejler sider af dyrekredsens “Vægt”-princip (Libra), således som det udtrykkes af Steiner i dennes digt af samme navn: Die Welten erhalten welten (“Verden bærer verdener”). Desuden indgår Davidsalmer (sunget på tysk) i værkets store, såkaldt integrale version. Udfra denne kan værket opføres for mindre besætninger og af kortere varighed.

Versionen for Tenor og Guitar (tilegnet Ingolf Olsen) består af 5 satser, heraf tre for guitar solo; i de vokale satser synger og viderespinder tenoren, quasi improvisatorisk, det tonesatte digt af Steiner: Die Welten erhaltet Welten:

Die Welten erhalten Welten.

In Wesen erlebt sich Wesen.

Im Sein umschließt sich Sein.

Und Wesen erwirkt Wesen

Zu werdendem Tatergießen,

in ruhenden Weltgenießen.

O Welten, traget Welten. (Rudolf Steiner, "12 Stimmungen" (in "Wahrspruchworte", Dornach 1969)

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: LIBRA (1973) – for Tenor and Guitar .

1. Preludio (Guitar solo)

2. Aria: Die Welt erhalten welten (Tenor, Guitar)

3. Interludio (Guitar solo)

4. O Welten, traget Welten (Tenor, Guitar)

5. Postludio (Guitar solo)

“Libra” was originally a commission-work for guitar, but during the compositional process a vocal part was liberated from the musical material, a part that could be provided with words from the Rudolf Steiner’s poem “Libra”. Gradually two choruses and ten movements were created around this part and texts from David’s Psalms were added.

“Libra” is a characteristic work in the row of the composer’s “hierachical music” works: Slow and rapid versions of the same melodies, series of accords are coupled in continuously new constellations but always based in harmony, as expressed in Steiners poem “Die Welt erhaltet welten” (“The world contains worlds”). David Psalms (sung in German) are also included in the work.

From this, one hour long, integral version it is possible, from the score, to design other versions for other instrument combinations and of shorter duration.

The version for Tenor og Guitar (dedicated to Ingolf Olsen) has 5 movements, including three for guitar solo. In the vocal movements the tenor sings and elaborates, quasi improvisando, the song to the poem “Die Welten erhaltet Welten... O Welten, traget Welten”.

Die Welten erhalten Welten.

In Wesen erlebt sich Wesen.

Im Sein umschließt sich Sein.

Und Wesen erwirkt Wesen

Zu werdendem Tatergießen,

in ruhenden Weltgenießen.

O Welten, traget Welten. (Rudolf Steiner, "12 Stimmungen" – in "Wahrpruchworte", Dornach 1969)

*Per Nørgård*

**136b LIBRA 1973**

Varighed: 30'

For tenor solo, guitar, 2 kor (koralkor og a cappella-kor), 2 vibrafoner (el. klaverer el. harper) og træblæsere ad lib.

"Stor/integral version".

1. Preludio. Allegretto, poco rubato – (guitar solo).
2. Hör mein beten (Når jeg råber) – (koralkor).
3. Die Welten erhalten Welten- (a cappella-kor).
4. Die Welten erhalten Welten – (tenor solo).
5. Singet dem Gotte ein neues Lied (Synger for Herren en ny sang) – (koralkor).
6. Die Welten erhalten Welten & Hör mein beten (Når jeg råber) – (tenor, guitar, koralkor).
7. Die Welten erhalten Welten & Lobt den Herren (Lover Herren) – (a cappella-kor, koralkor, vibrafoner)
8. Interludio. Toccata, presto (guitar solo).
9. Die Welten erhalten Welten & Hör mein beten (Når jeg råber) – (tutti).
10. Postludio. Da er sprach.. (Thi Han bød...) & Lobt Ihn, Ihr Himmel der Himmel (Lover ham, himlenes himle) – (tutti).

Tekst af Rudolf Steiner og af psalmisten David sunget på tysk (evt. på tysk og dansk)

Bemærk: Denne version 136b kan også opføres i uddrag for (fx)

tenor, guitar og koral-kor (sats I-II-IV-V-VIII-VI), eller for

2 kor (koral og acappella-kor) og 2 vibrafoner (el. klaverer el. harper), i så fald sats II-V-VII.

Tilegnet Gunnar Eriksson.

VÆRKNOTE: LIBRA (1973) for tenor solo, guitar, 2 kor (koral og acappella-kor), 2 vibrafoner

(el. klaverer el. harper) og træblæsere ad lib. Til tekster af Rudolf Steiner og psalmisten David.

1. Preludio. Allegretto, poco rubato – (guitar solo).
2. Hör mein beten (Når jeg råber) – (koralkor).
3. Die Welten erhalten Welten – (a cappella-kor).
4. Die Welten erhalten Welten – (tenor solo).
5. Singet dem Gotte ein neues Lied (Synger for Herren en ny sang) – (koralkor).
6. Die Welten erhalten Welten & Hör mein beten (Når jeg råber) – (tenor, guitar, koralkor).

7. Die Welten erhalten Welten & Lobt den Herren (Lover Herren) – (a cappella-kor, koralkor, vibrafoner)
8. Interludio. Toccata, presto (guitar solo).
9. Die Welten erhalten Welten & Hör mein beten (Når jeg råber) – (tutti).
10. Postludio. Da er sprach.. (Thi Han bød...) & Lobt Ihn, Ihr Himmel der Himmel (Lover ham, himlenes himle) – (tutti).

“Libra” blev oprindeligt komponeret som et guitarværk, men under kompositionsprocessen opstod samtidig med guitarmusikken en vokal stemme, ja flere stemmer – gradvist opstod hele to kor – og musikken var nu vokset til adskillige satser, med inddragelse af et digt af Rudolf Steiner og tekster af salmisten David, om harmoni, balance og kærlighed.

“Libra” blev således en fællestitel for en række værker: det timelange dobbeltkorværk (med tenor-solo, guitar, kor, to vibrafoner og blæseinstrumenter ad lib. – og tilføjesen “integral version”) består af ti satser, og afspejler sider af dyrekredsens “Vægt”-princip (Libra), således som det udtrykkes af Steiner i dennes digt af samme navn: Die Welten erhaltet welten (“Verden bærer verdener”). Desuden indgår Davidsalmer (sunget på tysk) i værket.

Ud fra denne store, integrale, version kan værket også opføres for mindre besætninger og af kortere varighed, fx for Tenor, Guitar, for Tenor, Guitar og Koralkor (sats 1-2-4-5-8 afsluttende med sats 6), eller for Dobbeltkor og to Vibrafoner (sats 2-5-7). Eksempelvis har den svenske guitarist Stefan Östersjö lavet et arrangement (af Tenor/Guitar-versionen) for 10-strengt guitar solo.

Tekst/Text:

Die Welten erhalten Welten.

In Wesen erlebt sich Wesen.

Im Sein umschließt sich Sein.

Und Wesen erwirkt Wesen

Zu werdendem Tatergießen,

in ruhenden Weltgenießen.

O Welten, traget Welten.

(Rudolf Steiner, “12 Stimmungen” (in “Wahrspruchworte”, Dornach 1969)

Hör mein Beten, wenn ich rufe

Du mein viel gerechter Gott,

in Drangsal schaffest Du mir Raum.

Sei mir gnädig und höre mich.

(David-Psalm 4:2)

Singet dem Gotte ein neues Lied,

singet dem Herrn alle Welt!

Singet dem Gotte, lobet ihn

Und singt die Erdlösung jeden Tag.

(David-Psalm 96:1-2)

Lobt den Herren, Ihr Seine Engel!  
Ihr, die Herrlichen an Kraft.  
Ihr hört auf Sein geringstes Wort,  
gleich Sein Wort zur Erde niederschallt.  
(David-Psalm 103:20)

Lobt Ihn, Ihr Himmel der Himmel  
Und Wasser hoch über ihm!  
Sie singen Seines Namens Lob!  
Da Er sprach, so wurden die Gestalt.  
(David-Psalm 148:4-5)

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: LIBRA (1973) for tenor solo, guitar, 2 choirs (choral and a cappella-choir), 2 vibraphones.

1. Preludio. Allegretto, poco rubato – (guitar solo).
2. Hör mein beten (Når jeg råber) – (choral choir).
3. Die Welten erhalten Welten – (a cappella choir).
4. Die Welten erhalten Welten – (tenor solo).
5. Singet dem Gotte ein neues Lied (Synger for Herren en ny sang) – (choral choir).
6. Die Welten erhalten Welten & Hör mein beten (Når jeg råber) – (tenor, guitar, choral choir).
7. Die Welten erhalten Welten & Lobt den Herren (Lover Herren) – (a cappella and choral choir, vibraphones)
8. Interludio. Toccata, presto (guitar solo).
9. Die Welten erhalten Welten & Hör mein beten (Når jeg råber) – (tutti).
10. Postludio. Da er sprach.. (Thi Han bød...) & Lobt Ihn, Ihr Himmel der Himmel (Lover ham, himlenes himle) – (tutti).

“Libra” was originally a commission-work for guitar, but during the compositional process a vocal part was liberated from the musical material, a part that could be provided with words from the Rudolf Steiner’s poem “Libra”. Gradually two choruses and ten movements were created around this part and texts from David’s Psalms were added.

“Libra” is a characteristic example of my “hierachical music” works since 1970: Slow and rapid versions of the same melodies, series of accords are coupled in continuously new constellations but always based in harmony, as expressed in Steiners poem “Die Welt erhaltet welten (“The world contains worlds”). David Psalms (sung in German) are also included in the work, as shown in the printed texts.

From this, one hour long, “integral version” it is possible, from the score, to design other versions for other instrumental combinations and of shorter duration, for

instance: for Tenore, Guitar, or for Tenor, Guitar and (Psalm-) Choir (movement 1-2-4-5-8, ending with mov. 6), or for 2 (Mixed) Choirs and 2 Vibraphones (movement 2-5-7).

*Per Nørgård*

**136c** LIBRA 1973/2007

Varighed: 12'

Version for cello og guitar (arr. af Toke og Erling Møldrup, 2007).

“Cello/guitar-version”.

Tilegnet Toke og Erling Møldrup.

VÆRKNOTE: LIBRA (1973/2007) version for cello og guitar (arr. af Toke og Erling Møldrup, 2007).

Libra blev oprindeligt komponeret som et guitarværk, men under kompositionsprocessen opstod samtidig med guitarmusikken en vokal stemme, ja flere stemmer – gradvist opstod hele to kor – og musikken var nu vokset til adskillige satser, med inddragelse af et digt af Rudolf Steiner og tekster af salmisten David, om harmoni, balance og kærlighed.

Libra blev således en fællestitel for en række værker: det timelange dobbeltkorværk (med tenor-solo, guitar, kor, to vibrafoner og blæseinstrumenter ad lib. – og tilføjelsen “integral version”) består af ti satser, og afspejler sider af dyrekredsens “Vægt”-princip (Libra), således som det udtrykkes af Steiner i dennes digt af samme navn: Die Welten erhaltet welten (“Verden bærer verdener”). Desuden indgår Davidsalmer (sunget på tysk) i værket.

Ud fra denne store, integrale, version kan værket opføres for mindre besætninger og af kortere varighed. Eksempelvis har den svenske guitarist Stefan Östersjö lavet et arrangement (af Tenor/Guitar-versionen) for 10-strengt guitar solo.

I versionen af “Libra” for cello og guitar (tilegnet Toke og Erling Møldrup) er der, udover transskriptioner af tenor-vokalstemmen til cello, indsat Davidsalme (i firestemmig udsættelse). At teksterne er trykt i de to (instrumentale) nodestemmer er gjort mhp. gengivelse i programmet, og publikums mulige medvirken med disse salmer i stykket (fx gennem instruktion fra musikerne eller/og med salmenoden vedlagt).

I

Hör mein Beten, wenn ich rufe  
Du mein viel gerechter Gott,  
in Drangsal schaffest Du mir Raum.  
Sei mir gnädig und höre mich.  
(David-Psalm 4:2)

Singet dem Gotte ein neues Lied,  
singet dem Herrn alle Welt!

Singet dem Gotte, lobet ihn  
Und singt die Erdlösung jeden Tag.  
(David-Psalm 96:1-2)

Lobt den Herren, Ihr Seine Engell  
Ihr, die Herrlichen an Kraft.  
Ihr hört auf Sein geringstes Wort,  
gleich Sein Wort zur Erde niederschallt.  
(David-Psalm 103:20)

Lobt Ihn, Ihr Himmel der Himmel  
Und Wasser hoch über ihm!  
Sie singen Seines Namens Lob!  
Da Er sprach, so wurden die Gestalt.  
(David-Psalm 148:4-5)

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: LIBRA was originally a commission-work for guitar, but during the compositional process a vocal part was liberated from the musical material, a part that could be provided with words from the Rudolf Steiner's poem "Libra". Gradually two choruses and ten movements were created around this part and texts from David's Psalms were added.

LIBRA is a characteristic work in the row of the composer's "hierachical music" works: Slow and rapid versions of the same melodies, series of accords are coupled in continuously new constellations but always based in harmony, as expressed in Steiner's poem "Die Welt erhaltet welten ("The world contains worlds"). David Psalms (sung in German) are also included in the work.

From this, one hour long, integral version it is possible, from the score, to design other versions for other instrument combinations and of shorter duration, for instance for Tenor and Guitar.

And later the Swedish guitarist Stefan Östersjö made a arrangement of the Tenor/Guitar-version for 10-stringed guitar solo.

The version for cello and guitar (dedicated to Toke and Erling Møldrup) includes – besides the transcription for cello of the original Tenor part – the David Psalms. These are printed in the (instrumental) score of this version – to encourage the idea of the audience participating in the performance with these psalm hymns (for instance via instruction by the musicians or/and the psalm score printed in the programme).

*Per Nørgård*

**136d** LIBRA 1973/2007

Varighed: 12'

Version for 10-strenged guitar (arr. af Stefan Östersjö).



“Guitar-version”.

Tilægnede Stefan Östersjö.

VÆRKNOTE: LIBRA (1973/2007) version for 10-strengt guitar.

1. Preludio
2. Aria: Die Welten erhalten welten
3. Interludio – Toccata
4. Epilogo: O Welten, traget Welten
5. Postludio

“Libra” blev oprindeligt komponeret som et guitarværk, men under kompositionsprocessen opstod samtidig med guitarmusikken en vokal stemme, ja flere stemmer – gradvist opstod hele to kor – og musikken var nu vokset til adskillige satser, med inddragelse af et digt af Rudolf Steiner og tekster af salmisten David, om harmoni, balance og kærlighed.

“Libra” blev således en fællestitel for en række værker: det timelange dobbeltkorværk (med tenor-solo, guitar, to vibrafoner og blæseinstrumenter ad lib. – og tilføjes “integral version”) består af ti satser, og afspejler sider af dyrekredsens “Vægt”-princip (Libra), således som det udtrykkes af Steiner i dennes digt af samme navn: “Die Welten erhalten Welten” (“Verden bærer verdener”). Desuden indgår Davidsalmer (sunget på tysk) i værket.

Udfra denne store, integrale, version kan værket opføres for mindre besætninger og af kortere varighed. Eksempelvis har den svenske guitarist Stefan Östersjö udformet et arrangement (af Tenor/Guitar-versionen) for 10-strengt guitar solo.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: LIBRA (1973) – for 10 string guitar

1. Preludio
2. Aria: Die Welten erhalten welten
3. Interludio – Toccata
4. Epilogo: O Welten, traget Welten
5. Postludio

“Libra” was originally a commission-work for guitar, but during the compositional process a vocal part was liberated from the musical material, a part that could be provided with words from the Rudolf Steiner’s poem “Libra”. Gradually two choruses and ten movements were created around this part and texts from David’s Psalms were added.

“Libra” is a characteristic example of my “hierachical music”: Slow and rapid versions of the same melodies, series of accords are coupled in continuously new constellations but always based in harmony, as expressed in Steiners poem “Die Welten erhalten Welten” (“The worlds contain worlds”). David Psalms (sung in German) are also included in the work.

From this, one hour long, integral version it is possible, from the score, to design other versions for other instrument combinations and of shorter duration, for instance for Tenor and Guitar.

In this version for 10 string guitar – arranged by Stefan Östersjö, and dedicated to him – all the parts of the Tenor/Guitar-version are combined in one instrument.

*Per Nørgård*

### 137a TURN 1973

Varighed: 15'

For tangentinstrument (klavichord, cembalo eller klaver).

Oprindelig version.

Bemærk: TURN udgør klaverstemmen i søsterværket SPELL (Nr. 138).

VÆRKNOTE: TURN (1973) – for tangentinstrument solo (klavichord, cembalo eller klaver).

Titlen “Turn” peger på en slags ‘ombyttten’ af toner, hvor små tonegrupper gentages og drejes via gradvise ændringer af betoneringer – indtil en ny melodisk gestalt er opstået. At der undervejs opstår mindelser om barok, klassisk eller romantiske stilarter må anses som et ledsagefænomen til en musik, som helt er udsprunget af en syntese af den uendelighedsrække-melodik, over- og undertoneharmonik og gyldnesnit-rytmik som jeg i 1970'erne fordybede mig i.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: TURN (1973) – for a keyboard instrument solo (clavichord, harpsichord or piano).

The title refers to the permanent ‘turning’ of a musical figure, the re-turning of which is accompanied by a small change, the result of many changings being a quite new figure. Thus small groups of notes are turned by means of gradual alterations in the accents – until a new melodic pattern has emerged. The title also refers to the expression from these years, to ‘turn you on’ and the work is related to my Trio “Spell” from the same year.

*Per Nørgård*

### 137b TURN 1973/2009

Varighed: 15'

For klaver.

Revideret 2009-version.

Nr. 105b (GROOVING) og nr. 137b (TURN) – begge i rev. 2009-version, jf. #2009.1 og 2 – kan opføres i sammenhæng, i nævnte rækkefølge, spillet attacca. Denne kombination dog kun for klaver (jf. at den originale TURN-version kan opføres for forskellige typer tangentinstrumenter).

Bemærk: TURN udgør klaverstemmen i søsterværket SPELL (Nr. 138)

Jf. #2009.2

VÆRKNOTE: TURN (1973) – for tangentinstrument solo (klavichord, cembalo eller klaver).

Titlen “Turn” peger på en slags ‘ombyttten’ af toner, hvor små tonegrupper gentages og drejes via gradvise ændringer af betoning – indtil en ny melodisk gestalt er opstået. At der undervejs opstår mindelser om barok, klassisk eller romantiske stilarter må anses som et ledsagefænomen til en musik, som helt er udsprunget af en syntese af den uendelighedsrække-melodik, over- og undertoneharmonik og gyldne-snit-rytmik som jeg i 1970'erne fordybede mig i.

I forbindelse med en revision af både Grooving og Turn i 2009 foreslås – som en mulighed – en samlet opførelse, for klaver, af de to værker: Grooving og (attacca) Turn.

*Per Nørgård*

Værkinformation:

I forbindelse med en lettere revision af klaverværkerne Grooving og Turn i 2009, foreslås, som en ekstra mulighed, en samlet opførelse af de to klaverværker, med rækkefølgen Grooving og (attacca) Turn. Denne værk-kombination kun for klaver.

TURN (1973) – for a keyboard instrument solo (clavichord, harpsichord or piano). The title refers to the permanent ‘turning’ of a musical figure, the re-turning of which is accompanied by a small change, the result of the many changes being a new figure. Thus small groups of notes are turned by means of gradual alterations in the accents, until a new melodic pattern has emerged. The title also refers to the expression from these years, to ‘turn you on’ and the work is closely related to my trio “Spell” from the same year.

*Per Nørgård*

Work information: With both piano works “Grooving” and “Turn” being revised in 2009 a performances of “Grooving” and (attacca) “Turn” is suggested by the composer as an extra possibility. This combination only for piano.

### **138a** SPELL 1973

Varighed: 18'

Trio Nr. 2 for klarinet, cello, klaver.

SPELL er baseret på TURN (Nr. 137), der udgør klaverstemmen i SPELL.

Dedicated to The Montagnana Trio.

VÆRKNOTE: SPELL (1973) – Trio Nr. 2 for klarinet, cello, klaver.

Værknote I.

“Spell” er komponeret i 1973 (til den amerikanske Montagnana-trio), samtidig med at jeg arbejdede på min “3. Symfoni” (1972-75).

Titlen “Spell” peger både på “stavning” med toner, hvor små tonegrupper gentages og drejes via gradvise ændringer af betoning indtil en ny melodisk gestalt er opstået, og det peger på at “tryllebinde”.

At der undervejs opstår mindelser om barok, klassisk eller romantiske stilarter må anses som et ledsagefænomen til en musik, som helt er udsprunget af en syntese af den uendelighedsrække-*melodik*, den over- og undertone-*harmonik* og den gyldne-snit-*rytmik* som jeg i 1970’erne fordybede mig i.

*Per Nørgård*

Værknote II.

“Spell” er komponeret i 1973 (til den amerikanske Montagnana-trio), samtidig med at jeg arbejdede på min “Symphony no. 3” (1972-75). Som titlen antyder, tilstræber værket “at tryllebinde” ved “at stave”, hvilket udtrykt i toner vil sige at små, fåtonige motiver gradvist ændrer sig i løbet af talrige genkomster. Når tre instrumenter hver for sig staver igennem motiv efter motiv, er det klart, at det undervejs kommer til mangfoldige former for harmonier, melodier og tilstande: hemmelighedsfulde, lyriske, overstadige, voldsomme, vemodige, festlige (o.s.v.), som skyflader, der samler sig i billeder og splitter sig igen. Formerne er utallige og delvis afhængige af tilhørerens medskabende fantasi.

Alligevel kan – ligesom et landskab set fra en flyvemaskine – værkets forløb beskrives i store træk: Indledningens mumlende dobbelt-tempo, siden en virtuos klaverpræget del, der gradvis “forfalder” og viser en hektisk konfliktside – udløst i et flot klimaks. Dette varer dog kun kort og viser derpå en følsom inderside, indtil et næsten kaotisk ‘furioso’ driver værket til dets slutning. Der er dog endnu en slutning til allersidst, hvor begyndelsens tonedryp genkommer – men på en ny klanglig og følelsesmæssig basis: cirklen viser sig at være en spiral.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: SPELL (1973) – Trio No. 2 for clarinet, cello, piano.  
Spell was composed in 1973 (for the American Montagnana Trio), at the same time as I was working with my Symphony No. 3 (1972-75).

The English title “Spell” refers to “spelling” with notes, where small groups of notes are repeated and turned by means of gradual alterations in the accents – until a new melodic pattern has emerged – but the word also refers to the idea of “enchantment”.

*Per Nørgård*

### 138b SPELL 1973

Varighed: 18’

Trio for violin, cello, klaver.

Version af Nr. 138a.

Bemærk: SPELL er baseret på søsterværket TURN (Nr. 138), der udgør klaverstemmen i SPELL.

VÆRKNOTE: SPELL (1973) for violin, cello, klaver.

Værknote I – kort:

“Spell” er komponeret i 1973 (til den amerikanske Montagnana-trio), samtidig med at jeg arbejdede på min “3. Symfoni” (1972-75).

Denne senere ‘violin-version’ af værket er tonemæssigt identisk med den oprindelige version (Trio nr. 2 – for klarinet, cello, klaver).

Titlen “Spell” peger både på “stavning” med toner, hvor små tonegrupper gentages og drejes via gradvise ændringer af betoning indtil en ny melodisk gestalt er opstået, og det peger på at “tryllebinde”.

At der undervejs opstår mindelser om barok, klassisk eller romantiske stilarter må anses som et ledsagefænomen til en musik, som helt er udsprunget af en syntese af den uendelighedsrække-*melodik*, den over- og undertone-*harmonik* og den gyldne-snit-*rytmik* som jeg i 1970’erne fordybede mig i.

*Per Nørgård*

Værknote II – længere:

“Spell” er komponeret i 1973 (til den amerikanske Montagnana-trio), samtidig med at jeg arbejdede på min “Symphony no. 3” (1972-75). ‘Violin-versionen’ af værket er tonemæssigt identisk med den oprindelige version (Trio nr. 2 – for klarinet, cello, klaver).

Som titlen antyder, tilstræber værket “at tryllebinde” ved “at stave”, hvilket udtrykt i toner vil sige at små, fåtonige motiver gradvist ændrer sig i løbet af talrige genkomster. Når tre instrumenter hver for sig staver igennem motiv efter motiv, er det klart, at det undervejs kommer til mangfoldige former for harmonier, melodier og tilstande: hemmelighedsfulde, lyriske, overstadige, voldsomme, vemodige, festlige (o.s.v.), som skyflader, der samler sig i billeder og splitter sig igen. Formerne er utallige og delvis afhængige af tilhørerens medskabende fantasi.

Alligevel kan – ligesom et landskab set fra en flyvemaskine – værkets forløb beskrives i store træk: Indledningens mumlende dobbelt-tempo, siden en virtuos klaverpræget del, der gradvis “forfalder” og viser en hektisk konfliktside – udløst i et flot klimaks. Dette varer dog kun kort og viser derpå en følsom inderside, indtil et næsten kaotisk ‘furioso’ driver værket til dets slutning. Der er dog endnu en slutning til allersidst, hvor begyndelsens tonedryp genkommer – men på en ny klanglig og følelsesmæssig basis: Cirklen viser sig at være en spiral.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: SPELL (1973). Trio Nr. 2 for clarinet, cello, piano. Version for violin, cello and piano.

“Spell” was composed in 1973 (for the American Montagnana Trio), at the same time as I was working with my “Symphony No. 3” (1972-75).

The English title “Spell” refers to “spelling” with notes, where small groups of notes are repeated and turned by means of gradual alterations in the accents –

until a new melodic pattern has emerged – but the word also refers to the idea of “enchantment”.

Per Nørgård

## 1974

### 139a SINGE DIE GÄRTEN, MEIN HERZ, DIE DU NICHT KENNST 1974

Varighed: 12'

For blandet kor (SSAATTBB) og 8 instrumenter (fløjte, klarinet, horn, harpe, klaver, 2 percussion, cello). Oprindelig version.

Tekst af Rainer Maria Rilke (fra “Sonette an Orpheus”).

Kompositionen kom senere til at indgå i slutkoret af SYMFONI NR. 3 (Nr..140)

VÆRKNOTE: SINGE DIE GÄRTEN, MEIN HERZ (1974). For blandet kor og 8 instrumenter.

I foråret 1974, efter to års komposition af første sats af min “Symfoni nr. 3” havde jeg flere gang taget tilløb til at begynde på anden satsen. Jeg afbrød imidlertid dagligt dette arbejde... for at begynde at komponere et større korværk. Teksten var ikke det igangsættende, men efter et stykke tid, let tøvende, blev jeg hurtigt tiltrukket af Rilkes sonet som jeg kendte siden min ungdom, men aldrig havde forstillet mig at skulle tonesætte. Nu gjorde jeg det med den mest naturlige, ja nærmest forbrugeragtige følelse i verden.

Det var først efter færdiggørelsen af korværket at jeg blev klar over at jeg havde komponeret et lag, det vokale og sangbare lag, i symfoniens afsluttende del – som så altså måtte inkludere et stort kor.

Sådanne værkforbindelser er helt i overensstemmelse med min kompositoriske praksis siden ca. 1970, en praksis der er blevet stadig mere ‘hierarkisk’ og manglagdelt. Mine værker kan nu i høj grad betragtes som organisk forbundne vækster, som udvidelser af hinanden – undertiden på en sådan måde at de kan opføres samtidigt, som for eksempel med ‘værk-parret’ fra 1973 “Turn (for klaver) og “Spell” (for trio), i hvilken klaverstemmen består af værket “Turn”. Eller de ti relaterede satser i værket “Libra” (for Tenor, Guitar, slagtøj og andre instrumenter ad lib.), der kan opføres i forskellige kombinationer. Set i lyset af dette var det naturligt at mit korværk kunne blive afslutningsdel i min “Symfoni nr. 3” (1972-75). I “Singe die Gärten mein Herz, die Du nicht kennst” (1974) benyttes som grundmateriale et udsnit af min såkaldte uendelighedsrække, hvis overtoner så frigøres i de forskellige vokale stemmer, rytmisk udformet ud fra det gyldne snits proportioner 2:3. Værkforløbet er formet som en bølgende proces, hvor hvert musikalske øjeblik samtidig rummer en rest af fortiden og et glimt af fremtiden – ud fra den helhedsopfattelse, der er sammenfattet i Rilke-sonettens *‘fühlt, dass der ganze, der rühmliche Teppisch gemeint ist’*.

Med denne vision om helhed og kollektiv menneskelig vilje kom korværket ‘Singe die Gärten, mein Herz’ til at indgå som en naturlig afslutning af min 3. symfoni (1972-75).

*Per Nørgård (1975)*

PROGRAMME NOTE: SINGE DIE GÄRTEN MEIN HERZ. For mixed choir and 8 instruments.

In the spring of 1974, after two years of composing, I had completed the first movement of my ‘Symphony no. 3’ and attempted numerous times to begin the second movement. I interrupted the work almost from day to day to start a piece for chorus. The text was not the impetus; I chose it after some time, first hesitantly, but was soon drawn to Rilke's Sonnet, which I knew from my younger days, but never believed I would attempt to set to music. I did so now, however, without fear and with the most natural, consumer-like feeling in the world.

It was first after the work's completion that I realized that I had composed one of the levels or layers of the closing section of my symphony, which would include the chorus. This is quite in accordance with my compositional development during the last five years, which has becoming more hierarchical and multi-dimensional in character. My works may, to a continually higher degree, be understood as organically interrelated parts; they can largely be thought of as extensions of one another or may even be performed together, as for example with the pair ‘Turn’ (1973) for piano and ‘Spell’ for trio (in which ‘Turn’ is the piano part), or with the ten movements of ‘Libra’ from 1973 (for Tenor, two choirs, guitar, percussion). In this way there is nothing unusual in ‘Singe die Gärten’ is both an independent choral work, in addition to being the concluding coda in the ‘Symphony no. 3’ (1972-75).

‘Singe die Gärten mein Herz, die Du nicht kennst’ (1974) is built on a slow melodic line from my so-called melodic infinity series, from which overtones are springing like from a vocal fountain, in rhythms based on different 2:3 relations based on the Golden Section. The piece is formed like a waving, gradual process, where every moment at the same time has traces of the past and shows signs of the future in the process, related to the organic, holistic vision in Rilke's Sonnet: ‘...fühle, dass der ganze, der rühmliche Teppisch gemeint ist.’

*Per Nørgård (1975)*

### 139b SINGE DIE GÄRTEN, MEIN HERZ, DIE DU NICHT KENNST 1974

Varighed: 12'

Version for blandet kor (SSAATTBB) og klaver (el. tangentinstrument).

‘Klaverversion’

Tekst af Rainer Maria Rilke (fra ‘Sonette an Orpheus’).

Kompositionen kom senere til at indgå i slutkoret af SYMFONI NR. 3 (Nr..140)

VÆRKNOTE: SINGE DIE GÄRTEN, MEIN HERZ. Version for blandet kor og klaver (eller tangentinstrument).

Se Nr. 139a

PROGRAMME NOTE: SINGE DIE GÄRTEN, MEIN HERZ. Version for mixed choir and piano (or a keyboard instrument).

See No. 139a

**139c** SINGE DIE GÄRTEN, MEIN HERZ, DIE DU NICHT  
KENNST 1974/1997

Varighed: 12'

Version for blandet kor (SSAATTBB), harpe og cello (arr.: Ivan Hansen, 1997).

“Harpe/cello-version”

Tekst af Rainer Maria Rilke (fra “Sonette an Orpheus”)

VÆRKNOTE: SINGE DIE GÄRTEN, MEIN HERZ. Version for blandet kor, harpe og cello.

Se Nr. 139a

PROGRAMME NOTE: SINGE DIE GÄRTEN, MEIN HERZ. Version for mixed choir, cello, harp.

See No. 139a

## 1975

**140** SYMFONI NR: 3 – I TO SATSER 1972-75

Varighed: 50'

For stort symfoniorkester og dobbeltkor.

I. Moderato – Lento e nobile

II. Allegretto

Tekst: Latinske middelalderhymnetekster, indiske mantra'er, Rainer Maria Rilke (“Singe die Gärten, mein Herz, die Du nicht kennst” – fra “Sonette an Orpheus”), samt citater af Friedrich Rückert.

Bestillingsværk for Danmarks Radio, tilegnet dirigent Thomas Dausgaard, Danmarks Radios Symfoniorkester og Kor.

VÆRKNOTE: SYMFONI NR: 3 – I TO SATSER (1972-75) – for stort orkester og dobbeltkor.

Tekst: Latinske middelalderhymnetekster, indiske mantra'er, Rainer Maria Rilke (fra “Sonette an Orpheus”), samt citater af Fr. Rückert.



Min 3. Symfoni kan måske lignedes med et menneske; i førstesatsen bliver det til, i elementerne “klang”, “rytme” og “melos”.

I andensatsen overskrides enhedens tærskel ved en bevægelse ind i mennesket, med alle dets “organ-forskelligheder” i tempo og funktion. Korets indsættelse midt i satsen og dets tekstligt-musikalske udvikling taler – ud fra denne lignelse – for sig selv, hvor stemmen efter at blive vækket udbryder i overgivne instrument-imitationer, der siden bliver til lange nonsensremser, senere hengivende sig til følelser af andagt, vemod, sansenydelse og vild rus – til menneskets endelige greb om sig selv, som et *jeg*, i den rene visionære tanke: R.M. Rilkes “Orpheus-sonet” om besyngelsen af de fremmede haver, som i glas, urørlige – tonesat i et (selvstændigt opstået) ottestemmigt korværk, “Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst”. Denne næsten-tredje-sats ligger nu som et hele i den fortsatte symfoniske strøm, sluttelig som et krystal, spejlende ikke blot Rilkes havelandskab, men glimtvis også billeder fra andre tider – bl.a. et tema fra min egen tyve år ældre Klarinettrio nr. 1 – opus 15 (1955), en strofe fra Schuberts “Du bist die Ruh”, et kort velkendt motiv fra hans “Ave Maria” (Din beskyttelse dækker os) – samlende sig i digtets afsluttende “...fühl, dass der ganze, der rühmliche Teppich gemeint ist.”

Symfonien er tilblevet som absolut, egenvillig komposition, og ‘lignelsens ide’ først opstået under prøveforløbet, halvandet år efter værkets afslutning.

Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst;  
Wie in Glas eingegossene Gärten, klar, unerreichbar.  
Wasser und Rosen von Isphahan oder Schiras,  
Singe sie selig, preise sie, keinen vergleichbar.

Zeige, mein Herz, dass du sie niemals entbehrst.  
Dass sie dich meinen, ihre reifenden Feigen.  
Dass du mit ihnen, zwischen den blühenden Zweigen  
Wie zum Gesicht gesteigerten verkehrst.  
Meide den Irrtum, dass es Entbehrungen gebe  
Für den geschehenen Entschluss, diesen: zu sein!  
Seidener Faden, kamst du hinein ins Gewebe.

Welchender Bilder du auch im Innern geeint bist  
(sei es selbst ein Moment aus dem Leben der Pein),  
Fühl, dass der ganze, der rühmliche Teppich gemeint ist.

*(Rainer Maria Rilke: Sonetter til Orfeus, 2. del, nr. XXI, 1922)*

*Per Nørgård (1976)*

PROGRAMME NOTE: SYMFONI NR: 3 – I TO SATSER (1972-75) – for large orchestra and double choir.

Texts: Medieval Hymns in Latin,, Indian matras,, Rainer Maria Rilke (from “Sonette an Orpheus”), fragments by Fr. Rückert.

My “Symphony no. 3” may, in a way, be compared to the creation and development of a human being; in the first movement it is being created – as the elements of music: Sound, rhythm, melos appears – and in the second movement we move into all the different and multi-layered ‘organs’ of the body. The entrance of the choir from the middle of the movement speaks for itself in this connection, first with just the sound of syllables, nonsense-words, later developed into meditative mantras and words of both celebration, prayer, lamentation, ecstasy and in the end consciousness in the visions of Rilke’s in his poem about the praising of future possibilities and growth, in his “Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst”. This choral almost-third-movement flow through the symphonic music, and ends almost like a crystal, mirroring not only Rilke’s vision, but also traces of the past – for instance a fragment of Schubert’s “Du bist die Ruh” and his “Ave Maria”, a quotation from my own “Trio op. 15” from 1955 – coming to a meditative end after Rilke’s “Fühl, dass der ganze, der rühmliche Teppich gemeint ist.“

Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst;  
Wie in Glas eingegossene Gärten, klar, unerreichbar.  
Wasser und Rosen von Isphahan oder Schiras,  
Singe sie selig, preise sie, keinen vergleichbar.

Zeige, mein Herz, dass du sie niemals entbehrst.  
Dass sie dich meinen, ihre reifenden Feigen.  
Dass du mit ihnen, zwischen den blühenden Zweigen  
Wie zum Gesicht gesteigerten verkehrst.  
Meide den Irrtum, dass es Entbehrungen gebe  
Für den geschehenen Entschluss, diesen: zu sein!  
Seidener Faden, kamst du hinein ins Gewebe.

Welchender Bilder du auch im Innern geeint bist  
(sei es selbst ein Moment aus dem Leben der Pein),  
Fühl, dass der ganze, der rühmliche Teppich gemeint ist.

*(Rainer Maria Rilke: Sonette an Orfeus, 2. Teil, nr. XXI, 1922)*

*Per Nørgård (1975)*

### 141a NOVA GENITURA 1975

Varighed: 19’

For Sopran og 6 instrumenter (violin, blokfløjte (alt, tenor, bas, storbas), gambe (diskant og bas), lut (eller theorbe, eller guitar), cembalo, perc./crotales; hertil sangstemmer ad libitum (v. instrumentalisterne).

“Barokversion” (oprindeligt version)

Tekster: Anonyme latinske middelalder-hymnetekster.

Komponeret til barokensemblet “Sub Rosa”.

VÆRKNOTE: NOVA GENITURA (1975) for Sopran og 6 instrumenter.

Maria-begrebet har en dybde der går ud over alle trosretninger. Over hele jorden kendes symboler for den milde og det moderlige. Men ordet Maria forbindes også – lydligt – med det latinske ord for havet, mare, og bliver derved til havets stjerne, Maris stella.

I Nova Genitura er det blevet til et helt flor af nye Maria-melodier. Deres enkelthed gør det muligt at opfatte musikens ofte komplicerede sammenvævning af samtidige melodier og tempolag.

Værket er komponeret i tiden omkring afslutningen af min 3. symfoni; der indoptages tilmed en melodisk og harmonisk tematik fra symfonien (andendelens “Maria”-motiver). Værket er dog kombineret med en helt nyskabt sang (“Flos ut rosa”-melodien), hvis svungne linjer, baseret på “det gyldne snits” rytmer, gav melodien en “stamina”, der bragte den over i mange senere kompositioner, bl.a. orkesterværket “Twilight” (1976) over korsangen fra 1991 “Flos ut rosa floruit” (også i en dansk version, oversat af Ole Sarvig: “Blomst brød ud i rosenflor”), det 12-stemmige korværk “Ut Rosa” (2001), klaverstykket “Et Rosenblad” (2002) og harpeværkerne “Consolazione” (2002), “Harpekoncert nr. 2 – Gennem Torne” (2003) og “Blomstring” (2007).

Af de omtalte “Maria-melodier” indgår den ene nu i Den Danske Salmebog (Nr. 720 – Som året går) og begge har dannet udgangspunkt for ca. 20 senere – især vokale – værker til tekster af den danske digter Ole Sarvig (1921-1981).

“Nova Genitura” blev – ligesom værket “Seadrift” (1978) for samme besætning – komponeret til barokensemblet Sub Rosa. Værket kan opføres for barokinstrumenter, moderne instrumenter eller en afbalanceret blanding af de to.

*Per Nørgård (2007)*

PROGRAMME NOTE: NOVA GENITURA – for Soprano and 6 instruments.

The concept of Mary has a depth that transcends all religious persuasions. All over the earth symbols of the gentle and maternal are known. But the word ‘Maria’ is also associated – in sound – with the Latin word for the sea, mare, and she thus becomes the Star of the Sea, Maris stella.

Nova Genitura was composed directly in the context of the ending of my Third Symphony in 1975; it also incorporates melodic and harmonic themes from the symphony (the ‘Maria’ motifs of the second part). However, the work is combined with a newly-created song (the “Flos ut rosa floruit” melody), whose Golden Section rhythms gave the melody a ‘stamina’ that carried it over into many later compositions.

The two “Maria themes” and the “Flos ut rosa floruit” melody are based on direct ‘extracts’ from

my so called infinity series, and the arching “Flos” melody was developed further in seven later works, from the orchestral Twilight (1976) through the choral song “Flos ut rosa floruit” (1991), the 12-part choral work “Ut Rosa” (2001)

and the piano piece “Et rosenblad” (A Rose Petal) (2002) to the harp works “Consolazione” (2002), “Harp Concerto no. 2 – Through Thorns” (2000) and “Flowering” (2007).

One of the ‘Marian melodies’ has now been included in the standard Danish hymnal (Den Danske Salmebog no. 720 – Som året går/The Passing Year) and both have formed startingpoints for about 20 later works – especially vocal – texts by the Danish poet Ole Sarvig (1921-1981).

“Nova genitura” was composed – like the work “Seadrift” (1978) with the same instrumentation – for the Danish baroque ensemble Sub Rosa, and may be performed with baroque instruments, with modern instruments or a well balanced combination of the two.

*Per Nørgård*

### 141b NOVA GENITURA 1975

Varighed: 19’

For Sopran og 6 instrumenter (violin, fløjte (eller evt. blokfløjter), cello, guitar (evt. lut, el. theorbe), cembalo (evt. klaver/keyboard), perc. (crotales).

“Moderne version”.

Tekster: Anonyme latinske middelalder-hymnetekster.

VÆRKNOTE: NOVA GENITURA (1975) for Sopran og 6 instrumenter.

Se Nr. 141a

PROGRAMME NOTE: NOVA GENITURA – for Soprano and 6 instruments.

See No. 141a

### 141c NOVA GENITURA 1975/2001

Varighed: 19’

For Sopran solo og Kor (SATB) samt 6 instr. (violin, fløjte (eller evt. blokfløjter), cello, guitar (evt. lut, el. theorbe), cembalo (evt. klaver/keyboard), perc. (crotales).

“Korversion”.

Bemærk at både “Barokversion” og “Moderne version” – mht. instrumenter – kan anvendes i denne såkaldte “Korversion”.

Tekster: anonyme latinske middelalder-hymnetekster. Jf. #2001.1

VÆRKNOTE: NOVA GENITURA (1975/2001) for Kor (S solo, S,A,T,B) og 6 instrumenter.

Se Nr. 141a

PROGRAMME NOTE: NOVA GENITURA (1975/2001) for Choir (S solo, S,A,T,B) og 6 instruments.  
See No. 141a

### 141d MARIA-MUSIK 1975

Varighed: 6-9'

For variabel besætning, bl.a.:

1. for cembalo solo eller for cembalo, fløjte, eller
2. for violin fløjte, cello, guitar, eller
3. for violin, fløjte, cello

- der kan udføres med eller uden sopran (ad lib.).

“Maria-musik” er variable, fleksible “del-versioner” af NOVA GENITURA (Nr.141a); uddragene er beskrevet i et tillæg til autograf-partituret).

VÆRKNOTE: MARIA-MUSIK (1975) for variable solo/kammer-besætninger – bl.a. for:

1. Cembalo solo; eller for cembalo/fløjte – begge med eller uden sopran.
2. Violin fløjte, cello – med eller uden sopran
3. Violin, fløjte, cello, guitar – med eller uden sopran

“Maria-musik” (for variabel besætning) er udvalgte dele af vokalværket

“Nova Genitura” fra samme år, bestående af en række, klart opdeltede sang- og instrumentalafsnit. Jeg fandt det oplagt at man også kunne opføre dele af det lange vokal/instrumental-værk, endda for mindre besætninger (trio, duo, solo – med og uden sopran).

Både “Nova Genitura” og “Maria-musik” er præget af Maria-begrebet, der har en dybde der går ud over alle trosretninger. Over hele jorden kendes symboler for den milde og det moderlige. Men ordet Maria forbindes også – lydligt – med det latinske ord for havet, mare, og bliver derved til havets stjerne, Maris stella.

I “Nova Genitura” blev det til et helt flor af nye Maria-melodier. Deres enkelhed gør det muligt at opfatte musikens ofte komplicerede sammenvævning af samtidige melodier og tempolag.

Musiken er komponeret i tiden omkring afslutningen af min 3. symfoni; der indoptages tilmed en melodisk og harmonisk tematik fra symfonien (andendelens “Maria”-motiver), kombineret med en helt ny sang (“Flos ut rosa”-melodien), hvis svungne linjer, baseret på “det gyldne snits” rytmer, gav melodien en “stamina”, der bragte den over i mange senere kompositioner, bl.a. orkesterværket “Twilight” (1976), det 12-stemmige korværk “Ut Rosa” (2001), harpeværkerne “Consolazione” (2002) og “Harpekoncert nr. 2 – Gennem Torne” (2003), Blomstring (2007).

Af de omtalte “Maria-melodier” indgår den ene nu i Den Danske Salmebog (Nr. 720 – Som året går) og begge har dannet udgangspunkt for ca. 20 senere – især vokale – værker til tekster af den danske digter Ole Sarvig (1921-1981).

*Per Nørgård (2007)*

PROGRAMME NOTE: MARIA MUSIC (MARIA-MUSIK) – for variable instrumentations:

1. Harpsichord solo; or Harpsichord/Flute – both with or without soprano.
2. Violin, flute, cello – with or without soprano.
3. Violin, flute, cello, guitar – with or without soprano.

“Maria music” (for different combinations of instruments) consists of sections of the work “Nova Genitura” (for Soprano and 6 instruments), a work in clearly divided vocal- and instrumental sections. I found it natural that musicians could perform chosen section of “Nova Genitura” and even for smaller ensembles (trio, duo and – some sections – solo, all with or without soprano).

Both “Nova Genitura” and “Maria music” are inspired by the concept of Mary, having a depth that transcends all religious persuasions. All over the earth symbols of the gentle and maternal are known. But the word ‘Maria’ is also associated – in sound – with the Latin word for the sea, mare, and she thus becomes the Star of the Sea, “Maris stella”.

“Nova Genitura” was composed directly in the context of the ending of my Third Symphony in 1975; it also incorporates melodic and harmonic themes from the symphony (the ‘Maria’ motifs of the second part). However, the work is combined with a newly-created song (the “Flos ut rosa floruit” melody), whose Golden Section rhythms gave the melody a ‘stamina’ that carried it over into many later compositions.

The two “Maria themes” and the “Flos ut rosa floruit” melody are based on direct ‘extracts’ from

my so called infinity series, and the arching “Flos” melody was developed further in seven later works, from the orchestral Twilight (1976), the 12-part choral work “Ut Rosa” (2001) and the piano pieces “Et rosenblad” (A Rose Petal) (2002) to the harp works “Consolazione” (2002), “Harp Concerto no. 2 – Through Thorns” (2000) and “Flowering” (Blomstring), 2007.

One of the two mentioned ‘Marian melodies’ is included in the new standard Danish hymnal (Den Danske Salmebog no. 720 – Som året går (The Passing Year)) and both have formed starting points for about 20 later works – especially vocal – to texts by the Danish poet Ole Sarvig (1921-1981).

*Per Nørgård (2007)*

**142 DRØMMESPIL (DREAM PLAY) 1975/rev. 1980**

Varighed: 11’

For kammerorkester.

(tidligere titel: TURNERING/JOUSTING)

Komponeret til De Finske Musikinstitutter.

Tilegnet danseren og koreografen Dinna Bjørn.

VÆRKNOTE: DRØMMESPIL (1975, rev. 1980) for kammerorkester (tidligere titel: TURNERING).

Drømmespil (Dream Play) er komponeret efter “Symfoni Nr. 3” for kor og orkester (1972-75) og i tiden omkring orkesterværket “Twilight” (1976-77) og operaen Siddharta (1975-79).

Stykket kan opfattes som en “drømmens turnerings-spil”, hvor deltagerne nok måler sig med hverandre, men gør det for at glæde sig over indbyrdes forskelle – og ikke for at kvæste hinanden. Her kan fx en David og en Goliat mødes til stor fornøjelse for begge parter. Og indimellem ophører deltagerne med at vise sig for hinanden – for til gengæld at hengive sig til de kærligste omfavnelser.

På det formelle plan kan de skiftende afsnit opfattes som en variationsrække.

*Per Nørgård (1980)*

PROGRAMME NOTE: DREAM PLAY(1975/rev. 1980) for chamber orchestra  
Dream Play was composed in the wake of “Symphony No 3” for choir and orchestra (1972-75), and is related to orchestral works like “Twilight” (1977) and my opera “Siddharta” (1975-79).

The piece could be seen as a tournament of a dream where the participants may stand up to one another, but do so in order to take pleasure in their differences – not to crush one another. Here for example a David and a Goliath can meet to the great pleasure of both parties. And now and then the participants stop showing off to one another – and instead abandon themselves to the fondest embraces.

At the formal level the succeeding passages can be regarded as a series of variations.

*Per Nørgård (1980)*

### **143** DET ER SÅ YNDIGT, DEN SIGNEDE DAG, AT FØLGES AD 1975

Varighed: 3'

Quodlibet (til Guldbryllup) for obo, trompet, horn, trombone.

Tekster af N.F.S. Grundtvig.

Komponeret som “morgenmusik” i anledning af komponistens forældres guldbryllup (d. 23/8 1975).

### **144a** FONS LAETITIAE 1975

Varighed: 22'

For Sopran (eller tenor) og harpe (eller lut).

Tekst fra latinske hymner (hvv. Ave maris stella; Ave Marie gratia plena; Flos ut rosa floruit).

Tilegnet guitaristen og sangeren Ingolf Olsen.

VÆRKNOTE: FONS LAETITIAE (1975) for Sopran (eller tenor) og harpe (eller lut).

“Maria-begrebet har en dybde der går ud over alle trosretninger. Over hele jorden kendes symboler for den milde og det moderlige. Men ordet Maria forbindes også – lydligt – med det latinske ord for havet, mare, og bliver derved til havets stjerne, Maris stella.

“Fons Laetitia” (Glædens Brønd) er mit første kammermusik-værk komponeret omkring afslutningen af 3. symfoni, i 1975. Der indoptages tilmed en melodisk og harmonisk tematik fra symfonien (anden delens “Maria”-motiver). Værket er dog kombineret med en helt nyskabt sang (“Flos ut rosa”-melodien), hvis svungne linjer, baseret på “det gyldne snits” rytmer, gav melodien en “stamina”, der bragte den over i mange senere kompositioner, bl.a. orkesterværket Twilight (1976) over korsangen fra 1991 Flos ut rosa floruit (også i en dansk version, oversat af Ole Sarvig: Blomst brød ud i rosenflor), korværket Ut Rosa (2001), klaverstykket Et Rosenblad (2002) og harpeværkerne Consolazione (2002), Harpekoncert nr. 2 – Gennem Torne (2003) og Blomstring (2007).

Af de omtalte “Maria-melodier” indgår den ene nu i Den Danske Salmebog (Nr. 720 – Som året går) og begge har senere dannet udgangspunkt for ca. 20 – især vokale – værker til tekster af den danske digter Ole Sarvig (1921-1981).

*Per Nørgård (2007)*

PROGRAMME NOTE: FONS LAETITIAE (1975) for Soprano (or Tenor) and Harp (or luth).

The concept of Mary has a depth that transcends all religious persuasions. All over The earth symbols of the gentle and maternal are known. But the word ‘Maria’ is also associated – in sound – with the Latin word for the sea, “mare”, and she thus becomes the Star of the Sea, “Maris Stella”.

“Fons Laetitia (the Fountain of Joy) is the first chamber music work that I composed

directly in the context of the ending of my Third Symphony in 1975; it also incorporates

melodic and harmonic themes from the symphony (the ‘Maria’ motifs). However, the

work was combined with a newly-created song (the “Flos ut rosa floruit” melody), whose Golden Section rhythms gave the melody a ‘stamina’ that carried it over into many later compositions.”

The two Maria themes and the Flos ut rosa floruit melody are based on direct ‘extracts’ from

my so called infinity series, and the arching “Flos ut rosa” melody was developed further in seven later works, from the orchestral Twilight (1976) through the choral song “Flos ut rosa floruit”



(1991), the 12-part choral work “Ut Rosa” (2001) and the piano piece “Et rosenblad” (A Rose Petal)(2002) to the harp works Consolazione (2002), Harp Concerto no. 2 – Through Thorns (2000) and “Flowering” (2007).

One of the mentioned ‘Marian melodies’ is now included in the new standard Danish hymnal (Den Danske Salmebog no. 720 – Som året går/The Passing Year) and both have formed starting points for around 20 later works – especially vocal or choral – to texts by the Danish poet Ole Sarvig (1921-1981).

*Per Nørgård*

### **144b FONS LAETITIAE 1975**

Varighed: 22’

For Sopran (el. tenor) og orgel.

Versionen er et senere arr. (af Nr. 144a) ved Katarina Lewkovitch.

Tekst: Anon. latinske hymner (Ave maris stella; Ave Marie gratia plena; Flos ut rosa floruit)

VÆRKNOTE: FONS LAETITIAE (1975) – version for Sopran (eller tenor) og orgel (arr.: Katarina Lewkovitch).

Se Nr. 144a

PROGRAMME NOTE: FONS LAETITIAE (1975) – version for Soprano (or tenor) and organ(arr.: Katarina Lewkovitch).

See No. 144a

### **#1975.1 PASTORALE 1953/1975**

Varighed: 5’

For fløjte og klaver.

Enkel version af 30a – dets 1. sats (Serenata).

Ikke opført.

Se Nr. 30

## **1976**

### **145a VINTERKANTATE (“SANGEN OM ÅRET”) 1976**

Varighed: 30’

Kantate i syv dele, for ‘få eller flere’ (minimum for sopran, orgel, samt – ad lib. – flere) solister, kor og instrumentalister.

“Original, åben version”

- I. 1. Corale dolorosa (preludio – corale – arietta di consolazione – abticanica lamentoso) – Sorgens Korale (forspil – korale – trøstens sang – anråbelse).
2. Aria evangélica – Det glade budskab.
3. Canto d’offerta: La Rota (“L’anno”) – Offeret: Hjulet drejer (“Året”)
4. Pastorale breve: “In paradiso” (genesì – il giardino divino – il seduttore – la seduzione: “come dio!” (commédial!)) – Pastorale: I Paradis (skabelse – den guddommelige have – forførereren – forførelsen).
5. Contrappunti: “Il zodiaco celeste” (primavera – l’estate – autunno (purgatorio) – inverno – primavera (aria evangélica)) – Kredsløbet (forår – sommer – efterår (skærsild) – vinter – forår (det glade budskab)).
6. Coro di Tritoni – Tritonernes kor.
7. Corale beato – Velsignelse.

Note: Melodier fra VINTERKANTATE – de såkaldte “Sarvig-melodier” (hvoraf en indgår i Symfoni nr. 3) – indgår i en række værker siden, bl.a. i Nr. 147, 148, 153, 155, 168, 185, 206, 207, 243, #1989.2, 263, 310, 350.

Kantatens åbningskorale, i dens danske version, indgår i Den Danske Salmebog (2003) som salme nr. 720 – “Året – Som året går”.

Tekst: vers fra Ole Sarvigs digt “Året” (fra “Forstadsdigte”, 1974).

Tilegnet især organist Jesper Jørgen Jensen med de store hænder, og Dorrit Basse med den rene stemme ... og alle de andre.

(Efter partiturets sidste dobbeltstreg er angivet: Soli Deo Gloria.)

VÆRKNOTE: VINTERKANTATE (1976): Kantate i syv dele, for ‘få eller flere’ (minimum: vokalsolist og orgel).

Da jeg havde afsluttet min 3. symfoni (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtene “Året” og “Korsalme”). Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne indbyrdes harmoniseres og udfoldes i flere forskellige, samtidige tempolag – i dag ville man sige fraktalt – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentværker igennem det følgende tiår, bl.a. “Frostsalme”, “Vinterkantate”, “Cantica”, “Nu dækker sne den hele jord” m.fl. En af disse melodier, en enkel salmemelodi, indgår i øvrigt nu i Den Danske Salmebog (nr. 720, “Året” – Som året går).

Teksten i Ole Sarvigs store digt (“Året”) er dansk, og måske nordisk i karakteren, men dets symbolske tidsstemning er global (“nu dækker sne den hele jord”).

Udarbejdelsen af en mange-satset kantate – udfra de Sarvig’ske salmelinjer – skete ved at lade solist, kor og ensemble veksle i stemninger. Værkets stemninger går således fra næsten åndeløst-indadvendt (I: Sorgens korale) over næsten danseagtig opstemthed (II: “Så vid da, et Nådens kim er draget ind”), let mareridtsagtige toneslyngninger når “års-hjulet” drejer (III: Offeret – Året), og slangen frister (IV: I Paradiset) – til allegoriske jeg/du-kampe mellem ego- og altruisme (V: Kredsløbet – efterår, skærsild), før udgangsstemningens venten (som vi ikke håber er en “Venten på Godot” – eller noget værre...) afslutter denne kor-odyssé.

“Vinterkantate” er oprindelig (1976) lagt an som et åbent værk for soli, kor, instrumenter.

En senere, specificeret versionen for sopransoli, kor og instrumenter (obo, violin, trombone, vibrafon/percussion, orgel) – ved Per Nørgård og Ivan Hansen – gjordes i 1990.

Værket foreligger både i den originale danske version og i en engelsk version (“Winter Cantata”) oversat af Helen og Ole Sarvig.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: WINTER CANTATA (1976) – for a variable ensemble of soloist, mixed choir and instruments (minimum for vocalist and organ).

When in 1975 I had finished composing my 3rd Symphony (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by Ole Sarvig: “The Year” and “Choral Hymn”. These three tunes were derived from the same material as the second movement of the 3rd Symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships at the same time – like fractals – which inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade based on these melodies: “Frost Psalm”, “Winter Cantata”, “Winter Hymn”, “Cantica” and others. One of these ‘Sarvig melodies’ is now included in the new Danish Hymnbook, under the title “Året” (The Year).

Ole Sarvig’s poem “Året” (The Year) is Danish, perhaps Scandinavian in character, but its symbolic atmosphere is global (now snow is covering the whole earth).

The basic composition of this cantata – based on Sarvig’s many verses – was done by letting soloist, choir and instruments change in feelings and moods: From the almost silent, inward-looking beginning (I: Chorale dolorosa) to a dancelike and happy optimism (II: A heaven germ on winged foot thrust deep into the earth its root), followed by nightmarish tone rows as the “Year-wheel of fortune” is turning (III: Sacrifice – The Year) and the temptations of the snake (IV: In Paradiso) – to the allegorical fights between egoism and altruism (V: The Cycle – Autumn. Purgatory) before the “waiting for a disaster” – atmosphere at the end of this choral Odysseé.

Winter Cantata was from the beginning (1976) designed as an open work, to be arranged by different combinations of soloists, choir and (different) instruments. The printed version by Per Nørgård and Ivan Hansen for soloist, mixed choir and instruments (obo, violin, trombone, vibraphone/percussion and organ) is from 1990.

The work is available in both the (original) Danish version (“Vinterkantate”) and an English version (Winter Cantata), translated by Helen and Ole Sarvig.

*Per Nørgård*

**145b** VINTERKANTATE (“SANGEN OM ÅRET”) 1976/1990

Varighed: 30’

Kantate i syv dele, for blandet kor (SATB, inkl. soli) og 4 instrumenter: obo (el. tilsvarende blæser), violin (el. tilsvarende strengeinstrument), slagtøj (inkl. vibrafon, gong), trombone, orgel (eller keyboard med orgelfunktion).

Version ved Per Nørgård/Ivan Hansen (1990) af Nr. 145a.

“1990-versionen (dansk)”.

- I. 1. Corale dolorosa (preludio – corale – arietta di consolazione – abtlicantica lamentoso) – Sorgens Korale (forspil – korale – trøstens sang – anråbelse).
2. Aria evangélica – Det glade budskab.
3. Canto d’offerta: La Rota (“L’anno”) – Offeret: Hjulet drejer (“Året”)
4. Pastorale breve: “In paradiso” (genesi – il giardino divino – il seduttore – la seduzione: “come dio!” (commédial)) – Patorale: I Paradis (skabelse – den guddommelige have – forførelsen – forførelsen).
5. Contrappunti: “Il zodiaco celeste” (primavera – l’estate – autunno (purgatorio) – inverno – primavera (aria evangélica)) – Kredsløbet (forår – sommer – efterår (skærsild) – vinter – forår (det glade budskab)).
6. Coro di Tritoni – Tritonernes kor.
7. Corale beato – Velsignelse.

Tekst: vers fra Ole Sarvigs digt “Året” (“For-stadsdigte”, 1974 og “Året”, Brøndum, 1980)

Note: Melodier fra VINTERKANTATE – de såkaldte “Sarvig-melodier” (hvoraf en indgår i Symfoni nr. 3) – indgår i en række værker siden, bl.a. i Nr. 147, 148, 153, 155, 168, 185, 206, 207, 243, #1989.2, 263, 310, 350.

Kantatens åbningskorale, indgår i Den Danske Salmebog (2003) som salme nr. 720 – “Året – Som året går”.

VÆRKNOTE: VINTERKANTATE (1976/1990) – for Sopran, kor og 5 instrumenter.

Se Nr. 145a

PROGRAMME NOTE: VINTERKANTATE (WINTER CANTATA) – for Soprano, choir and 5 instruments (1976/1990). See No. 145a

### 145c WINTER CANTATA 1976/1990

Varighed: 30'

Kantate i syv dele, for blandet kor (SATB, inkl. soli) og 4 instrumenter: Obo (el. tilsvarende blæser), violin (el. tilsvarende strengeinstrument), slagtøj (inkl. vibrafon, gong), trombone, orgel (eller keyboard med orgelfunktion).

Version ved Per Nørgård/Ivan Hansen (1990) af Nr. 145a.

“1990-versionen (engelsk)”.

- I. 1. Corale dolorosa (preludio – corale – arietta di consolazione – abticanica lamentoso).
2. Aria evangélica.
3. Canto d'offerta: La Rota (“L’anno”).
4. Pastorale breve: “In paradiso” (genesi – il giardino divino – il seduttore – la seduzione: “come dio!” (commédial)).
5. Contrappunti: “Il zodiaco celeste” (primavera – l’estate – autunno (purgatorio) – inverno – primavéra (aria evangélica)).
6. Coro di Tritoni.
7. Corale beato.

Tekst: vers fra Ole Sarvigs digt “Året” (“Året”/”The Year”, Brøndum, 1980) – oversat metrisk samstemmende af Helen og Ole Sarvig).

Engelsk versionering af 145b (ved Ivan Hansen).

Jf. #1990.1

Note: Melodier fra VINTERKANTATE – såkaldte “Sarvig-melodier” (hvoraf én indgår i “Symfoni nr. 3”) – indgår i en række værker siden, bl.a. i Nr. 147, 148, 153, 155, 168, 185, 206, 207, 243, #1989.2, 263, 310, 350.

Kantatens åbningskor, i dens danske version, indgår i Den Danske Salmebog (2003) som salme nr. 720 – “Året – Som året går”.

VÆRKNOTE: WINTER CANTATA (1976): ‘for få eller flere’ (minimum: vokalsolist og orgel).

Se Nr. 145a

PROGRAMME NOTE: WINTER CANTATA (1976) – for a variable ensemble of soloist, mixed choir and instruments (minimum vocalist and organ).

See No. 145a

### **145e** VINTERSALME 1976/1984

Varighed: 10’

For blandet kor.

Arrangeret af Gunnar Eriksson (på basis af Vinterkantate (Nr. 145, se noten til denne), Frostsalm (Nr. 148), Kredsløb (Nr.153).

Tekst af Ole Sarvig.

Jf. #1984.2

VÆRKNOTE: VINTERSALME for blandet kor (1976/1984)

Arr. af Gunnar Eriksson.

Da jeg havde afsluttet min 3. symfoni (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtene “Året” og “Korsalm”). Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne indbyrdes

harmoniseres og udfoldes i flere forskellige, samtidige tempolag – i dag ville man sige fraktalt – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem det følgende tiår, bl.a. “Frostsalm”, “Vinterkantate”, “Cantica”, “Nu dækker sne den hele jord”, “Kredsløb” m.fl.

Hvert værk får således sit særpræg – som et prisme eller et krystal, hvori lyset jo kan skabe et uendeligt variabelt form- og farvespil. En af Sarvig-melodierne, en enkel salmemelodi, indgår nu i Den Danske Salmebog (nr. 720, “Året” – Som året går).

Ligesom vi alle lever i dagligdagens mangfoldighed af samtidige hurtige og langsomme aktiviteter, således udfolder melodierne i “Vintersalm” sig i flere tempoforhold på tværs af hinanden – og dog sammen – ikke ulig tankerne bag proportionskanons o. lign. hos visse af renæssancens komponister. Abstrakt og teoretisk som en sådan beskrivelse kan forekomme vil den klingende musik dog være en umiddelbar opfattelig samstemmighed af tidsstrømme i indbyrdes spænding og harmoni. Derved tilnærmer musikken sig den naturens og sindets mange tidsforløb, hvorom Ole Sarvigs både enkle og dybe salmeord handler. “Vintersalm” er sammensat af dele af forskellige “Sarvig-korstykker” fra 1970'erne (bl.a. Vinterkantate, Frostsalm, Kredsløb) – af en mangeårig samarbejder, den svenske korleder Gunnar Eriksson, i 1984.

*Per Nørgård (2007)*

PROGRAMME NOTE: WINTER HYMN for mixed choir (1976/1984)

(arr. by Gunnar Eriksson)

When in 1975 I had finished composing my 3rd Symphony (begun in 1972), I wrote three simple melodies for two psalm texts by Ole Sarvig: “The Year” and “Choral Hymn”. These three tunes were derived from the same material as the second movement of the 3rd Symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships at the same time – like fractals – which inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade based on these melodies: “Frost Psalm”, “Winter Cantata”, “Cantica”, “Cycle” and others. One of these ‘Sarvig melodies’ is now in the Danish Hymnbook, under the title “Året” (The Year).

Just as we all live amidst a multitude of fast and slow activities at the same time, the melodies of Winter Hymn unfold in several time relationships across one another – and yet together – not unlike the ideas behind the proportional canons (etc.) of certain Renaissance composers. Abstract and theoretical as such a description may seem, the sounding music will still be an immediately perceptible simultaneity of time flows held in mutual tension and harmony. Thus the music approaches the many time-progressions of nature and of mind, which the Danish poet Ole Sarvig’s simple yet profound hymn text is about.

“Winter Hymn” is based on parts of my other ‘Sarvig-works’ of the 1970s, arranged by the Swedish choir leader and longtime collaborator Gunnar Eriksson, in 1984.

The work is available in both a Danish version (“Vintersalme”) and in the English version (“Winter Hymn”), based on a translation by Helen and Ole Sarvig.

*Per Nørgård (1998)*

**145f WINTER HYMN 1976/1984**

Varighed: 10’

For blandet kor.

Tekst af Ole Sarvig.

Arrangeret af Gunnar Eriksson (på basis af Vinterkantate (Nr. 145, se noten til denne), Frostsalm (Nr. 148), Kredsløb (Nr.153).

Engelsk versionering, udfra Helen og Ole Sarvigs metrisk samstemmende oversættelse, ved Ivan Hansen (1998).

Jf. #1984.2

VÆRKNOTE: WINTER HYMN for blandet kor (1976/1984)

Arr. af Gunnar Eriksson.

Se Nr. 145e

PROGRAMME NOTE: WINTER HYMN for mixed choir (1976/1984)

(arr. by Gunnar Eriksson)

See No. 145e

**146 FERSKENBLOMST 1976**

Varighed: 4’

Fjernøstlig blues, for klaver.

Ikke opført.

**147a NU DÆKKER SNE DEN HELE JORD (NOW ALL THE EARTH IS WHITE WITH SNOW) 1976**

Varighed: 10’

For 8-stemmigt tuba-ensemble

(alternativt: euphonium/tuba-ensemble).

“Instrumental-version” (oprindelig version).

Tekst-inspiration: Ole Sarvigs digt “Året”.

Værket kom senere til at danne grundlag for OG LIVETS SOMMER SOVER DYBT for 8 celli (Nr. 243).

Komponeret til Den Danske Tubaklub.

VÆRKNOTE: NU DÆKKER SNE DEN HELE JORD (1976) for 8-stemmigt tuba-ensemble.

Da jeg havde afsluttet min “3. symfoni” (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtene “Året” og “Korsalme”), af hvilke “Året – Som året går” nu indgår i Den Danske Salmebog. Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne indbyrdes harmoniseres og udfoldes i flere forskellige, samtidige tempolag – i dag ville man sige fraktalt – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem det følgende tiår, bl.a. “Frostsalme”, “Vinterkantate”, Kredsløb, “Cantica”, “Nu dækker sne den hele jord”, cello-oktetten “Og livets sommer sover dybt” samt tuba-oktetten “Nu dækker sne den hele jord” fra 1976, der spiller 9-10 minutter.

Værket, oprindeligt komponeret til Den Danske Tubaklub, kan i øvrigt opføres i en udvidet version for kor og tuba-oktet (med korindslag mellem oktettens sektioner), begge farvet af Sarvigs nordiske, mytiske salmedigt, hvis stemning fremgår af følgende vers:

*I sjæle som i verden bor  
nu dækker sne den hele jord  
og livets sommer sover dybt  
i glemsels og i vinters krypt*

*Per Nørgård (2005)*

PROGRAMME NOTE: NU DÆKKER SNE DEN HELE JORD (NOW ALL THE EARTH IS WHITE WITH SNOW) (1976), for 8 part Tuba-ensemble.

When in 1975 I had finished composing my 3rd Symphony (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by Ole Sarvig “The Year” and “Choral Hymn”. One of these was later included in the Danish Hymnbook under the title “Året – Som året går” (The Year).

These three “Sarvig tunes” were derived from the same material as the second movement of the 3rd Symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships at the same time – like fractals – which inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade based on these melodies: “Frost Psalm”, “Winter Cantata”, “Cycles”, “Cantica”, the cello octet “Og livets sommer sover dybt” (“And Life’s Sweet Summer Sleeps Below”), and the tuba octet “Nu dækker sne den hele jord” (“Now All the Earth Is White With Snow”), with a duration of 9-10 minutes.

In 1999 Ivan Hansen arranged choral sections as described in the original score – from choral works based on the Sarvig melodies – to make up a collected unity with the Tuba Octet, now titled “Nu dækker sne den hele jord – Vinterhymner” (English version: “Now All the Earth Is White With Snow – Winter Hymns”) with a total duration of 18-19 minutes). This means that the work can be performed by tuba octet or by choir/tuba octet – with choral movements between the instrumental sections, both versions coloured by the Nordic and mythic poem by Sarvig, the beginning of which goes:



*The passing year will pass its deep  
So shall our mind reach winter's sleep.  
And as the tree stands leafless, bare,  
Is winter's realms: our minds aware.*

*Per Nørgård*

### 147b NU DÆKKER SNE DEN HELE JORD – VINTERSALMER 1976/2005

Varighed: 19'

For blandet kor og 8-stemmigt tuba-ensemble (alternativt: euphonium/tuba-ensemble). Version af Nr. 147a tilrettelagt af Ivan Hansen og Per Nørgård (1999/rev. 2005).

“Kor-version, dansk”.

Korversionen er tilrettelagt ud fra anvisninger i partiturforordet til 147a (“værket kan...tillige opføres og anvendes i mere “åbne koncertformer”, hvor f.eks. et kor kan deltage og synge disse Sarvig-salmer sammen med ensemblet, eller forinden”). En række af komponistens Sarvig-korsatser for blandet kor (SATB) indgår således, fra værkerne “Vinterkantate” (Nr. 145) “Korsalme” (Nr. 193), Vintersalme (#1984.2) og “Himmelkim” (Nr. 350) – hhv. vekslende med og sammen med blæserensemblet. Tekst fra Ole Sarvigs “Året” og “Korsalme”

Jf. Nr. #2005

VÆRKNOTE: NU DÆKKER SNE DEN HELE JORD – VINTERSALMER (1976/2005) for 8-stemmigt tuba-ensemble og blandet kor.

Da jeg havde afsluttet min “3. symfoni” (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtene “Året” og “Korsalme”), af hvilke “Året – Som året går” nu indgår i Den Danske Salmebog. Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne indbyrdes harmoniseres og udfoldes i flere forskellige, samtidige tempolag – i dag ville man sige fraktalt – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem det følgende tiår, bl.a. “Frostsalm”, “Vinterkantate”, Kredsløb, “Cantica”, “Nu dækker sne den hele jord”, cello-oktetten “Og livets sommer sover dybt” samt tuba-oktettet “Nu dækker sne den hele jord” fra 1976, der spiller 9-10 minutter.

I 1976 foreslog jeg i partitur-forordet til tuba-oktetten “Nu dækker sne den hele jord at værket kunne udbygges med sang, og i 1999 (med enkelte justeringer i 2005) arrangerede Ivan Hansen en række koriske dele – fra korværker baseret på Sarvig-melodierne – til at indgå i en samlet enhed med den 10 minutter lange oktett, nu kaldet “Nu dækker sne den hele jord – Vintersalmer”, med en spilletid på 18-19 minutter.

Værket, oprindeligt komponeret til Den Danske Tubaklub, kan således opføres for tuba-oktett eller i en udvidet version for kor og tuba-oktett (med korindslag mellem oktettens sektioner), begge farvet af Sarvigs nordiske, mytiske salmedigt, hvis stemning fremgår af følgende vers:

*I sjæle som i verden bor*

*nu dækker sne den hele jord  
og livets sommer sover dybt*

*i glemsels og i vinters krypt*

*Per Nørgård (2005)*

PROGRAMME NOTE: NU DÆKKER SNE DEN HELE JORD –

VINTERSALMER (1976/2005) for 8 part Tuba ensemble and mixed choir.

When in 1975 I had finished composing my 3rd Symphony (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by Ole Sarvig “The Year” and “Choral Hymn”. One of these was later included in the Danish Hymnbook under the title “Året – Som året går” (The Year).

These three “Sarvig tunes” were derived from the same material as the second movement of the 3rd Symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships at the same time – like fractals – which inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade based on these melodies: “Frost Psalm”, “Winter Cantata”, “Cycles”, “Cantica”, the cello octet “And Life’s Sweet Summer Sleeps Below”, and the tuba octet “Now All the Earth Is White With Snow”, with a duration of 9-10 minutes.

In 1999 Ivan Hansen arranged choral sections (revised 2005) as described in the original score – from my choral works based on the Sarvig melodies – to make up a collected unity with the Tuba Octet, now called “Now All the Earth Is White With Snow – Winter Hymns” (with a total duration of 18-19 minutes).

This means that the work can be performed by tuba octet or by choir/tuba octet (with choral movements between the instrumental sections), both versions coloured by the Nordic and mythic poem by Sarvig, the beginning of which goes:

*The passing year will pass its deep  
So shall our mind reach winter’s sleep.  
And as the tree stands leafless, bare,  
Is winter’s realms: our minds aware.*

The work exists in both in Danish (original version) and in English, the latter based on Helen and Ole Sarvig’s translation.

*Per Nørgård*

**147c** NOW ALL THE EARTH IS WHITE WITH SNOW – WINTER  
HYMNS 1976/2005

Varighed: 19’

For blandet kor og 8-stemmigt tuba-ensemble (alternativt: euphonium/tuba-ensemble). Version af Nr. 147a tilrettelagt af Ivan Hansen og Per Nørgård (1999/rev. 2005).

“Kor-version, engelsk”.

Tekst fra Ole Sarvigs “Året” og “Korsalme”, engelsk version baseret på Helen og Ole Sarvigs oversættelse.

Korversionen er tilrettelagt ud fra anvisninger i partiturforordet til 147a (“værket kan...tillige opføres og anvendes i mere “åbne koncertformer”, hvor f.eks. et kor kan deltage og synge disse Sarvig-salmer sammen med ensemblet, eller forinden”). En række af komponistens Sarvig-korsatser for blandet kor (SATB) indgår således, fra værkerne “Vinterkantate” (Nr. 145) “Korsalme” (Nr. 193), Vintersalme (#1984.2) og “Himmelkim” (Nr. 350) – hhv. vekslende med og sammen med blæserensemblet. Jf. Nr. #2005

VÆRKNOTE: NOW ALL THE EARTH IS WHITE WITH SNOW – WINTER HYMNS (1976/2005) for 8-stemmigt tuba-ensemble og blandet kor.

Se Nr. 147b

PROGRAMME NOTE: NOW ALL THE EARTH IS WHITE WITH SNOW – WINTER HYMNS (1976/2005) for 8 part Tuba ensemble and mixed choir.

See No. 147b

#### **148a** FROSTSALME 1975-76

Varighed: 18'

For 16-stemmigt blandet kor (SSSSAAAATB inkl. 4 crotales), eller 16 solostemmer.

Tekst fra Ole Sarvigs “Året” og “Korsalme”

Den oprindelige, såkaldt ‘gyldne’, nodenotation er ændret af komponisten til normal notation i forbindelse med versionen FROSTSALME-FRAGMENT i 2003 (jf. nr. 148c).

Til Da Camera-koret og Erling Kullberg.

VÆRKNOTE: FROSTSALME (1976/rev. 2001). For 16-stemmigt blandet kor, inkl. 4 crotales.

Værknote – kort version:

“Frostsalm” for 16-stemmigt kor er komponeret umiddelbart efter min 3. Symfoni (1972-75) og rummer stilistiske og melodiske træk fra denne.

“Frostsalm” (1975-76) anvender to digte af Ole Sarvig (“Korsalme” og “Året”).

De to digte er sammenkomponeret i 16-stemmig polyfoni, med en hovedlinie (digtet ÅRET) og en “skjult”, kommenterende tekst (digtet KORSALME), hvor sidstnævnte tilføjer en mystisk, kosmisk tone til førstnævntes mere inderligt/jordnære beskrivelse af årets gang.

Først høres tekst fra ÅRET, men allerede efter et par takter overlapper tekst fra KORSALME, og tilsammen skaber de to tekster efter komponistens intention “en tredje tekst”.

Værket foreligger både på dansk og i en engelsk version (“Frost Psalm”, baseret på Helen og Ole Sarvigs egen oversættelse.

Værknote – længere version:

“Frostsalm” for 16-stemmigt kor er komponeret umiddelbart efter min 3. Symfoni (1972-75) og rummer stilistiske og melodiske træk fra denne.

Jeg skrev en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (bl.a. til digtet “Året”), hvis melodier var udsprunget af samme grundlag som symfoniens andensats.

Melodierne kunne udfoldes i flere forskellige samtidige tempi, hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker i det følgende tiår, bl.a. “Vinterkantate”, “Vintersalm”, “Cantica”, “Nu dækker sne den hele jord”, “Kredsløb”, og “Frostsalm”, som er det mest komplekse værk til disse Sarvig-digte. Den enkle salmemelodi herfra – “Året – Som året går”- indgår nu i Den Danske Salmebog (nr. 720).

“Frostsalm” anvender to digte af Ole Sarvig (“Korsalm” og “Året”). De to digte er sammenkomponeret i 16-stemmig polyfoni, med en hovedlinie (digtet “Året”) og en “skjult”, kommenterende tekst (digtet “Korsalm”), hvor sidstnævnte tilføjer en mystisk, kosmisk tone til førstnævntes mere inderligt/jordnære beskrivelse af årets gang. Først høres tekst fra “Året”, men allerede efter et par takter overlapper tekst fra “Korsalm”, og tilsammen skaber de to tekster efter komponistens intention “en tredje tekst”.

Stilen i det 16-18 minutter lange værk konstitueres af et vidt spektrum fra enkel melodiositet til tætte komplekser af koriske grupperinger, kulminerende i midterafsnittets opdeling i fire kor (der også rumligt kommer til syne, ved sangernes fysiske bevægelser fra én position til en anden – og senere tilbage).

Indslag af fingerbækkener understreger den polyfone rytmik i de tætteste afsnit.

Selve den rytmiske strøm udtrykker sig ligeledes i et spektrum fra enkel puls (med “klassisk metrum”) henimod mange-lagdelte rytmer baseret på såkaldte Fibonacci-tal (1:1:2:3:5:8: etc.), m.a.o. tilnærmede rytmiske proportioner af det gyldne snit.

Værket foreligger både på dansk og i en engelsk version (“Frost Psalm”, baseret på Helen og Ole Sarvigs egen oversættelse.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: FROSTSALME (FROST PSALM) – 1976/rev. 2001.

For 16 part mixed choir, including 4 crotales.

Short version:

“Frostsalm” (“Frost Psalm”) was completed in 1976, after my Symphony No.3.

After the symphony I wrote several melodies with texts by the Danish poet Ole Sarvig, melodies related to the second part of the symphony.

“Frostsalm” (Frost Psalm) sets two poems by Ole Sarvig (“The Year” – represented in two melodies – and “The Choral Hymn”). “The Year” is heard first, but “The Choral Hymn” begins only a few bars later, thus creating a simultaneous setting of the two poems. The intermingling of these two verses produces a rich ambiguity of meaning – as each text provides a commentary on the other: The

description of the Year, running its course, is given a new other-worldly dimension by the disguised commentary of the mystical, cosmic tone of the Choral Hymn. The work exists in both the original Danish version (Frostsalm) and an English version (Frost Psalm), translated by Helen and Ole Sarvig.

*Per Nørgård*

Longer version:

“Frostsalm” (Frost Psalm) was completed in 1976, after my Symphony No.3. I wrote several melodies related to the second part of the symphony (with texts by the Danish poet Ole Sarvig), melodies that could be harmonized in several different tempos at the same time. This inspired me to a series of “Sarvig”-pieces in the next decades: “Winter Cantata”, “Winter Hymn”, “Cantica”, “Cycles” and “Frost Psalm”, the most complex of these works.

The basic psalm tune of Frost Psalm is now included in the official Danish Hymn Book (no. 720: “Som året går” – “The Passing Year”)

“Frostsalm” (Frost Psalm) sets two poems by Ole Sarvig (“The Year” – represented in two melodies – and “The Choral Hymn”). “The Year” is heard first, but “The Choral Hymn” begins only a few bars later, thus creating a simultaneous setting of the two poems. The intermingling of these two verses produces a rich ambiguity of meaning – as each text provides a commentary on the other: The description of the Year, running its course, is given a new other-worldly dimension by the disguised commentary of the mystical, cosmic tone of the Choral Hymn. A variety of choral textures are heard in the 16-18 minutes long work, from single melodic line to complex 16-part polyphony.

During the work some of the singers are asked to whistle and play crotales, and in the central section of Frost Psalm the voices are divided into four separate choirs, the effect of which is underlined changing of positions on the concert platform. The work exists in both the original Danish version (Frostsalm) and an English version (Frost Psalm), translated by Helen and Ole Sarvig.

*Per Nørgård*

### **148b** FROST PSALM 1975-76/1999

Varighed: 18'

For 16-stemmigt blandet kor (SSSSAAAATB inkl. 4 crotales), eller 16 solostemmer. Tekst fra Ole Sarvigs “Året” og “Korsalm”.

Den oprindelige, såkaldt ‘gyldne’, nodenotation er ændret af komponisten til normal notation i forbindelse med versionen FROSTSALME-FRAGMENT i 2003 (jf. nr. 148c og #2003.1).

Engelsk versionering ved Ivan Hansen (1999) af Nr. 148a, ud fra Ole og Helen Sarvigs metrisk samstemmende oversættelse.

VÆRKNOTE: FROST PSALM (1975-76) for 16-stemmigt blandet kor (inkl. 4 crotales).

Se Nr. 148a

PROGRAMME NOTE: FROST PSALM (1976/rev.2001) For 16 part mixed choir (SSSSAAAATB), including 4 crotales.

See No. 148a

### 148c FROSTSALME-FRAGMENTER 1975-76/2003

Varighed: 11'

For 16-stemmigt blandet kor (SSSSAAAATB), eller 16 solostemmer.

Tekst fra Ole Sarvigs "Året" og "Korsalme".

Den oprindelige, såkaldt 'gyldne', nodenotation er ændret af komponisten til normal notation i forbindelse med versionen FROSTSALME-FRAGMENT, 2003 (jf. Nr. 148c og #2003.1).

VÆRKNOTE: FROSTSALME-FRAGMENTER (1976/2003) for 16-stemmigt blandet kor (eller 16 solostemmer).

Da jeg i 1975 havde afsluttet min 3. symfoni (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtet "Året"). Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne udfoldes i flere forskellige, samtidige tempi – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem det følgende tiår, bl.a. værkerne "Frostsalm", "Vinterkantate", "Cantica", "Nu dækker sne den hele jord", "Kredsløb" m.fl. Den enkle salmemelodi – "Året" (Som året går) – indgår nu i Den Danske Salmebog (nr. 720).

"Frostsalm-fragment" (1975-76/2003) består af 1. og 3. del af den omfattende "Frostsalm" (1975-76), en tonesætning af to digte af Ole Sarvig, "Året" og "Korsalm".

De to digte er sammenkomponeret i 16-stemmig polyfoni, med en hovedlinie (digtet "Året") og en "skjult", kommenterende tekst (digtet "Korsalm"), hvor sidstnævnte tilføjer en mystisk, kosmisk tone til førstnævntes mere inderligt/jordnære beskrivelse af årets gang. Først høres tekst fra "Året", men efter kun et par takter overlapper tekst fra "Korsalm", og tilsammen skaber de to tekster en broget og tvetydig 'meningsfylde'.

"Frostsalm" blev komponeret umiddelbart efter min "3. Symfoni" og rummer stilistiske og melodiske træk fra denne. Melodierne er baseret på "uendelighedsrækken", en teknik som gør det muligt – på harmonisk vis – at generere melodier i flere lag og tempi, sammenligneligt med "fraktaler".

Værket findes både i den, oprindelige, danske version og i en engelsk version, teksten oversat af Ole og Helen Sarvig.

*Per Nørgård (2003)*

PROGRAMME NOTE: FROSTSALME-FRAGMENTER (FROST PSALM-FRAGMENTS) – (1976/2003) – for 16-part mixed chorus (or 16 solo voices). “Frost Psalm” was completed in 1976, after my Symphony No.3. I wrote several melodies related to the second part of the symphony (with texts by the Danish poet Ole Sarvig), melodies that could be harmonized in several different tempos at the same time. This inspired me to a series of “Sarvig”-pieces in the next decades: “Winter Cantata”, “Winter Hymn”, “Cantica”, “Cycles” and “Frost Psalm”, the most complex of these works.

“Frost Psalm Fragments” consist of part 1 and 3 of Frost Psalm, which sets to music two poems by Danish poet Ole Sarvig: The Year and Choral Hymn. The text of THE YEAR is heard first, but only a few bars later the text of “Choral Hymn” overlaps, thus creating a simultaneous setting of the two poems. The intermingling of these two texts produces a rich ambiguity of “meanings”, as each text creates a commentary on the other; the description of the passing of the year is given a new, other-worldly dimension by the added mystical tone of the hymn – and vice versa.

A wide variety of choral textures are heard, from single melodic line to complex 16-part polyphony. The melodies are based on my so-called “infinity series”, a serial technique which makes it possible – in a harmonious way – to create melodies in different tempi running simultaneously, almost like “fractals” – and not unlike the proportional canons of certain of the Renaissance composers. Melodies of this kind may also be heard in my “Symphony No. 2” (1970) and “Symphony No. 3” (1975) and in the opera “Siddharta” (1979), as well as in several choral works to texts by Ole Sarvig (in Danish or in English).

The work exists in both a Danish version (Frostsalmefragmenter) and in an English version (Frost Psalm-Fragments), the poems translated by Ole and Helen Sarvig.

*Per Nørgård*

**148d FROST PSALM-FRAGMENTS 1975-76/2003**

Varighed: 11'

For 16-stemmigt blandet kor (SSSSAAAATB).

Tekst fra Ole Sarvigs “Året” og “Korsalme”

Den oprindelige, såkaldt ‘gyldne’, nodenotation er ændret af komponisten til normal notation i forbindelse med versionen FROSTSALME-FRAGMENT, 2003 (jf. nr. 148c og #2003.1)

Engelsk versionering ved Ivan Hansen (1999) af 148c, ud fra Helen og Ole Sarvigs metrisk samstemmende oversættelse.

VÆRKNOTE: FROST PSALM-FRAGMENTS (1976/2003) for 16-stemmigt blandet kor (eller 16 solostemmer).

Se Nr. 148c

PROGRAMME NOTE: FROST PSALM-FRAGMENTS (1976/2003) – for 16-part mixed chorus (or 16 solo voices)

See No. 148c

### 149 GENKOMSTER (RETURNS) 1976

Varighed: 11'

For guitar solo.

GENKOMSTER kom senere til at danne grundlag for MATING DANCE (Nr. 154) og disse to for MADDENING DANCE (Nr. 338).

Tilegnet guitaristen Erling Møldrup.

VÆRKNOTE: GENKOMSTER (RETURNS) – (1976). For guitar solo.

“Genkomster” (“Returns”) fra 1976 er et rytmisk betonet guitarværk i én sats, udformet i tre dele (energisk – indadvendt – energisk). I “Returns” opstår melodier ud fra skiftende betoning af elementære firetone-motiver i stadige bevægelser og forandringer (lidt à la en lysavis, der lader de mest skiftende meddelelser opstå på basis af et større antal uforanderlige elektriske pærer).

Værket er komponeret i 1976 og er mit første egentlige solostykke for guitar, skrevet til og tilegnet Erling Møldrup. Melodierne eller motiverne er små, instrumentnære vendinger med udgangspunkt i guitarens løse strenge der – som titlen antyder – genkommer, med stadig nye melodiske udviklinger til følge. Grundkarakteren er livlig og bevægelig i yderdelene, mens der i mellemdelen indtræder en lyrisk og langsom musik, hvor de små melodiske genkomster er 'gyldent' rytmiserede, dvs. med indbyrdes varigheder svarende til de klassiske proportionsforhold man kender både fra naturen og billedkunsten: *det gyldne snit*, hvor en linie opdeles så den lille del går op i, eller er proportional med, den store del, mens den store del går op i, eller er proportional med, helheden – eller som det tilnærmelsesvist er udtrykt i de såkaldte Fibonacci-tal (fx. 2 : 3 : 5 : 8 : 13), som her afløser normale tælleenheder som fjerdedele, ottendedele, sekstendedele, osv (2 : 4 : 8 : 16).

Titlen “Genkomster” (“Returns”) antyder værkets bølgenatur: Ligesom vandets lag-på-lag af bølgeformer udtrykker den evige genkomst og den evige fornyelse, således udfolder sig musikkens lag-på-lag af motiviske, tematiske og formale helheder, således at det er muligt for musikeren, nærmest improviserende, at vokse sig stadig længere ind i værket.

“Genkomster” er tilegnet guitaristen Erling Møldrup. Per Nørgård (2008)



PROGRAMME NOTE: RETURNS (1976) – for solo guitar.

Returns (1976) is a work for solo guitar with a focus on rhythm, a piece in one movement divided in three sections (with energy – reflective – with energy). The melodies grow out of the changing accents in a series of dynamic developed four tone patterns, and the swinging, swaying rhythms are often based on the Golden Section (near to the relations 2 : 3 : 5 : 8 : 13 etcetera, known as the Fibonacci series), instead of the normal regular rhythms and durations of 2-4-8 (or 3-6). The title gives a hint about the wave-like nature of the music. Like waves with its layer-upon-layer expresses an eternal return with eternal, small changes so the music develops layers-upon-layers of related motifs, themes and formal sections, making it possible for the musician to, so to speak, grow into the music.

*Per Nørgård (2008)*

## 1977

### 150a TWILIGHT 1976-77

Varighed: 17'

For symfoniorkester med obligat slagtojs-solist (congas) – og evt. danser (ad lib.). TWILIGHT er tematisk beslægtet med værkerne NOVA GENTURA (Nr. 141) og FONS LAETTIAE (Nr. 144).  
Tilegnet dirigenten Tamás Vetö.

VÆRKNOTE: TWILIGHT (1976-77, rev.1979) for orkester med obligat congas-solist og danser (ad lib.).

“Twilight” komponeredes 1976-77, på bestilling til Rotterdams Symfoniorkester, der uropførte værket d. 18/3 1977 under ledelse af Tamás Vetö, hvem værket er tilegnet. Titlen referer til en sætning i en af den amerikanske antropolog Carlos Castaneda’s berømte bøger (“Journey to Ixtian”, 1972) om mødet med den mexicanske shaman og troldmand Don Juan: “Verden er et mystisk sted, sagde Don Juan, især ved tusmørke (Twilight)”.

Titlen og værkets dobbelt-lys henviser ikke til en musikalsk nocturne-stemning, men er direkte udtrykt i temaernes gradvise overblending i hinanden. Samtidig udbredes det sangbare hovedtema gradvist til et nærmest “panoramisk tempo”, hvor hver tone, søjleagtigt fremstår som en klangbegivenhed – som en lup ført hen over partituret, stadig langsommere.

Proportioner afledt af det gyldne snit (1: forbinder rytmebilledet med min forudgående 3. symfoni (mens den gennemgående solistiske congastemme måske er inspireret af værkets mexicanske impuls?)

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: TWILIGHT (1977/rev.1979) – for orchestra with solo percussionist, and dancer ad lib.

“Twilight” was composed 1976-77, commissioned by the Rotterdam Philharmonic Orchestra. The premiere was on 18th of March 1977, conducted by Tamás Vetö, to whom the work is dedicated. The revised version was premiered by Aalborg Symphony Orchestra, conducted by Tamás Vetö, with choreography by Dinna Bjørn and danced by her.

The title refers to a sentence from one of the famous books by American anthropologist Carlos Castaneda about his experiences under the tutelage of a Mexican Yaqui shaman named Don Juan Matus whom he met in 1960: “The world is a mysterious place”, Don Juan said, “– especially at twilight” (“Journey to Ixtlan”, 1972)

The “double light” in the title of my piece does not refer to a kind of nocturnal music, but directly to the dissolving changes during their gradual overlapping of themes. At the same time the almost vocal principal theme is slowly transformed to a kind of “panoramic tempo”, where each tone, like columns, appears like an independent sounding event – like “hearing” the music through a magnifying glass, bar by bar – still slower.

Rhythmical proportions related to The Golden Mean links the orchestral piece to my Symphony No. 3, 1972-1975, while the obligate conga-solo part perhaps reflects the Mexican impulse to the work (?).

*Per Nørgård*

### 150b TWILIGHT 1976-77/rev.1979

Varighed: 17'

For orkester med obligat slagtøjssolist (congas) og evt. danser (ad lib.).

Den oprindelige, såkaldt ‘gyldne’, notation er af komponisten siden ændret til ‘normal notation’.

TWILIGHT er tematisk beslægtet med værkerne NOVA GENITURA (Nr. 141) og FONS LAETITIAE (Nr. 144).

Tilegnet dirigenten Tamás Vetö.

VÆRKNOTE: TWILIGHT (1976-77, rev.1979) for orkester med obligat congasolist og danser (ad lib.).

Se Nr. 150a

PROGRAMME NOTE: TWILIGHT (1977/rev.1979) – for orchestra with solo percussionist, and dancer ad lib.

See No. 150a

### 151 FREEDOM 1977

Varighed: 3'

For tenor og guitar.

Tekst af Walt Whitman (fra "Seadrift")

Freedom udgør basis-temaet i det korte orkesterværket TOWARDS FREEDOM? (Nr. 152), og indgår i vokalværket SEADRIFT (Nr. 157)

Til Amnesty International.

Yderligere værkinformation: FREEDOM findes også i en version for solostemme (1987) med titlen "WINDS BLOW SOUTH, OR WINDS BLOW NORTH, tilegnet "Ditte" (Edith Guillaume).

### 152 TOWARDS FREEDOM? 1977

Varighed: 5'

For symfoniorkester.

Orkesterstykket er baseret på sangen FREEDOM (Nr. 151)

Til Amnesty International.

VÆRKNOTE: TOWARDS FREEDOM? (1977) for orkester.

Dette korte værk for orkester er tilegnet Amnesty International (og komponeredes til Amnesty International-koncerten i Tivoli, København d. 20/10 1977). Stykket bygger på temaet fra min "Freedom" for sangstemme og guitar til tekst af Walt Whitman (fra "Seadrift"), som blev sunget ved samme koncert, en sang der også er udgangspunkt for mit værk "Seadrift" for sopran og kammerensemble. Orkesterstykkets congasstemmen er baseret på mit slagtøjsværk "Waves" (1969). Værkets titel (Towards Freedom?) gælder det samlede værk. Ved en evt. genopførelse senere på samme koncert anvendes stykkets alternative slutning, og i programtitlen undlades anden gang spørgsmålstegnet (altså "Towards Freedom").

*Per Nørgård (1977)*

PROGRAMME NOTE: TOWARDS FREEDOM? (1977) – for orchestra. 5'

This short piece for orchestra is dedicated to Amnesty International and composed for their concert in the Tivoli Gardens, Copenhagen, and 20th October 1977. The music is based on my song "Freedom" (for voice and guitar) to a poem by Walt Whitman from his "Seadrift", also performed at the concert. The song also inspired me to a larger work – "Seadrift" – for soprano and chamber ensemble. The Conga part is based on my percussion piece "Waves" (1969).

The title of the work is "Towards Freedom?". If the orchestra piece is repeated later in the programme the alternative ending of the piece should be used. And this time the question mark should not be used in the programme ("Towards Freedom").

*Per Nørgård (1977)*

### 153a KREDSLØB 1977

Varighed: 18'

For 12-stemmigt blandet kor (eller 12 solostemmer) – inkl. klokkespil, crotales el. lign.

I. “Ringe og spiraler”

II. “Vinterpause” (omstilling)

III “Kim og krystal”

IV. “Forårs-duet”

V. “Forårs-stafet”

VI. “Ringe og refleksioner”

Tekst af Ole Sarvig (fra “Året” og “I haven”).

Tilegnet Kammarkören og Eric Ericson.

VÆRKNOTE: KREDSLØB (1977) for 12-stemmigt blandet kor (eller 12 stemmer) – inkl. klokkespil, crotales el. lign. Tekst af Ole Sarvig (fra “Året” og “I haven”).

I. “Ringe og spiraler”

II. “Vinterpause” (omstilling)

III “Kim og krystal”

IV. “Forårs-duet”

V. “Forårs-stafet”

VI. “Ringe og refleksioner”

Da jeg havde afsluttet min 3. symfoni (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtene “Året” og “Korsalme”). Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne indbyrdes harmoniseres og udfoldes i flere forskellige, samtidige tempolag – i dag ville man sige fraktalt – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem det følgende tiår, bl.a. “Frossalme”, “Vinterkantate”, “Cantica”, “Nu dækker sne den hele jord” m.fl. Hvert værk får således sit særpræg – som et prisme eller et krystal, hvori lyset jo kan skabe et uendeligt variabelt form- og farvespil. En af disse melodier, en enkel salmemelodi, indgår nu i Den Danske Salmebog (nr. 720, “Året” – Som året går).

“Kredsløb” er – som det 16 stemmige “Frossalme” – et værk der udvikles og ændres undervejs, også rent stemmemæssigt, mellem det enstemmige og det tolvstemmige.

I værket kombineres digte og digtfragmenter fra Ole Sarvigs “Året” og “I Haven”. Musikalsk udfoldes og kombineres især tre melodier: En koralagtig hymne (Der er så stille på vor jord), en nedadgående, mere dansant sangstrofe (En himmelkim på fuglefod) og et længere, bugtende tema (Vi går i ringe, i store skove).

I førstesatsen, “Ringe og spiraler”, drejer musikken med bestandige tempoforøgelser og glissandi de opdeltede tre kor imellem – spiraliserende. I andensatsen klinger ingen musik – denne “Vinterpause” er en omstilling, hvor koret som en procession bevæger sig til nye positioner, fra tre kor til et. I “Kim og krystal” (III) breder musikken sig fra centrum og ud, også dynamisk – fra pianissimo til fortissimo.

“Forårs-duet” (IV) og “Forårs-stafet” (V) er to beslægtede, kortere mellemsatser.

I duetten snor to stemmer sig fraktalt ind i hinanden, og i stafetten veksler det

melodiske, som en chanson, fra den ene stemme til den anden. I sidste sats, “Ringe og refleksioner” (VI) genkommer både tekstligt og musikalsk materiale fra stykkets begyndelse, ændret og spejlet på forskellig vis.

“Kredsløb” er tilegnet Kammarkören og Eric Ericson.

*Per Nørgård (2008)*

PROGRAMME NOTE: KREDSLØB (CYCLES) – for 1-2-4-8 and 12 part choir (SSS AAA TTT BBB) or 12 solo voices, 1977. Texts by Ole Sarvig.

I. “Circles and spirals”,

II. “Winter pause” (no music)

III “Germ and Crystal”

IV. “Spring Duet”

V. “Spring Chanson”

VI. “Circles and Reflections”

Per Nørgård writes about “Cycles” and the related choral works with text by the Danish poet Ole Sarvig (1921-81):

When in 1975 I had finished composing my 3rd Symphony (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by Ole Sarvig: “The Year” and “Choral Hymn”. These three tunes were derived from the same material as the second movement of the 3rd Symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships at the same time – like fractals – which inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade based on these melodies: “Frost Psalm”, “Winter Cantata”, “Winter Hymn”, “Cantica” and others. One of these ‘Sarvig melodies’ is now in the Danish Hymnbook, under the title “Året” (The Year).

“Cycles” is – like “Frost Psalm” for 16 part choir – a vocal piece that expands, also in vocal parts, from one voice to twelve part polyphony. Text and fragments of Sarvig’s poems “Året” (The Year) and “I Haven” (In The Garden) are combined, and tree melodies are unfolding: A hymn-like melody (The Passing Year), a descending, more dance-like songline (A heaven germ on winged foot) and a longer, winding theme (We walk in circles).

In the first movement, “Circles and Spirals”, the music is spiraling in continuous accelerandi between the divided three choirs. The second movement “Winter Pause” has no music, the singers change position moving like in a slow procession, from tree choirs to one choir.

In “Germ and Crystal” the music expands from a center, also in dynamics, from pianissimo to fortissimo. “Spring-duet” and “Spring Chanson” are two, related shorter interludes. In the duet the two voices are interweaved in an almost fractal design, and in the chanson the motives are changing from voice to voice, like a team of relay runners. The last movement, “Circles and Reflections” both text and musical themes from the start are returning, changed and reflected in different ways.

“Kredsløb” (Cycles) is dedicated to Kammarkören og Eric Ericson (Sweden).

*Per Nørgård*

**153b** CYCLES 1977

Varighed: 18'

For 12-stemmigt blandet kor (eller 12 solostemmer) – inkl. klokkespil, crotales el. lign.

- I. “Circles and Spirals” (Ringe og spiraler)
- II. “Winter Pause” (wihout music) – (Vinterpause)
- III “Germ and Crystal” (Kim og krystal)
- IV. “Spring Duet” (Forårs-duet)
- V. “Spring Chanson” (Forårs-chanson)
- VI. “Circles and Reflections” (Ringe og refleksioner)

Tekst af Ole Sarvig (fra “Året” og “I haven”), oversat af Ole og Helen Sarvig  
Engelsk versionering (af Nr. 153a) ved Ivan Hansen (1999), udfra Ole og Helen  
Sarvigs metrisk samstemmende oversættelse.

Tilegnet Kammarkören og Eric Ericson.

VÆRKNOTE: CYCLES (1977) for 12-stemmigt blandet kor (eller 12 stemmer) –  
inkl. klokkespil el. crotales.

Tekst af Ole Sarvig (fra digtene “Året” og “I haven”), i engelske oversættelse ved  
Helen og Ole Sarvig.

- I. “Circles and Spirals” (Ringe og spiraler)
- II. “Winter Pause” (wihout music) – (Vinterpause, omstilling)
- III “Germ and Crystal” (Kim og krystal)
- IV. “Spring Duet” (Forårs-duet)
- V. “Spring Chanson” (Forårs-chanson)
- VI. “Circles and Reflections” (Ringe og refleksioner)

Se Nr. 153a

PROGRAMME NOTE: CYCLES – for 1-2-4-8 and 12 part choir (or 12 solo  
voices) 1977. Text by Ole Sarvig.

- I. “Circles and Spirals”,
- II. “Winter Pause” (no music)
- III “Germ and Crystal”
- IV. “Spring Duet”
- V. “Spring Chanson”
- VI. “Circles and Reflections”

See No. 153a

**153c** 4 SANGE – TIL DIGTE AF OLE SARVIG ca. 1977-78

Varighed: var.

For stemmer og instrumenter (ad lib.).

“Farve-melodiark”.

Tekster af Ole Sarvig (fra “Året”, “Korsalme” og “I haven”)

Dette “Farve-melodiark” (7stemmigt, undertiden inkl. divisi) balancerer mellem at være en materialesamling og et værkoplæg, åbent for individuel tilrettelæggelse og arrangement.

VÆRKNOTE: 4 SANGE – TIL DIGTE AF OLE SARVIG (1977-78) – for 7 stemmer eller syvstemmigt kor (instrumenter ad lib.).

De “4 Sange – til digte af Ole Sarvig” er et node-oplæg, åbent for evt. individuel tilrettelæggelse og arrangement. Dette “farve-nodeark” indeholder forskellige versioner af melodier til Ole Sarvigs digte “Året”, “Korsalme” og et fragment af digtet “I haven”. På grund af kompositionsmetoden, “uendelighedsrækken”, er det muligt at spille og synge alle stemmerne samtidigt med et harmonisk resultat; men stemmerne kan også kombineres i par, eller i grupper af tre og fire stemmer:

Om melodierne til tekster af Ole Sarvig (1921-1981):

Da jeg havde afsluttet min 3. symfoni (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtene *Året* og *Korsalme*, og fragmenter af *I haven*).

Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne indbyrdes harmoniseres og udfoldes i flere forskellige, samtidige tempolag – i dag ville man sige fraktalt – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem det følgende tiår, bl.a. “Frostsalm”, “Vinterkantate”, “Cantica”, “Nu dækker sne den hele jord”, “Kredsløb” m.fl. Hvert værk får således sit særpræg – som et prisme eller et krystal, hvori lyset jo kan skabe et uendeligt variabelt form- og farvespil. En af disse melodier, en enkel salmemelodi, indgår nu i Den Danske Salmebog (2003) som nr. 720: “Året – Som året går.”

“Spille-partituret” er et spilleoplæg beregnet både til kompositorisk orientering om uendelighedsrække-melodier og/eller til yderligere instrumentering, tilrettelæggelse og arrangement (for forhåndenværende antal sangere og instrumentalister).

Værket eksisterer både i den originale danske version og i en engelsk version, baseret på en metrisk samstemmende oversættelse ved Ole Sarvig og hans engelske hustru Helen Sarvig.

Der henvises i øvrigt til de nævnte værker eller til en udarbejdet, enkel version af “Året” (trykt i Per Nørgård: KORBOGEN, Edition WH 1993), og til Edition Wilhelm Hansen ([www.ewh.dk](http://www.ewh.dk)).

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: FOUR SONGS – to texts by Ole Sarvig (1977-78) – for 7 voices or 7 part mixed choir (with instruments, ad lib.).

The “Four songs – to texts by Ole Sarvig” is a score of colored melodic parts for individual arrangements.

The score contains different combined versions of melodies to texts by the Danish poet Ole Sarvig (1921-81). Due to the fractal nature of my technique of composition, often called “infinity series”, it is possible to sing and play all the parts at the same time – and with a harmonious result. The parts may also be combined in different duets, trios et cetera.

When in 1975 I had finished composing my 3rd Symphony (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by the Danish poet Ole Sarvig (1921-1981): “The Year” and “Choral Hymn”. These three tunes were derived from the same material as the second movement of the 3rd Symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships at the same time – like fractals – which inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade based on these melodies: “Frost Psalm”, “Winter Cantata”, “Winter Hymn”, “Cycles”, “The Year”, “The Word” and others.

One of these ‘Sarvig melodies’ is now in the Danish Hymnbook, under the title “Året” (The Year).

The colored playing score is like a kind of “brainstorm version”, with all the possible parts notated. It can be used both as an introduction to my composition with melodies based on infinity series, and as a starting point for own arrangements of these melodies (for singers and instruments at hand).

The original colored score exists in the original Danish version only, but an English version, based on translations by Ole Sarvig and his English wife Helen Sarvig, is possible.

*Per Nørgård*

Note: The composed works mentioned, based on Sarvig’s texts, are available via [www.ewh.dk](http://www.ewh.dk)

### 153d ÅRET – TIL DIGTE AF OLE SARVIG 1977/1980

Varighed: var.

- for stemmer og instrumenter (ad lib.).

“Sort/hvidt-melodiark 1980”.

Tekster af Ole Sarvig (fra “Året”, “Korsalme” og “I haven”).

Dette “Sort/Hvide”-melodiark (8-stemmigt, undertiden inkl. divisi) balancerer mellem at være en materialesamling og et værkoplæg, åbent for individuel tilrettelæggelse og arrangement.

Trykt i faksimile i bogudgivelsen Ole Sarvig: “ÅRET, en salme (med ti linoleumssnit af Helle Thorberg og et partiturark af Per Nørgård)”. Brøndums Forlag, 1980.

VÆRKNOTE: ÅRET – til digte af Ole Sarvig (1977/1980) for 8 stemmer eller 8-stemmigt kor (instr. ad lib.).

Værk-anvisning mhp. individuel tilrettelæggelse og arrangement:

Dette nodeark indeholder forskellige versioner af melodier til Ole Sarvigs digte “Året”, “Korsalme” og et fragment af digtet “I haven”. På grund af



kompositionsmetoden, “uendelighedsrækken”, er det muligt at spille og synge alle stemmerne samtidigt med et harmonisk resultat; men stemmerne kan også kombineres i par, eller i grupper af tre og fire stemmer:

Stemme 1 (A) er grundmelodien til *Året*, og lader sig synge med ledsagelse af C (fx på klaver, guitar eller i andet arrangement) Hver tone i C er grundtone og kan således becifres som antydet (med dur-klange over).

Stemme 2 (B) og 3 (C) udgør en fire gange så langsom version af A, og kan udføres sammen med denne (i brudstykke) og med stemme 3 (C).

Stemme 4 (D) udgør en anden version af *Året*, en moll-variant i triol-tempo.

Stemme 5 (E) angiver dennes (dvs. D's) grundtoner – eller rettere (øverste) *himmeltoner*, da der kan “sænkes en moll-klang ned fra hver”, som antydet.

Stemme 6 (F) er fragmentet af “I haven”.

Stemme 7 (G) udgør dettes instrumentale ledsagelse.

Stemme 8 (H) viser melodien til *Korsalme*, der alene består af grundtoner og derfor ikke behøver nogen selvstændig ledsagelinie.

Da den lange melodi “I haven” (F) og den langsomme “Året”-variant udstrækker sig over endnu et nodelinje-system, tænkes A-B-D og evt. E at holde pause så længe, såfremt alle stemmer fremføres samlet.

Om melodierne til tekster af Ole Sarvig (1921-1981):

Da jeg havde afsluttet min 3. symfoni (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtene *Året* og *Korsalme*, og fragmenter af *I haven*).

Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne indbyrdes harmoniseres og udfoldes i flere forskellige, samtidige tempolag – i dag ville man sige fraktalt – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem det følgende tiår, bl.a. “Frostsalm”, “Vinterkantate”, “Cantica”, “Nu dækker sne den hele jord”, “Kredsløb” m.fl. Hvert værk får således sit særpræg – som et prisme eller et krystal, hvori lyset jo kan skabe et uendeligt variabelt form- og farvespil. En af disse melodier, en enkel salmemelodi, indgår nu i Den Danske Salmebog (2003) som nr. 720: “Året – Som året går.”

Per Nørgård

Note: Ovenstående er en forkortet version af Per Nørgård: “Introduktionen og albumblad (spilleoplæg)” udarbejdet til Brøndums Forlags udgivelse: “Ole Sarvig: Året, en salme – med ti linoleumssnit af Helle Thorberg”, 1980. Kun sidste afsnit (“Da jeg havde afsluttet... ...Som året går”) bør bruges som værknote. Sarvigs digt bringes i bogen på dansk og engelsk (oversat metrisk overensstemmende af Helen og Ole Sarvig). “Spille-partituret” er et oplæg, især beregnet til kompositorisk orientering og/eller til yderligere instrumentering og tilrettelæggelse af interesserede. Der henvises i øvrigt til de nævnte værker eller til en udarbejdet, enkel version af “Året” (trykt i Per Nørgård: KORBOGEN, Edition WH 1993), og til Edition Wilhelm Hansen (www.ewh.dk).

PROGRAMME NOTE: ÅRET (THE YEAR) – to verses by Ole Sarvig (1977/1980) for 8 voices (instruments ad lib.).

This ‘playing score’ contains different versions of tunes for Ole Sarvig’s poems “Året” (The Year), “Korsalme” (Choral Hymn) and a fragment of “I haven” (In the Garden). Owing to the method of composition used here, called “infinite series”, it is possible to play and sing all the voices simultaneously, with a result “in harmony” so to speak. The parts, however, may also be combined in pairs, or groups of three or four parts.

Voice 1 (A) is the key tune for “Året” (The Year) and can be sung with an accompaniment of C (for example, on the piano, the guitar or in a different arrangement). Each note in C is a key note and may be harmonized as indicated (with major chords).

Voice 2 (B) and 3 (C) is a version of A, four times slower, and may be performed together with A, and (the b part of) B.

Voice 4 (D) is a different version of “Året (The Year) – a variation in minor, in triplet tempo.

Voice 5 (E) indicates the key notes of D, or rather “celestial tones” of D, as a minor chord can be ‘descended’ from each, as suggested.

Voice 6 (F) is a fragment of the melody “I haven” (In the Garden)

Voice 7 (G) is the instrumental accompaniment for this melody (F).

Voice 8 (H) brings the melody for “korsalme”(Choral Hymn); it consists exclusively of key notes, it needs no independent line of accompaniment.

Since the long melody of “I haven” (In the Garden) and the slow variation of “Året” (The Year) expand over one ‘accolade’. (a system of note lines), A-B-D and E might possibly pause for the same period of time, in case all voices are simultaneously performed. The tunes as parts of the choral compositions “Frostsalm” and “Frostsalm-fragmenter (English version: “Frost Psalm” and “Frost Psalm-fragments) and “Kredsløb” (English version: “Cycles”), available from Edition Wilhelm Hansen ([www.ewh.dk](http://www.ewh.dk))

About my “Sarvig”-melodies:

When in 1975 I had finished composing my “3rd Symphony” (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by the Danish poet Ole Sarvig (1921-1981): “The Year” and “Choral Hymn”. These three tunes were derived from the same material as the second movement of the 3rd Symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships at the same time – like fractals – which inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade based on these melodies: “Frost Psalm”, “Winter Cantata”, “Winter Hymn”, “Cycles”, “The Year”, “The Word” and others.

One of these ‘Sarvig melodies’ is now in the Danish Hymnbook (2003), under the title “Året” (The Year).

*Per Nørgård (1980)*

Notice: The work information above is a shortened version of Nørgård's article "Introduction and Playing Score" in the publication by Brøndums Forlags (Brøndum Edition, Copenhagen, 1980): "Ole Sarvig: Året (The Year), en salme – med ti linoleumssnit af Helle Thorberg", 1980. The poem by Sarvig is printed both in original Danish version and in an English translation (with the same metric structure) by Helen og Ole Sarvig.

The score exists in the original Danish version only, but an English version, based on translations by Ole Sarvig and his English wife Helen Sarvig printed in the book, is possible.

Only the last section ("When in 1975... .. and others") should be used as a programme note.

The playing score for "Året" is a kind of 'tutti version', with all the possible parts notated. It can be used both as an introduction to my compositional method with melodies based on infinity series, and as a starting point for own arrangements of these melodies (for singers and instruments at hand).

A simple and easy arrangement of the melodies for "Året" (English version: The Year) available in "Per Nørgård: KORBOGEN (The Choral Book)", Edition WH 1993 (www.ewh.dk) might serve as a guide.

#### 154 MATING DANCE 1977

Varighed: 13'

Før fløjte (i C, og i G) og guitar.

Baseret på GENKOMSTER (RETURNS) for guitar (Nr. 149), til hvilken fløjtestemmen er til-komponeret.

Udgangspunkt for kompositionen MADDENING DANCE (Nr. 338)

VÆRKNOTE: MATING DANCE (1977) for fløjte og guitar.

"Mating Dance" (1977) for fløjte og guitar er udviklet af mit første større soloværk for guitar "Genkomster" ("Returns") fra 1976, som er et rytmisk betonet guitarværk i én sats, udformet i tre dele (energisk – indadvendt – energisk) – skrevet til og tilegnet Erling Møldrup. I "Returns" – og således også i "Mating Dance" – opstår melodier ud fra skiftende betoner af elementære firetone-motiver i stadige bevægelser og forandringer (lidt à la en lysavis, der lader de mest skiftende meddelelser opstå på basis af et større antal uforanderlige elektriske pærer). Melodierne eller motiverne er små, instrumentnære vendinger med udgangspunkt i guitarens løse strenge der – som titlen antyder – genkommer, med stadig nye melodiske udviklinger til følge. Grundkarakteren er livlig og bevægelig i yderdelene medens der i mellemdelen indtræder en lyrisk og langsom musik hvor de små melodiske genkomster er 'gyldent' rytmiserede, dvs. med indbyrdes varigheder svarende til de klassiske proportionsforhold man kender både fra naturen og fra billedkunsten: *det gyldne snit*, hvor en linie opdeles så den lille del går op i, eller er proportional med, den store del, mens den store del går op i, eller er proportional med, helheden – eller som det tilnærmelsesvist er udtrykt i de såkaldte Fibonacci-

tal (fx 2 : 3 : 5 : 8 : 13), som her afløser normale tælleenheder som fjerdedele, ottendedele, sekstendedele (2 : 4 : 8 : 16 osv).

Titlen “Genkomst” (“Returns”) antyder værkets bølgenatur: Ligesom vandets lag-på-lag af bølgeformer udtrykker den evige genkomst og den evige fornyelse, således udfolder sig musikkens lag-på-lag af motiviske, tematiske og formale helheder således at det er muligt for musikeren, nærmest improviserende, at vokse sig stadig længere ind i værket.

Guitarstemmen i “Mating Dance” er identisk guitarstemmen i “Returns”. I overensstemmelse med dette værks hierarkiske og lagdelte natur er tilkomponeret et helt nyt melodisk og strukturelt lag – fløjten musik. Værkets nye fremtrædelsesform kan opleves som et kærlighedsspil mellem guitarens afklarede, næsten rituelle og hymniske grundmusik over for fløjten ivrige og lystne kurmageri. Eller udtrykt billedligt således: En majestætisk og værdig hunfugl/kvinde hvilende moderligt i sig selv – guitaren – over for den kærlighedssyge, storflirtende og bejlende hanfugl/mand – fløjten (også ved opførelser hvor guitaristen er en mand, og fløjtenisten en kvinde..).

*Per Nørgård 2008*

PROGRAMME NOTE: MATING DANCE (1977) for flute and guitar

Mating Dance is based on my Returns for solo guitar (1976) – in fact the guitar part is the same for the two pieces. But the new, very active, flute part brings a new dimension to the music. According to the title it may be heard as a kind of program music, a love play with the flute as the active, masculine part and the guitar as the calm and receiving feminine part in the interactive play between the two (even in performances where the flute is not a male and the guitarist is not a female..).

“Returns” and “Mating Dance” were composed after returning from visits to Bali with its unique rhythmic gamelan music and culture. There is, however, no conscious attempt to copy Balinese music. The melodies grow out of the changing accents in a series of dynamic developed ‘four tone patterns’, and the swinging and swaying rhythms are often based on the Golden Section (near to the relations 2 : 3 : 5 : 8 : 13 et cetera, known as the Fibonacci series).

*Per Nørgård*

### 155a CANTICA 1977

Varighed: 17'

For cello og klaver.

Tilegnet Hans Erik Deckert og Keld Hansen.

VÆRKNOTE: CANTICA for cello og klaver (1977).

Da jeg i 1975 havde afsluttet min (i 1973 påbegyndte) “3. symfoni”, skrev jeg tre enkle melodier til to tekster af Ole Sarvig: “Året” og “Korsalme. Disse tre melodier var udsprunget af samme grundlag som andensatsen af symfonien, og kunne indbyrdes harmoniseres i flere forskellige samtidige, tempi, som en art proportions-

kanons. Derfor inspirerede de mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem de følgende tiår: “Frostsalm”, “Vinterkantate”, tuba-oktetten “Nu dækker sne den hele jord”, “Cantica” (m.fl.)..

“Cantica”, der betyder ‘sang’, er skrevet (til musikerne Hans Erik Deckert og Kjeld Hansen) som en art instrumental lillebror til de store, tæt polyfone korværker. Ligesom de i korværkerne anvendte vokale melodier – i alt fire – konstant optræder i afvekslende, indbyrdes tempoforhold, lader også cello- og klaverstemmerne i “Cantica” snart den ene, snart den anden melodi indvæve på nye måder i det samlede musikalske satsbillede. Da melodierne er enkle, diatoniske og med regelmæssige taktslag bliver klangbilledet harmonisk og traditionsbundet. Det er imidlertid komponistens intention med dette – tilsyneladende letfattelige udtryk – at frigøre opmærksomheden til fordybelse i musikens mange interne, proportionale udviklinger. For ligesom i korværkerne er den egentlige, musikalske beretning at finde “mellem linjerne”: I myriaderne af rytme- og tempoforbindelser forekommer fx “det gyldne snit” hyppigt – som i naturen (forholdet er tilnærmelsesvist udtrykt i Fibonacci-talfølgen 2:3:5:8:13 osv.). Blandt de oplevelser som dette kan give er – måske – de musikalske pointer at søge (?).

*Per Nørgård (1997)*

PROGRAMME NOTE: CANTICA for cello and piano (1977)

When in 1975 I had finished composing my “Symphony no. 3” (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by Ole Sarvig: “The Year” and “Choral Hymn”. These three tunes were derived from the same material as the second movement of the symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships, like proportional canons. For this reason they inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade: “Frost Psalm”, “Winter Cantata”, “Cycles” the tuba octet “Now All the Earth Is White With Snow (and others).

“Cantica”, meaning song or singing, was composed (for the Danish musicians Hans Erik Deckert and Kjeld Hansen) as an instrumental little brother to the long, polyphonic choral pieces. As in these the canonical melodies in Cantica drift from foreground to background, from cello to piano. The melodies are simple, diatonic and in traditional rhythms and the surface of the music is in a way traditional. The intention of the composer with this easily understood expression is to lead the listeners ears to the many internal, proportional developments. The story is often hidden “between the lines”. In the myriads of rhythmic and tempo relations the Golden Mean (near to 2:3:5:8 et cetera, like the so-called Fibonacci-series) plays an important role, like in nature. Among the experiences giving by this natural phenomenon are – perhaps – the musical points to be found (?).

*Per Nørgård(1997)*

**155b** CANTICA CONCERTANTE 1977/2012

Varighed: 17'

Version for cello og sinfonietta (af Nr. 155a), arr. af Steve Ferre.

VÆRKNOTE: CANTICA CONCERTANTE for cello og sinfonietta (1977/2012). Da jeg i 1975 havde afsluttet min (i 1973 påbegyndte) “3. symfoni”, skrev jeg tre enkle melodier til to tekster af Ole Sarvig: “Året” og “Korsalme. Disse tre melodier var udsprunget af samme grundlag som andensatsen af symfonien, og kunne indbyrdes harmoniseres i flere forskellige samtidige, tempi, som en art proportionskanons. Derfor inspirerede de mig til adskillige kor- og instrumentværker igennem de følgende tiår: “Frostsalm”, “Vinterkantate”, tuba-oktetten “Nu dækker sne den hele jord”, “Cantica” (m.fl.).

“Cantica”, der betyder ‘sang’, er skrevet (til musikerne Hans Erik Deckert og Kjeld Hansen) som en art instrumental lillebror til de store, tæt polyfone korværker. Ligesom de i korværkerne anvendte vokale melodier – i alt fire – konstant optræder i afvekslende, indbyrdes tempoforhold, lader også cello- og klaverstemmerne i “Cantica” snart den ene, snart den anden melodi indvæve på nye måder i det samlede musikalske satsbillede. Da melodierne er enkle, diatoniske og med regelmæssige taktslag bliver klangbilledet harmonisk og traditionsbundet. Det er imidlertid komponistens intention med dette – tilsyneladende letfattede udtryk – at frigøre opmærksomheden til fordybelse i musikkens mange interne, proportionale udviklinger. For ligesom i korværkerne er den egentlige, musikalske beretning at finde “mellem linjerne”: I myriaderne af rytme- og tempoforbindelser forekommer fx “det gyldne snit” hyppigt – som i naturen (forholdet er tilnærmelsesvist udtrykt i Fibonacci-talfølgen 2:3:5:8:13 osv.). Blandt de oplevelser som dette kan give er – måske – de musikalske pointer at søge (?).

Versionen for cello og sinfonietta fra 2012 er arrangeret af Steve Ferre.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: CANTICA for cello and sinfonietta (1977/2012)

When in 1975 I had finished composing my “Symphony no. 3” (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by Ole Sarvig: “The Year” and “Choral Hymn”. These three tunes were derived from the same material as the second movement of the symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships, like proportional canons. For this reason they inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade: “Frost Psalm”, “Winter Cantata”, “Cycles” the tuba octet “Now All the Earth Is White With Snow (and others).

“Cantica”, meaning song or singing, was composed (for the Danish musicians Hans Erik Deckert and Kjeld Hansen) as an instrumental little brother to the long, polyphonic choral pieces. As in these the canonical melodies in Cantica drift from foreground to background, from cello to piano. The melodies are simple, diatonic and in traditional rhythms and the surface of the music is in a way traditional. The intention of the composer with this easily understood expression is to lead the listeners ears to the many internal, proportional developments. The story is often

hidden “between the lines”. In the myriads of rhythmic and tempo relations the Golden Mean (near to 2:3:5:8 et cetera, like the so-called Fibonacci-series) plays an important role, like in nature. Among the experiences giving by this natural phenomenon are – perhaps – the musical points to be found (?).

The version for cello and sinfonietta is from 2012, arranged by Steve Ferre.

*Per Nørgård*

## 156 DEN AFBRUDTE SANG 1977

Varighed: 30'

Tragisk madrigalkomedie – om Orfeus og Eurydike – i 2 (mislykkede) bryllupper, for lige stemmer og instrumenter (kan instrumenteres frit).

Tekster af Ulla Ryom, Ole Sarvig, Per Nørgård m.fl.

Værket dannede siden udgangspunkt for DEN UENDELIGE SANG, 1988 (Nr. 237)

Tilegnet Eva Kullberg.

VÆRKNOTE: DEN AFBRUDTE SANG – OM ORFEUS OG EURYDIKE (1977).

Tragisk madrigalkomedie i 2 (mislykkede) bryllupper. For lige stemmer og instrumenter (værket kan instrumenteres frit).

Note: Nedenstående tekst (eller uddrag heraf) kan evt. bruges som værknote i salsprogram:

Ikke få gange er jeg blevet stillet spørgsmålet om, hvorfor jeg “gider” – gider investere en masse (stort set) uhonoreret arbejde i amatørmusikken – i stedet for at koncentrere mig helt om kompositioner til orkestre, små ensembler, virtuose solister eller film- og radio/TV-teater. Altsammen relativt rimeligt betalt og med den omstændighed tilføjet, at sådanne “professionelle” værker kan gå hen og blive godt indbringende repertoireværker på grund af hyppige opførelser.

Egentlig tror jeg tilsvarende spørgsmål er blevet stillet til denne “Orfeus-forestillings” medarbejdere; herregud, der findes jo masser af uproblematisk skole- og amatørmusik og i det hele taget trives de fleste unge jo bedst med pop- og beatmusikken.

I denne artikel skal jeg dog forsøge at svare bare for mig selv, for hvem min egen problematik unægtelig står nærmest. Lad mig først slå fast, at det hos mig synes at være en gammel skade: allerede i slutningen af 1950'erne komponerede jeg en del kor- og ensembleværker til amatører og i 60'erne så store værker som det kvarterlange julespil “*Det skete i de dage*”, det timelange påskedrama “*Dommen*” (med jazz- og elektronindslag) samt det endnu længere “*Babel*”, hvor 70 unge stimedede op og ned ad teatrenes gange, stppede, croonede, beat'ede og dansede m.m.

Når jeg siden da ikke har præsteret en eneste amatørkomposition, er det vel fordi jeg har fået nok, – tingene fungerede nok, men fungerede åbenbart ikke godt nok? Bliver de måske opført regelmæssigt? Næ, næppe i særligt overbevisende omfang.

Altså er det vel rimeligt, at jeg beskæftiger mig med de “professionelle” genrer alene – de går jo helt godt ...

Sådan kunne man tænke, men svaret er: Nix. Den såkaldte “hierarkiske musik” har holdt mig fast. For i de sidste 10 år har jeg adskillige gange haft fingrene dybt nede i det område, som er “folkespillemanden i os alle”. Det er kun en rent praktisk sag, at det oftest har været med komponister og kompositionsstuderende, som jo for det meste ikke er særlig fremragende instrumentalister. Men de har tit en sådan hurtighed i begribsen af det nye, at jeg på en måde har kunnet forestille mig resultatet af et helt års arbejde med skoleelever efter bare en enkelt måneds med komponister. Og derfor har jeg draget erfaringer hver eneste gang af, hvad der fungerede, og hvad der ikke fungerede. Især det, der ikke fungerede, har jeg så tænkt nærmere over, fundet nye løsninger, revideret dem igen, kritiseret – og begyndt forfra.

Denne trølse historie hedder: “Workshop” i Møntergade i København, videre konservatorierne i Århus og Helsingfors og senere “Orfeus-gruppen” i København. Nu sidst arbejdet på Marselisborg og Holstebro Højskole, samt med 36 af Stockholms opera-, ballet- og musikstuderende. Sammen med Dinna Bjørns balletgrupper på Det Kgl. Teater og under private former. Det har ligesom accelereret de sidste par år...

Der er nemlig noget, der er begyndt at fungere, og hermed mener jeg, at der er andre end mig selv og enkelte andre der begynder at blive tændt på sagen. Som simpelt hen af og til har det ret skønt med hinanden – på en måde, der giver en helt ny fornemmelse.

Den nye fornemmelse har en masse kendt i sig: Den har at gøre med glæden ved at kunne gennemføre noget, med den tiltagende lethed ved det tekniske, glæden ved samspillet med de andre og glæden ved at arbejde henimod et mål. Glæden ved det nye er jo heller ikke noget nyt! Det nye ved *den hierarkiske musik* består muligvis i noget gammelt, der er ved at blive genopdaget. Det er da *muligt*, at de andre kulturers musik, såsom den indiske raga og den balinesiske gamelan, giver deres udøvere en fornemmelse af noget grænseløst omkring dem, – men noget grænseløst som hele tiden afgiver nye områder til erobring.

Det skal jeg ikke kunne sige, for det tilkommer ikke mig. Men derimod kan jeg i høj grad sige, at det er en sådan oplevelse, der mere og mere erfares af dem, der i de senere år har tændt på den “hierarkiske musik” (som vi indtil videre kan kalde den). “Det er noget med uendelighed i øst og vest”, siger de som kun har hørt lidt om det eller snuset overfladisk til sagen – “uendelighedsrækker af toner og rytmer og gyldne snit i stort og småt. Tavobahu”

“Tavobahu” siger man om noget, der er en uforståelig, fetichistisk ordmagi med mærkelige tegn og tabeller, der egentlig kun kan det at pirre ved den til enhver tid redbonne trang til at blive mystificeret. Det må imidlertid slås fast, at der med den “hierarkiske musik” tilbydes en alt andet end mystificerende oplevelse, nemlig et tilbud om klarhed, orden, forståelig meddelelse og en fordring om åndsnærverelse og koncentration.



Hvorfor skriver jeg egentlig alt det her, når jeg udmærket godt ved, at det kun kan begribes af dem, der erfarer det konkret? Fordi det trods alt er lykkedes at give nogle mennesker en fornemmelse for, hvad det drejer sig om, bare ved at bruge ord. Altså: Alle er i den hierarkiske musik "sammen" i et struktureret tidsrum; det er man også, når man spiller blues eller generalbas i barokmusik, men det hierarkiske struktur-tidsrum har (uendeligt) mange flere "inddelinger for hvert øjeblik" end de kendt improvisations-grundlag. Man skal forestille sig en velkendt situation, fx farbror Axels fødselsdag som altid startede med en tur i Dyrehaven lige efter morgenmaden, et konkurrenceløb fra Eremitagen til "Den røde Port" og en lækker frokost, derefter spil, musik og skumring sammen i stilhed. Det var nemlig 1. nytårsdag – og han kunne godt li' "at skumre sammen", farbror Axel. Situationen var velkendt for dem, der voksede ind i dem; det var mange, for han blev gammel.

Og hermed er der skitseret et "tidsrum", struktureret i en bestemt serie af før/efter i velafstemte kontraster (løb, frokost, spil, musik, stilhed – alle er hver på sin måde kontrasterende til hinanden). Man har det *godt* i et sådant struktureret tidsrum, hvis der er frihed i et vist mål indenfor hver fase. Det ved vi alle, vi har alle vore egne erfaringer herom; fra det sociale til det intime er der bestemte "måder" vi kan lide, som afspænder, op-stemmer, gør glad.

Det er ikke her pladsen for at gå ind på musikalske detaljer, men egentlig kan en beskrivelse af samarbejdsformerne give et vist indtryk af dette "strukturerede frihedsrum". Digtene som Ole Sarvig og Ulla Ryum har været med uden overhovedet at have mødtes om det. Dinna Bjørn har skabt en koreografisk genpart til de musikalske mønstre, og som muliggør præcis skriftlig meddelelse om trin og bevægelser og præcise opgaver til komponister. Eva Kullberg har med Jens Johansen og Bjarne Eskildsen arbejdet i Århus – uafhængigt af Hans Gefors' ledelse i Holstebro. Dinna og den norske komponist Ole Lützow-Holm og jeg har instrueret Stockholmerne – og Niels Pihl giver nu denne bestemte forestillings endelige form.

Det, der går igen her, er det indbyrdes uafhængige, men samspilsrettede arbejde af mange enkeltpersoner og grupper. Og det er det, der genfindes i den konkrete musik- og danseverden i "Den afbrudte sang".

At det blev Orfeus, der blev det forbindende symbol, er ikke overraskende. Orfeus er musikkens væsen i menneskeskikkelse og kan som denne derfor kun dræbes af støj.

Musikkens væsen er vel netop de strukturerede tidsrum med uendeligheden om sig hvert moment, for hvert moment kunne jo have gået i en "anden" retning. Dette er blandt det skønne i musikoplevelsen: At den giver rummeligheds-følelse, man er ikke i fængsel med god musik.

Indlevetheden i de hierarkiske musikrum er af samme art, men her også tilgængelig for den bevidste erkendelse, som ikke blot er vanens genkendelse, men den rationelle forståelse af, hvorfor samspillet fungerer godt sådan og sådan, og hvorfor en særlig, overraskende improvisation kan give et helt nyt lys over det velkendte. Orfeus' væsen er, som musikkens, styret af den evige modstilling til Eurydike,

han synger og spiller, hun ser og véd. Lys og mørke, lyst og smerte, egoisme og kærlighed – overalt finder vi dynamiske virkninger af det modsatte. Derfor går Orfeus' bryllup galt, han kan ikke gøre Eurydike til "sin", da dør hun – de må forblive evige modsætninger i et frugtbart samliv. Og derfor vender Orfeus sig for tidligt – han når lyset og vender sig i den tro, at hun også er i lyset – og mister hende. Men han ser hende – i et "første-sidste øjeblik" – og sangen afbrydes. Således kan vi overalt selv gå ind i det første-sidste øjeblik, den første-sidste dag, den første-sidste forårsblomstring – ny og genkendt som netop denne fase i det rituelte tilbagevendende harmonisk strukturerede tidsrum – med det grænseløse vinkende lige uden for vinduet.

Uropførelsen af den musikdramatiske forestilling "Den Afbrudte Sang" skete d. 1/5 1977 på Odinteatret, Holstebro og d. 2/5 på Det Jyske Musikkonservatorium, Århus – med "Orfeus-gruppen", bestående af sangere, musikere, dansere, instruktører m.m. fra Holstebro Musikskole og Højskole, Stockholms Balletakademi, Musikhögskolan, Statens Dansskola, Statens Musikdramatiske Skola og fra Marselisborg Gymnasium.

*Per Nørgård (1977)*

Værknoten er et uddrag af Nørgård-artiklen "OM ORFEUS, ORFEUS-GRUPPEN – OG OM HVORFOR?" (1977).

PROGRAMME NOTE: DEN AFBRUDTE SANG – ORFEUS OG EURYDIKE (THE INTERRUPTED SONG – ORFEO AND EURIDICE) – (1977).

Tragic madrigal comedy in two (unsuccessful) weddings. For choir and instruments (instrumentation is open).

This simple musical drama based on the myth of Orfeus and Eurydice was made for young singers, musicians and dancers from Denmark and Sweden, working with melodies and rhythms based on my so-called infinity series – also used in works from "Turn" (for solo piano) and "Symphony no. 3" for double choir and orchestra. The instrumentation is rather free, depending on singers, percussionists and instrumentalists at hand.

*Per Nørgård*

## 1978

### 157a SEADRIFT 1978

Varighed: 16'

Kærlighedssang i to vers – for Sopran, barokviolin, blokfløjte (+krumhorn), gambe, cembalo, lut (eller guitar), slagtøj.

"Barok-version" (oprindelig version),

jf. værket NOVA GENITURA (Nr. 141) for tilsvarende besætning.

Tekst af Walt Whitman (“Seadrift” – fra “Out of the Cradle Endlessly Rocking”)  
Sangen “Freedom” (Nr. 151) indgår i Seadrift.  
Komponeret til barokensemblet “Sub Rosa”.

VÆRKNOTE: SEADRIFT (1978) – kærlighedssang i to vers, for sopran og kammerensemble.

“Seadrift” for sopran og ensemble er for samme besætning som værket “Nova Genitura” – et værk om det himmelske kærlighed i Maria-hymnernes verden. Melodistoffet i “Seadrift” (fra Walt Whitmans store digt af samme navn) er måske mere i slægt med folkemusiken – “Winds blow south and winds blow north” (titel??) – og i digtet fremmanes den situation, der får barnet Walt til at føle sig udvalgt til digter. Han følger to fugles skæbne på Paumanoks øde klippestrand. Han oplever parrets lykke ved samværet – og lider senere med den forladte hanfugl, der bryder ud i skærende klageråb.

Dette motiv er koncentreret i værkets to satser (“Being Together” og “Torn Apart”). Erindringen om samværet kæmper i sidste sats med sorgen og – til sidst – fortvivlelsen.

“Seadrift” er – som værket “Nova Genitura”(1976) for samme besætning – komponeret til barokensemblet Sub Rosa. Værket kan opføres for barokinstrumenter, moderne instrumenter eller en afbalanceret blanding af de to.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: SEADRIFT (1978) – a love song in two verses, for soprano and 6 instruments (1978).

Seadrift, a song of earthly love was composed for soprano and ensemble, like my “Nova Genitura” – a work of the heavenly love of Maria hymns, with the same instrumentation.

In “Seadrift” the melodic material is more related to present-day folk music (“Winds blow south and winds blow north”). Walt Whitman’s great poem ‘Seadrift’ evokes the situation that makes the child Walt feel he has been chosen as a poet. He observes the fate of two birds on the desolate rocky beach at Paumanok. He experiences the happiness of the couple in being together – and later suffers with the abandoned male bird, which breaks out into shrill, plaintive cries.

This motif is concentrated in the two movements of the work (Being Together and Torn Apart). In the last movement the memory of being together struggles with the grief and – in the end – the despair.

Seadrift was composed, like “Nova Genitura”, for the Danish baroque ensemble Sub Rosa. It may be played by a baroque ensemble (using recorders, luth, viola da gamba, harpsichord) or by a modern ensemble (using flutes, guitar, cello, piano) – or by a balanced mixture of the two.

*Per Nørgård*

**157b SEADRIFT 1978**

Varighed: 16'

- kærlighedssang i to vers, for Sopran, violin, fløjte, cello, cembalo (el. klaver), guitar, slagtøj.

“Moderne version”, jf. værket NOVA GENITURA (Nr. 141) for tilsvarende besætning.

Tekst af Walt Whitman (“Seadrift” – fra “Out of the Cradle Endlessly Rocking”). Sangen “Freedom” (Nr. 151) indgår i Seadrift

VÆRKNOTE: SEADRIFT (1978) – kærlighedssang i to vers, for Sopran og 6 instrumenter.

Se Nr. 157a

PROGRAMME NOTE: SEADRIFT (1978) – a love song in two verses, for soprano and 6 instruments.

See No. 157a

**158 TIL MINDE OM... (IN MEMORY OF...) 1978**

Varighed: 7'

For guitar solo.

Komponeret til minde om Andreas og Giertrude Birgitte Bodenhoff.

VÆRKNOTE: TIL MINDE OM... (1978) for guitar solo.

“Til Minde om...” (“In Memory of...”) tager udgangspunkt i motivisk materiale fra anden akt af operaen “Siddhartha” (1975-79). Titlen på værket har en speciel baggrund, idet jeg blev inspireret til det under spadsereture på Assistens Kirkegård som jeg tidligere boede overfor. Det var særligt et prægtigt gravsted fra 1700-tallet der fangede min interesse. Giertrud Birgitte Bodenhoff’s gravmæle. Den smukke og elskværdige, Københavns, måske Europas rigeste enke, kendt af alle i hovedstaden. Hun blev gift som sekstenårig med den noget ældre tømmerhandler Andreas Bodenhoff, men oplevede kun et kort lykkeligt forår inden døden hentede hendes mand. Selv døde hun, ikke lang tid efter, kun sytten år gammel.

Først efter tilblivelsen af “Til minde om...” (In Memory of...) blev jeg bekendt med den bizarre myte omkring Giertrud Birgittes død. En myte der var velkendt blandt danskerne langt op i 1900-tallet. Lægen og folketingsmanden Viggo Starcke, der havde familieband til hende udgav i 1954 en bog om sine undersøgelser desangående. Han påviste klare indicier for rigtigheden af historien: Giertrud Birgitte Bodenhoff var blevet begravet som skindød og var vågnet da gravrøvere var i færd med at plyndre kisten. Derpå havde forbryderne slået hende ihjel. Denne “mindemusik” for guitar har jeg efterfølgende tilegnet Andreas og Giertrud Birgitte Bodenhoff.

*Per Nørgård*

Til orientering: I Per Nørgårds artikel “Utroligt-men-sandt”:

“Synchronizität?” (2009) berettes yderligere om sammenhænge mellem “Siddharta” og “Til minde om...”. Artiklen er indeholdt i “Per Nørgård skrifter online”.

PROGRAMME NOTE: IN MEMORY OF...(1978) for guitar solo.

“In memory of...” is based on motifs from the second Act of my opera “Siddhartha” (1975-79). The title has a special background: the inspiration came from a walk at the Assistens Churchyard, next to my apartment in Copenhagen. A rather imposing monument on the grave of Giertrud Birgitte Bodenhoff’s, a beautiful and rich widow loved by many people in 18th century Copenhagen. She married in her 16th year the carpenter Andreas Bodenhoff, had a year of happiness, after which her husband died. Giertrud Birgitte herself died just a couple of years after.

It was first after the dedication that I heard about the bizarre myth about the death of Giertrud Birgitte Bodenhoff (also known to Hans Christian Andersen, later buried at the same churchyard): That she only appeared to be dead when she was buried, and woke when robbers tried to rob the grave of the young and rich widow. Choked by her awakening the robbers killed her immediately.

Inspired by the story “In memory of...” is now dedicated to Giertrud Birgitte and Andreas Bodenhoff.

*Per Nørgård*

### **159a TIDER OG HØJTIDER 1978**

Varighed: 25’

For blandet kor (SATB), slagtøj og instrumenter ad lib.

Instrumentationen er “åben” – ud fra forlæg fra komponisten. Dans kan indgå (ad lib.).

Tekst: Marie Lalander (“Till glädjen”).

Værket danner grundlag for KRYSTALSPEJLINGER (nr. 160) og TIDLIGT FORÅRS DANSE (Nr. 175).

### **159b PRELUDIUM TIL TIDER OG HØJTIDER 1978-79**

For slagtojsensemble (a 4), kor og 1 instr. ad lib.

PRELUDIUM TIL TIDER OG HØJTIDER indgik senere i nr. 160

(KRYSTALSPEJLINGER) og i nr. 175 (TIDLIGT FORÅRS DANSE).

Værket kan opføres særskilt, for slagtojsensemble alene, med titlen HVIRVLER (WHIRLS), under hvilken titel det også indgår i nr. 183b (6 STYKKER FOR SLAGTØJSENSEMBLE 1982/1999).

# 1979

## 160 KRYSTAL-SPEJLINGER 1978-79

Varighed: 30'

For blandet kor (SATB), slagtøj og instr. ad lib.

Instrumentationen er "åben" – udfra forlæg fra komponisten. Dans kan indgå (ad lib.).

Tekst af Marie Lalander ("Till glädjen").

Komponeret på grundlag af TIDER OG HØJTIDER (Nr. 159)

KRYSTALSPEJLINGER kom til at danne grundlag for TIDLIGT FORÅRS DANSE (Nr. 175).

Til Eva og Erling Kullberg.

## 161 MYSTERY 1979

Varighed: 8'

For sopran og fløjte.

Til en anonym tekst:

"How wonderful and how mysterious this?

I draw water and chop fuel".

Tilegnet Dorothy Dorow.

## 162a BETRAGTEREN 1979

Varighed: 12'

For 1-stemmigt kor, og instrumenter (åben instrumentation).

Tekst af Henrik Nordbrandt.

(Begynder som DAGGRY (Nr. 188), med rytmiske afvigelser).

Komponisten ønsker ikke værket (162a og 162b) opført.

## 162b BETRAGTEREN 1979

Varighed: 6'

For 1 stemme (el. unisont kor), klaver (+ instr. ad lib.) og 2-4 slagtøj.

Tekst af Henrik Nordbrandt.

Beslægtet med DAGGRY (Nr. 188).

## 163 THREE BEINGS 1979

Varighed: 10'

For keyboard solo (klavichord, cembalo eller klaver).

I. Being Beateous (til Marie Lalander),

- II. Being a Pony-Ram (til Helle Rahbæk),  
 III. Being Unpredictable (til Erik Højsgaard).  
 Baseret på temaer i operaen SIDDHARTA (Nr. 166).

VÆRKNOTE: THREE BEINGS (1979). For tasteinstrument (klavichord, cembalo eller klaver)

Disse tre individuelle stykker er tilegnede tre personer – tre venner. De rytmiske mønstre i stykkerne udspringer af kombinationer af melodier fra den særlige “uendelighedsrække”, jeg har anvendt siden ca. 1960 – i tre forskellige, samtidige metriske udformninger. Disse rytmiske forskydninger tilfører en stadig dobbelttydighed til de tre tilsyneladende enkle “Karakter-stykker”. Det rytmiske stiller således krav til musikeren, først og fremmest kræves en meget stabil pulsforfølelse, beslægtet med den underforståede ‘spil omkring pulsen’ i nyere barokinterpretation og jazz/rock-musikeren; frihed og fleksibiliteten i det ‘agogiske’ kræver rytmisk disciplin, og flertydigheden i to ‘næsten identiske’ melodiske fraser (fx i begyndelsen af “Pony”) må udføres med en forfinet fraseringsans (“legato”, “varighedsændringer” etc.)

Det første stykke (‘Being Beateous’ (Rimbaud) – for Marie Lalander) har foredragsbetegnelsen ‘Grazioso e vigoroso’ og varer omkring 3 minutter.

Det andet stykke (‘Being a Pony Ram’ – for Helle Rahbæk) kan strække sig over længere tid (som en pony gør det på en græsmark..), men kan til gengæld – i reprisen – pludselig (når et af de ti anbragte “+”-tegn i partituret mødes) hoppe til det tredje stykke, og fortsætte med det.

Det tredje stykke (‘Being Unpredictable – for instance a Panther’ – for Erik Højsgaard) har indbygget den uforudsigelighed i sig at musikken henimod slutningen kan springe tilbage til (særlige) passager i det første og det andet stykke, når (særlige) ‘tegn’ i noden mødes (“Beateous I”, Beateous II” or “Pony I”, “Pony II” etc.). Desuden kan en række motiv-gentagelser i stykkets coda gentages på den måde at stadig flere starttoner udelades. Denne afsluttende improviserede coda rummer også stykkets sidste anvisning: “Afslut uforudsigeligt!”

*Per Nørgård (1979)*

PROGRAMME NOTE: THREE BEINGS (1979). For keyboard solo (clavichord, harpsichord or piano).

The three individual pieces for keyboard are dedicated to three persons, three friends.

The rhythmic patterns are all derived from the combination of melodic patterns based on my so-called infinity series, in three different simultaneous meters. This feature adds a continuous ambiguity to the seemingly simple “Karakter-stücke”. This puts forward strong demands to the performer: First of all a high level of stability of pulse is needed, which may be compared to baroque- or jazz/rock music playing; agogic freedom must be applied with the uttermost discipline whenever asked for. The ambiguity of two ‘almost identical’ representations of a melodic

phrase (for instance in the beginning of “Pony”) should be realized with just subtle changings of phrasing (“legato”, “changes of duration” etc.)

The first piece (‘Being Beauteous’ (Rimbaud) – for Marie Lalander) should be played ‘Grazioso e vigoroso’ and last about 3 minutes.

The second piece (‘Being a Pony Ram’ – for Helle Rahbæk”) might go on mighty long time (like a pony on a grass field), and may – in the reprise – change into the 3rd piece whenever one of the (10) “Cross”-signs in the score is met. And further more: The performer jumps to any place in the 3rd pieces where a similar sign is placed, and go on from there. In the end of the 3rd piece (‘Being Unpredictable – for instance a Panther’ – for Erik Højsgaard) the unpredictability may express itself by jumping back to the two foregoing pieces, whenever another ‘small sign’ in the score is met (‘Beauteous I’, Beauteous II” or “Pony I”, “Pony II” etc., related to specific passages in the first and second piece). In addition to this several repetitions of motifs towards the end may be “shedding” off more and more start tones. This improvised coda is supplied by a last guidance: “End unpredictable!”

*Per Nørgård (1979)*

#### 164a ISTERNIA 1979

Varighed: 10’

For cimbalon solo.

ISTERNIA kom senere til at danne grundlag for TO MEDITERRANE MEDITATIONER (Nr. 178), MEDSTRØMS OG MODSTRØMS (Nr. 184), SONORA (Nr. 189) og WASSER UND ROSEN (Nr. 305)

Til Suzanne Ibstrup.

VÆRKNOTE: ISTERNIA (1979) for cimbalon solo.

“Isternia” er navnet på en lille by på den græske ø Tinos. Under et ophold dér blev jeg inspireret af den tidløse ro, der udstråede fra byens skulpturelle, skinnende-hvide labyrintisk-harmoniske trappegader, og af lydenes perspektivdybde på baggrund af stilheden (stilhed i en by!). Trods stilheden fornemmede man konstant livfuldhed, tilstedeværen og aktivitet.

Stykket synes selv at besidde en vis tidløs, eller rettere genreløs karakter, formidlet af arketyrisk-enkle melodier, der “kubistisk” flyttes frem og tilbage, spændt op imod traditionelle grund-metre.

På den måde “Isternia” beslægtet med senere værker som “Sonora” (for fløjte og harpe), “Zigzag” (for percussion) og “To mediterrane meditationer” (for klaver).

Værket er komponeret for cimbalon til Suzanne Ibstrup, og er desuden senere versioneret for marimba solo af Gert Sørensen

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: ISTERNIA (1979) for cimbalon solo.

“Isternia” is the name of a little town in the Greek island Tinos. During a stay there I was inspired by the timeless peace that emitted from the shimmering white



sculptured steps. The work was originally composed (1979) for cimbalon solo but was later rewritten for other instruments and the piece seems to possess a certain timeless or rather 'genre-less' character; this is effected through the use of archetypal melodies and metres. In this respect the work is related to my "Zigzag" for percussion, "Sonora" (for flute and harp) and "To mediterrane meditationer" (for piano).

"Isternia" was composed for cimbalon, to Suzanne Ibstrup. A version for marimba solo was later arranged by Gert Sørensen.

*Per Nørgård*

**164b** ISTERNIA 1979

Varighed: 10'

For marimba (høj version af Nr. 164a, ved Gert Sørensen).

VÆRKNOTE: ISTERNIA (1979) for marimba.

Se Nr. 164a

PROGRAMME NOTE: ISTERNIA (1979) for marimba.

See No. 164a

**164c** ISTERNIA 1979

Varighed: 10'

For marimba (dyb version af Nr. 164a, ved Gert Sørensen/Thomas Teisner).

VÆRKNOTE: ISTERNIA (1979) for marimba.

"Isternia" er navnet på en lille by på den græske ø Tinos. Under et ophold dér blev jeg inspireret af den tidløse ro, der udstrålede fra byens skulpturelle, skinnende-hvide labyrintisk-harmoniske trappegader, og af lydenes perspektivdybde på baggrund af stilheden (stilhed i en by!). Trods stilheden fornemmede man konstant livfuldhed, tilstedeværen og aktivitet.

Stykket synes selv at besidde en vis tidløs, eller rettere genreløs karakter, formidlet af arketyrisk-enkle melodier, der "kubistisk" flyttes frem og tilbage, spændt op imod traditionelle grund-metre.

På den måde "Isternia" beslægtet med senere værker som "Sonora" (for fløjte og harpe), "Zigzag" (for percussion) og "To mediterrane meditationer" (for klaver).

Værket, som oprindeligt er skrevet for cimbalon, er versioneret for marimba ('høj version') af Gert Sørensen og for marimba ('dyb version') ved Gert Sørensen/Thomas Teisner).

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: ISTERNIA (1979) for marimba solo.

“Isternia” is the name of a little town in the Greek island Tinos. During a stay there I was inspired by the timeless peace that emitted from the shimmering white sculptured steps. The work was originally composed (1979) for cimbalom solo but was later rewritten for other instruments and the piece seems to possess a certain timeless or rather ‘genre-less’ character; this is effected through the use of archetypal melodies and metres. In this respect the work is related to my “Zigzag” for percussion (1981), “Sonora” (for flute/harp) and “To mediterrane meditationer” (for piano). A version of “Isternia” for marimba solo (high version) was later arranged by Gert Sørensen (and a ‘deep version’ by Gert Sørensen/Thomas Teisner).

*Per Nørgård*

**165 MIDSOMMERKILDE 1979**

Varighed: 2’

For 4 fløjter.

Baseret på udskrift af såkaldt uge-sats (“uge 26”) af KALENDERMUSIK (Nr. 130a).

**166a SIDDHARTA – SPIL FOR DEN VENDEDE (“Stockholm-version”) 1974-79**

Varighed: 120’

Operaballet i 3 akter

I. Morgen

II. Middag

III. Aften

- for soli, blandet kor, børnekor, symfonisk orkester og balletdansere (samt evt. ekvilibrister og akrobater).

“Oprindelig version” (mhp. uropførelsen i 1983, Stockholm), der pr. 1984 afløstes af “Revideret, endelig version”, inkl. den nykomponerede del FORMØRKELSE (ECLIPSE), jf. Nr. 166c.

Libretto (på dansk) af Ole Sarvig i samarbejde med komponisten. Svensk version foreligger.

Note: Dele af Siddharta indgår i flere værker, bl.a. Nr. 158 og Nr. 163. “Børnenes Sangleg” fra operaen indgår i WIE EIN KIND for kor (nr. 167,1. sats) i

“SANGLEG” (se 10 DANSKE SANGE, #1989.2) og i “MAYA DANSER” for blandet kor (jf. KORBOGEN, #1992.1), der tillige rummer en korhymne fra operaen (hymnen under ‘Mayas dansescene’).

Et motiv fra operaen ligger desuden til grund for guitarværket Nr. 158 (TIL MINDE OM...)

VÆRKNOTE: Se under Nr. 166c

PROGRAMME NOTE: See No. 166d.

**166b** FORMØRKELSE (ECLIPSE) 1984

Varighed: 8'

Nykomponeret del (til slutningen af operaen SIDDHARTAS 3. akt) for tenor, kor og orkester, med originaltitlen FORMØRKELSE (ECLIPSE).

Senere integreret i operaens "Reviderede, endelig 1984-version" (Nr. 166c)

Jf. også #1984.1

**166c** SIDDHARTA – SPIL FOR DEN VENDEDE ("ENDELIG VERSION") 1974-79/1984

Varighed: 128'

Operaballet i 3 akter Operaballet i 3 akter

I. Morgen

II. Middag

III. Aften

- for soli, blandet kor, børnekor, symfonisk orkester og balletdansere (samt evt. ekvilibrister og akrobater).

"Revideret, endelig 1984-version" – inkl. nykomponeret del FORMØRKELSE (ECLIPSE), jf. Nr. 166b.

Libretto af Ole Sarvig i samarbejde med komponisten.

VÆRKNOTE: SIDDHARTA (1974-79) – SPIL FOR DEN VENDEDE.

Operaballet i 3 akter (I. Morgen II. Middag III. Aften).

Libretto af Ole Sarvig i samarbejde med komponisten.

For soli, blandet kor, børnekor, samt balletdansere (ekvilibrister og akrobater ad lib.).

Note: De tre dele i denne samlede værknote (I."Introduktion og Synopsis", II. "Musiken omkring operaen "Siddharta" og III. "Samarbejdet med Ole Sarvig") kan bruges samlet eller delvist. Til orientering: Den engelske version af værknoden bringes under Nr. 166d. En tysk version af hele programnoten er trykt i værkets partitur, og kan tillige rekvireres fra forlaget (Edition Wilhelm Hansen).

I.

SIDDHARTA: INTRODUKTION OG SYNOPSIS

Operaen handler om den indiske prins Siddhartas fødsel og ungdom – med andre ord om tiden før han, efter mange lidelser og forsagelser, blev Buddha. Operaens tre akter bevæger sig fra mytisk tid i 1. akt til ren naturalistisk fremstilling i Siddhartas opbrud i 3. akt.

Det centrale i operaens drama er den ensomhed og fortvivlelse som Siddharta oplever, da han efterhånden afslører sin faders og omgivelsernes gennemførte bedrageri mod ham – hvorefter han forlader slottet, og alene vandrer ud i verden.

### 1. AKT (MORGEN)

Nat på slottet Kapilavastu. Danse og ceremonier afholdes til ære for kong Suddhodana og dronning Maya – der er alene og sorgfuld. Hun føler at hun snart skal forlade denne jord. Kongen bønfalder himlen om en søn! Ceremonierne gentages og tiden (årene?) går. Mayas søster Prajapati leger en sangleg med nogle børn, om sorgen som rammer blindt på må og få, slår ned i flæng. Og tre tiggere, omvandrende gøglere, blander sig i legen. De bliver samtidig vidner til at Maya træder ud af sin ensomhed og danser – danser for et ufødt barn. Kong Suddhodana går hen til hende.

Dagen gryr og dronning Maya er i haven for at føde. Solen står op og det glade budskab forkyndes om Maya's nyfødte søn – prins Siddharta. Budbringeren fortæller om det mærkværdige barn, som straks kunne rejse sig og gå syv skridt mod hvert af de fire verdenshjørner. Asita, den viise astrolog, tolker disse tegn: Barnet vil nå livets zenit og modtage livets blomst her på jorden. Og han skal forlade kongens rige. Kongen og hans ministre er bekymrede. Skal den nyfødte prins forlade slottet og frasige sig sin faders arv? Nej! Hans ånd må derfor ikke vækkes; han skal "beskyttes mod livet".

Alle ved hoffet og hele folket er overbeviste om det rigtige i dette, undtagen den tvivlende Asita. Prinsen skal således vokse op i et lykkerige, hans ånd skal bindes med skønhedens og lystens bånd – og sygdom, alderdom og død må ikke nævnes. Syge, gamle og grimme skal altså skjules, og alle som synligt bærer sådanne livstegn kastes ned i fangehullerne. Det første offer er den glade, men halte budbringer. En procession med den døde dronning Mayas legeme afbryder massehysteriet. Hendes søster, Prajapati, der ligesom Asita har taget afstand fra volden, holder en fordømmende tale. Men alle er bundet af kongens store plan: det beskyttende lystslot bygges, og man begynder at øve sig på det nye "skønne liv".

### 2. AKT (MIDDAG)

Suddhodana betragter fornøjet sit værk. Alt er lykkedes. Smukke, unge mennesker danser i lysthaven og blandt dem Siddharta. Men Prajapati advarer: "Under hver blomst er der en rod, og jord og ormes natsorte rige. Lyv ikke for prinsen". Prajapati har desuden bemærket prinsens underlige åndsfraværende tilstand, som af og til rammer ham når han ser sig omkring med forundring. Suddhodana vil dog ikke lytte til advarslen. Derimod skal prinsen finde en hustru. Der arrangeres en leg, hvor Siddharta skal tilbyde en guldring til tre prinsesser – Tara, Kamala og Yasodhara. Den kloge og smukke Yasodhara lykkes og tager resolut ringen, og Siddharta bliver øjeblikkeligt forelsket. Vreden og fortvivlelsen griber de andre prinsesser. Kamala bryder sammen grundet denne ubesvarede kærlighed, og Siddharta – for hvem alt er leg – beundrer det han tror er et "skuespil" til glæde for ham. Yasodhara bliver betænkelig: kan hun elske et "blindt" menneske? Hun sætter Siddharta på en

prøve: efter at have besejret andre prinser i en konkurrence skal han straks udpege den slørbærende Yasodhara. Siddharta består prøven. Bryllupsfesten begynder, Suddhodana og hoffet triumferer, nu er prinsen “fanget i livet”, i det net der er spundet (men Asita tvivler stadig). Midt i den glade fest lægger Siddharta mærke til faderens og ministrenes brutale udtryk for triumf over – hvad? Festen forekommer ham efterhånden som et mareridt, men sammenhængen forstår han ikke. Da bryllupsfølget drager væk står Prajapati alene tilbage med sin uro og ængstelse.

### 3. AKT (AFTEN)

Yasodhara har født sin mand en søn. En sen eftermiddag sidder hun og Siddharta sammen med nogle venner i haven. De forsøger at lokke danserinden Amra til, som tryllersken Mragatrashana, at underholde sig. Amra danser og hense søster Gandarva fortæller et gammelt kærlighedssagn om drengen, der elskede Kairia, som viste sig at være prinsesse Schirma. Siddharta og Yasodhara deltager selv i fortællingen og Siddharta undrer sig over det tvetydige rollespil: Kairia, som er Schirma – spillet af Mragatrashana, der er Amra. “Men hvem spiller så Amra? Tænk hvis alle omkring ham altid spiller roller?”. Foruroligende tanker vækkes i Siddharta, mens spillet fortsætter – med tiltagende nervøsitet. Fortællingen tager en dramatisk vending, hvor ordet “sorg” vækker dunkle minder hos prinsen. Noget han i smug engang lært hørt. Amra, som er syg, kan ikke skjule sin sygdom længere og falder sammen under sin dans. Den fortvivlede søster Gandarva råber at alt nu er slut, og at de nu skal bort (“ned i helvede”). Siddharta forstår intet. Han stirrer blot på den sygdomshærgede Amra.

Så slår sandheden ned i ham. I tre visioner ser han sygdom, alderdom og død. Han ser sin faders aldrende, usminkede ansigt, og han ser den syge Amre dø og blive slæbte bort. Prajapati kommer og ser at sandhedens øjeblik – som hun både frygtede og håbede på – er kommet. Hun tager den nu, af sidsyge, truede prins til sig og fortæller ham alt – om hans moders død og om det bedrageri hans fader har sat i scene for at “beskytte ham mod livet”. Hun åbner for fangehullerne og Siddharta ser alle ofrene for det lykke-rige, som blev skabt for hans skyld.

Men voldmekanismen fungerer endnu en gang, og de elendige drives atter ned i fangehullerne. Siddharta vil nu gå, men Suddhodana og hoffet bønfalder ham om at blive “trods alt” – og føre sin fædrene arv videre. Yasodara bønfalder ham om at tage hende med sig. Men Siddharta afslår. Med vemodig ironi siger han farvel til sin far og til alle dem, som har bedraget ham. Han tager sine prinseklæder af, og mens aftensolen går ned forlader han sit barndomshjem.

*Per Nørgård (1984)*

## II.

### SPILE FOR DEN VENTEDE – MUSIKKEN OMKRING SIDDHARTA.

Det er to vidt forskellige miljøer man finder i 1. akt og i 2.-3. akt af operaen Siddharta, på trods af at hele operaen foregår i slottet Kapilavastus paladshave: mens 1. aktens gamle, feudale orden præger scene- og lydbillede – med dens fyrster,

ministre og hele pyramiden (ned til fattigbørn og omstrejfende tiggere) – er nemlig de to sidste akter en “fyrstekongens konstruktion”, en indgriben i den ‘naturlige hakkeorden’, som for så vidt nærmest er blevet skærpet ved at de smukke er blevet endnu smukkere, mens de grimme simpelthen er gemt af vejen i slotskælderens dyb. Hvorledes lyder nu denne forskel mellem 1. og 2.-3. akt?

I 1. akt er der mange niveauer af musikalske udtryk – fra den højtids-ceremonielle “Paladsmusik” til børnenes “Danseviser” og tiggernes “Ballade”. Paladsmusikken, som indleder operaen, er næsten tonemalerisk, skildrende det himmelstræbende slot forbundet med den fyrste-patriarkalske ordens uimodståelige tyngde og magt. Overfor denne opadstræbende, treklangs-baserede fanfaremusik står den ikke-jordiske (og, som det skal vise sig for fyrsten, højst ubelejlige) koriske “Forkyndelse” af de begivenheder, der skal ryste slottets rutiner – ja, påvirke hele verdens gang: en nedadgående koral “I denne nat skal vore sind se dybere i himlen ind”. Børnenes “Danseviser” er heroverfor af en enkel, iørefaldende og legende melodiositet (“Se! Maya står så ene, skønt hun har en mand. Hør evigheden summer om os denne nat. I flæng slår sorgen os ned”). Derimod er tiggernes “Ballade” af en alvorlig, nærmest sørgmodig og arkaisk karakter (“Man kan være dronning og have sorg, gråden risler midt i kongens borg”).

Trods den store indbyrdes forskellighed i disse fire temaer, alle tilhørende slotsmiljøet, udspringer de imidlertid af samme musikalske kilde – en uendeligt forgrenet tonerække, uendelighedsrækken, som jeg fandt i 1959 og har arbejdet med siden i en lang række værker. Dens fortsatte strøm “fra tone til tone” (med over- og undertoner kombineret) kan – i det uendelige – udvides til melodier, bl.a. ved at “filtrere i tonestrømmen” – fx ved at anvende fx hver 3. tone (Paladsmusikken), hver 15. tone (Dansevisen) eller hver 45. tone (Balladen), mens “Forkyndelsen” – hver 75. tone – er den langsomste ‘bølgelængde’ i operaen. Herudover udvides det musikalske fællesmateriale ved at hver 4. (og 16., 64. osv.) tone af uendelighedsrækken, eller dens bølgelængder, som en fraktal genskaber grundmelodien i et langsommere tempo.

Uendelighedsrækkens temaer og melodier kan desuden bearbejdes til nye versioner både rytmisk og betoningsmæssigt, så de antager helt nye udtryk, og dog bevarer det karakteristiske. Således fx “Dansevisen”, som senere vækker dronning Maya til en langsom, sanselig dans for fyrstekongen (hvilket fører til Siddhartas undfangelse, og derved egentlig sætter hele operaen i bevægelse!). Denne “Mayas dans” udspringer direkte af “Tiggerballaden”, men nu rytmiseret anderledes – ud fra proportionerne i det “gyldne snit” (som jeg i flere værker har overført til rytmiske proportioner. Udtrykt i tal: 2-3-5-8-13 osv.). Ballade-melodien får hermed tilført gratie ved den glidende, uhåndgribelige – men koncise – rytme, som kendetegner den “Mayas dans”, der er udviklet af tiggerballaden.

Ved at transformere en given melodi til et andet, lige så organisk taktmønster, ved betoningsforandring, omskabes ikke blot melodiernes karakter, også temaet selv kan

forvandles til det kun anelsesfuldt genkendelige – på trods af at ikke en eneste node eller varighed er ændret.

Denne teknik anvendes i Siddharta især i 2. og 3. akts “Lysthavemusik” – som et forførerisk, “sort-magisk trick” til at forene det kendte (og trygge) med det ukendte (og pirrende!)

I første akt optræder en sådan forvandling kun én gang, organisk-naturligt, i scenerne omkring befrugtningen, svangerskab og fødsel: den uskyldige “Dansevise” får en synkopisk snert og danner nu grundlag for en orgiastisk (næsten Lennart Nilsson’sk-spermisk) dans, langt fra forlæggets enkelhed, hvor trompeter, piccolofløjter og slagtoøj forøger den rytmiske élan med hidsige omgivelser.

Der er ingen “ledemotiver” i denne opera, men den (uendelighedsrækkens) enhed der ligger til grund for selv de mest kontrastrige strofer, muliggør genkomster og forvandlinger, der fx kan belyse en tilstand, eventuelt lighed og ulighed, i forhold til en relateret tidligere. For eksempel synger Prajapati en – i 2. akt to gange tilbagevendende – arie, hvori hendes protest mod svogerens fyrstelige kommando (at fjerne livets smertelige sider fra den unge prins’ øjne) udtrykker sig i en accelererende melodisk faldlinie, der først i slutfasen peger opad (“Men under hver blomst, se: rod og jord og ormes natsorte rige”). Eksakt modsat stemning manifesteres i den folkelige majoritets, fyrstens og ministrenes lovprisning af den nye ordens velsignelser – en art “gylden kanon”, der imidlertid også manifesterer dissonansen bag den – manipulerede – folkelige enhed. Alle tror at de er i indbyrdes harmoni, intetanende at de faktisk befinder sig i et “krummet” tonalt univers, hvor det der i en høj oktav fx er en (via et kryds) forhøjet tone, i lavere oktaver er en naturlig “opløst” tone (uden fortegn), og måske i en dybere oktav tilmed er en (via et indført b) “sænket” variant af denne! Noget skurrer – i den tilsyneladende harmoni...

Da Siddharta er en melodiernes og de klartskårne motivers opera, er det svært for mig at sætte grænser for eksemplerne. De trænger sig på for at blive omtalt (og helst også vist i noder!), men pladsen tvinger mig til en hårdere afskæring end komponist-engagementet i mig egentlig bryder sig om. Derfor må det forblive ved det antydede, også for de to sidste akters vedkommende – med kun et par eksempler til at belyse den artificielle og påbudte “Lysthave-musik”, der udgør det meste af de to akters lydverden.

Som omtalt udtrykker jeg det attraktive som en forening af det fortrolige, trygge og det ukendte, pirrende. Den sparsomme anvendelse i 1. akt af teknikken med betoningsforvandlinger bliver nærmest til orgier af forvandlingsmusik i 2. skat, hvor tema efter tema, orkesterpassage efter orkesterpassage – ved nærmere lytten (eller læsning) – afdækker sig som nodetro genkomster af tidligere passager eller temaer: Den nye, takt-metriske indfatning bærer alene ansvaret for denne illusion! For eksempel lader 2. akts “Åbningsbal-musik” straks mangetydigheden manifestere sig i de to hovedtemaer bag dansen i ungdommens “evige middagshøjde”: det ene er

muntert, festligt og bastant; det andet er uroligt, elegant og jagende. Men: noderne til de to vidt forskellige stykker musik er identiske!

Når Siddharta til sidst med en farvel-sang forlader slottet må det nødvendigvis ske med den syngestil han er oplært i – hvad andet skulle stå ham til disposition? Afskeds-arien får (trods sit smerteindhold) derved en ejendommelig ironisk spænding til det behagelige og konfliktløse ved “Lysthavemusikkens” overflade, som jo udgør hele det repertoire han kender og øser af.

Ironien er imidlertid kun en maske over en næsten eksplosiv længsel mod alt det, som han ikke vidste om – men som nu presser på for at blive set, blive oplevet. Den konstante mangetydighed der løber igennem operaen Siddharta får således paradoksalt sin kulmination i netop dén arie, hvormed prinsen undsiger slottet og dens væsen!

Og under sin vandring bort fra slottet mødes han af fine, sagte motiver, rytmer og klange, der er så nye og ukendte som selve den fremtid han går ind i...

*Per Nørgård (1983)*

### III.

#### SAMARBEJDET MED OLE SARVIG.

Efter afslutningen af min opera *Gilgamesh* (1971-72) spekulerede jeg på en slags ‘fortsættelse’ af ideen, på et andet plan. Gilgamesh, som jeg så ham, var et ubehersket menneske, som gennem oplevelsen af *tab* var nået frem til selvbeherskelse – og derved brudt igennem til en ny tilstand af medmenneskelighed. Nu lød spørgsmålet fra mig, næsten drillende: “Hvorledes ville egentlig et ‘selvbehersket menneske’ *handle* – og hvordan ville dette menneskes reaktion være på oplevelsen af *tab*?”

Et par skikkelser dukkede efterhånden op i min bevidsthed: Jesus og, nej *ikke*: Buddha – men: dén prins Siddharta, som først efter mange års omskifteligheder nåede igennem til ‘Buddhaskab’.

Ved Jesus-skikkelsen var det især dens enorme ensomhed, der optog mig, under den sidste nat i Getsemane have, hvor – før hans umiddelbart forestående død – ikke engang hans egne nære kunne støtte ham i den skrækkelige ventetid – før afhentning, tortur og rædselsfuld henrettelse.

Jeg opsøgte Ole Sarvig i Glumsø og fortalte ham om min interesse i Jesus-skikkelsens ensomhedsmotiv. Hvem andre kunne jeg da henvende mig til med denne idé end ophavsmanden til *Evangeliernes Billeder bebygget af denne tid*? Jeg forklarede ham, at naturligvis måtte hans mytiske digtklangrum tale meget stærkt til mig i forbindelse med netop Jesus-skikkelsen, men også *Krisens Billedbog* med dens metafysiske, detektivagtige afluring af århundredets gradvise, næsten ekshibitionistiske selvafdækning, åndelige ‘strip-tease’ helt ind til benene.

Sarvig lyttede – med hovedet, karakteristisk, på let neddykket skrå og det venlige, polisk-beroligende bamseskægs-smil; men han fandt straks Jesus-ideen for svær –



og dermed dårlig. Faren for det *emblematiske* var mere end overhængende, sagde han, hvilket jeg vist hurtigt indså rigtigheden af.

Jeg *havde* dog også i et brev mumlet noget om Siddharta – og nu refererede Ole pludselig selv til dette motiv – med varme og interesse – et syv-årigt samarbejde indledtes. Jeg satte Jesus-ideen på listen over skibbrudne værker og koncentrerede mig derpå helt om *Siddharta-motivet*.

Siddhartas enorme fortvivlelse og rædsel ved at erfare om sandheden er vel af en størrelsesorden som Jesus' i Getsemane have – og hans oplevelse af omgivelsernes totale svigten må have endog overgået Jesus'?

Libretto-tilblivelsen af operaen *Siddharta (Spil for den ventede)* fandt sted på mine præmisser, som Ole generøst accepterede: dette skulle ikke blive endnu en 'forfatters opera' (min formulering), som komponisten derpå blot 'tonesatte' med forfatterens former: recitativer, arier og kor – men en opera-komposition, hvor i ordene nok var væsentlige, men kompositorisk integrerede under musikalsk-dramatisk føring.

Kort sagt, med emnet kortlagt (hvortil Ole frembragte en imponerende 'element-samling' af baggrundshistoriens detaljer) skred vi til akternes udformning, og ud fra enkelte centrale sætninger – 'moduler' – opstod scener og akter som følger af komposition af tone/tekst-billeder.

Herved kom Ole desværre nok til at producere en del mere tekstmateriale (i *modulform*, som vor aftale lød), end komponisten i mig kunne optage – og afgive i en tonesat form.

Ved en provinscafé-frokost, hvor jeg tilfældigvis lod det meste af et kabaretfad gå tilbage til køkkenet, undlod han ikke sarkastisk at sammenligne sine egne, rigelige tekstforslag med de urørte retter, der nu forlod bordet.

Tilmed var jeg ("grebet af forløbet", som Ole venligt-eufemistisk udtrykte sig) begyndt at finde på sætninger selv, da det kompositorisk-sanglige udtryk i forbindelse med en pludselig 'hørt' og derpå komponeret scenes indhold drev mig til også verbalt af og til at konkretisere det dramatiske billede, selvom Ole måske ikke lige havde nået at levere 'modul-tekster' til dette sted endnu.

Ole tog sig imidlertid faderligt af disse tekstlige gøgeunger, pudsede fjerene på dem med sin digter-ånde, således at de relativt upåfaldende gled ind imellem Oles originalbidrag. I øvrigt blev et biprodukt af dette særprægede samarbejde, at Ole insisterede på kun at blive krediteret for 'assistance'.

Alligevel føler jeg, at der er fremkommet gode og stærke Sarvig-tekster i *Siddharta* gennem dette – ikke altid nemme – forløb, tekster, der vækker den særlige følelse af et 'mytisk nu', der knytter sig til Sarvigs værk.

Både Ole og jeg opfattede den ca. 2500 år gamle Siddharta-historie som både tidløs og brændende aktuel i flere henseender; uden direkte at være tilhænger af nogen komplot-teori i forbindelse med 'det internationale militær-, finans- og politikerdæmoni' kan enhver vel i dag se fortrængningsbestrebelse – for at afskære tilværelsen dens rå overflader, og forskønne det rædselsfulde ved beroligende talemåder, der som i en fælles massemedie-trance reducerer både livet

og døden til en slags uophørlig harmløs-grotesk ‘amerikansk begravelse’ i den Evelyn Waugh’ske stil.

Også Siddhartas urokkelige beslutning om at forlade dét slot og dén struktur, der så længe har bedraget ham, berører en aktuell problematik. Hvor mange unge(og ældre) har mon ikke følt manglen på denne Siddharta’ske beslutsomhed, når endnu en af nutidens mange infamier er kommet for dagens lys? Hvor blev f.eks. storvasken af efter Krustjofs afsløring om Stalin-terroren ved de sovjetiske kommunistpartis 1956-partikongres? Hvordan *kunne* der leves videre med en organisationsform, der muliggjorde så perverse uhyrligheder? Hvordan kan i dag de talende tal om kræfttrisikoen ved daglig omgang med radioaktivitet i uranminer og kraftværker undlade at sætte en stopper for dette fortsatte, langsomme menneskeæder!? Sådanne og lignende spørgsmål i tiden – med oprustningsgalskaben, forureningen og uligheden i centrum – udfordrer til dét kompromisløse i enhver, der ikke artigt siger *ja, min fader!* til de stadigt mere afsindige konsekvenser af den traditionelle magtpolitik foranstaltninger.

Siddhartas “nej” er nok umiddelbart set uden betydning, hjælpeløst i sin protest som ‘Kvindes kamp for fred’, men der *må* siges fra, og der *må* kæmpes – magtesløst, indtil tilstrækkeligt mange finder fælles tempo i kampen.

*Per Nørgård (1981)*

(Afsnittet “Musiken omkring operaen “Siddharta”” er en version – uden nodeeksempler – af Per Nørgårds artikel “Spil for den ventede – Musiken omkring Siddharta” (1983). Den oprindelige version, med nodeeksempler er indeholdt i “Per Nørgårds skrifter online”.

Afsnittet “Samarbejdet med Ole Sarvig” er fra en artikel i “*Tidstegn, en bog om Ole Sarvigs forfatterskab*” (Centrum, 1982).

#### PROGRAMME NOTE: SIDDHARTA (1974-79) – PLAY FOR THE EXPECTED ONE

Opera-ballet in 3 acts (I. Morning. II Noon. III. Evening).

Libretto by Ole Sarvig and Per Nørgård, originally in Danish. Version in Swedish available. Versions in English and German in preparation.

For soli, mixed choir, children choir, ballet dancers and orchestra.

See No. 166d

#### **166d** SIDDHARTA – PLAY FOR THE EXPECTED ONE 1974-79/1984

Varighed: 128’

Opera-ballet i 3 acts (I. Morning. II. Noon. III. Evening), for soli, mixed choir, children's choir, symphony orchestra – and ballet dancers (and acrobats, ad lib.).

Libretto by Ole Sarvig in collaboration with the composer (Performance version in English by Tim Davies/Ivan Hansen/Per Nørgård – in preparation 2012-13)

VÆRKNOTE: SIDDHARTA (1974-79) – PLAY FOR THE EXPECTED ONE (1974-79/1984)

Opera-ballet i 3 acts (I. Morning. II. Noon. III. Evening), for soli, mixed choir, children's choir, symphony orchestra – and ballet dancers (and acrobats, ad lib.).  
Libretto by Ole Sarvig in collaboration with the composer (Performance version in English by Tim Davies/Ivan Hansen/Per Nørgård – in preparation 2012-13).

Se Nr. 166c.

PROGRAMME NOTE: SIDDHARTA (1974-79/1984) – PLAY FOR THE EXPECTED ONE

Opera-ballet in 3 acts (I. Morning. II Noon. III. Evening).  
Libretto by Ole Sarvig and Per Nørgård, originally in Danish. Performance version in English by Tim Davies, Ivan Hansen, Per Nørgård – 2012-13).

Note: the entire programme note-material consists of three texts by Nørgård (I. Introduction and synopsis, II. Play for the Expected One – The opera “Siddharta” and Its Music, III. Creation – the Collaboration with the poet Ole Sarvig), to be used as needed.

I.

#### INTRODUCTION AND SYNOPSIS

The drama deals with the birth and youth of Siddharta — the prince who, later, after much suffering and privation, became Buddha. The opera's three acts move gradually from a 'mythical passage of time' in the first act to a purely naturalistic rendering in the third act. You could compare to the landing of an aircraft: From high up the overall view is the greatest though the details be obscure, while on ground level the overall view is lost though the details become visible, scented and audible. The main theme of the legend, as enacted here, is the sheer loneliness and despair that Siddharta feels when the successful deception of his father and everyone around him — carried out with the best of intentions — is revealed. And how he rejects a manipulated existence based on a lie.

#### ACT I – “MORNING”

Night at the palace of Kapilavastu. Dancing and ceremonies in honor of King Suddhodana and Queen Maya. But Queen Maya is lonely and sad. She feels that she will soon leave this earth. King Suddhodana prays to heaven for a son. The ceremonies are repeated and time passes. Maya's sister Prajapati plays a singing game with some children about “grief, which strikes at random”. Three itinerant beggars join in the children's singing game. They witness how Maya emerges from her solitude to dance for an unborn child. Suddhodana goes to her.

At daybreak Maya goes out into the garden to give birth. The sun rises and a messenger proclaims the joyful news about the newborn child, Prince Siddharta, to

whom Maya has given birth. He tells of the remarkable boy who was “immediately able to stand up and walk seven steps towards all four points of the compass”. The wise astrologist Asita interprets these signs: “The child shall attain life’s zenith and be given the flower of life on earth, but he shall leave his father’s kingdom”.

Suddhodana and all his counsellors are worried. Is the newborn child to leave the palace and renounce his inheritance? No, his spirit shall remain dormant, he must be protected from the courtiers and all the people are convinced of this, all except the doubting Asita. The prince is to grow up in a realm of bliss, his spirit bound with the fetters of beauty and pleasure; sickness, old age and death must never be mentioned. Thus the sick, the old and the ugly are to be hidden away. In a violent outburst of mass hysteria all that bears these ‘visible signs of life’ are seized and thrown into the dungeons. The first victim is the happy, yet lame, messenger.

A procession with the dead Maya’s body interrupts the mass hysteria. Prajapati, who, like Asita, has taken exception to the violence, condemns it openly, but all are bound by the king’s great plan. The work of building the sheltered pleasure-garden now begins, and the people start preparing themselves for the new ‘dolce vita’.

#### ACT II – “NOON”

Suddhodana regards his work contentedly. Everything has succeeded. Beautiful young people dance in the pleasure garden, among them Siddharta. Prajapati warns: “Under each bloom, see — root and earth and night-black kingdom of worms. Don’t lie to the prince!” Prajapati has also noticed the strange absent-mindedness that sometimes comes over the prince when “he gazes around as in wonder”. Suddhodana turns a deaf ear to Prajapati’s doubts. The prince must find himself a wife.

Suddhodana arranges a game in which Suddhodana is to offer a gold ring to three princesses, Tara, Kamara and Yasodhara, who regard each other anxiously. The wise and lovely Yasodhara resolutely takes the ring and Siddharta falls head over heels in love with her. Yasodhara is the boldest of them all; she knows that life is a dance. The other princesses are seized with anger and despair. Kamala breaks down from her unrequited love, and Siddharta, for whom everything is a game, admires what he believes to be her acting for his pleasure. Yasodhara has second thoughts. Can she love someone who is ‘blind’? She puts Siddharta to the test. Having defeated the other princes in a merry contest he must immediately pick out the veiled Yasodhara. Siddharta is victorious and finds Yasodhara. The wedding festivities begin. Suddhodana and the court are triumphant. The prince is now “caught up in life” — caught in the meshes they themselves have spun. But Asita is still doubtful. In the middle of the merry feast Siddharta notices his father’s and the counsellors’ almost brutal triumph and Asita’s doubts. At times the festivities seem like a nightmare, but he cannot understand why. When the wedding guests depart Prajapati is left alone with her uneasiness and her anxiety

#### ACT III — “EVENING”

Yasodhara has borne her husband a son. Late one afternoon she and Siddharta are sitting with some friends in the garden. They beg the dancing-girl Amra to entertain them as the enchantress “Mragatrashana”. Amra dances while her sister Gandarva relates an old love story about the boy who loved Kairia, who turned out to be the princess Schirma. Siddharta and Yasodhara themselves take part in the story and Siddharta wonders at the ambiguous spectacle Kairia who is Schirma played by Mragatrashana played by Amra! But who is playing Amra? What if everyone around him is always acting parts...? Anxious thoughts are aroused and the play proceeds with increasing agitation. The story takes a dramatic turn and the word ‘grief’ revives vague memories in the prince. Something he once overheard. Amra, who is ill, can no longer hide the fact and collapses from her dancing. Her distracted sister Gandarva cries out that everything is now lost and that they must flee, “down into hell”. At first Siddharta cannot, or perhaps will not, understand. He stares at the sick Amra. Then the truth strikes him. In “three visions” he sees sickness, old age and death. He sees his father’s ageing face, and sees the sick Amra die and be dragged away. Prajapati enters and realizes that the moment of truth she has both dreaded and hoped for has arrived. She takes the half-crazed prince’s head in her hands and tells him everything — about his mother Maya’s death and the deception his father has staged in order to protect him from life. She unlocks the dungeons and Siddharta sees all the victims of the realm of bliss that has been created for his sake. But the mechanism of violence functions yet again and the poor wretches are driven back into their holes. Siddharta makes as if to leave, but Suddhodana and the court beg him to stay nevertheless, and to carry on the heritage of his forefathers. Yasodhara implores him to take her with him, but Siddharta refuses. With melancholy irony he takes leave of his father and of all those who have deceived him. He removes his princely garments and, as the sun sets, he turns his back on his childhood home and leaves the Palace.

*Per Nørgård (1984)*

## II.

### PLAY FOR THE EXPECTED ONE – THE OPERA “SIDDHARTA” AND ITS MUSIC.

Although the entire opera takes place in the garden of Kapilavastu palace the setting of the first act is vastly different from that of the last two. Whereas the old feudal order, with its king, counselors and the entire pyramid, right down to the poor children and the itinerant singing beggars, influences the scenery and sound of the first act, the last two acts are a princely construction — an intervention in the ‘natural pecking order’, made even more rigorous, for that matter, by the fact that ‘the beautiful’ have become even more beautiful, while ‘the ugly’ have simply been tucked away down in the palace dungeons. But how does this difference between act 1 and act 2-3 ‘sound’?

In the first act there are many levels of musical effect — from the pompous, ceremonial Palace music to the children’s Dancing Song and the singing beggars’

Ballad. The palace music that introduces the opera is almost tone painting, depicting as it does the soaring palace associated with the indomitable weight and power of the princely-patriarchal order.

Contrasting with this is the other-worldly (and — as the king later discovers — most inconvenient) choric prophesy regarding the events that are to shake the palace out of its routine and even affect the whole way of the world.

Unlike the above, the children's Dancing Song is catchy and playfully melodious. On the other hand, the singing beggars' Ballad is serious, and almost melancholy and archaic in character.

Despite the dissimilarity of these four 'palace' themes, they all never the less originate from the same musical source — an endlessly ramifying sequence, the so-called infinity series, whose continuous stream from note to note (with harmonics and sub-harmonics) can be used to extract melodies, not least by 'filtering the stream', e.g. By using for instance every 3rd note (the Palace), every 15th (the Dancing Song) or every 45th (the Ballad), whereas the prophesy is the slowest 'wavelength' at all used in the opera, i.e. every 75th note. (Note that the infinity series and melodies extracted from the series reappears in slower tempi with every 4th, 16th, 64th etc. note, like fractals).

After having been extracted, the themes can also be converted into new ones by changing the rhythm and accentuation such that they acquire an entirely new dress and yet retain their special character. As you will hear for example, the Dancing Song, which rouses Queen Maya to a slow sensuous dance for the King — which leads in turn to Siddharta's conception, and thereby sets the whole opera going. This spring directly from the beggars' song, but has been given an entirely different rhythm. In Nature, e.g. in the relative lengths of our finger joints, or in old temples and paintings, we find what is known as the "Golden Section" — the mysterious circumstance that the division of a line is such that the whole is to the greater part as that part is to the smaller part — as expressed in the so-called Fibonacci-numbers: 2-3-5-8-13-21 et cetera).

In various works I have converted this 'beautiful circumstance' into rhythmical proportions, and precisely the Ballad melody acquires its grace from this gliding, intangible and yet concise rhythm.

When incorporating a given melody in another equally organic rhythmical pattern by changing the accentuation, not only the character of the melody is transformed but even the theme itself may be transformed into something only barely recognisable — despite the fact that not a single note or duration is altered. This (new) technique is employed particularly in the 'pleasure-garden music' of the two following acts, as a seductive ('black-magic') trick for combining the familiar (and safe) with the unfamiliar (and titillating!).

In the first act such a transformation occurs only once — organically and naturally incorporated in the conception, pregnancy and birth episodes. The 'innocent' Dancing Song acquires a touch of syncopation and now forms the basis for an orgiastic (almost 'Lennart Nilsson-like' spermic) dance far removed from the

simplicity of the original, in which the exhilarating background of trumpets, piccolos and percussion instruments increases the rhythmical élan.

There are no 'leitmotifs' in this opera, but the unity underlying even the most contrasting passages makes possible reappearances and transformations that are capable, for example, of illuminating a state of mind, and possibly its similarity to dissimilarity to a previous state. Thus, Prajapati sings an aria ("Men under hver blomst.."), which reoccurs twice in the second act, in which her protest against her brother-in-law's regal command — to remove the painful sides of life from the young prince's sight — is expressed in an accelerating cadence which rises at the finish (in English translation: "But under each bloom, see – root, and earth and night-black kingdom of worms.")

The exactly opposite mood is manifested in a related passage, when king, counsellors and people extol the blessings of the new order — a kind of 'golden canon' that nevertheless reveals the dissonance underlying the manipulated 'unity'. The people all believe they are living (and singing) in mutual harmony, oblivious of the fact that they are really living in a 'curved' tonal universe in which what, in the high octave, is, for example, a sharpened note is in the lower octaves a natural 'dissolved' note and, further down in a deeper octave, possibly even a flattened variant of this! Something scours...

Since Siddharta is an opera of melodies and clear-cut motifs, it is difficult for me to limit my examples. They insist on being mentioned; but lack of space compels me to impose stricter limits than the composer in me really cares for. That most of the examples mentioned here are taken from the first act is due to the need to illustrate interconnections between the various themes of the opera. So, as far as the last two acts are concerned, I shall limit myself to a couple of examples, purely in order to illustrate the artificial, prescribed 'pleasure-garden music', of which most of the music in act 2 and act 3 consists.

As mentioned, what I express as desirable is a combination of the "familiar and safe" — and the "unfamiliar and titillating". The sparse use in the first act of a technique involving a change of accentuation almost becomes an orgy of transformation music in the second act, where theme after theme, orchestral passage after orchestral passage, is revealed on closer hearing (or reading) being identical with earlier passages or themes. A "new metric structure" is solely responsible for this illusion of musical change! For example, the ambiguity of the "Ball-Music" in the opening of the second act is immediately manifested in the two main themes underlying the dance in youth's 'eternal' noon. One of them is merry — festive — square cut, while the other is restless – elegant – scudding. But the notes of the two passages are identical; the change is hidden in a 'new metric structure'.

When Siddharta finally leaves the palace he must necessarily sing his farewell-song in precisely the style he has been brought up with — what else would he have at his disposal? Despite its painful contents the farewell-aria thereby acquires a strangely ironical change in relation to the pleasing and conflict-free surface of the 'pleasure-garden music', which constitutes the entire repertoire he can draw upon. This irony

is nevertheless only a mask covering an almost explosive yearning for everything he had not previously known, but which now insists on being seen and felt. Thus, paradoxically, the constant ambiguity that pervades Siddharta reaches its culmination in precisely the aria with which the prince rejects the palace and all its work!

And as he walks away he is met by delicate, soft motifs, rhythms and tones, which are as new and unfamiliar as the very future he is about to enter.

*Per Nørgård (1984)*

Note: The above is Nørgårds programme article for the premiere (1983), the enclosed music examples being omitted. The examples are included in “Per Nørgårds skrifter online” (The Writings of Per Nørgård Online).

### III.

#### CREATION – THE COLLABORATION WITH THE POET OLE SARVIG.

Having completed my opera *Gilgamesh* (1971-72), I contemplated a kind of ‘sequel’, though on a different level. *Gilgamesh*, as I saw him, was a person lacking in self-control, who nevertheless acquired it through experiencing loss — thereby breaking through to a new level of consciousness, that of brotherly love. Now, almost waggish, my question was “How in fact would a ‘self-controlled person’ act — and what would that person’s reaction be to the experience of loss?” Eventually a couple of figures came to my mind: Jesus and — no, not Buddha, but that Prince Siddharta, who only achieved the state of ‘Buddha-ness’ after the trials and tribulations of many years. With the figure of Jesus it was especially His tremendous loneliness during the last night in the Garden of Gethsemane that interested me. There, on the eve of His approaching death, not even His nearest and dearest could support Him during the agonising period of waiting — before the arrest, torture and terrible execution.

I visited the Danish poet Ole Sarvig (1921-81) at his home in Glumsø in the south of Zealand and told him of my interest in the loneliness-theme associated with the figure of Jesus. With that idea in mind, to whom else could I turn than to the originator of the unique book “*Evangeliernes Billeder belyst af denne tid*” (Images of the Gospel Illuminated by Our Time)? I explained to him that his mythical poetic sounding-board would obviously appeal very strongly to me in connection with precisely the figure of Jesus, but so would his “*Krisens Billedbog*” (“Picture Book of the Crisis”), with its metaphysical, sleuth-like eavesdropping on this century’s gradual, almost exhibitionist self-unveiling — spiritual ‘strip-tease’ right through to the marrow.

Sarvig listened — his head characteristically bent and slightly on the slant — as he smiled amiably and archly into his comforting teddy-bear beard. But he instantly found the Jesus-idea too difficult — and therefore a bad one. The danger of the “emblematic” was more than imminent, he said, and I soon came to realise that he was right.

I had in a letter murmured something about Siddharta though, and now Ole suddenly brought up the idea himself with warmth and interest. A Seven-year



collaboration had begun. I added the Jesus-idea to my list of shipwrecked works and thereafter concentrated entirely on the Siddharta-theme.

Siddharta's great despair and horror on learning the truth probably on a par with that of Jesus in the Garden of Gethsemane — and his feeling of having been let down by his entire surroundings must even have exceeded what Jesus felt? The creation of the libretto for “Siddharta – Play for the Expected One” took place on my terms, which Ole generously accepted. This was not to be yet another ‘author’s opera’ (my words) which the composer merely ‘sets to music’ according to the author’s forms — recitatives, arias and chorus — but an opera composition, in which the words may well be essential but also closely integrated with and subordinate to the music-drama. In short, having mapped out the theme (for which Ole produced an astonishing ‘collection of elements’, or details regarding the background story), we proceeded to outline the acts. And from a few crucial sentences, or ‘modules’, arose the scenes and acts that followed upon the composition of the music/word-pictures.

Unfortunately Ole came thereby to produce rather more verbal material (in “module form”, as we had agreed) than the composer in me could absorb — and reproduce in music. At lunch in a provincial cafe where I happened to let most of the contents of a hors d'oeuvre platter return to the kitchen, he could not help sarcastically comparing his own plentiful proposals with the untouched dishes that now left the table. In addition (“carried away by the process”, as Ole kindly yet euphemistically put it) I had begun to find sentences myself, since now and again snatches of song in combination with the contents of a scene, suddenly ‘heard’ and thereupon composed, prompted me to concretise the dramatic picture also in words, even though Ole might not yet have managed to provide ‘module texts’ for that particular place.

However, Ole received these young verbal cuckoos in a fatherly fashion, preened their feathers with his poet’s breath, so that they slipped in among Ole’s original contributions relatively unnoticed. Moreover, as a by-product of this quite special collaboration, Ole insisted on being merely credited for his ‘assistance’. Nevertheless, I feel that throughout this not always easy process some good strong Sarvig-lines have appeared in Siddharta — lines that arouse that special feeling of a ‘mythical flow’ which is associated with Sarvig’s oeuvre. Both Ole and I regarded this approximately 2500 year-old Siddharta story as both timeless and, in several respects, of burning current interest. Without directly adhering to any conspiracy theory as concerns ‘the international military, financial and political demonism’, nowadays everyone must be able to perceive the efforts to repress — to scour off life’s raw edges, to beautify the horrific with comforting manners of speech — which reduce, as in a universal mass media-trance, both life and death into a kind of non-stop, harmless-grotesque, Evelyn Waugh-style ‘American funeral’. Even Siddharta’s unwavering resolution to leave the very palace and the very structure that had for so long deceived him touches on a current problem. How many young people (and old) have not felt the absence of this Siddharta-like

resoluteness when yet another of the numerous present day infamies has come to light?

What happened, for example, to the political cleaning up process following Khrushchev's disclosure of Stalin's reign of terror at the 1956 Party Congress? How could people go on living with an organization that had made such perverse monstrosities possible? How can today's telling figures concerning the cancer risk incurred by daily exposure to radioactivity in uranium mines and nuclear power stations fail to put a stopper to this long-drawn-out cannibalism?

Such and similar questions in our time — with the rearmament-craze, pollution and inequality in the center — appeal to all those who don't obediently say "yes, my father!" to the ever more demented consequences of traditional power political measures to adopt this uncompromising attitude. Siddharta's 'no!' would at first glance appear insignificant — as helpless in its protest as 'Women's fight for freedom' — but people must say no, and people must fight, however impotently, until sufficiently many fighters find a common tempo.

*Per Nørgård (1981)*

(From an article in the book in Danish "Tidstegn – en bog om Ole Sarvigs forfatterskab" (Signs of Our Time, a book about Ole Sarvig's oeuvre), Centrum Publishers, 1982.)

**166e** SIDDHARTA – SPIEL FÜR DEN ERWARTETEN 1974-79/1984

Varighed: 128'

Opernballet in 3 Akten (I. Morgen. II. Mittag. III. Abend), für soli, chor, kinderchor, orchester, ballet tänzer (und equilibristen, akrobaten, ad lib.).

Libretto von Ole Sarvig in Zusammenarbeit mit Per Nørgård. Deutsche Übersetzung (Performance Version) von Willy Dähnhardt/ Ivan Hansen/ Per Nørgård – in Vorbereitung 2012-13.

VÆRKNOTE: SIDDHARTA – SPIEL FÜR DEN

ERWARTETEN /1974-79/1984). Opernballet i 3 Akten (I. Morgen. II. Mittag. III. Abend), für soli, chor, kinderchor, orchester, ballet tänzer (und equilibristen, akrobaten, ad lib.).

Libretto von Ole Sarvig in Zusammenarbeit mit Per Nørgård (Deutsche Übersetzung (Performance version) von Willy Dähnhardt, Ivan Hansen, Per Nørgård – 2012-13)

Se Nr. 166c og 166d

PROGRAMME NOTE: SIDDHARTA – SPIEL FÜR DEN

ERWARTETEN /1974-79/1984). Opernballet i 3 Akten (I. Morgen. II. Mittag.

III. Abend), für soli, chor, kinderchor, orchester, ballet tänzer (und equilibristen, akrobaten, ad lib.).

Libretto von Ole Sarvig in Zusammenarbeit mit Per Nørgård (Deutsche Übersetzung (Performance version) von Willy Dähnhardt/Ivan Hansen/Per Nørgård)

See No. 166c and 166d

### 167 WIE EIN KIND 1980

Varighed: 15'

For blandet kor a cappella (SATB).

I. Wiigen-lied

II. Frühlings-lied

III. Trauermarsch mit einem Unglücksfall

Tekst af Adolf Wölfli (I og III) og af Rainer Maria Rilke (II).

Mht. 1. sats: se note til Nr. 166a.

Mht. 2. sats: se note til Nr. 170b.

Tilegnet Erling Kullberg.

VÆRKNOTE: WIE EIN KIND (1980) for blandet kor a cappella.

I. Wiigen-Lied (Adolf Wölfli)

II. Frühlings-Lied' (Rainer Maria Rilke)

III. Trauermarsch mit einem Unglücksfall (Adolf Wölfli)

I dette korværk har jeg ønsket at modstille to poetiske udtryk, det ene udgående fra den skizofrene Adolf Wölfli's forpinte sjæl, det andet fra en højt respekteret og berømt digter: Rainer Maria Rilke. Første sats, 'Vuggesang' ('Wiigen-Lied', Wölfli's typiske stavemåde) rummer mange psykologiske aspekter, og den afbrydes bl.a. af mærkelige, fjerne råb, som kunne minde om råbene fra en gadesælger eller en mor, som fra vinduet højt oppe i en etageejendom kalder på sit barn ned gennem en baggårds snævre skakt. Anden sats, 'Forårssang' ('Frühlings-Lied', af Rilke) er det glade barns sang, et barn i balance med sig selv: åbent, legende, sansende. 'Begravelsesmarch med et uheld' ('Trauermarsch mit einem Unglücksfall', af Wölfli), tredje sats, gentager de musikalske temaer fra første sats, men en mandlig solist, som gør sit bedste for at synge som sine medsangere, lider de forfærdeligste kvaler. Adolf Wölfli (1864-1930) blev født i Schweiz. Hans forældre var meget fattige, og hans ulykkelige og ensomme opvækst nåede sit triste klimax da han to gange blev grebet i (mislykkede) seksuelle overgreb. Fra 1895 indtil sin død i 1930 var Wölfli interneret i Waldau, et asyl for mentalt forstyrrede. Han udviklede her et unikt kunstnerisk udtryk, hvis intensitet har gjort indtryk på stadig flere mennesker. Han malede, digtede og udsmykkede mere end 20.000 sider (heraf mange af en anselig størrelse). Så tidligt som i 1921 offentliggjorde Walter Morgenthaler (psykiater og læge, som tog sig af Wölfli) bogen 'Ein Geisteskranker als Künstler' om Wölfli's malerier og skrifter, og bl.a. Rainer Maria Rilke, den fremragende digter, var dybt

rørt over den kunstneriske kvalitet i de Wölfli-værker, som i denne forbindelse offentliggjordes.

*Per Nørgård (1980)*

PROGRAMME NOTE: WIE EIN KIND (1980) for mixed choir a cappella.

I. Wiigen-Lied(Adolf Wölfli)

II. Frühlings-Lied (Rainer Maria Rilke)

III. Trauermarsch mit einem Unglücksfall (Adolf Wölfli)

In the present work I have aimed at a confrontation of two poetic expressions, one rising from the tortured soul of a schizophrenic: Adolf Wölfli (1864-1930), the other being that of a highly respected and famous poet: Rainer Maria Rilke, who actually knew the works of Wölfli.

The first movement, Lullaby (“Wiigen-Lied”, in Wölfli’s typically sensual spelling) has many psychological aspects, and it is punctuated by strange, distant calls, reminiscent of those of a street vendor or those of a mother calling from way up in a tower block to her child way down in a narrow courtyard.

The second movement, Spring Song (“Frühlings-Lied”, by Rilke) is the song of the happy child, the child in vital harmony: Open, playful, sensually aware.

Funeral March with Attendant Minor Accident (“Trauermarsch mit einem Unglücksfall”, by Wölfli), the third movement, repeats the musical themes of the first movement, but a male soloist, who does his best to sing after the fashion of his fellow singers, suffers some embarrassing frustrations.

Adolf Wölfli, a poor, young and mistreated worker, was convicted of attempted child molestation and put in an asylum in Bern in 1895, for life. Painting, writing stories, poems and “composing” became his way of surviving the asylum. His total, rather fantastic oeuvre is around 25.000 pages. Walter Morgenthaler, a doctor at the Waldau Clinic, took a particular interest in Wölfli’s art and his condition, published *Ein Geisteskranker als Künstler* (A Psychiatric Patient as Artist) in 1921 which first brought Wölfli to the attention of the art world.

*Per Nørgård (1980)*

### #1979.1 KÆRLIGHEDEN, POESIEN 1967/1979

Varighed: 9’

For sopran, tenor og 1 percussionist (m. vibrafon & marimba).

Tekst af Paul Éluard (transponeret og nyinstrumenteret dansk version af 102a, oversat og versioneret af Christine Marstrand).

Se Nr. 102c. (inkl. værknote)

## 1980

**168 FROSTSALME-MUSIK 1980**

Varighed: 3'

Koralforspil for orgel.

Baseret på tema fra VINTERKANTATE (se note til Nr. 145).

Til Helen Sarvig.

VÆRKNOTE: FROSTSALME-MUSIK (1980). Koralforspil for orgel.

Da jeg havde afsluttet min "3. symfoni" (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtene "Året" og "Korsalme"), af hvilke "Året – Som året går" nu indgår i Den Danske Salmebog. Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne indbyrdes harmoniseres og udfoldes i flere forskellige, samtidige tempolag – i dag ville man sige fraktalt – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem det følgende tiår, bl.a. "Frostsalm", "Vinterkantate", "Kredsløb", "Cantica", "Nu dækker sne den hele jord", "Og livets sommer sover dybt" og dette enkle orgelværk, alle farvet af Sarvigs nordiske, mytiske salmedigt, hvis stemning fremgår af følgende vers:

*I sjæle som i verden bor  
nu dækker sne den hele jord  
og livets sommer sover dybt  
i glemsels og i vinters krypt*

Orgelstykket blev skrevet til Helen Sarvigs begravelse i 1980.

*Per Nørgård (2005)*

PROGRAMME NOTE: FROSTSALME-MUSIK (1980). Choral prelude for organ. When in 1975 I had finished composing my 3rd Symphony (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by Ole Sarvig "The Year" and "Choral Hymn". One of these was later included in the Danish Hymnbook under the title "Året – Som året går" (The Year).

These three "Sarvig tunes" were derived from the same material as the second movement of the symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships at the same time – like fractals. This inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade based on these melodies: "Frost Psalm", "Winter Cantata", "Cycles", "Cantica" and this piece for organ, all coloured by the Nordic and mythic poem by Sarvig, the beginning of which goes:

*The passing year will pass its deep  
So shall our mind reach winter's sleep.  
And as the tree stands leafless, bare,  
Is winter's realms: our minds aware.*

*Per Nørgård (2005)***169 VINTERSALME-MUSIK 1980**

Varighed: 3'

Koralforspil for orgel.

Bemærk: Den tidligere, oprindelig titel (Vintersalme – for orgel) er pr. 2008 erstattet af nærværende (VINTERSALME-MUSIK – for orgel) grundet tilbagevendende forveksling med det ofte opførte korstykke VINTERSALME (arr. af Gunner Eriksson, 1984 – se #1984.2).

Baseret på tema fra VINTERKANTATE

(se note til Nr. 145).

Tilegnet Helen Sarvig.

VÆRKNOTE: VINTERSALME -MUSIK (1980). Koralforspil for orgel.

Da jeg havde afsluttet min “3. symfoni” (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtene “Året” og “Korsalme”), af hvilke “Året – Som året går” nu indgår i Den Danske Salmebog. Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne indbyrdes harmoniseres og udfoldes i flere forskellige, samtidige tempolag – i dag ville man sige fraktalt – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem det følgende tiår, bl.a. “Frostsalm”, “Vinterkantate”, “Kredsløb”, “Cantica”, “Nu dækker sne den hele jord”, “Og livets sommer sover dybt” og dette enkle orgelværk, alle farvet af Sarvigs nordiske, mytiske salmedigt, hvis stemning fremgår af følgende vers:

*I sjæle som i verden bor  
nu dækker sne den hele jord  
og livets sommer sover dybt  
i glemsels og i vinters krypt*

Orgelstykket blev skrevet til Helen Sarvigs begravelse i 1980.

*Per Nørgård (2005)*

PROGRAMME NOTE: VINTERSALME-MUSIK (1980). Choral prelude for organ.

When in 1975 I had finished composing my 3rd Symphony (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by Ole Sarvig “The Year” and “Choral Hymn”. One of these was later included in the Danish Hymnbook under the title “Året – Som året går” (The Year).

These three “Sarvig tunes” were derived from the same material as the second movement of the symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships at the same time – like fractals. This inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade based on these melodies: “Frost Psalm”, “Winter Cantata”, “Cycles”, “Cantica” and this piece for organ, all coloured by the Nordic and mythic poem by Sarvig, the beginning of which goes:

*The passing year will pass its deep  
So shall our mind reach winter's sleep.  
And as the tree stands leafless, bare,*

*Is winter's realms: our minds aware.*

*Per Nørgård*

**170a JORDEN ER SOM ET BARN (FORÅRSSANG) 1980**

Varighed: 6'

For blandet kor (SATB) og slagtøj (trommer) ad lib.

Tekst af Rainer Maria Rilke ("Frühlings-lied" fra "Sonette an Orpheus"), oversat af Per Nørgård.

Korsangen er beslægtet med WIE EIN KIND – sats II Frühlingslied (Nr. 167), og indgik senere i 2. del af TIDLIGT FORÅRS DANSE (Nr. 175a).

A cappella-version trykt i "Kor-72 bogen – 3", (Edition Egtved 1982).

Versionen med 2-3 slagtojsmusikere (ad lib.) indgår i "KORBOGEN" (jf. #1992.1). Tysk version findes også (se "Die Erde ist wie ein Kind").

VÆRKNOTE: JORDEN ER SOM ET BARN – for blandet kor (1980) og slagtøj (trommer) ad lib.

Korsangen 'Jorden er som et barn' (oprindeligt titel 'Forårssang') er beslægtet med en del af andensatsen af det tresatsede korværk 'Wie ein Kind' (1979-80), og korsangen indgår også i "Tidligt forårs danse" (1979-80) for kor og slagtojsensemble.

Den dansante korsang er baseret på mine såkaldte uendeligheds-rytmer, specielt en bestandig bølgende rytme med kælenavnet "pischop", henover hvilken soprannerne svæver med deres enkle, barnligtfriske forårsmotiv ("Synger jorden..., jorden synger") til Rainer Maria Rilkes digt "Frühlingslied", oversat af komponisten.

Korsangen kan opføres a cappella eller med 2-3 slagtojsmusikere (således trykt Per Nørgård: Korbogen, ed. Ivan Hansen, 1993). En tysk version, til den originale Rilke-tekst findes også, med titlen "Die Erde ist wie ein Kind (Frühlings-lied)".

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: JORDEN ER SOM ET BARN – for mixed choir and percussion ad lib. (1980)

The choral song 'Jorden er som et barn – 'Forårssang' (The Earth Is Like a Child – Spring Song) was originally composed as a part of "Wie ein Kind" (2nd movement) for mixed choir a cappella (1979-80), and was also integrated in "Frühlings Tänze" for choir and percussion ensemble (1980).

The dancing, wavelike motifs in alto, tenor and bass derive from a special rhythm based on my so called infinity series, above which the sopranos sing their simple line (Sing to the earth..., the earth is singing).

"Jorden er som et barn" can be performed a cappella or with 2-3 percussionists (congas, hand drums or the like). A German version ("Die Erde ist wie ein Kind") with the original text by R.M. Rilke is available.

*Per Nørgård*

**170b DIE ERDE IST WIE EIN KIND (FRÜHLINGS-LIED) 1980**

Varighed: 6'

For blandet kor (SATB) og slagtøj (trommer) ad lib.

Tekst af Rainer Maria Rilke ("Frühlings-lied" fra "Sonette an Orpheus").

Korsangen, en tysk version af JORDEN ER SOM ET BARN (nr. 170a), er beslægtet med WIE EIN KIND – sats II – Frühlingslied (Nr. 167), og indgik senere i 2. del af TIDLIGT FORÅRS DANSE (Nr. 175a), dvs. dennes tyske version "FRÜHLENZ TÄNZE" (Nr. 175b).

VÆRKNOTE: DIE ERDE IST WIE EIN KIND – for blandet kor (1980) og slagtøj (trommer) ad lib.

Korsangen "Die Erde ist wie ein Kind" (Frühlings-lied) er beslægtet med andensatsen af det tresatsede korværk 'Wie ein Kind' (1979-80), og indgår også i "Tidligt forårs danse"(1979-80) for kor og slagtojsensemble.

Den dansante korsang er baseret på mine såkaldte uendeligheds-rytmer, specielt en bestandig bølgende rytme med kælenavnet "pischop", henover hvilken soprannerne svæver med deres enkle, barnligtfriske forårsmotiv ("Synger jorden..., jorden synger") til Rainer Maria Rilkes digt "Die Erde ist wie ein Kind (Frühlingslied)".

Korsangen kan opføres a cappella eller med 2-3 slagtojsmusikere (således trykt i Per Nørgård: Korbogen, ed. Ivan Hansen, 1993).

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: DIE ERDE IST WIE EIN KIND – for mixed choir and percussion ad lib. (1980)

The choral song 'Jorden er som et barn – 'Forårssang'(The Earth Is Like a Child – Spring Song) was originally composed as a part of "Wie ein Kind" (2nd movement) for mixed choir a cappella (1979-80), and was also integrated in "Frühlenz Tänze" for choir and percussion ensemble (1980).

The dancing, wavelike motifs in alto, tenor and bass derive from a special rhythm based on my so called infinity series, above which the sopranos sing their simple line (Sing to the earth..., the earth is singing).

("Die Erde ist wie ein Kind") can be performed a cappella or with 2-3 percussionists (congas, hand drums or the like).

*Per Nørgård*

**171 TIGERENS, HARENS OG DRAGENS TIMER 1980**

Varighed: 18'

Musik til radiospil af Finn Methling, for stemme (kvinde), guitar, 2 percussion.

Vuggevisen "Dagen er gået, lille søn" indgik som 2. vers i

"DRØMMESANGE" (Nr. 181).



**172 LUFTKASTELLER 1980**

Varighed: 5'

(til den drømmende, fra de drømmende).

Før fløjte solo.

Tilegnet Steen Møller.

**173a ABENDLIED UND MÄRCHENFARBEN 1980**

Varighed: 13'

For blandet kor og harmonikaensemble (Abendlied) og for harmonikaensemble og 2 percussionister ad lib (Märchenfarben).

De to kompositioner kan opføres hver for sig eller sammen.

Arr. for blandet kor og blandet instrumental-ensemble er gjort ved hhv. Gunnar Eriksson og Ivan Hansen (i 1981-1982).

Tilegnet Jeanette Dyremose og Det Danske Harmonika Ensemble.

VÆRKNOTE: ABENDLIED UND MÄRCHENFARBEN (1980). For blandet kor og harmonikaensemble (Abendlied) og for harmonikaensemble samt 2 percussionister ad lib. (Märchenfarben).

“Märchenfarben” for accordeon ensemble er et virtuost stykke for harmonikaensemble. Tonerne er baseret på komponistens såkaldte “uendelighedsrækker” og rytmerne af en speciel svingende, svajende og ‘åndende’ figur (med det onomatopoietiske kælenavn ‘pischop’), velegnet til et ensemble af netop harmonikaer, et instrument der siden 1952 (“Introduktion og Toccata” for harmonika) er indgået på min værkliste.

To slagtøjsstemmer (at tilføje ad lib.) er yderligere komponeret ind i harmonikaensemblets rytmiske tonemusik i “Märchenfarben”, komponeret 1980 til det talentfulde Det Danske Harmonika Ensemble og dets leder Jeanette Dyremose, et ensemble der (som foreslået af komponisten) har udvidet instrumentaltstykket med et forspil, hvor de synger og spiller korværket “Abendlied” (1980), en tonesætning af et solnedgangs-rolig digt af Adolf Wölfli (1864-1930), der bl.a. rummer ordet ‘märchenfarben’ – titlen på den følgende instrumentalmusik i “Märchenfarben”.

Abendlied & Märchenfarben har en samlet spilletid på ca. 15-17 minutter (ca. 5'+ ca. 11').

De to kompositioner kan opføres hver for sig eller sammen.

*Per Nørgård (1980)*

PROGRAMME NOTE: ABENDLIED & MÄRCHENFARBEN for accordion ensemble – incl. choir ad lib. (1980)

MÄRCHENFARBEN is a virtuoso piece for accordion ensemble, based on Nørgård's “infinity series”, and a special multi-layered rhythm also heard in the composers well known choral work “Wie ein Kind” (second movement) from the same year, 1980.

This rhythm, with the onomatopoeic nickname ‘pischop’, has a swaying and breathing quality, which seems well suited for an ensemble of accordions. Two percussion parts – to be added ad lib. – are composed into the tone music of the accordions in “Märchenfarben”.

The piece was composed in 1980 for the very talented Det Danske Harmonika Ensemble and its leader Jeanette Dyremose – an ensemble that enlarged the instrumental piece with an introduction (as suggested by the composer), singing and playing Nørgård’s choral song “Abendlied” (1980) to a sunset idyllic poem by Adolf Wölfli (1864-1930), including here the word ‘märchenfarben’, the title of the shimmering and colourful instrumental music to follow with Märchenfarben. The duration of Abendlied & Märchenfarben is around 15-17 minutes (5-6’ + 10-11’)

*Per Nørgård*

### 173b ABENDLIED 1980

Varighed: 4’

For blandet kor a cappella.

Denne a cappella-version kom senere til at indgå i 2 WÖLFLI-LIEDER for kor (se #1992.1 KORBOGEN), sammen med korsangen “Halleluja, der Herr ist verrückt” fra operaen Det Guddommelige Tivoli (se Nr. 199).

### 174a SOLO IN SCÉNA 1980

Varighed: 9’

For cello solo.

Værket udgør sammen med SOLO INTIMO (Nr. 33), denne som førstesats, SONATE Nr. 2 FOR CELLO SOLO (“SONATA IN DUE TEMPI”), jf. Nr. 174b. Til Hans Erik Deckert.

VÆRKNOTE: SOLO IN SCÉNA (1980) for cello solo.

“Solo in scéna” (1980) kan betragtes som en slags fortsættelse af min tidlige cellostykke “Solo intimo”(1953) – og de to værker bliver ofte spillet i sammenhæng som “Cellosonate nr. 2. – Sonata in due tempi” (1953/1980).

Et karakteristisk træk ved “Solo in scéna” er den nærmest show-off-agtige ligefremhed hvormed hvert musikalsk motiv præsenteres, nærmest som et objekt, som om musikeren siger til os: “Sådan fremstår det nu! – og sådan nu!...” – fluktuationer fra moment til moment, som en jonglør, der får hvert øjeblik til at changéere på stadig nye måder, uden at der jo derved egentlig er tale om en orientering i tiden.

Betoningsskift indenfor i øvrigt uændrede motivforløb spiller en stor rolle for at realisere denne changéren, og gør “Solo in scéna” til et karakteristisk værk fra de sene 1970’ere. Trods den omtalte tendens til retningsløshed etablerer stykket en form, hvor tyngdepunktet ligger henimod slutningen. En enkel, gentagen, men på grund af betoningernes konstante vekslen: konstant forandret melodi. Forløbet

er som “i cirkler”, med voksende udsving, indtil omslaget, hvor pizzicato-toner dæmper og bringer den dystre Kehraus til ophør.

Slutteligt gentagende den samme tone, gradvist glidende op, afslører dette evigt fluktuerende forløb, at ikke engang den enkelte tone forbliver ‘den samme’...

“Solo in scéna” er komponeret til Hans Erik Deckert.

*Per Nørgård (1980)*

PROGRAMME NOTE: SOLO IN SCÉNA (1980) for cello solo.

A characteristic of SOLO IN SCÉNA is the straightforwardness, perhaps even bluntness, with which each motive is presented, like an object. As if the musician is saying to us: “Thus it appears now and thus now” – fluctuations from instant to instant, as a juggler showing us constantly shimmering, constantly new moments and movements, without the act ever actually becoming an orientation in time. Shifts of emphasis and accentuation within otherwise unchanged sequences of motifs play a major role in realizing this shimmering effect, and make SOLO IN SCÉNA a characteristic work of the late 1970’s. Despite the above-mentioned tendency to a lack of direction the piece establishes a form with its centre of gravity towards the end. A simple, repeated – but thanks to the constant shifts in accented notes – constantly changing melody moves as if in concentric circles, until the turning point when the pizzicato notes muffle and bring to an end the melancholy Kehraus.

Finally repeating the same note, gradually sliding upwards, this eternally fluctuating process reveals that not even the individual note remains the same.

SOLO IN SCÉNA can be seen as a continuation of SOLO INTIMO (1953) and the two pieces are often played together under the title “CELLO SONATA NO. 2 – In due tempi”.

*Per Nørgård*

**174b** SONATE Nr. 2 FOR CELLO SOLO (“SONATA IN DUE TEMPI”) 1953/1980

Varighed: 19’

To satser for cello solo.

I. SOLO INTIMO (1953)

II. SOLO IN SCÉNA (1980)

Sonaten har værket SOLO INTIMO (Nr. 33) som førstesats, og SOLO IN SCÉNA (Nr. 174a) som andensats.

Tilegnet Frances-Marie Uitti (1983).

VÆRKNOTE: SONATE FOR CELLO SOLO NR. 2 – “Sonata in due tempi”.

I. SOLO INTIMO, 1953

II. SOLO IN SCÉNA, 1980

De to satser i sonaten er hver for sig “i-sig-selv-hvilende værker”, om hvilket allerede afstanden mellem kompositionsår giver et kraftigt signal.

Sammenstillingen af dem til en sonate må ses i lyset af de to satsers forskellighed, og ikke som udtryk for deres behov for cyklisk helhed: “intimo” og “in scéna” repræsenterer livets velbekendte komplementaritet “off stage” og “on stage”, møntens to sider, yang/yin osv.

“Solo intimo” udgør en langsomt udfoldende bue og er rodfæstet i en nordisk (sibeliansk) præget melodik, mens “Solo in scéna” er vildt urolig og punkterer enhver tilstand med rytmisk flertydige varianter. Således kan hele satsen næsten konstant tolkes i enten to- eller tredelt rytme, afhængigt af tilhørernes disposition. Solisten er ganske vist til enhver tid bevidst om rytmeforholdene og accentuerer disse så tydeligt som muligt, men er samtidig vel vidende om at tilhørerens rytmiske medsvingen kan afvige mere eller mindre fra solistens udspil. Derved bliver satsen endnu en kommentar til modstillingen “på scenen” (in scéna) overfor “inden i” (intimo).

*Per Nørgård (1984)*

PROGRAMME NOTE: SONATA FOR CELLO SOLO NO. 2 – Sonata in due tempi (1953/1980)

I: SOLO INTIMO, 1953

II: SOLO IN SCÉNA, 1980

In taking into account the number of years between their composition, it will be appreciated that the two movements in the sonata are each separate works.

The bringing together of the two works should be seen as an irresistible case of “opposites attract” rather than an effort of cyclic wholeness. The two titles are also “opposites”, intimo and in scéna representing respectively the recurring phenomenon of being “off stage” and “on stage”, the two sides of the coin, yin/yang etc.

SOLO INTIMO is one long, slowly and quietly developing arc, and the melodic material is of a Nordic, perhaps even Sibelian, calm.

SOLO IN SCÉNA, in contrast, unfolds in a constantly changing restlessness, and the rhythms defy any constant metric equilibrium. IN SCÉNA may be perceived, rhythmically, in either two- or three beat patterns, depending on the focus of the listener himself.

The soloist is, however, in no doubt about the rhythmic patterns and will try to make them as clear and audible as possible – but he will also be aware of the constant ambiguity; this will be yet another juxtaposition of the “on” and “off” stage situation.

*Per Nørgård (1984)*

### 175a TIDLIGT FORÅRS DANSE 1979-80

Varighed: 25'

For blandet kor (SATB), blæserinstrument (fx obo), samt slagtøjsensemble (min. 6 perc.), dansere ad lib.

I. Hvirvler

II. Havet

III. Forårssang

Tekst: Rainer Maria Rilke (“Frühlings-lied” fra “Sonette an Orpheus”), oversat af komponisten.

FORÅRSSANG (Nr. 170a) indgår i 2. del af TIDLIGT FORÅRS

DANSE, der er komponeret på grundlag af de beslægtede, tidligere værker

KRYSTALSPEJLINGER (Nr. 160) og TIDER OG HØJTIDER (Nr. 159).

VÆRKNOTE: TIDLIGT FORÅRS DANSE For blandet kor, slagtojsensemble (min. 6 perc.) og dansere ad lib.

“Tidligt Forårs Danse” (1979-80) er et værk på omkring 25 minutter, der samler kor-, slagtojsmusik (og dans, ad lib.) baseret på mine såkaldte uendelighedsrytmer, som de udvikledes i forskellige ensembler 1970'erne. Denne musiks hierarkiske, eller fraktale, natur muliggjorde at hurtige og langsommere stemmer forenedes i en mangelagdelte rytmisk musik.

Hver slagtojsmusiker anvender kun to klanggivere – en lys og en mørk – og holder sig oftest til få af de mange rytmiske variationer, der opstår ved at betone eller udelukke visse toner i grundrækken (a-b-b-a, b-a-a-b, b-a-a-b, a-b-b-a osv.). Det samlede resultat er et flerstemmigt væv af rytmer, som det også kendes i bl.a. afrikansk trommemusik og balinesisk gamelan. Da uendelighedsrækken tillige er fraktal (hver 4., 16., 64. (osv.) tone danner selv den grundlæggende rytmestruktur: a-b-b-a, etc.) er de mange rytmer forbundet harmonisk, også når forskellige “udpluk” af grundrækken danner spændingsfyldte modrytmer – der jo også er ‘fraktale’ – hvorved det tilsyneladende kontrasterende er sammenholdt af det fælles grundmønster. Stykker siden 1970'erne, der knytter sig til disse ‘uendelighedsrytmer’ er bl.a. Hvirvler, Små Slag, Zigzag, Tidlig Forårs Danse (Frühlens-Tänze), I Ching, En Lys Time, Nemo Dynamo, Echo Zones m.fl. der – på forskellige måder – udforsker det fraktale spil i disse uendelighedsrytmer.

“Tidligt Forårsdanse” består af tre kontrasterende dele, hver baseret på sine basale ideer og disse igen overensstemmende indbyrdes:

A: en rent rytmisk del, hvor fire slagtojsgrupper (“Sopran, Alt, Tenor, Bas”) gennem 15 serier gradvist opbygger uendelighedsrækkens grundmønster. Denne tilblivelse, “skabelse”, svarer til slagtojsværket “Hvirvler” (“Whirls”). På denne måde kommer uendelighedsrækkens første 15 toner langsomt “til syne”:

1 lys tone (gentaget 12 gange; a-a-a-a-a etc.),

1 lys + 1 mørk (x 12; a-b-a-b-a-b-a-b-a-b etc.),

1 lys + 1 mørk + 1 mørk (x 12; a-b-b, a-b-b, a-b-b, a-b-b, a-b-b, a-b-b etc.)

1 lys + 1 mørk + 1 mørk + 1 lys (x 12; a-b-b-a, a-b-b-a, a-b-b-a, a-b-b-a, a-b-b-a, a-b-b-a etc.)

Da forøgelsen altså strækker sig til i alt 15 (x 12) ansatser, er det umiddelbart indlysende, at mulighederne for accent-differentiering tiltager gradvist, hvorved rytmebilledet opnår en tiltagende spænding mellem grundmønstrrets stabilitet og accentforskydningernes uforudsigelighed.

I den 12. af disse “serier” kan et blæseinstrument (fx en obo) slutte sig til klangbilledet, og i den 15. “serie” intonerer koret en “clusterklang” med voksende intensitet under seriens forløb, der dertil følger et *accelerando* henimod opløbet til den 16. serie (= uendelighedsrækken grundmønster) og dermed del B.

B: denne del er ligeledes en rent rytmisk del (“Havet” kaldet), men modsat A-delen præget af stabilitet der dog spalter sig, “hierarkisk” og “fraktalt”, i en række regelmæssigt underdelte bølgelængder i de 4 forskellige klangregistre fra sopran til bas-område. Baggrunden er den kendsgerning, at med “de 16” er “Havet” nået, hvori alle størrelser af “fisk” (dvs. rytmiske motiver) kan svømme rundt mellem hinanden, fordi “de 16” rummer såvel 32, 64, 128 som de øvrige potenser af 2. Der føjes således ikke til (som i A-delen), men der leges og bearbejdes bl.a. med *accelerando*- og *ritardando*-motiver, endda med et såkaldt ‘evigt *accelerando*’, afsluttende kollektivt til den ene (“lyse”) tone, som det hele opstod af.

C: Denne, omfattende, del indledes af a cappella-, 4-stemmigt, blandet kor, der ansætter “Forårssang”, baseret på et, af komponisten oversat, fragment af R.M. Rilkes “Sonet til Orpheus”: “Frühling ist wiedergekommen”. Korsangen er beslægtet med andensatsen af det tresatsede korværk ‘Wie ein Kind’ (1979-80). Den dansante korsang er baseret på en bestandig bølgende rytme med kælenavnet “pischop”, henover hvilken soprannerne svæver med deres enkle, barnligtfriske forårsmotiv (“Synger jorden., jorden synger”) til Rilkes forårshyldest.

Efter præsentationen af “Forårssang” følger en mere dramatisk korsats kaldet “Drum” (eller “Darm”) baseret på fonetiske stavelser af især disse lyde i stemmerne, modsvaret af kontrasterende slagtojsrytmer. Afslutningsvis kommer “Forårssang” igen i en længere version, der slutter i valsende vendinger. Trommegruppen veksler i denne del mellem de nævnte “Pischop”-rytmer, og andre uendelighedsrytmebetoninger (benævnt ved kælenavne) som “Grov Gylden”, “Fin Gylden”, “Tre’er”, “Fem’er”, “Rumba”, “Højre”, “Venstre”, “Timeglas”, “Smal Vifte”, “Bred Vifte” og afslutningsvis, igen, den bølgende “Pischop”-rytme i flere tempi.

“Tidligt Forårs Danse” indgik i Billedstofteater’s forestilling “Tredje Tilstand” (Den Grå Hal, nov.-dec. 1979), og en række senere forestillinger med Dinna Bjørns Dansegruppe.

*Per Nørgård (1982)*

PROGRAMME NOTE: TIDLIGT FORÅRS DANSE For mixed choir (SATB), percussion ensemble (minimum 6 players) and (ad lib.) dance.

The work integrates and combines a number of rhythms used in percussion works since the 1970's, Early Spring Dance (for choir and percussion). In these “infinity rhythms” (a simple two tone version of my different so called infinity series) every player uses only two sounds – a light and a dark sound – and stick to one or two of the many variations (by different accents and extracts of the basic patterns). The final result is a polyphonic layer of rhythms in different tempi, a complex canon of voices almost like a sounding world of fractals. The musicians play in principal the same ‘basic rhythm’ (abba-baab-baab-abba – and so on), but sometimes exclude

or accentuate some of them. In this way a rather complex music is created, using simple elements in combination, as known from African drumming or Balinese gamelan. As the infinity series has a fractal structure, the many rhythms can be combined in different tempi ( $\frac{1}{2}$  tempo,  $\frac{1}{4}$  tempo etc.) without creating a rhythmic chaos (as every 4th, 16th etc. note also creates the structure of a-b-b-a etc.).

The pieces belong to a series of percussion works since the 1970s composed for Danish percussionists like Gert Mortensen, Gert Sørensen and the Safri Duo (Whirls, Easy Beats, Zigzag, Frühlenz-Tänze, I Ching, A Light Hour, Nemo Dynamo, Echo Zones and more), all focusing on the polyphonic possibilities of these ‘infinity rhythms’.

Tidligt Forårs Danse (Early Spring Dances), with a duration around 25 minutes, consists of 3 sections:

A: for percussion. This section is the same as the percussion piece called “Whirls”, a kind of ‘genesis’, building up the foundation of the (first 16 beats/tones of the) infinity series:

1 light tone (12 times repeated; a-a-a-a-a-a-a-a-a-a-a)

1 light tone + 1 dark tone (12 x repeated; a-b-a-b-a-b-a-b-a-b-a-b-a-b-a-b-a-b-a-b-a-b)

1 light tone + 1 dark tone + 1 dark tone (12 x repeated; a-b-b, a-b-b, a-b-b, a-b-b, a-b-b, a-b-b, etc.)

1 light tone + 1 dark tone + 1 dark tone + 1 light (12 x repeated; a-b-b-a, a-b-b-a, a-b-b-a, a-b-b-a, a-b-b-a etc.)

As you can imagine the contrasts of accents, metrum and rhythms will change all the time during this section (and its 15 sub-sections). On the way an instrument (for instance obo) may join with small motifs, and in the last section the choir will introduce a crescendoing “cluster” sound, leading to the complete and stabile 16th section (the basic pattern of the infinity series) and section B:

B: also a percussive section (called “The Sea”), but with a steady pulse, although the parts are divided in different, fast and slow, versions of the infinity series. Nothing is “added”, there is room for playing – and for accelerandi, even what sounds like ‘an eternal accelerando’, ending in a collective accelerando on the first tone (light), that started section A (“Whirls”).

C: The choral song “Jorden er som et barn” (“The Earth Is Like a Child – Spring Song”) is the central theme in this huge tutti section. The choral song was originally composed for the second movement of “Wie ein Kind” for mixed choir a cappella (1979-80). The dancing, wavelike motifs in alto, tenor and bass derive from a special rhythm nicknamed “pischop”, above which the sopranos sing their simple line (Sing to the earth..., the earth is singing).

After this presentation a more dramatic choral section follows, almost scat-singing on the sounds of “daaarm”, “dramm”, “drumm” and the like, with heavy counter rhythms in the percussion. After a climax the Spring Song returns and the

percussionists joins the smooth and waving “pischop”-rhythms and adds other playful rhythms as well.

*Per Nørgård (1982)*

### **175b** FRÜHLENZ-TÄNZE 1979-80

Varighed: 25'

For blandet kor (SATB), blæserinstrument (fx obo), samt slagtøjsensemble (min. 6 perc.), dansere ad lib.

I. Hvirvler

II. Havet

III. Forårssang

Tekst: Rainer Maria Rilke (“Frühlings-lied” fra “Sonette an Orpheus”).

FRÜHLINGS-LIED (Nr. 170a) indgår i 2. del af FRÜHLENZ-TÄNZE,

der er komponeret på grundlag af de beslægtede, tidligere værker

KRYSTALSPEJLINGER (Nr. 160) og TIDER OG HØJTIDER (Nr. 159)

(Nr. 170b).

VÆRKNOTE: FRÜHLENZ-TÄNZE (1980). For blandet kor (SATB) samt slagtøjsensemble (min. 6 percussion), dansere ad lib.

Tekst: Rainer Maria Rilke (“Frühlings-lied”, fra “Sonette an Orpheus”).

Se Nr. 175a

PROGRAMME NOTE: TIDLIGT FORÅRS DANSE For mixed choir (SATB), percussion ensemble (minimum 6 players) and (ad lib.) dance.

Text: Rainer Maria Rilke (“Frühlings-lied”, from “Sonette an Orpheus”).

See No. 175a

### **176** GENDHING – VARIATIONER OVER JAVANSK MELODI 1980

Varighed: 9'

For blandet vestligt/østligt slagtøjsensemble (min. 8 perc.) – inkl. balinesiske gamelan-instrumenter (2 gjeng'er, 2 chalung'er, reong, 5 gonger), samt vibrafon, marimba og (alle musikere:) håndtrommer med to klanggivere.

Baseret på den javanske melodi “Cucubawur”.

Kan opføres sammen med nr. 211b GROUND (rækkefølge: GROUND-GENDHING-GROUND), eller/og sammen med slagtøjsværkerne

INTONATION (nr. 342) og GROUND (i rækkefølgen INTONATION, GENDHING, GROUND).

Tilegnet Ivan Hansen.



VÆRKNOTE: GENDHING (1980) – variationer over en javansk melodi. For slagtøjsensemble (min. 8 musikere).

“Gendhing” er baseret på en rolig javansk gamelan-melodi (“Cucubawur”), som udgangspunkt for en række variationer. Stykket er skrevet efter en studietur til Bali i 1980, for blandet vestligt/østligt slagtøjsensemble (min. 8 perc.) af balinesiske gamelan-instrumenter (2 gjeng’er, 2 chalung’er, reong, 5 gonger), samt vibrafon, marimba og – for alle musikere – håndtrommer med to klange (lys og mørk). Gendhing kan opføres sammen med “Ground” for slagtøjsensemble (i rækkefølgen Ground- Gendhing- Ground).

*Per Nørgård*

Mulig værknote (ved Ivan Hansen) til en udvidet slagtøjs-suite bestående af Intonation (2002) – Gendhing (1980) – Ground (1982) – for slagtøjsensemble. Gamelanmusik fra Java og Bali har inspireret moderne komponister fra Debussy til bl.a. Nørgård, der opdagede gamelan-orkestrenes virtuose rytmiske samspil og vibrerende samklange ved rejser til Bali siden 1975 – og siden sendte begejstringen videre til bl.a. danske slagtøjsmusikere.

Nørgårds inspiration fra Bali drejer sig ikke om specifikke balinesiske melodier, rytmer o.lign. men om slægtskab indenfor bl.a. lynhurtigt vekselspil (interlocking) og vibrerende interferensklange som havde optaget Nørgård siden 1960erne. Bali-inspirationen udmøntede sig også i en ny form for quasi-improviseret ensemblemusik, kaldet “uendeligheds-rytmer” (bl.a. i værker som En Lys Time, Små Slag, For a change, Echo Zone I-I-III, Nemo Dynamo m.fl.). Komponistens specialindkøbte gamelan-instrumenter kom desuden til at indgå i værker som operaen Det Guddommelige Tivoli (1982) og i disse værker for percussion ensemble: Intonation (2002) – Gendhing (1980) – Ground (1982), der – i denne rækkefølge – kan danne en suite for øst-vestligt slagtøjsensemble. Om de enkelte stykker skriver komponisten:

“Intonation” (2002) – er et tætvet, kromatisk værk med et ofte eksplosivt udtryk. Det tætvedede er især præget af komponistens interesse for nyopdagede, ‘forskudte’ relationer i de særlige uendelighedsrækker, der lå til grund for fx Symfoni nr. 3 (1975) og operaen “Siddharta” (1979).

“Gendhing” (1980) – er baseret på en langsom, rolig javansk gamelan melodi (“Cucubawur”), brugt som udgangspunkt for en række variationer.

“Ground” (1982) – oprindeligt en korsang med titlen “Solen er rund” (fra kor/orkesterværket “Slå dørene op!”, til tekster af Inger Christensen, 1982), baseret på den balinesiske “pelog”-skala i mange samtidige lag, akkompagneret af “uendelighedsrytmer” i forskellige tempi.

PROGRAMME NOTE: GENDHING (1980) – variations on a Javanese melody. For percussion ensemble (min. 8 players).

Gendhing is based upon a calm and slow Javanese theme (“Cucubawur”), used as a point of departure for a series of variations. The piece was written after a visit to Bali in 1980, the instrumentation being for a West/East percussion ensemble of Balinese instruments (2 gjenqs, 2 chalungs, 1 reong, 5 Bali gongs) and vibraphone, marimba and (all musicians) hand drums.

Gendhing could be performed together with the Ground from 1982 (same instrumentation), in this order: Ground – Gendhing – Ground. Or as a suite for West/East percussion ensemble consisting of Intonation (2002) – Gendhing (1980) – Ground (1982)

*Per Nørgård*

Possible programme notes (by Ivan Hansen) for an enlarged percussion suite, consisting of “Intonation” (2002) – “Gendhing” (1980) – “Ground” (1982):

The Gamelan music of Jawa and Bali has inspired modern composers from Debussy to, among others, Per Nørgård, who experienced the virtuoso ensemble playing and the vibrating sounds of gamelan orchestras in Bali, visiting the island for the first time in 1975.

The inspiration was not about certain melodies, rhythms etc. but of a structural nature within the experiments with polyphony, interlocking and interference that Nørgård had work with since the 1960s. The Bali inspiration also resulted in a new kind of Nørgardian ensemble music for percussion, called “infinity rhythms” (in *A Light Hour*, *Easy Beats*, *I Ching*, *Echo Zone I-I-III*, *Nemo Dynamo* a.o.). Nørgård’s specially tuned gamelan instruments were used in his opera “The Divine Circus” and in these works for percussion ensemble: *Intonation* (2002) – *Gendhing* (1980) – *Ground* (1982), three pieces that – in this order – might form a “suite – for an east/west percussion ensemble”: The composer writes about the pieces:

“Intonation” (2002) – is a dense polyphonic, chromatic piece with an often explosive expression. The network of the melodic patterns are due to the composers interest in new found ‘hidden patterns’ in his so-called infinity series (dominant for instance in his *Symphony no. 3*”, 1975 and the opera “*Siddharta*”, 1979)

“Gendhing” (1980) – is based upon a slow and calm Javanese theme (“Cucubawur”), used as a point of departure for a series of variations.

“Ground” (1982) – was originally a choral song with the title “Solen er rund” (*The Sun Is Round*”, to a poem by the Danish Inger Christensen, 1982). The tune is based on the Balinese “pelog”-scale in a multi layered version, accompanied by infinity rhythm in different tempi.

**177a** PROTEUS (STIER OG DALE – STIGER OG DALER). 1980

Varighed: 9'

For fløjte (i G) og slagtøj.

Bestillingsværk for Statens Kunstfond til opførelse ved retrospektiv jubilæumsudstilling 1981.

VÆRKNOTE: PROTEUS (1980). STIER OG DALE – STIGER OG DALER.

For fløjte (i G) og slagtøj.

Proteus – ‘første mand’ – var en græsk konge og profet samtidig med Orfeus og Euridike og tilmed personlig bekendt med Euridikes katastrofe-forvolder Aristæus, for hvis voldtægtsforsøg hun flygtede og herunder blev dødeligt bidt af en slange. Imidlertid er “Proteus” mest kendt for at kunne skifte form og er altså beslægtet med Woody Allens karakter Zelig (hovedpersonen i filmen af samme navn), dog mere vidtgående end denne, eftersom han, følgende årstiderne, antog såvel fiske-, løve- som andre skikkelser. At jeg har opkaldt mit stykke efter ham har sin grund i den ikke udviklende, men frem-og-tilbage-vekslende karakter af motivforandringerne. Disse er skikkelses-ændringer, forårsaget udelukkende ved betoningsskift, og danner bølgeformer, som det antydes af undertitlen – ‘Stier og Dale – stiger og daler’ – der i sig selv antyder forvandlingstekniken.

Værket blev komponeret i 1980 for fløjte og slagtøj (til Suzanne Ibstrup og Søren Barfoed), men foreligger desuden i en senere version for saxofon og slagtøj.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: PROTEUS (1980) For flute (in G) and percussion.

Proteus was a Greek king and prophet – a man in front – living at the time of Orpheus and Eurydice, and a friend of Aristæus (who attempted to rape Euridice, causing her escape, during which she was bitten by a snake).

But Proteus is also known for his ability to “change form”, and in this way connected to the strange person “Zelig” in Woody Allen’s film of that name.

Proteus is even more advanced than Zelig, as he was also able to change with the seasons and to turn into the shape of different fishes, lions et cetera. My piece bears his name because of the changing characters of the musical motifs and themes, made by small changes in accents and rhythms, waving to and fro, as indicated in the Danish subtitle (Stier og Dale – stiger og daler), a rather untranslatable pair of Danish homophones, meaning something like “ascents and descents – ascends and descends”.

*Per Nørgård*

**177b** PROTEUS – STIER OG DALE – STIGER OG DALER. 1980/1997

Varighed: 9'

Version for saxofon og slagtøj.

Jf. #1997.1

Til Duo Denum

VÆRKNOTE: PROTEUS (1980/1997). STIER OG DALE – STIGER OG DALER. For saxofon og slagtøj.

Proteus – ‘første mand’ – var en græsk konge og profet samtidig med Orfeus og Euridike og tilmed personlig bekendt med Euridikens katastrofe-forvolder Aristæus, for hvis voldtægtsforsøg hun flygtede og herunder blev dødeligt bidt af en slange. Imidlertid er Proteus mest kendt for at kunne skifte form og er altså beslægtet med Woody Allens karakter Zelig (hovedpersonen i filmen af samme navn), dog mere vidtgående end denne, eftersom han, følgende årstiderne, antog såvel fiske-, løve- som andre skikkelser. At jeg har opkaldt mit stykke efter ham har sin grund i den ikke udviklende, men frem-og-tilbage-vekslende karakter af motivforandringerne. Disse er skikkelses-ændringer, forårsaget udelukkende ved betoningsskift, og danner bølgeformer, som det antydes af undertitlen – ‘Stier og Dale – stiger og daler’- der i sig selv antyder forvandlingstekniken.

Værket blev komponeret i 1980 for fløjte og slagtøj, men foreligger desuden i en version for saxofon og slagtøj (ja, faktisk i to udgaver, nemlig for marimba og 3-oktavers hhv. 4-oktavers vibrafon) udarbejdet specielt til Duo Denum.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: PROTEUS (1980/1997) Version for saxophone and percussion.

Proteus was a Greek king and prophet – a man in front – living at the time of Orpheus and Eurydice, and a friend of Aristæus (who attempted to rape Euridice, causing her escape, during which she was bitten by a snake).

But Proteus is also known for his ability to “change form”, and in this way connected to the strange person “Zelig” in Woody Allen’s film of that name.

Proteus is even more advanced than Zelig, as he was also able to change with the seasons and to turn into the shape of different fishes, lions et cetera. My piece bears his name because of the changing characters of the musical motifs and themes, made by small changes in accents and rhythms, waving to and fro, as indicated in the Danish subtitle (Stier og Dale – stiger og daler), a rather untranslatable pair of Danish homophones, meaning something like “ascents and descents – ascends and descends”.

Proteus was originally composed for flute and percussion (1980). A version was later made for saxophone and percussion (in fact two versions, for marimba and 3 octave vibraphone, and marimba and 4 octave vibraphone) for the Danish Duo Denum.

*Per Nørgård*

## 178 TO MEDITERRANE MEDITATIONER 1980

Varighed: 4'

'Værkstedsmotiver' for klaver.

1. Græsk motiv
2. Medstrømme

Baseret på ISTERNIA (Nr. 164)

Kom senere til at danne grundlag for MEDSTRØMS OG MODSTRØMS (Nr. 184) og SONORA (Nr. 189).

Til Raghild Toft.

VÆRKNOTE: TO MEDITERRANE MEDITATIONER (1980) –

‘værkstedsmotiver’, for klaver

1. Græsk motiv

2. Medstrømme

De to klaverstykker er inspireret af opholdet i en lille by, Isteria, på den græske ø Tinos – bl.a. af den tidløse ro, der udstrålede fra byens skulpturelle, skinnende-hvide labyrintisk-harmoniske trappegader, og af lydenes perspektivdybde på baggrund af stilheden (stilhed i en by!). Trods stilheden fornemmede man konstant livfuldhed, tilstedeværen og aktivitet.

Stykkerne synes selv at besidde en vis tidløs, eller rettere genreløs karakter, formidlet af arketypisk-enkle melodier, der “kubistisk” flyttes frem og tilbage, spændt op imod traditionelle grund-metre.

Disse ‘værkstedsmotiver’ er beslægtet med værket “Isteria” (oprindeligt skrevet for cimbalon, senere versioneret for marimba) og visse grundmotiver indgår i senere værker som “Sonora” (for fløjte og harpe) og duetten “Medstrøms og modstrøms”.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: TO MEDITERRANE MEDITATIONER (1980) – for piano.

1. Græsk motiv (Greek Motif)

2. Medstrømme (Cocurrent)

The piano pieces (Two Mediterranean Meditations) was inspired by a little town, Isteria, in the Greek island Tinos. During a stay there I was captured by the timeless peace that emitted from the shimmering white sculptured steps, and by the sounds in the narrow streets, creating an atmosphere of balanced activity on the background of a meditative silence. The piano pieces are related to the work “Isteria” (1979, for cimbalon solo, later rewritten for other instruments); the music seems to possess a certain timeless or rather ‘genre-less’ character; this is effected through the use of archetypal melodies and meters changed in a rather ‘cubistic’ way. In this respect the work is related to my “Sonora” (for flute and harp) and the duet “Medstrøms og modstrøms” (“Downstream and Upstream”) Per Nørgård.

### 179a LINIER OG SPIL 1980

Varighed: 8’

For 2 slagtøjsspillere og danser (ad lib.).

Kollektiv-komposition af Per Nørgård og Ivan Hansen til koreografi af Dinna Bjørn.

Internt partitur (ikke egnet til offentlig brug).

Materialet videreført i “TROMMEBOGEN – DRUM BOOK” (1999, se Nr. 183b), især kapitlet “Vekselspil” – samt i værket ECHO ZONE II (Nr. 257; II – Percussion)

**179b PARADISFUGLEN 1980/1981**

Varighed: 8'

For 4 slagøjsspillere og danser (ad lib.). Instrumenteret for 2 balinesiske gamelan-instrumenter (gjang el. gangsa pemade) og 2 sæt håndtrommer.

Version af Nr. 179a for tone-instrumenter (slagøj) og trommer, arr. af Ivan Hansen.

**179c PÅFUGLEN 1980/1981**

Varighed: 8'

For 6 slagøjsspillere og danser (ad lib.): 4 balinesiske gamelan-instrumenter (2 gjang'er, 2 chalung'er, reong, og håndtrommer).

Version for Nr. 179a for tone-instrumenter (slagøj) og trommer, arr. af Ivan Hansen.

**180 DET RÄTTA SVARET 1980**

Varighed: 1'

For recitation og klaver.

En “spontankomposition” til DR-udsendelse med Per Nørgård (klaver) og Poul Borum (recitation).

Tekst af Bo Setterlind.

Komponeret på opfordring af Poul Borum.

## 1981

**181a DRØMMESANGE 1981**

Varighed: 13'

For blandet kor (SATB) og slagøj (ad lib.).

Tekst af Finn Methling (efter kinesisk forlæg)

Baseret på vuggevisen i Nr. 171.

Tilegnet Erling Kullberg.

VÆRKNOTE: DRØMMESANGE (1981) for blandet kor (SATB) og slagøj (ad lib.).

Korværket “Drømmesange” (tilegnet Erling Kullberg) er tre versioner af den samme “drøm”:

1. den harmoniske, hvor alt er skønt og uden undertrykkelse,

2. den tvetydige (som kan tolkes begge veje) og
3. mareridtet.

Kompositionen lader den harmoniske utopi begynde og slutte, men forvandlet ved sin placering: dens første optræden føles 'gratis', 'slap' og fører til overrumpling, mareridt og kamp. Heroverfor føles genkomstens harmoni fortjent – harmonien erobret. For en tid. Drømmesange stammer fra en lille melodi jeg skrev 1980 (sammen med anden musik) til Finn Methlings "Tigerens, Harens og Dragens timer", et radiospil om en pige, der bliver kvinde under de kinesiske revolutionstumulter. Da jeg fik lyst til at omlægge melodien (pigen i radiospillet blev spillet og sunget af Susse Wold) til et korværk, overtalte jeg Finn Methling til at nydigte to vers over det kinesiske forlæg, således at de tre "drømme" om drengen, der udspørger den voksne ('hvor skal du hen?' eller 'hvor skal vi hen?') udtrykker et forløb af tre eksistentielt forskellige grundsituationer – fra tryghed over eventyr til mareridt, hvorefter tryghedens genkommer...(for en tid).

Slagtøjsrytmer ledsager og farver disse stemninger i "Drømmesange", der herved knyttes til 1970'erne, hvor denne uendeligheds-tromning ('Sol & Måne') begyndte at udfolde sig, såvel orkestralt som med kor og dansere.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: DRØMMESANGE (1981) for mixed choir and 3 percussionists (ad lib.).

"Dream Songs" consists of three versions of the same "dream": A harmonic version, an ambiguous version and a nightmarish version. In the composition the harmonic version returns at the end, but the placement gives it a new color. Whereas the first version might seem kind of 'for free', the utopia of the reprise is a result of hard work for a new harmony, for a while...

The different accents of percussionists (the patterns all based on my so-called infinity series) add different colors to the different versions of the "dream".

*Per Nørgård*

### 181b DRØMMESANGE 1981

Varighed: 13'

(Enkel) version for lige stemmer (SA) og slagtøj (ad lib.).

Tekst af Finn Methling (efter kinesisk forlæg).

VÆRKNOTE: DRØMMESANGE (1981) – enkel version for ligestemigt kor (SA) og slagtøj ad lib. "Drømmesange" (tilegnet Erling Kullberg) er tre versioner af den samme "drøm":

1. den harmoniske, hvor alt er skønt og uden undertrykkelse,
2. den tvetydige (som kan tolkes begge veje) og
3. mareridtet.

Kompositionen lader den harmoniske utopi begynde og slutte, men forvandlet ved sin placering: dens første optræden føles 'gratis', 'slap' og fører til overrumpling,

mareridt og kamp. Heroverfor føles genkomstens harmoni fortjent – harmonien erobret. For en tid. Drømmesange stammer fra en lille melodi jeg skrev 1980 (sammen med anden musik) til Finn Methlings “Tigerens, Harens og Dragens timer”, et radiospil om en pige, der bliver kvinde under de kinesiske revolutionstumulter. Da jeg fik lyst til at omlægge melodien (pigen i radiospillet blev spillet og sunget af Susse Wold) til et korværk, overtalte jeg Finn Methling til at nydigte to vers over det kinesiske forlæg, således at de tre “drømme” om drengen, der udspørger den voksne (‘hvor skal du hen?’ eller ‘hvor skal vi hen?’) udtrykker et forløb af tre eksistentielt forskellige grundsituationer – fra tryghed over eventyr til mareridt, hvorefter tryghedens genkommer... ...(for en tid).

Slagtøjsrytmer ledsager og farver disse stemninger i Drømmesange, der herved knyttes til 1970'erne, hvor denne uendeligheds-tromningen (‘Sol & Måne’) begyndte at udfolde sig, såvel orkestralt som med kor og dansere.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: DRØMMESANGE (1981) for choir (equal voices) and 3 percussionists (ad lib.).

“Dream Songs” consists of three versions of the same “dream”: a harmonic version, an ambiguous version and a nightmarish version. In the composition the harmonic version returns at the end, but the placement gives it a new color. Whereas the first version might seem kind of ‘for free’, the utopia of the reprise is a result of hard work for a new harmony, for a while...

The different accents of percussionists (all rhythms based on my so-called infinity series) add different colors to the different versions of the “dream”.

*Per Nørgård*

### 181c DRØMMESANGE 1981/1989

Varighed: 4'

Strofisk version for sangstemme og klaver.

Tekst af Finn Methling (efter kinesisk forlæg).

Indgår i 10 DANSKE SANGE 1955-1987 for sangstemme og klaver, 1989 (se #1989.2)

VÆRKNOTE: DRØMMESANGE (1981) for sangstemme og klaver.

“Drømmesange” er komponeret over tre vers af Finn Methling (udfra kinesisk forlæg). Tekstens tre forskellige udformninger af barnets spørgsmål til den voksne (‘hvor skal vi hen?’) fører, også musikalsk, gennem både tryghed, eventyr, mareridt.

“Drømmesange” er baseret på vuggevisen “Dagen er gået, lille søn”, i musikken til radiospillet “Tigerens, Harens og Dragens timer” (af Finn Methling, DR 1980), oprindeligt sunget af Susse Wold.

*Per Nørgård*



PROGRAMME NOTE: DRØMMESANGE (1981) for voice and piano.

“Drømmesange” (Dream Songs) consists of three versions of the same “dream”: A harmonic version, an ambiguous version and a nightmarish version. In the composition the harmonic version returns at the end, but the placement gives it a new color. Whereas the first version might seem kind of ‘for free’, the utopia of the reprise is a result of hard work for a new harmony, for a while...

*Per Nørgård*

### 181d DREAM SONGS

For blandet kor (SATB) og slagtøj (ad lib.).

Tekst af Finn Methling (efter kinesisk forlæg), i en engelsk versioneret version. Baseret på vuggevisen (i) Nr. 171

VÆRKNOTE: DREAM SONGS (1981) for blandet kor (SATB) og slagtøj (ad lib.).

“Dream songs” (tilegnet Erling Kullberg) er tre versioner af den samme “drøm”:

1. den harmoniske, hvor alt er skønt og uden undertrykkelse,
2. den tvetydige (som kan tolkes begge veje) og
3. mareridtet.

Kompositionen lader den harmoniske utopi begynde og slutte, men forvandlet ved sin placering: dens første optræden føles 'gratis', 'slap' og fører til overrumpling, mareridt og kamp. Heroverfor føles genkomstens harmoni fortjent – harmonien erobret. For en tid. Musikken stammer fra en lille melodi jeg skrev 1980 (sammen med anden musik) til Finn Methlings “Tigerens, Harens og Dragens timer”, et radiospil om en pige, der bliver kvinde under de kinesiske revolutionstumulter. Da jeg fik lyst til at omlægge melodien (pigen i radiospillet blev spillet og sunget af Susse Wold) til et korværk, overtalte jeg Finn Methling til at nydigte to vers over det kinesiske forlæg, således at de tre “drømme” om drengen, der udspørger den voksne (‘hvor skal du hen?’ eller ‘hvor skal vi hen?’) udtrykker et forløb af tre eksistentielt forskellige grundsituationer – fra tryghed over eventyr til mareridt, hvorefter tryghedens genkommer.....(for en tid).

Slagtøjsrytmer ledsager og farver disse stemninger i Drømmesange, der herved knyttes til 1970'erne, hvor denne uendeligheds-tromning (‘Sol & Måne’) begyndte at udfolde sig, såvel orkestralt som med kor og dansere.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: DREAM SONGS (1981) for choir and 3 percussionists (ad lib.).

Dream Songs consists of three versions of the same “dream”: a harmonic version, an ambiguous version and a nightmarish version. In the composition the harmonic version returns at the end, but the placement gives it a new color. Whereas the first

version might seem kind of 'for free', the utopia of the reprise is a result of hard work. A new harmony, for a while...

The different accents of percussionists (all rhythms based on my so-called infinity series) add different colors to the different versions of the "dream".

Dream Songs is an English version of the original choral work in Danish "Drømmesange".

*Per Nørgård*

**182** SYMFONI NR. 4 – INDISCHER ROOSENGAARTEN UND  
CHINEESISCHER HEXENSEE 1981/rev. 1981

Varighed: 23'

For orkester.

Nach einer Idee von Adolf Wölfli (1864-1930) und ihm zugeeignet, für orchester.

VÆRKNOTE: SYMFONI NR. 4 – INDISCHER ROOSEN-GAARTEN UND CHINEESISCHER HEXENSEE (1981). Nach einer Idee von Adolf Wölfli (1864-1930) und ihm zugeeignet.

Symfonien, der bærer den tyske undertitel "Indischer Roosen-Gaarten und Chineesischer Hexensee", er inspireret af den schweiziske kunstner Adolf Wölfli's værker – bestående af ca. 20.000 sider prosa, poesi, tegninger og billeder – og symfonien er tilegnet ham.

Wölfli (født 1864) var anbragt i sindssygehospitalet 'Waldau', nær Bern, fra 1895 til sin død i 1930.

Han var under sit ophold stedse opfyldt af en forestilling om at være en betydelig komponist, selvom han ikke havde nogen egentlig faglig viden om musik. Hans tegninger var næsten altid fyldt med 6-liniers (!) nodesystem-guirlander. I 1912 forlangte han farver og papir til en planlagt 'Musik-Büchlein', som skulle udkomme i 1920 under titlen "Indisk Rosenhave og Kinesisk Heksesø" (Indischer Roosen-Gaarten und Chineesischer Hexensee – med Wölfli's særlige stavemåde). Dette værk blev dog aldrig 'komponeret', og jeg har sat mig for at realisere Wölfli's idé efter hans vision, men selvfølgelig ud fra mine forudsætninger. Den dobbelte og suggestive titel er typisk for Wölfli's polaristiske verdensanskuelse, som veksler mellem idyl og katastrofe. Denne polarisering er imidlertid af næsten kinesisk art (Yang-Yin), da der hos Wölfli aldrig eksisterer en idyl uden katastrofeagtige forstyrrelser, lige som der er en sort 'plet' i den hvide 'fisk' (og omvendt) i det berømte symbol.

Man kan belyse denne forestilling med et citat af Knud Hamsun: 'Men blide stunder, det har alle. En fange sidder på sin kærre og føres til skafottet, et søm gnaver ham i enden, han flytter sig og føler det mere behageligt'.

"Symfoni nr. 4" komponeredes 1981, på bestilling fra Norddeutscher Rundfunk, hvis symfoniorkester uropførte den, dirigeret af Cristobal Halffter. Den danske førsteopførelse var i 1982 – med Danmarks Radios Symfoniorkester, dirigeret af

Michael Schönwandt – og symfonien har senere været opført af bl.a. The Scottish National Orchestra, The BBC Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra og de danske orkestre Aarhus Symfoni Orkester og Det Kgl. Kapel.

*Per Nørgård (1985)*

PROGRAMME NOTE: SYMPHONY NO. 4 (1981) – INDISCHER ROOSEN-GAARTEN UND CHINEESISCHER HEXENSEE Nach einer Idee von Adolf Wölfli (1864-1930) und ihm zugeeignet .

This symphony in two movements entitled “Indischer Roosen-Gaarten und Chinesischer Hexensee” was inspired by Adolf Wölfli’s works – consisting of 20.000 pages of prose, poetry and pictures. An English translation of the title would read: “Symphony no. 4 – Indian Rose Garden and Chinese Witch See. Based on an Idea by Adolf Wölfli (1864-1930) and Dedicated to Him.”

Wölfli was from 1895 (31 years old) until his death in 1930 confined to the mental hospital at Waldau near Bern, Switzerland. Although he had no technical knowledge of music he considered himself to be a great composer, and his paintings were almost always covered with long festoons of six-lined (!) music staves. In 1912 Wölfli ordered paints and paper for a planned ‘Musikbüchlein’, which was to be published in 1920 under the title “Indischer Roosen-Gaarten und Chinesischer Hexensee”.

(Wölfli uses his characteristic illustrative phonetic spellings with double vowels).

The work was never completed, and I took it upon myself to realize Wölfli’s idea according to his vision but, of course, within my own preconditions.

The double and suggestive title is typical of Wölfli’s polarized conception of the world, which shifts between idyll and catastrophe. This polarization is of almost Chinese nature, in that no idyll exists without catastrophic disturbances, just as there is a black “spot” in the white “fish”, and vice versa, in the famous Yin/Yang symbol.

One might explain this idea with a quote by the Norwegian author Knut Hamsun: “A prisoner on his tumbrel is wheeled to the scaffold. A nail chafes at his behind; he moves over and feels more comfortable.”

The 4th symphony was composed in 1981 as a commission from Norddeutscher Rundfunk, who premiered the work the same year conducted by Cristobal Halffter; the first Danish performance took place in January 1982 with the Danish Radio Symphony Orchestra conducted by Michael Schönwandt and the work has since then been performed by orchestras like The Scottish National Orchestra, The BBC Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, Aarhus Symphony Orchestra (also on CD) and the Royal Danish Orchestra.

*Per Nørgård (1985)*

**183a** SMÅ SLAG (EASY BEATS) 1981

Varighed: 6’

For 6 slagøjsspillere.

For slagøjsinstrumenter (“totone-trommer”), instrumentationen er åben.

SMÅ SLAG kom senere til at danne grundlag for ZIGZAG – SEXTET for slagtøj (Nr. 186).

SMÅ SLAG indgår i de seks slagtojssværker i DRUM BOOK/TROMMEBOGEN (jf. #1999.2)

VÆRKNOTE: SMÅ SLAG (1981) for 6 slagtøjsspillere.

Stykket sammensætter og kombinerer en række grundliggende rytmer, brugt i slagtojssværker siden 1970erne – bl.a. “I Ching”, “Hvirvler”, “Zigzag”, “Nemo Dynamo” og “Echo Zone I-II-III”, komponeret til danske slagtojssmusikere som Gert Mortensen, Gert Sørensen og Safri Duo. I disse “uendelighedsrytmer” (en enkel version af mange mulige uendelighedsrækker) anvender hver musiker kun to klanggivere – en lys og en mørk – og holder sig ofte til få af de mange rytmiske variationer, der opstår ved at betone eller udelukke udvalgte toner i grundrækken. Det samlede resultat er et flerstemmigt væv af rytmer, en fraktal verden i mange, samtidige tempi.

“Små Slag” (Easy Beats) – for 6 percussionister – indgår i “Seks stykker for slagtojssensemble” trykt i “Trommebogen/Drum Book – ed. Ivan Hansen” (Edition WH, 1999). “Små slag” kan ved koncerter eventuelt kombineres med “Hvirvler” fra nævnte samling, med “Hvirvler” spillet først, efterfulgt – attacca – af “Små Slag”.

*Per Nørgård (1999)*

PROGRAMME NOTE: SMÅ SLAG (EASY BEATS) for 6 percussionists (1981)

The work integrates and combines a number of rhythms used in my percussion works since the 1970s, for example I Ching, Whirls, Zigzag, Nemo Dynamo, Echo Zone I-II-III and Early Spring Dance (for choir and percussion), composed for Danish percussionists like Gert Mortensen, Gert Sørensen and the Safri Duo. In these “infinity rhythms” (a simple two tone version of my different so called infinity series) every player uses only two sounds – a light and a dark sound – and stick to one or two of the many variations (by different accents and extracts of the basic patterns). The final result is a polyphonic layer of rhythms in different tempi, a complex canon of voices almost like a sounding world of fractals.

“Easy Beats” – for 6 percussionists (“Små Slag” in Danish) belongs to “Six pieces for percussion ensemble”, published in “Per Nørgård: Drum Book – edited by Ivan Hansen” (Edition WH, 1999), and may be paired with the “Whirls” (“Hvirvler”) from the same selection, with “Whirls” played first – followed attacca by “Easy Beats”.

*Per Nørgård (1999)*

### 183b 6 STYKKER FOR SLAGTØJSENS-EMBLE 1981/1999

Varighed: 18'

For slagtojssensemble (minimum 4 musikere).

SMÅ SLAG (Nr. 183a) samt HVIRVLER (se Nr. 159b) samt yderligere fire værker (v. Per Nørgård og Ivan Hansen) til den pædagogiske publikation “Per Nørgård:

Trommebogen/Drumbook. Ed. Ivan Hansen” (Edition WH, 1999); se også #1999.2.

1. SOL & MÅNER (SUN & MOONS)
2. VEKSELVIRKNING (INTERACTION)
3. OPBRUD (EXODUS)
4. FIRKLØVERE OG TREKLØVERE (FOURFOILS AND TRHREEFOILS)
5. SMÅ SLAG (EASY BEATS) – jf. No 183a
6. HVIRVLER (WHIRLS) – indgår i No 175.

De seks stykker kan opføres en suite eller hver for sig.

HVIRVLER (WHIRLS) og SMÅ SLAG (EASY BEATS) danner et værkpar i sig selv, i netop den rækkefølge – spillet attacca.

VÆRKNOTE: 6 STYKKER FOR SLAGTØJSESEMBLE (1981/1999) – for slagtøjsensemble.

1. SOL & MÅNER (SUN & MOONS),
2. VEKSELVIRKNING (INTERACTION),
3. OPBRUD (EXODUS),
4. FIRKLØVERE & TREKLØVERE (FOURFOILS & THREEFOILS),
5. SMÅ SLAG (EASY BEATS)
6. HVIRVLER (WHIRLS)

De seks stykker er komponeret til slagtøjspublikationen “Per Nørgård:

Trommebogen – Drum Book” (ed. Ivan Hansen, Edition WH, 1999) og kombinerer en række rytmer baseret på komponistens såkaldte uendelighedsrække. Musikerne spiller i princippet samme ‘grundrytme’ (af hhv. lyse eller mørke slag – på flg. måde: abba-baab-baab-abba osv.), men udelader fx udvalgte toner eller betoner visse toner (fx hver tredje) i grundrækken. Med enkle midler opstår en ret kompliceret ensemblemusik, som det kendes i bl.a. afrikansk trommemusik og balinesisk gamelan. Da uendelighedsrækkens tillige er fraktal (hver 4., 16., 64. toner danner også strukturen a-b-b-a, b-a-a-b osv.), er de mange rytmer forbundet harmonisk, også når der spilles i flere samtidige tempolag (fuldt tempo, halvt tempo, kvart tempo osv.). Dette muliggør et yderligere spil af spændingsfyldte modrytmer, der jo også er ‘fraktale’. Et sted dybt ned gemmer sig imidlertid det fælles grundmønster, hvilket får det tilsyneladende usammenhængende til at hænge sammen.

Stykkerne knytter sig til en række slagtøjsværker siden 1970'erne der på forskellige måder udforsker det flerstemmige spil i disse uendelighedsrytmer (bl.a. til Hvirvler, Zigzag, Tidlig Forårs Danse (Frühlenz-Tänze), I Ching, Nemo Dynamo, Echo Zones, En Lys Time m.fl.), skrevet til danske slagtøjsmusikere som Gert Mortensen, Gert sørensen, Safri Duo m.fl.

*Per Nørgård & Ivan Hansen (2000)*

Værk-information (til musikerne): Stykkerne stiger i sværhedsgrad (nr. 1-4 er enkle og med variabel varighed, nr. 5-6 ret virtuose og strikt gennemkomponerede) og kan enten opføres som en sammenhængende suite, eller hver for sig – eller sammensat på andre måder. Eksempelvis udgør Nr. 5 “Små Slag” og Nr. 6 “Hvirvler” et intenst

værkpar ved koncertopførelse (med “Hvirvler” som en slags forspil til, attacca, “Små Slag”). Dette værkpar kan, hvis placeret som første stykke på en koncert (eller efter en pause) kan (evt.) indledes af et eller flere af de fire første stykker, spillet svagt og afdæmpet (“ambient music”), mens publikum ankommer til salen og finder deres pladser.

PROGRAMME NOTE: 6 PIECES FOR PERCUSSION ENSEMBLE

(1981/1999).

1. SUN & MOONS

2. INTERACTION

3. EXODUS

4. FOURFOILS & THREEOFOLS

5. EASY BEATS

6. WHIRLS

The six pieces were composed for the percussion publication “Per Nørgård: Drum Book (ed. Ivan Hansen, Edition WH, 1999)” and combines different rhythms of the composers so called ‘infinity series’. The musicians play in principle the same ‘basic rhythm’ (abba-baab-baab-abba – and so on, using only two sounds, light and dark), but sometimes they exclude or accentuate some of the basic notes. In this way a rather complex music is created, using simple elements in combination, as known from African drumming or Balinese gamelan. As the infinity series has a fractal structure, the many rhythms can be combined in different tempi (½ tempo, ¼ tempo etc.) without creating a rhythmic chaos (as every 4th, 16th etc. note also creates the structure a-b-b-a, b-a-a-b etc.), the sounding result being contrasting counterpoints within a harmonic order.

The pieces are related to a series of percussion works since the 1970's (Whirls, Zigzag, Frühlenz-Tänze, I Ching, Echo Zone I-II-II, A Light Hour and more), all focusing on the polyphonic possibilities of these ‘infinity rhythms’, and written for Danish percussionists like Gert Mortensen, Gert Sørensen, Safri Duo a.o.

*Per Nørgård & Ivan Hansen (2000)*

Work information (for musicians): Concerning the performance of the pieces: Pieces No. 1-4 are rather easy (and with a variable duration), No. 5-6 are rather virtuoso pieces within a short and strict form. The pieces can be performed (attacca) as a suite, or separately.

“Easy Beats” may be paired with “Whirls” (“Whirls” played first – followed attacca by “Easy Beats”). If “Easy Beats”/“Whirls” is placed at the beginning of a concert (or after the intermission) it might be an idea to play one or two of the first four pieces – softly, as a kind of “ambient music” – while the audience is arriving and finding their seats.

**184a MEDSTRØMS OG MODSTRØMS 1981**

Varighed: 5-7'

For (2-4) slagtøjsmusikere (inkl. melodi-instrumenter, ad lib.)

Endelig instrumentation er åben; ligeledes endelig form (inkl. særlige "repetitions-takter").

Baseret på TO MEDITERRANE MEDITATIONER (Nr. 178, II) og på ISTERNIA (Nr. 164).

VÆRKNOTE: MEDSTRØMS OG MODSTRØMS (1981) for 2-4 slagtøjsmusikere (inkl. melodi-instrumenter, ad lib.)

"Medstrøms og Modstrøms" er en slagtøjsbaseret videreudvikling af et kort klaverstykke "Med-strømme" fra 1980 (del af "To Mediterrane Meditationer").

Den bærende ide er en kæde af stadigt langsommere optakter (forestil dem en tonerække med disse varigheder 1-2-4-8-16), en virkning man kan opleve når man med ord udtaler fx ordet for den franske ost "Camembert" ("ca-Mem--BÉRT----"). "Medstrømmen" heri er indlysende; lige så indlysende vil en opbrydning af denne letflydende dynamik i uregelmæssige, opklippede fragmenter være, med en virkning af hvirvler og modstrømme. En del af disse fragmenter kan evt. repeteres (ad libitum) og på nærmest 'kubistisk' vis spille med rytmerne Stykket er således åbent for musikers og arrangørers tilrettelæggelse, ligesom melodiinstrumenter kan erstatte eller supplere de grundlæggende to slagtøjsstemmer.

*Per Nørgård (1988)*

PROGRAMME NOTE: MEDSTRØMS OG MODSTRØMS (Downstream and Upstream) – for 2-4 percussionists, including melodic instruments (ad lib.) – (1981). Medstrøms og Modstrøms" (Downstreams and Upstreams) develops certain ideas in a short piano piece ("Medstrømme" (Downstream), part of "Two Mediterranean Meditations", 1980). The basic idea is a series of still slower "upbeats" (as in the durations 1-2-4-8-16). You may get the feeling when pronouncing the word for the French cheese "ca-mem-bert" ("ca-Mem--BÉRT----"). The smooth and downstreaming effect of this is obvious; when you start to cut up and combine the elements of these patterns the counterpunctual effect of this is just as obvious, creating an abrupt and nervous contrast of whirls and upstream energy. Furthermore some of these fragments might be repeated (ad lib. times) creating an almost cubistic play with the rhythms. In this way the piece is open for the ideas and fantasy of the performers, including the integration of other (melodic) instruments.

*Per Nørgård (1988)*

**184b MEDSTRØMS OG MODSTRØMS 1981**

Varighed: 7'

For klaver og slagtøj (håndtrommer (congas, tom toms), bækkener og gong).

Version af Nr. 184a.

Komponisten ønsker ikke denne version opført.

**184c** MEDSTRØMS OG MODSTRØMS 1981/1983

For 4 slagtøjsmusikere (klokkespil, vibrafon, marimba, triangel, bækkener, tom toms, stemte gonger, tams, crotales).

Version af Nr. 184a.

Arr.: Ivan Hansen.

VÆRKNOTE: MEDSTRØMS OG MODSTRØMS (1981/1983). Version for 4 slagtøjsmusikere.

Se Nr. 148a

PROGRAMME NOTE: MEDSTRØMS OG MODSTRØMS (Downstream and Upstream) – version for 4 percussionists (1981/1983).

See No. 148a

**184d** MEDSTRØMS OG MODSTRØMS 1981/199x

Varighed: 5'

For accordeon, guitar, slagtøj.

Version af Nr. 184a.

Arr.: Gert Sørensen.

VÆRKNOTE: MEDSTRØMS OG MODSTRØMS (1981). For accordeon, guitar, slagtøj.

Se Nr. 148a

PROGRAMME NOTE: MEDSTRØMS OG MODSTRØMS (Downstream and Upstream) For accordion, guitar and percussion.

See No. 148a

**185** JORDENS VEJ 1981

Varighed: 9'

For 2- eller 3-stemmigt kor og orgel.

Tekst af Ole Sarvig (fra "Korsalme" og "Året")

JORDENS VEJ kom til at danne grundlag for KORSALME (Nr. 193). Se også noten til nr. 145.

VÆRKNOTE: JORDENS VEJ (1981) for 2- eller 3-stemmigt kor og orgel.

Da jeg havde afsluttet min 3. symfoni (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtene "Året" og "Korsalme"). Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne indbyrdes harmoniseres og udfoldes i flere forskellige, samtidige tempolag – i dag ville man



sige fraktalt – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem det følgende tiår, bl.a. “Frostsalm”, “Vinterkantate”, “Cantica”, “Nu dækker sne den hele jord”, “Kredsløb” m.fl. En af disse melodier, en enkel salmemelodi, indgår nu i Den Danske Salmebog (nr. 720, “Året” – Som året går). “Jordens vej” for kor og orgel kom senere til at danne grundlag for “Korsalm” (1981) for blandet kor og instrumenter (ad lib.).

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: JORDENS VEJ (1981) for 2- eller 3 part choir and organ. When in 1975 I had finished composing my 3rd Symphony (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by Ole Sarvig: “The Year” and “Choral Hymn”. These three tunes were derived from the same material as the second movement of the 3rd Symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships at the same time – like fractals – which inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade based on these melodies: “Frost Psalm”, “Winter Cantata”, “Cantica” a.o.

One of these ‘Sarvig melodies’ is now in the Danish Hymnbook, nr. 720, under the title “Året” (The Year).

“Jordens vej” (The Path of the Earth) for choir and organ was to be the basis of the work “Korsalm” (Choral Hymn) for mixed choir and instruments (ad lib.), 1982.

*Per Nørgård*

### **186 ZIGZAG – SEXTET FOR SLAGTØJ 1981**

Varighed: 7'

For 6 slagtøjsspillere.

ZIGZAG – SEXTET FOR SLAGTØJ er komponeret på grundlag af SMÅ SLAG (Nr. 183).

Kan opføres samen med SQUARE AND ROUND (Nr. 198) – under fællestitlen SQUARE, ROUND AND ZIGZAG – 3 PIECES FOR PERCUSSION SEXTET (1981/1986).

Tilegnet Ejnar Nielsen.

VÆRKNOTE: ZIGZAG – SEXTET FOR SLAGTØJ (1981) – for 6 slagtøjsspillere.

“Zigzag” er den anden af mine tre slagtojs-sekstetter (med “Rondo” fra 1964 og “Square and Round” – 2 dances” fra 1986 som henh. første og tredje).

Værkets rytmiske særpræg baserer sig på etablering af enkle takt-metre, fx firetaksmønstre, der “kappes af” før afslutningen og direkte går over i nye begyndelser. Herved opstår indtrykket af en slags “kubistisk” rytmik, der bringer “Zigzag” i familie med bl.a. min “Isternia” (for cimbalon eller marimba) eller “Sonara” (for fløjte og harpe). Undertiden opføres “Square and Round – 2 dances” sammen med “Zigzag” (med Zigzag spillet, attacca, som en tredje sats). Jeg finder kombinationen overbevisende og anbefaler den – under titlen “Square, Round and Zigzag – 3

stykker for slagtojssekstet” (1981/86) De to sekstetter kan dog, naturligvis, også opføres hver for sig. Værket hed oprindeligt “Sextet for slagtojs” og blev ved uropførelsen opført sammen med vokalstykket “Daggry” (1981) under fellestitlen “Mod Daggry”.

“Zigzag” er komponeret på grundlag af “Små slag” (Easy Beats) for slagtojsensemble(1981).

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: ZIGZAG – for percussion sextet (1981)

“Zigzag” (1981, earlier entitled just Sextet) is the second of my three percussion sextets (the other being Rondo (1964) and Square and Round – Two Dances(1986)). “Zigzag” derives its characteristic rhythmic impulse from the establishing of simple metres (for instance four-bar patterns) that are abruptly cut off before completion, only to start over again immediately. This creates a sort of “cubistic” rhythmic effect, present also in my Isternia (1979) for marimba solo and Sonora (1981) for flute and harp. Zigzag is based on “Små Slag” (“Easy Beats”) for percussion ensemble (1981).

Several percussion ensembles have performed “Square and Round” together with “Zigzag”, the latter played attacca as a third movement. I find the result of this combination convincing and satisfactory and I recommend it in performance – with the title “Square, Round and Zigzag – 3 pieces for percussion sextet” (1981/86). However, Square and Round as well as Zigzag may still be played separately.

*Per Nørgård*

### 187 HEYDAY'S NIGHT 1980-1981/rev.1982

Varighed: 8'

Før altblokfløjte, cello og cembalo.

Komponeret til Michala Petri-trioen.

VÆRKNOTE: HEYDAY'S NIGHT (1980-81, rev. 1982) for altblokfløjte, cello og cembalo.

Titlen “Heyday's Night” er ikke direkte oversættelig. “Heyday” betyder blomstringstid eller højdepunkt, og musikken udtrykker først middagshøjden og dernæst dens vigen for aftenen. “Man skal holde op, mens legen er god” siger ordsproget, men musikerne i denne lille, ensatsede trio er ikke enige om h v o r n å r:

den ene holder op med at spille, den anden forsøger at trække tiden ud, og den tredje kan slet ikke slutte, før trioens for længst er blevet til en ekstatiske solo, der er gået over grænsen til en helt anden musik – “dansende på kanten af graven”.

“Heyday's Night” komponeredes til Michala Petri-trioen.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: “Heyday’s Night” deals with the exuberance of life at its best – and the difficulty of winding down at night.

Three players are in perfect harmony when the day is at its height, but they split into confused and confusing attitudes, when the zenith has been passed – the night approaching. “Stop while the going is good” as the saying goes. But here the three musicians do not agree on when to stop: One stops playing, the other tries to gain time and the third player don’t want to stop at all, extending the piece to a ecstatic solo on the way to another kind of music – ‘dancing on the edge of the grave’.

“Heyday’s Night” was composed for the Michala Petri-trio.

*Per Nørgård*

**188a** DAGGRY 1981

Varighed: 5’

For 2 Sop, 2 Mz, 1 Baryton, 2 celli og guitar.

Tekst af Henrik Nordbrandt

Beslægtet med “BETRAGTEREN” (Nr. 162).

Værket kom til at danne baggrund for DEN ROSENFINGREDE DAGNING,1998 (Nr. 317)

VÆRKNOTE: DAGGRY (1981) for 2 sopraner, 2 Mezzo-sopraner, Baryton, 2 celli, trompet, guitar, 3 percussion dannede senere udgangspunkt for en udvidet version for viola (violin), g-fløjte og guitar med titlen “Den Rosenfingrede Dagning” (1998).

Stykket er baseret på en tidligere sang “Betragteren”, også med tekst af Henrik Nordbrandt.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: Daggrý” (“Dawn”) from 1981 for 2 sopranos, 2 Mzsopranos, Baritone, 2 celli, trompet, guitar, 3 perc (or for soprano, flute and guitar) was to be the basis for an enlarged version for viola (or violin), flutes in G og guitar under the title “Den Rosenfingrede Dagning” (“The Rosy-Fingered Dawn”). Both are based on an earlier song called “Betragteren” (The Voyeur), also with a text by the Danish poet Henrik Nordbrandt.

*Per Nørgård*

**188b** DAGGRY 1981

Varighed: 5’

For Sopran, fløjte (i G), guitar.

Tekst af Henrik Nordbrandt.

Beslægtet med “BETRAGTEREN” (Nr. 162).

Værket kom til at danne baggrund for DEN ROSENFINGREDE DAGNING,1998 (Nr. 317).

Komponeret til Anne Trayhorn.

VÆRKNOTE: DAGGRY (1981), for sopran, fløjte og guitar.

“Daggry” dannede senere udgangspunkt for en udvidet version for viola (violin), g-fløjte og guitar med titlen “Den Rosenfingrede Dawning” (1998).

Stykket er baseret på en tidligere sang “Betragteren”, også med tekst af Henrik Nordbrandt.

“Daggry” komponeredes til Anne Trayhorn.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: DAGGRY (1981) for soprano, flute and guitar.

“Daggry” (“Dawn”) from 1981 for soprano, flute and guitar was to be the basis for an enlarged version for viola (or violin), flutes in G and guitar under the title “Den Rosenfingrede Dawning” (“The Rosy-Fingered Dawn”). Both are based on an earlier song called “Betragteren” (The Voyeur), also with a text by the Danish poet Henrik Nordbrandt.

“Daggry” (“Dawn”) was composed for Anne Trayhorn.

*Per Nørgård*

## 189 SONORA 1981

Varighed: 12'

For fløjte (i C og i G) og harpe.

Baseret på ISTERNIA (Nr. 164).

Komponeret til Hideko og Peter Bondesen.

VÆRKNOTE: SONORA (1981) for fløjte og harpe.

“Sonara” er beslægtet med solostykket “Isternia” (for cymbalon, eller marimba) – inspireret af en lille by med det navn på den græske ø Tinos. Under et ophold blev jeg inspireret af den tidløse ro, der udstrålede fra byens skulpturelle, skinnende hvide trappe-gader. Både Sonora og Isternia synes at besidde en vis tidløs, eller rettere genreløs karakter; denne formidles af arketypisk-enkle melodier og rytmer, der ‘kubistisk’ flyttet frem og tilbage indenfor traditionelle grundmetre. .

’Sonora’ er komponeret til harpenisten Hideko Bondesen og fløjtenisten Peter Bondesen

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: SONORA (1981) for flute and harp is a sister work to “Isternia” (for cymbalon, or marimba) – inspired by a little town of that name in the Greek island Tinos. During a stay there I was inspired by the timeless peace that emitted from the shimmering white sculptured steps. Both Sonora and Isternia seem to possess a certain timeless or rather ‘genreless’ character; this is achieved through

the use of archetypal melodies and metres and a ‘cubistic’ moving to and fro of these well-known patterns.

*Per Nørgård*

### 190 TRE VIGNETTER 1981

Varighed: 3’

Tre (Sarvig-)intermezzi, for altblokføjte.

Vignetkompositioner, at spille imellem oplæste tekster fra “Salmer og begyndelser til 1980erne” af Ole Sarvig (1921-1981).

Tilegnet Ole Sarvig.

### 191a SLÅ DØRENE OP! 1981

Varighed: 45’

4 satser for recitator, 2-4-stemmige kor og instrumenter.

Kor/orkester-instrumentation af værket er åben.

1. Solen er rund
2. Hvem véd? (om granatæblet véd...)
3. En tur i os selv.
4. Så enkelt...

Tekst af Inger Christensen (fra “Brev i April”).

“Solen er rund” videreførtes (1983) i en kortere version for version for blandet kor, slagtøj og instr. ad lib. med samme titel (se Nr. 211), der også indgår også i KORBOGEN (se #1992.1).

Se også instrumentalversionen for slagtojsensemble, Nr. 211b (GROUND).

“En tur i os selv” (jf. “Farve-melodiarket” Nr. 191b) dannede siden grundlag for NÓGET ANDET og HVEM VÉD? (se Nr. 196), LILLE DANS (Nr. 197) samt en række satser i NINE FRIENDS (Nr. 218).

Bestillingsværk for Riksförbundet Unga Musikanter (Sverige); tilegnet igangsættereren Torkil Persson og alle deltagerne ved uropførelse i Borås, 1982)

VÆRKNOTE: SLÅ DØRENE OP! (1981) – 4 satser for recitator, 2-4-stemmige kor og instrumenter.

Kor- og orkesterinstrumentation af værket er åben.

Tekst af Inger Christensen (fra digtsamlingen “Brev i April”).

1. Solen er rund
2. Hvem véd? (om granatæblet ved...)
3. En tur i os selv
4. Så enkelt...

“Slå Dørene Op!” har afledt sin titel fra et af afsnittene i Inger Christensens store digt “Brev i April”, hvor der står: “Så let når det lukkede kredsløb slår dørene op”.

Naturligvis har denne tilføjelse om, hvor “let” det er, vakt dystert-ironiske latterudbrud hos medvirkende i både Sverige og Danmark under de ingenlunde lette indstudningsperioder, så man skal nok hæfte sig ved, at det er det “lukkede kredsløb” der slår dørene op – i en tid hvor DR’s P3 kværner sit lukkede kredsløb døgnet rundt...

Det er herudfra, også med komponistens velberåde hu ved tekstvalget, at teksten ikke er ‘barnlig’, men åbner for dørene til det eventyrlige via den ‘voksne verden’, som Inger Christensen går ud fra i sit digt med to mennesker og deres lidt uigennemskuelige problemer – og glæder. For det er jo den verden børn lever i og må forarbejde – den ér der, uden hensyn til om barnet “forstår den” eller ej (hvor meget forstår den voksne?).

Det er fælles for barnet og den voksne, at de store glæder og åbninger til tilværelsens eventyrlige dimensioner kommer uventet, som der står:

“Tråden der aldrig fører ud er et øjeblik ude.

Så vælter lyset pludselig ind og skjuler os helt...”!

Derfor reciteres (store dele af) digtet, med sådan musikalsk klingende udbrud af ‘pludseligt lys’ fra stemmer og instrumenter.

Det er mit håb, at både børn og voksne kan slå deres egne sansedøre op for, hvad der tilbydes i dette knap timelange værk.

Værket bestiltes af det svenske “Riksförbundet af unge musikanter” og er tilegnet igangsætterten Torkil Persson og alle deltagerne ved uropførelsen i Borås (d. 16/3 1982) og en yderligere svensk opførelse med andre medvirkende fandt sted i Halmstad i 1983.

*Per Nørgård (1983)*

PROGRAMME NOTE: SLÅ DØRENE OP! (OPEN THE DOORS!) – 4 movements for recitator, 2-4 part choir (equal voices) og instruments. (The instrumentation is open for arrangement), 1981.

Texts (in Danish) by Inger Christensen: from “Brev i April” (Letter in April).

1. Solen er rund (The Sun is Round)
2. Hvem ved om granatæblet ved... (Who Knows?)
3. En tur i os selv. (A Ride Inside Ourselves)
4. Så enkelt.. (Very Simple..)

Although the music was composed for children and young musicians neither the poems, by the great Danish poet Inger Christensen nor the music is that simple (and so many of the singers and instrumentalists had a laugh of the title of the 4th movement!), but with simple elements both text and music has an ambiguity perhaps characteristic for both Christensen’s poems and my music.

What I wrote around 1960 for another of my pieces for children is still valid today: To compose – put together – has a magic to it. When this magic vibrates in other persons then the composer is happy. Children and young musicians have a natural sensibility for these vibrations.

I shall never stop composing for children!

“Slå Dørene Op!” was commissioned by “Riksförbundet af unge musikanter” (Sweden) and is dedicated to Torkil Persson and all the participants at the premiere in Borås, Sweden (16th March 1982); another performance took place in Halmstad, Sweden in 1983.

*Per Nørgård (1983)*

### 191b SLÅ DØRENE OP! 1981/1984

Varighed: 60'

For recitator, 2-4stemmige kor, ungdoms-symfoniorkester, slagtøjsensemble.

1. Preludium: Hvirvler (for slagtøj og dansere).
2. Solen er rund
3. Den milde.
4. Hvem véd? (om granatæblet véd...)
5. En tur i os selv.
6. Så enkelt

(Udvidet) 1984-version af Nr. 191a ved Ivan Hansen.

“Solen er rund” videreførtes (1983) i en kortere version for version for blandet kor, slagtøj og instr. ad lib. med samme titel (se Nr. 211), der også indgår også i KORBOGEN (se #1992.1).

Se også instrumentalversionen for slagtøjsensemble, Nr. 211b (kaldet GROUND).

“En tur i os selv” (jf. “Farve-melodiarket” Nr. 191b) dannede siden grundlag for NOGET ANDET og HVEM VÉD? (se Nr. 196), LILLE DANS (Nr. 197) samt en række satser i NINE FRIENDS (Nr. 218).

VÆRKNOTE: SLÅ DØRENE OP! (1981/1984) – for recitator, 2-4stemmige kor, ungdoms-symfoniorkester og slagtøjsensemble. Tekst af Inger Christensen (fra digtsamlingen “Brev i April”).

1. Preludium: Hvirvler (for slagtøj og dansere).
2. Solen er rund
3. Den milde
4. Hvem véd? (om granatæblet véd...)
5. En tur i os selv
6. Så enkelt

“Slå Dørene Op!” har afledt sin titel fra et af afsnittene i Inger Christensens store digt “Brev i April”, hvor der står: “Så let når det lukkede kredsløb slår dørene op”. Naturligvis har denne tilføjelse om, hvor “let” det er, vakt dystert-ironiske latterudbrud hos medvirkende i både Sverige og Danmark under de ingenlunde lette indstudningsperioder, så man skal nok hæfte sig ved, at det er det “lukkede kredsløb” der slår dørene op – i en tid hvor DR’s P3 kværner sit lukkede kredsløb døgnet rundt...

Det er herudfra, også med komponistens velberåde hu ved tekstvalget, at teksten ikke er ‘barnlig’, men åbner for dørene til det eventyrlige via den ‘voksne verden’,

som Inger Christensen går ud fra i sit digt med to mennesker og deres lidt uigennemskuelige problemer – og glæder. For det er jo den verden børn lever i og må forarbejde – den ér der, uden hensyn til om barnet “forstår den” eller ej (hvor meget forstår den voksne?).

Det er fælles for barnet og den voksne, at de store glæder og åbninger til tilværelsens eventyrlige dimensioner kommer uventet, som der står:

“Tråden der aldrig fører ud er et øjeblik ude.

Så vælter lyset pludselig ind og skjuler os helt...”!

Derfor reciteres (store dele af) digtet, med sådan musikalsk klingende udbrud af ‘pludseligt lys’ fra stemmer og instrumenter.

Det er mit håb, at både børn og voksne kan slå deres egne sansedøre op for, hvad der tilbydes i dette knap timelange værk.

Værket bestiltes oprindeligt af “Riksforbund af unge musikanter” til opførelser i Sverige 1982-83.

Den danske uropførelse (af en ny, udvidet version tilrettelagt af Ivan Hansen) fandt sted i april 1984 på Sankt Annæ Gymnasium, ved Musikskolerne ved Københavns Kommunes fælles koncertprojekt “Ny musik for unge musikere” – for fortæller (Inger Christensen), kor, symfoniorkester, slagtojsgruppe (ved Gert Mortensen) dirigeret af Ivan Hansen.

*Per Nørgård (1984)*

PROGRAMME NOTE: SLÅ DØRENE OP! (OPEN THE DOORS!) – for recitator, 2-4 part choir (equal voices) og instruments. (The instrumentation is “open”), 1981/1984

Texts (in Danish) by Inger Christensen: From “Brev i April” (Letter in April).

1. Solen er rund (The Sun is Round)
2. Hvem ved om granatæblet ved... (Who Knows?)
3. En tur i os selv. (A Ride Inside Ourselves)
4. Så enkelt.. (Very Simple..)

Although the music was composed for children and young musicians neither the poems, by the great Danish poet Inger Christensen nor the music is that simple (and so many of the singers and instrumentalists had a laugh of the title of the 4th movement!), but with simple elements both text and music has an ambiguity perhaps characteristic for both Christensen’s poems and my music.

What I wrote around 1960 for another of my pieces for children is still valid today: To compose – put together – has a magic to it. When this magic vibrates in other persons then the composer is happy. Children and young musicians have a natural sensibility for these vibrations.

I shall never stop composing for children!

“Slå Dørene Op!” was commissioned by “Riksforbund af unge musikanter” (Sweden). The Danish premiere, of a new and enlarged version designed by Ivan Hansen, was in April 1984 at Sankt Annæ Gymnasium, for the project “New Music for Young Performers” (Copenhagen Music Schools, Ane



Marie Forchhammer) – with the participation of Inger Christensen (recitation), choirs, symphony orchestra and percussion group (led by Gert Mortensen), conducted by Ivan Hansen.

*Per Nørgård*

### 191c EN TUR I OS SELV 1981-82

Varighed: var.

For stemmer og instrumenter (besætning ad lib.).

“Farve-melodiark” (af melodier og uendelighedsrækker) til fleksible værkarrangementer, baseret på 3. sats af SLÅ DØRENE OP! (1981), nr. 191a.

EN TUR I OS SELV dannede siden grundlag for NÓGET ANDET (Nr. 196a) og HVEM VÉD? (se Nr. 196b), LILLE DANS (Nr. 197) samt en række satser i NINE FRIENDS (Nr. 218).

### 192 PAPALAGI (HIMMELGENNEM-BRYDEREN) 1981

Varighed: 10'

“Minutmusik” for guitar og pendul (metronom, mekanisk/hørbart ur med sekundangivelse, eller – alternativt: percussionist(er)).

Komponeret til og tilegnet Erling Møldrups.

VÆRKNOTE: PAPALAGI – MINUTMUSIK FOR GUITAR (OG PENDUL) – (1981)

“Papalagi” (udtales papa-lan-gi) – ordret “himmelgennembryderen” – er samoanernes navn for europæeren.

Papalagi er altid utilfreds med sin tid, og han anklager den store ånd, fordi han ikke har givet ham mere tid. Ja, han bespottet Gud og hans store visdom ved at dele enhver ny dag efter en bestemt plan. Han skærer den i stykker, lige som når man med en kniv snitter en blød kokosnød i mange dele. Alle dele har et navn – sekunder, minutter og timer.

Guitarstykket “Papalagi (med undertitlen “minutmusik for guitar”) kan opføres i to versioner: I version A spilles værket som absolut musik for guitar solo, som noteret i partituret – enten værket i sin helhed, eller udvalgte satser, og uden den anviste sekundtæller (metronom). Anderledes med version B hvor sekundtælleren (metronomen, der lidt inde i musikken sættes i gang med hørbart at tikke 60 slag pr. minut) bliver en nøjeregnende medspiller i denne særlige duet. Pendulet, som også et mekanisk, hørbart ur eller et levende samspil med en rytmemusiker (eller rytmegruppe), angiver sekundernes gang.

Hvert af værkets såkaldte minutstykker må vare 60 sekunder – derpå afbrydes satsen med ordet “peripeti”, der betyder vendepunkt. Jo nærmere guitaristen i sin udførelse kan komme de 60 slag pr. minut, jo bedre – men også sværere, da satsens tempo sjældent falder overens med minutslaget, og guitaristen derved i sin udførelse koncentrerer sig om sit eget tempo, hvilket umuliggør sekundtælling samtidig.

Begge versioner – hhv. uden og med pendul – kan opføres på en koncert, for eksempel i hver afdeling.

“Papalagi” er komponeret til og tilegnet Erling Møldrup.

*Per Nørgård (1981)*

PROGRAMME NOTE: PAPALAGI – “MINUTE MUSIC” FOR GUITAR (AND A PENDULUM).

“Papalagi” (pronounced papa-lang-gi) – literally meaning “heaven-penetrator” – is the name in Samoan language for the European man. For the Samoans a Papalagi is always ‘unhappy with his time’, and he accuses the Great Spirit, because he did not give him ‘more time’. Yes, he even blasphemes Gods Great Wisdom by dividing each new day after a certain time plan. He cuts all the time into pieces, just as when a knife slices a soft coconut in many parts. All parts of a new day have a name – seconds, minutes and hours.

My guitar piece “Papalagi” (with the subtitle “minute music for guitar”) can be performed in two versions: In version A the guitarist plays the work as absolute music for guitar solo, as noted in the score – either the work in its entirety, or selected sections and without the designated second counter (metronome).

Otherwise with version B, where a pendulum (for example a metronome) after a while is heard ticking 60 beats per minute, becoming a strange partner in a special kind of duet. The pendulum, which could also be a mechanical, audible clock or a live percussionist (or a rhythm section), indicates the seconds.

The so-called minute pieces of “Papalagi” may last only 60 seconds – each being interrupted with the word “Peripeti” which means turning point. The closer the guitarist gets to the 60 seconds for a section, the better – but also the harder, for the tempo of the sections rarely falls in line with exactly one minute, and the guitarist, concentrating on the flow of performing his music, cannot at the same time count the seconds! Both versions – with and without a pendulum – could be performed in a concert programme, for example before and after the intermission.

“Papalagi” was composed for and is dedicated to Erling Møldrup.

*Per Nørgård*

## 1982

### 193a KORSALME 1982

Varighed: 8'

For blandet kor (SATB) og instrumenter (ad lib.).

Tekst af Ole Sarvig (“Korsalme” og “Året”)

KORSALME er en lettere omarbejdet version af JORDENS VEJ (Nr. 185)

Baseret på materiale fra Vintersalme (se Nr. 145, og noten til denne)

VÆRKNOTE: KORSALME (1982) for blandet kor (SATB) og instrumenter ad lib. Da jeg havde afsluttet min 3. symfoni (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtene “Året” og “Korsalme”). Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne indbyrdes harmoniseres og udfoldes i flere forskellige, samtidige tempolag – i dag ville man sige fraktalt – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem det følgende tiår, bl.a. “Frostsalme”, “Vinterkantate”, “Cantica”, “Nu dækker sne den hele jord”, “Kredsløb” m.fl. En af disse melodier, en enkel salmemelodi, indgår nu i Den Danske Salmebog (nr. 720, “Året” – Som året går). Korsalme (1981) for blandet kor og instrumenter (ad lib.) er således baseret på “Jordens vej” for kor og orgel (1980) og er, som øvrige af mine Sarvigværker, farvet af denne digters nordiske, mytiske salmedigt, hvis stemning fremgår af følgende vers (fra digtet “Året”):

*I sjæle som i verden bor*

*nu dækker sne den hele jord*

*og livets sommer sover dybt*

*i glemsels og i vinters krypt*

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: KORSALME (Choral Hymn) – (1982), for mixed choir and instruments ad lib.

When in 1975 I had finished composing my 3rd Symphony (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by Ole Sarvig “The Year” and “Choral Hymn”. One of these was later included in the Danish Hymnbook under the title “Året – Som året går” (The Year).

These three “Sarvig tunes” were derived from the same material as the second movement of the symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships at the same time – like fractals. This inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade based on these melodies, for instance “Frost Psalm”, “Winter Cantata”, “Cycles”, “Cantica” and this “Korsalme” (“Choral Hymn”), all coloured by the Nordic and mythic poem “The Year” by Sarvig, the beginning of which goes :

*The passing year will pass its deep*

*So shall our mind reach winter's sleep.*

*And as the tree stands leafless, bare,*

*Is winter's realms: Our minds aware.*

- Ole Sarvig (translated by Helen and Ole Sarvig)

*Per Nørgård*

**193b** CHORAL HYMN 1982

Varighed: 8'

For blandet kor (SATB) og instrumenter (ad lib.).

Tekst af Ole Sarvig ("Korsalme" og "Året")

Engelsk versionering ved Ivan Hansen, af 148a (2003), udfra Ole og Helen Sarvigs metrisk oversættelse.

VÆRKNOTE: CHORAL HYMN (1982) for blandet kor (SATB) og instrumenter ad lib.

Da jeg havde afsluttet min 3. symfoni (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtene "Året" og "Korsalme"). Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne indbyrdes harmoniseres og udfoldes i flere forskellige, samtidige tempolag – i dag ville man sige fraktalt – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem det følgende tiår, bl.a. "Frostsalm", "Vinterkantate", "Cantica", "Nu dækker sne den hele jord", "Kredsløb" m.fl. En af disse melodier, en enkel salmemelodi, indgår nu i Den Danske Salmebog (nr. 720, "Året" – Som året går). Korsalme (1981) for blandet kor og instrumenter (ad lib.) er baseret på "Jordens vej" for kor og orgel (1980) og er, som øvrige af mine Sarvigværker farvet af Sarvigs nordiske, mytiske salmedigt, hvis stemning fremgår af følgende vers (fra digtet "Året"):

*I sjæle som i verden bor*

*nu dækker sne den hele jord*

*og livets sommer sover dybt*

*i glemsels og i vinters krypt.*

I Helen og Ole Sarvigs oversættelse, der ligger til grund for denne engelske version, således:

*The passing year will pass its deep*

*So shall our mind reach winter's sleep.*

*And life's sweet summer sleeps below*

*In deep oblivion under snow.*

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: CHORAL HYMN (1982) for mixed choir and instruments ad lib.

When in 1975 I had finished composing my 3rd Symphony (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by Ole Sarvig "The Year" and "Choral Hymn". One of these was later included in the Danish Hymnbook under the title "Året – Som året går" (The Year).

These three "Sarvig tunes" were derived from the same material as the second movement of the symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships at the same time – like fractals. This inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade based on these melodies, for instance "Frost Psalm", "Winter Cantata", "Cycles", "Cantica" and "Choral Hymn", all coloured by the Nordic and mythic poem "The Year" by Sarvig, the beginning of which goes :

*The passing year will pass its deep  
So shall our mind reach winter's sleep.  
And as the tree stands leafless, bare,  
Is winter's realms: Our minds aware.*

– Ole Sarvig (translated by Helen and Ole Sarvig)

*Per Nørgård*

### **193c** A CHORAL HYMN (ON FROSTBOUND EARTH) 1982/1983

Varighed: 8'

For fem stemmer eller blandet kor (SATBarB).

Udvidet, revideret engelsk acappella-version af KORSALME (nr. 193a) ved Per Nørgård, udfra Ole og Helen Sarvigs metrisk samstemmende oversættelse. Se også #1983.1

Til Paul Vorwerk

VÆRKNOTE: A CHORAL HYMN (ON FROSTBOUND EARTH) (1983) for blandet kor (SATB) og instrumenter ad lib.

Se Nr. 193b

PROGRAMME NOTE: A CHORAL HYMN (ON FROSTBOUND EARTH) – (1983). For mixed choir and instruments ad lib.

See No. 193b

### **194** HIL DI(n)G ROSENBERG 1982

Varighed: 3'

Kanon for 2-stemmigt synge- og talekor.

Fødselsdags-diptych til den svenske mester Hilding Rosenberg (til d. 21 juni 1982).

**195a DAY AND NIGHT 1982**

Varighed: 4'

To korte sange, for dyb stemme, klaver (og cello ad lib.).

I. A Kill

II. Silver-sweet Sound

Tekster af Ted Hughes (I. A Kill) og  
William Shakespeare (II. How Silver-sweet)

DAY AND NIGHT kom senere til at indgå i prologen til operaen DET  
GUDDOMMELIGE TIVOLI (Nr. 199).

Til Hanne Stavad.

VÆRKNOTE: DAY AND NIGHT (1982) – to korte sange, for dyb stemme, klaver (og cello ad lib.).

Sammenstillingen af de to digte, hhv. Ted Hughes (“A Kill”) og William Shakespeare (“How

Silver-sweet Sound”, fra Romeo og Julie, 2. akt – III), modsætter sig for så vidt en “komponist-kommentar”, som sammenstillingen allerede i sig selv er en kommentar: nemlig ved at lade Hughes’ udtryk for “livets kvaler”, symboliseret i kampen for at blive født, følge af Shakespeares balsamiske kærlighedserklæring til mørket – og natten.

Sådan set kunne enhver anden ‘ode om natten’ have været udvalgt end netop Shakespeares – men jeg erindrer ikke andre strofer, der med kun få ord formår at skabe en så suggestiv natstemning.

*Per Nørgård (1982)*

PROGRAMME NOTE: DAY AND NIGHT (1982) – to short songs for alto, piano (and cello ad lib.).

The contrasting constellation of these two poems (Ted Hughes’ “A Kill” and William Shakespeare’s “How Silver-sweet Sound”, from Romeo and Juliet, act 2, III) do not call for much explanation by the composer: The world’s woes in Hughes’ poem (in the form of delivery problems during a child’s birth) is followed by the balsamic words of love – to the night – by Shakespeare. Another ode to the night might have been chosen, but I do not know any other that, in so few words, creates such an atmosphere of love and enchanted night as this poem by Shakespeare.

*Per Nørgård*

**195b HOW SILVER-SWEET 1982/1983**

Varighed: 2'

for sopran og klaver.

Version af DAY AND NIGHT (2. sang af Nr. 195a).

Tekst af W. Shakespeare: How Silver-sweet),

VÆRKNOTE: HOW SILVER-SWEET (1983) – for sopran og klaver.

Denne korte sang indgår som en af de tre prologer til min opera “Det Guddommelige Tivoli”.

Jeg erindrer ikke andre ‘oder til natten’, der med kun få ord formår at skabe en så suggestiv natstemning end Shakespeares balsamiske kærlighedserklæring til mørket – og natten.

*Per Nørgård (1983)*

PROGRAMME NOTE: HOW SILVER-SWEET (1983) – for soprano and piano.

This short song is one of the three Prologues to my opera “The Divine Circus” (1982).

I do not know any other ‘ode to the night’ that, in so few words, creates such an atmosphere of love and enchanted night as this poem by Shakespeare.

*Per Nørgård*

### 196a NOGET ANDET 1982

Varighed: 9’

Hilsen til Bob Marley, for blandet kor (SATB), jazz/rock-gruppe (4 saxer – inkl. fløjte og klarinet i Bb, trp. i Bb, trombone, el-guitar, harpe, synthesizer, basguitar, trommesæt) samt slagtojsensemble (4 balinesiske gamelan – 2 gjeng’er, 2 chalung’er, samt div. totone-trommer, gonger) og cello (forstærket).

Version ved Per Nørgård/Ivan Hansen af 3. sats af SLÅ DØRENE OP! (EN TUR I OS SELV – Nr. 191).

Stykkets bas-ostinat er fra Bob Marley’s sang “Misty Morning” (fra albummet “Kaya”).

Tekst af Inger Christensen (fra “Brev i April”).

Til “Østen i Vesten”-projekterne.

VÆRKNOTE: NOGET ANDET (1982) for blandet kor, jazz/rock-ensemble og percussion ensemble.

“Noget andet” – en hilsen til Bob Marley – er baseret på en ostinatbas fra sangen “Misty Morning” (fra Marley-albummet “Kaya”), med tekst af Inger Christensen (fra digtsuiten “Brev i April”) og er skrevet til Ars Nova og deres projekt “Østen i Vesten” – et stort ensemble bestående af musikere fra klassisk, jazz og rock-miljøerne.

*Per Nørgård (1982)*

PROGRAMME NOTE: NOGET ANDET (1982) for mixed choir, jazz-rock combo and percussion ensemble.

“Noget andet” (Something Else) – greetings to Bob Marley – is based on the bass ostinato of the song “Misty Morning” (from the Marley album “Kaya”). The Danish text for the many songlines above the ostinato is by the poet Inger Christensen (her “Letters in April”, celebrating the miracle of nature at springtime). The song was composed for the project “Østen i Vesten” (The East in the West), an ensemble consisting of vocalists, musicians and percussionists with a classical or a jazz or rock background.

*Per Nørgård (1982)*

**196b HVEM VÉD? 1982/1992**

Varighed: 7’

For blandet kor (SATB), slagtøj (minimum 2 musikere), samt bas ad lib.

Tekst: Inger Christensen (fra “Brev i April”).

Version af 3. sats af SLÅ DØRENE OP! (EN TUR I OS SELV – Nr. 191). Senere baggrund for visse satser i “NINE FRIENDS” (Nr. 218) Indgår i KORBOGEN (#1992.1).

**197 LILLE DANS 1982**

Varighed: 3’

For harpe solo.

Baseret på HVEM VÉD? (Nr. 196), fra SLÅ DØRENE OP! (Nr. 191). Senere baggrund for visse satser i “NINE FRIENDS” (Nr. 218).

Komponeret til Sofia Claro.

Note: hermed slutter Birgit Bjørnums Nørgård-værkregistrant, publiceret 1983 (jf. den indledende tekst til denne værkliste)

**198 SQUARE AND ROUND 1982-83/rev.1986**

Varighed: 17’

To danse for slagtøjssekstet.

Oprindelig title: “Black and White and In Colours” (1982-83).

Kan opføres sammen med ZIGZAG – SEXTET FOR SLAGTØJ (Nr. 186) under fællestitlen “SQUARE, ROUND AND ZIGZAG – 3 PIECES FOR PERCUSSION SEXTET” (1981/1986).

Komponeret til slagtøjsensembler Kroumata (Sverige).

VÆRKNOTE: SQUARE AND ROUND (1985) – to danse for slagtøjssekstet.

Titlen henviser både til Square-dance og den dansante Round (Rondo), og til symbolerne for maskulin og feminint, eller yang og yin, etc. (De oprindelige undertitler på de to danse: In Black & White and (She comes) In colours henviser til



en tidligere version af værket, her udvidet og varieret. –”She Comes in Colours” er i øvrigt titlen på en kærlighedssang af Arthur Lee, lederen af 1960'ers-rockgruppen Love).

I anden sats holder en musiker (Spiller 4) “grundpuls”, ved at spille pulsen vekslende mellem to forskelligt klingende instrumenter (et træ- og et metalinstrument, fx japansk tempeltræblok og balinesisk cheng-cheng-håndbækken), altså “træ-metal-træ-metal-træ-metal-” etc. Spiller 1-3 følger og opfatter trælyden som betonet slag (on beat) og metallyden som efterslag (off beat). Spiller 5-6 følger og opfatter derimod metallyden som betonet slag (on beat) og trælyden som efterslag (off beat). Denne “lynslås”-teknik (interlocking eller hoquetus undertiden kaldet) har en stærk interfererende virkning, beslægtet med opfattelsen af det kendte billede hvor man bestandig må veksle mellem at se enten en ‘hvid vase’ eller ‘to sorte profiler (den såkaldte Rubins vase). Af samme grund har denne sats ikke taktstreger og takttal-angivelse i noden, men er opdelt i sektioner – for hvem er egentlig “on” og hvem er “off” her?

Stykket er komponeret til det svenske slagtojsensemble Kroumata.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: SQUARE AND ROUND (1985) – two dances for percussion sextet.

The title refers somewhat to Square-Dance and the dance like Round (Rondo) and somewhat to the symbolism of masculinity and femininity, or yang/yin (etc.). The subtitles In Black and White and [She Comes] In Colours are taken over from the basic material for the work, adapted from an older work for a music school, but widely expanded and changed. “She Comes in Colours” is also the title of an old song by Arthur Lee, leader of the 60-70’s group Love.

In the second movement one player is the rhythmic leader (player IV) playing the pulse on two different sounding instruments (a wood and metal instrument, for instance a Japanese woodblock and a Balinese cheng-cheng). The players I-II-III listens to the wood-sound as the on-beat, and players V-VI listens to the metal sound as the on-beat. This results in a tightly interlocking music, a ‘zipper’ technique – in medieval music known as “hoquetus”. Of the same reasons the second movement has no bar numbers or bar divisions, but only letters for indication of the sections. For which group is on beat, and which group is off beat?

Composed for the Kroumata Ensemble (Sweden).

*Per Nørgård*

### 199a DER GÖTTLICHE TIVOLI 1982

Varighed: 120’

Opera – for 6 sangere, 6 dansere, 6 slagtojsspillere, forstærket cello og synthesizer. Tekster af Adolf Wölfli (tysk), bearbejdet til Libretto af Per Nørgård. Yderligere tekster (3 Prologer) af hhv. Ted Hughes, William Shakespeare og Friedrich Nietzsche.

## Note:

Sats IV af værket I CHING for slagtøj solo (se Nr. 202) danner operaens ouverture, og dette slagtojssværks førstesats indgår desuden musikdramatisk i operaens anden del.

Prolog I-II (til tekst af hhv. Ted Hughed: A Kill og a W. Shakespeare: Silver-sweet sound) er baseret på de to sange i DAY AND NIGHT (Nr. 195). Prolog III (til tekst af Fr. Nietzsche) dannede basis for GONDELLIED (Nr. 217) for baryton og cello. Slutkoret (HALLELUJA, DER HERR IST VERRÜCKT – tekst: Wölfli, melodi af Wölfli – arr. af Nørgård) danner grundlag for den selvstændige kor-sang (2-3 percussion ad lib.) med samme titel. Denne korsang danner – sammen med a cappella-korsangen ABENDLIED (se nr. 173) – korværket “ZWEI WÖLFLI-LIEDER” for blandet kor og percussion ad lib., begge trykt i KORBOGEN (jf. #1992.1-1 og #1992.1-3).

Tilegnet Marie Lalander.

## VÆRKNOTE:

Bemærk vedrørende værknoter til denne opera: Per Nørgårds tre tekster på dansk om operaen.

1. Det Guddommelige Tivoli. Handlingen.

2. Adolf Wölfli og Det Guddommelige Tivoli.

3. Adolf Wölfli (29. marts 1864 – 6. november 1930) – biografi

bringes i tilknytning til den danske version af operaen (Det Guddommelige Tivoli, Nr. 199b).

Den engelske oversættelse af disse tre værknote-tekster bringes i tilknytning til operaens engelske version (The Divine Circus, Nr. 199c).

Da operaen foreligger i tre versioner (tyske original-version, dansk version, engelsk version) bringes tillige hele Nørgårds værknote på tysk:

## WERKNOTEN: DER GÖTTLICHE TIVOLI – OPER

Idyllen und Katastrophen

Texte: signiert Adolf Wölfli(Verfasser, Ausrangierter Unglücks-Fall...)

und, für die 3 Prologen: Ted Hughes, William Shakespeare og Friedrich Nietzsche.

Libretto: Per Nørgård

Komponiert 1982 (für “Den Jyske Opera”)

Marie Lalander gewidmet.

## ROLLENLISTE:

1 Sopran (Bianca, Lidia Wildermuth, Göttin Sereena, Margritt, Santta Maria)

1 Alt (Mutti, Mathilde, Die Heilige Mutter, Tochter, Königin Catherine von Spanien)

1 Tenor (Doufi, Orfeus)

1 Tenorbariton (Adolf Wölfli, Neger)

1 Tenorbariton (St. Adolf II, König Alfons XII von Spanien)

1 Baßbariton (St. Adolf, Doktor)

- und 6 *Vögels* mit Familie, Freunde, adlige Bekannte usw.:  
 6 (zeitweise singende) Tänzerinnen und Tänzer,  
 - begleitet von 8 *Hoptiquaxen*:  
 6 Schlagzeugern,  
 1 elektrischem Cello  
 1 Synthesizer

Per Nørgård: Drei Texte über die Oper

I. DER GÖTTLICHE TIVOLI – HANDLUNG.  
 II. ADOLF WÖFLI UND DER GÖTTLICHE TIVOLI  
 III. ADOLF WÖFLI – BIOGRAPHIE

I. DER GÖTTLICHE TIVOLI – HANDLUNG.

*They give birth astride of a grave,*

*the light gleams an instant,*

*then it's night ones more.*

(Samuel Beckett: Waiting for Godot)

1. AKT

Die Oper läßt sich als eine Darstellung der beiden Hauptphasen in Wölfli's Existenz betrachten: außerhalb und innerhalb der absoluten Existenzgrenzen der Irrenanstalt. Der erste Teil, in der Freiheit, wird von drei Prologen introduziert, die symbolisch mit den Worten fremder Dichter

(Ted Hughes, Shakespeare und Nietzsche) Wölfli's unglücklichen Daseinsbeginn darstellen: der Geburt, als Totschlag besungen, folgt die ideale Kompensation der Traum-Liebe (eben die Kompensation, die Wölfli als "Weisheitsquelle der Algebra" verehrte, indem er die eine Seite der Gleichung als *Ausgleich* gegenüber der anderen stehen ließ die "Katastrophe" gegenüber dem "Idyll").

Der dritte Prolog ist ein Gondellied, das Nietzsche dichtete (und übrigens "mit einer wunderlichen Melodie sang", nachdem er den Verstand verloren hatte) – worauf die Spaltung vollendet wird und die Oper beginnt: Wir sehen den Träumer *Adolf Wölfli* auf der Spitze eines Turms stehen, von wo alles wunderbare, und fürchterliche, sichtbar wird. Eben jetzt beobachtet er begeistert das entzückende Liebespaar, die Kinder *Bianka* und *Doufi*, im Himmelbett. Dieses Idyll wird aber unterbrochen, als die Stimmung zerstört wird, und nur ein heftiges, aggressives, rhythmisches Lied hebt sie wieder. Die Geilheit wächst an, dank der immer lüsternen *Vögels*, die schnell Lunte riechen, wenn etwas los ist, und gerne teilnehmen – es mag auch gern wild zugehen: *Sankt Adolf*, der (kurz nachdem Wölfli vom Turm fiel) die Rolle des Berichterstatters übernommen hat, freut sich über Bianca und Doufi's Lust aufeinander und berichtet überfröhlich die weitere Entwicklung: *Schwester Mathilde*

lockt die beiden zur automatischen Tanzplatte – aber *dieser* Tanz findet bald sein Ende, als Doufi, von diesem und jenem Glas ordentlich begossen, hinfällt – und es entsteht eine gewaltige Schlägerei. Unterdessen schleicht sich Wölfli weg von einem allzu lockenden Aussichtsposten...

Sankt Adolf muß hinab, um den Ereignissen aus nächster Nähe mit moralischen Kommentaren zu folgen, und der Aussichtspunkt wird nun von *Sankt Adolf II* eingenommen, der spannende Neuigkeiten berichten kann: In der Ferne bewegt sich nämlich ein Luftballon über den Berggipfel hinter dem Grand Hotel! Ein heftiges Geschehnis beendet nun aber unglücklicherweise den Himmelflug des Luftschiffers, und eine zutiefst verzweifelte *Mutter* (es wird nicht ganz deutlich, ob es sich um die Mutter des noch immer fallenden Doufi oder die des Luftschiffers handelt) ruft die Göttin *Sereena* an, ihren armen Sohn zu retten.

Sereena antwortet, leicht irritiert, sie sei bestimmt nicht Sereena, sondern vielmehr eine Statue der *Lidia Wildermuth*, der es wegen ihres Übermutes immer übel ergeht – was sie sogleich demonstriert, zu ihrer eigenen Wut und Verzweiflung.

Trotz allem erbarnt sie sich über die arme Mutter (und ihren Sohn) und verwandelt sich in die allmächtige Göttin Sereena, die den freundlichen *Hausarzt* ans Krankenbett des Sohnes entsendet. Der tröstet die unglückliche Familie und rät, so gut er es nun vermag, und das ist viel: plötzlich ist Doufi wieder *ganz* gesund, vielleicht sogar zu gesund: er springt auf und wirft sich hinaus ins wilde Leben...

Gleichzeitig gelangte die Göttin Sereena (“von einer Welt zur Andern”) in die wunderbaren Miniatur-Galerien des Himmels und sieht u.a. überall Engel – ist daher vollkommen ohne Mißtrauen gegenüber einem doch eigentlich sehr bedenklichen *Neger*, der sich unzweideutiger Rede bedient. Erst allmählich entdeckt sie (die inzwischen zu Wölfli’s geliebtem Kind Schatz *Margritt* geworden ist) die unmissverständliche Absicht und begegnet seinen Zudringlichkeiten kokett abweisend. Die Vögelis sind natürlich begeistert und feuern auf ihre eibenhafte Weise an (“Ritti-tii”). Auch Sankt Adolf II ist begeistert, obwohl er hoch oben auf seinem Ausgucksposten die Situation leicht mißversteht: er glaubt, die beiden seien Teilnehmer eines Turnerwettbewerbs. Erst das Erscheinen der Mutter (nun allerdings Margritt’s Mutter) beendet die hitzige, automatisch verlaufende Aktion (“Was treibt man hier mit meinem Kind! Unsittlichkeit! Und Schande!”), worauf sich alle schämen, selbst die Vögelis – und Wölfli selber, denn er war es ja, der Neger spielte – und nun gewillt ist, den Preis zu zahlen...

Und so geschieht es: in einer Zelle in der Männerabteilung der Irrenanstalt Waldau bei Bern, Schweiz! Auf Lebensdauer! Die bekannten Figuren nehmen vor seinem chaotisch verzweifelten Sinn sonderbare und drohende Formen an. Erst durch Beschwörungen mit sinnreichen rhythmischen Ritualen setzt er seine Figuren wieder in ihre Bahn, zu neuen Abenteuern bereit: Doufi, Mutti, Sankt Adolf und Sankt

Adolf II und irgendeine schöne Frau oder ein hübsches Mädchen (gerne Santta Maria selbst).

## 2. AKT

Die Geschichte, die nun erzählt wird, berichtet von der Erschaffung der Welt: die ruhelosen *Geister* schweben heimatlos umher, und erst *König Alfons der XII* vermag ihnen einen Aufenthaltsort zu geben, auf einem Planeten.

Leider bricht die Idylle wieder zusammen, und nach einem "heftigen Kampf" gegen die zerstörenden Dämonen findet sich Wölfli in ermattetem Zustand nach einem weiteren psychotischen Anfall. Tapfer reißt er sich zusammen und berichtet von einem der "gräßlichsten Unglücksfälle meines höchst eigenen Ich" – als Doufi stürzte er von der "Brunstwehr" des Paradieses selbst ab! Nur der augenblickliche Einsatz der gesamten heiligen und liebevollen *Familie* rettete ihn, indem diese ihm blitzschnell auf einer Florwolke zu Hilfe kam. Santta Maria selbst befiehlt Doufi, von den Toten aufzuerstehen, und er erhebt sich, wieder ganz gesund, und liebkost sie eifrig.

Leider wird Adolf Wölfli nun vom Lärm der Umgebung gezwungen, seinen Bericht so sehr zu beschleunigen, daß er aufs neue die Besinnung verliert insgesamt ist es kennzeichnend für die gesamte Oper, daß Stress und Eile augenblicksweise die Oberhand gewinnen, weswegen die Personen einander mit einem unwirschen "Errrrt ..." unterbrechen, wenn sie genug geredet haben).

Adolf Wölfli's eigene Melodie beschließt den Ring: "Halleluja der Herr ist verrückt", ein Lied, das trotz dieser bedrohlichen Einleitung damit endet, eben diesen Gott anzurufen) daß er das Vaterland schütze und segne. Wölfli's Freude über die Vorstellung drückt sich schließlich in einer automatischen Monument-Apotheose aus und in seinem endlich glücklichen Tanz mit seiner geliebten Margritt – die ihm leider ein Bein stellt...

*Per Nørgård (1982)*

## II. ADOLF WÖFLI UND DER GÖTTLICHE TIVOLI.

Einer der vielen Rätsel, die es in Adolf Wölfli's Leben gibt, ist – auch nach der Lektüre von Dr. Walther Morgenthalers Biographie aus dem Jahre 1920 – ob es überhaupt Anzeichen einer Geisteskrankheit gegeben hat, bevor er 1895 in die Anstalt von Waldau bei Bern lebenslänglich eingesperrt wurde. Dort wurde er in jedem Fall verrückt, so dass man ihn häufiger tagelang nackt in eine Gummizelle sperrte, in der dann nur eine Strohmatten lag. Vor dem 23.10.1895 wurde er zwei Mal wegen Annäherungsversuchen an Minderjährigen verhaftet. Es kam jedoch zu keiner Vergewaltigung oder ähnlichem der vierzehn-, zehn- und dreieinhalbjährigen Mädchen. In einem Fall wurde er zu zwei Jahren harter Zwangsarbeit verurteilt. Die Vermieterinnen und andere entfernte Bekannte attestierten ihm zwar ein aufbrausendes Temperament, doch von "Wahnsinn" keine Spur. Wurde Wölfli also irre, weil er lebenslänglich eingesperrt wurde? Der Bericht von seinem totalen Zusammenbruch in ein mentales Chaos nach seiner

Unterbringung in Waldau lassen dieses ahnen. War vielleicht Wölfli's Wahnsinn eine Art befreiender Engel, der den Rest seines Lebens – immerhin 36 Jahre in einer Einzelzelle! – dann “wie auf Schienen” laufen ließ? So ist es jedenfalls herauszulesen in seiner lebenslangen Wegbeschreibung “von der Wiege bis zum Grab”, auf 20000 Seiten, angefangen ein paar Jahre nach seinem Zusammenbruch. Vielleicht ist diese Deutung ein wenig romantisch, aber doch nicht romantischer als die des syphilitischen Genies, den Thomas Mann durch seinen Roman “Dr. Faustus” in Gestalt des genialen Komponisten Adrian Leverkühn, modelliert nach Friedrich Nietzsche, auf ein mythisches Niveau gehoben hat. Auch ist es eine Deutung, die Adolf Wölfli bestimmt gefallen hätte. Sie stimmt in ihrer transzendenten Art mit der mehrdimensionalen Selbstdeutung Wölfli's überein. Er konnte unterschreiben mit “Sankt Adolf, Algebrator, Landarbeiter, Componist” und gleichzeitig mit “Unglücksfall, ausrangierter Unglücksfall, Patient in der Männerabtheilung der Irrenanstalt Waldau”, um dann mit dem kindlichen “Doufi” zu enden, den Namen, den ihn seine imaginäre und geliebte Familie gegeben hat. Wölfli lebte also auf mehreren Ebenen. Insofern ist die Etikettierung schizophoren, also gespalten, legitim. Das Einzigartige an seinem Fall ist, dass die Spaltung als stilistisches Merkmal seine gesamte kreative Arbeit durchzieht. Die verschiedenen Ebenen seines Erzählstils und Bildaufbaus ergeben zusammen dennoch ein Ganzes. Wenn Wölfli z.B. erhaben aufzählt: “Sinnbildliche Verewigungen von Menschen, Fischen, Nymphen, Elfen und Engeln, Engeln, Engeln!”, so fragt er im gleichen Atemzug im volkstümlichen ‘*Schwüizerdu*

#

*tsch*’, ob dort nicht auch “g’föglat” wird? Antwort: “Doch, doch, zu jedem Loch, üh”. Wölfli's vielschichtiges Selbstbild ist, trotz seines offensichtlichen Irrsinns, meiner Meinung nach näher an der Wirklichkeit als das Erleben des Ich als einheitliche und ganze Person – letztere ist eine Auffassung, die wir mehr oder weniger überzeugt dahertragen. Deshalb ist die Oper auch nicht so sehr an Wölfli's biographischem Schicksal interessiert, sondern an der Möglichkeit, genau diese vieldimensionale Wirklichkeit darzustellen. Die filmische Art der Darstellung ist ein Versuch, Wölfli's enorm lange Satzbildungen wiederzugeben, mit Abschweifungen und Assoziationen in jeder Zeile – und doch am Schluss auf eine eigentümliche und elegante Art auf den Punkt gebracht. Beispielhaft ist Wölfli's Beschreibung einer Tanzfläche in einem Ballsaal: “Der glatte, strahlende und glitzernde Fußboden war überall so hinreißend und prunkvoll, dass wir fälschlicherweise häufig glaubten, uns auf den spiegelglatten Wassermassen des indischen oder atlantischen Ozeans zu befinden, entweder auf einem gewaltigen Passagier- oder Handelsdampfer, ....auf einem Schlachtschiff, oder auf einem spitzen, gezackten Klippenriff – auf einem grässlichen Schiffsunglück, auf einem Wal -oder einem Walross ...oder auch auf einer schönen, freundlich winkenden, und mit einer südlichen Vegetation prangenden, bewohnten Insel.” Von dem glänzenden Fußboden werden wir also in der Phantasie zu einem spiegelglatten Meer geführt, nicht nur zu Schiffen, Riffen, Walen, Katastrophen und Südseeinseln – sondern

zu bewohnten Südseeinseln! Und das Ganze so nebenbei. Dies ist eine Seite von Wölfli's originellem Erzählstil. Es ist natürlich nicht viel "Opern-Libretto" in einem Text wie dem oben zitierten (es sei denn als Text einer üppigen Barockarie!), doch werfen wir einen Blick auf das erste Textbeispiel, das mit den unzüchtigen Engeln: Wölfli's Erzählwerk ist voll von diesen mehr oder weniger indirekten Dialogen. Ich habe mir als Librettist die Aufgabe gestellt, Passagen aus dem enormen Werk Wölfli's auszuwählen, die zusammen einen typisch wölfli'schen Verlauf bilden, in dem Heiterkeit jäh durch Unglücksfälle unterbrochen wird und das Erhabene Seite an Seite mit dem Profanen steht. Die parallelen Erzählstränge werden in der Rollenform des Librettos häufig nebeneinander angeordnet und sind "filmische" Verläufe, in denen die Szenen für die Phantasie auch physisch aufgeteilt ist in zwei oder drei Handlungsfelder mit abwechselndem Fokus sowohl von der Beleuchtung als auch vom Klang und von der Bewegung her. Diese szenische und dramatische "Polyphonie", die ich möglichst klar und verständlich darzustellen versucht habe, kann entweder stimmliche- und tempomäßig kontrastierend verlaufen oder absurde Parallelen aufweisen, als z.B. Doufi im Ballsaal ausrutscht, während gleichzeitig ein vom Pech verfolgter Luftschiffer mit seinem Ballon zur Erde saust. Oder wenn es umgekehrt einem Mädchen (das nicht besonders zu Schaden gekommen ist) während der Genesung übertrieben gemütlich gemacht wird, mit einem freundlichen Hausarzt und einer immer abrufbereiten Familie und allem, was sonst noch dazu gehört, während der unglückliche Verführer des Mädchens in brutalster Weise in den Kerker geworfen wird. So verlaufen Idyll und Katastropheparallel. Die Musik entspricht der Vielschichtigkeit der Handlung und kann am ehesten als "gerade-zur-Hand"-seind beschrieben werden. Jedenfalls sind Umwege, in Form von allmählichem Aufbau von instrumentalen und formalen Strukturen, nicht typisch, da das Libretto sofortige und drastische Stimmungsumschwünge fordert und dies mit indirekten musikalischen Mitteln nicht zu erreichen ist. Vielleicht könnte man es auch einen "dramatischen" Stil nennen. Doch keine Etikettierung trifft den Kern der Musik, der eben musikalischer Natur ist und sich verbalen Übersetzungen entzieht. Die Tonsprache ist in jedem Falle eine, "die mit Rhythmus" zu tun hat. Und Melodie! Und Kontrapunkt! Und das ganze wird dann zum Klang! Also doch wieder eine mangelhafte Beschreibung... Ich möchte darum auf die Partitur verweisen, die neben einem Synthesizer ("Roland Jupiter 8") auch ein Cello umfasst, das teilweise elektrisch verstärkt wird, und das Instrumentarium von sechs Schlagzeugern, die auf speziell für diese Aufführung auf Bali gebauten Gamelan-Instrumenten spielen (bis 2007, danach wird eine gesamplete Version verwendet – *Red.*) Balinesische Gamelan-Instrumente (Metallophone) werden paarweise ein wenig unterschiedlich gestimmt, was männliche und weibliche Stimmung genannt wird. Beim Zusammenspiel entsteht ein schwebender, vibrierender Klang. Zu dieser akustisch exotischen Klangwelt kommt dann noch der nicht weniger exotische Klang des Synthesizers und schließlich der menschlich vibrierende (und menschlich gestrichene) Klang des Cellos- auch wenn dieser manchmal elektroakustisch verfremdet ist. Bei der Aufführungskonzeption sollte man auch die sechs manchmal

singenden Tänzerinnen und Tänzer einplanen, bevor die wichtigsten Klanggeber ins Spiel kommen: die sechs Sängerinnen und Sänger, die auch manchmal tanzen. Damit ist etwas über das Klangbild gesagt: Erhaben und ordinär, raffiniert und volkstümlich – mit einem Wort: drastisch! Auch der Schluss der Oper ist drastisch durch die scharfen Kontraste. Die von mir auf einen Wölflif-Text hinzugefügte Wölflif-Melodie ist die einzige Wölflif-Komposition, die einigermaßen gedeutet werden konnte – aus der Sammlung mehrerer tausend Notenbilder, notiert in einem Notensystem mit sechs Linien. Eine Selbsttitulierung vor seiner Signatur hat er immer kursiv geschrieben: Componist. In den letzten Minuten des Göttlichen Tivolis hört man also sowohl Wölflif Text als auch seine Töne. Wenn man hierin eine Verwirklichung seiner Prophezeiung erkennen oder wenigstens erahnen kann, die er in der zweiten und letzten Strophe des abschließenden Chor-Finales ausruft, dann ist die Freude groß für Euren/Ihren, mit Hochachtung, verbundenen Per Nørgård (Librettist, Komponist und Algebrator, anno 1982). *Hallelujja, der Herr ist verrückt: Fuxende Mädchen sind krumm gebückt.*

*Ich reiche dem Bösen gewiss nicht die Hand: Gott schütze und segne das Vatterland.*

*Und wenn du nicht mehr auf Erden wirst sein, Dein Toot Hier Keinen betrübet.*

*So will ich es laut in die Wolken schrei'n: Dass ich Dich unsagbar geliebet.*

### III. ADOLF WÖLFLI (29.3.1864 – 6.11.1930) Biographie.

Das Leben Wölflis kann in die Zeit vor der Unterbringung in der Psychiatrie in Waldau bei Bern im Jahr 1895 und die Jahre danach eingeteilt werden. Er wurde in eine arme Steinmetzfamilie hineingeboren, mit einem Alkoholiker als Vater, der in Adolfs achtem Lebensjahr die Familie im Stich lässt und später im Delirium stirbt. Adolf wird von seiner Mutter durch das Jugendamt im Jahre 1873 von seiner Mutter und seinen sechs Brüdern getrennt. Kurze Zeit später erfährt er durch Zufall, dass seine Mutter verstorben ist. Darauf hin wird er in verschiedenen Pflegefamilien untergebracht. Nach etlichen Jahren der Einsamkeit und Misshandlung, unter anderem durch einen alkoholisierten und gewalttätigen Pflegevater, verliebt er sich 1881 in die Tochter eines Nachbarn. Eines Tages hört er, wie sie von ihrem Vater so lange beschimpft wird, bis sie bitterlich anfängt zu weinen. "Ich wurde tiefsinnig, ja sogar schwermütig und wusste mir nicht mehr zu raten. Ich wälzte mich selbigen Abend in heissem Liebesgram im Schnee und weinte über das mir so böswillig entrissene Glück." Eine andere Liebespartnerin wird ihm 1888, also sieben Jahre später, auf ähnliche Weise genommen, und von da an plagt ihn seine Einsamkeit schlimmer als je zuvor. Bei einem Spaziergang im Wald von Bremgarten trifft er ziemlich tief im Wald ein ca. vierzehnjähriges Mädchen. Er wird von "verwogenen" Gedanken befallen und erschrickt sie sehr, als er sie am Arm fasst. Dabei wird er von Erwachsenen ertappt. Er kann jedoch einer Verhaftung entgehen, indem er einen falschen Namen und eine falsche Adresse angibt. Als er



sich jedoch später im selben Jahr in ähnlicher Weise einem siebenjährigen Mädchen nähert, wird er verhaftet und zu zwei Jahren Zuchthaus verurteilt (1891-93). Nach seiner Freilassung arbeitet er bei verschiedenen Handwerksmeistern, bis er 1895 erwischt wird, als er sich einem dreieinhalbjährigen Mädchen nähert, wieder ohne seine Tat zu vollenden. Diesmal wird er zu lebenslanger Unterbringung in einer Irrenanstalt verurteilt. Nach 3-4 Jahren heftiger Angst- und Psychoseattacken beginnt er 1899 in seiner Zelle zu zeichnen. Bald verlangt er nach immer mehr Schreib- und Zeichenmaterial. In den nun folgenden Jahren arbeitet er mit immer größerer Intensität an der bis 1927 fortgesetzten imaginären Lebensbeschreibung seiner Kindheit zwischen dem dritten und fünften Lebensjahr, die er "plötzlich, mit einem Schlag", erinnert. Dort ist er der kleine Junge mit dem Kosenamen Doufi. Er lebt im Kreise einer warmherzigen Familie, reist durch die Welt mit seinen Eltern, Geschwistern, Onkeln und Tanten u.a. Inmitten einer wachsenden Schar von Verwandten adeliger Herkunft. Zu ihnen gesellt sich noch die Heilige Familie, inklusive Gott Vater, der als ein hochintelligentes kleines Kind beschrieben wird, "geboren von der Santta Maria, genannt Gott Vater.". Alle möglichen Länder werden besucht, auch Australien und Grönland (mit den hocheleganten Großstädten) und die Wüste Gobi mit der Stadt der "Lysol-Affen" und auch das Paradies selbst, mit Gott Vaters eigenem "Hundepark" usw. Während dieser "Referate" mit Illustrationen und nicht zu deutenden Noten wird er mit der Zeit ruhiger und nicht mehr so häufig von Anfällen übermannt. Er ritualisiert auch seinen Alltag, u.a. in dem er zu bestimmten Zeiten des Tages in eine Papiertrompete bläst. Das berichtet sein Biograph Dr. Walter Morgenthaler in seinem Buch "Ein Geisteskranker als Künstler" von 1920. Bis 1910 unterzeichnet er mit "Sankt Adolf", oder auch mit anderen Signaturen wie "Doufi, Dichter, Komponist – auch Unglücksfall, Patient, Seine sterbende Exzellenz" u.a.m. 1916 ernennt er sich selbst zu "Sankt Adolf II", und von da an hören neue Reisebeschreibungen alter Reisen auf. Bis 1927 begnügt er sich damit, alte, schon beschriebene Reisebegebenheiten zu besingen und Zeichnungen ("meine Brotkunst") an die ständig wachsende Schar Interessierter zu verkaufen. Er bricht seine "Biographie" 1928 ab, um die letzten Jahre seines Lebens dem "Trauermarsch" zu widmen – phonetische Nonsense-Gedichte aus Schlüsselwörtern, rhythmisch eingefasst. Wölfler verbringt sein letztes Lebensjahr 1930 nach einer Krebsoperation im Hospital Engerried, bis zuletzt an der Arbeit an seinem "Trauermarsch" ("ich muss, ich muss es schaffen."). Am 2. November 1930 teilt er unter Tränen mit, dass er keine Kraft mehr hat zu zeichnen, und dass er sich nur wünscht zu sterben und befreit zu werden von seinen fürchterlichen Schmerzen, trotz der nun vergeblichen Hoffnung, den Trauermarsch bis Weihnachten zu beenden. Er stirbt am 6. November 1930. (Die Grundlage dieser Beschreibung ist die Monographie der Wölfler Stiftung Bern aus dem Jahre 1979, herausgegeben von Elka Spoerri, der der Komponist hiermit herzlich für die viele freundliche Hilfe danken möchte.)

*"Alle Menschen müssen sterben. Und vielleicht auch ich"* (Adolf Wölfler)

*Une oeuvre d'art est un coin de la creation vu a travers un temperament.*

*“Ein Kunstwerk ist wie eine Ecke der Schöpfung, gesehen durch ein Temperament.”*

(Emile Zola – 1840-1902)

PROGRAMME NOTE (In English): DER GÖTTLICHE TIVOLI – OPERA

See No. 199c

### 199b DET GUDDOMMELIGE TIVOLI – OPERA 1982

Varighed: 120'

Opera – for 6 sangere, 6 dansere, 6 slagøjspillere, forstærket cello og synthesizer. Tekster af Adolf Wölfli (tysk), bearbejdet til libretto af Per Nørgård, oversat af Poul Borum. Yderligere tekster (3 Prologer) af hhv. Ted Hughes, William Shakespeare og Friedrich Nietzsche.

Note:

Sats IV af værket I CHING for slagøj solo (se Nr. 202) danner operaens ouverture, og dette slagøjværks førstesats indgår desuden musikdramatisk i operaens anden del.

Prolog I-II (til tekst af hhv. Ted Hughes: A Kill og a W. Shakespeare: Silver-sweet sound) er baseret på de to sange i DAY AND NIGHT (Nr. 195). Prolog III (til tekst af Fr. Nietzsche) dannede basis for GONDELLIED (Nr. 217) for baryton og cello. Slutkoret (HALLELUJA, DER HERR IST VERRÜCKT – tekst: Wölfli, melodi af Wölfli – arr. af Nørgård) danner grundlag for den selvstændige korsang (2-3 percussion ad lib.), med samme titel.

Denne korsang danner – sammen med a cappella-korsangen ABENDLIED (se nr. 173) – korværket “ZWEI WÖFLI-LIEDER” for blandet kor og percussion ad lib., begge trykt i KORBOGEN (jf. #1992.1-1 og #1992.1-3).

Tilegnet Marie Lalander.

### VÆRKNOTE: DET GUDDOMMELIGE TIVOLI – OPERA

Tekster: Adolf Wölfli (Forfatter, Udrangeret Ulykkestilfælde...) samt prologtekster af Ted Hughes, William Shakespeare og Friedrich Nietzsche.

Originalt libretto (tysk) tilrettelagt af Per Nørgård

Libretto oversat fra tysk af Poul Borum.

Komponeret 1982 (til “Den Jyske Opera”)

Tilegnet Marie Lalander

### ROLLELISTE:

1 sopran (Bianca, Lidia Wildermuth, Gudinde Sereena, Margritt, Santta Maria)

1 alt (Mutti, Mathilde, Datteren, Dronning Catherine af Spanien, Den Hellige Moder)

1 tenor (Doufi, Orfeus)

1 tenorbaryton (Adolf Wölfli, Neger)  
 1 tenorbaryton (St. Adolf II, Kong Alfons XII af Spanien)  
 1 basbaryton (St. Adolf, Doktoren) – samt af  
 Vögelis (Knepperter) samt slægt, venner og adelige bekendte m.m.: 6 (delvis syngende) danserinder og dansere, – ledsaget af  
 Hoptiquaxer: 6 slagtojsmusikere, elektrisk cello og synthesizer.

Per Nørgårds tre tekster om operaen

1. Det Guddommelige Tivoli. Handlingen.
2. Adolf Wölfli og Det Guddommelige Tivoli.
3. Adolf Wölfli (29. marts 1864 – 6. november 1930) – biografi  
 – følger her i original dansk version. Den engelske oversættelse af værknoten er (grundet omfanget) kun bragt i tilknytning til operaens engelske version (The Divine Circus, Nr. 199c). Ekstraordinært er også bragt (i Nr. 199a) – grundet operaens tyske version – en tysk version af værknoten:

#### 1. DET GUDDOMMELIGE TIVOLI – HANDLINGEN

1. AKT (ØDELÆGGELSEN) Operaen kan ses som de to hovedfaser af Adolf Wölfli's eksistens: Uden for og inden for sindssygeanstaltens absolutte eksistensgrænser. Den første del, i friheden, introduceres af tre Prologer, som symbolsk med fremmede digters ord (Ted Hughes', Shakespeares og Nietzsches) fremstiller Wölfli's uheldige start i tilværelsen: fødslen besunget som et mord, fulgt af drømme-kærlighedens ideale compensation (netop den compensation, som Wölfli dyrkede som "Algebraens visdomskilde" ved at lade ligningens ene side stå over for en udligning på den anden side af lighedstegnet "Katastrofen" over for "Idyllen"). En Gondolsang, som Nietzsche digtede (og sang "med en underlig melodi", efter at han var blevet sindssyg), udgør den tredje prolog – hvorpå spaltningen fuldbyrdes, og operaen begynder: Vi ser drømmeren Adolf Wölfli stå oppe i et tårn, hvorfra alt vidunderligt, og frygteligt, kan skues. Lige nu står han og iagttager med begejstring synet af det henrivende kærlighedspaar, børnene Bianca og Doufi i himmelsengen. Idyllen afbrydes imidlertid, da stemningen går i stykker, og kun en heftig, aggressiv, rytmisk sang får den igen på højkant. Liderligheden tiltager, godt hjulpet på vej af de altid lystne Vögelis ("knepperter"), som hurtigt vejrer og er med på alt liv i gaden – også gerne når det går lidt voldsomt til: Sankt Adolf, der (kort efter at Wölfli selv er faldet ned fra tårnet) overtager beretterrollen, frydes over Biancas og Doufis lyst til hinanden og rapporterer overstadigt om den videre udvikling: Søster Mathilde lokker dem hen til den automatiske danseplade – men det bal tager snart slut, da Doufi falder, godt rigget til af et lille glas i ny og næ, og der opstår et gevaldigt slagsmål. Herunder lusker Wölfli væk fra en for fristende lurer-post ... Sankt Adolf må ned og følger med moralske kommentarer begivenhederne på nært hold, og i stedet overtages nu udsigtsposten af Sankt Adolf II, som kan berette om spændende nyt: ude i det fjerne er der nemlig en luftballon på vej hen over bjergtinden ved Grand-Hotel! En voldsom tildragelse gør imidlertid en ulykkelig ende på luftskipperens himmelflugt, og en dybt fortvivlet Mor (det er ikke helt

klart, om det er – den stadig faldende – Doufis mor, eller luftskipperens...) anråber Gudinden Sereena om at redde hendes arme søn. Sereena svarer, lidt irriteret, at hun skam ikke er Sereena, men derimod en statue af Lidia Wildermuth, der altid kommer galt af sted på grund af sit overmod – hvilket hun derpå demonstrerer, til sin egen vrede og fortvivelse. Trods alt forbarmer hun sig over den arme mor (og søn) og forvandler sig til den almægtige Gudinde Sereena, der sender den rare Huslæge til sønnens sygeleje. Han trøster den ulykkelige familie og giver råd, så godt han nu kan – og det er meget: pludselig er Doufi helt frisk igen, måske endda for frisk: han springer op og kaster sig ud i et vildt liv ... Samtidig er Gudinden Sereena nået (“fra den ene verden til den anden”) til Himlens vidunderlige miniature-gallerier og ser bl.a. engle overalt – er derfor ganske umistænksom over for en ellers meget mistænkelig Neger, der fører utvetydig tale. Først efterhånden opdager hun (som nu er blevet til Wölflis elskede børnekæreste Margritt) negerens umisforståelige hensigter og svarer koket-afvisende på hans tilnærmelser. Knepperterne (Vögelis) er selvfølgelig begejstrede og hepper på deres særegne alfe-agtige måde (“Ritti-tii”). Også Sankt Adolf II er begejstret, om end han oppe fra sin udsigtspost misforstår situationen noget, idet han antager parterne for at være deltagere i en gymnastikforenings-turnering ... Først Moderens tilsynekomst (nu er det Margritts mor) afbryder den hidsige og automatisk forløbende aktion (“hvad gør man her imod mit barn! Usædelige fjanten!”), hvilket gør alle skamfulde, inklusive Knepperterne og Wölflis selv, for ham er det jo, der har spillet neger – og han er parat til at betale prisen ... Det kommer han også til: i enecellen på mandsafdelingen i sindssygeanstalten Waldau ved Bern, Schweiz!

På livstid!

De kendte skikkelser antager for hans kaotisk fortvivlede sind sære og truende former. Først ved besværgelser gennem sindrige, rytmiske ritualer, får han bragt figurerne på skinner igen, parat til nye eventyr: Doufi, Moderen (Mutti), Sankt Adolf og Sankt Adolf II – og en eller anden skøn kvinde eller yndigt pigebarn (gerne Santta Maria selv).

2. AKT (SKABELSEN) I den historie, der nu berettes, er det selve Skabelsen, der finder sted: de hvileløse Ånder strejfer hjemløse om, og først Kong Alfons XII formår at give dem et sted at være, på en planet. Desværre bryder idyllen sammen igen, og efter voldsom kamp med de ødelæggende dæmoner finder Wölflis sig selv i udmattet tilstand efter endnu et psykotisk anfald. Tappert tager han sig sammen og beretter om “et af de værste ulykkestilfælde, han (som Doufi) nogensinde har oplevet”: faldende helt oppe fra brystværnet omkring selve Paradisets Have! Kun hele den hellige og kærlige Families øjeblikkelige indsats redder ham ved, lynsnart, at komme ham til hjælp på en dunlet florsky. Selve Santta Maria byder Doufi at stå op fra de døde, og han rejser sig, helt frisk igen, og kærtegner hende ivrigt. Desværre tvinges Adolf Wölflis nu af omgivelsernes larm til at sætte tempoet på beretningen så meget i vejret, at han på ny mister besindelsen (det er i det hele taget kendetegnende for hele operaen, at stress og hastværk er momentant overhåndtagende, og at

personerne derfor afbryder hinanden, når de har talt længe nok, med et vrissent “Frrrrrrt”). Adolf Wölflis egen melodi slutter ringen: “Halleluja, vor Gud er forrykt”, en sang, der trods denne ildevarslenende indledning slutter med anråbelsen til samme Gud om at vogte og velsigne Fædrelandet! Wölflis glæde ved forestillingen udtrykkes til sidst ved en automatisk monument-apoteose og hans omsider lykkelige dans med sin elskede Margritt – der desværre spænder ben for ham ...

*Per Nørgård (1982)*

## 2. ADOLF WÖFLI OG DET GUDDOMMELIGE TIVOLI

En af de mange gåder, der omgiver Adolf Wölflis eksistens, er – selv efter læsning af Dr. Morgenthalers biografi allerede fra 1920 – hvorvidt der overhovedet har været umiskendelige tegn på, at Wölfli var “gal”, før han i 1895 blev indespærret på anstalten i Waldau, Bern for livstid – hvorpå han jo blev gal, af og til så det hele rablede for ham, og han måtte indespærres i dagevis, nøgen, i en enecelle med bløde vægge og stråmåtte. Før den skæbnesvangre dato (d. 23/10 1895) var han ganske vist to gange blevet grebet i tilnærmelser over for mindreårige (med halveret alder i løbet af de i alt 3 registrerede forsøg, alle ufuldbyrdede: 14, 7 og 3 ½ år!), men den ene af gangene “blot” blevet dømt til hårdt straffearbejde i to år. “Et voldsomt temperament” er ganske vist blevet registreret af hans logi-værtinder og lignende fjernere bekendte, men af “galskab” tilsyneladende ikke spor. Blev Wölfli altså gal af at blive indsat på livstid? (Beretningen om hans totale sammenbrud i mentalt kaos efter indsættelsen i Waldau lader det ane). Og kom Wölflis galskab som en slags frelsende engel, der satte hans resterende liv (immervæk 36 år i enecelle!) bogstaveligt “på skinner”, i hvert fald på en livsvarig rutebeskrivelse fra vugge til grav – beskrevet på 20.000 sider – påbegyndt få år efter dette sammenbrud? – Dette er nok en romantisk tolkning, men for det første næppe mere end den om de notoriske “syfilitiker-genier”, som jo ikke mindst Thomas Mann har æren af at have ophøjet til myte-niveauet gennem “Dr. Faustus”-romanen om den – på Nietzsche modellerede – geniale komponist og syfilitiker Adrian Leverkühn. For det andet er det en tolkning, som jeg tror Adolf Wölfli selv ville have værdsat. Den stemmer i sin transcendentale art med den flerdimensionale opfattelse af sig selv, som han manifesterer i sine berømte signaturer, der kunne sidestille titler som “Sankt Adolf, Algebrator, Landarbejder, Componist” med bl.a. “Ulykkestilfælde, Udrangeret Ulykkestilfælde, Patient i mandsafdelingen på sindssygehospitalet Waldau”, for ikke sjældent derpå at slutte med det barnlige “Doufi”, det af hans imaginære højt elskede (og elskende!) familie givne kælenavn ...

Wölfli kunne altså leve på flere planer, hvilket unægtelig gør betegnelsen skizofren (“spaltet”) rimelig. Men det enestående ved hans tilfælde er, at han formåede at inddrage spaltningen i sin kreative virksomhed som et fascinerende stiltræk, der – udover de omtalte og vidunderligt fantasifulde underskrifts-jeg’er – giver sig udtryk i hans fortællestil og billedopbygning gennem de mange planer, der udgør en helhed. Som for eksempel når han afbryder en højstemt opremsning af “sindbilledlige forevigelser af mennesker, fisk, nymfer, alfer og engle, engle,

engle!” med på folkeligt “switserdütz” at spørge “om der da ikke bliver kneppet (g’föglät)?” – med svaret: “Doch, doch, zu jedem Loch, üh” (“Jo da – i hvert et hull”). Det, der har slået mig og stadig synes mig klarere ved Wölflis flerlagede selvopfattelse, trods dens åbenbare og indiskutable galskab, er at denne nok står nærmere den almene virkelighed for alle, end den halvtbevidstløse opfattelse af en selv som én, hel person, “mig selv”, som vi, mere eller mindre overbeviste, bærer rundt på. Derfor er Det Guddommelige Tivoli kun sekundært optaget af Wölflis “biografiske skæbne” (gengivet i en super-realistisk operaform), men primært af en sådan operas mulighed for belysning af dén mange-dimensionale virkelighed, som vi alle til daglig tuller rundt i. Således er den filmiske fremstillingsform et forsøg på gengivelse af Wölflis enormt udspændte sætningsdannelser, med digressioner eller associationer linie efter linie – og dog altid med sætningen havnende på fødderne, på en ejendommelig og elegant måde, trods de hårdtpumpede, indskudte sætningers tyngde som der så ofte står i spændingsromanerne (: med en lethed, der forbavsede hos en så svær person, sprang Lille-John ... osv.). Som eksempel – tilmed forkortet af pladshensyn – er følgende beskrivelse af et balsals-gulv af en stor poetisk virkning i beskrivelsens – langt ud i det absurde gående – præcisionsbestræbelser, for at lade sammenligningerne med gulvets helt usædvanlige skinnede blankhed yder dette gulv sin retmæssige hyldest: “Det glatte, strålende og gitrende gulv var overalt så henrivende og prunkende, at vi ofte narredes til at tro, at vi befandt os på det indiske eller atlantiske oceans spejlglatte vandmasser, enten på en vældig passager- eller handelsdamper, ... på et slagskib, eller på et spidst, takket klipperev – på en græsselig skibsulykke, på en hval – eller hvalros ... eller også på en yndig, venlig vinkende, og med en sydlig vegetation prunkende, beboet ø”. Altså: fra gulvets blankhed føres vi, i fantasien, til det skinnende hav, ikke blot til skibe, til rev, hvaler, katastrofer og sydhavsøer – men til beboede sydhavsøer! Sådan helt i forbifarten. Dette er en side af Wölflis originale fortællestil. Det er klart at der ikke er megen “opera-libretto” i en tekst som ovenstående (det skulle da være som en barokt overdådig barok-arie), men prøv at se på det første teksteksempel, det med de uterlige engle: netop denne form for dialog, af mere eller mindre indirekte natur, er Wölflis fortælleværk så fuldt af. Min opgave som librettist har været, at udvælge passager (af dele af Wölflis enorme beretning) der tilsammen dannede et forløb af typisk Wölfli’sk natur, hvor lystighed brat følges af ulykker, og det ophøjede og det yderst profane står side om side. De parallelle beretninger bliver i librettoens rolleform ofte til sideordnede og som nævnt “filmiske” forløb, hvor scenen for fantasien – og delvis også fysisk – er opdelt i 2-3 handlinger med afvekslende fokus såvel belysningsmæssigt som på det lydlige og på det bevægelsesmæssige plan. Denne “scene-polyfone” dramatik (hvori jeg har bestræbt mig på at sætte umiddelbar begribelighed og klarhed i højsædet) kan forløbe enten med kontraster indbyrdes, i stemningsleje eller tempo. Eller opvise en mere eller mindre absurd parallelisme, som fx når Doufi falder på balsalens gulv, samtidig med at en uheldig ballonskipper suser til jorden. Eller når, med omvendte fortegn, vi følger en (ikke særligt tilskadekommen) piges overdådigt hyggelige rekreation, med rar huslæge, på-pinde-stående superbekymret familie og

alt dertil hørende, samtidig med at vi ser den uheldige forfører på brutaleste vis blive smidt i arresten – idyl og katastrofe kan også være sideordnede.

Handlingens mangelagethed modsvarer musikkens, hvis stil – måske – vagt kan beskrives som “forhåndenværende”. I hvert fald er anvendelsen af omveje ikke typisk for tonesproget (hvis man derved forstår fx subtile opbygninger af instrumentale eller formale virkninger), eftersom librettoens fordringer om øjeblikkelige, og ofte drastiske, omslag i stemningen på et eller andet af planerne (eller måske alle) ikke er ven af de mere indirekte virkemidler. Man kunne måske også kalde det “en dramatisk” musikalsk stil. Men ingen af betegnelserne kommer ret meget ind på det væsentlige i musikken, som er af rent musikalsk natur og derfor ikke er ven af verbale oversættelser. Men tonesproget er i hvert fald “noget, der især har at gøre med rytme”. Og melodi! Og kontrapunkt! Og under ét bliver det hele så til klang! Altså igen en ret mangelfuld beskrivelse.

Lad mig derfor nøjes med at pege på partituret, der udover synthesizer (“Roland Jupiter 8”) omfatter cello (delvis elektrisk forstærket) og 6 slagøjmsmusikeres omfattende instrumentarium, herunder til lejligheden – på Bali fremstillede – specielt stemte gamelan-instrumenter (anvendt ved opførelser før år 2000, mens de nu, af praktiske grunde, anvendes “samplede”, via keyboard. – red.). Balinesiske gamelan-instrumenter (metallofoner) besidder den egenhed, at de stemmes parvis – indbyrdes en anelse “forstemte” (kaldet henholdsvis “han”- og “hun”-stemning) hvilket sammen skaber en svævende, vibrerende klang. Til denne eksotiske, akustiske klangverden kommer synthesizerens ikke mindre “klanglige eksotisme”, hvortil så slutter sig den menneskeligt vibrerende (og menneske-strøgne) celloklang – trods dennes fra tid til anden fremmedgjorte elektroakustiske karakter. I øvrigt kan man på sceneopførelser (før man vier sin opmærksomhed til de, trods alt, vigtigste lydgivere: de seks, af og til dansende, sangere) kaste et blik på de seks, af og til syngende, dansere. Dette siger vel også noget om klangbilledet: Ophøjet og ordinært – forfintet og folkeligt. Kort sagt: drastisk! Opera-slutningens tekst er også drastisk ved dens emners kontrastrigdom. Den af mig, til en Wölfli-tekst, føjede Wölfli-melodi er den eneste – med nogenlunde sikkerhed – tydede musikalske komposition blandt de mange tusinde (6-liniede!) nodebilleder i Wölfli’s produktion! Blandt Wölfli’s mange titler før signaturen kursiverede han altid én bestemt: Componist. De sidste minutter af Det Guddommelige Tivoli lyder altså med såvel Wölfli’s ord som hans toner. Kan man heri se, eller blot skimte, en virkeliggørelse af dén profeti som han udråber i det andet – og sidste – vers i denne afsluttende “Ha-Ha-Halleluja-korfinale” – så skulle glæden være stor for – jeres/Deres, med højagtelse, forbundne

*Per Nørgård (Librettist, Komponist og Algebrator)*

*Halleluja, vor Gud er forrykt!*

*Svansende piger er krummet stygt!*

*Jeg gi'r ikke hånd til Den Onde Mand!*

*Gud vogte og signe Vort Fædrene Land!*

*Og når din tid her på Jord er forbi,*

*man ingen sorg vil dig vie'.*

*Så lyder i højen sky mit skrig:*

*At jeg har elsket dig usigelig'!*

(Adolf Wölfli, oversættelse: Poul Borum)

*Per Nørgård (1982)*

### 3. ADOLF WÖFLI (29.3.1864 – 6.11.1930) – BIOGRAFI

Wölfli's liv kan opdeles i tiden før indespærringen på livstid på sindssygeanstalten Waldau ved Bern, 1864-1895 – og tiden efter, 1895-1930. Født i en fattig stenhuggerfamilie, med en fortrukken far, der i Adolfs 8. år lader familien i stikken og senere dør i delirium, skilles Adolf fra moderen og sine 6 brødre ved børneværnets mellemkomst i 1873. Han erfarer kort tid senere (ved et tilfælde!) at moderen er død. Derpå sendes han i pleje hos forskellige familier, og forelsker sig – efter års ensomhed og ofte brutal behandling, bl.a. af en fortrukken, voldelig plejefar – 1881 i en nabos datter. En dag hører han hvordan hun bliver overfuset af sin far, indtil hun “græder bitterligt”. Da bliver også Adolf “tungsendig og vælter sig samme aften i sneen og græder over sin så ondskabsfuldt bortrevne lykke”. En anden kærlighedspartner berøves ham på lignende måde 7 år senere, i 1888, og nu plager ensomheden ham værre end nogensinde. Under en spadseretur i Bremgartenwald møder han “temmelig dybt inde i skoven” en ca. 14-årig pige, af hvem han blev “bevæget” til “forvovne tanker” – og som han kommer til at skræmme, da han tager hende i armen. Det lykkes Wölfli at klare frisag ved at opgive falsk navn og adresse til de voksne, der dukker op.

Men da han senere på året bliver grebet i et lignende overgreb mod en 7-årig pige, arresteres han og dømmes til 2 års tugthus (1891-91). Efter løsladelsen arbejder han hos forskellige håndværksmestre, indtil han i 1895 gribes i et tredje, ligeledes ufuldbyrdet, overgreb – mod en 3 ½-årig! Denne gang dømmes han til anbringelse på sindssygeanstalt for livstid.

Efter 3-4 års voldsomme angst- og psykoseanfald begynder han i 1899 at tegne i sin celle, og forlanger stadig oftere skrive- og tegnematerialer. Han arbejder i de følgende år med større og større intensitet på den lige til 1927 fortsatte “selvbiografi” af imaginær art – om sin “pludseligt, med et slag, erindrede” barndom mellem sit 3. og 5. år, hvor han med kælenavne Doufi lever i en varm og hjertelig familiekreds, rejsende rundt i verden med sine forældre, sine brødre, tanter m.m. og



en voksende skare af slægtninge af adelig herkomst. Hertil slutter sig Den Hellige Familie, inklusive Gud Fader (der beskrives som et "højintelligent lille barn, født af Santta Maria, kaldet Gud Fader) Under rejserne besøges alverdens lande, bl.a. Australien og Grønland (med de højelegante storbyer) foruden Gobi-ørkenen med "Lysol-abernes by" og Paradis selv, med Gud Faders egen "Hundepark" – osv. Under disse "referater" med illustrationer og (utolkelige) noder gribes Wölflī efterhånden mindre hyppigt af anfald; han begynder også at "ritualisere" sin dagligdag, bl.a. ved at blæse i papirtrompet på bestemte tider (som det berettes af hans biograf Dr. Walther Morgenthaler i dennes "En sindssyg som kunstner", 1920). Indtil 1910 undertegner han sig "Sankt Adolf", foruden med andre signaturer, bl.a. "Doufi, Digter, Komponist – foruden Ulykkestilfælde, Patient, Hans døende Excellence" m.m..

I 1916 udnævner han sig til "Sankt Adolf II", og fra da af ophører han med at beskrive nye (gamle) rejser. Han nøjes, indtil 1927, med at besyngne tidligere beskrevne rejsetildragelser, og sælger tegninger ("Min brødkunst") til en stadig voksende køberskare. Han afbryder 1928 sin "Biografi" for at vie sine sidste år til "Sørgemarchen" – fonetiske nonsensdigte (af kodeord, i rytmisk indfatning). Wölflī tilbringer sit sidste leveår, 1930, på hospitalet Engerried efter en kræftoperation – til det sidste i gang med sin store Sørgemarch ("jeg skal, jeg skal nå det"). Den 2. november 1930 meddeler han med tårer i øjnene, at han ikke mere har kraft til at tegne, og om han "da blot må dø, fra sine frygtelige smerter", trods sit (nu splintrede) håb om "at se Sørgemarchen færdig til jul". Dør d. 6. november 1930. Beskrevet udfra "Wölflī Stiftelsens" monografi, 1979, under redaktion af fru Elka Spoerri, hvem komponisten takker for megen venlig hjælp.

*"Alle mennesker må dø. Og måske også jeg."* (Adolf Wölflī)

*"Et kunstværk er som hjørne af skabelsen, set gennem et temperament."* (Emile Zola – 1840-1902)

*Per Nørgård (1982)*

PROGRAMME NOTE: DET GUDDOMMELIGE TIVOLI – OPERA (Danish version)

See No. 199c

### 199c THE DIVINE CIRCUS 1982

Varighed: 120'

Opera – for 6 sangere, 6 dansere, 6 slagtøjsspillere, forstærket cello og synthesizer. Tekster af Adolf Wölflī (tysk), bearbejdet til libretto af Per Nørgård. Den engelske version oversat af Tim Davies, versioneret af Ivan Hansen og Per Nørgård ("score

version”). Yderligere tekster (3 Prologer) af hhv. Ted Hughes, William Shakespeare og Friedrich Nietzsche.

Note:

Sats IV af værket I CHING for slagtøj solo (se Nr. 202) danner operaens ouverture, og dette slagtojssværks førstesats indgår desuden musikdramatisk i operaens anden del.

Prolog I-II (til tekst af hhv. Ted Hughes: A Kill og a W. Shakespeare: Silver-sweet sound) er baseret på de to sange i DAY AND NIGHT (Nr. 195). Prolog III (til tekst af Fr. Nietzsche) dannede basis for GONDELLIED (Nr. 217) for baryton og cello. Slutkoret (HALLELUJA, DER HERR IST VERRÜCKT – tekst: Wölfli, melodi af Wölfli – arr. af Nørgård) danner grundlag for den selvstændige korsang (2-3 percussion ad lib.), med samme titel. Denne korsang danner – sammen med a cappella-korsangen ABENDLIED (se nr. 173) – korværket “ZWEI WÖLFLI-LIEDER” for blandet kor og percussion ad lib., begge trykt i KORBOGEN (jf. #1992.1-1 og #1992.1-3).

Tilegnet Marie Lalander.

#### VÆRKNOTE: THE DIVINE CIRCUS – OPERA

Se Nr. 199b (danske værknoter)

#### PROGRAMME NOTE: THE DIVINE CIRCUS – OPERA

Texts: Adolf Wölfli (Lyricist, and A Discarded Accident...)

– Texts for the prologues by Ted Hughes, William Shakespeare og Friedrich Nietzsche

Libretto: Per Nørgård.

Translated by Tim Davies and (‘performance version’) by Ivan Hansen and Per Nørgård.

Composed in 1982 (for “The Jutland Opera, Aarhus”)

Dedicated to Marie Lalander.

#### CAST:

1 Soprano (Bianca, Lydia Wildermuth, The Goddess Sereena, Margritt, Santta Maria)

1 Alto (Mother, Mathilde, The Holy Mother, The Daughter, Queen Catherine of Spain)

1 Tenor (Doufi, Orpheus)

1 Tenor Baritone (Adolf Wölfli, The Negro)

1 Tenor Baritone (St Adolf II, King Alfons XII of Spain)

1 Bass Baritone (St Adolf, The Doctor)

– supplied on stage by

6 Vögelis (“Shaggers” or “Screwdrivers”), with family, friends and noble acquaintances, etc.:

6 (sometimes singing) male and female dancers,

– accompanied by 8 Hoptiquaxes:

6 percussionists, electric cello, synthesizer (Roland Jupiter 8-sound programme).

Per Nørgård's three articles in English on the opera

1. THE DIVINE CIRCUS – THE PLOT
2. ADOLF WÖLFli AND “THE DIVINE CIRCUS”
3. ADOLF WÖLFli – BIOGRAPHY

will follow hereby:

1. THE DIVINE CIRCUS – THE PLOT

*They give birth astride of a grave,*

*the light gleams an instant,*

*then it's night ones more.*

(Samuel Beckett: Waiting for Godot)

#### ACT I

The opera illustrates the two principle periods in Adolf Wölfli's life: Outside and inside the absolute existential limits set by the conflicts of a mental hospital. The first act – in freedom – is introduced by three Prologues in which the words of Ted Hughes, Shakespeare and Nietzsche symbolically represent Wölfli's unfortunate start in life. His birth, seen as a murder, is followed by his compensatory dream of love – a compensation Wölfli represented as ‘Algebra's source of wisdom’, or the solving of an equation with ‘Catastrophe’ and ‘Idyll’, on either side of the equals sign.

The Gondolier's song by Nietzsche (and sung by him ‘to a strange melody’ after he had gone mad) forms the third Prologue – whereupon schizophrenia takes over and the opera begins. We see the dreamer Adolf Wölfli standing up in a tower with a view over everything wonderful – and terrifying. He is marveling at the sight of the delightful children Bianca and Doufi, lying in each other's arms in the four-poster. The idyll is interrupted, however; the exultant mood is shattered, and only a violent, aggressive and rhythmical song is able to restore it.

The atmosphere becomes more and more lewd, helped on the way by the ever-lustful Vögelis (‘screwers’ or ‘shaggers’), who are quick to nose out and join in the life of the street – especially when it takes a somewhat violent turn. Wölfli himself falls from the tower, and the role of narrator is taken over by Saint Adolf, who delights in Bianca's and Doufi's desire for another, exuberantly reporting all further developments. Sister Mathilde entices the children over onto the automatic dance-floor – but the dance comes to an abrupt end when Doufi falls, having drunk himself tipsy. A violent fight breaks out, during which Wölfli steals away from a too tempting vantage point ...

Saint Adolf steps down to give us a moral commentary on the events at first hand, while the lookout post is taken over by Saint Adolf II, who has some exciting news

to relate: Far away in the distance a balloon is on its way over the mountain peak near the Grand Hotel. A violent explosion puts an unfortunate stop to its captain's heavenward flight, however, and a deeply despairing Mutti (it is not quite clear whether she is the mother of Doufi, who is still falling, or of the captain) beseeches the goddess Sereena to save her poor son.

Sereena retorts, somewhat irritated, that she is not goddess Sereena but a statue of Lidia Wildermuth, whose arrogance is always her downfall, and this she proceeds to demonstrate to her own rage and despair.

But, despite all, she takes pity on the poor mother (and son) and changes into the mighty goddess Sereena, who sends the kindly Family Doctor to the boy's sickbed. The doctor comforts the unhappy family, advising them as best (and as fully) as he can. Suddenly Doufi seems to recover, perhaps even too much so, for he jumps up and hurls himself into riotous living...

Meanwhile the goddess Sereena has moved 'from one world to the other' and reached Heaven's lovely miniature galleries, where seeing, among other things, thousands of Angels, she is quite unsuspecting of an extremely suspicious-looking Negro, who is making highly suggestive remarks. But after a while (new transformed into Wölfl's childhood love, Margritt) she discovers his unmistakable aims and coquettishly rejects his approaches. The Vögelis are naturally delighted and cheer in their own characteristic elflike manner ('Ritti-tii').

Saint Adolf II is also delighted though high up in his lookout post he somewhat misunderstands the situation, taking the couple to be participants in a gymnastic club tournament ...

The sudden appearance of Mutti (now Margritt's mother) interrupts the hectic, robot-like action with her 'What are you doing to my child?' – 'Wanton foolery', which puts everyone to shame, including the Vögelis and Wölfl himself, for it is he who has been playing the negro.

He is prepared to pay the penalty – in the form of solitary confinement in the men's ward of Waldau Mental Hospital, near Berne in Switzerland. For life!

In his chaotic and desperate state of mind the familiar figures take on strange and threatening forms. Only by means of exhortations in the form of ingenious, rhythmic rituals does he manage to get the figures (Doufi, Mutti, Saint Adolf, Saint Adolf II and some beautiful young woman or girl – often Santta Maria herself) going again, prepared for new adventures.

## ACT II

The following scenes represent the Creation itself.

The restless Spirits are wandering around homeless and only King Alfonso XII is able to find them a home – on a planet. Unfortunately, the idyll is disrupted once more, and after a violent fight with destructive demons Wölfl finds himself in a state of exhaustion after yet another attack of psychosis. Bravely, he pulls himself together and tells of 'one of the worst accidents he has ever experienced' (as Doufi): Falling down from the parapet surrounding Paradise itself! Only the united affairs

of the Holy Family, who promptly come to his aid on a feathery cloud of gauze, are able to save him. Santta Maria herself bids Doufi rise from the dead and, fully recovered, he gets up and eagerly embraces her.

Unfortunately, the noise of the surroundings force Adolf Wölfli to speed up his account to such an extent that he goes off his head again (it is characteristic of the entire opera that stress and haste momentarily gain the upper hand, and that the characters interrupt one another with a testy ‘Frrrrt’ when they have been speaking long enough).

Adolf Wölfli’s own melody for the song “Hallelujah, Our God Has Gone Mad” closes the circle. Despite the ominous introduction, the song concludes by beseeching the same God to bless and watch over the Fatherland.

Wölfli’s delight in the performance is expressed at the end by an automatized ‘monumental apotheosis’. Happy at last, he dances with his beloved Margritt – who unfortunately trips him up ...

*Per Nørgård (1983)*

## 2. ADOLF WÖLFLLI AND “THE DIVINE CIRCUS”

One of the many mysteries surrounding Wölfli’s life, which not even Doctor Morgenthaler’s biography from 1920 throws any light on, is to what extent there were any sure signs of Wölfli’s ‘madness’ before 1895, when he was confined to Waldau for life – and thereupon went mad, sometimes so raving mad that he had to be shut up for days in a padded cell carpeted with straw matting.

True enough, before that fateful day, 23 October 1885, he had been arrested twice for making improper advances to minors. And on the second attempt sentenced to ‘only’ two years hard labor (altogether three frustrated attempts were registered, the victims’ ages being consecutively halved, i.e. 14, 7 and 3 ½ years). But while his landlady and some others with whom he had a nodding acquaintance had noted his ‘excitable temperament’, of madness there seems to have been no trace.

Did Wölfli go mad, then, from being shut up for life – as the account of his total breakdown shortly after his admittance to the institution in Waldau might lead us to believe? And did Wölfli’s madness turn up like a guardian angel, to put the remainder of his life (36 years in solitary confinement) literally back on its rails again – at any rate on the lifelong, 20,000-page description of his route from ‘cradle to grave’, which he commenced only a few years after his breakdown? This interpretation may sound romantic, though scarcely more so than that of the notorious ‘syphilitic geniuses’ Thomas Mann elevated to the level of myth in his Doctor Faustus novel about the genius Adrian Leverkühn, composer and syphilitic, who was modeled on Nietzsche.

Moreover, I believe that Adolf Wölfli himself would have appreciated this interpretation. The nature of its transcendence tallies with Wölfli’s multidimensional conception of himself as displayed in his famous signatures, in which titles like ‘Sanct Adolf’, ‘Algebrator’, ‘Farm hand’ or ‘Composer’ were juxtaposed with ‘Casualty’, ‘Written-off Casualty’ and ‘Patient in the Men’s Ward in Waldau Mental

Hospital', ending not infrequently with the childish 'Doufi' – one of the nicknames given him by his dearly beloved (and loving!) imaginary family.

Thus Wölfli was able to live on several levels, which undeniably makes it reasonable to apply the term 'schizophrenia'. But the unique thing about his case is that he managed to incorporate this state as an integral and fascinating stylistic feature of his creative activity. Quite apart from the highly imaginative 'signature egos' described above, it becomes manifest in his narrative style and pictorial composition by way of the numerous planes constituting a whole – when, for example, he interrupts a high-flown list of symbolic perpetuations of people, fish, nymphs, elves and angels, angels and angels in High German by asking in local switzerdüts: 'G'foglat?' (Is anyone screwing?), replying 'Doch, doch, zu jedem Loch, uh' (Yes! indeed, in every hole!).

What has always struck me, and now strikes me even clearer, about Wölfli's multilayered conception of himself is that, despite his obvious and indisputable madness, it more closely approximates reality, than that semi-conscious conception of the self as a single, whole person, 'myself', most of us confidently carry around with us.

For that very reason 'The Divine Circus' is concerned only secondarily with Wölfli's 'biographical fate' in super-realistic operatic form, but primarily with the possibilities such an opera has of throwing light on the multidimensional reality we all trundle around with in our daily life.

Thus, this filmic type of presentation is an attempt to reproduce Wölfli's enormously distended sentence constructions, line after line, with all their digressions and associations. The sentence always seeming to land on its feet again in a curiously elegant manner, despite the weight of the inflated, parenthetical sentences that are such a common feature of popular novels ('with an agility surprising in someone so fat, Little John ...'etc.). Note, for example, the poetic effect of the following absurdly long-drawn-out and detailed description of a dance-hall floor, where Wölfli endeavours to do justice to its exceptionally well-polished surface by way of comparisons: 'The smooth, shiny and sparkling floor was altogether so ravishing and resplendent that we were often deceived into believing that we were on the mirror-like waters of the Indian or the Atlantic Ocean, either on an enormous passenger liner or a cargo boat ... on a battleship, or on a pointed, jaggy reef – on a horrible wreck, on a whale – or walrus ... or on a lovely island, adorned with southern vegetation, friendly, beckoning and inhabited.'

Thus, from the polished floor we are led in our imagination to the shining ocean, not only to ships, reefs, whales, shipwrecks and South Sea islands, but to an inhabited South Sea island – all in passing. That is just one aspect of Wölfli's original narrative style.

Obviously, there is not much of a 'opera libretto' to be found in the above lines – except perhaps in the way of a grotesquely exaggeratedly Baroque aria! But take a look at the preceding example of Wölfli's text – the one about the naughty angels.

It is precisely this form of dialogue, more or less indirect in character, that Wölfli's narrative is so full of.

My own task as a librettist, then, has been to select and assemble passages from different parts of this enormously long narrative to form a typically Wölfli-like sequence, where merriment is abruptly followed by misfortune, and where the sublime and the profane stand side by side.

In casting the libretto, parallel accounts often become juxtaposed 'filmic' sequences, where the scene is divided up – both imaginatively and to some extent physically – into 2-3 fields of action, brought alternatively into focus by way of lighting, sound and movement. This 'stage-polyphonic' drama (in which I have tried to give intelligibility and clarity priority) can unfold either by way of contrasts in mood and tempo, or by displaying a more or less absurd parallelism – as when Doufi falls on to the dance-hall floor at the same time as an unfortunate balloon captain speeds to earth, or when we follow an only slightly injured girl's luxuriously comfortable convalescence, with the kind family doctor and loving family constantly in attendance and all the trimmings, at the same time as we see the unfortunate seducer thrown brutally into jail. Idyll and catastrophe can also be juxtaposed. The many-layered plot corresponds to the music, whose style may vaguely be described as 'anything to hand'. One can at any rate say that the use of 'detours' is not typical of the musical idiom, if by this one means devices such as subtly constructed instrumental or formal effects, because the libretto's demands for immediate, often drastic, changes of mood on one (or perhaps all) levels, is incompatible with indirect effects.

One might also call it a 'drastic' style, but none of these terms remotely approaches the essence of the music, which is of a purely musical nature and therefore unfitted for verbal translation. But the musical idiom has unquestionably 'something especially to do with rhythm'. And melody! And counterpoint! Together, it all becomes sound. Again a rather inadequate description.

So let me be content with pointing at the score, which apart from the synthesizer (a Roland Jupiter 8) comprises a cello – now and again amplified – and the instrumental equipment of the six percussionists, which includes four original 'gamelan' instruments from Bali built and tuned especially for the occasion (for practical reasons these gamelans are now used in a 'sampled' form via keyboard. – Ed.). These Balinese metallophones are designed to be played in pairs, in this case two, where each pair is slightly out of tune with the another (called male and female tuning). The exotic world of sound produced by these acoustic instruments hardly falls short of the synthesizer in 'exoticism', and to this is added the humanly vibrating (and bowed) sound of the cello – despite its intermittently alienated and electrical nature.

Moreover, before turning to what are undoubtedly the most important sound-producers (the six, sometimes dancing, singers) we can, in stage performances, cast a glance at the six, sometimes singing, dancers. These too give us same idea of the sound picture: Sublime and commonplace, refined and popular. In short: Drastic.

The text of the final song with its richly contrasting themes is also drastic. Wölfli's own melody, which I have added to his own text, is the only composition among the many thousands of (6-lined) note pictures in his production that can at all be deciphered!

Among the many titles preceding his signature, one in particular, that of Composer, is always underlined. Thus the last few minutes of 'The Divine Circus' consist of both notes and words by Wölfli. If, in this, you are able to see the merest trace of a realization of that prophesy he declaims in the second (and last) verse of this concluding 'Ha-Hallelujah-Chorus-Finale', then it will greatly delight your humble and obedient servant

Per Nørgård (Librettist, Composer and Algebrator):

*Hallelujah, our Lord has gone mad!  
Hip-swaying girls, they're so bold and bad!  
I'll certainly not give the Devil my hand.  
God bless and guard our dear Fatherland!  
God bless and guard our dear Fatherland!*

*And when your life on this earth's at an end,  
There's no one here who will scorn you.  
My cry, loud and clear, then the heavens will rend:  
That I unspeakably did love you!  
That I unspeakably did love you...*

### 3. ADOLF WÖFLI (29.3.1864 – 6.11.1930) – BIOGRAPHY

Wölfli's life may be divided into the period 1864-95, before he was confined for the rest of his life to Waldau Mental Hospital near Berne in Switzerland, and the following period from 1895 until he died in 1930.

Born into a poor stonemason family, with a drunken father who deserted the family when Adolf was eight and eventually died in delirium, Adolf was separated from his mother and his six brothers in

1873 by the Child Welfare authorities.

Shortly afterwards he learned (by accident) that his mother was dead. He was then placed in the care of various foster-parents, and in 1881 – after years of loneliness and often brutal treatment, not least by a drunken, violent foster-father – he fell in love with a neighbor's daughter. One day he heard her being abused by her father until she 'cried bitterly'. Then Adolf too became 'melancholy, throwing himself into the snow that same evening and weeping over the happiness that had so cruelly been snatched from him.'

Seven years later, in 1888, Wölfli lost another love partner in a similar manner, and loneliness began to plague him worse than ever. During a walk in Bremgartenwald 'quite deep inside the forest' he met a girl of about fourteen by whom he was 'moved to daring thoughts'. When he took hold of her arm she called out in fright,



but he managed to get off by giving a false name and address to the adults who rushed to the scene. But when he was caught attempting a similar assault on a 7-year-old later the same year, he was arrested and sentenced to two years hard labour (1891-92). After his release he worked for several master craftsmen until, in 1895, he was caught making a third, similarly frustrated assault – on a 3 ½ -year-old! This time he was sentenced to be confined to a mental hospital for life.

In 1899, after 3-4 years with intermittent periods of violent angst and psychosis, he began drawing in his cell, and his demands for writing and drawing materials became more and more frequent.

During the following years he worked with increasing intensity on his imaginary 'autobiography', which he continued to do right until 1927. Suddenly his childhood years between the age of three and five 'came back to him in a flash' – a time when, nicknamed Doufi, he had lived in a warm and loving family circle, traveling around the world with his parents, his brothers and his aunts together with a growing crowd of aristocratic relations. Also attached to them was The Holy Family which included God the Father (described as 'a highly intelligent little child called God the Father, born to Santta Maria'). On his travels he visited countries all over the world, including Australia and Greenland (with its extremely elegant cities) as well as the Gobi Desert with its 'Lysol-Ape' City; and Paradise itself, with God's own 'Dog Park', etc.

While busy writing these 'summaries' with their illustrations and (uninterpretable) musical notation, Wölfli's bouts of psychosis became less and less frequent. He also began to 'ritualize' his day – for example, by blowing a paper trumpet at specific intervals (as told by his first biographer Doctor Walther Morgenthaler in the biography 'A Madman As Artist', from 1920). During the first decade of the new century he usually signed himself 'Sanct Adolf', or other signatures like 'Doufi', 'Poet' or 'Composer', as well as 'Casualty', 'Patient' and 'His Dying Excellency', etc. In 1916 he appointed himself 'Sanct Adolf II', and stopped describing new (old) journeys. From then until 1927 he was content merely to extol previously described incidents, and he began to sell his drawings ('my bread-and-butter art') to a steadily growing circle of buyers.

In 1928 he broke off his 'Autobiography' in order to devote his last years to 'The Funeral March' – phonetic nonsense poems with code words in a rhythmical setting. Wölfli spent his last year, 1930, in Engerried Hospital following an operation for cancer – busy until the end with his Funeral March ('I must, I must finish it'). On the 2nd of November 1930 he declared with tears in his eyes that he no longer had the strength to draw – pleading that he 'might be allowed to die from his terrible pains' despite his hopes (now dashed) 'of seeing the Funeral March finished before Christmas'. He died on the 6th of November 1930.

The description is based on the Wölfli monograph from 1979, published by the 'Wölfli Stiftung', edited by Mrs. Elka Spoerri, to whom the composer expresses his gratitude for all her kind help.

*All people must die, I too, perhaps.* (Adolf Wölfli, 1864-1930)

*Une oeuvre d'art est un coin de la creation vu a travers un temperament* (Emile Zola – 1840-1902)

*(A work of art is a corner of creation seen through a temperament.* Emile Zola – 1840-1902)  
Per Nørgård (1983)

**199d WÖLFli – EIN AUSTRANGIERTER UNGLÜCKSFALL 2002**

Varighed: 80'

Dramatische Chor-Montage, für Schauspieler & Kammerchor.

Værket kan opføres koncertant eller scenisk dramatiseret, og kan (ad lib.) scenografisk integrere Adolf Wölfli's billeder (anvist i partituret).

Baseret på prosa og poetiske tekster af Adolf Wölfli (på tysk), samt korværker af Per Nørgård med tekst af Adolf Wölfli (på tysk).

Flg. korværker indgår:

Wie ein Kind – I-II-III (Nr. 167),

Agnus Dei (I) – fra Nr. 205 “3 Agnus Die-motetter” (sunget tekstløst),

D`Monstrantz Vöögeli-fragment (af Nr. 223), Grablied und Totgrab'r-Mazurka (andensats af Nr. 281 “And Time Shall Be No More”),

2 Wölfli-Lieder (Abendlied & Halleluja – der Herr ist verrückt) samt, udover Halleluja-slutkoret fra operaen:

Fire korsange fra operaen Det Guddommelige Tivoli, Nr.199a (Riitii-tii, Loobgesang, Tramm-lied, Königs-gesang) arr. for blandet kor a cappella af Ivan Hansen, 2002.

Ide og tilrettelæggelse: Ivan Hansen.

VÆRKNOTE:

Bemærk: da “WÖLFli” opføres på tysk bringes værknoden både på hhv. dansk, på tysk – og på engelsk:

PER NØRGÅRD: WÖLFli – Ein Ausrangierter Unglücksfall, 2007 (WÖLFli – Et Udrangeret Ulykkestilfælde)

Dramatische Chor-Montage, für Schauspieler & Kammerchor.

(Dramatisk Kor-Montage for Skuespiller/Recitator og Kammerkor)

Tekster: Adolf Wölfli (1864-1930) – på tysk

Billeder (optional): Adolf Wölfli

Musik: Per Nørgård (& Adolf Wölfli)

Ide/Tilrettelæggelse: Ivan Hansen

Varighed: 80-85 Minutter (uden pause)

(WÖLFli kan opføres koncertant, scenisk eller i en blanding ('teaterkoncert'))

10 SZENEN:

1. OUVERTÜRE: SIGNATUR UND PATIENTENJOURNAL 1895
2. ZEICHNEN UND SCHREIBEN ...
3. REISE-AVANTGARDE-GESELLSCHAFT UNTERWEGS
4. FEST, TANZ UND EROTIK
5. SCHÖPFERWERKE
6. IDYLL MIT KATASTROFE
7. LEBENS-KUMMER UND LIEBES-SEHNEN
8. GLÜCKSSTUNDEN – IN DEN ALPEN
9. KÜNSTLERTRÄUME
10. STRESS UND TESTAMENTE

Om værket:

Adolf Wölfli (1864-1930, Schweiz) er et af de centrale navne i den såkaldte galekunst, dvs. kunst skabt af diagnosticerede mentalt syge patienter. Hans produktion omfatter ca. 20.000 sider prosa, poesi, billeder og kompositionsudkast, det hele produceret på anstalten i Waldau, ved Bern, i årene 1900-1931. Før indespærringen var Wölfli en fattig daglejer. Hans kunstneriske arbejde startede først på anstalten, som nødvendigt overlevelseshjælp i de første fortvivlede år i indespærring. Den kunstneriske produktion blev siden til en terapi, der voksede til et eget kunstnerisk univers, og en aktivitet som gav Wölfli en vis ro i sindet.

I dag fremstår Wölfli som indbegrebet af en original, modernistisk kunstner: autodidakten, der kompromisløst følger sit eget udtryk og formsprog. Og producerer i splendid isolation, uden hensyn til et publikums ønsker og smag. Adolf Wölfli's kreative univers er både højest fantastisk og dybt menneskeligt. En stor del af hans tekster og billeder er lykkelige og idylliske fiktioner om en barn- og ungdom, der rent faktisk var katastrofal. Et stort "Avantgarde-Rejseselskab", bestående af hele hans lykkelige familie, samt videnskabsmænd, kunstnere og arbejdere, spiller her en vigtig rolle. Selskabet udforsker kontinenterne i alskens magiske detaljer, fx Lysol-aberne på Grønland. Wölfli, optrædende som Den Hellige Skt. Adolf II og Stor-Gudfader, ender med at genskabe planeten Jorden og Kosmos. Samtidig lurer konstant den faktiske biografi lige om hjørnet: skyldfølelsen over at have gjort uanstændige tilnærmelser til mindreårige piger får bestandig hans fiktioner til at kæntre. Når sådanne katastrofer synes at udradere alt reddes han imidlertid i sidste øjeblik af "et guddommeligt indgreb", der samtidig giver ham håb og energi til at skubbe Sisyfos-stenen op ad bjerget endnu en gang – en bestandig vekslen: ingen idyl uden katastrofe, ingen katastrofe uden idyl.

Wölfli oplevede efterhånden en vis berømmelse, efter Dr. Morgenthalers bog om ham, *Ein Geisteskranker als Künstler*, var udkommet i 1920. Velhavere begyndte at bestille billeder hos ham og han engageredes bl.a. til at udsmykke anstalten hvor han opholdt sig. Selv blev han stadig mere interesseret i "musikalsk komposition" og de sidste ti år arbejde han flittigt på sin store "Trauermarsch", ca. 8.000 planlagte

sider rytmiske nonsensdigte, musikalsk nedskrevet (på hjemmelavet nodesystem) og dagligt forsøgt udført på paptrompet, efter sigende i umiskendelig tyrolerstil. Som patient var han stort set uproblematisk efter at han startede med at male og skrive og komponere. Det eneste der kunne ophidse ham var mangel på pen og papir, og andre patienters chikanerier (“det, de sir er jo det rene vrøvl!”) og anstalthavens megen fuglesang, som han opfattede som truende pigestemmer. Efter fremkomsten af Dr. Morgenthalers bog blev bl.a. Rainer Maria Rilke og Lou Andreas-Salomé optaget af Wölfli's produktion, en interesse der siden videreførtes af modernister som André Breton, Paul Klee, Antonin Artaud og Jean Dubuffet. Under betegnelsen “L'Art Brut” samlede de en kollektion med bl.a. nogle af Wölfli's billeder. En del af disse billeder befinder sig i dag på “La Collection de l'Art Brut, à Lausanne”. Det meste af Wölfli's produktion befinder sig dog i dag på Kunstmuseet i Bern, hvor også udgivelsen af alle hans tekster påbegyndtes i 1985. I 1970'erne øgedes den internationale anerkendelse af Wölfli's værker, bl.a. indgik de som en del af en unik, verdenssturnerende udstilling med titlen “Outsiders Art”. Komponister som Wolfgang Rihm, Terry Riley og Per Nørgård tonesatte tekster af Wölfli. Adolf Wölfli's billeder udstilledes første gang i Danmark på Louisiana i 1979, som del af den internationale udstillingsturné af skizofrenes kunst, med titlen “Outsiders”.

Den danske komponist Per Nørgård (født 1932) opdagede tilfældigt Wölfli's kunst på Louisiana, på vej gennem museet til et Schönberg-koncertprogram i koncertsalen, en koncert han aldrig nåede frem til. Mødet med Wölfli's kunst fik, som han har udtrykt det, en nærmest “enzymisk virkning på min musik” i 1980'erne, bl.a. i en række korværker, og desuden SYMFONI NR. 4, med titlen “Indischer Roosen-Gaarten und Chinesischer Hexensee” (efter titlen på en planlagt “Musikbüchlein” af Adolf Wölfli), samt hovedværket, operaen DET GUDDOMMELIGE TIVOLI. Wölfli-perioden blev en både vild, dramatisk og rørende fase i Nørgårds produktion i 1980'erne. Det foreliggende dramatiske korværk, WÖLFLI, kan betragtes som et søsterværk til operaen DET GUDDOMMELIGE TIVOLI. Værket har udgangspunkt i Nørgårds korværker til tekster af Wölfli, samt i visse sange og en række af Wölfli-teksterne anvendt i operaen. Dette kombineret med andre prosatekster, digte og billeder af Wölfli giver et musikdramatisk portræt af den indespærrede, hans tanker og kunstneriske univers.

Hvor operaen DET GUDDOMMELIGE TIVOLI er en scenisk tour de force af højspændt drama, polyfone scenarier og en hvirvlende musikalsk instrumentering sigter kor-montagen WÖLFLI efter det monologisk intime, og musikalsk benyttes her a cappella mediet og dets mere homogene klangverden.

Scenisk sigter WÖLFLI – i modsætning til operaens store apparatur – efter det enkle, og værket kan opføres med ganske få scenerekvisitter: fx blot et bord og en stol. Eller rent koncertant, uden nogen form for iscenesættelse, hvis betingelserne tilsiger det. Wölfli's fantastiske billeder er imidlertid medtænkt i forestillingen (både scenisk og koncertant) via – som her foreslået – to (dias-)projektorer, med hver sin billedrækkefølge, som beskrevet og anvist i partituret. Billedforslagene er nøje

udvalgt af undertegnede med henblik på de enkelte sceners udtryk og dramaturgi. Der kan dog ændres på udvalg og rækkefølge, hvis det skønnes ønskeligt og/eller nødvendigt. Brugen af Wölflis billeder er ad libitum, men anbefales. Mht. tilladelse til at anvende Wölflis billeder i forbindelse med opførelse af det foreliggende værk må Adolf Wölflis Stiftung kontaktes.

Koret kan indgå i sceniske opførelser som en slags "scenografi", fx som en slags "levende væg" i Wölflis celle. Sangerne kan således anvende nodestativer (evt. scenografisk designede), såfremt disse integreres i scenografien.

De angivne "Ton/Glocken"-signaler kan udføres af en af sangerne eller af dirigenten, på Crotales, stemte Tempelskåle, Glockenspiel el. lign.

Alle tekster er på originalsproget tysk, et tysk præget dels af Wölflis lokale dialekt og dels af hans frie tilgang sproget i det hele taget. Teksterne er hentet direkte fra Wölflis skrifter (jf. kilde-listen). Enkelte passager har måttet omskrives og bearbejdes til et mere moderne, mundret scenesprog. Sproglig konsulent: Karl Antz.

*Ivan Hansen 2007*

Libretto-kilder:

Tekster: Adolf Wölflis: Von der Wiege bis zum Grab – Schriften 1908-12 (edit. E. Spoerri, SFV 1986) Adolf Wölflis (ed. E. Spoerri): "Adolf Wölflis" (Bern, 1976) Wölflis-citaten aus die Oper "Die Göttliche Tivoli" – von Per Nørgård (Edition WH, 1983 – originalversion in Deutsch)

Musik: Per Nørgård: Følgende korværker (© Edition Wilhelm Hansen AS, Copenhagen – www.ewh.dk):

1. Wiigen-lied ("Wie Ein Kind" – I)
2. Agnus Dei (I) – aus "3 Agnus Dei motetten"
3. D'Monstrantz Vöögeli I (fragment)
4. Frühlings-lied ("Wie Ein Kind" – II)
5. Riiti-tii\*
6. Loob-gesang\*
7. Tramm-lied\*
8. Königs-Gesang \*
9. D'Monstrantz Vöögeli II (fragment)
10. Agnus Dei (II), (= Agnus Dei I)
11. Grablied und Totagrab'r-Mazurka ("And Time Shall Be No More" – II)
12. Abendlied ("2 Wölflis-Lieder" – I)
13. Trauermarsch mit Unglücksfall ("Wie Ein Kind" – III)
14. Halleluja – der Herr ist verrückt ("2 Wölflis-Lieder" – II)

Korsangene fra operaen Det Guddommelige Tivoli (mærket \*) er arrangeret for kor a cappella af Ivan Hansen.

2007-versionen af "Wölflis" er revideret af Ivan Hansen & Per Nørgård.

*Ivan Hansen 2007*

VÆRKNOTE – TYSK:

PER NØRGÅRD: WÖFLI. Ein Ausrangierter Unglücksfall (2007)

Dramatische Chor-Montage für einen Schauspieler/Rezitator und Kammerchor

Texte: Adolf Wölfli (1864-1931)

Bilder (optional): Adolf Wölfli

Musik: Per Nørgård (& Adolf Wölfli) – Herausgeber: Edition Wilhelm Hansen

Idee/Gestaltung: Ivan Hansen

(“Wölfli” kann konzertant oder bühnenmäßig aufgeführt werden.)

Dauer: 80-85 Minuten (ohne Pause)

10 SZENEN:

1. OUVERTÜRE: SIGNATUR UND PATIENTENJOURNAL 1895

2. ZEICHNEN UND SCHREIBEN ...

3. REISE-AVANTGARDE-GESELLSCHAFT UNTERWEGS

4. FEST, TANZ UND EROTIK

5. SCHÖPFERWERKE

6. IDYLL MIT KATASTROFE

7. LEBENS-KUMMER UND LIEBES-SEHNEN

8. GLÜCKSSTUNDEN – IN DEN ALPEN

9. KÜNSTLERTRÄUME

10. STRESS UND TESTAMENTE

Adolf Wölfli (1864-1931, Schweiz) gehört zu den wichtigsten Gestalten in der sogenannten Kunst der Wilden – Kunst, die von diagnostizierten Geisteskranken geschaffen wurde. Seine Produktion umfasst etwa 20.000 Seiten Prosa, Poesie, Malereien, Zeichnungen und Kompositionsentwürfe – entstanden in der Anstalt in Waldau, Bern, zwischen 1900 und 1931. Vor seiner Einlieferung in die Anstalt war Wölfli ein armer, einfacher Tagelöhner. Sein künstlerisches Werk begann erst in der Anstalt – in den ersten verzweifelten Jahren des Eingesperrt-Seins als zum Überleben

notwendiges Projekt; eine Therapie, die sich später zu einem eigenen künstlerischen Universum entwickelte und Wölfli zu einer gewissen psychischen Beruhigung verhalf. Heute erscheint Wölfli als Inbegriff eines originalen modernistischen Künstlers: ein Autodidakt, der kompromisslos seinen eigenen Ausdruck und seine eigene Formsprache verfolgt und in einer Art von ‘Splendid Isolation’ ohne Rücksicht auf eventuelle

Publikumswünsche produziert. Wölfli's schöpferisches Universum ist extrem phantasievoll, aber auch zutiefst menschlich: Ein Großteil seiner Texte und Bilder sind glückliche und idyllische Fiktionen über eine Kindheit und Jugendzeit, die in Wirklichkeit

katastrophal war. Hier spielt eine große “Avantgarde-Reisegesellschaft” eine wichtige Rolle – seine gesamte glückliche Familie, Wissenschaftler, Künstler und Arbeiter. Diese Gesellschaft erforscht Kontinente mit allen möglichen magischen Details – einschließlich der “Lysol-Affen” auf Grönland. Wölfli erschafft schließlich, nun als Der Heilige Skt. Adolf II und Groß-Gottvater – den Planet Erde und den Kosmos aufs Neue. Gleichzeitig

lauert aber die tatsächliche Biografie beständig in nächster Nähe: das Gefühl der Schuld über die unziemlichen Annäherungen an kleine Mädchen bringt seine Fiktionen immer wieder zum Kentern. Wenn derartige Katastrophen alles auszulöschen drohen, wird er aber im letzten Augenblick durch einen "göttlichen Eingriff" gerettet, der ihm zugleich Hoffnung und Energie spendet, den Sisyphos-Stein erneut den Berg hinauf zu rollen – ein beständiger Wechsel: keine Idylle ohne Katastrophe, keine Katastrophe ohne Idylle.

Nachdem Doktor Morgenthalers Buch über Wölfli, "Ein Geisteskranker als Künstler", 1920 erschien, errang er allmählich einen gewissen Ruhm. Mäzene bestellten bei ihm Bilder, und er wurde unter anderem beauftragt, die Anstalt zu dekorieren. Er selbst interessierte sich mehr und mehr für "musikalische Komposition"; die letzten zehn Jahre seines Lebens arbeitete er fleißig an seinem großen "Trauermarsch" – etwa 8.000 geplante Seiten mit rhythmischen Nonsens-Gedichten, musikalisch auf einem selbsterfundenen Notensystem niedergelegte Melodien, die er täglich auf einer Papiertrompete – angeblich in deutlich tirolerisch geprägtem Stil – auszuführen versuchte. Als Patient war er, nachdem er zu malen und zu schreiben begonnen hatte, im Großen und Ganzen unproblematisch. Das einzige, was ihn aufregen konnte, war der Mangel an Papier und Schreibwerkzeug, die Schikanierungen anderer Patienten ("Was sie sagen, ist ja reiner Quatsch") und das lebhaft Vogelgezwitscher in der Anstalt, das er als bedrohliche Mädchenstimmen auffasste.

Nach Doktor Morgenthalers Buch beschäftigten sich unter anderem Rainer Maria Rilke und Lou Andreas-Salomé mit Wölfli's Produktion – ein Interesse, das sich später bei Modernisten wie André Breton, Paul Klee, Antonin Artaud und Jean Dubuffet fortpflanzte, die unter der Bezeichnung "L'Art Brut" einen Teil von Wölfli's Bildern sammelten; heute befindet sich diese Sammlung in "La Collection de l'Art Brut, à Lausanne".

Der Großteil von Wölfli's Produktion befindet sich heute im Kunstmuseum zu Bern, wo man auch 1985 eine Ausgabe seiner gesamten Texte begann. In den siebziger Jahren entstand eine größere internationale Anerkennung für Wölfli's Werke, innerhalb einer großen, über die ganze Welt ziehenden Wanderausstellung "Outsiders Art"; und Komponisten wie Wolfgang Rihm, Terry Riley und Per Nørgård setzten Werke von Wölfli in Musik.

Adolf Wölfli's Bilder wurden in Dänemark zum ersten Mal 1979 im Kunstmuseum Louisiana in Nordseeland ausgestellt – als Teil der internationalen Wanderausstellung schizophrener Künstler unter dem Titel "Outsiders".

Der dänische Komponist Per Nørgård (geb. 1932) entdeckte Wölfli's Kunst zufällig auf Louisiana, auf dem Weg zu einem Schönberg-Konzert im Konzertsaal – den er nicht erreichte ... Die Begegnung mit Wölfli's Kunst sollte, wie er es selbst ausdrückte, eine geradezu "enzymische Wirkung auf meine Musik" in den achtziger Jahren ausüben – unter anderem in mehreren Chorwerken, der SYMPNONIE NR. 4, "Indischer

Roosen-Gaarten und Chinesischer Hexensee” (nach dem Titel eines geplanten “Musikbüchleins” von Adolf Wölfli) sowie im Hauptwerk, der Oper DER GÖTTLICHE TIVOLI. Dies war eine wilde, dramatische, aber auch rührende Phase in Nørgårds Produktion der achtziger Jahre. WÖLFLLI, das vorliegende Werk, ist eng mit der Oper DER GÖTTLICHE TIVOLI verbunden.

Das Werk hat seinen Ausgangspunkt in Nørgårds Wölfli-Chorwerken sowie andern Liedern und einer Reihe von in der Oper benutzten Wölfli-Texten. Diese bieten, in Kombination mit anderen Prosatexten, Gedichten und Bildern von Wölfli ein musikdramatisches Portrait des Eingesperrten, seiner Gedanken und seines künstlerischen

Universums.

Während die Oper eine szenische Tour de force von drastischem Drama, polyphonen Szenarien und einer wirbelnden musikalischen Instrumentierung ist, beabsichtigt WÖLFLLI das monologisch Intime; musikalisch geht es um das a cappella-Medium mit seiner eher homogenen Klangwelt. Szenisch strebt WÖLFLLI – im

Gegensatz zur großen Apparatur der Oper – nach dem Einfachen; das Werk lässt sich mit wenigen Bühnenrequisiten – einem Tisch, einem Stuhl usw. – oder sogar konzertant aufführen, je nach den Umständen.

Die endgültige Entscheidung liegt beim Regisseur.

Wölfllis phantastische Bilder sind in diesem Projekt – bühnenmäßig oder konzertant – gedanklich einbezogen mit Hilfe von – wie hier vorgeschlagen – zwei Projektoren jeweils mit eigener Bildreihenfolge, wie im Libretto beschrieben und vorgeschlagen. Die Verwendung von Wölfllis Bildern ist optional, wird aber empfohlen. Was die Urheberrechte für die szenische Verwendung von Wölfllis Bildern angeht, nehme man freundlichst Kontakt mit der Adolf Wölfli Stiftung auf. Die Bildvorschläge beziehen sich sorgfältig auf die einzelnen Szenen; doch lässt sich die Auswahl und Reihenfolge, falls als notwendig erachtet, ändern.

Der Chor wirkt gewissermaßen als “Bühnenbild” – sozusagen als lebende Wände in Wölfllis Zelle. Die Sänger können, falls notwendig und falls sich diese in das Bühnenbild integrieren lassen, Notenständer benutzen. Die angegebenen “Ton/Glocke“-Signale können von einem der Sänger oder vom Dirigenten auf Crotales, gestimmten

Tempelschalen, Glockenspiel oder ähnlichem ausgeführt werden.

Alle Texte sind in der Originalsprache; die meisten stammen unmittelbar aus Wölfllis Schriften, vgl. die Quellenangaben. Vereinzelt Passagen wurden in eine modernere, mundgerechte Sprache umgeschrieben und bearbeitet. Sprachlicher Konsulent war Karl Antz.

*Ivan Hansen 2007*

Quellen:

Libretto auf der Basis folgender Quellen:



## Texte:

Adolf Wölfli: Von der Wiege bis zum Grab – Schriften 1908-12 (edit. E. Spoerri, SFV 1986)

Adolf Wölfli (ed. E. Spoerri): “Adolf Wölfli” (Bern, 1976)

Wölfli-citaten aus die Oper “Die Göttliche Tivoli” – von Per Nørgård (Edition WH, 1983 – originalversion in Deutsch)

## Musik:

Per Nørgård: Chorwerke (© Edition Wilhelm Hansen AS, Copenhagen):

Wiigen-lied (“Wie Ein Kind” – I)

Agnus Dei (I) – aus “3 Agnus Dei Motetten”

D'Monstrantz Vöögeli I (Fragment)

Frühlings-lied (“Wie Ein Kind” – II)

Rütii-tii\*

Loob-gesang\*

Tramm-lied\*

Königs-Gesang \*

D'Monstrantz Vöögeli II (Fragment)

Agnus Dei (II), (wie Agnus Dei I)

Grablied und Totagrab'r-Mazurka (“And Time Shall Be No More” – II)

Abendlied (“2 Wölfli-Lieder” – I)

Trauermarsch mit Unglücksfall (“Wie Ein Kind” – III)

Halleluja – der Herr ist verrückt (“2 Wölfli-Lieder” – II)

Die Chorlieder aus “Der Göttliche Tivoli” (mit einem Stern \* gekennzeichnet)

wurden von Ivan Hansen für Chor a cappella arrangiert.

Die vorliegende Version (2007) wurde von Ivan Hansen & Per Nørgård revidiert.

## PROGRAMME NOTE: PER NØRGÅRD: WÖLFLI Ein Ausrangierter

Unglücksfall (A Discarded Misfit)

Dramatische Chor-Montage für einen Schauspieler/Rezitator und Kammerchor (2007)

(Dramatic Choir Montage, for an Actor/Recitator and Chamber Chorus)

Text: Adolf Wölfli (1864-1930) – sung in German.

Pictures (optional): Adolf Wölfli

Music: Per Nørgård (& Adolf Wölfli)

Concept/Editor: Ivan Hansen

(“Wölfli” may be performed as a stage work or a concert work)

Duration: 80-85 Minutes (without intermission)

## 10 SCENES:

1. OUVERTÜRE: SIGNATUR UND PATIENTENJOURNAL 1895

2. ZEICHNEN UND SCHREIBEN ...

3. REISE-AVANTGARDE-GESELLSCHAFT UNTERWEGS

4. FEST, TANZ UND EROTIK

5. SCHÖPFERWERKE
6. IDYLL MIT KATASTROFE
7. LEBENS-KUMMER UND LIEBES-SEHNEN
8. GLÜCKSSTUNDEN – IN DEN ALPEN
9. KÜNSTLERTRÄUME
10. STRESS UND TESTAMENTE

Adolf Wölfli (1864-1930, Switzerland) is a central figure in the so-called mad arts, i.e. art created by patients who are certifiably mentally ill. Wölfli's vast and eclectic production consists of approximately 20.000 pages of prose, poetry, pictures and fragmentary musical compositions. All of which was created at an institution in Waldau, Bern from 1900-1931.

Prior to his incarceration Wölfli was a poor hired hand. Only after he was institutionalized did he engage in artistic endeavours, probably as a means to survive. This kind of self-therapy evolved into an artistic universe, which gave Wölfli a certain peace of mind. Nowadays, Wölfli is seen as an original modernistic artist who produced his art – indeed in isolation, if not a splendid ditto.

Wölfli's creative universe is both fictitious and reality-bound. A vast amount of his prose and pictures depict a wistfully idyllic childhood, which he himself did not have.

Wölfli also describes an Avant-garde Voyager Party consisting of his entire family, traveling together with scientists, artists and workmen, who explore the continents in all their magical details, amongst them the Lysol Monkeys of Greenland. Wölfli also portrays himself as the Holy Saint Adolf II and as God Almighty who recreates planet Earth and the Cosmos.

A guilty conscience, however, always lurks and threatens to undermine the fantastic voyages. Wölfli's prior indecent advances, in real life, to young girls were a harsh reality and sometimes brought him abruptly back to a brutal present.

When weighted down by harsh realities, his mind would wander again, and his fancies would re-vitalize him and give him new hope and energy to continue his creative Task of Sisyphus. Thus his life became a constant pendulation between idyll and catastrophe – no idyll without catastrophe, no catastrophe without idyll.

In time Wölfli gained some recognition as an artist, especially after the publication in 1920 of Doctor Morgenthaler's book, "Ein Geisteskranker als Künstler" (A Mentally Ill as Artist). Patrons of the arts began commissioning pictures from Wölfli, and he was also commissioned to decorate the Waldau institution, his home. In his later years he became increasingly interested in composing, which resulted in a great Trauermarch, approximately 8.000 pages of rhythmic nonsense poetry, notated on homemade (non-traditional) staff paper. He had an almost daily rehearsal of parts of the piece, performed by him on a homemade cardboard trumpet, his playing much in the Tyrolean style, rumor has it.

As a patient he was unproblematic after he started his creative output. The only things which could disturb him was the shortage of utensils, other patients

harassments and the sounds from the Waldau garden, with its bird song, which to Wölfli apparently sounded like threatening girls' voices. Inspired by Doctor Morgenthaler's book Rainer Maria Rilke and Lou Andreas-Salomé became interested in Wölfli, an interest which was carried on by modernists such as André Breton, Paul Klee, Antonin Artaud and Jean Dubuffet, who (under the name L'Art Brut) collected some of Wölfli's pictures. This collection is today located in Lausanne, Switzerland. However, the vast majority of Wölfli's production is located at the art museum in Bern. The same institution also initiated publication of all his writings in 1985.

In the 1970's even greater international interest and acclaim was aroused. This was due mainly to the world exhibit Outsider's Art, which visited the Louisiana Art Museum, Denmark, in 1979. Composers such as Wolfgang Rihm, Terry Riley and Per Nørgård began to set to music Wölfli's poetic writings.

Danish composer Per Nørgård (born 1932) discovered, by accident, Wölfli's art at the Louisiana Museum of Modern Art (Denmark), while on his way to an Arnold Schönberg concert, a concert he never made it to. The encounter with Wölfli's art was to become a major source of inspiration for Nørgård in the 1980's. The inspiration resulted in Nørgård's SYMPHONY NO. 4 (1981), entitled "Indischer Roosen-Gaarten und Chinesischer Hexensee" (after the title on a planned "Musikbüchlein" by Wölfli), and the opera THE DIVINE CIRCUS (1982) and numerous choral works. Nørgård's works from the 1980's inspired by Wölfli are characterized by being wild, dramatic and moving.

The present work, WÖLFLI, has its point of departure in the choral works of the 1980's and songs and interludes from the opera. All this is combined with additional prose, poetry and pictures by Wölfli, which come together to form a music-dramatic portrait of the confined, his thoughts and artistic universe. Whereas the opera was a scenic tour de force of intense drama, polyphonic scenarios and whirling instrumentation, the focus in WÖLFLI is monologue and intimacy.

The musical backdrop is the a cappella medium and its homogeneous timbre. As a stage work, WÖLFLI is sparse, props being limited perhaps to a table and a chair, at the discretion of the performers. A purely concertante performance is also a possibility if the circumstances favour that kind of performance.

Pictures by Wölfli should preferably be integrated into the performance, with the use of two projectors with different sequences of pictures (details in the score). Permission to use the pictures in performance must be obtained beforehand from the Adolf Wölfli Stiftung. (Purely concertante performances are, however, also a possibility.)

The chamber choir could also become part of the set design. Music stands may be included as an integral part of the set design. The indications "Ton/Glockensignal" may be played by a member of the choir or by the conductor, on Singing Bowls (tuned), Crotales, Glockenspiel, Tubular Bells or the like.

All text remains in the vernacular, taken directly from Wölfli. Certain passages have been paraphrased into a more modern and idiomatic language. Karl Antz acted as linguistic consultant for the German texts.

Ivan Hansen, 2007

Sources for the score:

Text:

Adolf Wölfli: Von der Wiege bis zum Grab – Schriften 1908-12 (edit. E. Spoerri, SFV 1986)

Adolf Wölfli (ed. E. Spoerri): “Adolf Wölfli” (Bern, 1976)

Wölfli-texts from the Opera “Der Göttliche Tivoli” – von Per Nørgård (Edition WH, 1983 – original version in German)

Music:

Per Nørgård: Chorwerke (Edition Wilhelm Hansen AS, Copenhagen – www.ewh.dk):

Wiigen-lied (“Wie Ein Kind” – I)

Agnus Dei (I) – aus “3 Agnus Dei motetten”

D’Monstrantz Vöögeli I (fragment)

Frühlings-lied (“Wie Ein Kind” – II)

Riiti-tii\*

Loob-gesang\*

Tramm-lied\*

Königs-Gesang \*

D’Monstrantz Vöögeli II (fragment)

Agnus Dei (II), (like Agnus Dei I)

Grablied und Totagrab’r-Mazurka (“And Time Shall Be No More” – II)

Abendlied (“2 Wölfli-Lieder” – I)

Trauermarsch mit Unglücksfall (“Wie Ein Kind” – III)

Halleluja – der Herr ist verrückt (“2 Wölfli-Lieder” – II)

The choral songs from the opera The Divine Circus (marked \*): Arranged by Ivan Hansen.

The 2007-version of “Wölfli” was revised by Ivan Hansen & Per Nørgård.

## 200 PRÆLUDIUM OG MYREFUGA 1982

Varighed: 14’

For fløjte, klarinet, mandolin, guitar, slagtøj, violin, kontrabas.

Til Nieuwe Ensemble.

Komponisten ønsker ikke værket opført

# 1983

## 201a BRÆNDING (SURF) 1983

Varighed: 5'

For kammerorkester.

Oprindelig version.

Bemærk: BRÆNDING (SURF) bedes ikke forvekslet med PRELUDE TO BREAKING (Nr. 226)

VÆRKNOTE: BRÆNDING (SURF) (1983). For kammerorkester  
 "Brænding" er et kort stykke, ca. 5 min., oprindelig bestilt af Berlingske Tidende til afslutningskoncerten af avisens årlige amatørmusik-konkurrence for unge musikere i 1983 (hvor "finalist"-besætningen var to fløjter, klarinetter, horn samt klaver og harmonika). "Brænding" (Surf) er nok det nærmeste jeg – sammen med "Prelude to Breaking" (1986) for sinfonietta – er kommet en toneskildring af et naturfænomen, i dette tilfælde bølgers stigninger, fald og opløsning i brus og stilhed.

I anledning af min 60 års fødselsdag, i 1992, nyarrangerede Hans Abrahamsen værket for sinfonietta-besætning.

Det stykke er nok det nærmeste jeg – sammen med sinfonietttaværket "Prelude to Breaking" (1986) – er kommet en toneskildring af et naturfænomen, i dette tilfælde bølgers stigninger, fald og opløsning i brus og stilhed.

*Per Nørgård (1992)*

PROGRAMME NOTE: SURF (1983/92). For chamber orchestra.

"Surf" (in Danish: Brænding) is a short piece of 5-6 minutes, commissioned by the Danish newspaper Berlingske Tidende in 1983 for the final concert in their yearly Chamber Music Contest (for teenagers). The ensemble then – consisting of the finalists – was two flutes, clarinets, horn, piano and accordion.

Together with my work for sinfonietta "Prelude to Breaking" the present "Surf" is the nearest I have come to tone painting in music, here the rising and falling of waves – their roars and final dissolution into silence.

In 1992, for my 60th birthday concert the composer Hans Abrahamsen made a new version – for sinfonietta.

With my work for sinfonietta "Prelude to Breaking" the present "Surf" is the nearest I have come to tone painting in music, here the rising and falling of waves – their roars and final dissolution into silence.

*Per Nørgård (1992)*

## 201b BRÆNDING (SURF) 1983/1992

Varighed: 5'

For sinfonietta.

Alternativ version (af Nr. 201a) – orkestreret af Hans Abrahamsen (1992).  
 Bemærk: BRÆNDING (SURF) bedes ikke forvekslet med PRELUDE TO  
 BREAKING (Nr226)

VÆRKNOTE: BRÆNDING (SURF) (1983/1992). For sinfonietta.  
 Se Nr. 201a

PROGRAMME NOTE: SURF (1983/92). For sinfonietta.  
 See No. 201a

## 202 I CHING 1982-83

Varighed: 23'-25'

Fire satser for slagtøj solo.

- I. Thunder Repeated: The Image of Shock.
- II. The Taming Power of the Small – 9 sounds.
- III. The Gentle, the Penetrating.
- IV. Towards Completion: Fire over Water.

Sats IV og I indgår i Det Guddommelige Tivoli (se Nr. 199) som hhv. forspil og musikscene i operaen.

I CHING danner basis for FOR A CHANGE koncert for slagtøj solo og orkester (Nr. 204).

Komponeret til og tilegnet Gert Mortensen.

VÆRKNOTE: I CHING (1982-83) – fire satser for slagtøj solo.

- I. Thunder Repeated: The Image of Shock (hexagram no. 51)
- II. The Taming Power of the Small – 9 sounds (hexagram no. 9)
- III. The Gentle, the Penetrating (hexagram no. 57)
- IV. Towards Completion: Fire over Water (hexagram no. 64)

“I CHING – fire satser for slagtøj solo” er komponeret i 1982 og er tilegnet Gert Mortensen.

I Ching er den tusind år gamle kinesiske orakelbog, hvis 64 kombinationer af seks “yang” eller “ying”-streger (lyse eller mørke) repræsenterer 64 forskellige tilstandsformer for alt levende, og herunder: for mennesket. De 64 tilstandsformer er at opfatte som en evig, skjult cyklus bagom alt hvad vi foretager os: f.eks. det suveræne, entusiastiske, igangsættende (kombination – eller “hexagram”-nummer 1, den “skabende”) eller det momentant opgivende, de venlige og varme o.s.v. Disse tilstande findes på alle niveauer – de officielle, private m.m. samtidigt, i mange hastigheder. Heraf har jeg udvalgt 4, hvis følge rummer en udvikling fra det tilsyneladende udvejsløse til en (foreløbig) befrielse:

1. sats. 'Thunder Repeated: The Image of Shock' (Gentaget Torden: Billedet af Chok): En ond cirkel af klaustrofobisk lukkede kredsløb tegnes med toms-afsnit, fulgt af henholdsvis tams- og træluds-dominerede afsnit, cirkelende tilbage til toms.

2. sats 'The Taming Power of the Small' (Den Tæmmende Kraft af det Små) udgår fra voldsomheden i 1. sats, men lader den opløse i Number Nine's opadgående glidetone, overført til diverse instrumenter med udgangspunkt i stemmelyden, 'lånt' fra The Beatles (Revolution No 9).

3. sats er 'The Gentle, the Penetrating' (Det Milde, det Gennemtrængende), hvor den lyriske poesi dominerer med blide klokkelignende klange og sarte melodier. Endelig triumferer den suveræne mangelagede rytmeverden i 4. sats 'Towards Completion: Fire Over Water' (Henimod Fuldendelse: Ild over Vand), værket's hovedsats.

Siden 1975 har jeg i ca. 10 værker arbejdet med en slagtojsvariabel af de uendelighedsrække-strukturer, der siden 1960 har udgjort min basale kompositionsmetode. Da netop lyse og mørke klange ("yang" og "ying"), gennemsyrrer disse slagtojsværker i en mangfoldighed af lag, i tempo og klangfarve, var forestillingen om I Ching som karaktergivende inspiration nærliggende for mig, da Gert Mortensen opfordrede mig til komposition af dette mit andet soloslagtojsværk (efter "Waves", 1969).

Musikeren kan, udover opførelse af hele værket, vælge at opføre en eller flere af de fire satser.

*Per Nørgård (1982)*

PROGRAMME NOTE: I CHING (1982-83) for percussion solo.

I. Thunder Repeated: The Image of Shock (hexagram no. 51)

II. The Taming Power of the Small – 9 sounds (hexagram no. 9)

III. The Gentle, the Penetrating (hexagram no. 57)

IV. Towards Completion: Fire over Water (hexagram no. 64)

I Ching (The Book of Changes), four movements for solo percussion, was written in 1982 and dedicated to the Danish percussionist Gert Mortensen. I Ching is the thousand-year-old Chinese oracle book, whose 64 combinations of six "Yang" or "Yin" lines (bright or dark) represent 64 different states of being for all living things including human beings. The 64 states of being should be thought of as an eternal, hidden cycle which lies behind everything that we do: For example the supreme, the enthusiastic, initiative (combination or "hexagram" no. 1, the creative) or the despair of the moment, the warm and friendly, and so on. The states of being exist on all levels – the official, the private etc. – at the same time in many speeds. From these I selected four, the sequence of which progresses from a situation from which there is apparently no solution, to a (temporary) relief.

In the first movement "Thunder Repeated, the Image of Shock", a vicious circle of claustrophobic, closed circuits is represented by the tom-tom part. This is followed by tam-tams and wood sounds, but returns full-circle to the tom-toms.

The second movement 'The Taming Power of the Small' has its origins in the violence of the first movement, but this time lets it resolve in a long glide upwards which starts with voice sounds 'borrowed from the Beatles' 'Revolution no 9' (White Album) which ?? are then transmitted to the other instruments.

The third movement is 'The Gentle, The Penetrating' in which lyrical poetry dominates with gentle bell-like sounds and delicate tunes.

Finally the sovereign, many-layered world of rhythm triumphs in the fourth movement: 'Towards Completion. Fire over Water', the main movement of the work.

Over a period of six years, since 1975, I have in about 10 works worked with a percussion version of my "infinity series", which has since 1960 been the basis of my compositional method. Since it was precisely bright and dark sounds (yang and yin) that permeated these percussion pieces in a multitude of layers in tempo and texture, the concept of I Ching was a natural source of inspiration for me, when Gert Mortensen prompted me to write my second piece for solo percussion ("Waves" from 1969 being the first).

Even if the composer recommends a total performance in the shown order, choice is left up to the musician in connection with performance of the four movements.

*Per Nørgård (1982)*

### 203 SKALA-FANFARE-VARIATION 1982

Varighed: 1'

For trompet solo.

Tilegnet Martin Nordwall.

### 204 KONCERT NR. I FOR SLAGTØJ OG ORKESTER – FOR A CHANGE 1982-83

Varighed: 22'

Fire satser for slagtøj solo og symfonisk orkester.

I. Thunder Repeated: The Image of Shock.

II. The Taming Power of the Small – 9 sounds.

III. The Gentle, the Penetrating.

IV. Towards Completion: Fire over Water.

Baseret på I CHING (Nr. 202)

Tilegnet Gert Mortensen.

VÆRKNOTE: KONCERT NR. 1 FOR SLAGTØJ OG ORKESTER – FOR A CHANGE (1982-1983)

I. Thunder Repeated: The Image of Shock (hexagram no. 51)

II. The Taming Power of the Small – 9 sounds (hexagram no. 9)

III. The Gentle, the Penetrating (hexagram no. 57)



## IV. Towards Completion: Fire over Water (hexagram no. 64)

Værknote – kort version:

Titlen 'For a Change'(Til en forandring) refererer til den kinesiske 'Book of Changes' (I Ching), som i årtusinder er blevet anvendt som rådgiver ('orakel') i valgsituationer: 64 tilstande beskriver den samlede cyklus af livets faser. Heraf har jeg udvalgt 4, hvis følge rummer en udvikling fra det tilsyneladende udvejsløse til en (foreløbig) befrielse:

1. sats. 'Thunder Repeated: The Image of Shock' (Gentaget Torden: Billedet af Chok): En ond cirkel af klaustrofobisk lukkede kredsløb tegnes med toms-afsnit, fulgt af henholdsvis tams- og trælyds-dominerede afsnit, cirkelende tilbage til toms.
2. sats 'The Taming Power of the Small' (Den Tæmmende Kraft af det Små) udgår fra voldsomheden i 1. sats, men lader den opløse i Number Nine's opadgående glidetone, overført til diverse instrumenter med udgangspunkt i stemmelyden, 'lånt' fra Beatles' 'Revolution no 9'.
3. sats er 'The Gentle, the Penetrating'(Det Milde, det Gennemtrængende), hvor den lyriske poesi dominerer med blide klokkelignende klange og sarte melodier. Endelig triumferer den suveræne mangelagede rytmeverden i 4. sats 'Towards completion: Fire over water' (Henimod Fuldendelse: Ild over Vand), værkets hovedsats. 'For a Change' blev uropført d. 27. februar 1983 med Sjællands Symfoniorkester dirigeret af Tamás Vetö. Solist var Gert Mortensen, hvem værket er tilegnet.

Værknote – længere version:

Titlen på slagtpøjskoncerten – 'For a Change'(Til en forandring) – refererer til den kinesiske 'Book of Changes'(I Ching), som i årtusinder er blevet anvendt som rådgiver ('orakel') i valgsituationer: 64 tilstande beskriver den samlede cyklus af livets faser. Heraf har jeg udvalgt 4, hvis følge rummer en udvikling fra det tilsyneladende udvejsløse til en (foreløbig) befrielse:

1. sats. 'Thunder Repeated, the Image of Shock': En ond cirkel af klaustrofobisk lukkede kredsløb tegnes med toms-afsnit, fulgt af henholdsvis tams- og trælyds-dominerede afsnit, cirkelende tilbage til toms.
2. sats 'The Taming Power of the Small' udgår fra voldsomheden i 1. sats, men lader den opløse i Number Nine's opadgående glidetone, overført til diverse instrumenter med udgangspunkt i stemmelyden, 'lånt' fra Beatles' "Revolution no. 9".
3. sats er 'The Gentle, the Penetrating', hvor den lyriske poesi dominerer med blide klokkelignende klange og sarte melodier. Endelig triumferer den suveræne mangelagede rytmeverden i 4. satsen ('Towards Completion: Fire over Water' (Henimod Fuldendelse: Ild over Vand)), værkets hovedsats. ‘

'For a Change' blev uropført d. 27/2 1983 med Sjællands Symfoniorkester dirigeret af Tamás Vetö. Solist var Gert Mortensen, hvem værket er tilegnet.

Der er en tæt forbindelse mellem mit værk for solo slagtpøj 'I Ching' (1982) og slagtpøjskoncerten "Til en Forandring" (For a Change), 1983; solostemmen i

de to værker er således identiske (bortset fra 2. sats, hvor jeg har orkestreret slagtojsstemmen). Der er et symbiotisk forhold mellem værkerne. I de hurtige ydersatser er solistens “skyer” eller “hvirvler” af samtidige stemmer delegeret ud i orkestret, der i forskellige tempi understreger og tydeliggør solistens langsommere mønstre og motiver – som “I Ching” i mange bølgelængder eller i en fraktal udgave. Selvom der, naturligt, kræves mere af solisten end af orkestret måtte jeg sikre en rimelig balance mellem de to parter.

I 1. satsen ‘tilter’ solisten med sine komplekse rytmer bestandig orkestret, og tvinger bl.a. musikerne ud i improvisatoriske imitationer.

Dette radikale Yang/Yin-forhold udlignes til dels i den blødt instrumenterede 2. sats.

En form for balance opnås i den lyriske 3. sats, hvor solisten dog stadig er i forgrunden med den afrikanske Kalimba (eller Sansa, det særlige “fingerklaver” af metal-tunger) og andre spinkle og sprøde instrumentklange.

I slutsatsen etableres en form for ligestilling mellem solist og orkester, i deres harmoniske samspil af identiske mønstre i mange forskellige tempo-bølger (“Henimod fuldendelsen: Ild over Vand” – eller “Til en Forandring”...).

*Per Nørgård (1995)*

PROGRAMME NOTE: FOR A CHANGE (1982-83) for percussion solo and orchestra.

Programme note – short version:

The title ‘For a Change’ refers to the Chinese ‘Book of Changes’ (I Ching), which has been consulted in situations of choice for millennia. In the I Ching, 64 states of being determine the full cycle of the phases of life. From these I selected four, the sequence of which progresses from a situation from which there is apparently no solution, to a (temporary) relief.

In the first movement ‘Thunder Repeated, the Image of Shock’, a vicious circle of claustrophobic, closed circuits is represented by the tom-tom part. This is followed by tam-tams and wood sounds, but returns full-circle to the tom-toms.

The second movement ‘The Taming Power of the Small’ has its origins in the violence of the first movement, but this time lets it resolve in a long glide upwards which starts with voice sounds ‘borrowed from the Beatles’ ‘Revolution no 9’ (White Album) which ?? are then transmitted to the other instruments.

The third movement is ‘The Gentle, The Penetrating’ in which lyrical poetry dominates with gentle bell-like sounds and delicate tunes.

Finally the sovereign, many-layered world of rhythm triumphs in the fourth movement: ‘Towards Completion. Fire over Water’, the main movement of the work.

For a Change was premiered on the 27th February 1983 by the Sealand Symphony Orchestra conducted by Tamás Vetö. Soloist was Gert Mortensen, to whom the work is dedicated.

*Per Nørgård (1983)*

Programme note – longer version:

The title 'For a Change' refers to the Chinese 'Book of Changes' (I Ching), which has been consulted in situations of choice for millennia. In the I Ching, 64 states of being determine the full cycle of the phases of life. From these I selected four, the sequence of which progresses from a situation from which there is apparently no solution, to a (temporary) relief.

In the first movement 'Thunder Repeated, the Image of Shock', a vicious circle of claustrophobic, closed circuits is represented by the tom-tom part. This is followed by tam-tams and wood sounds, but returns full-circle to the tom-toms.

The second movement 'The Taming Power of the Small' has its origins in the violence of the first movement, but this time lets it resolve in a long glide upwards which starts with voice sounds 'borrowed' from the Beatles' 'Revolution no 9' (White Album) which ?? are then transmitted to the other instruments.

The third movement is 'The Gentle, The Penetrating' in which lyrical poetry dominates with gentle bell-like sounds and delicate tunes.

Finally the sovereign, many-layered world of rhythm triumphs in the fourth movement: "Towards Completion. Fire over Water", the main movement of the work.

'For a Change' was premiered on the 27th February 1983, by the Sealand Symphony Orchestra conducted by Tamás Vetö. Soloist was Gert Mortensen, to whom the work is dedicated.

There is a close relationship between my work for solo percussion "I Ching" (1982) and the percussion concerto "For a Change" (1983); the solo part of the concerto is actually identical to "I Ching" (apart from the second movement, in which I have orchestrated the percussion part). This symbiotic treatment evolved in the following manner: The fast outer movements of "I Ching" possess a density of speed, quite uncharacteristic of other works by me. The intentional result was to "blur" or "muddy" the melodic patterns, which, if played differently (as they are throughout the work) are clearly perceptible. These patterns are simultaneously present in a variety of proportions and tempi in "I Ching", and it was here that I found the material for the orchestral part of "For a Change". In the fourth movement for instance you will hear, through the dense "clouds" of fast notes from the soloist, the orchestra playing identical patterns, but in a slower motion, creating the same, perceptible melodies, but in other, slower wavelengths so to speak – like fractals. Still, to obtain balance, I first had to establish a "fair" relationship between the soloist and the orchestra. It would not be "fair" to demand from the orchestra what I demand of the soloist, considering the amount of time for each party to devote to rehearsing the music.

This is illustrated in the first movement ("The Image of Shock"), in which the complexity and persistence of the solo part constantly "tilts" the orchestra and forces each orchestral player to improvisational imitations.

This radical Yang/Yin-relationship is somewhat softened by the pianissimo orchestration of the second movement ("The Taming Power of the Small").

A sort of equilibrium is reached in the third movement (“The Gentle, The Penetrating”), in which the soloist still has a leading role, though – playing the Kalimba (or the Sansa, the African metal tongue instrument), as well as other frail timbres. At last, in the fourth movement, an equality is established; the soloist and the orchestra play in different, but harmonic tempo-spheres – “Towards Completion”: Fire over Water”. Or: For a Change...

*Per Nørgård (1995)*

### 205 TRE MOTETTER TIL AGNUS DEI 1983

Varighed: 8'

For blandet kor.

I. Agnus dei

II. Qui tollis peccata mundi

III. Dona Nobis pacem

Tekst: Latin (bibelsk).

Til Københavns Drengekor og Niels Møller.

VÆRKNOTE: TRE MOTETTER TIL AGNUS DEI (1983) – for blandet kor. Agnus Dei – til den kristne messes afslutning – består af tre satser, og består af tre udformninger af mine såkaldte uendelighedsrækker : enkelt diatonisk i 1. motet (‘Guds Lam, uskyldig’), bevægende og modulerende i 2. motet (‘der bar alverdens synder’) og dissonerende kromatisk i 3. motet (‘giv os fred’). Motetterne bestiltes af og er komponeret til Københavns Drengekor og Niels Møller.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: THREE AGNUS DEI MOTETS (1983) – for mixed choir

Agnus Dei – to the concluding text of the Christian Mass – consists of three different versions of the my so-called infinity series, presented in an almost objective, sober form: Simply diatonic in the first motet (‘Lamb of God’), moving and modulating in the second motet (‘who takest away the sins of the world’) and dissonantly chromatic in the third (‘grant us peace’). The motets were written for the Copenhagen Boys Choir and Niels Møller.

*Per Nørgård*

### 206 ORDET 1982-83

Varighed: 5'

Motet for blandet kor – i flere versioner:

- a) strofisk version (5 vers) og
- b) gennemkomponeret version (5 vers)
- c) gennemkomponeret version (3 vers)

Tekst af N.F.S. Grundtvig (fem vers af “Ordet er fra Arilds tid”)

Baseret på melodien “Året” (se VINTER-KANTATE, Nr. 145, og noten til denne)  
Version c indgår i KORBOGEN (se #1992.1)

VÆRKNOTE: ORDET (1982) – Motet for blandet kor.

Da jeg havde afsluttet min 3. symfoni (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtene “Året” og “Korsalme”). Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne indbyrdes harmoniseres og udfoldes i flere forskellige, samtidige tempolag – i dag ville man sige fraktalt – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem det følgende tiår, bl.a. “Frostsalme”, “Vinterkantate”, “Cantica”, “Nu dækker sne den hele jord” m.fl. En af disse melodier, en enkel salmemelodi, indgår nu i Den Danske Salmebog (nr. 720, “Året” – Som året går). Jeg fandt det naturligt at bruge denne min salmemelodi (rytmisk varieret) til et digt – “Ordet” – af N.F.S. Grundtvig (1783-1872), da han skulle hyldes i 1983 – i tohundredåret for hans fødsel.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: ORDET (The Word), 1983 – motet for mixed choir.

When in 1975 I had finished composing my 3rd Symphony (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by Ole Sarvig: “The Year” and “Choral Hymn”. These three tunes were derived from the same material as the second movement of the 3rd Symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships at the same time – like fractals – which inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade based on these melodies: “Frost Psalm”, “Winter Cantata”, “Winter Hymn”, “Cantica” and others. One of these ‘Sarvig melodies’ is now in the Danish Hymnbook, under the title “Året” (The Year) – and I found it natural to use this hymn tune, in a varied form, for the poem “Ordet” (The Word) by the great Danish poet, priest (and more) N.F.S. Grundtvig (1783-1872) when he was honoured in 1983 at his 200th birthday.

*Per Nørgård*

### 207a MAYAS SLØR (THE VEIL OF MAYA) 1983

Varighed: 5'

For klaver solo.

Værket danner grundlag for bl.a. FLODEN OG DENS TO STORE BREDDER (Nr. 207b), AKILLES OG SKILDPADDEN (Nr. 208) og NEMO DYNAMO (Nr. 245)

VÆRKNOTE: MAYA'S SLØR (1983) – for klaver solo.

Musikken er baseret på to cykliske, hurtigt fremadskridende forløb af forskellig længde, hvorved den ene konstant ‘smutter fra den anden’. Da de to forløb spilles samtidigt, i form af en rytmisk vekslende ‘lynslås-teknik’, forstærkes fornemmelsen af blændværk og paradoks, som det også kendes i fx M.C. Eschers billeder. På den

anden side er de mest direkte mærkbare lag i musikkens nogle langsomme, store melodiske projektioner af disse hurtige bevægelser. Stykket kan siges at være et slags musikalsk væddeløb mellem disse elementer, hvoraf der imidlertid ikke er nogen vinder. “Maya” er således, som en friere improvisatorisk version, et søsterværk til mit, stramt udmålte, klaverstykke “Achilles og skildpadden” fra samme år.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: THE VEIL OF MAYA (1983) – for piano solo.

The music is based on two cyclic progressions sequences of different lengths, so that the one constantly is passing up the other. As the two repeated lines are played at the same time, in a rhythmic “zipper”-technique (interlocking) the element of musical illusion and paradox is strengthened, as known for instance in the pictures of M.C. Escher. On the other hand the most directly perceptible layers of the music are slow, large-scale melodic projections of these quick movements. The piece can consequently be said to be a race between these elements in which there is no winner. In this way the rather flexible, improvised designed, “Maya” is a sister work to my more strict and measured “Achilles and the Tortoise” for solo piano from the same year.

*Per Nørgård*

### **207b** FLODEN OG DENS TO STORE BREDDER 1983

Varighed: 20'

For kor, keyboard og percussion ensemble.

Til tekster af Inger Christensen (fra “Brev i April”)

Ensembleversion af MAYAS SLØR (nr. 207a) og et Improvisationsark kaldet “UENDELIGT ENKELT – improvisationer på Kvadratrod 2-basis”) for ovennævnte besætning, ved Per Nørgård/Ivan Hansen.

Beslægtet med AKILLES OG SKILDPADDEN (Nr. 208) og NEMO DYNAMO (Nr. 245).

Til Sol & Måne, Ars Nova og Charlie Morrows Solstice Broadcast Project 1983.

VÆRKNOTE: FLODEN OG DENS TO STORE BREDDER (1983) – for kor, keyboard og percussion ensemble.

Musikken er baseret på to cykliske, hurtigt fremadskridende forløb af forskellig længde, hvorved den ene konstant ‘smutter fra den anden’. Da de to forløb spilles samtidigt, i form af en rytmisk vekslende ‘lynslås-teknik’, forstærkes fornemmelsen af blændværk og paradoks, som det også kendes i fx Eschers billeder. På den anden side er de mest direkte mærkbare lag i musikkens nogle langsomme, store melodiske projektioner af disse hurtige bevægelser. Stykket kan siges at være et slags musikalsk væddeløb mellem disse elementer, hvoraf der imidlertid ikke er nogen vinder.

“Floden og dens to store bredder” er således, som en friere, improvisatorisk anlagt ensembleversion (til tekstfragmenter af Inger Christensen), tæt forbundet med

klaverstykket “Maya” (1983), et søsterværk til mit, stramt udmålte, soloklaverstykke “Akilles og skildpadden” fra samme år.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: FLODEN OG DENS TO STORE BREDDER (1983) – for choir, keyboard og percussion ensemble.

The music is based on two cyclic progressions sequences of different durations, so that the one constantly is passing up the other. As the two repeated lines are played at the same time, in a rhythmic “zipper”-technique (interlocking) the element of musical illusion and paradox is strengthened, as known for instance in the pictures of Escher. On the other hand the most directly perceptible layers of the music are slow, large-scale melodic projections of these quick movements. The piece can consequently be said to be a race between these elements in which there is no winner. In this way the rather flexible, improvised designed “Floden og dens to store bredder” (The River and Its Two Large Banks”) is, like “Maya” for solo piano (1983), a sister work to my more strict and measured “Achilles and the Tortoise” for solo piano from the same year.

*Per Nørgård*

### **208** AKILLES OG SKILDPADDEN (ACHILLES AND THE TORTOISE) 1983

Varighed: 10’

For klaver solo.

Beslægtet med MAYA (Nr. 207a), udgangspunkt for NEMO DYNAMO (Nr. 245)

VÆRKNOTE: AKILLES OG SKILDPADDEN (1983) for klaver solo.

“Akilles og skildpadden” henfører sin titel til den græske filosof Zenon’s berømte paradox, hvorigennem han beviser, at Akilles aldrig vil kunne indhente en skildpadder, hvis skildpadden får blot et lille forspring. Bevisførelsen er konstrueret på grundlag af det argument, at når Akilles når til det punkt, hvor skildpadden startede, vil skildpadden have bevæget sig en lille smule fremad til et nyt punkt, og når Akilles når dette nye punkt, vil skildpadden have bevæget sig en smule videre, og så fremdeles.

Musikken illustrerer naturligvis ikke direkte et væddeløb, men på den ene side består stykkets hurtigste lag af to cykliske fremadskridende forløb af forskellig varighed, hvor den ene konstant smutter fra den anden, og på den anden side er de mest direkte mærkbare lag i musikkens langsomme, store projektioner af disse hurtige bevægelser. Stykket kan således siges at være et væddeløb mellem disse elementer, hvoraf der ikke er nogen vinder. Akilles og skildpadden” er tilegnet Yvar Mikhashoff, selv en Akilles på klaveret (den hurtigst-ilende hånd af alle dødelige).

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: ACHILLES AND THE TORTOISE (1983) for piano solo.

Achilles and the Tortoise refers with its title to the Greek philosopher Zeno's famous paradox, in which he proves that Achilles will never catch up with a tortoise, if the tortoise is given just a small head start. The proof is constructed on the argument that when Achilles reaches the point where the tortoise started, the tortoise will have moved a little further ahead to a new point, and when Achilles reaches this new point, the tortoise will have moved slightly, further and so on. Of course the music does not directly illustrate the race, but on one hand the fastest layer of the piece consists of two cyclic progressions or sequences of different durations, the one constantly passing up the other. As the two repeated lines are played at the same time, in a rhythmic "zipper"-technique (interlocking) the element of musical illusion and paradox is strengthened; on the other hand the most directly perceptible layers of the music are slow, large-scale projections of these quick movements. The piece can consequently be said to be a musical race between these elements, a race in which there is no winner.

"Achilles and the Tortoise" is dedicated to Yvar Mikhashoff, the Achilles of the piano (The fleetest of hands of all mortals).

*Per Nørgård*

### 209 AFBRODT HØJSANG, SKRIG OG DRIKKEVISE 1983

Varighed: 14'

3 satser for blandet kor.

Tekster fra Bibelen (I) og  
af Karl Antz (II-III)

Komponeret på bestilling af Danmarks Radio og tilegnet DR Radiokoret.

VÆRKNOTE: AFBRODT HØJSANG, SKRIG OG DRIKKEVISE (1983) – for blandet kor.

Udgangspunkt for dette tredelte korværk (til tekster fra Højsangen og af Karl Antz) var den afskedssang i min opera "Siddharta" (1979/1984) som hovedpersonen – den unge prins Siddharta – synger, da han har gennemskuet det falske liv på slægtens beskyttede slot, sorgfuldt tager afsked med sin familie og afbryder forbindelsen med slægten og magten. Motiverne i sangen blev ved at hjemsoge mig og ledte til førstesatsen af dette korværk. Højsangens erotiske tekst beretter om længslen efter et natligt møde med den elskede:

*"Jeg har afført mig min kjortel...,*

*min ven stak hånden gennem åbningen,*

*det brusede stærkt i mit indre.*

*Jeg stod op og åbnede for min ven...".*



Også her bliver der tale om en afbrydelse:

*“Men min elskede havde vendt sig.*

*Han var gået forbi.”*

Længslen – og desperationen ovenpå en sådan “afbrudt højsang” førte til de to følgende satser (med tekster af Karl Antz), der kan betragtes som reaktioner på forbigåelsen.

Først det “Skrig”, der høres som andensats (“dybt graver hænderne i min hjerneskal”) og hvor også tekstfragmenter af den skizofrene svejtsiske kunstner Adolf Wölfli (1864-1930) sniger sig ind (“Gii-ga-ra Li-na Wiiy Rosina”) i de mange smerteudbrud og skærende råb.

Den naturlige næste station i værket er en lettere desperat “Drikkevisе” med betegnelsen *flemmática á comminciáre*: “Drik din vin og spis dit brød; jorden er karrig; drik din vin og spis dit brød!”.

“Afbrudt højsang, Skrig og Drikkevisе” er komponeret i 1983, omkring den tid hvor min næste opera, “Det Guddommelige Tivoli” – om Adolf Wölfli – uropførtes. Den samlede varighed på dette lille koriske drama er omkring 15 minutter.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: AFBRUDT HØJSANG, SKRIG OG DRIKKEVISE – for mixed choir (1983).

I. Afbrudt Højsang (Interrupted Canticle)

II. Skrig (Scream)

III. Drikkevisе (Drinking song)

The point of departure for this choral work was the final song of my opera “Siddharta” (1979/1984), where the young prince Siddharta sees through the false life at his protecting father's isolated castle – and leaves everything and everybody. The motives of the song haunted me, and led to the first movement of this choral work. The erotic text of the Canticles tells about the longing for a nightly meeting with the lover... – but the result is a rejection, the lover does not show up. The longing and despair after this “Afbrudt Højsang” (Interrupted Canticle) led to the two following movements (with texts by Karl Antz), “Skrig” (Scream) and “Drikkevisе (Drinking Song) – reactions on the rejection. In “Skrig” the many outbursts of pain are mixed with text fragments of the schizophrenic Swiss artist Adolf Wölfli (1864-1930), rhymes like “Gii-ga-ra Li-na Wiiy Rosina”. The natural continuation both in the work and often in real life is a rather desperate drinking song, “Drikkevisе”, with the character *flemmática á comminciáre*: “Drink your wine and eat your bread; life on this earth is hard, drink your wine and eat your bread”. “Afbrudt højsang”, “Skrig” og “Drikkevisе” was composed in 1983, around the time my next opera – “The Divine Circus”, about Adolf Wölfli – was premiered.

The duration of this short choral drama is about 15 minutes.

*Per Nørgård*

### **210 TUSIND TAKKER TIL TAGE 1983**

Varighed: ?

– en (gavl-)komposition til Tage (Nielsen) for blandet kor.

Komponisten ønsker ikke værket opført (udover opførelsen d. 18/6 1983 i anledning af Rektor ved Det Jyske Musikkonservatorium, komponisten Tage Niensens afgang).

Til Rektor Tage Nielsen (en musikalsk bagatel for en indsats der ikke kan bagatelliseres).

### **211a SOLEN ER RUND 1983**

Varighed: 6-8'

For kor, slagtøj og instr. (ad lib.).

Tekst af Inger Christensen (af "Brev i April")

Baseret på første sats af "SLÅ DØRENE OP!"

(Nr. 191), en enkel version for blandet ensemble (bl. kor, slagtøj og instrumenter ad lib.).

Indgår i KORBOGEN (se #1992.1)

VÆRKNOTE: SOLEN ER RUND (1983) for kor, slagtøj og instr. (ad lib.).

"Solen er rund" er skrevet med inspiration fra en række besøg, siden 1975, på Bali. Korsangen indgik oprindeligt i det længere "Slå dørene op!" (til Inger Christensens digte) fra 1982, og udspiller sig indenfor den balinesiske "pelog"-skala i mange samtidige tempi, akkompagneret af mangestemmige "uendelighedsrytmer".

*Per Nørgård.*

PROGRAMME NOTE: SOLEN ER RUND (1983) for choir, percussion and instruments (ad lib.).

"Solen er rund" (The Sun Is Round) was written with inspiration from several visits since 1975 to Bali; the choral song was originally part of the work "Slå dørene op!" (Open the Doors!), to texts by the Danish poet Inger Christensen, for recitator, choir, junior symphony orchestra and percussion ensemble. The song is built upon the Balinese "pelog"-scale in a multi layered version, accompanied by the polyphonic voices of my so-called infinity rhythms.

*Per Nørgård*

### **211b GROUND 1983/2002**

Varighed: 8'

For blandet vestligt/østligt slagtojsensemble (min. 8 perc.) – inkl. balinesiske gamelan- instrumenter (2 gjeng'er, 2 chalung'er, 1 reong, 5 gonger), samt vibrafon, marimba og (alle musikere:) håndtrommer med to klanggivere ("lys" og "mørk"). Baseret på første sats ("Solen er rund") af SLÅ DØRENE OP! (nr. 191) – version for slagtojsensemble ved Ivan Hansen.

Kan opføres sammen med nr. 176 GENDHING (i denne rækkefølge:

GROUND-GENDHING-GROUND), eller

eller/og sammen med slagtojsværkerne INTONATION (nr. 342) og GENDING (nr. 176), i flg. rækkefølge: INTONATION, GENDHING, GROUND).

VÆRKNOTE: GROUND (1983/2002) – for slagtojsensemble (min. 8 musikere).

Ground er skrevet med inspiration fra en række besøg, siden 1975, på Bali og er instrumenteret for en blandet vestligt/østligt slagtojsensemble af balinesiske gamelan-instrumenter (gangs'a'er, reong, kempli, chingching, Bali-gonger), samt vibrafoner, marimba og håndtrommer.

"Ground" er baseret på min korsang med titlen "Solen er rund" (fra kor/orkesterværket "Slå dørene op!", til tekster af Inger Christensen, 1982), der udspiller sig i den balinesiske "pelog"-skala i mange samtidige tempi, akkompagneret af mangestemmige "uendelighedsrytmer".

*Per Nørgård*

Værkinformation: "Ground" kan i øvrigt opføres sammen med slagtojsstykket "Gendhing – variationer over en javansk melodi" for en lignende besætning (med følgende forløb: Ground – Gendhing – Ground), og sammen med slagtojsværkerne "Intonation" (2002) og "Gendhing" (1980), med følgende rækkefølge: Intonation" – "Gending" – "Ground".

Anvendeligt værknodemateriale til disse slagtojs-suites (ved Ivan Hansen):

Gamelan-musik fra Java og Bali har inspireret moderne komponister fra Debussy til bl.a. Nørgård, der opdagede gamelan-orkestrenes virtuose rytmiske samspil og vibrerende samklange ved rejser til Bali siden 1975 – og siden sendte begejstringen videre til bl.a. danske slagtojsmusikere.

Nørgårds inspiration fra Bali drejer sig ikke om specifikke balinesiske melodier, rytmer o.lign. men om slægtskab indenfor bl.a. lynhurtigt vekselspil (interlocking) og vibrerende interferensklange som havde optaget Nørgård siden 1960'erne.

Bali-inspirationen udmøntede sig også i en ny form for quasi-improviseret ensemblemusik, kaldet "uendeligheds-rytmer" (bl.a. i værker som En Lys Time, Små Slag, For a Change, Echo Zone I-I-III, Nemo Dynamo m.fl.). Komponistens specialindkøbte, gamelan-instrumenter kom desuden til at indgå i værker som operaen Det Guddommelige Tivoli (1982) og i disse værker for percussion ensemble: Intonation (2002) – Gendhing (1980) – Ground (1982), der – i denne rækkefølge – kan danne en suite for øst-vestligt slagtojsensemble. Om de enkelte stykker skriver komponisten:

"Intonation" (2002) – er et tætvet, kromatisk værk med et ofte eksplosivt udtryk. Det tætvedede er især præget af komponistens fornyede interesse for nyopdagede,

'forskudte' relationer i de særlige uendelighedsrækker, der lå til grund for fx Symfoni nr. 3 (1975) og operaen "Siddharta".

"Gendhing" (1980) – er baseret på en langsom, rolig javansk gamelan-melodi, brugt som udgangspunkt for en række variationer.

"Ground" (1982) – oprindeligt en korsang med titlen "Solen er rund" (fra kor/orkesterværket "Slå dørene op!", til tekster af Inger Christensen, 1982), baseret på den balinesiske "pelog"-skala i mange samtidige lag, akkompagneret af "uendelighedsrytmer" i forskellige tempi.

PROGRAMME NOTE: GROUND (1983/2002) – for percussion ensemble (min. 8 musicians).

"Ground" was written with inspiration from several visits, since 1975, to Bali – for a West/East percussion ensemble of Balinese gamelan instruments (gangsas, reong, kempli, chingching, gongs) and vibraphone, marimba and drums.

"Ground" is based on a choral song with the title "Solen er rund" ("The Sun Is Round", to a poem by the Danish Inger Christensen, 1982), built upon the Balinese "pelog"-scale in a multi layered version, accompanied by the polyphonic voices of my so-called infinity rhythms.

*Per Nørgård*

Work information:

"Ground" could be performed together with "Gendhing" from 1980 (same instrumentation), in this order: Ground – Gendhing – Ground; or with "Intonation" (2002) and "Gendhing", in this order: "Intonation", "Gendhing", "Ground".

Material for possible programme notes (by Ivan Hansen) for the mentioned percussion suite:

The Gamelan music of Jawa and Bali has inspired modern composers from Debussy to, among others, Per Nørgård, who experienced the virtuoso ensemble playing and the vibrating sounds of gamelan orchestras in Bali, visiting the island for the first time in 1975.

The inspiration was not about certain melodies, rhythms etc. but of a structural nature within the experiments with polyphony, interlocking and interference that Nørgård had work with since the 1960's. The Bali inspiration also resulted in a new kind of Nørgardian ensemble music for percussion, called "infinity rhythms" (in "A Light Hour", "Easy Beats", "I Ching", "Echo Zones", "Nemo Dynamo" a.o.). Nørgård's specially tuned gamelan instruments were used in his opera "The Divine Circus" and in these works for percussion ensemble: Intonation (2002) – Gendhing (1980) – Ground (1982), three pieces that – in this order – might form a "suite – for an east/west percussion ensemble": The composer writes about the pieces:

"Intonation" (2002) – is a dense polyphonic, chromatic piece with an often explosive expression. The network of the melodic patterns are due to the composers interest in new found 'hidden patterns' in his so-called infinity series (dominant for instance in his Symphony no. 3", 1975 and the opera "Siddharta", 1979)

“Gendhing” (1980) – is based upon a slow and calm Jawanese theme, used as a point of departure for a series of variations.

“Ground” (1982) – was originally a choral song with the title “Solen er rund” (“The Sun Is Round”, to a poem by the Danish Inger Christensen, 1982). The tune is based on the Balinese “pelog”-scale in a multi layered version, accompanied by infinity rhythm in different tempi.

### 212a MARCHE MACABRE 1983

Varighed: 3'

For sangstemme og guitar.

(eller andet akkompagnerende instrument)

Tekst af Jørgen Gustava Brandt.

Tilegnet Fredsbevægelsen.

VÆRKNOTE: MARCHE MACABRE (1983). For sangstemme og akkompagnement.

Verden over kæmper Fredsbevægelser for at finde og udtrykke et passende svar til den militaristiske paranoia, der behersker alle statsledelser i dag, i øst og i vest. Som et bidrag til denne hektiske og nødvendige søgen hos alle dem der har tabt troen, at oprustningsspiralen kan være det sidste ord i fredsdebatten (bortset det bogstaveligt talt sidste... i tilfælde af det utænkelige) er det tanken med “Marche Macabre” at forsøge med en folkelig dramatisk form: Sangens ord og toner rummer en scenisk spire, der ad lib. kan udfoldes i enkle gestus eller tableauer og ud til danse- og sceneshow.

Motivet er nemlig så flertydigt i sin stemning som mangfolden af de autorer der har inspireret komponisten, hvor “Mester Jakob”s dystre manen ‘Vågn dog op!’ changerer via Gustav Mahlers desperate variation (i sin “1. Symfoni”, III. Sats fra 1888) over cirkusklovnens resignerede humor og tristesse i Nino Rota’s march fra Fellini-filmen “8 1/2” og til Thorbjørn Egners tyvemarch “Vi lister os af sted på tå”, som billedet på de potentielt eksisterende supermordere på regeringsplan.

*Per Nørgård (1983)*

PROGRAMME NOTE: MARCHE MACABRE (1983). For voice and instruments (ad lib.)

The song is my contribution to the “peace movements” of the 1980s, and so it has a simple dramatic expression. The song may be performed with a small choreographic design, procession, dance or the like.

The music has an ambiguity and balances between the Frere Jacques-melody, Gustav Mahler’s ironic and tragic variation on the same, the clowns march in Nino Rota’s music for Fellini’s film “8 1/2” and other marches. The text is by the Danish poet Jørgen Gustava Brandt, and is sung in Danish.

*Per Nørgård (1983)*

## Work information:

The song may also be performed for voice (or unison voices), the other parts (ATB) played by instruments. Marche macabre – sung in Danish – is part of PER NØRGÅRD: KORBOGEN (THE CHORAL BOOK), but is also available as a special order.

**212b** MARCHÉ MACABRE 1983

Varighed: 3'

For blandet kor (og instrumenter ad lib.)

Indgår i KORBOGEN (se #1992.1)

Tekst af Jørgen Gustava Brandt.

Tillegnet Fredsbevægelsen.

VÆRKNOTE: MARCHÉ MACABRE (1983). For blandet kor (og instrumenter ad lib.)

Se Nr. 212a

PROGRAMME NOTE: MARCHÉ MACABRE (1983). For mixed choir and instruments (ad lib.)

See No. 212a

**#1983.1** A CHORAL HYMN (ON FROSTBOUND EARTH) 1983

Varighed: 8'

For 5 voices (SATBarB)

Tekst af Ole Sarvig.

Udvidet, revideret engelsk a cappella-version af KORSALME (nr. 193a) ved Per Nørgård, udfra Ole og Helen Sarvigs metrisk oversættelse.

Se Nr.193c (inkl. værknote)

**#1983.2** FORSPIL VED HAVET 1983

Varighed: 8'

For strygere (violin I-II, bratsch, cello) og klaver ad lib.

Komponeret til Det Danske Suzuki-institut.

Komponisten ønsker ikke værket opført.

Værket temaer er videreført i PRELUDE TO BREAKING (Nr. 226a), REGN NAT (Nr. 226c), JEG HØRER REGNEN (Nr. 226d).

**1984**

**213a SKILDPADDE-TANGO (A TORTOISE'S TANGO) 1984**

Varighed: 5'

For klaver

Skildpadde-Tango (A Tortoise's Tango), Light of a Night – Paul Meets Bird (Nr. 251) samt Esperanza – Hermit Crab Tango (Nr. 304) kan opføres som en samlet suite – med titlen “Animals in Concert” (1984/1997)” – med engelske titler på alle delsatser.

Tilegnet Akilles (Yvar Mikashoff og hans “Tango-projekt”).

VÆRKNOTE: SKILDPADDE-TANGO (1984). For klaver

Skildpadde-tango (A Tortoise's Tango) indgår i “Animals in Concert” – en kvarter lang (engelsk-titlet) suite af dyreinspirerede klaverstykker bestående indtil videre af: 1. A Tortoise's Tango – Skildpadde-tango (1984), 2. Light of a Night – Paul Meets Bird (1989) og 3. Esperanza – Hermit Crab Tango (1997) Stykkerne kan opføres samlet eller enkeltvis.

Skildpadden som tango-danser må formodes at besidde visse rytmiske ejendommeligheder, som jeg har valgt at udtrykke ved at lade skildpaddens melodi sjoske bredt, tre-delt, gennem tangorytmens stramme, fire-delte taktart. Værket blev skrevet til “Akilles” (dvs. pianisten Yvar Mikhashoff) til hans store “tango-projekt” i 1980'erne, der omfattede nye tango'er for klaver af nulevende komponister fra hele verden. Både Eremitkrebstango og Skildpaddetango er i øvrigt senere arrangeret for saxofonkvarteret (af Jesper Nordin) og for bandonéon og kammerensemble af Niels Rosing-Schow – hhv. med titlerne “Esperanza” og “Without Jealousy”.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: A TORTOISE'S TANGO (1984) for piano.

A Tortoise's Tango (1984), Light of a Night – Paul Meets Bird (1989) and Esperanza – Hermit Crab Tango (1997) are (the first) three movements of a suite – Animals in Concert – for piano. The pieces can be performed together or one by one.

The tortoise as tango dancer must presumably possess certain rhythmic peculiarities, which I have chosen to express by letting the tune of the tortoise shuffle broadly, tripartite through the strict four partite time of tango.

Tortoise Tango was the original title of this piece, “written for Achilles” (the pianist Yvar Mikhashoff), for his so called tango project, including new tangos for piano by composers from all over the world.

Esperanza and Tortoise Tango were later arranged for saxophone quartet (by Jesper Nordin) and for bandonéon and small ensemble (by Niels Rosing-Schow)

*Per Nørgård*

**213b WITHOUT JEALOUSY 1984/1999**

Varighed: 5'

Version for bandonéon og kammerensemble

Arr. (ved Niels Rosing Schow, 1999) af SKILDPADDE-TANGO (Nr. 213a)

VÆRKNOTE: WITHOUT JEALOUSY (1984).

“Without Jealousy” er en version af klaverstykket Skildpadde-tango (A Tortoise’s Tango), der indgår i “Animals in Concert” – en kvarter lang (engelsk-titlet) suite af dyreinspirerede klaverstykker bestående indtil videre af:

1. A Tortoise’s Tango – Skildpadde-tango (1984), 2. Light of a Night – Paul Meets Bird (1989) og 3. Esperanza – Hermit Crab Tango (1997). Stykkerne kan opføres samlet eller enkeltvis.

Skildpadden som tango-danser må formodes at besidde visse rytmiske ejendommeligheder, som jeg har valgt at udtrykke ved at lade skildpaddens melodi sjoske bredt, tre-delt, gennem tangorytmens stramme, fire-delte taktart. Værket blev skrevet til “Akilles” (dvs. pianisten Yvar Mikhashoff) til hans store “tango-projekt” i 1980erne, der omfattede nye tango’er for klaver af nulevende komponister fra hele verden. Både Eremitkrestango og Skildpaddetango er i øvrigt senere arrangeret for saxofonkvartet (af Jesper Nordin) og for bandonéon og kammerensemble af Niels Rosing-Schow – hhv. med titlerne “Esperanza” og “Without Jealousy”.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: WITHOUT JEALOUSY (1984)

Without Jealousy is an ensemble version of the first of three piece (A Tortoise’s Tango’(1984), Light of a Night – Paul Meets Bird (1989) and ‘Esperanza – Hermit Crab Tango (1997)) of the suite ‘Animals in Concert’ for piano. The pieces can be performed together or one by one.

The tortoise as tango dancer must presumably possess certain rhythmic peculiarities, which I have chosen to express by letting the tune of the tortoise shuffle broadly, tripartite through the strict four partite time of tango.

Tortoise Tango was the original title of this piece, “written for Achilles” (the pianist Yvar Mikhashoff), for his so called tango project, including new tangos for piano by composers from all over the world.

Esperanza and Tortoise Tango were later arranged for saxophone quartet (by Jesper Nordin) and for bandoneon and small ensemble (by Niels Rosing-Schow).

*Per Nørgård*

### **213c** WITHOUT JEALOUSY 1984/2001

Varighed: 5’

Version for saxofonkvartet

(ved Jesper Nordin, 2001) af SKILDPADDE-TANGO (213a)

VÆRKNOTE: WITHOUT JEALOUSY (1984) – version for saxofonkvartet

Se Nr. 213b



PROGRAMME NOTE: WITHOUT JEALOUSY (1984) – version for saxophone quartet.

See No. 213b

### 214a PLUTONIAN ODE 1984

Varighed: 12'

Recitation og arie for sopran og cello.

I. Recitation

II. Aria

Tekst: fragmenter af Allen Ginsbergs digt af samme navn.

Komponeret til og tilegnet den engelske sopran Jane Manning.

VÆRKNOTE: PLUTONIAN ODE (1984) for sopran og cello.

“Plutonian Ode” er skrevet til, og tilegnet den engelske sopran Jane Manning, der uropførte værket ved Brighton-festivalen august 1984, sammen med den østrigske cellist Florian Kitt. Teksten er to fragmenter af Allen Ginsbergs digt med samme titel, hvori han med en piskende verbal intensitet attackerer det unævnelige: den totale, atomare udslettelse. Værkets start i en sekund-tikkende celloramme reflekterer den oprindelige titel “26 minutter”, (som udgør den tid den amerikanske præsident har til rådighed fra det øjeblik, hvor en mulig atomar angrebstrussel er registreret og til det øjeblik, hvor et modangreb vil være for sent). Hoveddelen udgøres af en rytmisk intensiv opsang til plutoniet, anskuet som totaldestruktionens basale tomhed – sat over for menneskeåndens utrættelige vilje til at skabe sammenhæng og meningsfuldhed. Den konstante flertydighed i rytmen forener sig her med transformationen af ord i (komponistens) gradvise betydningskift (som fx “at last” – “Atlas” – “alas”).

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: PLUTONIAN ODE (1984) for soprano og cello.

“Plutonian Ode” was composed for, and dedicated to, the English soprano Jane Manning (for the Brighton Festival 1984 – with cellist Florian Kitt). The text consists of two fragments of the poem by Allen Ginsberg with same title, an intensive verbal attack on the worst scenario: The atomic annihilation.

The tick tock metronomic rhythm of the cello introduction indicates the original title, “26 minutes”, and the time available for the American President to react with a counter attack after the information of an atomic attack on the country.

The basic expression of the composition is a dramatic wake up call, in contrast to the deadly silence after an atom bomb, advocating for social relations and human meaningfulness. The constant ambiguity of the rhythms is combined with the

transformation of the words (by the composer) changes of meaning, for instance “at last” – “Atlas” – “alas”...

*Per Nørgård*

**214b) PLUTONIAN ODE 1984**

Varighed: 10'

Recitation og arie for baryton og cello.

I. Recitation

II. Aria

Tekst: fragmenter af Allen Ginsbergs digt af samme navn.

Baryton/cello-versionen af PLUTONIAN ODE kan opføres sammen med GONDELLIED (for baryton og cello, Nr. 217) – med sidstnævnte som første sats – under titlen IN EXTREMIS (1984).

VÆRKNOTE: PLUTONIAN ODE (1984) for baryton og cello.

Se Nr. 214a

Værkinformation: Baryton/cello-versionen af “Plutonian Ode” kan opføres sammen med Gondellied (for baryton og cello) – med sidstnævnte som første sats – under titlen “In Extremis”(1984)

PROGRAMME NOTE: PLUTONIAN ODE (1984) for baritone and cello.

See No. 214a

Work information: The Baritone/cello-version of “Plutonian Ode” may be performed together with “Gondellied” (for baritone and cello) with the title “In Extremis”(1984). I. Gondellied. II. Plutonian Ode

**215a) STØV 1984**

Varighed: 2'

For sangstemme solo (og/eller som kanon for lige stemmer).

Tekst af Jørgen Gustava Brandt

**215b) STØV (KANTILENE OG KANON) 1984/1992**

Varighed: 5'

For blandet kor.

Tekst af Jørgen Gustava Brandt

To sammenhængende versioner af 215a, udarbejdet mhp. KORBOGEN (se #1992.1)

**216) BURN 1984**

Varighed: 14'

For symfoniorkester.

(uropført under tidligere titel: "Illumination")

Komponeret til Musica Nova Festivalen, Glasgow og tilegnet Scottish National Orchestra og deres dirigent Mathhias Bemert.

VÆRKNOTE: BURN (1984) – for orkester.

Burn betyder såvel 'at brænde' som 'en strøm', og derved forbinder titlen de to karakterer, der gennemsyrrer det 13-14 minutter lange værk: Kredsende hvirvler og tungt faldende strømme. Forbindelsen til værkets første titel – Illumination (Light my fire) – er dermed givet.

Mine orkesterværker siden 1949 (udover symfonier) bærer i øvrigt alle titler med associationer til farver eller lys: "Iris", "Luna", "Voyage into the Golden Screen", "Twilight" – og nu "Burn". Der er intet program bag disse titler, men – måske – en ubevidst anerkendelse af visse relationer mellem lys og lyd.

Værket bestiltes af The Scottish National Orchestra.

*Per Nørgård (1984)*

PROGRAMME NOTE: BURN – for orchestra (1984)<sup>14</sup>

Burn means as well 'being on fire' as 'a stream' and thereby the title connects the two characters which pervade the 13-14 minutes long work: Circling, eddying and heavily falling streams.

This also points to the original title of the work – Illumination (Light my fire).

All my orchestral works (besides symphonies) since 1949, carry titles associating to colours or lights: "Iris", "Luna", "Voyage into the Golden Screen", "Twilight" – and now "Burn".

There is no programme behind these choices, but, perhaps, an unconscious recognition that the ways of light and sound are related?

The work was commissioned by the Scottish National Orchestra.

*Per Nørgård (1984)\**

## 217a GONDELLIED 1984

Varighed: 6'

For baryton og cello.

Tekst: Fr. Nietzsche.

Version af 3. prolog fra operaen Det Guddommelige Tivoli (se Nr. 199).

Denne version af GONDELLIED kan opføres sammen med PLUTONIAN ODE (Nr. 214b)

– i nævnte rækkefølge – under titlen IN EXTREMIS (1984).

Til Karl Antz egnet.

VÆRKNOTE: GONDELLIED (1984) for baryton og cello.

"Gondellied" er en tonesætning af et sent Nietzsche-digt. Det er en version for baryton og cello af den 3. prolog fra min opera "Det Guddommelige Tivoli", der handler om den schweiziske skizofrene kunstner Adolf Wölfli (1864-1930), men,

udover Wölfli's egne tekster, i tre prologer anvender tekster af Ted Hughes, William Shakespeare og Friedrich Nietzsche.

*Per Nørgård (1984)*

Værkinformation: Baryton/cello-versionen af "Gondellied" kan opføres sammen med "Plutonian Ode" (for baryton og cello) fra samme år – med "Gondellied" som første sats – under titlen "In Extremis"(1984), dette værk arrangeret til Karl Antz og John Ehde's duo af samme navn.

PROGRAMME NOTE: GONDELLIED (1984) for baritone and cello.

"Gondellied" is a composed to a poem by Nietzsche from his late years. It is a solo version of the 3rd prologue in my opera "The Divine Circus", about the schizophrenic artist Adolf Wölfli (1864-1930), using his texts, besides for the three prologues with texts by Ted Hughes, William Shakespeare og Friedrich Nietzsche.

*Per Nørgård (1984)*

Work information: The Baritone/cello-version of "Gondellied" may be performed together with "Plutonian Ode (for baritone and cello) with the title "In Extremis"(1984). I. Gondellied. II. Plutonian Ode

### **217b** IN EXTREMIS 1984

Varighed: 16'

For baryton og cello.

I. Gondellied

II. Plutonian Ode

Tekst: Friedrich Nietzsche (I)

og Allen Ginsberg (II)

Kombinationen af GONDELLIED (217a) og PLUTONIAN ODE (Nr. 214b) – for baryton og cello – har titlen IN EXTREMIS (1984), værket arrangeret til Karl Antz og John Ehde's duo af samme navn.

VÆRKNOTE: IN EXTREMIS (1984). For baryton og cello.

I. Gondellied (Friedrich Nietzsche)

II. Plutonian Ode (Allen Ginsberg)

"Gondellied" er en tonesætning af et sent Nietzsche-digt. Det er en version for baryton og cello af den 3. prolog fra min opera "Det Guddommelige Tivoli" (1982), der handler om den schweiziske skizofrene kunstner Adolf Wölfli (1864-1930), men, udover Wölfli's egne tekster, i tre prologer anvender tekster af Ted Hughes, William Shakespeare og Friedrich Nietzsche.

"Plutonian Ode" er skrevet til, og tilegnet den engelske sopran Jane Manning, der uropførte værket ved Brighton-festivalen august 1984, sammen med den østrigske cellist Florian Kitt. Teksten er to fragmenter af Allen Ginsbergs digt med samme titel, hvori han med en piskende verbal intensitet attackerer det

unævnelige: den totale, atomare udslettelse. Værkets start i en sekund-tikkende celloramme reflekterer den oprindelige titel “26 minutter”, (som udgør den tid den amerikanske præsident har til rådighed fra det øjeblik, hvor en mulig atomar angrebstrussel er registreret og til det øjeblik, hvor et modangreb vil være for sent). Hoveddelen udgøres af en rytmisk intensiv opsang til plutoniet, anskuet som totaldestruktionens basale tomhed – sat over for menneskeåndens utrættelige vilje til at skabe sammenhæng og meningsfuldhed. Den konstante flertydighed i rytmen forener sig her med transformationen af ord i (komponistens) gradvise betydningskift (som fx “at last” – “Atlas” – “alas”).

*Per Nørgård*

Værkinformation: Baryton/cello-versionen af “Gondellied” kan opføres sammen med “Plutonian Ode” (for baryton og cello) fra samme år – med “Gondellied” som første sats – under titlen “In Extremis”(1984), dette værk arrangeret til Karl Antz og John Ehde’s duo af samme navn.

PROGRAMME NOTE: IN EXTREMIS (1984). For baryton og cello.

I. Gondellied (Friedrich Nietzsche)

II. Plutonian Ode (Allen Ginsberg)

“Gondellied” is a composed to a poem by Nietzsche from his late years. It is a solo version of the 3rd prologue in my opera “The Divine Circus”, about the schizophrenic artist Adolf Wölfli (1864-1930), using his texts, besides for the three prologues with texts by Ted Hughes, William Shakespeare og Friedrich Nietzsche.

“Plutonian Ode” was composed for, and dedicated to, the English soprano Jane Manning (for the Brighton Festival 1984 – with cellist Florian Kitt). The text consists of two fragments of the poem by Allen Ginsberg with same title, an intensive verbal attack on the worst scenario: The atomic annihilation.

The tick tock metronomic rhythm of the cello introduction indicates the original title, “26 minutes”, and the time available for the American President to react with a counter attack after the information of an atomic attack on the country.

The basic expression of the composition is a dramatic wake up call, in contrast to the deadly silence after an atom bomb, advocating for social relations and human meaningfulness. The constant ambiguity of the rhythms is combined with the transformation of the words (by the composer) changes of meaning, for instance “at last” – “Atlas” – “alas”...

*Per Nørgård (1984)*

Work information: The Baritone/cello-version of “Gondellied” may be performed together with “Plutonian Ode (for baritone and cello) with the title “In Extremis”(1984). I. Gondellied. II. Plutonian Ode

**218a** NINE FRIENDS 1984

Varighed: 21’

“A Book of Characters”, for accordion (or piano).

1. Secret One (Lars)
2. Secret – Too (Helle)
3. Opening One (Pia)
4. Tiny (Lasse)
5. Illusive (Per)
6. Big Brother (Mogens)
7. Onwards (Jeanette)
8. Opening, Too (Herman)
9. Three-faced Goddess (Dinna)

Note: fra suiten NINE FRIENDS kan flg. tre kortere suite opføres særskilt:

Suite 1: Unfolding (Secret One, Opening One, Onwards, Three-faced Goddess)

Suite 2: Facets (Tiny, Illusive, Big Brother, – samt ad lib: Illusive, Tiny (no rep.))

Suite 3: Streams (Secret – Too, Opening One)

Til ni venner (To nine friends)

VÆRKNOTE: NINE FRIENDS for accordeon (eller for klaver) – (1984)

I den ni-satsede suite Nine Friends – “A Book of Characters” (Ni Venner – “Karakter-bog”) fra 1984 udfoldes en enkel, dansant melodi, oprindeligt komponeret til et digt af Inger Christensen (fra digtsamlingen “Brev i april”, 1979):

Hvem ved  
om granatæblet  
ved med sig selv,  
at det hedder  
noget andet.  
Hvem ved  
om jeg selv  
måske hedder  
noget andet  
end mig selv.

I “Nine Friends dukker melodien op i fire af satserne, hver gang let forandret eller i nye omgivelser.

Suiten er progressivt formet, bevægende sig fra største enkelhed til de senere stykkers nærmest virtuose anlæg. Hver sats har en tilegnelse, til – ja, en ven, eller veninde. Da alle kun er betegnet ved fornavn bliver suiten i den forbindelse en beskeden, humoristisk dansk lillebror til Elgars storslåede “Enigma”-variationer (hvis tilegnede venner på samme vis var halvt anonymiserede, og derved har udfordret til eftertidens gætterier om, hvem der mon dækker sig under hint fornavn). Et par melodier – eller tre – genkommer undervejs, men altså i stadig mere krævende udformninger: nr. 1, 3, 7 og 9 har således en danseagtig, ørehængende melodi som gennemgående tema, mens tværtimod nr. 4 og 5 har en meget undvigende melodi (skal den opfattes to- eller tre-delt? Og hvornår hvad?). Nr. 2 og 8 har fælles en kromatisk, faldende melodi (der også indgik i instrumentalværkerne

“Prelude to Breaking” og “Burn”, samt i korværket “Jeg hører regnen” fra 1980'erne). En enkelt sats, nr. 6, adskiller sig fra de øvrige ved sit – kun i denne sats præsenterede – pågående-energiske hovedtema: Big Brother.

1. Secret One (to Lars) – 1. Hemmelighedsfuld (Lars)
2. Secret – Too (to Helle) – 2. En hemmelighed til (Helle)
3. Opening One (to Pia) – 3. Ouverture nr. 1 (Pia)
4. Tiny (to Lasse)- 4. Lille (Lasse)
5. Illusive (to Per) – 5. Undvigende (Per)
6. Big Brother (to Mogens) – 6. Big Brother (Mogens)
7. Onwards (to Jeanette) – 7. Fremad (Jeanette)
8. Opening, too (to Herman) – 8. En ouverture til (Herman)
9. Three-faced Goddess (to Dinna) – 9. Den trehovedede Gudinde (Dinna)

Nine Friends eksisterer i versioner for henholdsvis accordeon og for klaver, samt i en kammerversion for 9 instrumenter (ved Søren Birch, 2010) – for blæserkvintet, klaver og strygetrio. Klaverversionen uropførtes af pianisten og komponisten Herman D. Koppel (1908-1998), min klaverlærer i studietiden.

Nine Friends kan, udover den samlede opførelse, underdeles i følgende 3 suiteer:

1. Unfolding (Secret one, Opening one, Onwards, Three-faced Goddess) – from “Nine Friends” (1984)
2. Facets (Tiny, Illusive, Big Brother, – and, ad lib: Illusive, Tiny (no rep.)) – from “Nine Friends” (1984)
3. Streams (Secret – too, Opening one) – from “Nine Friends” (1984)

*Per Nørgård*

Note: Værknotens sidste afsnit, om de tre kortere suiteer, kan bruges elles udelades ad lib..

PROGRAMME NOTE: NINE FRIENDS (A Book of Characters”) – for accordion (or piano)

In Nine Friends (1984) a simpel, dancing melody is developed, originally composed to a poem by the Danish poet Inger Christensen (1935-2009) – from her collection “Letter in April” (1979):

“Who knows  
if the pomegranate  
knows, deep down,  
that it has a  
different name.  
Who knows  
if maybe  
I too have a  
name that is  
different from me.”

In *Nine Friends*, the song theme appears in four of the movements, each time slightly altered or in new surroundings – musical variations related to the spiral in which the poem moves.

“*Nine Friends* is a progressive suite – moving from the utmost simplicity to the later section’s almost virtuoso potential. Each movement has an inscription to – yes, a friend, man or woman. Since everyone is only designated by the first name, the suite becomes, in that connection, a modest, humoristic Danish little brother to Elgar’s magnificent “*Enigma*” Variations (whose dedicatees in the same manner were half-anonymized, thereby provoking posterity’s guessing: I wonder who’s hiding behind that first name?)

A couple of melodies – or three – reappear along the way, but in constantly more demanding presentations. Nos. 1, 3, 7 and 9, in that manner, have a dance-like catchy melody as a theme throughout, while nos. 4 and 5 on the contrary have a very evasive melody (should it be perceived as being in two or three part time? And when which?)

Nos. 2 and 8 have a common chromatic, descending melody (also integrated into the instrumental works “*Prelude to Breaking*” and “*Burn*”, as well as into the choir piece “*I Hear the Rain*” from the 1980s).

A single movement, no. 6, separates itself from the rest with a main theme presented in this movement alone. It is a brashly energetic theme: *Big Brother*.”

1. *Secret One* (to Lars)
2. *Secret – Too* (to Helle)
3. *Opening One* (to Pia)
4. *Tiny* (to Lasse)
5. *Illusive* (to Per)
6. *Big Brother* (to Mogens)
7. *Onwards* (to Jeanette)
8. *Opening, Too* (to Herman)
9. *Three-faced Goddess* (to Dinna)

*Nine Friends* exists in versions for accordion and for piano respectively, and in a version for nine instruments by Søren Birch from 2010. The piano version was premiered by the pianist and composer Herman D. Koppel (1908-1998), my piano teacher in the early 1950s at the Royal Danish Conservatory of Music.

*Nine Friends* may be divided and performed as 3 shorter suites, with the following titles:

1. *Unfolding* (*Secret one*, *Opening One*, *Onwards*, *Three-faced Goddess*) – from “*Nine Friends*”.
2. *Facets* (*Tiny*, *Illusive*, *Big Brother*, – and, ad lib: *Illusive*, *Tiny* (no rep.)) – from “*Nine Friends*”.



3. Streams (Secret – too, Opening one) – from “Nine Friends”.

*Per Nørgård*

Note: The last section, about the shorter suites, can be used or deleted ad libitum.

### **218b** NINE FRIENDS 1984/2010

Varighed: 21

“A Book of Characters”, version for 9 instrumenter (ved Søren Birch, 2010) – for blæserkvintet, klaver, strygetrio.

1. Secret One (Lars)
2. Secret – Too (Helle)
3. Opening One (Pia)
4. Tiny (Lasse)
5. Illusive (Per)
6. Big Brother (Mogens)
7. Onwards (Jeanette)
8. Opening, Too (Herman)
9. Three-faced Goddess (Dinna)

Note: fra suiten NINE FRIENDS kan flg. tre kortere suite opføres særskilt:

Suite 1: Unfolding (Secret one, Opening one, Onwards, Three-faced Goddess)

Suite 2: Facets (Tiny, Illusive, Big Brother, – samt ad lib: Illusive, Tiny (no rep.))

Suite 3: Streams (Secret – too, Opening one).

Til ni venner.

VÆRKNOTE: NINE FRIENDS version for 9 instrumenter (ved Søren Birch, 2010) – for blæserkvintet, klaver, strygetrio.

Se Nr. 218a

PROGRAMME NOTE: NINE FRIENDS (A Book of Characters”) – version for nine instruments (wind quintet, piano, string trio) by Søren Birch fra 2010.

See No. 218a

### **219** DEN FJERDE DAG 1984

Varighed: 12'

For blandet kor og kammerorkester.

Tekst (på hebraisk og latin) fra 1. Mosebog og af Anders Sunesøn.

Thomas Ring (1892-1983) in memoriam.

VÆRKNOTE: DEN FJERDE DAG (1984) for blandet kor og kammerorkester.

Den 4. skabelsesdag er et “tonemaleri” (det eneste i min nu 30-årige produktion!), eftersom dets opbygning og idé er et portræt, nemlig af Anders Sunesøn som

“verdensforklarer”. Derved har han meget til fælles med andre verdensforklarere, til alle tider og steder, fx. Moses, hvis prægnante ord om at “det blev morgen og aften, den 4. dag” indleder værket på hebraisk. Men Sunesøn indtager en speciel plads blandt skabere (eller nedskrivere) af skabelsesberetninger, fordi han er “beløst” vesteuropæer og mener at tale som videnskabsmand, (fx om at “solen er 8 gange større end jorden”, “hvilket kan bevises”). Værket maler Sunesøns verdensbillede, både det bevidste, storslåede, som i begyndelsens hymne til solens lys – og det underbevidste, usikre og dæmoniske, som når han skriver om månen og stjernerne der gier lidt lys til at det lyssky ... ! Gradvist tager dæmonien og mørket magten over den selvsikre belærende akademiker-vision, og grunden viger bort under alt det “beviste” (probatur), der til sidst deler skæbne med alt menneskeskabt. Opløses ... Min fascination har været at indgå med en (tonende) meddelelse i en helhed, der omfatter tekster fra årtusinder (Moses) over middelalderen (Sunesøn) til 1984. “Den Fjerde Dag” er komponeret in memoriam Thomas Ring (1892-1983). Opførelsen af hele den danske, nykomponerede “Skabelsen” (over Anders Sunesøns “Hexaëmeron” fra ca. 1225) – bestilt af Dansk Amatørmusikunion til “Musikåret 1985” – havde bidrag af komponisterne Mogens Winkel Holm, Ib Nørholm, Bo Holten, Bent Lorentzen, Pelle Gudmundsen-Holmgreen, Herman D. Koppel og undertegnede.

*Per Nørgård (1984)*

PROGRAMME NOTE: DEN FJERDE DAG (“THE 4th DAY”) for mixed choir and chamber orchestra (1984).

This ‘4th Day of Creation’ is a tone painting (the first in my production), the idea and design following Anders Sunesøn’s version of the biblical Genesis, his “Hexaëmeron” (around 1225). Unlike for instance Moses Anders Sunesøn thought of himself as “a scientist” and his version also includes the darker sides of nature and both the conscious and the subconscious sides of man. The text for my ‘tone painting’ includes passages by Moses, Sunesøn and texts from 1984.

The work was written in memoriam Thomas Ring (1892-1983).

“Den Fjerde Dag” was part of a complete “Skabelsen” (“Genesis”) in 7 movements, based on the “Hexaëmeron” (around 1225) by Anders Sunesøn, with contributions by the Danish composers Mogens Winkel Holm, Ib Nørholm, Bo Holten, Bent Lorentzen, Pelle Gudmundsen-Holmgreen, Herman D. Koppel and myself.

*Per Nørgård (1984)*

### #1984.1 FORMØRKELSE (ECLIPSE) 1984

Varighed: 8’

Nykomponeret del til operaen SIDDHARTA (i tredje akts slutning) for tenor, kor og orkester, med titlen FORMØRKELSE (ECLIPSE).

Senere integreret i operaens “Reviderede, endelig version” (Nr. 166c)

Se Nr. 166b og c (inkl. værknote)

**#1984.2 VINTERSALME 1976/1984**

Varighed: 10'

For blandet kor.

Tekst af Ole Sarvig (digtet "Året").

Arrangeret af Gunnar Eriksson i 1984 (på basis af VINTERKANTATE (Nr. 145, se noten til denne), FROSTSALME (Nr. 148), KREDSLØB (Nr.153)).

For engelsk version af "Vintersalme", se WINTER HYMN (#1984.3)

Se Nr. 145e (også mhp. værknote)

**#1984.3 WINTER HYMN 1976/1984 (1999)**

Varighed: 10'

For blandet kor.

Tekst af Ole Sarvig (digtet "Året")

Arrangeret af Gunnar Eriksson i 1984 (på basis af dele af VINTERKANTATE (Nr. 145, se noten til denne), FROSTSALME (Nr. 148), KREDSLØB (Nr.153)).

Engelsk versionering (udfra Helen & Ole Sarvigs metrisk samstemmende oversættelse) ved Ivan Hansen/Per Nørgård (1999).

Se Nr. 145f (også mhp. værknote)

**#1984.4 JAGTEN (THE CHASE) 1984**

Varighed: ?'

For mandolin solo.

Komponisten ønsker ikke værket opført.

**#1984.5 KROPSDRØM 1984**

Varighed: 20'

Lydbillede for synthesizer (Roland Jupiter 8-indspilning) samt improvisationer for sopran, fløjte og slagtøj – til dansekoreografi af Marie Lalander (uropført på Åben Scene februar 1984).

Til Marianne Lund, Søren Barfoed, Gert Sørensen og Marie Lalander.

## 1985

**220 SPAR KONGE, DAME OG ES (IN THE MOOD OF SPADES) 1985**

Varighed: 8'

For guitar solo.

I. The King of Spades

II. The Queen of Spades

III. The Ace of Spades

SUITE nr. 1 af “LAD KORTENE FORTÆLLE” (Nr. 236b) – 4 suiter for guitar solo (bestående af hhv. Nr. 220, 292, 249, 336a).

VÆRKNOTE: SPAR KONGE, DAME OG ES (IN THE MOOD OF SPADES) (1985). For guitar solo.

Udgangspunktet for det store, firedelte guitarværk “Tales From a Hand” (“Lad kortene fortælle”) – bestående af fire suiter for guitar solo – er de fire spillekort, deres forskellige farver, symbolverdener, et udvalg af karakterernes indbyrdes styrke, associationer og stemninger. “Tales From a Hand” er samlet tilegnet guitaristen Erling Møldrup.

De fire suiters titler er:

1. Spar Konge, Dame og Es (In the Mood of Spades) – 1985.
2. Hjerterdame-tur (The Queen of Hearts) – 1995.
3. Kløvere imellem Jokere (Clubs among Jokers) 1989.
4. Da Ruder Konge var Knægt (Jack of Diamonds) – 2001.

Om Suite I, Spar Konge, Dame og Es (In the Mood of Spades):

Her er det Spar der skildres. Tre stadier fra dunkelheden, mørkets og det dystres verden belyses. I første sats i form af “Kongen”, som er streng og selvhøjtidelig dyster. Andensatsens “Dronning” føler sig ikke hjemme i dette (alt for) maskuline element, hendes musik udtrykker blidhed, usikkerhed og sorg. Til sidst “Esset”, det sidste og mest ophøjede kort i rækken, der også udtrykker begyndelsens uskyld, der forener sig i en slags sanselig salme (eller måske “hellig vals”).

*Per Nørgård (2008)*

PROGRAMME NOTE: IN THE MOOD OF SPADES (1985). For guitar solo.

The characteristic associations or different moods of the four types of playing cards – Spades, Hearts, Clubs and Diamonds – was the inspiration for the four guitar suites of “Tales From a Hand” (1. In the Mood of Spades. 2. The Queen of Hearts. 3. Clubs among Jokers. 4. Jack of Diamonds).

Suite I, In the Mood of Spades:

I. The King of Spades

II. The Queen of Spades

III. The Ace of Spades

The soloist encounters the challenge of expressing three states of being sinister, as the color of spades indisputably suggests:

“The King” is a severe King (with a touch of French Overture) – while “The Queen” does not feel home in a traditionally “male” element with the austerity of spades – so there is a touch of “Elegy” over her and the music.

In the “Ace of Space” a synthesis is established. The Ace is the last and most exalted card in the series. But it also expresses innocence and a pure new beginning, a mixture that unite in a sort of “sensual hymn” (or perhaps a “sacred waltz”).

*Per Nørgård 2008*

## 221 CELLOKONCERT NR. I – BETWEEN 1985

Varighed: 30'

3 satser for cello og orkester.

1. In Between
2. Turning Point
3. Among

VÆRKNOTE: CELLO CONCERTO NO. 1 – “BETWEEN”. 3 MOVEMENTS FOR CELLO AND ORCHESTRA (1984-85)

Hvert sats titel karakteriserer noget centralt i forholdet mellem solisten og orkestret. I første sats (In Between) er solisten i konflikt mellem udtrykket af egne indre følelser (solo) og påvirkninger udefra (orkester). Andensatsen (Turning Point) starter med solisten i en enkel akkompagnerende rolle, men efter et vendepunkt midt i satsen indtager solisten en mere dominerende rolle; i tredje og sidste sats (Among) opnås der endelig en form for balance, hvor solisten udfolder sig på lige fod med orkester, som første blandt ligemænd – primus inter pares.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: BETWEEN – CELLO CONCERTO NO. 1 – 3 movements for cello and orchestra (1984-85)

The title of each movement suggests one aspect of the relationship between soloist and orchestra.

In the first movement (In Between) the soloist is caught up in a conflict between the expression of inner feelings (solo) and influences from external sources (orchestra), the latter dominating at the end.

The second movement (Turning Point) starts with the soloist in a simple accompanying role, but after a turning point in the middle of the movement the soloist assumes a dominating role.

In the final movement (Among) a balance is finally achieved, with the soloist at last being on equal terms with the orchestra.

*Per Nørgård*

## 222 ENERGY FIELDS FOREVER 1985/1986

Varighed: 19'

For slagtøj solo.

“Koncertversion” af oprindeligt værk (CLIMA 2000: ENERGY FREE, 1985 – for 6 jernrør, for slagtøj solo, til en international VVS-kongres i København 1985, brugt

ved åbningen og under kongressen i form af fragmenter, som kongres-jingles. Den oprindelige version foreligger som musikkassette, fra kongressen).

Komponeret til – og i samarbejde med – Gert Sørensen.

VÆRKNOTE: ENERGY FIELDS FOREVER (1985) – for percussion solo.

“Energy Fields Forever” kan opleves som en rejse mellem tre uafhængige musikalske universer, hver med deres særlige love og betingelser. Ved at operere med tre musikalske lag (tonalt og metrisk forskellige og uden rytmiske sammenfald) synes musikken at opgive centralperspektivet, og i stedet bevæge sig som en mobile. Komponisten vælger undertiden at lade ét af lagene dominere, toner fra forskellige lag væves sammen til nye, tværgående melodier og motiver. Ofte er det op til lytteren at vælge forgrund og baggrund i musikken.

Afsluttende anvendes en enkel valse-melodi (fra operaen “Det Guddommelige Tivoli”, 1982) som udgangspunkt for en kalejdoskopisk, trefarvet tonedans.

Spændingen mellem den simple melodi og den flertydige polyfoni i værkets slutning peger på forunderlig vis tilbage på en klanglig vision jeg havde i drengeårene: ...jeg fornemte en musik der opstod ud af én eneste melodi, der for rundt mellem alle instrumenterne i orkestret!

“Energy Fields Forever” er komponeret til – og i samarbejde med – Gert Sørensen.

*Per Nørgård (1995)*

PROGRAMME NOTE: ENERGY FIELDS FOREVER (1985) – for percussion solo.

“Energy Fields Forever” is like a journey among three independent musical universes, each with its special laws and conditions. In operating with three musical strata (tonally and metrically different, and quite without rhythmic congruence) the music seems to abandon a linear perspective. Sometimes the composer chooses to let one of the strata dominate, or weaves notes from different strata into new boundary-crossing melodies and motifs. Often it is up to the listener to choose the foreground and background of the music.

Finally a simple waltz tune from my opera “The Divine Circus” (1982) is presented as the basis of a kaleidoscopic, three coloured fabric of tones. The tension between the simple melody and the ambivalent polyphony experienced at the end of the work points back wonderfully to a vision of my boyhood years, the presentiment of “a music that arose out of a single melody that rushed around through all the instruments of the orchestra”.

“Energy Fields Forever” was composed for – and in collaboration with – Gert Sørensen.

*Per Nørgård (1995)*

**223a DEN FORUROLIGENDE ÆLLING 1985**

Varighed: 25'

Tre korværker for blandet kor (heraf ét inkl. bånd/cd) med inspiration fra Adolf Wölfli (1864-1930)

1. Jeg er Kongen (dansk tekst af Poul Borum)

2. D'monstrantz Vöögeli (med tape/cd),  
(tysk tekst af Adolf Wölfli).

3. Drömhämtare (svensk tekst af Thomas Kjellgren)

Tekster af Poul Borum, Adolf Wölfli og af Thomas Kjellgren.

Satserne kan opføres samlet og hver for sig.

Komponeret til Vokalgruppen Ars Nova, på bestilling fra Louisiana-kunstmuseet og dets stifter Knud W. Jensen.

VÆRKNOTE: DEN FORUROLIGENDE ÆLLING – En Wölfli-suite for menneske- og (i 2. sats) fuglekor.

I: KONGEN AF MØRKET (tekst: Poul Borum) – dansk tekst

II: D'MONSTRANTZ VÖÖGELI (tekst: Adolf Wölfli) – tysk tekst

III: DRÖMHÄMTARE (tekst: Thomas Kjellgren) – svensk tekst

I "Den Foruroligende Ælling" (en Wölfli-suite for menneske- og fuglekor) folder natteverdenens drømmesyner sig ud – til tekster af, eller om, den skizofrene schweiziske kunstner Adolf Wölfli (1864-1931), hvis grænseoverskridende tekster, billeder og ideer jeg i første halvdel af 1980'erne inddrog i mange kompositioner, herunder min 4. Symfoni ("Indischer Roosen-Gaarten und Chineesischer Hexensee" – Hommage a Wölfli"), operaen Det Guddommelige Tivoli, og en række korværker. Værket er skrevet til de 12 vokalsolister, der både synger, råber, taler, hvisker og fløjter.

Med titlen "Den Foruroligende Ælling" har jeg ønsket at henvise til et maleri af den danske maler Asger Jorn fra 1959, der – som denne korsuite – er delvis baseret på fundne sager (objets trouvées): Jorn malede ovenpå et idylliserende trommesalsmaleri med hus og træer – og han malede en foruroligende ælling. Den er måske også grim, ællingen, den er i hvert fald yderst aparte i sit miljø, med farvestrålende spontanistisk, bredpenslet fjerpragt, således som den står og skuer drømmende ud over et birketræ i det gyldne eftermiddagslys (ja, udover for den er også stor, den ælling!). Der er enkelte fundne sager (bl.a. Wölfli's kendte "pap-trompet") i ydersatserne, hvor den danske digter Poul Borum's "Kongen af Mørket" viser os mørkefyrsten i hver af os.

I "D'Monstrantz Vöögeli" for menneske- og fuglekor anvendes til gengæld ikke andet end "fundne sager": Lydbåndet bidrager udelukkende med uforarbejdede fuglesange – ganske vist såvel i hel, halv som kvart hastighed, for så kan man (hvis "man" er et menneske) bedre opfatte fuglemelodiernes utrolige og vidunderlige former. Og sangerne prøver dels at lære af fuglevirtuoserne (især den fantastiske amerikanske gærdesmutte "Musician Wren", der dominerer værkets første del) – og dels at indføre digtfragmenter og nonsens-rim og remser af Adolf Wölfli, der passer til rytmerne i gærdesmuttens "kvækkeafsnit". Den utrolige fugl har "absolut gehør" m.h.t. de velkendte 12 kromatiske toner! Min centrale opgave

(i kompositions-processen) var en omhyggelig notation af fuglens ubegribeligt virtuose 12-tonemelodier, som uddelegeres i “bidder” til de fløjtende (m.m.) solister. Efter passager af flerstemmig henholdsvis fløjtende menneskekor og alverdens fugle afsluttes satsen med en melodi (Spotted Nightingale Thrush) med ordene af Wölfli:

“Det er saligere at dø end at leve,  
sagde Helligånden.

Siden ser jeg alt i grønt.”

Grøn er også stemningen i Thomas Kjellgren’s “Drömhämtare”, der er en apoteose til den uendelige fantasi, hvis vidunderlighed jo, ret beset, er det absolutte fundament for enhver Wölfli-betagelse.

Den foruroligende Ælling er komponeret til Vokalgruppen Ars Nova, dirigeret af Ivan Hansen, der uropførte det i november 1985 – på bestilling fra Louisiana-kunstmuseet og dets stifter Knud W. Jensen.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: DEN FORUROLIGENDE ÆLLING (“THE ALARMING DUCKLING”) – A Wölfli Suite for 12 vocal soloists and birds (on tape/CD – used in 2nd movement).

The tree movements may be performed separately.

I: KONGEN AF MØRKET (text: Poul Borum) – in Danish  
(The King of Darkness)

II: D’MONSTRANTZ VÖÖGELI (text: Adolf Wölfli) – in German  
(Demonstration Birds)

III: DRÖMHÄMTARE (text: Thomas Kjellgren) – in Swedish  
(Dream catcher)

In The Alarming Duckling (a “Wölfli Suite” for a choir of humans and birds) the dark nightly visions are unfolding – in music with texts by, or about, the Swiss schizophrenic artist Adolf Wölfli (1864-1930). His transcending poems, prose, paintings and ideas inspired me for many compositions in the 1980s, i.e. Symphony nr. 4 (“Indischer Roosen-Gaarten und Chinesischer Hexensee” – Hommage a Wölfli”), the opera The Divine Circus and a series of choral works.

The piece is written for 12 vocal soloists – singing, whistling, screaming and whispering.

With the title, The Alarming Duckling, I have wanted to refer to a painting from 1959, which – as this choral piece – is partly based on “found objects”: Asger Jorn painted on top of an idyllic old fashioned landscape painting with a house and trees – and he painted a very disturbing, alarming duckling. It may be ugly, the duckling, but in any case it is most peculiar in its surroundings, with spontaneous, colorful, wide painted feathers, standing and looking dreamy beyond a birch in the golden light of the afternoon (it is a very big duckling, indeed). A few “found objects” are used in the 1st and 3rd movement (i.e. a “paper-trumpet” that Wölfli often used at the asylum), where in “Kongen af Mørket” (The King of Darkness) the Danish poet Poul Borum tells about the dark knight in all of us.



In “D’Monstrantz Vöögeli” – for a choir of humans and birds – many “found objects” are used: The tape/cd only contributes with unmanufactured birdsong – even though using full, half and fourth speed, so it is easier to understand and learn from the brilliant birds (especially the fantastic American Musician Wren, dominating the first part of the piece). The singers try to learn from the birds and also to introduce fragments of poems and nonsense rhymes by Adolf Wölfli, matching the rhythm in the Musician Wren’s singing and ‘croaking’.

The virtuoso Musician Wren uses all 12 chromatic tones, and my task in the process of composition was a precise notation of the incredible and long 12-tone-melody, which I distributed to the 12 singers and arranged in different ways.

After passages of part-singing, whistling male choir, and all sorts of birds combined the movement ends with a tune (Spotted Nightingale Thrush) with the words by Wölfli:

“It is more blessing to die than to live,  
the Holy Ghost said,  
since then I see everything in green”.

Green is also the atmosphere in Thomas Kjellgren’s “Drömhämtare” (Dream catcher), an apotheosis and a praise of the unlimited fantasy, so essential for both the creation and the experience of Wölfli’s oeuvre.

“The Alarming Duckling” was composed for and premiered 1985 by vocal group Ars Nova, conducted by Ivan Hansen – and was commissioned by the Louisiana Museum of Modern Art and its founder Knud W. Jensen.

*Per Nørgård (1985)*

### 223b D’MONSTRANTZ VÖÖGELI 1985

Varighed: 15’

For menneske- og fuglekor (på bånd/cd), med inspiration fra Adolf Wölfli (1864-1930)

Midtersatsen i korsuiten “Den Foruroligende Ælling” (1985) fik efterhånden et eget værkliv, og noteres derfor både som del af suiten og særskilt.

Tekst af Adolf Wölfli (tysk).

Komponeret til Vokalgruppen Ars Nova på bestilling fra Louisiana-kunstmuseet og dets stifter Knud W. Jensen.

VÆRKNOTE: D’MONSTRANTZ VÖÖGELI – for menneske og fugle-chor.  
(1985).

“D’Monstrantz Vöögeli” er hovedsatsen i den tre-satsede Wölfli-korsuite “Den Foruroligende Ælling” (1985). Med titlen henviser jeg til et maleri af Asger Jorn fra 1959, der – som korsuiten – er delvist baseret på ‘fundne sager’ (objets trouvés): Jorn malede ovenpå et idylliserende trommesalsmaleri med hus og træer – og han malede en foruroligende ælling. Den er måske også grim, ællingen, den er i hvert fald yderst aparte i sit miljø, med farvestrålende spontanistisk, bredpenslet fjerpragt, således som den står og skuer drømmende ud over et birketræ i det gyldne

eftermiddagslys (ja, udover for den er også stor, den ælling!). I “D’Monstrantz Vöögeli” folder natteverdenens drømmesyner sig ud til tekster af den skizofrene schweiziske kunstner Adolf Wölfli (1864-1930), hvis grænseoverskridende tekster, billeder og ideer jeg i 1980erne inddrog i en række kompositioner, herunder min 4. Symfoni (“Indischer Roosen-Gaarten und Chinesischer Hexensee” – Hommage a Wölfli), operaen Det Guddommelige Tivoli, og en række korværker. Værket er skrevet til de 12 vokalsolister, der både synger, råber, taler, hvisker og fløjter. I “D’Monstrantz Vöögeli” for menneske- og fuglekor anvendes også “fundne sager”: Lydbåndet bidrager udelukkende med uforarbejdede fuglesange – ganske vist såvel i hel, halv som kvart hastighed, for så kan man (hvis “man” er et menneske) bedre opfatte fuglemelodiernes utrolige og vidunderlige former. Og sangerne prøver dels at lære af fuglevirtuoserne (især den fantastiske amerikanske gærdesmutte “Musician Wren”, der dominerer værkets første del) – og dels at indføre digtfragmenter og nonsens-rim og remser af Adolf Wölfli, der passer til rytmerne i gærdesmuttens “kvækkeafsnit”. Den utrolige fugl har “absolut gehør” m.h.t. de velkendte 12 kromatiske toner! Min centrale opgave (i kompositionsprocessen) var en omhyggelig notation af fuglens ubegribeligt virtuose 12-tonemelodier, som uddelegeres i “bidder” til de fløjtende (m.m.) solister. Efter passager af flerstemmig henholdsvis fløjtende menneskekor og alverdens fugle afsluttes satsen med en melodi (Spotted Nightingale Thrush) med ordene af Wölfli: “Det er saligere at dø end at leve, sagde Helligånden.

Siden ser jeg alt i grønt.”

“D’Monstrantz Vöögeli” er komponeret til Vokalgruppen Ars Nova, der – dirigeret af Ivan Hansen – uropførte det i 1985, på bestilling fra Louisiana-kunstmuseet og dets stifter Knud W. Jensen.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: D’MONSTRANTZ VÖÖGELI (“Demonstration Birds”) (text: Adolf Wölfli – sung in German) for 12 vocal soloists and birds (on tape/cd) “D’Monstrantz Vöögeli” is the main (and middle) movement of my three-movement choir suite “The Alarming Duckling”, the title of which is borrowed from a painting from 1959 by the Danish artist Asger Jorn, a painting which – as this choral piece – is partly based on “found objects”: Asger Jorn painted on top of an idyllic old fashioned landscape painting with a house and trees – and he painted a very disturbing, alarming duckling. It may be ugly, the duckling, but in any case it is most peculiar in its surroundings, with spontaneous, colorful, wide painted feathers, standing and looking dreamy beyond a birch in the golden light of the afternoon (a very big duckling, indeed!)

In “D’Monstrantz Vöögeli” the dark nightly visions are unfolding with texts by the Swiss schizophrenic artist Adolf Wölfli (1864-1930). His transcending poems, prose, paintings and ideas inspired me for many compositions in the 1980s, i.e. Symphony

nr. 4 (“Indischer Roosen-Gaarten und Chinesischer Hexensee” – Hommage a Wölfli”), The opera *The Divine Circus* and a series of choral works.

The piece is written for 12 vocal soloists – singing, whistling, screaming and whispering.

In “D’Monstrantz Vöögeli” – for a choir of humans and birds – many “found objects” are used: The tape/cd only contributes with unmanufactured birdsong – even though using full, half and fourth speed, so it is easier to understand and learn from the brilliant birds (especially the fantastic American Musician Wren, dominating the first part of the piece). The singers try to learn from the birds and also to introduce fragments of poems and nonsense rhymes by Adolf Wölfli, matching the rhythm in the Musician Wren’s singing and ‘croaking’.

The virtuoso Musician Wren uses all 12 chromatic tones, and my task in the process of composition was an precise notation of the incredible and long 12-tone-melody, which I distributed to the 12 singers and arranged in different ways.

After passages of part-singing, whistling male choir, and all sorts of birds combined the movement ends with a tune (Spotted Nightingale Thrush) with the words by Wölfli:

“It is more blessing to die than to live,  
the Holy Ghost said,  
since then I see everything in green”.

“D’Monstrantz Vöögeli” was composed for and premiered 1985 by vocal group *Ars Nova*, conducted by Ivan Hansen – commissioned by the Louisiana Museum of Modern Art and its founder Knud W. Jensen.

*Per Nørgård (1985)*

## 224 EXPANDING SPACE 1985

Varighed: 80’

Elektronisk tilstandsmusik i tre dele, for bearbejdet Synthesizer (Roland Jupiter 8) og Hindsberg (Grand piano) – begge v. Per Nørgård – og reallyde (havbrænding).

1. Najads (I-II)
2. From the Ever More Distant Stars
3. Night of Splendour.

Foreligger kun i båndversion (indspillet og produceret af Per Nørgård og udgivet på MC/cassettebånd af Fønix Musik 1985-86).

Gen-udgivet på vinyl 2018 af Institut for Dansk Lydarkæologi (mærke IDL08 – [www.lydarkaeologi.bandcamp.com/yum](http://www.lydarkaeologi.bandcamp.com/yum))

VÆRKNOTE: EXPANDING SPACE (1985). Elektronisk tilstandsmusik i tre dele, for bearbejdet Synthesizer, klaver og reallyd.

1. Najads (I-II)
2. From the Ever More Distant Stars
3. Night of Splendour.

De på selskabet “Fønix” udgivne musikcassetter under titlen “Expanding Spaces”, berører en ikke-rytmisk side af det musikalsk-meditative. Det er en musik, hvor det ‘strømmende’ element er gennemgående; associationer til vand er især knyttet til delen “Najader” (“Najads – I-II”) – som titlen antyder, men den lydlige vandkarakter er kun hvad angår en (af-og-til-tilbagekommende) brændingsbølge gengivet ved autentiske vandoptagelser (af “surf” fra Stillehavet udenfor Santa Cruz). Al øvrig ‘vandrislende-dryppende-brusende-strømmende’ lyd er musik komponeret af mig og indspillet via forskellige elektroniske og akustiske instrumenter (især Synthesizer Roland Jupiter 8 og Hindsberg grand piano) i mit eget studie.

Det er nok især en musik man kan meditere til, men dens “tidløse” karakter er også således at man kan lytte til den som “baggrund”, uden – som ved muzak og klassisk baggrundsmusik – at irriteres over ‘temaer’, der egentlig fordrer opmærksomhed.

*Per Nørgård (1985)*

PROGRAMME NOTE: EXPANDING SPACE (1985). Electronic music in three sections, for synthesizer (Roland Jupiter 8), piano and real sounds.

1. Najads (I-II)
2. From the Ever More Distant Stars
3. Night of Splendour.

These electronic pieces, released by the Danish “Fønix” label on music cassettes (MC), touches the meditative element of music, but more in a non-rhythmic (or free rhythmic) than a pulsating, minimalistic way. The music is often ‘streaming’ and the association to water is obvious, especially in “Najads”. Sometimes a real sound recording of water (from Santa Cruz by the Pacific Ocean) is integrated, but most of the time different kind of ‘water music’ and ‘water sounds’ are composed and recorded by me, via different electronic and acoustic instruments in my own studio. The idea is a music that could give a meditative experience, but also a music that could be used as “ambient” or “background music”, without the disturbing elements, like in ‘muzak’ and elevator music, of small discreet themes calling for your attention, but doing nothing with it...

*Per Nørgård (1985)*

### #1985.1 JULENS GLÆDE – HIMMELFALDEN 1985

Varighed: 5’

For stemmer (unisono) og klaver (keyboard).

Senere del af 10 DANSKE SANGE 1955-1987 (se #1989.2) i version for sangstemme og klaver (1989).

Sangen indgår i de forskellige versioner af Nr. 366 (“Landskab med hyrder”, “Pastorella”, Lille Julekantate” m.fl.)

Bemærk: Kompositionen, såvel solo- som korversionen, har ikke noget selvstændigt værkenummer.

Tekst af Johannes Møllehave.

VÆRKNOTE: JULENS GLÆDE – HIMMELFALDEN (1985) for stemmer (unisono) og klaver/keyboard.

“Julens Glæde – Himmelfalden” blev komponeret til DR-TV’s magasin “Musikhjørnet”, til en juleudsendelse i december 1985. Siden blev julesalmen til en korsang, der gav inspiration til tre senere stykker – “Landskab med hyrder”, “Lille Julekantate” og “Pastorella” (alle 2006), pastoral musik til juletiden – med eller uden integration af julesalmen fra 1985, med tekst af Johannes Møllehave om det oversete Jesusbarn – og de oversete hyrder (som det fremgår af første og sidste vers):

Himmelfalden. Dybe fald:

At han fødtes i en stald.

Det som verden overså

Så Guds øje netop på.

Gud har set det oversete,

Det var det, som dengang skete!” ...

At Guds Søn blev lagt på strå

Mellem dem man overså,

Råbes ud med jubelråb

Som de oversetes håb.

Gud har set de oversete,

Det var det, som dengang skete!

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE:

The choral song “Julens Glæde – Himmelfalden” (Christmas’ Joy – from Heaven Fallen), was composed for Christmas 1985, and later integrated in three Christmas pieces by me: “Landskab med hyrer” (Landscape with shepherds), “Lille Julekantate” (Small Christmas Cantata) and “Pastorella” (all 2006) – pastoral music, based on the Christmas hymn, composed to a poem in Danish by the priest, poet, writer (and more) Johannes Møllehave, about God seeing the often overseen (the child in the cradle, the poor Joseph and Mary, the shepherds), that night in Bethlehem.

*Per Nørgård*

## #1985.2 JULENS GLÆDE – HIMMELFALDEN 1985/1992

Varighed: 5’

For blandet kor.

Tekst af Johannes Møllehave.

Korversionen er udateret. Indgår senere i udgivelsen KORBOGEN (jf. #1992.1)

Kompositionen, såvel solo- som korversionen, har således ikke noget egentligt værknnummer.

Indgår i de forskellige versioner af Nr. 366

(“Landskab med hyrder”, “Pastorella”, “Lille Julekantate” m.fl.)

Bemærk: Kompositionen, såvel solo- som korversionen, har ikke noget egentligt værknummer.

VÆRKNOTE: JULENS GLÆDE – HIMMELFALDEN (1985). For blandet kor.  
Se Nr. #1985.1

PROGRAMME NOTE: JULENS GLÆDE – HIMMELFALDEN (1985). For mixed choir.  
See No. #1985.1

### #1985.3 TWITTERMACHINE 1985

Varighed: 2'

Elektronisk værk til "Klee-udstilling" på Høvikodden, Oslo sommer 1985.

## 1986

### 225 ENTWICKLUNGEN 1986

Varighed: 10'

To sange for altstemme, fløjte, guitar, slagtøj og cello.

I. Kindheit

II. Die Genesende

Tekster af Rainer Maria Rilke (sunget på tysk).

### 226a PRELUDE TO BREAKING 1986

Varighed: 9'

For sinfonietta (fløjte, klarinet, violin I-II, bratsch, cello, klaver, slagtøj).

Bemærk: Mezzosop. kan ad lib. (som indskrevet i partituret) synge en soloversion af G. Ekelöf-kor-tonesætningen "Komposition" (Nr. 228, I) i slutningen af "Prelude to breaking".

Nr. 226a og nr. 228 (enten kun 1. sats: "Composition" eller hele værket) kan desuden sammenstilles (opføres attacca).

VÆRKNOTE: PRELUDE TO BREAKING (1986) for sinfonietta.

Værknote I – kort:

'Prelude to Breaking' er naturnært i videste forstand, da værket er inspireret af den langsomme opbygning af hvirvler før den store bølge ('Breaker') brydes i hvidt skum. Musikken er dog ikke direkte skildrende, men hviler på en ostinatobas, hvorover en lang melodi udstrækker sig mens en tabla-lignende, "skæv", rytme skaber stadig forøget spænding og voksende tæthed. Bølgens sammenbrud er tæt på naturalistisk tonemaleri, men værket som helhed er som en klassisk bueform,

opdrift og afspænding. Gunnar Ekelöfs linier forstærker stemningen: ‘Drunknande i dimman gryningens svindelfåglar: den glasklare drömmens punkter af glemsel’, der som en melodisk linie (vokalist ad libitum) kan afslutte, gentaget, det forsvindende tonespil.

*Per Nørgård (2011)*

Værknote II – lang version:

Værkets titel citerer en bog om bølgetyper, Willard Bascom’s “Waves and Beaches” (1980), der behandler ‘the surf-effect’ som en mangfoldighed af ‘subwhirls’ i relativ harmonisk bevægelse. Når denne synkronisering overgår til acceleration af de mange individuelle tempi, benævnes det ‘Prelude to Breaking’.

Den uafbrudte melodi i bassen er komponistens sansning af dette surf-fænomen ved Cualam, Kerala (Indien) i efteråret 1983. Hvert sekund brydes endnu en bølgefront af imponerende længde (op til hundrede meter) nærmest simultant, resulterende i en lyd som var det hundrede løver.

Dette hørte jeg i første omgang som en grundtone og alle dens overtoner, derefter som en basmelodi i fjorten slag (eller nærmere en melodi, der bevæger sig i alle registre).

De tre andre motiver i stykket har andre forlæg, men de har alle – ligesom ovennævnte naturfænomen – et element af ‘objets trouvées’, af fundne rigdomme.

*Per Nørgård*

Værknote III – længere version:

Værkets titel citerer en bog om bølgetyper, Willard Bascom’s “Waves and Beaches”(1980), der behandler ‘the surf-effect’ som en mangfoldighed af ‘subwhirls’ i relativ harmonisk bevægelse. Når denne synkronisering overgår til acceleration af de mange individuelle tempi, benævnes det ‘Prelude to Breaking’.

I efteråret 1983 boede jeg en uges tid på en sydindisk strand ud for Koalám, i Kerala, så tæt som 20 meter fra vandkanten. Bugten brølede dag og nat som fra 1000 løver, ved såvel storm som vindstille, da det jo var duvninger, hidtil ubrudte, fra det vældige arabiske ocean, der pludselig skød op til flere meter høje brændings-surfs og – på een gang – væltede, i en længde af snesevis af meter!

I hvert brus rummes, simpelt udtrykt, enhver tænkelig tone, og det var derfor stimulerende for mig, ikke mindst som komponist, at slynge en eller anden tone ud af munden (sunget eller fløjtet) og umiddelbart efter at høre den “komme tilbage” fra brændingslarmerne klart og tydeligt – ligesom man kan høre et eller andet orkesterinstrument iblandt alle andre, fx. en obo, så snart man een gang er blevet (evt. gjort) opmærksom på den blandt de mange klange.

Jeg satte mig med nodepapir ved stranden og fandt havets grundtone, et dybt G, og hørte mig derefter frem til overtonerne, som hver havde sin specielle karakter, brummende, hvæssende osv. Jeg fandt en basmelodi i 14 slag, og over den komponerede jeg en melodi helt uden forbindelse med hav eller grundtoner.

En mezzosopran kan (ad lib.) synge et fragment af komponistens “Komposition” med tekst af G. Ekelöf i slutningen af værket (indskrevet i partituret): “Drunknande

i dimman gryningens svindelfåglar: den glasklare drömmens punkter af glemsel”. Værket kan i øvrigt integreres i korstykket “Komposition” (tekst af G. Ekelöf) fra korværket “Tre hymniske ansatser” (1986) med den samlede titel “Prelude to Breaking and to Composition” – korstykket opført umiddelbart efter instrumentaltværket.

Værket kan endelig sammenstilles med hele korværket “3 Hymniske ansatser” (1. Composition, 2. Strandvalmue, 3. Die Parke) – korværket sunget umiddelbart efter instrumentaltværket.

*Per Nørgård*

Note: Det sidste afsnit (om Mezzosopranen og mulighederne for værkkombinationer) kan bruges eller ikke bruges, efter behov og behag.

PROGRAMME NOTE: PRELUDE TO BREAKING (1986) for sinfonietta. The title quotes a book on wave forms (Willard Bascom: ‘Waves and Beaches’, 1980), characterizing the surf-effect as a multitude of ‘sub whirls’ in harmonic speed to each other. When this synchronicity tops over in accelerations of the individual tempos it is called ‘Prelude to Breaking’.

The bass-continuous melody is perceived by the composer as a manifestation of the surf-phenomenon at a beach in Cualam, Kerala (India). Each second a new front of impressive length – up to hundreds of meters – breaks almost simultaneously all along, the many together producing a sound as from hundreds of lions, out of which to my ear was heard firstly: A fundamental and all its overtones, secondly: A 14-beat bass (or rather all registers encompassing) melody. The three other motives have other stories – but all, like the mentioned one – possessing a feature of ‘objets trouvées’, of treasures found.

A mezzo-soprano might ad lib. sing a fragment of the composer’s “Composition” (text by G. Ekelöf) in the coda of “Prelude to breaking” (notated in the score).

The instrumental work might be played as a prelude to the choral song “Composition” (text by G. Ekelöf) with the title “Prelude to breaking – and to Composition”. Finally, the instrumental work might also be played as a prelude to the choral work “3 Hymniske Ansatser” (3 Hymnic Dispositions): 1. ‘Composition’, 2. ‘Strandvalmue’ (‘Beach Poppy’), 3. ‘Die Parke’ (‘The Parks’) – the choral work sung after “Prelude to breaking”.

*Per Nørgård*

Note: The last section (about the Mezzo-soprano and the combination of pieces) might be used or not used, ad libitum.

**226b** PRELUDE TO BREAKING 1986/2010

Varighed: 9’

For fløjte, klarinet, harpe, violin I-II, bratsch, cello.



Alternativ version (kaldet "harpeversion 2010"), hvor harpe erstatter klaver og percussion.

Bemærk: Mezzosop. kan ad lib. (indskrevet i partituret) synge en soloversion af G. Ekelöf-kor-tonesætningen "Komposition" (Nr. 228, I) i slutningen af "Prelude to breaking".

Nr. 226a og nr. 228 (enten kun 1. sats: "Composition" eller hele værket) kan desuden sammenstilles (opføres attacca), med "Prelude to breaking" som forspil til korværket.

VÆRKNOTE: PRELUDE TO BREAKING (1986) for fløjte, klarinet, harpe, violin I-II, bratsch, cello.

Se Nr. 226a

PROGRAMME NOTE: PRELUDE TO BREAKING (1986) – for flute, clarinet, harp, violin I-II, viola, cello.

See No. 226a

### **226c** REGN NAT 1989

Varighed: 9'

For blandet kor og slagtøj (sten eller fingerknips, samt gong).

For blandet kor og slagtøj (sten eller fingerknips, samt gong (ad lib.)).

Baseret på grundtemaer i Nr. 226a, og på et tidligere værk "Forspil ved Havet" for strygere, klaver, percussion ad lib. (se #1983.2).

Jf. #1989.1

Komponeret til Vokalgruppen Ars Nova (til deres 10 års jubilæum) og tilegnet Ivan Hansen.

VÆRKNOTE: REGN NAT (1989). For blandet kor og slagtøj (sten eller fingerknips, samt gong).

Dette korstykke, inspireret af vand og havbrus, komponeredes 1989 i anledning af vokalgruppen Ars Nova's ti års jubilæum. "Regn Nat" er den mere omfattende originale version sammenlignet med den senere, kortere og mere praktisk-enkle version fra 1992 med titlen "Jeg hører regnen" (engelsk version: "I Hear the Rain").

På en rejse i 1983 fascineredes jeg af lydbruset fra brændingen på en strand ved det Indiske Ocean. Efter nogle dage hørte jeg en vedvarende dyb G-tone, og brændingen syntes at skabe bølgende overtonemelodier, hvoraf én blev hængende i komponistens øre, blandet med perkussivt modspil fra rullende strandsten.

Inspirationen resulterede bl.a. i sinfoniitta-værket "Prelude to breaking" (1986) og senere i dette korværk – med tekster, om regn, af den danske digter Michael Strunge (1958-1986). Henover bassernes naturmusik i "Regn nat" siler modstemmers sammenvævede, kromatiske tonestrømme ned, til Strunges metropolmørke blik på regnen, oplevet gennem et byvindue.

“Regn Nat” er tilegnet Ivan Hansen.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: REGN NAT (RAIN NIGHT) (1992)

This choral piece, inspired by water and sea, was composed in 1989 (with the Danish title “Regn nat” – Rain night) for Vocal group Ars Nova, for the ensemble’s 10-year anniversary. The later, more practical, version from 1992 – titled “I Hear the Rain” (“Jeg hører regnen”) has become the preferred one for concert performance... On a journey in 1983 I was fascinated by the roar of sound on a beach by the Indian Ocean. After a few days I heard a persistent, very low G note, and the surf seemed to create wave-like overtone melodies, one of which stuck in the composer's (my??) ear, mixed with the contrasting, percussive play of rolling pebbles. The inspiration resulted in the sinfonietta work “Prelude to Breaking” and to this choral piece – with a text, about water, by the Danish poet Michael Strunge (1958-1986). Over the nature music of “Regn Nat” contrasting voices of interwoven, chromatic note-streams drizzle down – to Strunge’s dark metropolitan gaze at the rain, experienced through a city window.

“Regn Nat” is dedicated to Ivan Hansen.

*Per Nørgård*

**226d** JEG HØRER REGNEN 1989/1992

Varighed: 6’

For blandet kor, inkl. slagtøj (fingerknips)

Tekst(-fragment) af Michael Strunge

Enkel version af REGN NAT (Nr. 226c); indgår i KORBOGEN (se #1992.1)

VÆRKNOTE: JEG HØRER REGNEN (1992). For blandet kor (inkl. slagtøj ved korister: fingerknips).

Dette korstykke, inspireret af vand og havbrus, komponeredes 1989 i anledning af vokalgruppen Ars Nova’s ti års jubilæum og er tilegnet Ivan Hansen. Den oprindelige titel var “Regn Nat”: denne senere – kortere, og mere mobile – version med titlen “Jeg hører regnen” er imidlertid blevet den mest anvendte til koncertopførelser. På en rejse i 1983 fascineredes jeg af lydbruset fra brændingen på en strand ved det Indiske Ocean. Efter nogle dage hørte jeg en vedvarende dyb G-tone, og brændingen syntes at skabe bølgende overtonemelodier, hvoraf én blev hængende i komponistens øre, blandet med perkussivt modspil fra rullende strandsten.

Inspirationen resulterede bl.a. i sinfonietta-værket “Prelude to breaking” (1986) og senere i korværkerne “Regn Nat” og “Jeg hører regnen” med tekster, om regn, af den danske digter Michael Strunge (1958-1986). Henover bassernes naturmusik

siler modstemmers sammenvævede, kromatiske tonestrømme ned, til Strunges metropolmørke blik på regnen, oplevet gennem et byvindue.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: JEG HØRER REGNEN (1992) for mixed choir including percussion (finger snap)

This choral piece, inspired by water and sea, was composed in 1989 (with the Danish title “Regn nat” – Rain Night) for Vocal group Ars Nova, for the ensemble’s 10-year anniversary, and is dedicated to Ivan Hansen. The later, shorter and more practical, version from 1992, titled “I Hear the Rain” (“Jeg hører regnen”), has become the preferred version for concert performance..

On a journey in 1983 I was fascinated by the roar of sound on a beach by the Indian Ocean. After a few days I heard a persistent, very low G note, and the surf seemed to create wave-like overtone melodies, one of which stuck in the composer's (my??), mixed with the contrasting, percussive play of rolling pebbles. The inspiration resulted in the sinfonietta work “Prelude to Breaking” and to this choral piece – with a text, about water, by the Danish poet Michael Strunge (1958-1986). Over the nature music of “Regn Nat” contrasting voices of interwoven, chromatic note-streams drizzle down – to Strunge’s dark metropolitan gaze at the rain, experienced through a city window.

*Per Nørgård*

### **226e** I HEAR THE RAIN 1989/1992

Varighed: 6’

For blandet kor, inkl. slagtøj (fingerknips)

Engelsk version af JEG HØRER REGNEN (Nr. 226c)

Tekst(-fragment) af Michael Strunge

VÆRKNOTE: I HEAR THE RAIN (1992). For blandet kor, inkl. slagtøj (fingerknips).

Se Nr. 226d

PROGRAMME NOTE: I HEAR THE RAIN (1992) for mixed choir including percussion (finger snap)

See No. 226d

### **227** BRATSCHKONCERT No. I – REMEMBERING CHILD 1986

Varighed: 11’

To satser for bratsch og kammerorkester.

Komponeret til og tilegnet Pinchas Zukerman.

VÆRKNOTE: BRATSKONCERT No. 1 – “REMEMBERING CHILD” (1986), 2 satser for bratsch og kammerorkester.

“Remembering Child” blev komponeret på bestilling af St. Paul Chamber Orchestra og dets (daværende) leder, Pinchas Zukerman, hvem værket er tilegnet og som uropførte værket ved to koncerter (12. og 13. september 1986) under direktion af Arturo Dimecke, i Ordway Music Theatre, St. Paul (Minnesota):

Værkets titel er uoversættelig til dansk, eftersom den refererer til den oprindelige betydning af re-member, at hele, (i modsætning til dis-member, at splitte). Impulsen til kompositionsarbejdet kom fra meddelelsen om, at den 13-årige Samantha Smith var omkommet ved en flyulykke undervejs til et af de mange tv-programmer, hvori hun argumenterede for total atomvåbenedrustning. Som bekendt indledte hun dette arbejde et par år forinden ved at skrive til præsidenterne for de to atomsupermagter og blive inviteret til Sovjet. (I øvrigt fortsættes dette børne-felttog af en australsk dreng, Eamon Burke, der har samlet titusinder af (børne-)underskrifter til en lignende henvendelse. Også til ham er værket en hyldest). Denne barnlige helings-vilje (remembering) blev inspirationen for kompositionen, der på ingen måde er at opfatte som et requiem eller som programmusik: Spontant formedes værket ud fra barnligt enkle, melodiske motiver, som forbandt sig til ofte stærkt komplicerede, dramatiske udviklingsforløb. Derved inddrages melodisk materiale fra allerede eksisterende musik, nemlig bl.a. mit eget korværk “Strandvalmue” fra 1960, hvis nedadgående ‘lille terts’-motiv går gennem begge satser, og to gregorianske melodier der, sammenflettede i solobratsch-stemmen, indleder 2. sats. Men også ved reggae-rytmiske indslag i den livligere del af andensatsen fremkaldes en side af det barnliges væsen, 3- og 4.-verdens-folkene over for industri-imperierne. Provokationen ved det “magtesløse” børneoprør imod militarismens absurde og dræbende logik var den igangsættende impuls for kompositionsprocessen: “Strandvalmuens” enkle motiv opdukkede, ukaldet, efter 25 års glemsel. Men det var mig ikke ukært, da jeg så i den gamle node genlæste Thøger Larsens digt med linierne:

*Fra grønne tander*

*dit gule bander*

*på livets ret*

*imod sø og strand.*

*Fjernt fra de fagre, fede agre*

*står du som kætter i verdens ban.*

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: REMBERING CHILD (1986), two movements for viola and chamber orchestra.

The title refers to the original meaning of the word “remembering”: Making whole. The work should not be considered as a sort of requiem for Samantha Smith – the late 13-year old fighter for nuclear disarmament – but as an evocation of the childish, creative forces in all people, young and old. Therefore the work applies thematic material of a certain “dawning” quality, including two Gregorian chants, appearing intertwined in the beginning of the 2. movement.

And therefore the work also may be considered as a tribute to the still living child-heretics, fighting against the global lunacy of grown-up, such as Eamon Burke, the Australian boy, continuing, independently, the work of Samantha.

REMBERING CHILD was commissioned by St. Paul Chamber Orchestra and dedicated to Pinchas Zukerman, soloist at the premiere performance (September, 12. 1986).

*Per Nørgård*

## 228 TRE HYMNISKE ANSATSER 1986

Varighed: 10'

For blandet kor.

I. Komposition (tekst: Gunnar Ekelöf, svensk)

II. Strandvalmue (tekst: Thøger Larsen, dansk)

III. Die Parke (tekst: Rainer Maria Rilke, tysk)

Strandvalmue (II) er baseret på Nr. 60

(indgår også i KORBOGEN jf. #1992.1).

Strandvalmue har senere fået tilkomponeret en introduktion (til brug ad lib.).

“Komposition” (I) kan sammenstilles med PRELUDE TO BREAKING (Nr. 226a, se denne for detaljer) – i så fald med instrumentalstykket som forspil til korværket.

VÆRKNOTE: 3 HYMNISKE ANSATSER – for blandet kor (1986)

Værket er komponeret til tre digte: Gunnar Ekelöf: “Komposition” Thøger Larsen: “Strandvalmue” Rainer Maria Rilke: “Die Parke” Ligesom de tre satser i deres rækkefølge bevæger sig fra ‘havet’ (Ekelöf), over ‘stranden’ (Larsen) og ind i ‘landet’, til parkerne (Rilke), således er hver af de tre satser ansættende “hymnisk” – for derefter at bevæge sig ind i baglandets mere nuancerede tonegange. “3 Hymniske Ansatser” har både svensk tekst (1. “Komposition”, Gunnar Ekelöf), dansk tekst (2. “Strandvalmue”, Thøger Larsen) og tysk tekst (3. “Die Parke”, R.M. Rilke).

Korværket kan evt. sammenstilles med sinfoniættværket “Prelude to Breaking”, der – opført først – også bliver et preludium til korværket.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: 3 HYMNIC DISPOSITIONS – for SATB choir (1986)

The work consists of music composed to 3 poems, e.g. Gunnar Ekelöf ‘Komposition’ (‘Composition’),

Thøger Larsen 'Strandvalmue' ('Beach Poppy')

Rainer Maria Rilke 'Die Parke' ('The Parks')

Just as the three movements in their succession move from the sea (Ekelöf), across the beach (Larsen) and into the country, to the parks (Rilke), in an analogous way each of the three movements in their point of departure is hymnic in character – but later on moves into the more varied and complex tone paths of the inner regions of the mind.

“3 Hymnische Ansatser” (3 Hymnic Dispositions) is sung in Swedish (1.

Komposition”, Gunnar Ekelöf, in Danish (2. Strandvalmue”, Thøger Larsen) and in German (3. “Die Parke”, R.M. Rilke)

The work could be performed in a programme together with “Prelude to Breaking”, this being a prelude also to the choral piece.

*Per Nørgård*

### 229 STRYGEKVARTET NR. 6 – TINTINNABULARY 1986

Varighed: 11'

For strygekvartet.

Komponeret til og tilegnet Kontra-kvartetten.

VÆRKNOTE: STRYGEKVARTET NR. 6 – “TINTINNABULARY” (1986) for strygekvartet.

Klangspektret og gestikulationen hos strygerne, kort sagt selve strygerinstrumentets natur, har altid haft en stor og central plads i mine kompositioner, hvilket kan ses af værklistens mange strygekvartetter, koncerter med stryger-solist, samt kammer og soloværker. Interessen går tilbage til min skoletid, hvor jeg var så heldig at have en cellospillende skolekammerat, som jeg kunne akkompagnere på klaver. Jeg opdagede her de utallige gaver af mangfoldige spillemåder og klangnuancer som strygerinstrumenter kan give – med blot en bue, fire strenge og fem fingre...

’Tintinnabulary’-titlen refererer til kimen, kling og klang, dog ikke som klokkelignende lyd, men nærmere som de uendelige ‘kæder af melodier’ der synes at opstå, når mange klokker bimler mod hinanden – orden og ubundethed i eet.

Værket er komponeret til og er tilegnet Kontra-kvartetten.

Varigheden er ca. 12 minutter.

*Per Nørgård (1998)*

Note: Indledningen (fra “Klangspektret..” til “...fem fingre”) kan bruges eller udelades ad libitum.

### PROGRAMME NOTE: STRING QUARTET NO. 6 – TINTINNABULARY

The spectrum of sound, the gesticulation – in short, the very nature of the strings – has always had a central place in my output, demonstrated by the numbers of string quartets, concertos with string soloist, chamber and solo works. The interest dates back to my school years, when I was fortunate to be able to compose for a

cello-playing schoolmate and to accompany him on the piano. I discovered then the innumerable nuances of sound and playing varieties offered by just one bow, four strings and five fingers...

The bell-like association of the title reflects the special texture of the work. Like the continuously changing overtones of a struck, resonating bell the four parts are unified through one single basic line, broken up in a multitude of changing dynamics, of a multifaceted rhythm and resulting in an ever transforming harmony. The work is dedicated to the Kontra Quartet (Denmark). The duration of the work is around 12 minutes.

*Per Nørgård (1998)*

### 230 TO STYKKER FOR TRE GUITARER 1982/1986

Varighed: 8'

Hommage à Jacques Tati, for tre guitarer.

1. Songtime (1982)

2. Playtime (1986)

Komponeret til gitarensamblet 2 + 1

VÆRKNOTE: TO STYKKER FOR TRE GUITARER (1982/1986).

I. I. Songtime.

II. Playtime

“Songline”(1982) er et kort forspil, enkelt og melodisk, der introducerer temaet i “Playtime” (1986). “Playtime – Hommage a Jacques Tati” udfolder den enkle melodi i rigt udviklede arabesker i flere tempolag, med rytmer baseret på det ‘gyldne snit’ som man ofte møder i naturen (konkret udtrykt i Fibonacci-talrækken 2:3:5:8:13 osv.) Som i enhver film er der altid en handling af en slags i Jacques Tati’s film (bl.a. i hans “Playtime”), men handlingen er i ikke væsentlig i forhold til filmens aura af relationer mellem mennesker. På samme måde beskæftiger Playtime sig med en forgrund af lette motiver og en (mere vigtig) baggrund skabt af vekselvirkningen af disse motiver. Derfor denne tribut til Jacques Tati (1907-82) i titlen. Værket er komponeret til gitarensamblet 2 + 1

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: 2 PIECES FOR 3 GUITARS (1982/86) –

I. Songtime.

II. Playtime.

“Songtime” (1982) is a short prelude, simple and melodious, introducing the theme of “Playtime”.

“Playtime – Hommage a Jacques Tati” unfolds the simple and melodious melody in richly developed arabesques, superimposing three rhythmical layers in tempo relations following the Golden Mean (near to the Fibonacci numbers 2:3:5:8:13 etc.)

As in any movie there is a (kind of) story or plot in the few, unique films by Jaques Tati (1907-82), for instance his “Playtime” from 1967, but the story is not that important, as the focus is on the relations between the persons. In a similar way my piece “Playtime” has a foreground of different light or bright motifs and a (more important) background created by the changing relations between these motifs. Thus my tribute to Tati in the title.

*Per Nørgård*

### 231 EN LYS TIME 1986

Varighed: 60'

For slagtojsensemble af variabel størrelse.

Værket er improvisatorisk anlagt med baggrund i komponistens nodeoplæg (2 ark), samt kendskab til komponistens særlige “uendeligheds-rytmer”. Denne “ur-version” af værket kom til at danne baggrund for det beslægtede, men ny- og gennemkomponerede Nr. 374 (EN LYS TIME – 2008) for minimum 10 percussionister – ved Per Nørgård og Ivan Hansen.

Til opførelse anbefales den fuldt noterede 2008-version (se Nr. 374)

### 232 LIN 1986

Varighed: 19'

Trio nr. 3 for klarinet, cello og klaver.

Komponeret til og tilegnet LIN-trioen (Jens Schou, Erik Kaltoft og John Ehde).

VÆRKNOTE: LIN (1986) – Trio nr. 3 for klarinet, cello og klaver.

Lin for klarinet, cello og klaver blev komponeret i 1986. Lin (“tilnærmelse”) er mit tredje værk for denne besætning (den første klarinettrio, kaldet “Trio”, er fra 1955, mens det andet, “Spell”, er fra 1974). Titlen er kinesisk og er taget fra “Omskiftelsernes Bog” (I Ching) og refererer til situationen at være tæt på kernen af “noget”. I dette ensatsede værk (det varer omkring 16 minutter) nærmer man sig et stadigt mere åbent lyrisk lydbillede, der fjerner sig fra den kompakte polyfone og rytmisk flertydige spillemåde. Den afsluttende fase er som nævnt åben og melodisk fri, nærmest simpel, med en klang der minder om sitarklangen, for eksempel med knipsede dobbeltgreb (quasi unisono) på celloen, der resulterer i en tonekvalitet, der lyder “lidt falsk”. Ustrukturerede, improviserede og stille mikrobegivenheder afslutter “tilnærmelsen” – og værket.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: LIN (1986) – Trio no. 3 for clarinet, cello and piano.

LIN for clarinet, cello and piano was composed in 1986.

LIN – meaning “approach” – is my third work for this instrumental combination. (The first clarinet trio being from 1955, called “Trio”, the second one, “Spell”, being from 1974.) The title is Chinese, from the “Book of Change” (I Ching) and



refers to the state of getting close to the core of something. In this one-movement work (lasting about 16 minutes) the approach is to an always more open lyrical soundscape departing from the dense polyphonic and rhythmically ambiguous style of playing.

The final phase is, as mentioned, open and melodically free, almost simple, with the sonorities close to the sound of a sitar, for instance, with the plucked cello double stops in quasi unison, creating a slightly out of tune tonal quality. Unstructured, improvisational and hushed micro-events conclude the approach – and the piece.

*Per Nørgård*

### #1986.1 DUO-RECITATIVER (TIL “ILDNATTEN”) 1986

Varighed: ?

For sopran, baryton, slagtøj og lydbånd.

Hvid opvågningen (“Som et hvidt grundvand”):

1. Du som træder ind;
2. Hvid opvågningen;
3. Som om en ukendt kvinde;
4. Glødende fisk

Musik til Corona Danseteaters forestillingen “Dansebilleder” af Marie Lalander.

Værket har ikke et egentligt værkenummer.

Se også ILDNAT – fem duetter (#1987.2).

### #1986.2 TRITONER 986

Varighed: Var.

For 1 eller 2 klaverer.

Værker består af flg. satser eller dele:

1. EN TID, ET STED, EN BØN EL. ‘PALING’
2. HELLE
3. DE 8 SØJLER (Ophav & Afkom (el. Afskum & Oprør))

Komponistens anvisningen til sammensætningen af dette (form-åbne) værk er følgende:

Rækkefølgen er rituel og improvisatorisk integreret.

Der indledes med EN TID, ET STED, EN BØN – PALÍNG, gennemspillet 3 gange (helt eller fragmentarisk, og evt. med rituelle ‘fejringer’ undervejs, ad lib.) således:

1. indledende (søgende/findende), 2. fastholdende, 3. bortledende (Palíng betyder ‘desorienteret’ på indonesisk/balinesisk).

Derfra overledes til HELLE, fordybende sig rytmisk ad lib. gange. Derfra til DE 8 SØJLER

- og derefter til EN TID...etc.

Det vil i alt sige i alt 9 hovedafsnit:

EN TID.... + HELLE + DE 8 SØJLER (forfra, bagfra eller ad lib., herunder evt. 'Afskum & Oprør') x 3.  
Værkets første del ("En tid, et sted, en bøn – Palíng") er bortkommet.

## 1987

### 233 STJERNEN OG STJERNEN – MODBILLEDER 1987

Varighed: 4'

For sang og instrumenter.

Tekst af Ib Michael.

For stemme(r) og (variabelt antal) instrumenter

Sangen kom til at danne udgangspunkt for STJERNESPEJL (jf. #1989.2 – 10 DANSKE SANGE 1955-1987, for sangstemme og klaver), og for STJERNESPEJL for kor (se Nr. 263: 6 DANSKE KOR-SANGE, 1991), samt for den gennemkomponerede TO NOCTURNER nr. II for 12-stemmigt kor ("Michaels nat" – Nr. 345a).

Til 'Louisianakonzert-ensemblet 1987' (Povl Dissing (vokal), Ib Michael (sax), Irene Becker (keyboard) og Per Nørgård (klaver).

### 234 POEME 1987

Varighed: 25'

For marimba (samt andre slagtojsinstrumenter).

Komponeret til og tilegnet Einar Nielsen.

VÆRKNOTE: POEME (1987) for marimba (og andre slagtojsinstrumenter).

Titlen "Poeme" (Digt) er måske ejendommelig for et stykke for slagtojssolist, men just det følsomt neddæmpede har været mig på sinde under kompositionen af dette værk for en af Danmarks største artister på slagtojsinstrumentariet, Einar Nielsen – hvem værket er tilegnet.

Trælyden af den tremolerende marimba kalder på visse sarte cirkusassociationer, ikke som falde-på-halen-komik, men snarere fremmalende billede af den nobelt grædende klovn.

"Poeme" er komponeret i 1987 og Einar Nielsen uropførte lyddigtet samme år.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: POEME (1987) for marimba (and additional percussion).

The title “Poeme” might look strange for a solo percussion piece, but exactly the sensitivity and the understated intensity was always in my mind when composing this piece for one of the most artistic performers of the percussion instruments. The wooden sounds of the marimba tremolo calls for association to the circus, not so much the vitalistic and funny side of a circus performance, as the noble clown with a tear in his eye.

“Poeme” is dedicated to Einar Nielsen, who premiered the piece in 1987.

*Per Nørgård*

### **235a** BABETTE-MUSIK (SOUNDTRACKS) 1987

Varighed: 39'

Soundtracks til filmen – for strygetrio, klaver, percussion.

Musik til Gabriel Axels film ‘Babettes Gæstebud’ (samlet indspillet musik til filmen).

Yderligere komponeret: “2 salmer til Babettes Gæstebud” (ikke anvendt i filmen).

### **235b** PASTORALE – FRA BABETTES GÆSTEBUD 1987

Varighed: 7'

For strygetrio (eller strygeorkester).

Fra filmen BABETTES GÆSTEBUD (af Gabriel Axel).

VÆRKNOTE: PASTORALE – fra “Babette’s Gæstebud” (1987), for strygetrio (eller stygeorkester)

Pastorale er melodisk enkel, for ikke at sige iørefaldende. Melodien stammer fra min salmemelodi “Jesusalem”, som præger meget af min musik til Gabriel Axel’s Oscar-vindende film “Babette’s Gæstebud” (Bedste Udenlandske Film 1987), en film som er baseret på en novelle af Karen Blixen. Det er historien om to søstre, som er medlemmer af en meget puritansk menighed, men som alligevel beslutter sig til at afholde gilde og feste med jordiske (gastronomiske) lyksaligheder. Pastoralen høres under dette måltid.

Under den sangbare overflade i Pastoralen gemme sig metriske tvetydigheder, idet skift mellem betonet og ubetonet takt tvinger øret til at opfatte fraser som værende skiftevist på-slaget og ved-siden-af-slaget. Denne tvetydighed og svæven luller tilhøreren ind i en pastoral enkelheds paradisiske univers, hvilket stemmer overens med ånden hos gæsterne ved banketten hos Blixens to søstre i filmens centrale scene.

Den originale Pastorale er for strygetrio (1987); versionen for strygeorkester kom til i 1988 og blev uopført i New Yourk City samme år.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: PASTORALE – from “Babettes feast” (1988), for string trio (or string ensemble)

The spectrum of sound, the gesticulation – in short, the very nature of the strings – has always had a central place in my output, demonstrated by the numbers of string quartets, concertos with string soloist, chamber and solo works. The interest dates back to my school years, when I was fortunate to be able to compose for a cello-playing schoolmate and to accompany him on the piano. I discovered then the innumerable nuances of sound and playing varieties offered by just one bow, four strings and five fingers...

“Pastorale” is melodically utterly simple, almost “ear-catching”. The simplicity stems from my hymn-tune “Jerusalem”, the theme of which permeates my incidental music for the Oscar-winning film (Best Foreign Film 1987), “Babettes Feast”, by Danish director Gabriel Axel. The film is based on a short story by another renown Dane, Karen Blixen; it is the story of two sisters who are members of a very puritan congregation, but decide to have a big feast of earthly (gastronomic) delights; The Pastorale is heard during the sumptuous meal.

Below the song-like surface, though, the metrical implications are rather ambiguous. The changes between stressed and unstressed beats forces the ear to perceive a phrase as being on the beat at one moment and off the beat at the next moment. In this way, the simple lines of lyrical pastoral serenity conjure the listener to be lulled into an artificial Paradise which is exactly the mood of the guests at the banquet in the central scene of the movie, the feast itself, miraculously saturated with earthly delights normally unthinkable for a narrow congregation far from the Big World. The Pastorale was originally composed in 1987 for string trio. The string orchestra version was made in 1988 and premiered the same year in New York City.

*Per Nørgård (1999)*

Note: The introduction (“The spectrum of sound....five fingers...”) to be used or not used, ad lib.

### 235c TO KLAVERSTYKKER – FRA BABETTES GÆSTEBUD 1987

Varighed: 5'

For klaver – fra filmen BABETTES GÆSTEBUD (af Gabriel Axel)

I. Klitterne

II. Hjemkomst

### 235d SUITE – FRA BABETTES GÆSTEBUD 1987

Varighed: (30')

For klaverkvartet

Fra filmen BABETTES GÆSTEBUD (af Gabriel Axel).

VÆRKNOTE: SUITE – fra BABETTES GÆSTEBUD (1987). For klaver kvartet (1987).

Suiten fra Babettes Gæstebud er enkel og melodisk, naturligt for dets anvendelse: musikken er komponeret til Gabriel Axel's Oscar-vindende film "Babettes Gæstebud" (Bedste Udenlandske Film 1987), en film som er baseret på en novelle af Karen Blixen. Det er historien om to søstre, som er medlemmer af en meget puritansk menighed, men som alligevel beslutter sig til at afholde gilde og feste med jordiske (gastronomiske) lyksaligheder. Pastoralen høres under dette måltid. Under den sangbare overflade bl.a. i Pastoralen gemme sig metriske tvetydigheder, idet skift mellem betonet og ubetonet takt tvinger øret til at opfatte fraser som værende skiftevist på-slaget og ved-siden-af-slaget. Denne tvetydighed og svæven luller tilhøreren ind i en lyrisk enkelheds paradisiske univers, hvilket stemmer overens med ånden hos gæsterne ved banketten hos Blixens to søstre i filmens centrale scene.

*Per Nørgård (1999)*

PROGRAMME NOTE: SUITE – from BABETTES FEAST (1987). For piano quartet

The music for Babettes Feast has a lyrical mood and a melodic simplicity, due to its origin: it was composed as incidental music for the Oscar-winning film (Best Foreign Film 1987), "Babettes Feast", by Danish director Gabriel Axel. The film is based on a short story by another renown Dane, Karen Blixen; it is the story of two sisters who are members of a very puritan congregation, but decide to have a big feast of earthly (gastronomic) delights; The Pastorale is heard during the sumptuous meal.

Below the song-like surface, though, the metrical implications are often rather ambiguous. Changes between stressed and unstressed beats forces the ear to perceive a phrase as being on the beat at one moment and off the beat at the next moment. In this way, the simple lines of lyrical pastoral serenity conjure the listener to be lulled into an artificial Paradise which is exactly the mood of the guests at the banquet in the central scene of the movie, the feast itself, miraculously saturated with earthly delights normally unthinkable for a narrow congregation far from the Big World. The Pastorale was originally composed in 1987 for string trio. The string orchestra version was made in 1988 and premiered the same year in New York City

*Per Nørgård (1999)*

### **236a** VIOLINKONCERT NR. I – HELLE NACHT 1987

Varighed: 24'

For violin solo og orkester.

"Orkesterversion" (oprindelig version).

Komponeret til Anton Kontra.

VÆRKNOTE: VIOLINKONCERT NR. 1 – HELLE NACHT, for violin solo og orkester.

Violinkoncerten “Helle Nacht” er min tredje komposition for solo-stryger og orkester, med “Between” (cellokoncert) som den første og “Remembering Child” (bratschkoncert) som nummer to.

Der er flere grunde, til at jeg har valgt “Helle Nacht” som overskrift på min violinkoncert – en af dem fremgår af den danske undertitel “Dag gik på hæld – den lyse kvæld var mild og dyb”, fra et korværk til digte af Halfdan Rasmussen begyndelsen af 1950’erne. Kun begyndelsen – med de citerede linier – vil jeg være ved i dag; til gengæld er de basis for den indledende solo i 1. satsen (om end dennes enkle melodi snart forsvinder ind i værkets øvrige melodistemmer). En anden årsag er, at “lys nat” som symbol dækker over alle værkets fire satsers særpræg:

På den ene side (“lys”) er gennemsigtighed gennemgående, i melodik, klang og rytmik, der næsten konstant fremstår som et fintmasket netværk; og på den anden, (“nattesiden”) rummer klarheden mangelagede tolkningsmuligheder, der vil lade værket, som et drejende prisme, fremstå forskelligt for lytterne ved gentagne overhøringer.

Dette er mere eller mindre gyldigt for ethvert musikkværk, men i “Helle Nacht” er flertydigheden gjort til det inderste bærende princip.

Formmæssigt danner de to ydersatser en symfonisk-artet ramme om to kortere mellemspil af statisk natur. Men også i disse er den spektrale brydning konstant til stede.

Jeg skrev koncerten i perioden 1986-87 efter ønske fra violinisten Anton Kontra.

*Per Nørgård (1988)*

PROGRAMME NOTE: VIOLINKONCERT NO. 1 – HELLE NACHT, for violin solo og orchestra.

This is my third work for solo string instrument and orchestra, the other two being “Between” for cello and “Remembering Child” for viola.

The title “Light Night” refers to the characteristics of each of the four movements. The “light” translucent quality of the melody, sound and rhythm, woven into a fine filigree; the Night revealed in the multi-layered possibilities of interpretation, like – constantly changing – the aspect of a turning prism, with each performance appearing differently to the listeners. Of course this is more or less the case with every musical work but in HELLE NACHT the ambiguity is made innermost principle.

The first and last movements form a symphonic frame for the inner two more static interludes though even in these some light is constantly breaking through.

I wrote the concerto during 1986-87 at the request of the violinist Anton Kontra.

*Per Nørgård (1988)*

**236b** VIOLINKONCERT NR. 1 – HELLE NACHT  
(Kammerversion) 1987/2002

Varighed: 24'

For violin solo og sinfonietta.

“Kammerversion” (af Nr. 236a), arrangeret af Steve Ferre.

Tilegnet Peter Herresthal.

VÆRKNOTE: VIOLINKONCERT NR. 1 – HELLE NACHT, for violin solo og sinfonietta.

“Kammerversionen” – for violin solo og sinfonietta – er arrangeret af Steve Ferre i 2002, og uropførtes af violinisten Peter Herresthal, hvem stykket er tilegnet.

Se Nr. 236a

PROGRAMME NOTE: VIOLIN CONCERTO NO. 1 – HELLE NACHT, version for violin solo og sinfonietta. The “chamber version” – for violin solo og sinfonietta – was arranged by Steve Ferre in 2002 and premiered by and dedicated to Peter Herresthal.

See No. 236a

**237** DEN UENDELIGE SANG 1988

Varighed: 60'

Kammeropera for fortæller, solister, kor og instrumentensemble (strygere, blæsere, slagtøj, klaver) og percussion ensemble.

Tekster: Ulla Ryum, Marie Lalander, Per Nørgård og div. antikke forfattere.

Baseret på DEN AFBRUDTE SANG (Nr. 156)

VÆRKNOTE: DEN UENDELIGE SANG (1988). Kammeropera i 3 billeder – for fortæller, solister, kor og instrumentensemble (strygere, blæsere, slagtøj, klaver)

Tekster: Ulla Ryum, Marie Lalander, Per Nørgård og div. antikke forfattere

HANDLINGEN

Første billede: Orfeus, hjemkommen fra Argonaut-togtet, møder Eurydike under en Apollon-fest. Han betages af hende, og tøvende accepterer hun hans tilnærmelse og frieri. Under brylluppet flygter hun legende fra ham, men festens ophidselse forvandler hendes leg til panisk flugt. En slange bider hende og hun dør midt under det første – og sidste – kys Orfeus giver hende.

Andet billede: Orfeus begiver sig til dødsriget. Hans sang tvinger såvel færgemanden Charon som de tre dødsdommere til at give ham adgang til Perséphone, Hades-dødsrigets dronning. Hun lover Orfeus at han kan føre Eurydike tilbage til livet. Betingelsen er, at han først må vende sig og se hende, når solens stråler belyser hendes ansigt. Dette magiske bud bryder han imidlertid – han vender sig for at være sikker på at hun er der – og Eurydike føres for anden gang, uigenkaldeligt, til dødsriget.

Tredje billede: Orfeus lever efter det andet tab af Eurydike kun for og i sit indre, og i hans fortsatte sang fremmanes billedet af Eurydike. Thrakiske kvinder (Mænader) forsøger at vinde hans opmærksomhed, men kun et par nye strofer fra én af dem – som han straks transformerer til sin forsvundne elskede – kan gøre ham nærværende. I raseri dræber mænaderne Orfeus, efter at de – med larm – har ophævet den immunitet, som Orfeus' sang og musik har skænket ham. Som straf forvandler guden Apollon dem – til egetræer.

MUSIKEN OG "DEN UENDELIGE SANG" (1977/1988):

I 1977 fandt et større arrangement sted i 3 skandinaviske byer (Stockholm, Holstebro, Århus) under den samlede betegnelse "Den Afbrudte Sang". Forskellen mellem den svenske opførelse og de følgende danske opførelser nogle måneder senere (d. 1/5 1977 på Odin Teatret i Holstebro og d. 2/5 på Det Jyske Musikkonservatorium) var, skal det nævnes, ret betydelige. De 5 små satser, fire for kor og en for tenorsolo og kor, der udgjorde "værkets" indhold var bredt ud (via grundige – improviserede – forberedelser af dansere, sangere og musikere) til en forestilling af en times varighed. Forarbejdet gjordes under ledelse af Dinna Bjørn, Hans Gefors, Ove Lützow-Holm, Jens Johansen og mig selv – og inkluderede ca. 100 medvirkende. Efter opførelserne nedskrev jeg de enkelte satser i et forløb, der bevarede titlen (dog med mystificerende undertitel: "Tragisk madrigalkomedie i 2 mislykkede bryllupper"). Der kom således til at foreligge en slags partitur. Så gik der 10 år, hvorefter sangeren Hanne Stavad kom ind i billedet med en forespørgsel: om der eksisterede – eller om jeg kunne skrive – noget, der kunne bruges af unge sangere, helst "dramatisk". Erindrings-optimistisk svarede jeg "ja", idet jeg tænkte på mit "partitur". Først da der gik breve fra Det Jyske Musikkonservatoriums ledelse om "Per Nørgårds opera" fik jeg hede øren og urolige nætter. Et nøgternt skøn viste, at der var musik til et godt 10 minutters værk.

Valget stod mellem hastig afblæsning og (færdig-) komposition af en opera. Genlæsningen af historien om den såkaldte sagnskikkelse Orfeus gav mig inspiration til at vove det vanvittige: at komponere en opera i 3 billeder og en minimumsvarighed på en time – "abendfüllend", efter beskedne standarder. Stoffet var dramatisk for indbydende til at lade være! Jeg bad Marie Lalander samarbejde med mig om de mange arie-, duet- og ensembletekster, der krævedes scenedramatisk – og denne (min 5.) opera således blev til i løbet af ca. 3 koncentrerede uger. Titlen "Den uendelige sang" kan forekomme som en vits i forhold til den oprindelige titel ("Den afbrudte sang"), men som det fremgår af handlingsforløbet er Orfeus uophørlige længselssang et hovedmotiv for operaen – om end pointen med 'den afbrudte sang' er bevaret: Under opstigningen fra Hades-dødsriget synger Orfeus og Eurydike i hvert sit metrum. Da hans sang er afrundet – og dagslyset falder på ham – vender han sig, afbrydende Eurydikes langsommere strofe. Det tilhører forhistoriens ironi, at denne pointe var igangsættende for, og gennemsyrede hele 1977-projektet, men næppe nåede frem til publikum!



Det er mit håb og min tro, at “Den uendelige sang” foruden sit øvrige indhold også kommer til at yde “den afbrudte sang” retfærdighed ...

*Per Nørgård (1988)*

PROGRAMME NOTE: DEN UENDELIGE SANG (The Infinite Song) (1988)

– a chamber opera in 3 Pictures, for recitation, soloists, choir and instrumental ensemble (strings, wind instruments, brass, piano and percussion ensemble)

Libretto: Ulla Ryum, Marie Lalander, Per Nørgård (and Antique Greek authors).

A modern version of the story of Orpheus and Eurydice.

Picture I. Orpheus meets Eurydice, he falls in love – and loses her, and she dies.

Picture II. Orpheus brings his Eurydice back from Hades, the land of the dead, but loses her again and forever.

Picture III. Orpheus life after Eurydice, including the encounter with the women from Thracian (Maenads) who first try to seduce him and later tries to kill him – with noise! As a punishment the God Apollo turns them into oak trees.

*Per Nørgård*

### #1987.1 MYTE 1987

Varighed: 7-8'

For vokalist, elektronik (lydbånd), synthesizer.

Tekst: Rolf Gjedsted (“Jeg drak af spejlet, som viste dit billede”). Jf. oplysninger ved Nr. 233.

### #1987.2 ILDNAT 1987

Varighed: ?'

Fem duetter for sopran/baryton og marimba (ad lib.).

Tekst: digte af Hans Mølbjerg.

1. Du som
2. som om ...
3. Jeg står u-sår-lig
4. En kæntring
5. Som et hvidt

Baseret på DUO-RECITATIVER (fra “ILDNATTEN”) 1986, for sopran, baryton, slagtøj, lydbånd (jf. #1986.1).

## 1988

### 238 LERCHESANG (I) 1988

Varighed: 5'

For fløjte, cello og klaver.

Med anvendelse af Birgitte Alsteds solosang 'Lærken', også brugt i Nr. 312 (LERCHESANG (II)), samt i Nr. 343a (GRØN – VAR MIN BARNDOMS – DAL) og i 343b (MIDT PÅ ØDEMARKEN).

Tilegnet Louise Lerche.

**239 HUT AB 1988**

Varighed: 1'

For 2 klarinetter.

**240 L'ENFANT ET L'AUBE 1987-88**

Varighed: 20'

For sopran, tenor og fløjte, klarinet, slagtøj, klaver, cello.

Tekst af Arthur Rimbaud.

Tilegnet Hans Abrahamsen.

VÆRKNOTE: L'ENFANT ET L'AUBE (1987-88) – for sopran, tenor og fløjte, klarinet, percussion, klaver, cello.

Værket, for sopran, tenor og kammerensemble er komponeret på bestilling fra Radio France og uropførelsen fandt sted i juni 1988, ved Ensemble L'Itineraire, dirigeret af Guy Reibel. Værket tonesætter to franske digte af Arthur Rimbaud, "Chanson de la plus haute Tour" og "Aube".

"L'enfant et l'aube" er tilegnet den danske komponist Hans Abrahamsen.

*Per Nørgård (1988)*

PROGRAMME NOTE: L'ENFANT ET L'AUBE (1987-88)

This work, for soprano, tenor and chamber ensemble, was composed 1987-88 as a commission from Radio France and the premiere took place in June 1988 with Ensemble L'Itineraire conducted by Guy Reibel. The work uses texts from two French poems of Arthur Rimbaud "Chanson de la plus haute Tour" and "Aube". The work is dedicated to the Danish composer Hans Abrahamsen.

*Per Nørgård (1988)*

**241 INDVIELSESSANG 1988**

Varighed: 5'

For sopran og orgel.

Tekst af Vagn Lundbye (efter indiansk forlæg).

**242 TREPARTITA 1988**

Varighed: 17'

For orgel.

Komponeret til og tilegnet Jens E. Christensen.

VÆRKNOTE: TREPARTITA (1987-88) for orgel.

I. Requiem Steps Descending

II. Polyhymnia

III. Requiem Steps Ascending

Mine tre store orgelværker er blevet til med næsten lige store tidsintervaller: "Partita Concertante" 1958, "Canon" 1971 og Trepartita 1987. De er derved indbyrdes meget forskellige og udtrykker hver for sig det karakteristiske i tilblivelsesperioden; således er "Partita Concertante" – hvad melodik og harmonik angår – typisk for min "nordisk inspirerede" 1950er-musik (hvorimod det rytmiske er barokpræget, men i sin vildtvoksende polyfoni peger fremover mod den krise o. 1960, der markerede modernismens indbrud).

"Canon" er allerede hinsides 1960ernes heftige eksperimenteren og nærmest lagt an på en klassisk syntese af de "holdbare kriterier", jeg var nået frem til og som udfoldelsesmæssigt kulminerede i min "Symfoni nr. 3" (1972-75). I "Canon" gennemføres en systematisk "fejring" af tidløse tone- og rytmeorganisationer: 7 cykler, hver underdelt i 8 faser.

"Trepartita" befinder sig et helt tredje sted, men kan dog erindre om de to tidligere værker, fx i det "vildtvoksende" liniespil i "Partita concertante" og i anvendelsen af den melodiskabende teknik kaldet 'uendelighedsrække', som jeg fandt frem til i 1960 og som gennemsyrede "Canon" fra først til sidst.

Da organisten Jens E. Christensen opfordrede mig til at skrive et større orgelværk, var jeg allerede med tankerne langt inde i min "Symfoni nr. 5" (uropført i 1990) – så min reaktion var henholdende, for ikke at sige ret afvisende.

Dog ikke *helt* afvisende, eftersom min kompositoriske erfaring havde belært mig om, at uventede impulser kan dukke op, når intensiteten hos bestilleren modsvares af opgavens relevans for min hoved-opgave (i dette tilfælde symfonien). Symfoniens tætte spind af tretone-motiver, af nærmest "fraktal" natur (dvs. med lag-i-lag, uendelighedsorienterede – igen!) udfordrede mig ti let særligt dyk ned i 3-verdenen's hemmeligheder.

Det er jo næppe tilfældigt, at store religiøse og filosofiske systemer verden over netop er knyttet til tre-tallet: bortset fra det gyldne snits intime tilknytning til treheden (som vist), er det en sjældent indset kendsgerning, at tre-rytmen (fx i valsen) baserer sig på "det højeste tal, der ikke spontant underdeler sig i mindre grupper!" (Derpå: tallet 4 underdelt i 2+2, tallet 5 i 2+3, eller i 3+2, – osv.).

Man kan opfatte dette som en trivialitet, men ikke hvis "man" er *mig*, en komponist der har gjort det til sit motto, som den engelske biolog Whyte udtalte i en videnskabelig sammenhæng: "De mest indlysende kendsgerninger vil ofte være de mest frugtbare felter for undersøgelse."

Den særprægede, strømmende sammenhæng der altså udgår fra denne u-underdelelige tre-hed gennemsyrrer hele "Trepartita": I alle (tre) satser er der tre stemmer, der hver strømmer i tre-takt, men således relaterede, at deres

tempi indbyrdes er proportionerede ud fra “det gyldne snit” (fx 3 : 5 : 8). De gennemgribende tempoændringer i 1. og 3. sats opstår på basis af hhv. konstant tempofald og tempostigning (ritardando og accelerando), uden at de derved uundgåeligt opståede spredninger og fortætninger ændrer ved den grundlæggende “gyldne” relation.

Der er en intim forbindelse mellem de omtalte rytmiske detaljer og stykkets udtryk. 1. sats’ “Requiem Steps Descending” modsvarer (som en trappe *ned* til dødens flod) det aftagende tempo, og 3. sats’ “Requiem Steps Ascending” (som en slags ‘Himmeltige’) sjælens befrielse fra det jordiske åg..

Midtersatsen “Polyhymnia” er (ved sit stabile tempo) “centret mellem jord og himmel”, hvor de tre stemmer konstant fletter sig ind i hinanden og illuderer nye melodier (“mange hymner”) – der, som et Mayas Slør, antyder det jordiske kriblekrable som blot en “fraktal udspredning” af grundlæggende, evige, kosmiske faktorer.

Tiden er ikke en flod, men mange samtidige bevægelser – eller måske: ét eneste, mange-dimensionalt, øjeblik?

“Trepartita” blev komponeret i 1987-88 og uropført af Jens E. Christensen i Vor Frelsers Kirke i København d. 17/11 1988.

*Per Nørgård (1992)*

Note: Introduktionen (fra “Mine tre store orgelværker..” til “...først til sidst”) kan bruges eller udelades efter ønske.

PROGRAMME NOTE: TREPARTITA – for organ (1988)

My three large organ works were composed at regular intervals: “Partita concertante” in 1958, “Canon” in 1971 and “Trepartita” in 1988. They are all very different but do express the characteristics of each period. The melody and harmony of the “Partita concertante” is typical of my ‘Nordic’ music of the fifties (whereas the rhythm has a baroque character and its overgrown polyphony points towards the crisis about 1960, indicating the breakthrough of Modernism). “Canon” is already beyond the intense experiments of the 1960s and is practically based upon a classical synthesis of ‘valid criteria’ which I had then achieved and which were displayed in my Symphony no. 3 from 1975 as a climax. In “Canon” a systematical ‘celebration’ of timeless organizations of tone and rhythm is carried through in 7 cycles, each divided in 8 phases. “Trepartita” is situated at quite a different place yet it may have some resemblance to the two earlier works, for instance the ‘overgrown’ counterpoint in “Partita concertante” and as to the use of the melodically technique called ‘infinity-row’ which I had found in 1960 and which imbued “Canon” from its beginning to its end.

The titles of the three movements in “Trepartita”:

1. Requiem Steps Descending
2. Polyhymnia
3. Requiem Steps Ascending

When Jens E. Christensen in 1987 invited me to write a new large organ work, I was already mentally in the midst of the composition of my Symphony no. 5 (premiered in 1990) – so my reaction was at first reluctant if not rather deprecatory.

However not completely, as my experience as a composer had taught me that unexpected impulses *may* appear, when the intensity of the initiator corresponds with the relevance to the main enterprise (in this case the symphony). The dense web of tone-motives in the symphony, of almost fractional nature (that is: with stratification directed towards infinity – again!) challenged me to dive specifically into the secrets of the universe of ‘3’. It is hardly by coincidence that great religious and philosophical systems all over the world are attached to the number 3. Besides the intimate relation of the ‘golden section’ to ‘trinity’ (as already described) it is an ignored fact, that the triple rhythm (i. e. in the waltz) is based on the *highest* number that cannot be spontaneously subdivided into smaller groups! (After 3 comes 4 = 2 plus 2; then 5 = 2 plus 3 or 3 plus 2, etc.). This may be regarded as commonplace, but not for a composer like me that has adopted the statement of the English biologist Whyte from a scientific context, to be my motto: “The most obvious facts will often be the most fertile fields for investigation.” The peculiar, streaming coherence originating from this non-subdivisible trinity imbues the whole “Trepertita”; in all 3 movements there are 3 voices streaming in triple meter, related in such a way that their tempos mutually have a ‘golden’ proportion: 3 – 5 – 8.

The radical changes of tempo in the 1st and 3rd movement occur respectively by means of constant decrease and increase of tempo (*ritardando* and *accelerando*) without the basic ‘golden’ relation being changed by the inevitable diffusion and condensation. When the tempo decreases – and there would be ‘too much’ space between the notes – new notes are ‘born’, so that the tempo: ‘3’ that would otherwise become too slow, returns as the quickest (multiplied by 4 = ‘12’).

In the same way when the tempo increases – and the notes would be ‘too close’ to each other, so that the music becomes as impossible to play as to understand, too compressed – only a quarter of the notes remains in the fastest stratum (‘8’), so that this fast part now becomes the slowest.

Thus in spite of constant change of tempo in the outer movements, a constant proportion of durations is maintained, because new notes always ‘appear’ and ‘disappear’ behind the time-horizon.

Movement 1: (*ritardando*): 3-5-8 > 5-8-12-> 8-12-20 etc.

Movement 3: (*accelerando*): (3-5-8) = 12-20-32-> 8-12-20 ->5-8-12 etc.

For me the technical and emotional dimensions merge into each other that it would, at any rate in me, that it would be rather artificial only to express myself ‘generally’. Most people know the idea of acceleration, for instance; they also know about numeral proportions and different rhythms in their lives, etc. In short: technical/emotional and professional/general are artificial discriminations. There is an intimate connection between the mentioned rhythmical details and the expression of the piece.

The first movement, “Requiem steps descending” is characterized by the decreasing tempo – like steps down to the river of death; on the contrary the increasing tempo imbues the 3rd movement, “Requiem Steps Ascending” – like Jacob’s ladder to heaven, the liberation of the soul from the mortal yoke...

The middle movement, “Polyhymnia”, with its stable tempo is ‘the centre between earth and heaven’, where 3 voices are constantly interwoven and thus creating new melodies – ‘many hymns’ – which like “Maya’s Veil of Illusion” suggests that the worldly crawling and creeping is only a ‘fractional’ display of some basic, eternal factors...

In my three large organ works, “Partita concertante” (1958), “Canon” (1970-71) and “Trepertita” (1987-88) there is a common, spiritual attitude towards time and movement: Time is not one river, but many simultaneous movements – or perhaps like one single multidimensional moment?

“Trepertita” was composed 1987-88 and was premiered by Jens E. Christensen i Vor Frelzers Kirke i København on the 17th of November 1988.

*Per Nørgård (1991)*

Note: The introduction (from “My three large..” to “...to its end”) may be used or not used, ad libitum.

### **243** OG LIVETS SOMMER SOVER DYBT 1988

Varighed: 8’

For 8 celli.

Baseret på NU DÆKKER SNE DEN HELE JORD (Nr. 147a).

Komponeret til Hans Erik Deckerts Celloensemble.

VÆRKNOTE: OG LIVETS SOMMER SOVER DYBT (1988) for 8 celli.

Da jeg havde afsluttet min 3. symfoni (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtene “Året” og “Korsalme”), af hvilke “Året – Som året går” nu indgår i Den Danske Salmebog.

Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne indbyrdes harmoniseres og udfoldes i flere forskellige, samtidige tempolag – i dag ville man sige fraktalt – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem det følgende tiår, bl.a. “Frostsalm”, “Vinterkantate”, “Cantica”, “Kredsløb”, “Nu dækker sne den hele jord” for 8 tubaer (og kor ad lib.), og senere til denne cello-oktet fra 1988, hvis musikalske materiale er hentet i “Nu dækker sne den hele jord”. På trods af melodiernes enkelhed rummer de store polyfone muligheder, som især udfolder sig i stemmernes indbyrdes tempoforhold. Således kan den samme melodi optræde samtidigt i fuldt og i kvart tempo (foruden andre ‘kontrapunktiske kunster’). Værket er – som det beslægtede, mørkklingende værk for tuba-oktet – farvet af Sarvigs nordiske, mytiske salmedigt, hvis stemning fremgår af følgende vers (fra digtet “Året”):

*I sjæle som i verden bor, nu dækker sne den hele jord*

*og livets sommer sover dybt, i glemsels og i vinters krypt.*

“Og livets sommer sover dybt” har undertitlen ‘Drømmemelodier for 8 celli, varer ca. 9 minutter og er skrevet til Hans Erik Deckerts Celloensemble.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: AND LIFE’S SWEET SUMMER SLEEPS (1988) for 8 celli.

When in 1975 I had finished composing my 3rd Symphony (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by Ole Sarvig “The Year” and “Choral Hymn”. One of these was later included in the Danish Hymnbook under the title “Året – Som året går” (The Year – The Passing Year).

These three “Sarvig tunes” were derived from the same material as the second movement of the 3rd Symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships at the same time – like fractals – which inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade based on these melodies: “Frost Psalm”, “Winter Cantata”, “Cantica”, “Cycles”. The piece is related to “Now All the Earth Is White With Snow” for eight part tuba ensemble and choir ad lib. (1976), based on the mentioned “Sarvig-melodies”, both – deep sounding – works coloured by the Nordic and mythic poem by Sarvig, the beginning of which goes:

*The passing year will pass its deep. So shall our mind reach winter’s sleep.*

*And life’s sweet summer sleeps below. In deep oblivion under snow.*

“And life’s sweet summer sleeps” – with the subtitle ‘Dream Melodies for 8 celli’ – lasts 8-9 minutes, and was composed for Hans Erik Deckert’s Cello Ensemble, Denmark.

*Per Nørgård*

## 244 SYN 1988

Varighed: 10’

For messingkvintet (alternativ version for messing-sekstet).

VÆRKNOTE: SYN for messingblæser-ensemble (1988).

“Syn” komponeredes til en særlig lejlighed: udstillingen af rekonstruktionen af et berømt dansk skib fra jernalderen. Stykket følger en enkel tre-delt form (ABA), men er på andre måder langt fra enkelt. Traditionelle melodivendinger og klange, undertiden med tråde til velkendte tidlige hymner, bliver et spejl i hvilket nye, sære og voldsomme ‘syn’ dukker frem.

*Per Nørgård (1988)*

PROGRAMME NOTE: SYN (“VISION”) for brass ensemble (1988).

“Syn” (in English “Vision”) was composed for a special occasion: The exhibition of a rebuilt famous Danish ship from the early Iron Age. The piece, for a (five part) brass ensemble, has a simple ternary form (ABA), but is otherwise far from simple. Traditional melodies and chords, some alluding to well-known early hymns, serve as a mirror in which new, strange and violent visions occur.

*Per Nørgård (1988)*

### 245 NEMO DYNAMO 1991

Varighed: 10'

For slagtøj og computer.

Komponeret til – og i samarbejde med Gert Sørensen, hvem værket er tilegnet.

VÆRKNOTE: NEMO DYNAMO (1991) for slagtøj og computer.

I “Nemo Dynamo” for slagtøj og computer sættes mennesket overfor maskinen. Computeren kan nok spille de sammenvævede tonerækker i vildt stormende tempo, men solisten formår med sit overblik og sin legende medskaben at styre helheden ved hjælp af særlige betoninger, fraseringer og dissonerende tempoafvigelser på tværs af den maskinelle mekanik. Derfor titlens association til Jules Verne (“En Verdensomsejling under Havet”): maskinen er, teknisk set, Kaptajn Nemo overlegen, men det er mennesket, der styrer fartøjet og bestemmer ruten. Værket er en videreudvikling af ideer i bl.a. klaverværkerne “Akilles og skildpadden”, og “Maya’s slør”, begge fra 1983. “Nemo Dynamo” er komponeret i samarbejde med Gert Sørensen, hvem stykket er tilegnet.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: NEMO DYNAMO (1989) – for percussion and og electronics

In this work a human, the musician, is confronted with the machine. The computer may be able to play the interwoven note series in a wild, stormy tempo, but the soloist with his overview and playful co-creation is able to control the whole by means of special stresses, phrasings and dissonant deviations from the tempo that cut across the mechanical music of the computer. This explains the association in the title with Jules Verne (“20.000 Leagues Under The Sea”). The machine is technically superior to Captain Nemo, but it is the human being who steers the vessel and decides on the route. “Nemo Dynamo” was composed for and in collaboration with – and is dedicated to – Gert Sørensen.

*Per Nørgård*

### 246 MAJMÅNEMUSIK 1988

Varighed: 5'

For violin solo (eller for violin med klaver, eller for violin med klaver og cello).

I. Måneskygger (Duo – Trio – Senza misura)



## II. Måne lyser (Cadenza-fantasia)

Indgår siden i værket "MÅNESKYGGER PÅ VEJEN" (Nr. 339)

Tilegnet Maj Kullberg ("et aussi un peu pour la famille...").

**247a** KONCERT NR. I FOR HARPE – KONGE, DAME OG ES 1988

Varighed: 20'

For harpe og sinfonietta.

Baseret på materiale fra "IN THE MOOD OF SPACE" (Nr. 220)

VÆRKNOTE: KONCERT NR. 1 FOR HARPE – KONGE, DAME OG ES (1988) for harpe, sinfonietta.

Titlen Konge, Dame og Es spiller på komponistens følelser for tre velkendte spillekort: Spar konge, dame og es. Kongen er alvorlig med en selvfølgelig værdighed, mens dronningens kvindelighed er mindre "hjemme" i al stregheden – hvilket udtrykker sig musikalsk i en vis, sart-elegisk tone.

Med spar es etableres en syntese, hvor Es (Regenten) forenes med 1 (Begyndelsen og dens uskyld) i en slags "sensuel salme", eller måske: En "hellig vals"? Værket er komponeret 1988-89 til Sofia Claro på basis af – for de tre hovedsatsers vedkommende – guitarsuiten "In the Mood of Spades" (1985).

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: CONCERTO NO. 1 FOR HARPE – KING, QUEEN AND ACE (1988) for harpe and sinfonietta.

Many metaphors are connected to the famous Hegelian triad: Thesis, Antithesis and Synthesis.

In "King" versus "Queen" the contrast between hardware (severe, male, linear) and software (open, female, non-linear) is marked as is in "Ace" (symbolizing the absolute "Ruler" – and at the same time displaying the innocence and simplicity of "Beginning": no. 1) the optimal blending of qualities.

To explain this development I would need a musical analysis, but for the listener it might be helpful to bear in mind that the serious, almost pompous, attitude of the King and the melodic, asymmetric and the dreaming character of the Queen integrate in the Ace as a slow, severe presentation of a sort of Sensual Psalm – or perhaps a Holy Waltz?

Each one of the three main-movements is preceded, uninterrupted, by a prelude. The music is based on ideas and themes from my guitar suite "In the Mood of Spades" (1985)

*Per Nørgård*

**247b** MØRKFARVET (THE COLOUR IS DARK) 1988-89

Varighed: 15'

5 stykker for harpe solo.

1. Preludium (Prelude)
  2. Spar Konge (King of Spades)
  3. Preludium II (Second Prelude)
  4. Spar Dame (Queen of Spades)
  5. Spar Es (Ace of Spades)
- Baseret på materiale fra "IN THE MOOD OF SPADES" (Nr. 220)

VÆRKNOTE: MØRKFARVET (THE COLOUR IS DARK) – 5 stykker for harpe solo (1989).

Soloharpestykket "Mørkfarvet" er baseret på min "Harpekoncert nr. 1 – Konge, Dame og Es" (1989) for harpe og orkester. Musikken spiller på komponistens følelser for tre velkendte spillekort: Spar konge, dame og es.

Kongen er alvorlig med en selvfølgelig værdighed, mens dronningens kvindelighed er mindre "hjemme" i al strengheden – hvilket udtrykker sig musikalsk i en vis, sart-elegisk tone.

Med spar es etableres en syntese, hvor "Es" (Regenten) forenes med "1" (Begyndelsen og dens uskyld) i en slags sensuel salme, eller måske: En hellig vals? Interludier omkranser de tre hovedsatser.

1. Preludium (Prelude)
2. Spar Konge (King of Spades)
3. Preludium II (Second prelude)
4. Spar Dame (Queen of Spades)
5. Spar Es (Ace of Spades)

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: THE COLOUR IS DARK – 5 pieces for harp solo (1989). This piece for harp solo, The Colour Is Dark, is based on my harp concerto no. 1 "King, Queen and Ace".

The music reflects my impressions of the three well-known playing cards: the King of Spades, is, to my mind, severe with a natural and unshakeable dignity (Thesis). On the other hand, the Queen of Spades, in her femininity, feels less at home with the court's serenity (Antithesis). The music of the Queen of Spades is tender and elegiac. Synthesis is achieved with the image of the Ace of Spades, the Ace symbolizing the absolute ruler – and at the same time displaying the innocence and simplicity of "Beginning" (no. 1). The music is a sort of Sensual Psalm – or perhaps a Holy Waltz?

Interludes are connecting the three main movements.

*Per Nørgård*

**#1988.1 NILS' SANG 1988**

Varighed: ?

For sang, guitar, fløjte eller klarinet.

Tekst: fra Junker Nils av Eka

## 1989

### 248 SWAN DESCENDING 1989

Varighed: 2'

For harpe solo.

Tilegnet Tine Rehling.

### 249 KLØVERE IMELLEM JOKERE (CLUBS AMONG JOKERS) 1989

Varighed: 10'

For guitar solo.

I. Unbound – 1 of Clubs.

II. First Cadence – a Joker.

III. United – 2 of Clubs.

IV. Second Cadence – another Joker.

V. Exalted – 3 of Clubs.

SUITE nr. 3 af "LAD KORTENE FORTÆLLE" (Nr. 336b) – 4 suiter for guitar solo (bestående af hhv. Nr. 220, 292, 249, 336a)

VÆRKNOTE: KLØVERE IMELLEM JOKERE (CLUBS AMONG JOKERS).

For guitar solo.

Udgangspunktet for det store, firedelte guitarværk "Tales From a Hand" ("Lad kortene fortælle") – bestående af fire suiter for guitar solo – er de fire spillekort, deres forskellige farver, symbolverdener, et udvalg af karakterernes indbyrdes styrke, associationer og stemninger. "Tales From a Hand" er tilegnet guitaristen Erling Møldrup.

De fire suiters titler er:

1. Spar Konge, Dame og Es (In the Mood of Spades) – 1985.

2. Hjerterdame-tur (The Queen of Hearts) – 1995.

3. Kløvere imellem Jokere (Clubs among Jokers) – 1989.

4. Da Ruder Konge var Knægt (Jack of Diamonds) – 2001.

Om Suite III, Klør blandt Jokere (Clubs Among Jokers).

Denne guitarsuite er helliget den ene af de to mørke kortfarver, Klør. De tre blade peger henimod det universelle treenigheds-symbol. De tre hovedsatser lader derfor udviklingen bevæge sig fra klør 1 til klør 3, fra énstemmig til trestemmig sats (alle med fuga-teknik). Det gennemgående tema er 3-delt og modsvarer kortets trekløversymbol. Titlerne peger på tolkninger af henholdsvis enhed, komplementaritet (forening) og ophøjethed. At Klør 3 er "ophøjet" er forståeligt udfra, at der nu er tre gange tre kløverblade. Dette potensforhold spejler sig ud i en

endeløs 3-dobling (3, 9, 27, 81-). Imellem de tre Klør-kort er placeret to “jokere”, udformede som kadencer med viltre indslag.

*Per Nørgård (2008)*

PROGRAMME NOTE: CLUBS AMONG JOKERS (1989). For guitar solo. The characteristic associations or different moods of the four types of playing cards – Spades, Hearts, Clubs and Diamonds – was the inspiration for the four guitar suites of “Tales From a Hand”:

1. In the Mood of Spades (1985)
2. The Queen of Hearts (1995)
3. Clubs among Jokers (1989)
4. Jack of Diamonds (2001)

The four suites can be performed as one work or separately.

Suite III – Clubs among Jokers: Of the two black card types (Clubs and Spades) Clubs is marked by three leaves, like a clover. So in each of the three Clubs-movements one mutual main theme dominates, but in one, two and three-part polyphony, respectively (each using a fugue technique), the last one doubling the symbol of 3 (3, 9, 27, 81-) in different ways.

- I. Unbound – 1 of Clubs.
- II. First Cadence – a Joker.
- III. United – 2 of Clubs.
- IV. Second Cadence – another Joker.
- V. Exalted – 3 of Clubs.

The character is rather dark, but soft.

Between the main movements, two quasi-improvised Joker-movements (try to) transform this dark mood into something more jocular.

*Per Nørgård (2008)*

**250a LA PEUR, AS IT WERE 1989**

Varighed: 20'

For dobbelt blandet kor.

Tekster (samtidig sungne) af Paul Éluard og John Cage.

Komponeret til “Festival of Contemporary Music 1990” (Stockholm).

Komponisten ønsker ikke værket opført (men: se 250b)

**250b RÉVES EN PLEINE LUMIERE 1989/2002**

Varighed: 10'

For blandet kor.

Tekst af Paul Éluard

Baseret på det ene af de to (samtidige) korværker i Nr. 250a

VÆRKNOTE: RÉVES EN PLEINE LUMIERE – for blandet kor (1989/2002). De stærkt erotiske tekster af Paul Éluard (Drømme ved højlys dag) kalder på en mere sensuel-ekspressionistisk end sober-polyfon korisk tekstur. Disse Éluard-satser, der synges sammenhængende, var oprindeligt kontrapunktisk del af et større, massivt værk for dobbeltkor – til (samtidig sunge) tekster af Paul Éluard og John Cage fra 1989 (“La peur, As it were” for dobbeltkor), siden tilbagetrukket, da det klanglige resultat ikke stod mål med ideen.

Éluard-delen af værket syntes imidlertid at kunne få et eget værkliv, og det udarbejdedes og uropførtes i 2002, med titlen “Réves en pleine lumière”.

*Per Nørgård (2002)*

PROGRAMME NOTE: RÉVES EN PLEINE LUMIERE – for blandet kor (1989/2002)

The strongly erotic texts of Paul Éluard (Dreams at daylight) suggest a choral texture that is more sensual-expressionistic than soberly polyphonic. The movements, sung without a break, were originally the counterpart of a huge work for double chorus (“La peur, As It Were” – 1989, with combined texts by Paul Éluard and John Cage), since withdrawn. The Éluard-part got a life of its own, and the work was premiered in 2002.

*Per Nørgård*

## 251 LIGHT OF A NIGHT (PAUL MEETS BIRD) 1989

Varighed: 3'

For klaver solo.

Baseret på Beatles-sangen “Blackbird”.

Skildpadde-Tango/A Tortoise’s Tango (Nr. 213) Light of a Night – Paul Meets Bird, samt Esperanza – Hermit Crab Tango (nr. 304) kan opføres som en samlet suite – med titlen “Animals in Concert” (1984/1997)” – m.a.o. med engelske værk/satstitler.

Til Aki Takahashi.

VÆRKNOTE: LIGHT OF A NIGHT (1989) – Paul Meets Bird – for klaver solo. “Light of a Night” for klaver indgår i “Animals in Concert”, en engelsk-titlet kvarter lang suite af dyreinspirerede klaverstykker bestående indtil videre af: 1. A Tortoise’s Tango – Skildpadde-tango (1984) 2. Light of a Night – Paul Meets Bird (1989) 3. Esperanza – Hermit Crab Tango (1997). Stykkerne kan opføres samlet eller enkeltvis.

“Light of a Night – Paul Meets Bird” er et ‘viderekomponeret arrangement’ for klaver af sangen ‘Blackbird’ (bestilt af pianisten Aki Takahashi). Som nogle vil mindes lod The Beatles den smukke solsortsang ledsage af en (tilsyneladende) ‘live’ solsort-sang. Det er denne autentiske (?) fuglemotiv-verden, der i stykket væver sig

ind i og 'smittes' af Beatles-melodien, så noget helt tredje kommer ud af det – en slags Fugle-rockballade (. . . eller måske snarere: en Beatles-fuglesang?)

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: LIGHT OF A NIGHT – PAUL MEETS BIRD (1989) for piano solo.

“Light of a Night – Paul Meets Bird” is the second piece in a suite, *Animals in Concert*, for piano (‘A Tortoise’s Tango’ (1984), ‘Light of a Night – Paul Meets Bird’ (1989) and ‘Esperanza – Hermit Crab Tango’ (1997)). The pieces can be performed together or one by one.

“Light of a Night” was commissioned by pianist Aki Takahashi. It is a “reworked” arrangement for piano of the Beatles-song “Blackbird”. As some of us will recall, the Beatles on “The White Album” let the beautiful song to the blackbird be accompanied by an (apparently) live blackbird song. It is this authentic bird-motif world that in “Light of a Night” weaves itself into the Beatles melody and in turn is gradually infected by it, so that a completely new third entity ensues: A kind of Bird-rockballad (or maybe it is a Beatles-birdsong?)

*Per Nørgård*

### #1989.1 REGN NAT 1989

Varighed: 9'

For blandet kor.

Tekst (-fragment) af Michael Strunge.

Baseret på Nr. 226b

Kompositionen dannede senere udgangspunkt for JEG HØRER REGNEN (Se Nr. 226c og #1992.1, KORBOGEN)

Bemærk: REGN NAT og JEG HØRER REGNEN er ikke beslægtet med MENS REGNEN FALDER (Nr. 252)

Se Nr. 226c (inkl. værknote).

### #1989.2 TI DANSKE SANGE 1955-1987/1989

Varighed: 30'

For sangstemme og klaver.

Versioner for sangstemme og klaver (samlet og redigeret i 1989) af flg. tidligere sange:

1. Du skal plante et træ (se Nr. 103)

Tekst af Piet Hein

2. Året (se Nr. 263 og Nr. 145)

Tekst af Ole Sarvig

3. Stjernespejl (se Nr. 233)

Tekst af Ib Michael

4. Mit løv, mit lille træ (se Nr. 39)

Tekst af Johannes V. Jensen

5. Overstået angst (se Nr. 39)

Tekst af Halfdan Rasmussen

6. Landskabsbillede (se Nr. 68)

Tekst af Thorkild Bjørnvig

7. Sangleg (se Nr. 166c)

Tekst af Ole Sarvig

8. Drømmesang (se Nr. 181)

Tekst af Finn Methling (efter kinesisk forlæg)

9. Julens glæde – Himmelfalden (se #1985.1)

Tekst af Johannes Møllehave

10. Golgatha (se Nr.75)

Tekst af Bent Nørgaard

Samlingen har således ikke et eget værkenummer.

VÆRKNOTE: TI DANSKE SANGE (1955-1989). For sangstemme og klaver

Naturen:

1. Du skal plante et træ. Tekst af Piet Hein

2. Året. Tekst af Ole Sarvig

3. Stjernespejl. Tekst af Ib Michael

Mennesket:

4. Mit løv, mit lille træ. Tekst af Johannes V. Jensen

5. Overstået angst. Tekst af Halfdan Rasmussen

6. Landskabsbillede. Tekst af Thorkild Bjørnvig

7. Sangleg. Tekst af Ole Sarvig

8. Drømmesang. Tekst af Finn Methling (efter kinesisk forlæg)

Guddommen:

9. Julens glæde – Himmelfalden. Tekst af Johannes Møllehave 10. Golgatha. Tekst af Bent Nørgaard

Det foreliggende udvalg af danske sange omfatter en periode på næsten 35 år. Samtidigt med kompositionen af mere eller mindre "komplicerede" værker går der en understrøm af relativt enkle melodier i min produktion. Jeg har sjældent sat mig for, eller modtaget bestilling på, at skrive "enkle" sange, da deres opståen har været underlagt det samme krav om spontanitet, som gælder de større værker. Fælles for dem er at jeg længe har haft lyst til at præsentere dem samlet. Dette er sket hermed, i de fleste tilfælde med nykomponeret klaversats. I stedet for en kronologisk rækkefølge har jeg valgt at gruppere sange i 3 hovedgrupper ("Naturen", "Mennesket", "Guddommen"), da dette imødekommer behovet hos 'brugere', som jeg naturligvis især henvender mig til: mennesker med små og store stemmer, der evt. kan ledsage sig selv på klaveret – eller finder sammen med en

klaverspiller. Sangene må naturligvis godt fremføres offentligt, men at vide dem sunget 'i hjemmet' ville nok glæde mig allermost!

*Per Nørgård (København d. 11/11 1989)*

PROGRAMME NOTE: TEN DANISH SONGS 1955-1987 (1989). For voice and piano

This selection of songs with Danish texts covers a period of nearly 35 years. My strophic songs and simple tunes serve as a constant 'understream' in my production of larger instrumental works, operas and symphonies. I have never composed songs on commission, and the source of inspiration is the same spontaneous one as with my larger works. For some time I have felt the need for making a selection of these songs; they are presented here many of them with a new, revised piano part. Instead of a chronological order I chose to group the songs in 3 categories ("Nature", "Man", "God"), which might be useful for the users, people with small or big voices, supported by a keyboard player. Of course the songs can be used for concert programs, but to know that are sung 'at home' will make me even happier!

*Per Nørgård (1989)*

## 1990

### 252 MENS REGNEN FALDER 1990

Varighed: 8'

For blandet kor.

Tekst af Vagn Lundbye.

Bemærk: MENS REGNEN FALDER er ikke beslægtet med REGN NAT (#1989.1) og JEG HØRER REGNEN (#1992.1 KORBOGEN)

### 253 REMEMBERING 1989-90

Varighed: 10'

For klaver solo.

Baseret på temaer fra REMEMBERING CHILD (Nr. 227).

Komponeret til og tilegnet Erik Kaltoft.

VÆRKNOTE: REMEMBERING (1989) for klaver solo.

"Remembering" er et énsatset klaverstykke baseret på "enkelt-anslag" i mangfoldige rytmiske og styrkemæssige mønstre. Derved skabes en slags pointillistisk klangbillede, der skaber illusion om såvel melodik som harmonik, via tilhørerens 'remembering' – et uoversætteligt engelsk ord, der både betyder at huske og at (gen)skabe helhed (ordret: at sætte lemmer på plads – i modsætning til dis-membering, at sønderdele). "Remembering" er komponeret i 1989 (på basis af



førstesatsen af min bratschkoncert “Remembering Child”, 1986) og uropførtes af Erik Kaltoft, hvem stykket er tilegnet.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: REMEMBERING (1989). For piano solo.

“Remembering” is a one-movement piano piece based on single tones of different rhythmic and dynamic patterns, leaving to the listener (through his ‘remembering’) to combine the many points to melodic lines and/or harmonic fields.

“Remembering” was composed in 1989, based on the first movement of my “Concerto for viola and orchestra (Remembering child)”. It was premiered by and is dedicated to Erik Kaltoft.

*Per Nørgård*

### 254 SYMFONI NR. 5 1990/rev. 1991

Varighed: 35'

For symfoniorkester.

Tilegnet Esa-Pekka Salonen og DR Symfoniorkestret.

VÆRKNOTE: SYMFONI NR. 5 (1987-90, rev. 1991) for orkester.

Værknote – kort version.

5. Symfoni (1987-90, rev.1991) forløber uden satspauser, men kan – ud fra de vekslende karakterer – opfattes som fire- eller måske femdelt, med flydende grænser. Gennemsyrende hele det ca. 35 minutter lange værk er op- og nedadrettede tonekaskader (som geysere og lyn), der forstyrrer det horisontale forløb. Symfonien er tilegnet Esa-Pekka Salonen og DR Symfoniorkestret, før uropførelsen i december 1990.

*Per Nørgård (2010)*

Værknote – længere version.

5. Symfoni (1987-90, rev.1991) forløber uden satspauser, men kan opfattes – ud fra de vekslende karakterer – som fire- eller måske femdelt, med flydende grænser. Første del er præget af tonekaskader, der efterlader enten stilhed (som om lyden selv slynges ud over – eller under – høregrænserne), spæde skabelsesprocesser, kvarttonende piblen – eller gentagelse af det afbrudte forløb. Det ville være for groft at kategorisere andendelen som ‘scherzo’, men musikken er på den anden side også ret groft skåret. Som tredje del, efter endnu en af de mange kaskadeafbrydelser, en lang chaconne-agtig ‘sang’ eller rettere ‘sange’, for der tilkommer stadig flere ‘syngende’ instrumenter, ind imellem bragt til tavshed af indre og ydre (kaskadeartet) ubalance. Man kan med en vis ret sige, at fjerde del har selve kaskaden som motiv, kontrasteret af marchgrotesker, der til sidst opløses og viftes væk af en afsluttende tonestrøm. Man kunne også – i stedet for dette forsøg på at indfange musikken i betryggende, velkendte kagebunde – referere til en lytter, der følte at hun var på udflugt med en til tider ildsprudlende drage – eller til anmelderen, der skrev om en

‘fredsmand i krigstider’. Beskrivende titler og programnoter er imidlertid – som Carl Nielsen skrev i en sådan (om sin 4. Symfoni) – kun en “vejviser ind på musikens eget område”.

Min 5. symfoni er et bestillingsværk fra Danmarks Radios Symfoniorkester.

Symfonien er tilegnet dirigenten Esa-Pekka Salonen og DR Symfoniorkestret, før uropførelsen i d. 6. december 1990.

Efter uropførelsen besluttede jeg at revidere begyndelse (og kun begyndelse) af symfonien. De første sider af partituret kasseredes og ca. 20 sekunders ny musik tilkomponeredes i starten af 1991. Den reviderede version blev førsteopført den 1. maj 1992 på Numus-festivalen i Århus af Aarhus Symfoniorkester, dirigent Elgar Howarth.

*Per Nørgård (2010)*

PROGRAMME NOTE: SYMPHONY NO. 5 (1987-90, rev. 1991)

Short version:

My 5th Symphony (1987-90, rev.1991) was commissioned by the Danish Radio Symphony Orchestra and premiered on the 6th of December 1990 by, and dedicated to, the Danish Radio Symphony Orchestra and conductor Esa-Pekka Salonen.

The symphony progresses without pauses between movements. But so far as overall divisions are concerned, four sections (perhaps five) – running into each other – can be traced. Running through the 35 minutes long symphony is the phenomenon of ascending and descending ‘cascades’ as a main idea (like geysers or lightning), disturbing the horizontal lines.

*Per Nørgård (2010)*

Longer version:

My 5th Symphony (1987-90, rev. 1991) was commissioned by the Danish Radio Symphony Orchestra and premiered on 6. December 1990 by, and dedicated to, the Danish Radio Symphony Orchestra and conductor Esa-Pekka Salonen.

After the premiere in 1990 I decided to revise the beginning (and only the beginning) of the work. The first pages of the score were discarded and about 20 seconds of new music was written in the summer of 1991. The new and final version was premiered on the 1st of May 1992.

The symphony progresses without pauses between movements, often in several layers of tempo with mutual ‘golden section’ proportions. The listener’s experience of form in the work will, therefore, depend on the directions of his own attention. But so far as overall divisions are concerned, four sections (perhaps five) – running into each other – can be traced: An expansive, cascading introduction, a kind of scherzo, an chaconne-like adagio and a kind of finale, again with the phenomenon of ‘cascades’ as a main idea. However, as the course is from time to time thrown into chaos by convulsive twitching and crises, other experiences of form are opened out within a spectrum from wild to cautious, from dramatic to contemplative, in

a universe of tempi which can suggest the title of a book of poems by the Danish Michael Strunge (1958-1986): ‘Velocity of Life.’

A listener described the symphony as “a walk with a fire-breathing dragon” and a reviewer described it with words like “a pacifist in times of war”. Anyway, words and programme notes are – as Carl Nielsen wrote (about his Sympony No 4) – only “road signs” for personal experiences in the area of music itself.

*Per Nørgård (2010)*

## 255 GEMINI RISING 1990

Varighed: 12’

For cembalo.

*(Motto: ‘first there is a mountain, then there is no mountain, then there is...’)*

Komponeret til cembalisten Elisabeth Chojnacka.

VÆRKNOTE: GEMINI RISING (1990) – for harpsichord solo.

Motto: “*First there is a mountain, then there is no mountain, then there is...*” (Donovan)

Titlen – bogstaveligt “opadstigende tvillinger” – er lånt fra den astrologiske terminologi, men refererer direkte til to væsentlige omstændigheder: en konstant dobbelthed i det melodiske grundlag – samt en konstant opadstigende karakter. Ganske vist optræder allerede kort inde i stykket stærkt ‘faldende’ motiver på 4-5 toner, men ved disses kombinationer opstår et ‘stigende’ indtryk.

Dobbeltheden i melodibevægelserne udtrykker sig i en markeret linie, sædvanligvis på første (og stærkeste) manual, hvis toner er kromatisk forbundne med et eller flere halvtonetrin på andet-manualet. Ved ombytning af manualerne ‘vender’ melodien’, og dens ‘vrangside’ bliver markeret som en karakteristisk modmelodi, mens den første underordner sig denne som kromatiske forbindelsestoner.

Undertitlen citerer en zenbuddhistisk sanglinie, gjort berømt af den moderne troubadur Donovan, ligeledes citeret melodisk i værket – suppleret tilsvarende af en form for kromatisk forbindelseslinie, der kan ‘vende udad’ og således “få bjerget til at forsvinde”...

“Gemini Rising” komponeredes til cembalisten Elisabeth Chojnacka og uropførtes i København november 1990.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: GEMINI RISING (1990) for harpsichord solo.

Motto: “*First there is a mountain, then there is no mountain, then there is...*” (Donovan)

The title “Gemini Rising” (literally “Ascending Twins”) was borrowed from astrological terminology but refers, purely musically, to two essential circumstances in the work: A constant duplicity in the melodic basis, as well as an almost constantly ascending tendency. Even when – as is the case in the start – ‘falling’

figures appear, the combination of several such figures produces a ‘ascending’ impression.

“Gemini rising” was composed for Elisabeth Chojnacka and premiered in Copenhagen in November 1990.

The subtitle quotes a Zen Buddhist line made famous by the modern troubadour Donovan, whose song is also quoted in the composition – and elaborated in a special, chromatic way that ‘makes the mountain disappear’...

*Per Nørgård*

### #1990.1 VINTERKANTATE 1976/1990

Varighed: 30’

Kantate i syv dele, for blandet kor (SATB, inkl. soli) og 4 instrumenter: obo (el. tilsvarende blæser), violin (el. tilsvarende strengeinstrument), slagtøj (inkl. vibrafon, gong), trombone, orgel (eller keyboard med orgelfunktion).

Version ved Per Nørgård/Ivan Hansen (1990) af Nr. 145a.

“1990-versionen (dansk)”.

Tekst fra Ole Sarvigs “Året”.

Version (ved Per Nørgård/Ivan Hansen, 1990) af 145a – for: blandet kor (SATB, inkl. soli) og 4 instrumenter: obo (eller tilsvarende blæser), violin (eller tilsvarende strengeinstrument), slagtøj (inkl. vibrafon), orgel (eller keyboard med orgelfunktion). Se Nr. 145b og 145c (inkl. værknote)

### #1990.2 BULAN 1990

Varighed: 6’

For slagtøj solo (vibrafon og marimba).

Fantasi over Måne-satsen i Poul Rovsing Olsens “Planeterne”.

Bemærk: Værket har ikke et selvstændigt værknummer.

VÆRKNOTE: BULAN (1990) for slagtøj solo (vibrafon og marimba).

“Bulan” (Indonesisk for Måne) for marimba og vibrafon blev komponeret 1990 på opfordring af Louise Lerche, som til Lerchenborg Musikdages 25-års jubilæum fra en række komponister bestilte variationer til månesatsen fra værket “Planeterne” af Poul Rovsing Olsen (1922-1982). Gert Sørensen uropførte værket d. 3/8 1990 på Lerchenborg Slots festival, og indspillede det siden på sin cd i 1995 (A Drummers Tale – Episode I. Gert Sørensen plays Per Nørgård)

*Per Nørgård (1995)*

PROGRAMME NOTE: BULAN (1990) for percussion solo (vibraphone and marimba).

“Bulan” (Moon in Bahasa Indonesia) for percussion solo (marimba and vibraphone) was composed in 1990, on request by Louise Lerche, for the 25th anniversary of the festival Lerchenborg Musikdage. Her idea was to ask several Danish composers

to compose variations on the ‘Moon’ movement of “The Planets” by the Danish composer Poul Rovsing Olsen (1922-1982). Gert Sørensen premiered the piece on Lerchenborg Castle, and recorded the piece in 1995 for his CD of my percussion works (A Drummers Tale – Episode I. Gert Sørensen plays Per Nørgård)

*Per Nørgård*

## 1991

### 256 VARIATIONER SØGER ET TEMA 1991

Varighed: 10'

Quaerendo invenietis, for cello og guitar.

Tilegnet Morten Zeuthen og Erling Møldrup.

VÆRKNOTE: VARIATIONER SØGER ET TEMA. Quaerendo invenietis – for cello og guitar (1991).

Med en parafrase over Pirandellos ‘Seks personer søger en forfatter’ søgte jeg i titlen at karakterisere dén særlige form, der præger denne duo for cello og guitar: en tostemmig og melodisk konstant, dobbelttydig bevægelse fra mere vage melodi-profiler henimod noget relativt mere klart, der evt. kan opfattes som det tema som alt det foregående udspringer af. ‘Relativt klart’ fordi den konstante dobbelttydighed selv, til sidst, efterlader to temaer tilbage i bevidstheden. (på det analytiske plan beror dette på en kombination af 7- og 5-tonige motiver, der tilsammen kompletteres til 12 toner med op- og nedadgående skala-fragmenter, så at sige ‘vigende fra hverandre’). De to instrumenter veksler med at skabe forgrund, betones (uden at de melodiske motiver adskiller sig væsentligt) hvorved det andet instrument pludselig opleves akkompagnerende, fordi det – med små midler – henvises til at være baggrund, ikke ulig den berømte gestalt-psykologiske figur, der i ét øjeblik ses (dvs. opleves) som en ‘sort vase’ – for i næste øjeblik at ses som ‘to hvide profiler’. Værket er imidlertid komponeret musik – ikke psykologiske øvelser – og formens spændingsbue lader de afgørende steder være klart proportionerede mellem cello og guitar. Men de to instrumenters indbyrdes betoning tenderer mod at blive til en slags ‘klingende fikserbilleder’ (med tiden – og ikke fladen – som medium.). Værket er tilegnet Morten Zeuthen og Erling Møldrup.

*Per Nørgård (1995)*

PROGRAMME NOTE: VARIATIONS IN SEARCH OF A THEME. Quaerendo invenietis – for cello and guitar. (1991)

With a paraphrase of Pirandello’s ‘Six Characters in Search of an Author’, I tried in the subtitle to characterize the special form of this duo for cello and guitar: A two-part, melodically constant, ambiguous movement from vaguer melodic profiles towards something relatively clear, which may be regarded as the theme that is the

source of all that went before; ‘relatively clear’ because the constant ambiguity, even at the end, leaves two themes in the mind. (Analytically speaking, this is based on a combination of seven-note and five-note motifs which complement each other, forming twelve tones with ascending and descending scale fragments ‘avoiding each other’).

Each of the two instruments take its turn in creating the foreground, stressed (without any great difference in the melodic motifs), leading the other to be perceived as accompanying because it is subtly relegated to the background – not unlike the famous figure-ground picture in Gestalt psychology, which is perceived in one instant as a black vase, and in the next as two white profiles. However, this is composed music, not psychological exercises, and the spanning arch of the form ensures that the critical passages are clearly proportioned between cello and guitar. But the complementary emphases of the two instruments tend to create a kind of ‘aural puzzle picture’ (with time – not the two-dimensional surface – as the medium).

*Per Nørgård (1995)*

### 257 ECHO-ZONE I-III 1991-93

Varighed: 15’

For 2 slagtøjspillere.

I. Resonances

II. Re-Percussion

III. Reminder

Tilgnet Safri Duo.

VÆRKNOTE: ECHO-ZONE I-III (1991-93) for 2 slagtøjspillere.

I: Resonances

II: Re-Percussion

III: Reminder

Jeg tror, at tilblivelsen af “Echo Zone I-III” aldrig ville have fundet sted, hvis det ikke havde været for Safri Duo. Jeg havde i flere år overvejet idéen om det rumlige begreb forbundet med en ‘high-speed’ stereofonisk vekselvirkning af trommeslag (såkaldt interlocking), men havde endnu ikke haft succes med at introducere idéen for internationale slagtojsensembler. Da Safri Duo opfordrede mig til at komponere et stykke for dem, skrev jeg en detaljeret version af værkets begyndelse. Da vi mødtes efter en uges prøvetid, havde jeg den dejlige oplevelse at høre min idé realiseret for første gang. Resultatet er, hvad der nu er blevet til satsen “Re-percussion”, den anden Echo Zone, hvor trommeslag springer mellem to spillere som i en surrealistisk tenniskamp, fuldendt af melodier på vibrafon og marimba. Skønt “Resonances” (den første Zone) mere drejer sig om tonehøjde og harmonisk bevægelse, fokuseres der også på fænomenet tilbagekastning. Som titlen antyder, så benyttes tilbagekastnings-fænomenet imidlertid her i forbindelse med flere repeterende, polyrytmiske lag, som samtidig danner en grotte-lignende

ophobning af harmoniske lyde. I den afsluttende Echo Zone, “Reminder”, bliver disse ‘resonanser’ gentaget i en kort, hvirvlende acceleration hen imod et voldsomt klimaks. “Echo Zone I-III” er tilegnet Safri Duo, som uropførte værket i Tivolis Koncertsal, København i august 1993.

*Per Nørgård (1993)*

PROGRAMME NOTE: ECHO-ZONE I-III (1991-93) for 2 percussionists

I: Resonances

II: Re-Percussion

III: Reminder

I suspect that the composition of ECHO ZONE I-III would never have taken place had it not been for Safri Duo. I had been thinking about the spatial concept of a high-speed stereophonic exchange of drum beats (interlocking) for several years, but had been unsuccessful in presenting the idea to international percussion ensembles. When Safri Duo asked me to compose for them, I wrote a detailed version of the beginning of the piece. When we met after a week’s rehearsal, I had the wonderful experience of hearing my idea realised for the first time. The result is what has now become RE-PERCUSSION, the 2nd ECHO ZONE, where drum beats bounce between two players as in a surrealistic tennis match, complemented by melodies on vibraphone and marimba.

Although RESONANCE (the first ZONE) is more concerned with pitch and harmonic movement, it also focuses on the phenomenon of re-percussion. As the title indicates, however, re-percussion is used in the sense of several echoing, polyrhythmic layers which simultaneously create a grotto-like accumulation of harmonic sounds.

In the final ECHO ZONE, REMINDER, those ‘resonances’ are restarted in a short, whirling acceleration towards a violent climax.

ECHO ZONE I-III is dedicated to Safri Duo, who premiered the piece in the Tivoli Gardens, Copenhagen, August 1993.

*Per Nørgård (1993)*

## 258 TIDSRUM (SPACES OF TIME) 1991

Varighed: 20’

For symfoniorkester med obligat klaver.

Komponeret til Tokyo Metropolitan Orchestra og dir. Kazufumi Yamashita.

VÆRKNOTE: TIDSRUM (SPACES OF TIME) for orkester med obligat klaver (1991).

Som man i et større bygningsværk kan bevæge sig fra rum til rum, således bliver man i et musikværk ført fra et tidsrum til et andet, når de musikalske omstændigheder skifter, en ny klangverden åbner sig, et nyt motiv folder sig ud osv. Betragtet således kan et hvilket som helst musikværk kaldes “tidsrum”. Når jeg har tituleret mit seneste – 20 minutter lange, énsatsede – orkesterværk med denne

tilsyneladende intetsigende betegnelse er det fordi den under kompositionsprocessen konstant meldte sig som titlen: årsagerne hertil er flere og skal så kort som muligt forsøges beskrevet i det følgende.

Som sagt vil enhver sammensat musikform kunne kaldes tidsrum (flertal), og dette gælder f.eks. sonateformens arkitektoniske satsfølge og -opbygning eller variationsformen, for nu at nævne nogle oplagte typer. Derimod vil kontinuerligt strømmende musikstykker som f.eks. en fuga eller et præludium (a la Bachs berømte i C-dur fra Wohltemperiertes Klavier) vanskeligere kunne opfattes som sammensat af flere "rum", selvom der ofte er visse indre skel, dannet f.eks. af toneartsskift. Orkesterværket "Tidsrum" (Spaces of Time) indtager her en tredje position, eftersom det har det markant sektionsoptdelte til fælles med f.eks. sonaten, suiten eller variationsrækken, men på den anden side har det udpræget strømmende til fælles med f.eks. fugaen. Dette paradoks peger på de centrale i værket, nemlig at det bevarer kontinuerlig udvikling samtidig med at der herunder med markant tydelighed fokuseres på en anden side af den musikalske beretning.

Således gennemsyres værket af stigende skala-bevægelser, men skalaerne kan have tonetrin så små som kvarttoner eller så store som halve oktaver eller større. Ved at skifte om til en anden skalaform åbner værket for et nyt "tidsrum" – men dette kan også ske ved at tempoforholdene radikalt ændres – eller ved at pianisten drager al opmærksomhed til sig. Tidsrummene kan altså opfattes som vekslende perspektiver – nær på, i middelf afstand eller i stor fjernhed. Et supertydeligt, prangende tema danner herved en slags "nærbillede", mens puslende, raslende tonemønstre kan associere til større afstande – som bevægelserne i løvværk der bliver til kollektive bølgemønstre.

Værket er komponeret på bestilling af ledelsen af Suntory Hall i Tokyo (med Toro Takemitsu som kunstnerisk rådgiver). Uropførelsen fandt sted i Suntory Hall i oktober 1991 med Aki Takahashi ved klaveret og Kazufumi Yamashita som dirigent for Tokyo Metropolitan Orchestra.

*Per Nørgård (1991)*

PROGRAMME NOTE: SPACES OF TIME (1991) for orchestra with obligate piano.

"Spaces of time" is a 20-minute long one-movement orchestral piece "with piano", signifying that the piano not only, as in my other orchestra works, is part of the ensemble, but also, in a major passage, attracts almost all attention. This passage is only one of the 'spaces of time' – spaces which give the work its title and represent individual musical perspectives.

As one can move from one room to another in a large building, in a piece of music one can be led from one unit of time to another as the musical events change and a new sound-world opens up, a new motive unfolds etc. In this light, every piece of music can be seen as a "space in time". If I have given my latest orchestra work a seemingly vague title, it is because this title kept constantly turning up in my thoughts during the compositional process. This had many reasons, which I now



would like to explain as briefly as possible. As mentioned, every cohesive piece of music can be seen as a “space in time”; this is valid for architectural sequences of movements as well as for the structure of a Sonata or for Variations, to mention some familiar types of form. On the contrary, continually flowing pieces of music, for example Fugues or Preludes (e.g. Bach's famous C-major Prelude from the Well-Tempered Piano, Vol. I), are difficult to perceive as being built from cohesive time-spaces, in spite of some of their internally-set boundaries, e.g. modulations.

“Spaces of Time” takes a third standpoint here since its clearly-sectioned character has something in common with the sonata form, or the suite, or variations, whereas a continual stream is inherent to it, as in a fugue for example. This paradox is central to the work, namely the preservation of the continual development while the strongly focused character simultaneously shows another side of the musical narrative. Thus the work is permeated with upwards-striving scale movement, but the scales can consist of quarter-tones or of half-octaves or greater intervals still. Through the change in scale-form, a new time-space is opened – but this can also happen through a radical change of tempo or by the piano capturing the listener's attention. The time-spaces can also be perceived as changing perspectives – close, far away, or in between. An exaggeratedly clear, showy theme seems like a close-up, rustling tone-figures create a distance – like the moving of branches which accumulatively develop into wave patterns.

“Spaces of Time” was commissioned by “Suntory Hall” in 1990-91 (artistic director Toro Takemitsu) in October 1991 with Aki Takahashi (piano), Kazufumi Yamashita (conductor) and Tokyo Metropolitan Orchestra.

*Per Nørgård (1991)*

- alternative version (in English only):

“Spaces of time” is a 20-minute long one-movement orchestral piece “with piano”, signifying that the piano not only, as in my other orchestra works, is part of the ensemble, but also, in a major passage, attracts almost all attention. This passage is only one of the ‘spaces of time’ – spaces which give the work its title and represent individual musical perspectives.

Relations of tempo and scale characterize such a space (besides the mentioned “piano-concerto” or other instrumental features), and in this way associate with, say, a small room – with close-ups of the musical objects – or perhaps to an infinitely great space – a cosmic one, where all is far away and vibrating.

One motive, marked mainly by ascending stepwise movement, unifies the spaces, but the very varied scales may let the outlines of the motive change between say, 1/4-tone steps, 1/2-tone steps, diatonic and other scale steps up to such ambient steps that each one comprises almost a third of the total orchestral range. Very often 2 scales are woven together in a way that lets the “hidden tone” inside a major step in one of the scales become a part of the other scale. By dynamic means one scale may be highlighted as a “figure”, the other one as a “ground” in one passage – and vice versa. In this way a 12-tone chromatic scale may as well contain a Japanese 5-

tone scale as a European 7-tone scale. In the final “space” the tones literally take leave of the listeners – by streaming down – as water sucked down into the ground by gravity – into the bass octaves and – into silence.

SPACES OF TIME was commissioned by “Suntory Hall” in 1990-91 (artistic director Toro Takemitsu) in October 1991 with Aki Takahashi (piano), Kazufumi Yamashita (conductor) and Tokyo Metropolitan Orchestra.

*Per Nørgård (1991)*

### 259a SANGE TIL TEKSTER AF HANNE GROES 1991

Varighed: 10'

For stemme og klaver.

1. Længsel
2. Limbo
3. Opfyldelse

Tekst af Hanne Groes (to digte).

VÆRKNOTE: SANGE TIL TEKSTER AF HANNE GROES (1991) for baryton og accordeon.

1. Længsel (Kaldedrømme)
2. Limbo
3. Opfyldelse (Sent Møde)

Drømmens begreb er mangetydigt og rummer bl.a. nattedrømme (som regel helt ukontrollerbare), dagdrømme (som er blandinger af spontane billeder, håb – og flugtforestillinger) og ‘drømme om’ (som er rene længselsprojektioner). I Hanne Groes’ to digte om kærligheds-længslen (Kaldedrømme og Sent Møde) så udtalt, og så religiøst-brændende udtrykt, at jeg ikke tøver med at placere dem i Højsangens genre. Forskellige tydinge af drømmebegrebet indgår, som i digtet Kaldedrømme’s længsel og i Sent Møde’s opfyldelse, der trods sit ‘opvågnens-motiv’ (så tilbagevendende i Strindbergs dramaer) også kan betragtes som en intensiveret formulering af længslen, dens genstand visualiseret: lys og lyst.

De to melodier kan i form og skalatoner ses som hinandens modsætninger (i hhv. mørk og lys version) og teksternes igangsættende kraft er nok for mig at finde i en paradoksal enhed bag drømmens og virkelighedens modpoler.

Som en overgangsfase mellem længsel og opfyldelsesdrømmene bringes en nattedrømmeagtig instrumental midtersats (Limbo), der forbereder det mirakuløst oplevede mødes opvågnen i sidstesatsen.

Beskyldningen for eskapisme ligger nær for hånden, både mod digtene og musikken, og skal ikke her forsøges tilbagevist. Kun må man have lov at pege på, at den utopiske forestilling er en væsentlig *drivkraft* for menneskelig aktivitet – ja, at enhver aktivitet dybest set vel er utænkelig uden denne..?

*Per Nørgård (1991)*

PROGRAMME NOTE: SANGE TIL TEKSTER AF HANNE GROES (1991) for baritone and accordion.

1. Længsel (Longing)
2. Limbo (Limbo)
3. Opfyldelse (Fullfilment)

Dreams have many forms, for instance night dreams (not controllable) day dreams (often combinations of spontaneous images, hope, escape...) and 'dreams of...' (pure longings). In the two poems by Hanne Groes about a longing for love (Kaldedrømme ('Calling Dreams') and Sent Møde ('Late Meeting')) there is a religious intensity and atmosphere related to the genre of the Song of Songs. The two songs are contrasting, the first being rather 'dark', the last being 'bright'. As a bridge between the two there is an instrumental movement, preparing the fulfillment and meeting of the last song.

Some would say the dreams are escapist and unrealistic... But dreams also function as visions, visions that we realize.

*Per Nørgård*

### 259b TRE MAGDALENE SANGE 1991

Varighed: 10'

For alt og klaver.

1. Kaldedrømme
2. Drømmestemme
3. Sent møde

Tekst af Hanne Groes (to digte).

Til Hanne Stavad.

VÆRKNOTE: TRE MAGDALENE SANGE (1991) for alt og klaver

1. Kaldedrømme
2. Drømmestemmer
3. Sent møde

Drømmens begreb er mangetydigt og rummer bl.a. nattedrømme (som regel helt ukontrollerbare), dagdrømme (som er blandinger af spontane billeder, håb – og flugtforestillinger) og 'drømme om' (som er rene længselsprojektioner). I Hanne Groes' to digte om kærligheds-længslen (Kaldedrømme og Sent Møde) så udtalt, og så religiøst-brændende udtrykt, at jeg ikke tøver med at placere dem i Højsangens genre. Forskellige tydinge af drømmebegrebet indgår, som i digtet Kaldedrømme's længsel og i Sent Møde's opfyldelse, der trods sit 'opvågnens-motiv' (så tilbagevendende i Strindbergs dramaer) også kan betragtes som en intensiveret formulering af længslen, dens genstand visualiseret: lys og lyst. De to melodier kan i form og skalatoner ses som hinandens modsætninger (i hhv. mørk og lys version) og teksternes igangsættende kraft er nok for mig at finde i en paradoksal enhed bag drømmens og virkelighedens modpoler.

Som en overgangsfase mellem længsel og opfyldelsesdrømmene har komponisten anvendt fragmenter fra de to digte og ladet dem indgå i en natte-drømmeagtig midtersats (Drømmestemmer), der derved forbereder det mirakuløst oplevede mødes opvågningen i sidstesatsen.

Beskyldningen for eskapisme ligger nær for hånden, både mod digtene og musikken, og skal ikke her forsøges tilbagevist. Kun må man have lov at pege på, at den utopiske forestilling er en væsentlig *drivkraft* for menneskelig aktivitet – ja, at enhver aktivitet dybest set vel er utænkelig uden denne..?

*Per Nørgård (1991)*

PROGRAMME NOTE: TRE MAGDALENE SANGE (3 Magdalena Songs) for alt og piano (1991).

1. Kaldedrømme ('Calling Dreams')
2. Drømmestemmer (Dream Voices)
3. Sent møde (Late Meeting)

Dreams have many forms, for instance night dreams (not controllable) day dreams (often combinations of spontaneous images, hope, escape...) and 'dreams of...' (pure longings). In the two poems by Hanne Groes behind the three songs about a longing for love ("Kaldedrømme" ('Calling dreams') and "Sent Møde" (Late Meeting)) there is a religious intensity and atmosphere related to the genre of the Song of Songs.

The first and last songs are contrasting, the first being rather 'dark', the last being 'bright'. For the second song, "Drømmestemmer" (Dream Voices) I have used fragments of both poems, creating a bridge between the two, preparing the fulfillment and meeting of the last song.

Some would say the dreams are escapist and unrealistic... But dreams also function as visions, visions that we realize.

*Per Nørgård*

### 259c MØDE 1991

Varighed: 3'

For basbaryton og klaver.

Tekst af Hanne Groes (to digte)

Baseret på Opfyldelse (nr. 259a – sats 3).

Til Aage Haugland og Paul Rosenbaum.

### 259d TRE MAGDALENE SANGE 1991

Varighed: 10'

For baryton og harmonika (eller accordeon).

Version af Nr. 259b.

1. Kaldedrømme
2. Drømmestemmer

## 3. Sent møde

Tekst af Hanne Groes (to digte).

VÆRKNOTE: TRE MAGDALENE SANGE (1991) for baryton og harmonika (accordeon).

1. Kaldedrømme

2. Drømmestemmer

3. Sent møde

Se Nr.

PROGRAMME NOTE: TRE MAGDALENE SANGE (3 Magdalena Songs) for baritone and accordion (1991).

1. Kaldedrømme ('Calling Dreams')

2. Drømmestemmer (Dream Voices)

3. Sent møde (Late Meeting)

See No.

**259e DRØMMEDUO 1991/2000**

Varighed: 14'

5 satser til (to) Hanne Groes-digte,  
for mezzo/alt, baryton, piano og accordeon.

Baseret på Nr. 259a-b.

1. Længsel

2. Limbo

3. Drømmestemmer

4. Syner

5. Opfyldelse

Tekst: to digte af Hanne Groes – Jf. #2000.1).

Uropført af Birgit Colding-Jørgensen, Ulrik Cold, Morten Rossen og Mogens Edsen  
– hvem værket er tilegnet.

VÆRKNOTE: DRØMMEDUO (1991/2000) for mezzo/alt, baryton, piano og accordeon.

5 satser til (to) Hanne Groes-digte.

1. Længsel (for alt, klaver og baryton, accordeon)

2. Limbo (for accordeon)

3. Drømmestemmer (for alt og klaver)

4. Syner (for alt, klaver, baryton, accordeon)

5. Opfyldelse (for alt, klaver og baryton, accordeon)

Drømmens begreb er mangetydigt og rummer bl.a. nattedrømme (som regel helt ukontrollerbare), dagdrømme (som er blandinger af spontane billeder, håb – og flugtforestillinger) og 'drømme om' (som er rene længselsprojektioner). I Hanne Groes' to digte om kærligheds-længslen (Kaldedrømme og Sent Møde) så

udtalt, og så religiøst-brændende udtrykt, at jeg ikke tøver med at placere dem i Højsangens genre. Forskellige tydinge af drømmebegrebet indgår, som i digtet Kaldedrømme's længsel (jf. 1. sats) og i Sent Møde's opfyldelse (jf. sidste sats), der trods sit 'opvågnens-motiv' – så tilbagevendende i Strindbergs dramaer – også kan betragtes som en intensiveret formulering af længslen, dens genstand visualiseret: lys og lyst.

De to melodier kan i form og skalatoner ses som hinandens modsætninger (i hhv. mørk og lys version) og teksternes igangsættende kraft er nok for mig at finde i en paradoksal enhed bag drømmens og virkelighedens modpoler. Som en overgangsfase mellem længsel og opfyldelsesdrømmene har komponisten anvendt tekstlige og musikalske fragmenter fra de to digte og ladet dem indgå i en natte-drømmeagtig midtersatser (Drømmestemmer, Syner), der derved forbereder det mirakuløst oplevede mødes opvågnen i sidstesatsen.

Beskyldningen for eskapisme ligger nær for hånden, både mod digtene og musikken, og skal ikke her forsøges tilbagevist. Kun må man have lov at pege på, at den utopiske forestilling er en væsentlig drivkraft for menneskelig aktivitet – ja, at enhver aktivitet dybest set vel er utænkelig uden denne..?

“Drømmeduo – 5 satser til to Hanne Groes-digte” – blev komponeret mellem 1991 og 2000, forstået således at to grundlæggende sange til disse digte (hhv. ‘Længsel’ og ‘Opfyldelse’) blev skrevet og opført allerede i 1991-92.

’Drømmeduo’ er således titlen på den integrale version af de oprindelige ‘3 Magdalenesange’ og uropførtes af Birgit Colding-Jørgensen, Ulrik Cold, Morten Rossen og Mogens Edsen, hvem værket er tilegnet.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: DRØMMEDUO (Dream Duet) (1991/2000) for alto, baritone, piano and accordion. A Suite based on “3 Magdalene-sange” (text in Danish by Hanne Groes):

1. Længsel (Longing),
2. Limbo (instrumental)
3. Drømmestemmer (Dream Voices)
4. Syner (Sights)
5. Opfyldelse (Fullfilment)

Dreams have many forms, for instance night dreams (not controllable) day dreams (often combinations of spontaneous images, hope, escape...) and ‘dreams of...’ (pure longings). In the two poems by Hanne Groes behind the three songs about a longing for love (“Kaldedrømme” (‘Calling dreams’) and “Sent Møde” (Late Meeting)) there is a religious intensity and atmosphere related to the genre of the Song of Songs.

The first and last songs are contrasting, the first being rather ‘dark’, the last being ‘bright’. For the middle movements (“Drømmestemmer” (Dream Voices) and “Syner” (Sights)) I have used fragments of both poems, creating a bridge between the two worlds, preparing the fulfillment and meeting of the last song.

Some would say the dreams are escapist and unrealistic... But dreams also function as visions, visions that we realize.

*Per Nørgård*

**260** MAGDALENE-STROFER 1991/1994

Varighed: 10'

For klaver.

Baseret på materiale fra TRE MAGDALENE SANGE (Nr. 259b).

Tilegnet Rosalind Bevan.

VÆRKNOTE: 3 MAGDALENA-STROFER (1991/1994) for klaver.

I. PRIVATION,

II. DEPARTURE,

III. MEETING

“3 Magdalena-strofer” fra 1994 er baseret på “3 Magdalena Sange” (1991) til (to) digte af Hanne Groes – tre sange om at forskellige typer af drømme (fx ønske- eller flugtdrømme, eller kærlighedsdrømme der går i opfyldelse og resulterer i et møde..) Pianisten Rosalind Bevan var anledningen til dette stykke, da hun indtrængende bad mig om at skrive en klaverversiøn af de to melodier der indgår i de “3 Magdalena Sange”, som hun så ofte havde akkompagneret. Bevæget af Rosalind’s interesse skrev jeg denne lille suite af Magdalena -strofer. Som titlerne foreslår, er den arketyperiske længsel efter fuldbyrdelse-motivet i fokus. Mindre iøjnefaldende er det, at de to melodier supplerer hinanden (som det berømte “Rubin vase-eller-to-profiler?”-billede visuelt gør det). Men det gør de!

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: 3 MAGDALENA STANZAS (1991/1994) for piano solo.

Paraphrase over 'Magdalena Songs' to texts by Hanne Groes:

I. PRIVATION

II. DEPARTURE

III. MEETING

Rosalind Bevan was really the originator of this piece since she urged me to write a piano version of my “Magdalena Songs” (to Hanne Groes' texts, in Danish) which she so often had accompanied.

Moved by Rosalind's interest in the two contrasting songs (Kaldedrømme ('Calling Dreams), “Sent Møde ('Late Meeting) I wrote this little suite of Magdalena Stanzas for the piano. As the titles suggest the archetypical 'longing for fulfillment'-motive (or 'longing' and 'fulfillment') is in focus.

Less obvious is it that the two tunes supplement each other (as the famous 'Rubin vase-and-profiles'-complementarity manifest visually). But they do!

*Per Nørgård*

**261a FIRE LATINSKE MOTETTER 1991**

Varighed: 8'

For blandet kor (SSATB).

Motet nr. 1 og 3 kan opføres separat for lige stemmer (SSA el. SAT)

1. VÆR IKKE TAVS – to versioner: I og II (1991) – for SSA el. SAT.

2. JEG RÅBER TIL DIG – SSATB (1991).

- for SSATB

3. DINE ELSKELIGE BOLIGER (1991) – for SSA el. SAT.

4. NU JUBLER MIT HJERTE (1991) – for SSATB

Tekster: bibelske (i dansk oversættelse)

Indgår i #1992.1 KORBOGEN (justeret for småfejl i forhold til først trykte version, den såkaldte "Egtved-udgave").

Komponeret til Folkekirkens Ungdomskor.

VÆRKNOTE: FIRE LATINSKE MOTETTER (1991) – for blandet kor.

1. Vær ikke tavs (for SSA eller SAT),

2. Jeg råber til dig (for SSATB),

3. Dine elskelige boliger (for SSA/SAT),

4. Nu jubler mit hjerte (for SSATB),

Alle fire motetter bygger på første motets enkle, pentatone startmotiv.

Salmeteksternes polaritet mellem det klagende og de jublende viser sig musikalsk i motivets forskellige iklædninger – fra den dystre japanske (døds-)toneart i 1. og 2. motet, til de mere lyse, celebrerende udtryk i hhv. den kendte kinesiske femtoneskala og den indonesiske "pelog"-skala i 3. og 4. motet. De stemnings-skabende skalaer drejer (ligesom teksten) ind og ud mellem hinanden; ved blot et par toneskift ændres sorg til glæde, idyl til katastrofe.

De fire motetter (for 3 og 5 stemmer), der udspringer af traditionelle, latinske tekster, sunget på dansk, komponeredes til Folkekirkens Ungdomskor i forbindelse med min udnævnelse til Årets Kor-komponist 1992.

Motetterne kan opføres hver for sig, men den tekstlige forbindelse gør dem egnede til en samlet opførelse.

*Per Nørgård (1998)*

PROGRAMME NOTE: FOUR LATIN MOTETS (1991) – for mixed choir.

1. Ne obsurdascas mihi – Vær ikke tavs (a 3, for SSA or SAT),

2. Ad te Domine clamabo – Jeg råber til dig (a 5, for SSATB),

3. Quam dilecta tabernacula tua – Dine elskelige boliger (a 3, for SSA/SAT),

4. Exultavit in Deum – Nu jubler mit hjerte (a 5, for SSATB)

All four motets are based on the simple, pentatonic initial motif of the first motet.

Like the polarities between lamentation and jubilation in the hymn texts, the motif appears in various disguises, from a gloomy "Japanese (death-)mode" (first and second motet) to the lighter, celebratory forms in the familiar Chinese pentatonic scale and the Indonesian "pelog" scale (third and fourth motet). The mood-creating



scales weave, like the text, in and out of each other; just a few changes in notes change grief to joy, idyll to catastrophe.

A latin version of the motets (originally with Danish text, 1991) was made in 1998 by Per Nørgård and Ivan Hansen. The motets may be performed individually, but the small changes and relations between the motets calls for a performance of all four.

*Per Nørgård*

### 261b FOUR LATIN MOTETS 1991

Varighed: 8'

For blandet kor (SSATB).

Motet nr. 1 og 3 kan opføres separat for lige stemmer (SSA el. SAT)

Latinsk versionering af FIRE DANSKE MOTETTER (Nr. 261a).

1. NE OBSURDESCAS MIHI (a 3 – SSA eller SAT).
2. AD TE DOMINE CLAMABO (å 5 – SSATB).
3. QUAM DILECTA TABERNACULA TUA (å 3 – SSA eller SAT).
4. EXULTAVIT IN DEUM (å 5 – SSATB).

Tekster: bibelske (på latin)

Latinsk versionering (af 261a), ved Per Nørgård og Ivan Hansen 1998.

VÆRKNOTE: FIRE LATINSKE MOTETTER (1991) – for blandet kor.

1. Ne obsurdescas mihi – Vær ikke tavs (a 3, for SSA or SAT),
2. Ad te Domine clamabo – Jeg råber til dig (a 5, for SSATB),
3. Quam dilecta tabernacula tua – Dine elskelige boliger (a 3, for SSA/SAT),
4. Exultavit in Deum – Nu jubler mit hjerte (a 5, for SSATB)

Tekst: bibelsk (sunget på latin)

Alle fire motetter bygger på første motets enkle, pentatone startmotiv.

Salmeteksternes polaritet mellem det klagende og de jublende viser sig musikalsk i motivets forskellige iklædninger – fra den dystre japanske (døds-) toneart i 1. og 2. motet, til de mere lyse, celebrerende udtryk i hhv. den kendte kinesiske femtoneskala og den indonesiske “pelog”-skala i 3. og 4. motet. De stemnings-skabende skalaer drejer (ligesom teksten) ind og ud mellem hinanden; ved blot et par toneskift ændres sorg til glæde, idyl til katastrofe.

De fire motetter (for 3 og 5 stemmer) komponeredes til Folkekirkens Ungdomskor i forbindelse med min udnævnelse til Årets Kor-komponist 1992.

Motetterne kan opføres hver for sig, men den tekstlige forbindelse gør dem egnede til en samlet opførelse.

*Per Nørgård (1998)*

PROGRAMME NOTE: FOUR LATIN MOTETS (1991) – for mixed choir.

1. Ne obsurdescas mihi (a 3, for SSA or SAT),
2. Ad te Domine clamabo (a 5, for SSATB),
3. Quam dilecta tabernacula tua (a 3, for SSA/SAT),

## 4. Exultavit in Deum (a 5, for SSATB),

All four motets are based on the simple, pentatonic initial motif of the first motet. Like the polarities between lamentation and jubilation in the hymn texts, the motif appears in various disguises, from a gloomy “Japanese (death-)mode” (first and second motet) to the lighter, celebratory forms in the familiar Chinese pentatonic scale and the Indonesian “pelog” scale (third and fourth motet). The mood-creating scales weave, like the text, in and out of each other; just a few changes in notes change grief to joy, idyll to catastrophe.

The motets may be performed individually, but the small changes and relations between the motets calls for a performance of all four.

*Per Nørgård*

**262a** SENSOMMER-ELEGI 1991

Varighed: 4'

For cello solo.

Beslægtet med KOLDE NÆTTER (se Nr. 263).

Tilegnet Morten Zeuthen.

VÆRKNOTE: SENSOMMER-ELEGI – (1991) for cello solo.

“Sommer-elegi” er en sen (sommer)solo, en kærlig og beundrende 40-års hilsen til cellist Morten Zeuthen – og med særlig hensyntagen til den humor, der i alle årene har ægget vor kommunikation, nemlig ved titlens tilføjelse: elegi! For selvfølgelig var der ingen grund til at klage, fordi Morten blev 40, tværtimod. Med en Frank Jæger-parafraze: “Sensommer – min ven!”

*Per Nørgård (1995)*

PROGRAMME NOTE: SENSOMMER-ELEGI (Late Summer Elegy) for cello solo (1991).

“Sommer-elegi” is a (late) summer solo, a loving and admiring greeting to the Danish cellist Morten Zeuthen, for his 40th birthday. With a special hint to the humor of our communication during the years the word ‘elegy’ was added to the title. Of course there is no reason to complain because of Morten is now 40 years old, not at all. It is also a paraphrase on a line by the Danish poet, Frank Jaeger: “Late summer – my friend!”

*Per Nørgård (1995)*

**262b** DE VILDE SVANER 2006

Varighed: 2-3'

Fragmenter af ‘Nattevandring’ for basbaryton- stemme, violin, cello.

Tekst af Nis Petersen.

Baseret på motiver fra sangen KOLDE NÆTTER (Nr. 262) og SENSOMMERELEGI (Nr. 262a)

Se også # 2006.2

Kan evt. opføres som indledning til (attacca) TJAMPUAN (Nr. 271) for violin og cello.

DE VILDE SVANER bedes ikke forvekslet med VILTIR SVANIR (for saxofonkvartet).

Tilegnet og komponeret til Kamilla Schatz (violin) og Emil Rovner (cello/basbaryton).

VÆRKNOTE: DE VILDE SVANER – for basbaryton, violin, cello – er tilegnet og komponeret til Kamilla Schatz (violin) og Emil Rovner (cello, Basbaryton), til et tekstfragmenter af Nis Petersens ‘Nattevandring’:

*Skrig i de kolde nætter*

*hvor guldsvov siler som regn*

*Fra stjerner der står og smiler.*

*De vilde skrig*

*hvor svaner spiler den kække flok ud*

*i lette kiler.*

*Per Nørgård (2006)*

PROGRAMME NOTE: De vilde svaner (“The Wild Swans”) – for baritone, violin, cello – is dedicated and composed to Kamilla Schatz (violin) og Emil Rovner (cello, bassbaritone), to a text fragment of the Danish poet Nis Petersen’s ‘Nattevandring’ (“Nightwalk”):

Original text, sung in Danish:

*Skrig i de kolde nætter*

*hvor guldsvov siler som regn*

*Fra stjerner der står og smiler.*

*De vilde skrig*

*hvor svaner spiler den kække flok ud*

*i lette kiler.*

(Translation, by the composer:

Cries under frosty night-sky

Where gold-dust pours down like rain

From stars – perpetual, radiantly, smiling...  
 The savage call,  
 Where swans split up the cheerful flight  
 In vibrant angles.)

*Per Nørgård (2006)*

### 263 SEKS DANSKE KORSANGE 1991

Varighed: 20'

For lige stemmer (SSA) eller/og for blandet kor (SSATB).

1. Du skal plante et træ (version – i to dele – for blandet kor: SSA el. SSATB.). Jf. nr. 103
  2. Året (version i to dele, for kor: SSA el. SSATB. Rummer både en strofisk og en udvidet form) Jf. nr. 145 (og noten til denne)
  3. Vældig er Jordens vej (version for kor – SSA eller SSATB. Kan kombineres med “Året”). Jf. nr. 185 og 193
  4. Kolde nætter (for kor – SSA el. SSATB. (Rummer både en “strofisk” og en “udvidet” version). Jf. nr. 262
  5. Stjernespejl – for kor (for SSA el. SSATB. Rummer både en enkelt- og dobbeltkorisk form)  
 Jf. nr. 233 (se også #1987.1), samt TO NOCTURNER nr. II for 12-stemmigt kor (Michaels nat – Nr. 345a)
  6. I. Flos ut rosa floruit (for kor – SSA el. SSATB. Kan veksle med 6b)
  6. II. Blomst brød ud i rosenflor (for kor – SSA el. SSATB. Kan veksle med 6a)  
 Jf. nr. 141 og nr. 144.
- Til tekster af Piet Hein (1.), Ole Sarvig (2., 3., 6b), Nis Petersen (4.), Ib Michael (5.) og Anon. (6a)
- Ovennævnte 6 danske korsange indgår i KORBOGEN (jf. #1992.1)

VÆRKNOTE: SEKS DANSKE KORSANGE (1991) – for lige stemmer (SSA) eller/og blandet kor (SSATB):

1. DU SKAL PLANTE ET TRÆ (Piet Hein)
2. ÅRET (Ole Sarvig)
3. VÆLDIG ER JORDENS VEJ (Ole Sarvig)
4. KOLDE NÆTTER (Nis Petersen)
5. STJENESPEJL (Ib Michael)
6. (I) FLOS UT ROSA FLORUIT (anon. Middelalder)
6. (II) BLOMST BRØD UD I ROSENFLOER (frit oversat af Ole Sarvig)

De seks danske korsange, der her præsenteres, udgør en parallel til mine “Ti danske sange 1955-1987” for én stemme og klaver fra 1989, for så vidt at flere af dem har været præsenteret tidligere i andre udførelsesformer – og at enkelte er nye. Samlingen er komponeret/tilrettelagt i anledning af at jeg i 1991 udnævntes til Årets Korkomponist af Dansk Amatørkor Union.

I denne udgave af DU SKAL PLANTE ET TRÆ (fra 1967) er 2. og 3. vers udsat i syllabisk sats med tekst i alle stemmer, i modsætning til tidligere trykte versioner (og nærværende 1. vers), hvor kun overstemmen er tekstbærende.

ÅRET-melodien (fra 1975) er tidligere trykt i forskellige sangbøger, og indgår nu også i Den Danske Salmebog (nr. 720). Melodien bruges tillige i en større korsuite (arrangeret af Gunnar Eriksson), den 10 minutter lange "Vintersalme" fra 1984. Året-melodien findes desuden i følgende større korværker fra 1970'erne: "Frostsalme", "Kredsløb", "Korsalme" og "Vinterkantate". Men det er første gang, at "Året" udgives som 5-stemmig korsats.

VÆLDIG ER JORDENS VEJ (ligeledes til tekst af Ole Sarvig) indgår også i et par af de ovennævnte værker, men det er første gang den udgives som selvstændig korsats. Det er i øvrigt muligt at blande versene mellem "Vældig er Jordens vej" og "Året" på en måde, der skaber en højere enhed af melodierne (som angivet i noten efter "Vældig..").

KOLDE NÆTTER (1991) er en ny korsang; også her (som i den efterfølgende "Stjernespejl") er det muligt at udføre både en enklere og en mere sammensat version: den enklere gentager simpelthen første strofe – uden den modulation i mellemstrofen, som den mere sammensatte version indeholder.

Den første version, for stemme og instrumenter, af STJERNESPEJL uropførtes af Povl Dissing (sang), Ib Michael (sax), Irene Becker (keyboard) og mig (klaver) – i 1987 på Louisiana Museet, og blev trykt i en meget enkel form i "Ti Danske Sange" (1989). En korisk form foreligger her for første gang. Stykket er siden – i 2003 – videreudviklet (for 12 solostemmer) i den gennemkomponerede "Michaels Nat" (den sidste af "To Nocturner" for 12-stemmigt kor, 2003).

BLOMSTBRØD UD I ROSENFLOK er en fri, fordansket version ved Ole Sarvig af en anonym, latinsk middelalderhymne. Den danske version er trykt i forlængelse af den latinske FLOS UT ROSA FLORUIT, således at der kan synges vekselvist et latinsk og et dansk vers (eller omvendt); altså i alt fire strofer. Naturligvis kan såvel den latinske som den danske version synges separat.

Maria-begrebet har en dybde der går ud over alle trosretninger. Over hele jorden kendes symboler for den milde og det moderlige. Men ordet Maria forbindes lydligt med det latinske ord for havet, mare – og bliver derved til havets stjerne, Maris stella. Melodi og tekst indgår i værket "Nova Genitura" (for sopran og instrumenter) og i "Fons Laetitia" (for sopran eller tenor og harpe eller lut) fra 1975-76, og melodien indgik også i orkesterværket "Twilight" fra samme tid.

Alle satserne i "Seks danske korsange" kan enten udføres af ligestemmigt kvinde/børne-chor (SSA) eller af 5-stemmigt blandet kor (SSATB) – eller i kombinationer med satser vekslende mellem lige stemmer og blandet kor.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: SEKS DANSKE KORSANGE (1991)  
(Six Danish Choral Songs for SSA or SSATB, 1991)

The songs in this choral collection from 1991, when I was honoured as Choral Composer of the Year (by the Danish Amateur Choral Association) are composed so that can be performed for equal voices (SSA) or for mixed choir (SSATB) – and combined ad lib. (e.g. one verse SSA, another verse SSATB).

1. DU SKAL PLANTE ET TRÆ (Piet Hein)
2. ÅRET (Ole Sarvig)
3. VÆLDIG ER JORDENS VEJ (Ole Sarvig)
4. KOLDE NÆTTER (Nis Petersen)
5. STJENESPEJL (Ib Michael)
- 6 a. FLOS UT ROSA FLORUIT (anon. Latin, medieval)
- 6 b. BLOMST BRØD UD I ROSENFLOER (free translation by Ole Sarvig)

*Per Nørgård*

Work information: Choral song nr. 2, 3, 4 are available in an English version also, as separate choral songs from Edition Wilhelm Hansen (“The Year”, “Steep Is the Path”, “Freezing Nights”). Nr. 6a is in Latin.

#### **264a** EN LIVSLANG VEN 1991

Varighed: 4’

For mandskor.

Tekst af Poul Riis (dansk)

#### **264b** TIL BOGEN 1991/1993

Varighed: 22’

For blandet kor og strygekvartet.

Udbygget version af 264a. Tekst af Poul Riis. Se også #1993

Værket dannede basis for nr. 279 STRYGEKVARTET NR. 7

Komponeret til Det Kgl. Biblioteks jubilæum 1993.

#### **#1991.1** ÅRS-FRISE 1970/1990-91

Varighed: Var.

Elektronisk musik.

En klangligt ny-produceret (re-mixed) version af udvalgte satser (såkaldte “ugesatser”) fra KALENDERMUSIK, Nr. 130a – produceret af DIEM (Dansk Institut for Elektroakustisk Musik, Århus) i samarbejde med komponisten.

Se Nr.130b

# 1992

**265a** ET SOMMER-PRÆLUDIUM OG TO ÅRSTIDSSANGE 1991-92

Varighed: 9'

For sopran og orgel.

1. Det er vinter her

2. Hortensier

Til tekster af Henrik Nordbrandt

Præludiet og sangere kan også opføres hver for sig (jf. 265b og 265c).

Til Annelise Bærentzen og Jens E. Christensen.

**265b** SOMMER-PRÆLUDIUM 1991-92

Varighed: 3'

For orgel.

**265c** TO ÅRSTIDSSANGE 1991-92

Varighed: 6'

For sopran og orgel.

1. Det er vinter her

2. Hortensier

Til tekster af Henrik Nordbrandt

**266** NIGHT- SYMPHONIES, DAY BREAKS 1991-92

Varighed: 20'

For sinfonietta.

Komponeret til Aarhus Sinfonietta.

VÆRKNOTE: NIGHT-SYMPHONIES, DAY BREAKS (1991-92) for sinfonietta.

“Night-Symphonies, Day Breaks” (Natlige Symfonier – afbrudt af dagen), komponeret 1991-92, rummer ingen tonemalerier á la Månelys (clair de lune), men er inspireret bl.a. af naturlyd, således som det er tilfældet med visse af mine tidligere værker: bølger (“Waves”), bølgeslag (“Seadrift”), brænding og bølgebrud (“Brænding” (Surf), “Prelude to Breaking”, “Jeg hører Regnen”) eller fuglesang i kvart tempo og nedtransponeret to oktaver (bl.a. “4. symfoni”, “D’Monstrantz Vöögeli” og “Luftkasteller”).

De særlige naturlyde, der i min bevidsthed akkumulerede sig til udtryk i de natlige symfonier, er bl.a. de i slagtojsværket “Waves” tidligere benyttede *faldrytmer* (accelerationen fx under en bolds hoppen-sig-til-hvile), som dog i det nye værk er set med en finere ‘tids-lup’: udtrykt her er ikke blot accelerationen, men også den sarte udklang af rystelserne som man kan opleve ved (fx) bevægelses-følgen af et *blad*, der letter sig for vægten af regndråber: langsom bøjning først, ved overbelastningen, så hurtig aflastning af vandet (måske ned i et andet blad ...), tilbagebøjning og derpå stadig finere vibrationer henimod (foreløbigt) genoprettet

balance. Rytmegealter af denne art udgør en væsentlig del af tonesproget i “Night-Symphonies, Day Breaks”, men væsentligst er nok de konstante genkomster af modsætninger på alle planer, som for eksempel de netop omtalte naturrytmer i modsætning til rent musikalsk (mentale) spændingsudtryk. Stykkets slutning nærmer sig, accelererende, ved en forøget intensitet, hvor skærsommernats-drømmelyd synes at forvandle sig til mareridtslignende lyd vævninger – før dagen bryder lydbilledet med et, fra højt og dybt toneområde accelererende, ‘stilhedsbælte’, udtyndet til reminiscensen af én sidste tonestreg, før det endelige ophør: intet brillant daggry med triumferende sol, men: bruddet med nattens fortællinger.

“Night-Symphonies, Day Breaks” er komponeret på bestilling af Århus Sinfonietta med støtte fra Statens Kunstfond, og blev uropført 16. marts 1991 i Musikhuset Århus.

*Per Nørgård*

#### PROGRAMME NOTE: NIGHT-SYMPHONIES, DAY BREAKS

“Night-Symphonies, Day Breaks” was composed in 1992, commissioned by the Danish ensemble Århus Sinfonietta. The work is not a tone painting, a la ‘Clair de Lune’, but is inspired by sounds in nature, as has been the case with some of the earlier works that of waves (“Waves”), of waves washing (“Seadrift”), of surf and of waves breaking (“Brænding (Surf)”, “Prelude to Breaking”, “I Hear the Rain”), or of birdsong in quarter tempo transposed down two octaves (in my “Symphony no. 4”, “D’Monstrantz Vöögeli – for birds and human voices”, and others).

The special sounds of nature, which accumulated in my head and found expression in the night-symphonies are the fall-rhythms previously used in, for instance, “Waves” for percussion solo (i.e. the acceleration of a ball-bouncing-to-rest), though seen under a finer “temporal magnifying glass” in the new work, which expresses not only this acceleration but also the delicate dying away of the vibrations we can experience by watching the sequence of movements of a leaf that is relieved of the weight of some raindrops: first a gradual bending, then, with overweight, a rapid unloading of the water (possibly down onto another leaf...), a backward bend followed by ever more delicate vibrations heading towards a (temporary) restoration of balance. Rhythm-gestalts of this type constitute an important part of the musical idiom, and contrast with more flowing rhythm in which short beats alternate with long ones, frequently based on the Golden section (app. 2:3:5:8).

Among other sounds inspired by nature are the foam-like complexities of many overlapping sound patterns. The dripping of million drops of water has made a particularly strong impression on me (e.g. the sound surf following the breaking of the ocean’s enormous breakers on the shore).

To imagine, or maybe sing or whistle a random note, and then to be able to hear it in the roaring foam, has been a delightful entertainment and a great experience for me on beaches in India and Bali! In parts of the night symphonies the concentration of sounds is probably more modest, though there is on the other hand a richer variation in the motifs of the separate instruments ‘brought to light’ by the



trombone one by one and expanded via this into melodic entities. The end of the piece approaches, accelerating, with an increasing intensity in which the midsummer night's dream-sounds seem to be transformed into nightmare-like sound-weaving, before the day 'breaks' the sound-picture with a 'belt of silence' accelerating from a loud and deep tonal area, thinned out into the reminiscence of one last sound before the final cessation. Not a brilliant dawn with a triumphant sun, but a break with the stories of the night.

*Per Nørgård*

**267 JEG VED ET EVIGT HIMMERIG 1992**

Varighed: 9'

Koralfantasi for orgel.

Over salmen "Nu falmer Skoven"

Værket kan, sammen med DEN SIGNEDE FRYD (nr. 297), opføres som 2 KORALFORSPIL (1992/1995)

**268 WINDS (I-II-III) 1992**

Varighed: 10'

For accordeon ensemble.

Tilegnet Det Danske Harmonika Ensemble.

**269 NOTTURNO – TONGUES BY NIGHT 1992**

Varighed: 8'

For orgel.

VÆRKNOTE: NOTTURNO – TONGUES BY NIGHT (1992) for orgel.

De to orgelstykker forbundne orgelstykker fra 1992 "Notturmo" og "Mattinata" – har følgende undertitler: *Tongues of Night* (inspireret af Shakespeares Romeo og Julie: "How silver-sweet sound lover's tongues by night") og *Tongues of Light* (hvis dansende flammeter for mig rummer et lige så gyldigt aspekt af morgenen – det overgivne, næsten pjankede – som Notturmo'ens tvetydige melodik påkalder sig mindelser om det natlige drømmeliv).

Stykkerne kan opfattes sammenhængende eller separat. "Notturmo" komponeredes 1992 som obligatorisk stykke til en orgelkonkurrence i Bolton.

*Per Nørgård (1992)*

PROGRAMME NOTE: NOTTURNO – TONGUES BY NIGHT (1992) for organ.

"Notturmo, Tongues by Night" was composed 1992 as a test piece for the organist competition in Bolton.

The ambiguous melodic shapes in the piece suggest ‘traces of nighttime dream life’ which has inspired me to the subtitle taken from Shakespeare’s *Romeo and Juliet*: ‘How silver-sweet sound lovers’ tongues by night – like softest music to attending ears.’

The piece may be performed as a separate piece or with its related ‘morning music’ piece “*Mattinata – Tongues of Light*” from the same year.

*Per Nørgård (1992)*

### 270 MATTINATA – TONGUES OF FIRE 1992

Varighed: 7’

For orgel.

Komponeret til og tilegnet Jens E. Christensen.

VÆRKNOTE: MATTINATA (1992) – TONGUES OF FIRE (1992) for orgel. De to orgelstykker forbundne orgelstykker fra 1992 “*Notturmo*” og “*Mattinata*” – har følgende undertitler: “*Tongues of Night*” (inspireret af Shakespeares *Romeo og Julie*: “How silver-sweet sound lovers’ tongues by night”) og “*Tongues of Light*” (hvis dansende flammeter for mig rummer et lige så gyldigt aspekt af morgenen – det overgivne, næsten pjankede – som *Notturmo*’ens tvetydige melodik påkalder sig mindelser om det natlige drømmeliv).

Små vekselspilagtige motiver placerer sig i skiftende mønstre (à la lynlåse, spilledåse og andre udybsindigheder) genspejlende i hvert fald ét aspekt – det ubekymrede – af morgenmusikken. (Men: måske også ekstasen ved det kraftige lys...)

“*Mattinata*” er komponeret til og tilegnet Jens E. Christensen.

*Per Nørgård (1992)*

PROGRAMME NOTE: MATTINATA – TONGUES OF FIRE (1992) for organ. The two related organ pieces “*Notturmo – Tongues of Night*” (quoting Shakespeare’s *Romeo and Juliet*: “How silver-sweet sound lovers’ tongues by night”) and “*Mattinata – Tongues of Light*” may be performed separately or together. Whereas “*Notturmo*”, with its ambiguous melodies lines reminds us of the nightly dream life, the short alternating motives in “*Mattinata*” arranged in changing patterns (like zippers, musical boxes or other non-profundities) is reflecting at least one aspect – the cheerfulness of “morning music”. (But perhaps also the ecstasy of its strong light...).

“*Mattinata*” was composed 1992, and dedicated Jens E. Christensen.

*Per Nørgård (1992)*

### 271 TJAMPUAN (HVOR FLODERNE MØDES) 1992

Varighed: 15’

For violin og cello.

VÆRKNOTE: TJAMPUAN (Hvor floderne mødes). 6 satser for violin og cello. Ethvert naturfænomen med sin egen karakter – en flagermusegrotte, et meget gammelt “banjan”-træ etc. – bliver af balineserne betragtet som helligt (af den grund bliver der tit bygget et tempel i nærheden!). Det samme gælder for steder, hvor to floder løber sammen (benævnt ‘tjampuan’ på indonesisk, refererende også til et dalområde i nærheden af byen Ubud på Bali). Forbindelsen til en duet for violin og cello er næppe svær at forstå: to individer integrerer deres solistiske udtryk i eet, floderne mødes. Ikke desto mindre er 5. sats helt igennem en kontrasterende (mere ‘bæk-lignende’), hvilket også er tilfældet med 6. sats, som med sine hvirvlende figurationer nærmere associerer til vandfald eller springvand.

*Per Nørgård (1992)*

PROGRAMME NOTE: TJAMPUAN, ‘Where the Rivers meet’ – 6 Movements for violin and cello

Any nature phenomenon with a character of its own – a bat cave, a very old Banjar tree, a forest full of monkeys etc – is by the Balinese regarded as holy (for which reason very often a temple is placed close to it!). The same with the place where two rivers meet (called ‘tjampuan’ in Indonesian, this also the name of a valley ‘where the rivers meet’ near Ubud, Bali).

The connection to a duo for violin and cello is hardly difficult to understand: Two individualities integrate their soloistic expressions to one. The rivers meet.

The 5th movement, however, is a thorough contrast movement (more ‘brook-like’!), as is also the 6th movement which, with its whirling figurations, rather associate to a kind of fountain.

*Per Nørgård (1992)*

## 272 STRENGE (STRINGS) 1992

Varighed: 12’

For violin, bratsch og cello.

Komponeret til Den Danske Kammertrio

VÆRKNOTE: STRENGE – STRINGS (1992) for violin, bratsch og cello.

I. Moderato

II. Allegro

III. Adagio

IV. Presto

“Strenge” (Strings) for violin, bratsch og cello er komponeret 1991-92 til Den Danske Kammertrio.

Titlen refererer – bortset fra den indlysende sammenhæng med værket’s besætning – til satsernes mange indbyrdes forbindelser: deres ‘strenge’. Disse kan høres såvel på det melodiske som det klanglige plan, hvor flertydighed – ofte i ‘fiksérbilledets ånd’- kan forvandle et motiv ved umærkelige betoningsforskydninger. Men også

rytmisk er 'strengenes' slægtskaber mærkbare ved modstilling mellem pulseringer og (uregelmæssige) 'gyldne snit'.

Værket varer henimod et kvarter med satsfølgen Moderato (en lyrisk fantasia), Allegro (en scherzo-agtig Perpetuum Mobile), fulgt af en kort, kontrapunktisk Adagio og afsluttet af en Presto, hvis gylden-glitrende musik efter højdepunktet blot fortsætter opad, for at forstøve i luftig intethed...

*Per Nørgård (1992)*

PROGRAMME NOTE: STRINGS (1992) for violin, bratsch og cello.

I. Moderato

II. Allegro

III. Adagio

IV. Presto

The title is referring – of course – to the ensemble performing the music, and also to the various 'strings' that link together the four movements.

The first movement is a freewheeling, lyrical Fantasia, in which two smoothly moving motifs meander around one another, strongly featuring rhythmical durations to each other in proportions close to the golden mean (approx. 3 : 5 : 8). This approach to rhythm reappears in the fourth movement as the accompanying basis for long spun solos in the violin part, which, in its turn, is derived from the melodic content of the second and third movements.

In the formal structure, however, the four movements are sharply contrasting: the initial Fantasia is followed by a short, intense hammering, scherzo-like Perpetuum Mobile, contrasted by an equally short Adagio with uninterrupted contrapuntal developments between the three instruments. Further contrast is heard in the fourth movement – a vivid Finale in which a complicated ('golden') rhythmic polyphony accompanies the wide-spun melismas of the violin. However, towards the end, this garland of rhythm and melody is dissolved into its two components, both having had their brief heydays before the work accelerates into a shimmering nothingness.

*Per Nørgård (1992)*

### **273a** FLYVENDE SOMMER (FUGITIVE SUMMER) 1992

Varighed: 10'

For strygeorkester.

Tilegnet Juha Kangas & Ostrobothnian Chamber Orchestra.

VÆRKNOTE: FUGITIVE SUMMER (FLYVENDE SOMMER). 3 satser for strygeorkester (1992).

Klangspektret og gestikulationen hos strygerne, kort sagt selve strygerinstrumentets natur, har altid haft en stor og central plads i mine kompositioner, hvilket kan ses af værklistens mange strygekvartetter, koncerter med stryger-solist, samt kammer og soloværker. Interessen går tilbage til min skoletid, hvor jeg var så heldig at have en cellospillende skolekammerat, som jeg kunne akkompagnere på klaver. Jeg

opdagede her de utallige gaver af mangfoldige spillemåder og klangnuancer som strygerinstrumenter kan give – med blot en bue, fire strenge og fem fingre...

“Flyvende sommer” er et lyrisk værk. Man kan sammenligne de tre satser med en nordisk sommer i al sin ustabile afvekslen. På dansk er titlen ‘flyvende sommer’ betegnelsen for små edderkoppers måde at transportere sig på, via en tråd bliver de, hængende fra en gren, ført af sted af vinden. På samme måde lod jeg mine musikalske ideer svæve hvor inspirationens pust førte dem hen...

Indenfor en vis formal åbenhed er visse musikalske ting kendetegnende i første sats (Soft voiced): en dæmpet, vekslende og vævende kæde af ‘åbne kvinter’ samler sig i en langt spunden melodi over flere oktaver.

Anden satsen (Listening) begynder (og slutter) med en nærmest statisk klangverden i det høje toneleje og med ekstremt tyste dynamiske nuancer, der følger af en ‘barnlig’ melodi, der afbrydes af lyriske kommentarer.

Som kontrast til disse drømmende satser er den spillende finale livlig og melodisk, karakteriseret af voldsomt faldende figurer, ofte i solo violinen. I den ritornel-agtige dans indsniger sig dog undertiden små intermezzi, altid med et totone-motiv, først i roligt tempo og i dur, derpå i hurtigere tempo og i moll.

“Fugitive Summer” (Flyvende sommer) er tilegnet Juha Kangas & Ostrobothnian Chamber Orchestra, som også indspillede stykket på en cd (med titlen Fugitive summer) med al min musik for strygeorkester.

*Per Nørgård (1999)*

PROGRAMME NOTE: FUGITIVE SUMMER (1992). 3 movements for string orchestra.

The spectrum of sound, the gesticulation – in short, the very nature of the strings – has always had a central place in my output, demonstrated by the numbers of string quartets, concertos with string soloist, chamber and solo works. The interest dates back to my school years, when I was fortunate to be able to compose for a cello-playing schoolmate and to accompany him on the piano. I discovered then the innumerable nuances of sound and playing varieties offered by just one bow, four strings and five fingers...

“Fugitive Summer” is a lyrical work. One might compare the three movements with the Nordic summer, with its subdued and unstable features. In Danish, the words of the title (Flyvende Sommer) are identical to the popular name for the minuscule spiders with their almost invisible threads, seen as silver glimpses in the air on certain days, when the new-born creatures seek their future by letting the wind take them wherever it flows. In the same way I have let the ideas flow wherever my spirit blew...

Within this formal openness, certain linear developments may be perceived: In the first movement (Soft voiced), interlocking and wide-ranging chains of open fifths concentrate into a long-spun melody, covering several octaves. The second movement (Listening) starts and ends with an almost static sound world in the high register and with extremely soft dynamics, followed by a childlike, fragmentary

melody which is interrupted by vague, lyric comments. As a contrast to these dreamy movements, the playful finale is vivacious, lively and melodic, characterized by steep, violent falling figures, often given to the solo violinist. Amidst the ritornello-like dance, an intermezzo returns in different shapes, but always with a two-tone turn in a major mode and at a moderate speed, followed by a similar turn in minor and slightly faster.

“Fugitive Summer” is dedicated to Juha Kangas & the Ostrobothnian Chamber Orchestra, who also recorded the piece for a CD with all my works for string orchestra.

*Per Nørgård (1999)*

**273b FLYVENDE SOMMER (FUGITIVE SUMMER) 1992**

Varighed: 10'

Version for strygekvintet (af Nr. 273a).

VÆRKNOTE: FUGITIVE SUMMER (FLYVENDE SOMMER). 3 satser for strygere – version for strygekvintet (1992).

Se Nr. 273a

FUGITIVE SUMMER – 3 movements for strings, version for string quintet (1992).

See No. 273a

**274a LIBRO PER NOBUKO 1992**

Varighed: 15'

For bratsch solo.

1. SONATE (The Secret Melody)

I. Prologue

II. Roaming

III. Singing

IV. Playing

V. Epilogue

2. BOFAST

Tilegnet bratschisten Nobuko Imai (Sonate) og Vincens Steensen-Leth (Bofast).

VÆRKNOTE: LIBRO PER NOBUKO (1992). For bratsch solo.

1: SONATA – ‘The Secret Melody’

I – Prologue. II – Roaming. III – Singing. IV – Playing. V – Epilogue

2: BOFAST

Det første og længste stykke er en sonate ved navn ‘Den hemmelige melodi’ i 5 satser, og er tilegnet bratschisten Nobuko Imai. Denne titel er lånt fra en bog af Trinh Xuan Thuan, den vietnamesiske astro-fysiker. Han skriver om universets mystiske og uforklarlige orden: ‘Naturen sender os sin musik i form af en melodi,

som altid vil forblive hemmelig for os.'Også bratsch-sonatens 5 satser indeholder en skjult melodi: I stykket sker det flere gange, at et klart melodisk omrids dukker op, men dette viser sig snart at være del af en anden, mere omfattende melodi, og således fremdeles. Indrammet af en kort prolog og en kort epilogs udfolder de tre midtersatser på denne labyrintiske måde forskellige stemninger knyttet til en omstørfende, syngende og legende musik i en stadig legen – legen skjul for at finde melodien (eller melodierne...).

Det andet stykke til Nobuko, "Bofast", er tilegnet 'Bo', Vincens Steensen-Leth, i taknemmelighed over de mange uegennyttige tjenester han har ydet det musikalske publikum på Langeland. Et enkelt motiv går igen stykket igennem, et motiv der altså kan siges at være 'bofast', ligesom Bo og hans forfædre har været bofaste på godset Steensgaard i over 400 år.

*Per Nørgård (1992)*

PROGRAMME NOTE: LIBRO PER NOBUKO (1992) – for viola solo.

LIBRO PER NOBUKO (BOOK FOR NOBUKO) consists of two pieces written for Nobuko Imai.

Dedicated Nobuko Imai (1) and Bo (Vincens Steensen-Leth) (2):

1: Sonata "The Secret Melody (I – Prologue. II – Roaming. III – Singing. IV – Playing. V – Epilogue)

2: Bofast (in English: Resident)

The first (and longest) piece is a sonata in five movements called "La melodia segreta" (The Secret Melody). The title is borrowed from a book by Trinh Xuan Thuan, the Vietnamese astrophysicist. On the mysterious and inexplicable order of the universe he writes: Nature sends us the notes of a music formed by a melody that will remain secret forever.

The five movements of the sonata circumscribe a hidden melody: A clear melodic shape appears often enough, but it soon reveals itself as being part of another, superior melody – and so on. In this labyrinthine way the three middle movements, framed by a short prologue and epilogue, unfold different moods (roaming, singing, playing) in an eternal hide-and-seek of the melody (melodies).

The second piece for Nobuko, BOFAST (RESIDENT) is dedicated to Bo Vincens Steensen-Leth, in gratitude of the many and selfless services he has rendered to the musical audiences at the locality of Langeland, Denmark. The piece remains faithful to one single motif, a "resident", like Bo and his ancestors who have been residents at the manor house Steensgaard for over 400 years.

*Per Nørgård, 1997*

**274b DEN HEMMELIGE MELODI – SONATE FOR VIOLIN SOLO 1992**

Varighed: 13'

For violin solo.

Version af Nr. 274a (1), ved Heinrich Hörlein.

- I. Prologue
- II. Roaming
- III. Singing
- IV. Playing
- V. Epilogue

VÆRKNOTE: DEN HEMMELIGE MELODI – SONATE FOR VIOLIN SOLO (1992)

- I. Prologue
- II. Roaming
- III. Singing
- IV. Playing
- V. Epilogue

Sonaterns navn er 'Den hemmelige melodi' (i 5 satser). Denne titel er lånt fra en bog af Trinh Xuan Thuan, den vietnamesiske astro-fysiker. Han skriver om universets mystiske og uforklarlige orden: 'Naturen sender os sin musik i form af en melodi, som altid vil forblive hemmelig for os.' Også sonaterns 5 satser indeholder en skjult melodi: I stykket sker det flere gange, at et klart melodisk omrids dukker op, men dette viser sig snart at være del af en anden, mere omfattende melodi, og således fremdeles. Indrammet af en kort prolog og en kort epilog udfolder de tre midtersatser på denne labyrintiske måde forskellige stemninger knyttet til en omstørfende, syngende og legende musik i en stadig legen – legen skjult for at finde melodien (eller melodierne...).

Versionen for violin af det oprindelige bratsch-værk (skrevet til Nobuko Imai) er af Heinrich Hörlein.

*Per Nørgård (1992)*

PROGRAMME NOTE: THE SECRET MELODY – SONATA FOR VIOLIN SOLO (1992).

- I. Prologue
- II. Roaming
- III. Singing
- IV. Playing
- V. Epilogue

The name of the sonata in five movements is "La melodia segreta" (The Secret Melody). The title is borrowed from a book by Trinh Xuan Thuan, the Vietnamese astrophysicist. On the mysterious and inexplicable order of the universe he writes: Nature sends us the notes of a music formed by a melody that will remain secret forever.

The five movements of the sonata circumscribe a hidden melody: a clear melodic shape appears often enough, but it soon reveals itself as being part of another, superior melody – and so on. In this labyrinthine way the three middle movements, framed by a short prologue and epilogue, unfold different moods (roaming, singing, playing) in an eternal hide-and-seek of the melody (melodies).



The version for violin solo (of the original viola work, for Nobuko Imai) is by Heinrich Hörlein.

*Per Nørgård (1992)*

**274c** SECRET VOICES (SONATA – THE SECRET MELODY) 1992/2004

Varighed: 10'

For violin og cello.

Version (af 274a (1)), ved Jakob Kullberg.

I. The Secret

II. Roaming

III. Singing

IV. Playing

V. The Melody

Den i 2004 manglende sats (4. Playing) versioneret og tilføjet 2010-11.

VÆRKNOTE: SECRET VOICES (1992/2004). For violin og cello.

SONATA – ‘The Secret Melody’:

I. The Secret

II. Roaming

III. Singing

IV. Playing

V. The Melody

Sonaterns navn er ‘Den hemmelige melodi’ (i 5 satser). Denne titel er lånt fra en bog af Trinh Xuan Thuan, den vietnamesiske astro-fysiker. Han skriver om universets mystiske og uforklarlige orden: ‘Naturen sender os sin musik i form af en melodi, som altid vil forblive hemmelig for os.’ Også sonaterns 5 satser indeholder en skjult melodi: I stykket sker det flere gange, at et klart melodisk omrids dukker op, men dette viser sig snart at være del af en anden, mere omfattende melodi, og således fremdeles. Indrammet af en kort prolog og en kort epilog udfolder de tre midtersatser på denne labyrintiske måde forskellige stemninger knyttet til en omstrebende, syngende og legende musik i en stadig legen – legen skjult for at finde melodien (eller melodierne...).

Versionen af det oprindelige bratsch-værk (skrevet til Nobuko Imai) for violin og cello er af Jakob Kullberg.

*Per Nørgård (2004)*

PROGRAMME NOTE: SECRET VOICES – for violin and cello (1992/2004).

SONATA – ‘The Secret Melody’

I. The Secret

II. Roaming

III. Singing

IV. Playing

V. The Melody

The name of the sonata in five movements is “La melodia segreta” (The Secret Melody). The title is borrowed from a book by Trinh Xuan Thuan, the Vietnamese astrophysicist. On the mysterious and inexplicable order of the universe he writes: Nature sends us the notes of a music formed by a melody that will remain secret forever.

The five movements of the sonata circumscribe a hidden melody: A clear melodic shape appears often enough, but it soon reveals itself as being part of another, superior melody – and so on. In this labyrinthine way the three middle movements, framed by a short prologue and epilogue, unfold different moods (roaming, singing, playing) in an eternal hide-and-seek of the melody (melodies).

The version for violin and cello (of the original viola work, for Nobuko Imai) is by Jakob Kullberg.

*Per Nørgård (2004)*

### #1992.1 KORBOGEN 1952-1992

Varighed: (var.)

45 viser, sange og motetter for blandet kor 1952-1992 (publiceret 1993).

Reviderede og genkomponerede versioner af 45 udvalgte korkompositioner fra 1952-1992.

Hvis årstallet 1992 indgår efter titlen er det tale om en ny version af korværket.

Hvis værket har været listet tidligere er dette anført med henvisning til det oprindelige kompositions-nummer.

For blandet kor, med mindre andet er angivet:

VISER

MIT LØV, MIT LILLE TRÆ (1958/1975). Tekst af Joh. V. Jensen. (Se Nr. 39)

FUGLEN HR. JON (1961) Tekst: anonym (Se Nr. 66)

JEG VED, HVOR EN LIND HUN STÅR (1966). Tekst Frank Jæger (Se Nr. 95)

MAYA DANSER (1979/1992). Tekst af Ole Sarvig (Ny version, baseret på to korsange fra operaen Siddharta (Se Nr. 166), arr. af Per Nørgård og Ivan Hansen).

MARCHE MACABRE (1983). Tekst af Jørgen Gustava Brandt. (Se Nr. 212)

STØV (KANTILENE og KANON) (1984/1992). Tekst af Jørgen Gustava Brandt  
Kantilene er nykomponeret (1992), baseret på Nr. 215.

VISER MED SLAGTØJ (ad lib.)

OLUF STRANGESØN (1971/1992) – med slagtpøj ad lib. Tekst: anonym. Ny version, baseret på #1971.2.

ORFEUS' DANSEVISE (1977/1992) – med slagtpøj ad lib. Tekst af Per Nørgård (Se Nr. 156).

FREEDOM – KANON (1977/1992) – for blandet kor med slagtpøj ad lib. Tekst af Walt Whitman. Ny version (baseret på sangen FREEDOM, se Nr. 151), ved Per Nørgård og Ivan Hansen, 1992.

JORDEN ER SOM ET BARN (1980) – med slagtpøj ad lib. Tekst af R.M. Rilke (dansk oversættelse af P.N.) Ny version, baseret på Nr. 185.

DRØMMESANGE (1981/1992) – med slagtøj ad lib. Tekst af Finn Methling. Ny version, baseret på Nr. 181.

SOLEN ER RUND (1981/1992) – med slagtøj ad lib. Tekst af Inger Christensen. (Baseret på Nr. 191).

HVEM VÉD? (1981/1992) – med slagtøj ad lib. Tekst af Inger Christensen. Baseret på NOGET ANDET (Nr. 196).

HALLELUJA – VOR GUD ER FORRYKT! (1979/1992.) – med slagtøj ad lib. Tekst af Adolf Wölfli – oversat af Poul Borum. Baseret på transskription af Wölfli's egen melodi, arr. af Per Nørgård (1979), siden anvendt i operaen Det Guddommelige Tivoli (Se Nr. 199).

### KORSANGE

SØVN (1952). Tekst af Halfdan Rasmussen. Del af Nr. 20.

OVERSTÅET ANGST (1955/1992). Tekst af Halfdan Rasmussen. Ny version for blandet kor (baseret på Nr.39).

ENGÅNG SKALL DU VARA EN AV DEM (1954) Tekst af Pär Lagerkvist. Del af Nr. 35

GISSA DIN GÅTA, LILLEBROR (1954) Tekst af Pär Lagerkvist. Del af Nr. 35

FORÅRSMORGEN (1961/1992). Tekst af Thøger Larsen. Del af Nr. 72

LANDSKAB (1957/1992). Tekst af Thøger Larsen. Del af Nr. 39

STRANDVALMUE (1960/1986). Tekst af Thøger Larsen. Del af Nr. 60/228

Bemærk: De tre ovennævnte korsange kan opføres som ét værk (i den rækkefølge) under titlen

TRE THØGER LARSEN-KORSANGE (1957/1992)

GRØN SANG (1959/1992). Tekst af Erik Knudsen. Del af Nr. 60

LYKKESTREJF (1960/1992). Tekst af Thorkild Bjørnvig. Ny version, baseret på Nr. 60.

LANDSKABSILLEDE – version I (1961). Tekst af Thorkild Bjørnvig. Se Nr. 68.

LANDSKABSILLEDE – version II (1961/1992). “Udviklet version”. Tekst af Thorkild Bjørnvig. Baseret på Nr. 68.

ABENDLIED (1980). Tekst af Adolf Wölfli.

Se Nr. 173b.

KOLDE NÆTTER (1991) – SSA el. SSATB. (Rummer både en “strofisk” og en “udvidet” version) Jf. nr. 263.

STJERNESPEJL (1987/1991) – for kor (SSA el. SSATB. Rummer både en enkelt- og dobbeltkorisk form). Jf. nr. 263.

JEG HØRER REGNEN (1989/1992).

Tekst af Michael Strunge. Enkel version af REGN NAT (se Nr. 226, REGN NAT).

Bemærk at REGN NAT og den beslægtede JEG HØRER REGNEN ikke er beslægtet med MENS REGNEN FALDER (Nr. 252).

### MOTETTER

- REQUIEM (1957) – for blandet kor orgel ad lib. Tekst: bibelsk. Del af Nr. 47.  
GOLGATA (1962/1992). Tekst af Bent Nørgaard. Baseret på sang fra Nr. 75.  
GAUDET MATER (1971). Tekst: bibelsk. Se #1971.1.  
ÅRET (1976/1991) – for SSA el. SSATB. Tekst af Ole Sarvig. Del af Nr. 263 (se også Nr. 145).  
VÆLDIG ER JORDENS VEJ (1976/1991) for SSA el. SSATB. Tekst: Ole Sarvig. Del af nr. 263  
FLOS UT ROSA FLORUIT (1975/1991) for SSA el. SSATB. Tekst: anonym. Del af Nr. 263.  
BLOMST BRØD UD I ROSENFLOER (1975/1991) for SSA el. SSATB. Tekst: Ole Sarvig. Del af nr. 263.  
ORDET (1982-83). Tekst af N.F.S. GRUNDTVIG.. Se Nr. 206.  
AGNUS DEI (1983). Tekst: bibelsk. Del af Nr. 205.  
EN STJERNE ER SAT – JULENAT (1961/1992). Tekst: bibelsk/Bent Nørgaard. Ny version, baseret på Nr. 65.  
JULENS GLÆDE – HIMMELFALDEN (1985). Tekst af Johannes Møllehave. Komponeret 1985, oprindeligt som fællessang i et tv-program (jf. #1985.1). Senere del af 10 DANSKE SANGE 1955-1987 (se #1989.2) for sangstemme og klaver (1989). Korversionen udfra solosangen (jf. # 1985.2) er udateret, først offentliggjort i KORBOGEN. Kompositionen, såvel solo- som korversion, har således ikke noget egentligt værknnummer.  
VÆR IKKE TAVS – to versioner: I og II (1991) – for SSA el. SAT. Tekst: bibelsk. (Del af Nr. 26, FIRE LATINSKE MOTETTER).  
JEG RÅBER TIL DIG (1991) – for SSATB. Tekst: bibelsk. (Del af Nr. 261).  
DINE ELSKELIGE BOLIGER (1991) – for SSA el. SAT. Tekst: bibelsk. (Del af Nr. 261).  
NU JUBLER MIT HJERTE (1991) – for SSATB. Tekst: bibelsk. (Del af Nr. 261).

**BEMÆRK mht. KORBOGEN:**

Følgende engelske versioneringer (ved Per Nørgård og Ivan Hansen – efter 1993) af korsange fra Korbogen foreligger pr. 1998 som enkeltsatser (jf. # 1992.1-2):

MAYA DANCES (Maya danser)

BEACH POPPY (Strandvalmue)

IN TIME (Engång skall du vare en av dem)

- oversat af Per Nørgård.

THE YEAR (Året – motet)

- oversat af Helen og Ole Sarvig.

STEEP IS THE PATH OF THE EARTH (Vældig er jordens vej)

- oversat af Helen og Ole Sarvig.

THE FREEZING NIGHTS (Kolde Nætter)

- oversat af Per Nørgård

HALLELUJA – OUR LORD HAS GONE MAD! (Halleluja – vor Gud er forrykt!)

- oversat af Tim Davies.

## I HEAR THE RAIN (Jeg hører regnen)

- oversat af Per Nørgård.

Følgende tyske versioner (ved Per Nørgård og Ivan Hansen – efter 1993) af korsange fra Korbogen foreligger pr. 1998 (jf. #1992.1-3):

ABENDLIED (1980). Tekst af Adolf Wölfli (se Nr. 173) kan opføres sammen med HALLELUJA, DER HERR IST VERRÛCKT! (dvs. en version af korsangen – slagtøj ad lib. – med oprindelig tysk tekst). De to “Wölfli-korsange” med tysk tekst kan opføres – i ovennævnte rækkefølge – under titlen “ZWEI WÖFLI-LIEDER” for kor (1979-80).

VÆRKNOTE: KORBOGEN – 45 viser, sange og motetter for blandet kor (1952-1992). Ed. Ivan Hansen (1992).

Værkinformation:

Korbogen samler et stort udvalg af Per Nørgårds korstykker gennem 40 år, kortere korsange af mindre sværhedsgrad end kendte større Nørgård-korværker som *Wie ein Kind*, *Frostsalme*, *Mytisk Morgen*, *Ut Rosa* o. lign. Med Korbogen har man mulighed for at sammensætte en buket af Nørgård-korstykker, stor eller lille og til enhver lejlighed – verdslig som kirkelig. Korbogen er opdelt i fire dele:

VISER: strofiske vugge-, danse-, natur-, protest og folkeviser – fra ældre anonyme tekster til nyere tekster af Johannes V. Jensen, Frank Jæger, Jørgen Gustava Brandt, Piet Hein, Ole Sarvig (m.fl.).

VISER med slagtøj (ad lib.): strofiske viser til tekster af Walt Whitman, Per Nørgård, R. M. Rilke, Finn Methling, Inger Christensen og Adolf Wölfli – rytmiske korviser, alle komponeret i tilknytning til Nørgårds særlige “uendeligheds-rytmer”, udført på almindelig kendte slagtojsinstrumenter som congas, bongos, tomtoms o. lign. Ofte 2-3 musikere, der gerne kan være gode ‘rytmikere’ blandt korsangerne. Viserne kan også udføres uden slagtøj.

KORSANGE: Mere lyriske, gennemkomponerede korstykker – med tekster af Thøger Larsen, Nis Petersen, Halfdan Rasmussen, Thorkild Bjørnvig, Erik Knudsen, Ib Michael, Michael Strunge, Adolf Wölfli og Pär Lagerkvist.

MOTETTER: Både strofiske salmer og gennemkomponerede, større motetter – til tekster, udover bibelske, af N.F.S. Grundtvig, Ole Sarvig, Bent Nørgaard og Johannes Møllehave.

*Per Nørgård & Ivan Hansen (1993)*

Korbogen foreligger både samlet som bog, korsatserne foreligger dog også enkeltvis.

De enkelte satser er (i bogen) angivet relativ sværhedsgrad: A (let), B (middelsvær), C (svær).

En del af korsangene i Korbogen foreligger også i engelske versioner, særskilt (se #1992.1-2).

PROGRAMME NOTE: KORBOGEN (THE CHORAL BOOK) – 45 choral ballads, songs and motets for mixed choir (1952-1992). Ed. Ivan Hansen (1992).

Work information:

“Korbogen” (The Choral Book) presents a selection of shorter choral pieces by Per Nørgård, easier than the longer and more demanding choral works like “Wie ein Kind”, “Frost Psalm”, Ut Rosa”, “Mythic Morning”. Most of the choral songs with Danish text, but some are Latin, German and English. And some of the songs exist in the English version also.

With The Choral Book one can make a set of Nørgård choral pieces for any occasion – sacred or profane.

The 45 choral songs are divided in four categories:

**BALLADS:** Strophic lullabies, dance songs etcetera – to older anon. texts and new texts by Danish poets like Johannes V. Jensen, Frank Jæger, Jørgen Gustava Brandt, Piet Hein, Ole Sarvig.

**BALLADS WITH PERCUSSION (ad lib):** Strophic tunes and dance songs – with texts by Walt Whitman, Per Nørgård, R. M. Rilke, Finn Methling, Inger Christensen og Adolf Wölfli. Choral songs with rhythmic drive, based on Nørgård’s special “infinity-rhythms”, to be played on all available hand drums, like congas, bongos, djembe etc. Often 2-3 players will do, and it could be good percussionists among the singers in the choir.

**CHORAL SONGS:** More elaborate choral compositions – to texts by Thøger Larsen, Nis Petersen, Halfdan Rasmussen, Thorkild Bjørnvig, Erik Knudsen, Ib Michael, Michael Strunge, Adolf Wölfli og Pär Lagerkvist.

**MOTETS:** Both simple strophic psalms and more elaborated motets – to texts from the Bible and by N.F.S. Grundtvig, Ole Sarvig, Bent Nørgaard and Johannes Møllehave.

*Per Nørgård & Ivan Hansen (1993)*

Per Nørgård: The Choral Book is available as a book, and song by song separate. The songs in KORBOGEN are marked (in the book) with a relative level of difficulty:

A (easy), B (medium difficult), C (difficult)

Some of the choral songs in Korbogen are also available in English translated versions (see under KORBOGEN – ENGLISH VERSIONS, #1992.1-2) and German version (see #1992.1-3 ZWEI WÖFLI-LIEDER – FÜR CHOR).

### #1992.1-2 KORBOGEN – ENGLISH VERSIONS 1992/1998

Varighed: Var.

For mixed choir (1992/1998).

Senere engelske versioner af enkelte korsange fra KORBOGEN (jf. #1992.1), ved Per Nørgård og Ivan Hansen, 1998.

BEACH POPPY (Strandvalmue).

– oversat af/translated by Per Nørgård.

IN TIME (Engång skall du vare en av dem)

– oversat af/translated by Per Nørgård.

THE YEAR (Året – motet)

– oversat af/translated by Helen og Ole Sarvig.

STEEP IS THE PATH OF THE EARTH (Vældig er jordens vej)

– oversat af/translated by Helen og Ole Sarvig.

THE FREEZING NIGHTS (Kolde Nætter)

– oversat af/translated by Per Nørgård.

HALLELUJA – OUR LORD HAS GONE MAD! (Halleluja – vor Gud er forrykt!)

– oversat af/translated by Per Nørgård.

I HEAR THE RAIN (Jeg hører regnen)

– oversat af/translated by Per Nørgård.

### #1992.1-3 ZWEI WÖFLI-LIEDER – FÜR CHOR 1979-1980

Varighed: 8-9'

For blandet kor (og slagtøj ad lib.).

De to “Wölfli-korsange” fra KORBOGEN (“Abendlied” og “Halleluja, vor Gud er forrykt”) har tekstligt begge tysk udgangspunkt og kan – via en tysk version af “Halleluja, vor Gud..” opføres sammen – i nævnte rækkefølge – under titlen ZWEI WÖFLI-LIEDER for kor (1979-80):

I. ABENDLIED (1980) – for kor.

Tekst af Adolf Wölfli (se Nr. 173).

II. HALLELUJA, DER HERR IST VERRÜCKT! (1979) – for kor og 2-3 percussion (ad lib.)

Tekst af Adolf Wölfli (se også Nr. 199)

### #1992.2 VIND FRA SYD (“BARE VI HOLDER SAMMEN”) – eller: WINDS BLOW SOUTH (“WHILE WE TWO KEEP TOGETHER”) 1992

Varighed: 6-7'

For harmonika-ensemble (firestemmigt) og introducerende vokal-kanon ad lib.

Tekst af Walt Whitman

Baseret på FREEDOM – KANON (se #1992.1 KORBOGEN og Nr. 157 og 151).

Tilegnet Kirsten Benn og Ny Musik i Birkerød.

### #1992.3 GENNEM SPEJLET (I) ?

To fantasistykker og en refleksion – for trompet og klaver.

Første (og stadig gældende) version af det senere

DET ER BARE NOGET HAN BILDER SIG IND – GENNEM SPEJLET (II)

(Se Nr. 296).

Bemærk: GENNEM SPEJLET (I) har ikke noget selvstændigt værkenummer.

VÆRKNOTE: GENNEM SPEJLET (1992) – 2 fantasistykker og én refleksion, for trompet og klaver.

Stykkets tre satser er inspireret af karakterer og situationer i Lewis Carrolls Alice-i-eventyrland-bog

nr. 2 (Bag Spejlet, 1872), hvor den lille hovedperson, Alice, oplever verden og dens foreteelser i sært forrykkede perspektiver, fx i et krocket spil, hvor kuglen er et pindsvin og køllen er en flamingo (hvilket gør spillet yderst uberegneligt...).

Når jeg kalder de tre små trompestykker “gennem spejlet” er det, fordi jeg har været optaget af to musikalske verdener, der hver for sig er et spejl for den anden: Den ene ‘gør musik’ på de hvide tangenter og den anden på de sorte!

Snart fremhæves den hvide verdens melodier, snart den sorte – men de optræder næsten altid samtidigt, om end tidsmæssigt forskudt – når den ene er i fokus, er den anden i ledsagelse. Og omvendt. Førstesatsens “Røde Dronning” og andensatsens “Hvide Dronning” svarer således til de sorte og de hvide tangenter. Trediesatsen – “Refleksion” – kan måske opfattes som spejlet selv, i dets ejendommelige væremellem-to-verdener.

En udvidet version for trompet, trombone og klaver (“Det er bare noget han bilder sig ind”) gjordes i 1996 (rev. 2003).

*Per Nørgård (1992)*

PROGRAMME NOTE: THROUGH THE LOOKING GLASS (1992)

Two fantasy pieces and one reflection, for trumpet and piano.

The three movements were inspired by characters and situations from the second of Lewis Carroll's books about the adventures of Alice (Through the Looking-Glass, 1872), where the main character experiences the world in very strange, disturbed perspectives – for instance in a croquet play, where the ball is a hedgehog and the mallet is a flamenco (which makes the game rather unpredictable...).

The reason for calling the pieces “through the looking glass” is due to my interest in two different musical universes, each being a mirror for the other: The one is ‘making music’ on the white keys, the other on the black keys! Now the melodies of the white keys are in focus, now the melodies of the black keys. They are in focus almost simultaneously, changing and interlocking: When a white melody is in focus the black patterns are accompanying, and vice versa. And so the “The Red Queen” (first movement) and the “White Queen” (second movement) corresponds to the black and the white keys.

The third movement – “Reflection” – could be seen as the mirror itself, with its strange being-between-two-worlds.

An enlarged version for trumpet, trombone, piano (“It's All His Fancy That”) was made in 1996/rev. 2003.

*Per Nørgård (1992)*



# 1993

## 275 NOVEMBER-PRÆLUDIUM 1993

Varighed: 4'

For sopran, klarinet, violin, cello, cembalo.

Værket tager udgangspunkt i Oluf Rings (musik) og St. Blichers (tekst) "Sig nærmer Tiden".

Komponeret til Jes Bertelsen og Vækstcentret

(Nørre Snede) i anledning af centrets 10-års jubilæum.

VÆRKNOTE: NOVEMBERPRÆLUDIUM (1993) for sopran, klarinet, violin, cello, cembalo.

Dette værk for sopran, klarinet, violin, cello og cembalo bygger på Steen Steensen Blichers tekst og Oluf Rings melodi til 'Sig nærmer Tiden' fra digtsamlingen 'Trækfuglene'. Værket er komponeret til Jes Bertelsen og 'Vækstcentret', Nørre Snede i anledning af centrets 10-års jubilæum i november 1992.

*Per Nørgård (1993)*

PROGRAMME NOTE: NOVEMBER PRELUDIUM (1993) for soprano, clarinet, violin, cello and harpsichord.

This piece for soprano, clarinet, violin, cello and harpsichord is based on the beloved Danish text (by Steen Steensen Blicher) and melody (by Oluf Ring) 'Sig nærmer tiden' (Time Is Getting Closer) from the suite of poems called "Trækfuglene" (Birds of Passage). It was composed for Jes Bertelsen and 'Vækstcentret', the meditation center in Nørre Snede (Jutland) for its 10-year anniversary.

*Per Nørgård (1993)*

## 276a HEDDA GABLER (SOUNDTRACKS) 1993

Varighed: 18'

Filmmusik (soundtrack) til BBC's tv-produktion af Henrik Ibsens skuespil – for bratsch, harpe og klaver.

VÆRKNOTE: HEDDA GABLER (1993). Soundtrack til tv-produktion (BBC), for bratsch, harpe og klaver.

Musiken er fra 1993, til BBC-produktionen af Henrik Ibsens skuespil, og består af mange små satser, komponeret direkte til det berømte skuespil. Instruktøren, Deborah Warner, henlagde handlingen fra Bergen til Dublin, to byer der har meget tilfælles, i størrelse og stemning. Satsene har karakter af én stemningsbåret helhed, da valget af 'steder' der skulle 'ledsages' – i samarbejde med instruktøren – éntydigt bestemtes af Hedda Gabler-skikkelsen: I Fiona Shaws udformning er Hedda nok

lige så hensynsløs som Ibsen tegnede hende, men hun er også oplevet, medfølt, som offer for victorianismens fortrykkende kvindesyn. Associationer til periodens salonmusik farves derfor af et stærkt ekspressivt udtryk: musikken er helt og aldeles skabt som et aspekt af Heddas indre univers.

*Per Nørgård (1993)*

PROGRAMME NOTE: HEDDA GABLER (1993). Soundtrack for TV production, BBC). For viola, harp and piano.

The music was composed for the BBC-production of Henrik Ibsens's famous play "Hedda Gabler". For the production the director Deborah Warner changed the location from Bergen, Norway to Dublin – two cities with many things in common, both in size and atmosphere.

All the movements are played attacca, as one movement, and the reason that I accepted this incidental music to be performed as a concert piece is that it has a unity – decided by Deborah Warner and me – always following the *character of Hedda*. In Fiona Shaw's interpretation Hedda Gabler is just as ruthless as Ibsen created her – but also deeply felt, understood and shown as a victim of the suppressed role of women in the Victorian Age.

Therefore the associations to the salon music of the era are coloured with a strong expressionistic expression – the music being entirely created from the inner universe of the main character Hedda.

*Per Nørgård (1993)*

### 276b HEDDA GABLER (SUITE) 1993

Varighed: 15'

Suite fra skuespilmusikken, for bratsch, harpe og klaver – bestående af 17 korte satser:

1. Haunted
2. Exposed
3. Deceived
4. In Void
5. Hunter (Tour de force)
6. Memory
7. Memory II
8. "Sub rosa"
9. Procession
10. Lion and Lamb
11. Hunter II
12. Anticipation
13. Personel Souvenir
14. Strange Lullaby
15. Anticipation II (Waltz – Intermezzo)
16. Mask of Chopin (Nocturne in F Major)

## 17. The Red Mask of Death

VÆRKNOTE: HEDDA GABLER (1993) – Suite fra skuespilmusikken, for bratsch, harpe og klaver.

Suiten er baseret på min musik fra 1993 til BBC-produktionen af Henrik Ibsens skuespil, og er stort set identisk med såvel rækkefølgen som antallet af de mange små satser, der komponeres direkte til det berømte skuespil. Instruktøren, Deborah Warner, henlagde handlingen fra Bergen til Dublin, to byer der har meget tilfælles, i størrelse og stemning. Satsene spilles fortløbende – og årsagen til at jeg, med ganske få undtagelser, accepterer de forskellige stykker ledsagemusik som én stemningsbåret helhed er nok at valget af ‘steder’ der skulle ‘ledsages’ – i samarbejde med instruktøren – éntydigt bestemtes af Hedda Gabler-skikkelsen: I Fiona Shaws udformning er Hedda nok lige så hensynsløs som Ibsen tegnede hende, men hun er også oplevet, medfølt, som offer for victorianismens fortrykkende kvindesyn. Associationer til periodens salonmusik farves derfor af et stærkt ekspressivt udtryk: musikken er helt og aldeles skabt som et aspekt af Heddas indre univers.

*Per Nørgård (1993).*

PROGRAMME NOTE: HEDDA GABLER (1993). For viola, harp and piano.

The Suite with its 17 short movements, with a total duration 16-17 minutes, is almost identical with all the music I composed for the BBC-production of Henrik Ibsens's famous play "Hedda Gabler". For the production the director Deborah Warner changed the location from Bergen, Norway to Dublin – two cities with many things in common, both in size and atmosphere.

All the movements are played attacca, as one movement, and the reason that I accepted this incidental music to be performed as a concert piece is that it has a unity – decided by Deborah Warner and me – always following the *character of Hedda*. In Fiona Shaw's interpretation Hedda Gabler is just as ruthless as Ibsen created her – but also deeply felt, understood and shown as a victim of the suppressed role of women in the Victorian Age.

Therefore the associations to the salon music of the era are coloured with a strong expressionistic expression – the music being entirely created from the inner universe of the main character Hedda.

*Per Nørgård (1993)*

**277** SAXOFONKVARTET NR. I – ROADS TO IXTLAN 1992-93

Varighed: 11'

For saxofonkvartet.

Komponeret til Dansk Saxofonkvartet.

VÆRKNOTE: SAXOFONKVARTET NR. 1 – ROADS TO IXTLAN (1992-93).

Man siger, at alle veje fører til Rom, men kan det tænkes at alle veje også fører til, eller imod, Ixtlan i en anden betydning? Ixtlan er endemålet for 'hjertets højeste

stræben' hos den mexikanske troldmand Don Genaro, iflg. Carlos Casteneda, antropologen der har udgivet en række bøger om Don Juan, Don Genaros 'kollega'. Don Genaro fandt ikke endemålet for sin stræben og vil heller ikke finde det, da man aldrig når frem til sit hjertes indre mål. Han er stadig på vej til Ixtlan. – I min saxofonkvartetts tre satser vil man finde tre vidt forskellige udgangspunkter, men satserne bevæger sig dog utvetydigt mod det samme melodiske resultat, en slags musikalsk tyngdepunkt for værket. Værket er komponeret til Dansk Saxofonkvartet. Mine indtil videre tre saxofonkvartetter er komponeret mellem 1992-1995 og har følgende titler: Roads to Ixtlan, 1992-93 Viltir Svanir (Wild Swans), 1994 og Dansere omkring Jupiter (Dancers around Jupiter), 1995.

*Per Nørgård (1995)*

PROGRAMME NOTE: ROADS TO IXTLAN (1992-93) for saxophone quartet. 'All roads lead to Rome', as the saying goes – but do all roads also lead to Ixtlan, perhaps at another time? Ixtlan being the city of the highest aspirations of the Mexican sorcerer, Don Genaro (according to Carlos Casteneda, the anthropologist publishing a series of books on Don Juan, Don Genaros 'colleague').

There was no final outcome to Genaro's journey, and there will never be one. 'I will never reach Ixtlan, he said', so Genaro is still on his way there. (Ixtlan may perhaps be interpreted as the inner goal of your heart).

In any case: In these three movements the three points of departure are utterly different; still they unanimously move towards just one melodic outcome, a kind of musical centre of gravitation. The work was composed for the Danish Saxophone Quartet.

My three saxophone quartets were composed between 1992 and 1995 and has the following titles:

Roads to Ixtlan (1992-93), Viltir Svanir (Wild Swans) – (1994), Dansere omkring Jupiter (Dancers around Jupiter) – (1995).

*Per Nørgård (1995)*

### 278 CAO SHU – GRÆSSKRIFT 1993

Varighed: 11'

For klarinet og klaver.

Kan opføres med indledning af I HEXERINGEN – OG UDENFOR for klarinet solo (1999) – se Nr. 319

Komponeret til og tilegnet klarinettisten Jens Schou og pianisten Erik Kaltoft.

VÆRKNOTE: CAO SHU – GRÆSSKRIFT (1993) for klarinet og klaver.

Titlen er den ordrette oversættelse af det kinesiske ord (cao shu), for en skriftform, der i vesten er bedre kendt under navnet kalligrafi. Når komponisten har valgt den direkte oversættelse, er det udsprunget af oplevelsen af vindens "skrift" på græsklædte bakker, de stoflige bølger der bevæger sig i én retning, mens andre samtidig går stik modsat (når tidligere bøjedede strå retter sig op igen). Denne

dobbeltbevægelse associerer til de musikalske dobbeltrettede passager – hurtigere og langsommere – som værket er sammensat af.

Duoværket komponeredes 1993, til klarinettisten Jens Schou og pianisten Erik Kaltoft.

*Per Nørgård (1993)*

PROGRAMME NOTE: CAO SHU – LETTERS OF GRASS

The title is a translation of the Chinese Cao Shu, a style of decorative writing, which is used here in a figurative sense to describe the undulating patterns made by the wind blowing over grass-covered hills.

Cao shu, completed in 1993, was written for the clarinetist Jens Schou and the pianist Erik Kaltoft.

*Per Nørgård (1993)*

**279** STRYGEKVARTET NR. 7 1993

Varighed: 16'

For strygekvartet.

Tilegnet Kroger-kvartetten.

VÆRKNOTE: STRYGEKVARTET NR. 7 (1993).

Klangspektret og gestikulationen hos strygerne, kort sagt selve strygerinstrumentets natur, har altid haft en stor og central plads i mine kompositioner, hvilket kan ses af værklistens mange strygekvartetter, koncerter med stryger-solist, samt kammer og soloværker. Interessen går tilbage til min skoletid, hvor jeg var så heldig at have en cellospillende skolekammerat, som jeg kunne akkompagnere på klaver. Jeg opdagede her de utallige gaver af mangfoldige spillemåder og klangnuancer som strygerinstrumenter kan give – med blot en bue, fire strenge og fem fingre...

Min 7. Strygekvartet blev komponeret til festlighederne for Det kgl. Biblioteks 200-årige eksistens som offentligt bibliotek og i den anledning præsenteret for en indbudt tilhørerskare d. 5. november 1993 i Rundetårn. Efter en gennemgribende revision af første sats blev værket uropført for offentligheden i Tivoli d. 22/6 1994 af Kontraktkvartetten. Værket er i 3 satser og har en varighed af ca. 15 minutter.

1. sats er baseret på en stadig rigere varieret, genkommende melodi, mens 3. sats bølger i en fleksibel danserytme. I satsernes slutning tenderer de mod en fælles hvirvlende ud-klang. Herimellem er placeret en tyst dobbeltverden, hvor enkle lyrisk-ekspressive motiver veksler mellem to, indbyrdes kvarttone-forskubbede harmonilag. Værket er tilegnet Kroger Kvartetten.

*Per Nørgård (1995)*

Note: Indledningen (fra “Klangspektret..” til “...fem fingre”) kan bruges eller udelades ad libitum.

PROGRAMME NOTE: STRING QUARTET NO. 7 (1993)

The spectrum of sound, the gesticulation – in short, the very nature of the strings – has always had a central place in my output, demonstrated by the numbers of string quartets, concertos with string soloist, chamber and solo works. The interest dates back to my school years, when I was fortunate to be able to compose for a cello-playing schoolmate and to accompany him on the piano. I discovered then the innumerable nuances of sound and playing varieties offered by just one bow, four strings and five fingers...

My STRING QUARTET NO. 7 was composed for the celebration of the Danish Royal Library's 200 years as a public library, and at this occasion introduced to a number of invited people in the historical Round Tower in Copenhagen 1993. After a thorough revision of the first movement, the work was world premiered to the public in Tivoli in 1994 by the Kontra Quartet.

The first movement is based on a still returning melody which is richly varied, while the third movement waves in a flexible dance rhythm. The ends of the movements tend towards a joint swirling texture. In between, a silent double-world exists, where simple lyrical-expressive motifs alternate between two quarter tones related harmony layers.

String Quartet no. 7 is dedicated the Kroger Quartet.

*Per Nørgård 1998*

### **280a** AMLED (SOUNDTRACKS) 1993

Varighed: 35'

Filmmusik (soundtracks) for sinfonietta, samt fløjter/sækkepibe.

Komponeret til Gabriel Axels film "Amler – Prince of Jutland".

VÆRKNOTE: AMLED (1993) – filmmusik (soundtracks) for sinfonietta, samt fløjter/sækkepibe.

Musiken til Gabriel Axels film "Amler – Prince of Jutland" (1993) har en nordisk rustik atmosfære, kombineret med livlige rytmer og et strejf lyrisk tone af dansk sommer.

*Per Nørgård (1993)*

PROGRAMME NOTE: AMLED (1993) – film music (soundtracks) for sinfonietta (including bagpipe).

The music for Gabriel Axel's movie "Amler – Prince of Jutland" (1993) has a Nordic rustic atmosphere, combined with lively rhythms and touches of a lyrical Danish tone of green summer.

*Per Nørgård (1993)*

### **280b** AMLED SUITE 1993

Varighed: 20'

For sinfonietta.

VÆRKNOTE: AMLED SUITE (1993) for sinfonietta.

Musiken til Gabriel Axels film "Amled – Prince of Jutland" (1993) har en nordisk rustik atmosfære, kombineret med livlige rytmer og et strejf lyrisk tone af dansk sommer. De fire sektioner af koncert-suiten (1993) har følgende titler:

1. Land of the Danes
2. Crisis & Struggle
3. A Time for Sorrow
4. Time For Victory

*Per Nørgård (1993)*

PROGRAMME NOTE: The music for Gabriel Axel's movie "Amled – Prince of Jutland" (1993) has a Nordic rustic atmosphere, combined with lively rhythms and touches of a lyrical Danish tone of green summer. The four sections of the concert suite (1993) have the following titles:

1. Land of the Danes
2. Crisis & Struggle
3. A Time for Sorrow
4. Time For Victory

*Per Nørgård (1993)*

**280c JEG ELSKER DET GANSKE DANSKE LAND 1993**

Varighed: 5'

Kanon for stemmer/kor.

Tekst af Jørgen Gustava Brandt

Baseret på melodien i Nr. 280a. (1.)

**280d TRE STYKKER FOR SÆKKEPIPER 1993**

Varighed: 5'

For 2 (eller 3) sækkepiber.

1. Land of the Danes
2. Wordless Duet
3. Bagpipes' Heyday

Baseret på motiver i Nr. 280a.

**281 OG DER SKAL IKKE MERE GIVES TID (AND TIME SHALL BE NO MORE) 1993**

Varighed: 15'

Fire satser for blandet kor.

Tekster sunget på fire sprog, af henholdsvis

- I. Lars Lundkvist (på svensk),
  - II. Adolf Wölfli (på tysk),
  - III. Yunus Emre (på tyrkisk)
  - IV. Jørgen Gustava Brandt (på dansk).
- Tilgnet Danmarks Radios Kammerkor.

VÆRKNOTE: OG DER SKAL IKKE MERE GIVES TID (AND TIME SHALL BE NO MORE), (1993) – fire satser for blandet kor.

Programme notes in English only:

My four chorus songs collectively called “And Time Shall Be No More” (“Og der skal ikke mere gives tid”) were inspired by the fact that each of the four poems that I have here set to music all describe perceptions of Time that are in one way or the other different from our day-to-day experience.

I took my title from the “Book of Revelations” (chapter ten), in which the mighty angel announces: ... and time shall be no more. We can only speculate as to the nature of the existence prophesized by the angel ...

In the first song “Rit” (Ritual), the Swede Lars Lundkvist creates an infinite “space of time” in which the poet can stretch out his hand and gently touch years of stone before, eventually, he raises his hand and sees that he has five fingers ...

The Swiss Adolf Wölfli, in the second song “Grablied” (Funeral Song), praises the eternal sleep and its perennial victory, smothering every passion.

In his poem “Biz Dünyadan” the fourteenth century Turkish poet Yunus Emre expresses our transcendence with his words about leaving this world. The opening line of the poem ‘Biz dünyadan’ reads as follows in English translation: ‘We are on the way out of this world, we send our greetings to those left behind...’

The last poem, by the Dane Jørgen Gustava Brandt, is called “Tid” (Time) and describes the perpetual interaction of waves and sand, a timeless dimension ignorant of human existence (but it just might be that the timelessness in this dimension of waves and sand is in fact what makes it possible for us to endure in our own, comparatively, very measured human time).

I am grateful to Jørgen Gustava Brandt for the unexpected arrival of his wonderful poem, and I thank Murat Alpar for his invaluable assistance in conveying to my music the Turkish flavour of the Yunus Emre poem.

*Per Nørgård (1993)*

**282** SCINTILLATION 1993

Varighed: 16’

For 7 instrumenter (fløjte, klarinet, horn, violin, viola, cello, klaver).

Komponeret til The Nash Ensemble.



VÆRKNOTE: SCINTILLATION (1993) for 7 instrumenter (fløjte, klarinet, horn, violin, viola, cello, klaver).

Titlen Scintillation (på dansk 'Funklen') refererer til værkets myriader af 'tonepunkter', hvor især instrumenternes højere registre kan associere til sværme af lysglimt. Værket er en septet, opdelt i en strygetrio, en blæsertrio og et soloklaver. Mens stryger- og blæsergrupperne ofte kompletterer hinanden i et koncerterende modspil, udfolder klaverklangen sig væsentligst i et kontrasterende dybt register, på instrumentets mørkest klingende strenge, og spillemaneren er ofte ukonventionel: en samvirken mellem tangent-spil, med venstre hånd, og direkte skiftende fingertryk på strengene, ved siden af hamrenes anslag. Dette frembringer en overtonerig klang, som derved, ligeledes, kan lignedes ved en slags tonende funklen. Melodier optræder skyggeagtigt. 'Scintillation' er komponeret på bestilling af Nash Ensemblet, der uropførte værket i London i 1994. Varigheden er ca. 12 minutter.

*Per Nørgård (1993)*

PROGRAMME NOTE: SCINTILLATION (1993) for 7 instruments (flute, clarinet, French horn, violin, viola, cello, piano).

The title is referring to the collective phenomenon of glittering individually lit, points of light: The work's audible impressions are analogous to the idea of scintillation as wavelike accelerations (or slowing downs) over the surface(s). The instrumentation is divided between two groups of respectively, winds and strings, intermediated by the piano, which often complement each other using contrasting layers of tempo.

There are two sorts of "sound surfaces" in the work: One layer is below the rationally measured time limit for perceiving other than wavelike, lawfully acting (but not analyzable) tone chains, which are tied to the movement and its closest neighbors. These sounding on, equally indefinable, tone pitches of harmonic spectral tones.

The other one is a (rationally structured) shape, but one born of many, smaller shapes, fitting within each other like Russian dolls. Even a seemingly all-comprehensive shape may turn out to be part of a further, superior shape. But none of the layers seem to have any expressive superiority. Sometimes the objective character yields for a apparently warmer, 'singing' line – but since this too, eventually, reveals itself as another (objective) part of the superior pattern, this emotional difference will be overruled by the development – and revealed as another, minor detail in the major tapestry – the 'majesty' of this carpet may be doubted, though.

When the wavelike, irrational layer confronts the superior, metrical one, where can the music be anywhere else than in the difference between those two? An interference – which is not so easily defined- like scintillations.

The Nash Ensemble commissioned the work and gave its premiere in London in 1994.

The duration is around 12 minutes.

*Per Nørgård (1993)*

**283** TRE SYSTRAR 1993

Varighed: 6'

For sopran og blandet kor.

Tekst (svensk) af Solveig von Schoultz.

Komponeret til Gunnar Eriksson and hans kammerkor "Rilke Ensemblet".

VÆRKNOTE: VÆRKNOTE: 3 SYSTRAR (1993) for sopran og blandet kor. "3 Systrar" (3 Søstre) er komponeret i 1993, da den svenske kordirigent Gunnar Eriksson viste mig Solveig von Schoultz' indtrængende digt om tre søstre, i samme person – en anden form for det "mangelagdelte", der ofte kendetegner min musik. Den hemmelighedsfulde hvisken, der supplerer de uklare insinuationer i de sungne fragmenter af teksten, kan udtrykke den nødvendige accept af at dette er en talt (eller rettere hvisket) kvindelig bekymring som jeg, en mand, ikke helt forstår dybden af. "3 Systrar" er komponeret til Gunnar Eriksson og hans kammerkor "Rilke Ensemblet".

*Per Nørgård (1993)*

PROGRAMME NOTE: 3 SYSTRAR (1993) for soprano and mixed choir. "3 Systrar" ("Three Sisters") dates from 1993, when the Swedish choral conductor Gunnar Eriksson showed me Solveig von Schulz's entreating poem about the three sisters in one and the same person – another form of the concept of the "simultaneities" often present in my music. The secretive whispering that complements the unclear insinuations of the sung fragments of the text may express the necessary acceptance that this is a spoken (or rather whispered) concern that I, as a man, can never deeply understand. "Three Sisters" were composed for Gunnar Eriksson and his chamber choir "Rilke Ensemblet".

*Per Nørgård (1993)*

**#1993.1** TIL BOGEN 1991/1993

Varighed: 22'

For blandet kor og strygekvartet.

Tekst af Poul Riis.

Udbygget version af Nr. 264a

Værket dannede basis for Nr. 279 STRYGEKVARTET NR. 7

Se Nr. 264b.

## 1994

**284** SAXOFONKVARTET NR. 2 – VILTIR SVANIR (WILD SWANS) 1994

Varighed: 12'

– fem satser for saxofonkvartet.

Komponeret til Nordens Hus i Reykjavik. Tilegnet Dansk Saxofonkvartet.

VÆRKNOTE: SAXOFONKVARTET NR. 2 – VILTIR SVANIR (WILD SWANS) – (1994). 5 satser for saxofonkvartet.

“Viltir Svanir” (islandsk for ‘Vilde Svaner’) blev bestilt af og komponeret til Nordens Hus i Reykjavik i 1994 til fejringen af 50-årsdagen for Islands selvstændighed. At værket fem relativt korte satser har et udpræget nordisk præg er for komponisten let at høre – men umuligt at bevise. Han foretrækker derfor at pege på værket individuelle formverden. De fem satser har hver deres karakter men kan samtidig opfattes som én fortløbende sats, som en strøm momentant forsvundet for høresansen af pausernes ‘broer’: Ved tilbagekomster af melodi-, klang- og rytmemotiver blandes disse i stadig nye relationer, en melodisk forsætning genkommer f. eks. som efter-sætning til et motiv, der måske har været eftersætning til et helt andet motiv etc. Værket er tilegnet Dansk Saxofonkvartet (tidl. Ny Dansk Saxofonkvartet).

Mine indtil videre tre saxofonkvartetter er komponeret 1992-1995 og har følgende titler: “Roads to Ixtlan”, 1992-93 “Viltir Svanir” (Wild Swans), 1994 og “Dansere omkring Jupiter” (Dancers around Jupiter), 1995.

*Per Nørgård (1995)*

PROGRAMME NOTE: VILTIR SVANIR (WILD SWANS) – (1994). Five movements for saxophone quartet.

Viltir Svanir (Wild Swans) was commissioned and composed for The Nordic House in Reykjavik in 1994, to celebrate the 50th anniversary of Iceland’s independence. The fact that the work’s five relatively short movements have a distinctly Nordic character is, for this composer, easy to hear – yet impossible to demonstrate. He prefers, therefore, to concentrate on the work’s individual form. Each of the five movements has its own character, yet the work as a whole can be understood as one continuous movement, in the manner of a stream hidden momentarily from earshot as it flows under the ‘bridges’ of the pauses. Whenever motifs of melody, tone and rhythm reappear, they are brought together in ever-new relationships. A melodic fore-phrase, for example, returns as the after-phrase to a motif which has been, perhaps, an after-phrase to another motif, and so on. The work is dedicated to the Danish Saxophone Quartet.

My saxophone quartets No. 1-2-3 was composed between 1992 and 1995 and has the following titles:

Roads to Ixtlan, 1992-93

Viltir Svanir (Wild Swans), 1994

Dansere omkring Jupiter (Dancers around Jupiter), 1995

*Per Nørgård (1995)*

## 285 OUT OF THIS WORLD – HOMMAGE A LUTOSLAWSKI 1994

Varighed: 7'

For strygeorkester.

Alternativ besætning: for 10 solostrygere

Værket kan opføres separat eller som anden del af trilogien "TRIBUTES- ALBUM FOR STRINGS", 1994-95 (bestående af Nr. 289, 285, 293 – i den rækkefølge).

Witold Lutoslawski in memoriam

VÆRKNOTE: OUT OF THIS WORLD – PARTING. Witold Lutoslawski in memoriam (1994) for strygeorkester (alternative instrumentation: 10 solo strings). Per Nørgård wrote 2 programme notes for the work, both in English. You may use the one most suitable for you:

Short version:

My suite "Tributes – Album for Strings" (1994-95) includes three hommages, which might also be performed separately. The shared point of departure was the homage to three major composers of the 20th century – Bartok, (Four Observations – From an Infinite Rapport, 1995), Lutoslawski (Out of this World – Parting, 1994) and Sibelius (Voyage into the Broken Screen, 1995).

"Out of the world – parting" (duration ca. 7 minutes) was composed at the request of a group of Lutoslawski's friends, as a symbol of parting to a great composer and a noble man. The title quotes a poem by Yunus Emre, the Turkish 14th century poet. The opening line of the poem 'Biz dünyadan' reads as follows in English translation: 'We are on the way out of this world, we send our greetings to those left behind...'

*Per Nørgård (1999)*

Longer version.

My "Tributes – Album for Strings" (1994-95) includes three hommages, which might also be performed separately. The shared point of departure was the homage to three major composers of the 20th century – Bartok, (Four Observations – from an Infinite Rapport, 1995), Lutoslawski (Out of this World – Parting, 1994-95) and Sibelius (Voyage into the Broken Screen, 1995).

The death of Lutoslawski prompted the organization of the Warsaw Autumn 1995 to ask composers all over the world to compose works of commemoration. My contribution was, because of the nature of the situation, much more of an elegy than in the case of my Bartok tribute "Four observations – From an Infinite Rapport". Based on a recent elegy for choir, I started from a line from Yunus Emre (a great 13th-century Turkish poet): "We are on our way out of this world. Our greetings

to the ones we leave behind.” As my point of connection to Lutoslawski, I choose, in line with my comment to the Bartok tribute, his continuous will to ‘rejuvenate’ the musical language, so stimulating to the development. So, by focusing on the seventh harmonic (on the G-string), I composed a work with a kind of ‘depressed mood’ (interrupted by echoes of dance-like, whirling village music) where this natural, low F (created by overtones) interferes with the “normal” (well-tempered) F, an effect producing a mixed tonal feeling of an emotionally strangled character. The duration is around 7 minutes.

*Per Nørgård (1999)*

**#1994.1 DRONTENS SANG TIL MENNESKET 1994**

Varighed: 3’

For sangstemme og guitar (ad lib.).

Tekst: Vagn Lundbye.

Værket har ikke et selvstændigt værkenummer.

**#1994.2 CLAUSALA, IN CLAUSULA 1994**

Varighed: 3-4’

”Tur i det fri”, for cello solo.

Alternativ undertitel: “(Parti-)tur i det fri.

(Vir-)Go – strolling”.

Enkelt stykke – for ung cellist – baseret på gregoriansk melodi.

Værket har ikke et selvstændigt værkenummer.

## 1995

**286 DET VELTEMPEREREDE SLAGTØJ (THE WELL-TEMPERED PERCUSSIONISTS) 1994-95**

Varighed: 9’

For to slagtøjsspillere.

Versioner af tre præludier af J.S. Bach (i hhv. C-dur, F#-dur, d-moll – fra Wohltemperiertes Klavier, band I).

DET VELTEMPEREREDE SLAGTØJ blev udgangspunkt for udbyggede versioner af de tre Bach-præludier i Nr. 303 (“BACH TO THE FUTURE” – koncert for 2 slagtøjsmusikere og orkester, 1996-97).

Tilegnet Safri Duo.

VÆRKNOTE: DET VELTEMPEREREDE SLAGTØJ (1994-95). For to slagtøjsmusikere.

Værket benytter J.S. Bachs prælude i hhv. C-dur, F#-dur og d-moll (fra Das Wohltemperierte Klavier, bind 1), de to første med korte tilkomponerede indledninger. Udover disse er det ikke ændret ved Bachs noder.

Det nye aspekt ved – det nye blik på – Bachs musik opstår ved forskellige rytmiske betoning, her bl.a. ud fra det gyldne snit, som udtrykt i Fibonacci-tallene 8:5:3 (præludiet i C-dur), udfra et palindrom: 6:4:3:2:3:4:6 (præludiet i F#-dur) og ved accentuerede rytmiske forskydninger (præludiet i d-moll).

Værket dannede senere grundlag for “Koncert for 2 slagtøjsmusikere og orkester – Bach to the Future” (1996-97) – begge tilegnet Safri Duo.

*Per Nørgård (1997)*

THE WELL-TEMPERED PERCUSSIONISTS (1994-95). For two percussionists.

The piece is based on three preludes by J.S. Bach (from Das Wohltemperierte Klavier, part I) – in

C major, in F sharp major and in D minor.

Apart from the fact that I made a short introduction to the first and second prelude, not one single note or rhythm from the three Bach preludes integrated here has been changed. What is left to make the well known music a new experience, is the phrasing of the melodic patterns, the novelty of which reveals unknown rhythmic ‘depth-perspectives’ not appearing in the conventional phrasing.

In the first prelude (in C major) the main aspect – through the percussion instrumentation – focuses on the constant proportion of the Golden Section (here 8:5:3).

The second prelude (F sharp major) is a lovely lyrical piece with a gracious rhythmic change between double and triple metres. I was especially attracted to a repeated ‘refrain’, which was subdivided into 6:4:3:2:3:4:6-beat groups – very exiting!

The concluding prelude (in D minor) is absolutely unique in all Bach’s output, with constant application of changes of their inner phrasing. By manifesting this through the two percussion players, the piece foretells the rhythmic revolution in the music of the 20th century.

’The Well-tempered Percussionists’ became the basis of my “Percussion Concerto for 2 Percussionists and Orchestra – ‘Bach to the Future’ (1996-97), both dedicated to Safri Duo.

*Per Nørgård (1997)*

## 287 SAXOFONKVARTET NR. 3 – DANSERE OMKRING JUPITER 1995

Varighed: 12’

For saxofon-kvartet.

1. Skyggedanser
2. Jupiterbølger

## 3. Dagdanserinde

Tilegnet Axel Borup-Jørgensen (1), Dr. Jeffrey D. Thompson (2) og Marie Lalander (3).

VÆRKNOTE: SAXOFONKVARTET NR. 3 – DANSERE OMKRING JUPITER (1995). For saxofon-kvartet.

I. Skyggedanser (tilegnet Axel Borup-Jørgensen, min fødselsdagshilsen på komponistens 70-årsdag d. 22. november 1994).

II. Jupiterbølger (tilegnet Dr. Jeffrey D. Thompson).

III. Dagdanserinde (tilegnet danserinden og koreografen Marie Lalander, som en hyldest: Marie digtede den linie, der inspirerede mig til titlen: 'Kvinde, o du dagdanserinde'.

Værkets titel er umiddelbart forståelig når man sammenligner midtersatsens og de to ydersatsers individuelle titler. Axel Borup-Jørgensen og Marie Lalander kan nemlig siges at være i kredsløb om Jupiter i følgende forstand: Axels musik har en 'skyggedansende' side, som det tydeligst høres i hans værker for cembalo og kontrabas – eller i hans værk for orgel. Men hans musik har også en lysside, som det høres i f. eks "Marin" eller i "Nordisk Sommerpastorale". Maries dans og koreografi ejer såvel ekstatiske lyskræfter, som udtryk for det undertrykte og mørke. Midtersatsen "Jupiterbølger"s musik derimod er ubetinget inspireret af de autentiske akustiske ionbølger, der konstant opstår ved solvindens kollision med Jupiters magnetbælte (registreret af Voyager II 1989) – og satsen er derfor tilegnet Dr. Jeffrey D. Thompson, der gjorde disse NASA-registreringer offentligt tilgængelige på cd-serien 'NASA Voyager Space Sounds'.

Mine indtil videre tre saxofonkvartetter, komponeret mellem 1992-1995 til Dansk Saxofonkvartet, er følgende: Roads to Ixtlan, 1992-93 Viltir Svanir (Wild Swans), 1994 Dansere omkring Jupiter (Dancers around Jupiter), 1995

*Per Nørgård (1995)*

PROGRAMME NOTE: SAXOPHONE QUARTET NO. 3 – DANCERS AROUND JUPITER (1995)

I: Shadow Dancer, dedicated to Axel Borup-Jørgensen, as my birthday greeting on the composer's 70th birthday (22nd November 1994)

II: Jupiter Waves, dedicated to Dr. Jeffrey D. Thompson

III: Day Dancer, dedicated to the dancer and choreographer Marie Lalander, as a homage: Marie wrote the line which inspired me for the title: 'Woman, oh you day dancer'.

The title of the whole work is immediately intelligible if one compares the individual titles of the two outer movements with the title of the middle movement (Jupiter Waves).

Axel Borup-Jørgensen and Marie Lalander could be said to be in rotation around Jupiter in the following sense: Axel's music has a 'shadow dancing' side, which can most clearly be heard in his works for harpsichord and double-bass – or in his work

for organ. But his music has also a light side, which can be heard in ‘Marin’ or in ‘Nordic Summer Pastorale’.

Marie’s dance and choreography contain both ecstatic forces of light and expressions of the suppressed and dark.

The music of the middle movement (Jupiter Waves) on the other hand is in all ways inspired by the actual acoustic ion waves, that constantly arise through the collision of the sun wind with Jupiter’s magnet field (registered by Voyager II, 1989). This movement is dedicated to Dr Jeffrey D. Thompson, who made these NASA registrations publicly available in the CD-series ‘NASA Voyager Space Sounds’. The Quartet has duration around 12-13 minutes.

My three saxophone quartets, composed between 1992 and 1995, for the Danish Saxophone Quartet, has the following titles: Roads to Ixtlan, 1992-93, Viltir Svanir (Wild Swans), 1994 og Dansere omkring Jupiter (Dancers around Jupiter), 1995

*Per Nørgård (1995)*

### **288** PIANO CONCERTO NR. I – IN DUE TEMPI 1994-95

Varighed: 30’

For klaver solo og symfoniorkester.

Komponeret til og tilegnet Per Salo.

VÆRKNOTE: PIANO CONCERTO NR. 1 – “IN DUE TEMPI”(1994-95). For klaver solo og symfoniorkester.

Værknote – kort form:

Værket er bestilt af Léonie Sonnings Musikfond og er komponeret i 1994-95.

“Værket forløber uden satspauser, men som en slags rejse ‘i dybet’ eller ‘ind i natten’ – i tre faser (muligvis “ind i natten”, “i natten”, “ud af natten”), faser der overlapper hinanden.

Koncerten udfolder sig oftest som et harmonisk samspil – såvel mellem solist og orkester, som mellem solist og de mange fremtrædende enkeltstemmer, især harpe og slagtoøj. En skinger Es-klarinet kører dog nærmest sit eget løb det meste af tiden. Såvel tone- som rytmeverdenen er behersket af en konstant dobbelthed, hvor den kan blive trængt væk til fordel for “det andet tempo”, som imidlertid konstant har været til stede, lige under overfladen.

*Per Nørgård (1995)*

Værknote – længere version:

Værkets titel kan naturligvis helt enkelt tolkes som dét dobbelte spil, der udøves mellem solist og orkester.

At ordet “kabale” oprindeligt anvendtes i titlen antyder den dobbeltbund som titlen også rummer. Begrebet kabale er jo blevet brugt på de mest forskelligartede områder af menneskelige aktiviteter – så det holder vel også til at udstrække sig til musikalsk brug. (Udsprunget af det indiske ord for tradition, brugt af den jødiske filosofi “quabbala” som betegnelse for et kodesystem for



universelle hemmeligheder, overført til det hemmelighedsfulde i intrigen og til de hemmelighedsfuldt nedadvendte kort, der udgør det ensomme kortspils fortryllelse.) 'Kabalen' i klaverkoncerten baserer sig på spændingen mellem overfladelagene – og disses tilsyneladende harmoniske samforståethed – (solist/orkester, orkesterinstrumenterne indbyrdes – og, sidst, men ikke mindst og visse enkelte instrumentalister fra orkestret, der indgår i en værket igennem, "vis alliance" især mellem klaversolisten, harpisten og slagtojsfolkene – mens en skinger klarinet mest kører sit eget løb...) – og så det man kunne kalde "den skjulte dagsorden": Såvel tone- som rytmeverdenen er nemlig behersket af en konstant dobbelthed, hvor den kan blive trængt væk til fordel for "det andet tempo", som imidlertid konstant har været til stede, lige under overfladen. –

Storformalt forløber klaverkoncerten som en ubrudt rejse i tre faser, som kunne opfattes som "ind i natten", "i natten", "ud af natten".

Men hvilke billeder man end vil lukke ind i lytningen: konstant vil den skjulte rytmiske dagsorden forurolige selv den mest selvtilidsfuldt glatte overflade.

*Per Nørgård (1996)*

PROGRAMME NOTE: PIANO CONCERTO NR. 1 – "IN DUE TEMPI"(1994-95). For piano solo and orchestra.

'Concerto in due Tempi' was composed 1994-95, dedicated to Per Salo, the pianist who also gave the world premiere on May 5th, 1996 with the Danish National Radio Symphony Orchestra conducted by Leif Segerstam.

The work has a duration of appr. 30 minutes. It unfolds itself as an uninterrupted interplay between the piano and the orchestral instruments, often in soloistic or chamber music combinations. An alto saxophone separates itself from the rest of the instruments, but contributes in a dramatic way to the ensemble playing, as a kind of 'anti-soloist'. 'Due tempi' does not refer to the number of movements, of which there is only one. This movement, however, invites a three-part interpretation (downwards, solo cadenza in the bass register, upwards!).

The 'two tempi' in fact exist simultaneously and are in the ratio 7:5 (approximately the square root of two).

*Per Nørgård (1996)*

## **289** FOUR OBSERVATIONS – FROM AN INFINITE RAPPORT. HOMMAGE A BARTOK 1995

Varighed: 5'

For strygeorkester.

Værket kan opføres separat eller som første del af trilogien TRIBUTES – ALBUM FOR STRINGS – 1994-95 (bestående af Nr. 289, 285, 293 – i den rækkefølge).

Hommage a Bartok.

VÆRKNOTE: FOUR OBSERVATIONS – FROM AN INFINITE RAPPORT.  
HOMMAGE A BELA BARTOK (1995). For strygeorkester.

Per Nørgård wrote 2 programme notes for the work – in English. You may use what might be useful.

Short version:

“Four Observations from an Infinite Rapport – homage a Bartok (1995) is the first part of “Tributes – Album for Strings” (1994-95) including three hommages (each around 5-7 minutes), which might also be performed separately. The shared point of departure was the homage to three major composers of the 20th century – Bartok, (Four Observations – from an infinite Rapport, 1995), Lutoslawski (Out of this World, 1994) and Sibelius (Voyage into the Broken Screen, 1995).

*Per Nørgård*

Longer version:

“Four Observations from an infinite – homage a Bartok” (1995) is the first part of “Tributes – album for strings” (1994-95) including three hommages (each around 5-7 minute), which might also be performed separately. The shared point of departure was the homage to three major composers of the 20th century – Bartok, (Four Observations – from an Infinite Rapport, 1995), Lutoslawski (Out of this World, 1994) and Sibelius (Voyage into the Broken Screen, 1995).

In the “Four Observations” – the homage is to Bartok, on the occasion of the 50th anniversary of his death 1995. Hungarian Radio asked me to write a piece in his honour, but apart from the very last unison string figure, which is – I think – very Bartokian, the work in no way intends to evoke, even less to imitate, the musical style of the great Hungarian master. This would be an act of impudence against a composer who was such an exceptionally integrated personality, and who has himself shown (in “Mikrokosmos”) the worthy way to pay a personal tribute to highly respected colleagues: In “Homage á J.S.B.” and “Homage à R. Schumann” Bartok composes in his own manner but lets the music reflect some qualities of the said composers, as perceived in Bartok’s mind.

In a similar way my ‘Observations from an Infinite Rapport’ (ca. 6-7 minutes) reflects as well the timeless proportions of the ‘golden section’ – which seem to have inspired Bartok so much, – in his great respect for perceptive and structural patterns.

*Per Nørgård (1995)*

**290** 2 STYKKER FOR KLOKKESPIL 1995

Varighed: 8’

Zwei Luftschlösser, für carillon.

I. In principia aeternite (“cycles within cycles”)

## II. Entfalten

**291** STJERNE-BARCAROLE 1995

Varighed: 3'

For sang og klaver.

Introduktion og klaverledsagelse til singer/songwriter Hanne Methlings sang "Der hvor de falder fra hinanden".

**292** HJERTERDAME-TUR (THE QUEEN OF HEARTS) 1995

Varighed: 10'

For guitar (med mulig opvartning af cello, dvs. med cello ad lib.).

I. Høvisk dans (Courtly dance)

II. Uhøvisk motiv (Street-Dance)

SUITE nr. 2 af "LAD KORTENE FORTÆLLE" (Nr. 236b) – 4 suiter for guitar solo (bestående af hhv. Nr. 220, 292, 249, 336a).

Tilegnet min hustru Helle Rahbæk Nørgård.

VÆRKNOTE: HJERTERDAME-TUR (THE QUEEN OF HEARTS). For guitar solo (1995).

Udgangspunktet for det store, firedelte guitarværk "Tales From a Hand" ("Lad kortene fortælle") – bestående af fire suiter for guitar solo – er de fire spillekort, deres forskellige farver, symbolverdener, et udvalg af karakterernes indbyrdes styrke, associationer og stemninger. Det samlede værk "Tales From a Hand" er tilegnet guitaristen Erling Møldrup.

De fire suiters titler er:

1. Spar Konge, Dame og Es (In the Mood of Spades) – 1985.
2. Hjerterdame-tur (The Queen of Hearts) – 1995.
3. Kløvere imellem Jokere (Clubs among Jokers) – 1989.
4. Da Ruder Konge var Knægt (Jack of Diamonds) – 2001.

Om suite II, Hjerterdame-tur (The Queen of Hearts): Hjerter symboliserer kærligheden. Suitens to satser skildrer to sider af selveste Hjerter-Dame. Det kvindeligt æstetiske er udtrykt i en lidt skæv Sarabande (I. Høvisk dans (Courtly dance) medens den anden side, den erotiske, udtrykkes i et motiv med 4 variationer (II. Uhøvisk motiv (Street-Dance)), under overfladen måske præget af nordisk folketone (?). Gitaren skal inden denne sats foretage en usædvanlig omstemning, den dybeste streng fra E til Cis. Dette giver instrumentet og musikken en helt anden klangfarve.

"Hjerterdame-tur" er tilegnet min hustru Helle Rahbæk Nørgård.

Værknote til duo-versionen af denne suite:

HJERTERDAME-TUR (THE QUEEN OF HEARTS). For guitar solo – med opvartning af cello (1995).

Hjerter symboliserer kærligheden. Suitens to satser skildrer to sider af selveste Hjerter-Dame. Det kvindeligt æstetiske er udtrykt i en lidt skæv Sarabande (I. Høvisk dans (Courtly dance)) medens den anden side, den erotiske, udtrykkes i et motiv med fire variationer (II. Uhøvisk motiv (Street-Dance)), under overfladen måske præget af nordisk folketone (?). Guitaren skal inden denne sats foretage en usædvanlig omstemning, den dybeste streng fra E til Cis. Dette giver instrumentet og musikken en helt anden klangfarve. "Hjerterdame-tur" er tilegnet min hustru Helle Rahbæk Nørgård.

Duo-versionen er komponeret til Erling Møldrup og Morten Zeuthen. Analogt med titlen er det således muligt, som her, at udføre værket med "opvartning" af en cello: Denne spiller udelukkende toner der indgår i guitarsoloen. Der er jo trods alt kun tale om "opvartning", ikke om konkurrence om opmærksomhed.

*Per Nørgård 2008*

PROGRAMME NOTE: THE QUEEN OF HEARTS (1995). For guitar solo.

The characteristic associations or different moods of the four types of playing cards – Spades, Hearts, Clubs and Diamonds – was the inspiration for the four guitar suites of "Tales From a Hand":

1. In the Mood of Spades (1985)
2. The Queen of Hearts (1995)
3. Clubs among Jokers (1989)
4. Jack of Diamonds (2001)

Suite II, The Queen of Hearts: Hearts symbolise love. These two movements illustrate two sides of the Queen of Hearts: the well-bred, polite, and noble is expressed in a slightly skewed sarabande (I. Courtly Dance), and the other side, the sensual and erotic side, in a more popular musical motif with four variations that under the surface (perhaps) is influenced by Nordic folk sounds (II. Street Dance). Before the second movement, the guitar must undergo an unusual and slow retuning from E to C sharp. This rarely used deep-sounding guitar tone gives the music a wholly special color.

"The Queen of Hearts" is dedicated to my wife Helle Rahbæk Nørgård.

*Per Nørgård (2001)*

Note: If suite II (The Queen of Hearts) is performed in the version for guitar and cello this programme note for suite II should be used:

Suite II, The Queen of Hearts (with the attendance of a cello) – for guitar solo with cello obligato (1995).

Hearts symbolise love. These two movements illustrate two sides of the Queen of Hearts: the well-bred, polite, and noble is expressed in a slightly skewed sarabande, and the other side, the sensual and erotic side, in a more popular musical motif with four variations that under the surface (perhaps) is influenced by Nordic folk sounds. Before the second movement, the guitar must undergo an unusual and slow retuning from E to C sharp. This rarely used deep-sounding guitar tone gives the music a wholly special color.

It is possible to perform the work with the “attendance” of a cello: the cello performs exclusively notes which are a part of the guitar solo (also with regard to register). After all, it is a question of “attendance”, not a competition for attention. This duo version was composed for Erling Møldrup and Morten Zeuthen. The guitar part forms the second suite (The Queen of Hearts) of “Tales from a Hand” – four suites for guitar solo, a work based on the symbols and “strengths” of the four suits: Spades, Hearts, Clubs and Diamonds. The Queen of Hearts, in the solo version as well as the version for cello and guitar, is dedicated to my wife Helle Rahbæk Nørgård.

*Per Nørgård (2001)*

**293a** VOYAGE INTO THE BROKEN SCREEN – HOMMAGE A  
SIBELIUS 1995

Varighed: 5'

For strygeorkester.

Kan spilles separat eller som tredje del af “TRIBUTES – ALBUM FOR STRINGS (bestående af Nr. 289, 285, 293 – i den rækkefølge).

Hommage a Sibelius, dedicated to Juha Kangas.

VÆRKNOTE: VOYAGE INTO THE BROKEN SCREEN, HOMMAGE A SIBELIUS (1995) for strygeorkester.

Programme note in English only. Per Nørgård wrote 2 programme notes for the work, both in English. You may use the one most useful for you.

Short version:

“Tributes – album for strings” (1994-95) includes three hommages, which might also be performed separately. The shared point of departure was the homage to three major composers of the 20th century – Lutoslawski, Bartok and Sibelius. “Voyage into the broken screen” (ca. 6 minutes) is a homage to Sibelius. The title refers to my 27 years older work “Voyage into the Golden Screen”, in which the title-ending ‘into the golden Screen’ suggests a blank surface. Here the ‘broken screen’ refers to the multilayered ‘broken’ harmonic partials, quasi-chaotic in their rhythmic multiplicity of golden proportions. In Sibelius’ music I’ve always admired the unique sense of the ‘natural sound’, the harmonic partials among others. This concluding movement of my Book for Strings was composed as a dedication to Juha Kangas, the leader of the Easter Bothnic Chamber Orchestra – on the occasion of his 50th birthday in November 1995.

*Per Nørgård (1999)*

Longer version. “Tributes – Album for Strings” (1994-95) includes three hommages, which might also be performed separately. The shared point of departure was the homage to three major composers of the 20th century – Lutoslawski, Bartok and Sibelius. The title of my homage a Sibelius – “Voyage into the Broken Screen” –

plays on my work from 1968 with an almost identical title (“Voyage into the Golden Screen”) – ‘broken’ replacing the original ‘golden’. In the work I use rhythmical patterns related to the “Golden Section”, approximating values such as 3:5:8:13... etc. (the Fibonacci sequence, named after a Renaissance mathematician). In this way, a rich and ‘broken’ sound world is produced, with a high intensity and a sonority approaching an almost chaotic abundance. The many layers of the strings, though, are concentrated by the two celli, thus unifying the different accentuations into just one line, ‘guiding’ the perception with a certain melodic contour. At the climax, the music is interrupted – only a pale minor chord in the celli remains. This concluding movement (ca. 6 minutes) of my “Album for Strings” was composed as a dedication to Juha Kangas, the leader of the Easter Bothnic (Ostrobothnian) Chamber Orchestra – on the occasion of his 50th birthday in November 1995.

*Per Nørgård (1999)*

### **293b** TRIBUTES – ALBUM FOR STRINGS 1994-95

Varighed: 18-19’

For strygeorkester.

Samlet opførelse af de tre homage-stykker (Nr. 289, 285, 293):

I. FOUR OBSERVATIONS – FROM AN INFINITE RAPPORT. Hommage a Bartok (1995)

II. OUT OF THIS WORLD – PARTING. Hommage a Lutoslawski (1994)

III. VOYAGE INTO THE BROKEN SCREEN. Hommage a Sibelius (1995).

Hommage a Bartok, Lutoslawski, Sibelius.

VÆRKNOTE: TRIBUTES – ALBUM FOR STRINGS (1994-95) for string orchestra.

I. FOUR OBSERVATIONS – FROM AN INFINITE RAPPORT. Hommage a Bartok (1995)

II. OUT OF THIS WORLD – PARTING. Hommage a Lutoslawski (1994)

III. VOYAGE INTO THE BROKEN SCREEN. Hommage a Sibelius (1995)

Programme note in English only. Per Nørgård wrote 2 programme notes for the work, both in English. You may use the one most useful for you.

Programme note – short version.

“Tributes – album for strings” (1994-95) includes three hommages, which might also be performed separately. The shared point of departure was the homage to three major composers of the 20th century – Bela Bartok, Witold Lutoslawski and Jean Sibelius.

I. FOUR OBSERVATIONS, homage to Bartok (on the occasion of the 50th anniversary of his death 1995). Hungarian Radio asked me to write a piece in his honor, but apart from the very last unison string figure, which is – I think – very Bartokian, the work in no way intends to evoke, even less to imitate, the musical style of the great Hungarian master. This would be an act of impudence against

a composer who was such an exceptionally integrated personality, and who has himself shown (in 'Mikrokosmos') the worthy way to pay a personal tribute to highly respected colleagues: In 'Homage á J.S.B.' and 'Homage à R. Sch.' Bela Bartok composes in his own manner but lets the music reflect some qualities of the said composers, as perceived in Bartok's mind. In a similar way my 'Observations from an Infinite Rapport' reflects as well the timeless proportions of the 'golden section' – which seem to have inspired Bartok so much, – in his great respect for perceptive and structural patterns.

II. "OUT OF THIS WORLD" was composed at the request of a group of Lutoslawski's friends, as a symbol of parting to a great composer and a noble man. The title quotes a poem by Yunus Emre, the Turkish 14th century poet. The opening line of the poem 'Biz dünyadan' reads as follows in English translation: 'We are on the way out of this world, we send our greetings to those left behind...'

III. "VOYAGE INTO THE BROKEN SCREEN" is a homage to Sibelius. The title refers to my 27 years older work "Voyage into the Golden Screen", in which the title-ending 'into the golden Screen' suggests a blank surface. Here the 'broken screen' refers to the multilayered 'broken' harmonic partials, quasi-chaotic in their rhythmic multiplicity of golden proportions. In Sibelius' music I've always admired the unique sense of the 'natural sound', the harmonic partials among others. This concluding movement of my "Book for Strings" was composed as a dedication to Juha Kangas, the leader of the Easter Bothnic (Ostrobothnian) Chamber Orchestra – on the occasion of his 50th birthday in November 1995. The total duration of "Tributes, Album for Strings": appr. 18 min. (5-6 min. – 6-7 min. – 5-6 min.)

*Per Nørgård (1998)*

Programme note – longer version.

"Tributes – album for strings" (1994-95) includes three hommages, which might also be performed separately. The shared point of departure was the homage to three major composers of the 20th century – Bartok, Lutoslawski and Sibelius. My "Tributes" has a somewhat "cool" attitude, motivated by the reasons for their creation. But how can a composer make a real tribute to a colleague without falling in the pit of 'pale pastiche production'?

My answer to the question was expressed in the comment to the first tribute "Four observations – from an Infinite Rapport" – to Bela Bartok – a commission from the Hungarian radio to commemorate the 50th year of his death: the way that Bartok himself musically showed his affinity to Schumann and Bach (in "Microcosmos": Hommage a R. Sch., Hommage á J.S.B.) was how I tried to make mine in my tribute to him. Instead of imitating, I focused on a special, characteristic feature of his music, which I found to be related to mine: his frequent concentration on canonical aspects, as for example in "Music for String Instruments, Celesta and Percussion". Recognizing this drive in myself, I built up all four 'Observations' on one simple idea: a swift, descending passage, accelerating simultaneously with its stepwise distribution to the strings (from the violins to the double basses). At the same time

as this relay is completed, each instrumental group repeats its own isolated bit of the passage. In this way a paradoxical ‘as well as’ effect is created combining the linear (falling, acceleration) motif as one unit with a repeated figuration in each string group. This results in a combination of the slow portion of the motif in the violins, the faster one in the violas and, consequently, the fastest figurations in the cellis and the basses. This ‘Janus face’ of each group (being self-contained and part of a chain) marks the development of the first three of the Observations: in one moment the linear, forward movement is in focus, in the next one the static figuration is in the foreground, the resulting music being an interplay of the two tendencies. The fourth Observation starts in a strongly contrasting mood, with a forceful, hammering, unison line at a rapid speed. A short epilogue echoes the descending acceleration from the former Observations – until, finally, a decisive bass scale fragment abruptly (and, at last, in indisputable Bartok manner) concludes the piece.

“Out of this World”. The death of Lutoslawski prompted the organization of the Warsaw Autumn 1995 to ask composers all over the world to compose works of commemoration. My contribution was, because of the nature of the situation, much more of an elegy than in the case of my Bartok tribute “Four observations – from an Infinite Rapport”. Based on a recent elegy for choir, I started from a line from Yunus Emre (a great 13th-century Turkish poet): “We are on our way out of this world. Our greetings to the ones we leave behind.” As my point of connection to Lutoslawski, I choose, in line with my comment to the Bartok tribute, his continuous will to ‘rejuvenate’ the musical language, so stimulating to the development. So, by focusing on the seventh harmonic (on the G-string), I composed a work with a kind of ‘depressed mood’ (interrupted by echoes of dance-like, whirling village music) where this natural, low F (created by overtones) interferes with the “normal” (well-tempered) F, an effect producing a mixed tonal feeling of an emotionally strangled character.

The title of my homage a Sibelius – “Voyage into the Broken Screen” – plays on my work from 1968 with an almost identical title (“Voyage into the Golden Screen”) – ‘broken’ replacing the original ‘golden’. In the work I use rhythmical patterns related to the “Golden Section”, approximating values such as 3:5:8:13... etc. (the Fibonacci sequence, named after a Renaissance mathematician). In this way, a rich and ‘broken’ sound world is produced, with a high intensity and a sonority approaching an almost chaotic abundance. The many layers of the strings, though, are concentrated by the two celli, thus unifying the different accentuations into just one line, ‘guiding’ the perception with a certain melodic contour. At the climax, the music is interrupted – only a pale minor chord in the celli remains. This concluding movement of my “Book for Strings” was composed as a dedication to Juha Kangas, the leader of the Easter Bothnic (Ostrobothnian) Chamber Orchestra – on the occasion of his 50th birthday in November 1995. The total duration of Tributes, Album for Strings: appr. 18 min. (5-6 min. – 6-7 min. – 5-6 min.)

*Per Nørgård (1999)*



**294 CIRCUS CITY 1995**

Varighed: 33'

For synthesizer (Roland Jupiter 8) og stemme.

Improvisationsværk, indspillet af Per Nørgård til percussionist Gert Sørensen's cd "A Drummer's Tale. Episode 1" (1995).

Dette improvisationsværk eksisterer kun i dens indspillede form (ovenfor nævnt).

VÆRKNOTE: CIRCUS CITY (1995) – for vokal og synthesizer solo (Roland Jupiter 8).

Som afslutning på sin dobbelt-cd ("A Drummer's Tale – Episode I. Gert Sørensen plays Per Nørgård") havde Gert foreslået mig at lave min egen improvisation – på en synthesizer. Baggrunden var at jeg siden kompositionen af min opera "Det Guddommelige Tivoli" besad en Roland "Jupiter 8" – et analogt pragtstykke af en synthesizer. Det 'analoge' tillod en at lade interfererende klange være med trinløse overgange via øre-fingre-lege, "u-intellektuelt".

Gert havde lyttet til mine lejlighedsvis improvisationer (bl.a. ved en arrangementsrække på kunstmuseet Louisiana med Gert og Palle Mikkelsen, samt skiftende, forskellige inviterede gæster, inklusive mig) og han syntes, altså, at disse skulle afslutte kæden af min slagtojsmusik på cd'en. Hvis der kom noget ud af det! Hvad jeg faktisk tvivlede på, da jeg aldrig havde improviseret "på kommando" og frygtede at et total idé-vakuum ville invadere mig når jeg sad i studiet på Amager og så "spil så"-signalet.

Rent praktisk forløb optagelsen sådan at Gert og med-produceren Palle Mikkelsen gjorde instrument og studie klar, hvorpå jeg blev efterladt, mens de forlod bygningen og brugte den næste time på jeg-ved-ikke-hvad, mens jeg spillede førsterunde.

Så vendte de tilbage, gjorde klar til ny optagelse og overlod mig igen studiet for en god halv times tid.

Denne beretning skal ikke berøre mine improvisationer og disses, evt. manglende, kvaliteter hvad musikken angår. Enhver kan danne sin egen opfattelse ved at lytte til cd'ens sidste stykke "Circus City". Derimod er det historiens pointe at jeg uforvarende lavede et timings-mesterstykke, der er en *savant – idiot* værdig! Sagen var at de to herrer dukkede op på min Nørrebrogade-adresse aftenen efter, for at optage endnu et par minutters improvisation, denne gang med hviske-mundmusik. Deres udtryk var hvad min gamle lærer Finn Høffding ville kalde "kostelige": de iagttog mig som om jeg var en *alien*, en gæst fra det ukendte – eller måske en udspekuleret trickmager.

Hvad de havde oplevet var at de lod de to halvtimes-optagelser gengive fra hver sin højtaler, derved forberedende den redigering (læs: udradering) som de troede de ville være tvunget til. Hvad de hørte, rapporterede de, var imidlertid et perfekt supplerende dobbeltspors stereo-gengivelse af ét improvisationsværk – der altså varede godt en halv time! Indiciet var at hver klang, og dermed dynamikændring, som jeg havde foretaget i første optagelsesrunde modsvarede en klang/dynamik-

ændring i den anden runde – vel at mærke på nøjagtigt sammenfaldende tidspunkter. Og der var adskillige af dem. Så de kunne ikke røre det. Jeg havde lavet ét værk ved to separate halvtimes-improvisationer, der blev “klappet oveni hinanden”: Hvordan havde jeg gjort det? (!)

Med en let svimlen forstod jeg at de bestemt mente at jeg havde ‘gjort det’ med vilje, og altså indvendig på en eller anden måde havde bølget af samordnede, uregelmæssige skift i klang og dynamik hen over disse halvtimer. Måske Bach kunne have gjort noget lignende. For mig var tanken monstrøs.

Jeg vidste altså ikke, *hvordan* jeg havde gjort det – men at jeg *havde* gjort det, kunne jeg jo høre ...

“Véd du, hvordan jeg gjorde det?” (– kunne jeg sige, med inspiration fra Lewis Carrolls “Bag spejlet”: “Hvem, tror du, drømte hvem? Drømte Alice *Kongen* – eller drømte Kongen *Alice*?”).

*Per Nørgård (2009)*

Note: Den danske værknote udgøres af Nørgårds artikel “En kronometrisk hukommelse? (Utroligt-men-sandt VII)”, 2009, trykt dels i Ivan Hansen (ed.): *Per Nørgård: Tilbageblik – Undervejs. Artikler 1956-2009*. Edition Wilhelm Hansen, 2009, s. 339-341 dels i “Per Nørgårds skrifter online”.

PROGRAMME NOTE: CIRCUS CITY (1995) – for vocal og synthesizer solo (Roland Jupiter 8). For the last track on his double-CD (“A Drummer's Tale – Episode I. Gert Sørensen plays Per Nørgård”) percussionist Gert Sørensen asked me to improvise on my Roland Jupiter 8 Synthesizer, used for instance in my opera “The Divine Circus” and in an improvisational project at the Louisiana Museum together with Gert and the trumpet player Palle Mikkelsen.

I was in doubt about the idea, but Gert and Palle made a nice and very ‘private’ line up for me in the studio, pushed the recording button and left me alone for half an hour. They returned and we did the same again in order to have a second take – to listen to later, and make a decision. When Gert and Palle came to my apartment the next evening – in order to make some concluding experimental vocal recordings for the coda (of what we later titled “Circus City”) they looked rather surprised, and asked: “How did you do it?” They explained that they had listened to my two 30 minutes improvisations, and then, in order to research the dynamic form and other things, had played to two takes simultaneously... and found out that, in a way, they fitted together as one piece of music!

“How did you do it?” I did not know “how”, but I could hear that I “had” done it, and could only elaborate on Lewis Carroll’s “Behind the Looking-Glass”: Which dreamt it? Did Alice dream the King or did the King dream Alice?

*Per Nørgård (2009).*

Note: The programme note is a translated extract of the article (in Danish) by Nørgård: *En kronometrisk hukommelse?*, printed in “Per Nørgård: Tilbageblik

– Undervejs. Artikler 1956-2009. Redigeret af Ivan Hansen”. Edition Wilhelm Hansen, 2009, p. 339-341

### 295 INRE OCH YTTRE LANDSKAP 1995

Varighed: 6'

To satser for mandskor.

1. Den isbetäckta älven
2. Den skingrade församlingen

Tekst: til digte på svensk af Tomas Tranströmer.

### 296a DET' BARE NOGET HAN BILDER SIG IND (GENNEM SPEJLET II) 1992-95(rev. 1996 og 2003)

Varighed: 24'

“Gennem Spejlet (II) – mærkelige møder bag spejlet” for trompet, basun, klaver (og fortæller ad lib.).

Værket kan opføres med mellemtekster (af musiker(e) eller af en fortæller).

Tekst af Lewis Carroll (i dansk oversættelse, hvis fortæller indgår).

I værket indgår musikken ‘GENNEM SPEJLET I (1992) for trompet og klaver (se #1992.3)

VÆRKNOTE: DET' BARE NOGET HAN BILDER SIG IND (1992-96, rev. 2003) for trompet, basun og klaver

“Gennem Spejlet II – mærkelige møder bag spejlet”

Værket bestiltes af Nordlyd-festivalen i Trondheim (Norge), og uropførtes der i 1995 (i en lidt kortere version end den senere foreliggende fra 2003) af Ole Edvard Antonsen, trompet, Arne Johansen, basun og Halldis Flakne, klaver.

Sattitlerne er:

1. Den røde dronning (The Red Queen).
2. Den hvide dronning (The White Queen).
3. Griffens kærlighedsråb og sangen om skildpaddesuppen (The Love-Call of the Gryphon and the Song of the Mock Turtle Soup).
4. Den forlorne skildpaddes elegi (The Lament of the Mock Turtle).
5. Nu slås de igen (They're at It Again!).
6. Hvem drømte det? (Which Dreamed It?).

Satserne er inspireret af karakterer og situationer fra to bøger af Lewis Carroll, “Alice i Eventyrland” (1865) og “Bag spejlet” (1872). Et absurd-surrealistisk og let truende element er fremtrædende i disse fordrømte fortællinger og det afspejles også i musikken, som (ad lib.) kan suppleres med oplæsning fra teksten (dansk oversættelse ved komponisten) som indledning til hver sats. Semi-dramatiske indslag forekommer bl.a. via musikernes udbrud og sang, og det dramatiske element kan ved opførelser ad libitum udvides og udvikles, hvis de udøvende har tilbøjeligheden (vildt nostalgisk eller tørt heroisk), evnen og fantasien – og grinet. Af drømme-

skikkelser vi møder undervejs kan nævnes Den Røde Dronning, Den Hvide Dronning, Kongen Tweedledee, Grinekatten (hvor af og til kun grinet bliver tilbage, når den forsvinder), Den Forlorne Skildpadde, Griffen samt Løven og Enhjørningen. Til sidst vågner Alice fra sin drøm, men hun må spørge sig selv (fordi Kongen i hendes drøm just forinden havde ligget og drømt om hende!): Hvem af os to mon der drømte det? (– mig eller den røde konge?) Som guide til de enkelte satsers tonedramaer bringes følgende korte tekster (efter Lewis Carrolls’ “Alice I Eventyrland” og “Bag Spejlet”):

1) Grinekatten møder sit grin klaver (trompet og klaver):

“Nu forsvandt katten ganske langsomt – det første der blev borte, var halen, og det sidste grinet; det blev hængende i luften”

Den røde dronning (trompet og klaver):

“Dronningen blev ildrød i ansigtet af raseri – og råbte så: “Af med hendes hoved! Af – Å, snak!” sagde Alice så højt og bestemt, at dronningen tav”

2) Grinekatten møder sit grin (basun og klaver):

“Nu forsvandt katten ganske langsomt – det første der blev borte, var halen, og det sidste grinet”.

Den hvide dronning (trompet og klaver):

“jeg ville ønske, at også jeg kunne blive glad,” klagede den hvide dronning,” men jeg kan aldrig huske, hvordan man bærer sig ad!”

3) Griffens “opfordring til sang” (trompet og basun), og Griffens “sang om skildpaddesuppen”:

Til sidst sagde griffen til den forlorne skildpadde: “Syng ‘Skildpadde-suppen’ for hende, gamle ven!”

Grinekatten møder sit grin (trompet):

“Nu forsvandt katten ganske langsomt – det første der blev borte, var halen, og det sidste grinet; det blev hængende i luften et stykke tid, efter at katten var væk...”

4) Den forlorne skildpaddes elegi (basun solo):

“engang var jeg en ægte skildpadde”

5) “Nu er de ved det igen” (trompet, basun og klaver):

Løberen skreg så højt som han kunne: “Nu er de ved det igen: Enhjørningen og løven kæmper om kronens glans og løven jager enhjørningen om byen i dans”

Løven mod Enhjørningen I.

Den store duel sang “Enhjørningen og løven kæmpede om kronens glans, og løven jog enhjørningen om byen rundt i dans. Een gav dem hvidt brød, og een gav dem sort – een gav dem plumkage og trommede dem bort.”

Løven mod Enhjørningen II.

6) Grinekatten møder sit grin (trompet, basun):

..grinet blev hængende i luften et stykke tid, efter at katten var væk...”.

Hvem drømte det? (trompet, basun og klaver):

Det store fad stod stadig ved hendes fødder –”så kan jeg jo ikke have drømt det,” sagde Alice til sig selv-” med mindre vi alle hører til i den samme drøm. Men jeg vil da håbe, at det er min drøm og ikke den røde konges!”

De medvirkende: Trompetist – og Grif, Enhjørning og diverse Dronninger.

Trombonist – og Forloren Skildpadde og Løve. Pianist – og Kat.

Værket kan opføres med mellemtekster (af musiker(e) eller af en fortæller).

Tekst af Lewis Carroll, i dansk oversættelse (hvis fortæller indgår).

“Det er bare noget han bilder sig ind” (‘Gennem spejlet II – mærkelige møder bag spejlet’) er baseret på materiale fra den tidligere, kortere version “Gennem spejlet I” for trompet og klaver (1992). Værket er, ligesom som også “Identitetsproblemer” for trombone solo (2003) inspireret af Lewis Carrolls eventyr om Alice.

*Per Nørgård (2008)*

PROGRAMME NOTE: DET’ BARE NOGET HAN BILDER SIG IND (IT’S ALL HIS FANCY, THAT) for trompet, basun og klaver (1992-96, rev. 2003):

See under No. 296b IT’S ALL HIS FANCY THAT

**296b** IT’S ALL HIS FANCY THAT 1992-95(revideret 1996/ 2003)

Varighed: 24’

“Through the Looking Glass II” for trompet, basun, klaver (og fortæller ad lib.)

Værket kan opføres med mellemtekster (af musiker(e) eller af en fortæller).

Tekst af Lewis Carroll (original engelsk version, hvis fortæller indgår)

I værket indgår musikken ‘GENNEM SPEJLET I (1992) for trompet og klaver (se #1992.3).

VÆRKNOTE: IT’S ALL HIS FANCY, THAT (“Through the Looking Glass II”) – for trumpet, trombone og klaver (og fortæller ad lib.).

Se Nr. 296a

PROGRAMME NOTE: IT’S ALL HIS FANCY, THAT (“Through the Looking Glass II”) – for trumpet, trombone and piano (and recitator(s) ad lib.).

To be performed with texts recited between the movements, by the musicians or by an actor.

Original texts by Lewis Carroll (if texts are integrated in the performance)

The work was commissioned by the Nordlyd Festival (Trondheim, Norway) and was given its first performance at the festival (in a slightly shorter version than the present one) on the 18th of October 1995 by Ole Edvard Antonsen, trumpet, Arne Johansen, trombone, and Halldis Flakne, piano.

Movement titles:

1. The Red Queen
2. The White Queen
3. The Love-Call of the Gryphon and the Song of the Mock Turtle Soup
4. The Lament of the Mock Turtle
5. They’re at It Again!
6. Which Dreamed It?

The individual movements are inspired by characters and situations from the two books by Lewis Carroll, *Alice in Wonderland* (1865) and *Through the Looking-Glass* (1872). An absurd-surrealistic, slightly threatening element runs through these dream-like tales and is also reflected in the music, which may be supplemented (ad lib) with recitations from the text (Danish translation by the composer) as introductions to selected movements.

Semi-dramatic passages occur, for example by way of the musicians' occasional lamenting/mocking songs, and the dramatic element can be developed/expanded ad lib if the performers have the inclination, the talent, the imagination – and the sense of fun.

Among the dream-figures we meet along the way are the Red Queen, the White Queen, Tweedledee, the Cheshire Cat (whose grin is all that is left in the end), the Mock Turtle, the Gryphon, and the Lion and the Unicorn.

In the end Alice awakes again from her dream, but she has to ask herself, "Which dreamed it?"

The performers:

Trumpet player – and Gryphon, Unicorn, White Queen, Red Queen.

Trombone player – and Mock Turtle, Lion.

Piano player – and Cat.

A short version for trumpet and piano (*Through the Looking-Glass*) was composed 1992. The present, enlarged version for trio is from 1995-1996 (rev. 2003), and like "Identity problems" for solo trombone (2003) these pieces were inspired by Lewis Carroll's stories about Alice.

*Per Nørgård (2006)*

### 296c IDENTITETS-PROBLEMER 1995/2003

Varighed: ??

Fem satser for trombone solo.

Baseret på del af 296a. (Jf. #2003.2)

VÆRKNOTE: IDENTITETS-PROBLEMER – 5 satser for solobasun (1995/2003).

Lige som trombone-instrumentet selv, bestående af to dele, rummer alle 5 satser i stykket en konflikt – en identitetskonflikt – mellem to særdeles kontrasterende kræfter. Stykket er, ligesom mine værker "Gennem spejlet" (1992) for trompet og klaver, og "Det er bare noget han bilder sig ind" (1995) for trompet, trombone og klaver, inspireret af Lewis Carroll's eventyr om Alice. Værket er tilegnet Niels-Ole Bo Johansen.

1. Sangen om skildpadde-suppen. Den forlorne skildpadde sukkede dybt og begyndte at synge: "Yndige suppe til aftensmad sådan en mundfuld kan gøre mig glad"
2. Den forlorne skildpaddes klage. Den sukkede som om dens hjerte skulle bryde: "Engang" sagde den forlorne skildpadde omsider, "var jeg en ægte skildpadde!"

3. Kluddermor! Imens forsøgte Tweedledee – så godt det lod sig gøre – at slå paraplyen sammen – og selv blive liggende i den!
  4. “Hvem drømte hvem?” “Deres røde Majestæt skulle ikke spinde så højlydt,” sagde Alice og gned sine øjne. Hun talte meget ærbødigt til katten men også med en vis strengthed,, – “Bare De dog ville spinde, når De mente “ja,” og miave når De mente nej”
  5. “Hvem var hvem”. Løven og enhjørningen var i færd med at slås. De var indhyllet i så tæt en støvsky, at Alice til at begynde med ikke kunne se hvem der var hvem.
- Per Nørgård (2003)*

PROGRAMME NOTE: IDENTITY PROBLEMS. 5 movements for solotrombone (1995/2003).

Like the trombone itself, consisting of two very different parts, all 5 movements present a conflict – an identity problem – between two very contrasting forces. The piece, like my “Through the Mirror” (1992) for trumpet and piano and “It’s All His Fancy, That” (1992-95) for trumpet, trombone and piano is inspired by Lewis Carroll’s stories about Alice.

Identity Problems is dedicated to Niels-Ole Bo Johansen

*Per Nørgård (2003)*

1. The song of the turtle soup.  
The Mock Turtle sighed deeply and began, in a voice choked with sobs, to sing this: “Beautiful Soup, so rich and green, Waiting in a hot tureen” (p.98 – pic. 92, in the original Lewis Carroll edition)
2. Elegy of the Mock Turtle.  
“Once” said the Mock Turtle at last, with a deep sigh, “I was a real Turtle” (p.88 – pic. p.89)
3. Tweedledee!  
All this time Tweedledee was trying his best to fold up the umbrella with himself in it; (p.165 – pic. 165)
4. “Which dreamed it?”  
“Your Red Majesty shouldn’t purr so loud,” Alice said, rubbing her eyes, and addressing the kitten, respectfully, yet with some severity.  
- “If they would only purr for “yes” and mew for “no”, or any rule of that sort” (p.231-pic. 232)
5. “Which was which”.  
The Lion and the Unicorn were fighting. They were in such a cloud of dust that at first Alice could not make out which was which. (p.194 – pic. 196 and 197)

*Per Nørgård (2003)*

**297** DEN SIGNEDE FRYD 1995

Varighed: 4’

Koralforspil over ‘Den Signede Dag’, for orgel.

Værket kan, sammen med JEG VED ET EVIGT HIMMERIG (nr. 267), opføres som TO KORALFORSPIL (1992/1995).

### 298 NUIT DES HOMMES 1995-96

Varighed: 60'

Opera(torium) til digte af G. Apollinaire.

Mezzo, tenor, fire solo-strygere (to violiner, bratsch, cello) slagtøj og (i samarbejde med Gert Sørensen) live electronics.

Tekster: digte G. Apollinaire (sunget på fransk)

Libretto: Jakob F. Schokking & Per Nørgård, efter en ide af Jakob F. Schokking.

Værket dannede senere udgangspunkt for nr. 306 (STRYGEKVARTET Nr. 8).

VÆRKNOTE: PER NØRGÅRD – NUIT DES HOMMES (1996). Opera(torium) til digte af G. Apollinaire – for mezzosopran, tenor, fire solo-strygere (to violiner, bratsch, cello) slagtøj og live electronics.

I Per Nørgårds første fire operaer – “Labyrinten” (1967), “Gilgamesh” (1972), “Siddharta” (1979/1984), “Det Guddommelige Tivoli” (1983) – følger man, så forskellige værkerne end er, isolerede (mands-)personer og deres kampe med omgivelserne, hhv. funktionæren Eliassen, herskeren Gilgamesh, kronprinsen Siddharta og mentalpatienten Adolf Wölfli. For så vidt klassiske opera-handlinger, selvom de sceniske realiseringer kræver vidt forskellige og ofte uortodokse løsninger, fx Gilgamesh’ rituelle arena-teater, Siddharta’s grande operaballet og Det Guddommelige Tivoli’s kaleidoskopiske kabaret. I “Nuit des Hommes” (1996) er både drama og scenario anderledes: som en yin/yang-figur er “hovedrollen” (og eneste agerende) et par, og “dramaet” er deres fælles og individuelle indre rejse gennem krigens faser.

Om operaen skriver Per Nørgård:

#### VÆRKET

Nuit des hommes (Menneskenes Nat – Mændenes Nat) er en slags opera, for så vidt som det jo drejer sig om et sunget sceneværk med ledsagelse af såvel akustiske som elektroniske instrumenter – et sceneværk i to akter og ca. 20 billeder. Hvis man imidlertid med opera tænker på dennes “dramatiske arketype” med mennesker i een eller flere konflikter, indbyrdes eller med sig selv – ja, så må “Menneskenes Nat” nok henregnes til en anden, endnu ikke kategoriseret genre. For nok er det to navngivne personer der optræder (Alice og Wilhelm), men “operaen” handler ikke om deres indbyrdes spændinger, men om den fælles grænsesøgende intensitet, der først lader dem i enighed gå ud ad de farlige stier som begejstringen fører dem til, for derpå at splitte dem op i to radikalt forvandlede skikkelser: fra den individuelle kvinde til krigskorrespondenten, i demagogisk-ekstatiske følelsesudbrud – og fra mandens menneskelige til soldatens umenneskelige hverdag. Et styrt i underverdenen – uden returbillet.

Nuit des Hommes er blevet til i tæt samarbejde med Jacob F. Schokking.

Inspirationen fra hans tekstforslag – og ikke mindre hans sceno-video-grafiske



arbejder har været afgørende for udarbejdelsen af mit partitur. Det stærkt teknologiske aspekt forekom mig ideelt i samklang med emnet; just det teknologiske beredte jo de to mest smertelige overraskelser for de, før krigen, så patriotiske og højstemte folkemasser: At krigen blev så rædselsfuld – og at den ikke (syntes at) kunne standses! Begge dele var tæt forbundet med teknologiens enorme fremskridt i bl.a. krigsmaskiner.

Min musik til operaen er komponeret for levende musikere (to sangere og fire strygere samt en slagtojs-, theremin- og keyboardmusiker), men til den akustiske lyd føjes en række forskelligartede “live-electronic” bearbejdelser. Hele denne væsentlige udarbejdelse er sket i tæt samarbejde med Gert Sørensen ud fra hans indsigt i såvel min musiks som computerens mangfoldige komplikationer.

HANDLINGEN – HANDLINGSKÆDEN Prologen fremføres af et Córo (et kor i “græsk tragedie”-forstand), der både er over handlingen og kommenterer den. At Córo her består af de samme to, som er “dramatis personae”, kan forstås ud fra Niels Bohrs udsagn: at vi alle er både deltagere og iagttagere på livets store scene. Og at være iagttager af også sin egen ageren, således som Alices “repræsentant” (mezzosopranen i Córo) vel kan siges at være, er et ikke uvigtigt aspekt af Bohrs sætning (ligesom Wilhelms udvikling iagttages af tenoren). Dertil kommer, at operaens egne to, egentlige “akter” udtrykker en tilsvarende spaltning for hver af de to akters hovedpersoner, forstået i forhold til en tidsakse med et “før” og et “efter”: Før indslusningen i den militære totalitarisme – hvor Alice og Wilhelm nok leger med farlige sjælelige tendenser, men dog til det sidste forbliver “Alice” og “Wilhelm” – og efter “mutationen”, hvor begge først reduceres til under-menneskelige tilstandsformer (den hensynsløst chauvinistiske kvindelige krigskorrespondent, under mærket “kAli”, og den menige soldat, både offer og potentiel morder) og derpå, i den post-traumatiske tilstand, “hvor ethvert håb er ladt ude”, nok genkommer som de oprindelige individer, men nu dybt beskadigede: kun som skygger af de levende, oplevende mennesker, de var i operaens start.

#### 1. AKT

I Prologen berettes om det unge århundrede, “generationen der snublede i starten”, i billedet af den unge morgenrøde, der forsøger at lyse op, men er fortryllet af de svart-alfer, der stod ved seklets vugge og drømmer om en sol af guld – en kold sol. Córo afbryder beretningen for at vise handlingen, med sig selv som dens hovedpersoner i dens 1. scene: Måltidet, det enkle, uundværlige – og forbindende – ritual mellem mennesker, mennesker i fred, hvor nydelsen intensiveres ved den røde vin: “et piff”, der stimulerer selvfølelsen hos Alice og Wilhelm, (2. scene: Den smukke Rubin). Overmodet stiger, og i 3. scene: De Høvmodige, vokser deres berusede livsfordringer til viljen: at leve som en Gud!

Scene 4: Gud-mennesket påberåber sig, at det er skabt i Guds billede, ligesom fra dyr at blive til menneske. Alices beundring for mandens macho-forøgelse i uniform lader i 5. scene: Menneske-dyret Wilhelm antyde det indre rovdyr i kropsrytmer, der eskalerer til det martialske, i Militærmusikken (scene 6). Alice og Wilhelm er nu indrulleret i deres patriotiske funktioner og tabet anes; for selv militærmusik kan

erindre om en “rødmende kind”, om en ømhed, der nu synes tabt. Oprøret mod tabet udtrykker sig i de to følgende mellemspill, “Åh, bare man lod mig.” (scene 7), hvor Alice fantaserer om at opkøbe alverdens fangne fugle – (blot for glæden ved at se dem slippe ud af deres bure!) – og et erotisk-brændende nostalgisk, hvor Wilhelm, i scene 8: “O, porte i dit legeme!” detaljeret visualiserer den elskedes åbninger, som han alle har åbnet – og som nu, alle, igen er lukkede – for ham.

Afrejsen kan ikke udskydes længere (scene 9): De elskendes ansigter er blege, deres hulken brister: som “sne på rene kronblade” – eller “som mine hænder på dine kys” – falder efterårsbladene. Rejse (scene 10) er en bevidsthedsudvidende indtrængen i ukendte egne, hvor afskedens smerte nu er sideordnet med fantastiske syner – som “telegraffuglene”, der slår vingerne ned overalt, eller månenat, hvor “dit ansigt” ses imellem stjernerne – eller rettere: “det er dit ansigt, som jeg – ikke længere ser..”

Forvandling (scene 11) lader enkeltscener af usædvanlig art brænde sig ind på nethinden, kvinder der græder, soldater der passerer, tændstikker der ikke vil tænde – afbrudt af orgiastiske, ildnende råb – til den pludselige viden: alt er forandret ...”undtagen min kærlighed til dig”. Men i scene 12 går tæppet ned, “Natten sænker sig” – som en brand, der er slået ned – nat uden smil. Som en knæbøjning. For skyttegravens magter. (Er der egentlig “pause” mellem træfningerne? Hvornår overhovedet kan man være fuldstændig sikker på, at man har pause?)

## 2. AKT

I 1. scene, Afbrudt Meditation, opleves natteslaget af soldaten som et flammehav af overvældende skønhed: en hel flod af granater over hovederne – mens den nådesløse kAli, i krigsopgejlerens rolle, fastslår, at den vigtigste kamp-form er lyttepostens: enhver lyd besvares med en kugleregn. Medlidenhed og selvynk er misplaceret. I Lovsang til Krigen (scene 2) henvender kAli sig til alle unge mænd og indbyder dem til sit skød, til skyttegravens kanal, der allerede rummer så mange døde på række. Blodrigdom (scene 3) lever op til sit navn, ikke blot ved ofrenes udgydelser, men også billedligt: som det opgejlede kamphad til at angribe alt “fjendtligt”, selv på “Goethe”, skyttegravskomplekset, viger soldaten ikke tilbage fra at fyre: Ingen respekteres mere – og i denne desperation opleves granatregnen som helvede i anmarch – og også for kAli kulminerer presset på menneskelighed i det accelererende forvarsel, skriget: “Angreb i morgen!” (scene 4) – et pres, der knækker begge og overlader dem til den traumatiseredes tvangsfokusering på hvadsomhelst “ikke-krig” – fx. regnen: I den afsluttende 5. scene, Med vat i ørene, synes vejen til normalitet spærret af den konstante anstrengelse med at holde erindringsbillederne væk fra bevidstheden (“Lyt til den fine regn”) – for ellers er de der igen, for det indre blik, “soldaterne, de blindede, de fortabte”, mellem, og oveni de infernalske pigtrådsspæringer, de “franske ryttere”, (i forhold til hvilke selv en Kafka’sk straffekolonis syle-tortur-instrument synes skånsomt!).

I Epilogen afslutter de, til Córo igen forvandlede, to sangere beretningen om det ulykkeligt fortryllede morgengry: dødfødt under den “skrækslagne himmel”.

Porten til “det tyvende århundredes slagtehus er nu vidåben.”

*Per Nørgård (1996)*

Værknotens indledning (“I Per Nørgårds første fire operaer... indre rejse gennem krigens faser.”, af Ivan Hansen) kan benyttes eller udelades ad lib..

Ur-opførelsesinformation: 09-09-1996 (siden turne i Frankrig, Tyskland, England og cd-indspillet – med andre sangere og strygere end ved 1996-uropførelsen).

Sted: Musikteatret Albertslund

Strygerensemble: Zapolski Kvartetten

Soli: Sibylle Ehlert (mezzo), Mark Janicello (tenor), Gert Sørensen (percussion, electronics, theremin).

Dirigent: Kaare Hansen

Instruktør: Jakob F. Schokking

Opera(torium) til digte af Apollinaire.

Per Nørgård og Jakob F. Schokking modtog i december 1998 Wolf Ebermann prisen for ‘Nuit des hommes’.

PROGRAMME NOTE: PER NØRGÅRD – NUIT DES HOMMES (OPERA).

Opera(torium) to poems by G. Apollinaire – for mezzosoprano, tenor, four solo strings (two violins, viola, cello) percussion and live electronics.

In Nørgård’s first four operas – The Labyrinth (1967), Gilgamesh (1972), Siddharta (1979/83) and The Divine Circus (1983) – different as the works are, we follow isolated men and their struggles with the surroundings: the office worker Eliassen, the ruler Gilgamesh, the Crown Prince Siddharta and the psychiatric patient Adolf Wölfl. In effect classic opera plots, although the stage realizations require widely different, often unorthodox solutions (for example Gilgamesh’s ritual arena theatre, Siddharta’s grand opera ballet and the kaleidoscopic cabaret of The Divine Circus). In *Nuit des Hommes* both drama and scenario are different: like a yin/yang-figure the leading roles (and only actors) are a couple, and the drama is their shared and individual inner journey through the phases of the war.

About the opera Per Nørgård wrote the following introduction (in 1996):

NUIT DES HOMMES – THE OPERA:

“The Night of Mankind – the Night of Men” (*Nuit des Hommes*) seems to be an opera, insofar as it is a stagework with sung accompanied by both acoustic and electronic instruments – a stage work in two acts (and approx. 20 pictures). However, if you by the term opera think of a dramatic form with people in one or more conflicts, mutual and with themselves – well, then “Night of Mankind” proposes a new genre genetic category, not yet defined.

Although there are two characters (Alice and Vilhelm), “the opera” does not deal with their possible mutual tensions, but instead of their common limitless intensity, which first make them in harmony walk the dangerous paths on which the enthusiasm lead them. Later they are divided into two radically changed figures: the individual woman becomes a war correspondent, in demagogic – ecstatic outburst

of feelings, while the man changes from ordinary human existence to the inhuman daily life of the soldier. A crash into the underground – without a return ticket.” *Nuit des Hommes* has been created in close co-operation with Jacob F. Schokking. The inspiration from his proposed libretto – and not the least from his sceno-video-graphic works has been decisive in the preparation of the score. The strongly technological aspect appeared ideally in harmony with the subject matter. The “technological” ignited the two most painful surprises for the crowds who before the war had been so patriotic and loud: first that the war proved so terrible – and second that it could not (so it seemed) be stopped. Both features were intimately connected to the enormous advances of technology.

My music for the opera was composed for live musicians (two singers, four string players and one percussion-, theremin- and keyboard player), but a number of different “live-electronic” adaptations have been added to the acoustic sound. All of this significant adaptation has taken place in close co-operation with Gert Sørensen, drawing upon his insight into both my music and the multiple complications of the computer.

SYNOPSIS: *The Action (The Chain of Actions)*

The Prologue is delivered by the *Córo*, a “chorus”, as we know it from the Greek tragedies, which is both above the action and comments on it. The *Córo* is composed of the two people who are also the “*dramatis personae*,” but this makes sense nonetheless according to Niels Bohr’s statement that we are all both actors and spectators on the great stage of life. And to be a spectator to one’s own acting, as Alice’s “representative” the mezzo soprano in *Córo* might be said to be, is not an unimportant aspect of Bohr’s thesis (just as Wilhelm’s development is observed by the tenor). Furthermore, the two acts of the opera express a similar splitting for each of the protagonists of the two acts, a splitting to be understood as relating to a chronological axis with a “before” and an “after”: A before the absorption into the military totalitarianism, where Alice and Wilhelm certainly play with dangerous spiritual tendencies, even though they remain “Alice” and “Wilhelm” in the end. And an after the mutation, where both of them are first reduced to sub-human conditions of being (the ruthlessly chauvinistic female war correspondent, under the sign “kAli,” and the private soldier, both victim and possible murderer). And thereafter, in the post-traumatic period, where “all hope is abandoned” they reappear as the original individuals, but now very damaged, only as shadows of the living, experiencing people they were in the beginning of the opera.

ACT 1

The prologue describes the young century, “the generation that stumbled in the beginning,” using the image of the young dawn. A dawn that tries to illuminate, but is bewitched by the black fairies who stood by the cradle of the century, dreaming of a sun of gold – a cold sun. *Córo* interrupts the story to show the action, with itself as the protagonists in the first scene, *The Meal*, the simple and indispensable – as well as connecting – ritual between men and women. People are in peace where the enjoyment is reinforced by the red wine: an extra something that stimulates Alice’s

and Wilhelm's self-esteem (scene 2: *The Beautiful Ruby*). They become increasingly presumptuous, and in scene 3, *The Arrogants* – the proud ones, their intoxicated claims on life grow and they wish to live as gods.

In scene 4, *The Man God* claims to have been created in the image of God, changed from animal to man. In scene 5, *The Man Animal*, Alice's admiration for man's new macho image in uniform allows Wilhelm to suggest his inner predator with body rhythms that escalate into the martial scene 6, *Military Music*.

Alice and Wilhelm are now enrolled in their patriotic functions and the loss is sensed. For even military music may call to mind a "blushing cheek" tenderness that now seems lost. The revolt against the loss expresses itself in the two following interludes, "Oh, If Only They Would Let Me" (scene 7), where Alice dreams about buying up all the captured birds in the world – (only for the joy of seeing them escape from their cages!) – and a burning, erotic nostalgia, where Wilhelm in scene 8 "Oh, Gates of Your Body!" in detail visualises the nine openings of the beloved, once open to him but now closed..

Certainly, the *Departure* (scene 9) cannot be postponed any longer: the faces of the lovers are pale, their sobs burst as "snow on pure petals" – or the autumn leaves fall "as my hands upon your kisses." *Voyage* (scene 10) is a consciousness-expanding entrance into unknown lands, where the grief of departure is now co-ordinated with fantastic visions – as "telegraph-birds" perching everywhere or the moon night, where "your face" is seen between the stars, or rather "it is your face/ that I no longer see."

In *Mutation* (scene 11), individual, strange scenes fasten themselves upon the retina, crying women, passing soldiers, matches that will not light – interrupted by orgiastic, fiery shouts – until it is suddenly revealed that everything has changed, "except my love for you." But in scene 12, the curtain falls, "Night Falls" – as a fire that has been extinguished – a night without smile. As a bent knee. For the powers of the trenches. (Is there in fact a "lull" in the fighting? And when can you ever be completely sure that you have a break?)

## ACT 2

In act 2, scene 1, *Interrupted Meditation*, the soldier experiences the night fighting as a sea of flames of extraordinary beauty. A whole river of grenades passes over their heads, while merciless kAli, in the role of the jingoist, determines that the most important battle is that of the listening post: every sound is answered by a shower of bullets. Compassion and self-pity are out of place. In *Praise of War* (scene 2), kAli addresses all young men and invites them to her lap, to the ditch of the trench that already contains so many dead bodies lined up. *Plethora* (scene 3) lives up to its name, not only by what the victims pour out, but also figuratively: as the whipped up battle hatred to attack everything "hostile". The soldier does not even refrain from firing at "Goethe", the trench complex. Nobody is respected anymore – and in this desperate atmosphere, the shower of grenades is experienced as hell approaching. Also for kAli, the pressure on humanity culminates in the accelerating omen, the cry, *Attack Tomorrow* (scene 4). The pressure of this breaks

both of them and leaves them to the traumatic, forced focusing on whatever – not war – for example the rain. In the closing scene 5, *With Cotton in the Ears*, the way to normality seems cut off by the constant effort to keep the memory-images out of consciousness (“Listen to the Rain falling”). Because otherwise, they will return to the inner eye, “the soldiers, the blinded, the lost,” between and above the infernal barbed wire obstructions, the “cheveaux-de-frise” (or “Spanish horsemen” – compared to which even the instruments of torture of a Kafkaesque penal colony seem merciful).

In the Epilogue, the two singers, who by now have become the *Córo* again, finish the tale of the unhappy, magic dawn: stillborn under the “terrified sky”.

The gateway to the slaughterhouse of the twentieth century is now wide open.

*Per Nørgård (1996)*

## 1996

### 299a ARRESØ-BILLEDER 1996

Varighed: 13'

For obo og klaver (original version).

1. Månespejl – og Fuglemorgen
2. Frostkrystal
3. Svanesang
4. Dråbespil

Tilgnet hhv. komponisten Vagn Holmboe (1.),  
Billedkunstner, fotograf Meta May Holmboe (2.),  
Oboisten Max Artved (3.), Pianisten Per Salo (4.).

VÆRKNOTE: ARRESØ-BILLEDER (1996) – For obo og klaver.

Værknote – kort

Arresøbilleder er et lyrisk værk, der har hentet inspiration i de naturskønne Ramløse Bakker omkring Arresø. Der havde komponistens lærer, Vagn Holmboe (1909-96), bygget sit hus.

Just oboens skalmejeklang og dens instrumentale lethed gjorde titlen nærliggende som netop ‘billeder’ – men billeder med lette strøg (og pastelagtige farvetoner).

Værkets fire satser genspejler (også i titlerne) musikens naturnære karakter:

- I. Månespejl – og Fuglemorgen (til komponisten Vagn Holmboe),
- II. Frostkrystal (til billedkunstner, fotograf Meta-May Holmboe),
- III. Svanesang (til oboisten Max Artved)
- IV. Dråbespil (til pianisten Per Salo).

Værket er skrevet ‘in memoriam Vagn Holmboe’ (der døde på dagen for uropførelsen, i september 1996) – og har en samlet varighed omkring et kvarter.

*Per Nørgård (2012)*

Værknote – længere:

“Arresøbilleder” består af 4 “billeder”, som hvert er tilegnet en person som har haft afgørende forbindelse med værket, det være sig indirekte eller direkte:

I. Månespejl – og Fuglemorgen (til Vagn Holmboe).

II. Frostkrystal (til Meta May Holmboe),

III. Svanesange (til Max Artved)

IV. Dråbespil (til Per Salo).

“Månespejl”, der afbrydes af “Fuglemorgen” (det første, to-delte stykke), er tilegnet min lærer i ungdomsårene, komponisten Vagn Holmboe (1909-1996). Arresø har været den storslåede nabo til familien Holmboe året rundt, siden de tidlige 1950'ere, og under mine mange vidunderlige ophold hos det gæstfrie par Vagn og Meta, blev store, såvel sommerlige som vinterlige, naturoplevelser knyttet til (især) Arresøsbredder.

Den næsten zen-agtige ro, brudt af den pludselige fuglelyd en tidlig sommermorgen, som tegner det første billedes to satser, er for mig uløseligt knyttet til oplevelsen af min store lærers væsen.

“Frostkrystal” er på alle måder en kontrast: krystallinsk sprød, urolig men: hel (overfor spaltet!), og med overraskende indfald. Ikke overraskende er denne del tilegnet Meta May Holmboe, som – blandt andre kunstneriske udtryk – skabte skønne “dias-positiver” med frostlige motiver og ‘close-ups’ af iskrystallernes fantastiske møder med søens vækster. Dette gnistrende billede afslutter den mere ‘erindringsbårne’ halvdel af “Arresø-billeder”.

“Svanesang”, det tredje billede, er tilegnet oboisten Max Artved, der oprindeligt, sammen med Per Salo, opfordrede mig til at skrive for deres, for mig, nye instrumentkombination. “Svanesang” rummer nok en vis melankoli, knyttet til titlen (à la Edgar Allan Poe’s “Ravnen” med dens “Nevermore!”), ligesom et gennemgående, faldende motiv i mit kammerværk “Seadrift” efter Walt Whitman, knyttet til den forladte fugls klagetoner. Men grundlæggende var især oboens helt enestående klangkarakter, med mindelser om ‘naturlyd’, ikke så fjernt fra svanens skrig, eller for den sags skyld: de brusende svinglyde, der kan fortættes af en svaneflok, til momenter af rene mørke obo- eller engelskhorn-klingende, rytmiske “slag”. Således opstår ligeledes rytmemønstre gradvis ud af, og ind i igen, store syngende obosolo-passager...

Endelig rummer “Dråbespil” en indlysende ‘tilegnelseschance’, nemlig til pianisten Per Salo, der så suverænt har indstudert og uropført min “Klaverkoncert – in due tempi”. Også i dette slutbillede er disse to tempi (5:7) nemlig konstant repræsenteret! Den resulterende “dobbeltbevægelse”, to-i-én, lader den sidste association til Arresø

falde på plads: det glitrende, fascinerende dråbespil omkring hvidskummende bølgetoppe under en skrap efterbrise...

*Per Nørgård (maj 1996)*

Værkinformation: For at skelne de forskellige versioner af stykket (oprindeligt for obo og klaver) er det besluttet at titulere duoversionerne "Arresøbilleder" og versionerne med strygerudvidelsen "Billeder fra Arresø". Værknoten bedes rettet til ud fra dette.

PROGRAMME NOTE: ARRESØ-BILLEDER (1996) – For obo and piano.  
Arresø-billeder (Images of lake Arre) is a lyrical piece in four movements, inspired by the beautiful natural surroundings of Ramløse on Sjælland (Sealand) near the lake of Arresø (lake Arre), where my teacher from 1949-1956, the composer Vagn Holmboe (1909-96) had built his house.

The natural reed sound of the obo and its lightness made the title 'billeder' (images) relevant, but images or pictures with a light touch and in pastel colours.

The four movements mirrors, also in the titles, the connection to nature:

I. Månespejl – og Fuglemorgen (Mirror of the Moon and Birds Morning) – for the composer Vagn Holmboe.

II Frostkrystal (Frost Crystal) – for the photographer Meta-May Holmboe.

III. Svanesang (Swan Songs) – for the oboist Max Artved.

IV. Dråbespil (Droplets Music) – for the pianist Per Salo.

"Arresø-billeder" was written 'in memoriam Vagn Holmboe' (my teacher, who died on the day of the first performance, in September 1996). The four movements have a duration of around 15 minutes.

*Per Nørgård (2012)*

Work information: The duo versions of this piece (original version for obo and piano) is named "Arresøbilleder", the versions with strings "Billeder fra Arresø". The programme note should be adjusted from this.

### **299b** ARRESØ-BILLEDER 1996

Varighed: 13'

Version for sax og klaver (af Nr. 299a).

1. Månespejl
2. Frostkrystal
3. Svanesang
4. Dråbespil

VÆRKNOTE: se 299a

PROGRAMME NOTES: see 299a



**299c ARRESØ-BILLEDER 1996**

Varighed: 13'

Version for klarinet og klaver (af Nr. 299a).

1. Månespejl
2. Frostkrystal
3. Svanesang
4. Dråbespil

VÆRKNOTE: se 299a

PROGRAMME NOTES: see 299a

**299d BILLEDER FRA ARRESØ 1996**

Varighed: 13'

Version for obo, klaver, strygere.

(arr. af 299a, ved Steve Ferre).

1. Månespejl
2. Frostkrystal
3. Svanesang
4. Dråbespil

VÆRKNOTE: se 299a

PROGRAMME NOTES: see 299a

**299e BILLEDER FRA ARRESØ 1996**

Varighed: 13'

Version for sax, klaver, strygere.

(arr. af 299a, ved Steve Ferre).

1. Månespejl
2. Frostkrystal
3. Svanesang
4. Dråbespil

VÆRKNOTE: se 299a

PROGRAMME NOTES: see 299a

**299f BILLEDER FRA ARRESØ 1996**

Varighed: 13'

Version for klarinet, klaver, strygere

(arr. af 299a, ved Steve Ferre)

1. Månespejl
2. Frostkrystal

3. Svanesang

4. Dråbespil

VÆRKNOTE: se 299a

PROGRAMME NOTES: see 299a

**300** DET SEJLER-VALSEN 1996

Varighed: ½'

For piccolo, klarinet, trompet, stortromme.

Til Mogens Winkel Holm.

**301** SERENITA (SERENATA) 1996

Varighed: 2'

For guitar solo.

Serenita indgik senere i værket MORGENSTUND/EARLY MORN'(1998)

Se Nr. 311

Til David Starobin.

**302** VÄNSKAP (DET BLOMMANDE TRÄDET) 1996

Varighed: 6'

Kor-sonate for blandet kor.

1. Skatans (Fewa)

2. Virvelvind (Navája)

3. Vindens spår (Navájo)

4. Vänskap (Aztek)

Tekst: fire indianske digte (i svensk gendigtning af Siv Cedering Fox).

Inspireret af og tilegnet Gunnar Eriksson.

VÆRKNOTE: VÄNSKAP. Korsonate for blandet kor – til fire indianske digte i svensk gendigtning (1996).

1. Skatans

2. Virvelvind

3. Vindens spår

4. Vänskap

Ud fra fire udvalgte tekster af indiansk lyrik, i svensk gendigtning, opstod korsonaten "Vänskap" – direkte inspireret af Gunnar Erikssons 60-års dag (16. maj 1996).

I Korsonaten følger satserne hinanden henimod dét klimaks – 4. satsen – hvis titel også er blevet korværkets: "Vänskap". Fra "Skatans" (skadens) skratten og sorthvid-vildskab, gryning, bevægelse: "Virvelvind", som lader den nye jord fødes pludselig... stille som sne. "Vindens spår" knyttes især – i denne sammenhæng – til vore mundes vinde, som gi'r os liv. Korsonaten udmunder i dens 4. sats, "Vänskap",

hvis sang er en fugls: “Du gør lydene så smukke...”! Lovprisninger er som i den byzantinske hymnetradition, der lader én, og kun én, sætning opsplittes til en regnbue af betydninger: blomster, omfavner os, blandt blomstrende grene.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: VÄNSKAP (Friendship) – Sonata for mixed choir (1996)  
(text: Four Indian poems, in Swedish translation)

This choral sonata Vänskap (Friendship) was born out of the chosen four poems and was directly inspired by the 60 years birthday of the Swedish conductor Gunnar Eriksson (16th May 1996).

In the new genre, choral sonata, the movements develops towards the climax – the 4th movement – that also gave name to the work.

*Per Nørgård*

## 1997

### 303a BACH TO THE FUTURE 1996-97

Varighed: 20'

Koncert for 2 slagtøjspillere og symfoniorkester

“Orkesterversion” (Original version).

Baseret på Det Veltempererede Slagtøj/The Well-tempered Percussionists (Nr. 286), der er

baseret på tre præludier fra Bachs Wohltemperiertes Klavier, Band I (i hhv. C-dur, F#-dur, d-moll).

Tilgnet Safri Duo.

VÆRKNOTE: BACH TO THE FUTURE (1996-97) koncert for 2 slagtøjspillere og orkester.

Baseret på 3 præludier fra J.S. Bachs Wohltemperiertes Klavier.

Titlen er et ordspil der fluktuerer mellem “(komponisten) Bach bragt til Fremtiden” og “Tilbage til Fremtiden”. De tre satser er forskellige variationer over tre præludier (i C-dur, F# dur og d-moll) fra J.S. Bachs samling af præludier og fugæer i *Das Wohltemperiertes Klavier – band I*.

Jeg var i mange år fascineret af især disse tre Bach-præludier, og ønskede med denne “koncert-version” for to slagtøjssolister og orkester at belyse og fremhæve nogle af de strukturelle aspekter i disse stykker. Det er min overbevisning at det er et træk ved musikhistorien at den tillader visse kim eller antydninger i en tidligere periode at udfolde sig i en senere fase af traditionen (endda måske flere hundrede år senere) – ikke heterogent, sammenbragt, men som en ekstra dimension af musikken.

I løbet af hver sats udføres det pågældende præludium, med uændret tone- og varighedsfølge, og bevæger sig hermed ud af den i hver sats etablerede stil, en stil

der ikke er barokmusikens, men et alternativt univers, kunne man sige: mutationer fra Bach'ske spirer.

Bach to the Future er et resultat af flere års samarbejde med de to percussionister Uffe Savery og Morten Friis, Safri Duo, dels om værket Echo Zones I-II-III, dels om Det Veltempererede Slagtøj, et første arrangement af Bach-præludierne, der har ledt op til de stilistiske udfordringer, der udfolder sig i denne udbyggede koncertversion – der er bestilt af og tilegnet Safri Duo.

1.sats: Præludium i C-dur.

Den næsten arketypiske Bach-sekvens af “den brudte C-durakkord” i dette præludiums begyndelsestakt (samlingens første toner) er blevet en fast kulturel “kode”. Dette efterlader imidlertid nutidens komponist muligheden for at fortælle sin historie om dette stykke – uden at ændre dens noder – ved fx at betone, fremhæve (eller tilbagedæmpe) og klangfarve udvalgte toner i originalstykket. Det bliver herved en *palimpsest*, rummende både den “gamle” skrift og den “nye” skrift på samme tid (sådan som en palimpsest gjorde det i Egyptens papyrus-æra). Senere i satsen udbygges stykkets enkelte stemmer og toner (i Bachs brudte akkorder) til individuelle linjer, ud fra de “gyldne snit”-proportioner, der løber som røde tråde gennem Bach-stykket, dvs. forskellige 3-5-8-relationer i det rytmiske element (8 slag før kernemotivet gentages, 5 før den dybeste tone genkommer og 3 for det resterende...). I denne frie, udbyggede del af koncertsatsen udvides det ‘gyldne snit’-aspekt i originalen, til tre selvstændige stemmelag med hver sin rytmiske, tempomæssige og harmoniske tyngdekraft.

2.sats: Præludium i Fis-dur.

Et særligt fænomen fra mine såkaldte uendelighedsrytmer har påvirket denne sats, nemlig en “timeglas-formet” rytmefigur (hvis slag har følgende varigheder: 8-4-2-1-1-2-4-8) – som undertiden kan ‘highlightes’ i Bach-præludiet (her i form af 6-4-3-2-3-4-6). Dette palindromiske element inspirerede til en fem minutter lang, fra starten (uendeligheds-)rytmisk betonet, sats – hvor dog senere også de lyriske-sensuelle kvaliteter i præludiet spiller med.

3.sats: Præludium i d-moll.

Uden dette – enestående – Præludium i d-moll tror jeg ikke jeg ville have vovet at (videre)komponere denne koncert over Bachs musik. Dette præludium har en udtømmelig, sjælden kvalitet og en ejendommelighed, som har stimuleret min undren mht. “modernitet” (og måske “eviggyldighed”). Og indenfor et aspekt kender jeg ikke dets lige: den konstante rytmiske dobbeltydighed (eller rettere: tredobbeltydighed), der konstant efterlader nye melodiske fodspor i stykkets gennemgående nedadgående treklangsmotiv, ud fra de (tre) mulige rytmiske “ettere” som Bach her spiller med, og spiller ud med overfor hinanden.

Med denne trefoldige “Hommage á J.S. Bach” ønsker jeg at indtræde i rækken af komponister der tidligere har givet gaver til den store foregangsmand, selv den uovertrufne “giver”.

Per Nørgård (2012)

PROGRAMME NOTE: BACH TO THE FUTURE. Concerto in three movements based on 3 Preludes by J.S. Bach, for 2 percussionists and orchestra.

For many years I have been specially fascinated by three of the preludes from of Bach's "Das Wohltemperiertes Clavier – band I", and I wanted this "concerto version" for percussion duo and orchestra to highlight some of the structural aspects of these pieces. It is my belief that there is a characteristic of music history that allows certain germs of an earlier period to unfold into new, but not heterogeneous, dimensions of a later (perhaps even by several hundred years) phase of the tradition.

This concerto is the result of several years of collaboration with the two percussionists Uffe Savery and Morten Friis, together the Safri Duo, in original compositions and also in arrangements of the three Bach Preludes, preparing for the enormous stylistic challenges of this work. The concerto was commissioned by and is dedicated to the Safri Duo.

Movement I, C major Prelude.

The "archetypal" sequence of broken chords within C major has established itself almost as a cultural code, giving the composer of today the opportunity to tell his tale-in-tones by stressing and "colouring" the notes in the original piece without changing the pitch or (relative) durations. It is a "palimpsest" containing both the old and the new musical tales simultaneously. Later in the movement the single line is multiplied by the till then discreet, but permanently pervading proportion running through the piece, which is very close to the Golden Section (3:5:8, that is, 8 notes before repetition, 5 notes before starting anew from the deepest note, and 3 notes as the rest, unchanged). The three tonal levels as well as the three relative speeds are treated according to these proportions for certain passages, but even in these the main focal point is directed at the freely invented (by me) melody incarnating itself solely through the unpermuted sequels of the original prelude.

Movement II, F sharp major Prelude.

One single feature of this prelude pervades the second movement, which lasts around five minutes. A rhythmic pattern (6-4-3-2-3-4-6, an "hourglass"-shaped motive) inspired me, and new and old elaborations of this palindrome permeate the movement.

Movement III, D minor Prelude.

Without the existence of the D minor Prelude I doubt that I would have dared to write this concerto. This Prelude has an inexhaustible, rare quality and peculiarity, which has stimulated my feeling of wonder and "modernity" (or perhaps "eternity"). In one special respect I know of no equal: there is a perpetual ambiguity of "melodic footholds" in the rhythmic ostinato of a broken descending triad which continuously lends one of its three possible positions in time to simple, melodic forms that vaguely capture, more or less irresistibly, the listener's attention.

By this threefold “Homage á J.S. Bach” I wish to join the ranks of composers who have already presented offerings to their great predecessor, himself being “the unsurpassable offerer”.

*Per Nørgård (1997)*

**303b BACH TO THE FUTURE 1997/2010**

Varighed: 20'

Koncert for 2 slagøjspillere og kammerorkester

“Sinfonietta/Chamber-version” (af Nr. 202a) ved Steve Ferre og Per Nørgård.

Baseret på Det Veltemporerede Slagtøj/The Well-tempered Percussionists (Nr. 286), der er

baseret på tre præludier fra Bachs Wohltemperiertes Klavier, Band I (i hhv. C-dur, F# dur, d-moll).

VÆRKNOTE: BACH TO THE FUTURE (1996-97) koncert for 2 slagøjspillere og kammerorkester.

Baseret på 3 præludier fra J.S. Bachs Wohltemperiertes Klavier.

Version med kammerorkester (oprindeligt: med symfonisk orkester) er tilrettelagt med assistance af den engelske komponist Steve Ferre, i 2010.

Se 303a

PROGRAMME NOTE: BACH TO THE FUTURE Concerto in three movements based on 3 Preludes by J.S. Bach for percussion duo and chamber orchestra.

The version with chamber orchestra (originally with symphonic orchestra) was made in collaboration with the English composer Steve Ferre in 2010.

See 303a

**304a EREMITKREBS-TANGO (Fragment) 1997**

Varighed: 2'

(Werner-etude nr. 1) – et fragment for harmonika, eller orgel.

Fragmentet er baseret på tonerne SwEn(D) Erik wErnEr (inkl. stavefejlen D) og på Hanne Methlings ‘Introduktion’ (fra Kuglens Krystal).

Stykket dannede grundlag for

Til Sven Erik Werner 60-års dag.

**304b ESPERANZA – HERMIT CRAB TANGO (ESPERANZA – EREMITKREBS-TANGO) 1997**

Varighed: 4'

For klaver (eller harmonika).

Klaverstykket baseret på nr. 304a

Skildpadde-Tango (A Tortoise’s Tango, Nr. 213), Light of a Night – Paul Meets Bird, Nr. 251) samt Esperanza – Eremitkrebs-tango (Esperanza – Hermit Crab Tango)

kan opføres samlet – en suite – med titlen “Animals in Concert”(1984/1997)” – se Nr. 304e – i så fald med engelske titler på de enkelte satser.

VÆRKNOTE: ESPERANZA – HERMIT CRAB TANGO (1997) for klaver (eller harmonika).

Esperanza indgår i “Animals in Concert”, en (engelsktitled) kvarter lang suite af dyreinspirerede klaverstykker bestående – indtil videre – af: 1. A Tortoise’s Tango – Skildpadde-tango (1984), 2. Light of a Night – Paul Meets Bird (1989), 3. Esperanza – Hermit Crab Tango (1997). Stykkerne kan opføres samlet eller hver for sig.

Med hensyn til en Eremitkrebs-tango må tangoforholdet siges at være ret specielt – for dette bløde dyr, der som bekendt må løbe spidsrod mellem havbundens mange farer, når den skal skifte hus. Jeg har valgt at udtrykke farerne ved et kaktusspidst tangomønster, hvorigennem melodien – optimistisk – smutter til sit nye ly. Melodien har jeg lånt fra sangeren og sangskriveren Hanne Methlings ‘Introduktion – til Kuglen Krystal’ (med hendes tilladelse). “Jeg vil igennem denne gang!”, synger hun på en ekstatiske stigende melodilinie – og disse ord må vel også svare til eremitkrebsens stemning: Esperanza – *håbets* grønne ranker – slynger sig mellem tangorytmernes rigide gitterværk.

Både Eremitkrebstango og Skildpaddetango er i øvrigt senere arrangeret for saxofonkvarter (af Jesper Nordin) og for bandonéon og kammerensemble af Niels Rosing-Schow – hhv. med titlerne “Esperanza” og “Without Jealousy”.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: ESPERANZA – HERMIT CRAB TANGO (1997) for piano solo (or accordion).

A Tortoise’s Tango(1984), Light of a Night – Paul Meets Bird (1989) and Esperanza – Hermit Crab Tango (1997) are (the first) three movements of a suite – Animals in Concert – for piano. The movements can be performed separately.

Esperanza – Hermit Crab Tango:

The tango situation is quite special for a Hermit Crab. It is a well-known fact that the hermit crab – this soft animal – must run the gauntlet among the many perils at the bottom of the sea when it must move house. I have chosen to express the angers by a tango pattern – sharp as a cactus – through which the tune, optimistic, slips to its new shelter. I have borrowed the tune from songwriter Hanne Methling’s “Introduction”: ‘I want to get through this time!’ she sings in an ecstatically ascending melody line – and I believe that these words must correspond very well to the mood of the hermit crab: ‘Esperanza’ – the green runners of hope wind among the latticework formed by the tango rows.

*Per Nørgård*

**304c** ESPERANZA – (EREMITKREBS-TANGO) 1997

Varighed: 5’

Version for bandoneon og ens. (Arr. af Niels R. Schou, 1999).

VÆRKNOTE: se 304b.

PROGRAMME NOTE: see 304b.

### 304d ESPERANZA – (EREMITKREBS TANGO) 1997

Varighed: 5'

Version) for saxofon-kvartet (Arr. af Jesper Nordin, 2001).

VÆRKNOTE: se 304b.

PROGRAMME NOTE: see 304b.

### 304e ANIMALS IN CONCERT 1984/1997

Varighed: 4'

En dyresuite, for klaver.

Skildpadde-Tango (A Tortoise's Tango) Nr. 213

Light of a Night – Paul Meets Bird, Nr. 251) samt Esperanza – Hermit Crab Tango (Esperanza – Eremitkrebs-tango), Nr. 304b, kan opføres samlet – en suite – med titlen “Animals in Concert”(1984/1997)”, med engelske titler på de enkelte satser. Satsene kan også opføres hver for sig.

VÆRKNOTE: ANIMALS IN CONCERT (1984/1997) – for solo piano.

Animals in Concert er en engelskstitlet dyresuite af klaverstykker, (indtil videre) bestående af

1. A Tortoise's Tango (1984) – dur.: 4'
2. Light of a Night – Paul Meets Bird (1989) – dur.: 6'
3. Esperanza – Hermit Crab Tango (1997) – dur.: 5'

Stykkerne kan opføres samlet eller hver for sig.

“Skildpadde-tango”: Skildpadden som tango-danser må formodes at besidde visse rytmiske ejendommeligheder, som jeg har valgt at udtrykke ved at lade skildpaddens melodi sjoske bredt, tre-delt, gennem tangorytmens stramme, fire-delte taktart.

Værket blev skrevet til “Akilles” (dvs. pianisten Yvar Mikhashoff) til hans store “tango-projekt” i 1980erne, der omfattede nye tango'er for klaver af komponister fra hele verden.

“Light of a Night – Paul Meets Bird” er et ‘viderekomponeret arrangement’ for klaver af sangen Blackbird (bestilt af pianisten Aki Takahashi). Som nogle vil mindes lod The Beatles den smukke sang til fuglen ledsage af en (tilsyneladende) ‘live’ solsort-sang. Det er denne autentiske (?) fuglemotiv-verden, der i stykket væver sig ind i og ‘smittes’ af Beatles-melodien, så noget helt tredje kommer ud af det – en slags Fugle-rockballade (. . . eller måske snarere: en Beatles-fuglesang) ?

*Per Nørgård*



“Esperanza – Eremitkrebs-tango”: Tango-forholdet må siges at være ret specielt for dette bløde dyr, der som bekendt må løbe spidsrod mellem havbundens mange farer, når den skal skifte hus. Jeg har valgt at udtrykke farerne ved et kaktusspidst tangomønster, hvorigennem melodien – optimistisk – smutter til sit nye ly. Melodien har jeg lånt fra sangeren og sangskriveren Hanne Methlings ‘Introduktion – til Kuglen Krystal’(med hendes tilladelse). “Jeg vil igennem denne gang!”, synger hun på en ekstatiske stigende melodiline – og disse ord må vel også svare til eremitkrebsens stemning: Esperanza – *håbets* grønne ranker slynger sig mellem tangorytmernes rigide gitterværk.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: ANIMALS IN CONCERT (1984/1997) – for solo piano. A Tortoise’s Tango (1984), Light of a Night – Paul Meets Bird (1989) and Esperanza – Hermit Crab Tango (1997) are (the first) three movements of a suite – Animals in Concert – for piano.

The pieces can be performed together or one by one.

“A Tortoise’s Tango”: The tortoise as tango dancer must presumably possess certain rhythmic peculiarities, which I have chosen to express by letting the tune of the tortoise shuffle broadly, tripartite through the strict four partite time of tango.

Tortoise Tango was the original title of this piece, “written for Achilles” (the pianist Yvar Mikhashoff), for his so-called “tango project”, including new tangos for piano by composers from all over the world.

“Light of a Night (Paul Meets Bird)” was commissioned by pianist Aki Takahashi. It is a “reworked” arrangement for piano of the Beatles song “Blackbird”. As some of us will recall, the Beatles on “The White Album” let the beautiful song to the blackbird be accompanied by an (apparently) live blackbird song. It is this authentic bird-motif world that in “Light of a Night” weaves itself into the Beatles melody and in turn is gradually infected by it, so that a completely new third entity ensues: a kind of Bird-rock-ballad (or maybe it is a Beatles-birdsong?)

“Esperanza – Hermit Crab Tango”: The tango situation is quite special for a Hermit Crab. It is a well-known fact that the hermit crab – this soft animal – must run the gauntlet among the many perils at the bottom of the sea when it must move house. I have chosen to express the angers by a tango pattern – sharp as a cactus – through which the tune, optimistic, slips to its new shelter. I have borrowed the tune from songwriter Hanne Methling’s “Introduction”: ‘I want to get through this time!’ she sings in a ecstatically ascending melody line – and I believe that these words must correspond very well to the mood of the hermit crab: ‘Esperanza’ – the green runners of hope wind among the latticework formed by the tango rows.

*Per Nørgård*

**305 WASSER UND ROSEN 1997**

Varighed: 10’

For 2 guitarer.

Baseret på bl.a. ISTERNIA (Nr. 164)

VÆRKNOTE: WASSER UND ROSEN (1997) for 2 guitarer

Wasser und Rosen (1997) for to guitarer tager udgangspunkt i motiver fra værket 'Isternia' (oprindeligt for cimbalon, siden også for marimba), komponeret med inspiration fra og kærlig hilsen til en græsk bjergby, hvor jeg oplevede en enestående harmoni. Det nye værk for to guitarer har i samme harmoniske ånd hentet sin titel fra R.M. Rilke's sonet til Orpheus "Singe die Gärten", der associerer til livets lyse og sanselige sider, og hvori det hedder at man skal prise også de haver man ikke kender, 'Vande og Roser fra Ispahan eller Schiras; besyng dem, som mageløse...' De to guitarers særprægede resonans har inspireret til et, især i 2. satsen, intensivt duospil mellem de to instrumenter.

Stykkets to dele udfolder denne indre harmoni i et forløb, der bestemt ikke er uden spændinger (især i 2. satsen), men er udsprunget af lyst og glæde ved livet.

*Per Nørgård (1998)*

PROGRAMME NOTE: Wasser und Rosen (1997) for two guitars.

"Wasser und Rosen" took a point of departure in my work "Isternia" (1980, for cimbalon, or marimba) inspired by the loving atmosphere and the narrow streets of a Greek village of that name on the island of Tinos. The work for two guitars – with the same harmonious spirit – has its title from a line in a sonnet by Rainer M. Rilke ("Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst"), with associations to the bright and sensuous sides of life, a poem reminding us of celebrating among other things "gardens that we do not know yet".

The resonance of the two guitars inspired me, especially in the second movement, and intensive duo play between the two instruments.

The two sections of the piece – in one continuous flow – bring a kind of inner peace and balance, not without tension but always springing from a source of happiness and the joy of life.

*Per Nørgård (1998)*

### **306** STRYGEKVARTET NR. 8 – 'NATTEN SÆNKER SIG SOM RØG' 1995-97

Varighed: 20'

For strygekvartet.

Baseret på temaer fra operaen NUIT DES HOMMES (se Nr. 298).

Tilegnet Zapolsky-kvartetten

VÆRKNOTE: STRYGEKVARTET NR. 8 – 'Natten sænker sig som Røg' (1995-97).

Klangspektret og gestikulationen hos strygerne, kort sagt selve strygerinstrumentets natur, har altid haft en stor og central plads i mine kompositioner, hvilket kan ses af værklistens mange strygekvartetter, koncerter med stryger-solist, samt kammer

og soloværker. Interessen går tilbage til min skoletid, hvor jeg var så heldig at have en cellospillende skolekammerat, som jeg kunne akkompagnere på klaver. Jeg opdagede her de utallige gaver af mangfoldige spillemåder og klangnuancer som strygerinstrumenter kan give – med blot en bue, fire strenge og fem fingre... “Strygekvartet nr. 8 – Natten sænker sig. . . som røg” er baseret på 5 afsnit fra min kammeropera *Nuit des Hommes* (‘Menneskenes nat. Mændenes nat’), hvori en strygekvartet er bærende instrumentalensemble. Selv om emnet er Den Store Krig (1.verdenskrig) er handlingen på det psykiske plan og følger – med Guillaume Apollinares digte – udviklingen hos et menneskepar, hvis indledningsvise krigsbegejstring afløses af gru og sluttelig umenneskeliggørelse. Kvartetens 5 satser udtrykker faser i denne proces: fra ‘Prolog – Eulogi’ (I), en lovprisning af Solen af Guld, over ‘Menneske-dyret’(II) – en rytmisk, spændstig, og stadig mere militaristisk sats – videre over ‘Rejsen’(III), hvis bevidsthedsudvidelse ved den nye tids svimlende tempo brat afbrydes i ‘Natten sænker sig’(IV), der bærer værkets titel og udtrykker, som stilheden før stormen, ikke tysthedens velsignelse, men dens latente angst. I ‘Epilog – Elegi (V) genkommer prologens tema, men forvandlet fra lovsang – til elegi. Kvartetten er tilegnet Zapolsky-kvartetten, der medvirkede ved uropførelsen af operaen i september 1996.

*Per Nørgård (1998)*

Indledningen (“Klangspektret... ..fem fingre”) kan bruges eller udelades ad libitum.

PROGRAMME NOTE: STRING QUARTET No. 8 – “Night Descending Like Smoke”

The spectrum of sound, the gesticulation – in short, the very nature of the strings – has always had a central place in my output, demonstrated by the numbers of string quartets, concertos with string soloist, chamber and solo works. The interest dates back to my school years, when I was fortunate to be able to compose for a cello-playing schoolmate and to accompany him on the piano. I discovered then the innumerable nuances of sound and playing varieties offered by just one bow, four strings and five fingers...

This quartet is based on five sections from my chamber opera “Nuit des Hommes” where a string quartet is the leading instrumental ensemble. Even though the subject is The Great War (World War I), the plot is played out on a psychological level and follows the development of a couple – in poems of Guillaume Apollinaire. The couple’s war enthusiasm in the beginning is replaced by horror and in the end dehumanizing. The five movements of the quartet express phases in this process: from ‘Prologue – Eulogy’ (I), a praise of The Sun of Gold, to the ‘Man – animal’ (II) – a rhythmic, tense, and still more and more militaristic movement – and ‘The Journey’ (III), whose enlargement of conscience due to the exhausting tempo of the new era is suddenly stopped in the next movement ‘Night Descending’E (IV) carrying the title of the piece and expressing the calm before storm, not as a blessing

of peace, but as a latent anxiety. In the ‘Epilogue – Elegy’ (V) the theme of the prologue reappears, but it is changed from hymn to elegy.

The quartet is dedicated to the Zapolsky Quartet, who took part in the world premiere of the opera in September 1996.

*Per Nørgård (1998)*

### 307 MEN TREDIE GANG 1997

Varighed: 4’

For børnekor, blandet kor og instrumenter.

VÆRKNOTE: MEN TREDIE GANG (1997) for børnekor, blandet kor og instrumenter.

Jeg kalder min version af “Bro, bro brille” for “Men tredie gang (dramatisk scene)”, for det er sådan jeg oplever sangen – som ren, barnlig Edgar Allan Poe!

Dette er min anden bearbejdning af “Bro, bro brille”-sangen, den første var “Bro drille” (1959) for 3-hændigt klaver (lærer: to hænder, elev: en hånd).

“Men tredje gang” er udarbejdet til Det Kgl. Danske Musikkonservatoriums Børnekor, Musica Ficta & Bo Holten.

*Per Nørgård (1997)*

PROGRAMME NOTE: MEN TREDIE GANG (1997) for children choir, mixed choir and instruments.

I have named my version of this Danish children's song (“Bro, bro brille”) “Men tredie gang – dramatisk scene” (But the Third Time... A Dramatic Scene), for this is the way I experience the song, a simple and pure, childish version of Edgar Allan Poe!

In fact this is my second arrangement of the traditional children's song, the first being “Bro drille” (1959) for 3-hand piano (teacher: 2 hands, pupil: 1 hand). “Men tredie gang” was arranged for the Children Choir of The Royal Danish Music Conservatory, Music Ficta and Bo Holten.

*Per Nørgård (1979)*

### 308 UNENDLICHER EMPFANG 1997

Varighed: 17’

For 2 klaverer og 4 metronomer.

Tilegnet Frode Steengaard og Erik Kaltoft.

VÆRKNOTE: UNENDLICHER EMPFANG (1997) for 2 klaverer og 4 metronomer.

Titlen er et citat – “Uendelig modtagelse” – fra Rainer Maria Rilke’s “Orpheus-sonetter”, om *blomster-musklen*, der ved daggry åbner sig for det polyfone sollys, med blomstens uendelige modtagelse. Motiverne dukker op efter hinanden, men

tilbagekommer, akkumulerer til rytmisk tilspidsede momenter. I visse sektioner opsplittes de to pianisters 'beat', hvorved der opstår en svævende puls, der hvert øjeblik synes at kunne bryde sammen til en kaotisk tone-kaskade. I ét afsnit *hænder* dette tre gange efter tempoopsving hos begge pianisterne – *accelerando*'er, der kan sammenlignes med "surf-bølgens" sammenbrud i et væld af tempi.

Fra omkring midten af stykket føjes til klaverklangen lydene og pulsene fra 4 metronomer. Alle hændelser optages i forløbets samlende retning, som et ekkorum af uendelig modtagelse – *uendeligt modtagelig*“.

*Per Nørgård (2007)*

PROGRAMME NOTE: UNENDLICHER EMPFANG (Infinite Reception) for 2 pianos (1997)

The title is a quotation (Eternal Acceptance or Infinite Reception – from Rainer Maria Rilke's "Orpheus Sonnets") – about the *flower-muscle* which at dawn opens to the polyphonic sunlight, with a flower's eternal acceptance or infinite reception. The motives occur after each other but return, accumulating to rhythmically intensified moments. In certain sections the two pianists' beat is split up so that an ambiguous pulse occurs, which seems at any moment capable of breaking down into a chaotic cascade of notes. In one section this *happens* three times after an increase in tempo by both pianists – *accelerandi* which can be compared with the breakdown of the "surf-wave" in a profusion of tempi.

From about the middle of the piece the sound and beats from 4 metronomes are added to the sound of the pianos. Everything that occurs is included in the course of events' unifying direction – infinite reception, *eternally accepting*“.

*Per Nørgård (2007)*

### 309 ASPECTS OF LEAVING 1997

Varighed: 15'

For uspecificeret blandet ensemble/orkester.

Version arr. af Simon Foxley (1997) anbefales.

### 310a VINTERMUSIK 1998

Varighed: 11'

– 4 meditationer, for fløjte, klarinet, cello, slagtøj, guitar, orgel.

Baseret på Vinterkantate (jf. Nr. 145, noten til denne).

VÆRKNOTE: VINTERMUSIK – 4 meditationer for fløjte, klarinet, cello, slagtøj, guitar, orgel.

Da jeg havde afsluttet min 3. symfoni (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtene "Året" og "Korsalme"), af hvilke "Året – Som året går" nu indgår i Den Danske Salmebog. Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne indbyrdes harmoniseres

og udfoldes i flere forskellige, samtidige tempolag – i dag ville man sige fraktalt – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem det følgende tiår, bl.a. “Frostsalm”, “Vinterkantate”, “Cantica”, “Nu dækker sne den hele jord”, “Kredsløb”.

Instrumentalstykket “Vintermusik” er en tekstløs suite af korte, melodisk bårne, satser, arrangeret ud fra “Vinterkantate”, men er – som tekstløse – stilfærdige meditative forløb med sangbare linier i de skiftende instrumentationer, og som de nævnte værker farvet af Sarvigs nordiske, mytiske salmedigt, hvis stemning fremgår af følgende vers:

*I sjæle som i verden bor*

*nu dækker sne den hele jord*

*og livets sommer sover dybt*

*i glemsels og i vinters krypt*

*Per Nørgård (2011)*

PROGRAMME NOTE: WINTER MUSIC (1998) for flute, clarinet, cello, percussion, guitar, organ.

When in 1975 I had finished composing my 3rd Symphony (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by Ole Sarvig “The Year” and “Choral Hymn”. One of these was later included in the Danish Hymnbook under the title “Året – Som året går” (The Year – The Passing Year).

These three “Sarvig tunes” were derived from the same material as the second movement of the 3rd Symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships at the same time – like fractals – which inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade based on these melodies: “Frost Psalm”, “Winter Cantata”, “Cantica”, “Cycles” – and the instrumental “Winter Music”, all based on the Nordic and mythic hymn poem, already captured in the first verse (of ten) in Sarvig’s “The Year”:

*The passing year will pass its deep  
So shall our mind reach winter's sleep.  
And as the tree stands leafless, bare,  
Is winter's realms: our minds aware.*

*Per Nørgård*

**310b** 4 MEDITATIONER 1976/2010

Varighed: 11'

For fløjte, obo, fagot, horn, slagtøj, cello, orgel (eller keyboard m. orgellyd).

Version af VINTERMUSIK (nr. 310a). Baseret på Vinterkantate (jf. Nr. 145 og noten til denne).

Jf. #2010.3

VÆRKNOTE: 4 MEDITATIONER. (1976/2010). For fløjte, obo, fagot, horn, slagtøj, cello, orgel (el. keyboard).

Da jeg havde afsluttet min 3. symfoni (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtene “Året” og “Korsalme”), af hvilke “Året – Som året går” nu indgår i Den Danske Salmebog. Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne indbyrdes harmoniseres og udfoldes i flere forskellige, samtidige tempolag – i dag ville man sige fraktalt – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem det følgende tiår, bl.a. “Frostsalme”, “Vinterkantate”, “Cantica”, “Nu dækker sne den hele jord”, “Kredsløb”.

Instrumentalstykket “4 Meditationer” er en tekstløs suite af korte, melodisk bårne, satser, arrangeret ud fra “Vinterkantate”, men er – som tekstløse – stilfærdige meditative forløb med sangbare linier i de skiftende instrumentationer, og som de nævnte værker farvet af Sarvigs nordiske, mytiske salmedigt, hvis stemning fremgår af følgende vers:

*I sjæle som i verden bor*

*nu dækker sne den hele jord*

*og livets sommer sover dybt*

*i glemsels og i vinters krypt*

*Per Nørgård (2011)*

PROGRAMME NOTE: 4 MEDITATIONS (1976/2010. For flute, oboe, bassoon, French horn, percussion, cello, organ (or keyboard with organ).

When in 1975 I had finished composing my 3rd Symphony (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by Ole Sarvig “The Year” and “Choral Hymn”. One of these was later included in the Danish Hymnbook under the title “Året – Som året går” (The Year – The Passing Year).

These three “Sarvig tunes” were derived from the same material as the second movement of the 3rd Symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships at the same time – like fractals – which inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade based on these melodies: “Frost Psalm”, “Winter Cantata”, “Cantica”, “Cycles” – and the instrumental “4 Meditations” – all based on the Nordic and mythic hymn poem, already captured in the first verse (of ten) in Sarvig’s “The Year”:

*The passing year will pass its deep*

*So shall our mind reach winter's sleep.  
And as the tree stands leafless, bare,  
Is winter's realms: our minds aware.*

*Per Nørgård (2011)*

### 311 MORGENSTUND (EARLY MORN') 1998

Varighed: 10'

Fem Præludier til en Serenade, for guitar solo.

Inkluderer serenaden SERENITA (Nr. 301).

I. Lysnen (Dawning)

II. Lytten (Listening)

III. Endnu mild af søvn (Still Gentle from Sleep)

IV. Opvågningen (Waking Up)

V. Depressiv Scherzo: Endnu en ny dag truer, Søren Brun – Trummerum og Onde Cirkler (Scherzo depressivo). Trio I – Almindelig morgensang (Ordinary Morning song), Trio II – Morgensang med bang i! (Morning Song with 'Bang-Bang!')

VI. Serenade – Serenita

Til David Starobin.

VÆRKNOTE: MORGENSTUND – EARLY MORN'(1998). 5 Præludier og en Serenade (Suite for Guitar)

Værket er skrevet med udgangspunkt i den afsluttende sats Serenita, komponeret på opfordring af den amerikanske guitarist David Starobin i 1996. Denne serenade kan opføres som et selvstændigt stykke, uden for suitesammenhæng. Titlen refererer til Rainer Maria Rilkes digt "Die Flamingos", om flamingoerne i Jardin des Plantes. Det viste sig at stykkets melodiske, rytmiske og klanglige ideer formåede at skabe et delta af små, beslægtede stykker, hvis rækkefølge af (morgen-)tilstande skaber én samlet bevægelse hen mod denne serenade (en sammenhæng, der dog ikke skal udelukke isolerede opførelser af de enkelte satser). Trods femtesatsens quodlibetagtige karakter er alle melodier, så vidt jeg ved, af mig selv. En undtagelse er dog den anden morgensang som citerer taknemmeligt, dels indirekte (da jeg ikke var født dengang) fra sommerrevyen på Nørrebros Teater 1917, dels fra min far, direkte, som ofte gemytligt afsang de gribende linier: "Det' min morgensang, bang-bang, den er ikk' så lang, bang-bang" (og således videre, i lang tid..), komponeret af M. Buxheuil.

Jeg tror at jeg med mange mennesker deler den opfattelse, at ikke enhver morgen opleves som "med guld i mund". Jeg har derfor i rækken af almene morgentilstande inddraget en depressiv Scherzo ("En ny dag truer, Søren Brun", som det hedder i den berømte *Radiserne*-tegneserie af Charles M. Schulz). Desuden indgår øvrige, velkendte, positive tilstande såsom oplevelsen af Lysnen (bogstaveligt og metaforisk), af Lytten, og af sart tilstedeværelse i den nyfødte verden – derpå opvågningen til dåd (dvs. i dette tilfælde altså "Trummerum" og opsange til sig selv!) – og omsider henvendelsen til den elskede i serenaden (til "den uendeligt rene":



Serenita). Beskrivelsen “Hun var endnu mild af søvn” (‘...noch sanft von Schlaf’) indgår i det omtalte digt af Rilke.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: EARLY MORN’(1998), 5 Preludes and a Serenade – Suite for Guitar

The work was written with its point of departure in the final serenade, “Serenita”, which was composed in 1996 at the request of the American guitarist David Starobin and which can be performed as an independent piece. It turned out that the musical ideas of the piece – with respect to melody, rhythm and sound – were capable of creating a delta of small, related pieces whose sequence of states made a unified progression towards the serenade (this fact, however, does not prevent isolated performances of the individual movements). In spite of the quodlibet-like character of the fifth movement, all the melodies, as far as I know, are my own. An exception, however, is the second morning song, which is quoted with gratitude in part from “Copenhagen Theatre of Nørrebro – Summer Revue 1917”, indirectly (as I was not born at the time) and in part from my father, directly, who often jovially sang the moving lines “This is my morning song, Bang-Bang. It isn’t so long, Bang-Bang” (and so on for a long time), composed by M. Buxheuil.

I think I share the experience with many people that not every morning is experienced as “golden”. Therefore, I have included a “Depressive Scherzo” in my series of common morning states. Other positive, well-known states are included in addition, such as the experiences of Dawning (literally and metaphorically), of Listening, of delicate, gentle presence in the new-born world. And after that, waking up to action (that is to say, in this case, The Old Grind and pulling oneself together!) – and eventually the address to one’s beloved in the Serenade (to “boundless purity”: Serenita). The description “Still Gentle from Sleep” (‘Noch sanft von Schlaf’) is, like the title “Early Morn’”, from Rainer Maria Rilke’s poem “Die Flamingos” (about the flamingos in Jardin des Plantes).

*Per Nørgård*

**#1997.1** PROTEUS (STIER OG DALE – STIGER OG DALER) 1980/1997

Varighed: 9’

Version for sax og slagtøj.

Se Nr. 177b.

**1998**

**312 LERCHESANG (II) 1998**

Varighed: 5'

(“Noget om lærkesang, og om lærken selv”) for tenor, violin, cello, klarinet og klaver.

I. Noget om Lerchesang (instrumental)

II. Lærken

Med anvendelse af Birgitte Alsteds solosang ‘Lærken’ (tekst: Hans-Jørgens Nielsens Haiku-gendigtning, også brugt instrumentalt i det tidligere LERCHESANG (I), Nr. 238 der her udgør førstesatsen, samt senere i nr. 343a (GRØN – VAR MIN BARNDOMS – DAL) og i 343b (MIDT PÅ ØDEMARKEN).

Tilegnet Louise Lerche (60-års hilsen, “Midt i Ødemarken”).

**313 FUGLEFØDSELSDAG 1998**

Varighed: 4'

(Festguirlande, amerikansk/dansk folkløse) for altblokføjte.

“Fuglefødselsdag” til Michaela Petri.

**314 SPINDELVÆVER (COB WEAVER) 1998**

Varighed: 2'

For klaver solo

Tidligere titel: MAKE YOUR CHOICE MR SCHNEIDER, ‘Manna’.

Indgår i Nr. 334b

Tilegnet Urs Schneider.

VÆRKNOTE: SPINDELVÆVER (1998) for klaver.

“Spindelvæver” er komponeret i 1998 til – og på opfordring af – min schweiziske komponistkollega

Urs Schneider, i anledning af hans 50 års fødselsdag i 1999 – dengang med titlen “Make Your Choice, Mr. Schneider”.

“Spindelvæver” indgår i øvrigt i det i 2002 sammensatte klaverstykke “Spindelvæver og andre Hemmeligheder på vejen” (sidstnævnte tilegnet digteren Thomas Tranströmer).

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: COB WEAVER (1998) for piano solo

Cob Weaver was composed in 1998 for – and as a request by – my Swiss composer colleague Urs Schneider, on the occasion of his 50th birthday (in 1999). The original title was “Make Your Choice, Mr. Schneider”.

“Cobweaver” might be performed with another dedication piece for piano (“Secrets on the Way”, homage a Thomas Tranströmer) – the two pieces being connected via an improvised passage with threads from

each – under the title “Cob Weaver and other Secrets on the Way” (2002).

*Per Nørgård*

**315 DER VAR EN GANG EN SOMMERS DAG 1998**

Varighed: 2’

For stemme og klaver.

Højskolesang med tekst af Vagn Lundbye.

Tilegnet Hanne Stavad i anledning af 60-års dagen.

**316 KLAGE ELLER DANSE (DIRGE OR DANCES) 1998**

Varighed: 10’

Intermezzi, for violin og guitar.

Komponeret til Celia Linde og Anton Kontra.

VÆRKNOTE: KLAGE ELLER DANSE (1998) – intermezzi for violin og guitar. En række intermezzi, små korte stykker spillet uden ophold – vekslende, som titlen antyder, mellem klager og danse; hvad der er hvad er op til lytteren at afgøre..

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: DIRGE OR DANCES (1998) – intermezzi for violin and guitar.

A series of intermezzi, small pieces played without any break. The sequence is, as the title hints, of either Dance- or Dirge-like character, but it is for the listener to decide whether it is a dirge or a dance...

*Per Nørgård*

**317 DEN ROSENFINGREDE DAGNING 1998**

Varighed: 5’

For bratsch (eller violin), g-fløjte og guitar.

Udvidet version af “DAGGRY” (Nr. 188) transskriberet for bratsch (el. violin), g-fløjte og guitar.

VÆRKNOTE: DEN ROSENFINGREDE DAGNING (1998) for bratsch (eller violin), g-fløjte og guitar.

Den rosenfingrede dagning er en udvidet instrumental version af vokalkompositionen Daggy (1981) til tekst af Henrik Nordbrandt for sopran, fløjte og guitar – her transskriberet for viola (violin), g-fløjte og guitar.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: THE ROSY-FINGERED DAWN for viola (or violin), flute (in G) and guitar.

“The Rosy-Fingered Dawn” is an enlarged instrumental version af my son “Daggry” (“Dawn”, 1981 – with a text by the Danish poet Henrik Nordbrandt) for soprano, flute and guitar, now for viola (or violin), flutes in G og guitar.

*Per Nørgård*

## 1999

### 318 SYMFONI NR. 6 – NÅR ALT KOMMER TIL ALT (AT THE END OF THE DAY) 1997-1999/ rev. 2000

Varighed: 31'

Symfoni – i tre passager – for stort orkester.

Partituret revideret (august 2000) af Thomas Dausgaard i samarbejde med Per Nørgård.

Tilegnet Helle Rahbæk-Nørgård.

VÆRKNOTE: SYMFONI NR. 6. NÅR ALT KOMMER TIL ALT – i tre passager – for orkester (1999).

*“... for Herren er én dag som tusind år, og tusind år som én dag” (Ny Testamente, 2. Petersbrev 3,8).*

Symfonien er bestilt af Danmarks Radios Symfoniorkester, Göteborgs Symfonikere og Oslo-Filharmonien, til førsteopførelse ved årtusindeskiftet 2000. Værkets engelske undertitel – At the End of the Day – kan udover den direkte oversættelse “ved dagens slutning” – forstås som den talemåde vi på dansk kender som “når alt kommer til alt”. Men det er der, ifølge min opfattelse, imidlertid intet der gør: der vil altid være “noget” der ikke kommer til alt, enhver slutning vil være foreløbig... Det kan virke som om denne symfoni bringes til ophør allerede få minutter inde i første sats, første passage, idet musikken klinger ud til næsten-stilhed, efter en flyvende start, der brat afbrydes på højdepunktet. Men: så er der altså “noget”, et uanseligt motiv (allerede præsenteret i de indledende klangbølger) som genkommer, tøvende, men vedholdende, og dette motiv, dette “noget”, er dét som fører forløbet videre. Der følger et oprørt afsnit med mange instrumentale røster i munden på hverandre, indtil de bliver som grebet af en fælles parole, et terts-præget vippemotiv. Når dette er på nippet til at tippe over i det martialske følger et kollektivt fald ned i en ekstrem bas-verden (en bas-verden som i det hele taget gennemsyrrer hele symfonien, med instrumenter som jeg aldrig tidligere har taget i brug: kontrabas-tuba, kontrabas-basun, kontrabas-klarinet og bas-fløjte).

Anden sats, anden passage, fortsætter tilsyneladende hvor den første passage ophørte: i den ekstreme dybde, men nu i et flertydigt forløb, der snart kan opleves som langsomt, snart som hurtigt; denne passage er beslægtet med en passacaglia, den for barokmusikken karakteristiske bas-variationsrække. Pauseløst følger, i et kontrasterende højt register, den på én gang rytmisk kantede og frit strømmende sidstesats, tredje og sidste passage. Denne musik “tipper over”, analogt med værkets begyndelse, i en slags uendeligt fald, der til allersidst munder ud i et delta af “andre verdener”, andre begyndelser ... Symfonien er tilegnet Helle, min kone.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: SYMPHONY NO. 6 – AT THE END OF THE DAY –  
for orchestra, 1997-99

*“... with the Lord a day is like a thousand years, and a thousand years is like a day”*

(New Testament, 2 Peter 3:8)

My Symphony no. 6 was commissioned by the Danish National Radio Symphony Orchestra, the Göteborg Symphony Orchestra and the Oslo Philharmonic Orchestra, to be premiered at the millennium 2000.

The subtitle – at the end of the day – can be understood literally or it can mean “when all is added up”. However, in my opinion, nothing ever quite adds up, there is always “something” missing, any ending will be provisional ...

This symphony appears to end only a few minutes into the first movement, the first passage, as the music fades away to almost-silence, after a start of flying colours. But then there is still “something”, a small motive (first heard in the initial sound-waves) which reappears, hesitant, but persistent, and this embryo is what leads on the musical progression. An agitated section of many instrumental voices comes next, until all the voices become obsessed with the same phrase, a see-saw motive based on thirds. This section evolves into almost martial ferocity, when broken off by a tutti descent into an extreme bass-world (a bass-world which actually permeates the whole symphony, employing instruments that I have never used before: double-bass tuba, double-bass trombone, double-bass clarinet, and bass flute).

The second movement, the second passage, apparently takes off where the first passage ended, but now the events are more ambiguous, and the same music may be perceived as fast-moving one moment and slow-moving the next. This section is a kind of passacaglia, the characteristic baroque bass-variation.

Without a break follows the third and last passage, in a contrasting high register. The music is rhythmically knotty as well as freely flowing. As in the beginning of the symphony, a never-ending descent or fall breaks off the events, and at the very end a delta of new beginnings, of “other worlds”, is revealed ....

The symphony is dedicated to Helle, my wife.

*Per Nørgård*

For klarinet solo.

Tilegnet Anne Klett.

VÆRKNOTE: I HEXERINGEN – OG UDENFOR...(1999), for klarinet solo. Forestil dig at være indesluttet i en heksering, organisk at være eet med den og – samtidig – vide at du er det! Forestil dig klaustrofobien. Og også det fascinerende ved at kredse rundt i al evighed om det samme centrum og suge næring fra rundkredsen omkring dig. Aldrig at kunne komme fri...!

Og så alligevel – en skønne dag: at være fri! Værket er tilegnet Anne Klett.

*Per Nørgård (1999)*

PROGRAMME NOTE: WITHIN THE FAIRY RING – AND OUT OF IT...

(1999). For clarinet solo.

Imagine to be locked up within a Fairy Ring, to be embraced by it and – at the same time – to know that this is what you are. Imagine the claustrophobia. And the fascinating feeling of turning around, dervish-like, being absorbed by the power of the circle, the magic of the ring. Never to be able to get away..! And then suddenly some day: to be free. Out of it! The piece is dedicated to Anne Klett.

*Per Nørgård (1999)*

### **319b** I HEXERINGEN OG UDENFOR – GRÆSSKRIFT 1993/1999

Varighed: 17'

For klarinet og klaver.

Værket er sammensat af Nr. 319a og Nr. 278 (CAO SHU – 'GRÆSSKRIFT' (1993) for klarinet/klaver.

VÆRKNOTE: I HEXERINGEN – OG UDENFOR... GRÆSSKRIFT

(1993/1999) for klarinet og klaver.

I. I Hexeringen – og udenfor (1999)

II. Græsskrift (1993)

“I Hexeringen – og udenfor” (for klarinet solo) og “Græsskrift – Cao Shu” (for klarinet og klaver) udgør, opført samlet, værket “I Hexeringen og udenfor – Græsskrift”, hvor “Hexeringen” er et forspil til “Græsskrift”.

Forestil dig at være indesluttet i en heksering, organisk at være eet med den og – samtidig – vide at du er det! Forestil dig klaustrofobien. Og også det fascinerende ved at kredse rundt i al evighed om det samme centrum og suge næring fra rundkredsen omkring dig. Aldrig at kunne komme fri...! Og så alligevel – en skønne dag: at være fri!

Hexering-soloen skal ses som forspil til den efterfølgende duo Græsskrift, der er en ordret oversættelse af det kinesiske ord (cao shu) for en skriftform, der i vesten er bedre kendt under navnet kalligrafi. Når komponisten har valgt den direkte oversættelse, er det udsprunget af oplevelsen af vindens “skrift” på græsklædte bakker, de stoflige bølger der bevæger sig i én retning, mens andre samtidig går

stik modsat (når tidligere bøjede strå retter sig op igen). Denne dobbeltbevægelse associerer til de musikalske dobbelttredede passager – hurtigere og langsommere – som værket er sammensat af.

Duoværket komponeredes 1993, til klarinettisten Jens Schou og pianisten Erik Kaltoft.

Soloværket komponeredes 1999 til klarinettisten Anne Klett.

*Per Nørgård (1997)*

PROGRAMME NOTE: WITHIN THE FAIRY RING – AND OUT OF IT...LETTERS OF GRASS.

For clarinet and piano (1993/1999).

I: Within the Fairy Ring – And Out of It (1999)

II: Cao Shu – Letters of Grass (1993)

“Within the Fairy Ring – And Out of It” (for clarinet solo) and “Cao Shu – Græsskrift” (for clarinet and piano) is, when performed together, one work in two movements – with the title “Within the Fairy Ring And Out of It – Letters of Grass”, the solo piece being a prelude to the duo piece.

Imagine to be locked up within a Fairy Ring, to be embraced by it and – at the same time – to know that this is what you are. Imagine the claustrophobia. And the fascinating feeling of turning around, dervish-like, being absorbed by the power of the circle, the magic of the ring. Never to be able to get away..! And then suddenly – some day: to be free. Out of it!

The solo is to be regarded as a prelude to “Letters of Grass”, a translation of the Chinese ‘Cao Shu’, a style of decorative writing (calligraphy), which is used here in a figurative sense to describe the undulating patterns made by the wind blowing over grass-covered hills. The duo was completed in 1993, written for the clarinetist Jens Schou and the pianist Erik Kaltoft.

*Per Nørgård (1999)*

**320** FANFÁRA NERVÓSA – A NERVOUS FANFARE 1999

Varighed: 4'

For altsax, 2 trompeter, 2 basuner, slagtøj.

VÆRKNOTE: FANFÁRA NERVÓSA – A NERVOUS FANFARE (1999) for altsax, 2 trompeter, 2 basuner, slagtøj.

Værket er komponeret til åbningen af den finske sommerfestival Avanti i 1999. I modsætning til normale, opildnende fanfarer er denne musik mere at opfatte som en god stridshests erindringer om sine sejre og måske især sine mange nederlag – m.a.o. en nervøs, ubeslutsom række af skiftende sindsstemninger. Per Nørgård

PROGRAMME NOTE: FANFÁRA NERVÓSA – A NERVOUS FANFARE (1999) for alto sax, 2 trumpets, 2 trombones and percussion.

The work was composed for the opening of the Finnish summer festival Avanti in 1999.

Unlike normal, rousing fanfares this music should be understood more as good war-horse's reminiscences about its victories and perhaps especially its many defeats – i.e. a nervous, indecisive series of shifting moods.

*Per Nørgård*

**321** SONATE Nr. 3 FOR SOLO CELLO – SONATA BREVE: “WHAT IS THE WORD” 1998-99

Varighed: 7-8'

For cello solo.

I. Lento (Prayer I)

II. Imposante (Outcry)

III. Andante (Prayer II)

Tilegnet Morten Zeuthen.

VÆRKNOTE: SONATA NR. 3 FOR CELLO SOLO – SONATA BREVE: “WHAT IS THE WORD” (1999)

I. Lento (Prayer I)

II. Imposante (Outcry)

III. Andante (Prayer II)

Tilegnet Morten Zeuthen.

I min fjerne tv-erindring så jeg en udsendelse med interviews og skuespilklip med – og omkring – Samuel Beckett (1906-89), en af det absurde teater og dramas fædre. På et tidspunkt så Beckett seeren (kameraet) ret ind i øjet og sagde: “Hvad! – er Ordet” (“What! – is the Word”). Det har jeg ikke siden kunnet få ud af hovedet, åbenbart, siden min lille cellosonate som titel har adopteret denne flertydige sætning (afhængigt af betoningen: “*Hvad er ordet*”. “*Hvad ér ordet*”. “*Hvad er ordet*”).

At der er tale om ét samlet forløb igennem de tre satser fremgår af, at de to langsomme ydersatser er nært beslægtede. Den lange, umiddelbart genkendelige melodilinje, som bærer 1. sats optræder også i 3. sats først i nodetro omvendning, og derefter atter så godt som magen til, blot kortere end i 1. sats.

Midtersatsen (“Outcry”) er derimod hurtig, i konstant intens bevægelse, med mange skift i pulsfornemmelse og taktarter og store melodiske spring. Og hvor ydersatsernes melodilinje er gennemført enstemmige, møder man i midtersatsen i høj grad celloen som flerstemmigt instrument, med masser af akkorder, dobbeltgreb og flageoleteffekter.

Sonaten er komponeret til og tilegnet Morten Zeuthen.

*Per Nørgård (2010)*

PROGRAMME NOTE: SONATA NO. 3 FOR CELLO SOLO. SONATA BREVE – “WHAT IS THE WORD” (1999)

I. Lento (Prayer I)



II. Imposante (Outcry)

III. Andante (Prayer II)

Dedicated to Morten Zeuthen.

In my early television remembrance I recall a broadcast with Samuel Beckett (1906-89), one of the fathers of the absurd play and drama. At one time Beckett looked the viewer (the camera) in the eye and said: “What! – is the Word”. I have not since been able to forget it, obviously, having borrowed as title for this short cello sonata this ambiguous sentence (depending on the accents: “*What* is the Word”. “What *is* the Word”. “What is the *Word*”).

>That the work is conceived as a unity is obvious from the fact that the two outer movements are closely related. The long, immediately recognizable melodic line which dominates the first movement appears in the third movement as well, first in an inverted version and then almost identical to its original appearance, only shorter. In contrast, the middle movement (Outcry) is a fast one, constantly and intensely on the move, with many changes of pulse and meters, as well as large melodic leaps. And while the outer movements each are composed as a single melodic line, the middle movement makes extensive use of the cello as a polyphonic instrument employing lots of chords, double stops and flageolet effects.

*Per Nørgård (2010)*

### 322a LÅT MIG VILA 1999

Varighed: var'

Firestemmig kanon, for (lige) stemmer/kor.

Tekst: Solveig von Schoultz (orig. svensk tekst).

VÆRKNOTE: LÅT MIG VILA – kanon for stemmer/kor (1999).

Den vokale kanon for fire stemmer bestiltes 1999 af Finlands Sang- og Musikforbund til “Espoo Festivalen”, til uropførelse under ledelse af den svenske korleder Gunnar Eriksson. Svenske Solveig von Schoultz’ strømmende tekst om “fuglen” der hviler i sit “svævende nu” udtrykte en nærmest zen-buddhistisk form for fortsat nærvær, der inspirerede til min kanons fortsatte bølgen. Den enkle kanon for lige stemmer åbnede i øvrigt efterfølgende for en større komposition, hvor den firestemmige kanon forbindes med en tre gange så langsom version af samme kanon, ligeledes for fire (dybere) stemmer. Stykket blev således et længere værk – af 8-10 minutters varighed – med titlen “Canon Cantata – Låt mig vila” for 8-stemmigt kor.

Både “Låt mig vila” og “Canon Cantata” kan arrangeres og tilrettelægges efter ønske – ligeledes sprogligt, med udgangspunkt i de fire eksisterende versioner: svensk (original), dansk, tysk og engelsk.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: See 322d

**322b LAD MIG HVILE 1999**

Varighed: var'

Firestemmig kanon, for stemmer/kor.

Tekst af Solveig von Schoultz (orig. svensk; dansk oversættelse ved P. Nørgård).

Danner grundlag for "CANON CANTATA – LÅT MIG VILA" (Nr. 322e)

VÆRKNOTE: LAD MIG HVILE – kanon for stemmer/kor (1999).

Den vokale kanon for fire stemmer bestiltes 1999 af Finlands Sang- og Musikforbund til "Espoo Festivalen", til uropførelse under ledelse af den svenske korleder Gunnar Eriksson. Svenske Solveig von Schoultz' strømmende tekst om "fuglen" der hviler i sit "svævende nu" udtrykte en nærmest zen-buddhistisk form for fortsat nærvær, der inspirerede til min kanons fortsatte bølgen. Den enkle kanon for lige stemmer åbnede i øvrigt efterfølgende for en større komposition, hvor den firestemmige kanon forbindes med en tre gange så langsom version af samme kanon, ligeledes for fire (dybere) stemmer. Stykket blev således et længere værk – af 8-10 minutters varighed – med titlen "Canon Cantate – Låt mig vila" for 8-stemmigt kor.

Både "Lad mig hvile" og "Canon Cantata" kan arrangeres og tilrettelægges efter ønske – ligeledes sprogligt, med udgangspunkt i de fire eksisterende versioner: svensk (original), dansk, tysk og engelsk.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: See under No. 322d

**322c LASS MICH RUH'N 1999**

Varighed: var.'

Firestemmig kanon, for stemmer/kor.

Tekst af Solveig von Schoultz (orig. svensk, tysk oversættelse ved Per Nørgård).

VÆRKNOTE: LASS MICH RUH'N – kanon for stemmer/kor (1999).

Den vokale kanon for fire stemmer bestiltes 1999 af Finlands Sang- og Musikforbund til "Espoo Festivalen", til uropførelse under ledelse af den svenske korleder Gunnar Eriksson. Svenske Solveig von Schoultz' strømmende tekst om "fuglen" der hviler i sit "svævende nu" udtrykte en nærmest zen-buddhistisk form for fortsat nærvær, der inspirerede til min kanons fortsatte bølgen. Den enkle kanon for lige stemmer åbnede i øvrigt efterfølgende for en større komposition, hvor den firestemmige kanon forbindes med en tre gange så langsom version af samme kanon, ligeledes for fire (dybere) stemmer. Stykket blev således et længere værk – af 8-10 minutters varighed – med titlen "Canon Cantate – Låt mig vila" for 8-stemmigt kor.

Både “Lass mich ruh’n” og “Canon Cantata” kan arrangeres og tilrettelægges efter ønske – ligeledes sprogligt, med udgangspunkt i de fire eksisterende versioner: svensk (original), dansk, tysk og engelsk.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: See under 322d

### **322d** OH, LET ME REST 1999

Varighed: var.’

– firestemmig kanon, for stemmer/kor.

Tekst af Solveig von Schoultz (orig. svensk, engelsk oversættelse ved Per Nørgård).

VÆRKNOTE: Se 322a (dansk).

PROGRAMME NOTE: OH, LET ME REST – canon for equal voices (1999)  
The vocal canon for equal voices was commissioned by the Finnish “Sang- og Musikforbund” for the Espoo Festival, premiered under the Swedish choir leader Gunnar Eriksson. The poem by the Swedish Solveig von Schoultz’ has a streaming quality, telling about the bird, resting in its “soaring now” that inspired me to the continuous drifting and waving of the voices of the canon.  
The simple Canon “Let Me Rest” led to a longer and more complex composition, where the four part canon is combined with a three times slower version of the same canon, also for four (deeper) voice parts. The piece developed into a larger work of 8-10 minutes – titled “Canon Cantata” for eight part choir. Both “Oh. Let me rest” (equal voices) and “Canon Cantata” (mixed choir) may be arranged in many ways – also with regards to language, using the four existing version: English, German, Danish and Swedish (original).

*Per Nørgård*

### **322e-f-g-h** KANON KANTATE (CANON CANTATA) 1999

Varighed: ca.10’

Kanonværk for 8-stemmigt kor (SSAATT(Bar Bar)BB) – og evt. instrumenter (ad lib.).

Værket inkluderer en udbygget ‘Proportional Canon – in Triplo’ af Nr. 322a

Tekst af Solveig von Schoultz (orig. svensk).

Udover original svensk foreligger også dansk (322f), tysk (322g) og engelsk version (322h) af KANON KANTATE, jf. også Nr. 322a-d:

CANON CANTATA – LÅT MIG VILA (LASS (svensk tekst af Solveig von Schoultz. Nr. 322e)

KANON KANTATE – LAD MIG HVILE (oversat af P. Nørgård, Nr. 322f)

CANON CANTATA – LASS MICH RUH’N (oversat af P. Nørgård, Nr. 322g) og

CANON CANTATA – OH, LET ME REST (oversat af P. Nørgård, Nr. 322h))

VÆRKNOTE: CANON CANTATA – LÅT MIG VILA, for blandet kor (1999). Den vokale kanon for fire stemmer bestiltes 1999 af Finlands Sang- og Musikforbund til “Espoo Festivalen”, til uropførelse under ledelse af den svenske korleder Gunnar Eriksson. Svenske Solveig von Schoultz’ strømmende tekst om “fuglen” der hviler i sit “svævende nu” udtrykte en nærmest zen-buddhistisk form for fortsat nærvær, der inspirerede til min kanons fortsatte bølgen. Den enkle kanon (Låt mig vila) for lige stemmer åbnede efterfølgende for en større komposition, hvor den firestemmige kanon forbindes med en tre gange så langsom version af samme kanon, ligeledes for fire (dybere) stemmer. Stykket blev således samlet et længere værk – af 8-10 minutters varighed – med titlen “Canon Cantata – Låt mig vila” for 8-stemmigt kor.

Korværket har fleksibel varighed, og mulighed for gradvise opbygninger, udtyndinger, accelerando- og rallentando-passager, hvor (fx) en herrestemmeversion af den hurtige kanon gradvist bliver langsommere, og falder til ro i den langsomme version, mens kvindestemmer sætter ind med den hurtige kanon... eller passager, hvor kvindernes udgave af den langsomme kanon efterhånden accelererer til det hurtige tempo, hvorefter herrestemmerne sætter ind med den langsomme version – og danner en ottestemmig samlet kanon. “Canon Cantata” kan arrangeres og tilrettelægges efter ønske – ligeledes sprogligt, med udgangspunkt i de fire eksisterende versioner: svensk (original), dansk, tysk og engelsk.

*Per Nørgård*

Bemærk: Den mere værktekniske beskrivelse i værknoten (fra “Korværket har fleksibel varighed...”) kan bruges eller udelades i salsprogrammet ad lib.

Værkinformation: CANON CANTATA – LÅT MIG VILA for 8-stemmigt kor (SSAATTB) inkluderer den enkle form af kanonen (Låt mig vila) for lige stemmer. Original svensk tekst af Solveig von Schoultz, men Kanon Kantaten foreligger også i versioner på dansk, tysk og engelsk:

CANON CANTATA – LAD MIG HVILE (oversat af P. Nørgård)

CANON CANTATA -LASS MICH RUH'N (oversat af P. Nørgård)

CANON CANTATA – OH, LET ME REST (1999) (oversat af P. Nørgård)

PROGRAMME NOTE: CANON CANTATA – LÅT MIG VILA – for mixed choir (SSAATTBB), 1999. Text: Solveig von Schoultz. Besides the original, in Swedish, versions are available in Danish, German and English:

The vocal canon for equal voices was commissioned by the Finnish “Sang- og Musikforbund” for the Espoo Festival, premiered under the Swedish choir leader Gunnar Eriksson. The poem by the Swedish Solveig von Schoultz’ has a streaming quality, telling about the bird, resting in its “soaring now” that inspired me to the continuous drifting and waving of the voices of the canon.

The simple canon “Let Me Rest” led to a longer and more complex composition, where the four part canon is combined with a three times slower version of the same canon, also for four (deeper) voice parts. The piece developed into a larger

work of 8-10 minutes titled “Canon Cantata – Let Me Rest” for eight part choir. The cantata is flexible and allows gradual build-ups and fade-outs, or passages of accelerando or rallentando, for example a male version of the fast canon gradually getting slower, where after the females enter with the fast version, or a passage where a female version of the slow canon accelerates to the fast version, where after the males enter with the slow version, creating an eight part complete version. Canon Cantata may be arranged in many ways – also with regards to language, using the four existing versions: English, German, Danish and Swedish (original).

*Per Nørgård*

Work information: CANON CANTATA – LÅT MIG VILA for eight part canon for SSAATTB includes the simple version CANON – LÅT MIG VILA for equal voices.

Orig. Swedish text by Solveig von Schoultz, but the work is also available in Danish, German and/or English versions:

CANON CANTATA – OH, LET ME REST (1999) (transl. by P. Nørgård)

CANON CANTATA -LASS MICH RUH'N (transl. by P. Nørgård)

CANON CANTATA – LAD MIG HVILE (transl. by P. Nørgård)

### 323a ÅRTUSINDS HÅB 1999

Varighed: 3'

For unisont kor med orgel (eller kor a cappella).

Tekst Jørgen Gustava Brandt

VÆRKNOTE: ÅRTUSINDS HÅB (1999). For unisont kor med orgel (evt. kor a cappella).

“Årtusinds Håb” er komponeret 1999 til Gustava Brandts salmedigt, til en økumenisk nytårsgudstjeneste d. 1. januar 2000 i Vor Frue Kirke (Københavns Domkirke). Salmen og Gustava Brandts salmedigt til årtusindskiftet udtrykker håb og tiltro, og slutter således:

*Lær os, o Herre, som du vil,*

*at vende om og lytte til,*

*nu i de nye tiders gry,*

*din anderledes mildhed,*

*i lysets indre stilhed.*

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: ÅRTUSINDS HÅB (1999). For unison choir and organ (or choir a cappella)

“Årtusinds Håb” (A Hope for the New Millennium) was composed in 1999 for an ecumenical mass on the 1st of January 2000 in Vor Frue Kirke, Københavns Domkirke (The Copenhagen Cathedral). The text is by the Danish poet Jørgen Gustava Brandt, a poem to bring hope for the new century. The melody has a touch of both old Eastern and romantic European traditions...

*Per Nørgård*

**323b** GUDS FRED – MOTET 1999/2004

Varighed: 6'

For blandet kor.

Udbygget version af 323a (editeret af Ivan Hansen i 2004 efter Per Nørgårds anvisning).

Tekst Jørgen Gustava Brandt

Jf. #2004.1

Til Jørgen Gustava Brandt på 75-års dagen.

VÆRKNOTE: GUDS FRED (2004) – motet for blandet kor.

“Guds fred” er komponeret i anledning af digteren Jørgen Gustava Brandts 75 års fødselsdag i 2004. Motetten er baseret på min salme fra 1999, “Årtusinds håb”, til Gustava Brandts salmedigt – til en økumenisk nytårgudstjeneste d. 1. januar 2000 i Vor Frue Kirke (Københavns Domkirke). Teksten er let revideret i 2004, og motetten er en række flerstemmige variationer over den oprindelige salmemelodi med orgel (for unisont kor eller SATB ad lib.), der også er trykt i “Guds fred”-noten.

Salmen og Gustava Brandts salmedigt til årtusindskiftet udtrykker håb og tiltro, og slutter med ønsket:

*Lær os, o Herre, som du vil,*

*at vende om og lytte til,*

*nu i de nye tiders gry,*

*din anderledes mildhed,*

*i lysets indre stilhed.*

“Guds fred” uropførtes af Vokalgruppen Ars Nova, dir. Frans Rasmussen ved en koncert i Christianskirken, Christianshavn til fejring af Jørgen Gustava Brandts 75 års fødselsdag d. 14. marts 2004.

*Per Nørgård (2007)*

**PROGRAMME NOTE: GUDS FRED – motet for mixed choir (2004)**

(text: Jørgen Gustava Brandt)

Motet composed for the 75th birthday of the Danish poet Jørgen Gustava Brandt in 2004, based on Brandt's and Nørgård's hymn for the new millennium, "Årtusinds håb", 1999.

The poem brings a hope for the new century, and the melody has a touch of both old Eastern and romantic European traditions combined with Nørgård's personal new music.

**#1999.1 6 STYKKER FOR SLAGTØJS-ENSEMBLE 1981/1999**

Varighed: 20'

For (minimum) 4 slagtpøjsmusikere.

1. SOL & MÅNER (SUN & MOONS),
2. VEKSELVIRKNING (INTERACTION),
3. OPBRUD (EXODUS),
4. FIRKLØVERE OG TREKLØVERE (FOURFOILS AND TRHREEFOILS),
5. SMÅ SLAG (EASY BEATS) – jf. No 183a
6. HVIRVLER (WHIRLS) – indgår i No 175.

SMÅ SLAG (Nr. 183a), HVIRVLER (se Nr. 159b) samt yderligere fire værker (v. Per Nørgård og Ivan Hansen), til den pædagogiske publikation "Per Nørgård: Trommebogen – Drum Book. Ed. Ivan Hansen" (Edition WH, 1999).

Stykkerne kan opføres en suite, eller hver for sig.

HVIRVLER (WHIRLS) og SMÅ SLAG (EASY BEATS) danner desuden et værkpar, i netop den rækkefølge – opført attacca.

Se Nr. 183b (inkl. værknote)

## 2000

**324 RONDINO AMORINO 2000**

Varighed: 5'

For guitar solo.

Komponeret til Jesper Lützhøft.

**325 ÅRETS RING – RONDO D'ANNO 2000**

Varighed: 6'

For (blok-) fløjte og guitar

Tidligere titel: "Meditation"

Baseret på Nr. 324 (Guitarstemmen er den samme i de to værker)

VÆRKNOTE: ÅRETS RING – RONDO D'ANNO (2000) for (blok-) fløjte og guitar.

“Årets Ring” (Rondo d’Anno) er – som det samtidige “Balkonscene” – et stykke for fløjte og guitar, og de er begge afledte af andre af mine kompositioner, men indføjet i fløjte-guitar-samspillet særlige klangverden.

“Balkonscene” er et arrangement fra min guitarsuite ‘Da Ruder Konge var Knægt’(2001), i hvilken en sats lader en sorgfuld Klør Dame blive trøstet af en forslagen Ruder Knægt (Jack of Diamonds, the Girls Best Friend).

“Årets Ring” (Rondo d’Anno) kombinerer en melodi fra 1975 til et Ole Sarvig-digt (Året) med en nyligt skrevet guitarsolo kaldet “Rondino Amorino”. De lød simpelthen godt sammen syntes jeg . . .

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: RONDO D'ANNO (2000) for flute (or recorder) and guitar.

“Rondo d’Anno” (The cycle of the year) for flute and guitar also exists in a version for guitar solo with the title “Rondino Amorino” (the guitar part being the same in both works). The duet combines one of my melodies from 1975 (a hymn to a poem, “The year”, by the Danish Ole Sarvig) with the newly composed “Rondino Amorino” for guitar. The background is very simple: for me they just sounded good together...

*Per Nørgård*

### **326** BALKONSCENE (BALCONY SCENE) 2000

Varighed: 4’

for (altblok-) fløjte og guitar.

Baseret på 6. sats af nr. 336a (“Sad eyed lady; empathy with a Queen”).

Til Michala Petri og Lars Hannibal.

VÆRKNOTE: BALKONSCENE (2000) for (altblok-) fløjte og guitar.

“Balkonscene” er – som det samtidige “Årets Ring” (Rondo d’Anno) – for fløjte og guitar, og de er begge afledte af andre af mine kompositioner, men indføjet i fløjte-guitar-samspillet særlige klangverden:

“Årets Ring” (Rondo d’Anno) kombinerer en melodi fra 1975 til et Ole Sarvig-digt (Året) med en nyligt skrevet guitarsolo kaldet “Rondino Amorino”. De lød simpelthen godt sammen syntes jeg . . .

“Balkonscene” er et arrangement fra min guitarsuite ‘Da Ruder Konge var Knægt’(2001), i hvilken en sats lader en sorgfuld “Klør Dame” blive trøstet af en forslagen “Ruder Knægt” (Jack of Diamonds, the Girl's Best Friend).

*Per Nørgård*



PROGRAMME NOTE: BALKONSCENE (2000) for alto recorder (or flute) and guitar.

“Balkonscene” (Balcony Scene) for flute and guitar is, like the duet “Rondo d’Anno” (The Cycle of the Year) based on earlier compositions of mine, but reversioned for the special sound and possibilities of the duo of a flute and a guitar. “Balkonscene” is a version of a movement from my suite for solo guitar “Jack of Diamonds” (2001), in which a “Sad Eyed Queen” is comforted by “Jack of Diamonds” (the Girl’s Best Friend)

*Per Nørgård*

### 327 TUSMØRKEDIALOG (TWILIGHT DIALOGUE) 2000

Varighed: 5’

Før (altblok)fløjte solo.

Baseret på 6. sats af Nr. 336a (“Sad eyed lady; empathy with the a Queen”).

Til Michala Petri.

VÆRKNOTE: TUSMØRKEDIALOG (2000) for (altblok-) fløjte solo.

Tusmørke Dialog er – som de samtidige “Balkonscene” og “Årets Ring” (Rondo d’Anno) for blokfløjte og guitar – afledt af andre af mine kompositioner, men indføjet i instrumenternes særlige klangverden:

“Årets Ring” (Rondo d’Anno) kombinerer en melodi fra 1975 til et Ole Sarvig-digt (Året) med en nyligt skrevet guitarsolo kaldet “Rondino Amorino”. De lød simpelthen godt sammen syntes jeg . . . “Balkonscene” er et arrangement fra min guitarsuite ‘Da Ruder Konge var Knægt’ (2001), i hvilken en sats lader en sorgfuld Klør Dame blive trøstet af en forslagen Ruder Knægt (Jack of Diamonds, the Girl’s Best Friend).

Og “Balkonscenes” søsterværk “Tusmørke Dialog” blev bestilt og skrevet i anledning af Michala Petris tildeling af Leonie Sonnings Musikpris i 2000.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: TUSMØRKEDIALOG (2000) for recorder (alto) solo.

“Tusmørke Dialog” (Twilight Dialogue) is, like the duets for flute and guitar “Rondo d’Anno” (The Cycle of the Year) and “Balcony Scene” based on earlier compositions of mine, but reversioned for the special sound and possibilities of the instruments.

“Tusmørke Dialog” is a version of a movement from my suite for solo guitar “Jack of Diamonds” (2001), in which a “Sad Eyed Queen” is comforted by “Jack of Diamonds” (the Girl’s Best Friend). The pieces were commissioned for the Danish recorder virtuoso Michala Petri, when she received the Leonie Sonnings Music Prize in 2000.

*Per Nørgård*

**328a** MYTISK MORGEN 2000

Varighed: 22'

For 12-stemmigt blandet kor og basklarinet.

Værket kan opføres for 12 sangere (orig. version), eller for 24, 36 eller 48 sangere.

Tekst af Pia Tafdrup. Komponeret til og tilegnet vokalgruppen Ars Nova og basklarinettist Jens Schou.

VÆRKNOTE: VÆRKNOTE: MYTISK MORGEN 2000) for 12-stemmigt blandet kor og basklarinet.

Som en forårmorgen ved en lille sø fuld af fuglesang kan 'ligne ren idyl', forekommer også Pia Tafdrup's digt "Mytisk Morgen" ved første øjekast at skildre denne idyl. Men bagom den – i mange tempi – vibrerende livfuldhed lurer hvert øjeblik døden: 'selv midt i dagens hilsen lå et afskedsstik'. Også den udspekulerede ondskab som mennesket kan tilføje naturens ubønhørlige lov er udtrykt – når fuglesang fra træer pludselig fremstår 'som hjerter spiddet varme på en krog'. Digtet er en myte om døden midt i livet. Myten udsiger i fortællende form det der er sandt til enhver tid. Og det er et næsten svimlende spektrum af 'tider' i Mytisk Morgen: fra ubegribeligt hurtige (skingre lyn), over celle-tid ('hvor sæden møder ægget'), til dyrenes nutid (når 'fugle steg mod himlen – eller sang'), menneskets psykologiske tid, og til årstiders og planters lige så ubegribeligt langsomme bevægelser (da 'anemoner sneg sig ned ad skrænten..').

Det er foreningen af dette digtunivers' mange tidsdimensioner med en kerne af ro ('fuld af evig tid') og dets slægtsskab med mangestemmig musik som har inspireret mig til "Mytisk Morgen" for 12-stemmigt kor, og basklarinet. I foreningen af det højt-nuancerede, koriske spektrum med basklarinettens forfinede overtoniske mysterier har jeg søgt dén 'tredje klang', der kunne rumme såvel en 'vild og gådefuldt troskyldig leg' som den 'død der fandtes overalt'.

"Mytisk Morgen" er komponeret til og tilegnet vokalgruppen Ars Nova og Jens Schou, hvis opdyrkning af basklarinettens overtonespektrum i høj grad var medvirkende faktor til kompositionens iværksættelse.

"Mytisk Morgen" uropførtes d. 14/11-2000 i Johannes Kyrka, Malmö (festivalen "Stemmer i 1000 år"), af Vokalgruppen Ars Nova og basklarinettist Jens Schou, dirigeret af Tamás Vetö.

*Per Nørgård (oktober-november 2000)*

Værkinformation: "Mytisk Morgen" – sammen med "Frostsalm" (1976) mit længste korværk hidtil – bygger på en række temaer og motiver, som jeg siden 'destillerede' i et strofisk, overvejende homofont (og kortere) acappella-søsterværk "Morgenmyte" (over samme digt), bestående af 3 varierede dobbeltvers (1-2, 3-4, 5-6), afsluttende med et særskilt (7.) vers.

De to værker – hhv. strofisk fortællende og gennemkomponeret panoramisk – kan opføres separat; opførelse af begge tonesætninger (Morgenmyte, Mytisk Morgen) på

samme koncert giver mulighed for en – forskellig belyst – fordybelse i det fortættede poetiske univers.

PROGRAMME NOTE: MYTISK MORGEN (2000) for 12-part mixed choir (or 12 solo voices) and bass clarinet.

Just as a spring morning by a small lake, full of birdsong, can seem like “sheer idyll”, Pia Tafdrup’s poem “Mytisk Morgen” (Mythic Morning) seems at first glance to depict this idyll. But behind its vibrant vitality – in many tempi – death is always lurking: “even in the day’s greeting lay a parting pang”. The calculated maliciousness that the human consciousness can add to the relentless law of nature is expressed too – when birdsong from trees suddenly sounds “like hearts skewered hot upon a hook”. The poem by Tafdrup is a myth of death amidst life. The myth speaks in narrative form of what is true at all times. And there is an almost dizzying spectrum of ‘times’ in Mythic Morning: from inconceivably fast ‘shrill lightnings’ through cellular time (“where seed encounters egg”), to the now-time of the animals (when “birds ascended to the sky – or sang”), the psychological time of human beings, as well as the equally inconceivable slow movements of the seasons and plants (“anemones stealing down the slope”).

It is a combination of the many time-dimensions of this poetic universe with a core of calm (“full of ages long”) that has inspired me to write “Mytisk Morgen” for 12-part choir and bass clarinet. In the combination of the subtly shaded choral spectrum with the refined overtone mysteries of the bass clarinet I looked for that ‘third sound’ that could include both a “wild and bafflingly innocent game” as well as the “death that was in every place”.

“Mythic Morning” – besides Frost Psalm (1976) my longest choral work so far – was composed for and dedicated to Ars Nova and Jens Schou, whose cultivation of the harmonic spectrum of the bass clarinet was an important contributory factor to my embarking on the composition.

*Per Nørgård (November 2000)*

Work information: “Morning Myth” is based on themes and motifs from “Mythic Morning”, which I have later ‘distilled’ in this strophic, mainly homophonic (and shorter!) a cappella choral work with the same Tafdrup poem set in three varied double verses (1-2, 3-4, 5-6) ending with a separate longer verse (7).

The two works – respectively through-composed ‘panoramically’ and strophically ‘narrative’ – can be performed separately; a performance of both settings in the same concert does however provide an opportunity for a – differently illuminated – immersion in the dense poetic universe of the poem.

### **328b** MORGEN-MEDITATION 2000/2002

Varighed: 5’

For basklarinet og (minimum) 3 basstemmer.

Baseret på introduktionen til 328a (inkl. tekstløs sang).

VÆRKNOTE: MORGEN-MEDITATION (2003). For basklarinet og (minimum) 3 basstemmer.

“Morgen-meditation” opstod på følgende vis: efter en lang række opførelser af værket “Mytisk Morgen” (for basklarinet og 12 stemmer, 2002) udviklede værkets introduktion sig efterhånden til en længere og længere ‘improviserende intonation’ for basklarinettisten Jens Schou, Ars Novas bassangerne og dirigenten Tamás Vetö (før Pia Tafdrups tekst introduceres). Dette er angivet i partituret, og til koncerter virker det organisk og naturligt. I forbindelse med indspilningen af “Mytisk Morgen” på cd mente både komponisten og udøvende imidlertid, at en så lang introduktion til “Mytisk Morgen” ikke var cd-egnet. Samtidig ønskede vi bestemt ikke at hælde Introduktions-barnet ud med badevandet, og et nyt, særskilt værk opstod, baseret på de første motiver af “Mytisk Morgen”, en mediativ og overtone-klangbaseret musik.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: MORGEN-MEDITATION (2003). For bass clarinet and (minimum) 3 bass voices.

“Morning Meditation” arose as follows: during a series of performances of my “Mythic Morning” (for bass clarinet and 12 solo voices, 2000) the introduction to the work (before the text by Pia Tafdrup is sung) gradually developed into a 4-5 minutes long improvised intonation for the bass clarinetist Jens Schou, the 3 bass singers of Ars Nova and the conductor Tamás Vetö. This is indicated in the score, and in concerts it has an organic and natural effect. However, for the CD medium both composer and performers thought that “Mythic Morning” should be presented differently. At the same time we did not want to pour out the baby of the introduction with the bathwater, and a new, separate work arose, based on the first subjects of Mythic Morning: “Morgen-meditation” (“Morning Meditation”), a music based on the sounds of overtones.

*Per Nørgård (2003)*

### 329 MORGENMYTE 2000

Varighed: 12'

Syv strofer for blandet kor (SATB).

Tekst af Pia Tafdrup.

Tematisk beslægtet med (dvs. en enkel, strofisk og forkortet version af) MYTISK MORGEN for 12-stemmigt kor (Nr. 328a).

Komponeret til vokalgruppen Ars Nova.

VÆRKNOTE: MORGENMYTE (2000) – 7 strofer for blandet kor (SATB).

Som en forårmorgen ved en lille sø fuld af fuglesang kan ‘ligne ren idyl’, forekommer også Pia Tafdrup’s digt Mytisk Morgen ved første øjekast at skildre denne idyl. Men bagom den – i mange tempi – vibrerende livfuldhed lurer hvert

øjeblik døden: ‘selv midt i dagens hilsen lå et afskedsstik’. Også den udspekulerede ondskab som mennesket kan tilføje naturens ubønhørlige lov er udtrykt – når fuglesang fra træer pludselig fremstår ‘som hjerter spiddet varme på en krog’. Digtet er en myte om døden midt i livet. Myten udsiger i fortællende form det der er sandt til enhver tid. Og det er et næsten svimlende spektrum af ‘tider’ i Mytisk Morgen: fra ubegribeligt hurtige (skingre lyn), over celle-tid (‘hvor sæden møder ægget’), til dyrenes nutid (når ‘fugle steg mod himlen – eller sang’), menneskets psykologiske tid, og til årstiders og planters lige så ubegribeligt langsomme bevægelser (da ‘anemoner sneg sig ned ad skrænten..’).

Det er foreningen af dette digtunivers’ mange tidsdimensioner med en kerne af ro (‘fuld af evig tid’) og dets slægtskab med mangestemmig musik som har inspireret mig til ‘Mytisk Morgen’ for 12-stemmigt kor, og basklarinet. I foreningen af det højt-nuancerede, koriske spektrum med basklarinettens forfinede overtoniske mysterier har jeg søgt dén ‘tredje klang’, der kunne rumme såvel en ‘vild og gådefuldt troskyldig leg’ som den ‘død der fandtes overalt’.

Det forudgående værk fra samme år “Mytisk Morgen” (for 12 stemmer og basklarinet, komponeret til Ars Nova og Jens Schou) bygger på en række temaer og motiver, som jeg siden ‘destillerede’ i dette strofiske, overvejende homofone (og kortere) acappella-søsterværk “Morgenmyte” (over samme digt), bestående af 3 varierede dobbeltvers (1-2, 3-4, 5-6), afsluttende med et særskilt (7.) vers. De to værker – henhv. strofisk fortællende og gennemkomponeret panoramisk – kan opføres separat; opførelse af begge tonesætninger (“Morgenmyte”, “Mytisk Morgen”) på samme koncert giver mulighed for en – forskellig belyst – fordybelse i det fortættede poetiske univers.

*Per Nørgård (november 2000).*

PROGRAMME NOTE: MORGENMYTE (2000) – 7 strophes for mixed choir. Just as a spring morning by a small lake, full of birdsong, can seem like “sheer idyll”, Pia Tafdrup’s poem “Mytisk Morgen” (Mythic Morning) seems at first glance to depict this idyll. But behind its vibrant vitality – in many tempi – death is always lurking: “even in the day’s greeting lay a parting pang”. The calculated maliciousness that the human consciousness can add to the relentless law of nature is expressed too – when birdsong from trees suddenly sounds “like hearts skewered hot upon a hook”. The poem by Tafdrup is a myth of death amidst life. The myth speaks in narrative form of what is true at all times. And there is an almost dizzying spectrum of ‘times’ in Mythic Morning: from inconceivably fast ‘shrill lightnings’ through cellular time (“where seed encounters egg”), to the now-time of the animals (when “birds ascended to the sky – or sang”), the psychological time of human beings, as well as the equally inconceivable slow movements of the seasons and plants (“anemones stealing down the slope”).

It is a combination of the many time-dimensions of this poetic universe with a core of calm (“full of ages long”) that has inspired me to write “Mytisk Morgen” for 12-part choir and bass clarinet. In the combination of the subtly shaded choral

spectrum with the refined overtone mysteries of the bass clarinet I looked for that ‘third sound’ that could include both a “wild and bafflingly innocent game” as well as the “death that was in every place”.

“Morning Myth” – dedicated to Ars Nova – is based on themes and motifs from huge “Mythic Morning” (for 12 voices and bass clarinet), which I have later ‘distilled’ in this strophic, mainly homophonic (and shorter!) a cappella choral work with the same Tafdrup poem set in three varied double verses (1-2, 3-4, 5-6) ending with a separate longer verse (7).

The two works – respectively through-composed ‘panoramically’ and strophically ‘narrative’ – can be performed separately; a performance of both settings in the same concert does however provide an opportunity for a – differently illuminated – immersion in the dense poetic universe of the poem.

*Per Nørgård (November 2000)*

### **330 DAY’S EARLY NIGHTMARE – ALBUMBLAD TIL IB 2000**

Varighed: 2’

For strygekvartet (10-11 måder at beskrive en begyndelse).

Til Ib (Nørholm) i anledning af hans 70 års fødselsdag i januar 2001.

VÆRKNOTE: DAY’S EARLY NIGHTMARE – ALBUMBLAD TIL IB (NØRHOLM) (2000), for strygekvartet.

“Day’s Early Nightmare” for strygekvartet er et Albumblad til Ib (Nørholm) i anledning af hans 70 års fødselsdag i januar 2001, og har flg. undertitel: 10-11 måder at beskrive en begyndelse på.

Strygekvartetten varer 2 minutter.

*Per Nørgård (2000)*

PROGRAMME NOTE: Day’s Early Nightmare for string quartet is a Hommage a Ib Nørholm, a celebration of his 70 years birthday (January 2001) and has the following subtitle: 10-11 ways to describe a beginning. Duration is around 2 minutes.

*Per Nørgård*

### **331 HÅNDSLAG TIL ET ORKESTER (SHAKING HANDS) 2000**

Varighed: 4’

For (DR’s) symfoniorkester og håndtromme.

### **332 TERRAINS VAGUES 2000**

Varighed: 25’

For symfoniorkester.

Tilegnet Thomas Dausgaard.

VÆRKNOTE: TERRAINS VAGUES (2000) for symfoniorkester.

Enkelte af mine værker, f.eks. "Twilight" (for orkester, 1977), "springer før målet" og opviser i det sidste minut eller to en helt ny motiv- og klangverden, som om den hidtidige udvikling afbrydes og et alternativt, fremadpegende perspektiv antydes. Dette gælder i udpræget grad for min "Symfoni nr. 6" (1999), hvor tilmed flere sådanne indblik passerer revy i de sidste minutter. Det sidste af disse åbner for et så anderledes udtryk at symfonien i et kort øjeblik synes at "vende vrangen ud". Denne groft lagdelte, tungt-stampende slutning fik så stærkt et tag i mig at den – om end med helt forvandlet orkestrering – blev til begyndelsen af mit næste værk, det foreliggende, "Terrains Vagues"; det videre forløb prøvede jeg så at spore i den efterfølgende kompositionsproces. Hvis man med symfonisk betegner en langsigtet udvikling med store hierarkiske ordener og over-ordener, så viste dette nye værk sig at være alt andet end "symfonisk": kortåndet, nærsynet, for det meste skelende mellem det nærværende og det umiddelbart forestående. Jeg fandt titlen til det nye værk da jeg hørte Klaus Rifbjerg læse sit digt *Terrains Vagues*, som indledes således: "Der stod flyvehavre og jorden var sort, men gnistrede når solen kom frem, lugten var skarp i næsen ubestemmelig et sted mellem kniv kul og syre og den særlige hvidhed let og sød som tjørn udsender.

Det var ikke noget særligt fordi alt var særligt..."

Det synes at være Victor Hugo der skabte begrebet "terrains vagues", som vel nærmest kan oversættes til vag-områder (jvf. vådområder) – mødet mellem det uopdyrkede land og civilisationen: "træerne holder op og tagene begynder" og "de guddommelige tings mumlen ophører, menneskeslægtens støj begynder". Jeg brugte tillige begrebet, opdelt i dets enkelte ord, for de tre forløb der aftegnede sig under kompositionen, i dansk oversættelse:

I. Terræner

II. Bølger

III. Vagområder

Disse afsnit adskilles ikke af pauser, men forbindes via overgange af nedsat aktivitet, stillestående, vibrerende klangflader. "Terrains Vagues" blev bestilt af BBC Symphony Orchestra, der under ledelse af Sir Andrew Davis uropførte værket den 1. april 2001 i Barbican Hall i London. Den første danske opførelse fandt sted den 27. september 2001, hvor Thomas Dausgaard, hvem værket er tilegnet, dirigerede Radiosymfoniorkestret i Radiohusets Koncertsal

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: TERRAINS VAGUES (2000) – for orchestra.

A few of my works, for instance "Twilight" (for orchestra, 1977), could be said to "jump" or "bolt" just before the ending; in the last minute or two a completely new music appears, breaking off the development, and indicating a wholly new perspective. Typical of this is my Symphony No. 6, which boasts several of these glimpses of new music(s) in the final minutes. The very last glimpse is of music so different that the symphony momentarily turns "inside-out". This short ending, or

coda, with its multi-layered and heavily stomping music held captive my imagination to the extent that it became the starting point for my next endeavor, the present work, “Terrains Vagues”.

If the word symphonic means that the music has long-term development and hierarchic sub- and super-orders – then my new work is anything but: it is rather short-sighted, often out of breath, most of the time squinting back and forth between “now” and “next”.

I found the title when I heard the Danish poet Klaus Rifbjerg read his poem “Terrains Vagues”, which starts like this (in the poet’s own translation):

*There were wild oats  
And the soil was black  
But sparkled  
When the sun was out  
The air sharp in the nostrils  
Hard to define  
Somewhere between knife coal and  
Acid and that special light and sweet  
Whiteness thorn bushes exhale.  
It was nothing special  
Because everything was special...*

Apparently, it was the French author Victor Hugo who coined the phrase *terrains vagues*, which roughly translates into “vague-areas”, meaning the border-areas between nature and civilization. In Hugo’s words: “trees vanish, roofs take over” and “the divine murmur of Nature is silenced, the noise of Mankind takes over”. I broke up the term *Terrains Vagues* in its separate components for the purpose of indicating three sections in the work: first TERRAINS (“areas”), secondly VAGUES (here pointing at the other meaning of the word, “waves”), thirdly TERRAINS VAGUES. The sections are not separated by breaks or rests, but rather by transitional passages of lesser activity, stagnant, vibrating orchestral sounds. *Terrains Vagues* was commissioned by the BBC Symphony Orchestra. It was premiered on 1 April 2001 by the BBC Symphony Orchestra conducted by Sir Andrew Davis, at the Barbican Hall, London.

The first Danish performance took place on 27 September 2001, Thomas Dausgaard conducting the Danish National Radio Symphony Orchestra at the Danish Radio Concert Hall in Copenhagen.

The work is dedicated to Thomas Dausgaard.

*Per Nørgård*

#2000.1 DRØMMEDUO 1991/2000

Varighed: 14’

For mezzo/alt, baryton, piano og accordeon

5 satser til (to) Hanne Groes-digte.

1. Længsel



2. Limbo

3. Drømmestemmer

4. Syner

5. Opfyldelse

Tekst af Hanne Groes.

Se Nr. 259e (også mhp. værknote).

## 2001

### 333 INTONATION/DETONATION 2001

Varighed: ½'

For symfoniorkester.

Sølv- og Champagnevals – til Arne Nordheim.

### 334a HEMMELIGHEDER PÅ VEJEN 2001

Varighed: 5-7'

Strofer – og modstrofe, for klaver (venstre hånd).

Tilegnet Tomas Tranströmer, på 70-års dagen.

VÆRKNOTE: HEMMELIGHEDER PÅ VEJEN (2001-02) for klaver (venstre hånd)

Klaverstykketkomponeredes som en fødselsdagshilsen til den store svenske digter på hans 70-årsdag i 2001, og bærer den samlede titel "Seks strofer søger Hemmeligheder på vejen (modstrofe...)", hvilket på en måde beskriver indholdet af "Hemmelighederne": de er baseret på seks individuelle strofer eller motiver, der kombineres på en særlig måde. Titlen er lånt fra et Tomas Tranströmer-digt "*Hemligheter på vägen*" fra 1958, der lyder:

*(jf. digtet gengivet i Nr. 334b, der indsættes her)*

*Per Nørgård (2009)*

### 334b SPINDELVÆVER OG ANDRE HEMMELIGHEDER PÅ VEJEN 2002

Varighed: 9'

For klaver

Sammensætning af de to gratulationsværker SPINDELVÆVER (Nr. 313) og HEMMELIGHEDER PÅ VEJEN (Nr. 334a) – via ny forbindende 'passage'.

Tilegnet Urs Schneider (Spindelvæver) og Tomas Tranströmer (Hemmeligheder på vejen).

VÆRKNOTE: SPINDELVÆVER OG ANDRE HEMMELIGHEDER PÅ VEJEN (2001-02) for klaver.

De to korte klaverstykker kan betragtes som enkeltstående Albumblade – her sammenhængende fremført. *Spindelvæver* er komponeret i 1998 til – og på opfordring af – min schweiziske komponistkollega

Urs Schneider, i anledning af hans 50 års fødselsdag. Titlen er tilføjet senere – ud fra satsens spindelvævstynde linier og i forbindelse med mit ønske – i 2002 – om at føje de to stykker sammen via en (halvt improviseret) overgang: en hvirvlende kadence, som introducerer den følgende musiks melodier, dens ... “hemmeligheder på vejen”. Titlen på dette værk er lånt fra et Tomas Tranströmer-digt fra 1958 (og disse hemmeligheder – på vejen – kan samtidig karakterisere den foregående “spindelvæver”, komponistens kælenavn for en almindelig edderkop). Digtet “*Hemligheter på vägen*” lyder:

*Dagljuset träffade ansiktet på en som sov.*

*Han fick en livligare dröm*

*men vaknade ej.*

*Mörkret träffade ansiktet på en som gick*

*bland de andra i solens starka*

*otåliga strålar.*

*Det mörknade plötsligt som av ett störtregn.*

*Jag stod i ett rum som rymde alla*

*ögonblick –*

*et fjärlismuseum.*

*Och ändå solen lika starkt som förut.*

*Dess otåliga penslar målade världen*

Klaverstykket *Hemmeligheder på vejen* var en fødselsdagshilsen til den store svenske digters 70-årsdag i 2001.”

*Per Nørgård (2009)*

PROGRAMME NOTE: SPINDELVÆVER OG ANDRE HEMMELIGHEDER  
PÅ VEJEN (2001-02)

(“Cob Weaver and other Secrets on the Way”) for piano.

These two short piano pieces can be considered as independent “album leaves” – presented here in association with each other. *Cob Weaver* was composed in 1998 for – and as a request by – my Swiss composer colleague Urs Schneider, on the occasion of his 50th birthday. The title was added later – coming from the movement’s cobweb-like lines and in connection with my wish, in 2002, to unite these two pieces via a (half improvised) transition: a whirling cadence that introduces the melodies of the music to come, it’s... “secrets on the way.” The title of this work is borrowed from a Tomas Tranströmer poem from 1958 (and those secrets – on the way – can at the same time characterize the former “cob weaver”, the composer’s pet name for the common spider). This is the poem “*Hemligheter på vägen*” (followed by an English translation) :

*Dagljuset träffade ansiktet på en som som.*

*Han fick en livligare dröm*

*men vaknade ej.*

*Mörkret träffade ansiktet på en som gick*

*bland de andra i solens starka*

*otåliga strålar.*

*Det mörknade plötsligt som av ett störtregn.*

*Jag stod i ett rum som rymde alla*

*ögonblick –*

*et fjärilmuseum.*

*Och ändå solen lika starkt som förut.*

*Dess otåliga penslar målade världen.*

*Secrets on the Way*

Daylight struck the face of a man who slept.

His dream was more vivid

but he did not wake.  
 Darkness struck the face of a man who  
 walked  
 among the others in the sun's strong  
 impatient rays.  
 It was suddenly dark, like a downpour.  
 I stood in a room that contained every  
 moment –  
 a butterfly museum.  
 And the sun still as strong as before.  
 Its impatient brushes were painting  
 the world.

The piano piece, *Secrets on the Way*, was a birthday greeting for the great Swedish poet's 70th year in 2001.

*Per Nørgård (2009)*

### 335 STRYGEKVARTET Nr. 9 – IND I KILDEN (INTO THE SOURCE) 2001

Varighed: 20'

For strygekvartet.

Komponeret til den amerikanske Orion Kvartet og den norske Vertavo Kvartet.

VÆRKNOTE: STRYGEKVARTET Nr. 9 – IND I KILDEN (2001).

Klangspektret og gestikulationen hos strygerne, kort sagt selve strygerinstrumentets natur, har altid haft en stor og central plads i mine kompositioner, hvilket kan ses af værklistens mange strygekvartetter, koncerter med stryger-solist, samt kammer og soloværker. Interessen går tilbage til min skoletid, hvor jeg var så heldig at have en cellospillende skolekammerat, som jeg kunne akkompagnere på klaver. Jeg opdagede her de utallige gaver af mangfoldige spillemåder og klangnuancer som strygerinstrumenter kan give – med blot en bue, fire strenge og fem fingre... Kvartetens tre satser kan opfattes som forskellige udtryk for en ustabil kærne: indre uro fører til hyppige retningskift, dramatisk kontrastrigt i første sats, fulgt af en indadvendt andensats, hvis meditative udgangspunkt anfægtes af centrifugale afledninger, mens tredje sats sætter kvartetens iboende konfliktstof i de hidtil voldsomste udsvingning, med yderpunkter i henh. indadvendt lyriske og overdrevent patetiske udtryk. "Udvejen" går retrogradt, "ind i kilden": i et konstant accelerando-diminuendo klinger værket ud i et forsvindingspunkt. Titelbilledets "ind i kilden" kan visualiseres som springvandets omvendte bevægelse: 1. satsens kulminerende brede vifte og spredning, 2. sats' mere samlende udtryk, og endelig 3. satsens tilbageløb, stadigt vildere, som et sug ind i udspringet ... Motivkomplekserne strækker sig fra (aflyttede!) trafiksituationer med stampende og maskinagtige rytmer i forskellige samtidige hastigheder, til mere abstrakte op- og nedadgående halvtoneskalaer, hvis skiftende betonerer skaber glimt af melodiske motiver. "Strygekvartet nr. 9 – Ind i kilden", blev komponeret på dobbelt-bestilling fra den

amerikanske Orion Kvartet og den norske Vertavo Kvartet. Førsteopførelserne fandt sted i henholdsvis Santa Fé i 2002 og i Oslo i 2003.

*Per Nørgård (2003)*

Indledningen (“Klangspektret... ...fem fingre”) kan bruges eller udelades ad libitum.

PROGRAMME NOTE: STRING QUARTET NO. 9 – INTO THE SOURCE  
(2001)

The spectrum of sound, the gesticulation – in short, the very nature of the strings – has always had a central place in my output, demonstrated by the numbers of string quartets, concertos with string soloist, chamber and solo works. The interest dates back to my school years, when I was fortunate to be able to compose for a cello-playing schoolmate and to accompany him on the piano. I discovered then the innumerable nuances of sound and playing varieties offered by just one bow, four strings and five fingers...

The three movements of the quartet may be perceived as three different expressions of an unstable core: an inherent unrest leads to frequent changes of direction. The first movement is full of dramatic contrasts; it is followed by a second movement, whose basic mood of meditative rest is challenged by occasional centrifugal outbursts, while the third movement takes the inherent conflicts to a higher level, contrasting material of introspective lyricism with excessively pathetic moods.

The final “way out” is a retrograde one, (back) “into the source”: through a constant *accelerando-diminuendo* the piece disappears into a vanishing point. The “into the source” of the title may be visualized as a reversed fountain-action: the broad fan-like spread of the first movement, a more coherent-solid second movement, and finally – in the third movement – a return-run, ever more vehemently, like a suction into the spring itself ...

The musical motifs are varied; there are traffic-situations (which I heard!) with stomping and machine-like rhythms in different, but simultaneous tempi, and there are more abstract upwards and downwards half-tone-scales, with changing accents, creating glimpses of melodies.

“String Quartet No 9 – Into the Source” was composed on a double-commission from the Orion Quartet and the Vertavo Quartet. The premiere performances took places in Santa Fé in 2002 and in Oslo in 2003.

*Per Nørgård (2003)*

**336a** DA RUDER KONGE VAR KNÆGT (JACK OF DIAMONDS) 2001

Varighed: 17'

Billeder fra en forførrers galleri – for guitar solo.

4. Suite af “LAD KORTENE FORTÆLLE” (“TALES FROM A HAND”) – 4 suiter for guitar solo (bestående af hhv. Nr. 220, 249, 292, 336).

Tilegnet Erling Møldrup.

VÆRKNOTE: DA RUDER KONGE VAR KNÆGT (2001) – billeder fra en forførers galleri. For guitar solo.

Udgangspunktet for det store, firedelte guitarværk “Tales From a Hand” (“Lad kortene fortælle”) – bestående af fire suiter for guitar solo – er de fire spillekort, deres forskellige farver, symbolverdener, et udvalg af karakterernes indbyrdes styrke, associationer og stemninger. “Tales From a Hand” er tilegnet guitaristen Erling Møldrup.

De fire suiters titler er:

1. Spar Konge, Dame og Es (In the Mood of Spades) – 1985.
2. Hjerterdame-tur (The Queen of Hearts) – 1995.
3. Kløvere imellem Jokere (Clubs among Jokers) – 1989.
4. Da Ruder Konge var Knægt (Jack of Diamonds) – 2001.

Om Suite IV, Da Ruder Konge var Knægt (Jack of Diamonds):

Værket er et billedgalleri, om en forfører (Jack, knægten), i 8 musikalske billeder.

1. billede er en præsentation: “I am Jack”, og musikken udfolder sig med stor selvtillid i en kompliceret og springfyrsagtig rytmeverden. (Billedet af Jack Nicholson’s Joker i Batman-filmen kan bruges om man vil).
  2. billede “På sporet – I” (Promenade): her er forføreren på sporet af sit bytte, con fuoco, som et rovdyr... 3. billede “Kom ud å’ leg!”: lokkende, børnesangsnaivt – men rovdyret ligger lige under overfladen klar til bid!
  4. billede “Optøning af den sky pige”: poetisk og forførende. Han kan sit kram den gode Jack.
  5. billede “På Sporet – II”: Promenaden (fra 2. billede) genkendes, men er let forandret: Der forberedes en indfølelse med en sørgmodig dame af højere stand.
  6. billede I denne sats (“Sad Eyed Lady, Empathy with the Dark Queen”) citeres melodien fra dronningesatsen i første suite (suiten “In the Mood of Spades”), men tilføjet Jacks’ “følelsesfulde” ledsagelse.
  7. billede: Promenade-motivet (fra “På Sporet”) genkendes, men desperation er nu klart til stede; “på sporet” er nu blevet til “af sporet” (af-sporet..)
  8. billede: “Peripeti”, Vendepunktet – med spørgsmålet: Hvem er du? (Hvem er Jack? eller: er du den rette “du”?). Fortæller denne slutning at Jack nu er moralsk modnet? (Og har han omsider fundet en mere varig partner?).
- Musikken opsamler forskelligartede stemninger i et næsten apoteotisk forløb, og hvor betegnelser som con fatalismo (fatalistisk), con gusto (med appetit), grave (alvorligt), giubilante (jubilende), lontano (fjernt) indgår i de 6-7 minutter satsen varer.

*Per Nørgård, 2008*

## PROGRAMME NOTE: JACK OF DIAMONDS (2001) – SUITE FOR GUITAR SOLO.

The characteristic associations or different moods of the four types of playing cards – Spades, Hearts, Clubs and Diamonds – was the inspiration for the four guitar suites of “Tales From a Hand”

1. In the Mood of Spades.
2. The Queen of Hearts.
3. Clubs among Jokers.
4. Jack of Diamonds.

Suite IV, Jack of Diamonds. Being the concluding suite of the four, ‘Jack of Diamonds’ represents a kind of diary of a trickster and seducer – in 8 musical scenes/movements, almost a parallel to the Rake’s progress.

Scene 1 “I am Jack” is a presentation: The music unfolds elegantly, with great self-confidence in a complicated and whippersnapper-like rhythmic world. (Jack Nicholson’s Joker in “Batman” could be used as an illustration.)

Scene 2: “On the Track – I” (Promenade) is the seducer after his victim, *con fuoco*, like a beast of prey.

Scene 3: “Come out and play” – tempting, with the naivety of a children’s song – but the beast of prey lies just beneath the surface, ready to spring!

Scene 4: Thawing of the shy girl, poetic and seductive. He knows his stuff does Jack.

Scene 5: “On the Track – II”. Material from scene 2 is recognisable although it is slightly different. Preparations are being made for an empathetic chat with a sad lady of higher rank.

Scene 6: In this movement, “Sad-eyed Lady, Empathy with the Dark Queen”, not only is the melody from the queen’s movement in Suite I (“In the Mood of Spades”) is quoted, but also the entire sensual and sombre basic mood of the music.

Scene 7: Material from the two “On the Track” movements is recognisable, but a mood of desperation is now clearly evident. On the track is now “off the track”, exhausted!

Scene 8: Peripeti, the reversal of circumstances, “The Right One” with the question, “Who are you? (Are you the right one, are you the real “you”?). Is this the story of a mature Jack – and has he at last found a more permanent partner? The music combines different moods like an apotheosis; contrasting words like *con fatalismo* (fatalistic), *con gusto* (with appetite), *grave* (heavy), *giubilante* (jubilant), *brillante* (brilliant), *lontano* (remote) are used as keywords for the musician in this concluding movement, lasting 6-7 minutes.

The integral version of “Tales From a Hand” (four suites for guitar solo) is dedicated to Erling Møldrup

*Per Nørgård (2008)*

**336b** LAD KORTENE FORTÆLLE (TALES FROM A HAND) | 1985/2001

Varighed: 45’

Fire suiter for guitar solo.

Værket består af flg. fire suiter (Nr. 220, 292, 249, 336a):

1. Spar Konge, Dame og Es (In the Mood of Spades).
  2. Hjerterdame-tur (The Queen of Hearts).
  3. Kløvere imellem Jokere (Clubs among Jokers).
  4. Da Ruder Konge var Knægt (Jack of Diamonds).
- Tilegnet Erling Møldrup.

VÆRKNOTE: LAD KORTENE FORTÆLLE (TALES FROM A HAND). Fire suiter for guitar solo.

Udgangspunktet for det store, firedelte guitarværk “Tales From a Hand” (“Lad kortene fortælle”) – bestående af fire suiter for guitar solo – er de fire spillekort, deres forskellige farver, symbolverdener, et udvalg af karakterernes indbyrdes styrke, associationer og stemninger. “Tales From a Hand” er tilegnet guitaristen Erling Møldrup.

De fire suiters titler og kompositionsår er:

1. Spar Konge, Dame og Es (In the Mood of Spades) – 1985.
2. Hjerterdame-tur (The Queen of Hearts) – 1989.
3. Kløvere imellem Jokere (Clubs among Jokers) – 1995.
4. Da Ruder Konge var Knægt (Jack of Diamonds) – 2001.

Suite I, Spar Konge, Dame og Es (In the Mood of Spades). Her er det Spar der skildres. Tre stadier fra dunkelheden, mørkets og det dystres verden belyses. I første sats i form af “Kongen”, som er streng og selvhøjtidelig dyster. Andensatsens “Dronning” føler sig ikke hjemme i dette (alt for) maskuline element, hendes musik udtrykker blidhed, usikkerhed og sorg. Til sidst “Esset”, det sidste og mest ophøjede kort i rækken, der også udtrykker begyndelsens uskyld, der forener sig i en slags sanselig salme (eller måske “hellig vals”).

Suite II, Hjerterdame-tur (The Queen of Hearts). Hjerter symboliserer kærligheden. De to satser skildrer to sider af selveste Hjerter-Dame. Det kvindeligt æstetiske er udtrykt i en lidt skæv Sarabande (I. Høvisk dans (Courtly dance)) medens den anden side, den erotiske, udtrykkes i et motiv med 4 variationer (II. Uhøvisk motiv (Street-Dance)), under overfladen måske præget af nordisk folketone (?). Guitaren skal inden denne sats foretage en usædvanlig omstemning, den dybeste streng fra E til Cis. Dette giver instrumentet og musikken en helt anden klangfarve. Suiten er tilegnet min hustru Helle Rahbæk Nørgård.

*I det følgende gengives værkenoten til “duo-versionen” af denne suite (II):*

Suite II, Hjerter Dame-tur – med opvartning af cello.

Hjerter symboliserer kærligheden. De to satser skildrer to sider af selveste Hjerter-Dame. Det kvindeligt æstetiske er udtrykt i en lidt skæv Sarabande (I. Høvisk dans (Courtly dance)) medens den anden side, den erotiske, udtrykkes i et motiv med 4 variationer (II. Uhøvisk motiv (Street-Dance)), under overfladen måske præget af nordisk folketone (?). Guitaren skal inden denne sats foretage en usædvanlig



omstemning, den dybeste streng fra E til Cis. Dette giver instrumentet og musikken en helt anden klangfarve. Suiten er tilegnet min hustru Helle Rahbæk Nørgård. Denne duo-version er komponeret til Erling Møldrup og Morten Zeuthen. Analogt med titlen er det muligt, som her, at udføre værket med “opvartning” af en cello: Denne spiller udelukkende toner der indgår i guitarsoloen. Der er jo trods alt kun tale om “opvartning”, ikke om konkurrence om opmærksomhed.

*Per Nørgård 2008*

Suite III, Klør blandt Jokere (Clubs Among Jokers) – er helliget den anden mørke kortfarve, Klør. De tre blade peger henimod det universelle treenigheds-symbol. De tre hovedsatser lader derfor udviklingen bevæge sig fra klør 1 til klør 3, fra énstemmig til trestemmig sats (alle med fuga-teknik). Det gennemgående tema er 3-delt og modsvarer kortets trekløversymbol.

I. Ubundet – klør 1 (Unbound – 1 of Clubs)

II. Første Cadence – en Joker (First Cadence – a Joker)

III. Forenet – klør 2 (United – 2 of Clubs)

IV. Anden Cadence – en Joker til (Second Cadence – another Joker)

V. Ophøjet – klør 3 (Exalted – 3 of Clubs)

Titlerne peger på tolkninger af henholdsvis enhed, komplementaritet (forening) og ophøjethed. At Klør 3 er “ophøjet” er forståeligt udfra, at der nu er tre gange tre kløverblade. Dette potensforhold spejler sig ud i en endeløs 3-dobling (3, 9, 27, 81-). Imellem de tre Klør-kort er placeret to “jokere”, udformede som kadencer med viltre indslag.

Suite IV, Da Ruder Konge var Knægt (Jack of Diamonds):

Værket er et billedgalleri, om en forfører (Jack, knægten), i 8 musikalske billeder.

1. billede er en præsentation: “I am Jack”, og musikken udfolder sig med stor selvtillid i en kompliceret og springfyrsagtig rytmeverden. (Billedet af Jack Nicholson’s Joker i Batman-filmen kan bruges om man vil).
2. billede “På sporet – I” (Promenade) : her er forføreren på sporet af sit bytte, con fuoco, som et rovdyr... 3. billede “Kom ud å’ leg!”: lokkende, børnesangsnaivt – men rovdyret ligger lige under overfladen klar til bid!
4. billede “Optøning af den sky pige”: poetisk og forførende. Han kan sit kram den gode Jack.
5. billede “På Sporet – II”: Promenaden (fra 2. billede) genkendes, men er let forandret: Der forberedes en indfølelse med en sørgmodig dame af højere stand.
6. billede I denne sats (“Sad-eyed Lady, Empathy with the Dark Queen”) citeres melodien fra dronningesatsen i første suite (suiten “In the Mood of Spades”), men tilføjet Jacks’ “følelsesfulde” ledsagelse.
7. billede: Promenade-motivet (fra “På Sporet”) genkendes, men desperation er nu klart til stede; “på sporet” er nu blevet til “af sporet” (af-sporet..)

8. billede: “Peripeti”, Vendepunktet – med spørgsmålet: Hvem er du? (Hvem er Jack? eller: er du den rette “du”?). Fortæller denne slutning at Jack nu er moralsk modnet? (Og har han omsider fundet en mere varig partner?).

Musikken opsamler forskelligartede stemninger i et næsten apoteotisk forløb, og hvor betegnelser som *con fatalismo* (fatalistisk), *con gusto* (med appetit), *grave* (alvorligt), *giubilante* (jubilende), *lontano* (fjernt) indgår i de 6-7 minutter satsen varer.

*Per Nørgård, 2008*

PROGRAMME NOTE: TALES FROM A HAND (1985/2001). Four suites for guitar solo.

The characteristic associations or different moods of the four types of playing cards – Spades, Hearts, Clubs and Diamonds – was the inspiration for the four guitar suites of “Tales From a Hand”:

1. In the Mood of Spades (1985)
2. The Queen of Hearts (1995)
3. Clubs among Jokers (1989)
4. Jack of Diamonds (2001)

Suite I, In the Mood of Spades: The soloist encounters the challenge of expressing three states of being sinister, as the color of spades indisputably suggests:

- I. “The King” is a severe King (with a touch of French Overture) – while
- II. “The Queen” does not feel home in a traditionally “male” element with the austerity of spades – so there is a touch of “Elegy” over her and the music.
- III. In the “Ace of Space” a synthesis is established. The Ace is the last and most exalted card in the series. But it also expresses innocence and a pure new beginning, a mixture that unite in a sort of “sensual hymn” (or perhaps a “sacred waltz”).

Suite II, The Queen of Hearts: Hearts symbolise love. These two movements illustrate two sides of the Queen of Hearts: the well-bred, polite, and noble is expressed in a slightly skewed sarabande (I. Courtly Dance), and the other side, the sensual and erotic side, in a more popular musical motif with four variations that under the surface (perhaps) is influenced by Nordic folk sounds (II. Street Dance). Before the second movement, the guitar must undergo an unusual and slow retuning from E to C sharp. This rarely used deep-sounding guitar tone gives the music a wholly special color.

The Queen of Hearts is dedicated to my wife Helle Rahbæk Nørgård.

*Note: If suite II (The Queen of Hearts) is performed in the version for guitar and cello this programme note should be used:*

Suite II, The Queen of Hearts (with the attendance of a cello) – for guitar solo with cello obligato.

Hearts symbolise love. These two movements illustrate two sides of the Queen of Hearts: the well-bred, polite, and noble is expressed in a slightly skewed sarabande, and the other side, the sensual and erotic side, in a more popular musical motif with

four variations that under the surface (perhaps) is influenced by Nordic folk sounds. Before the second movement, the guitar must undergo an unusual and slow retuning from E to C sharp. This rarely used deep-sounding guitar tone gives the music a wholly special color.

It is possible to perform the work with the “attendance” of a cello: the cello performs exclusively notes which are a part of the guitar solo (also with regard to register). After all, it is a question of “attendance, not a competition for attention. The guitar part forms the second suite (The Queen of Hearts) of “Tales from a Hand” – four suites for guitar solo, a work based on the symbols and “strengths” of the four suits: Spades, Hearts, Clubs and Diamonds. This duo version was composed for Erling Møldrup and Morten Zeuthen.

The Queen of Hearts, in the solo version as well as a version for cello and guitar, is dedicated to my wife Helle Rahbæk Nørgård.

Suite III, Clubs among Jokers: Of the two black card types (Clubs and Spades) Clubs is marked by three leaves, like a clover. So in each of the three Clubs-movements one mutual main theme dominates, but in one, two and three-part polyphony, respectively (each using a fugue technique), the last one doubling the symbol of 3 (3, 9, 27, 81-) in different ways.

I. Unbound – 1 of Clubs.

II. First Cadence – a Joker.

III. United – 2 of Clubs.

IV. Second Cadence – another Joker.

V. Exalted – 3 of Clubs.

The character is rather dark, but soft. Between the main movements, two quasi-improvised Joker-movements (try to) transform this dark mood into something more jocular.

Suite IV, Jack of Diamonds. Being the concluding suite of the four, ‘Jack of Diamonds’ represents a kind of diary of a trickster and seducer – in 8 musical scenes/movements, almost a parallel to the Rake’s progress.

Scene 1 “I am Jack” is a presentation: The music unfolds elegantly, with great self-confidence in a complicated and whippersnapper-like rhythmic world. (Jack Nicholson’s Joker in “Batman” could be used as an illustration.)

Scene 2: “On the Track – I” (Promenade) is the seducer after his victim, *con fuoco*, like a beast of prey.

Scene 3: “Come out and play” – tempting, with the naivety of a children’s song – but the beast of prey lies just beneath the surface, ready to spring!

Scene 4: Thawing of the shy girl, poetic and seductive. He knows his stuff does Jack.

Scene 5: “On the Track – II”. Material from scene 2 is recognizable although it is slightly different. Preparations are being made for an empathetic chat with a sad lady of higher rank.

Scene 6: In this movement, “Sad-eyed Lady, Empathy with the Dark Queen”, not only is the melody from the queen’s movement in Suite I (“In the Mood of Spades”) is quoted, but also the entire sensual and sombre basic mood of the music.

Scene 7: Material from the two “On the Track” movements is recognizable, but a mood of desperation is now clearly evident. On the track is now “off the track”, exhausted!

Scene 8: Peripeti, the reversal of circumstances, “The Right One” with the question, “Who are you? (Are you the right one, are you the real “you”?). Is this the story of a mature Jack – and has he at last found a more permanent partner? The music combines different moods like an apotheosis; contrasting words like *con fatalismo* (fatalistic), *con gusto* (with appetite), *grave* (heavy), *giubilante* (jubilant), *brillante* (brilliant), *lontano* (remote) are used as keywords for the musician in this concluding movement, lasting 6-7 minutes.

The integral version of “Tales From a Hand” (four suites for guitar solo) is dedicated to Erling Møldrup.

*Per Nørgård (2008)*

### 337 UT ROSA 2000-01

Varighed: 12'

For 8-stemmigt blandet kor (SSAATTBB).

Variationer over korsangen “Flos ut rosa floruit” (Nr. 144) – i 4 satser.

1. Flos ut rosa floruit
2. Qui divina gratia
3. Cantemus hymnum gloriae
4. Qui natus est de virgine

Tekst: anon. middelalderlige Mariahymnetekster.

Tilegnet Ivan Hansen.

VÆRKNOTE: UT ROSA (2001) – for 8-stemmigt blandet kor.

1. Flos ut rosa floruit
2. Qui divina gratia
3. Cantemus hymnum gloriae
4. Qui natus est de virgine

Maria-begrebet har en dybde der går ud over alle trosretninger. Over hele jorden kendes symboler for den milde og det moderlige. Men ordet Maria forbindes lydligt med det latinske ord for havet, mare – og bliver derved til havets stjerne, Maris stella.

I min 3. symfoni (1972-75) findes Maria-motivet i en hymne i symfoniens anden del. En af disse melodier blev til en selvstændig korsang – Flos ut rosa floruit – og dannede siden grundlag for en række større vokal- og korværker.

I 1975 skrev jeg således ensembleværket Nova Genitura for sopran og barokinstrumenter (og kor ad lib.). Heri indgik en enkel Maria-vise til en anonym middelaldertekst. Lidet anede jeg da, at jeg siden ofte skulle vende tilbage til denne musik – endda helt ind i det nye årtusinde. Allerede senere i 1975 indgik melodien i et 22 minutter langt værk for tenor (eller sopran) og lut (eller harpe), Fons Laetitia (Glædens Brønd), og i 1977 blev melodien et af to hovedtemaer i orkesterværket

Twilight. Siden lod komponisten Hans Gefors sin opera “Parken” slutte med inddragelse af melodien i en paradisisk quodlibet.

At der stadig var mere i disse toner mærkede jeg i sommeren år 2000. Lige så fascineret som for 25 år siden bevægede jeg mig nu, i “Ut Rosa”, videre ind i den ‘musikalske have’, der bl.a. lod melodien udspringe af hver tredje tone i den diatoniske uendelighedsrække (og disses kvinter og tertser). Her opdagede jeg en hel buket af nye flerstemmigheder, indbyrdes proportioneret efter ‘det gyldne snit’. Og senere, i 2003, blev melodien strukturel basis for min 20 minutter lange “Harpekoncert nr. 2 – Gennem torne...”. Den anonyme middelalderhymneteksts fire vers er i “Ut Rosa” udformet som fire selvstændige korsatser, pauseløst forbundne i det ca. 11 minutter lange værk. Den originale korsang “Flos ut rosa floruit” (1991-versionen) danner åbningsverset, det naturlige udgangspunkt for de nye melodiske og kontrapunktiske udfoldelser i de efterfølgende tre satser. “Ut Rosa” er komponeret på opfordring af Ivan Hansen, hvem værket er tilegnet.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: UT ROSA – for eight part mixed choir (SSAATTBB) – (2001).

1. Flos ut rosa floruit
2. Qui divina gratia
3. Cantemus hymnum gloriae
4. Qui natus est de virgine

The concept of Mary has a depth that transcends all religious persuasions. All over the earth symbols of the gentle and maternal are known. But the word ‘Maria’ is also associated – in sound – with the Latin word for the sea, mare, and she thus becomes the Star of the Sea, Maris Stella.

In my Third Symphony the Maria motif is used in a hymn in the second, and last, part of the work. Flos ut rosa floruit was composed directly in the context of the symphony, and the melody had a ‘stamina’ that carried it over into many later compositions

In 1975 I wrote the ensemble work Nova Genitura for soprano and – primarily – Baroque instruments (and choir ad lib). This included a simple Marian hymn with an anonymous medieval text. Little did I know then that I would later often return to this music – even all the way into the new millennium. Later that year the melody was already used in a 22-minute work for tenor (or soprano) and lute (or harp), Fons Laetitiae (The Fount of Joy). And in 1977 the melody became one of the two main subjects in the orchestral work Twilight. Later the composer Hans Gefors finished his opera “The Park” with a version of the melody in a paradisiacal quodlibet.

I felt that there was more to be found in this music in the summer of 2000. Just as fascinated as I was 25 years ago, in “Ut Rosa” I moved further into the ‘musical garden’, which among other things had the melody generated by every third note in the diatonic infinity series (and their fifths and thirds). Here I discovered a whole new bouquet of polyphonies, relatively proportioned in accordance with ‘the

Golden Section'. And later again, in 2003, the melody became the structural basis for my 20-minute "Harp Concerto no. 2 Through Thorns". The four verses of the anonymous medieval hymn are formed in *Ut Rosa* as four independent choral pieces, combined without breaks in the c. 11-minute six-part work. The choral piece "Flos ut rosa floruit" (1991-version) forms the opening verse, the natural point of departure for the new melodic and contrapuntal developments in the subsequent three movements. *Ut Rosa* was composed at the request of Ivan Hansen, to whom the work is dedicated.

*Per Nørgård*

### **338 MADDENING DANCE 2001**

Varighed: 10'

For violin, fløjte og guitar.

Baseret på Nr. 149 og Nr. 154

Komponisten ønsker ikke værket opført

### **#2001.1 NOVA GENITURA 1975/2001**

Varighed: 19'

For Sopran solo og blandet kor (S-solo, SATB) violin, fløjte, cello, guitar (eller lut, el. theorbe), cembalo, perc. (crotales).

Såkaldt "Kor-version".

Tekster: anonyme latinske middelalder-hymnetekster.

Se Nr. 141c (inkl. værknote).

### **#2001.2 HULDREGAVERNE 2001**

Varighed: 15'

For fortæller, soli, bl. kor, violin, cello, klaver, 6 perc., dansere (ad lib.).

Tekst: B.S. Ingemann (efter roman af samme navn).

Fragment af (planlagt længere) dramatisk æventyr-kantate. Bemærk: værket har ikke selvstændigt værknnummer.

## **2002**

### **339 MÅNESKYGGER PÅ VEJEN 2002**

Varighed: 5'

For violin og cello.

Baseret på MÅNESKYGGER (Nr. 246) og 'HEMMELIGHEDER PÅ VEJEN (Nr. 334).

### 340 STADIER (STADIA) 2002

Varighed: 5'

3 inventioner for klaver.

Bemærk: Invention nr. 3 ("Livets snørklede stier") findes også i version for accordeon (denne tilegnet Lars Dyremose)

Tilegnet Ane Dorthe Roel.

### 341 KONCERT Nr. 2 FOR VIOLIN – BORDERLINES 2002

Varighed: 23'

For violin solo, strygeorkester og percussion.

Tilegnet Rebecca Hirsch.

VÆRKNOTE: KONCERT Nr. 2 FOR VIOLIN – "BORDERLINES" (2002). For violin solo, strygeorkester og percussion.

Der er naturlige grænser: floder, bjerge, have – og så er der grænser som er et resultat af menneskelige beslutninger, ofte med hjælp af en lineal. Selv om menneskeskabte grænser nok kan betegnes som en slags fantasiprodukter er følgerne af dem ofte højst virkelige for den enkelte.

For solisten i denne violinkoncert repræsenterer (titlens) "grænselinier" de betingelser under hvilke solostemmen udfolder sig, nemlig to radikalt forskellige tonearter i orkesterledsagelsen: den ene er den i vestlig musik almindeligt anvendte "veltempererede" 7- eller 12-tone skala; den anden er så uvant for øret som månens bagside er for øjet, med mikro-toner frembragt som "overtoner på de dybe strygeinstrumenter". Da disse to stemninger veksler, ofte brat, og da det er solistens opgave at justere sin intonation til det aktuelle orkesterspil, finder solisten sig konstant udfordret af de skiftende grænselinier.

I denne farezone udfolder de tre satser sig, henholdsvis rastløst søgende (I), indadvendt lyttende (II) og ekspansivt fremadrettet (III).

*Per Nørgård (2002)*

PROGRAMME NOTE: There are natural borders: rivers, mountains, oceans – and there are borders which are the result of human decisions, often made with the aid of a ruler. Even though human borders can be said to be illusory they often influence individuals very palpably.

For the soloist in this violin concerto the borderlines of the title denote the conditions under which the soloist performs the solo part, namely two radically different tone-temperaments with its row of 7- or 12-tones; the other is as foreign to the ear as is the dark side of the moon to the eye, with micro-tones (generated

as natural harmonics) on the lower string instruments. The two temperaments interchange, often rapidly, and it is up to the soloist to adjust the intonation of the solo part to the present temperament of the orchestra; the soloist is thus constantly challenged by ever-changing borderlines.

In these perilous surroundings three movements unfold: the first is restlessly searching, the second is introvert listening and the third is expansively forward thrusting.

*Per Nørgård*

### 342 INTONATION 2002

Varighed: 5'

For euro-/balinesisk slagtojsensemble  
(16 percussionister).

Kan opføres sammem med slagtojsværkerne GROUND (nr. 211b) og GENHING (nr. 176) – i følgende rækkefølge: INTONATION, GENDHING, GROUND.

Komponeret til Percurama Percussion Ensemble.

VÆRKNOTE: INTONATION (2992) For euro-/balinesisk slagtojsensemble (16 percussionister).

Intonation (2002) – er et tætvet, kromatisk værk med et ofte eksplosivt udtryk. Det tætvedede er især præget af komponistens interesse for nyopdagede, 'forskudte' relationer i de særlige uendelighedsrækker, der lå til grund for bl.a. Symfoni nr. 3 (1975) og operaen "Siddharta" (1979/1984).

*Per Nørgård (2002)*

Bemærk: Mulig værknote til slagtojs-suite bestående af:

Intonation (2002) – Gendhing (1980) – Ground (1982) – for slagtojsensemble.

Gamelanmusik fra Java og Bali har inspireret moderne komponister fra Debussy til bl.a. Nørgård, der opdagede gamelan-orkestrenes virtuose rytmiske samspil og vibrerende samklange ved rejser til Bali siden 1975 – og siden sendte begejstringen videre til bl.a. danske slagtojsmusikere.

Nørgårds inspiration fra Bali drejer sig ikke om specifikke balinesiske melodier, rytmer o.lign. men om slægtskab indenfor bl.a. lynhurtigt vekselspil (interlocking) og vibrerende interferensklange som havde optaget Nørgård siden 1960erne.

Bali-inspirationen udmøntede sig også i en ny form for quasi-improviseret ensemblemusik, kaldet "uendeligheds-rytmer" (bl.a. i værker som En Lys Time, Små Slag, For a change, Echo Zone I-I-III, Nemo Dynamo m.fl.). Komponistens specialindkøbte, gamelan-instrumenter kom desuden til at indgå i værker som operaen Det Guddommelige Tivoli (1982) og i disse værker for percussion ensemble: Intonation (2002) – Gendhing (1980) – Ground (1982), der – i denne rækkefølge – kan danne en suite for øst-vestligt slagtojsensemble. Om de enkelte stykker skriver komponisten:



“Intonation” (2002) – er et tætvet, kromatisk værk med et ofte eksplosivt udtryk. Det tætvedede er især præget af komponistens fornyede interesse for nyopdagede, ‘forskudte’ relationer i de særlige uendelighedsrækker, der lå til grund for fx Symfoni nr. 3 (1975) og operaen “Siddharta”.

“Gendhing” (1980) – er baseret på en langsom, rolig javansk gamelan melodi, brugt som udgangspunkt for en række variationer.

“Ground” (1982) – oprindeligt en korsang med titlen “Solen er rund” (fra kor/orkesterværket “Slå dørene op!”, til tekster af Inger Christensen, 1982), baseret på den balinesiske “pelog”-skala i mange samtidige lag, akkompagneret af “uendelighedsrytmer” i forskellige tempi.

PROGRAMME NOTE: INTONATION (2002) For Euro-/Balinese percussion ensemble (16 percussionists).

Intonation is a dense polyphonic, chromatic piece with an often-explosive expression. The network of the melodic patterns are due to the composers interest in the new found ‘hidden patterns’ in the so called infinity series, dominant for instance in “Symphony no. 3”, 1975 and the opera “Siddharta”, 1979.

The piece was written with inspiration from several visits, since 1975, to Bali – for a West/East percussion ensemble of Balinese gamelan instruments (gangsas, reong, kempli, chingching, gongs) and vibraphone, marimba and different drums.

*Per Nørgård*

Possible programme note for a percussion suite consisting of:

Intonation (2002) – Gendhing (1980) – Ground (1982).

The Gamelan music of Jawa and Bali has inspired modern composers from Debussy to, among others, Per Nørgård, who experienced the virtuoso ensemble playing and the vibrating sounds of gamelan orchestras in Bali, visiting the island for the first time in 1975.

The inspiration was not about certain melodies, rhythms etc. but of a structural nature within the experiments with polyphony, interlocking and interference that Nørgård had work with since the 1960s. The Bali inspiration also resulted in a new kind of Nørgardian ensemble music for percussion, called “infinity rhythms” (in *A Light Hour*, *Easy Beats*, *I Ching*, *Echo Zone I-I-III*, *Nemo Dynamo* a.o.). Nørgård’s specially tuned gamelan instruments were used in his opera “The Divine Circus” and in these works for percussion ensemble: Intonation (2002) – Gendhing (1980) – Ground (1982), three pieces that – in this order – might form a “suite – for an east/west percussion ensemble”: The composer writes about the pieces:

“Intonation” (2002) – is a dense polyphonic, chromatic piece with an often explosive expression. The network of the melodic patterns is due to the composer’s interest in the new found ‘hidden patterns’ in his so-called infinity series (dominant for instance in his “Symphony no. 3”, 1975 and the opera “Siddharta”, 1979).

The piece was written with inspiration from several visits, since 1975, to Bali – for a West/East percussion ensemble of Balinese gamelan instruments (gangsas, reong, kempli, chingching, gongs) and vibraphone, marimba and drums.

“Gendhing” (1980) – is based upon a slow and calm Jawanese theme, used as a point of departure for a series of variations.

“Ground” (1982) – was originally a choral song with the title “Solen er rund” (The Sun is round”, to a poem by the Danish Inger Christensen, 1982). The tune is based on the Balinese “pelog”-scale in a multi layered version, accompanied by infinity rhythm in different tempi.

*Per Nørgård*

### **343a** GRØN- VAR MIN BARNDOMS -DAL 2002

Varighed: 4'

For cello og klaver..

Med anvendelse af Birgitte Alsteds solosang ‘Lærken’(også brugt instrumentalt i det tidligere LERCHESANG I (Nr. 238) og i LERCHESANG II (Nr. 312), samt i Nr. 343b (MIDT PÅ ØDEMARKEN).

Tilegnet Marianne Grøndahl.

### **343b** MIDT PÅ ØDEMARKEN 2002

Varighed: 4'

For violin (eller bratsch eller cello) og klaver (eller harpe).

Med anvendelse af Birgitte Alsteds solosang ‘Lærken’(også brugt instrumentalt i det tidligere LERCHESANG I (Nr. 238) og i LERCHESANG II (Nr. 312), samt i Nr. 343a (GRØN- VAR MIN BARNDOMS -DAL).

Tilegnet Birgitte Alsted i anledning af hendes 60-års dag.

### **344a** ET ROSENBLAD – TIL HANS 2002

Varighed: 4'

For klaver.

Baseret på melodien Flos ut rosa floruit (jf. Nr. 144).

Tilegnet Hans Gefors i anledning af hans 50-års dag.

**VÆRKNOTE:** ET ROSENBLAD – TIL HANS (2002). For klaver.

Der tilbagekommer ofte i min produktion et lille antal melodier, hvis forbindelse til min c. 1960 fundne “uendelighedsrække” gør melodierne både “prismatisk” forvandlede og identiske (ligesom fraktaler). Dette gælder ikke mindst melodien “Flos ut rosa” (En blomst som rosen), der første gang anvendtes i værket “Nova Genitura” (1975), og senest er den genkommet i det 12stemmige korværk “Ut Rosa” (2001)

“Et Rosenblad – til Hans” er tilegnet den svenske komponist Hans Gefors i anledning af hans 50-års dag.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: ET ROSENBLAD – TIL HANS (A Rose Leaf – for Hans) – (2002). For piano solo. The concept of Mary has a depth that transcends all religious persuasions. All over the earth symbols of the gentle and maternal are known. But the word ‘Maria’ is also associated – in sound – with the Latin word for the sea, mare, and she thus becomes the Star of the Sea, Maris Stella.

In my “Third Symphony” the Maria motif is used in a hymn section in the second, and last, part of the work. The choral song “Flos ut rosa floruit” was composed directly in the context of the symphony, and the melody had a ‘stamina’ that carried it over into many later vocal and choral compositions, for instance “Fons laetitiae”, “Nova genitura”, “Ut rosa”, “Harp Concerto no. 2 – Through Thorns” (2003), “Consolazione” for harp solo, and this piano piece, dedicated to the Swedish composer Hans Gefors, for his 50th birthday.

*Per Nørgård*

### 344b CONSOLAZIONE 2002

Varighed: 4’

For harpe solo.

Baseret på melodien “Flos ut rosa floruit” (jf. Nr. 144).

Tilegnet Tine Rehling.

VÆRKNOTE: CONSOLAZIONE (2002) – for harpe solo.

Maria-begrebet har en dybde der går ud over alle trosretninger. Over hele jorden kendes symboler for den milde og det moderlige. Men ordet Maria forbindes lydligt med det latinske ord for havet, mare – og bliver derved til havets stjerne, Maris stella. I min 3. symfoni (1972-75) findes Maria-motivet i et hymneafsnit i symfoniens anden del. En af disse melodier blev til en selvstændig korsang – Flos ut rosa floruit – og dannede siden grundlag for en række større vokal- og korværker, bl.a. “Ut rosa”, for min “Harpekoncert nr. 2 – gennem torne”, solostykket for harpe “Consolazione” og “Blomstring” (2007), harpeværker skrevet til og tilegnet Tine Rehling.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: CONSOLAZIONE (2002) – for harp solo

The concept of Mary has a depth that transcends all religious persuasions. All over the earth symbols of the gentle and maternal are known. But the word ‘Maria’ is also associated – in sound – with the Latin word for the sea, mare, and she thus becomes the Star of the Sea, Maris Stella.

In my “Third Symphony” the Maria motif is used in a hymn section in the second, and last, part of the work. The choral song “Flos ut rosa floruit” was composed directly in the context of the symphony, and the melody had a ‘stamina’ that carried it over into many later vocal and choral compositions, for instance the “Concerto

for Harp No. 2 – through thorns” (2003) and the present Consolazione for harp solo, both works dedicated to Tine Rehling.

*Per Nørgård*

**#2002.1 MORGEN-MEDITATION 2000/2002**

Varighed: 5-6'

For basklarinet og 3 basstemmer.

Se Nr. 328b (inkl. værknote)

**#2002.2 RÉVES EN PLEINE LUMIERE 1989/2002**

Varighed: 10'

For blandet kor

Se Nr. 250b (inkl. værknote)

## 2003

**345a TO NOCTURNER 2003**

Varighed: 11'

For 12 stemmer eller 12-stemmigt kor.

1. Sommers søvn

(Tekst: Ole Sarvig, af “Året”)

2. Michaelsnat

(Tekst: Ib Michael, digtet “Stjernespejl”)

“Sommers søvn” er baseret på ÅRET (Nr. 145, 147, 148 m.fl.).

“Michaelsnat” er baseret på STJERNEN OG STJERNEN (Nr. 233) og STJERNESPEJL (Nr. 263).

Tilegnet Ivan Hansen.

VÆRKNOTE: TO NOCTURNER (2003) – for 12 solostemmer (eller 12-stemmigt kor).

1. Sommers søvn (tekst: Ole Sarvig)

2. Michaelsnat (tekst: Ib Michael)

De to korværker er stort anlagt for 12 stemmer og er begge radikale genkompositioner af tidligere temaer: i “Sommers søvn” høres nye kombinationer af to Sarvig-melodier fra 1970erne (hvoraf den ene, “Året”, nu indgår i Den Danske Salmebog, nr. 720). “Michaelsnat” er baseret på en tidligere, enkel korsang (Stjernespejl, 1987), nu bredt ud for 12 stemmer og komponeret således at en oprindelig ide om “samtidige forskudte, modgående bevægelser” (udtrykt i digtet) kommer frem som ønsket.

“Sommers søvn” er komponeret til strofer fra Ole Sarvigs digt “Året” (fra digtsamlingen Forstadsdigte) og danner billedet af “livets sommer”, der sover – mens “himmelkim” venter på sommervind (“usynlig for alverdens sind”). De mange tekstlag udtrykker sig musikalsk i en flerlaget korsats med ‘kik’ op og ned i de forskellige tempo- og taktverdener: sommersøvn, sommerdrøm.

Den efterfølgende nocturne “Michaelsnat” er opkaldt efter digteren Ib Michael, hvis digt “Stjernespejl” (fra samlingen Himmelbegravelse, 1986) jeg puffede/lokkede ham til at udvide fra én til ni strofer. De fire udvalgte strofer, som tonesættes i denne nocturne, fokuserer på det pan-erotiske i den måne- og stjerneklare nat. Jeg har med den valgte titel betonet det mytiske lag i teksten: sommernatten, ikke som drøm, men som sanselig virkelighed.

“To Nocturner” er tilegnet Ivan Hansen i anledning af hans 50-års dag den 25. februar 2003, i taknemmelighed over et kvart århundredes inspirerende samarbejde.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: TWO NOCTURNES – for 12 solo voices or 12-part choir (2003)

1. Summer’s Sleep (text: Ole Sarvig)

2. Michael’s Night (text: Ib Michael)

These two choral pieces for 12 voices consist of radical recompositions of earlier themes: in “Summer’s Sleep” we hear new combinations of two ‘Sarvig melodies’ from the 1970s (one of which is now in the Danish Hymnbook under the title “Året”, The Year); “Michael’s Night” is based on an earlier, simple choral song (Star Mirror, 1987), now for 12 voices and composed such that an original idea of “simultaneously displaced, opposite motions” (cf. the poem) comes out as desired. Summer’s Sleep was composed to stanzas of Ole Sarvig’s poem The Year (from the collection Forstadsdigte (‘Suburban Poems’) and forms the picture of “the summer of life”, which is asleep – while the “heaven seed” waits for the summer wind (“invisible to every mind”). The many layers of text are expressed musically in a multilayered choral texture with ‘looks’ up and down through the various tempo and time-worlds: summer sleep, summer dream.

“The second nocturne, Michael’s Night, takes its name from the author Ib Michael, whose poem Star Mirror (from the collection Himmelbegravelse (‘Sky Funeral’) (1986)) I pushed/coaxed him to expand from one to nine stanzas. The four selected stanzas set in the nocturne focus on the pan-erotic elements of the moonlit, starlit night. With the titles I have chosen I have stressed the mythic layer of the text, the summer night not as a dream but as sensual reality.

“Two nocturnes” are dedicated to Ivan Hansen on the occasion of his 50th birthday on the 25th of February 2003, out of gratitude for over a quarter of a century of inspiring collaboration.

*Per Nørgård (2003)*

Work information: “Two Nocturnes” is also available in the original Danish version.

### 345b TWO NOCTURNES 2003

Varighed: 11’

For 12 stemmer eller 12-stemmigt kor.

1. Summers Sleep (text: Ole Sarvig) 2. Michael’s Night (text: Ib Michael)

Oversatte versioneringer af

1. Summers Sleep (Ole Sarvig, “Året”) – oversat af Helen og Ole Sarvig.

2. Michael’s Night (Ib Michael, “Stjernespejl”) – oversat af komponisten.

“Summers Sleep” er baseret på ÅRET (Nr. 145, 147, 148 m.fl.).

“Michael’s Night” er baseret på STJERNEN OG STJERNEN (Nr. 233) og STJERNESPEJL (Nr. 263).

Tilegnet Ivan Hansen.

VÆRKNOTE: TWO NOCTURNES (2003) – for 12 stemmer (eller 12-stemmigt kor).

1. Summers Sleep (text: Ole Sarvig)

2. Michael’s Night (text: Ib Michael)

Se 345a

PROGRAMME NOTE: 2 NOCTURNES (2003) – for 12 voices (or 12-part choir)

1. Summers Sleep (text: Ole Sarvig)

2. Michael’s Night (text: Ib Michael)

See 345a

### 345c SOMMERS SØVN 2003

Varighed: 3’

For klaver solo.

“Sommers søvn” er baseret på ÅRET (Nr. 145, 147, 148 m.fl.).

Tilegnet Ivan Hansen på hans 50-års dag.

VÆRKNOTE: SOMMERS SØVN (2003). For klaver solo.

“Sommers søvn” er et klaverstykke over to “Sarvig”-melodier jeg siden 1975 har brugt adskillige gange i forskellige vokale og instrumentale udformninger.

Klaverstykket er tilegnet Ivan Hansen på hans 50-års dag d. 25/2 2003, og stykket blev basis for den første af “To Nocturner” for 12 stemmer (I. Sommers søvn. II Michaelsnat). I “Sommers søvn” høres nye kombinationer af Sarvig-melodierne (hvoraf den ene, “Året”, nu indgår som nr. 720 i Den Danske Salmebog, 2003), farvet af digterens nordiske, mytiske salmedigt, hvis stemning fremgår af følgende vers, der også er knyttet til klaverstykket:

*I sjæle som i verden bor*

*nu dækker sne den hele jord*

*og livets sommer sover dybt  
i glemsels og i vinters krypt.*

*Per Nørgård (2003)*

PROGRAMME NOTE: SOMMERS SØVN (Summer's Sleep). For piano solo (2003).

“Sommers søvn” (Summers Sleep) is a piano piece based on two melodies from 1975 (to poems by the Danish Ole Sarvig) that I have integrated in vocal and instrumental works.

This new piano version is dedicated to Ivan Hansen for his 50th birthday (25th of February 2003), and the piece became the starting point for the first of “To Nocturner” for 12 voices, 2003 (I. Sommers søvn. II Michaels nat). In “Sommers Søvn” (Summers Sleep) a new combination of the two “Sarvig-melodies” are heard (one of them, “The Year”, is now in the new official Danish Hymn Book, 2003, no. 720), coloured by the Nordic and mythic poem by Sarvig, also related to the piano piece, as you can see from the 4th of the 10 verses (here in Helen and Ole Sarvig's English translation):

*You souls who live on Tellus'round,*

*See: It is white, frost-bitten, – bound.*

*And life's sweet summer sleeps below,*

*In deep oblivion under snow.*

*Per Nørgård (2003)*

### **346** HARPEKONCERT NR. 2 – GENNEM TORNE... 2003

Varighed: 21'

Passage for harpe solo, fløjte, klarinet og strygekvartet.

Tilegnet Tine Rehling.

VÆRKNOTE: HARPEKONCERT NR. 2 – “GENNEM TORNE...” (2003), passage for harpe solo, fløjte, klarinet og strygekvartet.

Min “Harpekoncert (nr. 2) – Gennem Torne” er et ca. tyve minutter langt værk i én sats, og det én-satsede forløb har givet anledning til undertitlen “passage”. Værket er for harpe solo, fløjte, klarinet og strygekvartet. Titlen er lånt fra Maria-hymnen “Maria gennem torne går”, der afsluttes med ordene “da blomstred’ roser frem mellem torne”. Digtet blev jeg først opmærksom på efter afslutningen af værket, hvis “passage” gennem mange, ofte dramatiske, tildragelser, i de sidste minutter når til en “rosenblomstring”, der matcher slutlinien. At et Maria-digt gav idé til titlen hænger sammen med værkets gennemgående musikalske strøm, som henter motiver fra mit tidligere vokalværk “Flos ut rosa floruit”, hvilket betyder “en blomst som rosen”, nemlig den rose der blomstrede frem da Jomfru Maria fødte ved en helt ny

slags fødsel – Nova Genitura – som i øvrigt er titlen på et andet af mine værker der er udsprunget af min oprindelige “rose”-melodi fra 1975.

“Gennem Torne” er tilegnet Tine Rehling, og værket inddrager nye spillemåder, der er udviklet i tæt samarbejde med den altid såvel eksperimenterende-villige som virtuose harpenist.

*Per Nørgård 2004*

**PROGRAMME NOTE: HARP CONCERTO NO. 2 – THROUGH THORNS...**

(2003), passage for harp solo, fløjte, clarinet and string quartet.

“Through thorns...” has a duration of about 20 minutes, in one continuous movement, thus the subtitle “passage”. The work is scored for harp solo, flute, clarinet and string quartet. The title is borrowed from the lines from an old Virgin Mary Hymn: “Mary wanders through thorns”, a hymn which ends with the following line: “then roses grew forth amongst the thorns”. I only came across the poem after finishing the composition, the “passage” of which is a journey of sometimes dramatic events, concluding with a “rose-blooming”, as does the hymn. For “Through thorns...” to borrow its title from a Virgin Mary Hymn has to do with the musical material and current of the piece, which brings motives from an earlier choral piece of mine, “Flos ut rosa floruit” (Latin for “a flower like a rose”), and the rose in question is of course the one which grew forth when the Virgin Mary gave birth to the Infant Jesus in a hitherto unheard-of fashion, a Nova Genitura (a new birth), which is the title of another work of mine that also derives its material from my original “rose”-melody from 1975.

“Through thorns...” is dedicated to Tine Rehling, and together with her I have tried to expand the sonorities of the harp, by exploring existing techniques and their more remote regions, in order to gain access to new territory and new soundscapes, as realised by the constantly experimentally-minded and virtuoso player.

*Per Nørgård, 2004.*

**347 BARCAROLE I HØJ SØ 2003**

Varighed: 3'

For klaver.

Tilegnet Thomas Dausgaard i anledning af hans 40-års dag.

**348 MICROBE POUR « L'ART POUR L'ART » 2003**

Varighed: ½'

For fløjte, vibrafon og guitar.

Til “L'art pour l'art”.

**349a MANY RETURNS TO BALI 2003**

Varighed: 5'



For klaver.

Hommage a Bali (på opfordring af Ananda Sukarlan (Indonesia)).

VÆRKNOTE: MANY RETURNS TO BALI (2003) for klaver.

“Many returns to Bali” er et 5-6 minutter langt klaverstykket – med en vis perkussiv farve. Det er i hvert fald ud fra denne synsvinkel titlens referencer til Bali skal forstås: ikke i motiv- og temadannelser, men i selve klangen ligger mindelser om balinesisk musik.

I balinesisk gamelan-musik er de hurtigste lag i musikken knyttet til instrumenter indenfor de højere oktaver og de langsommere lag er knyttet til dybere oktaver. Dette træk er også karakteristisk for det meste af mit stykke, som netop i kraft heraf får en vis balinesisk aura.

Stykket komponeredes – en Hommage a Bali, som en hommage til den kulturrige hindu-ø efter bombeterror-angrebene på øen i 2002. Som sagt er motiver og temaer ikke af balinesisk oprindelse, men af egen avl, eller rettere sagt, inspireret af en bestemt rytme-figur fra min slagtpøjsmusik, den såkaldte “pischop”. Stykket kunne derfor med lige så fuld ret kaldes en “hyldest til pischop”. Denne mange-stemmige pischop kan betegnes som en kæde af stadig længere optakter, en slangeagtig rytmeverden, hvor de betonedede slag i takten undgås. Stykket refererer også til mit guitarstykket “Returns” (1976), komponeret efter mit første besøg på Bali i 1975.

*Per Nørgård, februar 2005*

PROGRAMME NOTE: MANY RETURNS TO BALI (2003) for piano solo.

“Many returns to Bali” is a 5-6 minutes piano solo piece – with a certain percussive flavour – referring in sound and attack to Balinese gamelan music.

In gamelan orchestras the fastest layers of the music are played by high pitched instruments, the slowest layers by instruments with deep octaves. The same idea is present in my piece, and gives the music a Balinese touch, although no Balinese themes or motifs are used. The motives and rhythms are of my own brew, especially the snake-like rhythm called “Pischop”, which – played in many layers at the same time – avoids the strong beats in a bar. The music might be described as a “Tribute to Pischop”. It also refers to my piece “Returns” for guitar (1976), composed after my first visit to Bali in 1975.

The piece was composed as a homage to the cultural rich civilization of Hindu Bali, after the terror bombings on the island in 2002.

*Per Nørgård (2005)*

### 349b TRIBUTE TO BALI 2003/2005

Varighed: 5'

Version for 3 percussionister (af 349 a) – arr. af Jakob Weber (2005).

VÆRKNOTE: TRIBUTE TO BALI (2003/2005) – for 3 percussionister.

“Tribute to Bali” (Hyldest til Bali) er et 5-6 minutter langt stykke for tre slagtøjsspillere, men også den oprindelige klaver-version, “Many Returns to Bali” kan siges – med Bartoks behandling af klaveret in mente, tænk på f.eks. hans “Allegro Barbaro” – at være for et slagtojsinstrument. Det er i hvert fald ud fra denne synsvinkel at den oprindelige titels referencer til Bali skal forstås: ikke i motiv- og temadannelser, men i selve klangen ligger mindelser om balinesisk musik. I balinesisk gamelan-musik er de hurtigste lag i musikken knyttet til instrumenter indenfor de højere oktaver og de langsommere lag er knyttet til instrumenter med dybere oktaver. Dette træk er også karakteristisk for det meste af mit stykke, som netop i kraft heraf får en vis balinesisk aura.

Stykket komponeredes som en hommage til den kulturrige hindu-ø efter bombeterror-angrebene på øen i 2002. Som sagt er motiver og temaer ikke af balinesisk oprindelse, men af egen avl, eller rettere sagt, inspireret af en bestemt rytme-figur fra min slagtojsmusik, den såkaldte pischop. Stykket kunne derfor med lige så fuld ret kaldes en “hyldest til pischop”. Den mange-stemmige pischop kan betegnes som en kæde af stadig længere optakter, en slangeagtig rytmeverden, hvor de betonedede slag i takten undgås. Stykket refererer også til mit guitarstykke “Returns” (1976), komponeret efter mit første besøg på Bali i 1975.

Jakob Weber har – med min velsignelse – arrangeret det oprindelige klaverstykke for slagtojet, og værket uropføres ved Jakob Webers debut-koncert i Dronningesalen på Den Sorte Diamant den 30. marts 2005.

*Per Nørgård (februar 2005)*

PROGRAMME NOTE: TRIBUTE TO BALI is a 5-6 minutes piece for 3 percussionists, but also the original version for piano solo under the title “Many Returns to Bali” might be called a percussion piece (the piano being a percussive instrument too, at least since Bartok’s “Allegro Barbaro”) – referring in sound and attack to Balinese gamelan music.

In gamelan orchestras the fastest layers of music are played by high pitched instruments, the slowest layers by instruments with deep octaves. The same idea is present in my piece, and gives the music a Balinese touch, although no Balinese themes or motifs are used. The motives and rhythms are of my own brew, especially the snake-like rhythm called “Pischop”, which – played in many layers at the same time – avoids the strong beats in a bar. The music might be described as a “Tribute to Pischop”. It also refers to my piece “Returns” for guitar (1976), composed after my first visit to Bali in 1975.

The piece was composed as a homage to the cultural rich civilization of Hindu Bali, after the terror bombings on the island in 2002.

Percussionist Jacob Weber has, with my accept, arranged the original piano piece for percussion trio – for his debut in 2005 at the Queens Hall at the Royal Library, Copenhagen.

*Per Nørgård (2005)*

### 350a HIMMELKIM 2003

Varighed: 6-7'

4 satser, 3 versioner, 2 melodier, 1 værk – for kor (lige stemmer SSAA, eller SSAT).

Baseret på materiale fra VINTERKANTATE (se Nr. 145, samt note til denne).

Tekst af Ole Sarvig (digtet “Året”).

VÆRKNOTE: HIMMELKIM – for lige stemmer (SSAA ell. TTBB) – (2003) – fire satser, tre korstykker, to melodier, et værk.

1. I sjæle som i verden bor (Under snow)

2. Som året går

3. En himmelkim

4. Så vid da frygtens ramte sind

Da jeg havde afsluttet min 3. symfoni (1972-75) skrev jeg en række enkle melodier til tekster af Ole Sarvig (især digtet “Året”). Melodierne var udsprunget af samme grundlag som symfoniens anden del, og de kunne udfoldes i flere forskellige, samtidige tempi – i dag ville man sige fraktalt – hvilket inspirerede mig til adskillige kor- og instrumentalværker igennem det følgende tiår, bl.a. “Frostsalm”, “Vinterkantate”, “Cantica”, “Nu dækker sne den hele jord”, Kredsløb m.fl. En af disse melodier, den enkle salmemelodi “Året” (Som året går) indgår nu i Den Danske Salmebog (nr. 720).

“Himmelkim” rummer måske den både enkleste og mest koncentrerede kombination af to centrale Sarvig-melodier fra den tid, melodier plukket fra den “uendelighedsrække” af toner jeg ofte har anvendt i værker siden jeg i 1959 opdagede den.

Den koralagtige melodi “Som året går”, der dominerer 2. sats, er således identisk med hver femte tone i uendelighedsrækken. Den anden, nedadgående, melodi “Himmelkim”, dominerende 3. sats, er baseret på hver 15. tone i rækken.

I 1. og 4. satsen kombineres de to melodier, begge i to samtidige tempi, i en tæt, sammenvævet firestemmig musik – svarende til flerstemmigheden i Ole Sarvigs nordiske, mytiske tekst.

Himmelkim (A Heaven Germ) foreligger både i den originale danske version, og i en engelsk version (oversat, metrisk samstemmende, af Helen og Ole Sarvig).

*Per Nørgård (2003)*

PROGRAMME NOTE: HIMMELKIM (A HEAVEN GERM) – for equal voices (SSAA el. TTBB) – (2003)

– four movements, three pieces, two melodies, one work.

1. Under Snow

2. The Passing Year
3. A Heaven Germ
4. A Germ of Grace

When in 1975 I had finished composing my 3rd Symphony (begun in 1973), I wrote three simple melodies for two psalm texts by Ole Sarvig: “The Year” and “Choral Hymn”. These three tunes were derived from the same material as the second movement of the 3rd Symphony and could be harmonized together in several different tempo relationships at the same time – like fractals – which inspired me to write several choral and instrumental works in the following decade based on these melodies: “Frost Psalm”, “Winter Cantata”, “Cantica”, “Cycle” a.o.; one of these ‘Sarvig melodies’ is now in the Danish Hymnbook (2003), under the title “Året”(The Year).

“Heaven Germ” is both the most simple and concentrated combination of two of these Sarvig-melodies from the 1970s, melodies plucked from the so called infinity series of tones, that I have often used in works since 1959 when I found it. The choral like “The Passing Year”, dominating the second movement, is exactly every fifth note of the infinity series. The other, descending, melody “A Heaven Germ” (third movement) consists of every 15th note of the series. In the first and last movement the two melodies are combined, both in two different tempi at the same time, creating a rather dense polyphony, in correspondence with the different layers of Ole Sarvig’s Nordic and mythic poem.

The work is available in both a Danish and an English version (translated by Helen and Ole Sarvig)

*Per Nørgård (2003)*

### **350b** HEAVEN GERM 2003

Varighed: 6-7'

4 satser, 3 versioner, 2 melodier, 1 værk – for kor (lige stemmer SSAA, eller SSAT).  
Engelsk version af “Himmelkim” (Nr. 350a).

Baseret på materiale fra VINTERKANTATE (se Nr. 145, samt note til denne)

Tekst af Ole Sarvig (digtet “Året”), oversat af Helen og Ole Sarvig.

VÆRKNOTE: HEAVEN GERM – for lige stemmer (SSAA ell. TTBB) – (2003) –  
fire satser, tre korstykker, to melodier, et værk.

1. Under Snow
2. The Passing Year
3. A Heaven Germ
4. A Germ of Grace

Se 350a

PROGRAMME NOTE: HEAVEN GERM – for equal voices (SSAA el. TTBB) –  
(2003)

– four movements, tree pieces, two melodies, one work.

1. Under Snow
2. The Passing Year
3. A Heaven Germ
4. A Germ of Grace

See 350a

### #2003.1 FROST PSALMS-FRAGMENT 1975-76/2003

Varighed: 11'

For blandet kor (SSSAAATTTBBB).

Tekst fra Ole Sarvig's "Året" og "Korsalme".

Den såkaldt 'gyldne notation' ændredes af komponisten til normal notation i forbindelse med Frostsalmefragment, i 2003 (jf. nr. 148c).

Engelsk versionering af 148a (ved Ivan Hansen), udfra Ole og Helen Sarvigs metrisk samstemmende oversættelse.

Se Nr. 148c (inkl. værknote)

### #2003.2 IDENTITETS-PROBLEMER 1995/2003

Varighed: ?

Fem satser for trombone solo

Baseret på del af nr. 296a (se Nr. 296b – også mhp. værknote).

## 2004

### 351a TO H.C.ANDERSEN-POESIER 2004

Varighed: 6-7'

For kor blandet kor (1.) og lige stemmer (2.)

1. Lysets fædreland (for SATB)

2. Løft mig kun bort (for SSA)

2. sats kan opføres af enten et børnekor (SSA) eller af damestemmerne (SSA) fra et blandet kor.

Tekst af H.C. Andersen.

Tilegnet Jørgen I. Jensen i anledning af hans 60-års dag.

VÆRKNOTE: TO H.C.ANDERSEN-POESIER (2004). For kor.

1. Lysets fædreland (for SATB)

2. Løft mig kun bort (for SSA)

Fra mit første bekendtskab med de to H.C. Andersen digte var jeg bevæget over det enkle, men maleriske, næsten naivt-kontrastrige ordvalg hvormed Andersen har

realiseret sine visioner: “Hjerte-Melodien”, “Skønhedsdigtet”, “Aandens Hindostan” og “Flyv, Død, hen over Tidens Hav, Bort til en evig Sommer”. Samtidig med denne barnlighed rummes enorme – næsten William Blake’ske – kosmiske visioner i modsætningen mellem f.eks. at “nå i Himlen op” og “rummes i en Rosenknop”, eller mellem “Hverdagslivet” og “Skønhedsdigtet” – der bliver ét. Musikken sprang således direkte ud af mit møde med ordene, der nærmest sang sig selv ind i min Musikalske Fantasi-ovn – for nu at blive i det Andersen’ske billedsprog.

#### 1. LYSETS FÆDRELAND (original titel: Poesien)

*Der er et herligt Land,*

*Det kaldes Poesien;*

*Det naaer i Himlen op,*

*Det rummes i en Rosenknop,*

*Og Hjerte-Melodien*

*Boer paa dets grønne Strand. ...*

*Der til et Skjønbeds Digt*

*Sig Hverdags-Livet hæver;*

*Du føler, Gud er nær.*

*Det Forbigangne lever der;*

*Den stærke Tænker bæver,*

*Saa stort er her, saa rigt! ...*

*Det Aandens Hindostan,*

*Det Hjem for Melodien,*

*Det Pagtens Land med Gud,*

*Som staaer, naar Verdner slettes ud,*

*Det kaldes Poesien,*

*Det Lysets Fædreland!*

Digtet blev offentliggjort første gang i lejlighedsstykket “Festen for Adam Oehlenschläger”, 1849. Oprindeligt var digtet direkte henvendt til Adam Oehlenschläger. Kun de tonesatte dele af digtet er gengivet her.

## 2. LØFT MIG KUN BORT

(original titel: Digterens sidste sang) ...

*Farvel hver Rose frisk og rød,*

*Farvel, I mine Kjære!*

*Løft mig kun bort Du stærke Død,*

*Skjøndt her er godt at være!*

*Hav Tak, o Gud, for hvad Du gav,*

*Hav Tak for hvad der kommer!*

*Flyv Død, hen over Tidens Hav,*

*Bort til en evig Sommer!*

Teksten følger førstetrykket i P.L. Møllers “Gæa”, æsthetisk Aarbog, 1845. Kun de tonesatte dele af digtet er gengivet her. De to digte er gengivet med samme retskrivning som i den oprindelige førsteudgave. Kun tonesatte tekstdele er medtaget her.

“To H.C. Andersen-poesier” er komponeret til Kalundborg Musikskole i forbindelse med deres korstævne og –konkurrence.

Værket er tilegnet Jørgen I. Jensen.

*Per Nørgård (2004)*

PROGRAMME NOTE: TWO HANS CHRISTIAN ANDERSEN POEMS (2004)

1. “The Native Land of Light” (for mixed chorus, SATB)
2. “Come Lift Me Up” (for equal voices, SSA).

From my very first acquaintance with these Andersen poems, I was deeply moved by the simple, almost naive, yet evocative imagery, with which Andersen realized his visions, images like:

“The Melody of the Heart”, “The Poem of Beauty”, “A Spiritual Hindustan”, “Fly, Death, over the Sea of Time, fly to Eternal Summer”.

Along with this “childishness” Hans Christian Andersen’s poetry encompasses enormous – almost William Blake-ish – cosmic visions, in the interpolations between e.g. “reaching the Heaven” as opposed to “you’ll find it in a Rosebud”, or the juxtaposition of “Everyday Life” and “Eternal Poetry” – which become one. Thus the music came to life in my immediate encounter with these words, which almost sang themselves into my Musical Furnace – if you will.

The work is available in both a Danish version (original) and an English version.

*Per Nørgård*

### 1.THE NATIVE LAND OF LIGHT

*There is a lovely Land  
We call it Poetry  
It reaches to the Sky  
You’ll find it in a Rosebud*

*Its a Melody of Love  
Lives on its greenest, heav’nly Shore*

*And there the Song of Bliss  
Is like each Day you know*

*God is near  
you can feel  
That God is near  
And old times live there*

*The Wise and Noble tremble  
So grand it is, so rich*

*A Golden Hindustan  
The Home of Melody*

*The Holy Land, by God,  
It stands when Worlds will fade away  
We call it Poetry  
That Native Land of Light.*

(Hans Christian Andersen, 1849)



## 2. COME LIFT ME UP

*Goodbye, each dear Rose, fresh and red,  
 Goodbye, my dear and loved ones,  
 Come lift me up, oh forceful Death, lift me up,  
 Although it's good to be here.*

*Oh, praise to God  
 For what You gave, and for what is to come.  
 Fly Death, over the Sea of Time.  
 Fly to Eternal Summer.*

(Hans Christian Andersen, 1844)

(The two poems are reproduced here in a translation by the editor. The texts have been abbreviated, for the purpose of this setting.)

“Two Hans Christian Andersen Poems” is dedicated to Jørgen I. Jensen.

*Per Nørgård (2004)*

**351b TO H.C. ANDERSEN-POESIER 2004/2005**

Varighed: 6-7'

Version for blandet kor (1 og 2) af Nr. 351a

1. Lysets fædreland (for SATB)
2. Løft mig kun bort (for SATB)

Tekst af H.C. Andersen.

Tilegnet Jørgen I. Jensen i anledning af hans 60-års dag

VÆRKNOTE: TO H.C.ANDERSEN-POESIER (2004). For blandet kor.

1. Lysets fædreland (for SATB)
2. Løft mig kun bort (for SATB)

Se 351a

1. Lysets fædreland (for SATB)
2. Løft mig kun bort (for SATB)

See 351a

**351c TWO HANS CHRISTIAN ANDERSEN POEMS 2004**

Varighed: 6-7'

For blandet kor (Nr. 1) og kor af lige stemmer (Nr. 2).

1. “The Native Land of Light” (for mixed chorus, SATB)
2. “Come Lift Me Up” (for equal voices, SSA)
2. sats kan opføres af enten et børnekor (SSA) eller af damestemmerne (SSA) fra et blandet kor. For mixed choir (No. 1) and equal voices (No. 2).

Tekster af Hans Christian Andersen.

Tilegnet Jørgen I. Jensen i anledning af hans 60-års dag.

VÆRKNOTE: TWO HANS CHRISTIAN ANDERSEN POEMS. For kor.

1. "The Native Land of Light"
2. "Come Lift Me Up"

Fra mit første bekendtskab med de to H.C. Andersen digte var jeg bevæget over det enkle, men maleriske, næsten naivt-kontrastrige ordvalg hvormed Andersen har realiseret sine visioner: "Hjerte-Melodien", "Skønhedsdigtet", "Aandens Hindostan" og "Flyv, Død, hen over Tidens Hav, Bort til en evig Sommer". Samtidig med denne barnlighed rummes enorme – næsten William Blake'ske – kosmiske visioner i modsætningen mellem f.eks. at "nå i Himlen op" og "rummes i en Rosenknop", eller mellem "Hverdagslivet" og "Skønhedsdigtet" – der bliver ét. Musikken sprang således direkte ud af mit møde med ordene, der nærmest sang sig selv ind i min Musikalske Fantasi-ovn – for nu at blive i det Andersen'ske billedsprog.

### 1.THE NATIVE LAND OF LIGHT

*There is a lovely Land*

*We call it Poetry*

*It reaches to the Sky*

*You'll find it in a Rosebud*

*Its a Melody of Love*

*Lives on its greenest, heav'nly Shore*

*And there the Song of Bliss*

*Is like each Day you know*

*God is near*

*you can feel*

*That God is near*

*And old times live there*

*The Wise and Noble tremble*

*So grand it is, so rich*

*A Golden Hindustan*

*The Home of Melody*

*The Holy Land, by God,*

*It stands when Worlds will fade away*

*We call it Poetry That Native Land of Light.*  
(Hans Christian Andersen, 1849)

## 2. COME LIFT ME UP

*Goodbye, each dear Rose, fresh and red,*

*Goodbye, my dear and loved ones,*

*Come lift me up, oh forceful Death, lift me up,*

*Although it's good to be here.*

*Oh, praise to God*

*For what You gave, and for what is to come.*

*Fly Death, over the Sea of Time.*

*Fly to Eternal Summer.*

(Hans Christian Andersen, 1844)

Kun de tonesatte dele af digtet er gengivet her, i komponistens oversættelse. "To H.C. Andersen-poesier" er komponeret til Kalundborg Musikskole i forbindelse med deres korstævne og –konkurrence. Værket er tilegnet Jørgen I. Jensen.

*Per Nørgård (2004)*

PROGRAMME NOTE: TWO HANS CHRISTIAN ANDERSEN POEMS  
(2004). For choir.

1. "The Native Land of Light"
2. "Come Lift Me Up"

From my very first acquaintance with these Andersen poems, I was deeply moved by the simple, almost naive, yet evocative imagery, with which Andersen realized his visions, images like:

“The Melody of the Heart”, “The Poem of Beauty”, “A Spiritual Hindustan”, “Fly, Death, over the Sea of Time, fly to Eternal Summer”.

Along with this “childishness” Hans Christian Andersen’s poetry encompasses enormous – almost William Blake-ish – cosmic visions, in the interpolations between e.g. “reaching the Heaven” as opposed to “you’ll find it in a Rosebud”, or the juxtaposition of “Everyday Life” and “Eternal Poetry” – which become one. Thus the music came to life in my immediate encounter with these words, which almost sang themselves into my Musical Furnace – if you will...

“Two Hans Christian Andersen Poems” are dedicated to Jørgen I. Jensen.

*Per Nørgård (2004)*

Work information: The work is available in both a Danish version (original) and an English version.

The two poems (see above) are reproduced here in a translation by the editor. The texts have been abbreviated, for the purpose of this setting.

### **351d** TWO HANS CHRISTIAN ANDERSEN POEMS 2004/2005

Varighed: 6-7'

For blandet kor.

1. “The Native Land of Light”
2. “Come Lift Me Up”

Tekster af Hans Christian Andersen

VÆRKNOTE: TWO HANS CHRISTIAN ANDERSEN POEMS. For blandet kor.

1. “The Native Land of Light”
2. “Come Lift Me Up”

Se 351c

PROGRAMME NOTE: TWO HANS CHRISTIAN ANDERSEN POEMS. For mixed choir.

1. “The Native Land of Light”
2. “Come Lift Me Up”

See 351c

### **352** MENS TONER DALER... (VÅRSOL MED FREGNER) 2004

Varighed: 2'

For harpe solo.

Baseret på FORÅRSMORGEN (1961/1992), jf. KORBOGEN (#1992.1) og Nr. 72.

Tilegnet Tine Rehling

### **353** KRYSTALLER, MASSIVER, KASKADER 2004

Varighed: 6-7'(var.)

Fanfare-cyklus for 12 tromboner.

Komponeret til Tromsø Musikhøjskole ved Jens Chr. Kloster.

VÆRKNOTE: KRYSTALLER, MASSIVER, KASKADER (2004) – Fanfare-cyklus for 12 tromboner.

Dette værk for 12 tromboner har titel ud fra de tre slags musik den består af: En hurtig pulserende tonerække (krystaller), en langsom og langsomt opbygget melodi på basis af tunge, "tidløse" efterklange (massiver) samt kaotisk faldende overtone-rækker (kaskader).

Værket er komponeret til The Arctic Trombone Festival i 2004 og blev uropført af deltagere i festivalen under ledelse af basunisten John Kenny.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: MASSIFS – CRYSTALS – CASCADES (2004)

The title of this work for 12 trombones was suggested by the three kinds of music it consists of: a rapidly pulsating note-series (crystals), a slow and slowly constructed melody on the basis of heavy, "timeless" echoes (massifs) as well as chaotically falling overtone-series (cascades).

The work was composed for The Arctic Trombone Festival Festival in 2004 and was performed for the first time by participants in the festival under the direction of the trombonist John Kenny.

*Per Nørgård*

### **354** ZWEI SAITEN, EINE STIMME 2004

Varighed: 3'

For mezzosopran og violin.

Tekst af R.M. Rilke.

Duetten er en (tredje) variant af LIEBESLIED fra FRAGMENT V (se Nr. 70).

Til Helene Gjerris og Bodil Rørbech.

VÆRKNOTE: ZWEI SAITEN, EINE STIMME (2004) – for mezzosopran og violin.

Stykkets er baseret på R. M. Rilkes kærlighedsdigt "Liebeslied", i hvilket digteren priser kærlighedens mirakel ved at sammenligne to elskende med to strenge på en violin: sammen har de mulighed for at producere én tone...! Det korte stykke for

mezzosopran og violin er en version af “Fragment V” for violin og klaver (1961) og knytter sig til Rilkes metafor ved en musik, hvor de to musikeres stemmer er vævet af samme tråd, samme melodi.

*Per Nørgård (2004)*

PROGRAMME NOTE: “Zwei Saiten, Eine Stimme” is based R. M. Rilke’s love song “Liebeslied”, in which the poet praises the wonder of love by comparing the two lovers with two strings on a violin: Together they (may) produce one tone...! The short piece for mezzo and violin is a version of “Fragment V” for violin and piano (1961) and connects to Rilke’s metaphor by music where the two performing artists draw on the same line: one melody.

*Per Nørgård (2004)*

### 355a LYGTEMÆNDENE TAGER TIL BYEN 2004

Varighed: 45’

Eventyr-oratorium for soli, blandet kor, 2 børnekor, slagtøjsgruppe, fortæller og symfoniorkester.

Frit efter H.C. Andersens eventyr, med sangtekster af Suzanne Brøgger.

Prolog

Scene 1: Manden som vidste eventyr

Scene 2: Eventyrjagt og Skumringstime

Scene 3: Konen, der kiggede ind – i 1.sals højde

Scene 4: En dyster invitation

Scene 5: Indbrud fra virkeligheden

Scene 6: Mosekonens beretning

Scene 7: Da månen stod på slem

Scene 8: Så ér de her!

Scene 9: (U-)morale

Scene 10: Rapport fra eventyrland

Epilog

VÆRKNOTE: LYGTEMÆNDENE TAGER TIL BYEN (2004) – eventyroratorium for soli, blandet kor, 2 børnekor, slagtøjsgruppe, fortæller og symfoniorkester.

Frit efter H.C. Andersens eventyr (1865), med sangtekster af Suzanne Brøgger (2004).

Der er to eventyrlige lag i denne kantate, baseret på et eventyr af H.C. Andersen med originaltitlen “Lygtemændene ere i byen, sagde Mosekonen”

Det første lag er H.C. Andersens egne ord – i Fortællerens fremstilling – som omhandler en ejendommelig tildragelse som Fortælleren er ude for. Det fremgår tydeligt at “manden” i historien er Andersen selv, og at tiden er omkring et år efter 1864, dét krigsår hvor Danmark på grund af styrets kortsynede nationalistiske

politik mistede en trediedel af riget til tyskerne. Den begribelige nedstemthed i befolkningen greb også Andersen, han savnede inspiration og kreative impulser. Nu – ved eventyrets begyndelse – føler han for alvor savnet af sin eventyrskaben og han vil opsøge eventyret. Den nævnte ejendommelige tildragelse er at H.C. Andersen (for ham er det) møder en ægte eventyrfigur, nemlig selveste Mosekonen! Hvad der kommer herudaf beretter Andersen videre om, ligesom det skildres i kantatens musik.

Mosekonen indvilger i at hjælpe den nødstedte digter med eventyrtilbud (“på flasker”), men hun afbryder brat sin hyldest til mosekonebryg og retter i stedet for en advarsel til manden og byboerne: Lygtemændene er i byen og vil fordreje folks hoveder i et helt år! “Så” – slutter hun sin dramatiske afsløring – “tag jer i agt, mennesker! Lygtemændene er i byen.”

Her slutter også Andersens historie – nogen vil sige: just da den skal til at begynde! Sådantænkte i hvert fald jeg som komponist: historien er en eventyrlig torso. Men en fortsættelse er påkrævet ved en musikalsk fremstilling: hvad laver lygtemændene egentlig i byen? – og hvordan reagerer byfolket? – hvad skete der? Disse spørgsmål lod jeg gå videre til digteren Suzanne Brøgger, og hendes tekster udgør det andet – og lige så eventyrlige – lag i kantaten. Hun placerer nemlig de arme lygtemænd i vor tids metropol, året er 2005 og sammenlignet med omfanget af forførelse og forfald i den moderne verden er 1865-lygtemændenes fristelser for intet at regne. De mislykkes altså bitterligt, mens tilhørerne får en række barske indblik i vor tids moralske tilstand. (Det er dog trøsterigt at det er os selv der er “villedede blinde” og ikke ofre for trolddom, efter som vi følgelig også selv kan vælge en anden og bedre vej.)

Kantaten begynder lyst og “dansk”, men udvikler sig militaristisk i et forspil som jeg kalder “1864-Ouverture” (“eventyrpolitik”), da musikken skildrer den enøjede nationalismes konsekvenser i 1864: nedtur, kaos og forvirring. Kantaten slutter med en lovsang til eventyret – som den budbringer, der kan “banke på” hos enhver af os og som (til trods for sit mærkelige sprog og sin ofte underlige handling) måske kan få os til at tænke på en lidt anden måde ...

Ud over orkestret og de nævnte to solister, Fortælleren og Mosekonen (mezzosopran) er værkets besætning et blandet kor = Bymenneskene (med et par solistiske repræsentanter, Kvinden og Manden, hhv. sopran- og tenorsolo), og et børnekor, opdelt i menneskebørn og lygtemænd (og – damer, for de findes af begge køn, skriver Andersen). Til Lygtemandskoret slutter sig en ungdomstrommegruppe, som til tider ledsager og slår på tromme for det troldske småfolk. At værket er integreret, altså skrevet for professionelle og amatører – eller halvprofessionelle (musikskole- eller konservatoriestuderende slagtøjspillere), hænger intimt sammen med Andersens eventyr – det kunne slet ikke være anderledes, synes komponisten. Værket er komponeret i anledning af fejringen af H.C. Andersens 200-års fødselsdag i 2005.

PROGRAMME NOTE: LYGTEMÆNDENE TAGER TIL BYEN (2004) – fairy tale-operatorium for soloist, mixed choir, 2 children's choir, percussion ensemble, narrator and symphonic orchestra.

After a fairy tale by Hans Christian Andersen (1864; lyrics by Suzanne Brøgger (2004) – English performance version by Svend Ravnkilde.

There are two levels of fantasy which coexist in this fairy-tale cantata.

On one level we are guided by Hans Christian Andersen's own words. Taken from his story, *The Will-o'-the-Wisps Are in Town*, the Marsh Witch [org. Woman] said they are told by the Narrator and relate to a remarkable incident that happens to the Narrator. Anyway it is fairly obvious that 'The Man' in the story is indeed Andersen himself, and that the time is one year after 1864.

Owing to the ultra-nationalistic policy of the Danish government, 1864 was the fatal year when the Second Schleswig War with Prussia and Austria lost Denmark one third of its territory. A sense of despondency weighed on the Danish people. Andersen suffered too, lacking inspiration and creative impulse. Only now, when the story is about to begin (Andersen actually wrote it in 1865) does the Poet realize that he misses writing stories and fairy tales. He decides to go and seek the Fairy Tale out.

The remarkable incident that happens to Andersen (yes, it is he, there can be no doubt about that when one reads the story) is his ensuing encounter with a true fairy-tale character, the Marsh Witch herself! What comes of this meeting is told by Andersen and depicted in the music of the cantata.

The Marsh Witch agrees to help the troubled poet out (she is the proud possessor of a whole collection of "bottled stories") but she interrupts her Marsh Witch Brew and instead proceeds to warn The Man and the townspeople that the Will-o'-the-Wisps have just arrived in town and intend to spend an entire year turning people's heads! "Therefore," her dramatic disclosure ends, "be on your guard, humankind! The Will-o'-the-Wisps are in town."

This is also where Andersen's story ends, however. Some will say it ends just when it was about to begin! At least that is what I thought, as a composer. This story is a wonderful torso, but for a presentation of it in music we need to know more – what are those Will-o'-the-Wisps really up to in town, and how do the townspeople react? In short, what really happened?

I passed my questions on to the poet, Suzanne Brøgger, and her words create (alt. "make up") the second level of fantasy in the cantata. She simply took the poor Will-o'-the-Wisps and placed them in the metropolis of today! The year is [now] 2005, and in comparison with the extent of seduction and decadence in modern times, all that the 1865-Will-o'-the-Wisps can come up with to tempt us with is harmless and to no avail.

So, the Will-o'-the-Wisps fail miserably, and the audience is presented with a disturbing succession of revelations of present-day morals. (It is comforting, however, that it is we ourselves who are 'intentionally blind' and that we are not the



victims of witchcraft – because this again means that we ourselves are free to choose another path, a better one.)

The cantata opens in a light and ‘Danish’ mood that soon takes a militaristic turn during the orchestral prelude, a ‘1864 Overture’ depicting the consequences of one-eyed nationalism in 1864, namely decline, chaos and confusion. The cantata is concluded with a hymn to the Fairy Tale itself as something that can come knocking on everyone’s door; something which for all its strange language and often somewhat peculiar storyline maybe has (alt. “might have”) the power to make you and me and all of us think differently.

The orchestra and the two soloists already mentioned above (the Narrator and the Marsh Witch, a mezzo soprano) are joined by a mixed chorus (the townspeople, also represented by a soprano and a tenor soloist from the chorus) and a children’s chorus, divided into the little ones from the town and the invading Will-o’-the-Wisps from the meadow land outside; the latter come with an attendant group of young musicians playing percussion instruments.

That this cantata should be integrated – in the sense that it is written for both professionals and amateurs or semi-professionals (percussionists from music schools or music academies) – seemed like an obvious choice for the composer, entering the world of this Andersen story.

The cantata was commissioned by the Society for the Publication of Danish Music for the bicentenary of Andersen’s birth, and my work on the cantata was supported by the Danish Arts Foundation.

*Per Nørgård (2005)*

### **355b** THE WILL-O’-THE WISPS GO TO TOWN 2004

Varighed: 45’

Eventyr-oratorium for soli, blandet kor, 2 børnekor, slagtøjsgruppe, fortæller og symfoniorkester

Frit efter H.C. Andersens eventyr, med sangtekster af Suzanne Brøgger

Engelsk versionering ved Svend Ravnkilde.

The Will-o’-the-Wisps Go to Town (2003-04)

Dramatic fairytale cantata after Hans Christian Andersen with song texts in collaboration with Suzanne Brøgger

Prologue

Scene 1: The Man who used to know fairy tales

Scene 2: Fairy Tale Hunt & Twilight Hour

Scene 3: The Woman Who Peered in – Upstairs

Scene 4: An Ominous Invitation

Scene 5: A Break-in from Reality

Scene 6: The Marsh Witch's Account

Scene 7: When the Moon Boded Ill

Scene 8: Here They Are now

Scene 9: Moral (not!)

Scene 10: Report from a Fairy-tale Land

Epilogue

VÆRKNOTE: THE WILL-O'-THE WISPS GO TO TOWN (2004) – eventyr-oratorium for soli, blandet kor, 2 børnekor, slagtøjsgruppe, fortæller og symfoniorkester.

Frit efter H.C. Andersens eventyr (1865), med sangtekster af Suzanne Brøgger (2004) – engelsk versionering ved Svend Ravnkilde.

Se 355a

PROGRAMME NOTE: THE WILL-O'-THE WISPS GO TO TOWN (2004) – fairytale-oratorium for soli, mixed choir, 2 Children's choirs, percussion ensemble, narrator and symphony orchestra.

After a fairy tale by Hans Christian Andersen (1865); lyrics by Suzanne Brøgger (2004) – English performance version by Svend Ravnkilde.

See 355a

#### #2004.1 GUDS FRED – MOTET 1999/2004

Varighed: 6'

For blandet kor.

Udbygget version af Nr. 323a. (Editeret af Ivan Hansen, efter Per Nørgårds anvisning).

Tekst af Jørgen Gustava Brandt

Se også Nr. 323b (inkl. værknote)

#### #2004.2 MELANCOLIA 1967/2004

Varighed: 12'

For sax (Alt/Ten/Bar), cello og (let præpareret) klaver.

Baseret på SUITE FOR MARTIN (Nr. 99); indgår i DELTA (Nr. 362).

Bemærk: Værket har ikke et selvstændigt værknnummer.

VÆRKNOTE: MELANCOLIA – for saxofon, cello og (let præpareret) klaver. Adskillige af mine værker er, som det har vist sig, blevet til i flere stadier, hvor et tidligere værk er genopstået som sats i en senere tilkomponeret/kompileret suite eller sonate; som f.eks. “Solo Intimo”, for cello (1954), der i 1981 – med tilkomsten af satsen “Solo In scéna” – blev til en to-satset “Sonate” for cello solo (1954/1981). På tilsvarende vis føjede jeg i 2005 to nye satser til min oprindelige musik (“Suite for Martin”) til kortfilmen “Kongens Enghave” fra 1967, resulterende i værket

“Delta” (2005). Allerede i 2004 havde jeg om-instrumenteret musikken fra 1967 til en version for saxofon, cello (i stedet for den oprindelige elektriske harmonika) og (let præpareret) piano. 2004-versionen fik titlen “Melancholia” (varighed 12 minutter) og indgår som tredjesats, med titlen “Malinconia”, i Delta (varighed ca. 20 minutter). Det hele udspringer imidlertid af musikken til filmen.

Et delta er i følge sagens natur altid en bevægelse ‘nedstrøms’, og denne nedadgående bevægelse præger alle tre værker. Satsernes stedse tungsindigere musik associerer til et bestandigt nedadgående forløb, fra velklang og lyssyn til et mørkere klangbillede, hen imod sort-syn (og “sort-lyd”).

*Per Nørgård (2005)*

PROGRAMME NOTE: MELANCOLIA for saxophone, cello and piano (2004)

Some of my works are created in several stages, where an earlier work or movement is reborn or recomposed as part of a new work.

For instance “Suite for Martin” (1967) for saxophone, amplified accordion and prepared piano – used in a Danish documentary film “Kongens Enghave” – was rearranged by me in 2004 in a new instrumentation for saxophone, cello and piano, and named MELANCOLIA (duration 12 minutes), which became the third movement (with the title MALINCONIA) in an enlarged version from 2005 with the title DELTA (duration around 20 minutes).

A delta is, by nature, moving outwards or rather downwards, downstream.

This movement is characteristic for all three works mentioned.

MELANCOLIA (2004) for saxophone, cello and piano consists, like Suite for Martin, of six shorter sections moving towards from the light-hearted and harmonious towards a still more dark sound and atmosphere and finally completes the direction downwards in a black edged pessimism (and a “black sound”).

*Per Nørgård (2005)*

## 2005

### 356 DANS OG MÅNESPIL 2005

Varighed: 30'

Tre satser, samt improvisationsoplæg, for balinesisk Trompong solo (alternativt: 10 tone-stavspil, eller lignende metal-stavspil), tekstløs vokal og totone-trommer.

Scenemusik til børneteaterforestilling af Marie Lalander og Corona La Balanche's (for 1-3-årige).

### 357 STRYGEKVARTET NR. 10 – HØSTIDLØS 2005

Varighed: 12'

Strygekvartet i én sats.

Tilegnet Kroger Kvartetten.

VÆRKNOTE: STRYGEKVARTET NR. 10 – HØSTTIDLØS (2005) – i én sats. Klangspektret og gestikulationen hos strygerne, kort sagt selve strygerinstrumentets natur, har altid haft en stor og central plads i mine kompositioner, hvilket kan ses af værklistens mange strygekvartetter, koncerter med stryger-solist, samt kammer og soloværker. Interessen går tilbage til min skoletid, hvor jeg var så heldig at have en cellospillende skolekammerat, som jeg kunne akkompagnere på klaver. Jeg opdagede her de utallige gaver af mangfoldige spillemåder og klangnuancer som strygerinstrumenter kan give – med blot en bue, fire strenge og fem fingre... Under kompositionen af min 10. strygekvartet dukkede blomsternavnet “høsttidløs” op i min bevidsthed – for derpå ikke mere at ville “dukke ned”. Da navnets paradoksale forening af (års)tid og tidsløshed stemte godt overens med det påbegyndte værks allerede komponerede afsnit besluttede jeg at fastholde “høsttidløs” som arbejdstitel, og nu hvor værket er færdigt konstaterer jeg at titlen holder. Og jeg vil hermed forlade omtalen af titlen til fordel for en (meget mere uvis) indkredsning af indholdet, musikken: Min 10. strygekvartet er nok den hvis tonesprog knytter sig tættest og mest intimt til musikkens naturlige basis, og jeg mener hermed på klangens område: overtone- og undertonekæder (opfattet som hhv. dur og mol), på rytmens område: vækstrytmer som f.eks. det gyldne snit, og om selve forløbet: frodighed kontrasterende med flader af stilstand. Melos, det melodiske stof, spiller måske en større rolle i dette værk end i nogen anden af mine senere kvartetter, forstået på den måde at selv bag de mest klangligt eller rytmisk fokuserende afsnit ligger melodiske og polyfone ideer. Værket er komponeret 2004-2005 til Kroger Kvartetten.

*Per Nørgård (februar 2005)*

Indledningen (“Klangspektret... ...fem fingre”) kan bruges eller udelades ad libitum.

PROGRAMME NOTE: The spectrum of sound, the gesticulation – in short, the very nature of the strings – has always had a central place in my output, demonstrated by the numbers of string quartets, concertos with string soloist, chamber and solo works. The interest dates back to my school years, when I was fortunate to be able to compose for a cello-playing schoolmate and to accompany him on the piano. I discovered then the innumerable nuances of sound and playing varieties offered by just one bow, four strings and five fingers...

During the composition of my tenth string quartet a flower-name, “høst-tidløs” (in Danish), came to my mind – and it would not me leave again. (“høsttidløs” is actually autumn crocus in English, but the composer prefers harvest-timeless, to maintain some of the associations of the Danish flower-name).

The paradoxical union of a seasonal time (harvest) and no-time-at-all was a good fit for the sections of the work that I had composed at that time, and I decided to tentatively stick to that title for the work-in-progress, and now, having finished the

piece, I can say that is still a fitting title – and it stands. Enough about the title, I will go on to describe the music, a somewhat more precarious project.

My tenth string quartet is probably the most basic string quartet that I have composed; melodically – and in sound – it employs the naturally based overtones and undertones (perceived as major and minor, respectively), and rhythmically it is based on growth, on the principles of the Golden Section, and the structure itself contrasts abundance and exuberance with sections of immobility and contemplation.

However, Melos, melody, is definitely the dominating aspect of my String Quartet no. 10; behind even the most rhythmically complex or pure sonic sections lays a firm – if hidden – basis of melodic or polyphonic ideas.

The work was composed in 2004-2005 for the Kroger Quartet.

*Per Nørgård (2005)*

### **358** MAGYAR – DANYL – NOTA (ALBUMBLAD TIL TAMÁS) 2005

Varighed: 4'

For klaver solo.

Indgår som 2. sats i DELTA (Nr. 362).

Tilegnet Tamás Vetö i anledning af hans 70-års fødselsdag.

### **359** BILLET-DOUX – a Mme CLAUDE 2005

Varighed: 7-8'

Trio for fløjte, bratsch, harpe.

Tilegnet Trio Madame Claude.

VÆRKNOTE: BILLET-DOUX – a Mme CLAUDE (2005), trio for fløjte, bratsch, harpe.

“Billet Doux”, betegnelsen for et ømt brev på fransk, er valgt som titel på denne (ca. 6 minutter lange) trio, som jeg komponerede i 2005 til den danske trio Madame Claude. Lige som et kærligt, let (måske let-sindigt) brev kan rumme lys, alvor og humor, er musikken tilsvarende ... svævende – ofte i svingende rytmer, inspireret af “det gyldne snit”, hvis proportioner (ca.) 2:3:5:8 osv. man genfinder overalt i naturen. Det er komponistens intention og håb at værket også opleves som let, naturligt og muntert. “Billet Doux” er tilegnet trio Madame Claude ‘s tre musikere i – Pia Kaufmanas (fløjte), Ida Speyer Grøn (bratsch) og Tine Rehling (harpe).

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: BILLET-DOUX – a Mme CLAUDE (2005), trio for flute, viola, harp.

“Billet Doux”, the name in French for an intimate letter, was chosen as title for this trio (6 minutes long) from 2005.

As a letter to a loved one can possess both a loving tone and a light (perhaps frivolous) tone, and both a serious and a humorous style, so this music tries in the same way to... drift or dance from one atmosphere to another, often in swinging rhythms inspired by the proportions of The Golden Mean (near to 2:3:5:8 et cetera), proportions to be found in nature in many variations. (alternativt: which can be found in many variations...)

It is the hope and intention of the composer that the sounding music will also be light-hearted, natural and cheerful.

“Billet Doux”, is dedicated to the musicians of the Madame Claude Trio – Pia Kaufmanas (flute), Ida Speyer Grøn (viola) og Tine Rehling (harp).

*Per Nørgård*

### **360** MODERSMÅL, EN HIMMELSK LYD 2005

Varighed: 3'

For to lige stemmer (SA).

Tekst af N.F.S. Grundtvig.

Til Gabriel Axel.

### **361a** LYGTEMÆND I BYEN 2005

Eventyrkantate for mezzosopran (inkl. recitation), trompet, trombone, violin, cello, klaver.

“Kammerversion, dansk” (af Nr. 355a).

Frit efter H.C. Andersens eventyr, med sangtekster af Suzanne Brøgger.

1. Forspil: Eventyrene, der slap op
2. Fortælling: Manden, som engang vidste eventyr
3. Fortælling med underlægningsmusik Skovpastorale
4. Arie: Hvor blev eventyret af?
5. Fortælling: Eventyrjagt
6. Arie: Solnedgang og dampende enge
7. Fortælling: Det var ud på aftenen
8. Arie og fortælling med råbekor: En dystre invitation
9. Fortælling: Dét forstår jeg ikke et ord af
10. Sang og spil: Tolv små lygtemænd
11. Fortælling og råbekor: Nu er det en gammel, medfødt lov
12. Arie med voldsomt efterspil: 365 men'sker på et år
13. Talekor med morale: De kunne slet ikke ...
14. Arietta (Finale 1): Rapport fra Eventyrland
15. Apoteose-arie (Epilog, Finale 2): Er der noget der ringer?

VÆRKNOTE: LYGTEMÆND I BYEN (2005) for sopran, trompet, trombone, violin, cello og klaver.

Frit efter H.C. Andersens eventyr (1865), med sangtekster af Suzanne Brøgger (2004).

I anledning af 200-året for H.C. Andersens fødsel bestilte musikforlaget Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik et værk efter et frit valgt eventyr hos ti danske komponister, hvoriblandt undertegnede. Jeg valgte eventyret “Lygtemændene ere i Byen, sagde Mosekonen” – af mange årsager, som jeg har berørt i forordet til den eventyrkantate, der blev resultatet og som er skrevet for mezzosopran, skuespiller, blandet kor, børnekor, ungdomstrommegruppe og orkester.

Med deres kunstneriske leder, Anders Beyer, som initiativtager bestilte Athelas-ensemblet en version for blot én sanger (Helene Gjerris – som ved uropførelsen af den store version i Birmingham, England, den 2. april 2005 – som bekendt Andersens fødselsdag) samt fem musikere, som jeg valgte frit: trompet, trombone, violin, cello og klaver. Denne begrænsning medførte naturligvis, at der ikke kunne være tale om et blot og bart arrangement, men derimod en delvis nytænkt helhed. Således betød fraværet af det store orkestrale udtræk (herunder slagtøj og sirene), at jeg i stedet for en ‘ironisk’ programouverture (“1864-ouverture”), der antydede den danske natur- og nationalfølelses forfald til overmod og national katastrofe, i den kammermusikalske version egentlig lige så programmatisk forsøgte at udtrykke fantasiens forfald og sluttelige forstening – dette er jo ‘den indre side’ af eventyrets første ord, dem om manden, der engang kunne så mange eventyr... “men nu var de sluppet op for ham”.

Fraværet af voksen- og børnekor betød ikke, at jeg måtte udelade alle satser/scener, hvor de ellers medvirker, for i stedet har jeg omskabt nogle af disse numre i den store version til arier. Derved er solistens rolle blevet betydeligt mere krævende. Hvor hun i den store version forblev Mosekone (på bare fødder, efter Helenes egen idé – selvfølgelig som den er, ved nærmere eftertanke), så skal hun nu ikke blot synge arier desforuden, men er også tildelt fortællerens og tilmed digterens (H.C.A. selv!) rolle/roller, som bruger H. C. Andersens egne ord. Som før veksler altså Suzanne Brøggers viltre Mosekonetekst med H.C. Andersens, men i kammerkantaten kommer de fra samme mund, mezzoens!

Et par korsatser er dog blevet skåret til (ned!), idet den store ‘Nu er de her’-kulmination (den oprindelige Scene 8) er erstattet af en kortvarig instrumental kampscene. I visse tilfælde udtrykker musikerne sig også vokalt, i tale- eller råbekor og et sted med forsøg på Lygtemands-falsetkor.

Der er to eventyrlige lag i denne kantate, baseret på et eventyr af H.C. Andersen med originaltitlen “Lygtemændene ere i byen, sagde Mosekonen”. Det første lag er H.C. Andersens egne ord – i Fortællerens fremstilling – som omhandler en ejendommelig tildragelse som Fortælleren er ude for. Det fremgår tydeligt at “manden” i historien er Andersen selv, og at tiden er omkring et år efter 1864, dét krigsår hvor Danmark på grund af styrets kortsynede nationalistiske politik mistede

en trediedel af riget til tyskerne. Den begribelige nedstemthed i befolkningen greb også Andersen, han savnede inspiration og kreative impulser. Nu – ved eventyrets begyndelse – føler han for alvor savnet af sin eventyrskaben og han vil opsøge eventyret.

Den nævnte ejendommelige tildragelse er at H.C. Andersen (for ham er det), møder en ægte eventyrfigur, nemlig selveste Mosekonen! Hvad der kommer herudaf beretter Andersen videre om, ligesom det skildres i kantatens musik.

Mosekonen indvilger i at hjælpe den nødstedte digter med eventyrtilbud (“på flasker”), men hun afbryder brat sin hyldest til mosekonebryg og retter i stedet for en advarsel til manden og byboerne: Lygtemændene er i byen og vil fordreje folks hoveder i et helt år! “Så” – slutter hun sin dramatiske afsløring – “tag jer i agt, mennesker! Lygtemændene er i byen.”

Her slutter også Andersens historie – nogen vil sige: just da den skal til at begynde! Sådan tænkte i hvert fald jeg som komponist: historien er en eventyrlig torso. Men en fortsættelse er påkrævet ved en musikalsk fremstilling: hvad laver lygtemændene egentlig i byen? – og hvordan reagerer byfolket? – hvad skete der? Disse spørgsmål lod jeg gå videre til digteren Suzanne Brøgger, og hendes tekster udgør det andet – og lige så eventyrlige – lag i kantaten. Hun placerer nemlig de arme lygtemænd i vor tids metropol, året er 2005 og sammenlignet med omfanget af forførelse og forfald i den moderne verden er 1865-lygtemændenes fristelser for intet at regne. De mislykkes altså bitterligt, mens tilhørerne får en række barske indblik i vor tids moralske tilstand.

*Per Nørgård (2005)*

PROGRAMME NOTE: LYGTEMÆND I BYEN (WILL-O'-THE-WISPS IN TOWN) – 2005, for soprano, trumpet, trombone, violin, cello and piano.

After a fairy tale by Hans Christian Andersen (1865); lyrics by Suzanne Brøgger (2004).

At the occasion of the 200th anniversary of Hans Christian Andersen's birth. The Society for Publishing Danish Music commissioned works from ten Danish composers, I among them, to be based on fairy tales of our own choice. I chose the fairy tale “The Will-o'-the-Wisps Are in Town, said the Marsh Witch”, and composed fairy tale cantata for mezzo soprano, actor, mixed choir, children's choir, drummers and orchestra.

Artistic director of the Athelas Sinfonietta Copenhagen, Anders Beyer, commissioned a version for only one singer (Helene Gjerris who sung at the premiere of the large-scale version in Birmingham, England on Andersen's 200th birthday, April 2, 2005), and five instruments of my choice: trumpet, trombone, violin, cello and piano. This limitation meant that the chamber version would necessarily become a re-composed, in parts (alternativt. “In some ways”) a wholly new work, rather than a mere arrangement of the larger work. Thus, the absence of large orchestral forces (including percussion and siren) meant that instead of the ‘ironic’, programmatic overture (“The 1864 Overture”), hinting at how the Danish



Romantic devotion to nature and nationality deteriorated into hubris and national catastrophe – the chamber music version attempts, in a manner which is actually just as programmatic, to express the deterioration and ultimate petrification of the creative imagination. This is actually the ‘inside’ of the initial words of the fairy tale, about a man who “used to know any number of new fairy tales, but now he had run out of them.”

The absence of adult and children’s choirs did not mean that I had to leave out every scene they take part in. Instead, I have recreated some of these movements from the large-scale version in the form of arias. Therefore the part of the soloist is significantly more demanding in the chamber version. In the large version, she remained the Marsh Witch (bare-foot, following Helene’s own idea – self-evident, when you come to think of it), whereas in the smaller version, not only does she have extra arias to sing, but she also takes over from the narrator, as well as that of the poet (Hans Christian Andersen himself!), both of them speaking Andersen’s own words. As before, the wild Marsh Witch-text of Suzanne Brøgger alternates with the words of Andersen, but in the chamber cantata the words are spoken by the same lips, those of the mezzo soprano!

A couple of the choir movements have been reworked (reduced!), so that the great “Here they are now”-culmination has been replaced by a short instrumental fight scene. At certain points in the score, the musicians must express themselves vocally in talking and shouting choirs, and in one instance as a falsetto choir of will-o’-the-wisps.

Two levels of fantasy coexist in this fairy-tale cantata.

The first layer consists of Hans Christian Andersen’s own words, describing a strange incident: Andersen himself meets a real fairy tale character, none other than the Marsh Witch! It is evident that the “man” of the story is indeed Andersen himself, and that it takes place about a year after 1864.

Owing to the short-sighted ultra-nationalistic policy of the Danish government, 1864 was the fatal year when Denmark lost one third of its territory (the Second Schleswig War with Prussia and Austria). The understandable misery of the Danish people was shared by Andersen. He felt that he had run out of inspiration and creative impulse. Now, when the story is about to begin (Andersen actually wrote it in 1865), he – the Poet – realizes that he misses writing stories and fairy tales. He decides to go and seek out the Fairy Tale.

The Marsh Witch agrees to help out the troubled poet (she is the proud possessor of a whole collection of stories “in bottles”) but, abruptly, she interrupts her “Marsh Witch Brew” and instead proceeds to warn The Man and the townspeople that the Will-o’-the-Wisps have just arrived in town and intend to spend an entire year turning people’s heads! “Therefore,” her dramatic disclosure ends, “be on your guard, humankind! The Will-o’-the-Wisps are in town.”

This is where Andersen’s story ends, however. Some will say, it ends just when it was about to begin! At least that is what I thought, as a composer. This story is a wonderful torso, but for a presentation of it in music I needed to know more: what

are those Will-o'-the-Wisps really up to in town, and how do the townspeople react? In short, what really happened?

I passed my questions on to the poet, Suzanne Brøgger, and her words create (alternativt. "make up") the second level of fantasy in the cantata. She simply took the poor Will-o'-the-Wisps and placed them in a metropolis of today! The year is now (2005), and in comparison with the extent of seduction and decadence in modern times, all that the 1865-Will-o'-the-Wisps can come up with to tempt us with is quite harmless and to no avail.

So, the Will-o'-the-Wisps fail miserably, and the audience is presented with a disturbing succession of revelations of present-day morals.

*Per Nørgård*

### **361b** WILL-O'-THE- WISPS IN TOWN 2004/2005

Varighed: 35'

Eventyrkantate for mezzosopran (inkl. recitation), trompet, trombone, violin, cello, klaver.

"Kammerversion, engelsk" (af Nr. 355b).

Frit efter H.C. Andersens eventyr, med sangtekster af Suzanne Brøgger.

Engelsk versionering ved Svend Ravnkilde, Rune Kühl.

1. Prelude: The Fairy Tales that Came to an End
2. Narrative: The Man Who Used to Know Fairy Tales
3. Narrative with background music Woodland Pastorale
4. Aria: Whatever Happened to the Fairy Tale?
5. Narrative: Fairy Tale Hunt
6. Aria: Sunset and Ground Mists Rising
7. Narrative: It Was Late in the Evening
8. Aria and Narrative with shouting choir: An Ominous Invitation
9. Narrative: I Don't Understand a Word of All This!
10. Singing and playing: Twelve Little Will-o'-the-Wisps
11. Narrative and shouting choir: It Is an Ancient Birthright and Favour
12. Aria with a violent postlude: 365 Humans in a Year
13. Talking choir with a moral: They could not...
14. Arietta (Finale 1): Report from a Fairy Tale Land
15. Apotheosis-aria (Epilogue, Finale 2): Is there a sound ringing?

VÆRKNOTE: WILL-O'-THE- WISPS IN TOWN (2005). For mezzosopran, trompet, trombone, violin, cello, klaver. Frit efter H.C. Andersens eventyr (1865), med sangtekster af Suzanne Brøgger (2004).

Engelsk versionering ved Svend Ravnkilde, Rune Kühl.

Se 361a

PROGRAMME NOTE: WILL-O'-THE-WISPS IN TOWN (2005)

Fairy Tale Cantata for mezzo-soprano, trumpet, trombone, violin, cello & piano. After a fairy tale by Hans Christian Andersen (1865); lyrics by Suzanne Brøgger (2004).

English performance version by Svend Ravnkilde, Rune Kühl.

See 361a

### 362 DELTA 2005

Varighed: 20'

Tre tilstande for sax, cello og (let præpareret) klaver.

I: EUFONIA – EUFORIA

II: NOSTALGIA

III: MALINCONIA

Tredie sats baseret på SUTTE FOR MARTIN (Nr. 99). Se også MELANCOLIA (#2004.2)

Desuden indgår i DELTA (2. sats) temaer fra Nr. 358.

Til Christian Haugård og Münchhausen Ensemblet.

VÆRKNOTE: DELTA – 3 tilstande for sax, cello og (let præpareret) klaver.

I: EUFONIA – EUFORIA

II: NOSTALGIA

III: MALINCONIA

Adskillige af mine værker er, som det har vist sig, blevet til i flere stadier, hvor et tidligere værk er genopstået som sats i en senere tilkomponeret/kompileret suite eller sonate; som f.eks. "Solo Intimo", for cello (1954), der i 1981 – med tilkomsten af satsen "Solo In scéna" – blev til en to-satset "Sonate" for cello solo (1954/1981). På tilsvarende vis føjede jeg i 2005 to nye satser til min oprindelige musik ("Suite for Martin") til kortfilmen "Kongens Enghave" fra 1967, resulterende i værket "Delta" (2005). Allerede i 2004 havde jeg om-instrumenteret musikken fra 1967 til en version for saxofon, cello (i stedet for den oprindelige elektriske harmonika) og (let præpareret) piano. 2004-versionen fik titlen "Melancolia" (varighed 12 minutter) og indgår som tredjesats, med titlen "Malinconia", i Delta (varighed ca. 20 minutter). Det hele udspringer imidlertid af musikken til filmen.

Et delta er i følge sagens natur altid en bevægelse 'nedstrøms', og denne nedadgående bevægelse præger alle tre værker.

I "Delta"'s førstesats, Eufonia – Euforia, udvikler musikken sig fra velklang og lyssyn til et mørkere klangbillede. Andensatsen, Nostalgia, intensiverer dette udtryk til en melodi, der (for-)længes idet den udfylder hele satsen. Tredjesatsen, Malinconia, fuldbyrder – i løbet af seks mindre afsnit – bevægelsen hen imod sort-syn (og "sort-lyd").

*Per Nørgård (2005)*

PROGRAMME NOTE: DELTA for saxophone, cello and piano (2005)

I. EUFONIA – EUFORIA

## II. NOSTALGIA

## III. MALINCONIA

Some of my works are created in several stages, where an earlier work or movement is reborn or recomposed as part of a new work. For instance “Suite for Martin” (1967) for saxophone, amplified accordion and prepared piano – used in a Danish documentary film “Kongens Enghave” – was rearranged by me in 2004 in a new instrumentation for saxophone, cello and piano, and named “Melancolia” (duration 12 minutes), which became the third movement (with the title “Malinconia”) in an enlarged version from 2005 with the title “Delta” (duration around 20 minutes).

A delta is, by nature, moving outwards or rather downwards, downstream.

This movement is characteristic for all three works mentioned.

I. Eufonia – Euforia. In the first movement the music changes from the light-hearted and harmonious towards a darker sound.

II. In the second movement, Nostalgia, this darker colour is intensified, dominating the whole movement.

III. Malinconia, the third and last movement, completes the direction downwards – during six shorter sections – going towards a black edged pessimism (and a “black sound”).

*Per Nørgård (2005)*

### 363 NACHT UND TRÄUME 2005

Varighed: 4'

– en tolkning af Schuberts lied, for klarinet, cello og klaver.

Komponeret til Nordlys Ensemblet og Dansk Flygtningehjælp.

### #2005.1 NU DÆKKER SNE DEN HELE JORD – VINTERSALMER 1976/2005

Varighed: 19'

Version for 8-stemmigt tuba-ensemble

(alternativt: euphonium/tuba-ensemble). Tilrettelagt af Ivan Hansen og Per Nørgård (1999/rev. 2005) ud fra anvisninger i partiturforordet til 147a (“værket kan ..tillige opføres og anvendes i mere “åbne koncertformer”, hvor f.eks. et kor kan deltage og synge disse Sarvig-salmer sammen med ensemblet, eller forinden”).

En række af komponistens Sarvig-korsatser for blandet kor (SATB) indgår, således fra værkerne “Vinterkantate” (Nr. 145) “Korsalme” (Nr. 193), Vintersalme (#1984.2) og “Himmelkim” (Nr. 350) – hhv. vekslende med og sammen med blæserensemblet.

Tekst fra Ole Sarvig’s “Året” og “Korsalme”

Se Nr. 147b. (inkl. værknote)

## 2006

### 364 SYMFONI Nr. 7 2004-06

Varighed: 33'

For symfoniorkester.

Tilegnet orkesterchef Per Erik Veng.

VÆRKNOTE: SYMFONI Nr. 7 (2004-06) for orkester.

“7. symfoni” er komponeret på bestilling af Danmarks Radios Symfoniorkester og uropførtes ved åbningen af DR's Koncerthuset i januar 2009 – med Thomas Dausgaard som dirigent. Symfonien, der er i tre satser (I – II – III) og varer ca. 25 minutter, er tilegnet orkesterchef Per Erik Veng.

*Per Nørgård (2006)*

PROGRAMME NOTE: SYMPHONY NO. 7 (2004-2006) – for orchestra.

My “Symphony No. 7” was commissioned by The Danish Radio Symphony Orchestra, and was premiered in January 2009 – conducted by Thomas Dausgaard, for the opening of the Danish Radio's new symphonic hall, Koncerthuset.

The symphony has three movements (I – II – III), lasts around 25 minutes, and is dedicated to the manager and artistic director of the orchestra Per Erik Veng.

*Per Nørgård (2006)*

### 365 AT TÆNDE LYS 2006

Varighed: 4'

For trompet solo.

Til Palle Mikkelborg.

### 366a LANDSKAB MED HYRDER (PASTORALE NR. 3) 2006

Varighed: 5'

For 5-stemmigt harmonika-ensemble.

“Enkel instrumental-version” (– til brug året rundt)

VÆRKNOTE: LANDSKAB MED HYRDER – PASTORALE nr. 3 (2006), for 5-stemmigt harmonika-ensemble.

De fire stykker – “Landskab med hyrder”, “Pastorella”, “Gud har set det oversete (Lille Julekantate)” og “Lille Julekantate” (alle 2006) – er beslægtede værker for hhv. harmonika- og strygeensemble, pastoral musik med udgangspunkt i min julesalme om hyrderne på marken, til tekst af Johannes Møllehave (“Julens glæde – Himmelfalden”, 1985), en salme hvis første og sidste vers indgår i de to “Jule-

versioner” af værket – sunget af de medvirkende instrumentalister og/eller af publikum – før og efter den centrale pastorale

*Per Nørgård (2006)*

PROGRAMME NOTE: LANDSKAB MED HYRDER – PASTORALE nr. 3 (2006), for 5-part accordion ensemble.

The choral song “Julens Glæde – Himmelfalden” (Christmas’ Joy – from Heaven Fallen), is dominant in these four pieces – in “Landskab med hyrder” (Landscape with Shepherds), in “Small Christmas Cantata” (for accordion- or string ensemble) and in “Pastorella” (all 2006) – pastoral music, all based on Nørgård’s Christmas hymn from 1985 to a Danish poem by the priest, poet, writer (and more) Johannes Møllehave, about God seeing the often overseen (the poor child in the cradle, the poor Joseph and Mary, the shepherds), that night in Bethlehem.

The choral song is integrated in Christmas versions (“Lille Julekantate – “Small Christmas Cantata”), to be sung by the instrumentalists and/or by the audience, before and after the central Pastorale of the piece.

*Per Nørgård (2006)*

**366b GUD HAR SET DET OVERSETE – LILLE JULEKANTATE (PASTORALE NR. 3) 2006**

Varighed: 9’

– pastorale for 5-stemmigt (syngende) harmonika-ensemble og kor ad lib.

“Suppleret harmonika-version” (– til brug ved juletid).

Tekst af Johannes Møllehave

Med indledende (menigheds-) korsang: JULENS GLÆDE – vers 1 (evt. sunget 4stemmigt: se #1992.1 KORBOGEN) til tekst af J. Møllehave, samt samme korsang afsluttende kantaten (vers 4). Korsangen kan synges a cappella, eller akkompagneret (af fx orgel, klaver eller af harmonika(er))

VÆRKNOTE: LILLE JULEKANTATE (2006) for (syngende) strygekvintet og kor ad lib.

De fire stykker – “Landskab med hyrder”, “Pastorella”, “Gud har set det oversete (Lille Julekantate)” og “Lille Julekantate” (alle 2006) – er beslægtede værker for hhv. harmonika- og strygeensemble, pastoral musik med udgangspunkt i min julesalme om hyrder på marken, til tekst af Johannes Møllehave (“Julens glæde – Himmelfalden”, 1985), en salme hvis første og sidste vers indgår i de to “Juleversioner” af værket – sunget af de medvirkende instrumentalister og/eller af publikum – før og efter den centrale pastorale

Himmelfalden. Dybe fald:

At han fødtes i en stald.

Det som verden overså

Så Guds øje netop på.

Gud har set det oversete,

Det var det, som dengang skete!”

...

At Guds Søn blev lagt på strå

Mellem dem man overså,

Råbes ud med jubelråb

Som de oversetes håb.

Gud har set de oversete, Det var det, som dengang skete!

*Per Nørgård (2006)*

PROGRAMME NOTE: LILLE JULEKANTATE (2006) for (singing) string quintet and choir ad lib. (in unison or in parts).

The choral song “Julens Glæde – Himmelfalden” (Christmas’ Joy – from Heaven Fallen), is dominant in these four pieces – “Landskab med hyrder (Landscape with Shepherds), in “Small Christmas Cantata” (for accordion- or string ensemble) and in “Pastorella” (all 2006) – pastoral music, all based on Nørgård’s Christmas hymn from 1985 to a Danish poem by the priest, poet, writer (and more) Johannes Møllehave, about God seeing the often overseen (the poor child in the cradle, the poor Joseph and Mary, the shepherds), that night in Bethlehem.

The choral song is integrated in Christmas versions (“Lille Julekantate – “Small Christmas Cantata”), to be sung by the instrumentalists and/or by the audience, before and after the central Pastorale of the piece.

*Per Nørgård (2006)*

### **366c** PASTORELLA (PASTORALE NR. 3) 2006

Varighed: 5’

– for strygekvintet af 2 violiner, bratsch, 2 celli.

“Enkel stryger-version” (– til brug året rundt).

Version af 366a

VÆRKNOTE: PASTORELLA – for strygekvintet.

Se 366a

PROGRAMME NOTE: PASTORELLA (2006) for string quintet.

See 366a

### **366d** LILLE JULEKANTATE (PASTORALE NR. 3) 2006

Varighed: 9’

“Suppleret stryger-version” – Pastorale for (syngende) strygekvintet af 2 violiner, bratsch, 2 celli og kor ad lib. (– til brug ved juletid).

Tekst af Johannes Møllehave.

Med indledende (menigheds-)korsang: Julens Glæde – vers 1 (evt. sunget 4-

stemmigt: se #1992.1 KORBOGEN) til tekst af J. Møllehave, samt samme korsang

afsluttende kantaten (vers 4). Korsangen kan synges a cappella, eller akkompagneret (af fx orgel, klaver eller strygere).

VÆRKNOTE: LILLE JULEKANTATE (2006) for (syngende) strygekvintet og kor ad lib. (unisont eller flerstemmig).

Se 366b

PROGRAMME NOTE: LILLE JULEKANTATE (2006) for (singing) string quintet, and choir ad lib. (in unison or in parts).

See 366b

**367a** “SNIP, SNAP” (KEHRAUS) 2006

Varighed: 2-3’

For fløjte, klarinet, horn, fagot, klaver, strygekvartet.

Til Det Jyske Ensemble.

**367b** “SNIP, SNAP” (KEHRAUS) 2006

Varighed: 2-3’

For blæserkvintet og strygekvintet.

Til Det Jyske Ensemble.

**368** LYSNING 2006

Varighed: 8’

– passage for strygeorkester.

Tilegnet DRUEN (Danmarks Radios Ungdoms Ensemble) og dets dirigent, Morten Ryelund.

VÆRKNOTE: LYSNING – passage for strygere (2006)

Lysning er et kort ensatset værk for strygere, skrevet til DRUEN (Danmarks Radios Ungdoms Ensemble) og dets dirigent, Morten Ryelund og tilegnet disse. Som titlen antyder veksler musikens karakter mellem mørktfarvede og lysere afsnit; der er dog ikke flere “lysninger”, eftersom hver lysnings genkomst præsenterer det samme melodiske materiale – men hørt fra forskellige instrumentale betoning.

*Per Nørgård (2010)*

PROGRAMME NOTE: LYSNING (GLADE) – passage for strings (2006)

“Lysning” (in English: Glade) is a short, one-movement work for strings, written for the Ensemble DRUEN (Danish Radio’s Youth String Orchestra) and their conductor Morten Ryelund – and dedicated to them.

As the title indicates the character of the music changes between dark-coloured sections and more light and bright sections. There is a balance between the number of darker and lighter sections, as each “light” section presents the same material as



the “dark” section before it – but heard from different instrumental colourings and nuances.

*Per Nørgård (2010)*

**#2006.1 TO SANGE FRA AFTONLAND 2006**

Varighed: 4'

Version for sopran og orgel af AFTONLAND, Opus 10 (Se Nr. 35b)

**#2006.2 DE VILDE SVANER 2006**

Varighed: 2-3'

Fragmenter af 'Nattevandring' for basbaryton-stemme, violin, cello.

Tekst af Nis Petersen Baseret på motiver fra sangen KOLDE NÆTTER (Nr. 262) og SEN-SOMMERELEGI (Nr. 262a)

Kan evt. opføres som indledning til (attacca) TJAMPUAN (Nr. 271) for violin og cello. DE VILDE SVANER bedes ikke forvekslet med VILTIR SVANIR (for saxofonkvartet).

Se Nr. 263b.

## 2007

**369 GRØN DRØMMESANG 2007**

Varighed: 3'

For violin, bratsch, cello.

Baseret på sangen “Du skal plante et træ” (Nr. 103).

Til Trio Aristos.

VÆRKNOTE: GRØN DRØMMESANG (2007) for violin, bratsch, cello.

Grøn drømmesang er baseret på komponistens korsang fra 1967 “Du skal plante et træ” til tekst af Piet Hein – en af de få melodier jeg har drømt, som det er antydnet i titlen.

*Per Nørgård (2007)*

PROGRAMME NOTE: GRØN DRØMMESANG (2007) for violin, viola and cello

Grøn drømmesang (A Dream Song in Green) is based on the composer's choral song 'Du skal plante et træ' from 1967 (You Should Plant a Tree, text by the Dane

Piet Hein), one of the few melodies that came to the composer in a dream, as indicated by the title.

*Per Nørgård (2007)*

**370 MAJ PÅ VEJ – 3 VEJRBILLEDER 2007**

Varighed: 15'

For klaver.

1. April, ikke til at regne med
2. Solregn
3. Dagregn

Tilegnet Kirsten Benn på 75 års fødselsdagen og for Ny Musik i Birkerøds 25 års jubilæum.

**371(a-b) SONATE NR. 4 – FOR SOLO CELLO – “RHIZOM” 2007**

Varighed: 25'

To suiter i 5 satser, for cello solo.

1. FULDMÅNEDDRØMME (Lunar Dreams) (371 a).
2. KLARE DRØMME (Lucid Dreams) (371b).

De suiter (Nr. 371a og 371b) kan også opføres separat.

Komponeret til og tilegnet Jakob Kullberg.

VÆRKNOTE: SONATE NR. 4 for SOLO CELLO – “RHIZOM” (2006-07).

Sonate i to suiter.

1. FULDMÅNEDDRØMME (Lunar Dreams) – dur. 17 min.

I. Unducted

II. No Exit

III. The White Room

IV. Driven

V. Exit/Exiled

2. KLARE DRØMME (Lucid Dream) – dur. 10 min.

I. Seduced / Henført

II. Cataracts as usual/Vandfaldene på Nørrebro

III. Lucid in the sky / Højt at flyve

IV. Tread so lightly, not to touch the grass / ... varsomt at træde

## V. Trip Trap

Min 4. solosonate for cello solo er komponeret til, og tilegnet, Jakob Kullberg. “Rhizom” er et låneord fra biologien, hvor det betegner den sammenfiltrede form der er resultatet af kaotiske forgreninger i rodnet, plantestokke, svampedannelser osv. Det er kun tilsyneladende selvmodsigende at mit “rhizom” også er en “sonate”, da sonate-formen jo ikke længere angiver en bestemt form. Titlen Rhizom er – med Carl Nielsens udtryk – en “vejviser” ind mod værkets filtrede verden af musikalske motiver, der forbinder de ti satser med hinanden. To undertitler – Fuldmåneddrømme og Klare drømme – deler værket i to suiter, som kan opføres separat.

Hver suite består af fem satser.

Den første suite uropførtes af Jakob Kullberg ved Aldeburgh Festivalen den 16. juni 2007; den anden suite uropførtes af samme solist ved en koncert i anledning af komponistens 75-års dag i Tivoli den 13. juli 2007. De kun antydende satstitler er mine forsøg på at karakterisere særlige stemninger i mine udvalgte drømme – af hvilke de “klare” (på engelsk lucid) lader drømmeren være såvel bevidst om at han drømmer, som handlende og indgribende i de illusionære omgivelser og begivenheder.

Musikalsk hørt er der muligvis en tilsvarende artsforskel som mellem de normale (fuldmåne-)drømme og de “klare”; herom skal jeg ikke udtale mig; jeg har som antydnet kun fulgt forgreningerne i kompositionsprocessen, uden overordnet formsigte.

*Per Nørgård (2007)*

PROGRAMME NOTE: SONATA NO. 4 for SOLO CELLO –  
“RHIZOM” (2006-07). Sonata i two suites.

## 1. FULL MOON DREAMS

I. Unducted

II. No Exit

III. The White Room

IV. Driven

V. Exit/Exiled

## 2. LUCID DREAMS

I. Seduced

II. Cataracts as usual

III. Lucid in the sky

IV. Tread so lightly, not to touch the grass

V. Trip Trap

My fourth sonata for cello solo was composed for and is dedicated to Jacob Kullberg. The title “Rhizom” indicates the tangled form which is caused by the chaotic ramification in the root system of plants.

It seems contradicting that Rhizome is a sonata; but the sonata-form no longer indicates a specific form scheme. The title is a guide or a “road sign”, using a Carl Nielsen idiom, to the tangled world of musical motives which connects the ten movements with one another.

Two subtitles – “Full Moon Dreams” and “Lucid Dreams” – divide the sonata into two suites, which may be performed separately. Each suite consists of five movements. The first suite was premiered by Jakob Kullberg at the Aldeburgh Festival, 16 June 2007. The second suite was premiered by the same soloist in the Tivoli Concert Hall on the 13th of July 2007.

The titles of the individual movements are vaguely suggestive, in an attempt to characterize special moods in some of my dreams, some of which – the lucid ones – allow the dreamer to be aware of being in a dream, as well as being able to act and interfere in the illusionary surroundings and events. Musically speaking there may be an audible difference between the two kinds of dreams, the full-moon-dreams and the lucid ones – I cannot testify to that. I have, while composing, only followed the rhizome-lead and its ramifications, without a formal scheme to adhere to.

*Per Nørgård (2007)*

### 372a BLOMSTRING 2007

Varighed: 6'

For harpe solo.

Baseret på materiale fra KONCERT NR. 2 FOR HARPE – GENNEM TORNE (Nr. 346).

Værket er åbent for tilrettelæggelse(r), udfra angivelser i partituret.

Tilegnet Tine Rehling.

VÆRKNOTE: BLOMSTRING (2007) – for harpe solo.

Der tilbagekommer ofte i min produktion et lille antal melodier, hvis forbindelse til min c. 1960 fundne “uendelighedsrække” gør melodierne både “prismatisk” forvandlede og identiske (ligesom fraktaler). Dette gælder ikke mindst melodien “Flos ut rosa floruit” (En blomst som rosen blomstrede.), der første gang anvendtes i værket “Nova Genitura” (1975). Senest er den genkommet – men kun momentant direkte genkendelig – i “Harpekoncert nr. 2 – Gennem Torne” for harpe og 6 instrumenter (2003). Dette tyve minutter lange ensatsede værk kan, henimod slutningen, høres som en slags rosernes blomstring. Værket “Blomstring” viderefører ideer fra harpekoncerten og titlen dækker over flere, samtidige melodier, som for det meste fremhæves enkeltvis. En version af “Blomstring” for fløjte og harpe er således også mulig.”Blomstring” er tilegnet Tine Rehling.

*Per Nørgård (2008)*

PROGRAMME NOTE: BLOMSTRING (Flowering), 2007 – for harp solo.

In my production some melodies appear in a number of works, due to the “fractal nature” of the so called infinity series that I found around 1960. Melodies from this

garden of tone rows are both identical and variations of each other, in an almost prismatic way.

The melody “Flos ut rosa floruit” was first heard in “Nova Genitura” for voices and ensemble (1975), later in the 12 part choral work “Ut Rosa” and in the harp concerto no. 2 “Through Thorns” (2003) for harp and 6 instruments. Towards the end of the 20 minutes long concerto a kind of ‘flowering of roses’ is finally heard. In the work “Blomstring” (Flowering) these ideas are developed to different melodies in a polyphonic web, which is also the background for the flexible instrumentation for the work, either for harp solo or for flute/harp duo. “Flowering” is dedicated to Tine Rehling

*Per Nørgård (2008)*

**372b BLOMSTRING 2007**

Varighed: 6'

Version for fløjte og harpe (af Nr. 372a).

Værket er åbent for tilrettelæggelse(r), ud fra angivelser i partituret.

VÆRKNOTE: BLOMSTRING (2007) – for harpe og fløjte.

Se 372a

PROGRAMME NOTE: BLOMSTRING (Flowering), 2007 – for harp and flute.

See No. 372a

**373a PLAYGROUND 2007**

Varighed: 6'

For violin solo.

Komponeret som konkurrenceværk til Odense Internationale Carl Nielsen

Violinkonkurrence 2008.

**373b PLAYGROUND 2007**

Varighed: 6'

For violin og klaver (ad lib.).

Alternativ version af Nr. 272a.

**#2007.1 TIL SAMMEN – PASSAGE 7'**

For cello solo og sinfonietta (14 musikere).

Værket kom senere til at indgå som 2. sats i KONCERT NR. 2 for CELLO SOLO (se Nr. 379 – inkl. værknote).

Til Gudrun Krabbe og Jakob Kullberg på deres bryllupsdag.

**#2007.2 ORANGOTANGO 2007**

Varighed: 3'

(Tidlig) tango – for cello solo.

Baseret på en Nørgård-melodi – til såkaldt “Tecni”-tegneserie – fra 1940erne (jf. Nr. 0)

Værket har ikke selvstændigt værkenummer.

Tilegnet Jakob Kullberg.

**2008****374 EN LYS TIME (A LIGHT HOUR) 1986/2008**

Varighed: 60'

For slagtojsensemble af variabel størrelse.

Baseret på den improvisatoriske 1986-version af værket (se Nr. 231), her i en ny- og gennemkomponeret, noteret version for minimum 10 percussionister. Redigeret af Ivan Hansen, efter komponistens anvisninger.

Til opførelse af værket anbefales den fuldt noterede 2008-version.

Tilegnet Percurama Percussion Ensemble og Gert Mortensen.

**VÆRKNOTE:** EN LYS TIME (1986/2008) for slagtojsensemble af variabel størrelse.

En Lys Time er komponeret for et frit antal slagtojsmusikere (minimum 10 musikere). Varigheden er ca. 60 minutter. Instrumentationen er principielt åben, så længe der anvendes slagtojsinstrumenter indenfor partiturets tre, præciserede typer: skind, metal og træ. Hver musiker anvender to klanggivere med to forskellige klange (“lys” og “mørk”). I visse passager indgår desuden stemte slagtojsinstrumenter – vibrafon, xylofon, marimba, xylofon, gamelan, glockenspiel, steeldrums, crotales o.lign.

En Lys Time anvender og kombinerer en række af de rytmer anvendt i slagtojsværker siden 1970erne, bl.a. i Tidligt Forårs Danse (for kor og slagtojsensemble), og slagtojsværker som I Ching, Små Slag, Hvirvler, Zigzag, Nemo Dynamo og Echo Zone I-II-III.

Særlige “tone-fester” – samt efterfølgende pause – er i øvrigt et genkendeligt melodisk element i værket: første minut afsluttes af en kort tonefest (og pause), de første fire minutter afsluttes af en tonefest på et minut (og pause), det første kvarter afsluttes af en tonefest på fire minutter (og pause) – og værket afsluttes af en tonefest på et kvarter (og pause, når værket er slut ...).

Første kvarter har gennemgående en lys og let karakter og veksler mellem rytmer og tonespil.

Andet kvarter er mere pågående og decideret slagtojsbaseret, afro-cubansk.

Tredje kvarter bevæger sig derimod i retning af en asiatisk-kinesisk klangverden med metal og træ i forgrunden.

Fjerde og sidste kvarters store tonefest bevæger sig fra klange af balinesisk gamelan hen imod en europæisk – harmonisk modulerende – toneverden, der samler sig i en stram, jagtende finale. Musikken undviger dog finalens faste greb, og “En Lys Time” slutter frit fabulerende med en kollektiv improvisation over en række motiver fra værket.

Fra partiturets forord: “En Lys Time er et nyt, gennemkomponeret timelangt værk for stort slagtojsensemble. Man kan kalde det en blomstring af de frø der fandtes i værkets ur-version fra 1986, uropført midvinter nat, d. 21/12, 1986 i Vækstcentret (Nørre Snede, Jylland) for og af fastboende og besøgende på dette meditationscenter. Blandt de 10-12 medvirkende i den enkle 1986-version var der kun et par uddannede musikere, med slagtojsmusikeren Einar Nielsen som leder, mens der blandt de øvrige var dansere, håndværkere, en studerende og to skolepiger. At det lykkedes, via en måneds forarbejde, for denne uhomogene skare at opføre et timelangt værk uden at anvende noteret nodemateriale skyldes – udover en intens arbejdsindsats – “Uendeligheds-rytmernes” (undertiden kaldet “Sol & Måne-slagtojsmusikkens”) basalt enkle principper. Herom kan der på dansk og engelsk læses (samt lyttes, og spilles) i Ivan Hansens udgivelse “Per Nørgård – Trommebogen/ Drum Book” (Edition Wilhelm Hansen).

Det 22 år senere En Lys Time (2008) præsenterer – overfor forlæggets ideelt set node-løse improvisationsgrundlag – et fuldt noteret, timelangt 10-stemmigt partitur for en veldefineret slagtojsgruppe, udarbejdet (dvs. “viderekomponeret”) af Ivan Hansen og undertegnede i 2008. Det nye partitur muliggør, på den ene side, en i alle detaljer gennemarbejdet koncertopførelse, men skal på den anden side ikke forhindre, men tværtimod stimulere til en improvisatorisk tilgang til værket: Selv om en i detaljer realiseret udførelse af partituret nu er mulig med dette 2008-partitur, er noderne i høj grad også tænkt som en vej der – på længere sigt – kan føre udover en nodetro gengivelse. Hermed menes ikke at “der er frit slag”, derimod at der via noderne åbnes for opførelser der transcenderer disse: Når de udøvende en gang har magtet at fremføre værket, kan næste stadium være – improvisatorisk – at “demontere” det: den mere eller mindre tætte nodetekst gennemhulles af ikke-spillede (udelukkede) toner og slag. Som en ost med stadig flere huller ... Eller med et andet billede: som et fint ciseleret edderkoppespind mod stilhedens baggrund. Mulighederne, også de instrumentatoriske, er legio, og bestemmes af hvert gruppemedlem – i samspil med gruppen og med inspiration fra ensemblelederen.

Kun eet er sikkert: En Lys Time varer tæt på en hel time – og starter med en lys tone.

Jeg har givet værket undertitlen “Med livet i hænderne”, da livet hos slagtojsspillere jo udstrækker sig gennem hænderne (– og måske også fordi den stramme synkronisering af de 10 stemmer, af og til, kan føles som sad man med livet i hænderne). En Lys Time (2008) er komponeret til og tilegnet Percurama Percussion

Ensemble og Gert Mortensen, der uropførte værket i januar 2009. Denne "Percurama-version" foreligger cd-indspillet på Dacapo Records, udsendt 2010.

*Per Nørgård (2009)*

PROGRAMME NOTE: A LIGHT HOUR (2008) for percussion ensemble (10 musicians or more).

A Light Hour is for 'any number of percussion musicians' (but a minimum of ten). The duration is about 60 minutes. The instrumentation is in principle open, as long as percussion is used within the three types specified in the score: skin, metal and wood. Each musician uses two sound sources with two different sounds, one of which is bright (or light) and the other dark. Certain passages also include tuned percussion instruments – vibraphone, xylophone, marimba, gamelan, glockenspiel, steel drums, crotales and the like.

The work integrates and combines a number of rhythms that Nørgård has used in percussion works since the 1970s, for example in Early Spring Dance (for choir and percussion), and percussion works like I Ching, Easy Beats, Whirls, Zigzag, Nemo Dynamo and Echo Zone I-II-III.

Special "tone-feasts" (the composer's term) – followed by a rest – are a recognizable melodic feature of the work: the first minute ends with a short tone-feast (and a rest), the first four minutes end with a tone-feast lasting a minute (and a rest), the first quarter of an hour ends with a tone-feast of four minutes (and a rest) – and the work ends with a tone-feast lasting a quarter of an hour (and a rest, when the work is over ...).

The first 15 minutes have a bright, light character throughout, and alternate between rhythms and melodic play. The following 15 minutes are more insistent and decidedly

percussion-based, Afro-Cuban, whereas the third quarter of A Light Hour moves in the direction of an Asian-Chinese sound world with metal and wood in the foreground. The great tone-feast of the concluding 15 minutes moves from the sounds of the Balinese gamelan towards a modulating, European tonal world that comes together in a tight rush towards the finale. However, the music escapes from this tight grip and A Light Hour ends freely fantasizing with a collective improvisation over different motifs from the work. Per Nørgård writes:

"A Light Hour" is a new, through-composed, hour-long work for large percussion ensemble. You might call it a

flowering of the seeds that existed in the work's original version from 1986, first performed at the Winter Solstice on 21/12/1986 at 'Vækstcentret (Nørre Snede, Jutland) for and by residents of and visitors to this meditation centre.

Among the 10-12 participants in the simple 1986-version there were only a couple of trained musicians, with the percussionist Einar Nielsen as director, while the others included dancers, craftsmen, one student and two schoolgirls. That this heterogeneous crowd succeeded, with a month's preliminary work, in performing an hour-long work without using notated musical material, was due



– besides their intense efforts – to the basically simple principles of the ‘infinity rhythms’ (sometimes called ‘Sun & Moon percussion music’). One can read about this in Danish and in English (as well as listen and play) in Ivan Hansen’s publication “Per Nørgård – Drum Book” (Edition Wilhelm Hansen). *A Light Hour* (2008) from 22 years later presents – in contrast to the original’s ideally improvised basis – a fully notated, hour-long ten-part score for a well-defined percussion group, drawn up (that is, ‘further composed’) by Ivan Hansen and myself in 2008. “The new score on the one hand renders possible a concert performance with all the details thoroughly elaborated, and on the other hand does not prevent – on the contrary stimulates – an improvisational approach to the work. Although a thoroughly detailed realization of the score is now possible with this 2008 score, the notated music can to a great extent also be conceived as a path which – in the longer term – can lead beyond a note-perfect rendering. This is not to say that ‘anything goes’; on the contrary, the written music opens up avenues for performances that transcend it. Once the performers have been able to realize the work, the next stage may be – improvisational – to ‘dismantle’ it: the more or less dense musical text can be ‘perforated’ with non-played (excluded) notes and beats. Like a cheese with increasing numbers of holes ... or with a different image, like a finely wrought spider’s web against the background of silence.

The possibilities, including those of instrumentation, are legion, and are decided by every single member of the group – in interaction with the group and with inspiration from the ensemble leader. Only one thing is certain: *A Light Hour* lasts close to one hour – and starts with a bright (light) note.

I have given the work the subtitle “Med livet i Hænderne” (“Life in Your Hands”), since after all life for percussion players is propagated through the hands (and perhaps also because the tight synchronization of the ten parts may sometimes feel as if you are taking your life in your hands).

“*A Light Hour*” (2008) was composed for and dedicated to the Percurama Percussion Ensemble and Gert Mortensen. A CD-recording by the ensemble (of the “Percurama version” of the work) is available on Dacapo Records.

*Per Nørgård (2009)*

### **375** OUT OF THE CRADLE ENDLESSLY ROCKING. 2008

Varighed: 15’

3 satser for klarinet/bas-klarinet, violin, cello og klaver.

I. Poco Allegro (“Wie ein mächtiger Walzer“)

II. Vivo

III. Soffiato, marcato

Til Ensemble “Ebb and Flow” (Hawaii).

## VÆRKNOTE: OUT OF THE CRADLE ENDLESSLY ROCKING (2007-2008)

– 3 satser for clarinet (inkl. bas-klarinet), violin, cello og klaver.

Værket blev bestilt af “Ebb and Flow Ensemble” til uropførelse i Maui Arts and Cultural Center i Kahului på Hawaii den 23. november 2008. Værkets titel er lånt fra første linie i det storslåede første digt i den amerikanske digter Walt Whitmans suite “Sea-Drift”, som er en hyldest til havet. Suiten indgår tillige i Whitmans kolossale opus, “Leaves of Grass”, som han reviderede, udvidede og omarbejdede hele livet. Jeg havde tidligere anvendt nogle linier fra digtet i et af mine værker, som også tog sin titel herfra, “Seadrift” (1978), for sopran og ensemble. I det foreliggende værk har det ikke været min mening at afbilde 'havets sjæl' eller noget i den retning. Det var, på den anden side, min klare intention at lade værket være en udstrakt hånd fra det ene lille, havomkransede land, med 'et hav af' øer – til et andet ørige i et fjernere ocean (jeg refererer her naturligvis til Danmark og Hawaii). “Hawaii”... navnet klinger for en skandinav fjernt, eksotisk tillokkende, et varmens og sorgløshedens land, tusinder af sømil herfra. Sangeksempler fra hawaiiansk folkemusik blev venligst stillet til min rådighed, og denne musik fascinerede og inspirerede mig i en sådan grad, at det melodiske repertoire i “Out of the Cradle” har ekkoer af disse fjerne klange.

En latent bølgekarakter præger meget af musikken, heraf undertitlen. Man vil ofte høre en samtidighed af forskellige 'bølgelænger', og det klingende resultat bliver en tætvet og kompleks, rytmisk lag-på-lag musik. Tredje og sidste sats er karakteristisk ved en accelererende, fremadbrusende akkumulering hen mod slutningen.

Da jeg kiggede tilbage på det afsluttede partitur, var der ikke nogen tvivl i mit sind: det var blevet en vuggende, rokkende, bølgende musik, og titlen gav nærmest sig selv.

*Per Nørgård (2008)*

## PROGRAMME NOTE: OUT OF THE CRADLE ENDLESSLY ROCKING

(2007-2008) – 3 movements for clarinet (incl. bass clarinet), violin, cello and piano.

The title – “Out of the Cradle Endlessly Rocking” (with the subtitle “Wave Music”)

– refers to the first line of the American poet Walt Whitman’s magnificent poem, “Seadrift”, a tribute to the sea. The poem forms part of Whitman’s *magnum opus*,

Leaves of Grass, which he revised, extended and worked on practically all his writing life. I had previously drawn some lines from the poem “Seadrift”, for another work of mine, a work likewise entitled “Seadrift” (1978), for soprano and ensemble.

In this present, new piece I did not set out to depict in music ‘the soul of the sea’ or anything like that. I did, however, have an intention of making the piece a sort of outstretched hand from one small country with a multitude of islands and – necessarily – a lot of water around it (I am referring, of course, to my native Denmark) to another country with many islands: Hawaii, with its far-away exotic appeal (at least for a Scandinavian), and its remoteness, thousands and thousands of nautical miles away.

Folkloristic Hawaiian chant (alluring samples of which were kindly forwarded to me from the commissioner of the work) fascinated and impressed me so much that my melodic repertoire in the new piece sometimes echoes a Hawaiian Melody-brother. A latent wave-character is characteristic of the piece, thus the subtitle. You will hear a simultaneity of different ‘wavelengths’ and often a dense and complex melodic and rhythmic multi-layering. In the third movement a driving, metamorphosing acceleration is built up towards the end.

When I looked back at the music I had composed there was no doubt in my mind as to the title; this was certainly a music ‘out of the cradle endlessly rocking’ – in my own rocking and waving way.

The work was commissioned by the “Ebb and Flow Ensemble” for premiere at the Maui Arts and Cultural Center, Kahului, Hawaii, 23rd November 2008. The premiere performers were Scott Anderson, clarinet, Ignace Jang, violin, Mark Votapek, cello and Robert Pollock, piano.

*Per Nørgård (2008)*

### 376 WATERWAYS 2008

Varighed: 10’

For klaver.

Tilegnet Anne Marie Fjord Abildskov.

### 377 UNGDOMSSYNDER – 4 SANGE FOR 3 STRYGERE (YOUTHFUL – 4 SONGS FOR 3 STRINGS) 2008

Varighed: 6’

For violin, bratsch og cello.

1. Sang til et ungt træ (Song to a Young Tree)

2. Sang til en ung pige (Song to a Young Girl)

3. Sang til en ung dreng (Song to a Young Boy)

4. Sang om en Grøn Drøm (Song of a Green Dream.)

5. Sang om Danmark (Song of Denmark)

Baseret på sangmelodier fra komponistens unge år (“Ungdomssynder”) – således flg.:

Mit løv mit lille træ (1. sats; se Nr. 39), Landskabsbillede (2. sats; se Nr. 68),

Grøn sang (3. sats; se Nr. 60),

Du skal plante et træ (4. sats; se Nr.103 og Nr. 369).

Jeg elsker det ganske danske land (5. sats; se Nr. 280).

Tilegnet Trio Aristos.

VÆRKNOTE: UNGDOMSSYNDER – 4 SANGE FOR 3 STRYGERE (2008) for violin, bratsch og cello.

1. Sang til et ungt træ

2. Sang til en ung pige

3. Sang til en ung dreng

4. Sang om en grøn drøm

5. Sang om Danmark

“Ungdomssynder” er en suite af (mine nylige bearbejdelser af) sange fra min tidligste ungdom. De enkle – relativt enkle – melodier får nye farver ved violinens, celloens og bratschens assistance.

“Sang til et ungt træ” (også kaldet “Vedis Vuggevis”) er oprindeligt en vuggevis komponeret 1958 til min søn Jeppe Nørgårds fødsel, med Joh. V. Jensens digt “Mit løv, mit lille træ” som tekstgrundlag.

“Sang til en ung pige” er oprindeligt komponeret for blandet kor i 1961 (med titlen “Landskabsbillede”) og er en tonesættelse af Thorkild Bjørnvigs digt “Enkle pige, blommegren”.

“Sang til en ung dreng” bygger på korsangen “Grøn sang”, der blev skrevet for mandskor i 1959 og genkomponeret for blandet kor i 1992. Teksten hertil er Erik Knudsens digt om et barn, der gynger i sommerens regn, ned og op, op og ned.

“Sang om en grøn drøm” går tilbage til sangen “Du skal plante et træ” fra 1967.

Komponisten hørte melodien i drømme og skrev den omgående ned, da han vågnede. Teksten fandt han umiddelbart efter, på lignende drømmeagtige vis, ved et spontant greb i en digtsamling af Piet Hein...

“Sang om Danmark” (“Jeg elsker det ganske, danske land”) er baseret på en kanonisk sang til et Danmarks-digt af Jørgen Gustava Brandt fra 1993.

Suiten “Ungdomssynder” er tilegnet Trio Aristos.

*Per Nørgård (2011)*

PROGRAMME NOTE: YOUTHFUL – 4 SONGS FOR STRINGS (2008) for violin, viola and cello

1. Song to a Young Tree

2. Song to a Young Girl

3. Song to a Young Boy

4. Song about a Green Dream

5. Song about Denmark

“Youthful” (in Danish: “Ungdomssynder”) is a suite of new instrumental versions of some of my songs from my youth. The old songs get new colours via the trio of the violin, viola and cello.

“Song to a Young Tree” (from the song “Vedi’s Lullaby”, text by Johannes V. Jensen) was originally a lullaby composed in 1958 for my newborn son Jeppe.

“Song to a Young Girl”, originally both a solo song and a choral song, was composed in 1961 – a love song with an oriental flavor, to a poem by the Danish poet Thorkild Bjørnvig (“Enkle pige, blommegren”).

“Song to a Young Boy” is based on the choral song “Grøn sang” (Green Song) to the poem by Erik Knudsen about a boy playing, taking a ride in a swing in the summer rain – up and down, back and forth.

“Song about a Green Dream” is a version of the song “Du skal plante et træ” (You Must Plant a Tree!), a melody that I dreamt in 1967 and immediately in the morning wrote down. The text was also found in a strange manner, the same morning: I just took out a book of poems by the Danish poet (and creator of the short “Grooks”), and spontaneously found “Du skal plante et træ”, which matched the melody both in rhythm and spirit...

“Song about Denmark” is based upon a canonic song “Jeg elsker det ganske, danske land” from 1993, a love song to Denmark, to a poem by the Danish poet Jørgen Gustava Brandt.

*Per Nørgård (2011)*

### #2008.1 LANDSKABS-BILLEDE 1961/2008

Varighed: 3'

Version for dyb stemme og cello (af Nr. 68a).

Tekst af Thorkild Bjørnvig.

Se Nr. 68e.

## 2009

### 378 UBRUDT FORÅR 2009

Varighed: 15'

Seks korsange for blandet kor (1-, 3- og 4-stemmigt).

De seks korsatser synges i flg. rækkefølge:

1-2-3-4-5-6-5-4-3-2-1

Sangen “Du skal plante et træ” (se Nr. 103) indgår i to af satserne.

Tekst af Piet Hein (4 digte).

Komponeret til Saul Zaks og Syddansk Universitets Kammerkor.

VÆRKNOTE: UBRUDT FORÅR (2009) – Korsuite for blandet kor.

Blandt multitalentet Piet Heins mange fremragende kreative indsatser har Gruk-teksterne nok opnået den største folkelige yndest. Nogle af disse korte, fyndige tekster, fx Lille Kat, har opnået status som – havde jeg nær sagt – “leveregler” eller visdomsord på dansk – noget der næppe er overgået nogen anden dansk forfatter siden H.C. Andersen.

Disse spidsfindige og forfinede tekster med deres ofte overraskende pointer har dog ikke nogen tiltrækningskraft for undertegnede – som komponist. Piet Heins sproglige dragt er så perfekt i ren prosagengivelse, at enhver tilføjelse – fx i form af melodisk gevandt – ville forringe hvad der allerede er fuldkomment.

I denne korcyklus er derimod de fire digte (eller fragmenter af digte) udvalgt ud fra teksternes naturnære sanselighed, som umiddelbart appellerer – i hvert fald hos mig – til melodisk nuancering og sangbar linieføring.

Alle fire tekster er besyngelser af skabelse og vækst – deraf titlen som er hentet fra den femte korsang, Ubrudt Forår. En anden sang, ligeledes med Piet Hein-tekst, drømte jeg (bogstavelig talt) tilbage i 1960'erne. Den hedder Du skal plante et træ og rummer tre vers, der her i cyklus'en blandt de tre nye sange indleder, genkommer og til sidst afslutter sangkredsen. De seks sanges lige-ud-ad-landevejen rækkefølge: 1-2-3-4-5-6 følges op af den 'baglæns' følge: 5-4-3-2-1, således at antallet af satser udvides til 11. Men følgen af klanglige forbindelser fra sats til sats er ny i anden halvdel af suiten – i stedet for at 5. sats (fx) følges af 6. sats, hører vi på tilbagevejen nu 4. sats efter 5. sats, hvorved en ny harmonisk følge bliver – følgen. Sluttakten af 6. sats forbinder sig med begyndelsen af 5. sats – hvor det før var omvendt ...

Denne fortsatte fornyelse – disse spring i de harmoniske overgange og forbindelser – var en medvirkende årsag til at titlen på korsuiten måtte blive: Ubrudt Forår.

*Per Nørgård (2009)*

PROGRAMME NOTE: UBRUDT FORÅR (Unbroken Spring), 2009 – A Choral suite for mixed choir.

Among the talents of the multitalented Dane Piet Hein are his many short, rhymed and aphoristic “Groom” poems, so popular both in Denmark and around the world, a popularity only surpassed by Hans Christian Andersen.

But his famous “Grooms” was never interesting for me as a composer – in my opinion these unique ‘bon mots’ poems needed no music added. In this choral suite four Hein poems (or fragments of poems) were chosen; all are hymnal poems celebrating nature and growth, and with a call for melodic nuances and tuneful lines. An early song of mine, “Du skal plante et træ” (You Shall Plant a Tree) is central in the suite. It is one of the few songs that I have actually dreamt (and was able to notate immediately after awakening). In a similar ‘dreamlike’ manner the text was found: I took a book of poems and at random found the poem by Hein, perfectly matching the rather unfamiliar metric of my dream song.

The performance of the six choral songs (1-2-3-4-5 and 6) are instantly mirrored (by 5-4-3-2-1), creating a cyclic form, and new relations between the songs (as song 4 followed by song 5 is a rather different experience than song 5 followed by song 4). These constant new developments in textual meaning and musical expression inspired me to the title: Ubrudt Forår (Unbroken Spring).

*Per Nørgård (2009)*

### 379 KONCERT NR. 2 FOR CELLO – MOMENTUM 2009

Varighed: 25'

For cello solo og sinfoinetta.

1. Solitaire
2. Together

3. Multitude

4. Infinity

2. sats er baseret på TIL SAMMEN (se #2007.1).

Tilegnet Jakob Kullberg.

VÆRKNOTE: KONCERT NR. 2 FOR CELLO – MOMENTUM (2007-09). For cello solo og sinfoinetta.

1. Solitaire

2. Together

3. Multitude

4. Infinity

Som en vejviser ind i denne koncerts rent musikalske sfære besluttede jeg mig for titlen Momentum til min, anden, cellokoncert. Denne titel skal give lytteren et fingerpeg i retning af “en proces, som hele tiden intensiveres” med hensyn til såvel lydstyrke som hastighed; der foregår i værket en fortløbende ekspansion mht. dynamik og tempi, i et stedse akkumulerende, fortættende forløb.

Andensatsen kom først, idet jeg skrev den til cellisten Jakob Kullberg – min fremragende interpret og gode ven – og hans tilkommende, Gudrun, således at jeg kunne forære dem originalmanuskriptet på deres bryllupsdag i august 2007. Ikke overraskende fik denne sats titlen Together (tilsammen).

Undervejs i kompositionsprocessen udviklede jeg et koncept som tog udgangspunkt i en række (sociale) tilstande, fra enhed til mangethed – fra at være isoleret, alene, til at dele, i fællesskab. Således anbragte jeg som førstesats en Monologue – som ikke rigtig er en solo, men snarere en sats, hvor alle impulser udgår fra solisten.

I tredje sats bliver energien nærmest frenetisk, i en hyperenergisk musik, og denne mangelagede aktivitet afstedkom titlen: Multiplicity (‘mangethed’).

Akkumuleringen: een – to – mange – alle ... når sit højdepunkt i fjerde og sidste sats, som indeholder fraktale tonerækker som peger imod uendelig, og satsen er tilsvarende betitlet: Infinity (uendelighed).

Cello solo stemmen er konstant yderst krævende, ikke mindst det aspekt ved musikken, som kræver af solisten at der hele tiden skiftes udtryk, fra introvert selvbeskuelse til ekstrovert lederskab.

*Per Nørgård (2009)*

PROGRAMME NOTE: CONCERT NO. 2 FOR CELLO – MOMENTUM (2007-09). For cello solo and sinfoinetta.

1. Solitaire

2. Together

3. Multitude

4. Infinity

The second movement of the concerto came first; I wrote it for cellist Jakob Kullberg – my brilliant interpreter and good friend – and his wife-to-be Gudrun, the original manuscript to be presented to them as a gift on their wedding day in August 2007. Meanwhile, as the composing of the concerto progressed, I had developed

the concept of a series of (social) states, from oneness to multiplicity, from being alone in isolation to sharing in company. Thus I put in front, as the first movement, a Monologue – which is not really a solo piece, but rather a movement in which all impulses emerge from the cello solo.

In the third movement the energy almost becomes a frenzy, a hyper-energetic music, in a movement entitled Multiplicity.

In the fourth movement fractal tone-rows point towards infinity, and the movement is accordingly entitled Infinity.

*Per Nørgård (2009)*

### **380 MOD AFTEN 1954/2009**

Varighed: 8'

Suite i 4 satser for cello solo.

1. Vuggen under himlen
2. Skyggen under de store træer
3. Skumringshånden
4. Aftenlandet

Værket er baseret på AFTONLAND op. 10

(Nr. 35).

Til Jakob Kullberg.

(Alternativ version af 4. sats er tilegnet Christine Krabbe)

### **#2009.1 GROOVING 1968/rev. 2009**

Varighed: 14'

For klaver.

“Revideret 2009-version”.

GROOVING og nr. 137 – TURN (begge: i rev. 2009-versioner) kan opføres efter hinanden, som et sammenhængende værkpar (attacca) – i den rækkefølge.

Se Nr. 105b (inkl. værknote)

### **#2009.2 TURN 1973/2009**

Varighed: 15'

For klaver.

“Revideret 2009-version” (af Nr. 137b). Bemærk: den rev. version kun for klaver (modsat Nr. 137 – for ‘tangentinstrument’).

GROOVING (Nr. 105b) og TURN (begge i rev. 2009-versioner) kan opføres efter hinanden, som et sammenhængende værkpar (spillet attacca) – i nævnte rækkefølge.

Denne kombination: kun for klaver

Se Nr. 137b (inkl. værknote).



## 2010

### 381 KONCERT NR. 2 FOR SLAGTØJ SOLO – 3 SCENER (3 SCENES) 2010

Varighed: 20'

For slagtøj og 6 instrumenter.

Komponeret til Esbjerg Ensemblet og tilegnet Christian Martinez.

VÆRKNOTE: TRE SCENER (2009-2010) for slagtøj solo med tre strygere og tre blæsere.

Værknote I – kort:

'3 Scener' er en septet, med slagtøj som drivende kraft, omkring to trioer, for klarinet, horn og fagot (træblæsergruppen) og violin, bratsch og cello (strygergruppen). Solisten er i hver sats i samspil: i første sats med strygerne i et ret indadvendt forløb, i anden sats: solistisk, på den "musikalske sav", med dette instruments vidunderlige vibrato og stemningsmættede ekkoklange. Tredie sats starter med blæserne, hvortil slutter sig en dynamisk slagtøjsudfoldelse, virtuost og i stigningsform, hvor strygerne i sidste del slutter sig til, i en rytmebåret apoteose.

*Per Nørgård (2011)*

Værknote II – længere version:

Slagtøjssolisten er den gennemgående skikkelse og hovedperson i musikens "3 scener". Begrebet "scene" kan forstås flertydigt, både som det fysiske sted, platformen, hvor man optræder og spiller musik og drama – og som betegnelsen for de fortællende forløb og afsnit i en dramatisk forestilling. Mine musikalske "scener" udfolder sig i tre forskellige sceniske fremtrædelsesformer og ensembler.

Den første scene er præget af diskrete og melodiske slagtøjsinstrumenter, vibrafon og marimba, med modspil fra de tre strygere.

I den anden scene er spotlightet på slagtøjssolisten alene, vi møder hovedpersonen/solisten i en monolog, fremført hovedsageligt på "syngende sav", der skal trakteres med den yderste mikrotonale præcision. Vi hører også solisten spille på Kalimba, ligeledes et folkeligt instrument, men nu med afrikansk baggrund – i modsætning til den hjemlige gårdsangers "musikalske sav" – et ofte hørt lydbillede fra komponistens barndom på Nørrebro.

I den tredje scene er det en blæsertrio, der indledningsvis spiller op til slagtøjets forskellige kraftfulde trommer. Efter en tromme-kadence sætter alle syv musikere ind sammen, for første og eneste gang. Værket afsluttes med en kort slagtøjssolo.

I en "programmatisk tolkning" kan de tre scener ses som repræsenterende tre tilbagevendende stadier:

I. – det indadvendt/drømmende. II. – det udadvendt/agerende. III. – det daglige drama mellem os alle.

*Per Nørgård (februar 2010)*

PROGRAMME NOTE: THREE SCENES (2009-2010) for percussion solo, with 3 strings and 3 woodwinds.

Short note: Three Scenes is a septet with the percussion as the driving force around two trios – clarinet, French horn, bassoon – in the woodwind group and in the string group, violin, viola and cello. In the first movement, the soloist (the percussionist) interacts with the strings in a rather introverted development. The percussionist plays the second movement solo and even gets to perform on the ‘musical saw’ with its wonderful vibrato and atmospheric echo sounds. The third movement starts with the winds, to which a dynamic percussion display is added, virtuosically and with an increase in intensity, with the strings finally joining in for the concluding rhythm-borne apotheosis. Per Nørgård (2011)

Longer note: The Percussion soloist is the recurring character and protagonist in the “three scenes” of the piece. The concept of “scene” can be defined unambiguously. Both as the physical location, the platform, from which the artist performs, plays music and drama – and as the designation for the narrative course and section in a dramatic performance. My musical “scenes” unfold in three different theatrical presentations and ensembles. The first scene is characterized by subtle and melodic percussion instruments, vibraphone and marimba, in opposition to the three strings. In the second scene, the spotlight is directed towards the percussion soloist. We encounter the protagonist/soloist in a monologue, mainly performed on “singing saw”, to be performed with the utmost microtonal precision. We also hear the soloist playing the Kalimba – an African national instrument, in opposition to the homely courtyard-singer and his “singing saw”. A recognizable sound from the composer’s childhood.

In the third scene, a wind trio initially accompanies the diverse tools of the percussion. After an ended drum- cadence, all seven musicians unite for the first and the last time. The work concludes with a brief percussion solo.

In a “Programmatic Interpretation” all scenes are perceived as representing three recurring stages: The introverted/dreamy The extrovert/acting The daily drama between all of us.

*Per Nørgård (February 2010)*

### 382 SINGING – SWINGING 2010

Varighed: 10’

To satser for lige stemmer (SSAA).

I. Swinging in the Rain

II. Singing Sand

Tekster af Erik Knudsen (I.) og af Sonja Dunn (II.), oversat til engelsk af komponisten.

Komponeret til Århus Pigechor og dirigent Helle Høyer.

**#2010.1 TRE KÆRLIGHEDSSANGE 1965/2010**

Varighed: 13'

Version for mezzosopran, fløjte, harpe, guitar, klaver, violin, bratsch, cello (af Nr. 81c).

Tekst af Arthur Rimbaud og Rainer Maria Rilke

Se også Nr. 81

**#2010.2 SOLEN SÅ JEG 1953/2010**

Varighed: 3'

For mezzosopran, fløjte, violin, bratsch, cello.

Tekst af Jess Ørnsbo. (se Nr. 26b).

**#2010.3 4 MEDITATIONER 1976/2010**

Varighed: 11'

For fløjte, obo, fagot, horn, slagtøj, cello, orgel. (eller keyboard m. orgel).

Version af VINTERMUSIK (nr. 310a). Baseret på Vinterkantate (jf. Nr. 145, jf. noten til denne).

Se Nr. 310b (inkl. værknote).

**2011****383 3 ARABESKER (THREE ARABESQUES) 2011**

Varighed: 14'

For slagtøj solo.

Tilegnet Christian Martinez.

VÆRKNOTE: 3 ARABESKER (2011). For slagtøj solo.

“Tre Arabesker” for soloslagtøj er komponeret til, og tilegnet, Christian Martinez: Små meanderagtige snoninger med rytmiske og melodiske udsving, der kan bringe den arabiske ornamentik i erindring – deraf titlen. Stykket er inspireret af min

“Tre Scener” for slagtøj solo og kammerensemble; samme opadgående melodisk motiv indgår i begge værker, der begge også udnytter saven som musikinstrument. Som lytter bliver man drillet hvis man søger efter en fast puls i disse Arabesker.

Rytmemønstrene er uregelmæssige, skæve – og hurtige og langsomme versioner af samme motiv væves ind i hinanden. Stykket begynder med vibrafon og marimba, senere følger tomtoms og den musikalske sav.

*Per Nørgård (2011)*

PROGRAMME NOTE: THREE ARABESQUES (2011). For percussion solo. Arabesques for solo percussion was composed for and dedicated to Christian Martínez: small meander-like windings with rhythmic and melodic fluctuations that recall Arab ornamentation – hence the title.

It was inspired by my “Three Scenes” for percussion solo and chamber ensemble, also written for Martínez. It is the same ascending melodic motif that recurs in both works, and once more the musical saw is played. As a listener one is ‘fooled’ constantly if one looks for a fixed pulse in the Arabesques. The rhythms are skewed, just as fast and slow layers with the same motif are deposited one above the other. It begins with vibraphone and marimba. Later come tomtoms and the sounding saw.

*Per Nørgård (2011)*

### 384 SPIDERMAN (SPIDER & MAN) 2011

Varighed: (?)’

For cello solo.

I. Weaver

II. Hunter

III. Weaver (double)

Tilegnet Jakob Kullberg.

VÆRKNOTE: SPIDERMAN (SPIDER & MAN) – PLUCKING THE STRINGS (I-II) – for cello solo (2010)

Programme note in English only:

PROGRAMME NOTE: SPIDERMAN (SPIDER & MAN) – PLUCKING THE STRINGS (I-II) – for cello solo (2010). “Spiderman (Spider & Man) – Plucking the Strings” is a study of the cello-pizzicato as played in an unusual position for the instrument, the mode of a guitar. I already employed this mode in the final movement of my “Sonata No. 4 for Cello solo” (2006-07), which exposes the anti-formal feature of a “rhizom”, the tangled form caused by the chaotic ramification in the root system of plants: not a linear or polylinear development, but rather a disparate series of micro-lines.

The same feature is found in this work, two short movements, where serious and jocular masks change enigmatically, without disclosing their possible inner laws-of-connection.

Plucking the Strings was composed for Jakob Kullberg, to be premiered at the Huddersfield Contemporary Music Festival 2010.

### 385 SYMFONI NR. 8 2010-II

Varighed: 33’

For symfoniorkester.

I. Tempo giusto – Poco allegro, molto distinto

II. Adagio molto

III. Più mosso – Lento visionaro

Uropført i Helsinki september 2012 af Helsinki Philharmonic Orchestra, dir.

John Storgårds. Dansk førsteopf. november 2012 af DR Symfoniorkester, dir.

John Storgårds, derefter opført og cd-indspillet maj 2013 i Wien af Wiener

Filharmonikerne, dir. Sakari Oramo.

Komponeret til og tilegnet Helsinki Philharmonic Orchestra og dirigenten John Storgårds.

VÆRKNOTE: SYMFONI NR. 8 – for stort orkester (2010-2011).

8. symfoni er bestilt af Helsinki Philharmonic Orchestra og er tilegnet dette og dirigenten John Storgårds.

1. sats indledes med skulpturelle op- og nedgående skalatrin. Det klanglige resultat kan visualiseres, om man vil, i spiral – og zikkurat-former. En legende, hurtig sats bringer udtrykket til satsens klimax.

2. sats er gennemgående langsom – og sanseligt melodisk. Som drejescener åbnes 3 billeder for et bevægeligt klang- og melodiudtryk.

3. sats starter i største uro, men skaber efterhånden en accelererende tempoforøgelse henimod denne sats' klimax: et vibrerende pianissimo-brus afslutter værket... og symfonien.

*Per Nørgård (2012)*

PROGRAMME NOTE: SYMPHONY NO. 8 – for large orchestra (2010-2011).

My “Symphony No 8” was commissioned by the Helsinki Philharmonic Orchestra and is dedicated to the orchestra and its conductor John Storgårds.

The first movement starts with sculptural up-and-down-moving scale motifs. The sounding result can be visualized, if you will, in spiral- and zikkurat-forms. A playful, fast movement section brings the first movement to a climax.

Second movement is generally slow – and sensuous melodic. Three ‘pictures’ are presented, like with turning scenes in changing sounds and melodies.

The third movement starts in a state of unrest, but gradually an accelerating development is created leading towards the climax: a vibrating pianissimo shower of sounds completes the work.... and the symphony.

*Per Nørgård (2012)*

## 2012

### 386 UNFOLDING 2012

Varighed: 7'

For klaver solo.

Værket er baseret på ET ROSENBLAD – TIL HANS og CONSOLAZIONE (Nr. 344), der er udsprunget af melodien “Flos ut rosa floruit” i NOVA GENITURA (Nr. 141) fra 1975.

Tilegnet Katrine Gislinge.

VÆRKNOTE: UNFOLDING (2012) for klaver solo.

Maria-begrebet har en dybde der går ud over alle trosretninger. Over hele jorden kendes symboler for den milde og det moderlige. Og ordet Maria forbindes lydligt med det latinske ord for havet, mare – og bliver derved til havets stjerne, Maris stella.

I min “3. symfoni” (1972-75) findes Maria-motivet i en hymne i symfoniens anden del. En af disse melodier blev til en selvstændig korsang – Flos ut rosa floruit (Blomst brød ud i rosenflor) – og dannede siden grundlag for en række større vokal- og korværker. I 1975 skrev jeg således ensembleværket “Nova Genitura” for sopran og barokinstrumenter (og kor ad lib.). Heri indgik en enkel Maria-vise til en anonym middelaldertekst. Lidet anede jeg da, at jeg siden ofte skulle vende tilbage til denne musik – endda helt ind i det nye årtusinde. Allerede senere samme år indgik melodien i et langt værk for tenor (eller sopran) og lut (eller harpe), “Fons Laetitia” (Glædens Brønd), og i 1976-77 blev melodien et af to hovedtemaer i orkesterværket “Twilight”. Siden lod komponisten Hans Gefors sin opera “Parken” slutte med en inddragelse af melodien i en paradisisk quodlibet.

At der stadig var mere i disse toner mærkede jeg i sommeren år 2000. Lige så fascineret som for 25 år siden bevægede jeg mig nu, i “Ut Rosa” (for 8-stemmigt kor), videre ind i den ‘musikalske have’, der bl.a. lod melodien udspringe af hver tredje tone i den diatoniske uendelighedsrække (og disses kvinter og tertser). Her opdagede jeg en hel buket af nye flerstemmigheder, indbyrdes proportioneret efter ‘det gyldne snit’. Og senere, i 2003, blev melodien strukturel basis for min 20 minutter lange “Harpekoncert nr. 2 – Gennem torne...”. Forud for harpekoncerten var gået de kortere versioner, hhv. “Consolazione” for harpe og “Et Rosenblad – til Hans” for klaver (begge 2002). “Unfolding” for klaver er en videre udfoldelse (!) af disse, tilegnet Katrine Gislinge.

*Per Nørgård (2012)*

PROGRAMME NOTE: UNFOLDING (2012) for piano solo.

The concept of Mary has a depth that transcends all religious persuasions. All over the earth symbols of the gentle and maternal are known. But the word ‘Maria’ is also associated – in sound – with the Latin word for the sea, mare, and she thus becomes the Star of the Sea, Maris Stella.

In my “Third Symphony” the Maria motif is used in a hymn section in the second, and last, part of the work. The choral song “Flos ut rosa floruit” was composed directly in the context of the symphony, and the melody had a ‘stamina’ that carried it over into many later vocal and choral compositions, for instance the dense and concentrated Ut Rosa” for mixed choir (2000-01), “Concerto for Harp No. 2 – through thorns” (2003), and the shorter “Consolazione” for harp solo and “Et

rosenblad – til Hans” for piano solo, both from 2002. “Unfolding” is a further ‘unfolding’ of the rose melody in these two pieces, dedicated to Katrine Gislinge.

*Per Nørgård*

**387** TRIO BREVE – TRE FRAGMENTER (EFTER EN DRØM) 2012

Varighed: 7’

Trio for violin, cello og klaver

Tilegnet Trio con Brio (Soo-Jin Hong, Soo-Kyung Hong og Jens Elvekjær)

VÆRKNOTE:

TRIO BREVE – TRE FRAGMENTER (EFTER EN DRØM) for violin, cello og klaver (2012).

“Trio breve – 3 Fragmenter (Efter En Drøm)” er komponeret i 2012 til Trio con Brio.

Titlen refererer til værkets karakter af fragmenter, af kortfattede, udtryksmættede strofer, drømmebilleder som veksler mellem lyse og mørke, hurtige og langsomme, – men har indadvendte melodiske træk til fælles. Som i drømmens verden er “beretningerne” vage, prøvende og – stemningsfulde. De tre satser lader ofte motiver fra en sats indgå i en anden. Som i en mosaik.

*Per Nørgård (Langeland, oktober 2012)*

PROGRAMME NOTE:

TRIO BREVE – THREE FRAGMENTS (AFTER A DREAM) for violin, cello and piano (2012).

“Trio breve – 3 Fragments (After a dream)” is a trio for violin cello and piano written for Trio con Brio in 2012.

The title refers to the fragment-like character of the work. Short expressive phrases – dream-like pictures – that change between light and dark, fast and slow – but with introvert melodic features in common. As in the world of dreams the “stories” are vague, tentative and evocative.

Different motives from the three movements intervene and reoccur like in a mosaic.

*Per Nørgård (Langeland, October 2012)*

## 2014

**#2014** DOUBLE CONCERTO (THREE NOCTURNAL MOVEMENTS) 1986/2014

Varighed: 22’

for violin, cello and orchestra

“Three Nocturnal Movements” er baseret på Nr. 227, bratsch-koncerten “Remembering Child” To satser for bratsch og kammerorkester (1986), genkomponeret i tæt samarbejde med solisterne ved den første opførelse i 2015 (i Bergen) – Jakob Kullberg and Peter Herrestahl.

## 2015

### #2015.1 ORGELBOGEN 1955-2014

Varighed: 60'

for orgel (samlet)

17 PRÆLUDIER OG KORALFANTASIER (Red. af Ivan Hansen)

*FEM ORGELKORALER, opus 12 (1955):*

1. AK GUD, FRA HIMLEN SE HERNED
2. NU BEDE VI DEN HELLIGÅND
3. MIG HJERTELOG NU LÆNGES
4. TIL DIG ALENE, HERRE KRIST
5. OPSTANDEN ER DEN HERRE KRIST

6. PRELUDIO FÈSTIVO (1956)

7. SOMMERPRÆLUDIUM (1991)

8. TOCCATA – “Libra” (1973/2013) – arr. af Per Nørgård/Ivan Hansen

*PRÆLUDIER & KORALFORSPIL til salmen “ÅRET” (Ole Sarvig) – (1976/2014):*

9. SOM ÅRET GÅR (Koral) (1976)
10. FROSTSALME-MUSIK (1980)
11. VINTERSALME-MUSIK (1980)
12. ÅRET (1987/2014)
13. PRELUDIO & CORALE DOLOROSO (1976)
14. ARIETTA DI CONSOLAZIONE (1976)
15. KRIST STOD OP AF DØDE. Koralforspil (1976)
16. JEG VED ET EVIGT HIMMERIG. Koralfantasi (1992)
17. DEN SIGNEDE FRYD. Koralforspil over “Den Signede Dag” (1995)



**#2015.2 TOCCATA – “Libra” 1973/2013**

Varighed: 7-10' (åben varighed)

2015-version for et solo-melodiinstrument ad lib. Udviklet version ved Per Nørgård/Ivan Hansen af Toccata-satsen fra “Libra” (1973, værknnummer 136).

VÆRKNOTE: “Toccata – Libra” (1973/2013) – version for et solo-melodiinstrument (2015).

I “Toccata – Libra” er der - som i klaverværket “Turn” og trioen “Spell” fra samme år (1973) - tale om en stadig ‘ombyttten’ af toner, hvor små tonegrupper gentages og drejes via gradvise ændringer af betoning – indtil en ny melodisk gestalt er opstået. At der undervejs opstår mindelser om barok, klassik eller romantiske stilarter må anses som et ledsagefænomen til en musik, som helt er udsprunget af en syntese af den uendelighedsrække-melodik, over- og undertoneharmonik og gyldne-snit-rytmik som jeg i 1970'erne fordybede mig i.

Titlen Libra henviser til “Vægten”, det syvende tegn i Dyrekredsen.

*Per Nørgård*

PROGRAMME NOTE: “Toccata – Libra” (1973/2013) – version for (any) melodic instrument (2015).

In “Toccata - Libra” there is – like in the piano work “Turn” and the trio “Spell” from the same year (1973) - a constant turning of a musical figure, the re-turning of which is accompanied by a small change, the result being a quite new figure. Thus small groups of notes are turned by means of gradual alterations in the accents – until a new melodic pattern has emerged.

The fact that associations to baroque, classical or romantic styles emerge along the way must be regarded as an accompanying phenomenon to a music that has sprung entirely from a synthesis of the melodic infinity series, overtone and undertone harmonics and golden-mean rhythms that fascinated me in the 1970s.

The title “Libra” refers to the seventh sign in the zodiac.

*Per Nørgård*

## REGISTER

Nedenstående register over Per Nørgårds kompositioner ud fra genre/besætning er opdelt i følgende kategorier:

- Opera og musikdrama/oratorium
- Balletmusik
- Film-/teater- og scenemusik
- Symfonier og orkesterværker
- Koncerter (solist(er)/orkester og solist(er)/ensemble)
- Sinfonietta og kammerorkester (over 7 instrumenter)
- Kammermusik (2-6 instrumenter)
  - Kammermusik (2-6 instrumenter) – strygekvartet
  - Kammermusik (2-6 instrumenter) – saxofonkvartet
  - Kammermusik (2-6 instrumenter) – slagtøjsensemble
  - Kammermusik (2-6 instrumenter) – forskellige instrumenter
- Soloinstrument
  - Soloinstrument: klaver (inkl. klaver duo)
  - Soloinstrument: orgel
  - Soloinstrument: guitar (inkl. guitar duo)
  - Soloinstrument: percussion
  - Solo-instrument – forskellige instrumenter (udover klaver, orgel, guitar, slagtøj)
- Vokalværker – med instrument(er)
- Korværker – a cappella og med instrument(er)
- Elektronisk musik
- Værker for unge musikere/skoleensembler (o. lign.)

## Opera og musikdrama/oratorium

### Opera

- Labyrinten – opera (1963) → 84  
Gilgamesh – opera (1971-72) → 133  
Siddharta – opera-ballet (1974-79, rev. 1984) → 166  
Der Göttliche Tivoli – kammeropera (1982) → 199  
Det Guddommelige Tivoli – kammeropera (1982) → 199  
The Divine Circus – kammeropera (1982) → 199  
Nuit des Hommes – kammeropera (1995-96) → 298

### Musikdrama, Oratorium o.lign. (div. besætninger)

- Dommen – (ungdoms-)oratorium (1962) → 75  
Babel – musikdrama (1965) → 88  
Den afbrudte sang – musikdrama for soli, instrumenter, slagtøjsensemble (1977) → 156  
Den uendelige sang – musikdrama for soli, instrumenter, slagtøjsensemble (1988) → 237  
Wölflī – for recitator/skuespiller og kor (2002) → 199, #2002  
Lygtemændene tager til byen – for soli, kor, børnekor, slagtøjsgruppe, fortæller og symfoniorkester (2004) → 355  
The Will-o'-the Wisps Go to Town – for soli, kor, børnekor, slagtøjsgruppe, fortæller og symfoniorkester (2004) → 355  
Lygtemænd i byen – for mezzo (inkl. recit.), trompet, trombone, violin, cello, klaver (2005) → 361  
Will-o'-the Wisps in Town – for mezzo (inkl. recitation), trompet, trombone, violin, cello, klaver (2005) → 361

### Balletmusik

- Le Jeune homme à marier – for orkester (1964) → 87  
Tango chikane – for orkester (1967) → 100  
(Værker der efterfølgende er koreograferede er ikke medregnet)

### Film-, teater- og scenemusik

- Titanic – for oplæser og (lydbåndindspillet) elektronisk musik (1962) → 76  
Det er ikke til at bære (sangspil) – for ensemble (1963) → 80  
Oslo (filmmusik) – for fløjte, violin, to percussionister (1963) → 82  
Såret (hørspil) – for mundharmonika, harmonika, Hammond-orgel, el-guitar, el-bas (1966) → 90  
Stumspil (tv-drama) – for fløjte, trompet, violin, kontrabas, klaver (1966) → 93  
Den Røde Kappe, Den (filmmusik) – for stemmer, elektriske instrumenter og orkester (1966) → 94  
Suite for Martin (filmmusik) – for sax (eller fløjte), elektrisk harmonika, præpareret klaver (1967) → 99

- Det Store Bælt (filmmusik) – båndindspillet elektronmusik (Den Fortryllede Skov) (1968) → 112
- Bork Havn (musik til kortfilm) – for fløjte, horn, violin, slagtøj (1968) → 113
- Manden der tænkte ting (filmmusik) – for pigechor, el-orgel og lille orkester (1969) → 116
- Nattergalen (tv-dukkespil) – for fløjte, guitar/el-guitar, klaver/celeste), slagtøj, violin, bratsch, cello (1969) → 121
- Snedronningen (tv-dukkespil) – for klarinet, trompet, 2 slagtøj, div. keyboards, guitar, violin (1970) → 125
- Kalendermusik (tv-pausemusik) – (båndindspillet) elektronmusik (1970) → 130
- Babette's Feast/Babettes Gæstebud (filmmusik/soundtrack og senere suite m.m.)(1987) → 235
- Årsfrise (fra Kalendermusik) – indspillet elektronisk musik (1970/1991) → #1991
- Hedda Gabler (Soundtracks & Suite) – for bratsch, harpe og klaver (1993) → 276
- Amler, Prince of Jutland (Soundtrack & Suite) – for orkester (1993) → 280
- Soldans og Månespil (musik til børneteater) – for balinesisk trompong solo (10tone-stavspil), inkl. vokal og håndtrommer (2005) → 356

### Symfonier og orkesterværker

- Symfoni nr. 1 (Sinfonia Austéra) – for orkester (1952-55/rev. 1956) → 38
- Fragment VI – for 6 orkestergrupper (1959-61) → 73
- Le Jeune homme á marier (balletmusik) – for orkester (1964) → 87
- Töne vom Hernst – (kollektivværk) for orkester (1966) → 89
- Komposition – for orkester (1966) → 92
- Iris – for orkester (1967) → 9
- Tango chikane (balletmusik) – for orkester (1967) → 100
- Luna (4 faser) – for orkester (1967) → 101
- Århus' tapre skrædder – for orkester (1968) → 107
- Voyage into the Golden Screen – for orkester (1968) → 111
- Symfoni nr. 2 – for orkester (1970) → 123
- Symfoni nr. 3 – for orkester (1972-75) → 140
- Drømmespil (tidligere: Turnering) – for orkester (1975/1980) → 142
- Twilight – for orkester og congas (1977) → 150
- Freedom? – for orkester (1977) → 152
- Symfoni nr. 4 – Indischer Roosengarten & Chinesischer Hexensee (1981) → 182
- Burn – for orkester (1984) → 216
- Symfoni nr. 5 – for orkester (1990/rev. 1991) → 254
- Spaces of Time (Tidsrum) – for orkester (1991) → 258
- Symfoni nr. 6 – At the End of the Day – for orkester (1999) → 318
- Terrains Vagues – for orkester (2000) → 332
- Intonation/Detonation – for orkester (2001) → 333
- Symfoni nr. 7 – for orkester (2004-06) → 364
- Symfoni nr. 8 – for orkester (2010-12) → 385

**Koncerter****(for solist(er)/orkester og for solist(er)/ensemble)**

- Rapsodi i D – for klaver og orkester (1952) → 25  
Koncert for klaver og orkester, ufuldendt – (1955-58) → 44  
Recall – for accordeon og orkester (1968) → 109  
Cantica Concertante – for cello og sinfonietta (1977/2012) → 155  
For a Change – Koncert nr. 1 for slagtøj solo og orkester (1982/1984) → 204  
Between – Koncert nr. 1 for cello og orkester (1985) → 221  
Bratschkonzert – Remembering Child – Koncert nr. 1 for bratsch og orkester (1986) →  
227  
Helle Nacht – Koncert nr. 1 for violin og orkester (eller sinfonietta) (1987) → 236  
Koncert nr. 1 for harpe og sinfonietta – King, Queen and Ace (1988-89) → 247  
Concerto in due tempi – Koncert nr. 1 for klaver og orkester (1994-95) → 288  
Bach to the Future – Koncert nr. 1 for 2 slagtøjssolister og orkester (ell. ensemble)  
(1996-97) → 303  
Håndslag til et orkester – for håndtromme og orkester (2000) → 331  
Borderlines – Koncert nr. 2 for violin og orkester (2002) → 341  
Gennem torne – Koncert nr. 2 for harpe og 6 instrumenter (2003) → 346  
Momentum – Koncert nr. 2 for cello og sinfonietta (2009) → 379  
3 Scener (3 Scenes) – Koncert nr. 2 for slagtøj solo og 6 instrumenter (2010) → 381

**Sinfonietta og kammerorkester (over 7 instrumenter)**

- Preludio – for strygeorkester (1950-51) → 14  
Adagio – for strygeorkester (1950-51) → 14  
Metamorfosi. Op. 4 – for strygeorkester (1953) → 29  
Konstellationer Op. 22 – for 12 strygergrupper eller 12 solo strygere (1958) → 51  
Lyse danse. Op. 24 – for lille orkester (1959) → 56  
Le Jeune homme á marier (ballet) – arr. for lille orkester (1964) → 87  
Tango chikane (ballet) – arr. for lille orkester (1967) → 100  
Doing – for brass band (1968) → 106  
Ceremonial Music – for blæsere (1968) → 108  
Musaic – for messingblæsere og elektronik (1969) → 119  
Modlys (Backlight) – for blæsere, klaverer, slagtøj (1970) → 126  
Lila – Play Divine – for instrumenter (1972) → 134  
Nu dækker sne den hele jord – for 8-stemmigt tubaensemble (1976) → 147  
Cantica Concertante – for cello og sinfonietta (1977/2012) → 155  
Abendlied und Märchenfarben – for (kor og/eller) syngende harmonikaensemble(1980)  
→ 173  
Præludium og Myrefuga – for fløjte, klar., mandolin, guitar, slagtøj, violin, kontrabas  
(1982) → 200  
Brænding – eller Surf. (tidligere titel: Breaking) – for kammerorkester (1983) → 201  
Without jealousy – A Tortoise Tango – (arr.) for akkordeon og ensemble (1984) → 213  
Prelude to Breaking – for kammerensemble (1986) → 226

- Babettes Gæstebud, Pastorale fra (1987), for strygetrio eller strygeorkester → 235  
Og livets sommer sover dybt – for 8-stemmigt celloensemble (1988) → 243  
Night-Symphonies, Day Breaks – for sinfonietta (1991-92) → 266  
Flyvende sommer (Fugitive Summer) – for strygeorkester (1992) → 273  
Amled, Prince of Jutland (Suite) – for lille orkester (1993) → 280  
Scintillation – for 7 instrumenter (1993) → 282  
Out of this World – for strygeorkester (1994) → 285  
Four Observations – from an Infinite Rapport – for strygeorkester (1995) → 289  
Voyage into the Broken Screen – for strygeorkester (1995) → 293  
Album for Strings, Tributes – for strygeorkester (1994-95) → 289+285+293  
Billeder fra Arresø – for obo eller klarinet eller sax, klaver og strygere (1996) → 299  
Esperanza (Eremitkrebs-Tango) – (arr.) for akkordeon og ensemble (1997) → 304  
4 Meditations – for (7) instrumenter (1998/2010) → 310  
Lysning – passage for strygeorkester (2006) → 368

## Kammermusik (2-6 instrumenter)

### **Kammermusik (2-6 instrumenter) – strygekvartet**

- Strygekvartet (1951) → 15  
Strygekvartet nr. 1 – Quartetto breve (1952) → 21  
Strygekvartet nr. 2 – Quartetto brioso. Op. 21 (1953/58) → 53  
Strygekvartet nr. 3 – Tre miniaturer. Op. 26 1959 → 61  
Strygekvartet nr. 4 – Quartet in Three Spheres (1969) → 120  
Strygekvartet nr. 5 – Inscape (1969) → 122  
Strygekvartet nr. 6 – Tintinnabulary (1986) → 229  
Strygekvartet nr. 7 – (1993) → 279  
Strygekvartet nr. 8 – Natten sænker sig som røg (1996-97) → 306  
Strygekvartet nr. 9 – Ind i kilden (2001) → 335  
Albumblad til Ib (Day's Early Nightmare) – for strygekvartet (2002) → 330  
Strygekvartet nr. 10 – Høsttidløs (2005) → 357

### **Kammermusik (2-6 instrumenter) – saxofonkvartet**

- Saxofonkvartet Nr. 1 – Roads to Ixtlan – for saxofonkvartet (1992-93) → 277  
Saxofonkvartet Nr. 2 – Viltir Svanir/Wild Swans – for saxofonkvartet (1994) → 284  
Saxofonkvartet Nr. 3 – Dansere omkring Jupiter – for saxofonkvartet (1995) → 287  
Without jealousy – A Tortoise Tango – (arr.) for saxofonkvartet (1984/2001) → 213  
Esperanza (Eremitkrebs-Tango) – (arr.) for saxofonkvartet (1997/2001) → 304

### **Kammermusik (2-6 instrumenter) – slagtøjsensemble**

- Rondo for seks – for slagtøjsensemble (1964) → 85  
Hvirvler – for slagtøjsensemble (1978-79) → 159 og 183  
Krystalspejlinger – for soli, kor, instrumenter og slagtøjsensemble (1978-1979) → 160  
Frühlenz Tänze – for slagtøjsensemble og kor (1979-80) → 175  
Tidligt Forårs Danse – for slagtøjsensemble og kor (1979-80) → 175  
Gendhing (variationer over en javansk melodi) – for slagtøjsensemble (1980) → 176



- Easy Beats (Små Slag) – for slagtøjsensemble (1982) → 183  
Hvirvler og Små Slag – for slagtøjsensemble (1978-79/1982) → 159 og 183  
Medstrøms og Modstrøms – for slagtøjs- og (ad lib.) melodiinstrumenter (1981) → 184  
Linier og spil – for slagtøjsduo og dans (1980) → 179  
Paradisfuglen – for slagtøjsensemble (1980/81) → 179  
Påfuglen – for slagtøjsensemble (1980/81) → 179  
Sextet (Zigzag) – for slagtøjssekstet (1981) → 186  
Black and White and in Colours – for slagtøjsensemble (1983) → 198  
Square and Round – for slagtøjsensemble (1983) → 198  
Floden og dens to store bredder – for kor, keyboard og slagtøjsensemble (1983) → 207  
Ground – for slagtøjsensemble (1983/2002) → 211  
En Lys Time – for slagtøjsensemble (1986) → 231  
Echo Zone I-II-III – for slagtøjsduo (1991-93) → 257  
Det Veltempererede Slagtøj – for slagtøjsduo (1994-95) → 286  
6 stykker for slagtøjsensemble (fra ”Trommebogen”) – for slagtøjsensemble (1999) →  
#1999  
Intonation – for slagtøjsensemble (2002) → 342  
Tribute to Bali – (arr.) for slagtøjstriio (2003/2005) → 349  
En Lys Time/A Light Hour – for slagtøjsensemble, minimum 10 musikere (1986/2008)  
→ 231

**Kammermusik (2-6 instrumenter) – forskellige instrumenter**

- Suite – for cello og klaver (1950) → 9  
Sonate – for cello og klaver (1950-51) → 16  
Sonate – for violin og klaver (1951-52) → 19  
Sonate – for cello og klaver (1951-52) → 19  
Kvintet. Op. 1 – for fløjte, violin, bratsch, cello, klaver (1952-53) → 27  
Suite Op. 5 – for fløjte og klaver (1953) → 30  
Pastorale fra Opus 5 – for fløjte og klaver (1953/1975) → 30  
Diptychon. Op. 11 – for violin og klaver (1954) → 36  
Scherzino – for violin og klaver (1955) → 41  
Trio nr. 1. Op. 15 – for klarinet, cello og klaver (1955) → 42  
Improvisa – for klarinet, cello, klaver (1961) → 69  
Fragment V – for violin og klaver ad lib (1961) → 70  
Såret (koncertversion) – for mundharm., harmonika, Hammond-orgel, el-guitar, el-bas  
(1966) → 90  
Le Bal somnambule – for mundharmonika, harmonika, el-bas (1966) → 91  
Kejsertrio – for klarinet, violin, klaver (1968) → 115  
Musaic – for messingblæsere og elektronik (1969) → 119  
Hvirvelverden – Whirl's World – for blæskvintet (1970) → 127  
Arcana – for 3 instrumenter (1970) → 129  
Paradigma – for klarinet, trombone, cello, klaver (1972) → 135  
Libra – for guitar og cello (1973) → 136  
Spell – trio for klarinet (eller violin), cello og klaver (1973) → 138  
Maria-musik (fra Nova Genitura) – for div. instrument-kombinationer (1975) → 141

- Det er så yndigt, den signede dag, at følges ad – for blæsere (1975) → 143
- Mating dance – for fløjte og guitar (1977) → 154
- Cantica – for cello og klaver (1977) → 155
- Midsommerkilde – for fire fløjter (1979) → 165
- Abendlied und Märchenfarben – for (kor og/eller) syngende harmonikaensemble(1980) → 173
- Proteus – Stier og dale (stiger og daler) – for fløjte (eller saxofon) og slagtøj (1980) → 177
- Medstrøms og Modstrøms – for slagtojs- og (ad lib.) melodiinstrumenter (1981) → 184
- Heydays Night – for altblokfløjte, cello og cembalo (1981/1982) → 187
- Sonora – for fløjte og harpe (1981) → 189
- Forspil ved Havet – for strygere og klaver ad lib. (1983) → #1983.2
- 2 Stykker for 3 guitarer – Hommage a Tati (1982/1986) → 230
- Lin (Trio nr. 3) – for klarinet, cello, klaver (1986) → 232
- Babette, Pastorale fra (1987), for strygetrio eller strygeorkester → 235
- Babette, Suite fra (1987) for klaverkvartet → 235
- Lerchesang (I) – for fløjte, cello og klaver (1988) → 238
- Hut Ab! – for 2 klarinetter (1988) → 239
- Og livets sommer sover dybt – for celloensemble (1988) → 243
- Syn (Vision) – for messingkkvintet (1988) → 244
- Majmånemusik (1. Måneskygger 2. Måne lyser) – for violin og klaver, eller violin, klaver og cello (1988) → 246
- Variationer søger et tema – for cello og guitar (1991) → 256
- Winds I-II-III – for accordeon-ensemble (1992) → 268
- Hvor floderne mødes (Tjampuan) – for violin og cello (1992) → 271
- Streng (Strings) – for violin, bratsch og cello (1992) → 272
- Secret Voices – for violin og cello (1992/2005) → 274
- Gennem Spejlet I – for trompet og klaver (1992) → #1992.3
- Hedda Gabler (TV-Soundtrack & Suite) – for bratsch, harpe og klaver (1993) → 276
- Cao Chu – for klarinet og klaver (1993) → 278
- 3 Stykker (fra Amler) – for Sækkepiber (1993) → 280
- Det er bare noget han bilder sig ind (Gennem Spejlet II) – for tre instrumenter (1992/1996) → 296
- It's All His Fancy That – for trompet, basun, klaver (og fortæller ad lib.) (1992-95/2003) → 296
- Arresø-billeder – for obo og klaver (1996) → 299
- Det Sejler-valsens – for piccolofløjte, klarinet, trompet, storetromme (1996) → 300
- Unendlicher Empfang – for to klaverer (1997) → 308
- Vintermusik – for (6) instrumenter (1998) → 310
- Lerchesang (II) – for tenor, violin, cello, klarinet og klaver → 312 (#17)
- Klage eller Danse (Intermezzi) – for violin og guitar (1998) → 316
- Den rosenfingrede Dagning – for bratsch (eller violin), g-fløjte og guitar (1998) → 317
- A Nervous Fanfare (Fanfara Nervosa) – for blæsere og slagtojs (1999) → 320
- Rondo d'Anno (Årets ring) – for (blok-)fløjte og guitar (2000) → 325
- Balkonscene – for (blok)fløjte og guitar (2000) → 326
- Maddening Dance – for violin, fløjte og guitar (2001) → 338



- Måneskygger på vejen – for violin og cello (2002) → 339  
Grøn- var min barndoms –dal – for cello og klaver (2002) → 343  
Microbe pour l'art pour l'art – for fløjte, vibrafon og guitar (2003) → 34  
Krystaller, massiver, kaskader (Fanfare-cyklus) – for blæsere (2004) → 353  
Melancolia – for sax, cello og klaver (2004) → #2004  
Billet-doux – a Mme Claude – for fløjte, bratsch, harpe (2005) → 359  
Delta (Downstream) – for saxofon, cello og klaver (2005) → 362  
Nacht und Träume – for klarinet, cello og klaver (2005) → 363  
Landskab med hyrder (Lille julekantate) – for harmonika-ensemble (2006) → 366  
Pastorella (Lille julekantate) – for strygekvintet (2006) → 366  
Snip, Snap (Kehraus) – for fløjte, klarinet, horn, fagot, klaver, strygekvartet (2006) →  
367  
Snip, Snap (Kehraus) – for blæserkvintet og strygekvintet (2006) → 367  
Blomstring – for harpe eller for fløjte og harpe (2007) → 372  
Playground – for violin og klaver ad lib. (2007) → 373  
Out of the Cradle Endlessly Rocking – for klarinet/basklarinet, violin, cello og klaver  
(2008) → 375  
Ungdomssynder – 4 sange for 3 strygere (2008) → 377  
Trio breve – 3 fragmenter (Efter en drøm) – for violin, cello, klaver (2012) → 387

## Solo-instrument

### **Solo-instrument – klaver**

- Sonate – for klaver (1949) → 1  
Toccata – for klaver (1949) → 3  
Koncert – for soloklaver (1949) → 4  
Miniature koncert i G-dur – for klaver (1949) → 5  
Ouverture – for klaver (1949) → 6  
Concertino Nr. 1 – for klaver (1949-50) → 7  
Sonate – for klaver (1949-50) → 8  
Præludium og toccata – for klaver (1950) → 10  
Spillesuite – for klaver (1950) → 11  
Concertino Nr. 2 – for klaver (1950) → 12  
Sonatine capricciosa i én sats – for klaver (1950) → 13  
Partita servéra – for klaver (1951) → 17  
Capriccio – for klaver (1953) → 28  
Sonate nr. 1 Op. 6 – for klaver (1953/1956) → 31  
Trifoglio Op. 7, intermezzi – for klaver (1954) → 32  
Preludio espansivo e rondo. Op. 9 – for klaver (1954) → 34  
Skitser. Op. 25 a – for klaver (1959) → 58  
9 Studier. Op. 25 b – for klaver (1959) → 59  
Fragment I-IV – for klaver (1959-60) → 67  
Grooving – for klaver (1968) → 105  
Rejser – for klaver (1969) → 117

- Turn – for klaver/tangentinstrument (1973) → 137  
Ferskenblomst – for klaver (1976) → 146  
Three Beings – for keyboard solo (klavichord, cembalo eller klaver) (1979) → 163  
To Mediterranean meditationer – for klaver (1980) → 178  
Maya's slør – for klaver (1983) → 207  
Akilles og Skildpadden – for klaver (1983) → 208  
Skildpadde-Tango (A Tortoise Tango) – for klaver (1984) → 213  
Animals in concert – for klaver (1984/1997) → 213 + 251 + 304  
Tritoner – for 1 eller 2 klaverer (1986) → #1986.2 +  
Babette, To klaverstykker fra (1987) → 235  
Remembering – for klaver (1989) → 253  
Gemini Rising – for cembalo (1990) → 255  
Light of a Night – Paul Meets Bird (Blackbird) – for klaver (1989) → 251 og 213  
Magdalene-Strofer – for klaver (1994) → 260  
Eremitkrebs-Tango – Esperanza – for klaver (1997) → 304 og 213  
Unendlicher Empfang – NB: for to klaverer (1997) → 308  
Hemmeligheder på vejen – for klaver (2001) → 334  
Spindelvæver og Hemmeligheder på vejen – for klaver (2001) → 334  
3 Inventioner (Stadier/Stadia) – for klaver (2002) → 340  
Et Rosenblad – til Hans – for klaver (2002) → 344  
Sommers søvn – for klaver (2003) → 345  
Barcarole i høj sø – for klaver (2003) → 347  
Many returns to Bali – for klaver (2003) → 349  
Magyar – Danyl – Nota – for klaver (2005) → 358  
Maj på vej (3 vejr billeder: 1. April 2. Solregn 3. Dagregn) – for klaver (2007) → 370  
Waterways – for klaver (2008) → 376  
Unfolding – for klaver (2012) → 386

**Soloinstrument – orgel**

- Fem Orgelkoraler, opus 12 (1955) → 37  
Preludio Féstivo (1956) → 46  
Partita Concertante, Opus 23 (1958) → 52  
Canon – for orgel (1970-71) → 132  
Trepertita (1988) → 242  
Notturmo – Tongues by Night (1992) → 269  
Mattinata – Tongues of Fire (1992) → 270  
Sommerpræludium (1991) → 265  
Jeg ved et evigt Himmerig, Koralfantasi (1992) → 267  
Den Signede Fryd. Koralforspil over 'Den Signede Dag' (1995) → 297

**Soloinstrument – guitar**

- Libra – version (af Tenor/Guitar-versionen) for 10-strengt guitar (1973/2007) → 136  
Genkomster (Returns) – for guitar (1976) → 149  
Til minde om – for guitar solo (1978) → 158  
Papalagi – for guitar (1981) → 192  
In the Mood of Spades (Spar Konge, Dame og Es) – for guitar (1985) → 220 og 336

- 2 Stykker for 3 guitarer (1982/1986) → 230  
Clubs among Jokers (Kløvere imellem Jokere) – for guitar (1989) → 249 og 336  
The Queen of Hearts (Hjerterdame-tur) – for guitar (1995) → 292 og 336  
Serenita – for guitar (1996) → 301  
Wasser und Rosen – for to guitarer (1997) → 305  
Morgenstund – Early Morn' – for guitar (1998) → 311  
Rondino Amorino – for guitar solo (2000) → 324  
Jack of Diamonds (Da Ruder Konge var Knægt) – for guitar (2001) → 336  
Tales of a Hand (Lad kortene fortælle) – fire suiter for guitar solo (1985-2001) → 336 (+  
220, 249, 292)

**Soloinstrument – slagtøj**

- Waves – for solo slagtøj (1969) → 118  
Isternia – for marimba (hhv. høj version og dyb version) (1979) → 164  
I Ching – for slagtøj solo (1982) → 202  
Clima 2000: Energy Free – for slagtøj solo (1986) → 222  
Energy Fields Forever – for slagtøj solo (1986) → 222  
Poème – for slagtøj solo (1987) → 234  
Nemo Dynamo – for slagtøj solo og live electronics (1991) → 245  
Bulan – for slagtøj solo (1990) → #1990.2  
Soldans og Månespil (musik til børneteater)– for balinesisk trompong solo (10tone-  
stavspil), inkl. vokal og håndtrommer (2005) → 356  
3 Arabesker – for slagtøj solo (2011) → 383

**Solo-instrument – forskellige instrumenter (udover klaver, orgel, guitar, slagtøj)**

- Sonate – for cello solo Nr. 1 (1951, rev. 1953) → 18  
Introduktion og toccata – for harmonika (1952) → 24  
Solo íntimo Op. 8 – for cello solo (1953-54) → 33  
Le Bal somnambule – version for harmonika solo (1966) → 91  
Anatomisk safari – for accordeon (1967) → 96  
"Time is a river without banks" – for (agerende) violinist (1970) → 124  
Turn – for tangentinstrument (1973) → 137  
Three Beings – for keyboard solo (klavichord, cembalo eller klaver) (1979) → 163  
Isternia – for cymbalon (eller marimba) (1979) → 164  
Luftkasteller – for fløjte solo (1980) → 172  
Solo in scéna – for cello solo (1980) → 174  
3 Vignetter – for altblokfløjte (1981) → 190  
Lille dans – for harpe solo (1982) → 197  
Skala, Fanfare, Variation – for trompet solo (1982) → 203  
The Chase – for mandolin solo → #1984.4  
Nine Friends – for accordeon eller for klaver (1985) → 218  
Majmånemusik (1. Måneskygger 2. Måne lyser) – for violin solo (1988) → 246  
Mørkfarvet (The Colour Is Dark) – for harpe solo (1988-89) → 247  
Swan Descending – for harpe solo (1989) → 248  
Gemini Rising – for cembalo (1990) → 255  
Sensommer-Elegi – for cello solo (1991) → 262

- Libro per Nobuko – for bratsch (1992) → 274  
Bofast – for bratsch (1992) → 274  
Den hemmelige melodi (The Secret Melody) – for violin solo (1992) → 274  
2 Stykker for (kirke-)klokkespil (1995) → 290  
Clausula, in Clausula – for cello solo (1994) → #1994  
Fuglefødselsdag – for blokfløjte solo (1998) → 313  
I Hexeringen – og udenfor – for klarinet solo (1999) → 319  
Sonate for cello solo Nr. 3 – Sonate breve: What is the Word (1999) → 321  
Tusmørkedialog – for blokfløjte solo (2000) → 327  
Consolazione – for harpe (2002) → 344  
Identitetsproblemer – for trombone solo (1995/2003) → #2003  
Mens toner daler (Vårsol med fregner) – for harpe solo (2004) → 352  
At tænde lys – for trompet (2006) → 365  
Fuldmånedrømme – for cello solo (2007) → 371  
Blomstring – for harpe (eller for fløjte/harpe) (2007) → 372  
Playground – for violin (med klaver ad lib.) (2007) → 373  
Orangotango – for cello solo (2007) → #2007  
Spiderman (Spider & Man) – for cello solo (2011) → 384  
Mod aften – suite i 4 satser for cello solo (1954/2009) → 380

### Vokalværker – med instrument(er)

- Tecni-sange – for sang og klaver (ca. 1944-48) → 0  
Efterår – for sopran og klaver (1952) → 22  
Bestyrt mig, musik – for tenor og klaver (1952) → 23  
2 Sange fra Aftonland Op. 10 – for sang og orgel (1954/2006) → 35  
6 Songs from Op. 14/ 6 Sange fra Op. 14 – for sang og klaver (1954-58) → 39  
9 Danske Sange. Op. 14 – for sang og klaver (1955-58) → 39  
Det Aabne. Op. 2 – for sang og klaver (1952-55) → 40  
2 Recitativer Op. 16 – for alt og cello (1955-56) → 43  
Sånger från Aftonland Op. 17 – for alt og instrumenter (1965) → 45  
En Ammehistorie – for sang og guitar (1959) → 54  
Af “Tue Bentsøns viser” Op. 27 – for sang og klaver (1960) → 64  
Landskabsbillede – for sang/guitar eller for kor (1961) → 68  
Fragment VII – Nocturner for sopran og klaver (1961-62) → 74  
3 Kærlighedssange – for alt og instrumenter (1963-65) → 81  
Prisme – for 3 vokalister, fløjte, trombone, el-guitar, el-bas, 2 perc., violin, cello (1964) →  
86  
Brev til præsidenten – for 5 talestemmer, fløjte, guitar (1967) → 98  
L'Amour la poesie – for sanger(e) og instrument(er) (1969) → 102  
Kærligheden, Poesien – for sanger(e) og instrument(er) (1969) → 102  
Du skal plante et træ – for sang/akkompagnement eller for kor (1967) → 103  
Sub Rosa – for mezzo, tenor og guitar (1970) → 128  
Wenn die rose sich selbst schmückt.. – for Sopran, fløjte, kontrabas, slagtoøj (1971) →

- Wenn die rose sich selbst schmückt.. – for 2-3 stemmer (SSA), fløjte, kontrabas, slag­tøj (1971) → 131
- Libra – for tenor og guitar (eller 10-strengt guitar solo) (1973) → 136
- Libra – for guitar og cello (1973) → 136
- Nova Genitura – for sopran (kor ad lib.) og kammerensemble (1975) → 141
- Fons Laetitiaie – for sopran eller tenor og harpe eller orgel (1975) → 144
- Vinterkantate – for sanger(e), kor, orgel og instrumenter → 145
- Freedom – for tenor og guitar (1977) → 151
- Seadrift – for sopran og 6 instrumenter (1978) → 157
- Mystery – for sopran og fløjte (1979) → 161
- Betrakteren (1979) – for sang (eller kor) og klaver → 162
- Dagen er gået, lille søn (radioteater-sang) for vokalist (1980) → 171
- Det rätta svaret – for recitation og klaver (1980) → 180
- Daggry – for sopran, fløjte, guitar (1981) → 188
- Daggry – for fem sangere og instrumenter (1981) → 188
- Day and Night – for sang og klaver (1982) → 195
- Marche Macabre – for sang/guitar eller for kor (1983) → 212
- Plutonian Ode – for vokalist og cello (1984) → 214
- Gondellied – for baryton og cello (1985) → 217
- In extremis – for baryton og cello (1985) → 217
- Julens Glæde – Himmelfalden – for sang/akkompagnement eller for kor (1985) → #1985
- Entwicklungen – to sange for altstemme, fløjte, guitar, slag­tøj og cello (1986) → 225
- Ildnatten (Duo-recitativ) – for sopran, baryton, slag­tøj og lydbånd (1986) → #1986
- Babette, To salmer fra (1987) → 235
- Ildnat (5 duetter) – for sopran/baryton og marimba ad lib. (1986-87) → #1987.2
- L'Enfant et l'Aube – for sopran, tenor, fløjte, klarinet, slag­tøj, klaver, cello (1987-88) → 240
- Stjernen og Stjernen – for sang og instrumenter (1987) → 233
- Indvielsessang – for sopran og orgel (1988) → 241
- Nils' Sang – for sang, guitar, fløjte eller klarinet (1988) → #1988.1
- Ti Danske Sange – for sang og klaver (1955-87/1989) → #1989.2
- Magdalene sange (til Hanne Groes-tekster) – for sang og instrumenter (1992) → 259
- Drømmeduo – for mezzo/alt, baryton, piano og accordeon (1991-2000) → 259
- Et Sommerpræludium og to Årstidssange – for sang og orgel (1991-92) → 265
- Lerchesang (II) – for tenor, violin, cello, klarinet og klaver → 312
- Der var engang en Sommerdag – for stemme(r) og klaver (1998) → 315
- Årtusinds håb – fællessalme for kor/akkompagnement (1999) → 323
- Guds Fred (motet) – for kor (1999/2004) → 323
- 2 Saiten, eine Stimme – for mezzo og violin (2004) → 354
- Modersmål, en himmelsk lyd – for to lige stemmer (2005) → 360
- Lygtemænd i byen – for mezzo (inkl. recit.), trompet, trombone, violin, cello, klaver (2005) → 361
- Will-o'-the Wisps in Town – for mezzo (inkl. recitation), trompet, trombone, violin, cello, klaver (2005) → 361



**Korværker – a cappella og med instrument(er)**

- Gloria in excelsis Deo – for kor (1949) → 2  
To sange (1. Skælven. 2. Søvn) – for blandet kor (1952) → 20  
Søvn – for blandet kor (1952/rev.1992) → 20, #1992  
Aftonland Op. 10 – for blandet kor (1954) → 35  
Triptychon. Op. 18 – for blandet kor og ensemble, eller orgel (1957) → 47  
2 Pastoraler Op. 19 – for tenor, mandskor og instrumenter (1957) → 48  
4 Sange – for mandskor (1959-60) → 60  
Grøn sang – for blandet kor (1960/1992) → 60 og #1992  
Lykkestrejf – for blandet kor (1960/1992) → 60 og #1992  
Strandvalmue – for blandet kor (1960/1992) → 60 og #1992  
Sinfonia profana – quodlibet for klarinet og mandskor (TTBB) (1959) → 62  
Fuglen hr. Jon – for kor (1961) → 66  
Landskabsbillede – for sang/guitar eller for kor (1961) → 68 og #1992  
Tre Thøger Larsen korsange – for kor (1957-61/1992) → 72, 39, 60/228 og #1992  
Jorgos – scene(r) for 13 optrædende og lydbånd (1963) → 77  
Horrors in Progress (musikdramatik) – for stemmer m.m. (1962-1963) → 77 og 78  
Megamord – for tostemmigt kor, el-guitar og slagbas (1963) → 78  
Jeg véd hvor en lind hun står – for kor (1966) → 95  
Brev til præsidenten – for talekor (5 talestemmer), fløjte, guitar (1967) → 98  
Du skal plante et træ – for kor (eller: for sang/akkompagnement) (1967) → 103  
Kreds – for kor (1968/tilbagetrukket værk) → 110  
Gaudet Mater – for kor (1971) → #1971 og #1992 (Korbogen)  
Oluf Strangesøn – for kor (1971) → #1971 og #1992 (Korbogen)  
Libra – for tenor, guitar, to kor, to vibrafoner (el. klaverer/harper) og blæsere ad lib.  
(1973) → 136  
Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst – for kor og klaver/keyboard (1974) →  
139  
Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst – for kor og 8 (eller 2) instrumenter  
(1974) → 139  
Nova Genitura – for solo sopran/kor og kammerensemble – “korversion” (1975) → 141  
”Som året går” (salme ”Året”) for kor (1975) → 145  
Vinterkantate – for sanger(e), kor, orgel og instrumenter → 145  
Nu dækker sne den hele jord (Vintersalmer) – for kor og tubaensemble (1976/2000) →  
147  
Frostsalm (Frost Psalm) – for kor (1975-76) → 148  
Frostsalm-fragment (Frost Psalms-fragment) – for kor (1975/2003) → 148  
Kredsløb – for kor (1977) → 153  
Cycles – for kor (1977) → 153  
Fire Sange til tekster af Ole Sarvig – for kor og instrumenter ad lib. (oplæg/ca. 1977-78)  
→ 153  
”Året” til tekster af Ole Sarvig – for kor og instrumenter ad lib. (ca. 1977/1980) → 153  
Krystalspejlinger – for soli, kor, instrumenter og slagtojsensemble (1978-1979) → 160  
Betragteren (1979) – for sang (eller kor) og klaver → 162

- Wie ein Kind – for kor (1980) → 167  
Forårssang – Jorden er som et barn – for kor (1980) → 170  
Frühlenz Tänze – for kor og slagtojsensemble (1979-80) → 175  
Tidligt Forårs Danse – for kor og slagtojsensemble (1979-80) → 175  
Drømmesange – for kor og slagtojsensemble (1981) → 181 #1992  
Jordens vej – for kor og instrumenter (1981) → 185  
Slå dørene op! – for recitator, kor og instrumenter (1981) → 191  
Korsalme – for kor og instrumenter ad lib. (1982) → 193  
Hil Di(n)g Rosenberg – for 2-stemmigt synge- og talekor(1982) → 194  
Noget andet – for kor og instr. ad lib. (1982) → 196  
Hvem véd? – for kor og instr. ad lib. (1982/1992) → 196, #1992  
Wölfli – for recitator/skuespiller og kor (2002) → 199, #2002  
3 Motetter til Agnus Dei – for blandet kor (1983) → 205  
Ordet – for kor (1982) → 206  
Floden og dens to store bredder – for kor, keyboard og slagtojsensemble (1983) → 207  
Afbrudt højsang, Skrig- og Drikkeviser – for kor (1983) → 209  
Tusind takker til Tage – for kor (1983) → 210  
Solen er rund – for kor og slagtojsensemble ad lib. (1983) → 211  
Marche Macabre – for kor (eller for sang/guitar) (1983) → 212  
A Choral Hymn (On Frostbound Earth) – for kor (1983) → #1983  
Støv (kantilene) – for kor (1992) → 215  
Støv (kanon) – for kor (1984) → 215  
Vintersalme – for kor (1984) → #1984.2  
Winter Hymn – for kor (1984) → #1984.3  
Den Fjerde dag (1984) – for kor og orkester → 219  
D'Monstrantz Vöögeli – for fugle- og menneskestemmer (1985) → 223  
Den Foruroligende Ælling – for kor (inkl. bånd/cd) (1985) → 223  
Julens Glæde – Himmelfalden – for sang/akkompagnement eller for kor (1985) → #1985  
Regn Nat – for kor (1986/1989) → 226 og #1989.1  
Jeg hører regnen – for kor (1986/1992) → 226 og #1992  
3 hymniske Ansatser – for kor (1986) → 228  
Babette, To salmer fra (1987) → 235  
La peur, As It Were – for dobbeltkor (1989) → 250  
Rêves en pleine lumière – for kor (1989/2002) → 250  
Mens regnen falder – for kor (1990) → 252  
Four Latin Motets (in Latin) – for kor (1991) → 261  
4 Latinske Motetter (på dansk) – for kor (1991) → 261  
Kolde nætter – for kor (1991) → 262 og 263  
6 Danske korsange (1991) → 263  
En livslang ven – for mandskor (1991) → 264  
Til Bogen – for kor og strygekvartet (1991/1993) → 264  
Korbogen – 45 sange for kor (1952-1992) → #1992  
Tre Thøger Larsen-korsange – for kor (1957-1986) → #1992 (i Korbogen)  
Zwei Wölfli-Lieder für Chor – for kor (1979-80) → #1992.1-3 (i Korbogen)

- Korbogen (Syv engelske versioneringer fra) – for kor (1952-1992) → #1992.1-2  
Jeg elsker det ganske, danske land – kanon for stemmer (1993) → 280  
Og der skal ikke mere gives tid (And Time Shall Be No More) – for kor (1993) → 281  
3 Systrar – for blandet kor (1993) → 283  
Inre och yttre landskap – to sange for mandskor (1995) → 295  
Vänskap – for kor (1996) → 302  
Men tredie Gang – for børnekor, blandet kor og instrumenter (1997) → 307  
Låt mig vila (Lad mig hvile) – kanon for kor (lige stemmer) (1999) → 322  
Canon Cantata (Kanon Kantate) – for kor (1999) → 322  
Årtusinds håb – salme for kor/akkompagnement (1999) → 323  
Guds Fred (motet) – for kor (1999/2004) → 323  
Mytisk morgen – for basklarinet og kor (2000) → 328  
Morgenmeditation – for basklarinet og kor (af basser) (2000/2002) → 328  
Morgenmyte – for kor (2000) → 329  
Ut Rosa – for kor (2001) → 337  
2 Nocturner for kor – dansk version (2003) → 345  
Two Nocturnes for choir – engelsk version (2003) → 345  
Himmelkim – for kor (2003) → 350  
2 H.C.Andersen-poesier – for kor (2004) → 351  
Two Hans Christian Andersen Poems – for kor (2004) → 351  
Lygtemændene tager til byen – for soli, kor, børnekor, slagtøjsgruppe, fortæller, symfoniorkester (2004) → 355  
The Will-o'-the Wisps Go to Town – for soli, kor, børnekor, slagtøjsgruppe, fortæller, symfoniorkester (2004) → 355  
Modersmål, en himmelsk lyd – for to lige stemmer (2005) → 360  
Grøn drømmesang – for kor (2007) → 369  
Ubrudt forår – for kor (2009) → 378  
Singing – Singing – for kor af kvinder (2010) → 382

### Elektronisk musik

- Titanic – for oplæser og (lydbåndindspillet) elektronisk musik (1962) → 76  
Enchanted Forest, The – (båndindspillet) elektronisk musik (1968) → 104  
Fortryllede Skov, Den – (båndindspillet) elektronisk musik (1968) → 104  
Kalendermusik – (båndindspillet) elektronisk musik (1970) → 130  
Kropsdrøm – lydbillede for synthesizer (1984) → #1984.5  
Expanding Space – (båndindspillet) synthesizer-værk (1985) → 224  
Circus City – (båndindspillede) improvisationer for synthesizer (1995) → 294

### Værker for unge musikere/skoleensembler (o. lign.)

- En Ammehistorie – for kor og skole-instrumenter (1959) → 54  
En Ammehistorie – for sang og guitar (1959) → 54  
Tivoli – for kor og skole-instrumenter (1959) → 55  
Bro Drille – for 3-hændigt klaver (lærer: 2 hænder, elev: 1 hånd) (1959) → 57



- Det skete i de dage – børneoratorium for soli, kor og skoleorkester (1960) → 65
- Morgenmusik (I og II) – for 2 kor (lige stemmer), blæsere, slagtøj (1961) → 71 og 72
- Dommen – (ungdoms-)oratorium (1962) → 75
- Horrors in Progress (musikdramatik) – for stemmer m.m. (1962-1963) → 77 og 78
- Komposition – for orkester (1966) → 92
- Tune In – for obo, guitar, el-orgel, div. percussion og publikum (1968) → 114
- Rejser – for klaver (1969) → 117
- Den afbrudte sang – musikdrama for soli, instrumenter, slagtøjsensemble (1977) → 156
- Slå dørene op! – for recitator, kor og instrumenter (1981) → 191
- En Lys Time/A Light Hour – for slagtøjsensemble – minimum 10 musikere (1986/2008) → 231
- Majmånemusik (1. Måneskygger 2. Måne lyser) – for violin solo, for violin og klaver eller for violin, klaver og cello (1988) → 246
- Korbogen – 45 sange for kor (1952-1992) → #1992
- Korbogen, Syv engelske versioneringer fra – for kor (1952-1992) → #1992.1-2
- Jeg elsker det ganske, danske land – kanon for stemmer (1993) → 280
- Drontens sang til mennesket – (højskolesang) for sang og klaver (1994) → #1994
- Clausula, in Clausula – for cello solo (1994) → #1994
- Aspects of Leaving – for (åbent) instrumentalensemble/orkester (1997) → 309
- Låt mig vila (Lad mig hvile) – kanon for kor (lige stemmer) (1999) → 322
- Canon Cantata (Kanon Kantate) – for kor (1999) → 322
- Årtusinds håb – fællessalme for kor/akkompagnement (1999) → 323
- Guds Fred (motet) – for kor (1999/2004) → 323
- 6 stykker for slagtøjsensemble – fra Trommebogen (1999) → #1999
- Himmelkim – for kor (SSAA), instrument(er) ad lib. (2003) → 350
- 2 H.C.Andersen-poesier – for kor (2004) → 351
- Two Hans Christian Andersen Poems – for kor (2004) → 351
- Lygtemændene tager til byen – for soli, kor, børnekor, slagtøjsgruppe, fortæller og symfoniorkester (2004) → 355
- The Will-o'-the Wisps Go to Town – for soli, kor, børnekor, slagtøjsgruppe, fortæller og symfoniorkester (2004) → 355
- Modersmål, en himmelsk lyd – for to lige stemmer (2005) → 360
- Playground – for violin og klaver ad lib. (2007) → 373
- Ubrudt forår – for kor (2009) → 378
- Singing – Swinging – for kor af kvinder (2010) → 382