

Maria Hugaas

Rekviem - fra rite til kunstform

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap

Veileder: Thomas Hilder

Mai 2024

Maria Hugaas

Rekviem - fra rite til kunstform

Bacheloroppgave i Musikkvitenskap
Veileder: Thomas Hilder
Mai 2024

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for musikk



Kunnskap for en bedre verden

Bacheloroppgave

Kandidatnummer: 10042

Rekviem – fra rite til kunstform

Maria Hugaas

Sammendrag:

Gjennom tidene har mennesker hatt ulike riter og skikker dedikert til alle deler av livet. Det er riter dedikert til ting som bryllup, fødsel, og ikke minst død. Når det kommer til døds riter, har det blitt gjort på utallige mange måter i ulike tider og kulturer. I Vesten er det spesielt en død rite som har satt sitt preg på kulturen, nemlig dødsmissen med navn rekviem. Rekviemmissen tok rot i middelalderen, en tid med mye død og sykdom. Katolisismen sto sterkt i Europa, og folket trengte en trøst og et håp blant så mye død. Med et utgangspunkt i en ordinær nattverds messe, tar rekviemmissen i bruk en del andre liturgiske tekster som Dies Irae og Offertorium. Disse tekstene tar for seg den store dommedagen som katolikkene tror kommer til alle en dag, der Gud slår ned sin store hånd og alle blir dømt for sine synder. Rekviemmissens ble utført som en død rite for å hjelpe den dødes sjel ut av skjærsilden, og skåne Guds dom under dommedagen. Musikalsk går rekviem hånd i hånd med den musikalske stilen gregorikanikken som fant sted under middelalderen.

Rekviemmissen utviklet seg gjennom kunstmusikkens epoker, med gikk etter hvert fra å være en katolsk rite til en egen kunstform. Rekviemverk ble komponert av diverse komponister, kun med tanke på å bli til konserter. Flere av disse rekviem verkene har svært varierende uttrykk, og inneholder ikke alltid samme liturgiske tekster. To komponister med svært ulike tolkninger av disse tekstene, og kunstformen som en hel, er Wolfgang Amadeus Mozart og Gabriel Fauré. Begge har to svært kjente rekviem verk med totalt ulik atmosfære. I hvor stor grad kan deres religiøse bakgrunn og/eller deres personlige forhold til døden ha påvirket verkene de har skapt?

Innhold

Rekviem – fra rite til kunstform	1
Sammendrag:	2
Problemstilling:	5
Oppgavestruktur:	5
Metode	5
Hoveddel	5
Rekviem som dødsmesse	6
Messe	7
Kyrie	8
Gloria	8
Credo	8
Sanctus	9
Agnus Dei	9
Tradisjonell struktur av rekviemmessen	9
Introit	10
Kyrie Eleison	10
Gradual	10
Tractus	11
Dies Irae	11
Offertorium	12
Sanctus	13
Agnus Dei	13
Lux æterna	13
Pie Jesu	13
Libera me	14
In paradisum	14
Historie	15
Middelalderen:	15
Renessanse:	17
Rekviem som konsert:	18
Rekviem som konsert – en sammenligning	19
Wolfgang Amadeus Mozart - Requiem	19
Introit og Kyrie	20
Sekvens	20
Offertorium	21

Sanctus, Beneticus, Agnus Dei og Lux Aeterna	21
Gabriel Fauré - Requiem	22
Introit og Kyrie	23
Offertorium	23
Sanctus	23
Pie Jesu	24
Agnus Dei	24
Libera Me	24
In Paradisum	24
Sammenligning	24
Konklusjon:	26
Referanser	28

Introduksjon

Problemstilling:

I denne oppgaven skal jeg presentere og diskutere opphavet til rekviem messen. Jeg skal ta et dykk ned i historien til dødsmissen, og se på hvordan den gjenspeilet katolikkenes syn på død og tro i middelalderen. hvordan utviklet messen seg videre fra å være en del av en katolsk døds rite, til å bli en egen musikalsk kunstform? Jeg skal også se på to eksempler av rekviem komposisjoner, og analyserer og sammenligne dem. Påvirker komponistens syn på livet, døden og troen, deres musikalske tolkning av rekviems liturgiske tekster?

Oppgavestruktur:

I den første delen av denne oppgaven vil jeg ta et dyppdykk ned i rekviemmessen sin historie og opphav. Jeg vil se på innholdet i en vanlig katolsk messe og utforske hvordan rekviemmessens innhold varierer fra den ordinære messen. Jeg vil dermed se grundig på de ulike messeleddene og det tekstlige innholdet. Deretter vil jeg se på historien og utviklingen til rekviemessen fra middelalderen, helt frem til 1900-tallet, både innad i kirken som en rite og utad musikalsk. Jeg vil til slutt se på to komponisters egne rekviem verk, hvilke liturgiske tekster de har valgt å inkludere i komposisjonene, og se hvordan deres forhold til død og tro har påvirket måten de har valgt å musikalsk tolke de liturgiske tekstene.

Metode

I denne oppgaven har jeg valgt å bruke metoden litteratur studie. Med tanke på at jeg tar for meg et så omfattende tema, med hundrevis av år med historie, passer det best å ta i bruk og analysere eksperter sin forskning og observasjoner. Jeg tok i bruk et bredt spekter av litteratur, og samlet informasjonen til en helhetlig tekst. Jeg brukte alt av litteratur stoff, samt to ulike musikalske verk som grunnlag for en egen reflektert tekst.

Hoveddel

Musikk er en av de mange kunstformene gjennom historien som har bidratt med mer enn å bare være «fint», men heller vært med på å fortelle historier, trøste og gi håp. En av de største, men kanskje ikke mest assosierte funksjonene til musikk gjennom tidene har vært evnen til å trøste i tider med mye død og sorg. Ser vi tilbake det siste årtusener på noen av de mest ødeleggende sykdommene vi har blitt rammet av, spesielt i vesten, følges de gjerne med diverse

store musikalske tradisjoner og assosiasjoner. Ser vi for eksempel på sykdommen tuberkulose som rammet Europa i en stor grad 1600-1800 tallet, er det utallige operaer og musikalske verk, blant annet Verdis opera «La Traviata» og Puccinis opera «La Boheme» som har basert seg på fortellinger om sykdommen. Ikke bare er musikk assosiert med sykdom og død, aktuelt i form av et kunstnerisk basert uttrykk, men også i form av tradisjonell bruks musikk der hensikten er støtte til de syke, eller kanskje helst støtte og trøst til de overlevende.

Svarte dauden (1347-1351), som fant sted i perioden sen middelalderen, er omtalt som muligens av de mest ødeleggende pandemier i menneskers historie, og drepte mer eller mindre 25 millioner mennesker. (Britannica, 2024) Ser vi på dødshallene fra svarte dauden sammen med dødshallene fra den store sulten (1315–1317) skjønner vi godt hvordan middelalderen som epoke, er en tid der musikken ofte assosieres med død og sorg, men også hvorfor mye av musikken fra epoken tar for seg og omhandler temaer som død.

Mye av musikken assosiert med middelalderen var både preget av død og religion. En av dagens største, og mest kjente musikalske former, nemlig det såkalte rekviem, stammer fra den katolske middelalderen, men ikke helt i samme form vi kjenner det som i dag.

Rekviem som dødsmesse

I SNL teksten «Rekviem» skrevet av professor Stig Wernø Holter, skriver han bredt om de forskjellige aspektene av rekviem. Både historisk bakgrunn, idegrunnlag, innhold og struktur, og ikke minst det musikalske aspektet av messen. Her skriver han ganske kort og presist, og gir oss et fint overblikk.

I teksten forklares det at i den katolske kirke blir rekviem messen fremført som et rituale for de døde, samtidig som en viktig musikalsk kunstform i den vestlige kunstmusikken. Rekviem er en messe utført på latin, der ordet «Rekviem» brukes som et av de første ordenen i messens «introitus» eller inngang: «Requiem aeternam dona eis, Domine», som oversettes til: «GI dem den evige hvile Herre» Holter skriver videre at i tradisjonsrik stil kan rekviem messen i dag holdes før eller etter begravelse, på årsdagen til dødsfallet og på allehelgensaften, mer populært kjent som halloween.

Rekviem som messeform henger nøye sammen den katolske kirkes syn på menneskes tilstand etter døden. Ifølge den katolske kirken er det bare helgener som går direkte til himmelen. De alminnelige troendes sjeler må gjennom skjærsilden for å sone sine syndestraffer. (Holter, 2023) I katolisismen er skjærsilden det stedet menneskene kommer til når de dør. Skjærsilden er et «mellomsted» mellom himmel og helvete hvor de døde må gjøre opp for sine synder

mens de venter på dommedag, altså verdens undergang (Stensvold, 2019) Dette var nødvendig selv om den avdøde hadde mottatt absolusjon også kalt syndsforlatelse. Ikke før den siste dagen, dommedagen, skal de dødes legeme gjenoppstå og gjenforenes med sjelen, og dommen skal kunngjøres. Men siden kirken er et felleskap av levende og døde, har de levende mulighet til å hjelpe de dødes sjeler i skjærsilden ved å be for dem til Gud, Jesus og helgene, og be at presten bærer frem messeofferet. (Holter, 2023) Messeoffer er i katolsk teologi forvandlingen til Kristi blod og legeme under nattverd. (Halvorsen, 2022) Rekviemmessen er en hjelp for de døde, som står til trøst, oppmuntring og forkortelse av oppholdet i skjærsilden (Holter, 2023)

I kirkens tidligere dager, generelt tenkt fra rundt Jesu korsfestelse til år 300, da Romerriket akseptert og omfavnet den kristne tro (Hvalvik, 2021), var en begravelse preget av lystige forventninger om legemets oppstandelse og håp om evig liv. Det ble sunget kristne salmer og hymner istedenfor dystre klagesanger når de døde ble fulgt til graven. Kleskoden var hvite klær, som i kristendommen symboliserer Kristus høytid, fest og glede (Den norske kirke, 2017) Det ble også holdt nattverd i forbindelse med begravelsen. Som nevnt tidligere brakte middelalderen med seg mye forferdelse og frykten for døden og dommen ble svært sentral for mange troende. Da tok blant annet svarte klær over som normal klesfarge i begravelse. (Holter, 2023) I fargesymbolikk dominerer svart det melankolske temperament. (Mørstad, 2024) Døden ble ikke lenger noe å feire, men noe å frykte.

Messe

Rekviemmessen tar utgangspunktet i en vanlig katolsk messe, altså en kristen gudstjeneste med nattverd. Merete Thomassen fra Universitet i Oslo skriver i artikkelen «messe» på SNL om selve messens opphav. I tidlig kristendom delte man messen i inn i to hoveddeler. Disse var «missa catechumenorum» eller «messen til katekumenene», altså en i opplæring før dåp, og «missa fidelium», som var messe for de troende og allerede døde. Missa catechumenorum besto av innledning, tekstlesing preken og forbønn. Under missa fidelium foregikk selv nattverd

Thomassen skriver videre om messeleddene i en tradisjonell messe. På slutten av 500-tallet fastla Pave Gregor den store, formen for den klassiske messen. Denne formen består av ledd som er like fra hver gang messen fremføres, og ledd som skifter innhold fra hver gang messen fremføres avhengig av kirkeåret. De like leddene kalles *ordinarium missae*, og de endrende leddene kalles for *proprium missae*.

Ordinarium missae består av disse leddene, der flere også er funnet i rekviemmessen:

- Kyrie
- Gloria
- Credo
- Sanctus
- Agnus Dei

Proprium missae består av:

- Inngangssangen
- Sangen mellom skriftlesninger
- Sangene før og etter nattverd
- Bønner, særlig kollektbønna

Kyrie

Kyrie er messens korteste tekst, men med mange gjentakelser som forhindrer at satsen blir så kort. Musikken satt til teksten har som regel et gjennomgående alvorlig preg, ofte i moll, og er som regel delt i tre deler der første del er «Kyrie, eleison», Andre del, «Christe eleison» som nevner Kristus, for ofte et mildere preg enn første og tredje del. Musikken til første del blir gjerne gjentatt til tredje del, som igjen er «Kyrie, eleison» (Holter, 2023)

Gloria

Etterfølgeren til Kyrie er Gloria. Det er en jublende sats som står i stor kontrast til Kyrie. Leddet er en av messens lengste tekster, der den musikalsk ofte er delt inn i flere seksjoner fordelt på kor og solister. Stilen er ofte mer homofon enn Kyrie. Noen Gloria satser mangler de innledende ordene «Gloria in excelsis Deo» eller «Ære være Gud i det høyeste», siden disse skulle intonerer av presten under messen. Korsatsens første ord blir da isteden «Et in terra pax» eller «Og fred på jorden» (Holter, 2023)

Credo

Etter Gloria kommer messens midtsats og den lengste teksten, nemlig Credo. Strukturen i denne dette leddet er alltid tredelt., da trosbekjennelsen har tre artikler som uttrykker troen på den treenige Gud: Faderen, Sønnen og Den hellige ånd. Innholdet i Credo er sært variert og

innbyr til bruken av de mest ulike musikalske teknikkene og stemningene. Et særlig spenningsfylt punkt i leddet er overgangen i andre artikkel fra «crucifixus...» eller «Korsfestet...» til «et resurrexit» eller «Sto opp fra de døde». Leddet kan bli langt og tonesettes derfor ofte homofont og syllabisk, altså at hver stavelse kun har en tone. I likhet med Gloria mangler noen Credo. Satsene de innledende ordene «Credo in unum Deum» eller «Jeg tror på en Gud», siden disse skulle intonerer av presten. Korsatsens første ord blir da «Patrem omnipotentem» eller «Den allmevitige Fader» (Holter, 2023)

Sanctus

Sanctus står i begynnelsen av nattverdilturgien og er hele messens musikalske høydepunkt. Her brukes alle tilgjengelige musikalske ressurser. Teksten i seg selv er relativt kort, og innledningen med det trefoldige hellige inviterer til en homofon behandling. På 1800-tallet er det flere komponister som begynner å la Sanctus åpne i pianissimo i en mysteriøs stemning. Ved «Osanna in excelsis» eller «Hosianna i det høyeste» blir musikken mer polyfon. Leddet nest del starter med ordene « Benedictus qui vent» eller «Veslignet er hans om kommer», og blir gjerne fremført solistisk. Dette skaper en kontrast og et mer avdempet preg. Deretter gjentas «Osanna in excelsis». Benedictus blir til dels skilt ut som et eget ledd som synges etter nattverdens innstiftelsesord. (Holter, 2023) Innstiftelsesordene er knyttet til de bibelske tekster om hvordan Jesus Kristus innstiftet nattverden ved sitt siste måltid (nattverden) med disiplene (Wikipedia, 2023)

Agnus Dei

Messen slutter med Agnus Dei, som i likhet med både Credo og Sanctus er en tredelt tekst. Dette er et kort ledd med to bønner om miskunn og en om fred. Den siste bønningen, med orden «Dona nobis pacem» eller «Gi oss fred», kan bli skilt ut som en egen sats. Tematisk knytter ofte Agnus Dei tilbake til Kyrie (Holter, 2023)

Tradisjonell struktur av rekviemmessen

Professor Stig Wernø Holter, som er nevnt tidligere, har også skrevet om rekkefølgen av de forskjellige messeleddene. Han skriver om den faste rekkefølgen til messeleddene, der hvert ledd har sin betydning og hensikt. Imellom hvert av de musikalske leddene leses det opp diverse bønner og skrifter, blant annet kapittel 11, vers 21-27 fra Johannesevangeliet opp mellom Sekvens og Offertorium.

Oversettelse av rekviem har blitt gjort av utallige kilder, med varierende resultat. Oversettelsene brukt i denne teksten er gjort av Requiemsurvey og Oxforsong.

Introit

Requiem æternam dona eis, Domine:

et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus, Deus, in Sion,

et tibi reddetur votum in Ierusalem:

exaudi orationem meam,

ad te omnis caro veniet.

Requiem æternam dona eis, Domine:

et lux perpetua luceat eis.

Eternal rest give unto them, O Lord,

and let perpetual light shine upon them.

A hymn, O God, becometh Thee in Zion;

and a vow shall be paid to Thee in Jerusalem:

hear my prayer;

all flesh shall come to Thee.

Eternal rest give unto them, O Lord,

and let perpetual light shine upon them.

Som nevnt tidligere er starten, eller åpningen av hele messen Introitus, der ordet rekviem blir brukt for første gang i messen. Introitus er enn bønn for den døde til gud om å gi dem evig hvile. Fra 4 Esdras 2:34–35; Psalm 65:1-2

Encyclopedia har samlet informasjon fra kildene: *Death and Burial in Christian Antiquity* (Washington 1941), t. maertens and l. heuschen, *Doctrine et pastorale de la liturgie de la mort* (Bruges 1957) og "Les Funérailles chrétiennes," *Maison-Dieu* 44 (1955), og skrevet i dybden om historien til rekviem, blant annet om opphavet til flere av tekstene brukt i messen. Introitus teksten er med stor sannsynlighet den eldste av de kjente rekviem leddene. Det faktum at teksten er tatt fra den apokryfiske fjerde boken av Esdras, en bok som baserer seg på apokalypsen funnet i noen versjoner av den engelske bibelen. Den fjerde boken av Esdras, som ble sett på som kanonisk til sent på 400-tallet, indikerer at teksten ikke kan ha blitt introdusert inn i liturgien noe senere enn år 490.

Kyrie Eleison

Kyrie, eleison.

Christe, eleison.

Kyrie, eleison.

Lord, have mercy.

Christ, have mercy.

Lord, have mercy.

Gradual

Requiem æternam dona eis, Domine:

et lux perpetua luceat eis.

In memoria æterna erit iustus:

ab auditione mala non timebit.

Eternal rest give unto them, O Lord;

and let perpetual light shine upon them.

The just shall be in everlasting remembrance;

he shall not fear the evil hearing.

Tractus

Absolve, Domine,
animas omnium fidelium defunctorum
ab omni vinculo delictorum.
Et gratia tua illis succurrente,
mereantur evadere iudicium ultionis.
Et lucis æternæ beatitudine perfrui.

Absolve, O Lord,
the souls of all the faithful departed
from every bond of sin.
And by the help of Thy grace
may they be enabled to escape the avenging judgment.
And enjoy the bliss of everlasting light.

Dies Irae

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla,
Teste David cum Sibylla.

This day, this day of wrath
Shall consume the world in ashes,
As foretold by David in the Sybil

Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus !

What trembling there will be
When the judge shall come
To weigh everything strictly!

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum
Coget omnes ante thronum

The trumpet, scattering its awful sound
Across the graves of all lands
Summons all before the throne.

Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

Death and nature shall be stunned
When mankind arises
To render account before the judge.

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.

That day is one of weeping,
On which shall rise again from the ashes
The guilty man, to be judged

Huic ergo parce, Deus,
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem. Amen.

Therefor spare this one, O God,
Merciful Lord Jesus,
Give them rest. Amen

Dies Irae, oversatt til vredens dag, er en kjent latinsk implementert i rekviem på 1200-tallet, og tilskrives vanligvis fransiskanermunken Thomas av Celano (1190-1260) (Holter, 2023) Hver strofe har tre trokeiske verslinjer som rimer. En troké er en versfot som består av en trykktung og en trykklett stavelse: et eksempel på en troké er ordet «rytme». Her er «ryt» trykktung og «me» en trykklett stavelse (SNL, 2023) Den siste basunen som spiller i hymnen skal kalle de dødes sjeler til Guds trone, hvor de gode vil bli frelst, og de onde vil bli forvist til helvetes evige flammer. (Thomas Henry, 1913) En Basun var opprinnelig et langt trompetlignende messingblåseinstrument, som blant annet er hypping omtalt i bibelske sammenhenger, og er ofte avbildet i kristenbasert kunst. (Aksdal, 2021) I norsk salmebok heter hymnen «Vreidedagen han skal renna», nr. 252, i Norsk salmebok 2013, nr. 505.

Som nevnt tidligere leses kapittel 11, vers 21-27 fra Johannesevangeliet opp mellom Sekvens og Offertorium. I dette kapittelet skriver Johannes historien om et av Jesus sine undre, mer spesifikt om oppstandelsen av Lazarus ved Jesu hånd. (Aasgard, 2021)

Offertorium

Domine Iesu Christe, Rex gloriæ,
 libera animas omnium fidelium defunctorum
 de pœnis inferni et de profundo lacu:
 libera eas de ore leonis,
 ne absorbeat eas tartarus,
 ne cadant in obscurum:
 sed signifer sanctus Michael
 repræsentet eas in lucem sanctam:
 Quam olim Abrahæ promisisti, et semini eius.

Hostias et preces tibi, Domine,
 laudis offerimus:
 tu suscipe pro animabus illis,
 quarum hodie memoriam facimus:
 fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.
 Quam olim Abrahæ promisisti, et semini eius.

Lord Jesus Christ, King of glory,
 deliver the souls of all the faithful departed
 from the pains of hell and from the bottomless pit:
 deliver them from the lion's mouth,
 that Tartarus swallow them not up,
 that they fall not into darkness,
 but let the standard-bearer holy Michael
 lead them into that holy light:
 Which Thou didst promise of old to Abraham and to his seed.

We offer to Thee, O Lord,
 sacrifices and prayers:
 do Thou receive them in behalf of those souls
 of whom we make memorial this day.
 Grant them, O Lord, to pass from death to that life,
 Which Thou didst promise of old to Abraham and to his seed.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt cæli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Holy, holy, holy,
Lord God of Hosts.
Heaven and earth are full of Thy glory.
Hosanna in the highest.

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Blessed is He Who cometh in the Name of the Lord.
Hosanna in the highest.

Agnus Dei

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

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

Lux æterna

Lux æterna luceat eis, Domine:
Cum Sanctis tuis in æternum:
quia pius es.
Requiem æternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.
Cum Sanctis tuis in æternum:
quia pius es.

May light eternal shine upon them, O Lord,
with Thy Saints for evermore:
for Thou art gracious.
Eternal rest give to them, O Lord,
and let perpetual light shine upon them:
With Thy Saints for evermore,
for Thou art gracious.

Noen tekster er ikke inkludert i den katolske rekviem messen, men inkluderes av flere komponister i sine verk. Dette er tekster som Pie Jesu, som har blitt brukt av komponister som Dvořák og Fauré. Pie Jesu består av de siste ordene av Dis Irae etterfulgt av de siste ordene i Agnus Dei:

Pie Jesu

Pie Jesu Domine, dona eis requiem.
Dona eis requiem sempiternam.

Merciful Lord Jesus, grant them rest;
grant them eternal rest.

Musikalske rekviem kan også inneholde tekster fra «Absolutio ad feretrum», også referert til som absolusjonen av den døde, som er en bønn for eller en kunngjøring av absolusjon av det døde menneskets synder, og som følger konklusjonen av messen. Dette inkluderer tekster som Libera me og In paradisum. (Wikipedia, 2024)

Libera me

Libera me, Domine, de morte aeterna,
in die illa tremenda:
quando caeli movendi sunt et terra;
dum veneris iudicare saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo,
dum discussio venerit, atque ventura ira.

Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae,
Dies illa, dies magna et amara valde.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Deliver me, Lord, from eternal death,
on that terrible day:
when the heavens and earth will be shaken;
when you will come to judge the age with fire.
I am made to tremble, and I am afraid,
since trial and anger are coming.

That day, a day of anger, disaster and sorrow,
That day, a mighty day, and one exceedingly bitter.
Give them eternal rest, Lord,
and may light perpetual shine upon them

In paradisum

In paradisum deducant angeli:
in tuo adventu suscipiant te martyres,
et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem.
Chorus angelorum te suscipiat,
et cum Lazaro quondam paupere,
aeternam habeas requiem.

May the angels lead you into paradise:
may the martyrs receive you as you arrive,
and bring you into the holy city of Jerusalem.

May the choir of angels receive you,
and with Lazarus, once a beggar,
may you have eternal rest.

Sammenlignet med den vanlige messen mangler rekviemmessen lovprisninger og velsignelse samt leddene Gloria og Credo som blitt nevnt tidligere. De sistnevnte leddene skulle uansett ikke brukes i hverdagsmesser. Rekviemmessen varierer ikke med kirkeåret.

Historie

Ved reformasjonen ble dødsmissen avskaffet i de evangeliske områdene. Reformasjonen er en betegnelse på de religiøse og kulturelle omveltningene som sted i store deler av Europa på 1500-tallet og som førte til delingen av vestlig kristendom i den katolske, den lutherske og den reformerte kirke. (Rasmussen, 2022) Dette førte til at man nå ikke skulle be for de døde og ikke appellere til helgenene om hjelp, verken for levende eller døde. Tanken om skjærilden ble forkastet som ubibelsk. De evangeliske kirkene har ingen liturgi som svarer til rekviem.

En fast og offisiell ordning på rekviems innhold kom ikke før med «Rituale romanum»(1614), en av katolisismens offisielle bøker om liturgiske tekster og katolske riter. Etter andre vatikan-konsil (1962-1965) ble dødsmissen revidert (Ordo exsequiarum, 1969), og den er ikke lenger en obligatorisk del av en katolsk gravferd. Dies Irae skal ikke lenger brukes. Gregorianikken mistet også en del av sin sentrale stilling i katolsk kirkemusikalsk praksis. Samtidig fikk den mer og mer oppmerksomhet som «konsertmusikk» utenfor liturgien. (Hankeln, 2023)

Konsilet forkastet ingen gamle dogmer og vedtok ingen nye læresetninger, men det godkjente og førte videre en sterk fornyelse i den katolske kirke. Den katolske forståelse av kristenomen ble etter konsilet mindre preget av middelalder skolastikk enn før, og har nærmet seg evangelisk syn og praksis på mange punkter (Stensvold, 2020)

Rekviemmessen har vært med på å inspirere mang en stor komponist og et stort antall komposisjoner, det inkluderer verk fra komponister som Mozart, Verdi, Dvořák, Fauré og Berlioz.. Originalt var slike komposisjoner ment å fremføres i en liturgisk sammenheng, med homofon sang. Etter tok flere komponister interesse i den dramatiske naturen av tekst innholdet, så mye at rekviem utvidet seg til å bli en helt egen musikalsk form, og komposisjoner slik som Mozarts og Verdis ble selstående konsertverk istedenfor liturgiske verk.

Middelalderen:

I mange hundre år, helt fra rekviems opphav i middelalderen, har messen blitt sunget til gregorianske melodier. Professor Roman Hankeln skriver på SNL om gregoriansk sang, dets historie og hvordan det har blitt utført. Han definerer gregoriansk sang som et stort enstemmig sangrepertoar, overveiende på latin, som har blitt brukt i gudstjenestene i den katolske kirken fra rundt år 800 og fram til i dag. Repertoaret har sitt navn etter pave Gregor den stor (ca 540-

604), selv om han ikke spilte en aktiv rolle i repertoarets tilblivelse. De fleste gregorianske melodier baserer seg på et diatonisk toneforråd. En diatonisk skala er en 7-toneskala som er bygget opp av fem heltonetrinn og to halvtonetrinn. Durskalaen, mollskalaen og alle kirketoneartene er diatoniske skalaer. (Ruud, 2019)

Professor Even Ruud fra Universitet i Oslo skriver på sin side om kirketoneartene. Han forklarer dem slik. Kirketonearter er betegnelsen på en rekke skalaer som særlig ble brukt i kirkemusikken før dur- og moll-tonaliteten ble dominerende i den vestlige klassiske musikken på 1600-tallet. Kirketoneartene som system oppstod antagelig rundt år 800 i et forsøk på å skape orden i gregoriansk sang. Videre skriver han at de kan illustreres ved å spile alle de hvite tangentene på pianoet ut fra forskjellige grunntoner. Bruker vi C som grunntone og spiller fram til neste C, for vi en jonisk skala, som identisk med durskalaen. Med D som grunntone lager vi en dorisk skala, E er utgangspunktet for den frygiske skalaen og F er grunntonen i en lydskala. En kirketoneart som begynner på G kalles miksolydsk, men A som grunntone skaper en mollskala som kalles eolisk. Med H som grunntone heter kirketonearten lokrisk.

Nøyaktig målte tonelengder eller takstskjemaer ble ikke tatt i bruk før i senmiddelalderen. Hankeln skriver videre om hvordan gregorianske sanger fremlegger de liturgiske tekstene på en opphøyet måte, uttrykker samstemt fest glede og gir rom for åndelig fordypning. Forholdet mellom tekst og melodi er så differensiert at melodien kan forstås som intensiverende tolkninger av tekstens form og innhold. Sangene ble også derfor ansett som forbilledlige for senere vokalmusikk.

Johs Ringsås skriver i artikkelen «Gregoriansk sang» for NRK om gregorianikkens utførelse. Han skriver at i gregoriansk sang er det tre utførelsesmåter: Det er responsorial sang, som er veksling mellom solist og kor, der de «svarer» (responderer) hverandre. Så finnes det antifonal sang, som er veksling mellom to korgrupper. Til slutt er det samlet sang, som er uten veksling mellom grupper eller solist. Det skilles også mellom to måter tekst og melodi kan forholde seg til hverandre. Det finnes syllabisk, det det synges en tone for hver stavelse. Så er det melismatisk, der mer enn en tone, gjerne flere, synges for hver stavelse.

Rekviem av Johannes Ockeghem, skrevet en gang sent på 1400-tallet, er det tidligste eksemplet på rekviems skrevet med polyfon sang i tankene. Det er trodd å ha vært et enda eldre eksemplar skrevet av komponist Guillaume Du Fay som nå er savnet, men som Ockeghem muligens har tatt inspirasjon fra. Mange tidligere komposisjoner bruker ulike tekster fra ulike

liturgier rundt i Europa, helt frem til Konsilet i Trient (1545-1563) fastsatte formen vi kjenner til i dag. (Wikipedia, 2024) Konsilet i Trient var et konsil innkalt av den katolske Kirke som et svar på den protestantiske reformasjonen, som mål å sette lys på de teologiske konfliktene reist av reformistene, og bekrefte katolsk doktrine. (Wikipedia, 2024)

Rekviem av komponisten Brumer utgitt rundt år 1500, er et første rekviem til å inkludere Dies Irae. I de tidlige polyfoniske tolkningene av rekviem, finnes det en betydelig tekstur kontrast i selve komposisjonene. Enkle harmoniske eller «fauxbourdon» stil-aktige passasjer kontrasterer med andre seksjoner med komplekse kontrapunkt. Dette ser vi for eksempel i Offertorium delen av Ockeghems Rekviem. (Wikipedia, 2024) Fauxbourdon, eller på norsk falsk drone, er en teknikk innenfor musikalsk harmonisering brukt i senmiddelalderen og tidlig renessanse. Teknikken går ut på homofoni, altså hvor en stemme leder og de andre stemmene underordne, med for det meste parallelle harmonier. Dette gjør at de liturgiske tekstene blir lettere å forstå når de blir sunget. (Wikipedia, 2023)

Renessanse:

På 1500-tallet satt flere komponister øyet sitt på Rekviem messen. I kontrast til hvordan flere tidligere komponister hadde løst Rekviem musikalsk, brukte flere komponister nå ulike teknikker for å formidle messen, en av den med navn cantus-firmus teknikken. (Wikipedia, 2024) Cantus-firmus, eller fiksert melodi, er en allerede eksisterende melodi som former basen av en polyfon komposisjon. De tidligere polyfone komposisjonene involverte nesten alltid cantus-firmus, noe svært typisk for gregoriansk sang, selv om begrepet ikke blir brukt om musikk skrevet før 1300-tallet. De tidligste overlevende polyfone komposisjonene inneholder sangen i topp stemmen, og den nye komponerte delen under. Dette endret seg derimot rundt år 1100, etter at cantus-firmus typisk sett ble lagt i den laveste stemmen. Senere dukket cantus-firmus opp i tenor stemmen der tonene ble sunget over lenger tid, rundt mer utviklede linjer, instrumental og/eller vokal, komponert eller improvisert. (Wikipedia, 2023) Denne teknikken ble sett på som gammeldags ut i midten av 1500-tallet. I tillegg brukte 1500-tallets tolkninger mindre tekstur kontraster enn de tidlige tolkningene av Ockeghem og Brumel.

Typisk sett blir renessanse tolkningene av rekviem fremført a cappella, i kontrast til senere 1500-tallet og utover da komponister generelt foretrakk å bruke instrumenter til å akkompagnere kor, der vokale solister også ble inkludert. Det ble også en stor variasjon mellom komposisjoner om hvor mye av liturgisk tekst ble satt til musikk. De fleste komponister utelater seksjoner av de liturgiske tekstene, oftest tekstene Gradual og Tract. Noen komponister som den

franske komponisten Fauré utelater Dies Irae, mens andre komponister har brukt den til å lege enestående verk

Noen ganger deler komponister inn de liturgiske tekstene i to eller flere musikalske bevegelser, mye på grunn av lengden av tekstene. Introit og Kyrie som er påfølgende i den faktiske katolske liturgien, blir ofte komponert som en sammenhengende musikalsk bevegelse (Wikipedia, 2024)

på 1600-tallet fikk rekviemmesser en blomstringsperiode, men fortsatt var komposisjonene strengt liturgiske. Det var særlig for kongelige og adelige personer slike messer ble komponert. Rekviemmessene skulle være a cappella, altså uten instrumenter, ifølge encyklikaen *Anus qui* av pave Benedikt XIV i 1749 (Holter, 2023) Encyklika er et rundskriv fra paven, enten til hele den katolske kirke eller til et enkelt lands biskoper. (Halvorsen, 2021)

I en særstilling til de strengt liturgiske rekviem, står protestanten Johannes Brahms (1833–1897) «Ein deutsches requiem». Det bygger ikke på den katolske dødsmessens liturgi, men er et korverk basert på utvalgte bibeltekster med tema knyttet til døden og det evige liv. Rekviem skrevet til liturgisk bruk er gjerne kortere og har et enklere musikalsk apparat enn konsertmessene. (Holter, 2023)

Rekviem som konsert:

På starten av 1700-tallet og videre inn i 1800-tallet var det mange komponister som komponerte rekviem som rene konsert verk. Dette var da verk så store med så mange elementer at det forhindret dem å bli brukt i vanlig begravelse. Rekviem skrevet av komponister som Verdi, Berlioz og Dvořák er essensielt dramatiske konsert oratorium. En motreaksjon til denne tendensen kom fra den Cecilianske bevegelsen for kirkemusikk som fant sted i den andre halvdel av 1800-tallet i Tyskland, og som omhandlet reformasjon av kirkemusikken. (Wikipedia, 2024) Bevegelsen anbefalte beherskede og nedtonede akkompagnement for liturgisk musikk, og så ned på bruken av operatiske vokale solister. (Wikipedia, 2024)

På 1900-tallet tok den musikalske utviklingen mange sprikende retninger, og rekviem-formen ble langt mer mangfoldig. Formen ble strukket langt både innholdsmessig og musikalsk i en både tradisjonell og modernistisk retning. (Vatne, 2024) Den franske komponisten Maurice Duruflé (1902-1986) fikk et nært forhold til gregoriansk sang i oppveksten, som korgutt ved katedralskolen Rouen. Hans «Requiem» fra 1947 bruker han samme utvalg av satser som Fauré, som vi skal ta en titt på litt senere i teksten. Duruflé tok stor musikalsk inspirasjon fra dødsmessens gregorianske røtter i middelalderen.

Rekviem som konsert – en sammenligning

Wolfgang Amadeus Mozart - Requiem

Et av de desidert mest kjente rekviemverkene i historien er «Requiem» av Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Ikke bare er verket kjent som et fantastisk eksempel på komponistens kunstneriske mesterlighet, men det er også kjent for å være dekket av mysterium. Med Haydns dødsmesse som modell, ble Mozarts «Requiem» et stort sprang for sjangeren. Her brukte komponisten sine dramatiske evner som en operaens mester, og benyttet seg av orkesterets rikdom for nyanser. Musikk fra den wienerklassiske perioden tok ofte i bruk homofone teksturer, med en hoved melodi, akkompagnert og harmonisert av andre stemmer. I Mozart sine tidligere var dette hovedsakelig teksturen i bruk. Men i løpet av tidlig 1780-tallet brukte Mozart mye tid på å studere Barokk-musikk, spesielt verk av Bach og Handel. Denne fasinasjonen førte til at komponisten begynte å ta til seg trekk i sine egne komposisjoner. Dette var trekk som større bruk av polyfoni. Innen 1790-tallet hadde Mozart omfavnet den polyfone teksturen, noe han bruker gjennom hele sitt rekviem. (McConnell, 2020)

Istedenfor å skrive musikk til hele den kjente dødsmissen, gjorde han et utvalg av satser. (McConnell, 2020)

Concert Vienna skriver på sine sider om bakgrunnen til Mozarts «Requiem». Mozart sitt rekviem var bestilt av en ukjent fremmed, som påstod å representere en mann med stor status. En av kravene til denne fremmede var at Mozart ikke skulle avdekke hvem som hadde bestilt verket. Svært fasinert kastet komponisten seg inn i arbeidet, og gjorde lite annet i månedsvis. Det var dessverre også rundt denne tiden at Mozart sin helse forverret seg raskt, og han kunne ikke fortsette det han hadde startet. Mozart var ikke frisk til sinns da han fikk bestillingen, og trodde han hadde blitt fordømt til å skrive verket som en slags svanesang, siden han da var klar over at døden sto for tur.

Da komponisten døde i en alder av 35, 5. desember 1791, hadde han kun komponert ferdig Introit og Kyrie satsene for fullt. Han etterlot seg grunnleggende skisser som dekket mye av vokal delene og bass linjene som skulle fremføres under Dies Irae frem til og med Hostias.

Flere komponister er trodd å ha vært med å fullføre Mozarts rekviem, men en av de som har fått størst ære er Franz Xaver Süssmayr, Mozart sin egen elev. Det er trodd at han har orkestret til Kyrie, fullført Lacrimosa, og lagt til deler som mer eller mindre trengs i et rekviem, hovedsakelig Sanctus, Benedictus og Agnus Dei. Istedenfor å skrive musikk til hele den kjente

dødsmissen, gjorde han et utvalg av satser, og endte opp med fem hoveddeler. (McConnell, 2020)

Introit og Kyrie

Mozart åpner sitt rekviem i tradisjonell stil med introit. Her er den delt i to, «Requiem aeternam» og Kyrie. Komponisten åpner verket relativt mykt og rolig i D-moll med stryk og treblås i fokus. Det etterfølges av en rask økning i dynamikk, og pauker som introduserer et polyfont kor. Den rykkende dynamikken og den dystre dynamikken i denne første satsen legger grunnlaget for verket. Like etter tar en sopran solist over formidler liturgien som en rolig bønn. Deretter kommer koret tilbake med sin polyfone sang og legger et lag av melankoli og forvillelse over satsen. Kyrie satsen tar over som en slags dobbel fuge, som inneholder to hovedtemaer. Satsen ender med et samstemt orkester og kor skriker ut «Kyrie eleison» eller «Lord, have mercy upon us». Hele satsen er en stor og desperat bønn til Gud om å være barmhjertig og gi oss nåde.

Sekvens

Denne fler seksjonale satsen er fylt med livlig, og til tider ganske skremmende symbolisme. Satsen starter som en sprint i det koret synger, nesten som skrikene til de fordømte syndere «Dies irae, dies, illa» eller «Day of wrath, day of judgement». Her skriver komponisten hastede stryker figurer, der trompet og slagverk står sterkt i lydbildet, nesten som en metafor for Gud i det han gir ut sin dom til verdens syndere. Orkesterets kaos og hurtighet kontrasterer med korets homofone og homorytmiske tekstur. Her sørger Mozart for at lytteren opplever og forstår panikken i teksten.

Ordene «Tuba mirum» eller «The mighty trumpets» følger like etter, der ironisk nok trombone soloen understreker teksten. Solistene som synger i denne delen av sekvens kommer inn fra mørkest til lysest, der de første tre formidler en lik følelse. I det sopranen kommer inn endrer stemningen seg til en lettere litt mer undrende følelse, spesielt i det hun synger «quem patronum rogaturus, cum vix justus sit securus?» eller «Who shall intercede for me, when the just ones need mercy?»

Den følgende delen, «Rex Tremendae majestatis» eller «King of tremendous majesty» åpner med strykerne som spiller unisont i en form for marsj rytmikk, avbrutt av tre desperate utrop av «Rex» eller «King» fra koret. En trippel kano begynner så mellom sopran/alt, tenor/bass og strykerne, som bygger seg opp til en sterk topp. All energien forsvinner raskt, hvor blant annet

treblåserne forsvinner i det koret synger «Salve me» eller «Save me» som et slags siste ynkelig forsøk og bønn om nåde.

Den neste del av sekvens, med navn «Recordare», involverer fire solister. Denne delen er en stor og kanskje nødvendig kontrast til de tidligere delene av sekvens. Den er fylt med langdragde og ømme fraser som forsiktig veves inn i hverandre. Her erstattes frykt og anger med sikkerhet på at Guds frelse og tilgivelse faktisk vil oppnås. Sikkerheten knuses med en gang av åpningen til neste del av sekvensen som er «Confutatis». Her åpner tenorene og bassene som om i helvete, akkompagnert av intense og rasende strykere, med frasen “Confutatis maledictis, flammis acribus addictis,” eller «When the accused are confounded, and doomed to flames of woe,”. Kvinnene, som om i himmelen, svarer i et høyt register, akkompagnert av lyse strykere. Her bruker komponisten faktisk distanse for å representere juvet mellom himmel og helvetet.

Siste del av sekvens, og muligens den mest kjente, er «Lacrimosa» eller «Day of tears and mourning». Satsen åpner med undrende strykere i D-moll. Koret kommer deretter inn homofont, og maler til sammen med orkesteret en vegg av melankoli. Dynamikken bygges trinnvis opp, før den dempes igjen. I stedet for å være full av vrede og fordømmelse slik flere av de andre sekvens satsene er, tar satsen det relativt ned i dynamikk. I stedet for et kamp hyl, fungerer Lacrimosa som et slags siste stusselige rop om hjelp fra/for den døde. Et håp om at Gud sparer en, og gir en evig hvile.

Offertorium

Akkurat som med Introit, deles Offertorium inn i to seksjoner. «Domine Jesu Christe» og «Hostias». Den første seksjonen minnes tilbake til Dies Irae, med raske og lette strykere, og homofon korsang, mens koret synger til Gud om å gi synderne fri fra helvetet. «Hostias» er en total kontrast, med søte harmonier som formidler en fornyet sikkerhet i at våre offer og bønner kanskje blir nok til å motta nåde fra Gud.

Sanctus, Benedictus, Agnus Dei og Lux Aeterna

Sanctus åpner homofont i D-dur, etterfulgt av en kort fuge. De fire solistene fra tidligere returnerer i Benedictus der de mer eller mindre bare priser Gud om hverandre. Agnus Dei tar oss tilbake til start tonearten, nemlig D-moll. Igjen med kontrasten mellom den homofone kor teksturen, og de intense, kromatiske strykerne. «Agnus Dei» avslutter på en svært om tone,

som bringer stemningen videre inn til siste del av Mozarts rekviem, nemlig Communio, som gjenbraker mye av musikken fra Introit.

Gabriel Fauré - Requiem

Gabriel Fauré (1845-1924) som nevnt tidligere i teksten, var en fransk komponist og organist. Han blir ansett som en av de viktigste komponistene i overgangen mellom den romantikken og modernismen i Frankrike. Han blir også ansett som en av de mest innflytelsesrike komponistene i fransk musikk fra andre halvdel av 1800-tallet til og med begynnelsen av 1900-tallet. (Andersen, 2023)

Oslo filharmonien skriver på sine sider om Fauré og hans svært kjente versjon av rekviem. Tradisjonelt ansees et rekviem som et sørgelig kunstuttrykk, og som en musikkform med en trist og alvorlig stemning. Her står Fauré sitt rekviem i kontrast til forventningene. Komponistens velger å se bort ifra den typiske, dystre tolkningen av messen, og akkompagnerer liturgien med vakre melodier og milde uttrykk.

“Når det gjelder mitt «Requiem», har jeg kanskje instinktivt prøvd å flykte fra det som er rett og riktig uttenkt, etter alle årene jeg har spilt orgel i begravelser! Jeg kan alt utenat. Jeg ville skrive noe annerledes.” - Fauré

Fauré komponerte rekviemet i årene etter hans foreldre gikk bort (1887-1890), meg med dette mener mange at det er en musikalsk heder til dem. Selv ønsket han å skrive et rekviem som fra start til slutt uttrykte følelsen av å ha tro på evig hvile og hvordan mennesket kan finne trøst i denne troen. Selv var han ikke troende, men har likevel valgt å skrive et rekviem med fokus på å trøste, gi ro og ikke minst en sterk musikalsk opplevelse. Han presenterte verkets som «et lite rekviem» ved urfremførelsen i 1888. Faurés endelige versjon varer litt over en halvtime, og bruker et relativt lite orkester hvor stemningen er neddempet, men gjennomgående optimistisk.

Videre skriver Oslo filharmonien om det tekstlige og musikalske i messen. Tekstlig og formelig sett har Fauré snauet unna den tradisjonelle formen. Han har valgt å utelate messeledd som Dies irae, og lagt til leddene Pie Jesu, Libera me og Paradisum. Disse endringene er i hovedsak gjort for å fremme stemningen og budskapet han ønsket å oppnå, nemlig det at døden ikke trenger å være noe fryktelig og endelig, men heller skal sees på med forundring og glede, og som en reise fra et sted til et annet. Teksten kommer i skyggen av Faurés flotte instrumentering og musikalitet.

Verket et instrumentert med hovedvekt på klangen i bratsj og cello, som er med på å gi verket dybde og en gjennomgående følelse av melankoli. Verket er delt inn i syv satser og begynner med en unison D i orkesteret før koret synger «Requiem aeternam», som betyr evig hvile. Vi blir så ført gjennom fem satser, som alle på sitt vis uttrykker en drømmende og rolig atmosfære. Selv når teksten handler om offer, synder og død, beholder Fauré et mildt musikalsk uttrykk.

Introit og Kyrie

Verket åpner på tradisjonell vis med Introit. Her starter leddet med orkesteret som spiller en unison D, for å så bevege seg nedover trinnvis for å stadfeste D moll, eller muligens den doriske skalaen. Dette skjer samtidig som koret svarer i myk, homofon sang. Introit fortsetter inn i Kyrie med en slående lik tekstur og stemning. Både koret og orkesteret er merkbart sparsomme i utførelsen. Intensiteten i både koret og orkesteret øker i det koret synger Exaudi, exaudi orationem, meam. ad te omnis caro veniet» eller «hear my prayer; all flesh shall come to Thee». Dette for å understreke ønske i bønnen. Dynamikken dempes igjen i det koret synger «Kyrie eleison» eller «Lord, have mercy» som en form for underkastelse til Gud.

Offertorium

Offertorium, så er det desidert lengste leddet, starter med en kano, der de resulterende harmoniene er med på å destabilisere lytteren, mens melodien og dynamikken øker steg for steg.

Midtseksjonen, som er en bariton solo, returnerer til tonearten D, men nå i dur. Teksturen i musikken kan virke meget glatt for et vers som tar for seg et tema ofring, men her begynner Fauré sitt forhold til død å skinne igjennom i hvordan han sikter på å trøste lytteren, ikke intimidere. Den korte reprisen av åpningen ender med en fauxbourdon Amen, en teknikk som er nevnt tidligere i teksten.

Sanctus

Sanctus, som typisk sett er et svært ekstrovert og feirende vers om Gud, er her komponert som en slags drømme lik tilstand i Eb-dur. Fiolin seksjonen som svever over resten, inviterer til all slags mulige tolkninger og assosiasjoner, kanskje mest til himmelen. En brå fanfare akkompagnerer koret i det de synger «Hosanna in excelsis» eller «Hosanna, in the highest». Sanctus ender på en Eb-dur-akkord, med en svært lys fiolin som triller på kvinten i akkorden, og hele satsen ender som et slags blick mot sky.

Pie Jesu

Midt i verket finner vi satsen Pie Jesu, der en sopransolist synger en enkel melodi til liturgien, der individet settes i fokus, og understreker det personlige og individuelle forholdet alle har til døden. Melodien står godt i stil den svært enkle og korte liturgiske teksten.

Agnus Dei

Agnus dei begynner svært mykt og forsiktig, men vakker musikk fra orkesteret som akkompagnerer en tenor seksjon. I det tenorene synger «qui tollis peccata mundi » eller « Who takes the Sins of the world” blir musikken drastisk mørkere i tone. Her hopper Fauré rundt i diverse tonearten, med varierende men relativt oppegående intensitet før han så greier å lande tilbake igjen i D-moll, og helt til slutt lande i D-dur.

Libera Me

Libera me, som returnerer verket rett tilbake til D-moll, inneholder den eneste referansen til dommedag i hele verket, spesielt med tanke på at Dies Irae er blitt utelatt. En baryton solo tar et kvint sprang opp fra Sanctus som basisen av sin bønn. Der er derimot koret som synger om selve dommedagen, mens de blir akkompagnert av messingblåserne uten trompet, noe som representerer ideen om lyden av den siste trompeten som spiller i det dommedagen finner sted. Selv dommedagen er ikke så aggressiv i Fauré sitt rekviem, noe som igjen henter til komponistens tanker og ideer om døden.

In Paradisum

Siste sats i Fauré sitt rekviem, nemlig In Paradisum, ser man sjeldent i andre komponisters rekviem. Her går Fauré tilbake til den gudommelige tonearten D-dur. Her er harmoniene i koret plagale, og toneartskifter er uforberedte. Fauré ender hele verket på en myk D-dur, som en slags velkomst til paradiset. Hans ønske med sitt rekviem var å dele ideen om å kunne se døden som noe fredfylt og vakkert, istedenfor som en tragedie. Han komponerer verket som en trøst til lytteren, og gir oss håp om at alle en dag til slutt vil få evig hvile.

Sammenligning

Ser vi på Mozarts «Requiem» er det svært tydelig hva slags forhold komponisten hadde til døden og hva han trodde kom etterpå. Gjennom dødsmissen maler Mozart et nyansert bilde av tap, desperasjon og fortvilelse med sin dramatiske komponering. Han legger det klart for lytterne sine at han er en Gud fryktende mann. Han åpner verket med Introit og Kyrie, der han leker seg med dynamikken, polyfon sang og fugesatsformen, der alle tre er med på å legge

grunnlaget for hele rekviemet. Ikke minst er det med på å formidle det grunnleggende budskapet som går igjen i alle satsene, nemlig total underkastelse til Gud. Fauré har også valgt å komponere Introit og Kyrie i D-moll, men har valgt å løse satsen på en hel annen måte. Istedenfor den aggressive og mildt truende åpningen som Mozart bruker for å uttrykke guds fryktighet, bruker Fauré et svært sparsomt orkester og et homofont kor som sårt synger liturgien. Dette blir som en stille og håpefull bønn, istedenfor Mozarts mer nådeløse og håpløse tolkning. Begge komponistene understreker en form for underkastelse til Gud, men der Mozart sin er dekket av frykt, er Fauré sin kledd i et beroligende håp.

En av de virkelig store kontrastene mellom verkene er bruken av sekvens. Sekvens blir ofte sett på som den mest grusomme delen av et rekviem, fylt av grusom symbolikk relatert til syndernes skjebne, dommedagen og ikke minst helvetet. Her bruker Mozart alle triksene i boka for å virkelig male et bilde detaljert bilde om den store dommedagen. Han bruker både hard dynamikk og mildt kaotisk orkestrering for å formidle den overveldende følelsen av frykt og smerte. Han tar den også helt ned i dynamikk med solister i det de sår synger om Guds nåde og formidler videre ynkeligheten i det lille håpet om nåde. Fauré som ønsket at sitt verk Mozart velger å bruke første dele av Offertorium til å minnes tilbake til Dies Irae og helvetes syndere. Dette etterfølges av «Hostias» som en massiv kontrast, og som et lys i det ellers dystre verket. Fauré løser hele Offertorium på en ganske skånsom måte, noe som igjen understreker komponistens ide om etterlivet som en frihet, ikke en dom. Mozart bruker Sanctus som en jublende hyllest til Gud, mens Fauré skriver satsene som et mykere og mer personlig takk til Gud.

Igjen påvirker valget av de liturgiske tekstene komponistene har valgt å inkludere den helhetlige stemningen av verkene, og ikke minst hvordan verkene tolkes. Mozart fortsetter og avslutter sitt rekviem med satsene Benedictus, Agnus Dei og Lux Aeterna. Alle tre satsene ertar mer eller mindre for seg lovprisningen av Gud. Der Benedictus og Agnus Dei er mer tilbaketrunkne og private i natur, ender Mozart «Requiem» med en grandios musikalsk tolkning av Lux Aeterna, som ender i den svært beryktede og tidligere nevnte D-dur akkorden, som et slags blikk mot sky.

Fauré derimot velger i innkludere tekster som Pie Jesu, Libera me og In paradisum, og bruker ikke Benedictus eller Lux Aeterna. Pie Jesu er mer eller mindre den mest sårbare og introverte satsen i hele Fauré sin dødsmesse. Her synger sopran solisten en stille og personlig bønn til Gud om å få evig hvile i paradiset. Mozart holde på følelsen inn i Agnus Dei.

Libere me, som er neste sats, tar for seg dommedagen og referer til Dies Irae, men istedenfor Mozart som nok hadde dekt satsen i dramatisk og angst, løser Fauré den på en svært behersket måte, med en smakfull mengde dramatisk. Fauré ser ikke på dommedagen med samme angst som Mozart

Fauré avslutter sitt rekviem med In Paradisum, som virkelig er sløyfen på verket, og som understreker budskapet Fauré vil formidle. Mens Mozart slutter sitt rekviem med et blikk opp mot sky og et håp om frelse, avslutter Fauré sitt rekviem med en sikkerhet om at Paradis venter. Istedenfor å ende satsen på en høy og bestemt tone som et skriv til sky, ender In Paradisum på en myk og fornøyd tone i det koret synger «Requiem» eller «Eternal rest».

Konklusjon:

I denne teksten skulle vi blant annet utforske rekviemmessens opphav og historie. Hvordan gikk messen fra å være en del av en døds rite, til å bli en helt egen kunstform? For å virkelig forstå dødsmessens betydning og innflytelse, er det viktig å forstå rekviems start. Rekviem er en kunstform med dype røtter i middelalderen, katolisismen, og ikke minst i katolikkens forhold til død og synd. Middelalderen var en tid svært preget av død og fordervelse, men ikke minst den katolske tro om det syndige menneskets skjebne, nemlig dommedagen. Katolikkene trengte et middel for å hjelpe de døde skjeler ut av en grusom skjebne, og en måte for de pårørende å prosessere og trøste seg over all døden som fant sted. Det er mye lettere å akseptere bortgangen til en du holder kjær, om du får holde et ritual som ikke bare lar deg si adjø for godt, men også gir deg muligheten til å hjelpe å gi den døde sjel frelse og evig hvile.

Rekviemmessen startet som akkurat det, en messe. De store forskjellene er intensjonen bak de ulike messene, og ikke minst hvilke liturgiske tekster som inkluderes. En av de største forskjellene mellom messene er rekviems inkluderingen av liturgiske tekster som Dies Irae og Offertorium. Rekviem legger ingen skjul på sitt innhold og intensjon, og tar for seg temaer som død, dommedag og helvetet, noe den originale messen ikke gjør.

Musikalsk sett tar messen stor innflytelse fra gregorikken. Igjennom hundrevis av år med utvikling ser vi at mange komponister velger å beholde det gregorianske preget i musikken, gjerne via det harmoniske og formmessige preget til koret. Videre inn i renessansen og barokken ble rekviemverk fortsatt for det meste komponert som bruksverk. Merkbart var utviklingen av nye musikalske teknikker og tankemåter, som påvirket utførelsen av messen. Det var ikke før 1700-tallet at rekviem som konsert fikk sin blomstringsperiode, med verk som «Requiem» av Wolfgang Amadeus Mozart.

I denne teksten har jeg ikke bare tatt for meg rekviems historie, men har også gått grundig til verks i hvert messeledd, og dets betydning for dødsmissen som en helhet. Det vi lærer av å ta et dypdykk ned i disse messeleddene, er den katolske kirkes syn på døden. Den katolske tro bilder døden som en dom man ikke kan unnslipe. Forholdet det katolske individet har med Gud blir konstant utforsket i løpet av missen. Gud er den store og skumle dømmekraften som bestemmer alle synderes sjel sin skjebne, men blir også den trøstende og hjelpende hånd som leder sjelene ut av skjærsilden.

Det andre punktet jeg skulle utforske i denne teksten var to komponisters tolkning av rekviemmessen. Jeg tok utgangspunktet i Mozarts «Requiem» og Fauré sitt «Requiem». Er det slik at komponistenes syn på livet, døden og troen påvirker deres musikalske tolkning av rekviems liturgiske tekster? Jeg brøt ned de ulike verkene, og analyserte hvert messeledd. I min analyse av Mozarts rekviem så jeg raskt en trend. Vi vet at Mozart skrev dette verket på sitt dødsleie, noe som skinner igjennom. Komponisten er en gudfryktig mann, men et anspent forhold til døden som på tiden sto og ventet på han. Gjennom satsene bruker han alt av musikalske triks for å understreke panikken og frykten han har for sin egen død. Spesielt i satser som Sekvens setter han i støtet og skaper en form for kontrollert kaos i det koret synger om dommedagen som en dag skal komme. I satsene som omhandler lovprisning av Gud greier komponisten å formidle en form for underkastelse. Det er tydelig at han ser på Gud og døden som noe å frykte.

Fauré har en helt annen tolkning av liturgien, som virkelig understreker hans syn på døden. Forhold til Mozart komponerer han mye mykere og mer personlig. Han har utelatt ledd som Dies Irae, og heller valgt å inkludere ledd som Pie Jesu og In paradisum. I kontrast til den katolske tro setter Fauré, Gud i et svært kjærlig lys. Med en mye løsere tro enn det Mozart hadde, velger Fauré å tolke døden som en egen reise, istedenfor en bestemt destinasjon. Der Mozart velger å sette i støtet i sine Gudshyllende satser, og priser herren med et rop mot sky, velger Fauré å ta dynamikken ned på et personlig nivå, og bilder Gud som en følgesvenn inn i dødens reise.

Rekviem brukes av begge komponister som en slags trøst. Mozart komponerer sin i mer tradisjonell stil, med et tydelig preg av dødsangst. Fauré, som ikke var like troende som Mozart, skyer vekk fra den katolske tankegangen om helvete og dommedag, og retter sitt fokus på å trøste med ideen om en barmhjertig Gud og en kommende reise fylt av forundring og idyll.

Referanser

- Aberth, John. 2010. *From the brink of the Apocalypse : confronting famine, war, plague, and death in the later Middle Ages*. London : Routledge.
- Aksdal, Bjørn. 2021. «snl.» *Basun (messinginstrument)*. 4 oktober. https://snl.no/basun_-_messaginginstrument?gad_source=1&gclid=CjwKCAjwouexBhAuEiwAtW_Zx2XPVg333Opv2pdVjiSCTB17e2PkJadD1Mqs2_OTs12NhrK2VMEEGhoCGK4QAvD_BwE.
- Andersen, Rune J. 2023. «snl.» *Gabriel Fauré*. 21 April. https://snl.no/Gabriel_Fauré.
- u.d. «Bibelskabet.dk.» *Oppvækkelsen af Lazarus*. Funnet 4 9, 2024. <https://www.bibelselskabet.dk/brugbibelen/bibelenonline/Joh/11>.
- Braet, Herman. 1983. *Death in the middle ages*. Leuven: Leuven University Press.
- Britannica. 2024. «Britannica.» *Black Death*. 25 Mars. <https://www.britannica.com/event/Black-Death>.
- Burn, David J. 2022. *The Book of Requiems, 1450-1550: From the Earliest Ages to the Present Period*. Leuven: Universitaire Pers Leuven.
- Center for disease controll and prevention. 2023. «CDC.» *History of TB day*. 18 Oktober. <https://www.cdc.gov/tb/worldtbdays/history.htm>.
- Classen, Albrecht. 2016. *Death in the Middle Ages and Early Modern Times: The Material and Spiritual Conditions of the Culture of Death*. Germany: De Gruyter.
- Concert Vienna. 2019. «Concert-Vienna.» *THE HISTORY OF MOZART'S REQUIEM*. 18 Juni. <https://concert-vienna.com/blogs/viennese-things/the-history-of-mozart-s-requiem>.
- Den norske kirke. 2017. «kirken.» *Retningslinjer for bruk av liturgiske farger (8.3)*. 29 mars. <https://www.kirken.no/nb-NO/om-kirken/slik-styres-kirken/lover-og-regler/retningslinjer-for-bruk-av-liturgiske-farger/>.
- Fauré, Gabriel. 1900. «Requiem.» *Requien in D minor*. Paris.
- Halvorsen, Per Bjørn. 2022. «snl.» *messeoffer*. 21 mars. <https://snl.no/messeoffer>.
- Hankeln, Roman. 2023. «snl.» *Gregoriansk sang*. 31 mars. https://snl.no/gregoriansk_sang.
- . 2021. «snl.» *Middelalderen - musikk*. 27 Juli. https://snl.no/middelalderen_-_musikk.
- Henry, Hugh Thomas. 2022. «Wikisource.» *Catholic Encyclopedia (1913)/Dies Iræ*. 23 Januar. [en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_\(1913\)/Dies_Iræ](https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_(1913)/Dies_Iræ).

- . 2022. «Wikisource.» *Catholic Encyclopedia*. 23 Januar.
[https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_\(1913\)/Dies_Ir%C3%A6?fbclid=IwAR3VcpbrWyCIT6AZYswJWt-pD4GJFaKRdGgNxCEzAE4SlibRkNr5zrVxmxE](https://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_(1913)/Dies_Ir%C3%A6?fbclid=IwAR3VcpbrWyCIT6AZYswJWt-pD4GJFaKRdGgNxCEzAE4SlibRkNr5zrVxmxE).
- Holter, Stig Wernø. 2023. «snl.no.» *Rekviem*. 28 November. <https://snl.no/rekviem>.
- Hvalvik, Reidar. 2021. «snl.» *Tidlig kristendom*. 25 Juni. https://snl.no/tidlig_kristendom.
- Jean, Janae. 2020. «perennialmusicandarts.» *Music for the Dead – The Requiem*. 2 November.
<https://www.perennialmusicandarts.com/post/requiem>.
- McConnell, David A. 2020. «The classic review.» *Mozart – Requiem – A Beginners Guide*. 27 mai.
<https://theclassicreview.com/beginners-guides/mozart-requiem-a-beginners-guide/>.
- Mozart, Wolfgang Amadeus. 1792. «Requiem.» *Requiem in D minor*.
- Mørstad, Erik. 2024. «snl.» *Fargesymbolikk*. 11 mars. <https://snl.no/fargesymbolikk>.
- Nancy, Jean-Luc. 2019. *Dies Irae*. London: University of Westminster Press.
- NDLA. 2022. «NDLA.» *Oversikt: europeisk middelalder*. 22 Februar.
<https://ndla.no/nb/subject:1:ff69c291-6374-4766-80c2-47d5840d8bbf/topic:1:d80bd6db-2485-4063-ba6c-3a040d039da2/topic:1:00d325d9-d87a-4ef6-9514-7017b0e6a291/topic:1:08b5ea07-d09c-4ba3-bcea-b8b463d166de/resource:2bb2e8f4-4b99-44b4-8bd0-379ae9a73aa8>.
- Oslo-filharmonien. 2024. «ofo.» *Gabriel Fauré: Requiem*. 13 mars.
<https://ofo.no/no/musikk/faur%C3%A9/gabriel-faure-requiem>.
- oxfordsong. u.d. «Oxfordsong.» *SONGS: In paradisum*. <https://oxfordsong.org/song/in-paradisum>.
- Oxfordsong. u.d. «Oxfordsong.» *SONGS: Benedictus*. <https://oxfordsong.org/song/benedictus>.
- Oxfordsongs. u.d. «Oxfordsong.» *SONGS: Libera me*. <https://oxfordsong.org/song/libera-me>.
- Rasmussen, Tarald. 2022. «snl.» *Reformasjonen*. 27 Januar. snl.no/reformasjonen.
- Reese, Gustav. 1940. *Music in the Middle Age: With an Introduction on the Music of Ancient Times*. New York: Norton.
- Ringås, Johs. 2023. «Middelalderens musikkfilosofi.» *NRK.no*. 20 Oktober.
https://www.nrk.no/skole/musikkparken/middelalderens-musikkfilosofi-1.13150722?fbclid=IwAR1ejGMBSeDwLQHdgVeIpwOVkvudLm_b6gJ8vLmcXtBSmk2D-gOXcdB9694.

- . 2017. «nrk.» *Gregoriansk sang*. 5 Januar. <https://www.nrk.no/skole/musikkparken/gregoriansk-sang-1.13150874>.
- Rothenberg, David J. 2010-2011. «Early music.» *Eternal rest, perpetual light and the Last Judgement: Antoine Brumel's Dies irae in the early Requiem tradition*, s.479-493.
- Ruud, Even. 2019. «snl.» *Diatonisk*. 30 desember. <https://snl.no/diatonisk>.
- Sommerfeld, Paul. 2020. «Blogs.» *Music in Time of Pestilence, Part One*. 8 Juli. <https://blogs.loc.gov/music/2020/07/music-in-time-of-pestilence-part-one/>.
- Stanford University in California. u.d. «Stanford.edu.» *TextsandTranslations_Mozart'sRequiem.docx*. Funnet 04 09, 2024. https://live.stanford.edu/sites/default/files/TextsandTranslations_Mozart%27sRequiem.pdf.
- Stensvold, Anne. 2020. «snl.» *Andre Vatikankonsil*. 29 Desember. https://snl.no/andre_Vatikankonsil.
- . 2019. «snl.» *Skjærsilden*. 8 mars. https://snl.no/skj%C3%A6rsilden?gad_source=1&gclid=Cj0KCQjwltKxBhDMARIsAG8KnqVOxxrOQy_VF3MX_f3A1hoa4Dzoebf6MaH9HRVvotdJxjbco-ytMm4aAroGEALw_wcB.
- Store norske leksikon. 2023. «snl.» *Troké*. 12 oktober. <https://snl.no/trok%C3%A9>.
- Thomassen, Merete. 2022. «snl.» *Messe*. 28 November. <https://snl.no/messe>.
- Vatne, Fred-Olav. 2024. «ofno.» *En bønn for døde til glede for de levende*. 17 Mars. <https://ofno.no/no/aktuelt/en-bonn-for-dode-til-glede-for-de-levende>.
2023. «Wikipedia.» *Basun*. 14 Januar. <https://no.wikipedia.org/wiki/Basun>.
- Wikipedia. 2024. «Wikipedia.» *Council of Trent*. 15 mai. https://en.wikipedia.org/wiki/Council_of_Trent.
- . 2023. «Wikipedia.» *Innstiftelsesordene*. 24 Januar. <https://no.wikipedia.org/wiki/Innstiftelsesordene>.
- . 2023. «Wikipedia.» *Cantus-firmus*. 30 November. https://en.wikipedia.org/wiki/Cantus_firmus.
- . 2023. «Wikipedia.» *Fauxbourdon*. 2 September. <https://en.wikipedia.org/wiki/Fauxbourdon>.
- . 2024. «Wikipedia.» *Cecilian Movement*. 18 April. https://en.wikipedia.org/wiki/Cecilian_Movement.
- . 2024. «Wikipedia.» *Music for the requiem mass*. 25 Mars. https://en.wikipedia.org/wiki/Music_for_the_Requiem_Mass.

Wilson-Dickson, Andrew. 1992. *The story of Christian music : from Gregorian chant to black gospel : an authoritative illustrated guide to all the major traditions of music for worship*. Oxford: Lion Publ.

Aasgaard, Reidar. 2021. «snl.» *Johannesevangeliet*. 30 Juni. <https://snl.no/Johannesevangeliet>.

