



under the arching heavens

a requiem by
ALEX FREEMAN

HELSINKI CHAMBER CHOIR
NILS SCHWECKENDIEK

FREEMAN, Alex (b. 1972)

Under the Arching Heavens: A Requiem

66'20

for mixed chorus (2018) *(Fennica Gehrman)*

- | | | |
|----|---|-------|
| 1 | I. Sydämeni laulu (Aleksis Kivi) | 7'37 |
| 2 | II. Requiem æternam | 4'55 |
| | III. Sequence | 28'38 |
| 3 | Dies iræ | 6'36 |
| 4 | Thrushes (Siegfried Sassoon) | 3'53 |
| 5 | Sequence (continued) | 3'51 |
| 6 | Fientliga stjärnor (Edith Södergran) | 5'33 |
| 7 | Sequence (continued) | 8'45 |
| 8 | IV. Sanctus | 5'18 |
| 9 | V. Mikä lienee se lintu ollut? (Viljo Kajava) | 4'33 |
| 10 | VI. Agnus Dei (septet) | 4'15 |
| 11 | VII. O Years and Graves! (Walt Whitman) | 10'29 |
| 12 | A Wilderness of Sea for mixed chorus (2016) <i>(Fennica Gehrman)</i> | 14'32 |

TT: 81'30

Helsinki Chamber Choir

Nils Schweckendiek *conductor*

American-Finnish composer **Alex Freeman** (b. 1972) has established himself among the foremost composers of choral music in Finland. A teacher and a choral singer himself, he composes music that reflects an appreciation for a wide range of aesthetics and a passion for communicating with listeners as well as performers. In his choral works, in particular, we find music that aims to be sonorous, melodic and resonant, but is always crafted carefully to avoid the clichés that can burden conventional tonality. Though the language of his music is not exactly minimalist, one might find his music well-placed among the ‘holy minimalists’, particularly in the case of *Under the Arching Heavens*; his approach to the passage of time – a willingness to pause on a sonority to allow poetry to breathe and sink in – certainly has grounding in that aesthetic. But in Freeman’s music we also find something urgent, humanistic and vital that transcends any such classification. He meticulously weaves threads of the poetic meaning from the texts he sets into multiple strata of his musical language such that, even in moments of extended repose, there is a sense of inevitability and direction in the music’s essential drama.

Under the Arching Heavens: A Requiem was nominated for the 2018 Teosto Prize. Freeman is a Fulbright Fellow and recipient of a Charles Ives Scholarship from the American Academy of Arts and Letters; his work has been performed widely and recognized and supported by the McKnight Foundation, Pro Musica, the Finnish Cultural Foundation, Swedish Cultural Foundation and Arts Promotion Centre Finland. Alex Freeman’s choral works are published by Fennica Gehrman and Sulasol.

www.alexfreemanmusic.com

Under the Arching Heavens: A Requiem was commissioned by Nils Schweckendiek and the Helsinki Chamber Choir to commemorate the 100th anniversary of the end of the civil war in Finland (Sisällissota) in 1918.

As a naturalized Finnish citizen married to a Finn and having lived here on and off since 2001, I have gleaned much about the Winter War (1939–40) and the Continuation War (1941–44), directly from people who lived through that time and from the generation that rebuilt the country afterwards. As we approached the idea of commemorating the civil war (1917–18), I had some research to do, as it is not a subject that is as readily tapped into via oral tradition. There are aspects of the conflict that are specific to Finland, but overwhelmingly the nature of civil war is common throughout history – it has happened, it is happening, it will happen. Contemplating that, I found a window into how I could express something meaningful about this war in particular, while simultaneously making a universal statement about the ubiquity of war in all lands and all eras.

Early in the process, it became clear to me that the first words that should be heard in a requiem commemorating the Finnish Civil War should be in Finnish. With the realization in mind that the heart of the story of such conflicts and their aftermaths in Finland (and everywhere in the world) is how these conflicts disproportionately affect children, I chose to begin the work with Aleksis Kivi's *Sydämeni laulu* (*Song of my Heart*). It is a quintessentially Finnish work of poetry from what is widely regarded as the first Finnish novel, *Seitsemän veljestä* (*Seven Brothers*). *Sydämeni laulu*, the poem, is a kind of lullaby in which a mother ruminates upon death as a solace for her child. The gentle pulse of the poetry is awash in evocative imagery, darkness, light and Finnish mythological symbols (Tuonela, the underworld, for instance). The song of the nightjar accompanies ruminations on a place on the other side of life in which persecution and discord are distant ('kaukana kavala maailma'). A mother sings to her child and finds mournful consolation in the idea that in death her child may be spared the tragedies of life.

As I composed this work in 2017–18, we saw heart-wrenching images coming from Syria and Yemen – the unvarnished truth of the toll of war. Such images send an intense

jolt to our system, no matter our political stripes or nationalities, particularly because they involve children. We are somehow often able to unite around compassion for children, but much slower to have compassion for the adults who – after all – are merely those same children years later. It is the essence of all compassion to see the child in your enemy. So the recurring role of ‘the mother and the child’ in my Requiem bears that significance.

My first instinct at the mention of civil war poetry is to think of Walt Whitman, whose consoling words amidst incomprehensible tragedy during the American civil war transcend nationality and time (though simultaneously being quintessentially American). I aimed to create a work that contained the kind of universality that makes Whitman always fresh to my ears, but that would also resonate with and address the commemoration of the profound historical milestone at hand. In embroidering the Finnish poetic voices of Aleksis Kivi, Edith Södergran and Viljo Kajava, the British World War I poet Siegfried Sassoon, and Walt Whitman onto the framework of the requiem mass, I aimed to highlight the universal in all of them.

My relationship to the Latin requiem texts is mostly forged by my relationship to musical settings of those texts. I don’t regard them so much as liturgical as I do literary, poetic, and indelible to Western art and civilization. The basic structure of the requiem mass is essentially mirrored in my Requiem: there’s a meditation on death and loss, a kind of fantastical ruminating on the consequences of mankind’s worst impulses (in the liturgy, this is the ‘end-of-days stuff’ that is allegorical to war – this war – in my conception here), and then a prayer for peace, hope, and eternal rest offered in the final sections. I see my own composition as progressing through three phases: mourning, admonishment and consolation.

Sydämeni laulu and *Requiem æternam* constitute a kind of double introduction to the work. The music from *Sydämeni laulu* and the chant-like melody of *Requiem æternam* recurs throughout the work, their melodic content inter-related and ultimately entwined in the last movement.

Within the sprawling *Sequentia: Dies iræ*, the Sassoon and Södergran poems are surrounded by the many strains of the *Dies iræ*, which foreshadow the newer poems and then pass motivic musical material from one strophe to the next. The *Dies iræ* itself is set to a wedge-like melodic shape that recurs in various iterations, sometimes hyperchromatic and rhythmically turbulent, sometimes gently flowing within oscillating, more peaceful harmonic surroundings.

Sassoon's thrushes, in contrast with the nightjar, are frenetic. They are at once at the mercy of the sky and wind, while heroic and acrobatic in their movements within that struggle. Sassoon's metaphors connote the prodigious energy of mankind and the tragic futility of war; Södergran's hostile stars lurk menacingly in the sky and are premonitory of war, underlining its inevitability. Though *Thrushes* whips by at a clip and *Hostile Stars* proceeds glacially and inexorably, the musical settings of these two poems share underlying harmonic material and end similarly. In this way, they accent the form of the gigantic movement, anchoring the Latin verses that swirl around them. They also serve to bring back the symbols of birds and light from the first movement in an almost grotesque transformation. For all the boundless struggle and drama of the *Sequentia*, its final amen leaves us in the most desolate place in the work.

The *Sanctus* offers warmth and comfort in the wake of the hollow cadence of the previous movement. It is characterized by wave upon wave of antiphonal statements of 'Holy, holy, holy'; 'hosannas' reach down from the heavens.

The fifth movement, *Mikä lienee se lintu ollut? (What bird might it have been?)*, finally takes us directly to the still point of the Finnish Civil War in May of 1918. Kajava's poem describes the landscape after the Battle of Tampere as he recalls it through the eyes of a child (himself aged ten). We have again the image of a mother comforting a child and the soothing song of birds. The first half of the poem is set for the women's voices. The oscillating harmonies from the end of the first movement return in the men's voices as a soft backdrop to the repeated question – 'what bird was it that I heard in May?'

The *Agnus Dei* is set for a smaller subset of the ensemble. The melody from the second movement recurs as a cantus firmus amidst a legato, florid, contrapuntal texture. Prayers to grant rest to the fallen are hoisted heavenward in the high sopranos and the conclusion of the *Requiem æternam* movement is restated.

The phrase *dona nobis pacem*, usually the last statement of *Agnus Dei* in the ordinary of the mass (and replaced by *dona eis requiem* in a requiem mass), is rendered as a transitional, introductory passage for *O Years and Graves!*, the final movement. Whitman's *Pensive on her Dead Gazing*, which is the source poem for the last movement, soars over the carnage and shows us hope and continuity, without anodyne denial. It is some of the most comforting poetry in the English language, in my opinion. Echoes of the final strain of *Sydämeni laulu* return with the *Requiem æternam* melody now hovering in the higher voices, finally carrying Whitman's consoling words. The earth absorbs the dead into the soil, into the streams, and into the roots of trees, 'to bequeath to all future trees'. One century hence – in 2018 – they are exhaled 'perennial' and they live on in the future that we make.

A Wilderness of Sea draws from four of Shakespeare's most famous works and emphasizes a common thread among those works that addresses two of the most universal aspects of human existence: water and impermanence. In all of Western literature it is doubtful that any single poet more artfully or thoroughly contemplated the ephemeral quality of 'our little life'. Indeed, we find this theme pervades his most tragic and most comic works. Shakespeare also understood the smallness of mankind in the face of nature, as well as very particular aspects of life on and near the sea. His descriptions and metaphors, as they pertain to the aquatic realm, reflect a remarkably refined perception of the natural world and mankind's place in it. For instance, his description of the state of a drowned sailor in *Full Fathom Five* has an almost scientific, chemical ring to it and represents a penchant for nuance on the microscopic level. Likewise, his prescient contemplation of 'the hungry ocean' ultimately obliterating even the loftiest

structures of mankind, offers us a glimpse of his unparalleled grasp of drama on the broadest imaginable scale. Only weeks after scientists have warned that the ocean may well rise nearly a metre by the end of this century, Shakespeare's words resonate in a way that he could scarcely have imagined. His was an infinite ocean with unlimited size and power; ours is an ocean whose limits we have finally begun to breach and one that renders our civilization in a position much akin to that of Titus Andronicus, when he exclaims:

For now I stand as one upon a rock
Environed with a wilderness of sea,
Who marks the waxing tide grow wave by wave,
Expecting ever when some envious surge
Will in his brinish bowels swallow him.

– *Titus Andronicus*, Act III scene 1

© *Alex Freeman 2020*

The **Helsinki Chamber Choir** was founded in 1962 as the Finnish Radio Chamber Choir and assumed its current name in 2005. Currently Finland's only professional chamber choir, its wide-ranging repertoire includes music from the Renaissance to the present day and it is particularly highly regarded for its work with new music. The choir appears frequently at festivals in Finland and abroad and collaborates with symphony orchestras, period-instrument ensembles and contemporary music groups. Its concerts are regularly broadcast on national radio and television, and it has also appeared in productions for the ARTE channel and the European Broadcasting Union. Recent touring has taken the Helsinki Chamber Choir to the United States, the United Kingdom, Italy, Belgium, the Netherlands, Russia and around Scandinavia. The choir is a member of Tenso, the European network of professional chamber choirs.

www.helsinkichamberchoir.fi

Nils Schweckendiek studied music at Clare College, Cambridge, and orchestral and choral conducting in Freiburg and Helsinki. Since making his highly successful début at the Finnish National Opera with Richard Strauss' *Der Rosenkavalier* in 2006, he has performed with orchestras, ensembles and choirs in many European countries, the United States and China, and appeared at numerous opera houses and festivals, including the Leipzig Opera and Savonlinna Opera Festival. Nils Schweckendiek is committed to performing the music of our time and has conducted around a hundred first performances, including music theatre, orchestral, choral and ensemble works. Since 2007 Nils Schweckendiek has been artistic director of the Helsinki Chamber Choir. In 2014 he was appointed professor of choral conducting at the Sibelius Academy of the University of the Arts Helsinki, and since 2017 he has been artistic director of the Helsinki Music Centre Chorus.

www.schweckendiek.org

Der amerikanisch-finnische Komponist **Alex Freeman** (geb. 1972) ist einer der führenden Chorkomponisten in Finnland. Selber Chormitglied und Pädagoge, bekundet seine Musik ein breites stilistisches Spektrum und eine Leidenschaft für den kommunikativen Umgang mit Zuhörern und Interpreten. Insbesondere seine Chorwerke zielen auf Klangfülle und Melodik, wobei sie durchweg so sorgsam gearbeitet sind, dass etwaige Klischees konventioneller Tonalität gar nicht erst aufkommen. Obwohl seine Musiksprache nicht unbedingt minimalistisch ist, zeigt sie – insbesondere *Under the Arching Heavens* – eine Nähe zu den „Heiligen Minimalisten“¹, und sein Umgang mit dem zeitlichen Verlauf – die Bereitschaft, auf einem Klang zu verweilen, um die Poesie atmen und wirken zu lassen – wurzelt sicherlich auch in dieser Ästhetik. Freemans Musik hat aber ebenso eine drängende, humanistische und vitale Seite, die sich jeglicher Rubrizierung entzieht. Akribisch verwebt er die Fäden, die er aus dem poetischen Bedeutungsgehalt seiner Textvorlagen spinn, in eine mehrschichtige Musiksprache, so dass selbst an dezidierten Ruhepunkten ein Gefühl der Zwangsläufigkeit und Ausrichtung im Hinblick auf den dramaturgischen Gesamtkontext entsteht.

Alex Freeman wurde mit einem Fulbright-Stipendium und dem Charles-Ives-Stipendium der American Academy of Arts and Letters gefördert. *Under the Arching Heavens: A Requiem* wurde 2018 für den Teosto-Preis nominiert. Seine Werke werden weithin aufgeführt und von der McKnight Foundation, Pro Musica, der Finnischen Kulturstiftung, der Schwedischen Kulturstiftung und dem Arts Promotion Centre Finland gewürdigt und unterstützt. Alex Freemans Chorwerke erscheinen bei Fennica Gehrman und Sulasol.

www.alexfreemanmusic.com

¹ engl.: „holy minimalists“ – der schillernde Begriff bezeichnet eine spirituelle Spielart zeitgenössischer Musik, zu der Komponisten wie Arvo Pärt, John Tavener und Pēteris Vasks gezählt werden; Anm. d. Übers.

Under the Arching Heavens: A Requiem (*Unter dem Himmelsbogen: Ein Requiem*) wurde von Nils Schweckendiek und dem Helsinki Chamber Choir anlässlich des 100. Jahrestags des Endes des Finnischen Bürgerkriegs (Sisällissota) im Jahr 1918 in Auftrag gegeben.

Als eingebürgerter finnischer Staatsbürger, der mit einer Finnin verheiratet ist und, mit Unterbrechungen, seit 2001 hier lebt, habe ich viel über den Winterkrieg (1939–40) und den Fortsetzungskrieg (1941–44) gelernt – unmittelbar von Menschen, die diese Zeit erlebt haben, und von der Generation, die das Land danach wieder aufgebaut hat. Bei der Beschäftigung mit der Idee des Gedenkens an den Bürgerkrieg (1917–18) waren weitere Recherchen erforderlich, da sich dieses Thema nicht so leicht über die mündliche Überlieferung erschließen lässt. Manche Aspekte dieses Konflikts sind spezifisch für Finnland; der Bürgerkrieg an sich aber ist im Laufe der Geschichte von überwältigender Selbstverständlichkeit – es gab ihn, es gibt ihn, es wird ihn geben. Dieser Gedanke erlaubte es mir, etwas Sinnvolles über diesen Krieg im Besonderen auszudrücken und zugleich eine allgemeine Aussage über die Allgegenwart des Krieges in allen Ländern und allen Epochen zu formulieren.

Schon bald war mir klar, dass die ersten Worte, die in einem Requiem zum Gedenken an den Finnischen Bürgerkrieg zu hören sein sollten, finnische sein sollten. Und da im narrativen Zentrum solcher Konflikte und ihrer Folgen in Finnland (und überall auf der Welt) aus meiner Sicht vor allem die unverhältnismäßig großen Auswirkungen auf Kinder stehen, entschied ich mich, das Werk mit Aleksis Kivis *Sydämeni laulu* (*Lied meines Herzens*) zu beginnen. Es handelt sich um den Inbegriff eines finnischen Gedichts und stammt aus dem wohl ersten Roman in finnischer Sprache, *Seitsemän veljestä* (*Sieben Brüder*). *Sydämeni laulu* ist eine Art Wiegenlied, in dem eine Mutter den Tod als Trost für ihr Kind in Betracht zieht. Das sanfte Pulsieren der Dichtung ist voller suggestiver Bilder, Düsternis, Licht und Symbolen aus der finnischen Mythologie (z.B. Tuonela, die Unterwelt). Das Lied der Nachtschwalbe begleitet die Gedanken an einen Ort auf der anderen Seite des Lebens, weitab von Ver-

folgung und Zwietracht („kaukana kavala maailma“). Eine Mutter singt ihrem Kind vor und findet traurigen Trost in dem Gedanken, dass der Tod ihm die Tragödien des Lebens ersparen könnte.

Als ich dieses Werk in den Jahren 2017–18 komponierte, sahen wir herzerreißende Bilder aus Syrien und dem Jemen – ungeschminkte Wahrheiten über den Tribut, den der Krieg fordert. Ganz gleich, was unsere politische Einstellung ist oder welcher Nation wir angehören: Solche Bilder schockieren uns im Innersten, vor allem, weil es dabei auch um Kinder geht. Aus irgendeinem Grund eint uns alle das spontane Mitgefühl für Kinder, während wir für Erwachsene – die letztlich nichts anderes als ebendiese, nur größer gewordene Kinder sind – erheblich langsamer Mitgefühl entwickeln. Das Wesen allen Mitgefühls ist, im Feind das Kind zu sehen. In diesem Kontext ist die immer wiederkehrende Rolle „Mutter und Kind“ in meinem Requiem zu verstehen.

Ist von Bürgerkriegsdichtung die Rede, denke ich sofort an Walt Whitman, dessen tröstende Worte inmitten der unfassbaren Tragödie des amerikanischen Bürgerkriegs Nationen und Zeiten überwinden (und zugleich durch und durch amerikanisch sind). Meine Komposition sollte Whitmans stets aktuell wirkende Universalität teilen, aber auch die Erinnerung an das zentrale historische Datum, um das es hier geht, aufgreifen und thematisieren. Indem ich die Lyrik der Finnen Aleksis Kivi, Edith Södergran und Viljo Kajava, des britischen Weltkriegsdichters Siegfried Sassoon und des Amerikaners Walt Whitman mit dem Formengerüst der Totenmesse verwob, zielte ich auf ihre all-gemeingültigen Aussagen.

Mein Verhältnis zu den lateinischen Texten der Totenmesse ist weitgehend bestimmt von meinem Verhältnis zu ihren Vertonungen. Für mich sind es weniger liturgische als vielmehr literarisch-poetische Texte, unauslöschlich verknüpft mit der westlichen Kunst und Zivilisation. Mein Requiem korrespondiert im Wesentlichen mit der formalen Anlage der Totenmesse: Es gibt eine Meditation über Tod und Verlust, eine Art fantastische Reflexion über die Folgen der schlimmsten Auswüchse der Menschheit (in der Liturgie ist dies die Endzeitthematik, die in meiner Konzeption allegorisch für den Krieg –

diesen Krieg – steht), und dann, in den letzten Teilen, ein Gebet um Frieden, Hoffnung und ewige Ruhe. Aus meiner Sicht durchläuft meine Komposition drei Phasen: Trauer, Mahnung und Trost.

Sydämeni laulu und *Requiem æternam* bilden eine Art Doppelintrouktion in das Werk. Motive aus *Sydämeni laulu* und die liturgisch anmutende Melodie des *Requiem æternam* tauchen im Verlauf des Werks immer wieder auf, bis die Themen im letzten Satz verknüpft und schlussendlich ineinander verwoben werden.

In der umfangreichen *Sequentia: Dies iræ* sind die Gedichte von Sassoos und Södergran von zahlreichen Strängen des *Dies iræ* umgeben, die auf die neueren Gedichte vorausweisen und dann Motivmaterial von einer Strophe zur nächsten weiterreichen. Die Melodie des *Dies iræ* ist keilförmig angelegt und kehrt in verschiedenen Gestalten wieder – mal hochchromatisch und rhythmisch turbulent, mal sanft fließend in changierendem, eher friedlichem harmonischem Umfeld.

Anders als die Nachtschwalbe sind Sassoos Drosseln (*Thrushes*) frenetisch. Sie sind Himmel und Wind ausgeliefert, in ihren widerständigen Bewegungen aber heroisch und akrobatisch. Sassoos Metaphern konnotieren die ungeheure Energie der Menschheit und die tragische Sinnlosigkeit des Krieges; Södergrans feindliche Sterne (*Hostile Stars*) lauern bedrohlich am Himmel und kündigen den Krieg an, dessen Unvermeidbarkeit sie unterstreichen. Obwohl *Thrushes* im Nu vorbeirauscht und *Hostile Stars* eisig und unaufhaltsam voranschreitet, teilen die beiden Vertonungen gemeinsames harmonisches Material und enden auf ähnliche Weise. Solcherart akzentuieren sie die Form des gigantischen Satzes und bieten den sie umschwirrenden lateinischen Versen Halt. Außerdem dienen sie dazu, die Vogel- und Lichtsymbolik des ersten Satzes in einer fast grotesken Transformation wieder aufzugreifen. Nach all den dramatischen, unermesslichen Kämpfen der *Sequentia* überantwortet uns ihr abschließendes Amen dem trostlosesten Ort des gesamten Werks.

Das *Sanctus* spendet Wärme und Trost nach der finalen Ödnis des vorhergehenden Satzes. Es ist geprägt von antiphonal übereinander geschichtetem „Holy, holy, holy“-

Gesang („Heilig, heilig, heilig“); vom Himmel klingen „Hosianna“-Rufe herab.

Der fünfte Satz, *Mikä lienee se lintu ollut? (Welcher Vogel war's?)*, führt uns schließlich geradewegs zum Ruhepunkt des Finnischen Bürgerkriegs im Mai 1918. Kajavas Gedicht beschreibt das Gelände nach der Schlacht von Tampere aus der Sicht des zehnjährigen Kindes, das er damals war. Auch hier begegnen wir dem Bild einer Mutter, die ihr Kind tröstet, und dem beruhigenden Gesang der Vögel. Die erste Hälfte des Gedichts ist für Frauenstimmen komponiert; die schillernden Harmonien, mit denen der erste Satz ausklang, kehren in den Männerstimmen als sanfter Hintergrund der wiederholten Frage zurück: „Welcher Vogel war's, den ich im Mai hörte?“

Das *Agnus Dei* ist für eine kleine Untergruppe des Ensembles gesetzt. Die Melodie aus dem zweiten Satz kehrt als Cantus firmus inmitten einer üppigen, kontrapunktischen legato-Textur wieder. Himmelwärts lenken die hohen Soprane Gebete um Ruhe für die Gefallenen, bis der Schluss des *Requiem æternam*-Satzes wieder aufgegriffen wird.

Das *Dona nobis pacem*, das im Ordinarium der Messe normalerweise das *Agnus Dei* abschließt (und in der Totenmesse durch *Dona eis requiem* ersetzt wird) fungiert als Über- und Einleitung zum Schlusssatz *O Years and Graves! (O Jahre und Gräber!)*. Whitmans Gedicht *Pensive on her Dead Gazing (Nachdenklich auf ihre Toten blickend)*, das diesem Satz zugrunde liegt, erhebt sich über das Massaker und spricht von Hoffnung und Kontinuität, ohne den Schmerz zu leugnen. Meiner Meinung nach gehört es zu den tröstlichsten Gedichten englischer Sprache. Anklänge an den Schluss von *Sydämeni laulu* kehren mit der nunmehr in den hohen Stimmen schwebenden Melodie des *Requiem æternam* zurück, die schließlich Whitmans tröstende Worte aufgreifen. Die Erde nimmt die Toten in den Boden auf, in die Bäche und in die Wurzeln der Bäume, „um sie allen künftigen Bäumen zu vererben“. „Auf ewig“ werden sie heute, 2018, seit nun hundert Jahren ausgeatmet, und sie leben weiter in der Zukunft, die wir gestalten.

A Wilderness of Sea (*Die weite, wüste See*) greift auf vier der berühmtesten Werke Shakespeares zurück und legt dabei einen roten Faden frei, der zwei der universellsten Aspekte menschlicher Existenz betrifft: Wasser und Vergänglichkeit. In der gesamten westlichen Literatur dürfte wohl kaum ein anderer Dichter die flüchtige Natur „unseres kleinen Lebens“ kunstvoller oder genauer betrachtet haben. Tatsächlich durchzieht dieses Thema seine tragischsten und komischsten Werke. Darüber hinaus war sich Shakespeare der Kleinheit des Menschen im Angesicht der Natur bewusst und verstand ganz spezifische Aspekte des Lebens zur und mit der See. Seine Schilderungen und Metaphern im Umfeld des Wassers bekunden eine außerordentlich verfeinerte Wahrnehmung der Natur und des menschlichen Bestimmungsortes darin. So hat etwa seine Zustandsbeschreibung eines ertrunkenen Seemanns in *Full Fathom Five (Fünf Faden tief; Der Sturm)* einen beinahe wissenschaftlichen, chemischen Beiklang und belegt ein Faible für mikroskopische Nuancen. Ebenso gibt uns sein hellsichtiges Bild des „gierigen Ozeans“, dem letztlich selbst die erhabensten Gebilde der Menschheit zum Opfer fallen, einen Eindruck von seinem unvergleichlich breit gefächerten dramatischen Gespür. Wenige Wochen, nachdem Wissenschaftler davor gewarnt haben, der Ozean könne bis zum Ende dieses Jahrhunderts um fast einen Meter ansteigen, klingen Shakespeares Worte in einer Weise nach, wie er sie sich wohl kaum hat ausmalen können. Sein Ozean war von unendlicher Größe und Kraft, unser Ozean wird durch unsere gegenwärtigen Grenzüberschreitungen in Schranken verwiesen – was unsere Zivilisation in eine Lage versetzt, die der von Titus Andronicus ähnelt, wenn er ausruft:

Nun steh' ich wie ein Mann auf einem Fels,
Umgeben von der weiten, wüsten See,
Der Wog' auf Woge schwellen sieht die Flut,
Und stets erwartet, ob ein neid'scher Schwall
In seine salz'gen Tiefen ihn begräbt.

– *Titus Andronicus*, 3. Akt, 1. Szene (Übers.: Wolf Graf Baudissin)

© Alex Freeman 2020

Der **Helsinki Chamber Choir** wurde 1962 als Kammerchor des Finnischen Rundfunks gegründet und erhielt seinen jetzigen Namen 2005. Das umfangreiche Repertoire des derzeit einzigen professionellen Kammerchors in Finnland umfasst Musik der Renaissance bis hin zur Gegenwart; insbesondere sein engagierter Einsatz für neue Musik hat ihm großes Ansehen verschafft. Der Chor ist gern gesehener Gast bei Festivals in Finnland und im Ausland und arbeitet mit Symphonieorchestern, Alte-Musik-Ensembles und zeitgenössischen Musikformationen zusammen. Seine Konzerte werden regelmäßig im nationalen Rundfunk und Fernsehen ausgestrahlt, darüber hinaus ist er in Produktionen für ARTE und die Europäische Rundfunkunion aufgetreten. Tourneen haben den Helsinki Chamber Choir in jüngerer Zeit in die USA, nach Großbritannien, Italien, Belgien, die Niederlande, Russland und durch Skandinavien geführt. Der Chor ist Mitglied von Tenso, dem europäischen Netzwerk professioneller Kammerchöre.

www.helsinkichamberchoir.fi

Nils Schweckendiek studierte Musik am Clare College in Cambridge und Orchester- und Chorleitung in Freiburg und Helsinki. Seit seinem äußerst erfolgreichen Debüt an der Finnischen Nationaloper mit Richard Strauss' *Der Rosenkavalier* im Jahr 2006 ist er mit Orchestern, Ensembles und Chören in vielen europäischen Ländern, den USA und in China aufgetreten und hat an zahlreichen Opernhäusern und bei Festivals dirigiert, u.a. an der Oper Leipzig und bei den Opernfestspielen Savonlinna. Nils Schweckendiek setzt sich nachdrücklich für die Musik unserer Zeit ein und hat bisher rund 100 Erstaufführungen dirigiert, darunter Musiktheater, Symphonik, Chor- und Ensemblewerke. Seit 2007 ist Nils Schweckendiek Künstlerischer Leiter des Helsinki Chamber Choir. Im Jahr 2014 wurde er zum Professor für Chorleitung an der Sibelius-Akademie der Universität der Künste Helsinki ernannt. Seit 2017 ist er zudem Künstlerischer Leiter des Chores des Musikzentrums Helsinki.

www.schweckendiek.org

Le compositeur américano-finlandais **Alex Freeman** (né en 1972) est considéré comme l'un des meilleurs compositeurs de musique pour chœur de Finlande. Professeur et chanteur au sein d'une chorale, sa musique propose un large éventail d'esthétiques et reflète sa passion pour la communication avec les auditeurs comme avec les interprètes. On retrouve dans ses œuvres chorales en particulier une musique mélodique aux sonorités franches toujours façonnée avec soin afin d'éviter les clichés qui pourraient alourdir la tonalité traditionnelle. Bien que son langage musical ne soit pas exactement minimaliste, ses compositions seraient en bonne compagnie au sein du « panthéon minimaliste », en particulier *Under the Arching Heavens*. Son approche de l'écoulement du temps – une volonté de se reposer sur un son et de laisser la poésie respirer et s'imprégner – prend certainement ses fondements dans cette esthétique. Mais il y a également dans la musique de Freeman quelque chose d'urgent, d'humaniste et de vital qui transcende toute classification. Il parvient à méticuleusement tisser des fils à partir de la poésie des textes qu'il insère dans les multiples strates de son langage musical de sorte que, même aux moments d'arrêt, on retrouve un sentiment d'inévitabilité et de direction dans le drame essentiel de la musique.

Under the Arching Heavens : A Requiem a été nommé pour le prix Teosto 2018. Freeman est titulaire d'une bourse Fulbright et d'une bourse Charles Ives de l'American Academy of Arts and Letters ; sa musique a été interprétée un peu partout à travers le monde et a été reconnue et soutenue par la Fondation McKnight, Pro Musica, la Fondation culturelle finlandaise, la Fondation culturelle suédoise et le Centre de promotion des arts de Finlande. Les œuvres chorales d'Alex Freeman sont publiées par Fennica Gehrman et Sulasol.

www.alexfreemanmusic.com

Under the Arching Heavens : A Requiem est le fruit d'une commande de Nils Schweckendiek et du Chœur de chambre d'Helsinki à l'occasion du 100^e anniversaire de la fin de la guerre civile finlandaise (« Sisällissota ») survenue en 1918.

En tant que citoyen finlandais naturalisé, marié à une Finlandaise et résident par intermittence depuis 2001, j'ai beaucoup glané sur la Guerre d'Hiver (1939–40) et la Guerre de Continuation (1941–44), directement auprès de personnes qui ont connu cette époque et de la génération qui a par la suite participé à la reconstruction du pays. Alors que nous nous approchions du projet de commémoration de la guerre civile finlandaise (1917–18), j'ai dû effectuer des recherches car ce sujet n'est pas facilement exploitable par la tradition orale. Certains aspects du conflit sont spécifiques à la Finlande mais la nature même de la guerre civile demeure la même tout au long de l'histoire : elle a toujours existé et existera toujours. En réfléchissant à cela, j'ai trouvé un créneau qui me permettait d'exprimer quelque chose de significatif sur cette guerre en particulier, tout en faisant une déclaration universelle sur l'omniprésence de la guerre dans tous les pays et à toutes les époques.

Dès le début du processus, il est devenu évident que les premiers mots qui devaient être entendus dans un requiem commémorant la guerre civile finlandaise devaient être en finnois. En gardant à l'esprit que le cœur de l'histoire de ces conflits et de leurs contrecoups en Finlande (et partout dans le monde) est la manière dont ces conflits affectent les enfants de manière disproportionnée, j'ai choisi de commencer l'œuvre avec le poème *Sydämeni laulu* [Chanson de mon cœur] d'Aleksis Kivi. Ce texte typiquement finlandais est tiré de ce qui est généralement considéré comme le premier roman finlandais, *Seitsemän veljestä* [Sept frères]. *Sydämeni laulu* est une sorte de berceuse dans laquelle une mère médite sur la mort pour se consoler de la perte de son enfant. La douce pulsation de la poésie abonde d'images évocatrices, de ténèbres, de lumière et de symboles mythologiques finlandais (comme par exemple, « Tuonela », le royaume des morts). Le chant de l'engouement accompagne les réflexions sur un lieu situé de l'autre côté de la vie, loin de la persécution et de la discorde (« kaukana kavala maailma » [loin

du monde traître]). Une mère chante pour son enfant et trouve une triste consolation avec l'idée que, dans la mort, il pourra être épargné des tragédies de la vie.

Au moment où je travaillais sur cette œuvre en 2017–18, des images déchirantes en provenance de la Syrie et du Yémen – des images crues de la réalité de la guerre – nous parvenaient. De telles images provoquent un choc intense, quelles que soient nos allégeances politiques ou nos nationalités, notamment parce qu'elles mettent des enfants en jeu. Nous sommes souvent capables de nous unir dans la compassion pour les enfants mais sommes beaucoup plus lents à réagir lorsqu'il s'agit d'adultes bien qu'après tout, ils ne sont que ces mêmes enfants, quelques années plus tard. C'est l'essence même de la compassion que de voir un enfant dans son ennemi. C'est pourquoi le rôle récurrent de « la mère et l'enfant » dans mon Requiem revêt cette signification.

Mon premier réflexe à l'évocation de la poésie traitant de la guerre civile est de penser à Walt Whitman dont les paroles consolatrices au milieu de l'inconcevable tragédie de la guerre civile américaine transcendent le lieu et le temps (tout en étant la quintessence même des États-Unis). J'ai voulu créer une œuvre qui contienne le type d'universalité qui fait que Whitman est toujours frais à mes oreilles mais qui résonne également avec la commémoration d'un événement historique lourd de signification et qui s'adresse à lui. En entrelaçant les voix poétiques finlandaises d'Aleksis Kivi, d'Edith Södergran et de Viljo Kajava, du poète britannique Siegfried Sassoon et de Walt Whitman dans le contexte d'une messe de requiem, j'ai voulu mettre en évidence ce qu'il y avait d'universel en chacun d'eux.

Mon rapport aux textes latins du requiem est principalement forgé par ma relation avec les arrangements musicaux de ces textes. Je ne les considère pas tant liturgiques que littéraires, poétiques et indissociables de la civilisation et de l'art occidentaux. La structure de base de la messe de requiem se reflète dans le mien : il s'agit d'une méditation sur la mort et sur la perte, une sorte de réflexion fantastique sur les conséquences des pires pulsions de l'humanité (dans la liturgie, c'est le passage traitant de la fin des temps, une allégorie de la guerre – cette guerre-ci –, dans ma conception), puis d'une

prière pour la paix, l'espoir et le repos éternel offerts dans les sections finales. Ma propre composition progresse en trois phases : deuil, admonestation et consolation.

Sydämeni laulu et *Requiem æternam* constituent une sorte de double introduction à l'œuvre. La musique de *Sydämeni laulu* et la mélodie litanique du *Requiem æternam* reviennent tout au long de l'œuvre, leur contenu mélodique étant lié et finalement entrelacé dans le dernier mouvement.

Dans la vaste *Sequentia : Dies iræ*, les poèmes de Sassoön et de Södergran côtoient les nombreux passages du *Dies iræ* qui préfigurent les poèmes plus récents et transmettent ensuite un matériau musical motivique d'une strophe à l'autre. Le *Dies iræ* lui-même prend une forme mélodique transversale qui se répète en diverses itérations, tantôt hyper-chromatiques et rythmiquement turbulentes, tantôt s'écoulant doucement dans un environnement harmonique oscillant et plus paisible.

Contrairement aux engoulevements, les grives de Sassoön sont agitées. Elles sont à la fois à la merci du ciel et du vent, tout en étant héroïques et acrobatiques dans leurs mouvements au sein de cette lutte. Les métaphores de Sassoön évoquent l'énergie prodigieuse de l'humanité et la futilité tragique de la guerre ; les étoiles hostiles de Södergran se cachent de façon menaçante dans le ciel et annoncent la guerre et soulignent son inévitabilité. Bien que la grive passe à toute allure et que les étoiles hostiles se déplacent froidement et inexorablement, les musiques de ces deux poèmes partagent un matériau harmonique sous-jacent et se terminent de la même façon. Ils accentuent ainsi la forme du gigantesque mouvement, donnant une assise aux vers en latin qui tourbillonnent autour d'eux. Ils servent également à faire revenir les symboles des oiseaux et de la lumière du premier mouvement dans une transformation presque fantastique. Malgré la lutte sans limites et le drame de la *Sequentia*, son amen final nous laisse au point le plus désolé de l'œuvre.

Le *Sanctus* apporte chaleur et réconfort dans le sillage de la cadence résonante du mouvement précédent. Il se caractérise par des vagues de déclarations antiphonales de « saint, saint, saint » et de « hosannas » descendant des cieux.

Le cinquième mouvement, *Mikä lieene se lintu ollut* ? [Quel oiseau était-ce ?] nous amène enfin directement au point mort de la guerre civile finlandaise en mai 1918. Le poème de Kajava décrit le paysage après la bataille de Tampere vu à travers les yeux d'un enfant de dix ans. Nous avons à nouveau l'image d'une mère réconfortant un enfant et le chant apaisant des oiseaux. La première moitié du poème est confiée aux voix féminines. Les harmonies oscillantes de la fin du premier mouvement reviennent dans les voix masculines comme une toile de fond délicate derrière la question répétée : « quel oiseau ai-je entendu en mai ? »

L'*Agnus Dei* est destiné à un sous-groupe réduit d'instruments. La mélodie du deuxième mouvement revient sous la forme d'un cantus firmus au milieu d'une texture legato, ornée et contrapuntique. Les prières pour accorder le repos aux déchus sont poussées vers le ciel par les sopranos dans le registre aigu et la conclusion du mouvement *Requiem æternam* est reprise.

Dona nobis pacem, qui est généralement la dernière exhortation de l'*Agnus Dei* dans l'ordinaire de la messe (substitué à *dona eis requiem* dans une messe de requiem), sert de transition et d'introduction au mouvement conclusif, *O Years and Graves !* tiré du poème *Pensive on her Dead Gazing* de Whitman sur lequel il repose, s'élève au-dessus du carnage et nous montre l'espoir et la continuité, sans déni anodin. Il s'agit là à mon avis de l'un des poèmes les plus réconfortants de toute la langue anglaise. Les échos de la dernière souche de *Sydämeni laulu* reviennent avec la mélodie du *Requiem æternam* qui plane maintenant dans les voix supérieures, portant enfin les paroles consolantes de Whitman. La terre absorbe les morts dans le sol, dans les ruisseaux et dans les racines des arbres, « pour les léguer à tous les arbres futurs ». Un siècle plus tard – en 2018 – ils sont exhalés et continuent de vivre dans le futur que nous faisons.

A Wilderness of Sea s'inspire de quatre des œuvres les plus célèbres de Shakespeare et met en évidence un point commun entre ces œuvres qui traite de deux des aspects les plus universels de l'existence humaine : l'eau et l'éphémérité. Il est peu probable

qu'à travers toute la littérature occidentale, un poète ait évoqué de manière plus artistique ou plus approfondie la qualité éphémère de « notre modeste vie ». En effet, nous constatons que ce thème parcourt ses œuvres, des plus tragiques aux plus comiques. Shakespeare a également saisi la petitesse de l'homme face à la nature, ainsi que des aspects très particuliers de la vie sur la mer et près d'elle. Ses descriptions et ses métaphores en relation avec le monde aquatique, reflètent une perception remarquablement raffinée du monde naturel et de la place qu'y occupe l'homme. Par exemple, sa description de l'état d'un marin noyé dans *Full Fathom Five* tiré de *La tempête*, possède un caractère presque scientifique et chimique et représente un penchant pour la nuance à un niveau microscopique. De même, sa vision de « l'océan affamé », qui finit par engloutir les structures les plus élevées de l'humanité nous donne un aperçu de sa compréhension inégalée du drame à la plus grande échelle qui soit. Quelques semaines seulement après que les scientifiques aient annoncé que l'océan pourrait bien s'élever de près d'un mètre d'ici la fin de ce siècle, les paroles de Shakespeare résonnent d'une manière qu'il n'aurait guère pu imaginer. Son océan était infini, d'une taille et d'une puissance illimitées ; le nôtre est un océan dont nous avons enfin commencé à franchir les limites et qui place notre civilisation dans une position très proche de celle de *Titus Andronicus*, lorsqu'il s'exclame :

Car maintenant je suis comme un naufragé debout sur un roc
Environné de la solitude des mers,
Qui regarde la marée montante grandir flot à flot,
Attendant toujours le moment où quelque lame envieuse
L'engloutira dans ses entrailles amères.

– *Titus Andronicus*, Act III scène 1

© *Alex Freeman 2020*

Le **Chœur de chambre d'Helsinki** a été fondé en 1962 sous le nom de Chœur de chambre de la radio finlandaise et a pris son nom actuel en 2005. En 2020, il s'agissait du seul chœur de chambre professionnel de Finlande. Son vaste répertoire comprend la musique de la Renaissance à nos jours et l'ensemble est particulièrement apprécié pour son engagement envers la musique contemporaine. Le chœur se produit fréquemment dans le cadre de festivals en Finlande et ailleurs et collabore avec des orchestres symphoniques, des ensembles jouant sur instruments anciens ainsi que des ensembles de musique contemporaine. Les prestations du chœur sont régulièrement diffusées à la radio et à la télévision nationales. Il a de plus participé à des productions pour la chaîne franco-allemande ARTE ainsi que l'Union européenne de radio-télévision. Le Chœur de chambre d'Helsinki a effectué des tournées aux États-Unis, au Royaume-Uni, en Italie, en Belgique, aux Pays-Bas, en Russie et dans toute la Scandinavie. Enfin, le chœur est membre de Tenso, le réseau européen des chœurs de chambre professionnels.
www.helsinkichamberchoir.fi

Nils Schweckendiek a étudié la musique au Clare College, à Cambridge, et la direction d'orchestre et de chœur à Fribourg et à Helsinki. Depuis ses débuts acclamés à l'Opéra national de Finlande avec *Le chevalier à la rose* de Richard Strauss en 2006, il s'est produit à la tête d'orchestres, d'ensembles et de chœurs dans de nombreux pays d'Europe, aux États-Unis et en Chine ainsi que dans de nombreuses maisons d'opéra, notamment l'Opéra de Leipzig et dans le cadre de festivals comme celui de Savonlinna. Nils Schweckendiek est particulièrement actif dans la promotion de la musique d'aujourd'hui et a assuré la création d'une centaine d'œuvres nouvelles, de théâtre musical, pour orchestre ou pour chœur et ensemble. Nils Schweckendiek est le directeur artistique du Chœur de chambre d'Helsinki depuis 2007. En 2014, il a été nommé professeur de direction chorale à l'Académie Sibelius de l'université des arts d'Helsinki et est depuis 2017 directeur artistique du Chœur de la Maison de la musique d'Helsinki.
www.schweckendiek.org

Under the Arching Heavens: A Requiem

1 I. Sydämeni laulu

Tuonen lehto, öinen lehto!
Siell' on hieno hietakehto,
Sinnepä lapseni saatan.

Siell' on lapsen lysti olla,
Tuonen herran vainiolla
Kaitsea Tuonelan karjaa.

Siell' on lapsen lysti olla,
Illan tullen tuuditella
Helmassa Tuonelan immen.

Onpa kullan lysti olla,
Kultakehdoss' kellahdella,
Kuunnella akehrääjälintuu.

Tuonen viita, rauhan viita!
Kaukana on vaino, riita,
Kaukana kavala maailma.

Aleksis Kivi

2 II. Requiem æternam

Requiem æternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem:
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

3 III. Sequence: Dies iræ

Dies iræ, dies illa
solvat sæclum in favilla,
teste David cum Sibylla.

I. Song of my Heart

Tuoni's grove, the grove of night!
There the sand is soft under foot,
There I would take my child.

There it is good for the child to be,
In the master of Tuoni's meadows,
Tending Tuonela's herds.

There it is good for the child to be,
There, when the dusk comes, to be
Rocked by Tuonela's maid.

It is so good for the child to be there,
Rocking in the golden cradle,
Listening to the nightjar's song.

Tuoni's coppice, the coppice of peace!
Far from hatred and struggle,
Far from the treacherous world.

Translation: BIS

II. Eternal Rest

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 before you.

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

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

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

Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.

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

Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit.
Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?

[4] Thrushes

Tossed on the glittering air they soar and skim,
Whose voices make the emptiness of light
A windy palace. Quavering from the brim
Of dawn, and bold with song at edge of night,
They clutch their leafy pinnacles and sing
Scornful of man, and from his toils aloof
Whose heart's a haunted woodland whispering;
Whose thoughts return on tempest-baffled wing;
Who hears the voice of God in everything,
And storms the gate of nothingness for proof.

Siegfried Sassoon

© *Siegfried Sassoon by kind permission of the estate of George Sassoon and Fennica Gehrman.*

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

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

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

The written book shall be brought
In which all is contained
Whereby the world shall be judged.

When the judge takes his seat
All that is hidden shall appear
Nothing will remain unavenged.

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

5 III. Sequence (continued)

Rex tremendæ majestatis
qui salvandos salvas gratis
salva me, fons pietatis.

Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuæ viæ:
ne me perdas illa die.

Quærens me, sedisti lassus;
redemisti crucem passus:
tantus labor non sit cassus.

Preces meæ non sunt dignæ:
sed tu, bonus, fac benigne,
ne perenni cremer igne.

6 Fientliga stjärnor

Fientliga stjärnor stiga.
Evigt främmande, evigt fjärran
söken I le mot varandra, bedragna av människotro.
Varje stjärna har en isande blick.
Varje stjärna är stolt och ensam i sin kraft
och tror ej på stjärnors tinder.
Varje stjärna vill förleda en att tro att hon är allt.
Varje stjärna är säll som ingenting i världen.
Varje stjärna vill sätta världen i brand med sin
blossande rand.
Varje stjärna kommer tågande som ett rött sken
ur fjärran
för att förstöra, äta upp, förbränna, utöva sin makt.

Edith Södergran

7 III. Sequence (continued)

Inter oves locum præsta,
et ab hædis me sequestra,
statuens in parte dextra.

King of awful majesty
You freely save those worthy of salvation
Save me, fount of pity.

Remember, merciful Jesus,
That I am the cause of Thy way:
Lest Thou lose me in that day.

Seeking me, Thou sattest tired:
Thou redeemedst [me], having suffered the Cross:
Let not so much hardship be in vain.

My prayers are not worthy:
But do Thou, who art good, graciously grant
That I not be burned in everlasting fire.

Hostile Stars

Hostile stars are rising.
Ever strangers, ever distant
You seek to smile at one other, betrayed by human belief.
Each star has a chilling gaze.
Each star is proud and lonely in its power
And has no faith in the glimmer of stars.
Each star wants to make believe that she is all.
Each star is blissful like nothing else in the world.
Each star wants to set the world on fire with its
flaring rim.
Each star comes marching like a red glow
from afar
To destroy, consume, burn, wield its power.

Translation: BIS

Grant me a place among the sheep,
And take me out from among the goats,
Setting me on the right side.

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

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

Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus:

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

8 IV. Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

9 V. Mikä lienee se lintu ollut?

Mikä lienee se lintu ollut
joka tuli kaupunkiin toukokuussa
kun puut olivat palaneet tykkitulessa
kun ihmisten katseet himmentyivät toisiinsa.
Mikä oli se lintu
jonka kuulin toukokuussa?
Se oli ääni, jonka kuulin
kun painoin pääni äitini rannetta vasten.

Viljo Kajava

© The estate of Viljo Kajava. Reprinted by kind permission

Once the cursed have been silenced,
Sentenced to acrid flames:
Call Thou me with the blessed.

Humbly kneeling and bowed I pray,
My heart crushed as ashes:
Take care of my end.

Tearful that day,
On which from the glowing embers will arise
The guilty man who is to be judged.

Then spare him, O God.
Merciful Lord Jesus,
Grant them rest. Amen.

Holy, holy, holy,
Lord God of Hosts.

Heaven and earth are full of Thy glory.
Hosanna in the highest.

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

V. What bird might it have been?

What bird might it have been
that came to the town in May
when the trees were but ashes
when numbed gazes faded into one another.
What bird
could I have heard in May?
It was the sound I heard
when I pressed my head against my mother's wrist.

Translation: Alex Freeman

10 VI. Agnus Dei

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

Lamb of God, who takes away the sins of the world,
Grant them rest.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem æternam.

Lamb of God, who takes away the sins of the world,
Grant them eternal rest.

11 VII. O Years and Graves!

Dona nobis pacem,
dona nobis pacem...

Grant us peace,
Grant us peace...

Pensive, on her dead gazing, I heard the Mother of All,

As she call'd to her earth with mournful voice while she stalk'd:

Absorb them well, O my Earth, she cried – I charge you, lose not my sons! lose not an atom;
let not an atom be lost...

And you streams, absorb them well, taking their dear blood...

And all you essences of soil and growth – and all you rivers' depths;

And you, mountain sides – and the woods where my dear children's blood, trickling, redden'd;
You trees, down in your roots, to bequeath to all future trees...

O years and graves! O air and soil! O my dead, an aroma sweet!

Which holding in trust for me, faithfully back again give me, many a year hence,

In unseen essence

In blowing airs...

Exhale me them centuries hence...

Exhale them perennial, sweet death, years, centuries hence...

Adapted from the poem 'Pensive on her Dead Gazing' by Walt Whitman

...lysti olla... rauhan viita!
Kaukana kavala maailma.

...good to be... coppice of peace!
Far from the treacherous world.

12 A Wilderness of Sea

Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes:
Nothing of him that doth fade
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell
Hark! now I hear them – Ding-dong, bell.

The Tempest

When I have seen by Time's fell hand defaced
The rich proud cost of outworn buried age;
When sometime lofty towers I see down-razed,
And brass eternal slave to mortal rage;

When I have seen the hungry ocean gain
Advantage on the kingdom of the shore,
And the firm soil win of the watery main,
Increasing store with loss, and loss with store;

When I have seen such interchange of state,
Or state itself confounded to decay;
Ruin hath taught me thus to ruminare,

That Time will come and take my love away.
This thought is as a death, which cannot choose
But weep to have that which it fears to lose.

Sonnet 64

I to the world am like a drop of water
That in the ocean seeks another drop [...]

A Comedy of Errors

Where should this music be? i' the air or the earth?
It sounds no more...
This music crept by me upon the waters,
...I have follow'd it,
Or it hath drawn me rather. But 'tis gone.
No, it begins again...

Hark! now I hear them – Ding-dong, bell.

The Tempest

William Shakespeare

Helsinki Chamber Choir

Soprano

Tove Djupsjöbacka ¹
Júlia Heéger
Heta Kokkomäki ²
Helge Körvits
Mirjam Solomon
Hilkka Ylinärä ²

Alto

Eira Karlson ¹
Lotte Lehtikainen
Varvara Merras-Häyrynen ¹
Sirku Rintamäki ²
Iris Roost ²
Emma Suszko ¹
Susanna Tollet ²

Tenor

Martti Anttila
David Hackston
Jukka Jokitalo
Antero Törhönen

Bass

Tuukka Haapaniemi ¹
Keimo Joensuu ²
Juha-Pekka Mitjonen
Antti Vahtola ¹
Juhani Vesikkala
Sakari Ylivuori

¹ only in *Under the Arching Heavens*

² only in *A Wilderness of Sea*

Soloists in *Agnus Dei*:

Mirjam Solomon *soprano*
Júlia Heéger *soprano*
Emma Suszko *alto*
Varvara Merras-Häyryne *alto*
Jukka Jokitalo *tenor*
Martti Anttila *tenor*
Juha-Pekka Mitjonen *bass*

This recording has been supported by



The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

- Recording: October 2016 (*A Wilderness of Sea*) and June 2018 (*Under the Arching Heavens*)
at Uusi paviljonki, Kauniainen, Finland
Producers and sound engineers: Markku Veijonsuo (*A Wilderness of Sea*)
Hans Kipfer (Take5 Music Production) (*Under the Arching Heavens*)
- Equipment: Microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations (*Under the Arching Heavens*)
Microphones by Neumann, Brauner and Schoeps (some of them with tube circuits); RME and Grace Design pre-amplifiers; Pro Tools HD workstation and A/D converters; Genelec loudspeakers; Sennheiser headphones (*A Wilderness of Sea*)
Original format: 24-bit/96 kHz (*Under the Arching Heavens*); 24-bit/88.2 kHz (*A Wilderness of Sea*)
- Post-production: Editing: Håkan Ekman (*Under the Arching Heavens*); Markku Veijonsuo (*A Wilderness of Sea*)
Mixing: Hans Kipfer (*Under the Arching Heavens*); Markku Veijonsuo (*A Wilderness of Sea*)
- Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

- Cover text: © Alex Freeman 2020
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover image: *Nightjar – Bettle, Gotland, July 2016* © Tomas Lundquist (www.tomaslundquist.com)
Photos: © Heikki Tuuli (Helsinki Chamber Choir); © Lars Johnson (Alex Freeman); © Marco Borggreve (Nils Schweckendiek)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2592 © & © 2020, BIS Records AB, Sweden.

