

Erotic Hymns

On five works by Bent Lorentzen

Bonde, Lars Ole

Publication date:
2012

Document Version
Accepted author manuscript, peer reviewed version

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):

Bonde, L. O. (2012, Jun 5). Erotic Hymns: On five works by Bent Lorentzen. (1 ed.) Pladeselskabet dacapo.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Dramatik, dialog og duel

- et portræt af komponisten Bent Lorentzen

Bent Lorentzen blev født 11.2.1935 i Stenvad på Djursland - i en meget musisk familie. Faderen var en stor spasmager og velinformeret om musikdramatik (specielt Wagner). Operasangerinden Kirsten Schultz kom meget i hjemmet, hvor hendes unge fætter akkompagnerede hende på klaver og blev optaget af dén måde at synge på. Kusinen blev gift med Svend S. Schultz, som allerede dengang var en produktiv operakomponist. Under deres besøg på Djursland hjalp fætter Bent sin ældre 'svo-ger' med at skrive noder rent, - han kom i en slags uformel komponistlære. Den praktiske, håndværksmæssige dimension i arbejdet betyder meget for Lorentzen, der ser med en vis ambivalens på konservatoriernes komponistuddannelser - som han kender indefra som lærer. Lorentzens mere formaliserede uddannelse foregik først på Aarhus Universitet (da Knud Jeppesen var professor) og derefter på Det Kgl. Danske Musikkonservatorium, med eksamen i musikteori 1960 (her havde han Vagn Holmboe, Jørgen Jersild og Finn Høffding som lærere). Han var docent på Det Jyske Musikkonservatorium 1962-71, og i den periode fulgte han kurser i Darmstadt og München (1965) samt studerede elektronisk musik ved Stockholm Elektronmusikstudie (1967-68). Desuden var han medgrundlægger af Århus Opera-gruppe i 1963 og af Aarhus Unge Tonekunstnere (AUT) i 1966. I 1971 forlod han konservatoriet og har siden levet som fuldtidskomponist. Han har haft vigtige poster i det hjemlige musik-livs organisationer, og han har vundet en lang række priser i internationale komponistkonkurrencer, bl.a. Prix Italia 1970 (for operaen *Euridice*), Serocki-konkurrencen 1984 (for kammermusikværket *Paradiesvogel*), International Korkompositionskonkurrence Østrig 1987 (for *Olof Palme*), Olivier Messiaen-orgelprisen 1988 (for *Luna*), Vienna Modern Masters 1991 (for 1. version af *Klaverkoncerten*), Musik og Poesi-prisen Belgien 1989 (for Enzensbergers *Prozession*). Han har modtaget Kunstfondens livsvarige legat siden 1982 og er herhjemme blevet hædret som "Årets danske korkomponist" 1990, og med Carl Nielsen-prisen 1995. Han modtog Wilhelm Hansens Komponistpris 2003.

Bent Lorentzen har komponeret i stort set alle genrer, også mange sjældne eller 'ukendte genrer'. Til de sidste hører f.eks. musik for klokkespil, dramatiske pantomimer, jagthorns-ensemble og 'lydformning'. Orkestermusikken tæller bl.a. koncerter for obo (1980), cello (1984), klaver (1984), saxofon (1986), trompet (1991), trompet og basun (1998), violin (2002); kammermusikken omfatter soloværker for orgel, klaver, trompet, saxofon, klarinet, guitar, violin, cello og kontrabas, desuden strygekvartetter og en række værker med blandede besætninger (2-12 instrumenter). Kormusikken omfatter talrige værker i en særlig teatralisk-dramatisk stil. Hertil kommer elektronisk musik og instrumentalteaterværker. Størst betydning har Lorentzen imidlertid som musikdramatiker med i alt 15 operaer (i mange forskellige formater og varigheder), hvoraf mange er uropført i udlandet. En enkelt - *Der Steppenwolf* (efter Hermann Hesses roman) - venter endnu på sin uropførelse. Operainteressen har ført til omfattende dramaturgistudier og

undervisning af komponiststuderende i musikdramatik. Dette arbejde er dokumenteret i lærebogen *Musikdramaturgi* (1995, udgivet 2011).

Denne komponist har aldrig boet i et elfenbenstårn. Lorentzen har tværtimod altid stræbt efter kommunikation og samspil med såvel musikere som publikum og institutioner. Et vellykket eksempel på komponistens kommunikationslyst og -talent var Ebeltoft Festivalen, som fra 1990-93 præsenterede et sommerklædt publikum for en fifty-fifty blanding af gammel og ny dansk og udenlandsk musik i specielt udvalgte rammer: musikalsk såvel som fysisk og socialt var det en festival fuld af overraskende og multi-stimulerende oplevelser.

Bent Lorentzens musik

Bent Lorentzen er en komponist, der i sjældnen grad har interesseret sig for samspillet mellem musikken og lytteren, hvad enten denne er en skolepige, der prøver kræfter med 'lydformning' på bånd - eller en voksen koncertgænger, der skal have optimale betingelser for at opleve ny kompositionsmusik uden at gå i baglås. Humor kan være et skæringspunkt - er det i hvert fald i Lorentzens univers. Humoren findes ofte (eller bliver til) i det punkt, hvor lydens og klangens verden mødes med menneskets oplevelsesverden. Den helt grundlæggende accept af lyden og alt dens væsen deler Lorentzen med den lidt ældre Pelle Gudmundsen-Holmgreen, men Lorentzens musik er uforveksleligt Lorentzensk: man genkender det personlige tonefald i dets mange forskellige fremtrædelsesformer. Hans musik karakteriseres i mange kilder som "sonisk", hvormed menes at den har selve lyden og den klangligt-stoflige oplevelse i centrum. Det er da også rigtigt, at Lorentzen vedkender sig en elementær, i bedste forstand barnlig fascination af lyd og klang, og han viger ikke tilbage for at benytte bevidst 'platte' lyde (f.eks. båthorn, maverumlen og prutten i operaen *Den stundesløse*). Dette engagement i lyden-i-sig selv er tilsyneladende sjældent i ny musik (og slet ikke identisk med den europæiske efterkrigs-avantgardes æstetiske søgen efter "unerhørte Klänge"). Lorentzens udgangspunkt er lydens rolle og høresansens helt basale funktion i menneskets artshistorie: høresansens funktion var (og er til dels stadig), at mennesket ud fra en given lyds karakter kan bestemme, hvad det er, det hører (noget venligt eller fjendtligt, kendt eller ukendt), og hvor det er (tæt på eller fjernt: skal jeg blive eller flygte). - Lyden og klangen udfolder sig specifikt i rum og tid, og øret har en fantastisk evne til at differentiere og bearbejde lydindtryk. At arbejde kunstnerisk med lyden-i-sig-selv er at bygge på lytterens basale skelneevne og de psykologiske reaktioner, lyd kan fremkalde. Lydene indgår intuitivt i såvel universelle som personligt-idiosynkratiske reaktionsmønstre hos lytteren og bliver dermed til et både psykologisk og æstetisk påvirkningsmiddel. Lyd kan være katalysator for mange slags associationer og fremkalde en bred vifte af "lydbilleder". Biproduktet humor opstår dér, hvor det nøje planlagte ('scenograferede') lydbillede møder lytterens forventninger på en helt uventet måde.

Lorentzens viden om og udtømmelige fascination af lyden-i-sig-selv viser sig på utallige måder: han har udforsket menneskestemmens kolossale udtryksmuligheder, fra sagte hvirken og gestisk talesang til mikromoduleret skønsang (glissandi, vibrato) og kontrolleret skrig (korværkerne og musikdramatikken), og han arbejder intenst med at

lokke ny lyd ud af traditionelle instrumenter. Som eksempler kan nævnes blæs på mundstykker, multifoner/Tongemisch (*Mambo, Saxofonkvartetten*), kvarttoner (solotrompeten i *Regenbogen*), anslagsmåder (guitaren i *Umbra*). På denne cd er det især i *Triplex*, man kan høre arbejdet med at lokke nye og uvante lyde og toner ud af orglet.

Når man undersøger Lorentzens inspirationskilder gennem 60'erne og 70'erne, er det iøjefaldende, at han har haft kontakt med andre internationale kolleger og strømninger end de gængse i dansk efterkrigsmusik: Wiener-skolen (serialismen) og den eksperimenterende elektronmusik var vigtige for ham i 60'erne. Den serielle erfaring: at ikke blot enkelttoner, men alle lyde kan organiseres serielt, var selvfølgelig vigtig for en komponist, der arbejdede med helt grundlæggende lydperception.

Elektronmusikken var et naturligt næste skridt på vejen for denne 'lyd-tænder', og Lorentzen var blandt de tidligste pionerer inden for dansk elektronmusik, som han også introducerede pædagogisk til et bredere publikum (inkl. skolebørn). Inspirationen fra den polske avantgarde (musikalsk "plakatkunst" – senere Lutoslawskis aleatoriske metode) er tydelig især i værkerne fra 70'erne, men også impressionistisk klangbehandling og ekspressionistisk harmonik er vigtige stiltræk, gerne iblandet en god portion (grotesk) humor. En rejse til Brasilien i 1977 satte tydelige spor mange år fremover, især i den rytmiske appel og den sanselige gestik.

Som en sand grundforsker har Lorentzen analyseret, kombineret, adskilt og samlet sine materialer og objekter på alle tænkelige måder. Men musikoplevelsens sanselige dimension, respekten for publikums ret til selv at definere deres musikoplevelser spiller altid en fremtrædende rolle i Lorentzens univers. Dette 'manifeste' sociale engagement har måske gjort ham til lidt af en outsider i sin generation.

Hans håndværksmæssige kunnen, ekspertisen ift. lyd som psykologisk (associations)generator og en åben, eksperimentel grundholdning placerer ham imidlertid i allerforreste række. Som ægte *homo ludens* arbejder Lorentzen med en nysgerrig undren parret med konstruktivt talent og solid viden om materialerne – og deres uudtømmelige muligheder. Målet er ikke 'realisme', men en ny, (re)konstrueret – dramatiseret – fantasiverden. 'Uvirkelig realisme' kunne man kalde det. Komponisten har selv talt om "sonisk hyperrealisme". Et menneskeligt grundtræk som kontrasten mellem rolig indadvendt refleksion (kreativ dagdrøm) og hektisk udadvendt aktivitet (hørbar manifestation) gestaltes musikalsk i en lang række værker. Lorentzen tør gå til yderligheder: lade tiden (klangen) stå næsten stille, som lange 'linjer' eller flader – og slå gækken løs i inciterende rytmer, kromatiske 'kurver', og mere eller mindre platte lydeffekter.

Siden slutningen af 70'erne har en stor del af komponistens værker opereret med en polarisering af – eller komplementaritet mellem – vilde, rytmisk dominerede afsnit og rolige, ofte nærmest 'wagnerske' klangfladeafsnit, hvor en særlig kromatisk, genreneutral harmonisk teknik foldes ud: eksempler i stort format er operaen *Stalten Mette* og oratoriet *Genesis*. Vokalværkerne på denne cd viser spændvidden og det ekspressive potentiale i den Wagner-inspirerede harmonik, mens de store kontraster præger orgelværkerne, ikke mindst *Flamma* hvor slagtøjet bidrager til såvel vildskab som sart mystik.

De her for første gang indspillede værker føjer nye facetter til billedet af en komponist, som hører til de mest originale i Danmark.

Om cd'ens og dens form

Cd'ens to hovedværker er to kirkelige sang-kredse, som Bent Lorentzen komponerede til bassen Aage Haugland i 1990'erne. Lorentzen og Haugland havde et nær samarbejde, ikke mindst i forbindelse med operaerne *Bill og Julia* og *Pergolesis hjemmeservice*. Haugland nåede at synge begge værkerne, men ikke at indspille dem inden sin alt for tidlige død i 2000. Cd'en er bygget op efter en idé om symmetri omkring en midterakse: De to store vokalværker er indgang og udgang. Imellem dem præsenteres et tidligt orgelværk – *Triplex* – og et sent – *Saturnus*, med *Flamma* for orgel og slagtøj som cd'ens højintensive akse. Kontrasten mellem den sidste, forholdsvis stilfærdige 'erotiske salme' og det første, meget dramatiske orgelværk kan forekomme stor. Men man kan sagtens høre den indre sammenhæng. "Jeg ligger ved Jesus" slutter med en 'mild' dissonans, og *Triplex* begynder med opbygningen af en 'kraftfuld' dissonans. Dramaet i *Triplex* videreføres i *Flamma*, som med kombinationen af orglet som en apokalyptisk stemme og slagtøjets skiftevis vildt gestikulerende og æterisk-mystiske gebærder skaber et lydlandskab af Dante-dimensioner. *Saturnus* begynder i samme stemningsleje, men udvikler sig så venligt-humoristisk – og bevidst publikumsorienteret, som så megen af Lorentzens musik efter 1995.

Erotiske salmer

Værket blev bestilt af Jens E. Christensen til orgeljubilæet i Vor Frelzers Kirke i 1998 og uropført samme sted af Aage Haugland. Erotiske salmer – det giver umiddelbart associationer i retning af en tonesætning af tekster fra Højsangen i Det Gamle Testamente. Der er også da enkelte referencer til de fantastiske tekster om Sulamith og Salomon, men Lorentzens cyklus af 9 sange er noget andet, nemlig en sammenstilling af 5 salmer fra Hans Adolfs Brorsons "Troens rare Klenodie" (1739) med 4 digte fra Ole Sarvigs "Salmer og begyndelser til 1980'erne" (1980).

I Brorsons pietistiske univers er det erotiske en dirrende metafor for den kristne tro, den troendes og/eller menighedens inderlige og sanselige kærlighed til Jesus, mens Sarvig – der aldrig prædiker, men beskriver og undres – gennem den sanselige erotik søger det religiøst-transcendente. Værket bliver på den måde en spændende udforskning af forholdet mellem erotisk og religiøs erfaring, som Lorentzen med på en gang enkle og raffinerede musikalske midler tolker følelsesmæssigt og dramatisk. Et vigtigt element i tonesproget er kombinationen af ekspressiv melodi og kromatisk harmonik. Som i flere andre værker fra 90'erne hører man en inspiration fra Richard Wagners harmonik, hvori forstørrede og formindskede tre- og

firklinge spiller en stor rolle. Lorentzen bruger imidlertid disse spændingsakkorder på en anden måde. De "opløses" egentlig ikke, men glider via kromatisk bevægelse i en af stemmerne ind i hinanden, så der hele tiden er en – erotisk-sanselig – spænding til stede.

Det høres i eksemplarisk form i transformationen af Berggreens melodi til Brorsons "Her vil ties", som Lorentzen bruger frit i 1. sang "Dig min søde skat". Melodiens kontur er umiddelbart genkendelig, men hverken intervallerne eller de enkelte toners placering i den underliggende akkord er de oprindelige. De sukkende, nedadgående halvtonebevægelser i sangstemmen, der symboliserer inderlig (let smertelig) længsel, gennemsyrrer melodilinjen, og det tætte kromatiske akkompagnement i mellemløbet giver helheden et let klaustrofobisk præg.

Sarvigs apokalyptiske "Du rædsels dyb" er et dramatisk-indadvendt arioso om verdens truende tomhed og et mystisk forløsningshåb om at "det sære, sene sker". Her er det kromatiske akkompagnement mere smertepreget, mens en helt anden, ydre dramatik præger nr. 3 "Og når din stærke røst engang", hvor salmemelodien "Af dybsens nød" bruges som cantus firmus (akkompagnementstemme i lange, udholdte toner), i et vekselspil mellem den gammeltestamentligt profetisk forkyndende sangstemme og orglets bas.

"Min fine skat", nr. 4 er en stor kontrast. En sitrende klangbelysning og sansemættet kromatik præger jeg'ets oplevelse af en selvforglemmende elskovsnat. Den sukkende, kromatiske melodik vender tilbage i 5. sang "Jesu søde rosenkinder", som beskriver den troendes intenst medlidende oplevelse af den tornekrønedes afmagt. Cantus firmus-melodien "Jesus, dine dybe vunder" understreger alvoren i opgøret med "dødens skræk og sure fagter". Misterioso-stemning præger nr. 6 "Mit åndedræt, så tæt", hvor erfaringen af det erotiske som 'svar' på de eksistentielle spørgsmål om livets og dødens mening (sløshed) ikklædes et hyper-enkelt akkompagnement af primært forstørrede treklange.

Sangstemmen i nr. 7 "Hvorledes skal jeg møde" er igen præget af inderligt sukkende kromatik, mens selve koralmelodien (opr. "Mein G'müt is mir verwirret", salmebogens nr. 86) som cantus firmus i orglets bas giver tyngde og en vis ro. Den sidste Sarvig-salme "Så, så, min skat", nr. 8, er kort og recitativisk, med enkle tre- og firklinge i orglet. De elskende i den krigshærgede verden svales alene af "Din nåde ... korsfæstede, Du nøgne". I den afsluttende salme har Lorentzen kombineret et orgelakkompagnement med den gamle salmemelodi "Af dybsens nød" som cantus firmus, mens det er melodien til den engang så populære bryllupssalme "Jert hus skal I bygge", som synges til Brorsons tekst der begynder sådan: "Jeg ligger ved Jesus hans bryster så tæt, og bliver af kierlighed så drukken og mæt." Man er fristet til at spørge: Kan man synges dette i fuld (!) alvor? Måske netop det – man kan på indspilningen høre, at Morten Frank Larsen fortolker sangen som et udsagn af en inderlig, beruset troende, der ikke føler sig forstået af

omverdenen. Der er faktisk ikke så langt til Holbergs Jeppe, som Lorentzens seneste opera portrætterer.

Triplex

Triplex er komponeret i 1974 til Knud Vad, som uropførte værket på Arp Schnitger-orglet i Ludgeri-Kirche i den frisiske by Norden. Det hører til en gruppe af orgelværker fra 1970'erne, som senere blev samlet under betegnelsen *Organ Music 1* (indspillet på af Frode Stengaard på orglet i Århus Domkirke – dacapo DCCD 9009). Det særlige ved disse værker, som Lorentzen bl.a. blev inspireret til af den svenske orgelmester Karl Erik Welin, er at de er skrevet og udgivet med "grafisk notation". I stedet for eksakt nodenotation bruger Lorentzen grafiske symboler (geometriske figurer som trekanter, rektangler, rhomber og cirkler, udfyldt med forskellige typer skraveringer, prikker og sort farve) på ét system med en angivelse af fire oktavrums.

Sidst i 1980'erne genudgav Lorentzen stykkerne, men nu i node-notation – hvilke medførte en debat i Dansk Musiktidsskrift. Lorentzen skrev selv i en artikel at: "Konklusionen er, at den grafiske notation, hvor god den end måtte være, ofte skaber flere problemer end den løser. Mit mål ved revisionsarbejdet har derfor været: 1) at gøre notationen så traditionel som muligt, dog uden at lave musikken om; 2) at give organisten den fulde frihed til at vælge manualer og registrering." Efterfølgende blev Lorentzen bl.a. beskyldt for at "mumificere" sin oprindelige åbne tilgang. Men grunden var altså den pragmatiske, at Lorentzen ville gøre det muligt for flere organister at spille den – grafisk notation blev aldrig en obligatorisk del af danske organisters uddannelse. Men minsandten om ikke Lorentzen i 2007 frembragte en revideret grafisk notation af *Triplex*: Hele stykket, der varer ca. 10 minutter, kan være på to store ark, som også ikke-nodekyndige kan følge. Jens E. Christensen spiller dog stykket i den node-noterede version.

[HER GENGIVES I DEN ENGELSK BOOKLET ET UDDRAG AF 2007-PARTITURET]

Stykket er en udforskning af orglets lyd- og klangverden, fuldstændig frisk i sit udtryk såvel som tilgang til spillemåder og registre – et godt eksempel på Lorentzens 'soniske tænkemåde', som det også kaldes. På en helt særlig måde er det morsomt, skræmmende, grotesk og overvældende på én gang, som om vrangen vendes ud på orglet så vi kan se og høre alt det et orgel og dets lyd er sammensat af – en dekonstruktion kan man vel kalde det. Resultatet er et lydbillede, hvor begrebet 'orgel' ofte udviskes og giver plads til helt andre associationer – fortidsøgler, flyvemaskiner, klodernes kamp.... Den slags 'opdagelsesrejser' i et instrument og dets muligheder har

Lorentzen foretaget flere gange, også i elektronisk bearbejdning. Et eksempel er *På opdagelsesfærd i klaverets indre og ydre univers* fra 1968, som udkom for første gang på cd i 2010.

Flamma

Flamma (latin = flamme) blev uropført af organisten Christian Præstholt og slagtøjsspilleren Henrik Larsen på NUMUS festivalen 2002. Komponisten skrev følgende programnote: "Det der har interesseret mig i denne sammenhæng, er ildens eller flammens væsen, og de dertil hørende psykologiske associationer. Ilden er af en mærkelig, uhåndgribelig natur. Den lyser, den blinker, den danner vildt flaksende ildtunger, er gennemsigtig, tynd og fin, er fræsende, er en blændende flammekaster, er både rytmisk og urytmisk på en gang, kan det ene øjeblik være snigende lydløs, det andet øjeblik apokalyptisk larmende som et megastort, uhyggeligt altopslugende inferno af angribende flyvemaskiner ledsaget af ætsende gul fosfor-ild og kvælende røgmasser."

Stykket falder i fem dele. Første, tredje og den afsluttende femte del er præget af energiske, kraftfulde, pulsstærke og brasiliansk inspirerede rytmer i slagtøj, mens orglet 'taler' op imod slagtøjet med en imponerende basstemme med store spring og intervaller og stærkt dissonerende akkorder i en helt anden rytme end slagtøjets. De to mellemliggende afsnit er meget anderledes: tyste, med orglet i sarte, lyst-paradiske akkordbrydninger, med tremolo og triller i forskelligt leje, mens slagtøjet i det første mellemspil frembringer mystiske lyde 'fra en anden verden', f.eks. vha et bækkens der ligger på paukens skind og stryges med en bue, mens pauken 'synger' en sær glissandomelodi. I andet mellemspil blander den æterisk rislende klang fra wind chimes sig med orglets sfæriske toner – og afbrydes så brat af de tordnende trommerytmer. *Flamma* er et godt eksempel på Lorentzens dramatisk-billeddannende skrivemåde, også når instrumentkombinationen som her er usædvanlig: det 'religiøst-kirkelige' orgel over for det 'sanseligt-ugudeligt' slagtøj.

Saturnus

Dansk orgelmusik kan ikke byde på mange værker, der går udover sonatens struktur og format. Rued Langgaards *Messis* (1935-52) er nok det største, i hvert fald længste danske orgelværk. Lorentzens *Planeterne* er vel nok det største i nyere tid. I 1980'erne komponerede han nogle selvstændige orgelstykker med titlerne *Sol*, *Luna* og *Mars*, men det var først i 1990'erne impulsen kom – via en bestilling til NUMUS-festivalen i 1995 – til at komponere et helt solsystem. Jens E. Christensen, som også foretog den første komplette indspilning af værket, skriver om *Saturnus*, at den "som den syvende og sidste planet er glad og festlig, et symbol på munterhed og julefest. Også det antikke Roms vilde Saturnaliefest i december giver ekko

med latinamerikanske karnevals-rytmer, og stykket krones med en toccata over julemelodien Resonet in laudibus (Lad det klinge sødt i sky).” *Saturnus* er med sit muntre og udadvendte udtryk og med sine hilsener til Widors berømte orgelsymfoni og andre toccataer let at lytte til, og det er nok bl.a. derfor blevet et moderne hit blandt danske organister.

4 Koralmotetter

Kingos og Brorsons salmer er en del af den danske folkekirkes arvegods. Kingos kraftfulde tekster fortæller i et malende billedsprog om menneskelige grunderfaringer, mens Brorson taler mere inderligt og lyrisk – ofte ‘erotisk’, som det kan opleves i de ”Erotiske salmer”. Melodierne hører til de mest slidstærke i Koralbogen.

Betegnelsen ‘koralmotet’ henviser til at der er tale om en musikalsk iscenesættelse af en protestantisk salmemelodi, som synges på modersmålet. Mange koralmotetter er mangestemmige og udsat for kor (og instrumenter). Her er der altså tale om et enkelt arrangement med sangstemme + orgel. Lorentzen tager udgangspunkt i de kendte salmemelodier, men former dem frit (bortset fra nr. 4, hvor melodien er stort set uændret).

Nr. 1. Den gamle visemelodi, vi synger Kingos ”Sorrige og glæde” på, er grundstoffet i ”Deyligste rose”. Den indledende frases første fem eller syv toner gennemsyrrer såvel solostemmen som orgelakkompagnementet indtil de sidste to liner af hver strofe, som dramatiseres med oktav- og septimspring i sangstemmen, forstærket af todelt mod tredelt rytme og meget lange udholdte toner.

Nr. 2. Her er forlæggelsen af den gamle danske visemelodi, der bruges til ”Far, Verden, far vel”. Men Lorentzen forstærker tekstens væmmelse ved verdens falskhed og forfængelighed intenst. Sangeren synger næsten frit, i et højt (tenor)leje, hvor de kendte melodiske motiver får et nærmest Wagnersk format, og orglet akkompagnere med tætte, næsten clusteragtige akkorder. Der er intet af visemelodiens lette, dansante præg tilbage. Virkningen er stærk, og musikken sandsynligvis tæt på det, Kingo ville udtrykke med sin tekst.

Nr. 3. Lorentzen fabulerer frit over A.P. Berggreens kendte melodi til ”Her vil ties”, som også spiller en vigtig rolle i de ”Erotiske salmer”. De enkelte frasers lange sluttoner er f.eks. forsynet med en afsluttende, sukkende halvtone, som forstærker udtrykkets inderlighed nærmest demonstrativt. Første, tredje og femte strofe har samme kromatiske akkompagnement, hvor det indledende fire-toners motiv dominerer. Anden strofe har et enkelt firklangsakkompagnement, og sangstemmen ligger en stærkt intensiverende terts højere. Som kontrast starter fjerde strofe i dybt leje og stiger gradvist op mod lyset, på samme måde som ”førstegrøden” spirer frem i ”bliden vår”.

Nr. 4 Melodien, som også bruges til nr. 588 i Koralbogen, stammer fra en sangbog, der udkom i Meiningen 1693, og kan være skrevet af Johann Christoph Bach, som var kapelmester der. Melodien kendes i Tyskland bedst til teksten "Komm, O komm du Geist des Lebens" (1698), men i 1693 blev den sat til J.C. Werners pietistiske begravelseshymne "Ich begehre nicht mehr zu Leben", som også er grundlaget for den danske salmetekst. Det er en paradisvision, naiv og raffineret på samme tid. Paradiset er fuldt af farver, lyde, dufte og andre sanseindtryk, som frister så meget mere end det jordiske livs triste fængsel. Lorentzen bruger stort set melodien uændret og lader orgelbassen synge unisont med. De øvrige stemmer i orgelakkompagnementet er stærkt kromatisk farvet, hvilket giver helheden et skævt twist, - er sangerens vision eventuelt mere spirituøs end spirituel?