



FARTEIN VALEN · ORCHESTRAL MUSIC VOL. I

ELISE BÅTNES violin · STAVANGER SYMPHONY ORCHESTRA · CHRISTIAN EGGEN



VALEN, FARTEIN (1887–1952)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | PASTORALE, Op. 11 (1930) <i>(Norsk Musikforlag)</i>
<i>Allegretto</i> | 3'22 |
| 2 | SONETTO DI MICHELANGELO
Op. 17 No. 1 (1932) <i>(Norsk Musikforlag)</i>
<i>Allegretto ben moderato</i> | 5'33 |
| 3 | CANTICO DI RINGRAZIAMENTO
Op. 17 No. 2 (1932) <i>(Harald Lyche & Co's Musikkforlag)</i>
<i>Allegro moderato</i> | 7'54 |
| | SYMPHONY No. 1, Op. 30 (1939) <i>(Harald Lyche & Co's Musikkforlag)</i> | 26'30 |
| 4 | I. <i>Lento – Allegro</i> | 7'30 |
| 5 | II. <i>Adagio</i> | 7'37 |
| 6 | III. Scherzo. <i>Allegro assai – Trio. Lento – Scherzo da capo</i> | 4'09 |
| 7 | IV. Finale. <i>Allegro non troppo</i> | 6'54 |
| 8 | CONCERTO FOR VIOLIN AND ORCHESTRA
Op. 37 (1940) <i>(Harald Lyche & Co's Musikkforlag)</i>
<i>Allegro moderato – Meno mosso – Chorale (Tranquillo)</i> | 13'27 |

TT: 58'06

ELISE BÅTNES *violin*

STAVANGER SYMPHONY ORCHESTRA

CHRISTIAN EGGEN *conductor*

Fartein Valen – a modern classic

The Swedish musicologist Bo Wallner has claimed that it is paradoxical that a modernist composer like Fartein Valen should have been able to develop and gain a leading position in Norwegian music. True, the great Edvard Grieg was himself a radical but the climate for modernism in music was not favourable in Norway during the first part of the 20th century. And Valen was not a man to seek the limelight; rather the opposite. He was modest and reserved – at the same time that he was self-assured. Like his parents, who travelled to Madagascar as missionaries, he felt that he had a vocation, a special talent, personality and sensitivity that he had to make the most of.

Valen's path was not a simple one. He studied organ and composition in the Norwegian capital, making his début as a composer with the late Romantic work *Legends* for piano in 1908. But Valen longed to study abroad and, thanks to Max Bruch who became his first teacher there, he gained a place at the conservatory in Berlin, the musical capital of the world at the time. Valen remained in the German capital for five years, supporting himself by teaching and accompanying singers. He could choose, on a daily basis, what he wanted to study and which concert he wanted to attend. He became deeply involved in the German classics from Bach to Bruckner and Brahms. But, at the same time, he experienced the modern music of the day. Max Reger's grandly conceived works were exciting and the operas of Richard Strauss interesting, but most radical was Arnold Schoenberg's expressionist music, in which

tonality and the formation of musical motifs were pushed to the limits and sometimes crossed the boundary to atonality.

Valen wanted to be a part of this modernism, though he had no desire to share in modernism's break with the past. All music relies on a classical tradition, Valen maintained, and the well-trying forms and idioms might rather be filled with a new content. After the years in Berlin he settled on the family farm in Valevåg some 90 kilometres north of Stavanger. Here he continued to immerse himself in scores and to study musical theory. Bach was central at this period and Valen worked at writing exercises in accordance with different principles of polyphony on a daily basis, with Bach as his point of departure. Fully consonant triads were not, however, what Valen looked for in his harmonies. He wanted to include the 'higher overtones' with more dissonant sounds. A violin sonata and a setting for voice and orchestra of the *Ave Maria* were given first performances about 1922–23, both of which are basically tonal. But when Valen moved to the Norwegian capital of Oslo in 1924, the atonal counterpoint that he had developed himself came to dominate his music. Valen gathered inspiration from Schoenberg and, to a degree, from Alban Berg but he created his own style which has elements of their *espressivo*.

Valen worked for a few hours a week cataloguing and purchasing books and printed music for the Norwegian music collections at the Oslo University Library and he had a steady stream of students whom he taught musical theory. During

his early years in Oslo he was extremely sociable, constantly attending concerts and meeting people at cafés and restaurants, many of them artists and poets. A lot of people regarded Valen and the artist Agnes Hiorth as a 'couple', but with Valen's strong sense of vocation he was obliged to live by himself. He withdrew from much of the social round in 1930 when a review of his songs provided the starting point for an extended discussion of modernism in the press.

At about the same time he had a degree of success when his first orchestral work, *Pastorale*, was premièred by the Oslo Philharmonic Orchestra. But Valen wanted to travel, and a lengthy sea voyage brought him to Sicily in 1932 and thereafter to Majorca. He spent more than half a year on Majorca and this proved to be a highly creative time in which he started on a series of single-movement orchestral pieces of which he wrote seven in the next three years.

From 1936 Valen received an artist's stipend from the Norwegian parliament, an honour that was awarded to very few Norwegian artists. He saw this as real recognition in that many leading figures in the arts had supported the proposal. The stipend was to be paid for the rest of his life and he was now able to retire from the library and to give up some of his pupils. His music also became the subject of something as rare in Norway as a doctoral dissertation in music. Certain nationalistic composers had difficulty in accepting this and, faced with their verbal opposition, Valen decided to leave the Norwegian capital in 1938 and to move to the lonely farm in Valevåg where

one of his sisters lived with neither electricity nor running water. Here he found the peace essential to contemplation and composition. He was deeply distressed by Hitler's rule in Germany and he foresaw the catastrophic war which was to come. Valevåg would provide a peaceful refuge. Apart from the odd trip to the nearest town of Hauge-sund, nine years were to pass before Valen again left the district.

During these nine years Valen composed his greatest music. He was no longer writing short, single-movement pieces but larger symphonies and concertos in his own, unique, atonal counterpoint. He had always been a keen reader of the classical literature of Europe, preferably in the original language (he could read nine languages) and reading occupied a significant part of his day, not least the study of the New Testament in Greek.

After the war Valen became a model for the young generation of Scandinavian composers. The small number of his scores that had been published were eagerly studied in Copenhagen and Stockholm. When Valen was represented at the Scandinavian Composers' Meeting (with his *Michelangelo Sonnet*) in Copenhagen in 1947, he was fêted by the young guard. At the same time he was offered a publishing contract that made him somewhat more financially independent.

Pastorale, Op. 11

Valen worked on his *Pastorale* from November 1929 to July 1930. He maintained that it portrayed a rose garden. Valen was a passionate cultivator of roses and he succeeded in propagating a

rose of his own which appears in the Norwegian register of roses as ‘Henrik Wergeland’ (after the famous Norwegian author). But roses are not just pretty and sweetly scented, they also have thorns. As we have noted, a review of Valen’s Goethe songs (Op. 6) in 1930 led to an inflamed debate about music and Valen’s music in particular. This lasted until 1934 and Valen suffered from the thorns.

Pastorale was premièred by the Oslo Philharmonic Orchestra in the spring of 1931. Much of the audience was confused on hearing the music but Valen was greeted with warm applause. Olav Kjelland, the conductor, was bold enough to repeat the work, a little triumph for Valen and for modern music.

Sonetto di Michelangelo, Op. 17 No. 1

Sonetto di Michelangelo was written in the summer of 1932 though he had long been contemplating the work. Here a ‘classical’ Italian sonnet is turned into music. In the score of the work Valen printed the first eight lines of a sonnet by Michelangelo:

Non so, se s'è la desiata luce
 Del suo primo fattor, che l'alma sente;
 O se dalla memoria della gente
 Alcun' altra beltà nel cor traluce;
 se fama o se sogno alcun produce
 Agli occhi manifesto, al cor presente;
 Di sè lasciando un non so che cocente,
 Ch'è forse or quel c'a pianger mi conduce;

Is my soul feeling the longed-for light
 Of God who created it? Is it the gleam
 Of a different beauty from the valley of misery,
 Reflecting in my heart and evoking memory?
 Is it a sound, a dream vision,
 That suddenly fills my eye and heart
 In incomprehensibly burning pain,
 That brings me to tears? I do not know.

(English translation © Knut W. Barde 2005,
 printed with kind permission)

It was the ‘different beauty’, ‘l'altra beltà’ – beauty that lies beneath the surface and that is recognized by a spiritual insight – that particularly aroused Valen’s imagination and appealed to his understanding. Here he found spiritual communion with the great artist.

Cantico di ringraziamento, Op. 17 No. 2

Cantico di ringraziamento has literary parallels in the Biblical thanksgiving songs both in the Book of Psalms and the excerpts from St Luke’s gospel used in the canonical prayers. Valen turns this into a strictly worked fugue.

Symphony No. 1, Op. 30

Valen first conceived of his *Symphony No. 1* as a piano sonata. It was a radio broadcast of Bruckner’s *First Symphony* in November 1937 that caused him to change his mind. He started sketching the work in October 1937 and finished the entire symphony early in the spring of 1939. It is dedicated to the artist Agnes Hiorth to whom he also dedicated the *Michelangelo Sonnet*. This is the first work in more than one movement of Va-

len's final period as a composer. Not many symphonies were being composed at this time, either in Norway or in Europe. Valen wanted to be part of a classical heritage and this meant that the four-movement symphony was entirely proper, even if atonality does not exactly follow the traditional symphonic principles.

The first movement (*Lento – Allegro*) is constructed in a way that reminds us of Valen's single-movement orchestral works, particularly *Kirkegården ved havet* (*The Churchyard by the Sea*). Waves rise and fall in the highly polyphonic weave, waves in both the dynamics of the piece and the intensity.

The second movement (*Adagio*) is characteristic of Valen. He often found inspiration in nature, classical literature and in the visual arts. The specific inspiration for this movement comes from a painting by El Greco: *Christ on the Mount of Olives*. He was totally struck by El Greco's expressivity. A couple of years later he wrote to Agnes Hiorth about El Greco: "The greatest painter and the greatest soul" Hugo [Lous Mohr, an artist friend] once wrote on a card that he sent me from Toledo. And the greatest model, even for a musician – how he never vacillated in following his inner voice and inner vision without worrying about whether he would be understood by his contemporaries or not.' Once again Valen found a spiritual affinity with another artist. With his strong Christian faith Valen added a religious dimension to the subject. The striking motif leads one to think of Jesus's anguish and prayers on Maundy Thursday: 'O my Father, if it be pos-

sible, let this cup pass from me: nevertheless not as I will, but as thou wilt'. And the music can also be interpreted as meaning that faith in God's rule gives us peace.

The third movement (Scherzo: *Allegro assai – Trio: Lento – Scherzo da capo*) is a classic symphonic scherzo. The scherzo parts have a dance-like 9/8 rhythm while the trio is darker.

The fourth movement (Finale: *Allegro non troppo*) takes the form of a classical rondo.

Concerto for Violin and Orchestra, Op. 37

The *Concerto for Violin and Orchestra* brought international recognition to the composer when it was performed at the ISCM festival in the Netherlands in 1948. The concerto was composed in the space of half a year early in 1940 when war had already broken out in Europe and Norway had been occupied. Perhaps this filled Valen with a new energy for he normally took a great deal of time to finish a composition.

He had certainly been thinking in terms of a violin concerto for a long time. His godchild, Arne Valen, had died of tuberculosis in 1936, a tragic event in Valen's life. The same year saw the première of Alban Berg's violin concerto 'To the memory of an angel'. Valen had probably heard about this concerto – which was a sort of requiem with a Bach chorale inserted – though he never heard it. Valen intended his concerto as a memorial for the young boy and his death and he wrote: 'I think that the concerto is one of the best things that I have done. I was always planning to end it with the chorale *Jesu meine Zuversicht*. My

doubts about this grew in strength, but when it came to the point it fitted perfectly into the atonal harmonies.' It is claimed that Valen was struck by two lines in the Norwegian text by Elias Blix: 'Stjerna over huset statt, Jesus var mitt ljøs i natt' ['Linger, star, above my house, Jesus, be my light tonight'].

© Arvid O. Vollsnes 2007

His own worst enemy

No one can compete with Fartein Valen and his capacity for sabotaging his own compositions. He is in a class of his own as a destroyer of his own music. It was like this: when he had finished a work in draft and it was time to produce a fair copy using ink he completely lost interest. He was quite simply unable to concentrate on producing a more or less accurate score. The work had already been done. The composition was created. The rest was unimportant.

Somebody once asked him if he was unhappy about his music being so seldom performed. 'But the important thing is that it has been composed', he answered.

Composing was a personal matter, a religious rite, something between him and God to the extent that he had anyone else in mind. His was an exclusive attitude and far from pragmatic. But, at the same time, this attitude is the only possible point of departure for an entirely uncompromising creativity. He paid attention only to art itself and it is here that we find the key both to his originality and to his isolation.

But for the rest of us, who live on this earth among symphony orchestras, publishers and music librarians, this creates numerous practical problems. Incorrect accidentals and incomplete instructions regarding articulation are the least of these. It is worse when phrases lack both beginning and end and the so-called fair copy of the manuscript has almost as many mistakes as the printed score. This has caused numerous people (including publishers, copyists, conductors and musicians) to form the impression that this is how it should be, with disastrous results. Valen's music has been performed with gaping holes and illogical solutions. Most common among the faults are phrases that suddenly stop. A look at the manuscript tells us why: these problems often arise when Valen turns the page and has to continue on a new one. He quite simply forgets where he is.

I have hunted through the sketches and rough copies looking for solutions. The final stage prior to the fair copy was a three-stave short score, carefully undertaken and just about free of mistakes. But since the entire score has to be pressed onto three staves the result is not easily read and, every now and then, Valen misinterprets his own rough sketches while entering the notes. He can, for example, suddenly shift the instrumentation or miss out important figures or lines. A careful study of the short scores clearly shows us what he intended on such occasions and, accordingly, I have made use of these as a source for revising the performing scores.

The idea has been to reconstruct the works just as Valen intended them. Where the short

scores do not suggest an obvious solution I have had to rely on my own judgement. This applies, for example, to illogical interruptions in the part-writing, inconsistencies, or orchestrations that are not well thought through – these last concerned him very little. And so there may be solutions that Valen himself would not have chosen. Nevertheless, these recordings represent a new reading of Valen's works that is vastly more faithful to his ideas than previous performances. It is to be hoped that the scores and parts will soon be available so that the music can be heard at concerts. For it richly deserves this.

© *Christian Eggen 2007*

Elise Båtnes, violin, was born in Trondheim in Norway. She began playing the violin at the age of four. She made her début with the Trondheim Symphony Orchestra at the age of eight, and as leader and soloist with the Oslo Philharmonic at ten, at a children's concert conducted by Mariss Jansons. Since then she has performed as soloist with major orchestras in numerous countries, as well as giving recitals and participating in TV and radio broadcasts all over Europe. As a previous member of the Vertavo Quartet she has won first prize at the Melbourne International Chamber Music Competition as well as at the Nordic Chamber Music Competition arranged by the Danish Broadcasting Corporation. Elise Båtnes also has a broad experience as an orchestral leader, having performed this role in the Oslo Philharmonic, the Danish National Symphony Orchestra/DR and

the WDR Symphony Orchestra, Cologne. She has studied with Arve Tellefsen, Dorothy DeLay, Ruggiero Ricci, David Takeno and André Gertler.

In the past fifteen years the **Stavanger Symphony Orchestra** has won international acclaim for its musical quality and profile. The Italian violinist and conductor Fabio Biondi is currently responsible for the orchestra's work in the baroque and classical repertoires, whilst the American Steven Sloane is engaged as principal conductor with a particular responsibility for romantic and modern repertoire. Previous artistic directors have included Frans Brüggen, Alexander Dmitriev, Philippe Herreweghe and Susanna Mälkki. Internationally, the orchestra has visited 15 European countries and participated in festivals in Edinburgh, Schleswig-Holstein and Prague. In the autumn of 2005 the orchestra made a concert tour to Japan. The Stavanger Symphony Orchestra has made some twenty CDs for BIS, an important documentation of twentieth-century Norwegian music in which pride of place is occupied by complete recordings of the orchestral music of Geirr Tveitt and Harald Sæverud. The orchestra has also collaborated with unconventional partners from other genres such as jazz and rock. Statoil is the principal sponsor of the Stavanger Symphony Orchestra, a collaboration that began in 1990. HRH Prince Haakon is the orchestra's patron.

When **Christian Eggen** began his conducting career in 1981, he had already established a high-

ly successful career as a pianist in Norway and abroad. His international breakthrough as a conductor took place during the World Music Days in 1990 and Eggen rapidly became one of the most prominent conductors from the Nordic countries, especially noted for his performances of contemporary music. Since 1989 he has been conductor of the Cikada Ensemble and in 1993 he became artistic director of Oslo Sinfonietta.

Christian Eggen attracted international attention in 1999 following his performance of György Kurtág's *Stele* with the Swedish Radio Symphony Orchestra; he collaborates with leading contemporary music ensembles such as musikFabrik (Cologne) and Ensemble InterContemporain (Paris), as well as leading symphony orchestras. He has made a large number of recordings with orchestras such as the Royal Philharmonic Orchestra in London.

Eggen has worked closely with a great number of composers, among them Cage, Xenakis, Lutosławski, Kurtág, Tan Dun, Saariaho and Lindberg. His own output includes music for film and theatre, chamber music, orchestral works, and electroacoustic compositions and installations.

Featured as musician in residence at the Bergen International Festival in 1999, Christian Eggen was consequently awarded the Norwegian Music Critics' Prize. He has also received a number of other awards for his contributions to the musical life of Norway. In 2005 he and the Cikada Ensemble were the recipients of the Nordic Council Music Prize, and in 2007 His Majesty King Harald V appointed him Commander of The Royal Norwegian Order of St Olav.



ELISE BÅTNES

Fartein Valen – en modernistisk klassiker

Den svenske musikkforskeren Bo Wallner sa at det var et paradoks at en modernistisk komponist som Fartein Valen skulle få utfolde seg og få en fremtredende plass i norsk musikk. Den store Edvard Grieg var riktignok radikal, men klimaet for modernismen i musikken var ikke gunstig i Norge i første del av 1900-tallet. Og Valen var ikke den som søkte offentlighetens lys, snarere tvert i mot. Han var beskjeden og tilbakeholden – samtidig som han var selvbevisst. Som foreldrene, som reiste ut som misjonærer til Madagaskar, følte han at han hadde fått et kall, noen spesielle evner, egenskaper og følsomhet som måtte utnyttes.

Men veien ble ikke enkel å gå. Valen studerte orgel og komposisjon i hovedstaden og debuterte som komponist med senromantisk musikk (*Levende for klaver*, 1908). Men Valen søkte ut, til musikkhovedstaden Berlin, hvor Max Bruch skaffet ham plass ved Musikkhøgskolen og ble hans første lærer. Valen ble fem år i byen, hvor han tjente til det daglige brød ved å undervise og akkompagnere sangere. Daglig måtte han foreta valg om hva han ville studere og hvilken konsert han ville høre. Han fikk store opplevelser av de tyske klassikerne, fra Bach til Bruckner og Brahms. Men samtidig opplevde han den moderne musikken på den tiden. Max Regers store verker var spennende, Richard Strauss' operaer interessante, men Arnold Schönbergs eksprsjonistiske musikk var den mest radikale, musikk hvor tonalitet og motivdannelser var dels skjøvet ut til grensene, og dels var gått over grensen til det atonale.

Han ville selv være del av dette moderne, men han ønsket ikke å være med på modernismens brudd. All musikk hviler på en klassisk tradisjon, sa Valen, og de velprøvde former og idiomene kunne heller fylles med nytt innhold. Etter Berlin-årene bodde han på familiens gård i Valevåg, en stille bygd nord for Haugesund på Vestlandet. Her fortsatte han sine partitur- og teorstudier. Bach stod i sentrum, og Valen skrev daglig øvelser i ulike polyfone prinsipper, med Bach som utgangspunkt. Men det var ikke fulle konsonante treklanger Valen ønsket i samklangene sine, han ville til "de høiere overtoner", mer dissonansrike klanger. En fiolinsonate og orkester-sangen *Ave Maria* ble uroppført rundt 1922–23, begge ganske tonale. Men da Valen flyttet til Oslo i 1924, var det hans eget utviklede atonale kontrapunkt som kom til å dominere i musikken hans. Schönbergs og delvis Alban Bergs musikk har nok inspirert Valen, men han skapte sin egen stil som har elementer av deres *espressivo*.

Valen arbeidet noen timer hver uke med katalogisering og innkjøp av bøker og noter på Norsk musikksamling ved Universitetsbiblioteket, og han hadde en jevn strøm av teorielever. I de første Osloårene var han svært sosial, han var stadig på konserter, på kafeer og restauranter, og han var mye sammen med malere og poeter. Mange anså at han og malerinnen Agnes Hiorth da var et "par", men med Valens sterke kall måtte han leve alene. Han trakk seg tilbake fra noe av det sosiale livet rundt 1930 da en anmeldelse av hans sanger ble utgangspunkt for en lang modernismedebatt i aviser og tidsskrifter.

Omtrent samtidig fikk han en betinget suksess da han fikk oppført det første orkesterverket, *Pastorale*, i Filharmonien i Oslo, det atonale verket ble endog spilt *da capo*. Men han ønsket å reise bort, og en lang oppbyggende sjøreise førte ham i 1932 først til Sicilia og deretter til Mallorca. Det drøye halvåret han var på Mallorca hadde han en sterk kreativ periode, begynnelsen av perioden for de ensatsige orkesterstykkene, det kom syv stykker på tre år.

Fra 1936 mottok Valen Kunstnerlønn fra Det norske Storting, en æresbevisning som svært få kunstnere fikk. Han følte dette som en sterk anerkjennelse fordi mange sentrale kunstnere hadde stått bak forslaget. Kunstnerlønnen skulle vare livet ut, og han kunne da slutte med biblioteksarbeid og noen av elevene sine. Musikken hans ble også tema for noe så sjeldent som en norsk doktorgradsavhandling. Dette falt enkelte nasjonalistiske komponister tungt for brystet, og med den verbale motvilje han opplevde, fant Valen heller ut at han ville forlate hovedstaden i 1938 og slå seg ned på den ensomme gården i Valevåg, uten elektrisitet og innlagt vann, hvor en søster bodde. Her kunne han ha ro til å kontemplere og komponere. Han var svært urolig over Hitlers makt og styring av Tyskland og forutså den krigskatastrofen som måtte komme, så Valevåg måtte være et fredelig sted. Bortsett fra noen turer til nærmeste by, Haugesund, skulle det vare ni år før Valen forlot bygda.

I disse ni årene komponerte Valen sine største verker. Det var ikke ensatsige korte stykker lenger, men store symfonier og konserter i dette unike

atonale kontrapunktet hans. Han hadde alltid vært en ivrig leser av den europeiske klassiske litteraturen, fortrinnsvis på originalspråket (han kunne lese ni språk), og lesingen tok en del av dagen hans, ikke minst lesing av Det nye testamentet på gresk.

Etter krigen ble Valen et ideal for den unge skandinaviske komponistgenerasjonen. Det lille av musikken som var utgitt, ble studert både i København og Stockholm. Da Valen ble presentert på Nordisk Komponistmøte (med *Michangelosonetten*) i København i 1947, ble han omvermet av de unge. Samtidig fikk han en forlagskontrakt, som gjorde ham litt mer økonomisk uavhengig.

Pastorale (opus 11)

Valen skrev verket fra november 1929 til juli 1930. Han har selv sagt at det skal skildre en rosehave. Valen var pasjonert rosedyrker og dyrket frem en egen sort som fremdeles står i det norske roseregistret som "Henrik Wergeland". Men roser er ikke bare vakre og duftende, de har også torner. En anmeldelse av Valens *Goethe-sanger* (opus 6) i 1930 utløste som nevnt en heftig debatt om Valens musikk og ny musikk generelt. Den varte helt til 1934, og Valen følte tornene.

Pastorale ble uroppført i Filharmonien i Oslo våren 1931. Store deler av publikum var undrende etter å ha hørt musikken, men Valen ble møtt av sterk applaus. Dirigenten Olav Kjelland var dristig nok til å spille verket *da capo*, en liten triumf for Valen og for den moderne musikken.

Sonetto di Michelangelo (opus 17 nr 1)

Sonetto di Michelangelo ble skrevet sommeren 1932, men ideen hadde han hatt lenge. Her er det en ”klassisk” italiensk sonette blitt til musikk. I partituret til *Michelangelosonetten* har Valen latt trykke de åtte første linjene av en sonette av Michelangelo:

Non so, se s'è la desiata luce
Del suo primo fattor, che l'alma sente;
O se dalla memoria della gente
Alcun' altra beltà nel cor taluce;
se fama o se sogno alcun prodduce
Agli occhi manifesto, al cor presente;
Di sè lasciando un non so che cocente,
Ch'è forse or quel c'a pianger mi conduce;

Jeg vet ikke om det er det etterlengtede lys
fra den første skaper som (min) sjel føler
eller om det er en annen skjønnhet
skapt av minner av folk som gjennomlyser (mitt) hjerte;
eller om det skapes av ry eller av en drøm
åpenbart i øynene – plantet i hjertet
som etterlater noe som er brennende,
som kanskje er det som nå leder til min gråt.

Det var tekstens ”l'altra beltà” – den annen skjønnhet – en skjønnhet som ligger bak overflaten, en annen åndelig innsikt, som særlig talte til Valens fantasi og forståelse. Her fant han et åndsfelleskap med den store kunstneren.

Cantico di ringraziamento (opus 17 nr 2)

Cantico di ringraziamento har sine litterære paralleller i Bibelens takkesanger fra Salmene og de som brukes i kirkens tidebønner etter Lukas' versjon. Hos Valen blir dette til en gjennomført streng fuge.

1. symfoni (opus 30)

1. symfoni hadde Valen først tenkt som en klaver-sonate. Det var en radiooppførelse av Anton Bruckners *1. symfoni* i november 1937 som fikk han til å ombestemme seg. Skissene ble påbegynt i oktober 1937, og symfonien var fullført tidlig om våren i 1939. Den ble tilegnet malerinnen Agnes Hiorth, som også fikk tilegnelsen av *Michelangelosonetten*. Dette er den første flersatsige komposisjonen i Valens siste periode. Det ble ikke komponert så mange symfonier på denne tiden, hverken i Norge eller i Europa. Valen ville være del av en klassisk arv, og da var en firesatsig symfoni passende, om enn kanskje atonalitet ikke helt er etter de gamle symfoniprinsipper.

1. sats (*Lento – Allegro*) har en oppbygging som minner om Valens ensatsige orkesterstykker, særlig *Kirkegården ved havet*. I det sterkt polyfone vevet stiger og faller bølgene, både de ytre-dynamiske bølgene og intensitetsbølgene.

2. sats (*Adagio*) er karakteristisk for Valen. Han hentet ofte inspirasjon fra naturen, klassisk litteratur og malerkunst. Inspirasjonen til denne satsen kom fra et maleri av El Greco: *Kristus på Oljebæret*. Valen ble grepet av El Grecos ekspressivitet. Et par år senere skrev han til Agnes Hiorth om maleren: ”Den største maler og den største aand' skrev Hugo [Lous Mohr, malervenn] en gang paa ett kort til mig fra Toledo. Og det største forbillende, ogsaa for en musiker – hvordan han uten aa vakle fulgte sin indre stemme og sitt indre syn, uten aa tenke paa om han blev forstaatt av sin samtid eller ei.” Igjen fant Valen et ånds-slektskap med en annen kunstner. Med sin sterke

kristne tro la Valen en religiøs mening i motivet, det heftige motivet bragte tankene på Jesu kamp og bønn på Skjærtorsdag: "Fader! om du vil, da la denne kalk gå mig forbi! Dog, skje ikke min vilje, men din!" Og musikken kan videre tolkes slik at troen på Guds styring gir fred.

3. sats (Scherzo: *Allegro assai* – Trio: *Lento* – Scherzo da *capo*) er en klassisk symfonischerzo. Scherzo-delene har danseaktig 9/8-takt i scherzo-delene, mens midtdelen (Trioen) er mørkere.

4. sats (Finale: *Allegro non troppo*) er formet som en klassisk rondo.

Konsert for violin og orkester (opus 37)

Konsert for violin og orkester skapte Valens internasjonale ry da den ble oppført ved ISCM-festivalen i Amsterdam (Scheveningen) i 1948. Konserten ble komponert på et halvår våren 1940, da krigen allerede raste i Europa og også Norge ble okkupert. Kanskje dette utløste ekstra energi hos Valen, han brukte ellers svært lang tid på å fullføre et verk.

Valens hadde nok hatt fiolinkonserten lenge i tankene. Hans fadderbarn Arne Valen døde av tuberkulose i 1936, en tragisk opplevelse for Valen. Samme år hadde Alban Bergs fiolinkonsert, "til minne om en engel", sin uroppførelse. Valen hadde trolig fått informasjon om denne konserten, som var et slags requiem med en innlagt Bach-koral, men han fikk aldri hørt konserten. Valen tenkte sin konsert som et minnesmerke over den unge guttens og hans død, og han skrev selv: "Jeg tror konserten er noe av det beste jeg har gjort. Det hadde hele tiden vært planen at den skulle

ende med koralen *Jesus meine Zuversicht*. Men etterhaanden fikk jeg flere og flere skrupler, allikevel da det kom til stykket gikk det saa utmerket; den gik som støpt ind i de atonale harmoniene." Etter det som ble fortalt, skal Valen ha stoppet opp ved to linjer fra Elias Blix' nynorske tekst: "Stjerna over huset statt, Jesus vær mitt ljøs i natt."

© Arvid O. Vollsnes 2007

Sin egen verste fiende

Ingen kan måle seg med Fartein Valen og hans evne til å sabotere egne komposisjoner. Han inntrar en særstilling som destruktør av eget verk. Det har seg slik: når kladden var fullført, og stykket skulle føres inn med blekk, mistet han fullstendig interessen. Han maktet rett og slett ikke å konsentrere seg om å renskrive et noenlunde feilfritt partitur. Jobben var liksom allerede gjort. Verket var skapt. Resten var ikke så nøye.

En gang ble han spurt om det ikke var leit at musikken hans ble så sjeldent spilt. – Jo, men det viktigste er nå at den blir komponert, var svaret.

Å skrive var et personlig anliggende, en religiøs handling, en sak mellom ham og Gud, i den grad han i det hele tatt hadde andre i tankene. Det er en eksklusiv holdning, og svært lite pragmatisk. Men samtidig er dette det eneste mulige utgangspunkt for en totalt kompromissløs skapervirksomhet. Han tok bare hensyn til kunsten selv, og heri ligger nøkkelen både til hans originalitet og hans isolasjon.

Men for oss andre, som lever på jorden blant symfoniorkestre, musikkforlag og notekrivere

avstedkommer dette en rekke praktiske problemer. Gale fortegn og ufullstendig artikkelasjon kan vi saktens finne ut av. Verre er det når frasene er uten hode og hale, og det såkalt renskrevne manuskript er like mangelfullt som det trykte partitur, nesten. Dette har forledet mange (deriblant forlag, notestruere, dirigenter og musikere) til å tro at det skal være slik, med katastrofale resultater. Valens musikk blir fortsatt fremført med gapende hull og ulogiske løsninger. Det vanligste er fraser som plutselig opphører. En kikk i manuskriptet viser oss hvorfor: dette forekommer gjerne når Valen blar om og skal fortsette innføringen på en ny side. Han glømmer rett og slett.

Jeg har gravd i skisser og kladder for å finne de riktige løsningene. Siste stadium før innføring er som regel et 3 linjers partitell, omhyggelig utført og bortimot feilfritt. Men fordi hele notebildet er presset inn på 3 linjer er det ganske uoversiktlig, og rett som det er feiltolker Valen sin egen kladd mens han fører inn. Han kan for eksempel plutselig skifte instrumentasjon eller overse vassentlige figurer og linjer. En grundig kikk i partitellene viser oss med tydelighet hva som er tenkt i de fleste slike tilfeller, og jeg har derfor brukt disse som kilde for revisjon.

Idéen har vært å rekonstruere verkene slik Valen tenkte dem. Der partitellene ikke gir en-tydige løsninger har jeg måttet foreta egne valg. Det gjelder f.eks. ulogiske brudd i stemmeføringen, inkonsekvens eller instrumentering som ikke er gjennomtenkt – dette siste var han ikke så opptatt av. Det kan derfor forekomme andre løsninger enn Valen selv ville valgt. Allikevel repre-

senterer disse innspillingene en ny lesning av Valens verker som er tro mot hans idéer i en helt annen grad enn tidligere fremføringer. Forhåpentligvis vil vi også snart ha et notemateriale som bringer denne musikken ut i konsertsalene. Det er den vel verdt.

© Christian Eggen 2007

Den norske fiolinisten **Elise Båtnes** ble født i Trondheim. Hun begynte å spille fiolin som fire-åring, og framstod raskt som en begavelse helt utenom det vanlige. Båtnes debuterte som solist med Trondheim Symfoniorkester som åtteåring, og som konsertmester og solist med Oslo Filharmoniske Orkester da hun var ti (under en barne-konsert dirigert av Mariss Jansons). Siden har hun vært solist med framstående orkestre i en lang rekke land, i tillegg har hun gitt recitals og TV/radioopptredener over hele Europa. Som tidligere medlem av Vertavo-kvartetten vant Elise Båtnes 1. pris i Melbourne International Chamber Music Competition (1995) og 1. pris i DR's nordiske kammermusikkonkurranse (1996). Hun har også bred erfaring som konsertmester. Tidligere har hun vært 2. konsertmester/alternierende 1. konsertmester i Oslo-Filharmonien, 1. konsertmester i Danmark Radios Symfoniorkester og WDR Sinfonie-Orchester Köln. Hun er nå tilbake i Oslo-Filharmonien, der hun er ansatt som 1. konsertmester. Elise Båtnes har studert med bl.a. Arve Tellefsen, Dorothy DeLay, Ruggiero Ricci, David Takeno og André Gertler.

Stavanger Symfoniorkester (SSO) har de siste 15 årene fått internasjonal anerkjennelse for kvalitet og interessant profilering. Den italienske fiolinisten og dirigenten Fabio Biondi leder nå orkesterets arbeid med barokk og klassisk repertoar, mens amerikaneren Steven Sloane er engasjert som sjefdirigert for orkesteret med et særlig ansvar for romantisk og moderne repertoar. Tidligere kunstneriske ledere for orkesteret har vært Frans Brüggen, Alexander Dmitriev, Philippe Herreweghe og Susanna Mälkki. Internasjonalt har orkesteret besøkt nær 15 europeiske land og deltatt på festivaler i Edinburgh, Schleswig-Holstein og Praha. Høsten 2005 var orkesteret på turne i Japan. SSO har gitt ut nærmere 20 CD-innspillinger på BIS Records: en betydelig dokumentasjon av norsk musikk fra 1900-tallet, der komplette serier av orkestermusikken til Geirr Tveitt og Harald Sæverud står sentralt. Orkesteret har også markert seg med utradisjonelle samarbeidspartnere innen andre genre, som jazz og rock. Statoil ASA er orkesterets hovedsponsor, et samarbeid som har eksistert siden 1990. HKH Kronprins Haakon er orkesterets høye beskytter.

Da **Christian Eggen** innledet sin dirigentkarriere i 1981 var han allerede etablert som kritikerrost og hyppig engasjert konsertpianist. Han fikk sitt internasjonale gjennombrudd som dirigent under Verdensmusikkdagene i 1990, og ble raskt betraktet som en av de mest fremgangsrike dirigentene i Norden. Særlig ble han berømt for sitt arbeid med samtidsmusikk.

Siden 1989 har han vært fast dirigent for en-

semblet Cikada, og han har vært kunstnerisk leder for Oslo Sinfonietta siden 1993. Han samarbeider dessuten med ledende samtidsensembler som musikFabrik i Köln og Ensemble InterContemporain i Paris, i tillegg til de fremste symfoniorkestrene i Europa. Han har gjort en lang rekke innspillinger med fremstående ensembler i inn- og utland.

Eggen har arbeidet tett med komponister som Cage, Xenakis, Lutosławski, Kurtág, Tan Dun, Saariaho, Lachenmann og Lindberg. Også som komponist har Christian Eggen et bredt spekter: På den ene side skrev han musikken til den folkekjære filmen om Ole Aleksander Filibom-bombom, og på den annen side sto han bak musikken til den avantgardistiske åpningen av Gardermoen Hovedflyplass i 1998. Hans produksjon omfatter teater- og filmmusikk, kammermusikk, orkestermusikk og elektroakustiske installasjoner..

Eggen har mottatt mange priser og utmerkelser for sine betydelige bidrag i norsk musikk-liv. I 1999 fikk han Kritikerprisen for sin innsats som Festspillmusiker under Festspillene i Bergen. Han har dessuten mottatt Fegersten-stiftelsens Pris for Samtidsmusikk, Spellemannprisen, "Årets Utøver", Leonie Sonnings Stipend, Kritikerprisen og Oslo Bys Kunstnerpris. Christian Eggen ble tildelt Lindemanprisen i 2003, og kunne også ta i mot Nordisk Råds musikkpris for 2006.

I 2007 ble han av H.M. Kong Harald V utnevnt til Kommandør av Den Kongelige Norske St. Olavs Orden for sin innsats for norsk og internasjonal samtidsmusikk.



CHRISTIAN EGGEN

Fartein Valen – ein moderner Klassiker

Der schwedische Musikwissenschaftler Bo Wallner sagte einmal, dass es paradox sei, dass ein modernistischer Komponist wie Fartein Valen sich entwickeln und einen bedeutenden Platz in der norwegischen Musik einnehmen konnte. Der große Edvard Grieg war sicherlich auch radikal, aber das Klima für den Modernismus war äußerst ungünstig im Norwegen zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Und Valen gehörte nicht zu denen, die das Licht der Öffentlichkeit suchten, eher im Gegenteil. Er war bescheiden und zurückhaltend – gleichzeitig jedoch sehr selbstbewusst. Wie seine Eltern, die als Missionare nach Madagaskar gezogen waren, fühlte auch er, dass er einer Berufung folgte, einer speziellen Kraft und Sensibilität, die er ausnutzen musste.

Aber dieser Weg war nicht leicht. Valen studierte Orgel und Komposition in der norwegischen Hauptstadt und debütierte als Komponist mit spätromantischer Musik (*Legende* für Klavier, 1908). Valen aber sehnte sich nach der großen Welt, nach der Musikhauptstadt Berlin, wo Max Bruch ihm einen Platz an der Musikhochschule verschaffte und sein erster Lehrer wurde. Valen blieb fünf Jahre in der Stadt, in der er sich mit Unterrichten und dem Begleiten von Sängern sein tägliches Brot verdiente. Täglich musste er sich entscheiden, was er studieren und welches Konzert er sich anhören wollte. Er bekam große Eindrücke der deutschen „Klassiker“ von Bach bis Bruckner und Brahms. Gleichzeitig aber erlebte er auch die moderne Musik dieser Zeit. Max Regers große Werke erschienen ihm spannend, Richard Strauss'

Opern interessant, aber Arnold Schönbergs expressionistische Musik war die am meisten radikale. Musik, wo Tonalität und Motivbildung teilweise bis an ihre Grenzen gedrängt wurden, teilweise über die Grenzen hinaus bis hin zur Atonalität gingen.

Er wollte selbst Teil dieser Moderne sein, aber er wollte nicht am Bruch des Modernismus teilhaben. Alle Musik ruht auf einer klassischen Tradition, sagte Valen, und jene wohlerprobten Formen und Idiome konnten lieber mit neuem Inhalt gefüllt werden. Nach den Berliner Jahren wohnte er auf dem Familienbesitz in Valevåg, einer ruhigen Ansiedlung, ca. 90 km nördlich von Stavanger gelegen. Hier setzte er seine Partitur- und Theoriestudien fort, wobei Bach im Zentrum stand. Valen schrieb täglich Übungen in unterschiedlichen polyphonen Prinzipien, stets mit Bach als Ausgangspunkt. Aber Valen ging es dabei nicht darum, volle konsonante Dreiklänge in seinen Zusammenklängen zu erreichen, sondern er wollte zu „den höheren Obertönen“, zu mehr dissonanten Klängen. Eine Violinsonate und das Orchesterlied *Ave Maria* wurden um 1922-23 uraufgeführt, beides relativ tonale Werke. Aber als Valen 1924 nach Oslo umzog, war es sein eigens entwickelter atonaler Kontrapunkt, welcher seine Musik beherrschen sollte. Schönbergs und teilweise Alban Bergs Musik haben sicherlich Valen inspiriert, es gelang ihm jedoch, einen eigenen Stil zu schaffen, der Elemente des Espressivo der vorigen hat.

Valen arbeitete einige Stunden pro Woche mit dem Katalogisieren und Einkauf neuer Bücher und Noten in der Norwegischen Musiksammlung

der Universitätsbibliothek, daneben hatte er regelmäßig eine Reihe Theorieschüler zu unterrichten. Während der ersten Jahre in Oslo führte er ein reges soziales Leben. Ständig besuchte er Konzerte, ging in Cafés und Restaurants und verbrachte sehr viel Zeit mit Malern und Dichtern. Viele nahmen an, dass er und die Malerin Agnes Hjorth ein „Paar“ waren, aber mit seiner starken Berufung musste Valen allein leben. Um das Jahr 1930 zog er sich aus dem sozialen Leben zurück, als eine Rezension seiner Lieder Ausgangspunkt für eine längere Modernismus-Debatte in Zeitungen und Zeitschriften wurde.

Ungefähr zur gleichen Zeit gelangte Valen zu einem gewissen Ruhm, als sein erstes Orchesterwerk, *Pastorale*, in der Osloer Philharmonie uraufgeführt wurde, das atonale Werk wurde sogar da Capo gespielt. Aber wieder sehnte er sich in die Ferne, und eine lange und stärkende Seereise führte ihn 1932 zuerst nach Sizilien und später nach Mallorca. Während seines ein gutes halbes Jahr dauernden Aufenthaltes auf Mallorca hatte er eine äußerst kreative Periode, der Anfang einer Reihe von einsätzigen Orchesterstücken, von denen insgesamt sieben in drei Jahren entstanden.

Vom Jahre 1936 an erhielt Valen ein Künstlergehalt von der norwegischen Regierung, eine Ehrenbezeichnung, die nur wenigen Künstlern zuteil wurde. Er empfand dies als eine große Anerkennung, da viele zentrale Künstlerpersönlichkeiten hinter dem Beschluss standen. Das Künstlergehalt sollte bis an sein Lebensende gelten, was ihm ermöglichte, seine Arbeit in der Bibliothek sowie einige seiner Schüler aufzugeben. Seine

Musik wurde auch Gegenstand einer norwegischen Doktorarbeit. Dies gab einfachen nationalistischen Komponisten doch einiges zu schlucken, und durch den verbalen Widerstand, dem Valen erlebte, entschied er, die Hauptstadt zu verlassen und sich wieder auf dem einsam gelegenen Anwesen in Valevåg niederzulassen, wo eine Schwester ohne Elektrizität und fließendes Wasser wohnte. Hier konnte er in aller Ruhe nachdenken und komponieren. Er war sehr beunruhigt über Hitlers Macht über Deutschland und sah die Katastrophen des Krieges kommen. Da erschien ihm Valevåg als eine friedliche Stätte. Von einigen wenigen Reisen in die nächstgelegene Stadt, Haugesund, abgesehen, lebte Valen neun Jahre fernab der Städte.

Während dieser neun Jahre komponierte Valen seine größten Werke. Es waren nun nicht mehr nur kurze, einsätzliche Stücke, sondern große Symphonien und Konzerte in seinem einzigartigen atonalen Kontrapunkt. Er war schon immer ein eifriger Leser der klassischen europäischen Literatur gewesen, vorzugsweise in der Originalsprache (er sprach neun Sprachen), und die Lektüre nahm einen Großteil seines Tages in Anspruch, nicht zuletzt das Lesen des Neuen Testaments auf Griechisch.

Nach dem Krieg wurde Valen ein Ideal für die junge skandinavische Komponistengeneration. Das Wenige, was veröffentlicht war, wurde sowohl in Kopenhagen als auch in Stockholm studiert. Als Valen beim Nordischen Komponistentreffen 1947 in Kopenhagen präsentiert wurde (mit dem *Michelangelosonett*), war er umschwärmt von den jungen Teilnehmern. Gleichzeitig erhielt er einen

Verlegervertrag, welcher ihn finanziell noch unabhängiger machte.

Pastorale Op. 11

Valen schrieb das Werk in der Zeit von November 1929 und Juli 1930. Selbst sagte er, es solle einen Rosengarten darstellen. Valen war passionierter Rosenliebhaber und züchtete sogar selbst eine eigene Sorte, die im norwegischen Rosenregister als „Henrik Wergeland“ eingetragen ist. Aber Rosen sind nicht nur schön und mit wunderbarem Duft, sie haben auch Dornen. Eine Rezension von Valens *Goethe-Liedern* (Op. 6) im Jahre 1930 weckte erneut eine heftige Debatte über Valens Musik und neue Musik im Allgemeinen. Diese Debatte dauerte bis 1934 an, und Valen spürte diese Dornen deutlich.

Die *Pastorale* wurde im Frühling 1931 in der Osloer Philharmonie uraufgeführt. Ein Großteil des Publikums verhielt sich nach dem Verklängen der Musik abwartend, aber Valen wurde dennoch mit großem Applaus gefeiert. Der Dirigent Olav Kjelmland war dreist genug, das Werk da Capo zu spielen, ein kleiner Triumph für Valen und für die moderne Musik.

Sonetto di Michelangelo Op. 17 Nr. 1

Sonetto di Michelangelo wurde im Sommer 1932 geschrieben, aber die Idee zu diesem Stück gab es schon lange vorher. Hier wird ein „klassisches“ italienisches Sonett zu Musik. In der Partitur zum *Michelangelo-Sonett* ließ Valen die ersten acht Zeilen des Textes abdrucken:

Non so, se s'è la desiata luce
Del suo primo fattor, che l'alma sente;
O se dalla memoria della gente
Alcun' altra beltà nel cor traluce;
se fama o se sogno alcun produce
Agli occhi manifesto, al cor presente;
Di sè lasciando un non so che cocente,
Ch'è forse or quel c'a pianger mi conduce;

Fühlt meine Seele das ersehnte Licht
von Gott, der sie erschuf? Ist es ein Strahl
von andrer Schönheit aus dem Jammertal
der in mein Herz Erinnerung weckend bricht?
Ist es ein Klang, ein Traumgesicht,
das Aug' und Herz mir füllt mit einem Mal
in unbegreiflich glüh'nden Qual,
die mich zu Tränen bringt? Ich weiss es nicht.

Es war das „l'altra beltà“ – die andre Schönheit – eine Schönheit hinter der Oberfläche, eine andere geistige Einsicht, welche Valens Phantasie und Verständnis besonders ansprach. Hier fühlte er eine Art Seelenverwandtschaft mit dem großen Künstler.

Cantico di ringraziamento Op. 17 Nr. 2

Cantico di ringraziamento hat seine literarischen Parallelen in den Dankesgesängen der Psalmen und jenen, die in den kirchlichen Stundengebeten nach dem Evangelisten Lukas verwendet werden. Bei Valen werden diese eine streng durchgeführte Fuge.

Symphonie Nr. 1 Op. 30

Seine *1. Symphonie* hatte Valen ursprünglich als Klaviersonate im Kopf. Aber nachdem er im November 1937 eine Rundfunksendung mit Anton

Bruckners 1. *Symphonie* gehört hatte, entschied er anders. Die Skizzen wurden im Oktober desselben Jahres begonnen, und die gesamte Symphonie war im Frühling 1939 fertig. Sie wurde, ebenso wie das *Michelangelo-Sonett*, der Malerin Agnes Hiorth gewidmet und ist die erste mehrsätziige Komposition in Valens letzter Schaffensperiode. Zu dieser Zeit wurden kaum Symphonien geschrieben, weder in Norwegen noch im übrigen Europa. Valen wollte Teil eines klassischen Erbes sein, deshalb erschien ihm eine viersätziige Symphonie passend, auch wenn seine Atonalität nicht ganz den alten Prinzipien der Symphonie entspricht.

Der erste Satz (*Lento – Allegro*) hat einen Aufbau, der an Valens einsätziige Orchesterstücke erinnert, besonders *Kirkegården ved havet* (*Der Friedhof am Meer*). In dem stark polyphonen Gewebe heben und senken sich die Wellen, sowohl die äußeren, dynamischen, als auch die der Intensität.

Der 2. Satz (*Adagio*) ist charakteristisch für Valen. Er holte sich oft seine Inspiration aus der Natur, klassischer Literatur und Malerei. Die Inspiration zu diesem Satz stammt von einem Gemälde von El Greco: *Christus am Ölberg*. Valen war stark berührt von der Expressivität El Grecos. Einige Jahre später schrieb er an die Malerin Agnes Hiorth: „Der größte Maler und der größte Geist“, schrieb mir Hugo [Lous Mohr, ein befreundeter Maler] einmal auf einer Karte aus Toledo. Und das größte Vorbild, auch für einen Musiker – wenn er ohne zu schwanken seiner inneren Stimme und seinem inneren Auge folgt, ohne daran zu denken, ob er von seiner Umgebung

verstanden wird oder nicht.“ Wieder fand Valen eine Seelenverwandtschaft mit einem anderen Künstler. Mit seinem starken christlichen Glauben legte Valen eine religiöse Bedeutung in das Motiv, welches an Jesu Kampf und Gebet des Gründonnerstags erinnert: „Vater! Wenn Du willst, so lass diesen Kelch an mir vorüber gehen. Aber nicht mein, sondern dein Wille geschehe!“ Und die Musik kann so interpretiert werden, dass der Glaube an Gottes Lenken Frieden gibt.

Der 3. Satz (Scherzo: *Allegro assai – Trio: Lento – Scherzo da capo*) hat einen klassischen Aufbau mit tänzerischen 9/8-Takt im eigentlichen Scherzo-Teil und einem etwas dunkleren Trio-Teil.

Der 4. Satz (Finale: *Allegro non troppo*) hat die Form eines klassischen Rondos.

Konzert für Violine und Orchester Op. 37

Das *Konzert für Violine und Orchester* verschaffte Valen internationalen Ruhm, als es beim 1948 ISCM-Festival in Amsterdam (Scheveningen) aufgeführt wurde. Da das Konzert wurde innerhalb eines halben Jahres komponiert, im Frühling 1940, als der Krieg bereits in Europa raste und Norwegen besetzt wurde. Womöglich hatte dies in Valen, der sich ansonsten eher schwer tat, ein Werk zu vollenden, eine gewisse Extra-Energie ausgelöst.

Valen hatte das *Violinkonzert* schon lange im Kopf. Sein Patenkind Arne Valen starb an 1936 Tuberkulose, was für Valen eine tragische Erfahrung war. Im gleichen Jahr hatte Alban Bergs *Violinkonzert*, „Dem Andenken eines Engels“, seine Uraufführung. Vermutlich hatte Valen Informa-

tionen zu dem Konzert erhalten, welches eine Art Requiem mit einem eingelegten Bach-Choral ist, er hatte aber nie die Gelegenheit, das Werk selbst zu hören. Valen stellte sich sein *Violinkonzert* als ein Andenken an den jungen Knaben und sein Sterben vor und schrieb selbst: „Ich glaube, das Konzert ist das beste, was ich je gemacht habe. Es war die ganze Zeit geplant gewesen, dass es mit dem Choral *Jesus meine Zuversicht* enden sollte. Im Nachhinein bekam ich zwar immer mehr Skrupel, aber als es zu dem Stück kam, ging es ganz ausgezeichnet; es passte wie angegossen in die atonalen Harmonien.“ Erzählungen nach soll Valen den Text noch mit zwei Zeilen aus Elias Blix’ norwegischem Gedicht aufgefüllt haben: „Stjerna over huset statt, Jesus vær mitt ljøs i natt“ (Stern, bleib stehen über meinem Haus, Jesus sei mein Licht heute Nacht).

© Arvid O. Vollsnes 2007

Sich selbst der ärgste Feind

Keiner kann sich mit Fartein Valen und seiner Fähigkeit, seine eigenen Kompositionen zu sabotieren, messen. Als Zerstörer seiner eigenen Werke nimmt er eine Sonderstellung ein. Es war immer dasselbe: Wenn eine Skizze ausgearbeitet und fertig war und mit der Reinschrift begonnen werden konnte, verlor er das Interesse vollständig. Er kümmerte sich ganz einfach nicht darum, sich zu konzentrieren und eine halbwegs fehlerfreie Partitur ins Reine zu übertragen. Die Arbeit war für ihn schon erledigt, das Werk war fertig. Der Rest war unbedeutend.

Einmal wurde er gefragt, ob es nicht schade wäre, dass seine Musik so selten gespielt würde. „Doch, aber das Wichtigste ist dass sie komponiert wurde“, war die Antwort.

Und das Schreiben war für ihn ein persönliches Anliegen, eine religiöse Handlung, eine Sache zwischen ihm und Gott, soweit er nicht anderes im Sinn hatte. Dies ist eine exklusive Haltung und alles andere als pragmatisch. Gleichzeitig aber ist sie der einzig mögliche Ausgangspunkt für eine absolut kompromisslose Schöpferfähigkeit. Valen nahm nur auf die Kunst an sich Rücksicht, welches bedeutete, dass hier genau der Nachteil in sowohl seiner Originalität als auch seiner Isolation liegt.

Für uns andere jedoch, die am Boden zwischen Symphonieorchestern, Musikverlagen und Notenarchiven leben, beinhaltet diese Haltung eine Reihe praktischer Probleme. Verrückte Vorzeichen und unvollständige Artikulationen können wir so allmählich entschlüsseln. Schlimmer wird es, wenn ganze Phrasen weder Hand noch Fuß haben und das sogenannte ins Reine geschriebene Manuskript fast ebenso fehlerhaft wie die gedruckte Partitur ist. Dies hat einige (darunter Verlage, Notenschreiber, Dirigenten und Musiker) glauben gemacht, dass es genau so sein sollte – mit katastrophalen Ergebnissen. Valens Musik wird immer noch mit klaffenden Lücken und unlogischen Lösungen aufgeführt, meistens sind es Phrasen, die plötzlich aufhören. Ein Blick in das Manuskript erklärt uns warum: Es kommt gerne vor, dass Valen umblättert und die Einleitung fortsetzen will. Er vergisst ganz einfach.

Ich habe in Skizzen und Notizen gewählt, um die richtigen Lösungen zu finden. Das letzte Stadium für die Einleitung ist in der Regel ein dreizeiliger Abschnitt, sorgfältig ausgeführt und nahezu fehlerfrei. Aber da das gesamte Notenbild in drei Zeilen gepresst wird, ist das Ganze sehr unübersichtlich, was dazu führt, dass Valen seine eigenen Notizen bei der Übertragung fehldeutet. Zum Beispiel kann er plötzlich die Instrumentation wechseln oder wesentliche Figuren und Linien übersehen. Ein gründlicher Blick in das Particell zeigt deutlich, was in den meisten der Fälle gemeint ist, weshalb ich diese Quellen für meine Überarbeitung verwendet habe.

Die Idee war, die Werke so zu konstruieren, wie sie sich Valen vorgestellt hatte. Wo das Particell nicht eindeutig ist, musste ich eine eigene Wahl treffen. Dies gilt z.B. für unlogische Brüche in der Stimmführung, Inkonssequenzen oder wenig durchdachte Instrumentierungen, letzteres bedeutete ihm nicht sehr viel. Deshalb kann es zu anderen Lösungen kommen, als Valen womöglich selbst gewählt hätte. Gleichzeitig repräsentiert diese Aufnahme eine neue Lesart von Valens Werken, die dennoch deutlich originalgetreuer als bei vielen früheren Aufführungen ist. Hoffentlich werden wir auch bald Notenmaterial zur Verfügung haben, die diese Musik in die Konzertsäle bringt. Denn sie ist es wert.

© *Christian Eggen 2007*

Elise Båtnes, Violine, wurde in Trondheim in Norwegen geboren und begann im Alter von vier Jahren mit dem Geigenspiel. Ihr Debüt machte sie als Achtjährige mit dem Symphonieorchester Trondheim, mit zehn Jahren trat sie bei einem Kinderkonzert mit dem Philharmonischen Orchester Oslo unter Leitung von Mariss Jansons als Konzertmeister und Solistin auf. Seitdem ist sie mit führenden Orchestern in verschiedenen Ländern aufgetreten und hat Aufnahmen für Rundfunk und Fernsehen in ganz Europa gemacht. Als ehemaliges Mitglied des Vertavo-Quartetts gewann sie den ersten Preis beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Melbourne und beim Nordischen Kammermusikwettbewerb, arrangiert vom Dänischen Rundfunk. Elise Båtnes verfügt außerdem über große Erfahrung als Konzertmeisterin, einen Posten, den sie beim Philharmonischen Orchester Oslo, dem Dänisch-Nationalen Symphonieorchester sowie dem WDR-Orchester Köln innehatte. Sie hat bei Arve Tellefsen, Dorothy DeLay, Ruggiero Ricci, David Takeno und André Gertler studiert.

Das **Stavanger Symphonieorchester** (SSO) hat in den letzten 15 Jahren internationale Anerkennung für seine Qualität und sein interessantes Profil bekommen. Der italienische Geiger und Dirigent Fabio Biondi leitet das Orchester im Bereich des barocken und klassischen Repertoires, während der Amerikaner und engagierte Chefdirigent Steven Sloane vor allem die Verantwortung für das romantische und moderne Repertoire hat. Frühere künstlerische Leiter des Orchesters

waren Frans Brüggen, Alexander Dmitriev, Philippe Herreweghe und Susanna Mälkki. International aufgetreten ist das Orchester in nahezu 15 europäischen Ländern und hat an Festivals in Edinburgh, Schleswig-Holstein und Prag teilgenommen. Im Herbst 2005 war das Orchester in Japan auf Tournee. Vom SSO liegen an die 20 CD-Einspielungen bei BIS Records vor. Eine bedeutende Dokumentation der norwegischen Musik aus dem 20. Jahrhundert, die die Orchestermusik von Geirr Tveitt und Harald Sæverud komplett vereinigt, steht im Zentrum. Das Orchester hat sich auch einen Namen mit weniger traditionellen Partnern innerhalb anderer Genres wie dem Jazz und dem Rock gemacht. Statoil ASA ist der Hauptsponsor des Orchesters, die Zusammenarbeit besteht seit 1990. Das Orchester steht unter der Schirmherrschaft von Kronprinz Haakon.

Als **Christian Eggen** 1981 seine Dirigentenkarriere begann, hatte er sich bereits als erfolgreicher Pianist in Norwegen und über dessen Grenzen hinaus einen Namen gemacht. Sein internationaler Durchbruch als Dirigent war bei den 1990 bei den Weltmusiktagen, woraufhin Eggen schnell einer der gefragtesten Dirigenten der nordischen Länder wurde, besonders wegen seiner Aufführungen von zeitgenössischer Musik. Seit 1989 ist er Dirigent des Cikada Ensembles und wurde 1993 künstlerischer Leiter der Oslo Sinfonietta.

1999 erregte Christian Eggen mit der Aufführung von György Kurtágs *Stele* mit dem Orchester des Schwedischen Rundfunks internationales Aufsehen. Er arbeitet mit bedeutenden zeitgenös-

sischen Musikensembles zusammen, wie der Kölner musikFabrik und dem Pariser Ensemble InterContemporain, sowie mit führenden Symphonieorchestern. Er hat außerdem eine Reihe von Aufnahmen mit verschiedenen Orchestern gemacht, darunter das Royal Philharmonic Orchestra in London.

Eggen hatte und hat eine enge Zusammenarbeit mit mehreren Komponisten, darunter Cage, Xenakis, Lutoslawski, Kurtág, Tan Dun, Saariaho und Lindberg. Sein eigenes Schaffen umfasst Musik für Film und Theater, Kammermusik, Orchesterwerke und elektroakustische Kompositionen und Installationen.

Gekürt als Musiker „in residence“ beim Internationalen Festival in Bergen wurde Eggen 1999 mit dem Preis der Norwegischen Musikkritiker ausgezeichnet. Er erhielt auch einige weitere Preise für seinen Einsatz im norwegischen Musikleben, darunter 2005 zusammen mit dem Cikada-Ensemble den Preis des Nordischen Musikrates. 2007 ernannte König Harald V ihn zum Kommandanten des Königlich Norwegischen St. Olav-Ordens.

Fartein Valen – Un classique moderniste

Le musicologue suédois Bo Wallner dit qu'il est paradoxal qu'un compositeur moderniste comme Fartein Valen ait pu se développer et se placer au premier rang de la musique norvégienne. Le grand Edvard Grieg était assurément radical mais le modernisme musical ne jouissait pas d'un climat propice en Norvège dans la première partie du 20^e siècle. Valen n'était d'ailleurs pas quelqu'un qui recherchait les honneurs publics, bien au contraire. Il était modeste et réservé – mais sûr de soi aussi. Comme ses parents, qui furent missionnaires à Madagascar, il sentit qu'il avait une vocation, un talent, des qualités et une sensibilité spéciales qui devaient servir.

Son chemin ne fut pas pour autant parsemé de pétales de rose. Valen étudia l'orgue et la composition dans la capitale et fit ses débuts comme compositeur avec de la musique romantique (*Légende* pour piano, 1908). Mais Valen désirait étudier à Berlin, la capitale de la musique, où Max Bruch lui obtint une place au conservatoire de musique et devint son principal professeur. Valen resta cinq ans à Berlin, gagnant sa vie en enseignant et en accompagnant des chanteurs. Il devait chaque jour décider de ce qu'il voulait étudier et du concert qu'il voulait entendre. Il fit l'expérience marquante des classiques allemands, de Bach à Bruckner et Brahms. Il connut aussi parallèlement la musique moderne de l'époque. Les grandes œuvres de Reger étaient excitantes, les opéras de Richard Strauss intéressants mais la musique expressionniste d'Arnold Schönberg était la plus radicale, musique où la tonalité et le développement

motivique étaient d'une part poussés jusqu'à leurs limites et avaient d'autre part sauté la frontière de l'atonalité.

Il voulait faire partie du monde moderne mais pas du radicalisme. Toute musique repose sur une tradition classique, dit Valen, et les formes et idiomes établis ne peuvent pas non plus renfermer du neuf. Après les années à Berlin, Valen vécut sur la ferme familiale à Valevåg, une région paisible à environ 90 kilomètres au nord de Stavanger à vol d'oiseau. Il y poursuivit ses études de partitions et de théorie. Bach en était au centre et Valen écrivit chaque jour des exercices dans diverses formes polyphoniques avec Bach comme point de départ. Il ne s'accommodait pourtant pas d'accords absolument tonals, il recherchait plutôt « les harmoniques aigües » aux sonorités dissonantes. Une sonate pour violon et la chanson pour orchestre *Ave Maria* créées vers 1922-23 sont toutes deux passablement atonales. Quand Valen aménagea à Oslo en 1924, il avait développé un contrepoint atonal dominant dans sa musique. La musique de Schönberg et en partie celle d'Alban Berg ont bien influencé Valen mais il créa son style propre renfermant des éléments de leur *espressivo*.

Valen consacra quelques heures chaque semaine à cataloguer et à acheter des livres et de la musique en feuilles à la collection de musique nordique de la bibliothèque de l'université et les élèves de théorie affluaient régulièrement chez lui. Ses premières années à Oslo furent très sociales : il allait continuellement au concert, fréquentait cafés et restaurants et frayait avec des

peintres et des poètes. On a cru que lui et le peintre Agnes Hjorth étaient un couple mais, à cause des exigences de sa « vocation », Valen devait vivre seul. Il se retira un peu de la vie sociale vers 1930 quand une critique de ses chansons fut le point de départ d'un long débat sur le modernisme dans des revues et journaux.

A peu près en même temps, il remporta un succès mitigé à la création de sa première œuvre orchestrale, *Pastorale*, par la Philharmonie d'Oslo mais elle fut néanmoins reprise *da capo*. Or, Valen voulait voyager et une longue croisière bénéfique le mena en 1932 d'abord en Sicile, puis à Majorque. Il passa un peu plus d'une demi-année à Majorque où il vécut une période fortement créatrice ; ce fut le début de l'époque des morceaux pour orchestre en un mouvement – il en composa sept en trois ans.

A partir de 1936, Valen reçut une bourse artistique du gouvernement norvégien, un honneur accordé à très peu d'artistes. Il y vit une forte approbation nationale car plusieurs artistes importants s'étaient prononcés en faveur de la proposition. Cette bourse artistique était à vie et il put terminer son travail à la bibliothèque et renoncer à quelques élèves. Sa musique fut aussi le thème d'une disputation de doctorat, un fait plutôt rare en Norvège. Ceci irrita des compositeurs nationalistes moins remarqués et, devant l'antipathie verbale à laquelle il faisait face, Valen préféra quitter la capitale en 1938 et s'installer à la ferme solitaire à Valevåg, sans électricité ni eau courante, où vivait sa sœur. Il y trouva le calme pour la contemplation et la composition. Il s'inquiétait beaucoup du

pouvoir d'Hitler et du gouvernement en Allemagne et il prédit la catastrophale guerre qui devait s'ensuivre, espérant que Valevåg reste un endroit paisible. A l'exception de quelques randonnées à Haugesund, la municipalité voisine, Valen s'encabana chez lui pendant neuf ans.

Ces neuf années virent la naissance des grandes œuvres de Valen. Il ne s'agissait plus de brefs morceaux en un mouvement mais bien de grandes symphonies et concertos dans ce contrepoint atonal unique qui est le sien. Il avait toujours lu avec empressement la littérature classique européenne, de préférence dans la langue originale (il pouvait lire neuf langues) et la lecture occupait une partie de ses jours, surtout celle du Nouveau Testament en grec.

Après la guerre, Valen devint un idéal pour la jeune génération de compositeurs scandinaves. Le peu de musique éditée fut étudiée à Copenhague comme à Stockholm. A la présentation de Valen à la Rencontre des compositeurs du Nord à Copenhague en 1947 (avec le *Sonnet de Michel-Ange*), il fut le point de mire des jeunes. Il signa aussi un contrat avec un éditeur, ce qui le rendit un peu plus indépendant du côté monétaire.

Pastorale op. 11

Valen écrivit l'œuvre de novembre 1929 à juillet 1930. Il en dit lui-même qu'elle décrivait une rosieraie. Valen a toujours cultivé passionnément les roses et il a développé une sorte qui figure encore au registre norvégien des roses sous le nom de Henrik Wergeland. Mais les roses n'ont pas seulement la beauté et le parfum, elles sont garnies

d'épines. Une critique des *Chansons de Goethe* (op. 6) de Valen en 1930 déclencha un violent débat sur sa musique et la musique nouvelle en général. Il se pourvut jusqu'en 1934 et Valen fit l'expérience des épines.

La création mondiale de *Pastorale* eut lieu à la Philharmonie d'Oslo au printemps 1931. Une grande partie du public resta perplexe après avoir entendu la musique mais Valen fut chaleureusement applaudi. Le chef Olav Kielland osa reprendre l'œuvre *da capo*, un petit triomphe pour Valen et pour la musique moderne.

Sonetto di Michelangelo op. 17 no 1

Sonetto di Michelangelo date de l'été 1932 mais l'idée lui était venue bien avant. C'est ici un sonnet italien « classique » qui a été mis en musique. Dans la partition du sonnet, Valen fit imprimer les huit premières lignes d'un sonnet de Michel-Ange :

Non so, se s'è la desiata luce
Del suo primo fattore, che l'alma sente;
O se dalla memoria della gente
Alcun' altra beltà nel cor traluce;
se fama o se sogno alcun produce
Agli occhi manifesto, al cor presente;
Di sè lasciando un non so che cocente,
Ch'è forse or quel c'a pianger mi conduce;

J'ignore si l'âme suit le désir
de la lumière du premier créateur ;
Ou si de la mémoire du peuple
Une autre beauté traverse le cœur ;
Ou si quelqu'un produit un rêve ou une renommée,
Évident aux yeux, présent au cœur,
Émettant un je ne sais quoi d'embrasé,
Qu'est-ce qui me met bien en pleurs ?

C'est le texte « l'altra beltà » – l'autre beauté – une beauté intérieure, une autre connaissance spirituelle, qui éveillait particulièrement l'imagination et l'entendement de Valen. Il se sentit des atomes crochus avec le grand artiste.

Cantico di ringraziamento op. 17 no 2

Cantico di ringraziamento a des parallèles littéraires dans les chants de remerciements bibliques tirés du Psautier et des extraits de l'évangile de saint Luc utilisés dans les prières canoniques. Chez Valen, il prend la forme d'une fugue stricte.

Symphonie no 1 op. 30

Valen avait d'abord imaginé sa *Symphonie no 1* comme une sonate pour piano. Il se ravisa en novembre 1937 en entendant la *Symphonie no 1* de Bruckner à la radio. Les premières esquisses datent d'octobre 1937 et la symphonie fut terminée au début du printemps 1939. Elle fut dédiée à l'artiste peintre Agnes Hiorth, dédicataire aussi du *Sonnet de Michel-Ange*. C'est la première composition en plusieurs mouvements de la dernière période de Valen. Il n'y eut pas tellement de symphonies d'écrites à cette époque, pas plus en Norvège qu'en Europe. Valen voulait faire partie d'un héritage classique et une symphonie en quatre mouvements lui convenait alors très bien quoique l'atonalité ne cadrât pas tout à fait avec les principes symphoniques classiques.

La structure du premier mouvement (*Lento – Allegro*) rappelle les morceaux pour orchestre en un mouvement de Valen, surtout *Kirkegården ved havet* [*Le cimetière marin*]. Des vagues de nuances

et d'intensité roulent et déferlent dans le tissu très polyphonique.

Le deuxième mouvement (*Adagio*) est caractéristique de Valen. Il cherchait souvent de l'inspiration dans la nature, la littérature classique et la peinture. L'inspiration pour ce mouvement provient d'un tableau d'El Greco : *Le Christ au Mont des oliviers*. Il était profondément impressionné par l'expressivité d'El Greco. Quelques années plus tard, il écrivit à Agnes Hiorth au sujet du peintre : « « Le plus grand peintre et le plus génie », m'écrivit Hugo [Lous Mohr, ami d'Agnes] sur une carte postale de Tolède. Et le plus grand modèle, aussi pour un musicien – qui, sans hésiter, a suivi ses voix et visions intérieures, sans se soucier d'être compris ou non par ses contemporains. » Valen se trouva encore un lien intellectuel avec un autre artiste. Vu sa foi chrétienne profonde, il donne au motif une signification religieuse ; le sujet violent fit penser à l'agonie de Jésus et à sa prière le jeudi saint : « Père ! Si tu le veux, que ce calice s'éloigne de moi ! Mais non pas ma volonté, mais la tienne ! » Et on peut entendre dans la musique que la confiance en la décision de Dieu apporte la paix.

Le troisième mouvement (Scherzo : *Allegro assai* – Trio : *Lento* – Scherzo *da capo*) est un scherzo symphonique classique. Les parties du scherzo sont en 9/8 dansant tandis que le trio est plus sombre.

Le quatrième mouvement (Finale : *Allegro non troppo*) est un rondo classique.

Concerto pour violon et orchestre op.37

Le *Concerto pour violon et orchestre* apporta à Valen une renommée internationale à sa création au festival de la SIMC à Amsterdam (Scheveningen) en 1948. Le concerto fut composé en une demi-année au printemps 1940, quand la guerre faisait déjà rage en Europe et l'occupation de la Norvège était un fait accompli. Ces circonstances ont peut-être donné à Valen une énergie supplémentaire car il mettait normalement beaucoup de temps à terminer une œuvre.

Valen avait certainement pensé longtemps au *Concerto pour violon*. Son filleul Arne Valen mourut de tuberculose en 1936, un événement tragique pour Valen. La même année vit la création du *Concerto pour violon* « à la mémoire d'un ange » d'Alban Berg. Valen avait probablement entendu parler de ce concerto qui était une sorte de requiem avec l'insertion d'un choral de Bach mais il ne l'entendit jamais. Il composa son concerto à la mémoire du jeune garçon et de sa mort, et il écrivit : « Je crois que le concerto est parmi ce que j'ai fait de mieux. J'avais toujours pensé le terminer avec le choral *Jesus meine Zuversicht*. Mais après coup, j'ai eu de plus en plus de doutes même s'il convenait à merveille au morceau ; il se fondait dans les harmonies atonales. » On a soutenu que Valen fût frappé par deux versets d'un texte d'Elias Blix : « Stjerna over huset statt, Jesus vær mitt ljøs i natt » [Traîne, étoile, au-dessus de ma maison, Jésus, sois ma lumière cette nuit].

© Arvid O. Vollsnes 2007

Son propre pire ennemi

Personne ne peut se mesurer à Fartein Valen et à sa faculté de saboter ses propres compositions. Il occupe une place unique de destructeur de ses œuvres. C'était toujours la même chose : quand le brouillon était terminé et que le morceau devait être écrit à l'encre, il y perdait tout intérêt. Il n'arrivait tout simplement pas à se concentrer pour écrire au propre une partition à peu près sans fautes. Le travail était en quelque sorte fait. L'œuvre était née. Le reste n'importait plus tellement.

On lui demanda un jour s'il n'était pas fâcheux que sa musique soit si rarement jouée. Oui, répondit-il, mais le plus important est qu'elle ait été composée.

La composition était une affaire personnelle, un acte religieux, une chose entre lui et Dieu, dans la mesure où il pouvait avoir quelqu'un d'autre dans la pensée. C'est une attitude exclusive et loin d'être pragmatique. Mais c'est en même temps le seul point de départ possible pour un acte de création totalement sans compromis. Il ne se pré-occupait que de l'art même et c'est là la clé de son originalité et de son isolement.

Mais pour nous autres, qui vivons sur la terre parmi les orchestres symphoniques, les éditeurs de musique et les archives de musique en feuilles, cela nous apporte une série de problèmes d'ordre pratique, dont les moindres sont des signes accidentels incorrects et des instructions d'articulation incomplètes. Pire encore quand les phrases n'ont ni queue ni tête et que le soi-disant manuscrit au propre est presque aussi défectueux que

la partition imprimée. Ces manques ont porté plusieurs gens (dont des éditeurs, copistes, chefs et musiciens) à croire que l'œuvre était telle qu'écrite et les résultats furent désastreux. La musique de Valen est encore jouée avec des trous béants et des solutions illogiques. Il s'agit le plus souvent de phrases qui s'arrêtent soudainement. Un coup d'œil dans le manuscrit nous donne l'explication : cela se produit souvent quand Valen tourne la page pour continuer sur une nouvelle. Il oubliait tout simplement où il en était.

Je me suis plongé dans les esquisses et les brouillons pour trouver les véritables réponses. La dernière étape avant la rédaction est normalement une accolade de 3 lignes, soigneusement écrite et à peu près sans fautes. Mais parce que toute la composition est comprimée en trois lignes, il est difficile de distinguer la vue d'ensemble et Valen se perd dans son propre brouillon à la rédaction au propre. Il peut par exemple changer soudainement d'instrumentation ou oublier des motifs et des lignes importantes. Un examen approfondi des accolades montre clairement ce qui était la pensée originale dans de telles circonstances et c'est pourquoi je m'en suis servi comme source pour mes révisions.

L'idée était de reconstruire les œuvres telles que Valen les voulait. Là où les réductions ne donnent pas de solutions nettes, j'ai dû faire mes propres choix. Il s'est agi par exemple d'une suite illogique des voix, d'inconséquence ou d'instrumentation non-réfléchie – ce dernier point ne l'occupait pas tellement. C'est pourquoi il peut se trouver des choix autres que ceux mêmes de Va-

len. Ces enregistrements représentent néanmoins une nouvelle lecture de ses œuvres, des interprétations plus fidèles à ses idées que les précédentes exécutions. Espérons qu'il existera bientôt des éditions qui amèneront cette musique dans les salles de concert. Elle en vaut vraiment la peine.

© *Christian Eggen* 2007

La violoniste **Elise Bâtnes** est née à Trondheim en Norvège. Elle commença à jouer du violon à l'âge de quatre ans. Elle fit ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Trondheim à huit ans, comme premier violon et soliste avec la Philharmonie d'Oslo à dix ans lors d'un concert pour enfants dirigé par Mariss Jansons. Elle a depuis joué en soliste avec les orchestres principaux dans de nombreux pays, donné des récitals et participé à des productions diffusées à la radio et télévision partout en Europe. Comme ancien membre du Quatuor Vertavo, elle a gagné le premier prix du Concours International de Musique de Chambre à Melbourne ainsi que du Concours de Musique de Chambre Nordique de la Société de Diffusion Danoise. Elise Bâtnes a beaucoup d'expérience comme violon solo, ayant occupé ce poste à la Philharmonie d'Oslo, l'Orchestre symphonique national danois/DR et l'Orchestre symphonique de la WDR à Cologne. Elle a étudié avec Arve Tellefsen, Dorothy DeLay, Ruggiero Ricci, David Takeno et André Gertler.

L'**Orchestre symphonique de Stavanger** (OSS) est reconnu internationalement depuis plus de 15

ans pour sa qualité et son profil intéressant. Le violoniste et chef d'orchestre italien Fabio Biondi est responsable maintenant du travail dans le répertoire baroque et classique tandis que l'Américain Steven Sloane est engagé comme chef principal de l'orchestre avec une responsabilité particulière pour le répertoire romantique et moderne. Frans Brüggen, Alexander Dmitriev, Philippe Herreweghe et Susanna Mälkki ont tous été directeur artistique de la formation. Sur la scène internationale, l'ensemble a visité 15 pays européens et participé aux festivals d'Edimbourg, Schleswig-Holstein et Prague. L'orchestre fit une tournée au Japon en automne 2005. L'OSS a enregistré une vingtaine de disques BIS: une importante documentation de la musique norvégienne du 20e siècle dont l'intégrale de la musique pour orchestre de Geirr Tveitt et de Harald Sæverud forme une partie centrale. L'orchestre s'est aussi distingué par une collaboration non-traditionnelle dans d'autres genres comme le jazz et le rock. Il est subventionné principalement par Statoil ASA depuis 1990. L'orchestre jouit de la haute protection de Son Altesse Royale le prince héritier Haakon.

Quand **Christian Eggen** entreprit sa carrière en direction en 1981, il était déjà connu comme excellent pianiste en Norvège et à l'étranger. Il perça comme chef d'orchestre au cours des World Music Days en 1990 et Eggen devint rapidement l'un des chefs les plus connus des pays nordiques, remarqué spécialement pour ses exécutions de musique contemporaine. Il dirige l'Ensemble Cirkada depuis 1989 et il devint directeur artistique

de la Sinfonietta d'Oslo en 1993.

Christian Eggen attira l'attention internationale en 1999 suite à son interprétation de *Stele* de György Kurtág avec l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise ; il travaille avec d'importants ensembles de musique contemporaine dont musikFabrik (Cologne) et Ensemble InterContemporain (Paris), tout en dirigeant d'éminents orchestres symphoniques. Il compte un grand nombre d'enregistrements avec, entre autres, l'Orchestre Philharmonique Royal à Londres.

Eggen a travaillé étroitement avec de nombreux compositeurs dont Cage, Xenakis, Lu-tosławski, Kurtág, Tan Dun, Saariaho et Lind-

berg. Il a écrit de la musique pour film et scène, de la musique de chambre, des œuvres pour orchestre ainsi que des compositions et installations électroacoustiques.

Présenté comme musicien en résidence au Festival international de Bergen en 1999, Christian Eggen reçut ensuite le Prix des Critiques Musicaux Norvégiens. On lui a aussi accordé plusieurs autres prix pour son apport à la vie musicale norvégienne. En 2005, lui et l'Ensemble Cikada furent honorés du Prix de Musique du Conseil Nordique et, en 2007, Sa Majesté le Roi Harald V le nomma Commandeur de l'Ordre Royal Norvégien de St-Olav.

Innspillingene er gjort med støtte fra Norsk Kulturfond.



NORSK KULTURRÅD

Stavanger Symfoniorkester ønsker dessuten å takke for viktige bidrag fra:
Inge Steenslands stiftelse
Fartein Valen-stiftelsen
Stavanger kommune

DDD

RECORDING DATA

Recorded in April 2005 (*Symphony No. 1*, movements 1, 3 & 4), August 2005 (*Violin Concerto*), May 2006 (*Sonetto di Michelangelo*; *Symphony No. 1*, second movement), May/June 2006 (*Pastorale*) and November 2006 (*Cantico di ringraziamento*) at the Stavanger Concert Hall, Norway

Recording producers: Marion Schwebel (*Symphony No. 1*, movements 1, 3 & 4); Martin Nagorni (*Pastorale*, *Violin Concerto*); Hans Kipfer (*Sonetto di Michelangelo*; *Symphony No. 1*, second movement); Stephan Reh (*Cantico di ringraziamento*)

Sound engineers: Stephan Reh (*Symphony No. 1*, movements 1, 3 & 4); Fabian Frank (*Pastorale*, *Violin Concerto*); Andreas Ruge (*Sonetto di Michelangelo*; *Symphony No. 1*, second movement; *Cantico di ringraziamento*)

Digital editing: Elisabeth Kemper (*Sonetto di Michelangelo*; *Symphony No. 1*); Stephan Reh (*Cantico di ringraziamento*); Martin Nagorni (*Pastorale*, *Violin Concerto*)

Recording equipment: Neumann and DPA microphones; Lake people F366 (*Sonetto*, *Symphony No. 1* & *Cantico di ringraziamento*) and Millennia HV-3D (*Pastorale*, *Violin Concerto*) microphone preamplifiers; RME high resolution converters; Tascam DM 24 (*Sonetto*, *Symphony No. 1* & *Cantico di ringraziamento*) and Yamaha DM 1000 (*Pastorale*, *Violin Concerto*) digital mixing consoles; Sequoia workstation; Stax headphones; B&W Nautilus 802 loudspeakers

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Arvid O. Vollsnes 2007 & © Christian Eggen 2007
Translations: William Jewson (English); Anke Budweg (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Photograph of Christian Eggen: © Tom Sandberg
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS CDs 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 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1522 © & © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.



FARTEIN VALEN, portrait by AGNES HIORTH

Front cover: *Rosa Centifolia* by Mary Lawrance, from 'A Collection of Roses from Nature', 1799, London.
The Royal Horticultural Society, Lindley Library, London. Reproduced by kind permission.