

Trygve Madsen

CD1 No. 1-12 **Prelude & Fugue** No. 13-24 CD2

Jens Harald Bratlie PIANO

*Trygve Madsen's music is friendly, full of humour, beautiful, elegant,
and capable of establishing a direct link to the listener's heart*



2L33SACD Made in Norway 20©06 Lindberg Lyd AS



2L³³

Trygve Madsen

24 PRELUDES & FUGUES



Jens Harald Bratlie

52:23 CD 1

1 – 2	Prelude & Fugue No. 1	C-dur (C major)	2:51		2:17
3 – 4	Prelude & Fugue No. 2	a-moll (A minor)	1:15		1:14
5 – 6	Prelude & Fugue No. 3	Fiss-dur (F-sharp major)	1:38		2:42
7 – 8	Prelude & Fugue No. 4	ess-moll (E-flat minor)	2:30		2:12
9 – 10	Prelude & Fugue No. 5	A-dur (A major)	1:17		1:14
11 – 12	Prelude & Fugue No. 6	fiss-moll (F-sharp minor)	1:00		4:02
13 – 14	Prelude & Fugue No. 7	Ess-dur (E-flat major)	1:15		1:37
15 – 16	Prelude & Fugue No. 8	c-moll (C minor)	2:11		2:05
17 – 18	Prelude & Fugue No. 9	F-dur (F major)	3:16		1:05
19 – 20	Prelude & Fugue No. 10	d-moll (D minor)	1:30		2:15
21 – 22	Prelude & Fugue No. 11	H-dur (B major)	1:27		1:48
23 – 24	Prelude & Fugue No. 12	giss-moll (G-sharp minor)	3:39		5:47

CD 2 49:56

1 – 2	Prelude & Fugue No. 13	D-dur (D major)	1:13		1:01
3 – 4	Prelude & Fugue No. 14	h-moll (B minor)	4:13		1:50
5 – 6	Prelude & Fugue No. 15	Ass-dur (A-flat major)	1:51		1:11
7 – 8	Prelude & Fugue No. 16	f-moll (F minor)	2:28		2:39
9 – 10	Prelude & Fugue No. 17	G-dur (G major)	2:24		1:23
11 – 12	Prelude & Fugue No. 18	e-moll (E minor)	3:40		2:13
13 – 14	Prelude & Fugue No. 19	Dess-dur (D-flat minor)	1:29		1:24
15 – 16	Prelude & Fugue No. 20	Bb-moll (B-flat minor)	2:42		2:18
17 – 18	Prelude & Fugue No. 21	E-dur (E major)	0:56		2:07
19 – 20	Prelude & Fugue No. 22	Ciss-moll (C-sharp minor)	0:56		2:07
21 – 22	Prelude & Fugue No. 23	Bb-Dur (B-flat major)	2:13		2:22
23 – 24	Prelude & Fugue No. 24	g-moll (G minor)	2:07		2:54

Jens Harald Bratlie | Trygve Madsen



Trygve Madsen er født i Fredrikstad 15. februar 1940. "Jeg hadde den lykke å bli født inn i en musikerfamilie," forteller han; "min farfar og hans syv sønner var alle yrkesmusikere. Seks år gammel begynte jeg å spille piano og omtrent samtidig å komponere. Etter hvert som mine ferdigheter på klaver ble større, ble jeg trukket inn i den daglige musisering som foregikk i mitt barndomshjem, og jeg var med på å spille nær sagt alt mulig, fra slagere til sonater."

Trygve legger vekt på at han tidlig lærte å spille også etter besifring: "Dette satte meg i stand til for alvor å begynne med improvisasjoner ..." Noe kom på papiret, fabuleringsgleden nedfelte seg i "valser og ymse småting." Snart våknet også lysten til å tonesette lyrikk, Trygve snuste blant annet på Garborgs "Haugtussa", foruten dikt av Herman Wildevney og André Bjerke.

De første årene var det faren, Haakon, senere onkelen Erik som underviste Trygve, før han, 12 år gammel, begynte som elev hos pianisten Jens Bugge Olsen. Nå tok Trygve også fatt på musikkteori, med organisten i Fredrikstad kirke, Johannes Almgren. Almgren hadde studert hos den berømte tyske teoretikeren Hermann Grabner, som igjen var elev av fugens "stormester", Max Reger – og "tysk grundighet" ble tidlig en levende realitet for Trygve!

Men 12-åringen var slett ikke bare opptatt av tung kontrapunktisk tradisjon. "Jazzbasillen" hadde rammet ham hardt et par år tidligere, i første omgang gjennom plateinnspillinger. Erroll Garner, Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Oscar Peterson ... kort sagt, 1950-tallets jazzelite – gjorde dypt og varig inntrykk på Trygve, som ennå ikke har "kommet seg" – å spille jazzklaver hører fortsatt med til hans kjæreste sysler.

I mars 1953 døde Sergej Prokofjev, og svensk radio sendte et minneprogram, der Moura Lympany fremførte mesterens tredje klaverkonsert. Trygve kjente allerede noe musikk av Prokofjev, likevel ble denne opplevelsen en milepæl. "Det gjorde meg til komponist," sier Trygve. "Jeg forsto at dette var *min* vei, hos Prokofjev passet alt. Det var som å komme hjem! Med suveren dristighet brukte og formet Prokofjev det han trengte av musikalsk stoff på sine egne premisser uten å gjøre vold på de musikalske lover, ofte med en humor som virker fullstendig betvingende og frigjørende." Trygve fikk fatt i en LP med Prokofjevs verk, det førte til enda en avgjørende oppdagelse: Maurice Ravels G-durkonsert på platens "bakside".

16 år gammel var Trygve ferdig med realskolen, og tok fatt på en heltids musikkutdannelse. Høsten 1956 ble han elev av pianisten Ivar Johnsen (1908-78), og startet samtidig studier i kontrapunkt og komposisjon hos komponisten Egil Hovland (1924-). "Hver fredag morgen klokka ni tok jeg toget fra Fredrikstad til Oslo," forteller Trygve; "undervisningen hos Ivar Johnsen varte fra elevene til halv ett, så var det tog tilbake til Fredrikstad, og middag hjemme, før jeg gikk til undervisningen hos Egil Hovland, som bodde i gangavstand hjemmefra. Jeg visste aldri hvor lenge "tiden" hos Egil ville vare – vi kunne gjerne holde på både to og fire timer, etter behov."

Læretiden – hos to av Norges fremste musikere – varte i fem år. Trygves musikalske horisont utvidet seg: Arnold Schönberg og Anton Webern kom etter hvert på kartet, og Trygve satte seg grundig inn i tolvtoneprinsippet. Han komponerte også selv en god del atonal musikk. Konsekvent 12-toneteknikk falt likevel aldri naturlig for Trygve, som foretrekker å basere musikken på tonale sentra. Men han behersker tolvtoneteknikken, og bruker den nå og da i tonale kontekster, "når jeg trenger det." Slik slutter han seg til Maurice Ravels betingede aksept av tolvtoneprinsippet: "Ikke systemet. Men mulighetene!"

Maurice Ravel, ja – for Trygve er franskmannen blitt en "husgud". Riktignok må Ravel dele sin gudestatus med flere. Prokofjev er allerede nevnt, likeså navn fra jazzens verden; til selskapets "innerste krets" hører dessuten Verdi, Tsjajkovskij, Richard Strauss og Sjostakovitsj – og selvsagt de klassiske kjempene Bach, Haydn og Mozart.

På en kammerkonsert i Fredrikstad i 1956 fikk Trygve for første gang oppført egne verker offentlig: Sanger til tekster av André Bjerke, opus 3 og 6. Komponisten akkompagnerte selv, og to år senere spilte han Bachs klaverkonsert i F-moll med Fredrikstad byorkester. 1961-68 virket Trygve som musikk lærer ved Fredrikstad gymnas. Offisielt var oppgaven å gjøre ungdommen kjent med Norges musikalske kulturarv. Da Trygve fikk midler til nye plateinnkjøp, dreide han nok fokus i retning jazz og nyere klassisk musikk, noe som slo an hos elevene; flere av dem teller for øvrig nå blant Trygves gode musikerkolleger.

Trygve ga også privatundervisning i klaver, og sto i det hele tatt sentralt i Fredrikstads kulturliv, ikke minst som komponist og kapellmester i revy- og teatersammenheng. En egen musikal fikk han fremført i januar 1965: "Et farlig hus" med tekst av André Bjerke og Odd Eidem. Samme år skrev han musikk til Henrik Ibsens "Kjærlighetens komedie". Fra Fredrikstad-tiden stammer også sanger og et par kammermusikkverker: "Suite for fløyte og klaver" opus 2 og "Suite for kontrabass og klaver" opus 7.

I 1969 reiste Trygve på sommerkurs i Salzburg, og fra høsten samme år studerte han et år ved pianisten Erik Werba ved "Hochschule für Musik und darstellende Kunst" i Wien. Utgangspunkt for studieoppholdet var Werbas doktoravhandling om Hugo Wolf, Trygve ville sette seg grundig inn i tysk liedkunst. Og selvsagt lokket kulturmetropolens rike musikkliv overhodet. I Wien traff Trygve sin vordende kone, Brigitte Hambrusch; paret giftet seg sommeren 1970. Datteren Cornelia ble født høsten 1975. Etter hjemkomsten i desember 1970 var Trygve "primus motor" ved opprettelsen av Fredrikstad kommunale musikk-skole. I en pionértid for skolen fungerte Trygve som "altnuligmann", han syslet med både undervisning og administrasjon. I august 1972 ble han lærer ved Veitvet Musikkonservatorium i Oslo, der han virket til 1976. Fra 1976 til 2003 var han ansatt ved Manglerud videregående skoles musikklinje, fra 1995 har han også vært lektor ved Institutt for musikkvitenskap, Universitetet i Oslo. Her underviser han i instrumentering/arrangering, klassisk kontrapunkt og fritonal sats. Siden 1973 bor Trygve og familien på Lørenskog, øst for Oslo.

Først og fremst virker Trygve Madsen nå som skapende kunstner. Den rike og allsidige produksjonen – så langt 131 opus, pluss mange verker uten opusnummer – spenner fra solostykker for enkeltinstrumenter til symfonier og operaer. Det var som sangkomponist Madsen først presenterte seg offentlig, og hittil er det blitt rundt 50 solosanger, med tekster av André Bjerke, Jens Bjørneboe, Rolf Jacobsen, Sigbjørn Obstfelder og Gunnar Reiss-Andersen. Madsen har også tonesatt engelsk og tysk lyrikk.

Bak hver sang ligger et omfattende arbeid. "Jeg vil kjenne ikke bare det enkelte dikt jeg har tenkt å tonesette, men hele forfatterens produksjon, helst også så meget som mulig av det som er skrevet om ham," sier Trygve Madsen. "Først når jeg har et slikt grundig kjennskap til hans verden, kan jeg skape min fortsettelse av denne. Dette forarbeid er absolutt nødvendig fordi en romanse skal se ut som om den er drysset ut av ermet. Å skrive en romanse er med andre ord ikke bare å hekte en melodi på et dikt, man må finne frem til selve den tonen dikteren og diktet har, og være meget forsiktig med å legge mer i sangen enn diktet kanskje tåler. Romanse er jo ikke noe orkesterverk; dens form er

intim og den skyr enhver overbelastning. Dertil kommer at man også må tenke på sangeren og den dog begrensede menneskelige stemme. Når jeg så merker at en tekst er blitt en del av meg, skriver jeg ned konseptet: Tekst, melodilinje, pianoakkompagnement. Oftest med en mengde stikkord, piler, henvisninger. Så legger jeg gjerne arbeidet bort. Ofte kan det gå flere måneder før jeg tar det frem og renskriver det. Da har tiden arbeidet med det, mine spørsmål får svar. Av to mulige løsninger kan det for eksempel vise seg å bli en tredje som er riktig.” Større vokalbetsning bruker Madsen i verker for blandet kor, som “Solsangen” opus 44 (til tekst av Frans fra Assisi), “9 Morgenstern-sanger” opus 68 og “Agnus Dei” opus 78 (med fløyte og klaver).

For sitt eget instrument, klaveret, har Trygve Madsen skapt vektig musikk, blant annet 2 sonater og 2 variasjonsverker. Klaververkene rommer ofte “hilsener” til mestere fra musikkhistorien, vi kan nevne titler som “Hommage à Ravel” opus 10, “Variasjoner og fuger over et tema av Beethoven” opus 28, “Variasjoner over et tema av Paganini” opus 36 og “Preludium og fuger over navnet Bach” opus 51. I en særstilling – også i norsk musikkhistorie overhodet – står Madsens serier gjennom alle tonearter: “24 preludier” opus 20, og “24 preludier og fuger” opus 101. For orgel har Madsen komponert “Preludium og fuger” opus 61, “Le Tombeau de Dupré” opus 62 og “Korsveien (Preludium, pas-sacaglia og fuger over en østerriksk folketone)” opus 69, og for gitar “5 preludier” opus 76.

Trygve Madsen bruker ofte klaveret i sin kammermusikk. For klaver og soloinstrument har han hittil komponert 16 sonater. Nær sagt alle tradisjonelle orkesterinstrumenter figurerer på denne listen – som dessuten omfatter verker for euphonium, og for hele saksofonfamilien. Særlig sonatene for horn og klaver (opus 24) og for tuba og klaver (opus 34) er blitt standardverker, også internasjonalt.

Klaveret har Madsen dessuten brukt i større besetninger, blant annet i “Trio for fiolin, cello og klaver” opus 57, “Trio for trompet, trombone og klaver” opus 74, “Trio for horn, fiolin og klaver” opus 110, “The Mysterious Barricades II” for trompet, horn, tuba og klaver, opus 82, “Hommage à Francis Poulenc” for fløyte, obo, klarinett og klaver, opus 114, “Kvintett for klaver og strykekvartett” opus 67, “Sektett for klaver og messingkvintett” opus 32 (til minne om Sjostakovitsj), og “The Mysterious Barricades I” opus 73, for klaver og messingkvintett.

Av kammerverker uten klaver skal nevnes 6 strykekvartetter, og noen verker i “divertimentosjangeren”: “Serenata Monellesca” for obo, klarinett og fagott, opus 26, “Serenade for Pungulven” for 8 horn, opus 42, “Serenata for 2 trompeter, horn, trombone og tuba”, opus 48, “Serenata for fiolin, bratsj og cello”, opus 52, “Three Faxes for six Saxes” opus 75, “Clarinet Marmalade” opus 79, “Tuba Marmalade” opus 84, og “Saxophone Marmalade” opus 96.

Ofte er kammermusikkverkene komponert på oppfordring eller bestilling; “nye av dette hadde jeg aldri selv funnet på å skrive,” sier Trygve Madsen. Med andre ord: Madsens musikk er ettertraktet blant utøvere – som slett ikke nøyer seg med å utøvere verkene, og “ferdig med det”. Komponisten fikk nylig tilsendt den fjerde innspillingen av hornsonaten – pakken kom fra USA! Ikke minst kan det slås fast at flere utøvere i verdensklasse har bestilt – og jevnlig fremført – musikk av Trygve Madsen.

Madsens første orkesterverk, “Konsertouverture” opus 11, ble utøvert i Sandefjord i juni 1975, i forbindelse med innvielsen av Hjertnes-hallen. Ytterligere to ouverturer står på verkslisten: “Festouverture” opus 53, skrevet til Norges Forsvarsforenings 100-årsjubileum i 1986, og “1905-Ouverture” opus 129, bestilt av Norsk kulturråd i anledning 100-årsjubileet for unionsoppløsningen. To orkesterverker vitner om komponistens interesse for malerkunst: De “symfoniske portrettene” “Salvador Dali” opus 77 og “Edvard Munch” opus 122.

Trygve Madsen har hittil skrevet 4 symfonier: Nr. 1, opus 54 (1986), nr. 2, opus 66 (1989), nr. 3, opus 98 (1996) og nr. 4, opus 116 (1998). En viktig del av Madsens orkestermusikk utgjør verkene for soloinstrument med orkester: 9 konserter, 3 concertinoer (for janitsjarbesetning), og noen mindre stykker. Også de fleste av disse verkene er bestilt av utøvere.

Trygve Madsen begynte tidlig å skrive teatermusikk; to musikaler hadde han også bak seg før han ga seg i kast med sin første opera, “Circus Terra”. Verket, bestilt av Den Norske Opera i 1985 og ferdig i 1987, ble utøvert i Praha 16. mai 2002, som et samarbeidsprosjekt mellom Den Norske Opera og Statsoperaen i Praha. I 2003 bestilte Den Norske Opera og Stortingets jubileumskomite en ny opera av Madsen; resultatet ble “Aurora”, utøvert 10. juni 2005 på Fredriksten Festning i Halden.

Trygve Madsens kunst i et “nøtteskall”? Hornisten Frøydis Ree Wekre, som har samarbeidet med komponisten gjennom nærmere 30 år, sier det slik: “Trygve Madsens musikk er vennlig, full av humor, vakker, elegant – og går direkte til lytters hjerte.”

24 preludier og fuger opus 101 (1995–96)

Uten stor risiko kan det vel antas at Trygve Madsens 24 preludier og fuger samlet sett er det mest omfangsrike norske klaververk hittil. Bak verket, som varer i cirka to timer, ligger det både en lang og en kort historie.

Den lange historien starter i august 1956, da Trygve Madsen begynte som elev hos pianisten Ivar Johnsen. Johnsen visste å lede 16-åringen inn på rett vei: Pensum i første omgang var Johann Sebastian Bachs “Das Wohltemperierte Klavier” (48 preludier og fuger i alle tonearter, 2 bind, 1722/1744). Trygve – straks grepet av musikken – kunne snart spille første bind utenat, og verket, som ofte kalles pianistenes “Gamle testamente”, har fulgt ham siden. For Trygve er Bachs “48” blitt det daglige musikalske “brød”.

Fra august 1956 tok Trygve også timer i kontrapunkt og komposisjon hos Egil Hovland. Hovland startet undervisningen med øvelser i polyfon sats; klavertimene utfylte komposisjonsundervisningen på gunstigst mulig måte, og en dristig tanke streift det fødte komposisjonstalentet Trygve: Hvorfor ikke prøve seg i Johann Sebastianens “fotspor”?

Tanken fikk ytterligere næring da Trygve ble kjent med “24 preludier og fuger” opus 87 (1950/51) av russeren Dmitrij Sjostakovitsj (1906–75). Dette verket kom på trykk i 1955, og Trygve mener selv han var den første i Norge som kjøpte notene. Sjostakovitsj er her tydelig Bach-inspirert, men viser likevel eget “ansikt” over alt, og fornyer sjangeren blant annet ved bruk av musikalske erfaringer fra det 20. århundre. Slik ble Bachs og Sjostakovitsj gigantiske samlinger basis for Trygves egen “Mount Everest-drøm”: Å komponere en samling med preludier og fuger i alle tonearter.

Mye skal til før et sånt prosjekt kan settes ut i livet for alvor; årelang komposisjonserfaring er én ting – man bør ha “sort belte” i fugekomponering før man trækker i “gigantenes” fotefar! Så må man skaffe seg tid og arbeidsro, luksusgoder som ellers gjerne går med til mer salgbar produksjon og annet matnyttig.

Jo visst har Trygve brukt sine fugeferdigheter flere ganger gjennom årene, da gjerne innen større rammer; vi kan nevne klaververkene

”Variasjoner og fuge over et tema av Beethoven” opus 28, og ”Prelidium og fuge over navnet Bach” opus 51, eller orgelverket ”Prelidium og fuge” opus 61.

Men tid til den *store* samlingen fikk han først i 1995 – og her starter den *korte* historien: I desember hadde Trygve ryddet unna alskens ”brødarbeid” – undervisning og bestillingsverker – samt andre forstyrrelser. Rustet med 40 års erfaring, blyant, notepapir, kaffe – og sigaretter – ble han ferdig med samtlige 24 preludier og fuger i løpet av januar 1996. Opplegget for verket hadde han planlagt på forhånd. Riktignok var ingen av temaene klare i utgangspunktet, heller ikke stykkenes form. Trygve forteller at planleggingen først og fremst gjaldt toneartenes rekkefølge, det finnes flere mulige systemer. I Bachs ”Das Wohltemperierte Klavier” følger toneartene kromatisk etter hverandre: C-dur, c-moll, Ciss-dur, ciss-moll, D-dur, d-moll, osv., slik at verket slutter i h-moll. Sjostakovitsj velger en kvintarsirkelmodell lik den Frédéric Chopin, Sjostakovitsj selv og Trygve Madsen tidligere hadde brukt i sine preludiesamlinger: C-dur, a-moll, G-dur, e-moll, D-dur, h-moll, osv.; runden ender da i d-moll.

Trygve landet nå på en løsning inspirert av den tyske astronomen Johannes Kepler (1571-1630). I avhandlingen ”De Harmonices Mundi” (1619) legger tyskeren frem sin teori om ”sfærenes harmoni” – eller ”verdensharmonien”. Kepler antyder, kort fortalt, at forholdstallene mellom planetene stemmer med de musikalske intervallenes forholdstall. Ut fra slik tenkning ligger det nær å forestille seg toneartene ordnet i et ”evighetsperspektiv”, og i boka ”Die Sprache der Tonart” av Hermann Beckh (Verlag Urachhaus, Stuttgart 1937, ny utgave 1977), som tar opp emnet ”sfærenes harmoni”, både astrologisk og astronomisk, fant Trygve et brukbart system: En rekke av små, nedadgående terser brytes med et tritonus-hopp etter 4. toneart: C-dur, a-moll, Fiss-dur, ess-moll, A-dur, fiss-moll, Ess-dur, c-moll. I neste omgang – numrene 9-16 – følges samme mønster, nå med F-dur som utgangspunkt. Fra nummer 17 starter tilsvarende rekke i G-dur, og verket ender i g-moll. Det vil si – siste akkord er en G-dur-akkord, altså dominantakkorden til C-dur. Sånn kunne verket nå ha startet på nytt, for så å kretse i evig sirkel.

Trygve Madsen står på skuldrene til to musikkhistoriske kjemper, og han sender dem stadig ”hilsener”, mer eller mindre skjult. For eksempel starter Madsens fuge i A-dur (nr. 5) med en a, fulgt av tre åttedelspauser – slik begynner også den første A-durfugen i Bachs ”Das Wohltemperierte Klavier”. I sitt b-mollprelidium (nr. 20) fabulerer Madsen rundt temaet fra Bachs første Ciss-durfuge. Madsens giss-mollprelidium (nr. 12) står nær Sjostakovitsj’ prelidium i samme toneart; første takt er melodisk sett identisk, og begge preludiene bygges over et stadig gjentatt tolvtakters tema. ”Skjulte hilsener” finnes dessuten som motiver utledet av forgjengernes navn; her skal nevnes den siste fugen (nr. 24), der temaet består av tonene d, ess, c, h, b, a, c, h. Slik kombineres signaturen ”D-S-c-h.” (= Dmitri Schostakowitsch, etter tysk skrivemåte) med ”B-a-c-h”; begge disse komponistene har for øvrig, i egne verker, brukt sine navn på denne måten. Symbolsk nok: Fugen – og altså Madsens verk som helhet – toner ut med dette temaet.

Hva er ”nytt” hos Trygve Madsen, sett i forhold til Sjostakovitsj’ verk? Bortsett fra det udefinerbare vi kaller ”personlig tonefall”, ligger en vesentlig ulikhet i at Madsen – i tillegg til Bach-inspirasjonen – også røper innflytelse fra 1900-tallets jazz og ”evergreens”. En sammenligning mellom Sjostakovitsj’ og Madsens preludier i C-dur illustrerer forskjellen. Begge stykkene er ”sarabander”, komponert over barokkens lest. Men Madsen bringer allerede i 2. takt en synkope som gir musikken et visst jazzpreg. Preludiet kan like gjerne oppfattes som en jazzballade;

her svever Bach og Oscar Peterson ”over vannene”, i skjønn forening. Særlig sterkt kommer jazzinnflytelsen frem i B-durpreludiet (nr. 23), her snakker vi om ren jazz! Latinamerikanske rytmer finnes også, G-durpreludiet (nr. 17) er en ”habanera” eller en ”tango” – alt etter hvilket tempo utøveren velger.

Sjostakovitsj knytter noen ganger prelidium og fuge sammen tematisk. Madsen går stundom lenger; et eksempel er de to stykkene i a-moll (nr. 2), som så å si er ”siamesisk sammenvokst”. Fugetemaet ”varsles” i preludiet – og hovedmotivet fra preludiet kommer igjen i fugen, ”for å skape kontrast, og samtidig enhet,” sier komponisten selv. En skjult sammenheng finnes mellom giss-mollstykkene (nr. 12): Hovedtema i preludiet er fugetemaet (de 17 første tonene) spilt baklengs, og rytmisk modifisert. Tonespråket er naturligvis tonalt både hos Sjostakovitsj og Madsen; begge tar likevel avstikkere mot det atonale i sine Dess-durfuger: Hos Sjostakovitsj (nr. 15) er fugetemaet basert på en tilnærmet tolvtonerekke, hos Madsen (nr. 19) er rekken endog ”korrekt”; men begge temaer inngår i tonale kontekster. For én gangs skyld komponerer Madsen her en todelt fuge, der begge delene repeteres. Slik står denne fugen nær giguesatsene i Johann Sebastian Bachs klaversuiter. Hos Sjostakovitsj finnes tallrike angivelser både av metronomtall og dynamikk. Madsen har droppet alt sånt, han overlater valgene til utøveren. Slik følger han Bachs eksempel. Men kanskje aner vi også her jazztradisjonen, en tradisjon der nettopp den enkelte utøvers frihet står i høysetet? Ideelt sett ønsker Madsen samlingen fremført som en helhet, med pauser etter 8. og 16. fuge.

”Et betydelig verk som gir stort musikalsk utbytte,” sier Jens Harald Bratlie; ”det er spekket med gode temaer og motiver som er støpt i en så god form at det gir umiddelbart en levende og karakterfylt musikalsk mening. På tross av total mangel på anvisninger fra komponisten står musikken meislet klart ut – med mange variasjonsmuligheter ...”

Jens Harald Bratlie (født 1948) har spilt klaver så lenge han kan huske tilbake – og vel så det! I et hjem fylt av sang og musikk fikk han god oppfølging. Lysten til å bli utøver ble nok vakt tidlig i barndommen, da han ved en bestemt anledning på en elevaften fikk en bevisst opplevelse av det å formidle musikk: Forventningen og konsentrasjonen på forhånd, perfekt utløst i selve fremføringen, vingeslaget av stor musikk ”uttrykt gjennom meg”, som han selv sier – og så: Publikums spontane begeistring.

Med en fremragende lærer i ryggen – Hans Solum – vakte Jens Harald snart offentlig oppmerksomhet; som 14-åring spilte han Griegs ”a-moll” med NRKs juniororkester, og året etter samme verk med Oslo Filharmoniske Orkester. 16 år gammel, i april 1965, debuterte han med egen klaveraften i Oslo. Dagbladets kritiker, Arne Nordheim, slo fast at ”han uten tvil kan betegnes som et av de virkelig få talenter man umiddelbart må feste de aller største forhåpninger til. Et tilbakeblikk på hans alder, sammenholdt med den tekniske standard han har nådd, vil fjerne alle tvil om at Jens Harald Bratlie er en musiker med vekstmuligheter som sikkert vil sprengte glassveggene i det norske drivhus... For det hendte i Jens Harald Bratlies spill at klang, dynamikk og en plutselig forståelse for musikkens egentlige funksjon trengte seg på med en heftighet som ellers bare registreres hos de få utvalgte.”

Jo, det måtte bli musikerbanen for Jens Harald – til tross for interesser også innen klassiske fag og teologi. Etter studier hos Vlado Perlemuter

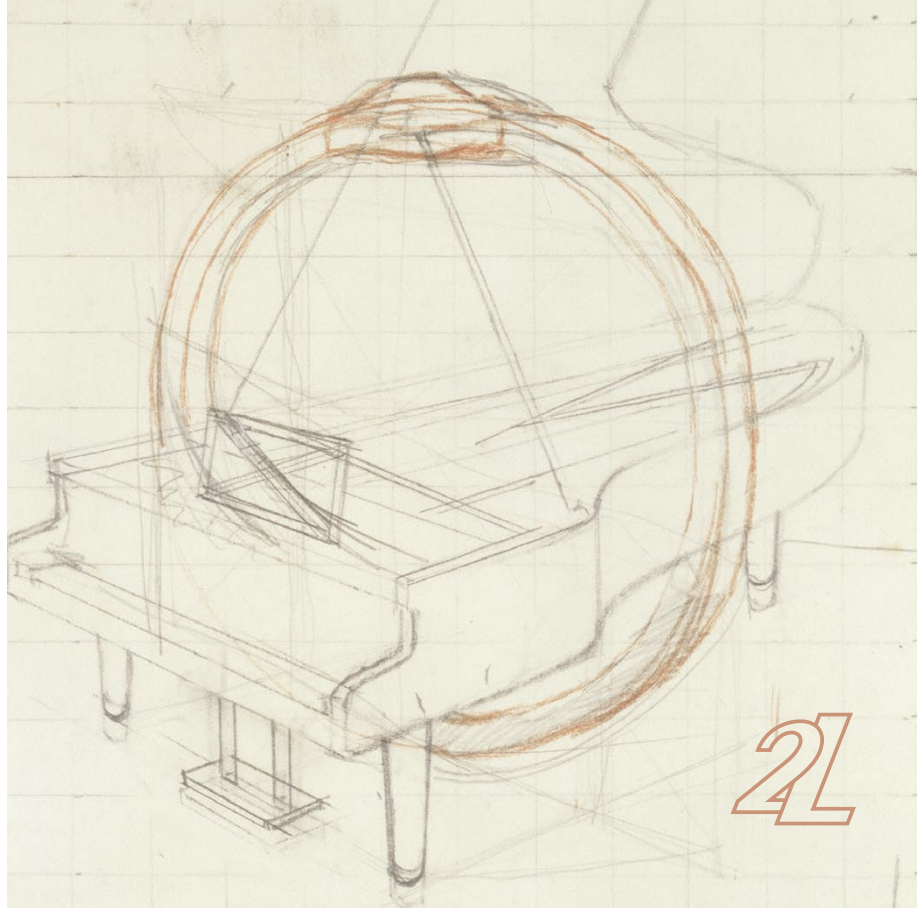
ved Paris-konservatoriet vant han konservatoriets Premier Prix i 1967. Siden ble det studier med Ilona Kabos og Robert Riefeling.

Arne Nordheims forventninger slo til i løpet av få år. Etter en konsert i 1970, der Jens Harald var solist med Trondheim kammerorkester, konstaterer kritikeren Jan Hartvig Henriksen: "Den mann som spilte Beethovens tredje klaverkonsert for et publikum i stigende begeistring ... er for lengst opphørt å være lovende. Han er allerede en mester ... Teknikk var det imponerende, viktigere er det at spillet bar alle merker av en intens, nyopplevet kontakt med Beethovens sinn i skapelsesøyeblikket, et intuitivt grep inn til kjernen i stoffet og en friskhet og djervhet som virket nesten improvisatorisk umiddelbar." Kritikeren Conrad Baden karakteriserer fem år senere Jens Haralds spill på denne måten: "Det finnes ikke spor av quasidydsindighet eller affektasjon over hans tolkninger. Hans holdning til musikk er åpen, naturlig og likefrem, derfor virker også tolkningene usvikelig ekte."

Jens Harald Bratlie ble tidlig en ettertraktet solist med norske symfoniorkestre, som han også har fulgt på turneer til byer som London, Moskva, Leningrad/St. Petersburg, Bonn, Madrid, Los Angeles og San Francisco. Han har dessuten gjestet utenlandske orkestre, både i Europa og USA. Blant samarbeidspartnere teller dirigentene Mariss Jansons, Dmitrij Kitajenko og Gennadij Rosjdestvenskij. Ikke minst har Jens Harald markert seg i det romantiske repertoaret; her kan nevnes samtlige klaverkonserter av Liszt og Brahms, foruten Rachmaninovs klaverkonsert nr. 2 og Prokofjevs klaverkonserter nr. 2 og 3. "Jens Harald Bratlies tolkning av Prokofjevs Klaverkonsert nr. 3 var av internasjonal toppklasse. Stort bedre kan det neppe gjøres," skriver kritikeren Magne Hegdal etter en konsert i januar 1976. "Utrolig virtuost, jo da. Men mye mer enn som så. Her var det musikk hele veien – altbeseirende rytmisk kraft og presisjon, men også klanglig varme og indre styrke." I det engelske tidsskriftet International Piano Quarterly (1999) omtales Jens Harald Bratlies innspilling av Liszts h-mollsonate slik: "Bratlie ... has the technique and assurance to take large swathes of the piece in a single breath. It is an impressively and self-consciously big reading, with a cinematic quality."

Soloklaveraftener er det blitt mange av, blant annet i Skandinavia, Sovjetunionen, Tyskland og USA. Jens Haralds virke som kammermusiker er også betydelig og utstrakt. Sammen med fiolinisten Stig Nilsson og cellisten Aage Kvalbein dannet han Oslo Trio i 1974; ensemblet har bak seg omfattende internasjonale turneer og flere kritikerroste plateinnspillinger. Både som solist og kammermusiker har Jens Harald flittig uroppført norsk musikk, verker av blant andre Antonio Bibalo, Trygve Madsen, Wolfgang Plagge, Øistein Sommerfeldt og Lasse Thoresen. Jens Harald Bratlie er tildelt en rekke priser, blant annet "Grieg-prisen", "Kritikerprisen" og to ganger "Spellemannsprisen". Fra 1973 har Jens Harald Bratlie undervist ved Norges Musikkhøgskole, der han er professor siden 1993. 1999-2002 var han høgskolens rektor.

De fleste sitatene er hentet fra Eva Valebrokks bok "9 norske kunstnere", Grøndahl & Søn Forlag AS, Oslo 1989.
Notene til Trygve Madsens 24 preludier og fuger, opus 101, er utgitt på Musikk-Husets Forlag AS, Oslo 1999.



21

Trygve Madsen was born in Fredrikstad, Norway, on February 15, 1940. "I had the good fortune to be born into a family of musicians," he says, "my grandfather and his seven sons were all professional musicians. At six I began playing the piano, and began composing at about the same age. As my piano playing developed I became increasingly involved in the daily music-making at home, joining in anything from popular songs to sonatas."

Trygve stresses the fact that he also learnt to play from chord symbols: "It enabled me to really start improvising ..." Some of this found its way on to paper; his imagination manifested itself in "waltzes and various smaller things". His desire to put poetry to music was subsequently awakened, and Trygve approached Arne Garborg's cycle of poems "Haugtussa" as well as poems by Herman Wildenvey and André Bjerke.

During childhood Trygve Madsen was taught first by his father Haakon and later by his uncle Erik. At the age of twelve he began taking piano lessons from Jens Bugge Olsen and was taught music theory by Johannes Almgren, organist at Fredrikstad church. Almgren had studied with the famous German theoretician Hermann Grabner, who in turn had been a student of the great master of the fugue Max Reger — thus German thoroughness became a reality for Trygve at an early stage.

The twelve year old Trygve Madsen was not, however, only concerned with the history of counterpoint. His interest in jazz had been aroused a couple of years earlier, first and foremost by recordings by Erroll Garner, Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Oscar Peterson — the jazz élite of the 1950s. All of these made a deep and lasting impression on Trygve, who still hasn't "recovered" — playing jazz piano remains one of his favourite pursuits.

In March 1953 Sergei Prokofiev died, an event which Swedish radio chose to mark by broadcasting a recording of his third piano concerto in a performance by Mourn Lympny. Trygve was already familiar with some of Prokofiev's music; nonetheless, listening to this performance proved to be a milestone. "That was what made me a composer," says Trygve. "I realized that this was the way for me; everything came together in Prokofiev's music. It was like coming home! Prokofiev shaped and moulded his musical material in his own way with superb craftsmanship, without violating the rules of music — often infusing it with a liberating sense of humour." Trygve obtained an LP of the work, which led to another discovery, namely Ravel's G major piano concerto, which was on the other side of the record.

At the age of sixteen Trygve had finished his compulsory schooling and embarked on full-time music studies. In the autumn of 1956 he began taking piano lessons with Ivar Johnsen (1908-78) and studied counterpoint and composition with Egil Hovland (1924-). "Every Friday morning at nine o'clock I would catch the train from Fredrikstad to Oslo," recalls Trygve; "my lesson with Ivar Johnsen lasted from eleven to twelve thirty, after which I took the train back to Fredrikstad, had lunch at home, and then went to my lesson with Egil Hovland who lived within walking distance. I never knew how long the lesson would last — we could easily go on for two or even four hours if we needed to." Trygve's studies — with two of Norway's foremost musicians — lasted for five years. His musical horizon gradually expanded to encompass the dodecaphonic music of Arnold Schönberg and Anton Webern. Trygve studied the 12-note music and its principles thoroughly and composed a fair amount of atonal music himself. However, consistent 12-note composition did not come naturally to Trygve, who preferred to base his music on a tonal fundament. He does, however, use the technique occasionally, within a tonal context, when he finds it necessary. Thus he is an advocate of Ravel's conditional acceptance of dodecaphonic principles: "Not the system, but its possibilities!"

Maurice Ravel became something of a "household god" for Trygve Madsen. Ravel has had to share his status with other composers, though: Prokofiev has already been mentioned, as have certain luminaries of the jazz scene; to these names must be added those of Verdi, Tchaikovsky, Richard Strauss and Shostakovich — not forgetting the classical giants Bach, Haydn and Mozart.

Trygve first had his music performed in public at a chamber music concert in Fredrikstad in 1956. The composer accompanied his songs to texts by André Bjerke, opuses 3 and 6. Two years later he played Bach's F minor keyboard concerto with the Fredrikstad town orchestra.

From 1961-68 Trygve taught music at the sixth-form college in Fredrikstad. Officially the syllabus required him to introduce his students to the musical heritage of their country. But Trygve would be more likely to spend funds allotted to the purchase of new recordings on jazz and modern classical music. This proved popular with the students; many of them are now Trygve's professional colleagues. Trygve also gave private piano lessons and was a prominent figure on Fredrikstad's arts scene — not least as a composer and Kapellmeister for shows and theatrical productions. His musical "Et farlig hus" to texts by André Bjerke and Odd Eidem was put on in January 1965. That same year he wrote incidental music for Henrik Ibsen's "Kjærlighets komedie". His two chamber music works "Suite for fløyte og klaver" opus 2 and "Suite for kontrabass og klaver" opus 7 were both written during his Fredrikstad period.

In 1969 Trygve attended a summer course in Salzburg, and in the autumn he embarked on a year's piano study with Erik Werba at the Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Vienna. The inspiration behind this change of scene was Werba's doctoral thesis on Hugo Wolf; Trygve wanted a thorough introduction to the art of the German Lied. And of course the rich cultural life of the metropolis had its attractions too. Trygve met his future wife, Brigitte Hambrusch, in Vienna; they married in the summer of 1970 and their daughter Cornelia was born in 1975.

After returning home in December 1970 Trygve became a driving force behind the establishment of a municipal music school in Fredrikstad. During the establishing phase Trygve was a jack of all trades, involved in both teaching and administration. In August 1972 he became a teacher at Veitvet Music Conservatory in Oslo, where he stayed until 1976. From 1976 to 2003 he taught at Manglerud sixth-form college in Oslo, and since 1995 he has lectured in instrumentation, classical counterpoint and free-tonal harmony at the music department of the University of Oslo. Trygve and his family have lived in Lørenskog, east of Oslo, since 1973.

Trygve Madsen's principal activity is composing. His extensive and varied output — counting 131 opuses to date, and numerous works without opus number — ranges from pieces for solo instrument to symphonies and operas. It was as a composer of songs Madsen made his first public appearance; he has written around fifty solo songs to texts by André Bjerke, Jens Bjørneboe, Rolf Jacobsen, Sigbjørn Obstfelder and Gunnar Reiss-Andersen, as well as a number of songs to words in English and German. Behind each song their lies much work. There is a lot of preparation involved for each song. "I need to familiarize myself not only with the particular poem I am putting thinking of setting to music, but with the writer's entire output, and with as much as I can of what has been written about him," says Trygve Madsen. "I can only create my continuation of his world when I have acquired a thorough knowledge of it. This form of preparation is mandatory for me because a Lied has to sound as if it has simply been shaken out of one's sleeve. Composing a song in the Lied tradition is not simply a matter

of attaching a tune to a poem – you have to search for the tone of the poet and the poem, being careful not to put more into the song than the words can convey. This not an orchestral work. A song in the Lied tradition is of course not an orchestral work; its form is intimate and needs to avoid being overloaded. You also have to have the singer in mind, and the limitations of the human voice. When I feel that a text has become a part of me, I write down the concept: text, melody, piano accompaniment. Often with a lot of reminders, arrows, references – and then I leave it. Months may pass before I copy it out in a final version. Time has been at work on the music; my questions are answered. Of two possible solutions it is conceivable that a third will prove to be the right one.”

Madsen employs larger vocal forces in his works for mixed choir, such as “Solsangen” opus 44 (to words by Francis of Assisi), “9 Morgensternsanger” opus 68 and “Agnus Dei” opus 78 (with flute and piano).

For his own instrument, the piano, Trygve Madsen has composed a number of major works including two sonatas and two sets of variations. Madsen’s piano pieces often take the form of a tribute to leading figures in the history of music, such as “Homage à Ravel” opus 10, “Variasjoner og fuge over et tema av Beethoven” opus 28, “Variasjoner over et tema av Paganini” opus 36 and “Preludium og fuge over navnet Bach” opus 51. Of particular significance – even in the context of the entire history of Norwegian music – are Madsen’s cycles of pieces in all the keys: “24 preludier” opus 20, and “24 preludier og fuger” opus 101.

Madsen’s works for organ include “Preludium og fuge” opus 61, “Le Tombeau de Dupré” opus 62 and “Korsveien (Preludium, passacaglia og fuge over en østerriksk folketone)” opus 69; for guitar he has written “5 preludier” opus 76.

The piano features prominently in Trygve Madsen’s chamber music. He has written sixteen sonatas for solo instrument and piano. Nearly all the traditional orchestral instruments are represented, and some less traditional, such as the euphonium and all members of the saxophone family. The sonatas for horn and piano (opus 24) and for tuba and piano (opus 34) have become standard works internationally as well as in Norway. Madsen uses the piano in larger chamber music constellations in works such as the “Trio for fiolin, cello og klaver” opus 57, “Trio for trompet, trombone og klaver” opus 74, “Trio for horn, fiolin og klaver” opus 110, “The Mysterious Barricades II” for trumpet, horn, tuba and piano, opus 82, “Homage à Francis Poulenc” for flute, oboe, clarinet and piano, opus 114, “Kvintett for klaver og strykekvartett” opus 67, “Sekstett for klaver og messingkvintett” opus 32 (Shostakovich in memoriam), and “The Mysterious Barricades I” opus 73 for piano and brass quintet. Chamber music works without piano include six string quartets and a number of pieces in the divertimento genre: “Serenata Monellesca” for oboe, clarinet and bassoon, opus 26, “Serenade for Pungulven” for eight horns, opus 42, “Serenata for 2 trompeter, horn, trombone og tuba” opus 48, “Serenata for fiolin, bratsj og cello” opus 52, “Three Faxes for Six Saxes” opus 75, “Clarinet Marmalade” opus 79, “Tuba Marmalade” opus 84, and “Saxophone Marmalade” opus 96.

Many of Madsen’s chamber works have been commissioned or composed at the request of performers – “a lot of this music I would never have thought of writing myself,” he says. In other words, Madsen’s music is much in demand among performers, who are often not content simply to give the first performance and leave it at that. The composer recently received by post the fourth recording of his horn sonata – all the way from the USA! There are not least several world-class performers who have commissioned – and regularly programme – music by Trygve Madsen.

Madsen’s first work for orchestra, “Konsertouverture” opus 11, was premiered in Sandefjord in June 1975 at the opening of the Hjertnes Hall. Madsen’s list of works contains two further ouvertures: “Festouverture” opus 53, composed for the hundredth anniversary of the Norwegian Defence Society in 1986, and the “1905-Ouverture” opus 129, commissioned by the Arts Council Norway for the hundredth anniversary of the dissolution of the union with Sweden. Two “symphonic portraits” reveal Madsen’s interest in painting: “Salvador Dali” opus 77 and “Edvard Munch” opus 122. Trygve Madsen has composed four symphonies to date: No. 1, opus 54 (1986), No. 2, opus 66 (1989), No. 3, opus 98 (1996) and No. 4, opus 116 (1998). Works for solo instrument and orchestra make up a substantial part of Madsen’s output of orchestral music: nine concertos, three concertinos (for wind band), and several smaller pieces. Most of these are commissioned works.

Trygve Madsen began writing theatre music at an early age, and had already written two musicals before he composed his first opera, “Circus Terra”. This work, commissioned by the Norwegian National Opera in 1985 and completed in 1987, was premiered in Prague in 2002 in collaboration with the State Opera in Prague. In 2003 the Norwegian National Opera and the jubilee committee of the Norwegian Parliament commissioned a new opera from Madsen: the resulting work, “Aurora”, was premiered on June 10, 2005, at the Fredriksten fortress in Halden.

How might one sum up Trygve Madsen’s œuvre? Horn player Frøydis Ree Wekre, who has worked with the composer for almost thirty years, puts it like this: “Trygve Madsen’s music is friendly, full of humour, beautiful, elegant, and capable of establishing a direct link to the listener’s heart.”

24 preludier og fuger opus 101 (1995–96)

It would not be too far-fetched to suggest that Trygve Madsen’s cycle of twenty-four preludes and fugues is the most extensive Norwegian piano work to date. There are two stories behind this two-hour work: a long one and a short one.

The long story begins in August 1956 when Trygve Madsen began taking piano lessons from Ivar Johnsen. Johnsen was conscientious enough to point the sixteen-year-old in the right direction: the first pieces Madsen was set to learn were from Johann Sebastian Bach’s “Das Wohltemperierte Klavier” (a collection of forty-eight preludes and fugues in every key, published in two volumes, 1722/1744). Trygve – immediately taken with the music – had soon learnt the first volume by heart; the cycle of pieces, often referred to as the pianist’s ‘Old Testament’, has stayed with him since. Bach’s forty-eight became Trygve’s musical bread and butter.

In August 1956 Trygve also began lessons in counterpoint and composition with Egil Hovland. Hovland started off by setting exercises in polyphonic writing; thus Trygve’s piano and theory lessons complemented each other in the best possible way. A daring thought crossed the aspiring composer’s mind: why not follow in the footsteps of Johann Sebastian? This idea was further fuelled when Trygve became acquainted with the Russian composer Dmitri Shostakovich’s “Twenty-Four Preludes and Fugues” opus 87 (1950/51). This work was published in 1955; Trygve thinks he was probably the first person in Norway to buy the music. In these pieces Shostakovich is clearly inspired by

Bach, although the music is just as clearly Shostakovich's own – he adds a new dimension to the genre by, among other things, introducing twentieth century musical elements. Thus Bach's and Shostakovich's extensive cycles provided the fundament for Trygve's own "Mount Everest" dream: to compose a collection of preludes and fugues in every key.

To realize such a dream Realizing such a project makes many demands on the composer, years of experience in composing for one – a "black belt" in fugue writing is certainly necessary before embarking on a journey in the footprints of the masters! Then one must have time and peace and quiet – luxury commodities which would otherwise be spent on more commercial ventures, earning one's keep. Trygve had indeed put his fugue technique to good use over the years, often within the context of larger works such as the "Variasjoner og fuger over et tema av Beethoven" opus 28 and the "Preludium og fuger over navnet Bach" opus 51, both for piano, and the "Preludium og fuger" opus 61 for organ.

Trygve Madsen did not have the opportunity to embark on the full cycle until 1995 – here begins the short story. In December of that year Trygve had cleared his desk of commissions, teaching duties and other commitments. Armed with forty years' experience, a pencil, manuscript paper, coffee – and cigarettes – he completed the entire cycle of twenty-four preludes and fugues by the end of January 1996.

Madsen had planned the work in advance, although neither individual themes nor the form of the individual pieces were prepared. Trygve says that what he planned was the order in which the keys should be presented; there are a number of possible systems. In Bach's "Das Wohltemperierte Klavier" the keys are ordered chromatically: C major, C minor, C sharp major, C sharp minor, D major, D minor and so on, ending with B minor. Shostakovich ordered his according to a cycle of fifths, as we find in the collections of preludes by Chopin, Shostakovich and Madsen: C major, A minor, G major, E minor, D major, B minor and so on, ending with D minor.

Trygve Madsen's solution was inspired by the German astronomer Johannes Kepler (1571-1630). In his treatise "De Harmonices Mundi" (1619) Kepler presents his theory of "the harmony of the spheres" – or "harmony of the world". What Kepler suggests is, in short, that the relationship between the planets corresponds to the relationship between musical intervals. From such a concept it is not difficult to imagine the keys as being ordered in an "eternal perspective". Trygve found a system he could use in Hermann Beckh's book "Die Sprache der Tonart" (Verlag Urachhaus, Stuttgart 1937, new edition 1977), which approaches the subject of the "harmony of the spheres" from both an astrological and an astronomical point of view. The system consists of a row of descending minor thirds interrupted by an ascending tritone after the fourth key: C major, A minor, F sharp major, E flat minor, A major, F sharp minor, E flat major, C minor. The next eight keys (9-16) follow the same pattern, starting with F major. The final group (from no. 17) begins with G major and ends with G minor. In fact Madsen ends with a G major chord, the dominant of C major; thus the cycle is brought back to its starting point, implying an eternally repeating pattern. Trygve Madsen stands on the shoulders of two giants whom he honours in more or less obvious ways. For example, Madsen's A major fugue (no. 5) begins with an A followed by three quaver rests – this is just how Bach's first A major fugue of the forty-eight begins. In his B flat minor prelude (no. 20) Madsen plays around with the theme of Bach's first C sharp major fugue. Madsen's G sharp minor prelude (no. 12) has many similarities with Shostakovich's prelude in the same key; the first bar is melodically identical, and both preludes are based on a recurring twelve-bar scheme. A hidden tribute is to be found in motifs derived from Bach's and Shostakovich's names; the last fugue (no. 24)

has a theme consisting of the notes D, E flat, C, B, B flat, A C, B; in Norwegian these notes are written d, ess, c, h, b, a, c, h – a combination of "D-S-c-h" (from the German spelling "Dmitri Schostakowitsch") and "B-a-c-h". Both composers used their own names in this form in their music. And, in a final symbolic tribute, Madsen's last fugue – and thereby the entire work – ends with this theme.

What is new in Trygve Madsen's work compared with Shostakovich's? Apart from the indefinable element of musical personality Madsen's music is influenced by twentieth century jazz and evergreens as much as it is by Bach. A comparison of Shostakovich's and Madsen's C major preludes illustrates the difference: both pieces are sarabandes, composed in baroque style. Madsen, however, introduces a syncopation in the second bar which immediately gives the music a jazz feel. Madsen's prelude is just as much a jazz ballad, evoking the combined spirits of J.S. Bach and Oscar Peterson. The jazz influence is particularly audible in the B flat major prelude (no. 23); this is pure jazz! Latin-American rhythms can be heard in the G major prelude (no. 17) which is in the form of a habanera or a tango, depending on the performer's choice of tempo. Shostakovich sometimes provides a thematic link between prelude and fugue; Madsen takes the idea one step further: the two pieces in A minor (no. 2) are joined almost like Siamese twins – the fugue theme is introduced in the prelude and the main theme of the prelude reappears in the fugue "in order to create contrast and at the same time, unity," as the composer puts it. There is a hidden connection between the two G sharp minor pieces (no. 12): the main theme of the prelude is a retrograde version (with rhythmic modifications) of the first seventeen notes of the fugue theme.

The harmonic language of both Shostakovich's and Madsen's works is necessarily tonal, although both digress towards atonality in their respective D flat major fugues: the fugue theme in Shostakovich's no. 15 is based on a near-twelve note row, whereas the theme in Madsen's fugue (no. 19) is a complete twelve note row; in both cases, however, the suggested atonality exists within a tonal context. In this particular instance Madsen has composed the fugue in two sections, both of which are repeated; thus the piece is similar in form to the Gigue movements of Bach's keyboard suites. In Shostakovich's work there are tempo indications and dynamic markings. Madsen, however, has deliberately omitted such instructions, leaving the choice of tempo and dynamics to the performer. In this he follows Bach's example – and perhaps that of the jazz tradition, too, in which the performer's freedom of choice is an important aspect.

Ideally Madsen sees the cycle as being performed as a whole, with breaks following the eighth and sixteenth fugues.

"A substantial work offering considerable musical revenue," says Jens Harald Bratlie; "it is full of excellent themes and motifs so well moulded together that they immediately give musical meaning full of life and character. Despite the total lack of performance instructions the music is clearly shaped, offering many opportunities for variation ..."

Jens Harald Bratlie has played the piano for at least as long as he can remember. Growing up in a home filled with music gave him the necessary encouragement; his desire to become a performing musician was awakened in early childhood when, performing at a pupils' concert, he had a vivid experience of what it is to convey music: the sense of expectation and concentration beforehand, the perfect delivery of the performance itself — the sense of being a medium for great music "expressed through me," as he himself says — and lastly, the audience's spontaneous acclaim.

Thanks to his excellent teacher Hans Solum, Jens Harald soon caught the attention of the general public: at the age of fourteen he played the Grieg A minor piano concerto with the Norwegian Radio junior orchestra; the following year he performed the work again with the Oslo Philharmonic. In April 1965, sixteen years old, he gave his first solo recital. Arne Nordheim, music critic for the national daily newspaper *Dagbladet*, wrote: "He must without a doubt be considered one of those few gifted performers of whom one has the greatest of expectations. A reminder of his young age and the standard of technique he has achieved should remove all doubt of the fact that Jens Harald Bratlie is a pianist with the potential to shatter the glass of the Norwegian hothouse...For in Jens Harald Bratlie's playing, colour, dynamics and a sudden understanding of the true function of music burst forth with a level of intensity one only experiences in the chosen few." A career in music was the obvious choice for Jens Harald, despite his interest in theology and the classics. After studying with Vlado Perlemuter at the Paris Conservatory he was awarded the Premier Prix in 1967, before studying further with Ilona Kabos and Robert Riefing.

Arne Nordheim's expectations were to be fulfilled in the course of just a few years. Following a concert in 1970 in which Jens Harald had appeared as soloist with Trondheim Chamber Orchestra, music critic Jan Hartvig Henriksen wrote: "The man who played Beethoven's third piano concerto to an increasingly enthusiastic audience...has long since ceased to be a promising talent. He has already become a master ... Technically, it was impressive; more important was that his performance showed all the signs of an intense, rediscovered affinity with the mind of Beethoven at the moment of creation, an intuitive approach which reached to the heart of the material, and a daring and vigour which seemed to have an almost improvisatory immediacy." Five years later, music critic Conrad Baden characterized Jens Harald's playing in the following words: "There is no trace of any shallow profundity or affectation in his interpretation. His approach to the music is open, natural and straightforward, his interpretations therefore come across as unflinchingly genuine."

From an early age Jens Harald Bratlie was frequently engaged as a soloist with Norwegian orchestras, and has travelled abroad with several of them to London, Moscow, Leningrad/St. Petersburg, Bonn, Madrid, Los Angeles and San Francisco. He has also performed with orchestras outside Norway, both in Europe and the USA. Among the many conductors he has worked with are Mariss Jansons, Dmitrij Kitajenko and Gennadij Rosjdestvenskij. Jens Harald is particularly known for his performances of works from the romantic repertoire; these include the complete piano concertos by Liszt and Brahms in addition to Rachmaninov's second piano concerto and Prokofiev's second and third piano concertos. "Jens Harald Bratlie's performance of Prokofiev's Piano Concerto No. 3 was of top international standard. It could not have been better," wrote Magne Hegdal following a concert in January 1976, "Incredibly virtuosic, indeed, and much more: there was music all the way, an all-pervading rhythmic drive and precision, but also warmth of texture and inner strength." The English magazine *International Piano Quarterly* (1999) described Jens Harald Bratlie's recording of Liszt's B minor sonata in the following words: "Bratlie ... has the technique

to take large swathes of the piece in a single breath. It is an impressively and self-consciously big reading, with a cinematic quality." Jens Harald has performed many solo recitals in Scandinavia, the Soviet Union, Germany and the USA. Jens Harald's career in chamber music is extensive. In 1974 he formed the Oslo Trio together with violinist Stig Nilsson and cellist Aage Kvalbein; the group has toured internationally on several occasions and has made a number of critically acclaimed recordings. Both as a soloist and ensemble performer Jens Harald has frequently given premieres of Norwegian music by composers including Antonio Bibalo, Trygve Madsen, Wolfgang Plagge, Øistein Sommerfeldt and Lasse Thoresen.

Jens Harald Bratlie is the recipient of many awards, among them the Grieg Prize, the Norwegian music critics' award, and on two occasions the Spellemann Prize. Jens Harald Bratlie has taught at the Norwegian Academy of Music since 1973, and was appointed professor in 1993. In 1999 he was elected head of the Academy for a three-year term.

Most of the quotations are taken from Eva Valebrokk's book "9 norske kunstnere", Grandahl & Søn Forlag A.S., Oslo 1989.

The sheetmusic for Trygve Madsen's "24 Preludes and Fugues" is published by Musik-Huset Forlag AS, Oslo 1999.



Where MONO was black and white and STEREO is a polaroid snapshot, SURROUND is the real flesh

The music business is undergoing a period of major change. The CD format, launched in the early eighties, no longer satisfies listeners' expectations of spectacular audio experiences. DVD-audio and SACD (Super Audio CD) are two new digital formats which support high resolution sound to the domestic audience. This compact disc looks like a normal CD and plays on all standard players and computers. A hybrid product offers all possibilities on one and the same CD, which consists of three layers: stereo and 5.1 surround with wide dynamic range and frequency spectrum, while the traditional CD layer renders the product compatible with conventional CD players.

Quadraphonic sound systems were launched in the 1970s but never really caught on. But when sound and vision are combined, the visual element dominates. Now the film industry has paved the way in private homes for DVD players and multi-channels-audio.

Presence and participation are the magic words for future listeners. Surround products bring the listener to the very centre of the audio experience. The best seat in the concert hall is one that is not for sale – but the centre of the orchestra's attention, the conductor, is paid a lot to occupy this very position. Now the audience themselves can occupy this exclusive place right in their own living-rooms. Giovanni Gabrieli did it with multi-choir works in renaissance Venice; one hundred years after Edison introduced his phonograph, Lindberg Lyd and 2L adds new dimensions to Norwegian music publishing and audio products.

20©05 www.lindberg.no

Der MONO var sorthvitt og STEREO er et polaroidfoto, blir SURROUND en tredimensjonal opplevelse. Musikkbransjen er i en brytningstid der CD-formatet, som ble lansert tidlig på 80-tallet, ikke lenger tilfredsstiller lytteren forventninger til spektakulære lydopplevelser. DVD-Audio og SACD (SuperAudio CD) er to nye digitale formater som støtter høyoppløselig lyd ut over stereo. Med et hybridprodukt har du alle muligheter i en og samme "CD-kake" med tre lag: Stereo og 5.1 surround med stor dynamikk og frekvensspekter. Denne disken ser ut som en vanlig CD og kan spilles på alle tradisjonelle anlegg og datamaskiner.

Kvadrofoni ble lansert på 70-tallet uten å slå an hos det store publikum. Dørstokkmila ble bokstavelig for ekstra høyttalere og ny forsterker. Når syn og hørsel settes opp mot hverandre, tar bildet en dominant rolle. Nå har filmindustrien banet vei inn i hjemmet med DVD-spillere og lyd i seks kanaler.

Tilstedeværelse og deltagelse er de magiske ordene for fremtidens brukere av musikk. Med surroundproduksjoner tar man lytteren til sentrum for opplevelsen. Den beste plassen i en konsertsal er den som ikke er til salgs. Orkesterets midtpunkt, dirigenten, har derimot godt betalt for å være nettopp midtpunkt. Nå kan publikum innta denne eksklusive plassen hjemme i sin egen stue. Giovanni Gabrieli gjorde det med sin flerkorighet i renessansens Venezia, og 100 år etter Edisons fonograf legger Lindberg Lyd og musikkmerket 2L nye dimensjoner til norsk musikkproduksjon.

recorded at **Sofienberg Church** Oslo 2005 by **Lindberg Lyd AS**

recording producer **Wolfgang Plagge**
balance engineer **Ståle Hebbæk Ødegården**

editing **Jørn Simenstad**
SACD-mastering **Hans Peter L'Orange** and **Jørn Simenstad**

graphic design **Morten Lindberg**
text **Terje Mathisen** / translation **Andrew Smith**
session photos **Karl Braanaas** / facsimile **Thore Hansen**

René Magritte "La main heureuse" (1953) / étude (1952)
© Photothèque R. Magritte - ADAGP, Paris 2006

executive producer **Morten Lindberg**

supported by Fond for Lyd og Bilde, Fond for Utøvende Kunstnere,
Norsk Komponistforening, Norges Musikkhøgskole and Lørenskog kommune.
24 Preludes & Fugues printed by Musikk-Husets Forlag AS, Oslo 1999.



5.1 surround + STEREO
Recorded and edited in 24BIT 44.1kHz
Re-mastered in 24/96 kHz for HD Music Download

Worldwide distributed by Musikkoperatørene, www.2L.MusicOnline.no and www.2L.no

2L is the exclusive and registered trade mark
of Lindberg Lyd AS 20©06 [NOMPP0601010] 2L33SACD

Jens Harald Bratlie | Trygve Madsen



21

I Lørenskog kommune er musikk en sentral aktivitet. Kor, korps, forskjellige folkemusikk-, pop- og jazz-grupper gir oss et bredt musikalsk tilbud på et kvalitativt høyt nivå. Flere kjente artister har startet sin karriere i disse miljøer. Vår musikk- og kulturskole er en viktig impuls i denne sammenheng. Jeg håper at dette CD-prosjektet med musikk av en av våre mest anerkjente og spilte komponister, bosatt i Lørenskog, vil være til glede og inspirasjon.



Åge Tovan ordfører