

# EGGE

## – en kontrapunktisk norsk mellomkrigstidscollage: Concertante contra Fuga (solostemme mot fri firstemmig fuge med preambel og innskutte mellomspill)

### En montasje av Olaf Eggestad

#### **MEN!**

*alle retninger, alle forskjellig innstillede skal komme til orde, fra de mest radikale til de mest konservative*

*da vil de overbevisende begavelser vokse fram naturlig i kraft av det ekte, det opprinnelige  
du ga jo en slags programerklæring i det bladet som kaltes Norsk Tonekunst i  
nittenfemogtredve...?*

*rødmusset og blid på Blom*

*vi tegnet H7 i snøen og overalt – og syvende trinnet, H i C-dur, det er jo ledetonen!*

*han er så veldig mange forskjellige personer*

*og skravla går som en foss i Telemark*

*det har aldri vært lett å være komponist i Norge. Aller minst i de harde  
trettiåra. Å velge et slikt yrke den gang måtte vel for de fleste fortone seg  
som den rene meningsløshet. Ingen kunne jo leve av det å komponere.*

*Man kan det knapt nok i dag...*

*en livskraftig norsk selvhevdelse levde videre, båret oppe av et usvikelig nasjonalt instinkt. Dette  
var vår skapende tonekunsts indre prøvelse i en råbarket terrortid. Utviklingen av det spesielle  
nasjonale tonefall i vår skapende tonekunst har pågått i en ubrutt linje fra våre nasjonale  
klassikere Kjerulf, Grieg og så videre... Men denne utvikling har på siden av seg hatt spirer til en  
rikere utdypelse av åndelig livsutfoldelse i folket vårt. Nasjonalklassikerne våre uttrykte det  
norske folks lynne og karakter. Sagamiljø og historiske motiver ellers fikk utløp til dels i musikk til  
skuespill. Men det typiske uttrykk for de åndelige prøvelsene og modningene gjennom indre  
nasjonale brytninger sosialt sett, det manglet. 20- og 30-årene gir en viss utdypelse ved siden av  
det romantiske nasjonale. Formen er blitt mer preget av det individuelle, ikke så meget akkurat  
hos de helt yngste, men mest hos de som nå står i sin manndoms fulle kraft. Verker fra  
konkurransen og krigsårene i det hele viser hos den enkelte at den indre individuelle frigjøring fra  
den rendyrkede nasjonalisme, sammen med åndskampen i krigsårene, har brakt en ny æra i  
tonediktningen vår. Den nye æra bringer i utvidet norsk psyke innenfor det kunstneriske prinsipp,  
slik at musikken gjenspeiler i sterkere grad nasjonens indre prøvelser og kamp innenfor den  
tiden vi lever i nå. Komponistenes verker er inspirert og brakt til utløsning ved tidens egen  
tyngde*

*la oss håpe at tilhørerne i radio og konsertsal vil ane at vår tonekunst lever videre med en  
overbevisende, nyskapende kraft. La oss videre håpe at dere alle sammen vil forsøke å følge  
med i den fruktbringende prosess som vår tonekunst nå for tiden gjennomgår. Steng ikke av  
radioen om det skulle bli noe altfor nytt og uvant innimellom! Men la oss gjennom framføring i  
Kringkastingen komme nærmere inn på folket. Gang på gang har det vist seg: Musikken er den  
kunststart som på mest samlende vis kan gi uttrykk for de forskjellige folks prøvelser og kamp.*

*Tonesproget er vår jordklodes eneste fellessprog*

*for Klaus må oppleves! Ham tar man ikke slik uten videre. Dertil er han  
altfor impulsiv og rik, på samme tid buldrende og myk, voldsom og vår,  
og med en ubendig frodighet i fantasien. Med samarbeidet med ham  
kan jeg aldri huske har budt på problemer. Som rimelig kan være er han  
spent, men han skrider allikevel verdig og selvsikker omkring. Men ofte  
er det nok en usikker sikkerhet og en på samme tid sjarmerende blyghet  
i verdigheten hans. Han kan både bråke og buldre, men man føler varmen  
og hjertelaget på samme tid*

*klikkvesen og strategisk spekulasjon, som jeg skrev om i 1935, er falt bort. I begynnelsen av 1930-  
årene hadde vi faktisk noe av smålig egoisme og selvgodhet i Norsk komponistforening*

## **BANALT**

men til moderne innstillede er det også noen bud, her er noen få av dem:

1 – steng deg ikke hovmodig ute fra eldre musikkens skjønnhet

2 – hør aldri på en eldre komposisjon på bakgrunn av nåtidens klanger

3 – søk alltid inn til enheten i musikkens utvikling og vurder all musikk ut fra dens egen tids vesen først da er du musikalsk kultivert

hvorfor er norsk komposisjon så preget av norsk folkemusikk?

... virker som at nordmenn i særlig grad elsker sin egen folkemusikk

hardingfelemusikken er fremsprunget av vår egen natur og utformet av nordmenn, ingen andre.

Den er vårt eget. En norsk kulturmusikk må ha som oppgave å utfylle det primitive i denne musikk ved tilføyelse av form, variasjon både melodisk og klanglig

dette gjøres ikke ved å kopiere hardingfela!

det gjøres ikke ved folketoneetterligning i melodikken!

men det gjøres ved å lede både harmonikken, rytmen og de melodiske linjer inn i en frigjort

linjemusikk med polyfonisens ubegrensede muligheter i fri spenning. Da først kan man snakke om kultivering av folkemusikken vår helt ut, om utvikling

du sublimerer folkemusikken? – den skal på en måte inngå abstrahert i kunstmusikken,

det er særlig da det polyfone spillet og det rytmiske aspektet du da fremhever...

de yngre i vår tid er så imponert over denne jazzbølgen

jeg er ikke i stand til å skjønne det med tanke på hvilke fantastiske muligheter som ligger skjult i vår egen folkemusikk

jazzen er jo runnet av en for oss fullstendig fremmedartet psyke

## **DET RENE EPIGONER!**

ja, det lå i luften her at vi måtte følge Grieg, se på Finland, de har vanskeligheter med å komme

unna Sibelius – men SÅ – ikke kline seg inn på hans klangverden!

det er faktisk blitt et særpreg i norsk musikk det da, altså, at man heller til folkemusikk

på en eller annen måte... nært eller fjernt...

det derre der med det nasjonale... her har vi jo noen fullstendig idiotformler på det, som vi bruker

som skjellsord, som nasjonalromantikk og sånt, som er et slags norsk kompleks

du har et slags eget forhold til det nasjonale, til det nasjonale tonefall. Hva vil du si om

det?

og jeg regner som så at min solide bakgrunn, det er det jeg har fått utav folkemusikken. Og det er

jo klart og tydelig i min produksjon. Men man kan ikke si derfra og dit at det verket er mere norsk

enn et annet og sånn. Men jeg lurer på det, om det ikke på én måte ligger bak allikevel

må huske hans stilistiske bakgrunn som er tredveåra i Norge. Og der var det

nasjonale veldig sterkt. Og det er i stykker hvor disse elementene er mye nærmere

enn i de senere verkene. Har fulgt og følt utviklingen i Europa, for han reiste jo ut.

Stakk jo av fra Norge en stund. Og må der ha hørt mye av den nye musikken —

Hindemiths, bl.a. Dette spores først i første symfoni og dernest videre utover. Så

tolvtonemusikken var ikke noe nytt for ham. Han brukte den også selv, men på sin

helt egne måte — typisk Klaus. Ville bare bruke sitt eget

den fatale bommert som våre pianolærere stort sett gjør, er å holde dissonanser og mer

fremmedgjorte klanger borte fra barn

## **NEI, SÅNN ER'E JO IKKE!**

de store kunstnerpersonligheter som er runnen av en nasjonalt stoff, som vi kjenner til i vår tid,

altså Bartok og Stravinskij, ville ikke vært det de er uten at de hadde hatt den bakgrunnen til å

begynne med. Men det er jo abstrahert!!

men du har jo også gått denne utviklingen her... nå var jo også de første verkene dine

godt sublimeret, kan man si, men de bar veldig preg av folkemusikk, som f.eks. korverket

Sveinung Vreim – tittel og stoff... gammel sagatid... og du har en sonate som regelrett

heter Draumkvedsonaten. Men etterhånden skjøv du vel dette noe mer i bakgrunnen og lot

det bare innvirke på komposisjonen... mer abstrakt...?

du vet, det der Sveinung Vreim, det er noe av det mest tilsiktet primitivt norske jeg har skrevet, det!

Og det er jo skrevet på den villskapen i diktningen til Hans Henrik Holm

jeg skulle spille Fantasi i halling, og jeg hadde ikke vært særlig bort den

slags ny musikk, så jeg fikk virkelig hetta, jeg var helt vettaskremt og

tenkte: hva skal jeg gjøre med dette?

men man skal være klar over det, at de største karakterene vi har i norsk musikk, det vil vise seg

det at de er runnen derfra

sonaten er meget viktig i min utvikling. Den viser klart og tydelig min polyfone legning, så tidlig. Og

glimrende spilt av Eva Knardahl, da, vet du... Der har jeg brukt de tre Draumkved-melodiene i

innledningen. Og så har jeg vært såpass lur, at det er en fjerde variant jeg har sneket inn som

kontrapunkt i venstre hånd, i codaen! – i første sats!... haha, ja, ganske artig!

Du har jo dype røtter i norsk folkemusikk...

... ja, og så da det jeg nevnte om Draumkvedsonaten, med hensyn til dette med linearitet, den

polyfone skrivemåten, den har jeg da ytterligere strammet opp, i Fantasi i halling. Så er det et slags

stilistisk ekstrakt, av min norske folketonetilknytning

den er så malende hele sonaten. Jeg visste ikke så mye om hva Draumkvedet

var. Men så forklarte Klaus: der har du jomfru Maria, skjønner du,

og alt det der – det gjorde sånt uutslettelig inntrykk på meg. Og så scherzosatsen som er så djevelsk, det er jo som fanden sjøl. Den er virkelig genialt skrevet, den ligger også fantastisk godt til rette rent klavermessig. Den er veldig intrikat, men alt sammen faller så godt på plass

*i musikkundervisningen i skolen hender det ikke at barn får høre all slags musikk helt fra begynnelsen. Fikk de det, ville de ta imot den såkalte moderne musikk like naturlig som musikk ellers*

### MAKAN!

*kosmos, ja!! Er det noe musikken i høyeste grad er, så er det kosmos! Derfor skvatt jeg da jeg så nå den skulpturen som vant nå... på plassen foran konserthuset: «Jordmusikk». Takk, da reagerte jeg nokså skarpt, altså. Jeg kan ikke tenke meg musikk kalt jordmusikk, nemlig. Den tilhører eteren og utfolder seg som klang i rommet*

«Skiftningene mellom moll og dur, de små og store tersers progresjon og deres betydning for symfonien som helhet – merk dere det.»

*det dukker opp tematiske småstumper i fantasien. Det er mitt tilfelle akkurat som å veve et teppe på en måte. Polyfonien er jo sånn. Faktum er jo det, at når du er blitt barket, altså, i din egen skriveform sånn, så skriver du automatisk temaer som lar seg kontrapunktisk behandle. Du får en slags intuitiv teft av det. Der ligger forskjellen på det å være polyfon komponist og homofon*

Klaus Egge har et særpreget visittkort. Trykket er ekte og fast. Men det dukker også viltre og forvridde greiner og røtter opp, som litt rebelske gjør forsøk på å grumse til. Dog lykkes det ikke. Tross de mange sprell, tross bukkesprang og kåte påfunn som både kan ergre, men langt oftere glede og more, står det tydelig: Klaus Egge – tvers igjennom norsk!

«Jeg heter Klaus Egge, merk dere navnet, gutter! Det får dere høre mer til senere!»

*... ja så. Har jeg virkelig sagt det, ja. Det var jo veldig dristig sagt. Det var litt kjekkasfasong på det derre der. Men du skjønner det at jeg tok tonen til elevene, jeg. Jeg var jo dus med dem alle sammen, og hadde et veldig godt kameratskap. Så det var liksom det som gjorde at jeg snakket sånn sponant rett ut*

### FOR NOE TULL

*musikkundervisningen i skolen er i det hele tatt et svart kapittel. Vi har fått en idiotisk tverrvending av utviklingen fordi lærerprøven nå er slik at det er fritt valg om lærerskoleelevene vil ta musikk eller ei*

*lærere som ikke har peiling på musikkundervisning i det hele tatt, har offisiell tillatelse til å undervise i musikk i folkeskolen det er jo aldeles sinnsvakt*

det er først og fremst ærligheten som slår en med Klaus, der kommer sannheten rett frem uten forsiringer. Det er ganske forfriskende. Han har et godt hjerte, og det vil han ikke alltid være ved, han skal liksom briske seg litt. Men Klaus er en snill gutt, han er snillere enn han vil være ved, tror jeg. Han kan være en ordentlig buldrebase, men han er dønn ærlig og han er veldig myk på bunnen

*det må være helt klart at for barn er bare det beste godt nok*

«Creativity, as ususally understood, entails not only a 'what', a talent, but also a 'who' – strong personal characteristics, a strong identity, perswonal sensibility, a personal style, which flow into the talent, interfuse it, give it personal body and form. Creativity in this sense involves the power to originate, to break away from the existing ways of looking at things, to move freely in the realm of the imagination, to create and re-create worlds fully in one's mind – while supervising all this with a critical inner eye.»

### INSPIRASJON

*vi er alle deler av en kosmisk lovmessighet. Vårt samliv med naturen avleirer impulslagre i vår underbevissthet, slik at når vi som skapende kunstnere fomler etter formprinsipper, så styres vår bevissthet fra alt det vi også underbevisst har samlet opp av naturens former*

du har jo selv skrevet om, eller analysert, dette verket i en bok hvor du uttaler deg om inspirasjon...du sier at «en realiserer sitt ubevisste jeg ved en bevisst arbeidsmetode»...

*inspirasjon er bare nøkkelen til et arbeidsfelt*

*det ubevisste har en mystisk drivkraft i seg, skal jeg si deg. Og den kan være vel så viktig som det rent bevisste*

man kan ikke lære å blir komponist, sier Klaus Egge. Man kan lære det rent tekniske, men ikke det å skape

*det er bare én ting som teller for en nykomling, for en komponist som starter opp, det er bare én*

vei å gå hvis man vil skape noe virkelig brukbart og det er: den største motstands vei. Med det mener jeg det tematiske arbeidet

først og fremst er det vel viktig å si at utspringet, det er typisk norsk. Det er norsk musikk på en måte. Utgangspunktet er hjemstavn. Det er spillemannen. Det er det folklore element som går igjen i vår folkemusikk

teknikk kan vi aldri hoppe over. Har du ikke den blir du ei kløne  
så da blir det en syntese mellom inspirasjon og teknikk?

da blir det en syntese, ja! Hvis du har en sånn noenlunde brukbar fantasi så blir det det slås du med stoffet?

ååå-ja! Slås og koser meg!

jeg må jo også si, at noe av det mest typiske med Egges musikk er forskyvningen av hvor det tunge og det lette faller. Uberegnelig, som det ofte er i folkemusikken. Når du hører godt felespill og ikke kan si at dette er i den og den taktarten. Og det som du ser og som kan utledes videre ut ifra dette er jo at han bruker ganske små kjerner, sånn som også spillemenn gjør. Også i symfoniene, selv i det dramatiske og konfliktfylte, vil man finne at han bruker små partikler og spinner videre på de, og så bygger han opp én blokk. Også gjør han noe som er ganske typisk for Klaus, at han bygger en ny blokk oppå der igjen, som han utvikler på samme måte. Så går det mot et klimaks før liksom hele satsen liksom faller ned, og så begynner han om igjen. Og slik gjør han det ofte en to-tre ganger, for eksempel i slutten av første symfonien. Et veldig dramatisk stykke

strukturen i musikken bæres opp av de tre hovedelementene: det melodiske, det harmoniske, det rytmiske. Hvem av dem du nevner først, kan være det samme

komposisjonskvelden i 1934 vitner om en intellektuell bragd av rang intuisjonen hos en virkelig originalskapende personlighet er altså på bølgelengde med de kosmiske lovene som omgir oss. Det rare er at det synes like greit, naturlig og det kan gå like fort enten det gjelder å skrive en komplisert eller en enkel sats, når du først har det i deg

### SÅNN ER'E!

jo du forstår, Ingemar – det herre med Stravinskij, som stablet samtidige treklanger kromatisk på hverandre – det er passé. Man skal tenke tematisk...

det er som kjent ikke lett å avbryte Klaus Egge

mitt forestillingsområde, altså inspirasjonsområde, var Telemark. Ble født der. Hele mitt følelses... toneliv, er forankret i folkemusikk. Og vårt hjem, hjemme, var jo et gjennomgangshjem for blant annet hardingfelespillere, de vanket der. Min far og min mor var begge meget nasjonalbevisste mennesker. Så jeg er oppdratt med dette

han har en skarp, litt kantete, røff, buldrende rytme, den er så tvers igjennom norsk, og Norge er jo et fjell-land

Stravinskij, for eksempel, han kunne ikke ha vært den typen som han ble gjennom hele sin produksjonsperiode uten den russiske psyke og den russiske folkemusikk i bakgrunnen. Bartók! – vi er jo vant til å snakke om Edvard Grieg hele veien... Men!! Det e'kke bare å bruke sånne formler, det skal også sees og utnyttes og fantaseres ut gjennom et temperament! Og så kommer den skapende personlighet inn! Og vi har jo her i landet mange fine bevis på, ut fra det norske stoffet, ikke sant, forskjellige personligheter som har gjort det på hver sin måte

når jeg har spilt Klaus i utlandet, så er Bartók det navnet som oftest har gått igjen

### OG NÅ KOMMER JEG MED DET!

det å gå tilbake til naturen i egentlig forstand er ikke så enkelt, for det fins ikke noe mer komplisert enn det som skjer i naturen

enheten i din første symfoni er typisk for alle dine arbeider fram til i dag – innenfor hvert verkog i forbindelsen verkene imellom. Enhet i uttrykket [...] vitner om den totale grepethet du lever under. Derfor hører vi at du så å si skriver samme musikken om og om igjen ut fra stadig nye «koblinger», for å bruke ett av dine egne uttrykk. Noen kaller det besettelse – andre navngir det som konsekvens.

Her kombinerer du symfoniens elementer på en måte som i geniale vifteformasjoner brer seg bakover mot begynnelsen og framover mot slutten av verket. Enhet i stoff, bearbeidelse og konklusjon

ja, man henter ikke en inspirasjon, man får en inspirasjon. Men der er vi inne på musikkens vesen. Som jeg sa, musikken er bølgende tanker

en klassiker

en samtidskomponist som er klassiker

både har det allmenne som ligger i en sterk tradisjonsforankring – og samtidig er svært original og representerer en ekstrem stilegenart noe så sjeldent som «radikal tradisjonsbevissthet»

en klart formulert, kraftig egenart

og senere kom jeg da til Nils Larsen på klaver, Sandvold på orgel, og så borti Fartein Valen i komposisjon

de sto igjen, liksom etter et kraftig jordskjelv, ribbet for alt som tidligere hadde vært trygge og faste holdepunkter. Til gjengjeld blomstret en lang og forvirrende rekke av «ismer» på ruinene av romantikken. Impresjonisme,

ekspresjonisme, atonalitet, ny-saklighet, polytonalitet og dissonerende linearitet, for å nevne noen av de ikke altfor presise moteordene vi møter den gang solen gikk opp over trettiårenes harde nye arbeidsdag i musikken  
men jeg beklaget meg, nemlig, til min professor i Berlin, at grunnlaget var litt for dårlig og DA SA HAN: «De skal bare være glad, De, at De har fått utvikle Dem i fred, slik De er! For da er De blitt en TYPE, på eget grunnlag,» sa han til meg

det synes som Klaus Egge alt på dette tidspunkt både hadde formulert problemet, tatt utfordringen opp og skissert svaret på spørsmålet. Svaret besto altså i dissonerende polyfoni, der de forskjellige stemmene samtidig ble ledet etter de melodiske prinsipper som man møter i den norske slåttemusikken i de egensindige hardingfeleslåttene

da oppsto jo spørsmålet om homofon eller polyfon musikk. Først og fremst må man betrakte et folkemusikkstoff som et byggemateriale som alt annet tematisk byggemateriale – min innstilling har hele tiden vært å bygge dette ut i samsvar med tidens klang

Grepet – det kraftige og sikre håndverket  
Viljen – strømmende målrettet kraft i det musikalske forløpet  
Sansen for proporsjoner – de store formene ble en naturlig tumleplass

musikken har i sine formprinsipper en indre sammenheng med de kosmiske formler som bærer hele universet. Et musikkverk kan derfor bedømmes ut fra den indre lovmessighet som gjør seg gjeldende i det

«[Egges musikk] virker foreløbig som en blanding av Fartein Valen og Ola Mosafinn – og det forekommer mig å være en betenkelig allianse.»

da jeg f.eks. kjørte opp med Fantasi i halling og forsøkte å lage en viss konsentrert polyfon sats, det gjorde jeg der første gang, i Fantasi i halling, med disse tetrakordene. SENERE har jeg jo funnet ut det, at det er ikke nødvendig å tenke sånn for meg – dansen på intervallene er den samme!

jeg spiller den gjerne. Og jeg har spilt den meget. Man kan kanskje si, den er litt kvistet, men, den er full av liv og spenstighet og... har en morsom tone. Og den er dertil kompositorisk ganske morsom, for allerede den gang begynte han å eksperimentere med det vi kaller tritonus og så videre

Egges forhold til formen viser at han i denne perioden er helt på linje med den modernistisk-klassiske tenkemåte som hersket i Europa og Sambandsstatene 1935–45

det er svært viktig, hvis man er født polyfoniker så har man en intuitiv evne til å finne frem til temaer som passer i polyfon sammenheng. I en tematisk utvikling

## DEN LILLE SAKEN HER

dagens kontrapunkt: Kraft i musikken

det er en tilbøyelighet hos en del mennesker til å oppfatte akustisk klangstyrke som uttrykk for kraft, åndelig kraft. Men faktum er at den indre musikalske kraft i en komposisjon beror på ganske andre verdier. Selv det svakeste pianissimo kan gjøre den mest overveldende virkning på ens sinn, stille, dirrende partier

han hadde mange uttrykk og mange utpregede karakteriserte melodier og all ting. Og hvis vi ser på annensats i hans annen klaversonate, så er også der så å si et nytt uttrykk fra ham selv. Fordypet. Han kaller det canto eterico. Og det er eterisk, svevende. En vidunderlig sats

noe lignende kan man oppleve ute i naturen en stille natt

nei, å oppleve kraften i musikken er å finne inn til den åndelige spenning som stoffets innerste vesen eier

men senere, og også i første symfonien, hvor han ikke bruker folketoner, men lager sine egne; for eksempel jeg tenker på den skønne adagiosatsen, er et typisk eksempel på nettopp bruken av det stilistiske materiale som folkemusikken har gitt ham, uten at det er anvendt sitater. Det er hans eget

i pakt med de svingningene som bærer hele kosmos. Altså det svingende tonesystem. Altså, i rent filosofisk forstand kan man gjerne si, at musikk har en filosofisk fylde som er i slekt med religionen. Religiøse følelser. For den religiøse følelse, den er svært opptatt av det kosmiske spenn. Hvem er vi? Hva kommer vi fra?

i en fredelig pause satte du deg bort til ditt flygel og spilte andanten i cellokonserten. «Dette er noe av det skjønneste jeg i mitt liv jeg har hørt,» utbrøt jeg. Det gledet deg og du la til at du ennå ikke hadde bommet i en langsom sats

den stille visjon, det kontemplative, det kommer altså i de langsomme satsene

jeg vil si at i langsomme sats, der er han bare outstanding...

ja, det henger nok i hop med at han i bunn og grunn var lyriker. Det er jo klart at han er en veldig lyrisk begavelse, og særlig kanskje i førstesyfoniens andresats. Der har du jo også det som er en skifting mellom dur og moll som vi også kjenner fra folkemusikken. Den og åpningen av fiolinkonserten, som har noe av det samme. Men særlig synes jeg altså i progresjonen, i vekslingene mellom dur og moll som vi da finner i denne andresatsen



## I HODET, ALTSÅ

jeg har et par morsomme erfaringer; jeg snakket med Hindemith om dette her. Og han sa at han tenkte på forhånd nokså mye, inne i hodet. Når jeg skriver et verk så er det som regel allerede nesten ferdig i hodet, sa han. Og jeg husker da jeg var oppe i Tsjajkovskij-huset oppe i Klin i 1947, da viste guiden frem noe som hadde tilhørt Davidoff, nevøen til Tsjajkovskij, som sjette symfonien, Pathetique, er tilegnet; det var en liten skisse, to takter, i en poesiebok av Pushkin, «dette kalte Tsjajkovskij for en komposisjon», sa han. Alt satt her oppe!!

holdningen hos komponistene var nå meget mer enn tidligere bestemt av selve den musikalske problemstillingen, av selve det komposisjonstekniske problem, som måtte løses med kjølig kalkyle og klar intelligens

enhver komponist har vel mange arbeidsmetoder, tenker jeg? Først ligger det naturligvis tenkning bak. Fordypelse. Man trenger tid

det kan være nesten håpløst til å begynne med å komme seg igjennom komposisjonene til Klaus. Men man må ikke gi opp i første omgang, etterhvert som man arbeider seg inn i stoffet, blir det lysende klart

jeg påstår, at musikken, ut fra sine svingende lover, den er i pakt med de matematiske lover som gjelder for hele universet. For hvis vi slår en tone, så er det en lov som gir en spesiell overtonerekke, og etterhvert som de klangerne er innfanget og det menneskelige øret har utviklet seg... der ligger hele utviklingsprosessen i musikk. Men alt er abstrakt! Slik at alle former, fra de minste melodiske motivstumper og opp til de største symfoniske former, skjer ut fra dette svingende kompleks

«steil» er noe mange forbinder med din kunstnerfysiognomi, din kunstnerprofil joa. Men jeg håper det ikke er bare det. Jeg er'a følsom også, da — i all beskjedenhet (ler for seg selv)

hender det at du kan føle deg slått ned i skoa, som det heter?

ja, jeg skal si at jeg har hatt mine tunge stunder i tilstrekkelig grad til at det har vært store påkjenninger. Det har alle skikkelige kunstnere!

ikke bare intelligensens faste stål, men like meget hjertevarmens mer lettsmeltelige sølv

bare man ikke gjør det på den måten at musikken liksom skal illustrere det! – for musikken kan jo ikke illustrere no'n ting!

jeg sier til Klaus: «Nei, du Klaus,» sier jeg, «du er jo romantiker!» «Nei, ikke tull her,» sier Klaus

## ATTEN GANGER!!

programmene er altfor ofte bare preget av klassiske ting. Våre eksekutører er ikke talerør nok for sin tid, de forkynner nesten bare fortiden. De må få mer av «oppdagertrangen» i seg. Ikke vær redd for å spille noe som ikke har vært spilt før. Man skal våge litt. Det skjerper og det utvikler. Og med hensyn til utvikling av en komponist, så er det bare én vei som fører skikkelig fram, og det er å bli spilt!

jeg har lyst til å si at dirigenten på sett og vis skal være med på å løsne på på verkets avhengighetsforhold til komponisten, – få verket til å stå på egne ben

og så er det en annen ting! – som jeg har vært veldig opptatt a': Jeg skriver musikk som skal spilles!! For musikk, det oppføres jo i tid. Og jeg har alltid følt det slik, at den nære kontakt mellom eksekutøren og komponisten er veldig viktig

siden de angivelig så lykkelige tider, da komponist og utøver var forenet i samme person, har spesialiseringen på alle felt også satt sitt preg på musikklivet. Kløften mellom de to har stadig blitt dypere

ja, jeg har jo vært så heldig... jeg har jo bare hatt førsteklases kunstnere på mine saker!

kort sagt, realisere alt det komponisten har forutsatt i kraft av sin skapende fantasi: til alt dette trengs det en direkte konfrontasjon

han understreker hvor viktig det er for en komponist at eksekutøren gir en tolkning som dekker intensjonene

det er inspirerende å høre en personlighet fremføre dine verk på sin måte, bare han holder seg innenfor reglene!

som musikant og eksekutør ønsket jeg at solostemmen skulle være takknemlig i den rette mening, den skulle gi solisten interessante problemer å løse og samtidig la selve instrumentets uttrykkspotensial få utfolde seg

se for eksempel, på min andre klaverkonsert, som nokså mange har spilt, og hør hvordan de mange individuelle uttrykk kommer til sin rett da... jeg har jo ikke den der banale fasongen at det finnes bare én riktig måte å gjøre det på, det er noe tøv, altså!

men den viktigste faktor i all musikkutøvelse må vel være at utøveren og dermed mottakeren er naturlig og levende engasjert i det verk som framføres

så det er ganske artig. Det er svært å spille, men når du først har fått det i fingrene, så ligger det bra til. Bortsett fra noen steder som er veldig kantete, men da har Eva sagt at «takk, jeg skal spille det også jeg», sier'a

ja, han skriver realt og ordentlig for klaver

men!! Det kunne være artig å bli spilt mer. Man kunne godt spilles mer, framføres mer, – og bestilles mer



Looking back, it was the originality of these groups that enthralled me. Their sound was new, their music different than anyone else was doing, and its quality was far and away the best. They had something special. [...]

Far less simple is articulating that difference. In fact, nothing could be more difficult. There's no way I could have done it back then, and even now, as a professional wordsmith, it taxes my linguistic abilities. A somewhat technical approach is required – yet too analytical an explanation can't tell the whole story. It's faster to listen to the music. Your ears will tell! [...] These words may provide the best definition of originality available. «Fresh, energetic, and unmistakably your own.»

## **IKKE POKKER HELLER!**

*men jeg har funnet ut det – og det er flere komponister, ikke sant, og det er mange komponister som er kritikere*

*uortodoks i sin uttrykksform  
men anmeldelsene var jo alltid spennende lesning*

*slettes ikke så uheldig, for de er vant til å høre musikken, ikke bare den ytre prestasjonen ved eksekutøren, men også selve verket, innenfra. Og får dermed en større helhet for ham var en konsertanmeldelse en alvorlig sak. Og ikke et forsøk i journalistisk virtuositet på den opptredendes bekostning*

*og så kommer det an på, om du har sånn nogenlunde suksess selv som kunstner, for er du en mislykket en blir sannsynligvis dine kritikker sure. Det er denne ubevisste misunnelsen som kommer frem*

*ekte og oppriktig. Var han begeistret var det jo ikke måte på hvordan han kunne blomstre*

*og midt oppe i alt dette herre her, gjør tankene seg gjeldende. Jeg for min del har som prinsipp – jeg er tross alt en av dem som har vært heldig – at jeg er ikke redd for å smelle opp hvis det er noe jeg er begeistret for, mens jeg derimot den andre veien er mere forsiktig*

*men når han følte at tommelen måtte vendes ned kunne språket ofte bli noe voldsomt og slagene falle tunge. Men han var aldri uhøvisk*

*men jeg forsøker i hvert fall å ha et register å gå på. Slik at ikke alle karakteristika i form av adjektiver og sånt blir i det grå*

## **DET ER NOE TØV, ALTSÅ!**

*det er nemlig forskjell på folk*

*den siden som gjelder musikkannmelderi, som du har drevet sterkt med... du var jo en av de markante, da, som vi virkelig leste i sin tid... du har sikkert noen synspunkter på det å anmelde kunst også*

*en musikkritiker må først og fremst ha som siktepunkt å forsøke å presentere det faktiske som skjer. Og innenfor det må han sørge for å markere forskjeller*

*jo, det er ganske morsomt. Og vil jeg si er typisk Klaus altså. Jeg hadde skrevet en strykekvartett og den hadde fått god kritikk av Klaus Egge i Arbeiderbladet, så jeg var jo helt henrykt. Så var det i Aulaen og Klaus kom opp midtgangen ikke sant, og da var det liksom slik at folk gikk til side. Og jeg gikk bort og takket ham for den veldig fine kritikken. Da sa han: «Dø, du skal aldri takke en kritiker! For jeg skriver alltid hva jeg mener. Forresten, så kan du ringe meg.» for innen kunst er det forskjell på folk!*

*i begynnelsen var jeg kanskje litt for hard, når jeg var irritert på kvaliteten, men jeg fant ut etter mange år, at det behøvde jeg ikke. Kunne bare antyde, liksom, det var nok*

*Helga har i høy grad bidratt til det som var Klaus Egge. Og huset var jo et veldig artig sted å komme. Og han hadde bygget så mye av det selv. Vi endte ofte opp på komponistloftet hans, der det gikk nokså høylydt for seg. Både når det gjaldt å spille av musikk og diskutere den*

*men i hvert fall, det spennet, fra det topp kvalitative til det heller dårlige, det må man sørge for å karakterisere med klare uttrykk, slik at man får frem det kvalitetsbetonte, altså*

*de som har truffet Klaus hjemme, på nært hold, når han var øm, ble merket for livet på en måte, på en positiv måte. For han ga alltid så veldig mye av seg sjøl. Var aldri noe sparing. Var det noe problemer så var han der med en gang*

*objektiv...!! – eksisterer ikke noe objektivt! Å være musikkannmelder... det er subjektive vurderinger*





## **DET ER TIL Å BLI GÆERN AV!**

(postscript)

avskyelighetens evangelium fra den nye «Kölnerdomen»  
disse billige frekkasene og Paiks galehusopptreden

det er jo nettopp mange som spør seg i dag hvor grensen går for musikk  
den dårekista som dette Kölnerstudioet har utviklet seg til å bli  
hvis du tenker faktisk på dette, så er det vrøvl

og kanskje

spesielt da når man har hørt elektronisk musikk og det man nesten kan kalle lydeffekter?  
det puttes inn i denne maskinen og legg merke til rytmen i denne musikken, den er mekanisk, man  
kan høre at den er maskinelt presis, men den er ikke i pakt med vårt åndedrett. Den vibrerer ikke  
med vårt sinn... vi reagerer på denne lyden utenfra, akkurat som på lydfenomener ellers. Den  
kunstarten som er bygget, eller elektronisk bare på lydimpulser, død lyd, asså... Vi har jo en  
gammel formel som sier at forskjellen på en tone og støy, er at tonen har svingninger, og lyden  
ikke. Sparker du til en blekkboks så har for eksempel ikke den samme klangen som en kirkeklokke.  
Og der ligger også hele skismaet i vår tid, på tonefølelsen

teknisk finbeherskelse, han visste hva han drev med. Instrumenterte godt, men det  
var vanskelig. Knudrete og kvistete, vrient og vrangt på mange måter. Men det var  
både sprelsk, ømt og varmt. Og han var moderne i sin uttrykksform, men ikke slik  
at han var moderne fordi han syntes han skulle være moderne. Men han levde i  
tiden og forsøkte å gi uttrykk for norsk lynne. Altså en helt annen uttrykksform og et  
helt annet resultat enn det Grieg nådde frem til. Men at også Klaus Egge er norsk,  
det er man ikke i tvil om når man hører hans musikk. Men den har også  
internasjonalt tilsnitt — tenker da for eksempel på fiolinkonserten. Som er en stil  
vokst opp av norsk jordbunn, men den er internasjonal i hele sitt opplegg

## **BAM-BAM-BAM-BAM!**

nei så men, om vi skal avgi noen sympatierklæring i denne forbindelse!

ikke lett å avbryte Klaus

man kan ikke gå i årevis og me-he-e i sånne saker

bulldozer

vi hadde ikke akkurat ventet at Klaus Egge skulle komme tussende inn døren, uten uvær i  
hender og munn – og uten problemer

storartet taler, det var dynamitt i dem!

du har jo da, gjennom førti år, da vocket norsk musikkliv, og det er jo en kolossal  
utvikling fra tredveårene og frem til i dag. Hva mener du om den nye situasjonen, da, som  
er i ferd med å åpne seg... kunstnere og deres eksistensmulighet

Norsk musikkfest 1945... imponerende at Komponistforeningen greide å stable på  
bena et slikt arrangement så fort etter krigen. Klaus Egges første store bedrift som  
leder av foreningen

hvis man tenker på en hvilken som helst kunstnerisk virksomhet så bygger jo den på det vi kan  
kalle den prinsipielle selvopptatthet. Kunst er jo svært selvopptatt, ikke sant. Det er helt naturlig  
satte fellesnyttan foran egennyttan

beklaget meg til Johan Borgen over alt jeg ikke rakk å skrive. «Jeg skal si deg, uansett hvor mye  
man har å gjøre – man skriver ikke annet enn det man må,» sa han

og det er noe i det

han sto jo i norsk musikkliv i det hele som en støtte som alle så opp til. Han var et  
kjempetre i en skog med mange små trær omkring. Kanskje noen av disse vokser  
opp til hans størrelse — det tviler jeg på —. Men han sto som et sentrum for alle

As countless instances show, however, it  
is far more difficult to properly assess, in real  
time, new forms of expression in our immediate  
environment. That is because they often  
contain elements seen as unpleasant, unnatural,  
nonsensical, or sometimes even antisocial.  
[...] Whatever the case, those around  
us tend to react with surprise and, at the same  
time, shock. People instinctively dislike those  
things they can't understand [...]. They tend  
to apprehend the newcomer with abhorrence  
and disgust, because, in a worst-case scenario,  
the very ground upon which they stand  
might fall away from under them.



## UNIKUMUKINU

uroppførelsen av tredje symfoni ble en musikkhistorisk milepæl, idet det er første gang en atonal symfoni har fått sin dåp i Norge

nr. 1 og 2 vil forklare oss mellomleddene

alt dette danner en overbevisende sluttet enhet av ånd og vilje, livstro og livssyn. Et skjønt oppbud av en stor, skapende ånd på norsk grunn

ja, Fartein Valen, du var jo elev av Fartein Valen, å... undrer meg på, du som har sett

det på nært hold, dette her, hvordan ble Valen mottatt sånn generelt blant publikum...?

nja... nei, han hadde det vondt. Han var så veldig følsom. Men så var det jo noen få, da, som

kjempet. Og jeg er glad for å kunne si at jeg tilhørte den kjernen som kjempet ham frem

han var forlatt, simpelthen, på mange vis forlatt

der borte i Valevåg

sterk nok inne i seg til å skrive verker uberørt av den ytre nedlatende arrogansen

han ble spurt en gang om han ikke syntes det var forferdelig at musikken hans ikke ble hyppigere

oppført

Da svart'n: «Det viktigste er at den er skrevet»

den stillferdige replikken slår ned som et lyn

men sånn har det alltid vært med de store

de bevisste, virkelige personligheter

alltid vært sånn med dem

ja, når vi snakker om Valen – så ser han plutselig på oss fra veggen der?

ja, du ser jeg har plassert'n bak meg – jeg vil ikke ha ham hengende på veggen foran meg. For da

ville jeg føle at de nydelig øynene hans bebreidet meg for alt det jeg ikke har skrevet på grunn av at

jeg sitter og har så mye å gjøre her i Komponistforeningen

«Når man skal man måle en stor mann skal man ikke bare måle det han har gjort,

men også det han har muliggjort.» Bjørnson om Grieg. Og Klaus Egge har

muliggjort en hel del i norsk musikkliv

buld kafoni øm dode rende me tan smel kene le opp uhø ab  
aldri visk stra aldri ren ånds dyrket hert kamp me-he vokter prin  
nasjo si nal piell selv inter opptatt vall objek eksist tivt erer ikke  
jaja me-he bent lett frem smeltelige mennesket sølv nøk arbeids  
kelen felt kos radi tone misk kalt følelse konser jord tra va skjelv  
disjons tiv for poly ankring tonal dis kvis klang kont sone tete rerende  
styrke sving tone ende me-he system sving for ete me-he  
ningene rico dypet sving reli mate ende ma gjos tikk bunn over og  
ly grunn tone riker rekke mor felles somt nytten egen felles nytten  
gan mor dåre ske somt köl kiste ner gale domen hus knud spreisk  
abstra rete varmt hert kom for po ening nist nyde be ikke lige breide  
kos øyne flere mos felles verker nytte ikke flere men nok – det man  
må sånn her det derre herre sånn  
skal pre sva nå sist re  
herre her asså  
abstrahert!  
kosmos!!!  
(– det svart'n)

hvor stor følelse han hadde for den skjønnhet som fremkommer så  
tydelig i de bittesmå islandske blomster og planter

forskjell på folk

evnet å gjennomføre

dynamisk mann

bentfram-mennesket

ikke lett

skal bli vanskelig å finne en erstatning

folk

skapte en fornemmelse av å være hensatt til vikingetiden

summa summarum: En fenalårsnatt sammen med en så intens personlighet

som Klaus Egge vil uvegerlig bli sittende igjen i erindringen som en

ganske enestående opplevelse

forskjell

vet ikke om jeg kan karakterisere stilen din, jeg, den er så personlig Egge, at du kanskje

ikke har noen direkte parallell

på

hans produksjon fram til i dag ligger som blåne bak blåne i den norske

musikkhistoriens Jotunheim. Den gjemmer eventyrets sølv og gull. La oss

skjerpe der flittig

Jeg heter Klaus Egge, merk dere navnet, gutter!



**Klaus Egge** (1906–79), norsk komponist, organisasjonsmann  
(leder av Norsk komponistforening 1945–72), kritiker og samfunnsdebatant.

Kilder: Arkivmateriale NRK radio og fjernsyn (portretter, minneprogrammer, intervjuer). Klaus Egge – de store formenes komponist, festskrift på 70-årsdagen (Edition Lyche 1976).

Div. oppslagsverk.

Haruki Murakami, *Novelist as a Vocation* (Vintage International 2023), inkl. sitat av Oliver Sacks.

Div. fra Guri Egges privatarkiv.