

Fartein Valen

ON THE PATH TO HIS MODERNISM



Einar Henning Smebye, PIANO

Tor Johan Bøen, VIOLIN

Per Kristian Skالstad, VIOLIN

Bénédicte Royer, VIOLA

Johannes Martens, CELLO

SIMAX
classics



Passinnehaverens egenhendige unde
Unterschrift des Passinhabers
Signature du titulaire

FARTEIN VALEN (1887–1952)

String Quartet, Op. 0 16:39

- 1 I Andante più tosto Allegretto 5:12
2 II Scherzo, Allegro molto vivace. Trio 5:43
3 III Vivace, ma non troppo 5:44

Sonata for Violin and Piano, Op. 3 18:18

- 4 I Allegro espressivo 6:09
5 II Allegretto con variazioni, Fuga, Lento 12:09

Trio for Piano, Violin and Cello, Op. 5 17:36

- 6 I Moderato 6:32
7 II Scherzo, Allegro, Meno mosso, (Tempo I) 2:34
8 III Largo 4:30
9 IV Finale, Allegro molto, meno mosso, Tempo I, Meno mosso, (Tempo I) 4:00

Einar Henning Smebye, PIANO
Tor Johan Bøen, VIOLIN
Per Kristian Skallstad, VIOLIN
Bénédicte Royer, VIOLA
Johannes Martens, CELLO

The young Fartein Valen – on the path to his modernism

by Arvid O. Vøllsnes

FARTEIN VALEN (1887–1952) was one of the great innovative composers of the first half of the 1900s. This extremely modest and reserved man had at the same time a strong self awareness, a unique charm and authority, and a wide network of contacts. His music was promoted by his colleagues and friends. He was among the few to receive an Artist's Stipend for life from Parliament, and he was a sought-after teacher. His persona became an ideal, at the same time as his music was being studied in depth by the young radicals in Scandinavia who, after 1945, were searching for a new modernism.

The concert-going public in Norway was, for a long time, divided in its view of Valen's radical modernism after 1930, and this dichotomy was also to be found in the press. Valen took to heart that his music was intensely debated ("the atonality debate" of 1930), but his anxiety at the lack of performance has its parallel with many other Norwegian composers: Valen had just as many (or just as few) performances of his larger works as his colleagues had.

The three works on this CD document the elegant transition from classical-romanticism to the experimental modernism that Valen fought his way towards. This chamber music shows the continuity in his development; they are historically interesting works that are at the same time good music. The music also shows us that which permeates all of Valen's production: he was always a romantic in expression; he was on the whole a classicist in form and texture; he valued tradition and the connection to the music and culture of earlier times.

It is clear that Valen's use of the word modernism is different from how we use it today. Modernism for many in Norway in the first decades of the 1900s was first and foremost an expression of a break with the old, a confirmation of something new. Radicalism, however, was an indication of changes in a style, as in Grieg's later works. Stravinsky and Schoenberg used modernism; Max Reger's music on the other hand was "hyper-radical" for the critics in 1917, and as late as 1919, a Norwegian critic spoke of "Brahms the radical"!

But Valen saw it a little differently: modernism was more an outlook on the world and life. Modern life, large cities and new technology, and progress in much everyday business, transport and the gramophone, new science and rationality created an almost new image of the world and an altered view of human nature with strong optimism for the future. However, the roots of the past were also important for Valen, both in religion, morality, history and art, and when in his letters he writes about existential subjects, it comes from his evangelical faith and Søren Kierkegaard's writings.

Valen's city of study, Berlin, was divided, many seeing the city as a modern city and a city of modernism. Arnold Schoenberg lived here periodically and was one of its heroes. However, the city's great cultural institutions (museums, opera houses, orchestras) were quite conservative and backward-looking in their choices, and Valen met this conservatism head on at the Music Conservatory in 1911. He wrote to his sister Sigrid (20 January 1911) about a contretemps with the professor of composition, Leopold Wolf, who found Valen's 1st Piano Sonata, op.2, too modern: "*I cannot help feeling like this; and have resisted all modernism. In this time in Berlin I have only studied the classics; therefore I know that what I am working on now is something that has to come out and in this regard I have a clear*

conscience. If I remain for long with [Prof.] Wolf, I will completely dry up and right now, when I feel just a little that I am beginning to find my own means of expression, it would be doubly dangerous..."

Here there is talk of tonal music, but of late romantic, large post-Wagnerian dimensions and harmony; one might almost be tempted to call the Sonata Valen's Symphony no.0.

Valen completed his studies at the Berlin Conservatory in 1911, but during the following four years he stayed in Berlin for long periods during the season. After a while he received a stipend, but he also supported himself as a private teacher of theory, and not least as an accompanist and coach for singers and violinists. His contemporaries described him as a skilful sight-reader and he was said to transpose an accompaniment or improvise a piano part effortlessly. He called himself "a free student", studied on his own, both theory and score analysis of the great classical works and contemporary music, all in an intense search for his own platform, to produce what he wanted to express.

In contemporary music, he found support from Max Reger's best works, in which his more distant modulations opened Valen's ears for free scope in the future. At the same time he got to know Schoenberg's music, both his early works and the searching modernism,

through printed music and performances. For Valen, the classics were above all J.S.Bach, the master of expression and rationality, followed by those he called "the greats": Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner, Bruckner and Brahms, hence a strong German-Austrian line. With such influence, past, present and future became a multi-layered whole in Valen's music.

After composition studies in Christiania (Oslo) and at the conservatory in Berlin – together with the many years of searching in Berlin – Valen also experienced the backlash to this ideal modernism: the First World War arrived with its inhuman horrors. Valen then settled down in Valevåg, a small village north of Haugesund. Here by himself he continued his intense studies of composition and theory for almost 10 years. Finally his breakthrough as a composer came with the first performance of the *Violin Sonata* (1922) and *Ave Maria* (1923). The *Trio* was first performed in 1931, seven years after its completion, and six years after he wrote his first atonal songs.

The piano piece *Legende*, the *Piano Sonata no.1*, *Psalm 121* (choir and orchestra) and *Ave Maria* (orchestral song) are the works which, with the three on this CD, have been preserved from Valen's first period as a composer, his formative, study years. Some works have obvious models: *Legende*, a combination of Wagner and

Brahms(!), *Psalm 121* relies on Brahms's *German Requiem* and *Schicksalslied* (Song of Destiny). During these years Valen worked on several works in parallel, the opposite way from later in his life, when he would concentrate on one work or even one movement for long periods. The works also show the composer's development from youthful enthusiasm to reflective maturity.

String Quartet Op. 0

Andante più tosto Allegretto – Allegro molto vivace – Vivace, ma non troppo

It was the score of this quartet that Director Max Bruch saw and which made him open up the Music Conservatory's lofty doors to Valen. The quartet was composed while Valen was studying composition with Catharinus Elling in Christiania, and it was completed and probably performed privately in the spring of 1909. The score of the quartet is preserved amongst Valen's manuscripts and sketches at the National Library in Oslo, and in this manuscript from 1909 the end is missing. However, Valen's indications meant that the movement got its ending. It is known that Valen had prepared the parts and a couple of copies of the score, and we hope that one of these will show up again, so we can find out if Valen altered anything in the work during his time in Berlin.

In conception, this work is a rather traditional classical-romantic string quartet, and there are several models that Valen must have had. Here are the beginnings of a new feeling in the formation of themes; Valen breaks the model of well-formed unity in order to strengthen the expression, and he is already radical in his part-writing in this early work, also in the service of expression.

Sonata for Violin and Piano, op.3

Allegro espressivo – Allegretto con variazioni. Fuga. This sonata has a long genesis. Valen had begun it by 1912, perhaps encouraged by the violinist Leif Halvorsen, who was in Berlin at that time. The sonata is dedicated to Halvorsen and it was also he who premièred it. An earlier version was finished in 1914, but Valen worked on it further, almost until it went to print in 1920.

On one of Valen's visits to the capital, an almost finished version was performed privately by the violinist Finn Gruner-Hegge and the pianist Dagny Knutsen. In a letter (19 March 1917) to his sister Sigrid, Valen tells about the performance and the critic Jens Arbo, who was very enthusiastic and quite "beside himself": *"First he began to speak of the diamond rock and the bird that sharpened its beak on it. Every note in the sonata was like a second of eternity. He had never heard anything so tremendously concentrated. And*

then he began to hold forth about me, sitting within four walls in Valevåg, experiencing things just as intensely as all those who were away at the war. For spiritual suffering is even more intense than physical. But then sometimes in the sonata it is as if someone were stroking one's brow. But it was extremely difficult and effortful to listen to. Reger was like baby food in comparison. And nevertheless it was so extremely logical, every note, even the harshest dissonances came so inevitably. – I think I must tell you this, for it was so refreshing to hear and all the others were just as enthusiastic..."

Arbo was a well-known and informed critic, and he had heard how, in the sonata, Valen combines a strong romantic means of expression with a more modern tonal language, which is certainly inspired by Reger. In a letter, Valen declared himself appreciative of Reger's violin sonata op.122, but there are no apparent direct links between the two sonatas.

In one of the manuscripts of the sonata there is an exciting insertion in the music. Valen writes in pencil "Muss es sein?" (Must it be?) under the motif of three descending notes in the bass in bars 3–4 (notes A flat – F – B natural) reinforced in octaves. This is completely analogous with Beethoven's insertion in his string quartet, op.135, 4th movement, which is called "Der schwer gefasste Entschluss" (The very difficult choice). Perhaps Valen felt a kins-

hip? This "motto motif" is constantly repeated in new variations (among them, inverting the intervals) later in the sonata, and also as an important part of the fugue subject. Valen's motif has the same rhythm as Beethoven's and, like Beethoven, gives the answer himself later with a transformed version of the motif: "Es muss sein!" (It must be!). There is a strong thematic unity though the whole sonata, something we also notice when, towards the end, he sums up his most important themes.

The Violin Sonata, and later the orchestral song *Ave Maria*, confirmed Valen's reputation as a radical composer. Few Norwegian critics used the term "modern" about Valen's early music; modernism for many at the time was connected with a certain coolness and distance, and even as a foppish, supercilious urbanity from the metropolis. Valen was anchored in the classical, but radical in his means.

Olav Gurvin in his biography contributed to the formation of the myth around Valen, amongst other things by referring to an anecdote about J.S. Bach, who came to Valen in a dream and led him in a new direction in the search for "the new counterpoint". A note from 1921 from Bjarne Lous Mohr gives a new variation of the story and establishes that Valen

began his new technical studies in 1916, while he continued to work on the *Violin Sonata*. Bach was supposed to have said: *"Weigh the harmonies against one another and find the contrasts between them."* This was the key for me to the understanding of what I had long, but unknowingly, been working on. ...and it was this I worked on for 3 years before completely, from the bottom up, dedicating myself to the new method."

To begin with Valen's method did not lead away from the classical-romantic, but led to a personal twist here and there in his compositions, an extended tonality with a more searching and untraditional path of modulation and harsher chords, which created a distinctive form of harmony. His polyphony is that of the romantics, with his development of baroque principles, but transformed with a distinctive Valen-esque twist back to the baroque. He knew himself that the music would appear challenging and not just radical, but modern.

These elements became even more radical in the *Trio*. Here he is experimenting in a new way that not only leans towards the romantic and classicism, but in the direction of European modernism. Fourths and fifths partly take over the role of euphonious thirds. The new modern expression demanded new material.

Trio for violin, cello and piano, op.5

Moderato – Scherzo – Largo – Finale.

Valen also had this work planned by 1912, but it was not uppermost in his thoughts before 1917 and only completed in 1924. Valen was to implement his intense studies by a resounding work. The result of his long study of scores, theory – including Schoenberg's harmony teaching – and his many and extensive contrapuntal exercises, in his head and on paper, were to be united with his need for expression and his creative mind. It was a long road, both in time and sketches: in the box with the Trio's preliminary studies were 1200 tightly written sides of manuscript paper.

In the middle of this work came a welcome break: in the spring of 1922 he finally made his classical Italian journey with his friend, the

artist Hugo Lous Mohr. Valen had taught himself Italian and gained rich cultural dividends from the long tour. But he was a little disappointed by the music he encountered: the Italians were not exactly engaged by modernity.

The new counterpoint gave Valen a new means of expression. In the *Trio* we notice it best in the harmony. The chordal universe is developed with more complicated sounds, so that the logical part-writing can lead to a lesser degree of consonance. At times the harmonic rhythm becomes faster and, together with the rapid tonal oscillation, Valen produces the hectic character he wants to express. The many lines he wants and the large span of register and sound, lead at times to a movement where, to a certain extent, we feel that this is a piano sonata with violin and cello *obbligato*.

“Never has a revolutionary looked more peaceful and modest than Fartein Valen, and yet as a composer he really is a red-hot revolutionary.”



These were the words that the critic ULRIK MØRK in *Nationen* (The Nation) opened his review with when the Trio was premiered in the Oslo University's Gamle Festsal in 1931.

Den unge Fartein Valen – på vei mot sin modernisme

av Arvid O. Vollsnes

FARTEIN VALEN (1887–1952) var en av de store nyskapende komponistene i første halvdel av 1900-tallet. Denne ytterst beskjedne og tilbakeholdne mannen hadde samtidig en sterk selvbewissthet og en enestående utstråling og autoritet og et vidt kontaktnett. Musikken hans ble promotert av kolleger og venner. Han var blant de få som fikk Kunstnerlønn av Stortinget, og han var en søkt lærer. Personen ble et ideal samtidig med at musikken hans ble grundig studert av de unge radikalerne i Skandinavia som etter 1945 var på leting etter en ny modernisme.

Det norske konsertpublikum var lenge delt i synet på Valens radikale modernisme etter 1930, og dette delte synet fant man igjen i pressen. Valen tok seg nær av at hans musikk ble heftig debattert ('atonalitätsdebatten' fra 1930), men hans bekymring for mangel på oppførelser har sin parallell hos mange andre norske komponister: Valen hadde like mange (eller like få) oppførelser av sine større verker som kollegene hadde.

Disse tre verkene på denne cd-en dokumenterer den elegante forvandlingen fra en klassisk

romantikk til eksperimenterende modernisme som Valen kjempet seg fram til. Denne kammermusikken viser kontinuiteten i hans utvikling, det blir historisk interessante verker som samtidig er god musikk. Musikken viser oss også noe som gjennomsyrrer hele Valens produksjon: Han var alltid romantiker i sitt uttrykk, han var gjennomgående en klassiker i form og tekstur, han verdsatte tradisjonen og forbindelsene til tidligere tiders musikk og kultur.

Det er klart at Valens bruk av ordet modernisme er annerledes enn den bruken vi finner i våre dager. 'Modernisme' var for mange i Norge i de første tiårene av 1900-tallet først og fremst uttrykk for et brudd med det gamle, en stadfesting av noe nytt. Radikalisme var derimot en betegnelse for endringer i en stil, som i Griegs senere verker. Stravinskij og Schönberg brakte modernisme, Max Regers musikk var derimot 'hyperradikal' for kritikerne i 1917, og så sent som i 1919 snakker en norsk kritiker om «radikaleren Brahms»!

Men Valen så det litt annerledes, modernisme var mer en innstilling til verden og livet. Det moderne liv, storby og ny teknologi og

fremskritt på mange daglige gjøremål, transport og grammofoon, ny vitenskap og rasjonalitet skapte et nesten nytt verdensbilde og et endret menneskesyn med en sterk fremtidsoptimisme. Men røttene til det forgangne var for Valen også viktig, både i det religiøse, i moral, historie og kunst, og når han i brevene skriver om eksistensielle temata, er det ut fra sin evangeliske tro og Søren Kierkegaards skrifter.

Valens studieby Berlin var delt, mange så på byen som en moderne by og modernismens by, Arnold Schönberg var bosatt her i perioder og var en av heltene. Men byens store kulturinstitusjoner (museer, operaer, orkestre) var ganske konservative og tilbakeskuende i sine valg. Og denne konservatismen møtte Valen direkte på Musikkhøyskolen i 1911. Han skrev til søsteren Sigrid (20. jan. 1911) om en kontrovers med komposisjonsprofessoren Leopold Wolf som fant Valens 1. Klaversonate, opus 2, for moderne: «*Jeg kan ikke for at jeg føler saadan; og har strittet imot al modernisme. Jeg har i denne tiden i Berlin bare studeret klassikerne; derfor ved jeg at dette jeg nu holder paa med er noget som maa frem og jeg har rolig samvittighed i den henseende. Hvis jeg blev længe hos [prof.] Wolf, vilde jeg tørkes aldeles ud og netop nu, da jeg føler saa smaat at jeg begynder at finde min egen udtryksmaade vilde det blive dobbelt farligt ...*»

Her er det snakk om tonal musikk, men av senromantisk store post-Wagnerske dimensjoner

og harmonikk; man kunne nesten være fristet til å kalle Sonaten for Valens Symfoni nr. 0.

Valen avsluttet studiene ved Musikkhøyskolen i Berlin i 1911, men i de følgende fire årene oppholdt han seg lenge i Berlin i sesongen. Etter hvert fikk han et stipendium, men han livnærte seg også som privat teorilærer, og ikke lite som akkompagnatør og hjelper for sangere og fiolinister. Hans samtidige karakteriserte ham som en dyktig bladleser, og han skal ubesværet ha transponert akkompagnementet, eller improvisert en klaverstemme. Han kalte seg «fri student», drev studier på egen hånd, både teoristudier og partituranalyser av de klassiske store verkene og samtidsmusikken, alt i en intens søken etter egen plattform, å få fram det han ville uttrykke.

I samtidsmusikken fant han støtte i Max Regers beste verker, hvor hans fjernere modulasjoner åpnet Valens ører for fri flukt inn i fremtiden. Samtidig ble han kjent med Schönbergs musikk, både hans tidlige verker og den søkende modernismen, gjennom noter og oppførelser. For Valen var klassikerne fremfor alt J.S. Bach, uttrykkets og rasjonalitetens mester, etterfulgt av de han kalte «de store»: Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner, Bruckner og Brahms, altså en sterk tysk-østerriksk linje. Med en slik påvirkning blir fortid, nåtid og fremtid en flersjiktlig enhet i Valens musikk.

Etter komposisjonsstudiene i Kristiania (Oslo) og ved musikkhøyskolen i Berlin – samt gjennom de mange søkende år i Berlin – fikk Valen også oppleve tilbakeslaget for den ideelle modernismen, den første verdenskrig kom med sine umenneskelige grusomheter. Valen slo seg da til ro i Valevåg, en liten bygd nord for Haugesund. Her fortsatte han sine intense komposisjons- og teoristudier i nesten 10 år på egen hånd. Sitt endelige komponistgjennombrudd fikk han med uroppførelsene av *Fiolinsonaten* (1922) og *Ave Maria* (1923). *Trioen* ble først uroppført 1931, syv år etter fullførelsen, og seks år etter han skrev sine første atonale sanger.

Klaverstykket *Legende, Klaversonate nr. 1, Salme 121* (kor og orkester) og *Ave Maria* (orkestersang) er de verkene som ved siden av cd-ens tre verker er bevart fra Valens første periode som komponist, hans formende og studerende år. Noen verker har åpenbare forbilder, *Legende* en kombinasjon av Wagner og Brahms(!), *Salme 121* støtter seg på Brahms' *Deutsches Requiem* og *Schicksalslied*. I disse årene arbeidet Valen parallelt med flere verker, i motsetning til senere i livet, da han konsentrerte seg om ett verk eller endog en sats i en lengre periode. Verkene viser også komponis-

tens utvikling fra ungdommelig entusiasme til reflektert modenhet.

Strykekvartett opus 0

Andante più tosto Allegretto – Allegro molto vivace – Vivace, ma non troppo

Det var partituret til denne kvartetten som rektor Max Bruch fikk se, og som fikk ham til å lukke opp Musikkhøyskolens høye dører for Valen. Kvartetten ble komponert mens Valen studerte komposisjon hos Catharinus Elling i Kristiania, og den ble fullført og trolig oppført privat våren 1909. Partituret til kvartetten er bevart blant Valens manuskripter og skisser ved Nasjonalbiblioteket i Oslo, og i dette manuskriptet fra 1909 mangler slutten. Men Valens indikasjoner gjør at satsen får sin avslutning. Det er kjent at Valen har laget stemmesett og et par kopier av partituret, og vi håper nå at et av disse vil dukke opp igjen så vi kan få vite om Valen endret noe på verket i Berlin-tiden.

Dette verket er i opplegget en nokså tradisjonell klassisk-romantisk strykekvartett, og det er flere forbilder Valen må ha hatt. Her er ansatser til en ny følelse i temaformering, Valen bryter velformethetsidealene for å forsterke uttrykket, og han er radikal i sin stemmeføring allerede i dette tidlige verket, også i uttrykkets tjeneste.

Sonate for fiolin og klaver, opus 3

Allegro espressivo – Allegretto con variazioni. Fuga. Denne sonaten har en lang tilblivelseshistorie. Valen begynte på den allerede i 1912, kanskje tilskyndet av fiolinisten Leif Halvorsen, som var i Berlin på denne tiden. Sonaten er tilegnet Halvorsen, og det var også han som uroppførte den. En tidlig versjon var ferdig i 1914, men Valen arbeidet videre på den omtrent til den gikk i trykken i 1920.

Ved et av Valens besøk i hovedstaden ble en omtrent ferdig versjon oppført privat av fiolinisten Finn Grüner-Hegge og pianisten Dagny Knutsen. I et brev (19. mars 1917) til søsteren Sigrid forteller Valen om oppførelsen og kritikeren Jens Arbo, som var så begeistret og helt «ude af sig selv»: «Først begyndte han at tale om diamantklippen og fuglen som hvæssede sit neb paa den. Hver note i sonaten var som et sekund af evigheden. Han havde aldrig hørt noget saa umaadelig koncentreret. Og saa begyndte han at lægge ud om mig som sad der indenfor fire vægge i Valevaag og oplevede ting lige saa intense som alle de som var ude i krigen. For sjælelige lidelser var endnu mere intense end legemlige. Men saa var der undertiden i sonaten som om nogen strøg en over panden. Men den var uhyre vanskelig og anspændende at høre paa. Reger var som barnemad i forhold til den. Og alligevel var den saa uhyre logisk, hver note, selv de voldsomste dissonanser kom saa selvfølgelig. – Jeg synes jeg maa

fortælle dette, for det var saa velgjørende at høre og alle de andre var lige saa begeistret ...»

Arbo var en anerkjent og opplyst kritiker, og han har hørt hvordan Valen i sonaten kombinerer en sterkt romantisk uttrykksholdning med et mer moderne tonespråk, som sikkert er inspirert av Reger. Valen har i et brev uttalt seg anerkjennende om Regers fiolinsonate opus 122, men det er ingen ytre umiddelbar forbindelse mellom de to sonatene.

I et av manuskriptene til sonaten finnes en spennende innføring i notene. Valen skriver med blyant «Muss es sein?» [Må det være slik?] under motivet med de tre nedadgående tonene i bassen i takt 3–4 (notene *ass–f–H*) forsterket i oktaver. Dette er helt parallelt med Beethovens innførsel i sin strykekvartett opus 135, 4. sats, den som kalles «Der schwer gefasste Entschluss» (Det vanskelige valget). Kanskje Valen følte et slektskap? Dette 'mottomotivet' kommer stadig igjen i nye varianter (bl.a. med omvendning av intervallene) senere i sonaten, også som en viktig del av fugetemaet. Valens motiv har samme rytme som Beethovens motiv, og som Beethoven gir han selv svaret senere med en transformert versjon av motivet: «Es muss sein!» [Det må være slik!]. Det blir en sterk tematisk enhet gjennom hele sonaten, noe vi også merker når han mot slutten oppsummerer sine viktigste temaer.

Fiolinsonaten, og senere orkesttersangen *Ave Maria*, befestet Valens ry som en radikal komponist. Få norske kritikere benyttet begrepet 'moderne' om Valens tidlige musikk, modernisme ble av mange på den tiden forbundet med en viss kjølighet og distanse og noen endog som en dandy-overlegen urbanitet fra metropolene. Valen var forankret i det klassiske, men radikal i virkemidlene.

Olav Gurvin har i sin biografi bidratt til mytedannelsen omkring Valen bl.a. ved å referere til en anekdote om J.S. Bach som kom til Valen i en drøm og ledet ham inn på en ny vei i søket etter «det nye kontrapunkt». En nedtegnelse fra 1921 av Bjarne Lous Mohr gir en ny variant av historien og tidfester at de nye tekniske studiene Valen begynte i 1916, mens han fortsatt arbeidet på *Fiolinsonaten*. Bach skulle ha sagt: «*Vei harmoniene mot hinanden, og find kontrasterne mellem dem.*» Dette var nøkkel for mig til forstaelsen av det som jeg længe ubevidst hadde arbeidet med. ... og det var dette jeg arbeidet med i 3 aar før jeg helt fra grunden av hadde tilegnet meg den nye metode.»

Valens metode ledet ikke bort fra det klassisk-romantiske i første omgang, men førte til en personlig vri her og der i komposisjonene, en utvidet tonalitet med en mer søkende og utradisjonell modulasjonsvei og krassere akkorder, som skapte en særegen form for har-

monikk. Hans polyfoni er romantikkens, med sine utvidelser av de barokke prinsippene, men transformert med en egen valensk vri tilbake mot barokken. Han visste selv at musikken ville virke utfordrende og ikke bare radikal, men moderne.

Disse elementene ble enda mer radikale i *Trioen*. Her er han eksperimenterende på en ny måte som ikke lener seg bare mot romantikken og klassisismen men i retning av europeisk modernisme. Kvarter og kvinter overtar delvis rollene til velklangens terser. Det nye moderne uttrykket krevde nytt materiale.

Trio for fiolin, cello og klaver, opus 5

Moderato – Scherzo – Largo – Finale.

Også dette verket planla Valen allerede i 1912, men det var ikke fremst i hans tanker før i 1917 og fullført først i 1924. Valen skulle realisere sine intense studier i et klingende verk. Resultatet av hans lange partiturstudier, teoristudier – inkludert Schönbergs harmonilære – og hans mange og omfattende kontrapunktiske øvelser i hodet og på papiret skulle forenes med hans uttrykksbehov og skapende sinn. Det ble en lang vei både i tid og skisser: i eskene med trioens forarbeider ligger 1200 ganske tettskrevne notesider.

Midt i arbeidet ble det et kjærkomment brudd, han fikk våren 1922 endelig sin klassiske italienske reise sammen med vennene og male-

ren Hugo Lous Mohr. Valen hadde lært seg det italienske språket og fikk rikt kulturelt utbytte av den lange turen. Men han var litt skuffet over musikken han møtte, italienerne var ikke akkurat opptatt av det moderne.

Det nye kontrapunktet gav Valen nye uttryksmidler. I *Trioen* merker vi det best i det harmoniske. Akkorduniverset er utvidet med mer kompliserte klanger ved at den konsekven-

te linjeføringen kan føre til en mindre grad av konsonans. Den harmoniske rytmen blir tidvis ganske rask, og sammen med hurtige tonale utsving får Valen fram det hektiske preget han vil ha i uttrykket. De mange linjer han ønsker og det store spennet i register og klang fører til tider til en sats hvor vi føler litt at dette er en klaversonate med fiolin og cello som obligate stemmer.

«Aldri har vel en revolusjonsmann sett fredeligere og mer beskjeden ut end Fartein Valen, og dog er han som komponist en rødglødende revolusjonær.»

Slik åpnet den kjente kritikeren ULRIK MØRK i *Nationen* sin anmeldelse av *Trioen* da den ble uroppført i Universitetets Gamle Festsal i Oslo i 1931.

EINAR HENNING SMEBYE (b. 1950) gave a sensational debut concert in Oslo at the age of 17, after studies with Nicolai Dirdal and Hildegunn Reuter. Further studies with Bruno Seidlhofer in Vienna and Germaine Mounier in Paris prepared for an extensive career with concerts in several European, Asian and American countries. He has made a series of CD recordings both as soloist and chamber musician and includes contemporary music as an important part of his repertoire. He was elected Musician of the year in 1997 by the Norwegian Composer's Society and received the Fartein Valen Prize 2006. He holds a position as professor at the Norwegian Academy of Music.

Einar Henning Smebye (f. 1950) ga en oppsiktsvekkende debut-konsert i Oslo i en alder av 17 år, etter studier med Nicolai Dirdal og Hildegunn Reuter. Videre studier med Bruno Seidlhofer i Wien og Germaine Mounier i Paris forberedte ham på en omfattende karriere med konserter i flere europeiske, asiatiske og amerikanske land. Han har gjort en rekke CD-innspillinger både som solist og kammermusiker og har moderne musikk som en viktig del av repertoaret. Smebye ble valgt til Årets Musiker i 1997 av Norsk Komponistforening, og i 2006 fikk han Fartein Valen Prisen. Han er professor ved Norges musikkhøgskole.

TOR JOHAN BØEN (b. 1971) has a unique position in the world of Norwegian music, combining his career as concert violinist with musical research. He won the Norwegian competition for young violinists at age 13, and at 17 he joined the Norwegian Chamber Orchestra. He studied at the Norwegian Academy of Music and continued his studies in the United States with Camilla Wicks at Louisiana State University and San Francisco Conservatory of Music, and Sergiu Luca at Rice University in Houston, Texas where he graduated with a Doctorate of Musical Arts in 2005.

Tor Johan Bøen is noted for his performances of music from the Baroque era to the early 20th century on original instruments as well as performances on modern violin. He is the founder of *Fragaria Vesca*, an ensemble dedicated to musical performance on original instruments. He is frequently guest concert master of different European orchestras. His research on the music of the Belgian violinist and composer Eugène Ysaÿe has resulted in numerous recordings and radio programs.

Tor Johan Bøen (f. 1971) har en temmelig unik posisjon i norsk musikkliv med sin kombinasjon av fiolinistisk skolerung på høyt nivå og musikologisk autoritet innenfor bestemte deler av strykerrepertoaret. Allerede som 13-åring vant han Ungdommens Fiolinmesterskap og som 17-åring fant han sin plass i Det Norske Kammerorkester. Etter å ha fullført hovedfagsstudiet ved Norges Musikkhøgskole, fulgte

studieår i USA. Først hos Camilla Wicks ved Louisiana State University og San Francisco Conservatory of Music- hvor han også fikk sin Master of Music grad, deretter hos Sergiu Luca ved Rice University i Houston, Texas. Her tok han Doktorgraden i 2005.

Tor Johan Bøen har gjort seg bemerket gjennom sin fremføring av musikk fra barokken til det 20. århundre på originalinstrumenter- ikke minst gjennom sitt ensemble Fragaría Vesca- likesåvel som han benytter moderne fiolin når han sitter som konsertmester i forskjellige europeiske orkestre. Hans dyptpøyende forskningsarbeid over belgieren Eugène Ysaÿes musikk har resultert i innspillinger og omfattende radioprogrammer.

Conductor and violinist **PER KRISTIAN SKALSTAD** (b. 1972) regularly conducts the Norwegian orchestras and has for ten years been one of the Norwegian Opera's most used conductors. He has also conducted both the Norwegian Chamber Orchestra and the Opera Orchestra on tours in Norway, the United States, and several European cities. As violinist, Skaland has been active in the Norwegian Chamber Orchestra since 1988. He played in Oslo String Quartet from 1991 to 2007, and was 2. concertmaster of the Norwegian Opera from 1993 to 2005.

Dirigent og fiolinist Per Kristian Skaland (f. 1972) dirigerer jevnlig de norske orkestrene og har i ti år vært en av operaens mest benyttede dirigenter. Han har også dirigert både Det Norske kammerorkester og operaorkesteret på turneer i Norge, USA og til flere europeiske byer. Som fiolinist har Skaland vært aktiv i Det Norske Kammerorkester siden 1988. Han spilte i Oslo Strykekvartett fra 1991 til 2007, og var 2. konsertmester i operaen fra 1993 til 2005.

BÉNÉDICTE ROYER (b. 1987, Paris) began playing the violin and viola at an early age. She studied with Jean Sulem at CNSM in Paris, with Lars Anders Tomter at the Norwegian Academy of Music in Oslo, and with Thomas Riebl at the Mozarteum University in Salzburg, where she completed her master's degree with distinction in 2010. Bénédicte has great interest in performing unknown repertoire and new music. She has been a member of the Austrian Ensemble for new music since 2012, and has recorded chamber music by Geirr Tveitt and Klaus Egge for the label Simax Classics.

Bénédicte has played in the Gustav Mahler Jugend Orchester, the Chamber Orchestra of Europe, the Oslo Philharmonic and the Camerata Salzburg. She has been guest solo violinist in the Trondheim Symphony Orchestra, and plays in the Norwegian Chamber Orchestra. She was awarded 1st prize in the Mozarteum University Terti Competition 2010 and 1st prize in Bodensee International Music Competition 2011 in Germany. She

has been a soloist with several orchestras in Germany. Bénédicte has played solo and chamber music concerts in "la Cité de la musique" and IRCAM in Paris, Oslo, Salzburg, New York, numerous cities in Germany, and she has performed at several festivals in France, Norway, Sweden and Spain. She has also toured as a chamber musician in Norway and England. In 2012 she was invited to play with Christian Tetzlaff, Andras Schiff and Gidon Kremer at the chamber music academy in Kronberg (Germany), "Chamber Music Connects the World".

Bénédicte Royer (f. 1987, Paris) begynte å spille fiolin og bratsj i ung alder. Hun studerte med Jean Sulem ved CNSM, med Lars Anders Tomter ved Norges Musikkhøgskole og Thomas Riebl ved Mozarteum Universitetet i Salzburg hvor hun fikk sin mastergrad med utmerkelse i 2010. Bénédicte har stor interesse av å fremføre ukjent repertoar og ny musikk. Hun er medlem av det Østerrikske Ensemble for ny musikk, og har gjort innspilling av kammermusikk av Geirr Tveitt og Klaus Egge for plateselskapet Simax Classics.

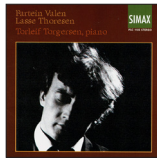
Bénédicte har spilt i Gustav Mahler Jugend Orchester, i Chamber Orchestra of Europe, i Oslofilharmonien og i Camerata Salzburg. Hun har vært gjestesolobratsjist i Trondheim Symfoniorkester, og spiller i Det Norske Kammerorkester. Hun ble tildelt 1. pris Mozarteum University Terti konkurranse 2010 og 1. pris i Bodensee International Music Competition 2011 i Tyskland.

Hun har vært solist med flere orkestre i Tyskland. Bénédicte har spilt solo og kammermusikkonsserter i «la Cité de la musique» og IRCAM i Paris, Oslo, Salzburg, New York, flere byer i Tyskland, og har opptrådt på flere festivaler i Frankrike, Norge, Sverige og Spania. Hun har også turnert som kammermusiker i Norge og England. I 2012 ble hun invitert til å spille med Christian Tetzlaff, Andras Schiff og Gidon Kremer på kammermusikkakademiet i Kronberg (Tyskland) "Chamber music connects the world".

JOHANNES MARTENS (b. 1977) is member of the Oslo Philharmonic Orchestra, in addition to his work as a solo and chamber musician. He studied at the Guildhall School of Music in London with Professor Leonard Stehn, and at the Norwegian Academy of Music with Professor Aage Kvalbein and Truls Mørk. Johannes Martens plays on a cello by Francesco Rugeri (ca 1690), generously on loan from the Foundation Dextra Musica.

Johannes Martens (f. 1977) er ansatt i Oslo Filharmoniske Orkester, i tillegg til å være aktiv som solo og kammermusiker. Han har sin utdannelse fra Guildhall School of Music i London med professor Leonard Stehn, og fra Norges Musikkhøgskole med professor Aage Kvalbein og Truls Mørk. Johannes Martens spiller på en cello av Francesco Rugeri, på utlån av Sparebankstiftelsen Dextra Musica.

More music by Fartein Valen



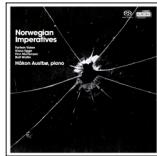
Thoresen & Valen Piano Music
Torleif Torgersen, piano
PSC1105



Sibelius / Stenhammar / Valen
Arve Tellefsen, violin · Royal Philharmonic Orchestra · Paavo Berglund, conductor · Trondheim Symphony Orchestra · Ole Kristian Ruud, conductor
PSC1173



Fartein Valen Complete Songs
Siri Torjesen, soprano · Håkon Austbø, piano · Bergen Philharmonic Orchestra · Christian Eggen, conductor
PSC1168



Norwegian Imperatives
Håkon Austbø, piano
ACD 5060



www.simax.no

Recorded 4-6 July and 11-13 October 2012 in Sofienberg Church, Oslo
Producer and editor: *Stephen Frost*
Balance engineer: *Geoff Miles*

Liner notes: *Arvid O. Vøllsnes*
Translations: *Beryl Foster*

Cover design: *Magnus Osnes*

Executive producer: *Erik Gard Amundsen*

Released with support from: Norsk kulturråd, Fond for utøvende kunstnere, Musikernes Fellesorganisasjon, Fartein Valen Stiftelse, Fond for lyd og bilde and Elisabeth og Knut Fures stiftelse.

PSC1325
ISRC-kode: NOFZS1325010-090
© & © Grappa Musikkforlag AS

All trademarks and logos are protected. All rights of the producer and the owner of the work reproduced reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.

PSC1325

