

FEDRENES
FJELL

DAVID MONRAD JOHANSEN
RUNE ALVER — PIANO

KLINGENDE LANDSKAP

DAVID MONRAD JOHANSEN

David Monrad Johansen ble født i Vefsn i Nordland 8. november 1888 som den femte i en søskenflokk på syv. Barndommen var preget av sykdom i familien. Faren døde da David var knapt seks år gammel, og bare tre av søsknene vokste opp. Etter et mislykket nytt ekteskap brøt moren opp og flyttet med barna til Kristiania i 1904. Til tross for en vanskelig familiesituasjon beskriver Monrad Johansen barndommen som lykkelig. Bruddet med barndommens Helgeland og møtet med nye omgivelser i hovedstaden skapte imidlertid en lengsel i ham som ble kunstnerisk drivkraft gjennom hele livet. Han mente selv at avtrykk av barndommens opplevelser i Vefsn kunne spores i hans musikk.

Ti år gammel fikk David Monrad Johansen sin første klaverundervisning i Mosjøen. I Kristiania fortsatte han sine studier hos Per Winge, Christian Johnson og Karl Nissen. Han debuterte som pianist i Kristiania i 1913 og ble etter hvert en ofte benyttet akkompagnatør.

Sin grunnleggende musikkteoretiske utdanning fikk Monrad Johansen hos Per Steenberg, Catharinus Elling og Iver Holter. Etter et studieår ved musikkhøgskolen i Berlin (1915–16) fikk han bekreftet at den tradisjonelle klassiske harmonilæreundervisningen og arven etter Edvard Grieg sto i veien for hans utvikling som komponist. Han fortsatte studiene på egen hånd og fordypet seg i de moderne harmonilærebøkene til A. Eaglefield Hull og Arnold Schönberg. Ved hjelp av disse, samt systematiske studier av Claude Debussys klaververker, fant han fram til en ny stilistisk plattform.

Utover i 1920-årene utviklet Monrad Johansen en forenklet stil, preget av elementer fra norsk folkemusikk og modal harmonikk. Dette kommer tydelig fram i *Draumkvædet* for mannskor, sangsyklusen *Nordlands*

Trompet og klaversuitene som bygger på folkemusikk fra Gudbrandsdalen. Stilen kulminerer med det monumentale verket *Voluspå* for kor, solister og orkester (1926) med tekst fra Den eldre Edda, og som regnes som et av Monrad Johansens hovedverker.

Studier med Fartein Valen i Paris i 1928 vakte Monrad Johansens interesse for det atonale kontrapunkt, men han frigjorde seg aldri helt fra en tonal forankring i sitt tonespråk. I 1933, 45 år gammel, reiste han til Leipzig for å studere kontrapunkt med Herman Grabner. Med utgangspunkt i neoklassisismen og en ny forståelse for linjens kunst i musikken, utviklet han nå en stil som preger den siste tredelen av Monrad Johansens ikke altfor omfattende opusliste.

Samtidig som Monrad Johansen søkte mange internasjonale impulser for å finne sitt særegne tonespråk, regnes han som en fanebærer i den nasjonalt orienterte musikkstilen som utviklet seg i mellomkrigstiden. Hans interesse for folkemusikken lå ikke først og fremst på det melodiske planet. Han betraktet folkemusikk og folkediktning som livskraftige uttrykk for en genuin, stedegen folkeånd eller folkelynn som kunne videreføres og foredles gjennom musikk.

Folkemusikk er ofte sterkt knyttet til natur og landskap. Komposisjonene på denne platen er også et uttrykk for Monrad Johansens sterke tilknytning til sitt barndoms Nordland og til Gudbrandsdalen. En sterk følelse for norsk natur og kultur og en musikalsk stil preget av internasjonale strømninger fikk under Monrad Johansens hånd landskap til å klinge.

David Monrad Johansen døde i Bærum 20. februar 1974, 85 år gammel.

I 1912 fikk David Monrad Johansen utgitt sin første komposisjon på Norsk Musikforlag. Stykket hadde han kalt *Kværn-Slått* med undertittelen *Norwegische Humoreske*, og for denne komposisjonen fikk han et engangshonorar på ti kroner. Den var blitt til ved en slags erindringsprosess, fortalte han mange år senere. 17. mai 1906 besøkte han hjembyen. Der hadde

han hørt rektor Odin Benum spille en slått på fele. Den gjorde et sterkt inntrykk på ham, og noen år senere ble disse minnene til et klaverstykk. Slåtten har en frisk todelt hallingrytme, og påvirkningen fra hans store forbilde Edvard Grieg er åpenbar. Men samtidig viser den spor av den virtuositet som preger mange av Monrad Johansens klaverstykker.

Inspirert av sine nye harmonilærestudier og sine analyser av Debussys klaververker som hans komponistkollega Alf Hurum hadde oppfordret ham til, skrev Monrad Johansen i 1918–19, under et opphold på Geilo, klaversuiten *Nordlandsbilleder*, op. 5. Stilen i verket representerte et brudd med tidligere komposisjoner. «Du har jo fullstendig druknet den gamle David», skrev hans venn komponisten Bjarne Brustad, som var svært begeistret for verket. Men stilen i *Nordlandsbilleder* er ingen kopi av Debussy. Her har Monrad Johansen maktet å omsette impresjonistiske impulser til sitt eget stoff.

Rammen omkring klaversuiten er inntrykk fra Nordland. De første satsene bygger på romanen *De store skoge* (1905) av forfatteren Andreas Haukland, også han fra Mosjøen. Suitens første sats, *Kvindeprofil*, er et portrett av den engang så vakre og attraktive bondedatteren Brynhild som lider en trist skjebne i samlivet med den eldre skogsarbeideren Niklas i skogene på indre Helgeland. *Den lille Stengud* handler om «primitive menneskers gudsdyrkelse», uttalte Monrad Johansen, og kan knyttes til representanter for den læstadianske vekkelsen som med kraftig og direkte forkynnelse forsøker å omvende Brynhild og Niklas fra sitt syndige liv i tømmerkoia. Suitens to siste satter, *Rensdyr* og *Mot Fædrenes Fjell*, er begge knyttet til naturopplevelser fra barne- og ungdomsårene. Siste sats gir med sitt enkle, nærmest naive uttrykk et virkningsfullt bilde av komponistens lengsel til barndommens Nordland.

Etter et studieopphold i Paris i 1920 innledet Monrad Johansen sin rekke av komposisjoner knyttet til norsk folkediktning og folkemusikk. I M.B. Landstads samling av norske folkeviser møtte han en verden av inntrykk som ga næring til hans musikalske fantasi. Fargerike beskrivelser av norsk natur og folkeliv framsto

ikke realistisk, men i en form som antydte mer enn det som ble direkte uttrykt. Til denne forståelsen av et nærmest mystisk innhold knytter Monrad Johansen nå de musikalske virkemidlene han hadde hentet fra fransk impresjonisme.

Klaververket *To portretter fra middelalderen*, op. 8, er inspirert nettopp av folkevisene. *Fruga Ermelin* kan ikke knyttes til noen spesiell tekst, men er tenkt som et generelt symbol for kvinneskikkelsene slik de framstår i visene, ofte som den døde eller uoppnåelige elskede. Den koralaktige melodien vi møter i innledningen og mot slutten av stykket, skaper en mystisk stemning rundt den folketonepregede melodien i midtpartiet. Dette temaet veves etter hvert inn i et klanglig teppe av brutte akkorder og glir på den måten over i et slags drømmeaktig uttrykk, en stemning i retning av en nærmest sfærisk tilstand.

Steinfinn Fefinnson er en trolldom bare kjent fra tradisjonen i Vest-Telemark. Steinfinns to søstre er blitt bergtatt. Han har skaffet seg noen piler som har den egenskap at de treffer alt han skyter mot. Med dette våpenet kaster han seg på hesten for å befri søstrene fra risene. I Monrad Johansens versjon knyttes imidlertid Steinfinn til Ermelin-skikkelen. Etter å ha streift rundt i skog og mark griper Steinfinn plutselig av en mystisk angst. I et syn ser han sin elskede, Fruga Ermelin, ligge på likstrå. Vi hører begynnelsen av hennes tema i et svakt pianissimo og aner mørket rundt henne, før angsten igjen griper Steinfinn og han driver hesten videre i vilt trav og rir inn i det uvisse. De første skissene til middelalderportrettene ble laget allerede under oppholdet på Geilo i 1918–19. Verket ble første gang framført i 1922 og fikk da ingen spesielt rosende omtale i pressen.

De to klaversuitene *Fra Gudbrandsdalen*, op. 9 fra 1922 og *Prillar-Guri*, op. 12 fra 1924 tar begge utgangspunkt i folkeviser og slårer fra O.M. Sandviks samling *Gudbrandsdalsmusikken*. I begge suitene bygger Monrad Johansen videre på stilen fra de to tidligere klaververkene, men styrt av det fastlagte melodigrunnlaget viser de en tendens til en forenklet stil med et mer gjennomsliktig klanglig preg.

Våren 1922 satt Monrad Johansen i München og arbeidet med Sandviks ned-tegnelser og forsøkte etter eget utsagn å identifisere seg med spillemennene og miljøet omkring dem. «Hjemlandet tegner seg skarpt i fantasien når en selv er borte fra det», uttalte han, og for ham ble *Fra Gudbrandsdalen* et lite stykke Maihaugen i toner, der folkelig og skikker i dalføret skulle kunne fornemmes. Målet var ikke bare å gi folketone- ne en kunstnerisk behandling, men også gjøre et forsøk på å bevare lokale særdrag i melodiene og moti-vene og la de enkelte satsene med sine titler virke som en gjenopplevelse av bygdelivet. Slik ønsket han at hans andre suite for klaver, i likhet med *Nordlands- billeder*, skulle bli en reise i erindringens gjenner.

Prillar-Guri ble til under et opphold på Lillehammer sommeren 1924. I Sandviks samling fantes flere melodier knyttet til historiene om slaget ved Kringen 26. august 1612. Under krigen mellom Sverige og Danmark-Norge, Kalmarkrigen, hadde svenskene søkt støtte hos skotske leietropper, og en avdeling forsøkte å ta seg til Sverige gjennom Romsdal og ned Gudbrandsdalen. Ved Kringen ble de stoppet av en veldig norsk bondehær, og hele avdelingen ble så å si utslettet. En viktig brikke i strategien til de norske bøndene var ifølge sagnet en ung jente, Prillar-Guri, som hadde ord på seg for å blåse godt i bukkehorn. Hun ble plassert på en høyde på vestsiden av Lågen der hun skulle signalisere og avlede de skotske soldatenes oppmerksomhet. Nordmennene gikk til angrep med øksehugg og rifleskudd, og det ble fortalt at Guri blåste til Lågen var rødt av blod. Da kastet hun hornet og gikk bort og gråt.

Mellom de robuste yttersatsene i suiten med titlene *Prillar-Guri* og *Fraa Skottetoget*, finner vi tre satser, *Um hausten*, *Gammel vals* og *Lokk*, som alle har et mildere og mer lyrisk, inderlig preg. Stilen i hele verket bærer fortsatt med seg trekk fra verkene Monrad Johansen arbeidet med omkring 1920. Vi ser imidlertid en tendens til en ytterligere forenkling både av det generelle uttrykket, form og det harmoniske bildet slik at det i større grad enn tidligere blir un-

derlagt melodilinjens premisser i en enklere og mer homofon sats.

Prillar-Guri fikk sin urframføring 2. september 1924, vel en måned etter at Monrad Johansen hadde skrevet siste note. I likhet med den første suiten med materiale fra Gudbrandsdalen, fikk det nye verket stort sett en varm mottakelse hos kritikkerne. Monrad Johansens særpregede og oppfinnsomme harmoniseringer ble spesielt berømmet.

I sine verk hadde Monrad Johansen i liten grad benyttet folkemusikk fra Nordland. Lite var samlet inn av slikt, og enda mindre var tilgjengelig på trykk. Først i 1955 foretok NRK, som hadde drevet opptak av folkemusikk helt siden 1934, sin første reise til Helgeland. Her ble blant annet den levende folkemusikktradisjonen i Drevja, et lite bygdesamfunn nord for Møsjoen, dokumentert. Polsdansene i Drevja har sitt spesielle uttrykk med sitt hurtige tempo, en markert takt og skarpe rytmer. Nettopp Drevja var sentrum for Monrad Johansens nordlandslengsel. Herfra hadde han sine lykkeligste barndomsminner. «Når folk har snakket om det de kaller barndommens paradiset, så har jeg for min part måttet tenke på Drevjen», fortalte han. Og han hadde selv opplevd å høre den navngjetne spillemannen Ivar Rognryggmo, eller Litj-Ivar som han ble kalt.

Da NRK skulle presentere opptakene fra samlerferden i nord, ble Monrad Johansen bedt om å arrangere noen av slåttene for klaver. De skulle brukes i et program som hadde fått tittelen *Fra folkemusikk til kunstmusikk*. Oppgaven var ikke lett. Det gjaldt å skape selvstendig klavermusikk med «slåttens ånd», som han sa. Han måtte få tak i det som lå på bunnen av slåttene og så dikte det hele om.

Resultatet av oppdraget ble hans op. 30, *Nordlandske Danser*. Verket består av fem slåtter fra Vefsn og Hattfjelldal, «i fri bearbeidelse for piano», som komponisten har tilføyd på tittelsiden. I sine versjoner er Monrad Johansen tro mot det melodiske utgangspunktet. Stilen er lett. Slåttene skal spilles i et forry-

kende høyt tempo der akkompagnementet nærmest dilter etter den lekende melodien og skaper en spennende harmonisk bakgrunn med en kontrapunktisk virkning i forhold til melodien. Harmonisk sett tar han utgangspunkt i de muligheter som ligger i de originale slåttene, men skaper et klangbilde som gir melodiene en ny dimensjon.

Nordlandske Danser ble første gang framført i Møsjoen 8. november 1958 i anledning feiringen av David Monrad Johansens 70-årsdag i hjembyen.

Ivar Roger Hansen

RESONANT LANDSCAPES

DAVID MONRAD JOHANSEN

David Monrad Johansen was born in Vefsn in Nordland County, Norway, on 8 November 1888, as the fifth of seven children. His childhood was marked by illness in the family, his father dying when David was barely six years old, and only three of his siblings surviving to adulthood. Following a failed second marriage, his mother made a new start by moving with her children to Kristiania (Oslo) in 1904. Despite the difficult family situation, Monrad Johansen describes his childhood as a happy one. The break with his childhood home in Helgeland and the encounter with new surroundings in the capital city gave rise, however, to a longing in him that became the artistic driving force throughout his life. He believed himself that impressions of childhood experiences in Vefsn could be detected in his music.

At the age of ten, David Monrad Johansen received his first piano lessons in Mosjøen. In Kristiania he continued his studies with Per Winge, Christian Johnson and Karl Nissen. He made his debut as pianist in Kristiania in 1913, and, with time, he was much in demand as an accompanist.

Monrad Johansen received his basic training in music theory from Per Steenberg, Catharinus Elling and Iver Holter. A year of study at the Academy of Music in Berlin (1915-16) confirmed his misgivings that traditional classical harmony and the legacy of Edvard Grieg stood in the way of his development as a composer. He continued his studies on his own, immersing himself in the modern harmony of A. Eaglefield Hull and Arnold Schoenberg. Together with a systematic study of the piano works of Claude Debussy, he found his way to a new stylistic platform.



MOUNTAIN VIEW, MOSJØEN, VEFSEN.

Throughout the 1920s, Monrad Johansen developed a simplified style distinguished by elements from Norwegian traditional music and modal harmony. This is clearly evident in *Draumkvædet* for male choir, the song cycle *Nordlands Trompet*, and the piano suites based on traditional music from Gudbrandsdalen. The style culminates with the monumental *Voluspå* for choir, soloists and orchestra (1926) and text from the Poetic Edda, regarded as one of Monrad Johansen's main works.

Studies with Fartein Valen in Paris in 1928 awakened Monrad Johansen's interest in atonal counterpoint, but he never liberated himself totally from a firm foundation in his own tonal language. In 1933, at the age of forty-five, he travelled to Leipzig to study counterpoint with Hermann Grabner. With Neoclassicism and a new understanding of linearity in music, he now developed a style that characterized the last one-third of his none-too-comprehensive list of compositions.

While Monrad Johansen sought out many influences abroad trying to find his unique tonal language, he is, at the same time, regarded as a standard-bearer of the nationally-oriented musical style that developed in the interim between the two wars. His interest in traditional music lay not primarily at the melodic level. Rather he regarded traditional music and traditional poetry as vigorous expressions of a genuine indigenous national character or national temperament that could be carried on and refined through music.

Traditional music is often closely associated with nature and landscapes. The compositions on this album are also an expression of Monrad Johansen's close association with the Nordland of his childhood and with Gudbrandsdalen. Monrad Johansen's landscapes resonate with his strong emotional ties to Norwegian nature and culture and a musical style shaped by international currents.

David Monrad Johansen died in Bærum on 20 February 1974, eighty-five years old.

In 1912 David Monrad Johansen's first composition was published by Norsk Musikforlag. He called the piece *Kvern-Slått* and gave it the subtitle *Norwegische Humoreske*, and for this composition he received a one-time royalty of ten crowns. It had originated, he recalled many years later, in a kind of process of remembering. He had visited his home town in 1906 on the Seventeenth of May and had heard headmaster Odin Benum play a folk tune on the fiddle. This had left a strong impression with him, and some years later his memories of the experience had inspired the piece. The tune has the cheerful two-part rhythm of a Norwegian 'halling' dance, and influences from his great example, Edvard Grieg, are evident. Yet it reveals at the same time traces of the virtuosity that distinguishes many of Monrad Johansen's piano pieces.

Inspired by his new study of harmony and his analyses of Debussy's piano works at the urging of fellow composer Alf Hurum, Monrad Johansen wrote the piano suite *Nordlandsbilleder*, op. 5 in Geilo during a stay there in 1918-19. The style of the work represented a break with earlier compositions. "You have completely drowned the old David", wrote his friend, composer Bjarne Brustad, who was very enthusiastic about the work. Still, the style of *Nordlands-billeder* was not a copy of Debussy. Here Monrad Johansen managed to transform impressionist influences into something his own.

Impressions from Nordland constitute the framework for the piano suite. The first movements are based on the novel "De store skoge" (1905) by Andreas Haukland, he, too, from Mosjøen. The suite's first movement, *Kvindeprofil*, is a portrait of Brynhild, the once lovely and attractive farm daughter, who suffers a sad fate as the wife of the older woodsman, Niklas, living in the forests of inner Helgeland. *Den lille Stengud* is, according to Monrad Johansen, about "primitive worship" and has associations with representatives of the

Laestadian revival movement, who through the power and directness of their sermons try to turn Brynhild and Niklas away from their sinful life in the logging camp. The suite's last two movements, *Rensdyr* and *Mot Fædrenes Fjell*, are both linked to the experience of nature in childhood and youth. The last movement, with its simple, almost naïve expression, conveys an effective image of the composer's longing for the Nordland of his childhood.

Following studies in Paris in 1920, Monrad Johansen introduced a number of compositions related to Norwegian traditional poetry and music. In M. B. Landstad's collection of Norwegian traditional songs he encountered a world of impressions that fueled his musical imagination. Colourful descriptions of Norwegian nature and traditional life were not presented as realistic, but rather in a form suggesting more than was directly expressed. Monrad Johansen now merged this understanding seemingly mystical in nature with compositional devices taken from French Impressionism.

Traditional folk song is indeed the inspiration for the piano work *To portretter fra middelalderen*, op. 8. *Fruga Ermelin* cannot be linked to a particular text, but is conceived rather as a general symbol for figures of women found in the songs, often as the beloved who is either deceased or unattainable. The chorale-like melody we encounter in the introduction and toward the end of the piece creates a mystical mood around the folktune-influenced melody of the middle section. This theme is gradually woven into a tonal tapestry of arpeggiated chords and glides in this manner over into a kind of dreamlike expression, a mood tending toward an almost ethereal state.

Steinfinn Fefinnson, a song about trolls, is familiar only in West Telemark. Steinfinn's two sisters have been lured into the mountain. He has obtained arrows able to strike everything at which they are aimed. Armed with this weapon, he mounts his horse and rides off to set his sisters free from the mountain trolls. In Monrad Johansen's version, Steinfinn is

linked to the figure of Ermelin. After having roamed about over forest and field, he is suddenly seized by a mystical fear. In a vision he sees his beloved, Fruga Ermelin, lying dead. We hear the beginning of her theme in a weak pianissimo and sense the darkness enveloping her, before fear once again seizes Steinfinn, who spurs on his horse ever harder and rides into the unknown. The first sketches of the medieval portraits were made during the stay in Geilo in 1918-19. The work was performed for the first time in 1922 and did not receive particularly complimentary reviews in the press.

The two piano suites *Fra Gudbrandsdalen*, op. 9 from 1922 and *Prillar-Guri*, op. 12 from 1924 are based on traditional songs and dance melodies from O. M. Sandvik's collection *Gudbrandsdalsmusikken*. In both suites Monrad Johansen builds on the style from the two earlier piano works, but bound to a fixed melodic foundation they tend toward a simplified style with a more transparent tonal character.

In the spring of 1922, Monrad Johansen sat in Munich working with Sandvik's notes, trying to — as he put it — identify with the traditional fiddlers and their musical milieu. "One's homeland can be imagined more vividly when one is away from it" he said, and *Fra Gudbrandsdalen* became for him a little piece of Maihaugen in music which would, he hoped, evoke everyday life and customs of the valley. His aim was not only to give the folk tunes artistic form; it was also an attempt to preserve the indigenous characteristic features in the melodies and motifs and allow the listener to relive rural life through the individual movements and their titles. Thus he wished his second suite for piano to be, like *Nordlandsbilleder*, a journey in memory's secret places.

Prillar-Guri came into being during a stay in Lillehammer in the summer of 1924. The Sandvik Collection contained a number of melodies related to the history of the Battle of Kringen on 26 August 1612. During the war between Sweden and Denmark-Norway known as the Kalmar War, the Swedes

sought the support of Scottish mercenaries, one unit attempting to reach Sweden by landing in Romsdal and marching down through Gudbrandsdalen. At Kringen they were stopped by a massive Norwegian peasant army, and the entire unit was virtually annihilated. A vital cog in the strategy of the Norwegian peasants was, according to legend, a young woman known as Prillar-Guri who was skilled at blowing the ram's horn. She was positioned high on a hill on the west side of the Lågen River and charged with signalling the arrival of the Scottish soldiers and distracting their attention. The Norwegians attacked swinging axes and firing their rifles, and it is said that Guri blew until the Lågen was red with blood. Then she threw down her horn and went away and wept.

Between the suite's robust outer movements with titles *Prillar-Guri* and *Fraa Skottetoget* are three movements, *Um Hausten*, *Gammal vals* and *Lokk*, all milder, and more lyrical and inward. The style of the entire work still bears features of the works Monrad Johansen was working with around 1920. There is, however, a tendency toward further simplification in terms of general expression, form, and harmonic aspects, such that they are to a greater extent than earlier subordinate to the melody line in a simpler and more homophonic movement.

Prillar-Guri received its premiere performance on 2 September 1924, a little over a month after Monrad Johansen had written the last note. Like the first suite with material from Gudbrandsdalen, the new work was given a warm reception by the critics. Monrad Johansen's distinctive and inventive harmonizing was especially lauded.

In his works, Monrad Johansen had used very little traditional music from Nordland. Little had been collected, and even less was available in print. The Norwegian Broadcasting Corporation (NRK), which had been making field recordings of traditional music since 1934, did not travel to Helgeland until 1955. At that time, documentary recordings were made of traditional musicians in Drevja, a small rural community north of Mosjøen. The Norwegian folk dance known

as the pols when played by musicians in Drevja is distinguished by its rapid tempo, a pronounced beat and snappy rhythms. Drevja was in fact at the centre of Monrad Johansen's longing for Nordland, the source of his happiest childhood memories. "When people have spoken of what they refer to as their childhood paradise, I for my part have had to think of Drevjen", he said. And he once had heard the renowned fiddler Ivar Rognryggmo, or Litj-Ivar, as he was called.

When the Norwegian Broadcasting Corporation was to present the recordings from its field trip to the north, Monrad Johansen was asked to arrange some of the tunes for piano. They were to be used in a programme with the title *Fra folkemusikk til kunstmusikk* ("From Traditional Music to Art Music"). The task was not easy. It involved, as he said, creating original piano music "in the mood of a traditional dance tune". He had to grasp the essence of each tune, then recast it completely.

The results of this effort became his op. 30, *Nordlandske Danser*. The work consists of five dance tunes from Vefsn and Hattfjelldal, "freely adapted for piano", as the composer added on the title page. In his versions, Monrad Johansen is faithful to the melodic point of departure. The style is simple. The dance tunes are to be played at an exceedingly fast tempo with the accompaniment essentially tagging along behind the spirited melody creating an exciting harmonic background with a contrapunctal effect in relationship to the melody. Harmonically speaking, he utilizes the possibilities inherent in the original dance tunes, while creating an overall sound that lends the melodies a new dimension.

Nordlandske Danser were first performed in Mosjøen on 8 November 1958 on the occasion of the celebration of David Monrad Johansen's seventieth birthday in his home town.

Ivar Roger Hansen



VIEW FROM DAVID MONRAD JOHANSEN'S GARDEN, BÆRUM.

RUNE ALVER

Rune Alver (f. 1957) debuterte som pianist som 20-åring. Han er født i Bergen og utdannet ved Bergen Musikkonservatorium og Norges musikkhøgskole i Oslo, hvor han tok instrumental diplomeksamen i 1986. Han studerte to år i Paris med Vlado Perlemuter og har deltatt på flere internasjonale mesterkurs.

Rune Alver har bidratt ved flere internasjonale festivaler. Han har også medvirket i programmer i NRK fjernsyn og radio samt i den franske radiokanalen France Musique.

Rune Alver virker som solist og kammermusiker med omfattende konsertvirksomhet og har nylig holdt konserter i Tyskland, Frankrike, Russland, Kina, Sør-Afrika og USA.

Rune Alver (b. 1957) made his debut as pianist at the age of twenty. He was born in Bergen and educated at Bergen Music Conservatory and the Norwegian Academy of Music, where he received his diploma in 1986. He studied for two years with Vlado Perlemuter in Paris, and he has participated in international master classes.

Rune Alver has performed at a number of international music festivals and participated in television and radio productions of the Norwegian Broadcasting Corporation (NRK), as well as of the French radio station France Musique.

Rune Alver is active as soloist and chamber musician and maintains a rigorous concert schedule, with recent performances in Germany, France, Russia, China, South Africa and the USA.



DAVID MONRAD JOHANSEN
(1888–1974)

1. Kværn-Slått, Norsk Humoreske 03:01

Nordlandsbilleder, Suite for piano, op. 5

2. I. Kvindeprofil 02:58

3. II. Den lille Stengud 03:50

4. III. Rensdyr 01:51

5. IV. Mot Fædrenes Fjell 01:48

To portretter fra middelalderen, Suite for piano, op. 8

6. I. Fruga Ermelin 04:52

7. II. Steinfinn Fefinnson 03:17

Fra Gudbrandsdalen, Suite for piano, op. 9

8. I. Naar bruré gjeikk gjennom porthuse ve' kyrkja 01:56

9. II. Vetl-gjentaa paa Stusnes 01:31

10. III. Saalest hua gjætl-guten i Lom ette gaamaalt 02:10

11. IV. Dei som drog i krigen 1807 01:06

12. V. Gamel mainn 01:45

13. VI. Kjæresten min 02:34

14. VII. Gjætarvise 00:53

15. VIII. Spottevise 00:29

16. IX. Vindfluguleiken - også kaldet Nordenvinden 02:46

17. X. Bruremarsjen som eg drøymde 02:03

18. XI. Steinbukken 01:22

Prillar-Guri, Suite for piano, op. 12

19. I. Prillar-Guri 02:04

20. II. Um hausten 01:58

21. III. Gammel vals 02:44

22. IV. Lokk 02:30

23. V. Fraa Skottetoget 01:53

**Nordlandske Danser, op. 30,
Danser fra Vefsn og Hattfjelldal**

24. I. Poco allegro 01:57

25. II. Allegretto grazioso 01:24

26. III. Allegro agitato 01:21

27. IV. Allegro moderato 01:56

28. V. Vivace 01:25

RECORDED IN SOFIENBERG CHURCH, OSLO, 11-14 MAY 2015

PRODUCER: **VEGARD LANDAAS**

BALANCE ENGINEER: **THOMAS WOLDEN**

EDITING: **VEGARD LANDAAS**

MASTERING: **THOMAS WOLDEN**

BOOKLET NOTES: **IVAR ROGER HANSEN**

ENGLISH TRANSLATION: **JIM SKURDALL**

BOOKLET EDITOR: **HEGE WOLLENG**

COVER DESIGN: **ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS**

COVER AND ARTIST PHOTOS: **ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS**

VEFSN PHOTO: **MORTEN ERIKSEN / FOTOERIKSEN**

THIS RECORD HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM
ARTS COUNCIL NORWAY - THE AUDIO AND VISUAL FUND
NORWEGIAN MUSICIANS' UNION
FUND FOR PERFORMING ARTISTS
THE MUNICIPALITY OF BERGEN
FURESTIFTETSEN
INGER-JOHANNE AND ROAR EKTVEDT

THANKS TO RUNE ALVER'S MUSICAL CONSULTANT
ZELMA BODZIN

LAWO

LWC 1101 © 2016 LAWO © 2016 LAWO CLASSICS
www.lawo.no