

*includes* WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

**GRAND  
PIANO**

# **KVANDAL**

**COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO**

---

**JOACHIM KNOPH**



# JOHAN KVANDAL (1919-1999) COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO

JOACHIM KNOPH, piano

---

Catalogue No.: GP739  
Recording Dates: 31 March - 3 April 2014  
Recording Venue: Sofienberg Church, Oslo, Norway  
Producer, Engineer and Editor: Sean Lewis  
Mastering: Morgan Nicolaysen  
Publishers: Norsk Musikkforlag A/S, Musikk-Huset A/S (31-33)  
Piano: Steinway & Sons model D, provided by Steinway Piano Gallery, Oslo  
Piano Technician: Eric Schandall  
Booklet Notes: Joachim Knoph and Wolfgang Plagge  
English translations by Astrid Angvik and Andrew Barnett  
Artist Photograph: Åsa Maria Mikkelsen  
Composer photograph: Guri Dahl/Nasjonalbiblioteket (The National Library)  
Recording session photos: Tom Henning Bratlie  
Cover Art: Gro Thorsen: City to City, Bergen no. 23, 12x12 cm, oil on aluminium, 2016  
[www.grothorsen.com](http://www.grothorsen.com)

This recording has been possible through the support of Norsk Kulturråd, Fond for lyd og bilde, Sigval Bergesen d.y. and Hustru Nanki's Almennyttige Stiftelse.



KULTURRÅDET  
Arts Council  
Norway

|           |   |              |
|-----------|---|--------------|
|           | <b>3 SLÅTTEFANTASIER (FANTASIES ON 3 COUNTRY DANCES ), OP. 31 (1969)</b>                        | <b>10:09</b> |
| <b>1</b>  | No. 1. Skjeggeloppa, Munnharpe-slått (Jew's Harp Slått)   | 02:45        |
| <b>2</b>  | No. 2. Langeleikimprovisasjon (Langleik improvisation)  | 03:55        |
| <b>3</b>  | No. 3. Vigstadmoen (Springleik for fiddle)03:29   |              |
|           | <b>5 SMÅ KLAVÉRSTYKKER (5 SMALL PIANO PIECES), OP. 1 (1940) *</b>                               | <b>05:34</b> |
| <b>4</b>  | No. 1. Moderato con moto  | 00:49        |
| <b>5</b>  | No. 2. Moderato   | 01:27        |
| <b>6</b>  | No. 3. Allegretto   | 00:50        |
| <b>7</b>  | No. 4. Risoluto   | 00:50        |
| <b>8</b>  | No. 5. Andantino  | 01:38        |
| <b>9</b>  | <b>KLOKKESPILLMENUETT (GLOCKENSPIEL MINUET FROM THE TELEVISION PLAY SKIPPER WORSE) (1968) *</b> | <b>01:49</b> |
| <b>10</b> | <b>STEMNING. FRA EN GAMMEL KLADDEBOK (MOOD. FROM AN OLD SKETCHBOOK) (1952) *</b>                | <b>02:22</b> |
|           | <b>8 FOLKETONER FOR KLAVÉR (8 NORWEGIAN FOLK TUNES ARRANGED FOR PIANO), OP. 70 (1986-87)</b>    | <b>09:28</b> |
| <b>11</b> | No. 1. Skjemteviser, "Kjetta sett' opp veven sin"   | 00:55        |
| <b>12</b> | No. 2. Um morgon tidleg, "Um morgon tidleg på høgste nut"                                       | 01:35        |
| <b>13</b> | No. 3. Bonden og reven, "Eg gjekk meg i dalen og skaut meg ein rev"                             | 00:49        |
| <b>14</b> | No. 4. Kjærlighetssang, "Kvi ror du so du fagre ungersvein"                                     | 01:35        |
| <b>15</b> | No. 5. Dans, "Tak hardt uti hand, trø lett utpå fot"  | 00:46        |
| <b>16</b> | No. 6. Velkomstsang, "I være velkommen kong Albret"   | 01:28        |
| <b>17</b> | No. 7. Vesle Ola Finndal  | 01:26        |
| <b>18</b> | No. 8. Å hanen han satt upp på bjelken  | 00:54        |

\*

**WORLD PREMIÈRE RECORDING**

|           |   |              |
|-----------|---|--------------|
| <b>19</b> | <b>RONDO GRAZIOSO, OP. 5, NO. 1 (1942)</b>  | <b>05:33</b> |
| <b>20</b> | <b>VALSE FROM THE OPERA MYSTERIES (MYSTERIER), OP. 75 *</b>   | <b>02:30</b> |
| <b>21</b> | <b>FANTASY, OP. 8 (1947)</b>  | <b>05:45</b> |
| <b>22</b> | <b>MUNNHARPEVALS (JEW'S HARP WALTZ) (1980) *</b>  | <b>02:12</b> |
|           | <b>LYRIC PIECES, OP. 5, NOS. 4-7 (1942-47) *</b>  | <b>08:19</b> |
| <b>23</b> | 4. Intermezzo No. 1: Andante sostenuto  | 02:25        |
| <b>24</b> | 5. Intermezzo No. 2: Andante  | 01:20        |
| <b>25</b> | 6. Capriccio: Allegro molto   | 02:20        |
| <b>26</b> | 7. Scherzino: Allegro scherzando  | 02:14        |
|           | <b>3 FOLKETONER (3 NORWEGIAN FOLK TUNES ARRANGED FOR PIANO), OP. 5, NO. 2 (1948) *</b>  | <b>04:14</b> |
| <b>27</b> | No. 1. Lokk fra Lom (Shepherd's call from Lom)  | 01:03        |
| <b>28</b> | No. 2. Sjung amen! (Sing amen)  | 01:00        |
| <b>29</b> | No. 3. Då e` va liti (When I was little)  | 02:11        |
| <b>30</b> | <b>DANS, FRA MOSAIKK – PIANOMUSIKK GJENNOM TIDENE, BOK 1. (DANCE, FROM MOSAICS – PIANO MUSIC THROUGH THE AGES, BOOK 1) (1998)</b> | <b>00:47</b> |
|           | <b>SONATINA FOR PIANO, OP. 2 (1940) *</b>   | <b>12:45</b> |
| <b>31</b> | I. Allegro energico   | 04:00        |
| <b>32</b> | II. Andante   | 05:32        |
| <b>33</b> | III. Presto non troppo  | 03:13        |

\*

**WORLD PREMIÈRE RECORDING**

**TOTAL TIME: 71:26**

## **JOHAN KVANDAL (1919-1999)**

### **COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO**

Johan Kvandal was born in 1919. His parents were the artist Lissa (Amunda) and the composer David Monrad Johansen, and this early exposure to the arts proved extremely influential. He studied composition with Geirr Tveitt from 1937-1942 and with Joseph Marx in Vienna from 1942-1944. After the war, he completed his studies at the Norwegian Academy of Music, majoring first in conducting in 1947 and then in organ in 1951.

In the early years Kvandal was, like many other composers of his generation, influenced by the predominantly nationalist trends of the 1920s and 1930s. He sought in this period to combine elements from Norwegian folk music with classical forms.

Kvandal lived in Paris from 1952-1954 and this became an important turning point. He studied with Nadia Boulanger at the Paris Conservatoire and was exposed to a most inspiring musical environment. Kvandal explored the music of composers such as Bartók, Stravinsky and Messiaen and, during the 1950s and 1960s, incorporated some of their influences into his own music, but without using atonal or electronic methods.

From the 1970s onwards Kvandal returned to the Norwegian folk music close to his heart, but this time combined with the musical currents of the time. This fusion resulted in the creation of an innovative tonal language, based on what Kvandal himself called 'modern tonality'. He became increasingly more occupied with composing and received many commissions both nationally and internationally. His opera *Mysterier* (Mysteries), was a major work, first performed at the Norwegian Opera during a festival linked to the Winter Olympics at Lillehammer in 1994. Towards the end of his life, Kvandal wrote a number of chamber works as well as orchestral pieces, and his last composition was a concerto for piano and orchestra. Johan Kvandal died in 1999.

**Joachim Knoph**  
*English translation by Astrid Angvik*

## CHRONOLOGICAL OVERVIEW OF THE WORKS

*Five Small Piano Pieces, Op. 1*, were written during winter 1939–40. They were meant to be simple pieces for children, for use in an educational context, but already demonstrate the use of modality and imitation principles. The pieces can be said to show a personal exploration of music's different elements and a sincere joy of expression through them. Kvandal premiered the opus himself on the radio during the summer of 1940, and it was published in autumn of the same year.

The *Sonatina for piano, Op. 2*, was written in the spring/summer of 1940, and here he explores larger formats. It was first performed at a meeting of the Norwegian Society of Composers in early 1941, and formally premiered by Jan Wølner at Universitetets Aula on 21 March 1941. Kvandal said: 'I think I dare say that this sonatina is written by a very happy 20-year-old.' A reviewer wrote that it was 'an extraordinarily mature and clear work which shows much promise for the talented composer'.

*Rondo grazioso, Op. 5, No. 1* (1942). The works in *Op. 5* were written over a long period during the war years but were grouped into one opus when they were published. *Op. 5, No. 1* has a relatively large-scale rondo form. It follows classical ideals but one can also sense a Norwegian touch in the music.

*Three Norwegian Folk Tunes, arranged for piano, Op. 5, No. 2* (1948), were composed at the suggestion of the Swedish pedagogue Birgitta Nordenfelt when Kvandal was employed by her as a music teacher. The first performance was given on Norwegian radio on 29 July 1951 by Hans Solum. These pieces show early examples of Kvandal's interest in folk music and folk tunes which he knew from his childhood.

Lyric Pieces for piano

Intermezzo No. 1, *Op. 5, No. 4*: Andante sostenuto

Intermezzo No. 2, *Op. 5, No. 5*: Andante

Capriccio, *Op. 5, No. 6*: Allegro molto

Scherzino, *Op. 5, No. 7*: Allegro scherzando

*Intermezzo No. 1* was inspired by the nature of Lom and Bøverdalen, where Kvandal stayed during the summer and autumn of 1945. He often performed it himself. *Intermezzo No. 2* was written in Stockholm in the autumn of 1947, where he lived from 1947–49. *Capriccio* was composed in 1942 – the same year as the *Rondo grazioso* – and was regularly performed by the composer. *Scherzino* was written for the pianist Hans Solum for a radio programme; it was intended to be 'a lively piece' and its original title was *Hare Dance*.

The *Fantasy for piano, Op. 8* (1947), was written for Kvandal's own exam at the Oslo Conservatory of Music (now the Norwegian Academy of Music) in the spring of 1947. With this piece he expands into a bigger format, later commenting: 'This composition expresses to some extent a romantic emotional world which actually appeals to me also today.'

The *Fantasies on Three Country Dances, Op. 31* (1969), were composed for the Bergen International Festival and its 'On Norwegian Strings' programme in 1969, and required performances of folk music in its original form as well as the adapted version. Kvandal used traditional country dances for three instruments: Jew's harp, Langleik and Hardanger fiddle. The first (*Jew's Harp Dance*) is in pure Lydian mode; the second (*Langleik Improvisation*) combines two different Langleik dances and has a Mixolydian mode. Kvandal notated *Vigstadmoen/Springleik* for fiddle after a visit to the fiddler Rikard Skjelkvåle in Sják. These fantasies on three country dances are among Kvandal's most performed works. They were premiered by Finn Nielsen at Håkonshallen, Bergen, on 25 May 1969.

*Jew's Harp Waltz* (1980) was composed for 'Norwegian pianorama – 25 new piano pieces' (edited by Cecilie Ore). The idea behind the collection was to show a selection of contemporary Norwegian piano works that take different stylistic directions. The theme used in Kvandal's waltz is from *Folk Music from Gudbrandsdalen* by O.M. Sandvik. The tonality is modal (Aeolian minor).

*8 Norwegian Folk Tunes arranged for piano, Op. 70*, were composed in 1986–87 at the instigation of the piano pedagogue Eva Sandvik Stugu. This collection of arrangements of Norwegian folk tunes shows a broad spectrum of characteristics.

*Mood. From an Old Sketchbook* (1952) was at first performed by Kvandal privately and was published in 1987 at the suggestion of the pianist Kjell Bækkelund.

*Dance* was composed in 1998 for Bjørg Julsrud Bjøntegaard's pedagogical work *Mosaics – Piano Music through the Ages*. The piece has a fresh touch, with some elements of folk music.

*Valse* is from the opera *Mysteries* (from a novel by Knut Hamsun), *Op. 75*, on which Kvandal worked from 1990 until 1993. It had its premiere at the Norwegian Opera in Oslo on 15 January 1994. In the opera, the piece is performed on a harp.

*Glockenspiel Minuet* is from incidental music written for the Norwegian Broadcasting Corporation's TV production of 'Skipper Worse' from 1968, after Alexander Kielland's novel.

**Joachim Knoph**

*English translation by Astrid Angvik and Andrew Barnett*

Sources:

Morten Gaathaug (ed.): 'Celebration of Johan Kvandal on his 70<sup>th</sup> Birthday, 8 September 1989'.

Øivind Lillemæhlum: 'Johan Kvandal – Piano pieces 1939–1948. A review, mainly from the view of tonality'. (Master Thesis, University of Oslo, 1982)

Special thanks to Morten Gaathaug for providing the source material.

## THE DYNAMICS OF SILENCE

Johan Kvandal was a subdued and cautious man but, for those of us who had the privilege to know him up close, he also stood out as a sly humorist, a perceptive analyst and a creative wellspring of artistic ideas. I became acquainted with him when I was eleven years old: I had just won a competition on British television and, alongside piano lessons from Robert Riefling, I had already been studying composition under Øistein Sommerfeldt for some years. It was Sommerfeldt who thought that I should begin studies of music theory 'in earnest', and he suggested Johan Kvandal, his friend and colleague from his own studies under the Boulanger sisters in Paris.

Kvandal soon proved to be a fantastic teacher. His rock-solid mastery of counterpoint was 'of the old school'; he dragged me through hundreds of exercises in both counterpoint and theory – and, when my knowledge of German proved inadequate, he translated the thorniest passages of Hermann Grabner's book *Der lineare Satz* into Norwegian for me. We had regular weekly lessons at the Norwegian Performing Rights Organisation's premises (Klingenberggata 7), sitting at a table beneath black-and-white photos of strict-looking gentlemen in dark suits – the composers who had been chairmen of the Norwegian Society of Composers through the years. One day, one of these black-and-white men – the composer Klaus Egge – turned up in person while Kvandal and I were sitting at our table, and I still remember that I found the experience slightly scary. Kvandal, however, set me the task of learning one of Egge's piano pieces before the next week's lesson, and that put an end to my anxiety – regarding not only strict men on walls in general but Norwegian composers in particular. There and then I decided that my childhood dream of becoming a composer was going to become a reality.

Kvandal never treated his students as pupils, but rather as future colleagues. By according us respect, he earned our absolute admiration in return, and the fact that he himself was active as a composer and organist during the period he was teaching us was a tremendous stimulus. He drew us into his circle, showed us works while he was still working on them, discussed the challenges he faced and made us understand the importance of collaborating with performers in order to develop idiomatic skills. He never forced us in specific stylistic directions but opened our eyes to all types of musical expression with equal importance.

Over the years I was to have the opportunity to perform a number of piano pieces, chamber works and songs by Kvandal at concerts all over the world, and these – along with his major orchestral works (such as *Antagonia*) and music dramas (such as the opera *Mysterier* [*Mysteries*]) – still strike me as ultra-fresh, relevant and powerful examples of twentieth-century Norwegian art music. Unlike the music of many of his contemporaries, Kvandal's works seem to have retained their relevance even many decades after they were written. Of course this is partly a result of the composer's professional abilities, but perhaps to a greater extent it stems from his great seriousness and humility when dealing with sources of inspiration from folk music. For him there was never any question of providing folk music with an 'art music alibi'; on the contrary, it was always about understanding folk music as art



music in its purest form. Like few others at the time, he understood the value of silence as the platform for an entire universe of sound: he may have been a quiet man, but he possessed an exceptional musical dynamism. In this way he resembled Béla Bartók: after a performance of the latter's *Concerto for Orchestra* in the USA in 1945, one of the reviewers expressed his astonishment at the contrast between the music and the composer's appearance: how could this timid little man, produce such dynamic music?

It is darkness that gives meaning to light; silence places sounds in relief.

**Wolfgang Plagge**  
*English translation by Andrew Barnett*

## THE LARGE, YELLOW HOUSE ON THE WATER – AND THE COMPOSER WHO WENT HIS OWN WAYS

Isn't it fascinating how strongly we are influenced by experiences in early life? As a child, I had the pleasure of being a pupil at the so-called 'Saturday school' at the Bærum Community Music School. Among my lessons there featured piano classes with the inspiring Wolfgang Plagge, sometimes held at the school's large, yellow house on the Sjøholmen. One day there was a new score on the grand piano: Johan Kvandal's *Tre slåttefantasier* (Fantasies on three country dances). A couple of years earlier I had performed Kvandal's *Four miniatures* for four violins, but apart from that I knew very little about him, other than that he had obviously been inspired by Norwegian folk music, and also that these works had been first performed at the Bergen International Music Festival.

Several years later I had the opportunity to explore more of Kvandal's oeuvre, and now I have the privilege of recording his complete works for solo piano. When I look back at my involvement with his music there are perhaps two particular aspects which have a specific resonance for me. The first is folk music. The more I learn about folk music – not just from Norway, but from other countries as well – the more I am moved by its timeless beauty, delicate sensitivity, and the way that its historical richness touches the soul. The list of composers who have been influenced by folk music is long, from Grieg, Tveitt and Bartók, through to Berio's incredible *Folk Songs*. I have also taken great pleasure in seeing young Norwegian artists such as the fiddler Gjermund Larsen use folk music as their inspiration, simultaneously respecting its origin and transcending the barriers of contemporary music.

The second aspect of Kvandal's music which resonates with me is his strong tonal framework. I am fortunate to have worked at length with contemporary music which does not have a modernistic or avant-garde starting point. This is not due to a specific 'agenda' – I've had much joy in playing and listening to more experimental music. However, I cannot shake a certain fascination with (and respect for?) composers who emphasise the contact with their musical roots and who see possibilities for creative expression within tonal frameworks. Kvandal had to live with a certain amount of rejection from the musical establishment, as his music was not perceived as sufficiently modern. Luckily, in our times the acceptance levels are higher – and a variety of artistic expressions can live and be respected side by side. Composers are united on what at the end of the day is the essence of their work: communication.

Perhaps there are some invisible threads linking the music class in the large, yellow house on the lake to this album. It has been an exciting journey, regardless, and I would like to express a big thank you to Johan Kvandal's family, in particular to Lilleba Lund Kvandal, for support as well as help with the manuscripts. Last but not least, many thanks to professor Jiří Hlínka for having gone through these works with me.

**Joachim Knoph**

*English translation by Astrid Angvik*



## **JOHAN KVANDAL (1919-1999)** **SAMLEDE VERKER FOR KLAVÉR**

Johan Kvandal ble født i 1919. Han var sønn av kunstneren Lissa (Amunda) og komponisten David Monrad Johansen, og fikk i sin oppvekst en rekke kunstneriske impulser. Han studerte komposisjon med Geirr Tveitt fra 1937-1942 samt med Joseph Marx i Wien fra 1942-1944. Senere avla han eksamener ved Musikkonservatoriet i Oslo – som dirigent i 1947 og som organist i 1951. Han studerte også musikkteori med Per Steenberg og orgel med Arild Sandvold.

I sin tidlige produksjon var Kvandal, i likhet med mange andre komponister i sin generasjon, påvirket av den rådende, nasjonale stil på 1920- og 1930-tallet. Han søkte i denne perioden gjerne også å kombinere elementer fra norsk folkemusikk med klassiske former.

I 1952-1954 oppholdt Kvandal seg i Paris, og dette ble et viktig vendepunkt for ham. Han studerte med Nadia Boulanger på Conservatoire de Paris, og ble eksponert for et svært inspirerende musikalsk miljø. Kvandal studerte også musikken til komponister som Bartók, Stravinskij og Messiaen. På 1950- og 1960-tallet inkorporerte han en del av disse internasjonale impulsene i sin musikk, men stadig uten å benytte atonale eller elektroniske virkemidler.

Fra 1970 og fremover vender han igjen tilbake til innflytelsen fra norsk folkemusikk, som alltid sto hans hjerte nær, men denne gang kombinert med impulsene fra andre retninger i samtiden. Dette førte Kvandal til et nyskapende tonespråk, basert på hva han selv kalte "moderne tonalitet".

Kvandal ble stadig mer og mer travel på komposisjonsfronten, med mange bestillinger fra inn- og utland. Operaen *Mysterier* ble et hovedverk, først fremført på Den norske opera under en festival tilknyttet OL på Lillehammer i 1994.

Mot slutten av sitt liv skrev Johan Kvandal en rekke kammerverker, samt orkesterverk. Hans siste komposisjon ble en konsert for klavér og orkester. Johan Kvandal døde i 1999.

**Joachim Knoph**

## KRONOLOGISK OVERSIKT OVER STYKKENE

*Fem små klavérestykker, op. 1*, ble skrevet vinteren 1939-1940. De var ment som enkle stykker for barn til bruk i undervisningsøyemed, men viser allerede bruk av bl.a. modalitet og imitasjonsprinsipper. Stykkene kan sies å vise en personlig utforskning av musikkens ulike elementer, og den oppriktige gleden over å uttrykke seg med disse. Kvandal uroppførte selv opuset i radio sommeren 1940, og det ble utgitt samme høst.

*Sonatina for klavér, op. 2*, ble skrevet i 1940 og Kvandal får her prøvd seg i større former. Sonatinen ble først spilt på et medlemsmøte i Komponistforeningen tidlig i 1941, og ble så formelt uroppført av Jan Wølner i Universitetets aula 21. mars 1941. Kvandal uttalte "Jeg tror jeg tør si at denne sonatinen er skrevet av en lykkelig tyveåring." En kritiker skrev at den var "et overordentlig modent og avklart verk, som lover meget for den talentfulle komponist".

*Rondo grazioso, op. 5 nr. 1* (1942) Stykkene i op. 5 ble skrevet over et vidt tidsrom i krigsårene og ble samlet i ett opus da de skulle trykkes. Op. 5 nr. 1 har en relativt stort anlagt rondoform. Den følger klassiske idealer, men man kan også fornemme et norsk anstrøk i musikken.

*Tre norske folketonar, bearbeidet for piano, op. 5 nr. 2* (1948) – *Lokk fra Lom (Fiss dorisk)*; *Sjung Amen! (Religiøs folkedone fra Mo i Rana) (G dorisk)*; *Då eg va líti (Stevtone fra Setesdal) (Pentatonisk)* – ble skrevet på oppfordring fra den svenske musikkpedagogen Birgitta Nordenfelt, da Kvandal en periode var ansatt hos henne som musikk lærer. De ble uroppført i norsk radio 29. juli 1951 av Hans Solum. Vi får i disse stykkene tidlige eksempler på Kvandals interesse for folkemusikk og folkedone som han ble kjent med helt fra oppveksten.

Lyric Pieces for piano, op. 5 nr. 4-7 (1942-47):

Intermezzo nr. 1, op. 5 nr. 4: Andante sostenuto

Intermezzo nr. 2, op. 5 nr. 5: Andante

Capriccio, op. 5 nr. 6: Allegro molto

Scherzino, op. 5 nr. 7: Allegro scherzando.

*Intermezzo nr. 1* ble skrevet etter inntrykk Kvandal fikk av naturen i Lom og Bøverdalen, hvor han bodde sommeren og høsten 1945. Han framførte dette stykket ofte selv. *Intermezzo nr. 2* ble komponert i Stockholm høsten 1947. Kvandal bodde der i perioden 1947-1949. *Capriccio* ble komponert i 1942 - samme år som *Rondo grazioso*. *Scherzino, op. 5 nr. 7* ble komponert for pianisten Hans Solum i forbindelse med et radioprogram. Det "skulle være et lystig stykke" og het opprinnelig "Haredans". Kvandal endret senere tittelen til *Scherzino*.

*Fantasi for piano, op. 8* (1947) ble skrevet til Kvandals egen eksamen ved Musikk-konservatoriet i Oslo våren 1947 og han uroppførte selv verket. Han får der utfolde seg i større format, og sa senere selv om verket: "Komposisjonen gir vel uttrykk for en

viss romantisk følelsesverden som i grunnen tiltaler meg også i dag.”

*Tre slåttefantasier, op. 31 (1969) – Munnharpeslått (Skjeggeloppa), op. 31 nr. 1; Langeleikimprovisasjon, op. 31 nr. 2; Vigstadmoen, op. 31 nr. 3.*- ble komponert til programmet “På norske strenger” ved Festspillene i Bergen 1969. Her skulle det fremføres folkemusikk både i original versjon samt i bearbeidelse. Kvandal tok utgangspunkt i slåtter for tre forskjellige instrumenter – munnharpe, langeleik og Hardingfele. Den første er i en ren lydsk toneart. Nr. 2 benytter to ulike langeleik-slåtter i Ludvig Lindemans versjon, og har en mixolydisk melodikk. Til nr. 3 nedtegnet han selv slåtten “Vigstadmoen” etter et besøk hos felespilleren Rikard Skjelkvåle i Sjøk. Slåttefantasiene hører til Kvandals mest fremførte komposisjoner. De ble urfremført av Finn Nielsen i Håkonshallen i Bergen 25. mai 1969.

*Munnharpevals (1980).* Dette stykket ble komponert til samlingen “Norwegian pianorama – 25 nye klavérestykker, redigert av Cecilie Ore. Idéen bak samlingen var å vise et utvalg av nyere, norsk klavérmusikk i ulike stilretninger. Temaet i Kvandals vals er hentet fra “Folkemusikk i Gudbrandsdalen” av O.M. Sandvik. Tonaliteten i stykket er modal (eolisk moll).

*8 folketoner for klavér, op. 70,* ble komponert i 1986-87 på oppfordring fra klavérpedagogen Eva Sandvik Stugu. Samlingen er arrangementer av norske folketoner, og viser et bredt spekter av ulike karakterer.

*Stemming. Fra en gammel kladdebok (1952)* ble i begynnelsen fremført av Kvandal selv i private sammenhenger, og ble utgitt i 1987 etter oppfordring fra pianisten Kjell Bækkelund.

*Dans* ble komponert i 1998 til Bjørg Julsrud Bjøntegaards pedagogiske verk “Mosaikk – pianomusikk gjennom tidene”. Stykket har et friskt preg, med visse folkemusikalske elementer.

*Vals* er hentet fra operaen *Mysterier* (etter Hamsuns roman) *op. 75*, som Kvandal arbeidet med i årene 1990- 93. Operaen hadde urpremière på Den norske opera i Oslo 15. januar 1994. I operaen blir stykket fremført på harpe.

*Klokkespillmenuett* inngikk som en del av Kvandals musikk til Fjernsynsteatrets produksjon “Skipper Worse”, fra 1968, etter Alexander Kiellands romaner.

**Joachim Knoph**

Kilder:

Morten Gaathaug, red.: “Festskrift til Johan Kvandal i anledning 70- årsdagen 8. september 1989”. Norsk Musikforlag A/S 1989.

Øivind Lillemæhlum: “Johan Kvandal - Klavérestykker 1939-1948. En gjennomgåelse – mest på henblikk på tonaliteten.” Hovedoppgave ved Universitetet i Oslo 1982.

En spesiell takk til Morten Gaathaug for å ha skaffet til veie kildemateriale

## STILLHETENS DYNAMIKK

Johan Kvandal var en stillferdig og forsiktig mann, men for de av oss som fikk privilegiet av å kjenne ham på nært hold fremsto han også som en underfundig humorist, en sylskarp analytiker og et kreativt oppkomme av kunstneriske ideer. Jeg ble kjent med Johan da jeg var 11 år – jeg hadde nettopp vunnet en konkurranse i engelsk fjernsyn, og hadde tatt timer i komponering hos Øistein Sommerfeldt i noen år allerede. Det var Øistein som mente jeg burde begynne å studere musikkteori «for alvor», og han foreslo sin kollega og kamerat fra studietiden hos Boulanger-søstrene i Paris – Johan Kvandal.

Johan viste seg snart å være en fantastisk lærer – hans fjellstø beherskelse av kontrapunktikken var av «den gamle skole» - han banket meg gjennom hundrevis av oppgaver både i kontrapunkt og satslære, og der mine tyskkunnskaper kom til kort, oversatte han de kinkigste partiene fra læreboka «Der lineare Satz» av Hermann Grabner til norsk for meg. Vi hadde faste, ukentlige timer i TONOs møtelokaler i Klingenberggata 7, der vi satt ved et bord under noen svarthvittbilder av strenge herrer i mørke dresser – komponistene som hadde vært formenn i Norsk Komponistforening gjennom tidene. En dag dukket en av disse svarthvitmennene, komponisten Klaus Egge, opp i levende live mens Johan og jeg satt ved bordet vårt, og jeg husker fortsatt jeg syntes det var skummelt. Johan, derimot, gav meg i oppgave å lære meg et pianostykke av Egge til neste uke, og dermed forsvant frykten, både for strenge menn på vegger i alminnelighet og for norske komponister i særdeleshet.

Johan behandlet aldri sine studenter som elever, men som kommende kolleger. Ved å gi oss respekt fikk han vår uinnskrenkede aktelse i retur, og det faktum at han selv var i aktiv virksomhet som komponist og organist mens han underviste oss, var en enorm stimulans for oss. Han dro oss inn i sine sirkler, viste oss verker mens han jobbet med dem, diskuterte utfordringer, og lot oss forstå viktigheten av å arbeide sammen med utøvere for å utvikle idiomatiske kunnskaper. Han påtvang oss aldri stilistiske retninger, men åpnet med samme alvor våre øyne for alle typer musikkuttrykk.

Jeg skulle opp igjennom årene få anledning til å spille en rekke av Johans verker for klavér, kammermusikkverker og sanger på konserter verden over, og sammen med hans store orkesterverker (som «Antagonia») og musikkdramatikk (som operaen «Mysterier») slår de meg fortsatt som duggfriske, relevante og potente uttrykk for det 20. århundres kunstmusikk her i landet. I motsetning til mange av sine samtidige kollegers musikk, fortsetter Johans verker å ha aktualitet også mange årtier etter at de ble skrevet. Dette henger naturligvis sammen med komponistens faglige kvaliteter, men kanskje enda mer med hans store alvor og ydmykhet når det gjaldt å behandle folkemusikalske inspirasjonskilder. For ham var det aldri snakk om å gi folkemusikken et kunstmusikalsk alibi, tvert imot handlet det alltid om å forstå folkemusikk som kunstmusikk i sin reneste form.

Han forsto som få andre i sin samtid verdien av stillhet som plattform for et helt lydunivers – hans vesen kunne være stille, men han eide en musikalsk dynamikk som forslo. Etter en fremførelse av Béla Bartóks «Konsert for orkester» i USA i 1945, uttrykte en musikkanmelder sin forbløffelse over kontrasten mellom musikken og komponistens fremtoning – «hvordan kan den forsakte lille mannen frembringe en slik dynamisk musikk?...»...

Det er mørket som gir lyset mening – stillheten setter lyden i relieff.

**Wolfgang Plagge**



## DET STORE, GULE HUSET VED VANNET – OG KOMPONISTEN SOM GIKK SINE EGNE VEIER

Er det ikke fascinerende hvor sterkt vi blir preget av opplevelser tidlig i livet? Jeg hadde som barn gleden av å være elev ved den såkalte "Lørdagsskolen" på Bærum kommunale musikkskole. Der fikk jeg blant annet timer i piano hos den inspirerende Wolfgang Plagge – av og til var disse timene i musikk skolens store, gule hus ute på "Sjøholmen". En dag sto et nytt notehefte på flygelet: Johan Kvandals "Tre slåttefantasier". Jeg hadde et par år tidligere vært med på å spille hans "Fire miniatyrer" for fire fioliner, men stort mer enn dette visste jeg ikke, annet enn at han åpenbart var inspirert av norsk folkemusikk, og at Slåttefantasiene først ble framført under Festspillene i Bergen.

Deretter spoler vi raskt fremover - endel år senere fikk jeg mulighet til å utforske mer av Kvandals produksjon, og nå har jeg hatt gleden av å spille inn hans komplette verk for piano solo. Når jeg ser tilbake på arbeidet med denne musikken, er det kanskje særlig to "tangeringspunkter" som har bragt meg inn i Kvandals univers - det første er fascinasjonen for folkemusikken. Jo mer jeg blir kjent med norsk folkemusikk, og også folkemusikk fra andre land, jo mer blir jeg grepet av den forunderlige skjønnheten, og vare emosjonaliteten, i den. Den har en uberørt opprinnelighet som snakker rett til sjelen. Listen er lang over komponister som har latt seg inspirere av folkemusikk, fra Grieg, Tveitt og Bartók til verk som Luciano Berios utrolige "Folk songs". Jeg har også hatt stor glede av å se hvordan unge, norske utøvere som f.eks. felespilleren Gjermund Larsen har fornyet folkemusikken på sin egen måte, alltid med respekt for det opprinnelige.

Det andre tangeringspunktet er at jeg har jobbet nokså mye med nyere musikk som ikke har et modernistisk eller avantgardistisk utgangspunkt. Dette har aldri vært noe "program" for meg - jeg har hatt stor glede av å både spille og lytte til mere eksperimentell musikk. Men kanskje er det noe med fascinasjonen (og respekten?) for komponister som vektlegger kontakten med sine musikalske røtter, og som ser muligheter til å uttrykke seg også innenfor tonale rammer. Kvandal måtte leve lenge med nokså sterk motstand fra den musikalske elite - han var ikke "moderne" nok. I vår tid er heldigvis takhøyden betydelig høyere - ulike kunstuttrykk kan leve, og bli respektert, side om side. Og komponistene samles om det som til syvende og sist er essensen av deres virksomhet: Kommunikasjon.

Kanskje går det noen usynlige tråder fra spilletimen i det store, gule huset ved vannet frem til at denne innspillinen som nå foreligger. Uansett har det vært en spennende reise! Jeg vil rette en stor takk til Johan Kvandals familie, særlig Lilleba Lund Kvandal, for støtte, samt hjelp med partiturer. Og sist, men ikke minst, tusen takk til professor Jiří Hlínka for å ha gjennomgått samtlige verk på platen med meg.

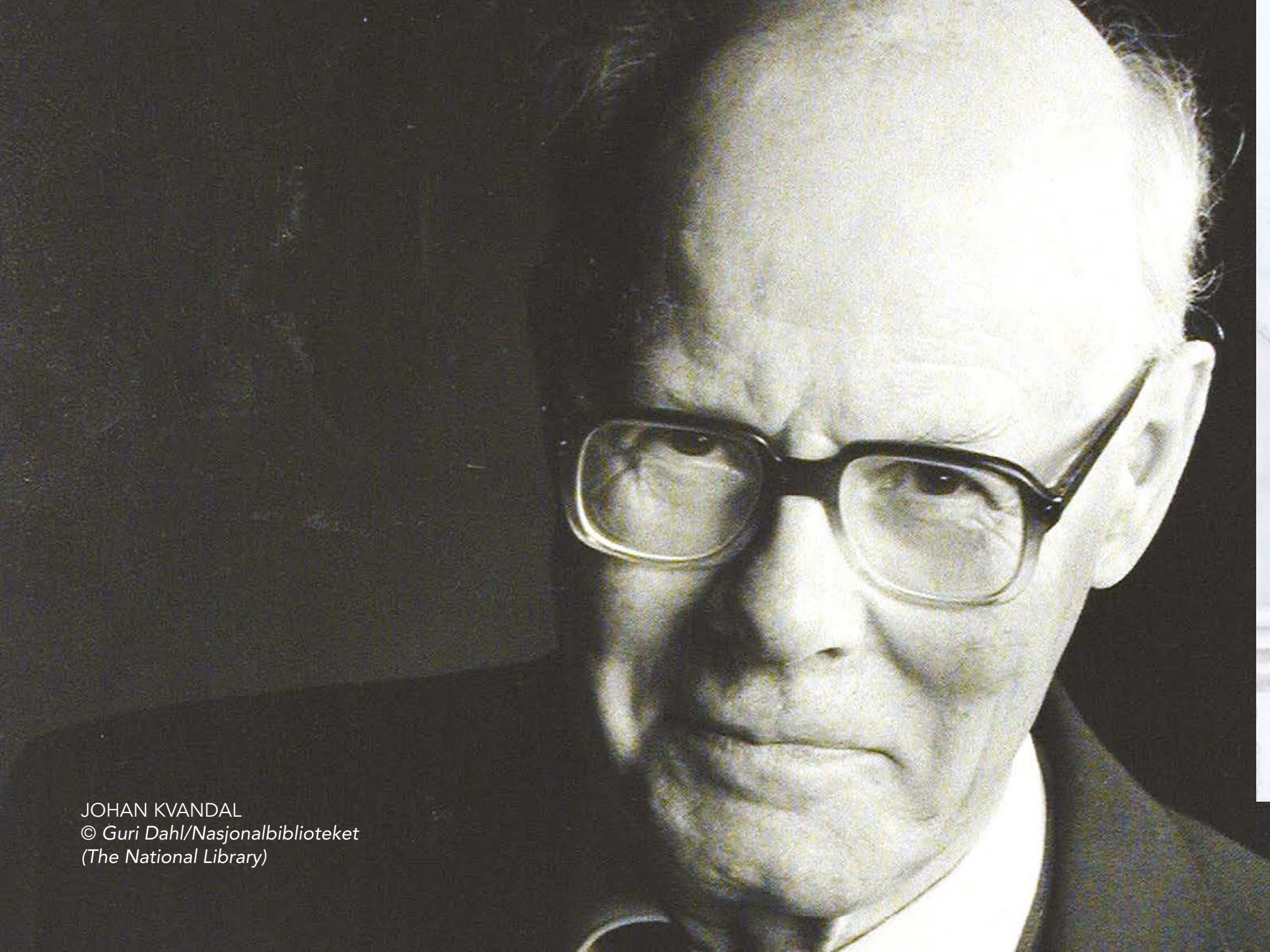
**Joachim Knoph**

## JOACHIM KNOPH

Joachim Knoph has performed as a pianist in a number of European countries, as well as several times in, among others, China and Russia. He has collaborated with many of Norway's most distinguished instrumentalists and singers, and has won prizes and grants such as the Yamaha award. He has given first performances of a dozen new works and has worked with a number of composers. He has participated in several commercial recordings, and already, as a student, he was a soloist with the Norwegian Radio Orchestra on a CD conducted by Ari Rasilainen of two piano concertos by F.J. Berg. Joachim Knoph received his first piano lessons from Helene Jensen, Wolfgang Plagge and Jens Harald Bratlie, followed by studies at the Norwegian Academy of Music under Einar Steen-Nøkleberg. Thereafter followed further diploma studies with Jiří Hlinka at the Malmö Academy of Music/Barratt Due Institute of Music. His graduation performance was as a soloist with the Norwegian Radio Orchestra where he obtained the highest possible mark. He has also been a student of Nelson Delle-Vigne Fabbri at the Ecole Normale de Musique Alfred Cortot in Paris. Joachim Knoph is also active as a composer, including music for films.



JOACHIM KNOPH  
© Åsa Maria Mikkelsen



JOHAN KVANDAL  
© Guri Dahl/Nasjonallbiblioteket  
(The National Library)

# JOHAN KVANDAL

## COMPLETE WORKS FOR SOLO PIANO

Johan Kvandal was one of Norway's most highly esteemed 20th-century composers. He wrote a substantial body of works, notably orchestral, vocal and instrumental, that was popular with musicians and audiences alike. Initially encouraged by his father, the composer David Monrad Johansen, when he followed the predominantly nationalist trends of the 1920s and 1930s, Kvandal went on to study in Paris and Vienna, absorbing some of the influences of composers such as Bartók, Stravinsky and Messiaen. From the 1970s onwards, a return to Norwegian folk-music as the very building bricks of his compositions, combined with the musical currents of the time, led to the development of an attractive and sometimes daring musical language described by Kvandal himself as "modern tonality".



JOACHIM KNOPH

|              |   |       |
|--------------|---|-------|
| <b>1-3</b>   | FANTASIES ON 3 COUNTRY DANCES<br>(3 SLÅTTEFANTASIER), OP. 31 (1969)     | 10:09 |
| <b>4-8</b>   | 5 SMALL PIANO PIECES, OP. 1 (1940) *                                    | 05:34 |
| <b>9</b>     | GLOCKENSPIEL MINUET FROM THE TELEVISION PLAY<br>SKIPPER WORSE (1968) *  | 01:49 |
| <b>10</b>    | MOOD. FROM AN OLD SKETCHBOOK (1952) *                                   | 02:22 |
| <b>11-13</b> | 8 NORWEGIAN FOLK TUNES ARRANGED FOR PIANO, OP. 70 (1986-87)             | 09:28 |
| <b>19</b>    | RONDO GRAZIOSO, OP. 5, NO. 1 (1942)                                     | 05:33 |
| <b>20</b>    | VALSE FROM THE OPERA MYSTERIES, OP. 75 (1994) *                         | 02:30 |
| <b>21</b>    | FANTASY, OP. 8 (1947)   | 05:45 |
| <b>22</b>    | JEW'S HARP WALTZ (MUNNHARPEVALS) (1980) *                               | 02:12 |
| <b>23-26</b> | LYRIC PIECES, OP. 5, NOS. 4-7 (1942-1947) *                             | 08:19 |
| <b>27-29</b> | 3 NORWEGIAN FOLK TUNES ARRANGED FOR PIANO,<br>OP. 5, NO. 2 (1948) *     | 04:14 |
| <b>30</b>    | DANCE, FROM MOSAICS – PIANO MUSIC THROUGH<br>THE AGES, BOOK 1) (1998) * | 00:47 |
| <b>31-33</b> | SONATINA FOR PIANO, OP. 2 (1940) *                                      | 12:45 |

\*

**WORLD PREMIÈRE RECORDING**

TOTAL PLAYING TIME: 71:26



KULTURRÅDET  
Arts Council  
Norway



© & © 2016 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and Norwegian. Distributed by Naxos.

GP739

