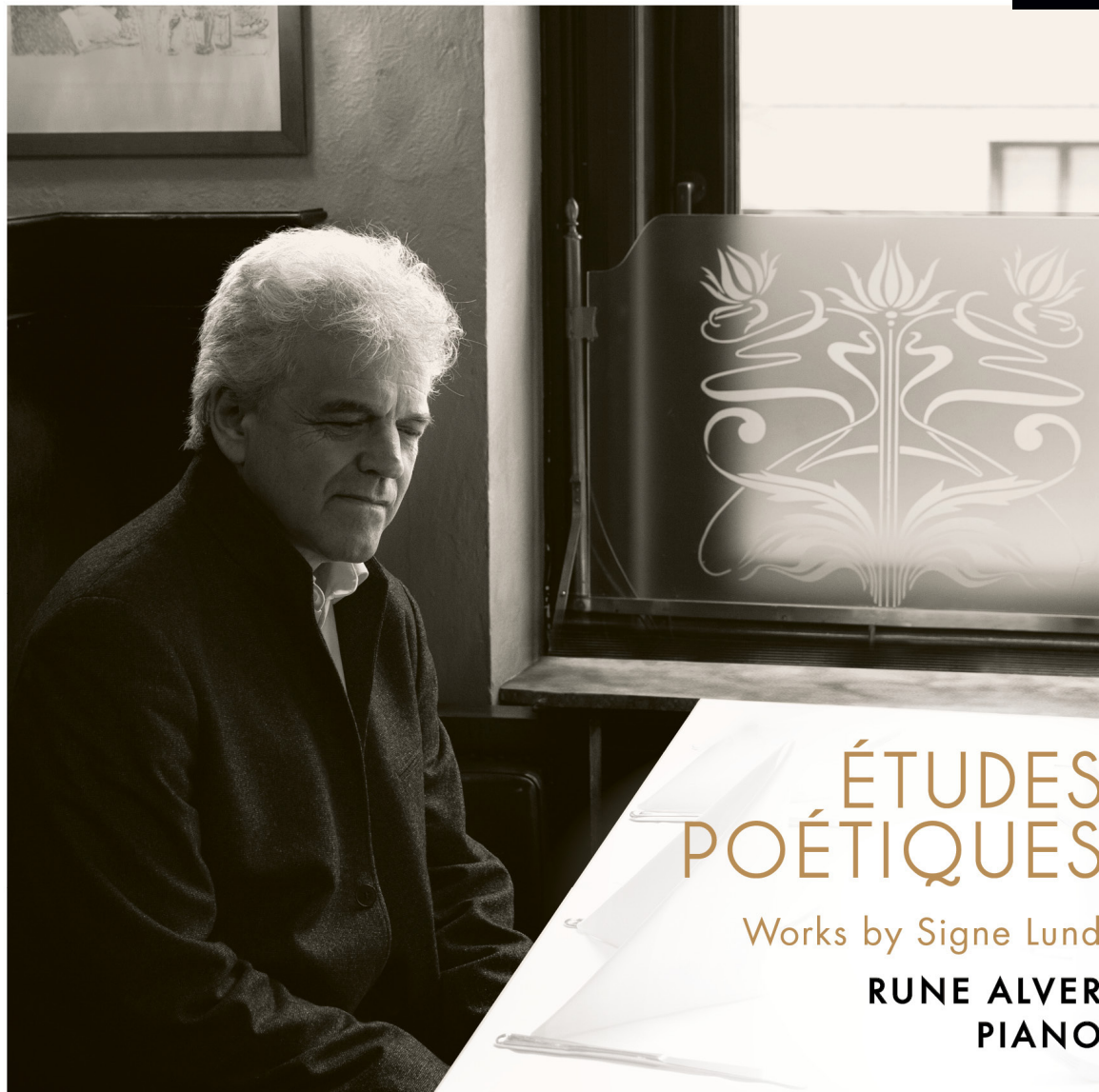




ÉTUDES POÉTIQUES

Works by Signe Lund

RUNE ALVER
PIANO

ET INSTRUMENT MED MANGE STRENGER, DE FLESTE STEMTE I MOLL

«Jeg er blitt tegnet, malt og modellert adskillige ganger i mitt liv, men på denne tegning – laget i løpet av tyve minutter, på et hotellværelse i Bergen – kjenner jeg meg selv best. Henrik hadde sett meg slik jeg er: Et instrument med mange strenger, men de fleste – 'stemte i moll'», skriver Signe Lund (1868–1950) i første bind av selvbiografien *Sol gjennom skyer* (Gyldendal, 1944), når hun gjengir stunden da hennes bror, maleren Henrik Lund (1879–1935), tegnet hennes portrett.

Den streng på Signe Lunds «instrument» som er mest kjent for oss i dag, er sannsynligvis den mørkeste. År 1935, i en alder av 67 år, ble Signe Lund medlem av Nasjonal Samling (NS). Hun var venninne av Vidkun Quisling (1887–1945), traff Adolf Hitler, fikk komponistgasje av regimet, og fram til sin død i 1950 stod hun ved den nasjonalsosialistiske ideologi uten noensinne å angre.

Slik Lund selv uttrykker det hadde hun imidlertid mange strenger på sitt instrument som kanskje ikke er så kjent i dag. Musikken som er representert på denne platen kommer fra tidsperioden 1896–1928, og er ikke komponert av en nazist, men av en samfunnsengasjert *sosialist* og kvinnesaksideolog.

Historien om komponisten Signe Lund starter med Edvard Grieg (1843–1907), som tidlig oppdaget hennes talent og oppfordret henne til å studere komposisjon i utlandet. For en ung kvinne var dette en lang og vanskelig vei preget av stadig motgang; fordi hun var kvinne måtte hun slite hardt for å bli tatt på alvor, for å få økonomisk bistand til å kunne studere, for å få sine komposisjoner publisert, og for å få sin musikk framført – men til tross for vanskene nektet hun å gi seg. Hun tålte ikke urettferdighet – hverken i sitt eget liv eller i samfunnet – og var ikke redd for å protestere når hun syntes noe var galt. Signe Lund slik hun framstår i sin

selvbiografi, og slik hennes etterkommere har beskrevet henne, var en sterk, sta, driftig og stolt kvinne.

I 1902 flyttet hun til New York, og etter noen år videre til Chicago. I USA oppdaget hun raskt nye utfordringer og en urettferdighet i samfunnet, som hun ikke kunne godta uten videre. Hennes omgangskrets bestod av politikere, forfattere og journalister som var engasjert innen både den sosialistiske ideologi og feminismen, og Lund ble snart overbevist om at dette var den riktige vei for å forbedre samfunnet. Ved siden av sitt komposisjonsarbeid og ekstraoppdrag som utenrikskorrespondent for norske aviser, engasjerte hun seg derfor med å motarbeide fattigdom og kjempe for kvinnesaken, i tillegg til å skrive kåserier og innlegg som skulle forbedre vilkårene og rettighetene for komponister og musikere i både Norge og USA. Hun holdt en rekke offentlige konserter, underviste i musikk, samlet inn penger til Nansen-hjelpen, arrangerte musikkforedrag hvor hun foreleste om kjente norske kvinner og norsk natur og kultur – og på 1910-tallet ble hun ansatt som leder for institutt for musikk ved lærerskolen i Mayville, North Dakota, men fikk sparken bare noen få måneder senere på grunn av sitt sosialistiske engasjement.

Etter noen år i USA skrev Lund en kraftfull og svært kritisk artikkel i norsk presse, hvor hun protesterte mot de dårlige vilkårene for norske komponister, og argumenterte for at det måtte dannes en komponistforening til beskyttelse av komponistenes interesser. Dette var en idé som resulterte i at Norsk Komponistforening ble dannet i 1917.

En stor innsats gjorde hun også mellom 1924 og 1927, da hun reiste rundt i store deler av USA og holdt rundt 150 musikkforedrag om Norge og norsk kulturhistorie, i tillegg til å framføre sin egen musikk. For sitt arbeid med å styrke forholdet mellom USA og Norge fikk hun i 1929 Kongens fortjenstmedalje i gull. Til tross for sin suksessfulle innsats på disse frontene, måtte hun stadig kjempe for å få sin musikk trykket og framført i Norge. I sin selvbiografi skriver hun om stykker som var blitt spilt av store solister og symfoniorkestre i utlandet gjentatte ganger, men som nesten aldri hadde blitt framført i Norge. Hun opplevde seg stadig urettferdig

behandlet av det norske musikkliv som ikke ville gi ut eller framføre hennes større verker. Da hennes 60-årsdag ble feiret i Oslo i 1938, med konsert av Filharmonisk Selskap under Hugo Kramm, og med Mary Barratt Due og Astrid Bisgaard som solister, var hun svært opprørt over at samtlige talere bare snakket om hennes utseende istedenfor hennes gjerninger og hennes musikk. Sterkt forbitret var hun også over toastmasteren, som under festen overså alle kvinner som hadde lyst til å holde tale. «Nei, det at jeg er *kvinne*, har stengt veien for meget, i allfall i Norge», skrev hun i sin selvbiografi – og sannsynligvis er det også slik at kjønnsbalansen ble et hinder med store konsekvenser for hennes karriere.

MUSIKK SOM BÆRER PÅ MANGE HISTORIER

Tonespråket til Signe Lund preges av en enkelhet, men er også lyrisk, leket og elegant. Gjennom det meste av hennes musikk finnes en alvorlig og melankolsk undertone, og innslag av eksplosiv kraftfullhet og styrke, som gir musikken dens spesielle særpreg. Det som på overflaten kan synes søtt og skirt, bærer ofte på en tyngde og et mørke. Til tross for enkelheten viser hun også en viss variasjon i sitt tonespråk og sitt musikalske uttrykk. Hennes beskrivelse av seg selv som «et instrument med mange strenger, de fleste stemte i moll», passer også godt for å beskrive musikken.

Som regel består klaverstykkene hennes av én musikalsk idé som gjentas og kontrasteres, og deretter gjentas igjen. Komposisjonene inneholder ikke noen omfattende bearbeidelser eller utviklinger av melodier og harmonikk, men bæres i stedet av hennes evne til å skrive gode, lyriske melodier.

Komposisjonsteknisk styrker musikken den biografiske historien om en komponist som på grunn av sin kjønnsstilhørighet ikke fikk den utdanning hun ønsket og var i behov av. Sine grunnleggende kunnskaper i harmonilære innhentet Signe Lund av sin mor, som var pianist, og hennes utvikling etter å ha studert i utlandet i kortere perioder viser ingen større teknisk progresjon. Utgangspunktet

er imidlertid godt, og det er tydelig at det finnes rom for videreutvikling av de lyriske motivene og temaene hun presenterer i sine stykker.

Stilistisk har Lund hentet sin inspirasjon fra den germanske, senromantiske tradisjonen. I takt med at den europeiske musikken gjennomgikk større forandringer i både form og tonalitet under denne tidsperioden, holdt hun fast ved den eldre tradisjonen, og ble etter hvert oppfattet som en konservativ og gammelmodig komponist. Til tross for at musikken er relativt enkel og ble oppfattet som utdatert av samtiden, bærer den likevel på interessante og viktige historier både om hennes egen situasjon i egenskap av kvinnelig komponist, og om viktige hendelser i verdenshistorien. Hun levde og virket under en tidsperiode som var svært hendelsesrik i både Norge og store deler av den øvrige verden, og det har med tydelighet preget hennes komposisjonsarbeid. De utvalgte stykkene på denne platen gir dermed et godt inntrykk av produksjonen til Signe Lund, som til tross for hennes noe enkle stil og tydelige karakteristiske trekk, også viser både variasjon og bredde.

Et av Signe Lunds mest spesielle stykker er «Fredsklokker», som hun komponerte på fredsdagen etter første verdenskrig år 1918. I forbindelse med at freden ble bekreftet i radio åpnet hun et av vinduene i hjemmet sitt, og kunne høre kirkeklokker slå rundt om i hele byen. I første bind av selvbiografien *Sol gjennom skyer* skriver hun:

Jeg ble så grepet av denne stemning at jeg satte mig til flyglet, begynte å spille, først ganske svakt for ikke å forstyrre klokken, men eftersom disse steg i kraft fulgte jeg rytmisk med, men melodisk og harmonisk helt uavhengig. Nu dalte klokkeklangen, jeg fulgte, men så steg den atter til slike høider at jeg måtte bruke alle mine krefter for å prøve å måle mig med den, men kom selvsagt til kort. Til slutt sank de til ro i et langt decrescendo og døde så hen. – – – Slik blev «*Fredsklokkene*» til. Jeg hadde ikke forsøkt å være original, ikke å overdøve klokken eller å konkurrere med dem, jeg vilde bare gjerne være ett med dem så lenge de klang.

De pendlende kvartene og kvintene og det meget lavere fokuset på harmonisk og melodisk progresjon minner tydelig om kirkeklokkers spill. Vekslingen mellom økende og minskende lydstyrke og intensitet som Lund beskriver i sin selvbiografi, er også lett gjenkjennelig i musikken. Det er et vakkert stykke som i sin enkelhet likevel klarer å gi et kraftfullt uttrykk for den glede og bevegelse som oppsto etter at verden hadde opplevd den mest brutale og omfattende krigen gjennom tidene.

Et av Signe Lunds mest kjente verker er imidlertid «Legende», som utgjør 1. sats av *Stykker for klaver* fra 1896. Stykket er smektende, romantisk og lyrisk i sin karakter, samtidig som det kontrasterende midtpartiet presenterer en sterk undertone av vemod og melankoli. Kombinasjonen av det skire og det melankolske mørket er svært karakteristisk for Signe Lunds tonespråk – og tydeligvis var det et uttrykk som falt i god smak hos publikum. I sin selvbiografi skriver hun litt mutt om hvordan «Legende» sammen med romansen «Klungerose» ble så populære at hennes øvrige komposisjoner – som hun kanskje var mer fornøyd med – havnet i skyggen av disse. Til tross for dette må det likevel sies å være et viktig verk i Lunds produksjon. I tillegg til å ha vært hennes mest populære stykke, kan også spor av de musikalske ideene fra dette stykket gjenfinnes i flere av hennes senere verker – for eksempel i Klaverkonsert (op. 63), eller i «Festforspill».

«Festforspill» ble skrevet i anledning av kong Oscars 25-års regeringsjubileum i 1897. På dette tidspunktet var Norge fortsatt i union med Sverige, og kong Oscar var således også Norges konge. For å markere jubileet skulle en musikkfest arrangeres i Stockholm, og i denne forbindelse fikk Signe Lund i oppdrag av Ole Olsen, sjef for den norske Brigademusikken, å skrive et festforspill. Stykket er stramt og høytidelig i karakter, og bygger på et pompøst og fanfare-aktig tema som er svært inspirert av hovedtemaet i «Legende». Temaet gjentas på konvensjonelt vis, før det går over til en kontrasterende del – men når stykket så kommer til overgangen hvor det forventes at en ny gjentakelse av hovedtemaet skal inntre, overraskes lytteren med et parti hvor Lund har vevet inn Luthers salme «Vår Gud han er så

fast en borg». Etter salmen følger så en overgang som fører stykket tilbake til dets hovedtema, og som i gjentakelser med mindre variasjoner blir en pompøs og fanfare-artet avslutning på det festlige forspillet.

Et uventet inntrykk gjør også «Idylle» – den første satsen i *Klaverstykker* fra 1898. Generelt bærer ikke Signe Lunds tonespråk noe større preg av nasjonalromantisk stil, men akkurat i dette tilfellet har hun med all tydelighet latt seg inspirere av Edvard Grieg i den dansante rytmen, i melodien, og i håndteringen av bass- og diskantstemmen på pianoet.

Et noe usedvanlig innslag på denne platen er også syklusen *Naturstemninger* fra 1928, som på grunnlag av titlene ser ut til å være en rekke helt ordinære, naturromantiske stykker med inspirasjon hentet fra den norske naturen, men som egentlig ble komponert under en ferietur til Seattle i USA. Lund hadde på dette tidspunktet bodd i perioder både i New York og i Chicago, men hadde aldri likt seg i noen av disse grå storbyene. Turen til Seattle bød derfor på en gledelig overraskelse når hun oppdaget likheten med den norske naturen, og hun fikk umiddelbart inspirasjon til å komponere disse fem stykkene som alle er vakkert tonemalende og programmatisk i sitt uttrykk. I første stykke, «I Baaten», høres en flytende og bølgende bevegelse i pianoet, som ligner på en rolig sommersjø. «Sommernatt» er svært romantisk og lyrisk, med en stadig undertone av melankoli, mens «Ved Bækken» er urolig og sprettende i sine uttrykk, likt en vill bekk i skogen som kjemper for å komme seg fram gjennom det kuperete terrenget. «Paa Villspor i Skogen» er et av de mest uventede stykkene til Lund, hvor hun beveger seg inn i kraftigere dissonanser og spenninger enn i noen av de andre verkene. Tonespråket er effektivt og uttrykker følelser av både uro, spenning og en skrekkblandet fryd. De litt mer vågale dissonansene kommer også til uttrykk i den siste satsen, «Paa Vidderne». Samlet gir *Naturstemninger* uttrykk for en litt modnere og mer utviklet komposisjonsteknikk hos Lund, hvilket også ble påpekt i anmeldelser da verket kom ut i 1928.

De utvalgte stykkene på denne platen gir et godt samlet inntrykk av de mangfoldige strengene på Signe Lunds «instrument», som tross sin enkelhet bærer på et dypt alvor og et mollpreg, og samtidig gir rom for uventede innslag. Slik kan også livshistorien til Lund tegnes opp: Noen av strengene klinger fint og harmonisk, mens andre utgjør en skurrende og uunngåelig dissonans i akkorden. Åtti år etter okkupasjonen og sytti år etter sin død rører Signe Lund fortsatt opp sterke følelser, og hennes livsvalg under de siste leveårene gjør henne til en kontroversiell komponist. Hennes handlinger skal hverken skjules eller unnskyldes, men til tross for at vi ikke liker disse dissonansene, er vi nødt til å slå an *samtlig*e strenger for å være i stand til å forstå «instrumentet» og dets helhetsklang. Først da kan vi sette instrumentet inn i en større sammenheng med flere instrumenter og klanger, som sammen kan fortelle oss en videre og dypere historie. Gjennom å fortelle historien om komponisten Signe Lund, får vi ikke bare viktig kunnskap om den norske musikkhistorien, men også om *kvinnens* plass i den norske musikkens historie.

– INGRID SKOVDAHL



AN INSTRUMENT WITH MANY STRINGS, MOSTLY TUNED IN MINOR

In the first volume of her autobiography, *Sol gjennom skyer* (*Sun Through Clouds*, Gyldendal, 1944), Signe Lund (1868–1950) recounts the time her brother, the painter Henrik Lund (1879–1935), sketched her portrait: “I have been drawn, painted and modelled a good many times in my life, but this drawing — made in the course of twenty minutes in a hotel room in Bergen — reveals the self I know best. Henrik had seen me as I am: an instrument with many strings, mostly tuned in minor.”

The string on Signe Lund’s “instrument” best known to us today is probably the darkest one. In 1935, at sixty-seven years of age, Signe Lund became a member of the Norwegian National Socialist party, Nasjonal Samling (NS). She was a friend of Vidkun Quisling (1887–1945), met Adolf Hitler, received a composer’s salary from the regime, and she stood up for the National Socialist ideology until her death in 1950, never once expressing regret.

However, as Lund herself puts it, she had many strings on her instrument that are today perhaps not so well known. The music featured on this album comes from the years 1896–1928. It was *not* composed by a Nazi, but rather by a committed socialist and dedicated feminist.

The story of composer Signe Lund begins with Edvard Grieg (1843–1907), who discovered her talent early and encouraged her to study composition abroad. For a young woman, this was a long and difficult path fraught with adversity. Because she was a woman, she had to work hard to be taken seriously, to receive financial support for her studies, and to get her compositions published and her music performed — but despite these difficulties she refused to concede defeat. She did not tolerate injustice — neither in her own life nor in society — and she was not afraid to protest against what she thought was wrong. Signe Lund, as she appears in her autobiography, and as her descendants

have described her, was a strong, tenacious, enterprising and proud woman.

In 1902 she moved to New York, and several years later to Chicago. In the USA she quickly discovered new challenges and new social injustices that she simply could not accept. Her circle of friends included politicians, authors and journalists who were involved in socialist and feminist causes, and Lund was soon convinced that this was the right way to improve society. Thus, in addition to her work as a composer and her extra assignments as foreign correspondent for Norwegian newspapers, she committed herself to help eliminate poverty and fight for women’s rights, and she also wrote newspaper articles and other pieces intended to improve working conditions and rights of composers and musicians both in Norway and the USA. She performed a series of public concerts, taught music, raised money for the humanitarian organisation ‘Nansenhjelpen’, and gave music lectures with a focus on well-known Norwegian women and Norwegian nature and culture. During the 1910s she served as chairman of the music department of Mayville State Normal School in Mayville, North Dakota, but her commitment as a socialist led to her dismissal some months later.

A few years after arriving in the USA, Lund wrote a vigorous and exceedingly critical article in the Norwegian press protesting the poor working conditions for Norwegian composers and arguing for the establishment of an association of composers for protecting the composers’ interests. Her idea led to the founding of the Norwegian Society of Composers in 1917.

She made another important contribution between 1924 and 1927, travelling throughout large parts of the USA, while holding around 150 music lectures on Norway and Norwegian cultural history, and performing her own music. For her efforts toward strengthening relations between the USA and Norway she received the King’s Medal of Merit in Gold in 1929. But despite her successful involvement on these fronts, she had to struggle constantly to get her music published and performed in Norway. In her autobiography

she wrote of pieces that had been performed abroad time after time by famous soloists and symphony orchestras, but almost never in Norway. She felt she was treated unfairly by the Norwegian music establishment, which was not willing to publish or perform her larger works. At the celebration of her sixtieth birthday in Oslo in 1938 with a concert by the Philharmonic Society conducted by Hugo Kramm, and with Mary Barratt Due and Astrid Bisgaard as soloists, she was indignant that every one of the speakers spoke only about her looks rather than her work and her music. And she was equally bitter at the toastmaster for ignoring all the women who wanted to give speeches. As she wrote in her autobiography: “As a woman I have found many doors closed to me, at least in Norway.” And in all probability it was this same imbalance that remained an obstacle with grave consequences for her career.

MUSIC THAT TELLS MANY STORIES

The tonal language of Signe Lund is distinguished by its simplicity, but is also lyrical, playful and elegant. Throughout most of her works there is a serious and melancholy undertone, and elements of explosive vitality and power, which lend a distinctive quality to the music. That which can seem sweet and clear on the surface often conceals something heavy and dark. Notwithstanding the simplicity, she reveals some variation in her tonal language and musical expression. Her description of herself as “an instrument with many strings, mostly tuned in minor” fits equally well as a description of her music.

As a rule, her piano pieces consist of one musical idea that is repeated and contrasted, and then repeated again. Her compositions do not contain large-scale arrangements or development of melodies and harmonies, but are sustained rather by her ability to write good, lyrical melodies. As for her compositional technique, her music reinforces the biographical history of a composer who, because of her gender, did not receive the education she desired and had need of. Signe Lund acquired her fundamental knowledge of harmony from her mother, who was a pianist, and her development after studying abroad for shorter periods of

time showed no substantial technical progression. However, she had a good foundation, and there was clearly room for further development of the lyrical motifs and the themes she presented in her pieces.

Stylistically, Lund found inspiration in the Germanic, late romantic tradition. While European music was undergoing significant changes in both form and tonality during the time she was living, she held on to the older tradition and gradually came to be regarded as a conservative and rather old-fashioned composer. Although the music is relatively simple and was considered outdated by her contemporaries, it nonetheless tells interesting and important stories of her own situation as a female composer and of key events in world history. That she lived and worked during eventful times, in Norway as well as in large parts of the rest of the world, clearly left its mark on her compositions. Hence, the pieces selected for this album provide a good impression of Signe Lund’s production, which in spite of her somewhat simple style and obvious characteristic features, reveals both variation and breadth.

One of Signe Lund’s very special pieces of music is “Fredsklokker” (“Peace Chimes”), which she composed on Peace Day in 1918 at the end of World War One. Upon hearing the news of the peace on the radio, she opened one of the windows of her home and could hear the church bells tolling throughout the city. In the first volume of her autobiography, *Sol gjennom skyer*, she writes:

I was so moved by this atmosphere that I sat down at my grand piano and began to play, softly at first so as not to disturb the sound of the bells, then as they grew louder, I followed rhythmically, but with wholly independent melody and harmony. Now the sound of the bells faded, I followed, but then it rose again to such intensity that I had to use all my strength to try to equal it, and, of course, fell short. Finally, they grew ever fainter in a long decrescendo and died away. — — — This is how “Fredsklokkene” came into being. I had not tried to be original, to drown out the bells or compete with them, I only wished to be one with them as long as they sounded.

The oscillating fourths and fifths and the much lower focus on harmonic and melodic progression is clearly reminiscent of the play of the church bells. The alternation between increasing and diminishing volume and intensity that Lund describes in her autobiography is also easily recognizable in her music. It is a lovely piece that in its simplicity nonetheless manages to vigorously express the joy and emotion that arose at the end of the most brutal and wide-ranging war the world had seen.

One of the best-known of Signe Lund's works is "Legende", which constitutes the first movement of *Stykker for klaver* (Piano Pieces) from 1896. The piece has a languorous, romantic, lyrical quality, while at the same time presenting a hint of wistfulness and melancholy in the middle section. The combination of clarity and melancholy darkness is very typical of Signe Lund's tonal language — and it clearly was to the liking of her audiences. In her autobiography she wrote, a trifle sulkily, how "Legende", together with the romance "Klungerose", became so popular that her other compositions — which she perhaps found more satisfactory — were overshadowed by them. Nonetheless, it must be regarded as one of Lund's important works. Besides having been her most popular piece, traces of the musical ideas from this number are found in several of her later works — for example in her piano concerto (op. 63), or in "Festforspill" ("Festive Prelude").

"Festforspill" was written on the occasion of the twenty-fifth anniversary of King Oscar's reign in 1897. Norway was still in a union with Sweden at the time; thus King Oscar was also Norway's king. A music festival was to be arranged in Stockholm to mark the celebration, and Ole Olsen, music director of the Norwegian Armed Forces Band, commissioned Signe Lund to write a festive prelude. There is a taut, solemn quality to the piece, which is based on a pompous and fanfare-like motif inspired by the main theme in "Legende". The motif is repeated in a conventional manner, prior to moving into a contrasting section — but before coming to the transition and an anticipated repetition of the main theme, the listener is surprised by the insertion of Luther's hymn "A Mighty Fortress Is Our God". A transition following the hymn leads back to the main theme, which

in repetitions with minor variations turns once again into a pompous and fanfare-like conclusion to the festive prelude.

The piece "Idylle" — the first movement of *Klaverstykker* (Piano Pieces) from 1898 — also leaves an unexpected impression. Generally speaking, Signe Lund's tonal language does not bear evidence of the National Romantic style, but here in particular — in the dancing rhythm, the melody, and the handling of the bass and treble parts on the piano — she obviously has been inspired by Edvard Grieg.

Another somewhat unusual segment of this album is the cycle *Naturstemninger* (Impressions of Nature) from 1928, which, on the basis of the titles at least, appears to be a suite of rather commonplace landscape-inspired romantic pieces drawing on Norwegian nature, but which, in fact, was composed in the USA during a holiday trip to Seattle. Lund had at this time been living in both New York and Chicago and had never liked these large, dreary cities. Arriving in Seattle, she was pleasantly surprised to discover striking similarities with the Norwegian landscape and was immediately inspired to compose these five pieces, all of them beautifully vivid and programmatic in their musical expression. In the first piece, "I Baaten" ("In the Boat"), the piano simulates the flowing, undulating movement of a calm summer sea. "Sommernatt" ("Summer Night") is very romantic and lyrical, with a persistent hint of melancholy, while "Ved Bækken" ("By the Brook") expresses something restless and bounding, like a wild stream in the forest struggling to move on through the uneven terrain. "Paa vildspor i skogen" ("Lost in the Forest") is one of Lund's most surprising numbers, moving as it does into more powerful dissonances and tensions than are found in any of her other works. The tonal language is impressive, expressing feelings of agitation, anxiety and a blend of dread and delight. And the last movement, "Paa vidderne" ("In the Highlands") features even slightly more daring dissonances. All in all, *Naturstemninger* shows that Lund had progressed toward a somewhat more mature and more highly developed compositional technique, which was noted in the reviews of the work when it was published in 1928.

The pieces selected for this album provide a good collective impression of the manifold strings on Signe Lund's "instrument", which, in spite of their simplicity, have a deeply serious side and minor mode quality, and, likewise, leave room for unanticipated elements. Something much the same is implicit in Lund's life story: there are strings that sound pleasant and harmonious, while others produce a jarring and inexorable dissonance in the chord. Eighty years after the occupation and seventy years after her death, Signe Lund continues to stir up strong feelings, and she remains a controversial composer because of the choices she made during the last years of her life. Her actions must neither be obscured nor excused, and although we do not like these dissonances, we are obliged to play all the strings in order that we might understand "the instrument" and its overall sound. Only then can we place it in a larger context with other instruments and sounds, which together can tell us a broader and deeper story. By telling the story of the composer Signe Lund, we not only gain important knowledge of Norway's musical history, but also of the role of women in the history of Norwegian music.

– INGRID SKOVDAHL

RUNE ALVER

Rune Alver har lang fartstid som utøver av Griegs musikk på Edvard Grieg Museum Trolldhaugen. Han har omfattende konsertvirksomhet som solist og kammermusiker med konserter i mange europeiske land, Russland, Kina og Sør-Afrika. I 2013 debuterte han med solo-recital i Carnegie Hall, New York. Rune Alver samarbeider med fremtredende musikere, skuespillere og billedkunstnere i tradisjonelle og mer eksperimentelle former. Han har spilt inn en rekke kritikerroste CD-er, deriblant hele Johannes M. Rivertz' og David Monrad Johansens klaverproduksjon. I 2019 ga han ut CD-en *Et kjærlighetsdikt* med musikk av Catharinus Elling.

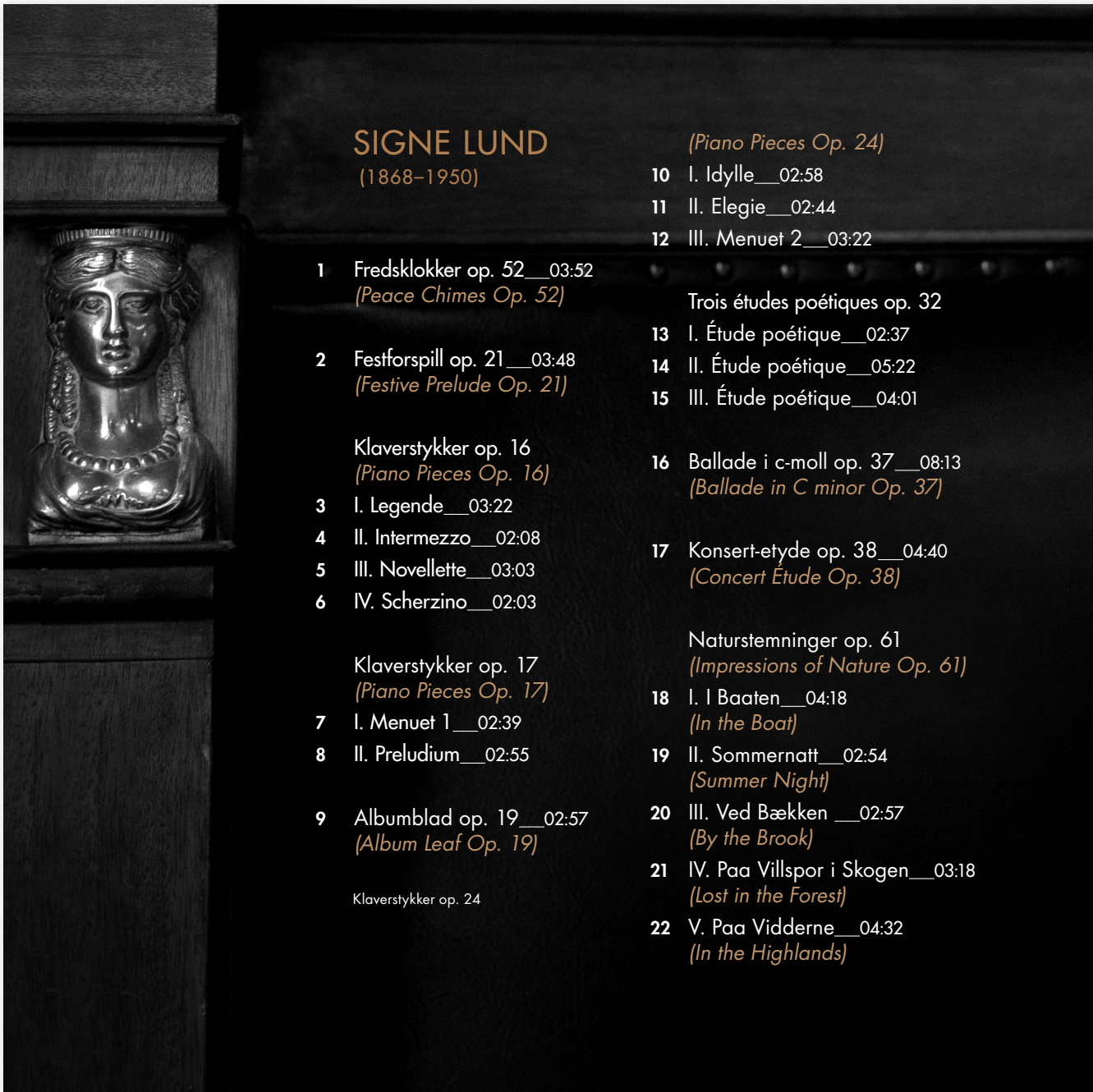
Rune Alver has many years of experience performing Grieg's music at the Edvard Grieg Museum Trolldhaugen. He maintains an extensive concert schedule as soloist and chamber musician with performances throughout Europe and in Russia, China and South Africa. In 2013 he performed a solo recital at Carnegie Hall in New York City. Rune Alver collaborates with leading musicians, actors and visual artists in traditional and more experimental contexts. He has recorded a number of critically acclaimed albums, among them the complete piano works of Johannes M. Rivertz and David Monrad Johansen. The CD *Et kjærlighetsdikt* (A Love Poem) with music by Catharinus Elling was released in 2019.

RECORDED IN JAR CHURCH, BÆRUM, 21–23 JANUARY 2019
PRODUCER: VEGARD LANDAAS
BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN
EDITING: VEGARD LANDAAS
MASTERING: THOMAS WOLDEN
PIANO TECHNICIAN: TONE TORINE RØIMAL
BOOKLET NOTES: INGRID SKOVDAHL
ENGLISH TRANSLATION: JIM SKURDALL
BOOKLET EDITOR: HEGE WOLLENG
COVER DESIGN: ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS
ALL PHOTOS: ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS
PHOTO LOCATION: ART NOUVEAU INTERIOR AT THEATERCAFÉEN, OSLO

THIS RECORDING HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM:
ARTS COUNCIL NORWAY / THE AUDIO AND VISUAL FUND
NORWEGIAN SOCIETY OF COMPOSERS
FARSUND MUNICIPALITY
VEST-AGDER COUNTY MUNICIPALITY

LAWO LWCT196 © 2020 LAW © 2020
LAWO CLASSICS www.lawo.no





SIGNE LUND

(1868–1950)

1 Fredsklokker op. 52__03:52
(*Peace Chimes Op. 52*)

2 Festforspill op. 21__03:48
(*Festive Prelude Op. 21*)

Klaverstykker op. 16
(*Piano Pieces Op. 16*)

3 I. Legende__03:22

4 II. Intermezzo__02:08

5 III. Novелlette__03:03

6 IV. Scherzino__02:03

Klaverstykker op. 17
(*Piano Pieces Op. 17*)

7 I. Menuet 1__02:39

8 II. Preludium__02:55

9 Albumblad op. 19__02:57
(*Album Leaf Op. 19*)

Klaverstykker op. 24

(*Piano Pieces Op. 24*)

10 I. Idylle__02:58

11 II. Elegie__02:44

12 III. Menuet 2__03:22

Trois études poétiques op. 32

13 I. Étude poétique__02:37

14 II. Étude poétique__05:22

15 III. Étude poétique__04:01

16 Ballade i c-moll op. 37__08:13
(*Ballade in C minor Op. 37*)

17 Konsert-etyde op. 38__04:40
(*Concert Étude Op. 38*)

Naturstemninger op. 61
(*Impressions of Nature Op. 61*)

18 I. I Baaten__04:18
(*In the Boat*)

19 II. Sommernatt__02:54
(*Summer Night*)

20 III. Ved Bækken__02:57
(*By the Brook*)

21 IV. Paa Villspor i Skogen__03:18
(*Lost in the Forest*)

22 V. Paa Vidderne__04:32
(*In the Highlands*)