



# Wilhelm Stenhammar

The Complete Solo Piano Music – Volume 3  
Chamber Music with Piano



Lucia Negro, piano · Members of the Tale Quartet

## STENHAMMAR, Wilhelm (1871–1927)

### Piano Sonata in A flat major, Op. 12 (1895) 23'02

- 1 I. *Moderato* 6'10
- 2 II. *Molto vivace* 6'58
- 3 III. *Lento e mesto* – 3'00
- 4 IV. *Allegro* 6'43

Lucia Negro *piano*

### Sonata in A minor for Violin and Piano 21'53

Op. 19 (1899–1900)

- 5 I. *Allegro con anima* 7'10
- 6 II. *Andantino* 7'40
- 7 III. *Allegro* 6'51

Tale Olsson *violin* · Lucia Negro *piano*

### 8 Allegro ma non tanto in A major (1895) 8'44

for violin, cello and piano

Lucia Negro *piano* · Patrik Swedrup *violin*

Helena Nilsson *cello*

### 9 Allegro brillante in E flat major (1891) 12'18

for violin, viola, cello and piano

Lucia Negro *piano* · Patrik Swedrup *violin*

Ingegerd Kierkegaard *viola* · Helena Nilsson *cello*

TT: 67'18

**W**ilhelm Stenhammar was one of the most important figures in Swedish music in the late romantic period. He was not only a composer but also an outstanding pianist and conductor, in which capacities he contributed actively to the development of Swedish musical culture. As a composer he was a pronounced romantic who remained unshaken by avant-garde events. He remained true to romanticism even in his late works; by comparison we may note that, at the time of Stenhammar's death, Arnold Schoenberg – his junior by only three years – was working on his Variations for Orchestra, Op. 31. Even though he lived in Scandinavia, the music of which was then strongly influenced by folklore, it should be emphasized that Stenhammar was not exclusively a romantic nationalist composer. With rare exceptions his music has a far more universal basis.

Stenhammar's output is varied and covers many musical genres; one may, however, be surprised at the modest size of his piano œuvre. As previously mentioned, he was a pianist of the first rank: he studied under Heinrich Barth in Berlin (among others), and his piano writing is correspondingly idiomatic both technically and in terms of sonority. His piano output is nevertheless somewhat more extensive than one imagines from reading previous catalogues of his works, in which some of his piano pieces do not appear. Some of these relatively unknown works, along with examples of his most frequently heard piano music, appear on BIS-634.

In the spring of 1895, two years after the completion of his studies under Barth, Stenhammar composed his Three Fantasies, Op. 11, one of his most popular piano works, and in the same year he wrote the **Piano Sonata in A flat major**, Op. 12, his first piano piece to appear in print and, strangely, his last piano work before a very long pause. His next piano composition, *Sensommarnätter* (Late Summer Nights), was completed a full eighteen years later.

Although the Three Fantasies had clearly betrayed the influence of other composers, nobody seems to have been disturbed by this. The Piano Sonata, on the

other hand, which was premièred almost a year later (in Stockholm, on 24th March 1896), was generally criticized for being a mere epigone. Names such as Beethoven and Mendelssohn were mentioned by the Danish composer Carl Nielsen, who otherwise had a high opinion of Stenhammar. It may be no coincidence that Beethoven's name occurs in this context; it is possible that, when composing this sonata, Stenhammar was struck by a similar complex to that which affected Brahms in his First Symphony. Despite the critical reaction, Stenhammar's sonata offers numerous passages of great beauty – from the improvisatory beginning which leads to a sonata-form movement, by way of the splendid second movement scherzo, to the *Lento* and the *Allegro* that follows.

The **Violin Sonata in A minor**, Op. 19, was composed in 1899–1900 and, predictably, was dedicated to Tor Aulin (the violinist, composer and conductor with whom Stenhammar had given so many concerts). It was Aulin who, accompanied by Stenhammar, gave the first performance in Stockholm on 26th March 1901. In his three-volume biography, the Stenhammar scholar Bo Wallner points out that this work is an example of 'the composer's classical roots' and, moreover, that 'the sources of inspiration are... Beethoven and, to a certain extent, Brahms. The intimate format can at times also bring Schubert's Sonatinas to mind'. Wallner also emphasizes the great moderation of the piece: no extreme positions, no *pizzicati* and hardly any double stopping.

It is not only nowadays that other composers are spoken of as possible sources of inspiration for this sonata; the critics in 1901 did the same. What is remarkable is that, unlike in the case of the Piano Sonata, the word 'epigone' was avoided. The reason was probably because this music, despite its proximity to certain role models, was still highly individual: a classical formal structure with reticent, Romantic content. Stenhammar himself regarded the first movement as 'astonishingly beautiful', but the other two movements are scarcely less charming: a highly intense *An-*

*dantino* with the additional marking *con intimissimo sentimento*, and a sonata-form finale.

The above-mentioned Tor Aulin was a very versatile musician. He also led a string quartet which, on account of its willingness to experiment and its joy in making new discoveries, played a highly significant role in Sweden's musical life of the period. Stenhammar composed several string quartets for this ensemble and over the years, as a practising musician, he often played compositions for piano and strings with the quartet's members – often works by the most modern composers of the time such as Brahms, Franck and Grieg. This makes it all the more remarkable that Stenhammar's Violin Sonata in A minor is his only completed work for piano and string instruments. On several occasions he started to write such works, but for some unfathomable reason they were never finished. Stenhammar had the ideal opportunity to write such pieces, because he could have rehearsed and performed them with his friends.

The *Allegro ma non tanto* was first intended as the opening movement of an A major piano trio. This movement was finished on 6th May 1895, by which time Stenhammar had been the regular pianist working with Aulin's quartet for over a year. Bo Wallner describes the basic character of the movement as 'elegiacally capricious', citing Mendelssohn and the Swedish composer Franz Berwald as models – the former so overtly that a recollection of his Trio in D minor can be found.

Whilst it is reasonably certain that Stenhammar himself planned to perform the *Allegro ma non tanto* together with two members of the Aulin Quartet, we do not know why he composed the *Allegro brillante in E flat major*. A diary entry reveals that the piece was composed in the spring of 1891, but provides no further information. It is nevertheless evident that Stenhammar soon abandoned his plans – otherwise he would have completed his task with greater diligence. The score consists

of seventeen pages, only the first five of which are written in ink, the rest in pencil. The piece could hardly have been intended for the Aulin Quartet, because Stenhammar had not yet begun his collaboration with this ensemble – but maybe this simple music benefits from being surrounded by a hint of mystery.

© *Per Skans 1992*

**Lucia Negro** was born in Italy but has lived in Sweden since 1968. She studied the piano, composition and conducting at the Naples Conservatory and completed her piano studies with Carlo Zecchi at the Santa Cecilia Academy in Rome and with Arturo Benedetti Michelangeli in Siena. In the 1960s she took part in several international competitions, winning (among others) the Munich sight-reading competition in 1966, on which occasion Frank Martin dedicated his *Étude de lecture*, specially composed for this event, to her. Lucia Negro has been a member of the Royal Swedish Academy of Music since 1994. She received the Royal medal ‘Litteris et Artibus’ in 2011.

**The Tale Quartet** was founded in 1981 while the players were still students at the Stockholm College of Music, their teacher being Professor Kurt Lewin. After being awarded the Major Grant for Studies Abroad from the Swedish Royal Academy of Music, the quartet studied in London during autumn 1988, under Sigmund Nissel and William Pleeth. In 1989 the ensemble won first prize at the International Tulindberg Competition in Oulu, Finland.

The Tale Quartet gave concerts regularly throughout Sweden and in the Nordic countries, including performances at major summer festivals such as the Oslo Chamber Music Festival, the Copenhagen Summer Festival, the Lapland Festival and the Kuhmo Chamber Music Festival.

The Tale Quartet's first BIS recording (BIS-467) contained three string quartets by Alfred Schnittke. This CD was awarded major gramophone prizes such as 'Diapason d'or de l'année' and the Swedish Gramophone Prize (and was nominated for the prestigious 'Preis der Deutschen Schallplattenkritik'). Other Tale Quartet recordings on BIS include music by Anders Eliasson, Karl-Erik Welin, Benjamin Britten, Arnold Bax, Arthur Bliss, Krzysztof Penderecki and more works by Schnittke.

Eine der wichtigsten Gestalten der schwedischen Musik im Zeitalter der Spätromantik war **Wilhelm Stenhammar**. Er war nicht nur Komponist, sondern auch ein hervorragender Pianist und Dirigent, in welchen Eigenschaften er sich kraftvoll für die Entwicklung des schwedischen Musiklebens einsetzte. Als Komponist war er ein ausgeprägter Romantiker und ließ sich durch avantgardistische Erscheinungen nicht erschüttern. Selbst in seinen Spätwerken blieb er der Romantik treu; als Vergleich kann man bedenken, dass zur Zeit seines Todes die Orchestervariationen op. 31 auf dem Schreibpult des um nur drei Jahre jüngeren Arnold Schönberg lagen. Es muss hervorgehoben werden, dass Stenhammar trotz seiner Umgebung, dem damals von Folklore stark geprägten Skandinavien, kein ausgesprochener Nationalromantiker war. Seine Musik ruht, mit wenigen Ausnahmen, auf einer weitaus universelleren Basis.

Stenhammars Schaffen ist vielfältig und umfasst viele musikalische Gattungen; vielleicht wundert man sich allerdings darüber, dass er nicht mehr für Klavier komponierte. Wie erwähnt war er nämlich ein erstklassiger Pianist, u.a. bei Heinrich Barth in Berlin ausgebildet, und sein Klaviersatz ist dementsprechend idiomatisch, nicht nur in technischer sondern auch in klanglicher Hinsicht. Allerdings ist sein Klavierschaffen etwas umfangreicher als aus den bisherigen Werkverzeichnissen ersichtlich, denn in diesen taucht ein Teil seiner Klavierwerke nicht auf. Einige dieser relativ unbekannten Werke, sowie Beispiele seiner meistgespielten Klaviermusik, erschienen auf BIS-634.

Im Frühling 1895, zwei Jahre nach Beendigung der Studien bei Barth, komponierte Stenhammar seine Drei Fantasien op. 11, eines seiner beliebtesten Klavierwerke, und im selben Jahre folgte die **Klaversonate As-Dur** op. 12, sein erstes gedrucktes Klavierwerk, eigentümlicherweise zugleich sein letztes Werk für Soloklavier vor einer sehr langen Pause: das nächste, *Sensommarnätter* (Spätsommernächte), sollte erst achtzehn Jahre später vollendet werden.

Zwar waren die Fantasien deutlich von anderen Komponisten beeinflusst gewesen, aber anscheinend hatte niemand dies als besonders störend empfunden. Der um fast ein Jahr später (am 24. März 1896 in Stockholm) uraufgeführten Sonate wurde hingegen allgemein nachgesagt, sie sei allzu epigonenhaft. Namen wie Beethoven und Mendelssohn wurden von dem dänischen Komponistenkollegen Carl Nielsen erwähnt, der Stenhammar sonst sehr schätzte. Vielleicht ist es kein Zufall, dass gerade Beethoven hier erscheint, denn es kann sein, dass Stenhammar beim Komponieren seiner Sonate von einem ähnlichen Beethovenkomplex befallen wurde wie Brahms bei seiner ersten Symphonie. Ungeachtet der Kritik bietet das Werk viele Augenblicke großer Schönheit, vom improvisatorischen Anfang mit folgendem Sonatensatz, über das großartige Scherzo des zweiten Satzes, bis zum *Lento* mit folgendem *Allegro*.

Die **Violinsonate a-moll** op. 19 wurde 1899–1900 komponiert und nicht unerwartet Tor Aulin gewidmet (dem Violinisten, Komponisten und Dirigenten, mit dem Stenhammar so viele Konzerte gegeben hatte). Dieser spielte auch mit dem Komponisten zusammen die Uraufführung am 26. März 1901 in Stockholm. Der Stenhammarexperte Bo Wallner weist in seiner dreibändigen Biographie darauf hin, dass dieses Werk ein Beispiel „der Verankerung des Komponisten im Klassizismus“ ist, und ferner, dass die „Inspirationsquellen heißen [...] Beethoven und in einem gewissen Ausmaße Brahms. Das intime Format kann in gewissen Augenblicken die Gedanken auch zu Schuberts Sonatinen führen“. Wallner unterstreicht auch die ausgesprochen maßvollen Züge des Werkes: keine extremen Lagen, keine Pizzicati, fast keine Doppelgriffe.

Nicht nur heute spricht man von anderen Komponisten als Inspirationsquellen für diese Sonate, sondern dies taten auch die Kritiker im Jahre 1901. Bemerkenswert ist dabei, dass man offensichtlich nicht das Wort „Epigone“ verwendete, so wie es bei der Klaviersonate der Fall gewesen war. Der Grund war vermutlich, dass

diese Musik, trotz der Anlehnungen an gewisse Vorbilder, so persönlich geraten war, eine klassizistische Formsprache mit zurückhaltend romantischem Inhalt. Stenhammar selbst hielt den ersten Satz für „betörend schön“, aber die beiden folgenden Sätze sind kaum von geringerem Reiz: ein *Andantino* mit der zusätzlichen Vortragsbezeichnung „con intimissimo sentimento“ und großer Intensität, und ein Finale in Sonatenform.

Der vorher erwähnte Tor Aulin war ein sehr vielseitiger Mann und leitete auch ein nach ihm benanntes Streichquartett, das in seiner Aufgeschlossenheit und Entdeckerfreude eine enorme Rolle für das damalige Musikleben in Schweden spielte. Für dieses Ensemble komponierte Stenhammar mehrere Streichquartette, und als ausübender Musiker spielte er viele Jahre lang Werke für Klavier und Streicher zusammen mit dessen Mitgliedern, teilweise von Komponisten, die damals zu den modernsten gehörten, wie Brahms, Franck und Grieg. Um so erstaunlicher ist es, dass die eben besprochene Violinsonate sein einziges vollendetes Werk für Klavier und Streicher ist. Er machte zwar ein paar andere Anfänge, vollendete aber diese Werke nicht. Warum dies so wurde, ist ein Rätsel. Stenhammar hätte ja die idealen Voraussetzungen gehabt, denn er hätte die Werke im Freundeskreis einstudieren und zur Aufführung bringen können.

Das *Allegro ma non tanto* war ursprünglich als erster Satz eines Klaviertrios in A-Dur gedacht. Der Satz wurde vom 6. Mai 1895 datiert und entstand somit etwas über ein Jahr nachdem Stenhammar ständiger Pianist bei Aulins Quartett geworden war. Wallner bezeichnet den Grundcharakter des Satzes als „elegisch kapriziös“, mit Stenhammars schwedischem Kollegen Franz Berwald und Mendelssohn als Vorbildern, letzterer gar so stark, dass eine Reminiszenz an dessen Trio d-moll zu finden ist.

Während es mit anderen Worten ziemlich sicher geplant war, dass Stenhammar selbst und zwei Mitglieder des Aulin-Quartetts das *Allegro ma non tanto* spielen

sollten, ist es unklar, aus welchem Grund er das *Allegro brillante in Es-Dur* schrieb. Ein Tagebuch von ihm verrät, dass der Satz im Frühling 1891 komponiert wurde, gibt aber keine weitere Auskunft. Deutlich ist immerhin, dass Stenhammar bald von den Plänen abkam, denn sonst hätte er wohl die Arbeit etwas genauer gestaltet. Die jetzt vorliegende Partitur besteht aus 17 Seiten, von denen nur die ersten fünf mit Tinte geschrieben wurden, der Rest mit Bleistift. Das Stück dürfte kaum für das Aulin-Quartett gedacht gewesen sein – Stenhammar spielte damals noch nicht mit dem Ensemble – aber vielleicht gewinnt diese schlichte Musik eher an ihrer Rätselhaftigkeit?

© *Per Skans 1992*

**Lucia Negro** wurde in Italien geboren, lebt aber seit 1968 in Schweden. Sie studierte Klavier, Komposition und Dirigieren am Konservatorium zu Neapel und ergänzte ihre Klavierstudien bei Carlo Zecchi an der Santa-Cecilia-Akademie in Rom und bei Arturo Benedetti Michelangeli in Siena. In den 1960er Jahren beteiligte sie sich an mehreren internationale Wettbewerben: u.a. gewann sie 1966 den Münchner Wettbewerb für Vornblattspielen, wobei Frank Martin ihr seine für diese Gelegenheit komponierte *Étude de lecture* widmete. Lucia Negro ist seit 1994 Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie. 2011 erhielt sie die königliche Medaille „Litteris et Artibus“.

**Das Tale-Quartet** wurde 1981 gegründet, als die Spieler noch an der Stockholmer Hochschule für Musik bei Prof. Kurt Lewin studierten. Das Quartett erhielt von der Kgl. Schwedischen Musikalischen Akademie das Große Stipendium für Auslandstudien, und studierte daraufhin im Herbst 1988 bei Sigmund Nissel und William Pleeth in London. 1989 errang das Quartett den ersten Preis beim Inter-

nationalen Tulindberg-Wettbewerb in Oulu, Finnland.

Das Tale-Quartet gab regelmäßig Konzerte in Schweden und den skandinavischen Ländern, auch bei großen Sommerfestivals wie dem Osloer Kammermusikfestival, dem Kopenhagener Sommerfestival, den Lapplands Festspel und dem Kuhmo Kammermusikfestival .

Die erste Aufnahme des Tale-Quartetts für BIS (BIS-467) umfasste drei Streichquartette von Alfred Schnittke. Diese CD erhielt große Schallplattenpreise wie den „Diapason d’or de l’année“ und den Schwedischen Schallplattenpreis (und wurde für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert). Andere Aufnahmen des Tale-Quartetts auf BIS umfassen Werke von Anders Eliasson, Karl-Erik Welin, Benjamin Britten, Arnold Bax, Arthur Bliss, Krzysztof Penderecki sowie weitere Werke von Schnittke.

**W**ilhelm Stenhammar est une des figures les plus importantes de la musique suédoise de la période romantique tardive. Il était non seulement un compositeur mais encore un excellent pianiste et chef d'orchestre, ce qui lui permit de promouvoir activement le développement de la culture musicale suédoise. Comme compositeur, il était un romantique convaincu qui ne se laissa pas ébranler par les événements de l'avant-garde. Il resta fidèle au romantisme jusque dans ses œuvres tardives ; à titre de comparaison, notons qu'à la mort de Stenhammar, Arnold Schoenberg – son cadet de trois ans seulement – travaillait à ses Variations pour orchestre op. 31. Bien que Stenhammar ait vécu en Scandinavie dont la musique était alors fortement influencée par le folklore, on doit souligner qu'il n'était pas un compositeur national romantique. A de rares exceptions près, sa musique repose sur une base beaucoup plus universelle.

La production de Stenhammar est variée et comprend plusieurs genres musicaux ; on peut cependant être surpris de la modeste étendue de son œuvre pour piano. Ainsi que mentionné précédemment, il était un pianiste de premier ordre ; il avait étudié à Berlin avec Heinrich Barth (entre autres) et son écriture pour piano est conséquemment idiomatique des points de vue technique et sonorité. Ses compositions pour piano sont néanmoins plus nombreuses que la lecture de ses anciens catalogues d'œuvres ne le laisse deviner car certaines de ses pièces pour piano n'y figurent pas. Quelques-unes de ces œuvres relativement inconnues ainsi que des exemples de sa musique pour piano la plus souvent jouée apparaissent sur BIS-634.

Au printemps de 1895, deux ans après avoir terminé ses études avec Barth, Stenhammar composa ses Trois Fantaisies op. 11, l'une de ses œuvres pour piano les plus populaires, et il écrivit la même année la **Sonate pour piano en la bémol majeur** op. 12, sa première pièce pour piano à être imprimée et, chose étrange, la dernière pièce pour piano qu'il écrivit avant un très long silence. Sa prochaine composition pour piano, *Sensommarnätter* (Nuits de fin d'été), fut terminée 18 ans plus tard.

Quoique les Trois Fantaisies trahissent nettement l'influence d'autres compositeurs, personne ne semble s'en être offusqué. D'un autre côté, la Sonate pour piano, créée presque un an plus tard (à Stockholm le 24 mars 1896), reçut la critique générale de n'être qu'un travail d'épigone. Les noms de Beethoven et Mendelssohn furent mentionnés par le compositeur danois Carl Nielsen qui avait autrement une haute opinion de Stenhammar. La mention de Beethoven n'est pas une coïncidence : il est possible qu'en composant cette sonate, Stenhammar ait été frappé par un complexe semblable à celui qui affecta Brahms dans sa Symphonie n° 1. Malgré la réaction critique, la sonate de Stenhammar renferme de nombreux passages d'une grande beauté – du début improvisé menant à un mouvement en forme de sonate, en passant par le scherzo splendide du second mouvement, aux *Lento* et *Allegro* suivants.

La **Sonate pour violon en la mineur** op. 19 fut composée en 1899–1900 et, comme on pouvait le prévoir, elle fut dédiée à Tor Aulin (le violoniste, compositeur et chef d'orchestre avec lequel Stenhammar avait donné tant de concerts). C'est Aulin qui, accompagné par Stenhammar, la créa à Stockholm le 26 mars 1901. Dans sa biographie en trois volumes, le spécialiste de Stenhammar Bo Wallner fait remarquer que cette œuvre est un exemple « des racines classiques du compositeur » et, de plus, que « les sources d'inspiration sont... Beethoven et, jusqu'à un certain point, Brahms. Le format intime peut faire penser par moments aux Sonatines de Schubert. » Wallner souligne aussi la grande modération de la pièce : pas de positions extrêmes, pas de *pizzicati* et à peine quelques doubles cordes.

L'allusion à d'autres compositeurs comme sources possibles d'inspiration pour cette sonate n'est pas une nouveauté ; les critiques de 1901 firent de même. Fait remarquable pourtant, à la différence du cas de la Sonate pour piano, le mot « épigone » a été évité. C'est probablement parce que cette musique, pourtant très proche de certains modèles, est néanmoins hautement individuelle : une structure formelle

classique au contenu romantique réservé. Stenhammar considérait lui-même le premier mouvement comme « étonnamment beau » mais les deux autres sont à peine moins charmants : un *Andantino* doté d'un additionnel *con intimissimo sentimento*, et un finale en forme de sonate.

Tor Aulin était un musicien très complet. Il était aussi à la tête d'un quatuor à cordes qui, vu son penchant vers l'expérience et sa joie devant de nouvelles découvertes, joua un rôle hautement significatif dans la vie musicale suédoise du temps. Stenhammar composa de nombreux quatuors à cordes pour cet ensemble et, au cours des ans, en tant qu'exécutant, il joua souvent des compositions pour piano et instruments à cordes avec les membres du quatuor – souvent des œuvres des compositeurs les plus modernes de l'époque dont Brahms, Franck et Grieg. Tout ceci ne fait que rendre encore plus remarquable le fait que la Sonate pour violon en la mineur de Stenhammar soit sa seule œuvre achevée pour piano et cordes. Il commença à écrire de telles œuvres à plusieurs reprises mais pour quelque raison incompréhensible il ne les termina jamais. Stenhammar vivait pourtant dans une situation idéale pour composer de telles pièces parce qu'il aurait pu les répéter et les jouer avec ses amis.

L'*Allegro ma non tanto* devait d'abord être le premier mouvement d'un trio pour piano en la majeur. Ce mouvement fut terminé le 6 mai 1895 alors que Stenhammar avait été le pianiste régulier du quatuor d'Aulin pendant plus d'un an. Bo Wallner décrit le caractère fondamental du mouvement comme « capricieux à la manière d'une élégie », citant Mendelssohn et le compositeur suédois Franz Berwald comme modèles – le premier si ouvertement qu'on peut trouver un rappel de son Trio en ré mineur dans l'œuvre de Stenhammar.

Tandis qu'il est raisonnablement sûr que Stenhammar pensait jouer lui-même l'*Allegro ma non tanto* avec deux membres du Quatuor Aulin, on ignore pourquoi il composa l'*Allegro brillante en mi bémol majeur*. Une note de journal révèle

seulement que la pièce fut composée au printemps de 1891. Il est néanmoins évident que Stenhammar abandonna vite ses plans – il aurait autrement achevé sa tâche avec plus de diligence. La partition consiste en 17 pages dont seules les cinq premières ont été écrites à l'encre ; le reste est au crayon à mine. La pièce peut à peine avoir été écrite pour le Quatuor Aulin parce que Stenhammar n'avait pas encore commencé à collaborer avec cet ensemble – mais il est peut-être profitable à cette musique toute simple d'être entourée d'un nuage de mystère.

© *Per Skans 1992*

**Lucia Negro** est née en Italie mais elle vit en Suède depuis 1968. Elle a étudié le piano, la direction et la composition au conservatoire de Naples ; elle a terminé ses études de piano avec Carlo Zecchi à l'Académie Ste-Cécile à Rome et avec Arturo Benedetti Michelangeli à Sienne. Elle participe à plusieurs compétitions dans les années 1960, gagnant (entre autres) le concours de lecture à vue de Munich en 1966 ; c'est alors que Frank Martin lui dédia son *Étude de lecture* qu'il avait spécialement composée pour cette occasion. Lucia Negro fait partie de l'Académie royale suédoise de Musique depuis 1994. Elle reçut la médaille royale « Litteris et Artibus » en 2011.

**Le Quatuor Tale** fut fondé en 1981 alors que ses membres étudiaient encore au Collège de musique de Stockholm avec le professeur Kurt Lewin. Après avoir reçu une bourse majeure de l'Académie royale suédoise de Musique pour se perfectionner à l'étranger, le quatuor travailla à Londres avec Sigmund Nissel et William Pleeth en automne 1988. En 1984, le Quatuor Tale gagna le premier prix du Concours international Tulindberg à Oulu, Finlande.

Le Quatuor Tale a régulièrement donné des concerts en Suède et dans les pays

nordiques ; il participe à des festivals estivaux majeurs tels que le Festival de musique de chambre d'Oslo, le Festival de Copenhague, le Festival de la Laponie et le Festival de musique de chambre de Kuhmo.

Le premier disque BIS du Quatuor Tale (BIS-467) présenta trois quatuors à cordes d'Alfred Schnittke. On lui décerna des prix renommés tels que le « Diapason d'or de l'année » et le Prix du disque suédois (et il fut mis en nomination pour le prestigieux « Preis der Deutschen Schallplattenkritik »). Le Quatuor Tale a enregistré d'autres pièces de Schnittke ainsi que des œuvres d'Anders Eliasson, Karl-Erik Welin, Benjamin Britten, Arnold Bax, Arthur Bliss et Krzysztof Penderecki sur étiquette BIS.

Previously released  
in the Stenhammar Piano Music series  
played by Lucia Negro:

Three Fantasies, Op. 11

Tre små klaverstycken

Impromptu

Impromptu-Vals

Allegro con moto ed appassionato

Sensommarnätter (extended version), Op. 33

*The Steinway C Luxury Grand Piano of the Hallwyl Museum, Stockholm*

BIS-554

Piano Sonata No. 1 in C (1880)

Fantasy in A minor (1880)

Sonata No. 2 in C minor (1881)

Sonata No. 3 in A flat (1885)

Sonata No. 4 in G minor (1890)

BIS-634

## Instrumentarium

|                      |                                         |
|----------------------|-----------------------------------------|
| Lucia Negro          | Grand Piano: Steinway                   |
| Tale Olsson          | Violin: Zanoli; Bow: Maire              |
| Patrik Swedrup       | Violin: Gagliano; Bow: Schmidt          |
| Ingegerd Kierkegaard | Viola: Anselmus Bellosius; Bow: Schmidt |
| Helena Nilsson       | Cello: Gagliano; Bow: Forbes            |



## Recording Data

Recording: September/October 1995 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden  
Producer and sound engineer: Hans Kipfer  
Piano technician: Greger Hallin  
Equipment: Neumann microphones; Studer 961 mixer; Tascam DA-30 DAT recorder; Stax headphones  
Post-production: Editing: Hans Kipfer

## Booklet and Graphic Design

Cover text: © Per Skans 1992  
Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)  
Front cover: Bruce Reader, *Harmoni*, 1996  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30  
info@bis.se www.bis.se

BIS-764 © 1995 & © 1996, BIS Records AB, Sweden



Wilhelm Stenhammar, c. 1916