



CD-634 STEREO

digital

Wilhelm Stenhammar

The Complete Solo Piano Music — Volume 2



Lucia Negro, piano

STENHAMMAR, Wilhelm (1871-1927)**Piano Sonata No. 1 in C major** (1880) (M/s) **10'45**

- | | | |
|-----|----------------------------------|------|
| [1] | I. <i>Allegro moderato</i> | 5'29 |
| [2] | II. <i>Andante</i> | 2'06 |
| [3] | III. Menuetto. <i>Allegretto</i> | 1'44 |
| [4] | IV. Rondo. <i>Allegretto</i> | 1'13 |
-

[5] Fantasie in A minor. Andante (1880) (M/s) **5'58****Piano Sonata No. 2 in C minor** (1881) (M/s) **13'31**

- | | | |
|-----|-----------------------------|------|
| [6] | I. <i>Allegro</i> | 6'12 |
| [7] | II. <i>Andante</i> | 3'48 |
| [8] | III. Finale. <i>Allegro</i> | 3'19 |
-

Piano Sonata No. 3 in A flat major (1885) (M/s) **19'52**

- | | | |
|------|--------------------------------------|------|
| [9] | I. <i>Allegro</i> | 7'21 |
| [10] | II. <i>Adagio grazioso</i> | 6'02 |
| [11] | III. <i>Presto marcato</i> | 1'00 |
| [12] | IV. Finale: Rondo. <i>Allegretto</i> | 5'10 |
-

Piano Sonata No. 4 in G minor (1890) (M/s) **22'34**

- | | | |
|------|--|------|
| [13] | I. <i>Allegro vivace e passionato</i> | 9'03 |
| [14] | II. Romanza. <i>Andante quasi adagio</i> | 4'46 |
| [15] | III. Scherzo. <i>Allegro molto</i> | 2'42 |
| [16] | IV. Rondo. <i>Allegrissimo</i> | 5'42 |
-

Lucia Negro, piano

Wilhelm 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 actively supported 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. This CD contains music from his childhood and youth — works which have hitherto been unjustly neglected.

The pieces written by an up-and-coming composer in his childhood are, for obvious reasons, rarely free of all deficiencies. Even in the case of Mozart, the earliest works betray a certain clumsiness — though, on the other hand, they possess the spark of genius which is so difficult to describe. It is possible to find faults — especially in matters of form — in the piano works by Wilhelm Stenhammar recorded here. What is astonishing, however, is that the music otherwise makes a surprising impression of maturity, even though the composer had at that time received no formal instruction in composition. In 1880 Stenhammar was only nine, and he was taking private piano lessons. His piano teacher can hardly have been an 'old girl of the ivories' of the usual kind, however, because she succeeded in imparting a considerable amount of music theory to her young

pupil. Her name was Marie Louise Öberg, and although she came from the village of Grangärde in the middle of Sweden, far from the city, she had studied composition at the Stockholm Conservatory with Franz Berwald.

It is no wonder that the nine-year-old Stenhammar dedicated his **Piano Sonata No.1 in C major** to Miss Öberg. The work bears the date of May 1880, and the introductory *Allegro* movement immediately reveals that the composer had been practising his Mozart and Haydn with diligence. Later in the movement Ludwig van Beethoven also has his say in the form of some powerful bass chords. The harmony, on the other hand, shows great individuality with surprising modulations and daring chord sequences. After a simply-constructed slow movement comes a quick but very dainty minuet in which, strangely, the fact that the young composer (possibly out of forgetfulness) writes the trio section in the main key of the movement — F major — does not cause the slightest disturbance. The finale is a rapid rondo in 6/8-time which brings the work to a surprisingly abrupt conclusion.

The **Fantasy in A minor** was written in December of the same year, 1880. Here the nine-year-old Stenhammar once more allows his joyful use of modulation to blossom. The piece begins as an *Andante* in 4/4 in the main key of A minor but soon, with the beginning of a variation section in 6/8, we suddenly find ourselves in the distant key of G minor (!). The main theme returns, this time in G major, and after a series of powerful modulations the composer finds his way back to the main key of A minor.

Barely six months later, in May 1881, Stenhammar completed his **Piano Sonata No.2 in C minor**. The first movement may be peculiar from a structural point of view, but in dramatic terms it leaves nothing to be desired. The main theme is based on broken chords which, at a fast speed, almost sound like arpeggios. The second theme is actually notated at the same tempo, but it sounds more peaceful because of its longer note-values. An unusual feature is the repeat of both the development and the recapitulation sections. After an almost improvisatory A flat major *Andante* in 3/4 we come to a tempestuous finale. It is apparent that Stenhammar the pianist had made great progress — an impression which the bewildering use of modulation only serves to intensify.

Two years were now to pass before Stenhammar was once more to compose a major piano work: his ***Piano Sonata No.3 in A flat major*** was written in May/June 1883. The first movement is notable principally for its beautiful main theme in dotted rhythm, but the second movement is much more interesting because of its abundance of contrasts. This D flat major *Adagio grazioso* in 6/8-time begins in an extremely cantabile, peaceful manner, but soon we come to virtuoso runs at the same tempo (up to hemidemisemiquavers). After a middle section in the neighbouring key of F minor comes an episode in the rare key of D sharp minor, flavoured with bold harmonies. After a rhythmic scherzo in 3/4-time, the effect of the concluding finale can best be described as playful.

The works we have heard so far were written by a child but, when he composed his ***Piano Sonata No.4 in G minor*** in the spring and summer of 1890, Stenhammar was already a young man, aged 19. In the meantime, in 1887, he had started his professional training as a pianist as a pupil of Richard Andersson in Stockholm; Andersson in his turn had studied under Clara Schumann and Heinrich Barth. Stenhammar's increased maturity, both as a musician and as a person, is evident from the very first bars of the sonata. These are consumed with a passion which is not to be found in the other works here; the tempo marking indeed contains the word *passionato*. Professor Bo Wallner has pointed out Stenhammar's models: 'Ludwig van Beethoven, of course, but even more clearly Fryderyk Chopin and Robert Schumann; on occasion also Edvard Grieg'. In contrast to the main theme we find a cantabile, poetic second theme which is, however, incapable of changing the character of the movement, which remains unbridled passion. The slow movement which follows is a poetic marvel, 'like a Chopin Nocturne with a Nordic accent' (Wallner) with extremely simple piano writing. Powerful rhythms with syncopated accents characterize the lively scherzo, the trio section of which contains drone fifths in the manner of Grieg. Finally there is a rondo, where Stenhammar exhibits equal virtuosity as a pianist and as a composer — piano fireworks in the spirit of Schumann.

© ***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.

She can frequently be heard on Swedish radio and television and has appeared throughout Europe in solo recitals and orchestral concerts in collaboration with outstanding conductors. Lucia Negro also appears on 11 other BIS records. Is it not unusual for her to present Swedish music; she often plays music by both the traditional and contemporary composers of her adopted homeland.

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 scheint ein Teil seiner Klavierwerke nicht auf. Die vorliegende CD bietet Musik aus seiner Kindheit und Jugend, Werke, die bis heute unverdienterweise vernachlässigt wurden.

Werke, die ein werdender Komponist im Kindesalter schreibt, sind verständlicherweise selten frei von Mängeln. Sogar bei Mozart kann man in den ganz frühen Werken eine gewisse Unbeholfenheit spüren – andererseits aber auch den schwer definierbaren Funken von Genie. Auch bei den vorliegenden Klavierkompositionen von Wilhelm Stenhammar kann man Mängel finden, vor allem formaler Art. Das Erstaunliche in seinem Falle ist aber, daß die Musik ansonsten einen ziemlich reifen Eindruck erweckt, obwohl er zu jener Zeit noch keinen regelrechten Kompositionsunterricht bekommen hatte. 1880 war Stenhammar nur neun Jahre alt, und er nahm privaten Klavierunterricht. Seine Lehrerin kann aber kaum eine „Klaviertante“ der allgemein üblichen Art

gewesen sein, denn es gelang ihr, dem Jungen ein beachtliches Maß an Musiktheorie beizubringen. Sie hieß Marie Louise Öberg, und obwohl sie aus dem Dorf Grangårde in Mittelschweden kam, weit von der Großstadt entfernt, hatte sie am Stockholmer Konservatorium bei Franz Berwald Komposition studiert.

Kein Wunder, daß der Neunjährige seine **Klaviersonate Nr.1 in C-Dur** Fräulein Öberg widmete. Das Werk ist vom Mai 1880 datiert, und der einleitende *Allegrosatz* verrät gleich, daß der Komponist Mozart und Haydn fleißig übte; später im Satz kommt auch Ludwig van Beethoven mit einigen vollgriffigen Baßakkorden zu Wort. Eine ganz persönliche Note ist hingegen in der Harmonik zu finden, mit überraschenden Modulationen und kühnen Akkordfolgen. Nach einem langsamen Satz schlichten Gepräges folgt ein schnelles aber recht zierliches Menuett, bei dem es sonderbarerweise nicht stört, daß der junge Komponist (aus Vergeßlichkeit?) das Trio ebenfalls in der Haupttonart F-Dur schreibt, und als Finale ein schnelles Rondo in 6/8, das das Werk zu einem überraschend jähen Schluß bringt.

Die **Fantasie in a-moll** entstand im Dezember desselben Jahres 1880. Hier läßt der neunjährige Stenhammar seine Freude am Modulieren wieder einmal blühen. Das Stück beginnt als *Andante* 4/4 in der Grundtonart a-moll, aber bei dem baldigen Eintritt eines Variationsabschnittes in 6/8 befinden wir uns plötzlich in der weit entfernten Tonart g-moll (!). Das Hauptthema kehrt zurück, jetzt in G-Dur, und nach vielen gewagten Modulationen findet der Komponist wieder den Weg zur Haupttonart a-moll.

Ein knappes halbes Jahr später, im Mai 1881, wurde die **Klaviersonate Nr.2 in c-moll** vollendet. Der erste Satz ist zwar formal eigentümlich, läßt aber an Dramatik nichts zu wünschen übrig. Das Hauptthema baut auf gebrochenen Akkorden, die bei dem schnellen Tempo beinahe wie Arpeggios klingen, während das Seitenthema zwar im selben Tempo notiert ist, durch die größeren Notenwerte aber ruhiger klingt. Seltsam ist die Wiederholung des Durchführung- und Repräsentteils. Nach einem nahezu improvisatorischen *Andante* in 3/4, As-Dur, folgt ein stürmisches Finale: man merkt, daß der Pianist Stenhammar große Fortschritte gemacht hat, was von den schwindelerregenden Modulationen noch verstärkt wird.

Es sollte nun zwei Jahre dauern, bevor Stenhammar wieder ein größeres Klavierwerk komponierte: die **Klaviersonate Nr.3 in As-Dur** entstand im Mai-Juni 1883. Im ersten Satz fällt vor allem ein schönes, punktiertes Hauptthema auf, aber der zweite Satz ist durch seinen Reichtum an Kontrasten viel interessanter. Das *Adagio grazioso* in 6/8, Des-Dur, beginnt äußerst kantabel und ruhig, aber bald erscheinen virtuose Läufe im selben Tempo, bis zu Vierundsechzigstelnoten. Nach einem Zwischenteil im benachbarten f-moll kommt eine Episode in der seltenen Tonart des-moll, von kühner Harmonik gewürzt. Nach einem Scherzo in rhythmischen 3/4 wirkt das abschließende Rondo am ehesten spielerisch.

Die bisherigen Werke wurden noch von einem Kind komponiert, aber bei der Entstehung der **Klaviersonate Nr.4 in g-moll** – Frühling und Sommer 1890 – war Stenhammar bereits ein junger Mann, 19 Jahre alt. Inzwischen hatte er 1887 eine berufsmäßige pianistische Ausbildung in Stockholm bei Richard Andersson begonnen, der seinerseits Schüler von Clara Schumann und Heinrich Barth gewesen war. Daß er inzwischen künstlerisch und menschlich gereift war, zeigt sich bereits in den ersten Takten der Sonate. Hier herrscht eine Leidenschaft, die wir in den anderen Werken nicht erlebt haben; die Vortragsbezeichnung enthält auch das Wort „passionato“. Prof. Bo Wallner hat auf Stenhammars Vorbilder hingewiesen: „selbstverständlich Beethoven, aber noch deutlicher Chopin und Schumann, in vereinzelten Episoden auch Grieg“. Im Kontrast zum Hauptthema steht ein kantables, poetisches Seitenthema, das aber den Charakter des Satzes, unbändige Leidenschaft, nicht zu ändern vermag. Der folgende langsame Satz ist ein poetisches Wunder, „wie eine Chopin-Nocturne im nordischen Ton“ (Wallner) mit ausgesucht schlichtem Klaviersatz. Kraftvolle Rhythmik mit synkopierten Akzenten prägt das vitale Scherzo, dessen Trio Bordunquinten nach Griegscher Art aufweist. Schließlich ein Rondo, wo Pianist und Komponist Stenhammar im gleichen Maße virtuos sind, ein Klavierfeuerwerk im Geiste eines Schumann.

© **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 Vomblattspielen, wobei Frank Martin ihr seine für diese Gelegenheit komponierte *Étude de lecture* widmete.

Sie ist häufig im Schwedischen Rundfunk und Fernsehen zu hören, und sie trat in ganz Europa bei Soloabenden und bei Orchesterkonzerten in Zusammenarbeit mit hervorragenden Dirigenten auf. Lucia Negro erschien außerdem bisher auch auf 11 weiteren BIS-Platten. Daß sie sich dem schwedischen Repertoire widmet, ist kein Ausnahmefall, sondern sie spielt häufig Komponisten — ältere aber auch solche der Gegenwart — ihrer Wahlheimat.

Wilhelm 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. Ce CD renferme de la musique de son enfance et de sa jeunesse — des œuvres qui ont été jusqu'ici injustement négligées.

Les pièces écrites par un compositeur plein d'avenir dans son enfance sont, pour des raisons évidentes, rarement dépourvues de tout défaut. Même dans le cas de Mozart, les premières œuvres trahissent une certaine gaucherie — quoique, d'un autre côté, elles possèdent l'étincelle de génie qui est si difficile à décrire. Il est possible de trouver des défauts — surtout en ce qui a trait à la forme — dans les œuvres pour piano de Wilhelm Stenhammar enregistrées ici. Ce qui est étonnant pourtant est que la musique donne autrement une étonnante impression de maturité même si le compositeur n'avait pas encore reçu d'instruction formelle en composition. En 1880, âgé de neuf ans seulement,

Stenhammar prenait des leçons privées de piano. Son professeur de piano peut pourtant difficilement avoir été une “mademoiselle le professeur de piano” de la sorte courante parce qu’elle réussit à transmettre à son jeune élève de bonnes connaissances en théorie de la musique. Elle s’appelait Marie Louise Öberg et, quoiqu’elle fût du village de Grangärde au centre de la Suède, loin de la ville, elle avait étudié la composition au conservatoire de Stockholm avec Franz Berwald.

Il n’est pas surprenant que le jeune Stenhammar de neuf ans ait dédié sa **Sonate pour piano no 1 en do majeur** à mademoiselle Öberg. L’œuvre est datée de mai 1880 et le mouvement *Allegro* introductif révèle immédiatement que le compositeur avait joué Mozart et Haydn avec diligence. Plus loin dans le mouvement, Ludwig van Beethoven a aussi son mot à dire au sujet de la forme de quelques accords puissants à la basse. D’un autre côté, l’harmonie montre une grande individualité avec des modulations étonnantes et de l’audace dans les suites d’accords. Un mouvement lent de construction simple est suivi d’un menuet rapide mais très délicat dans lequel, chose étrange, le fait que le jeune compositeur (probablement dans un moment d’inattention) ait écrit le trio dans la tonalité principale du mouvement, fa majeur, ne dérange pas le moins du monde. Le finale est un rondo rapide en mesures à 6/8 qui mène l’œuvre à une fin étonnamment abrupte.

La **Fantaisie en la mineur** fut écrite en décembre de la même année, 1880. Toujours âgé de neuf ans, Stenhammar donne ici aussi libre cours à son goût pour la modulation. La pièce commence comme un *Andante* en 4/4 dans la tonalité principale de la mineur mais bientôt, avec le début d’une section de variations en 6/8, nous nous retrouvons soudainement dans la tonalité éloignée de sol mineur! Le thème principal revient, cette fois en sol majeur et, après une série de modulations à effet, le compositeur retrouve son chemin dans la tonalité principale de la mineur.

Seulement six mois plus tard, en mai 1881, Stenhammar avait achevé sa **Sonate pour piano no 2 en do mineur**. Le premier mouvement peut présenter une structure particulière mais, en termes dramatiques, il ne laisse rien à désirer. Le thème principal est issu d’accords brisés qui, en tempo rapide,

sonnent presque comme des arpèges. Le second thème est en fait noté dans le même tempo mais il semble plus calme à cause de ses valeurs de notes plus longues. Un trait inhabituel est la reprise du développement et de la réexposition. Un *Andante* presque improvisatoire en la bémol majeur en 3/4 précède un finale agité. Il est évident que Stenhammar le pianiste avait fait de grands progrès — une impression soulignée par l'emploi ahurissant des modulations.

Deux ans devaient s'écouler avant que Stenhammar ne compose une autre œuvre majeure pour le piano: sa ***Sonate pour piano no 3 en la bémol majeur*** fut écrite en mai/juin 1883. Le premier mouvement est remarquable à cause surtout de son très beau thème principal en rythme pointé mais le second mouvement est beaucoup plus intéressant à cause de l'abondance des contrastes. Cet *Adagio grazioso* en 6/8 en ré bémol majeur commence d'une façon extrêmement paisible et cantabile mais bientôt des gammes virtuoses dans le même tempo (jusqu'en quadruples croches) apportent un net contraste. Une section médiane dans la tonalité voisine de fa mineur est suivie d'un épisode dans la rare tonalité de ré dièse mineur épicée d'harmonies hardies. Après un scherzo rythmique en mesures à 3/4, l'effet du finale peut au mieux être décrit comme enjoué.

Les œuvres que nous avons entendues jusqu'ici furent écrites par un enfant mais, quand il composa sa ***Sonate pour piano no 4 en sol mineur*** au printemps-été de 1890, Stenhammar était déjà un jeune homme de 19 ans. Entre-temps, en 1887, il avait entrepris des études professionnelles de pianiste comme élève de Richard Andersson à Stockholm; à son tour, Andersson avait étudié avec Clara Schumann et Heinrich Barth. La maturité accrue de Stenhammar, en tant qu'homme et musicien, est évidente dès les toutes premières mesures de la sonate. Elles brûlent d'une passion absente des autres œuvres ici; l'indication de tempo renferme justement le mot *passionato*. Le professeur Bo Wallner a désigné les modèles de Stenhammar: "Ludwig van Beethoven, évidemment, mais aussi plus clairement Frédéric Chopin et Robert Schumann; à l'occasion aussi Edvard Grieg." Par contraste au thème principal, nous trouvons un second thème cantabile poétique incapable cependant de changer le caractère du mouvement qui reste celui de la passion déchaînée. Le mouvement lent suivant

est une merveille de poésie, “comme un *Nocturne* de Chopin avec un accent nordique” (Wallner); il est réalisé par une écriture extrêmement simple. Des rythmes puissants aux accents syncopés caractérisent l’animé scherzo dont le trio renferme des quintes de bourdon à la manière de Grieg. Stenhammar choisit de terminer la sonate par un rondo où il montre autant de virtuosité comme pianiste que comme compositeur — un feu d’artifice au piano dans l’esprit de Schumann.

© *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 participa 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 est entendue fréquemment à la radio et à la télévision suédoises; elle s’est produite partout en Europe dans des récitals et dans des concerts avec orchestre sous la direction de chefs éminents. Elle a également enregistré 11 autres disques BIS. Elle présente souvent de la musique suédoise; elle interprète régulièrement des œuvres de compositeurs traditionnels et contemporains de son pays d’adoption.

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D

Piano technician: Greger Hallin

Recording data: May 1993 at the Stockholm Concert Hall, Sweden

Balance engineer / Tonmeister: Ingo Petry

2 Neumann TMM170 and 4 Neumann KM130 microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-20
DAT recorder

Producer: Ingo Petry

Assistant producer: Jens Braun

Digital editing: Jens Braun

Cover text: © Per Skans 1992

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover painting: Bruce Reader, *Sweden Through the Piano*

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1993 & 1995, BIS Records AB



Lucia Negro