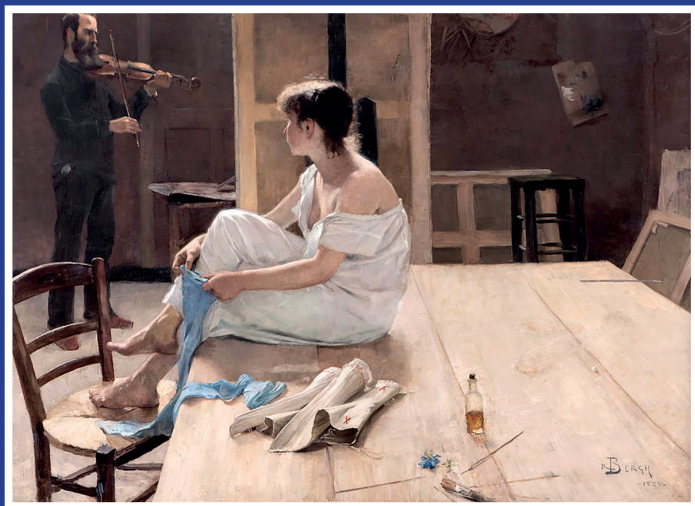




Romantic Sonatas *for violin and piano*



SVANTE SJÖBERG 1873–1935 ALICE TEGNÉR 1864–1943
HARALD FRYKLÖF 1882–1919



Hans Enflo, *violin* – Per Enflo, *piano*

CDA 1881

Cover painting: “*After the sitting*” (1884) by Richard Bergh (1858 - 1919).

In the background is another painter playing the violin:

C W Jaansson (1853 - 1931).

In Swedish the painting is called “*Avslutad seans*”.

Obviously versatile, he was also conservator at the National Museum in Stockholm.

One of his works can be seen in our release CDS 1008, Gustaf Bengtsson, orchestral music.

Romantic Sonatas
for violin and piano

SVANTE SJÖBERG 1873 – 1935
ALICE TEGNÉR 1864 – 1943
HARALD FRYKLÖF 1882 – 1919

Hans Enflo, *violin*
Per Enflo, *piano*

Technician and Editing - Torbjörn Ivarsson
Executive Producer - Bo Hyttner
Interviewer - Henry Larsson
Recording Dates - 20th and 21st of November 2024

Romantic Sonatas for violin and piano

Hans och Per Enflo

Svante Sjöberg (1873-1935), Sonat i a-moll för violin och piano, Op. 2 25'40

1. Allegro 9'40
2. Adagio - Poco più mosso - Tempo 1 6'55
3. Finale: Allegro molto vivace e con brio 8'55

Harald Fryklöf (1882-1919), Sonata alla leggenda 25'55

4. Allegro moderato 8'20
5. Andante - Poco mosso ma tranquillo - Grave - Tempo I 5'20
6. Scherzo: Vivace ma discrezione - Misterioso - Adagio recitando 4'10
7. Moderato ma energico - Allegro comodo e giocoso
- Quasi Andante ma non troppo - Andante - Tempo I
(Allegro comodo e giocoso) 7'55

Alice Tegnér (1864-1943), Sonat i a-moll för violin och piano 22'45

8. Allegro 9'35
9. Menuetto 3'55
10. Andante 3'35
11. Allegro 5'25

Hela skivan: 74'35

**“Vi imponerades av Sjöbergs
originella tonspråk”.**

*Samtal med bröderna Per och Hans
Enflo om några svenska violinsonater.*

Ni har ju båda delat era yrkesliv mellan musiken och en icke-musikalisk karriär. Kan ni berätta lite om er bakgrund?

Hans: Jag är född i Stockholm 1945, men uppvuxen med mina syskon i Kristianstad och Karlskrona. Vår pappa visade ingen uttalad musikalitet, men mamma kom från en musikerfamilj som anlänt från Tyskland på 1800-talet. De hette Brandt. Victor Brandt (1878 – 1940), som var vår morfar, var bland annat flöjtist och militärmusiker och spelade även i Kungliga Hovkapellet och Stockholms Konsertförenings orkester.

Vid sex års ålder började jag spela violinen. De första tre åren hade jag Gunnar Wik (1900 – 86) som violinlärare i Karlskrona. Han var en utomordentligt skicklig amatörviolinist med stor kunskap om solo- och kammarmusikrepertoar. Jag var under dessa tre år hans enda elev. Första året fick jag lektioner varje dag, därefter mindre ofta.

Som barn spelade jag mycket ihop med Per. Det var stycken av Tartini, Beethoven och andra. Nyåret 1956 flyttade familjen till Stockholm och jag blev elev till Sven Karpe (1908 – 99) som undervisade i violinen på Musikaliska Akademien.

Familjen flyttade senare till Skåne igen och jag fick en lärare i Köpenhamn, Mogens Heimann (1915 – 82),

**“We were impressed by Sjöberg’s
original tone of voice”.**

*Conversation with the brothers Per and Hans
Enflo about some Swedish violin sonatas.*

After all, you have both divided your professional lives between music and non-musical careers. Can you tell us a little about your background?

Hans: I was born in Stockholm in 1945, but grew up with my siblings in Kristianstad and Karlskrona. Our father showed no pronounced musicality, but mother came from a family of musicians who arrived from Germany in the 1800s. Their name was Brandt. Victor Brandt (1878 – 1940), who was our grandfather, was, among other things, a flautist and military musician and also played in the Royal Court Orchestra and the Stockholm Concert Society’s orchestra.

At the age of six I started playing the violin. For the first three years I had Gunnar Wik (1900 – 86) as a violin teacher in Karlskrona. He was an exceptionally skilled amateur violinist with extensive knowledge of solo and chamber music repertoire. During these three years I was his only student. The first year I had lessons every day, then less often.

As a child, I played a lot with Per. There were pieces by Tartini, Beethoven and others. In New Year 1956, the family moved to Stockholm and I became a student of Sven Karpe (1908 – 99) who taught violin at the Academy of Music.

The family later moved to Skåne again and I had a teacher in Copenhagen, Mogens Heimann

en välkänd violinpedagog. Han byggde vidare på mina grunder i spelteknik och instuderingsmetodik samt introducerade mig i Bachs verk för soloviolin. Jag gick sommarkurser för Wolfgang Schneiderhan i Luzern, vilket fördjupade mina insikter i klassiker som Mozart, Beethoven, Brahms och Schumann. När jag 1963 kom in på Musikhögskolan i Stockholm hade jag ganska omfattande studier bakom mig och kunde redan 1965 ta diplom i violinspelning för Charles Barkel (1898 – 1973). Barkel var känd som Sveriges främsta violinist under 1900-talets första hälft. Han var dock i sin undervisning mycket sparsam med att praktiskt visa sitt mästarskap. Hans närhet till senromantikens betydande repertoar (t.ex. Sibelius och Glazunovs violinkonserter, César Francks sonat för violin och piano) påverkade mig och jag framträdde 1964 som solist i första satsen av Sibelius violinkonsert med Musikhögskolans elevorkester. Efter Musikhögskolan blev det med hjälp av stipendier från Musikaliska Akademien och Helge Ax:son Johnsons stiftelse, privata violinstudier för Louis Persinger (1887 – 1966) i New York.

Han hade varit violinist i internationell toppklass och var även en mycket bra pianist. Persinger hade undervisat flera av 1900-talets absolut främsta violinister. Trots att min studietid för honom inte blev lång, hann jag gå igenom en bred repertoar från olika epoker. Perioden avslutades med en konsert på Liederkrantz Foundation där jag spelade en del av denna med Persinger själv vid flygeln. Jag hade hoppats på en längre tids studier för honom, men militärtjänst

(1915 – 82), a well-known violin teacher. He built on my knowledge in playing technique and rehearsal methodology and introduced me to Bach's works for violin solo. I took summer courses with Wolfgang Schneiderhan in Lucerne, which deepened my insights into classics such as Mozart, Beethoven, Brahms and Schumann. When I entered the Academy of Music in Stockholm in 1963, I had quite extensive studies behind me and was already able to take a diploma in violin playing for Charles Barkel (1898 – 1973) in 1965. Barkel was known as Sweden's foremost violinist during the first half of the 20th century. In his teaching, however, he was very thrifty in showing his mastery practically. His closeness to the significant repertoire of late Romanticism (e.g. Sibelius and Glazunov's violin concertos, César Franck's sonatas for violin and piano) influenced me, and in 1964 I appeared as a soloist in the first movement of Sibelius' violin concerto with the Music College's student orchestra. After the Academy of Music, with the help of scholarships from the Academy of Music and Helge Ax:son Johnson's foundation, I had private violin studies for Louis Persinger (1887 – 1966) in New York.

He had been a top-class international violinist and was also a very good pianist. Persinger had taught several of the absolute best violinists of the 20th century. Although my study period with him was not long, I had time to go through a wide repertoire from different eras. The period ended with a concert at the Liederkrantz Foundation where I played part of this repertoire with Persinger himself at the grand piano. I had hoped for a longer period of study for him, but

i Sverige väntade. Persinger avled nyårsafton 1966 och det blev inte aktuellt för mig att leta upp någon ny lärare.

Jag har gjort kammarmusikturnéer med Rikskonsertser, även tillsammans med Per. Som duo debuterade vi i Rikskonserters regi på Thielska Galleriet i Stockholm 1968. Bland mina offentliga framträdanden kan nämnas violinkonsert av Bach, Mozart, Bruch och Tchaikovsky samt av Friedrich Mehler (1896 – 1981) - i Visby 1973 med tonsättaren själv som dirigent.

I slutet av 80-talet blev jag kontaktad av producenten Bosse Bergkvist på Sveriges Radio som hört mig framföra Bachs *Chaconne* för soloviolin, spelad med Vegastråke (Vega Bach Bow). Jag spelade in soloviolinsonater av Moses Pergament (1893 – 1977) och Peter Schuback (född 1947). Den sistnämnda sonaten spelade jag också live på Moderna Dansteatern 1993 i ett program tillsammans med två koreografiska nummer. Birgit Cullberg (1908 – 99) var närvarande och blev entusiastisk. Hon tyckte att stycket var en "perfekt *Pas de Deux*" och ville göra en egen koreografi. Hösten 2023 gav jag ut en skiva på Sterling med musik för soloviolin; Roman, Ysaÿe, Prokofjev och Pergament.

Under mina studieår och i min konsertverksamhet väcktes mitt intresse för kulturens villkor i samhället. Det var i slutet av 1960-talet och den statliga kulturpolitiken var under uppbyggnad. Det var en spännande och dynamisk period i kulturlivet och jag kände en önskan att engagera mig i detta förändrings-

military service in Sweden awaited. Persinger died on New Year's Eve 1966 and it was not relevant for me to look for a new teacher.

I have done chamber music tours with Rikskonsertser, also together with Per. As a duo we made our debut under the auspices of Rikskonsertser at the Thielska Galleriet in Stockholm in 1968. Among my public performances I should mention violin concerts by Bach, Mozart, Bruch and Tchaikovsky as well as by Friedrich Mehler (1896 – 1981) - in Visby in 1973 with the composer himself as conductor.

At the end of the 80s, I was contacted by the producer Bosse Bergkvist at Sveriges Radio, who heard me perform Bach's *Chaconne* for solo violin, played with the Vega Bach Bow. I recorded solo violin sonatas by Moses Pergament (1893 – 1977) and Peter Schuback (born 1947). I also played this sonata live at Moderna Dansteatern 1993 in a program together with two choreographic numbers. Birgit Cullberg (1908 – 99) was present and became enthusiastic. She thought the piece was a perfect "*Pas de Deux*" and wanted to do her own choreography. In autumn 2023 I released a disc on Sterling with music for violin solo; Roman, Ysaÿe, Prokofiev and Pergament.

During my years of study and in my concert activities, my interest was generated about the conditions of culture in society. It was the end of the 1960s and the state's cultural policy was under construction. It was an exciting and dynamic period in cultural life and I became interested to get involved in this work of

och utvecklingsarbete. Det ledde efterhand till att jag kom att verka i olika roller på Statens kulturråd, Kulturdepartementet och på vissa andra håll i musiklivet.

Violinspelet, i form av solo och kammarmusik kommer för mig sedan många år i första hand. Jag tycker att det känslomässiga perspektivet är viktigt. I likhet med Wolfgang Schneiderhan ställer jag mig frågan: Vad har kompositören för avsikt med sin musik - och hur kan jag som musiker på bästa sätt förmedla denna?

Per: När jag var sju år gammal läste jag om de stora kompositörerna och ville bli som de. Jag komponerade och liksom Grieg gömde jag mina kompositioner i skolbänken.

Min pianolärare i Karlskrona, Bengt Utterström (1906 – 76) tyckte att jag skulle koncentrera mig på Kuhlau's sonatiner. Samtidigt försökte jag att på egen hand ge mig på Griegs pianokonsert och Beethovens tredje pianokonsert.

När jag var åtta år gammal upptäckte jag att jag hade lätt för matematik. Min äldre bror Bengt gav mig matteproblem att lösa, problem som inte hade med skolmatten att göra. Detta gav mig känslan att matematik är något jag ska tänka ut själv, inte bara lära mig av andra.

När jag var elva år gammal hade jag uppmärksammats som "musikunderbarnet, som också var bra på matte". En musikdirektör i Åmål, Erik Vikbladh (1906 – 85), erbjöd mig att spela i en professionell konsertserie, som de organiserat där. Så jag framträdde

change and development. This eventually led me to work in various roles at the Swedish Arts Council, the Ministry of Culture and in certain other areas of music life.

Playing the violin, in the form of solo and chamber music, has however been my priority for many years. I think that the emotional perspective is important. Like Wolfgang Schneiderhan, I ask myself the question: What is the composer's intention with his music - and how can I as a musician convey this in the best way?

Per: When I was seven years old, I read about the great composers and wanted to be like them. I composed and, like Grieg, I hid my compositions in the school desk.

My piano teacher in Karlskrona, Bengt Utterström (1906 – 76) thought I should concentrate on Kuhlau's sonatinas. At the same time, I tried to do Grieg's piano concerto and Beethoven's third piano concerto on my own.

When I was eight years old, I discovered that I was good at math. My older brother Bengt gave me math problems to solve, problems that had nothing to do with school math. This gave me the feeling that mathematics is something I should figure out for myself, not just learn from others.

By the time I was eleven years old, I had been observed as the "musical prodigy who was also good at maths". A music director in Åmål, Erik Vikbladh (1906 – 85), offered me to play in a professional concert series, which they organized there. So I

med ett fullt konsertprogram – Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert och Schumann. Det blev en enorm framgång. På våren samma år, 1956, till 200-årsminnet av Mozarts födelse, ordnades "Mozart-tävlingen", en riksomfattande tävling för unga musiker (upp till sjutton år) på piano, violín och träblåsinstrument med hundratals deltagare från hela Sverige. Jag vann pianotävlingen och min bror Hans kom till final. Priset var en två veckors vistelse med konsert på Mozarteum i Salzburg. Jag fick också spela Mozarts nittonde pianokonsert åtta gånger i en serie med Operans Hovkapell.

1956 började jag studera för pianopedagogen Gottfrid Boon (1886 – 1981). Han var elev till Artur Schnabel (1882 – 1951) och förmedlade i sin undervisning Schnabels idéer om interpretation, tonansats, legatospel och frasering. Detta var Boons styrka och där var han utomordentligt framstående. Schnabel hade brutit med traditionen att bli mer och mer tekniskt virtuos, och hans lärare Theodor Leschetitsky (1830 – 1915) hade sagt till honom: "Du kommer aldrig att bli pianist, för du är musiker".

En svaghet i Boons pedagogik var därför naturligen att ha mindre fokus på teknisk virtuositet, något som var viktigt nere på kontinenten och i Ryssland. Även om jag spelade alla Chopins etyder och tekniskt krävande verk av Liszt, låg huvudvikten på Beethoven och andra klassiker.

När jag var fjorton år gammal 1958 läste jag Bruno Walters bok *Musik och musiker*, som blev av stor betydelse för min musikuppfattning. Den förstärkte

performed a full concert program – Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert and Schumann. It was a huge success. In the spring of the same year, 1956, for the 200th anniversary of Mozart's birth, the "Mozart competition", a nationwide competition for young musicians (up to seventeen years of age) on piano, violin and woodwind instruments was organized with hundreds of participants from all over Sweden. I won the piano competition and my brother Hans made it to the finals. The prize was a two-week stay with a concert at the Mozarteum in Salzburg. I also got to play Mozart's Nineteenth Piano Concerto eight times in a series with the Royal Swedish Orchestra.

In 1956 I began studying with the piano teacher Gottfrid Boon (1886 – 1981). He was a student of Artur Schnabel (1882 – 1951) and conveyed in his teaching Schnabel's ideas about interpretation, tonality, legato playing and phrasing. This was Boon's strength and in this he excelled. Schnabel had broken with the tradition becoming more of a technical virtuoso, and his teacher Theodor Leschetitsky (1830 – 1915) had told him: "You will never be a pianist, because you are a musician".

A weakness in Boon's pedagogy was therefore naturally to have less focus on technical virtuosity, something that was important on the continent and in Russia. Although I played all of Chopin's etudes and technically demanding works by Liszt, the main emphasis was on Beethoven and other classics.

When I was fourteen years old in 1958, I read Bruno Walter's book *Of Music and Music-Making* which became of great importance to my perception of

min medvetenhet att musik till stor del handlar om mänskliga och andliga värden, som ibland kan vara svårgripbara.

Våren 1961 vann jag den riksomfattande tävlingen "Ungdomens Pianomästare" och fick som pris studera för den berömda ungersk-schweiziske pianisten Géza Anda (1921 – 1976) sommaren 1961. Han berömdde mig och tyckte att jag skulle satsa helhjärtat på en pianistkarriär. Han framhöll också att min teknik behövde bli mer solid.

Hösten 1961 vann jag första omgången av Svenska Dagbladets riksomfattande matematiktävling för gymnasister. Jag var den ende av 550 deltagare som lyckats lösa alla sex aviserade problem. Ett misstag i finalen gjorde att jag kom på andra plats. Jag tänkte då att det vore fel av mig att helt avstå från att göra något slags karriär i matematik.

Parallellt med musikkarriären har du alltså gjort en karriär som matematiker?

Per: Min matematiska och min interdisciplinära vetenskapliga verksamhet är starkt påverkad av – man kan säga definierad av – min bakgrund i musik.

1963 började jag med matematisk forskning och tänkte att jag, likt en kompositör, skulle försöka hitta min egen stil, göra mitt eget konstverk. Så jag hamnade helt utanför den svenska matematiska traditionen. Efter att i fem år arbetat nästan bara efter helt egna idéer, fick jag hösten 1969 ett internationellt genombrott. Det resulterade i ett två-årserbjudande från University of California i Berkeley. Det gick bra

music. It reinforced my awareness that music is largely about human and spiritual values, which can sometimes be elusive.

In the spring of 1961, I won the national competition "Youth Piano Master" and as a prize I got to study with the famous Hungarian-Swiss pianist Géza Anda (1921 – 1976) in the summer of 1961. He praised me and thought that I should invest wholeheartedly in a piano career. He also emphasized that my technique needed to become more solid.

In the fall of 1961, I won the first round of Svenska Dagbladets national mathematics competition for high school students. I was the only one out of 550 participants who managed to solve all six announced problems. A mistake in the final put me in second place. I then thought that it would be wrong of me to completely refrain from pursuing some kind of career in mathematics.

Parallel to your music career, you have then also pursued a career as a mathematician?

Per: My mathematical and my interdisciplinary scientific activities are strongly influenced by – you could say defined by – my background in music.

In 1963 I started mathematical research and thought that, like a composer, I would try to find my own style, make my own work of art. So I ended up completely outside the Swedish mathematical tradition. After five years of working almost exclusively on my own ideas, in the fall of 1969 I had an international breakthrough. It resulted in a two-year offer from the University of California at Berkeley. It went well

där, och våren 1972, lyckades jag, med en strategi som jag upptäckt ensam i Sverige, lösa det som betraktats som "funktionalanalysens mest centrala matematiska problem". Det hade varit olöst i 40 år och jag fick erbjudanden om professurer från sex ledande amerikanska universitet.

Under mina 35 år i USA etablerade jag samarbeten med många musiker - instrumentalister, sångare och dirigenter. Cellisten Moshe Amitay skall nämnas och särskilt den bulgariskfödde violinisten Hristo Popov. Hristo och jag turnerade i USA och Bulgarien och vi gav 2013 en kritikerrosad duoafon i Carnegie Hall i New York.

Min devis och ambition för musikalisk interpretation är: "Från hjärta till hjärta". Min relation till musik är helt ovetenskaplig och omatematisk, även om det kan vara lätt att tro motsatsen.

Sedan 2012 samarbetar jag med den bulgariske dirigenten Svilen Simeonov (född 1964), som bl.a. leder Sofia Sinfonietta. Jag har varit solist med orkestrar i Bulgarien, Serbien och Rumänien och med Svilen har jag spelat in konserter av Mozart, Beethoven och Chopin. När Svilen först presenterade mig vid en konsert sade han: "Det finns många pianister men få musiker." Jag frågade om han kände till historien om Schnabel och Leschetitsky. Han sade att han aldrig hade hört den.

Hur har ni valt ut repertoaren på skivan?

Hans: Vi spelade under kulturveckan *Nässelfrossa* i Olofström 2014. Programmet innehöll verk av tonsättare från Blekinge, däribland violinsonaterna

there, and in the spring of 1972, with a strategy I discovered alone in Sweden, I managed to solve what is considered "the most central mathematical problem of functional analysis". It had been unresolved for 40 years and I received offers of professorships from six leading American universities.

During my 35 years in the US I established collaborations with many musicians - instrumentalists, singers and conductors. The cellist Moshe Amitay should be mentioned and especially the Bulgarian-born violinist Hristo Popov. Hristo and I toured the USA and Bulgaria and in 2013 we gave a critically acclaimed duo evening at Carnegie Hall in New York.

My motto and ambition for musical interpretation is: "From heart to heart". My relationship with music is completely unscientific and unmathematical, although it might be easy to believe the opposite.

Since 2012, I have been collaborating with the Bulgarian conductor Svilen Simeonov (born 1964), who i.a. conducts the Sofia Sinfonietta. I have been a soloist with orchestras in Bulgaria, Serbia and Romania and with Svilen I have recorded concertos by Mozart, Beethoven and Chopin. When Svilen first introduced me at a concert, he said: "There are many pianists but few musicians." I asked if he knew the story of Schnabel and Leschetitsky. He said he had never heard it.

How did you choose the repertoire on the album?

Hans: We played during the culture week *Nettles Galore* in Olofström 2014. The program included works by composers from Blekinge, containing

av Alice Tegnér, som ju var född i Karlshamn och Svante Sjöberg som under flera årtionden bar upp musiklivet i Karlskrona. Vi spelade också *Introduktion och Tarantella* av Andreas Randel (1806 – 64), född i Ramdala utanför Karlskrona och upphovsman till bl.a. *Värmlänningarna*. Stycket passade inte riktigt in i vårt kammarmusikaliska koncept för den här skivan. Till slut fastnade vi för Harald Fryklöfs (1882 – 1919) violinsonat *Sonata alla leggenda*, som vi båda hade spelat och tyckte mycket om även om den inte hade någon direkt anknytning till Blekinge.

Svante Sjöberg (1873 – 1935) tillhör väl knappast de mer kända tonsättarna runt förra sekelskiftet.

Hur kommer det sig att ni valt att spela hans violinsonat?

Hans: Vi imponerades av hans originella tonspråk. Sjöberg var organist och länge ledande musikpersonlighet i Karlskrona som dirigent för orkesterföreningen. Han var elev till bland annat Max Bruch i Berlin och var även ledamot i Musikaliska Akademien. Han lät uppföra stora vokalverk som Mendelsohns oratorier och Brahms *Ein deutsches Requiem* i Karlskrona. Han var verksam som recensent och även fackligt engagerad. Musikaliska Konstföreningen gav ut hans violinsonat i tryck 1899.

Per: Melodiskt håller hans sonat en stram tonal linje och har en mindre komplicerad struktur än till exempel Harald Fryklöfs, men den har också en friskhet och melodisk uppfinningsrikedom. Det finns en medryckande drive i sista satsen. Oss veterligt har

the violin sonatas by Alice Tegnér, who was born in Karlshamn and Svante Sjöberg, who for several decades supported musical life in Karlskrona. We also played *Introduction and Tarantella* by Andreas Randel (1806 – 64), born in Ramdala outside Karlskrona and composer of e.g. *The Värmlanders*. The piece didn't quite fit into our chamber music concept for this record. In the end we decided on Harald Fryklöfs's (1882 – 1919) violin sonata *Sonata alla leggenda*, which we had both played and enjoyed a lot even though it had no direct connection to Blekinge.

Svante Sjöberg (1873 – 1935) is hardly one of the better-known composers around the turn of the last century. Why did you choose to play his violin sonata?

Hans: We were impressed by his original tone of voice. Sjöberg was an organist and for a long time a leading musical personality in Karlskrona as conductor of the orchestra association. He was a student of, among others, Max Bruch in Berlin and was also a member of the Musical Academy. He had major vocal works performed such as Mendelsohn's oratorios and Brahms *A German Requiem* in Karlskrona. He was active as a reviewer and also involved in trade unions. Musikaliska Konstföreningen published his violin sonata in print in 1899.

Per: Melodically, his sonata maintains a tight tonal line and has a less complicated structure than, for example, Harald Fryklöfs's, but it also has a freshness and melodic inventiveness. There is a compelling drive in the last movement. To our knowledge, Sjöberg's

Sjöbergs violinsonat inte tidigare getts ut. På något sätt är väl hans verk det största bidraget till skivan.

Alice Tegnér (1864 – 1943) var ju inte bara en gudabenådad tonsättare till otaliga barnvisor som fortfarande lever i högsta välmåga, hon hade ju också en ”seriösare” sträng på sin lyra...

Hans: Ja, hennes violinsonat i a-moll som är daterad 1901 gavs aldrig ut i tryck under hennes livstid. Den har kommit lite i skymundan, men uppmärksammats på senare år och förelåg bara i manuskript tills *Levande musikarv* gav ut den. Alice Tegnér var konstmusikaliskt skolad. Hon spelade piano och framträdde även som mycket ung vid en konsert i Karlshamn som ackompanjör. Hon siktade på att komma in på Musikaliska Akademien, men valde av ekonomiska skäl Högre lärarinneseminarier i Stockholm.

Per: Hennes violinsonat har en omedelbar charm och är tydligt influerad av Mendelssohn och Gade. Ändå drog hon sig inte för att föra in djärva harmonier som i den kända sången *Gläns över sjö och strand*, till exempel från H–dur till G–dur. Det är imponerande, samtidigt som det låter helt naturligt. Samma övergångar går igen i violinsonaten.

Harald Fryklöfs *Sonata alla leggenda* är väl den mest kända sonaten på skivan, komponerad strax efter första världskriget. Den blev känd genom violinlegendaren Charles Barkels förorsorg. Han lät även ge ut en reviderad utgåva....

violin sonata has not previously been released. In some ways, his work is probably the biggest contribution to the record.

Alice Tegnér (1864 – 1943) was not only a god-given composer of countless children’s songs which are still very well known, she also had a more “serious” string on her lyre...

Hans: Yes, her Violin Sonata in A minor which is dated 1901 was never published in her lifetime. It has fallen somewhat into obscurity, but has been noticed in recent years and was only available in manuscript until *Living musical heritage* issued it. Alice Tegnér was trained in classical music. She played the piano and also performed as accompanist at a concert in Karlshamn when she was very young. She aimed to enter the Academy of Music, but for financial reasons chose the Higher Teachers’ Seminary in Stockholm.

Per: Her violin sonata has an immediate charm and is clearly influenced by Mendelssohn and Gade. Still, she didn’t shy away from bringing in bold harmonies like in the famous song *Shine over sea and shore*, for example from B major to G major. It’s impressive, while sounding completely natural. The same transitions occur again in the violin sonata.

Harald Fryklöfs *Sonata alla leggenda* is probably the most well known sonata on the record, composed just after the First World War. It became famous through the care of violin legend Charles Barkel. He also had a revised edition published....

Hans: Den gavs först ut på Musikaliska Konstföreningen, men Nordiska Musikförlaget övertog den på oklara grunder. Beträffande Barkels "revidering" av sonaten så var det väl snarare så att han kompletterade den med fingringsättning och stråk. Han gav oss värdefulla synpunkter vid vår instudering.

Fryklöfs sonat har tre noterade satser. Det är precis som om han glömt bort den sista, *Allegro commodo e giocoso*, som efter en kort överledning från scherzo går *attacca* och nog får uppfattas som en fjärde sats.

Per: I både Fryklöfs och Sjöbergs sonater återkommer teman på slutet som någon slags "återblick". Början och avslutningen på första satsen är helt identisk med den sista satsens avslutning. I den sista satsen finns också ett avsnitt ur långsamma satsen. Det är en typ av reflektion som inte var så ovanlig i kompositioner under romantiken.

Violinsonaten hade ju en central ställning inom kammarmusiken vid förra sekelskiftet. Den innehöll klangliga variationsmöjligheter, hade en vidsträckt form, men låg också nära det då populära karaktärsstycket för violin och piano. Vad säger ni om kammarmusikens ställning idag?

Per: Jag hörde nyligen någon musiker säga att genren violin och piano är ute idag. Är klassikerna möjligen svanesången för denna typ av kammarmusik?

Hans: Det stora problemet är väl att det finns för få bra plattformar för kammarmusik. Tidigare odlades den ju

Hans: It was first published at Musikaliska Konstföreningen, but Nordiska Musikförlaget took it over for unclear reasons. Regarding Barkel's "revision" of the sonata, it was rather that he supplemented it with fingering and strings. He gave us valuable feedback during our study of the work.

Fryklöf's sonata has three notated movements. It's just like he forgot the last one, *Allegro commodo e giocoso*, which after a short transition from the scherzo goes *attacca* and probably can be understood as a fourth movement.

Per: In both Fryklöf's and Sjöberg's sonatas, themes return at the end as some kind of "retrospect". The beginning and ending of the first movement is completely identical to the ending of the last movement. In the last movement there is also a section from the slow movement. It is a type of reflection that was not uncommon in compositions during the Romantic period.

The violin sonata had a central position in chamber music at the turn of the last century. It contained sonorous variations, had an expansive form, but was also close to the then popular character piece for violin and piano. What do you say about the state of chamber music today?

Per: I recently heard some musicians say that the violin and piano genre is out today. Are the classics possibly the swan song for this type of chamber music?

Hans: The big problem is that there are too few good platforms for chamber music. In the past, it was

inte minst i de borgerliga hemmens musikaliska salonger. Det finns ett stort behov av att öppna nya arenor.

Per: Jag har spelat mycket kammarmusik i Bulgarien där den klassiska musiken har en gynnsammare ställning. Jag tror också att man gör det för enkelt för sig om man säger att allt är popens fel, vilket är vanligt. För egen del har vi hållit ett femtiotal konserter i vårt hem uppe i Östervåla. Det har varit kammarmusikkonserter med ett 30 - 40-tal personer i publiken. Somliga har kommit från det närbelägna Uppsala. Med den här skivan vill vi ge ett jakande svar på huruvida kammarmusiken - och violinsonaten - fortfarande har relevans för en musikälskande allmänhet.

Interview: Henry Larsson

cultivated not least in the musical salons of bourgeois homes. There is a great need to open new arenas.

Per: I have played a lot of chamber music in Bulgaria where classical music has a more favorable position. I also think that you make it too easy for yourself if you say that everything is the fault of pop music, which is common. For our own part, we have held around fifty concerts in our home up in Östervåla. There have been chamber music concerts with around 30-40 people in the audience. Some have come from nearby Uppsala. With this disc, we want to give an affirmative answer to whether chamber music - and the violin sonata - still has relevance for a music-loving public.

Interview: Henry Larsson

Romantic Sonatas for violin and piano

Hans och Per Enflo

Svante Sjöberg (1873-1935), Sonat i a-moll för violin och piano, Op. 2	25'40
1. Allegro	9'40
2. Adagio - Poco più mosso - Tempo 1	6'55
3. Finale: Allegro molto vivace e con brio	8'55
Harald Fryklöf (1882-1919), Sonata alla leggenda	25'55
4. Allegro moderato	8'20
5. Andante - Poco mosso ma tranquillo - Grave - Tempo I	5'20
6. Scherzo: Vivace ma discrezione - Misterioso - Adagio recitando	4'10
7. Moderato ma energico - Allegro commodo e giocoso - Quasi Andante ma non troppo - Andante - Tempo I (Allegro commodo e giocoso)	7'55
Alice Tegnér (1864-1943), Sonat i a-moll för violin och piano	22'45
8. Allegro	9'35
9. Menuetto	3'55
10. Andante	3'35
11. Allegro	5'25

Hela skivan: 74'35