



CD-550 STEREO



digital

# Wilhelm Stenhammar

PIANO CONCERTO No. 1  
IN B FLAT MINOR, Op. 1  
(ORIGINAL VERSION)

TWO SENTIMENTAL  
ROMANCES, Op. 28,  
FOR VIOLIN & ORCHESTRA

FLOREZ AND  
BLANZEFLORE, Op. 3,  
FOR BARITONE & ORCHESTRA

LOVE DERWINGER, piano

ULF WALLIN, violin  
PETER MATTEI, baritone

MALMÖ SYMPHONY  
ORCHESTRA

conducted by  
PAAVO JÄRVI

**STENHAMMAR, Wilhelm** (1871-1927)

**Piano Concerto No. 1 in B flat minor, Op. 1**  
(Original Version) (1893)

- 1 I. *Molto moderato e maestoso*
- 2 II. *Vivacissimo*
- 3 III. *Andante*
- 4 IV. *Allegro commodo*

**Love Derwinger**, piano

**Two Sentimental Romances, Op. 28**  
for violin and orchestra (1910)

- 5 No. 1 in A major. *Andantino*
- 6 No. 2 in F minor. *Allegro patetico*

**Ulf Wallin**, violin

- 7 **Florez och Blanzeflor, Op. 3** (Text: Oscar Levertin)  
**Ballad for baritone and orchestra** (1891)

*Andante sostenuto* — *Andante moderato* — *Andante sostenuto*

**Peter Mattei**, baritone

**Malmö Symphony Orchestra** (Malmö Symfoni Orkester)  
**PAAVO JÄRVI**, conductor

## Piano Concerto No. 1 in B flat minor, Op. 1 (original version)

This recording of the original version of Stenhammar's *First Piano Concerto*, Op. 1, is based on a recently discovered full score at the Library of Congress in Washington, D.C.. Completed in 1893, this work is probably the most significant nineteenth-century Scandinavian piano concerto after that of Grieg, and it established the young Stenhammar's reputation as a composer. After the concerto's première at the Royal Theatre in Stockholm (17th March 1894), Adolf Lindgren, Sweden's leading music critic, exclaimed in *Aftonbladet* ('The Evening Press'): 'Sweden has begotten a new first-class composer!' (19th March 1894). He further acknowledged that 'no new-performing native composer has made such a definite impression of talented genius (on him) as has Wilhelm Stenhammar...' This praise was seconded by the composer, pianist and conductor Olallo Morales: 'the piano concerto was a proud fanfare, shining with the ecstasy of youth, with the sound of Scandinavian, blond romanticism, flowing with beauty and inspiration; despite all *Sturm und Drang*, it was astonishing in its solid shape and sense of form, a young man's masterpiece.' More recently Robert Layton, the author of books on the concerto and Scandinavian music, has noted that the concerto's 'invention is fresh' and that even in his Op. 1 Stenhammar 'commands admiration, for his spontaneity and warmth' (*Gramophone*, July 1990). Furthermore Bo Wallner, the leading authority on Stenhammar, has described the work as 'a milestone in Swedish music history and a gate towards a new epoch' (letter to the writer, 31st December 1990).

Between 1894 and 1908 Stenhammar performed the concerto fifteen to twenty times, sometimes under the batons of prominent conductors such as Richard Strauss (with the Berlin Philharmonic Orchestra), Hans Richter (with the Hallé Orchestra), Arthur Nikisch, Karl Muck and Felix Weingartner. He last performed the work in April 1908, by which time he was eager to promote his *Second Concerto* (BIS-CD-476), completed the previous year. The *First Concerto* continued to be programmed, sporadically, by other pianists. However, only a two-piano score was published (1894) and the full score and parts were loaned by the publisher Hainauer for each performance. Regrettably, Stenhammar's manuscript (along with the rest of Hainauer's holdings) was destroyed in the bombing of Breslau by Russian forces

during World War II and for the next fifty years the original version of the concerto was believed lost. In 1945 Helga Stenhammar, the composer's widow, asked Kurt Atterberg to reconstruct the concerto from the published two-piano score and his memory of the orchestration. This reconstruction was completed in 1946.

Contrary to the claims of Swedish and German sources that no copy of the manuscript had ever been made, one handwritten full score (presumably 'unauthorized', although it clearly mentions 'Breslau/Hainauer' on the title page) *was* prepared, and was discovered by the writer at the Library of Congress while he was researching his dissertation on late-romantic piano concertos. This score was purchased from the antiquarian music dealer Leo Liepmannsohn of Berlin in July 1904 for 30 Marks. Its history prior to this transaction has not yet been ascertained. Stenhammar had several ties with Berlin — he studied the piano with Heinrich Barth in Berlin in 1892/93, shortly before composing the concerto, and performed it there with Richard Strauss in 1894. It is conceivable that a copy of the concerto was prepared for a friend or colleague, or perhaps for the American première (New York, 1st March 1898). Hainauer would probably have been reluctant to ship to New York the original (and at that time *only*) full score, which normally travelled by train in Europe: the hazards of a transatlantic journey must have been considered as well as the removal of the manuscript from circulation for several months at a time when Stenhammar was still performing it in concerts. Unfortunately, shortly after the American performance, both the conductor and the pianist were plagued by ill health: Anton Seidl died on 28th March and Franz Rummel suffered a stroke that ended his active concert career. He eventually settled in Berlin, dying there in 1901, just a few years before the score was handled by Liepmannsohn. Later in 1901, Rummel's widow settled in Washington, D.C.. Given these circumstances, one wonders if the full score utilized in New York remained with the pianist and was auctioned off as part of his estate.

In comparing the original full score with the published two-piano score and Atterberg's reconstruction, few differences are apparent in the piano part. In the full score, a couple of piano chords are voiced differently and some notes are absent (e.g. in passages of parallel thirds). These are probably the result of errors by the copyist.

More substantial and noticeable is Stenhammar's thicker, richer, more 'Germanic' orchestration, which often emphasizes different timbres. In general, the winds and brass are more active in Stenhammar's full score than in Atterberg's reconstruction (which transfers many of the wind/brass parts to the strings). Also found are differences in articulation, dynamics, rests and register, as well as a few additions in the reconstruction (e.g. a twelve-bar-long oscillating horn part in the third movement) that can be traced to neither the two-piano score nor the full score. Atterberg's memory of the orchestration, for the most part, was remarkable, especially at 'high points' in the concerto, such as the opening horn solo and quiet conclusion of the third movement, the latter of which critics likened to 'a slowly rippling creek' or the 'murmuring of a spring'. Occasionally, however, his memory faltered, as in the rescoring of Stenhammar's chorale-like flute and clarinet duet (fourth movement) for oboe and bassoon. To Atterberg's credit, his additions and alterations are usually effective in their own way. In fact, what the reconstruction loses in density and volume it often gains in clarity and timbral contrast.

Stenhammar's *First Concerto*, as might be expected of an early opus, is an eclectic work, displaying influences from Saint-Saëns in its light-hearted scherzo movement, Schumann in its symbiosis between piano and orchestra and poetic, rather than virtuosic, cadenzas, and Brahms in its four-movement scheme, fifty-minute duration and symphonic style. In many ways, it is an anomaly of the age, continuing the tradition of Ludwig van Beethoven, Robert Schumann and Johannes Brahms at a time when the Lisztian model had gained greater acceptance. Even Stenhammar would eventually adopt the Lisztian model in his *Second Concerto*, which, though more famous than the *First*, more concise in structure and more polished in orchestration, lacks some of the simplicity and melodiousness of his earlier effort.

The rediscovery of the original version of Stenhammar's *First Concerto* restores a missing piece of Swedish music history, sheds new light on the composer's early style and allows one to discern, with greater accuracy, Stenhammar's and Atterberg's contributions to the work. Significantly, the most memorable aspects of the concerto already appear in the Library of Congress score, providing evidence of the young Stenhammar's fertile imagination. Although conservative in style, the *First Concerto* is

an attractive addition to a repertory saddled with 'war-horses'. At the turn of the century, Stenhammar's concerto was considered representative of Swedish romantic music. The 'Scandinavian, blond romanticism' praised by early reviewers can also appeal to modern audiences fatigued by the Grieg *Concerto*, Tchaikovsky *First* and Rachmaninov *Second*.

*Dr. Allan B. Ho*

Acknowledgements (preparation of the score): Allan B. Ho, Sonja Edén, Anne Brickeen and the Graduate School, Southern Illinois University at Edwardsville; Music Division, Library of Congress.

### **Two Sentimental Romances, Op.28, for violin and orchestra**

The *Two Sentimental Romances* are much later pieces. They were written in the south of Sweden in summer 1910, at a time when Stenhammar was increasing his already considerable technical proficiency by means of further studies of counterpoint.

The title is somewhat peculiar, for in comparison with contemporary works by other composers (for instance *Der Rosenkavalier* or *The Firebird*) the *Romances* are by no means unduly sentimental. Bo Wallner presumes that Stenhammar was thinking less of the word's everyday meaning than of its etymological origin — in the Latin *sentire* (to feel, to sense). Until the end of the 19th century the primary meaning of 'sentimental' was 'full of feeling'. The word thus bore nothing of the negative meaning it often conveys today.

The soloist has the difficult task of catching the atmosphere of the *Romances*, hovering between romanticism and incipient neo-classicism. If this aim is realized, the repertoire of the period, otherwise consisting primarily of larger-scale works, is enriched by the addition of two miniature symphonic masterpieces.

*Per Skans*

### **Florez and Blanzeflor, Op.3, for baritone and orchestra**

In 1891 Stenhammar composed a work very typical of its time, *Florez and Blanzeflor* for baritone and orchestra, to a text by the Swedish poet Oscar Levertin (born in 1862). The influence exerted upon this poet by Jens Peter Jacobsen (cf. Arnold Schoenberg) and Algernon Charles Swinburne is lent an unusual harmonic colour in

Stenhammar's sympathetic setting of a love saga which, though originally Greek, was very popular in medieval Europe.

*Per Skans*

**Love Derwinger** (b. 1966) studied the piano with Professor Gunnar Hallhagen in Stockholm. He made his début with Liszt's *Second Piano Concerto* at the age of 17 and has since given concerts in many countries on both sides of the Atlantic. Love Derwinger has appeared with a number of leading artists including Ingvar Wixell, Nicolai Gedda and Manuela Wiesler. He appeared in a concert broadcast in England on Thames Television with Håkan Hardenberger and Christian Lindberg. He has formed a duo with Roland Pöntinen. Besides duo recitals they have also performed Poulenc's *Double Concerto* with the Belgian Radio Orchestra, and they appear with the Kroumata percussion ensemble. Love Derwinger has moreover performed Xenakis's *Third Piano Concerto* with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. He has a special interest in contemporary music but his repertoire also includes a wide range of earlier styles. This is his third BIS recording.

The Swedish violinist **Ulf Wallin** began his studies at the State College of Music in Stockholm with Professor Sven Karpe. Starting in 1978, Ulf Wallin studied under Professor Wolfgang Schneiderhan at the Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Vienna and also at the Konservatorium für Musik in Lucerne. In 1985 he was awarded his soloist's diploma with the highest honours from both Vienna and Lucerne. Since 1985, Wallin has held a teaching position at the Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Vienna and also at the Detmold Music College. He has toured throughout eastern and western Europe, the U.S.A. and Scandinavia and made many radio and television recordings. His interest in modern music has inspired several composers to dedicate works to him. In 1981 he made his début at the Berlin Philharmonie and in 1984 at the Großer Musikvereinssaal in Vienna. He became Professor at Detmold in 1992. He has performed at many festivals such as the International Festival of Music in Lucerne, the Ravel Festival in Vienna, the renowned Schnittke Festival in Stockholm and the Engadin

Festival in Switzerland. He is a dedicated chamber musician and leader of the renowned chamber ensemble Vienna Concertino. On the same label: BIS-CD-527 (Schnittke: works for violin and piano).

**Peter Mattei**, baritone, was born in Piteå in the north of Sweden in 1965 and grew up in Luleå. He began his studies at the Framnäs Music College with Margit Larsson, and continued them at the State College of Music in Stockholm. His singing teacher is Solwig Grippe. In 1989 he was awarded the Kristina Nilsson and Martin Öhman Scholarship, and in 1990 he received the Joel Berglund Scholarship. He made his Drottningholm début in summer 1990 as Nardo in Mozart's *La Finta Giardiniera*, and that autumn he commenced his studies at the Stockholm College of Opera. Since he performed the male lead, Pentheus, in Ingmar Bergman's production Daniel Börtz's opera *The Bacchantes* at the Royal Theatre in Stockholm in 1991 (a production which was also televised) he has been in great demand as a concert and opera singer throughout Europe. He also appears as soloist with the male choir Orphei Drängar on BIS-CD-533.

**The Malmö Symphony Orchestra** gave its first concert on 18th January 1925 and has grown from an original strength of 51 musicians to the present-day total of 83, and the process of expansion is continuing. Since the opening of the Malmö City Theatre in 1944 the orchestra has combined the functions of a theatre orchestra with those of a symphony orchestra. After many years without an entirely satisfactory concert base, the opening of the Malmö Concert Hall in 1985 gave a decisive impulse to the development of the orchestra. Among the orchestra's most important early conductors can be counted Tor Mann and Georg Schnéevoigt, who led the orchestra from 1930 until his death in 1947. Since 1990 the chief conductor of the orchestra has been James DePreist. The orchestra appears on 11 other BIS records.

**Paavo Järvi** was born in Tallinn, Estonia in 1962 and studied the piano, percussion and conducting at the Tallinn School of Music. He emigrated to the United States in 1980 and continued his training at the Juilliard School and with Leonard Bernstein and Michael Tilson Thomas at the Los Angeles Philharmonic



Institute. He is also a graduate of the Curtis Institute of Music, where he studied conducting with Max Rudolf and Otto Werner Mueller. In the 1989-90 season, Paavo Järvi founded Lyra Borealis, a Toronto-based ensemble dedicated to giving the first performances of works by contemporary Estonian composers. He takes a lively interest in the training of young musicians and was music director of the Empire State Youth Orchestra for several seasons. He has appeared with major orchestras in the Nordic countries and in Europe, performing operas as well as the symphonic repertoire. From the 1991-92 season he has been music director of the Chamber Players of Toronto. This is Paavo Järvi's first BIS recording.

## Klavierkonzert Nr.1 h-moll, Op.1 (Urfassung)

Die vorliegende Aufnahme der Urfassung von Wilhelm Stenhammars *erstem Klavierkonzert Op.1* baut auf einer unlängst entdeckten Partitur in der Library of Congress in Washington. Das 1893 vollendete Werk ist vermutlich das wichtigste skandinavische Klavierkonzert des 19. Jahrhunderts nach jenem von Grieg, und es befestigte Stenhammars Ruf als Komponist. Nach der Uraufführung im Kgl. Dramatischen Theater zu Stockholm am 17. März 1894 rief der führende schwedische Musikkritiker Adolf Lindgren am 19. März in der Zeitung *Aftonbladet* aus: „Schweden hat einen neuen erstklassigen Komponisten bekommen!“ Weiterhin stellte er fest: „Kein neuer einheimischer Komponist hat auf mich so einen entschiedenen Eindruck genialen Talents gemacht wie Wilhelm Stenhammar...“ Dieses Lob wurde vom Komponisten, Pianisten und Dirigenten Olallo Morales bekräftigt: „Das Klavierkonzert war eine stolze Fanfare, in jugendlicher Ekstase glänzend, mit dem Klang blonder skandinavischer Romantik und einem Fluß von Schönheit und Eingebung; trotz allen *Sturm-und-Dranges* war es hinsichtlich seines soliden Aufbaues und Formgefühls das Meisterwerk eines jungen Mannes.“ In jüngerer Zeit stellte der britische Autor von Literatur über das Konzert und über skandinavische Musik, Robert Layton, fest, daß „die Erfindungskraft des Konzerts ist frisch“, und daß Stenhammar bereits in diesem Op.1 „aufgrund seiner Spontanität und Wärme Bewunderung verdient“ (*Gramophone*, Juli 1990). Der führende Stenhammarforscher Prof. Bo Wallner beschreibt das Werk als „Meilenstein der schwedischen Musikgeschichte und ein Tor zu einer neuen Epoche“ (Brief an den Autor, 31. Dezember 1990).

Zwischen 1894 und 1908 spielte Stenhammar das Konzert fünfzehn- bis zwanzigmal, manchmal unter der Leitung prominenter Dirigenten wie Richard Strauß (mit den Berliner Philharmonikern), Hans Richter (mit dem Halle-Orchester), Arthur Nikisch, Carl Muck und Felix Weingartner. Seine letzte Aufführung des Werkes fand im April 1908 statt — zu jener Zeit wollte er vor allem sein im Vorjahr vollendetes *zweites Klavierkonzert* (BIS-CD-476) fördern. Das *erste Konzert* wurde weiterhin von anderen Pianisten sporadisch gespielt. Von dem Werk wurde aber lediglich ein Auszug für zwei Klaviere gedruckt (1894); Partitur

und Orchestermaterial wurden von Verleger Hainauer für jede einzelne Aufführung ausgeliehen. Bedauerlicherweise wurde Stenhammars Manuskript mit Hainauers übrigen Besitz während der Bombenangriffe der sowjetischen Streitkräfte auf Breslau (Wroclaw) im zweiten Weltkrieg zerstört, und fünfzig Jahre lang glaubte man, die Originalfassung des Konzertes sei verlorengegangen. 1945 bat Helga Stenhammar, die Witwe des Komponisten, Kurt Atterberg, das Konzert aufgrund der Fassung für zwei Klaviere und seines Erinnerungsbildes der Orchestration zu rekonstruieren. Diese Rekonstruktion wurde 1946 vollendet.

Obwohl schwedische und deutsche Quellen behauptet hatten, daß keine Kopie des Manuskriptes jemals angefertigt worden war, gab es tatsächlich eine handgeschriebene Partitur. Diese war vermutlich „nicht autorisiert“ (obwohl es auf dem Titelblatt deutlich „Breslau/Hainauer“ steht), und wurde vom Autor in der Library of Congress entdeckt, als er seine Dissertation über spätromantische Klavierkonzerte vorbereitete. Diese Partitur wurde im Juli 1904 vom Berliner Musikantiquitätenhändler Leo Liepmannsohn um 30 Mark verkauft. Was mit ihr vor dieser Transaktion geschehen war, ist noch unklar. Stenhammar hatte verschiedene Beziehungen zu Berlin — er studierte dort Klavier bei Heinrich Barth 1892-93, kurz bevor er das Konzert komponierte, das er ebenfalls dort mit Richard Strauß 1894 aufführte. Es ist möglich, daß eine Kopie des Konzertes für einen Freund oder Kollegen angefertigt wurde, oder vielleicht für die amerikanische Erstaufführung (New York, 1. März 1898). Hainauer wäre vermutlich abgeneigt gewesen, die Originalpartitur (noch dazu damals die *einzig*) per Schiff nach New York zu schicken. In Europa reiste sie normalerweise mit der Eisenbahn, und die Gefahren einer transatlantischen Reise mußten in Betracht gezogen werden, sowie der Umstand, daß die Partitur mehrere Monate lang „aus dem Verkehr gezogen“ werden mußte, dies zu einer Zeit, in der Stenhammar nach wie vor mit dem Werk konzertierte. Nach der amerikanischen Aufführung wurden leider Dirigent und Pianist schwer krank: Anton Seidl starb am 28. März und Franz Rummel erlitt einen Schlaganfall, der seine aktive Laufbahn beendete. Er ließ sich später in Berlin nieder, wo er 1901 starb, einige Jahre bevor Liepmannsohn nachgewiesenermaßen die Partitur besaß. Später im Jahre 1901 übersiedelte

Rummels Witwe nach Washington. Unter diesen Umständen kann man sich fragen, ob die in New York verwendete Partitur beim Pianisten blieb und als Teil seiner Hinterlassenschaft versteigert wurde.

Ein Vergleich mit dem gedruckten Klavierauszug und der Rekonstruktion von Atterberg zeigt wenige Abweichungen im Klavierpart. In der Partitur ist die Stimmführung einiger Klavierakkorde verschieden, und einige Töne fehlen (z.B. in Passagen von Terzparallelen). Es handelt sich hier vermutlich um Irrtümer des Kopisten. Auffallender und substantieller ist Stenhammars dickerer, reicherer, „germanischerer“ Orchestersatz. Allgemein gesprochen sind die Holzbläser und das Blech in Stenhammars Partitur aktiver als in Atterbergs Rekonstruktion, wo viele Bläserpartien in die Streicher verlegt sind. Man findet auch Unterschiede hinsichtlich Artikulation, Dynamik, Pausen und Oktavenlagen, sowie einige Ergänzungen (z.B. eine vibrierende, zwölftaktige Hornpassage im dritten Satz), die weder auf den Klavierauszug noch auf die Partitur zurückzuführen sind. In orchestraler Hinsicht hatte Atterberg größtenteils ein bemerkenswertes Gedächtnis, besonders bei „Höhepunkten“ im Konzert. Man denkt an das einleitende Hornsolo, oder das ruhige Ende des dritten Satzes, das von Kritikern mit „einem leise rieselnden Bach“ oder „dem Murmeln einer Quelle“ verglichen wurde. Mitunter ließ aber sein Erinnerungsvermögen nach, etwa als er Stenhammars choralähnliches Duett Flöte/Klarinette (vierter Satz) für Oboe und Fagott umschrieb. Zu Atterbergs Ehre soll gesagt werden, daß seine Ergänzungen und Veränderungen in ihrer eigenen Art meistens wirksam sind. Wo die Rekonstruktion an Dichte und Volumen verliert, gewinnt sie sogar häufig an Klarheit und Klangkontrasten.

Wie von einem frühen Opus zu erwarten, ist Stenhammars *erstes Klavierkonzert* ein eklektisches Werk. Es weist Einflüsse von Saint-Saëns im leichtherzigen Scherzosatz auf; Schumann in der Symbiose zwischen Klavier und Orchester und den poetischen, eher als virtuosen Kadenzen; Brahms in der viersätzigen Anlage, der fünfzigminutigen Dauer und dem symphonischen Stil. In vielfacher Hinsicht ist es eine Anomalie der Zeit, indem es die Tradition von Ludwig van Beethoven, Robert Schumann und Johannes Brahms in einer Epoche weiterführt, in der Liszts

Modell weitgehender akzeptiert worden war. Auch Stenhammar sollte mit der Zeit in seinem *zweiten Konzert* das Liszt-Modell verwenden. Dieses Konzert ist wohl berühmter als das erste, es ist in struktureller Hinsicht prägnanter und orchestrationsmäßig geglätteter, aber es fehlt die Schlichtheit und das Melodische des früheren Werkes.

Die Wiederentdeckung der Originalfassung von Stenhammars *erstem Klavierkonzert* füllt eine Lücke in der schwedischen Musikgeschichte, wirft ein neues Licht auf den Frühstil des Komponisten und ermöglicht ein genaueres Erkennen dessen, was Stenhammar bzw. Atterberg zum Werk beigetragen haben. Bezeichnenderweise finden wir die denkwürdigsten Aspekte des Konzertes bereits in der Partitur der Library of Congress, was einen Beweis für die fruchtbare Phantasie des jungen Stenhammar darstellt. Wenn auch stilistisch konservativ ist das Konzert eine attraktive Ergänzung eines mit „Kriegspferden“ gesättigten Repertoires. Um die Jahrhundertwende wurde Stenhammars Konzert als für die romantische schwedische Musik räpresentativ angesehen. Die von frühen Kritikern gelobte „blonde, skandinavische Romantik“ dürfte auch auf ein modernes, von dem Grieg-Konzert, dem ersten Konzert von Tschajkowskij und dem zweiten von Rachmaninow ermüdetes Publikum eine Anziehungskraft haben. **Dr. Allan B. Ho**

Unser Dank für die Bereitstellung der Partitur gilt: Allan B. Ho, Sonja Edén, Anne Brickeen und der Graduate School, Southern Illinois University, Edwardsville, sowie der Music Division der Library of Congress.

## **Zwei Sentimentalen Romanzen für Violine und Orchester, Op.28**

Wesentlich jüngerer Datums sind die *Zwei sentimentalen Romanzen*. Sie entstanden in Südschweden im Sommer 1910, zu einer Zeit, in der Stenhammar sein ohnehin beachtliches technisches Niveau durch zusätzliche kontrapunktische Studien noch weiter erhöhte.

Der Werktitel mutet ein wenig sonderbar an, denn die Romanzen sind im Vergleich mit Werken anderer Komponisten derselben Zeit (man denke etwa an den *Rosenkavalier* oder den *Feuervogel!*) keineswegs besonders sentimental. Wie Bo



LOVE DERWINGER



ULF WALLIN



PETER MATTEI



PAAVO JÄRVI

Wallner vermutet, dürfte Stenhammar weniger an die landläufige Bedeutung des Wortes als an dessen etymologischen Ursprung gedacht haben. Dieser ist im lateinischen *sentire* zu finden (= fühlen, merken), und noch bis Ende des 19. Jahrhunderts war die Hauptbedeutung von *sentimental* „gefühlvoll“. Das Wort war also damals keineswegs — wie heute so häufig — negativ angehaucht.

Es ist für den Solisten keine leichte Aufgabe, die zwischen Romantik und beginnendem Neoklassizismus schwebenden Romanzen stilistisch zu erfassen. Wer die Aufgabe aber bewältigt, ergänzt das damalige, hauptsächlich aus umfangreicheren Werken bestehende Repertoire um zwei bedeutende Meisterwerke der symphonischen Kleinkunst.

*Per Skans*

### **Florez und Blanzeflor, Op.3 für Bariton und Orchester**

1891 komponierte Stenhammar ein für die damalige Zeit sehr typisches Werk, *Florez und Blanzeflor* für Bariton und Orchester, zu einem Text des 1862 geborenen schwedischen Dichters Oscar Levertin. Die starke Beeinflussung des Dichters durch Jens Peter Jacobsen (vgl. Arnold Schönberg!) und Algernon Charles Swinburne bekommt in dieser poetischen Zusammenfassung der ursprünglich griechischen, im mittelalterlichen Europa sehr beliebten Liebessage eine ungewöhnlich harmonische Färbung, die durch Stenhammars Musik kongenial betont wird.

*Per Skans*

**Love Derwinger** (geb.1966) studierte Klavier bei Prof. Gunnar Hallhagen in Stockholm. Im Alter von 17 Jahren debütierte er mit Liszts *zweitem Klavierkonzert*; seither gab er Konzerte in vielen Ländern beiderseits des Atlantiks. Er trat mit vielen führenden Künstlern auf, darunter Ingvar Wixell, Nicolai Gedda und Manuela Wiesler. Im britischen Fernsehen erschien er in einem Konzert mit Håkan Hardenberger und Christian Lindberg zusammen. Mit Roland Pöntinen gründete er ein Klavierduo, das neben reinen Duokonzerten auch Poulencs *Doppelkonzert* mit dem Belgischen Rundfunkorchester spielte, und mit dem Schlagzeugensemble Kroumata auftritt. Love Derwinger spielte außerdem das *dritte Klavier-*



*koncert* von Xenakis mit dem Kgl. Stockholmer Philharmonischen Orchester. Er erscheint auf 2 weiteren BIS-Platten.

**Ulf Wallin** wurde in Växjö, Schweden, geboren. Violinstudium an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm bei Professor Sven Karpe. Fortsetzung der künstlerischen Ausbildung bei Professor Wolfgang Schneiderhan an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien und am Konservatorium in Luzern. 1985 Solistendiplom mit höchster Auszeichnung in Wien und Luzern. Seit 1985 Dozent an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien und seit 1991 auch an der Hochschule für Musik in Detmold. 1992 wurde er Professor in Detmold. Konzerttournéen in Europa, den Vereinigten Staaten und Skandinavien. Zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen. Ulf Wallins Interesse für zeitgenössische Musik hat mehrere Komponisten dazu veranlasst, ihm ihre Werke zuzueignen. 1981 Debüt in der Berliner Philharmonie und 1984 im großen Musikvereinsaal in Wien. Solistische Auftritte bei bedeutenden Musikfestivals, u.a. Internationale Festspiele Luzern, Ravel Festival Wien, Schnittke Festival Stockholm und Engadiner Festspiele. Kammermusikalisch ist Ulf Wallin u.a. als Konzertmeister des renommierten Kammermusikensembles Vienna Concertino tätig, mit dem er zahlreiche Tournéen unternommen hat. Auf demselben Label: BIS-CD-527 (Schnittke: Werke für Violine und Klavier).

**Peter Mattei**, Bariton, wurde im nordschwedischen Piteå geboren und wuchs in Luleå auf. Er begann sein Musikstudium an der Musikakademie Framnäs bei Margit Larsson und setzte es an der Stockholmer Musikhochschule fort. Sein Gesangsprofessor ist Solwig Grippe. 1989-90 bekam er die drei nach Kristina Nilsson, Martin Öhman und Joel Berglund benannten Stipendien. Er debütierte am Drottningholmer Schloßtheater im Sommer 1990 als Nardo in Mozarts *La finta giardiniera*, und im Herbst desselben Jahres begann er seine Studien an der Stockholmer Opernhochschule. 1991 gestaltete er die männliche Hauptrolle, Pentheus, in der Oper *Backanterna* von Daniel Börtz, die Ingmar Bergman an der Kgl. Oper Stockholm in einer auch vom Fernsehen übertragenen Vorstellung inszenierte. Seither ist Peter Mattei europaweit als Konzert- und Opernsänger

gefragt. Er erscheint auch als Solist mit dem Männerchor Orphei Drängar auf BIS-CD-533.

Das **Symphonieorchester Malmö** gab sein erstes Konzert am 18. Januar 1925 und wuchs im Laufe der Jahre von ursprünglich 51 Musikern auf die heutige Stärke von 83 Mitgliedern. Das Orchester expandiert weiter. Es dient seit der Eröffnung des Malmöer Stadttheaters 1944 sowohl als Opernorchester als auch als Symphonieorchester. Nach vielen Jahren ohne einen gänzlich zufriedenstellenden Konzertraum wurde 1985 das Malmöer Konzerthaus eröffnet, was dem Orchester entscheidende Impulse gab. Unter den wichtigsten früheren Dirigenten wären Tor Mann und Georg Schnéevoigt zu erwähnen. Dieser leitete das Orchester von 1930 bis zu seinem Tode 1947. Ab 1990 ist der Chefdirigent James DePreist. Das Orchester erscheint auf 11 weiteren BIS-Platten.

**Paavo Järvi** wurde 1962 in Tallinn (Reval) geboren und studierte an der Tallinner Musikschule Klavier, Schlagzeug und Dirigieren. 1980 emigrierte er in die USA und setzte seine Studien an der Juilliard School und bei Leonard Bernstein und Michael Tilson Thomas am Los Angeles Philharmonic Institute fort. Er absolvierte auch das Curtis Institute of Music, wo er bei Max Rudolf und Otto Werner Mueller Dirigieren studierte. In der Spielzeit 1989-90 gründete er in Toronto die Lyra Borealis, ein Ensemble mit Erstaufführungen von Werken zeitgenössischer estnischer Komponisten als Spezialität. Er interessiert sich lebhaft für die Ausbildung junger Musiker und war mehrere Jahre lang musikalischer Leiter des Empire State Youth Orchestra. Er erschien als Opern- und Orchesterdirigent mit größeren Orchestern der nordischen Länder und in Europa. Mit Beginn in der Spielzeit 1991-92 wurde er musikalischer Leiter der Chamber Players of Toronto. Dies ist die erste Aufnahme von Paavo Järvi für BIS.

## Concerto pour piano no 1 en si bémol mineur, op.1 (version originale)

Cet enregistrement de la version originale du *premier concerto pour piano* de Stenhammar op. 1 repose sur une partition complète découverte récemment à la Library of Congress à Washington, D.C. Achevée en 1893, cette œuvre est probablement le concerto pour piano scandinave le plus important du 19<sup>e</sup> siècle, après celui de Grieg, et il établit la réputation de compositeur du jeune Stenhammar. Après la création du concerto au Théâtre Suédois (17 mars 1894), Adolf Lindgren, le principal critique musical de Suède, s'écria dans l'*Aftonbladet* ("Presse du soir"; 19 mars 1894): "La Suède a engendré un nouveau compositeur de première classe!" Il reconnut ensuite qu'"aucun autre jeune compositeur du pays n'a fait sur lui une telle impression définie de talent génial que Wilhelm Stenhammar..." Cet éloge fut secondé par le compositeur, pianiste et chef d'orchestre Olallo Morales: "Le concerto pour piano était une fière fanfare, brillant des feux de la jeunesse, à la sonorité d'un blond scandinave, coulant avec beauté et inspiration; en dépit de tout le Sturm-und-Drang, il était stupéfiant avec son sens solide de la forme, le chef-d'œuvre d'un jeune homme." Plus récemment, Robert Layton, auteur de livres sur le concerto et la musique scandinave, a noté que "l'invention du concerto est fraîche" et que dans son opus 1 déjà Stenhammar "commande l'admiration à cause de sa spontanéité et de sa chaleur" (*Gramophone*, juillet 1990). De plus, Bo Wallner, la principale autorité sur Stenhammar, a décrit l'œuvre comme "un jalon dans l'histoire de la musique suédoise et une porte sur une nouvelle époque" (lettre à l'auteur, 31 décembre 1990).

Entre 1894 et 1908, Stenhammar joua le concerto de 15 à 20 fois, parfois sous la baguette de chefs d'orchestre bien en vue comme Richard Strauss (avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin), Hans Richter (avec l'Orchestre Hallé), Arthur Nikisch, Karl Muck et Felix Weingartner. Il exécuta le concerto pour la dernière fois en avril 1908; il était alors désireux de promouvoir son *second concerto* (BIS-CD-476) achevé l'année précédente. D'autres pianistes continuèrent de mettre sporadiquement le *premier concerto* à leurs programmes. Seule une partition pour deux pianos cependant fut publiée (1894); Hainauer, l'éditeur, prêtait la partition complète et les parties lors de chaque exécution. Il est regrettable que le

manuscrit de Stenhammar (ainsi que le reste des possessions de Hainauer) fût détruit lors du bombardement de Breslau par les forces russes durant la seconde guerre mondiale et pendant les 50 ans qui suivirent, on a cru la version originale du concerto perdue. En 1945, Helga Stenhammar, la veuve du compositeur, pria Kurt Atterberg de reconstruire le concerto à partir de l'édition pour deux pianos et de son souvenir de l'orchestration. La reconstruction fut achevée en 1946.

Contrairement aux prétentions des sources suédoises et allemandes qu'aucune copie du manuscrit n'avait jamais été faite, une partition complète manuscrite (probablement "non autorisée" quoique la page de titre indique clairement "Breslau/Hainauer") fut copiée et découverte par l'auteur à la Library of Congress pendant qu'il faisait des recherches pour sa dissertation sur les concertos pour piano du romantisme tardif. Cette partition fut achetée du marchand de musique antiquaire Leo Liepmannssohn de Berlin en juillet 1904 pour 30 marks. Son histoire précédant cette transaction n'a pas encore été vérifiée. Stenhammar avait plusieurs attaches avec Berlin — il étudia le piano avec Heinrich Barth à Berlin en 1892-93, peu avant de composer le concerto et il l'y joua avec Richard Strauss en 1894. Il est concevable qu'une copie du concerto fût préparée pour un ami ou un collègue, ou peut-être pour la première américaine (New York, 1<sup>er</sup> mars 1898). Hainauer était probablement peu disposé à envoyer à New York la partition complète originale (et à cette époque *l'unique*) qui voyageait normalement par train en Europe: les risques d'une traversée transatlantique ont dû être pris en considération ainsi que le retrait de la circulation pour plusieurs mois du manuscrit à une époque où Stenhammar jouait encore l'œuvre en concert. Malheureusement, peu après l'exécution américaine, le chef d'orchestre et le pianiste furent tous deux frappés par la maladie. Anton Seidl mourut le 28 mars et Franz Rummel eut une attaque qui mit fin à ses concerts. Il finit par s'établir à Berlin où il mourut en 1901, juste une couple d'années avant que la partition soit achetée par Liepmannssohn. Plus tard en 1901, la veuve de Rummel déménagea à Washington, D.C. Vu ces circonstances, on se demande si la partition complète utilisée à New York n'est pas restée aux mains du pianiste et ne fut pas vendue aux enchères comme partie de sa succession.

En comparant la partition complète originale avec la partition éditée pour deux pianos et la reconstruction d'Atterberg, quelques différences apparaissent dans la partie pour piano. Dans la partition complète, un couple d'accords au piano sont disposés différemment et quelques notes font défaut (par exemple dans des passages de tierces parallèles). Il s'agit probablement d'erreurs du copiste. L'orchestration plus dense, plus riche et plus "germanique" de Stenhammar est plus substantielle et remarquable; elle souligne souvent des timbres différents. En général, les bois et les cuivres ont plus à faire dans la partition complète de Stenhammar que dans la reconstruction d'Atterberg (qui transfère aux cordes plusieurs des parties pour bois/cuivres). On trouve aussi des différences d'articulation, de nuances, de silences et de registre ainsi que quelques additions dans la reconstruction (par exemple une partie oscillante de cor de 12 mesures dans le 3<sup>e</sup> mouvement) qu'on ne peut retracer ni dans la version pour deux pianos ni dans la partition complète. En somme, Atterberg se rappelait remarquablement bien de l'orchestration du concerto, surtout aux "sommets" de l'œuvre, ainsi le solo de cor du début et la calme conclusion du 3<sup>e</sup> mouvement que les critiques comparèrent à "un ruisseau doucement ondulant" ou au "murmure d'une source". Sa mémoire fit pourtant défaut à l'occasion, comme lorsqu'il réorchestra le duo en style de choral pour flûte et clarinette (4<sup>e</sup> mouvement) pour hautbois et basson. Il faut dire au crédit d'Atterberg que ses additions et altérations font généralement de l'effet à leur façon. En fait, ce que la reconstruction perd en termes de densité et de volume, est gagné en clarté et en contraste de timbres.

Ainsi qu'on peut s'y attendre d'un opus hâtif, le *premier concerto* de Stenhammar est une œuvre éclectique, révélant des influences de Saint-Saëns dans l'enjoué scherzo, de Schumann avec la symbiose du piano et de l'orchestre et les cadences poétiques plutôt que virtuoses, et enfin Brahms avec son procédé en quatre mouvements, sa durée de 50 minutes et son style symphonique. De plusieurs façons, c'est une anomalie du temps dans la tradition de Beethoven-Schumann-Brahms à une époque où le modèle lisztien avait gagné une approbation plus générale. Stenhammar aussi devait éventuellement adopter le modèle de Liszt dans son *second concerto* qui, même s'il est plus célèbre que le premier, de structure

plus concise et d'orchestration plus polie, manque un peu de la simplicité et de la mélodie de son effort antérieur.

La redécouverte de la version originale du *premier concerto* de Stenhammar restituée à l'histoire de la musique suédoise une pièce manquante, éclaire d'une lumière nouvelle le style hâtif du compositeur et permet de discerner, avec une justesse accrue, les contributions de Stenhammar et d'Atterberg à l'œuvre. Il est d'importance que les aspects les plus mémorables du concerto étaient déjà apparents dans la partition de la Library of Congress, donnant une preuve de la fertilité de l'imagination du jeune Stenhammar. Quoique de style conservateur, le *premier concerto* est une addition attrayante à un répertoire peuplé de "vétérans". Au tournant du siècle, le concerto de Stenhammar fut considéré comme représentatif de la musique romantique suédoise. Le "blond romantisme scandinave" dont les premiers critiques avaient fait l'éloge peut aussi attirer le public moderne lassé du concerto de Grieg, du premier de Tchaïkovski et du second de Rachmaninov.

*Dr Allan B. Ho*

Nos remerciements (pour la préparation de la partition) à Allan B. Ho, Sonja Edén, Anne Brickeen et the Graduate School, Université de l'Illinois du sud à Edwardsville; division de la musique, Library of Congress.

## **Deux Romances sentimentales op.28 pour violon et orchestre**

Les *Deux Romances sentimentales* sont des pièces beaucoup plus tardives, composées dans le sud de la Suède pendant l'été 1910, à une époque où Stenhammar haussait encore son niveau technique déjà considérablement élevé grâce à d'autres études de contrepoint.

Le titre est un peu spécial car, comparées aux œuvres contemporaines d'autres compositeurs (par exemple *Le Chevalier à la rose* ou *L'Oiseau de feu*), les *Romances* ne sont pas du tout excessivement sentimentales. Bo Wallner présume que Stenhammar pensait moins au sens de tous les jours du mot qu'à son origine étymologique du latin *sentire* (ressentir, observer). Jusqu'à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, "sentimental" voulait d'abord dire "rempli de sentiment". Le mot n'évoquait donc aucune connotation négative comme c'est si souvent le cas aujourd'hui.

Le soliste a la difficile tâche de capter l'atmosphère des *Romances*, vacillant entre le romantisme et le néo-classicisme naissant. S'il atteint son but, le répertoire de cette période, consistant autrement en grandes œuvres, est enrichi par l'addition de deux chefs-d'œuvre symphoniques en miniature.

*Per Skans*

### **Florez et Blanzeflor op.3 pour baryton et orchestre**

En 1891, Stenhammar composa une œuvre très typique de l'époque, *Florez et Blanzeflor* pour baryton et orchestre sur un texte du poète suédois Oscar Levantin (né en 1862). L'influence exercée sur ce poète par Jens Peter Jacobsen (cf. Arnold Schoenberg) et Algernon Charles Swinburne teinta d'une couleur harmonique inhabituelle le charmant arrangement de Stenhammar d'une histoire d'amour qui, quoique d'origine grecque, était très populaire en Europe médiévale.

*Per Skans*

**Love Derwinger** (1966- ) a étudié le piano avec le professeur Gunnar Hallhagen à Stockholm. Il fit ses débuts à l'âge de 17 ans dans le *second concerto pour piano* de Liszt et il a donné depuis des concerts dans plusieurs pays des deux côtés de l'Atlantique. Love Derwinger s'est produit avec plusieurs artistes éminents dont Ingvar Wixell, Nicolai Gedda, Manuela Wiesler, Håkan Hardenberger et Christian Lindberg. Il a formé un duo avec Roland Pöntinen. En plus de leurs récitals de duettistes, ces deux pianistes ont joué le *Concerto pour deux pianos* de Poulenc avec l'Orchestre de la Radio belge; ils ont aussi collaboré avec l'ensemble de percussion Kroumata. Love Derwinger a interprété le *troisième concerto pour piano* de Xenakis avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm. Il s'intéresse particulièrement à la musique contemporaine mais son répertoire offre aussi un grand choix de styles antérieurs. Il a également enregistré sur 2 autres disques BIS.

Le violoniste suédois **Ulf Wallin** entreprit ses études au conservatoire de Stockholm avec le professeur Sven Karpe. A partir de 1978, Ulf Wallin étudia avec le professeur Wolfgang Schneiderhan à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst à Vienne et aussi au Conservatoire de Musique de Lucerne. En 1985, il reçut le "Diplôme de soliste" avec la plus haute distinction de ces deux institutions.

Wallin enseigne depuis 1985 à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst à Vienne et, depuis 1991, également à la Hochschule für Musik à Detmold. Sa carrière l'a conduit en Europe de l'Est et de l'Ouest, aux Etats-Unis et en Scandinavie. Il a fait de nombreux enregistrements pour la radio et la télévision. Son intérêt pour la musique moderne a inspiré plusieurs compositeurs à lui dédier des œuvres. En 1981, il fit ses débuts à la Philharmonie de Berlin et, en 1984, à la Großer Musikvereinsaal à Vienne. Il a participé à plusieurs festivals tels le festival de musique à Lucerne, le Festival Ravel à Vienne, le réputé Festival Schnittke à Stockholm et le Festival d'Engadine en Suisse. Il fait beaucoup de musique de chambre et est le premier violon du célèbre ensemble de musique de chambre Concertino de Vienne. Dans la même collection: BIS-CD-527 (Schnittke: œuvres pour violon et piano).

**Peter Mattei**, baryton, est né à Piteå dans le nord de la Suède en 1965 et il a grandi à Luleå. Il entreprit ses études de musique au conservatoire de Framnäs avec Margit Larsson et il les poursuivit au conservatoire national de Stockholm. Son professeur de chant est Solwig Grippe. En 1989, on lui accorda la bourse de Kristina Nilsson et Martin Öhman et, en 1990, celle de Joel Berglund. Il fit ses débuts à Drottningholm à l'été de 1990 comme Nardo dans *La Finta Giardiniera* de Mozart et, à l'automne suivant, il entra à l'école d'opéra de Stockholm. Depuis qu'il a interprété le rôle principal de Penthée dans la production d'Ingmar Bergman des *Bacchantes* à l'Opéra Royal de Stockholm en 1991 (production qui fut aussi télévisée), il a été en grande demande partout en Europe pour chanter des concerts et de l'opéra. On l'a également entendu comme soliste avec le chœur d'hommes Orphei Drängar sur BIS-CD-533.

**L'Orchestre Symphonique de Malmö** donna son premier concert le 18 janvier 1925 et se composait alors de 51 musiciens; ils sont aujourd'hui au nombre de 83 et l'orchestre est en perpétuelle expansion. Depuis l'ouverture du Théâtre de la Ville de Malmö en 1944, l'orchestre a cumulé les fonctions d'un orchestre de théâtre et d'un orchestre symphonique. Après plusieurs années sans salle de concert entièrement satisfaisante, l'inauguration de la Salle de Concert de Malmö en 1985



contribua grandement au développement de l'orchestre. Tor Mann et Georg Schnéevoigt, qui dirigea l'orchestre de 1930 jusqu'à sa mort en 1947, comptent parmi les plus importants des premiers chefs de la formation. James DePreist en est le chef principal depuis 1990. L'Orchestre Symphonique de Malmö a enregistré sur 11 autres disques BIS.

**Paavo Järvi** est né à Tallinn, en Estonie, en 1962; il y étudia le piano, la percussion et la direction à l'école de musique. Il émigra aux Etats-Unis en 1980 et poursuivit ses études à l'Ecole Juilliard, puis avec Leonard Bernstein et Michael Tilson Thomas à l'Institut Philharmonique de Los Angeles. Il est aussi un diplômé du Curtis Institute of Music où il a étudié la direction avec Max Rudolf et Otto Werner Mueller. Au cours de la saison 1989-90, Paavo Järvi fonda l'ensemble torontois Lyra Borealis qui se dédie à la création d'œuvres de compositeurs estoniens contemporains. Järvi s'intéresse beaucoup à l'entraînement de jeunes musiciens et il a été le directeur musical de l'Empire State Youth Orchestra pendant plusieurs saisons. Il a dirigé des orchestres majeurs dans les pays du Nord et en Europe, tant des opéras que du répertoire symphonique. Il est le directeur musical des Chamber Players de Toronto depuis la saison 1991-92. C'est son premier disque BIS.

## Florez och Blanzefflor (*Text: Oscar Levertin*)

När aftonrodna'n sin rosenkorg tömde  
i den flyende dagens spår,  
och maj i sitt vårliga töcken gömde  
allt hagtornens blomsterspår,  
om blommor och vitblommor kärlek jag drömde  
om Florez och Blanzefflor.

Det var två konungabarn som lekte  
med spiror och äpplen av guld,  
varandra som bi och blomma smekte,  
då våren av doft stod full,  
och äppelblommornas snöfall blekte  
all örtagårdens mull.

Det var två konungabarn som redo  
till bröllop en sommardag,  
medan lekarna nyckelharporna vredo,  
och burgundern rann röd över lag,  
och ängarnas klöver ängorna spredo  
i starka, kryddade drag.

Det var ett konungapar, som i gamman  
vid härden i högsätet satt,  
njöt tårarnas sorgdryck samman  
och samman festernas skratt,  
tills döden slog aska på spiselflamman  
och tog dem en kärleksnatt — — —

När aftonrodnadens facklor blänkte  
vid den döende dagens bår,  
och maj i sin skymningslöja sänkte  
min ensamma vandrings spår,  
på blommor och vitblommor kärlek jag tänkte,  
på Florez och Blanzefflor.

## **Florez and Blanzeflor** (*English translation: William Jewson*)

When evening loosed its rosy grasp,  
The day grown long and worn,  
And May embraced with vernal clasp  
The hawthorn's flowery store  
And I dreamed of flowers, the white flowers' mask  
Of Florez and Blanzeflor

Of royal birth, two children played  
With sceptre and orb of gold.  
Like bee and bloom the two caressed  
As scents of spring enfold  
And snow of apple blossom laid  
On every lovely wold.

Of royal birth two children rode  
To their wedding one summer's day,  
While fiddlers gallant reels bowed  
And wine made tempers gay  
And the scents of the clover flowers implode  
Strong scent of an evening lay.

A royal pair, a happy pair  
They sat upon their throne;  
Together tasted life's despair  
And life's delights condoned  
Till death threw ash upon the fire  
And took them, flesh and bone.

When flames of evening flaming shine  
And the bier of the day explore  
And the misty veil of May confines  
My lonely wanderer's door,  
I think of the love of white flowers fine,  
Of Florez and Blanzeflor.

## **PUBLISHERS**

Piano Concerto No.1: originally distributed by J. Hainauer, Breslau;  
typeset edition/parts by Dr. Allan B. Ho, Southern Illinois University at  
Edwardsville, U.S.A., © 1992.

Sentimental Romances; Florez & Blanzeflor: Nordiska Musikförlaget, Stockholm

## **INSTRUMENTARIUM**

(1-4) Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Leif Samuelsson

(5-6) Violin: J.B. Guadagnini 1745. Bow: Sartory

## **RECORDING DATA**

Recording data: 1992-06-11/17 at Malmö Concert Hall, Sweden

Recording engineers: Siegbert Ernst, Robert von Bahr

2 × Neumann U89, 2 × Neumann KM130 and 2 × Neumann KM140

microphones; Studer 961 mixer; Sony PCM-F1 digital recording equipment

**Producer: Robert von Bahr**

Digital editing: Siegbert Ernst

Cover text: Dr. Allan B. Ho (*Concerto*); Per Skans (*Romances; Florez & Blanzeflor*)

English translation (*Romances; Florez & Blanzeflor*): Andrew Barnett

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Photographs: Caroline Roosmark (Love Derwinger); Inger Gustafsson (Ulf

Wallin); Anders Kustås (Peter Mattei)

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

Harrogate, England

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

© & © 1992, BIS Records AB