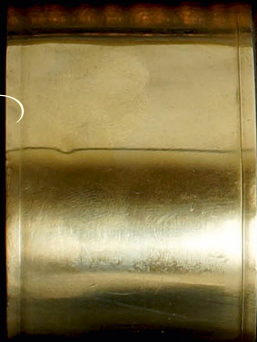


The background of the entire image is a close-up photograph of a bassoon and its carrying case. The case is made of dark brown, textured leather. A brass keyhole cover with a circular end is visible on the left. A brass key is inserted into the lock. The bassoon's body, made of brass, is visible at the top, curving upwards. The lighting is dramatic, highlighting the textures of the leather and metal.

A Bassoon in Stockholm...



FRANZ BERWALD *septet & quartet*
ÉDOUARD DU PUY *quintet*



BERWALD, FRANZ (1796–1868)

SEPTET IN B FLAT MAJOR (1817/28)

23'15

for clarinet, horn, bassoon, violin, viola, cello and double bass

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. Introduzione. <i>Adagio – Allegro molto</i> | 8'12 |
| 2 | II. <i>Poco adagio – Prestissimo – Adagio</i> | 8'38 |
| 3 | III. Finale. <i>Allegro con spirito</i> | 6'20 |

DU PUY, ÉDOUARD (?1770–1822)

QUINTET IN A MINOR for bassoon and strings

21'01

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | I. <i>Allegro moderato</i> | 7'45 |
| 5 | II. <i>Andante sostenuto</i> | 5'08 |
| 6 | III. Rondo. <i>Allegro</i> [composed by Carl Braun (1788–1835)] | 8'06 |

BERWALD, FRANZ

QUARTET IN E FLAT MAJOR (1819)

23'43

for piano, clarinet, horn and bassoon

- | | | |
|---|--|-------|
| 7 | I. Introduzione. <i>Adagio – Allegro ma non troppo</i> | 11'17 |
| 8 | II. <i>Adagio</i> | 3'13 |
| 9 | III. Finale. <i>Allegro</i> | 9'10 |

TT: 68'53

DONNA AGRELL *bassoon*

LORENZO COPPOLA *clarinet* · TEUNIS VAN DER ZWART *horn*

MARC DESTRUBÉ & FRANC POLMAN *violins*

YOSHIKO MORITA *viola* · ALBERT BRÜGGEN *cello*

ROBERT FRANENBERG *double bass*

RONALD BRAUTIGAM *fortepiano*

INSTRUMENTARIUM

Bassoon: Grenser & Wiesner, Dresden, c. 1820

Clarinet: Agnès Guérout, Paris 2000, after Heinrich Grenser (c. 1800)

Horn: 'Cor Solo', Couesnon, Paris, 1900

Violins: Anonymous Brescian violin, school of Rogieri, c. 1685 (Marc Destrubé)
Tilman Muthesius, Potsdam, 2012, after Matteo Goffriller (1725) (Franc Polman)

Viola: Edward Panphilon, England 1669

Cello: Dan Sun, Beijing 2012.

Double Bass: Vincenzo Panormo, London 1804

Piano: Lagrassa, Viennese school, c. 1815 (courtesy of Edwin Beunk)

Frans Preumayr, a German Bassoon Virtuoso in Sweden

Our recording contains chamber music composed in the early nineteenth century in Stockholm and performed by the well-known bassoon virtuoso, Frans Preumayr (1782–1853), who moved to Sweden from Germany at the beginning of the 1800s with his two brothers, also musicians. In a travel journal written during a European tour in the years 1829–30, Preumayr refers to his ‘precious’ Grenser bassoon from Dresden; the Grenser & Wiesner instrument used on this recording is probably very similar to his.¹

Several concert reviews from London specifically praised Preumayr’s beautiful tone quality and perfect intonation:

‘Preumayr is the best performer on the bassoon that we ever heard, taking tone, taste and execution into consideration; he makes nothing of a rapid flight from the lowest B flat in the bass to E flat, fourth space in the treble, three octaves and a half!... He displayed great skill and command of his instrument...’²

‘Keys in which, to other bassoon players, passages are impracticable, are to him nothing: but not content with a facility or command within the bounds of former *fagotto*-music, he has extended his domain of flourish, and actually can arrive at will upon E flat (4th space treble), and rest there as long as he pleases.’³

A member of the Royal Orchestra (Hovkapellet) in Stockholm, Preumayr was surrounded by other eminent musicians, such as his father-in-law, the clarinettist and composer Bernhard Henrik Crusell; Crusell wrote various compositions for Preumayr, including a solo work with orchestra, *Concertino for bassoon* (1828). Franz Berwald, a member of the orchestra’s string section, wrote his *Concert Piece for Bassoon and Orchestra* for Preumayr in 1827, who also performed two works

by the orchestra's *kapellmästare* (conductor), Édouard Du Puy: Concerto for Bassoon and Quintet for Bassoon and Strings.

Édouard Du Puy, a Don Juan of the North

The exact circumstances surrounding the family background of **Jean Baptiste Édouard Louis Camille Du Puy** are disputed, but most sources suggest that he was born in 1770 in Corcelles, near Neuchâtel in western Switzerland, and died in Stockholm in 1822. Raised in Geneva, Du Puy was sent to Paris in 1783, where he studied the violin with Charles Chabran. As a violin virtuoso, singer, and composer he arrived in Stockholm in 1793, where his musical talents and charisma brought him into higher cultural and social circles. Du Puy's political sympathies with Napoleon resulted in his deportation in 1799, however, and he resumed his career in the Danish capital, appearing regularly on stage as a singer. His performance in the title role of Mozart's *Don Giovanni* in Copenhagen in 1807 was highly praised, and one of his own works, the popular singspiel *Ungdom og Galskab* (*Youth and Folly*), was premièred in 1806. The discovery of his affair with the crown princess, Charlotte Frederica, brought Du Puy another deportation order in 1809. After a brief sojourn in Paris, he was allowed to return to Stockholm in 1810. Heartily welcomed back, Du Puy enjoyed immense popularity in his various functions as leader, composer, conductor and singer at the Royal Opera, where he appeared in the title roles of Mozart's *Marriage of Figaro* and *Don Giovanni*. A report from the *Allgemeine musikalische Zeitung* on 4th May 1814 enthusiastically confirmed the strength of Du Puy's performance: 'Don Juan was performed by Professor du Puy, so splendidly that we very much doubt that this role has ever been sung better.'

Du Puy is referred to as the 'Don Juan of the North' by various authors, but his reputation as a composer is largely confined to the Scandinavian countries, and little has appeared about him elsewhere. Little is known about Du Puy's **Quintet**

for Bassoon, Two Violins, Viola and Cello, but Frans Preumayr mentions performing it in Copenhagen in his travel journal.⁴ Du Puy composed two movements, *Allegro moderato* and *Andante sostenuto*, and a third, a rondo (*Allegro*), was added at an unknown date by an oboist in the Royal Orchestra, Carl Anton Philipp Braun; it is included in the score located in the Music and Theatre Library of Sweden. The dramatic, *cantabile* bassoon part contains operatic melodies and virtuosic passage-work; noteworthy in Braun's last movement is the three-and-a-half octave range for the bassoon, twice ascending chromatically to E flat", quite exceptional for this time. It has become fashionable among bassoonists to perform the Quintet as a solo concerto with symphony orchestra accompaniment, but we have chosen to record it here in its original setting with string quartet.

Franz Berwald, an eccentric Romanticist

Born in Stockholm in 1796, **Franz Adolf Berwald** was the son of the violinist Christian Friedrich Georg Berwald (1740–1825), who moved to Sweden in 1773 and shortly thereafter joined the Royal Orchestra. Members of this large German clan can be traced to the seventeenth century, and were active as violinists, flautists, oboists, bassoonists and singers in Neumarkt and Mecklenburg, as well as in Denmark, Russia and Sweden. Franz Berwald is now considered to be the foremost Swedish composer of the early Romantic period, although his musical career could hardly be described as very successful during his lifetime. In the foreword of Robert Layton's biography, one of the few English sources about Berwald, Gerald Abraham describes the musician as 'a very individual and rather fascinating composer... [whose] work was not recognized at its true worth during his lifetime, even in Sweden.'⁵ Berwald studied the violin and composition with Édouard Du Puy, and at the age of sixteen was already employed as violinist in the Royal Orchestra. Between 1818 and 1819 the aspiring composer turned to publishing a musical jour-

nal, which unfortunately did not succeed; lacking sufficient funding, he re-joined the orchestra as a violist in 1820. An extended and public literary duel between Berwald and a music reviewer concerning his **Quartet in E flat major for Piano and Winds** (1819) was fought in the publications *Argus* and *Allmänna Journalen*.⁶ The first performance took place on 3rd March 1821 at Stora Börssalen in Stockholm with the performers Bernhard Crusell (clarinet), Johann Hirschfeld (horn), Frans Preumayr (bassoon) and Ewa Lithander (piano). An anonymous music critic expressed himself in extremely harsh tones:

‘It seems as if Herr Berwald in his hunt for originality and striving to be impressive solely by means of effects, expressly banished anything melodious in his compositions; for how can one otherwise explain these eternal modulations from one tonality to another, which made such a dreadful impression and gave one’s powers of attention no rest. As soon as a melody was to be heard, it was quickly broken off and the ear tormented incessantly with the most painful dissonances, which in the end became almost completely unbearable.’ (Translation: Layton, p. 34)

In subsequent, lengthy responses Berwald defended his ‘original style’ and accused the critic of making ‘inaccurate postulations’. The Quartet, one of very few written for this combination of instruments, is relatively unknown and seldom performed. Although the work is not structurally innovative, its thematic material is in turn contemplative, humorous and freshly progressive.

The public exchange concerning the Quartet serves to show just how difficult the young composer’s situation in Stockholm was, and lends support to Robert Layton’s hypothesis that Berwald sought more open-minded surroundings in Berlin, where he went to study composition in 1829. While in Berlin, Berwald established a successful orthopaedic institute which provided him with a degree of financial

stability. After spending nearly two decades abroad, he eventually returned to Sweden. His compositions include chamber music in various combinations for strings, winds and piano; choral and stage works; four symphonies, and solo works for violin, piano, voice and bassoon. He was awarded the Order of the Polar Star in 1866 and also became a member of the Swedish Royal Academy of Music just a year prior to his death.

The **Septet for Clarinet, Bassoon, Horn, Violin, Viola, Violoncello und Double Bass** (1817/28) appeared in several versions, and was initially performed in Stockholm on 10th January 1818. The work uses the same instrumentation as Beethoven's highly popular Septet in E flat major; the harmonious blend of instruments form an attractive texture, and Berwald exploits the distinct timbres of the individual wind instruments; operatic melodies abound. This three-movement work, in which Berwald cleverly encloses a *Prestissimo* within the slow movement, was presented in its final version on 6th December 1828 at Stora Börssalen in Stockholm, with the aforementioned wind players Crusell, Preumayr and Hirschfeld; the programme also featured Preumayr's performance of Berwald's Concert Piece for Bassoon and Orchestra.

A Fine Grenser & Wiesner Bassoon

In 1744 in Dresden, Carl August Grenser established what was to become one of the most highly esteemed woodwind instrument workshops of its time. Receiving the Royal Privilege to provide instruments for the regional court in 1753 as *Hof-Instrumentenmacher*, Grenser quickly developed a widespread reputation. The workshop continued to flourish in the late eighteenth century under the direction of Carl August's nephew, Heinrich, providing woodwind instruments of the highest quality to musicians throughout Europe. Following Heinrich's death in 1813, the business was taken over by the journeyman Samuel Wiesner, who continued

production until the mid-1800s, and is the maker of the bassoon used in this recording. Many examples of Grenser/Wiesner instruments have been preserved in Sweden, where they were highly popular and were used, for example, by players in the Royal Orchestra.⁷

Thirty years ago, I had the good fortune to acquire a rare, intact eleven-keyed Grenser & Wiesner bassoon, which I have had the great privilege to use in over 1,500 performances. Constructed sometime between 1817 and 1825, it came in its original case along with a box of reeds. The address label on the case was partially legible and indicated that it had been sent to Sweden:

...nologen

pp ...Thorvald T...of

...gatan 16

...kholm

Although showing signs of wear, the bassoon was in excellent condition and could be played at a pitch of around A=430 Hz. The warm, rich tone quality and stable intonation found throughout all its registers is a typical characteristic of Grenser/Wiesner bassoon models. The accompanying two wing joints and three crooks, in varying lengths, served to accommodate different performing pitches, solving a commonplace problem faced by musicians in the nineteenth century before tuning became standardized.

As they are easily damaged or separated from the instrument, the most fragile parts, crooks and reeds, are hardly ever found together with period bassoons. Old reeds were normally discarded when no longer functional, making a box with six intact reeds an incredibly rare and valuable find. This fine bassoon's measurements have been considered in conjunction with the construction of another (Heinrich) Grenser model produced by the Spanish company, Bonaire. Replicas of the delicate

original crooks, intended for everyday use, have been made by various makers; the historical reeds, also too fragile to play, have provided interesting and useful data.

© *Donna Agrell 2015*

¹ Frans Preumayr's *Reisejournal* is located in the Rare Collections of the Music and Theatre Library of Sweden in Stockholm.

² Anonymous, 'Preumayr's Concert', *Morning Post* (London), 20th July 1830.

³ James Silk Buckingham, 'Mr Preumayr's Concert', *Athenaeum* (London), 24th July 1830.

⁴ Preumayr, 24.

⁵ Robert Layton, *Franz Berwald: a critical study of the nineteenth century Swedish symphonist* (London: Blond, 1959), 9.

⁶ Franz Berwald: *Die Dokumente seines Lebens*, ed. Erling Lomnäs, Ingmar Bengtsson, Nils Castegren (Kassel: Bärenreiter, 1979), 62–71. The review and the resulting public correspondence between Berwald and the author, can be read here in Swedish and German.

⁷ Phillip T. Young, 'Inventory of Instruments: J. H. Eichentopf, Poerschman, Sattler, A. and H. Grenser, Grundmann', *Galpin Society Journal* 31/May (1978), 108.

The Musicians

Performing and recording with some of the most prestigious European period instrument orchestras and ensembles, the bassoonist Donna Agrell has been a member of the Orchestra of the Eighteenth Century, an international group of specialists in eighteenth and nineteenth century music, since its founding in 1981 by Frans Brüggen. She has additionally instructed generations of young musicians at two of Europe's foremost institutes for historical music studies, the Schola Cantorum Basiliensis (from 2000) and the Royal Conservatoire in The Hague (from 1990), and is currently pursuing her doctoral studies at Leiden University in the Netherlands, researching nineteenth-century Swedish bassoon repertoire.

For this recording, she invited friends from six countries to collaborate, all members of the Orchestra of the Eighteenth Century: co-leader Marc Destrubé, violinist Franc Polman, violist Yoshiko Morita, cellist Albert Brüggén, bassist Robert Franzenberg and hornist Teunis van der Zwart, along with another leading European period-instrument player, Lorenzo Coppola, principal clarinetist of the Freiburger Barockorchester. They are joined by the eminent pianist Ronald Brautigam, widely acclaimed for his performances and recordings of classical repertoire on historical pianos.



DONNA AGRELL

Frans Preumayr, ein deutscher Fagottvirtuose in Schweden

Unsere Einspielung enthält Kammermusik, die im frühen 19. Jahrhundert in Stockholm komponiert und von dem bekannten Fagottvirtuosen Frans Preumayr (1782–1853) gespielt wurde. Preumayr siedelte Anfang des 19. Jahrhunderts mit seinen beiden Brüdern, ebenfalls Musikern, von Deutschland nach Schweden über. In seinem Reisejournal, das er bei einer Europatournee in den Jahren 1829/30 schrieb, erwähnt Preumayr sein „kostbares“ Grenser-Fagott aus Dresden, das dem für unsere Aufnahme verwendeten Instrument von Grenser & Wiesner wahrscheinlich sehr ähnlich gewesen ist.¹

Mehrere Londoner Konzertkritiken lobten ausdrücklich Preumayrs wunderschönen Ton und seine vollkommene Intonation:

„Preumayr ist im Hinblick auf Klang, Geschmack und Ausführung der beste Fagottist, den wir je gehört haben; eine rasante Skala vom tiefsten B im Bass zum es" in der Höhe – dreieinhalb Oktaven! – bereitet ihm keinerlei Mühe ... Er zeigte großes Können auf seinem Instrument.“²

„Tonarten, in denen anderen Fagottisten die Ausführung von Passagen verwehrt bleibt, schrecken ihn mitnichten; er begnügt sich nicht damit, in den Grenzen herkömmlicher Fagottmusik gewandt und souverän zu sein, sondern hat sein Betätigungsfeld erweitert und kann tatsächlich nach Belieben das es" erreichen und dort verweilen, solange es ihm gefällt.“³

Als Mitglied der Hofkapelle in Stockholm war Preumayr von anderen bedeutenden Musikern umgeben, zu denen auch sein Schwiegervater, der Klarinettist und Komponist Bernhard Henrik Crusell gehörte; Crusell schrieb mehrere Kompositionen für Preumayr, darunter ein Solowerk mit Orchester: Concertino für Fagott (1828). Franz Berwald, ein Mitglied der Streichergruppe des Orchesters, schrieb sein Konzertstück für Fagott und Orchester im Jahr 1827 für Preumayr, der auch

zwei Kompositionen des Hofkapellmeisters Édouard Du Puy aufführte: das Fagottkonzert und das Quintett für Fagott und Streicher.

Édouard Du Puy: ein Don Juan des Nordens

Über den familiären Hintergrund von **Jean Baptiste Édouard Louis Camille Du Puy** ist nichts Näheres bekannt, die meisten Quellen aber deuten darauf hin, dass er 1770 in Corcelles bei Neuchâtel im Westen der Schweiz geboren wurde und 1822 in Stockholm starb. In Genf aufgewachsen, wurde Du Puy im Jahr 1783 nach Paris geschickt, um bei Charles Chabran Violine zu studieren. Als Geigenvirtuose, Sänger und Komponist gelangte er 1793 nach Stockholm, wo ihm sein musikalisches Talent und Charisma die höheren kulturellen und gesellschaftlichen Kreise öffnete. Du Puys politische Sympathien für Napoleon führten jedoch im Jahr 1799 zu seiner Ausweisung, und so setzte er seine Karriere in der dänischen Hauptstadt fort, wo er regelmäßig als Sänger auf der Bühne in Erscheinung trat. Seine Darbietung der Titelrolle in Mozarts *Don Giovanni* 1807 in Kopenhagen wurde hoch gelobt, und eines seiner eigenen Werke, das beliebte Singspiel *Ungdom og Galskab* (*Jugend und Torheit*), kam 1806 zur Uraufführung. Die Aufdeckung seiner Affäre mit der Kronprinzessin Charlotte Frederikke bescherte Du Puy 1809 eine neuerliche Ausweisung. Nach einem kurzen Aufenthalt in Paris konnte er 1810 nach Stockholm zurückkehren. Er wurde herzlich empfangen und genoss große Popularität in seinen verschiedenen Funktionen als Konzertmeister, Komponist, Dirigent und Sänger an der Königlichen Oper, wo man ihn in den Titelrollen von Mozarts *Hochzeit des Figaro* und *Don Giovanni* erleben konnte. Ein begeisterter Bericht der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* vom 4. Mai 1814 unterstreicht die Wirkung von Du Puys Ausstrahlungskraft: „Don Juan wurde durch Hrn. Prof. du Puy gegeben, und zwar so vortrefflich, dass wir sehr zweifeln, ob diese Rolle irgendwo besser ausgeführt worden.“

Von einigen Autoren wird Du Puy als „Don Juan des Nordens“ bezeichnet, aber sein Ruf als Komponist ist weitgehend auf die skandinavischen Länder beschränkt, während man andernorts wenig über ihn liest. Über sein **Quintett für Fagott, zwei Violinen, Bratsche und Cello** ist kaum etwas bekannt; Frans Preumayr allerdings erwähnt in seinem Reisejournal, es in Kopenhagen aufgeführt zu haben.⁴ Du Puy komponierte zwei Sätze (*Allegro moderato* und *Andante sostenuto*); ein dritter Satz (Rondo. *Allegro*) wurde zu einem unbekannten Zeitpunkt von einem Oboisten der Hofkapelle, Carl Anton Philipp Braun, hinzugefügt; er befindet sich in der Partitur, die in der Musik- und Theaterbibliothek von Schweden aufbewahrt wird. Die dramatisch-kantable Fagottpartie weist Opernmelodik und virtuoses Passagenwerk auf; bemerkenswert an Brauns Schlusssatz ist der Tonumfang von dreieinhalb Oktaven im Fagott, das zweimal chromatisch das es" erreicht, was seinerzeit höchst außergewöhnlich war. Unter den Fagottisten ist es üblich geworden, das Quintett als Solokonzert mit Begleitung eines Symphonieorchesters aufzuführen, aber wir haben uns hier dazu entschieden, es mit historischen Instrumenten in der ursprünglichen Fassung mit Streichquartett einzuspielen.

Franz Berwald, ein exzentrischer Romantiker

Franz Adolf Berwald, geboren 1796 in Stockholm, war der Sohn des Violinisten Christian Friedrich Georg Berwald (1740–1825), der im Jahre 1773 nach Schweden auswanderte und kurz darauf der Hofkapelle beitrug. Angehörige dieser traditionsreichen deutschen Familie lassen sich bis ins 17. Jahrhundert nachweisen, und sie waren als Geiger, Flötisten, Oboisten, Fagottisten und Sänger in Neumarkt und Mecklenburg, aber auch in Dänemark, Russland und Schweden tätig. Franz Berwald gilt heute als der führende schwedische Komponist der Frühromantik, obwohl seine musikalische Karriere kaum als sehr erfolgreich beschrieben werden kann. Im Vorwort zu Robert Laytons Biographie – einer der wenigen englischen Quellen

zu Berwald – beschreibt Gerald Abraham den Musiker als „einen sehr individuellen und durchaus faszinierenden Komponisten... [dessen] Schaffen zu seinen Lebzeiten auch in Schweden nicht seiner wahren Bedeutung gemäß anerkannt wurde.“⁵ Berwald studierte Violine und Komposition bei Édouard Du Puy und wurde bereits im Alter von sechzehn Jahren als Violinist in die Hofkapelle aufgenommen. Zwischen 1818 und 1819 widmete sich der aufstrebende Komponist der Herausgabe einer Musikzeitschrift, die leider keinen Erfolg hatte; mangels finanzieller Mittel trat er 1820 wieder als Bratschist in die Hofkapelle ein. Über sein Quartett Es-Dur für Klavier und Bläser (1819) wurde in den Zeitschriften *Argus* und *Allmänna* zwischen Berwald und einem Musikkritiker ein literarisches Duell ausgefochten.⁶ Das Werk wurde am 3. März 1821 im Großen Börsensaal in Stockholm von Bernhard Crusell (Klarinette), Johann Hirschfeld (Horn), Frans Preumayr (Fagott) und Ewa Lithander (Klavier) uraufgeführt. Ein anonymes Musikkritiker äußerte sich in äußerst grobem Ton:

„Es scheint, als ob Herr Berwald in seiner Jagd nach Originalität und dem Bemühen, allein durch Effekte zu beeindrucken, bewusst alles Melodische aus seinen Kompositionen verbannt hat; denn wie anders lässt sich dieses ewige Modulieren von einer Tonart in die andere erklären, das einen ausgesprochen fürchterlichen Eindruck hervorrief und der Aufmerksamkeit keine Ruhe gönnte. Ließ sich dann eine Melodie vernehmen, wurde sie schnell abgebrochen und das Ohr unaufhörlich mit den schmerzhaftesten Dissonanzen geplagt, die am Ende fast völlig unerträglich wurden.“

In den darauffolgenden umfänglichen Er widerungen verteidigte Berwald seinen „Originalstil“ und beschuldigte den Kritiker, „ungenau e Forderungen“ zu erheben. Das Quartett, eines der wenigen für diese Besetzung, ist relativ unbekannt und wird selten aufgeführt. Obwohl das Werk keine formalen Innovationen aufweist, ist sein

thematisches Material wechselweise nachdenklich, humorvoll und frohgemut.

Die öffentliche Auseinandersetzung über dieses Quartett zeigt, wie schwierig die Situation des jungen Komponisten in Stockholm war, und sie stützt Robert Laytons Annahme, Berwald habe in Berlin, wo er ab 1829 Komposition studierte, aufgeschlossener Umstände gesucht. In seiner Berliner Zeit gründete Berwald ein erfolgreiches orthopädisches Institut, das ihm ein gewisses Maß an finanzieller Stabilität verschaffte. Nachdem er fast zwei Jahrzehnte im Ausland verbracht hatte, kehrte er schließlich nach Schweden zurück. Sein Werkverzeichnis umfasst Kammermusik in verschiedenen Kombinationen für Streicher, Bläser und Klavier, Chor- und Bühnenwerke, vier Symphonien sowie Solowerke für Violine, Klavier, Gesang und Fagott. 1866 wurde er mit dem Nordstern-Orden ausgezeichnet, außerdem wurde er, ein Jahr vor seinem Tod, Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie in Stockholm.

Das Septett für Klarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass (1817/28) existiert in mehreren Fassungen und wurde erstmals am 10. Januar 1818 in Stockholm aufgeführt. Es sieht dieselbe Besetzung vor wie das beliebte Es-Dur-Septett von Beethoven. Die harmonische Mischung der Instrumente erzeugt eine reizvolle Textur, und Berwald schöpft die unterschiedlichen Klangfarben jedes einzelnen Blasinstruments aus; immer wieder erklingen opernhafte Melodien. Das dreisätzige Werk, in dessen langsamen Satz Berwald auf geschickte Weise ein *Prestissimo* eingefügt hat, wurde in seiner endgültigen Fassung am 6. Dezember 1828 im Großen Börsensaal in Stockholm aufgeführt (u.a. von den oben erwähnten Bläsern Crusell, Preumayr und Hirschfeld); auf dem Programm stand außerdem Preumayrs Aufführung von Berwalds Konzertstück für Fagott und Orchester.

Ein vorzügliches Grenser & Wiesner-Fagott

Im Jahre 1744 gründete Carl August Grenser in Dresden ein Unternehmen, das zu einer der damals angesehensten Werkstätten für Holzblasinstrumente werden sollte. 1753 erhielt Grenser das königliche Privileg eines Hof-Instrumentenmachers und erwarb sich rasch einen ausgezeichneten Ruf. Auch unter der Leitung von Carl Augusts Neffe Heinrich im späten 18. Jahrhundert gedieh die Werkstatt und lieferte Holzblasinstrumente höchster Qualität an Musiker in ganz Europa. Nach Heinrichs Tod im Jahr 1813 wurde das Geschäft von dem Gesellen Samuel Wiesner übernommen, der die Produktion bis Mitte der 1800er Jahre fortsetzte und auch das für diese Einspielung verwendete Instrument baute. Zahlreiche Grenser/Wiesner-Instrumente haben sich in Schweden erhalten, wo sie sehr beliebt waren und auch von Musikern der Hofkapelle verwendet wurden.⁷

Vor dreißig Jahren hatte ich das Glück, ein seltenes, intaktes Grenser & Wiesner-Fagott mit elf Klappen erwerben zu können, das in mehr als 1.500 Konzerten benutzen zu dürfen ich die Ehre hatte. Das Instrument, irgendwann zwischen 1817 und 1825 gebaut, befand sich im originalen Etui samt einer Schachtel mit Rohrblättern. Die Adresse auf dem Etui war teilweise noch lesbar und ließ erkennen, dass es nach Schweden versandt worden war:

...nologen

pp ...Thorvald T...of

...gatan 16

...kholm

Obwohl es Anzeichen von Verschleiß zeigte, war das Fagott in ausgezeichnetem Zustand und auf einer Tonhöhe von etwa $a=430$ Hz spielbar. Der warme, volle Klang und die stabile Intonation in allen Registern sind typische Merkmale der Fagotte von Grenser/Wiesner. Die beiliegenden zwei Flügel und drei S-Bögen von

unterschiedlicher Länge dienten der Anpassung an verschiedene Tonhöhen – und damit der Lösung eines Problems, das für Musiker des 19. Jahrhunderts an der Tagesordnung war, bis die Stimmung standardisiert wurde.

Weil sie leicht beschädigt oder vom Instrument abgetrennt werden, fehlen historischen Fagotten oft die empfindlichsten Teile – S-Bögen und Rohrblätter. Alte Rohrblätter wurden in der Regel weggeworfen, wenn sie ausgedient hatten; eine Schachtel mit sechs intakten Blättern ist mithin ein unglaublich seltener und wertvoller Fund. Die Abmessungen dieses vorzüglichen Fagotts wurden beim Nachbau eines weiteren (Heinrich) Grenser-Modells durch die spanische Firma Bonaire berücksichtigt. Verschiedene Instrumentenbauer haben Repliken der filigranen Originalbögen für den täglichen Gebrauch hergestellt; die historischen Rohrblätter – ebenfalls zu fragil, um gespielt zu werden – lieferten interessante und nützliche Daten.

© *Donna Agrell* 2015

¹ Frans Preumayrs Reisejournal wird in der Rara-Sammlung der Musik- und Theaterbibliothek in Stockholm aufbewahrt.

² Anonymus, „Preumayrs Concert“, *Morning Post* (London), 20. Juli 1830.

³ James Silk Buckingham, „Mr. Preumayr’s Concert“, *Athenaeum* (London), 24. Juli 1830.

⁴ Preumayr, S. 24.

⁵ Robert Layton, *Franz Berwald: a critical study of the nineteenth century Swedish symphonist* (London: Blond, 1959), S. 9.

⁶ Franz Berwald: *Die Dokumente seines Lebens*, hg.v. Erling Lomnäs, Ingmar Bengtsson, Nils Castegren (Kassel: Bärenreiter, 1979), S. 62–71. Die Kritik und der daraus resultierende öffentliche Briefwechsel zwischen Berwald und dem Autor sind hier in Schwedisch und Deutsch abgedruckt.

⁷ Phillip T. Young, „Inventory of Instruments: J. H. Eichentopf, Poerschman, Sattler, A. and H. Grenser, Grundmann“, *Galpin Society Journal* 31/May (1978), S. 108.

Die Mitwirkenden

Die Fagottistin Donna Agrell spielt mit renommiertesten europäischen Orchestern und Ensembles für historische Aufführungspraxis und ist seit 1981, dem Jahr der Gründung durch Frans Brüggen, Mitglied des Orchestra of the Eighteenth Century, einer internationalen Gruppe von Spezialisten für die Musik des 18. und 19. Jahrhunderts. Darüber hinaus hat sie Generationen junger Musiker an zwei der führenden europäischen Institute für historische Musikstudien unterrichtet – an der Schola Cantorum Basiliensis (seit 2000) und dem Königlichen Konservatorium in Den Haag (seit 1990); zur Zeit promoviert sie an der Universität Leiden/Niederlande über das schwedische Fagottrepertoire des 19. Jahrhunderts.

Für die vorliegende Aufnahme hat sie Freunde aus sechs Ländern eingeladen, allesamt Mitglieder des Orchestra of the Eighteenth Century: Co-Konzertmeister Marc Destrubé, Violinist Franc Polman, Bratschistin Yoshiko Morita, Cellist Albert Brüggen, Kontrabassist Robert Franenberg und Hornist Teunis van der Zwart sowie einen weiteren führenden Musiker auf historischem Instrument: Lorenzo Coppola, Soloklarinettist des Freiburger Barockorchesters. Zu ihnen gesellt sich der hervorragende Pianist Ronald Brautigam, der für seine Konzerte und Aufnahmen des klassischen Repertoires auf historischen Klavieren gefeiert wird.



THE BASSOON VIRTUOSO FRANS PREUMAYR (1782–1853)

from the Swedish Museum of Performing Arts (Musikverket / Swedish Performing Arts Agency)

han lofvade att fara och med ro. Tidstreck nämnde att många tidningar
hela och mig och jag köpte genast en
som heter The Atlas, som berättar ut om
Sundagarne och intager mest alla artiklar
de andra tidningar ⁱⁿ innehåller
under veckan. ^{at 6.30} Allas fager således:

"Mr P. is possessed of a good tone and con-
siderable execution upon his instrument;
"we have heard no one who preserves the
"same accuracy of intonation throughout the
"Bassoon, with any thing like a comparable
"taste or command over passages of difficulty.
"The music he selected was good. He ascended
"to the E flat in the fourth space of the
"treble staff with facility - and made the

PREUMAYR'S TRAVEL JOURNAL, 6TH JUNE 1830

in which he quotes (in English) a review printed in *The Atlas*: 'we have heard no one who preserves the same accuracy of intonation throughout the Bassoon, with anything like a comparable taste or command over passages of difficulty.'

Frans Preumayr, un virtuose allemand du basson en Suède

Cet enregistrement présente de la musique de chambre composée au début du dix-neuvième siècle à Stockholm et jouée alors par le virtuose bien connu du basson, Frans Preumayr (1782–1853) qui avait quitté l’Allemagne pour la Suède au début des années 1800 avec ses deux frères également musiciens. Dans le journal de voyage qu’il tint durant une tournée à travers l’Europe en 1829 et 1830, Preumayr évoque son « précieux » basson Grenser de Dresde. L’instrument de marque Grenser & Wiesner utilisé pour cet enregistrement est probablement très près de celui de Preumayr.¹

Des critiques de Londres en particulier ont loué la qualité de la sonorité de Preumayr ainsi que son intonation parfaite :

« Preumayer est le meilleur exécutant au basson que nous n’ayons jamais entendu au point de vue de la sonorité, du goût et de l’exécution. Il passe sans problème du si bémol grave de la basse au mi bémol, quatrième interligne dans la clef de sol, trois octaves et demi !... Il possède une grande habileté et maîtrise son instrument... »²

« Des passages dans des tonalités qui, pour d’autres bassonistes, seraient injouables ne lui causent aucun problème : ne se contentant cependant pas de son aisance ou de la maîtrise de la musique pour basson existante, il a étendu son champ de manœuvre et parvient au mi bémol (quatrième interligne dans la clef de sol) sans problème et y demeure aussi longtemps qu’il le désire. »³

Membre de l’Orchestre royal (Hovkapellet) à Stockholm, Preumayr était entouré de musiciens importants comme son beau-père, le clarinettiste et compositeur Bernhard Henrik Crusell. Celui-ci composa des œuvres pour Preumayr parmi lesquelles un Concertino pour basson et orchestre (1828). Franz Berwald, membre de la

section des cordes de l'orchestre composa sa Pièce concertante pour basson et orchestre pour Preumayr en 1827 qui exécuta également deux œuvres d'Édouard Du Puy, le *kapellmästare* (chef) de l'orchestre: son Concerto pour basson et son Quintette pour basson et cordes.

Édouard Du Puy: le Don Juan du nord

Nous n'avons guère de précisions au sujet des antécédents familiaux de **Jean Baptiste Édouard Louis Camille Du Puy** mais la plupart des sources s'accordent à dire qu'il est né en 1770 à Corcelles, près de Neuchâtel dans l'ouest de la Suisse et qu'il est mort à Stockholm en 1822. Élevé à Genève, Du Puy a été envoyé à Paris en 1783 où il étudia le violon avec Charles Chabran. Arrivé à Stockholm en tant que virtuose du violon, chanteur et compositeur, ses talents musicaux ainsi que son charisme le conduisirent à des cercles artistiques et sociaux plus élevés. Les sympathies politiques de Du Puy avec Napoléon lui valurent d'être déporté en 1799 mais il reprit cependant sa carrière à Copenhague où il se produisit régulièrement sur scène en tant que chanteur. Sa prestation dans le rôle-titre de l'opéra *Don Giovanni* de Mozart dans la capitale du Danemark en 1807 a été couverte d'éloges et l'une de ses propres œuvres, le singspiel populaire *Ungdom og Galskab* (*Jeunesse et déraison*), a été créée en 1806. La découverte de sa liaison avec la princesse héritière Charlotte Frederikke mena à une autre déportation en 1809. Après un bref séjour à Paris, il lui fut accordé de retourner à Stockholm en 1810. Chaleureusement accueilli, Du Puy jouit d'une grande popularité dans ses fonctions de directeur, compositeur, chef et chanteur à l'Opéra royal où il chanta les rôles titres du *Nozze di Figaro* et de *Don Giovanni* de Mozart. Un compte-rendu de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* du 14 mai 1814 témoigne de la qualité de la prestation de Du Puy: «Don Juan fut donné par M. Prof. Du Puy et fut si juste que l'on ne croit pas qu'il puisse être mieux joué ailleurs.»

Du Puy est appelé le « Don Juan du nord » par certains auteurs mais sa réputation de compositeur se limite principalement aux pays scandinaves et peu d'écrits lui sont consacrés. On ne sait que peu de choses au sujet du **Quintette pour basson, deux violons, alto et violoncelle** mais Frans Preumayr mentionne dans son journal de voyage qu'il l'a exécuté à Copenhague.⁴ Du Puy a composé deux mouvements, *Allegro moderato* et *Andante sostenuto* alors qu'un troisième, un rondo (*Allegro*), a été ajouté à une date inconnue par un hautboïste de l'Orchestre royal, Carl Anton Philipp Braun. On le retrouve dans la partition qui se trouve dans la Bibliothèque de théâtre et de musique en Suède. La partie *cantabile* de basson, dramatique, contient des mélodies qui semblent provenir d'opéras et des passages virtuoses. Mentionnons que le dernier mouvement de la plume de Braun couvre une étendue de trois octaves et demi pour le basson et fait entendre deux montées chromatiques jusqu'au mi bémol" ce qui était exceptionnel pour l'époque. Il est devenu courant chez les bassonistes d'exécuter le Quintette comme un concerto de soliste avec l'accompagnement d'un orchestre symphonique mais nous avons choisi de l'enregistrer avec des instruments anciens et avec l'effectif original pour basson et quatuor à cordes.

Franz Berwald, un romantique excentrique

Né à Stockholm en 1796, **Franz Adolf Berwald** était le fils du violoniste Christian Friedrich Georg Berwald (1740–1825) qui s'était installé en Suède en 1773 et qui s'était joint peu après à l'Orchestre royal. On retrouve la trace de cette importante famille allemande au dix-septième siècle et ses membres étaient actifs en tant que violonistes, flûtistes, hautboïstes, bassonistes et chanteurs à Neumarkt et à Mecklenburg ainsi qu'au Danemark, en Russie et en Suède. Franz Berwald est aujourd'hui considéré comme le plus important compositeur suédois du début de la période romantique bien que sa carrière musicale ne peut être considérée comme heureuse.

Dans la préface à la biographie que lui a consacrée Robert Layton, l'une des rares sources anglaises au sujet de Berwald, Gerald Abraham décrit le musicien comme «un compositeur très personnel et plutôt fascinant (...) [dont] l'œuvre n'a pas de son vivant été considérée à sa juste valeur, y compris en Suède.»⁵ Berwald a étudié le violon et la composition avec Édouard Du Puy et était déjà, dès l'âge de seize ans, à l'emploi de l'Orchestre royal. En 1818 et 1819, le compositeur en herbe se lança dans la publication d'un magazine consacré à la musique qui n'obtint aucun succès faute d'appui financier et il retourna à l'orchestre en 1820, cette fois en tant qu'altiste. Un duel littéraire public et prolongé entre Berwald et un critique musical au sujet de son **Quatuor en mi bémol majeur pour piano et vents** (1819) se déroula dans les magazines *Argus* et *Allmänna Journalen*.⁶ La création eut lieu le 3 mars 1821 à la Stora Börssalen («Grande salle de change») à Stockholm avec Bernhard Crusell (clarinette), Johann Hirschfeld (cor), Frans Preumayr (basson) et Ewa Lithander (piano). Le critique musical anonyme s'exprima en termes extrêmement durs :

«Il semble que Monsieur Berwald avec sa quête d'originalité et son besoin d'impressionner au moyen d'effets a volontairement banni de ses compositions tout ce qui pourrait y avoir de mélodieux. Comment peut-on autrement expliquer ces incessantes modulations d'une tonalité à l'autre qui donnent une si mauvaise impression et ne procurent aucun repos à l'attention de tout un chacun. Sitôt la mélodie entendue, elle est immédiatement réduite en pièces et les oreilles se font inlassablement torturer par les dissonances les plus insupportables avec pour résultat que tout devient pratiquement insoutenable.»

Dans ses réponses substantielles, Berwald défendit son «style original» et accusa le critique de faire des «postulats erronés». Le Quatuor, l'un des très rares

composés pour cette formation instrumentale, est relativement méconnu et rarement exécuté. Bien que l'œuvre ne soit pas innovante au point de vue formel, le matériau thématique est tour à tour contemplatif, humoristique et fait preuve d'un progressisme rafraîchissant.

L'échange public au sujet du Quatuor nous permet de voir à quel point la situation du jeune compositeur à Stockholm était difficile et soutient l'hypothèse de Robert Layton voulant que Berwald ait cherché un public plus ouvert à Berlin où il alla étudier la composition en 1829. Pendant qu'il était à Berlin, Berwald ouvrit un institut orthopédique qui allait s'avérer prospère et qui lui procurera une certaine stabilité financière. Après près de vingt ans à l'étranger, il revint en Suède. Parmi ses compositions, on retrouve de la musique de chambre pour des formations instrumentales variées pour cordes, vents et piano, des œuvres pour chœur, pour la scène et quatre symphonies. Il reçut l'ordre royal de l'Étoile polaire en 1866 et devient membre de l'Académie royale de musique de Suède en 1867, une année avant sa mort.

Le Septuor pour clarinette, basson, cor, violon, alto, violoncelle et contre-basse (1817–28) est paru sous différentes versions et sa version initiale été créée à Stockholm le 10 janvier 1818. L'œuvre reprend la même instrumentation que le très célèbre Septuor en mi bémol majeur de Beethoven, une combinaison harmonieuse formant une texture séduisante. Berwald y exploite les timbres distincts de chacun des instruments à vent alors que les mélodies lyriques abondent. Cette œuvre en trois mouvements, au sein desquels Berwald insère avec ingénuité un *prestissimo* dans le mouvement lent, fut exécutée dans sa version définitive le 6 décembre 1828 à la Stora Börssalen à Stockholm avec les instrumentistes mentionnés plus haut, Crusell, Preumayr et Hirschfeld. Le programme incluait également la Pièce de concert pour basson et orchestre de Berwald.

Un superbe basson Grenser & Wiesner

Carl August Grenser a fondé en 1744 à Dresde ce qui allait devenir l'un des ateliers d'instruments à vent les plus réputés de son époque. Après avoir reçu en 1753 le privilège royal de produire les instruments pour les cours régionales en tant que *Hof-Instrumentenmacher*, Grenser s'est rapidement taillé une solide réputation. L'atelier a continué de prospérer à la fin du dix-huitième siècle sous la direction du neveu de Carl August, Heinrich, qui a fourni des instruments à vent de première qualité aux musiciens de l'Europe entière. Après la mort d'Heinrich en 1813, l'entreprise passa aux mains de l'ouvrier Samuel Wiesner qui continua la production jusqu'au milieu du dix-neuvième siècle et qui est le facteur du basson utilisé pour cet enregistrement. Plusieurs exemplaires d'instruments produits par Grenser & Wiesner ont été conservés en Suède où ils furent très populaires et utilisés entre autres par les musiciens de l'Orchestre royal.⁷

J'ai eu la chance il a trente ans d'acquérir un rare basson Grenser & Wiesner à onze clefs intact que j'ai utilisé dans plus de mille cinq cents concerts. Construit entre 1817 et 1825, il nous est parvenu dans son coffret original avec une boîte d'anches. L'étiquette avec l'adresse sur le coffret n'était que partiellement lisible et indiquait que l'instrument avait été envoyé en Suède :

...nologen

pp ...Thorvald T...of

...gatan 16

...kholm

Bien qu'affichant des signes d'usure, le basson était en excellente condition et pouvait être joué autour du diapason de la = 430 Hz. La sonorité chaude et riche et l'intonation stable sur tous les registres sont des caractéristiques des modèles de basson Grenser & Wiesner. Les deux petites branches et les trois bouches de lon-

gueurs différentes permettaient de s'ajuster aux diapasons différents, résolvant ainsi un problème récurrent auquel les musiciens du dix-neuvième siècle faisaient face avant que le diapason ne soit standardisé.

Puisque les parties les plus fragiles, le bocal et les anches, peuvent être facilement abimés ou séparés de l'instrument, on ne les trouve que rarement avec les anciens bassons. Les anciennes anches sont habituellement jetées lorsqu'elles sont endommagées. C'est pourquoi la présence d'une boîte avec six anches intactes est une trouvaille incroyablement rare et précieuse. Les bonnes proportions de ce basson ont été conservées lors de la construction d'un autre modèle (Heinrich) Grenser produit par la compagnie espagnole, Bonaire. Des répliques des délicats bocalaux originaux prévus pour un usage quotidien ont été réalisées par différents facteurs. Les anches historiques, également trop fragiles pour être utilisées, ont néanmoins fourni des données intéressantes et utiles.

© *Donna Agrell* 2015

¹ Le *Reisejournal* de Frans Preumayr se trouve dans la collection de documents rares de la Musik- och teaterbibliotheket à Stockholm.

² Anonyme, «Preumayr's Concert», *Morning Post* (Londres), 20 juillet 1830.

³ James Silk Buckingham, «Mr Preumayr's Concert», *Athenaeum* (Londres), 24 juillet 1830.

⁴ Preumayr, p. 24.

⁵ Robert Layton, *Franz Berwald: a critical study of the nineteenth century Swedish symphonist* (Londres: Blond, 1959), p. 9.

⁶ Franz Berwald: *Die Dokumente seines Lebens*, éd. Erling Lomnäs, Ingmar Bengtsson, Nils Castegren, Kassel, Bärenreiter, 1979, pp. 62 à 71. Nous pouvons y lire, en suédois et en allemand, la critique et la correspondance publique entre Berwald et l'auteur.

⁷ Phillip T. Young, «Inventory of Instruments: J. H. Eichentopf, Poerschman, Sattler, A. and H. Grenser, Grundmann», *Galpin Society Journal* 31/Mai (1978), p. 108.

Les musiciens

La bassoniste Donna Agrell qui joue et enregistre en compagnie des ensembles et des orchestres sur instruments anciens les plus prestigieux d'Europe est membre de l'Orchestre du dix-huitième siècle, un ensemble international composé de spécialiste de la musique du dix-huitième et du dix-neuvième siècle fondé par Frans Brüggen en 1981. Elle a de plus formé des générations de jeunes musiciens à deux des instituts d'études musicales historiques les plus importants d'Europe, la Schola Cantorum Basiliensis (depuis 2000) et le Conservatoire royal de La Haye (depuis 1990) et poursuivait en 2015 ses études doctorales consacrées au répertoire suédois du dix-neuvième siècle pour basson à l'Université de Leiden.

Pour cet enregistrement, elle a invité des amis de six pays différents, tous membres de l'Orchestre du dix-huitième siècle : le co-directeur Marc Destrubé, le violoniste Franc Polman, l'altiste Yoshiko Morita, le violoncelliste Albert Brüggen, le contrebassiste Robert Franenberg et le corniste Teunis van der Zwart ainsi qu'un autre interprète important sur instrument ancien, Lorenzo Coppola, premier clarinettiste du Freiburger Barockorchester. Le célèbre pianiste Ronald Brautigam, reconnu pour ses interprétations et ses enregistrements du répertoire classique sur piano historique, s'est également joint à l'ensemble.

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

This project was realized with the generous support of the Charles Burney Fonds (Prins Bernhard Cultuurfonds), and the Leiden University Academy of Creative and Performing Arts



PRINS BERNHARD
CULTUURFONDS

Charles Burney Fonds



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Academie
Academy of
der
Creative and
Kunsten
Performing Arts

Further background to Frans Preumayr and the music on this disc can be found in Donna Agrell: *Repertoire for a Swedish Bassoon Virtuoso: Approaching early nineteenth-century works composed for Frans Preumayr with an original Grenser & Wiesner bassoon*, Leiden University, 2015.

RECORDING DATA

Recording: January 2015 at Doopgezinde Kerk, Haarlem, The Netherlands
Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24 bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Jens Braun
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Donna Agrell 2015
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover and inside inlay: The Grenser & Wiesner bassoon played by Donna Agrell on this recording. Photo © Martin Chang
Back cover: the label on the original instrument case, with a partially legible Stockholm address (see liner notes)
Booklet photo of Donna Agrell: © Annelies van der Vegt
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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

BIS-2141 © & © 2015, BIS Records AB, Åkersberga.

