



CD-159 STEREO

Paul Hindemith: Chamber Music



**Morgenmusik for brass; Sonatas for bassoon,
saxophone, trombone, trumpet & bass tuba;
Trio from 'Plöner Musiktag'**

A BIS original dynamics recording

HINDEMITH, Paul (1895-1963)

Morgenmusik for Brass (Schott) **5'26**

- | | | |
|---|------------------------|------|
| ① | I. <i>Mäßig bewegt</i> | 2'22 |
| ② | II. <i>Lied</i> | 1'49 |
| ③ | III. <i>Bewegt</i> | 1'12 |

Malmö Brass Ensemble

(Rolf Tilly, Bo Nilsson, Jan-Olov Hjelm, trumpets;
Leif Andersson, Roger Lindberg, Anders Hansson, trombones;
Thomas Kjellén, horn; Torsten Åström, tuba)

Sonata for B flat Trumpet and Piano (Schott) **16'16**

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| ④ | I. <i>Mit Kraft</i> | 5'31 |
| ⑤ | II. <i>Mäßig bewegt</i> | 2'24 |
| ⑥ | III. <i>Trauermusik</i> | 8'17 |

Edward H. Tarr, trumpet; **Elisabeth Westenholz**, piano

Sonata for Trombone and Piano (Schott) **10'10**

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| ⑦ | I. <i>Allegro moderato</i> | 2'45 |
| ⑧ | II. <i>Allegretto grazioso</i> | 3'05 |
| ⑨ | III. <i>Lied des Raufbolds</i> | 1'55 |
| ⑩ | IV. <i>Allegro maestoso</i> | 2'24 |

Christian Lindberg, trombone; **Roland Pöntinen**, piano

Sonata for Bass Tuba and Piano (Schott)

10'57

- | | | |
|------|--------------------------------|------|
| [11] | I. <i>Allegro pesante</i> | 3'21 |
| [12] | II. <i>Allegro assai</i> | 1'21 |
| [13] | III. <i>Moderato — Commodo</i> | 6'10 |

Michael Lind, bass tuba; **Steven Harlos**, piano

Recorder Trio for 'Der Plöner Musiktag' (Schott)

8'29

- | | | |
|------|------|------|
| [14] | I. | 3'25 |
| [15] | II. | 2'20 |
| [16] | III. | 2'35 |

Members of the **Musica Dolce Recorder Quintet**

(**Clas Pehrsson**, descant recorder; **Anders-Per Jonsson**, treble recorder;

Anders Mjönes, tenor & treble recorders)

Sonata for Alto Saxophone and Piano (Schott)

9'57

- | | | |
|------|--------------------------|------|
| [17] | I. <i>Ruhig bewegt</i> | 1'46 |
| [18] | II. <i>Lebhaft</i> | 3'21 |
| [19] | III. <i>Sehr langsam</i> | 2'05 |
| [20] | IV. <i>Lebhaft</i> | 2'35 |

Pekka Savijoki, alto saxophone; **Jussi Siirala**, piano

Sonata for Bassoon and Piano (Schott)

7'49

- | | | |
|------|-------------------------|------|
| [21] | I. <i>Leicht bewegt</i> | 1'54 |
| [22] | II. <i>Langsam</i> | 5'51 |

Knut Sønstevoid, bassoon; **Eva Knardahl**, piano

A well-known story tells how **Paul Hindemith** once embarked on a railway journey in Munich. When he alighted from the train in Hamburg, he had composed a string quartet.

Although there were no Inter City Express trains then, the German railway system of that time was by no means slow: merely writing out the parts would have been a considerable achievement. We do not know if the story is really true — but, with Hindemith as its central figure, it could well be true. He was a complete master of the technique of composition, and his imagination was so powerful that he hardly needed to reflect upon what to write. Overall he was probably one of the most multi-faceted composers of all time. As a young man he made a living by playing in dance bands, symphony orchestras, opera orchestras (for instance, he was leader of the Frankfurt Opera Orchestra) and chamber ensembles. He played the viola in the famous Amar Quartet. As a consequence of all these activities he could play almost every instrument of the orchestra (!) and was acquainted with every musical style. He was, however, highly self-critical, and many years passed before he tackled the larger musical forms. Before that time he wrote mostly chamber music.

The ease with which Hindemith composed is sometimes held against him — on the apparent grounds that a composer who simply ‘dashed off’ his music could not be regarded as profound. It is illogical that some critics go on to assert that he is too turgid and boring; strangely, moreover, the similar degree of fluency shown by Mozart seems to disturb nobody. Hindemith could certainly give the impression of being a serious, strict teacher, but behind this mask hid a mischievous rogue and a warm, humorous soul. His range of interests can be confirmed by the colleagues with whom he discussed the musical opinions of Augustine — only to lie down on the floor immediately and play with an electric model railway.

Plön is a small town, known as a spa resort, in Schleswig-Holstein. In 1932 a music festival took place there for which Hindemith wrote the originally-constructed collection *Der Plöner Musiktag*. The different sections should be heard not in immediate succession but at various times during the day. Moreover they are written for different instrumental combinations, though they are all intended for young musicians. The three short movements of ***Morgenmusik*** (Morning Music) are written for brass — no precise instrumentation is specified, but there is the indication that the music should be played from a tower. The *Stadt Pfeifer* of the Middle Ages certainly served as a model in this respect.

A careful reader of this booklet will already have noticed that Hindemith liked to write sonatas for solo instruments and piano. Because he did not confine himself to the most frequently-heard instruments, he significantly enriched this part of the chamber-music repertory.

Les extrêmes se touchent, and with Hindemith we often find a strange symbiosis of sophistry and reverence for tradition. He had little time for the virtuoso trumpet in the Romantic sense — with plenty of vibrato or even schmaltz — but he favoured a straightforward, even tone, as one imagines the instrument might have been played in medieval churches. In his ***Sonata for Trumpet and Piano*** (1939) Hindemith stresses the sacred connection by entitling the last movement *Trauermusik* (Funeral Music) and concluding the piece with a quotation from the chorale *Alle Menschen müssen sterben*.

The ***Sonata for Trombone and Piano*** was composed two years later, in 1941. By then Hindemith had emigrated to the United States: in Europe war had been raging for two years, and in December the name of Pearl Harbor became world-famous. At least since the première of *Mathis, der Maler* Hindemith did not need to prove his credentials as a pacifist, but he

nevertheless did so in a number of small ways — for example in the third movement of this sonata, *Lied des Raufbolds* (Song of the Ruffian). We may reflect upon who the ruffian might be.

It should not be assumed that simply because it was written in 1951 the *Sonata for Bass Tuba and Piano* is technically superior to the pre-war pieces. After the age of about thirty it was impossible for Hindemith to add anything to his absolute command of compositional technique. His later works are, however, characterised by a maturity which stands at some distance from the sometimes outrageous style of the young Hindemith. This three-movement sonata, which ends with a set of variations, is a good example of this. It is a form of homage to an instrument which, regrettably, is almost always assigned a subsidiary rôle in an orchestral context; here, at last, the instrument can enjoy melodic freedom and happiness.

Hindemith's *Recorder Trio* was also written for the above-mentioned *Plöner Musiktag*. At its first performance he demonstrated his versatility by himself playing the difficult first recorder part. The piece is scored for (the nowadays very rare) recorders in A and D, which sound a minor third lower than the instruments in C and F which are used here. The third recorder part is played here on a tenor recorder in the first two movements and an alto recorder in the third movement.

In the Third Reich the saxophone was regarded as a 'negro instrument', and anyone who pointed out the actual origin of the instrument would be met with the assertion that its Belgian inventor, Adolphe Sax, was 'Jewish anyway'. Quite apart from Hindemith's general interest in the saxophone, it must have been an especial pleasure for him to write for the instrument at this very time, as if making a point. The *Sonata for Alto Saxophone and Piano* can also be played on the tenor horn and exploits the instruments in an unexpected way. The wind instrument does not provide virtuosity and

momentum but instead leaves this task to the piano; meanwhile the saxophone remains songful.

The *Sonata for Bassoon and Piano* was composed at roughly the same time — 1938, the year of the Zürich performance of the opera *Mathis, der Maler*, a composition frowned upon by the Nazis. The sonata is at times romantic, at times playful. The latter quality is to the fore in the final movement, a march — but this is no heavy German march: here we encounter little tin soldiers who advance with short, light steps.

Per Skans

Eine berühmte Geschichte erzählt, daß **Paul Hindemith** einmal von München mit der Eisenbahn wegfuhr. Als er in Hamburg dem Zug entstieg, hatte er ein Streichquartett komponiert.

Obwohl es keine ICE-Züge gab, war die damalige Deutsche Reichsbahn nicht langsam, und allein die rein handwerkliche Leistung war also beachtenswert. Wir wissen allerdings nicht, ob die Geschichte wirklich wahr ist — aber mit Hindemith als Hauptperson hätte sie es sein können. Als Könnner von Gottes Gnaden meisterte er die Technik des Komponierens bis zur Vollendung, und seine Phantasie war eine solche, daß sie ihm die Mühe ersparte, lange nachzudenken. Überhaupt war er vermutlich einer der vielseitigsten Komponisten aller Zeiten. In jungen Jahren verdiente er sein Brot in Tanzkapellen, Symphonieorchestern, Opernorchestern (u.a. Konzertmeister der Frankfurter Oper) und Kammermusikensembles, darunter als Bratscher des berühmten Amarquartetts, mit der Folge, daß er beinahe jedes Orchesterinstrument (!) und jeden musikalischen Stil beherrschte. Trotzdem war er sehr selbstkritisch, und es dauerte Jahre, bis er sich den größeren musikalischen Formen widmete. Bis dahin schuf er hauptsächlich Kammermusik.

Hindemith wird die Leichtigkeit, mit der er komponierte, manchmal zum Vorwurf gemacht — man meint offensichtlich, daß bei einem Komponisten, der seine Musik nur so „dahinschmiert“, kaum von Tiefsinn die Rede sein kann. Inkonsequent ist, wenn manche Kritiker im selben Atemzuge behaupten, er sei zu hochtrabend und langweilig; seltsamerweise scheint übrigens eine entsprechende Leichtigkeit bei Mozart niemanden zu stören. Hindemith konnte gewiß den Eindruck eines seriösen, strengen Lehrmeisters erwecken, aber hinter dieser Maske steckte ein Schelm und eine warme, humorvolle Seele. Von der Spannweite dieses Mannes können jene Menschen zeugen, mit denen er die musikalischen Standpunkte des Augustinus besprach, um im nächsten Augenblick auf dem Boden liegend mit einer elektrischen Eisenbahn zu spielen.

In Schleswig-Holstein liegt die kleine, als Kurort bekannte Kreisstadt Plön. 1932 fand dort ein Musikfest statt, für welches Hindemith die originell angelegte Sammlung *Der Plöner Musiktag* komponierte. Deren Teile sollen nicht in einer Folge gespielt werden, sondern zu verschiedenen Tageszeiten. Noch dazu sind sie für unterschiedliche Besetzungen geschrieben, durchwegs aber für jugendliche Musiker gedacht. Die drei kurzen Sätze der *Morgenmusik* sind für Blechbläser ohne genauere Angabe der Besetzung komponiert; hingegen wird vorgeschrieben, daß die Musik von einem Turme aus gespielt werden soll. Die Stadtpfeifer des Mittelalters dienten dabei sicherlich als Vorbild.

Der aufmerksame Leser des vorliegenden Heftes dürfte bereits festgestellt haben, daß Hindemith gerne Sonaten für Soloinstrumente mit Klavier schrieb. Da er sich dabei nicht nur den häufigsten Instrumenten widmete, bereicherte er wesentlich diesen Teil des kammermusikalischen Repertoires.

Les extrêmes se touchent, und bei Hindemith findet man oft eine seltsame Symbiose zwischen Rabulistik und Ehrfurcht vor der Tradition. Er hatte nicht viel für die virtuose Trompete im romantischen Sinn übrig — also mit recht viel Vibrato oder gar Schmalz — sondern bevorzugte einen schlanken, geraden Ton, so wie man sich vorstellt, daß die Trompete etwa in den Kirchen des Mittelalters gespielt wurde. In der 1939 komponierten **Sonate für Trompete und Klavier** betont Hindemith außerdem das Sakrale durch die Wahl des Titels vom letzten Satz, *Trauermusik*, und das abschließende Zitat aus dem Choral *Alle Menschen müssen sterben*.

Zwei Jahre später, also 1941, entstand die **Sonate für Posaune und Klavier**. Hindemith war inzwischen in die USA übersiedelt, der Krieg tobte seit 1939 in Europa und im Dezember wurde der Name Pearl Harbor weltbekannt. Daß Hindemith Kriegsgegner war, mußte er zumindest seit der Premiere des *Mathis, der Maler* nicht unter Beweis stellen, aber er unterstrich es trotzdem in gewissen Details, zum Beispiel durch den dritten Satz dieser Sonate, das *Lied des Raufbolds* — man kann ja darüber nachsinnen, welcher Raufbold gemeint war.

Daß die **Sonate für Baßuba und Klavier** erst 1955 komponiert wurde, soll nicht bedeuten, daß sie technisch hervorragender ist als die Vorkriegswerke; bereits seit dem Alter von etwa 30 Jahren hatte nämlich Hindemith absolut nichts in puncto Kompositionstechnik dazulernen können. Hingegen sind die Werke späterer Jahre von einer Reife geprägt, die des manchmal etwas schockierenden Stils des jungen Hindemith ferne steht. Diese dreisätzige, mit einem Variationensatz endende Sonate ist ein schönes Beispiel dafür. Sie ist eine Art Huldigung eines Instruments, das in orchestralen Zusammenhängen leider fast immer eine untergeordnete Rolle spielen muß, das aber hier endlich melodische Freiheit und Glück genießen darf.

Für den bereits erwähnten *Plöner Musiktag* 1932 schrieb Hindemith auch das ***Trio für Blockflöten***; bei der Uraufführung bewies er seine Vielseitigkeit dadurch, daß er selbst die schwierige erste Stimme spielte. Das Stück wurde für die heute fast nie mehr zur Verwendung kommenden Flöten in A bzw. D geschrieben, welche um eine kleine Terz tiefer klingen als die hier eingesetzten Instrumente in C bzw. F; die dritte Stimme wird hier in den beiden ersten Sätzen auf einer Tenorflöte, im letzten Satz auf einer Altflöte gespielt.

Im Dritten Reich war das Saxophon als „Niggerinstrument“ verpönt, und wer auf die Herkunft des Instrumentes hinwies, konnte als Antwort die Behauptung bekommen, daß dessen belgischer Erfinder, Adolphe Sax, „ohnehin Jude war“. Davon abgesehen, daß Hindemith sich allgemein für das Saxophon interessierte, muß es ihm deswegen ein extra Vergnügen bereitet haben, gerade in jener Zeit quasi demonstrativ für das Instrument zu schreiben. Die ***Sonate für Altsaxophon und Klavier*** ist auch auf dem Althorn spielbar und nützt die Instrumente auf unerwartete Weise aus. Hier sorgt nämlich nicht das Blasinstrument für Virtuosität und Bewegung, sondern das Klavier, während das Saxophon kantabel bleibt.

Die ***Sonate für Fagott und Klavier*** entstand etwa um dieselbe Zeit, nämlich 1938, dem Jahr der Zürcher Uraufführung der von den Nazis verpönten Oper *Mathis, der Maler*. Das Werk ist teils romantisch, teils spielerisch angelegt. Letzteres kommt im abschließenden Satz zum Ausdruck, der ein Marsch ist — aber kein schwerer deutscher Marsch, denn hier begegnen wir kleinen Zinnsoldaten, die mit kurzen, leichten Schritten marschieren.

Per Skans

Une histoire bien connue raconte que **Paul Hindemith** se rendit un bon jour à Munich par train. Lorsqu'il descendit du wagon, il avait composé un nouveau quatuor à cordes.

Même si les trains rapides Inter City n'existaient pas encore, le système ferroviaire allemand de l'époque était loin d'être lent: rien que d'écrire les parties aurait été un exploit. On ne sait pas vraiment si l'histoire est véridique — mais, avec Hindemith comme figure centrale, elle pourrait bien l'être. Il maîtrisait parfaitement la technique de composition et son imagination était si fertile qu'il n'avait pas besoin de réfléchir tellement à ce qu'il écrivait. En général, il fut probablement l'un des compositeurs les plus prismatiques de tous les temps. Dans ses années de jeunesse, il avait gagné sa vie en jouant dans des orchestres de danse, des orchestres symphoniques et d'opéra (il était par exemple le premier violon de l'Orchestre de l'Opéra de Francfort) et des ensembles de chambre. Il jouait de l'alto dans le célèbre Quatuor Amar. Une des conséquences de toutes ces activités est qu'il pouvait jouer de presque chaque instrument de l'orchestre (!) et qu'il était familier avec tous les styles musicaux. Il exerçait cependant une autocritique sévère et plusieurs années s'écoulèrent avant qu'il ne s'attaque aux grandes formes musicales, années pendant lesquelles il composa surtout de la musique de chambre.

On retourne parfois contre lui l'aisance avec laquelle il composait — pour les raisons apparentes qu'un compositeur qui écrivait sa musique en vitesse ne pouvait pas être considéré comme profond. Il est insensé que certains critiques continuent d'affirmer qu'il est trop turgide et ennuyeux; il est cependant étrange que personne ne soit dérangé par le degré semblable d'aisance chez Mozart. Hindemith pouvait certainement donner l'impression d'être un professeur sérieux et strict mais un espiègle farceur et une âme chaleureuse et humoristique se cachaient derrière ce masque.

L'étendue de ses intérêts peut être confirmée par des collègues avec lesquels il discutait des opinions musicales d'Augustin — pour ensuite s'étendre sur le plancher et jouer avec un train électrique.

Plön est une petite ville connue comme station thermale dans la province de Schleswig-Holstein. Un festival de musique s'y tint en 1932 pour lequel Hindemith écrivit la collection *Der Plöner Musiktag*. Les diverses sections ne devraient pas être entendues en succession immédiate mais bien à différents moments au cours de la journée. De plus, elles sont écrites pour des combinaisons instrumentales variées bien qu'elles soient toutes destinées à de jeunes musiciens. Les trois brefs mouvements de *Morgenmusik* (Musique matinale) sont écrits pour cuivres — Hindemith n'a pas spécifié d'orchestration précise, mais on peut lire que la musique devrait être jouée du haut d'une tour. Les *stadt-pfeifer* du moyen âge ont certainement été ici la source d'inspiration du compositeur.

Le lecteur attentif aura déjà remarqué dans ce livret que Hindemith aimait écrire des sonates pour instruments solos et piano. Parce qu'il ne se restreignit pas aux instruments les plus fréquemment entendus, il enrichit considérablement cette partie du répertoire de la musique de chambre.

Les extrêmes se touchent et, chez Hindemith, on trouve souvent une symbiose étrange de sophistique et de révérence pour la tradition. Il disposait de peu de temps pour la trompette virtuose dans le sens romantique — avec beaucoup de vibrato ou même de *schmalz* — il préférerait plutôt une sonorité directe et égale comme celle croit-on jouée par les trompettistes dans les églises au moyen âge. Dans sa *Sonate pour trompette et piano* (1939), Hindemith souligne le lien sacré en intitulant le dernier mouvement *Trauermusik* (Musique funèbre) et en terminant la pièce par une citation du choral *Alle Menschen müssen sterben* (Tous les hommes doivent mourir).

La **Sonate pour trombone et piano** fut composée deux ans plus tard, en 1941. Hindemith avait alors émigré aux Etats-Unis: en Europe, la guerre faisait rage depuis deux ans et, en décembre, le nom de Pearl Harbor devint mondialement connu. Au moins depuis la création de *Mathis, der Maler*, Hindemith n'avait pas besoin de prouver son identité de pacifiste mais il le fit néanmoins de bien des petites façons — par exemple dans le troisième mouvement de cette sonate, *Lied des Raufbolds* (Chanson de la brute). On peut réfléchir sur l'identité de la brute.

Il ne doit pas être présumé que simplement parce qu'elle fut écrite en 1951, la **Sonate pour tuba et piano** est techniquement supérieure aux pièces de l'avant-guerre. Après ses 30 ans, il fut impossible pour Hindemith d'ajouter quoi que ce soit à sa maîtrise absolue de la technique compositionnelle. Ses œuvres ultérieures se caractérisent cependant par une maturité quelque peu distancée du style parfois extravagant du jeune Hindemith. Un bon exemple de cela est cette sonate en trois mouvements qui se termine par une série de variations. C'est une forme d'hommage à un instrument à qui, malheureusement, on assigne presque toujours un rôle subsidiaire dans un contexte orchestral; ici enfin, l'instrument peut jouir de liberté mélodique et être heureux.

Le **Trio pour flûtes à bec** de Hindemith fut aussi écrit pour le *Plöner Musiktag* ci-haut mentionné. Lors de la création, Hindemith fit montre de ses talents variés en jouant lui-même la partie difficile de la première flûte à bec. La pièce est écrite pour des flûtes à bec en la et ré (aujourd'hui très rares), qui sonnent une tierce mineure plus bas que les instruments en do et fa utilisés sur ce disque. La partie de troisième flûte est exécutée ici sur une flûte à bec ténor dans les deux premiers mouvements et une alto dans le troisième.

Sous le troisième reich, le saxophone était considéré comme un “instrument de nègre” et quiconque attirait l’attention sur l’origine réelle de l’instrument se faisait répondre que son inventeur, le Belge Adolphe Sax, était “juif de toute façon”. A part l’intérêt général de Hindemith pour le saxophone, d’écrire pour l’instrument juste à ce moment-là a dû lui faire un plaisir particulier, comme s’il faisait une remarque judicieuse. La ***Sonate pour saxophone alto et piano*** peut aussi être jouée sur le cor alto et exploite les instruments de façon inattendue. L’instrument à vent n’exhibe pas de virtuosité ni de vitesse, il laisse plutôt cela au piano; pendant ce temps, le saxophone reste chantant.

La ***Sonate pour basson et piano*** fut composée à peu près en même temps — 1938, l’année de la représentation à Zurich de *Mathis, der Maler*, une composition désapprouvée par les nazis. La sonate est parfois romantique, parfois enjouée. Cette dernière qualité est en évidence dans le mouvement final, une marche — mais ce n’est pas une lourde marche allemande: nous rencontrons ici de petits soldats de plomb qui avancent de pas courts et légers.

Per Skans

INSTRUMENTARIUM

[1-3]	Rolf Tilly Bo Nilsson Jan-Olov Hjelm Leif Andersson Roger Lindberg Anders Hansson Thomas Kjellén Torsten Åström	Trumpet: Vincent Bach 229L Trumpet: Renold Schilke C5L Trumpet: Vincent Bach 229L Trombone: Vincent Bach 42 Trombone: Boosey & Hawkes Sovereign Trombone: Holton 180 Horn: Alexander Tuba: Marzan Bb
[4-6]	Edward Tarr Elisabeth Westenholz	Trumpet: Yamaha; Mouthpiece: Bach 1B Grand Piano: Bösendorfer
[7-10]	Christian Lindberg Roland Pöntinen	Trombone: Conn 88H Slide, Minich Bell, Minich New Valve Design Grand Piano: Bösendorfer 275 Piano technician: Greger Hallin
[11-13]	Michael Lind Steven Harlos	Tuba: Alexander Grand Piano: Bösendorfer 275 Piano technician: Greger Hallin
[14-16]	Clas Pehrsson Anders-Per Jonsson Anders Mjönes	Descant Recorder: Fehr Treble Recorder: Fehr Tenor and Treble Recorders: Fehr
[17-20]	Pekka Savijoki Jussi Siirala	Alto Saxophone: Buffet-Crampon Grand Piano: Bösendorfer 275 Piano technician: Greger Hallin
[21-22]	Knut Sønstevoid Eva Knardahl	Bassoon: Heckel Grand Piano: Bösendorfer 275 Piano technician: Greger Hallin

Recording data: [1-3] June 1974 in Tygelsjö Church, Sweden; [4-6] 1979-09-20 at Holte Gymnasium, Holte, Denmark; [7-10] 1983-11-12 at Nacka Aula, Nacka, Sweden; [11-13] 1977-08-12 at Nacka Aula, Nacka, Sweden; [14-16] 1976-12-18 at Wik Castle, Sweden; [17-20] 1980-05-03 at Nacka Aula, Nacka, Sweden; [21-22] 1978-04-15 at Nacka Aula, Nacka, Sweden

Recording engineer: [1-3] Lars Finnström; [4-22] Robert von Bahr
[4-6, 11-22] 2 Sennheiser MKH105 microphones; [7-10] 4 Neumann U89 and 2 Sennheiser MKH105 microphones; [4-6, 11-22] Revox A77 tape recorder (15 i.p.s.); [7-10] SAM 82 mixer and Sony PCM-F1 digital recording equipment; [4-6, 11-13, 17-20] Agfa PEM468 tape; [14-16, 21-22] Scotch 206 tape

Producer: [1-3] Malmö Brass Ensemble; [4-22] Robert von Bahr

Tape editing: [1-3] Lars Finnström; [4-22] Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: Per Skans

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Peter Bently

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© 1974, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980 & 1983

© 1993, Grammofon AB BIS, Djursholm.