

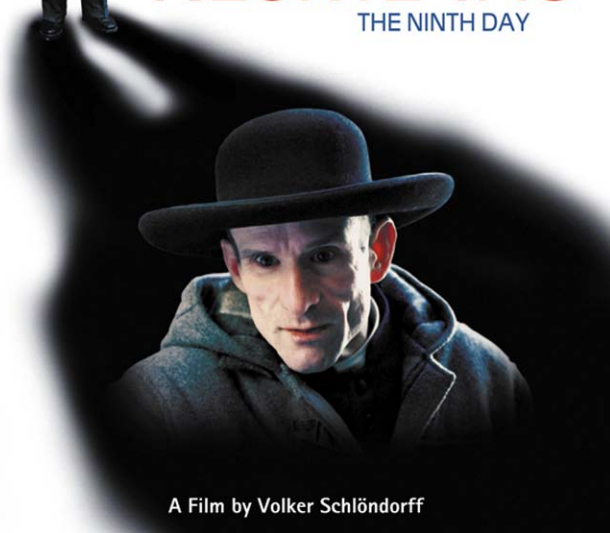


FEATURING THE MUSIC OF ALFRED SCHNITKE  
concerto grosso no. 1 & cello concerto no. 1



# DER NEUNTE TAG

THE NINTH DAY



A Film by Volker Schlöndorff

music by **ALFRED SCHNITTKE** (1934 - 1998)

featured in volker schlöndorff's **DER NEUNTE TAG**

**CONCERTO GROSSO NO.1**

32'13

- |                    |      |
|--------------------|------|
| 1) I. preludio     | 5'59 |
| 2) II. toccata     | 4'44 |
| 3) III. recitativo | 8'50 |
| 4) IV. cadenza     | 2'30 |
| 5) V. rondo        | 7'30 |
| 6) VI. postludio   | 2'36 |

christian BERGQVIST & patrick SWEDRUP *violin*

roland PÖNTINEN *piano*

new stockholm chamber orchestra

lev MARKIZ *conductor*

**CELLO CONCERTO NO.1**

39'54

- |                         |       |
|-------------------------|-------|
| 7) I. pesante. moderato | 14'14 |
| 8) II. largo            | 10'11 |
| 9) III. allegro vivace  | 3'50  |
| 10) IV. largo           | 11'39 |

thorleif THEDÉEN *cello*

danish national symphony orchestra

leif SEGERSTAM *conductor*

tt = 72'48

CELLO CONCERTO NO.1 was originally released in co-operation with the DANISH BROADCASTING CORPORATION

DER NEUNTE TAG – ein Film von VOLKER SCHLÖNDORFF  
Musik von ALFRED SCHNITTKE

## ÜBER DEN FILM

Eine Entscheidung auf Leben und Tod – neun Tage, die Henri Kremer (Ulrich Matthes) in seinen Grundfesten erschüttern, die nicht nur über sein Schicksal, sondern auch über das seiner Freunde und seiner Familie entscheiden werden. Auge in Auge mit Gebhardt, dem Gestapo-Chef von Luxemburg (August Diehl), und seinen eiskalt kalkulierten Argumenten kommt Henri in Versuchung und muss am neunten Tag bekennen, auf welcher Seite er steht.

Urlaub vom KZ, das gibt es nicht – und doch widerfährt dieses Unglaubliche dem Luxemburger Abbé Kremer. Er entkommt auf Zeit diesem Ort, an dem es keinen Gott gibt. Zu Hause angekommen, muss er sich jeden Tag in der Villa Pauly bei der Gestapo melden. Dort begegnet er dem jungen, leidenschaftlichen Karrieristen Gebhardt. Scheinen die Machtverhältnisse am Anfang klar, so entwickelt sich im Lauf der neun Tage ein wechselvolles Rede- und Gedankenduell zwischen den beiden Männern, die unterschiedlicher nicht sein könnten, wenngleich sie sich im Glauben an Gott zu ähneln scheinen. Gebhardt versucht den Älteren zu locken, zu überraschen und zu überzeugen. Kremer als Bruder im Geiste auf seine Seite zu ziehen. Als dieser sich aber nicht wie erwartet bewegt, reagiert er ungestüm und lässt die Maske des Verführers fallen. Kremer ist in diesen Tagen hin und her gerissen. Letztlich muss er feststellen, dass er ganz auf sich gestellt ist und seine Entscheidung über Leben und Tod allein fällen muss. Im entscheidenden Moment hilft kein Rat von außen, muss Kremer sich nur allein seinem Gewissen und der Frage nach Menschlichkeit verantworten.

## SCHLÖNDORFF ÜBER SCHNITTKE

Das Konzert Nr. 1 für Violoncello und Orchester und das Concerto Grosso Nr. 1 für zwei Violinen und Orchester ist die Musik zu „Der neunte Tag“. Das ist das erste Mal, dass ich eine bestehende, bereits komponierte Musik verwende. Ich konnte mir nicht leisten und auch nicht vorstellen, dass ein Henze oder jemand anderes für diesen Film die Musik schreibt. Aber seit meinem letzten Aufenthalt in Petersburg vor zwölf Jahren trage ich die CD mit diesem Konzert von Schnittke mit mir.

Ich weiß nicht, ob es mich bewusst oder unbewusst beim Drehen beeinflusst hat, aber es gibt da eine Wahlverwandtschaft, denn die Musik passt wunderbar zu dem Film. Es ist eine Musik, die eine sehr humanistische Aussage hat. Alfred Schnittke war ja so ein Einzelkämpfer. Erst im Gespräch mit Schnittkes Witwe habe ich erfahren, dass er im ersten Concerto Grosso viel von der Filmmusik verarbeitet hat, die er zuvor für Klimov u.a. komponiert hatte. Dieser Ursprung erklärt zum Teil, wieso sie sich so gut mit Filmbildern verbindet. Am liebsten würde ich zu dem Film nichts sagen außer: „Hört Euch die Musik an, dann wisst Ihr, um was es in dem Film geht!“

*Auszug aus einem Interview von Volker Schlöndorff im  
Deutschlandfunk vom 21.03.2004*

## DER KOMPONIST ALFRED SCHNITTKE

Russisch-deutscher Komponist, einer der führenden Vertreter der russischen Avantgarde mit polystilistischer Arbeitstechnik. Gemäß dem Grundsatz der Postmoderne, die das Zitat als legitime ästhetische Kategorie definiert, ist Schnittke ein Meister des Zitierens.

Schnittke wurde in der Sowjetunion als Komponist kaum gefördert, da seine Musik als experimentell und manieriert galt, zu sehr an den westlichen Avantgardismus angelehnt. Der Komponist war jahrelang mit einem Ausreiseverbot belegt, trotzdem erzielte seine Musik ab 1966 entsprechende Resonanz auf internationalen Festivals. Ab 1972 versuchte Schnittke einzig vom Komponieren zu leben. Dabei entdeckte er für sich das weite Feld der Filmmusik: Zu mehr als 60 Filmen schrieb er die Partituren. 1988 übernahm Schnittke eine Klasse für Komposition an der Hamburger Musikhochschule, 1990 erhielt er die deutsche Staatsbürgerschaft.

## DIE MUSIK

Das in den Jahren 1976/77 komponierte Concerto grosso Nr. 1 ist in seiner Polystilistik und der häufigen Verwendung von Zitaten ein gutes Beispiel für Alfred Schnittkes Musik jener Zeit. Wenngleich der Titel an barocke Formen anspielt, ist das Werk alles andere als ein Pasticcio. Etwaig pseudobarocke Merkmale sind vielmehr Beispiele maskierter Moderne.

Ein besonderes Charakteristikum dieses Werks ist die große Anzahl von Zitaten aus Schnittkes eigenen Filmmusiken. In allen Sätzen außer dem Rondo (Track 5) finden sich Teile der Musik für einen Film über Peter den Großen; im Rondo dagegen erklingt eine kurze Rem-

iniszenz an die Filmmusik zu „Der Schmetterling“. Außerdem tauchen Zitate aus einem Film über Rasputin sowie aus dem Film „Die Erhöhung“ auf. Auch wenn diese Filme ausgesprochen unterschiedlichen Charakters sind, gibt es doch prägnante Merkmale, die sämtlichen ausgewählten musikalischen Ausschnitten gemein sind.

Rund acht Jahre später begann Schnittke mit der Arbeit an seinem Cellokonzert Nr. 1. Während der Komposition erlitt der damals erst fünfzig Jahre alte Komponist einen Schlaganfall. Er erholte sich bemerkenswert gut und konnte trotz beeinträchtigter Gesundheit wieder komponieren, als ob er „erst gestern den Stift niedergelegt hatte“. Schnittke selber betrachtete dies als ein Wunder.

Ursprünglich war das Konzert auf drei Sätze angelegt; nach seiner Krankheit aber hat Schnittke einen vierten Satz vollendet, einen großen Gesang, der das inhaltliche Zentrum des gesamten Konzerts darstellt. In seinen Solokonzerten überführte der Komponist das Verhältnis von Soloinstrument und Orchester in eine Auseinandersetzung, in einen Konflikt zwischen einem Individuum und seiner Umgebung. Dies gilt bis zu einem gewissen Grad auch für das Cellokonzert Nr. 1.

Der Solopart wird hier von einer Art freiem Monolog bestimmt – das Instrument „spricht für sich selbst“, fragt und bittet um Gehör. Immer wieder erdrückt das Orchester diese Stimme durch sein schieres Gewicht. Doch daneben gibt es auch Abschnitte zwischen Solist und Orchester, in denen sie im Dialog gemeinsam und qualvoll nach Wahrheit suchen. Im vierten Satz schließlich ändert sich alles wie durch ein Wunder: Das Solo-Cello ist nicht länger die Stimme eines einsamen Individuums, sondern der Vorsänger eines Chors, wobei das Orchester zusehends in seinen leidenschaftlichen Lobgesang einstimmt.

photo: jürgen köchel



THE NINTH DAY — a film by VOLKER SCHLÖNDORFF  
with the music of ALFRED SCHNITTKE

#### THE STORY OF THE FILM

A life and death decision — nine days in which Henri Kremer (Ulrich Matthes) is shaken at his roots; in which not only his own fate but also that of his friends and his family will be decided. Face to face with Gebhardt, the head of the Gestapo in Luxemburg (August Diehl) and his icily calculated arguments, Henri is faced with temptation and, on the ninth day, he has to confess on which side he is.

There are no vacations from the concentration camp — and yet this incredibly happens to the Abbé Kremer from Luxemburg. In due course he gets away from this godless place. Back at home he has to report to the Gestapo at the Villa Pauly every day. There he meets the young, fiercely ambitious Gebhardt. If the relative positions of the two seem clear at the beginning, in the course of the nine days there is an alternating struggle of arguments and ideas between these two men who could not be more different, however much they appear to resemble each other in their belief in God. Gebhardt tries to tempt the older man, to surprise him and to convince him, to draw Kremer to his side as a spiritual brother. But when this does not have the expected effect he reacts impetuously and sheds the mask of the seducer. Kremer is torn this way and that during these days. Finally he has to realize that he is all on his own in this matter; that he has to make his life and death decision by himself. At the crucial moment no outside advice is of any help — Kremer alone is responsible to his conscience and the demands of humanity.

#### SCHLÖNDORFF ON SCHNITTKE

The Concerto No.1 for Cello and Orchestra and the Concerto Grosso No.1 for two Violins and Orchestra are the music of Der neunte Tag (The Ninth Day). This is the first time that I have made use of existing compositions in my work. I could not conceive of anyone, whether Hans-Werner Henze or someone else, writing music for this film. But ever since my last visit to St. Petersburg twelve years ago I have been carrying around a CD of Schnittke's concerto.

I do not know whether, consciously or unconsciously, playing it has influenced me but there is some affinity there in that the music suits the film so extraordinarily well. This is music with a highly humanistic language. Alfred Schnittke was a lone campaigner. It was only when I was able to speak to his widow that I understood that in the first Concerto Grosso he had made use of a lot of film music that he had composed for Klimov and others. The origin of the music partly explains why it fits so well with cinematic images. I would prefer to say nothing of the film except: 'Listen to the music and you will know what the film is about!'

*From a radio interview with Volker Schlöndorff  
on 21 March 2004*

### ALFRED SCHNITTKE – THE COMPOSER

Born into a German family in the Volga region of Russia, Schnittke was a leading figure in the Russian avant-garde using a polystylistic technique. In accordance with the postmodernist axiom that the quotation is a legitimate aesthetic category, Alfred Schnittke made masterly use of musical quotation.

Schnittke did not have much success as a composer in the Soviet Union because his music was considered experimental and mannered and too closely allied with Western avant-garde notions. For many years he was forbidden to travel abroad but in spite of this, starting in 1966, he began to gain a following at international festivals. From 1972 onwards Schnittke tried to live solely by composing. This led to his discovering the broad field of film music and to his composing scores for more than 60 films. In 1988 Schnittke took responsibility for a composition class at the Musikhochschule in Hamburg and in 1990 he was granted German citizenship.

### THE MUSIC

The Concerto Grosso No.1, with its mix of styles and frequent use of quotations, was composed in 1976-77 and is a good example of Schnittke's music from the period. Though the title alludes to baroque tradition, the work is in no way a pastiche. Any pseudo-baroque features are, rather, examples of a disguised modernism.

An original feature of the work is the large number of quotations from Schnittke's own film scores. Sections of the score for a film about Peter the Great can be found in all the movements except Rondo (track 5). Here, instead there is a short allusion to the music for a film called 'The

Butterfly'. Quotations from a film about Rasputin and from the film 'The Increase' also crop up. Although these films are very different in character, there are strong unifying elements in all the chosen musical excerpts.

Some eight years later, Schnittke started to sketch his Cello Concerto No.1. While working on it, the composer – only fifty at the time – suffered a severe stroke. He made a remarkable recovery and, although his health was greatly impaired, he was able to start composing again as if he had 'laid down the pen only yesterday'. Schnittke himself regarded this as a miracle.

The concerto was originally planned in three movements but after his illness Schnittke created a fourth: a great song which gives meaning to the entire concerto. In his solo concertos, the composer developed the relationship between the solo instrument and the orchestra into a confrontation, a conflict between an individual and his environment. To a degree this is also true of Cello Concerto No.1. The solo part is dominated by a sort of free monologue – the instrument 'speaking for itself', questioning and pleading to be heard. Time and time again the orchestra, through its sheer weight, crushes the voice. But there are also episodes with soloist and orchestra in dialogue, in a tormented search for truth. Finally, in the fourth movement, everything changes as if by a miracle: the solo cello is no longer the voice of a lonesome individual but that of the lead singer in a choir, with the orchestra gradually joining it in a song of fervent praise.



gebhardt | AUGUST DIEHL



marie kremer | BIBIANA BEGLAU



bishop philippe | HILMAR THATE



henri kremer | ULRICH MATTHES



henri kremer | ULRICH MATTHES

LE NEUVIÈME JOUR — un film de VOLKER SCHLÖNDORFF  
musique d'ALFRED SCHNITTKE

## RÉSUMÉ DE L'ACTION

Une décision de vie ou de mort. Neuf jours qui ébranleront Henri Kremer (Ulrich Matthes) au plus profond de son être et durant lesquels son destin ainsi que celui de son ami et de sa famille se jouera. Face à face avec le chef de la Gestapo au Luxembourg (August Diehl) et ses arguments froidement calculés, Henri est poussé à la tentation et doit, le neuvième jour, choisir son camp.

On ne peut prendre congé d'un camp de concentration. C'est cependant ce qui, incroyablement, arrivera à l'abbé luxembourgeois Kremer. Il s'échappe de cet endroit abandonné de Dieu. Pour rentrer chez lui, il doit chaque jour se rapporter à la Villa Pauly où la Gestapo s'est installée. Il y rencontre Gebhardt, un carriériste jeune et passionné. Alors que les jeux de pouvoir apparaissent clairs au début, il se développe au cours des neuf jours suivants une joute oratoire et philosophique entre les deux hommes qui ne sauraient différer davantage bien que leur foi religieuse semble se ressembler. Gebhardt tente de séduire son aîné Kremer, son frère spirituel, de le surprendre et de le convaincre de se ranger à ses côtés. Alors que celui-ci ne répond pas de la manière attendue, Gebhardt réagit violemment et laisse tomber le masque du teneur. Durant ces neuf jours, Kremer est profondément déchiré. Il doit finalement constater qu'il est livré à lui-même et qu'il doit prendre seul une décision de vie ou de mort. Au moment décisif, personne ne peut lui venir en aide et Kremer doit s'en remettre à sa conscience et à sa conception de la dignité humaine.

## SCHLÖNDORFF à propos de SCHNITTKE

Le premier Concerto pour violoncelle et orchestre et le premier Concerto grosso pour deux violons et orchestre sont utilisés pour le film *Der neunte Tag* [Le neuvième jour]. C'est la première fois que j'ai recours à de la musique déjà composée. Je ne pouvais me permettre, ni même m'imaginer, qu'un Henze ou que quelqu'un d'autre écrirait la musique de ce film. Mais depuis mon dernier séjour à Saint-Petersbourg il y a douze ans, je garde avec moi l'enregistrement de ce concerto de Schnittke.

Je ne saurais dire si ce concerto m'a influencé, consciemment ou inconsciemment, pendant le tournage mais il s'y trouve une affinité car la musique s'accorde merveilleusement au film. C'est une musique qui contient un message fortement humaniste. Alfred Schnittke était un tel combattant solitaire. C'est lors d'une conversation avec la veuve de Schnittke que j'ai appris que pour le premier Concerto grosso, il avait réutilisé ses musiques de films composées notamment pour Klimov. Cette origine explique en partie la raison pour laquelle ce concerto peut si bien s'associer à des images cinématographiques. Je préférerais ni rien dire au sujet du film sinon: «Écoutez la musique et vous saurez ce qui s'y passe!»

*Extrait d'une interview de Volker Schlöndorff  
à la radio allemande, 21 mars 2004.*

## ALFRED SCHNITTKE – LE COMPOSITEUR

Le compositeur russe-allemand Alfred Schnittke, l'un des meilleurs représentants de l'avant-garde russe, utilise une technique polystylistique. En accord avec le fondement de la post-modernité qui considère la citation comme une catégorie esthétique en soi, Schnittke est un maître de la citation.

En Union Soviétique, le travail de Schnittke a été à peine soutenu car sa musique était perçue comme trop expérimentale et trop maniérée et inclinait trop vers l'avant-garde occidentale. Si le compositeur fut interdit de voyage pendant de nombreuses années, sa musique en revanche retint de plus en plus l'attention lors de festivals internationaux. À partir de 1972, Schnittke a essayé de ne vivre que de son travail de compositeur. Il devait également découvrir le vaste territoire de la musique de film et, par la suite, écrire la partition de plus de soixante films. En 1988, Schnittke obtint la classe de composition de l'école de musique de Hambourg et, en 1990, reçut la nationalité allemande.

## LA MUSIQUE

Le premier Concerto grosso avec son mélange de styles et son usage fréquent de citations a été composé en 1976 et 1977 et constitue un exemple représentatif de la musique de Schnittke de cette période. Bien que le titre renvoie à la tradition baroque, cette œuvre ne constitue en aucune façon un pastiche. Toute caractéristique pseudo baroque est en fait un exemple de modernité déguisée.

L'une des caractéristiques de cette œuvre est le grand nombre de citations de musiques de film composées par Schnittke lui-même. Des extraits de la partition d'un film consacré à Pierre le Grand se retrouvent dans tous les mouvements à l'exception du Rondo (5<sup>ème</sup> plage). On y retrouve plutôt une courte allusion à la musique composée

pour un film intitulé « Le papillon ». Des extraits d'un film consacré à Raspoutine ainsi que d'un autre intitulé « L'augmentation » se font également entendre. Bien que les films diffèrent grandement, on retrouve des éléments fortement unificateurs communs à toutes les citations musicales choisies.

Environ huit ans plus tard, Schnittke commence à esquiver son premier Concerto pour violoncelle. Alors qu'il y travaille, le compositeur – alors âgé de cinquante ans – est victime d'un grave accident cérébral. Il s'en remet remarquablement et, bien que sa santé soit grandement affectée, il peut recommencer à composer comme « s'il n'avait posé sa plume qu'hier ». Schnittke lui-même considère ce rétablissement comme un miracle.

Le concerto était initialement prévu en trois mouvements mais Schnittke, après ses problèmes... de santé, en a ajouté un quatrième: un chant de grande dimension qui donne son sens à toute l'œuvre. Dans ses concertos pour soliste, le compositeur développe une relation entre l'instrument soliste et l'orchestre: une confrontation, un conflit entre un individu et son environnement. Ceci s'applique également jusqu'à un certain point au premier Concerto pour violoncelle. La partie de soliste est dominée par une espèce de monologue libre – l'instrument « parle pour lui-même », questionne et demande à être entendu. À plusieurs reprises, l'orchestre, par son seul poids, écrase la voix. On retrouve cependant des épisodes de dialogues entre le soliste et l'orchestre dans une quête commune et tourmentée de la vérité. Finalement, dans le quatrième mouvement, tout change, comme par miracle: le violoncelle soliste n'est désormais plus la voix d'un individu isolé mais plutôt celle d'un chanteur au sein d'un chœur avec l'orchestre qui se joint progressivement dans un chant de louange fervent.

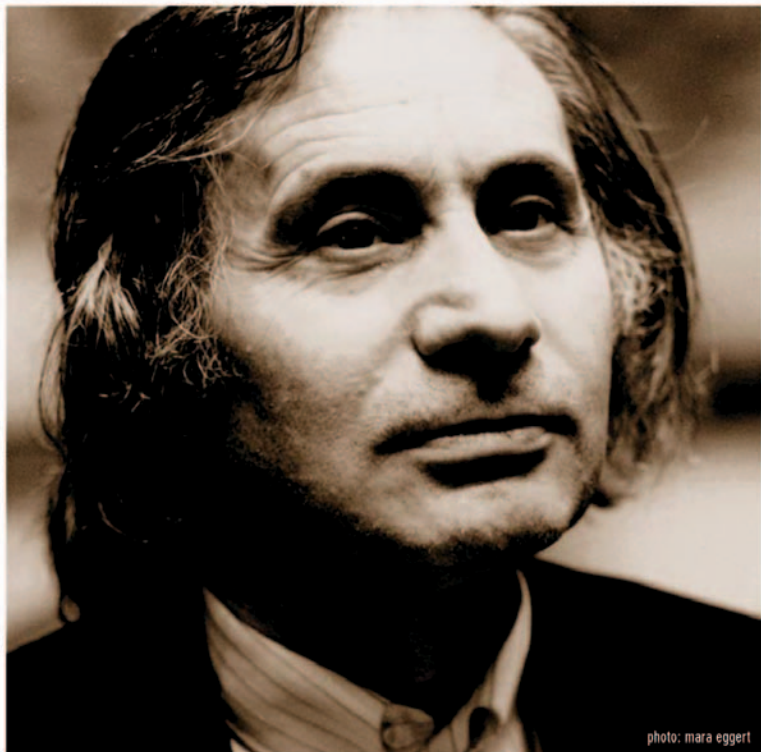


photo: mara eggert

ALFRED SCHNITTKE composed music to some 80 feature films, TV productions, documentaries and animated films. The following is a selection of his film scores.

| TITLE                                                                                                                   | DIRECTOR                        |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| THE ADVENTURES OF A DENTIST   1965                                                                                      | elem klimov                     |
| THE COMMISSAR   1971                                                                                                    | alexander askoldov              |
| UNCLE VANYA                                                                                                             | andrei mikhalkov-konchalovsky   |
| SPORT. SPORT. SPORT   1971                                                                                              | elem klimov                     |
| YOU AND ME   1972                                                                                                       | larisa shepitko                 |
| HOT SNOW   1973                                                                                                         | gavril egiasarov                |
| THE BUTTERFLY (animated film)   1972                                                                                    | andrei khrzhanovsky             |
| THE WORLD TODAY (AND YET I BELIEVE)<br>(two parts)   1972/1974                                                          | mikhail romm                    |
| AGONIYA (part I)   1974                                                                                                 | elem klimov                     |
| HOW TSAR PETER MARRIED OFF HIS MOOR   1976                                                                              | alexander mitta                 |
| CLOWNS AND KIDS   1976                                                                                                  | alexander mitta                 |
| THE ASCENT   1976                                                                                                       | larisa shepitko                 |
| THE STORY OF AN UNKNOWN ACTOR   1977                                                                                    | alexander zarkhy                |
| AGONIYA (part II)   1981                                                                                                | elem klimov                     |
| THE TALE OF WANDERINGS   1982                                                                                           | alexander mitta                 |
| THE LEAVE-TAKING   1982                                                                                                 | larisa shepitko and elem klimov |
| Music by Alfred Schnittke, Vyacheslav Artiomov,<br>Sofia Gubaidulina and Viktor Suslin                                  |                                 |
| THE LAST DAYS OF ST. PETERSBURG   1927/1992<br>(silent movie) Music by Alfred Schnittke and his son<br>Andrei Schnittke | vsevolod pudovkin               |
| THE MASTER AND MARGARITA   1993                                                                                         | yuri kara                       |

# DER NEUNTE TAG

a film by VOLKER SCHLÖNDORFF

based on "PFARRERBLOCK 25487" – the diary of JEAN BERNARD

## CAST

|                           |                                 |
|---------------------------|---------------------------------|
| abbé henri kremer         | ULRICH MATTHES                  |
| untersturmführer gebhardt | AUGUST DIEHL                    |
| marie kremer              | BIBIANA BEGLAU                  |
| roger kremer              | GERMAIN WAGNER                  |
| raymond schmitt           | JEAN-PAUL RATHS                 |
| bishop philippe           | HILMAR THATE (guest appearance) |

## CREW

|                         |                                   |
|-------------------------|-----------------------------------|
| producer                | JÜRGEN HAASE                      |
| director                | VOLKER SCHLÖNDORFF                |
| screenplay              | EBERHARD GÖRNER / ANDREAS PFLÜGER |
| executive producer      | WOLFGANG PLEHN                    |
| cinematography          | TOMAS ERHART (bvk)                |
| still photographer      | ANNGRET PLEHN                     |
| film editing            | PETER R. ADAM                     |
| sound and sound editing | HUBERT BARTHOLOMAE                |
| production design       | ARI HANTKE                        |
| costume design          | JARMILA KONEČNÁ                   |
| make up                 | JURAJ STEINER                     |

A Production of PROVOBIS FILM Jürgen Haase in co-production with  
Videopress s.a. Luxembourg and the Bayerischen Rundfunk / arte  
supported by FilmFernsehFonds Bayern, Medienboard Berlin-Brandenburg and Film Fund Luxembourg  
World sales by TELEPOOL, Munich, German distributor Progress Film-Verleih, Berlin



Texts and photographs related to the film THE NINTH DAY are reprinted here with the gracious permission of PROVOBIS FILM. Photos by: Annegret Plehn, Serge Waldbillig and Volker Schlöndorff



The works of Alfred Schnittke are published by MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI, whose participation in the BIS Schnittke Edition is indispensable

This CD was produced with the kind co-operation of TELLUX MUSIKVERLAG BERLIN

#### RECORDING DATA

**Concerto Grosso No.1:**

Recorded 20-22 August 1987

Recording producer and digital editing: Robert von Bahr

Sound engineer: Siegbert Ernst

**Cello Concerto No.1:**

Recorded 02-03 November 1989

Recording producer: Robert von Bahr

Sound engineer: Siegbert Ernst and Lars S. Christensen

Digital editing: Lars S. Christensen

Cello Concerto No.1 was recorded in collaboration with the Danish Radio



#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: PROVOBIS and BIS Records (based on notes by Stig Jacobsson and Svetlana Savenko)

Translations: William Jewson (English); Jean-Pascal Yachon (French); Horst Scholz (German)

Cover: Film poster designed by Detlef Helmbold

Graphic design: David Kornfeld (BIS Records)

BIS CDs 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.: 08 (Int. +46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int. +46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1507 © 1987 & 1989 / © 2004, BIS Records AB, Åkersberga, Sweden.

[www.bis.se](http://www.bis.se) | [www.derneuntetag.de](http://www.derneuntetag.de)



BIS-CD-1507

