



CD-394 STEREO

digital

Robert Schumann

re-orchestrated by

Gustav Mahler

SYMPHONIES

No.3 in E flat, Op.97
« Rhenish »

Bergen Philharmonic
Orchestra

No.4 in D minor, Op.120

Aldo Ceccato



A BIS original dynamics recording

BIS-CD-394  T.T.: 62'00

SCHUMANN, Robert (1810-1856)
re-orchestrated by
MAHLER, Gustav (1860-1911)

Symphony No.3 in E flat major, Op.97, 33'15
"Rhenish"

1. Lebhaft 9'31
2. SCHERZO. Sehr mässig 6'14
3. Nicht schnell 5'18
4. Feierlich 5'59
5. Lebhaft 5'45

Symphony No.4 in D minor, Op.120 28'00

6. Ziemlich langsam — Lebhaft 9'51
7. ROMANZE. Ziemlich langsam 4'23
8. SCHERZO. Lebhaft 5'30
- 9/1. Langsam 1'43 — 9/2. Lebhaft 6'29 (9/1+9/2: 8'12)

Publisher: Universal Ed., Vienna

Bergen Philharmonic Orchestra
conducted by Aldo Ceccato

"They are worth a lot — have them printed," Mahler said to his wife shortly before his death, talking about his re-orchestrations of the symphonies of Robert Schumann and Ludwig van Beethoven. Alma Mahler did bring the scores to Universal Edition in Vienna, and the publishing house took out copyright on the revised Schumann symphonies. Until this day they have however stayed rental material (still as photocopies of the original printed Schumann scores with Mahler's handwritten corrections) and as such not accessible to the general public.

Apart from the four piano rolls where he plays two of his songs, the last movement of his fourth symphony and the first movement of his fifth symphony in his own piano transcriptions, Mahler never made any recordings. We are therefore left with written accounts only of his interpretations of the Schumann symphonies. When it comes to his own symphonies we do at least have the recordings of his very close associate Bruno Walter. But for some reason Walter did not use the Mahler revisions when he recorded a couple of the Schumann symphonies shortly after the Second World War. So it became instead Carlo Maria Giulini who made the first recording, in around 1960, of one of the Mahler revisions — the third symphony with the "Manfred" Overture which Mahler revised too. There is, however, no doubt that Walter shared Mahler's opinion about the necessity of instrumental retouchings in the Schumann symphonies. In his "Of Music and Music-making" he writes:

"There are scores which, as it were, resist live realization by the orchestra since

they are written by an unskilled hand or have not sprung from the spirit of the orchestra; this is the case with Schumann's symphonic work. His aural imagination was predominantly under the sway of the pianoforte; he was not at home with the orchestra. Thus, an acoustically satisfying performance of one of his noble orchestral works will always be a serious interpretative problem to the conductor. Here, instrumental retouching becomes an unavoidable duty, for Schumann's original orchestration is unable to do justice either to the spiritual content of the work or to its thematic clarity, either to the spirit or to the letter."

Although Mahler conducted the Schumann symphonies less often than, for instance, Ludwig van Beethoven's more popular symphonies, there is no doubt that he admired them very much. In connection with one of his first public Schumann performances (of Symphony No.1 with the Vienna Philharmonic Orchestra on 15th January 1899) he discussed with Natalie Bauer-Lechner the fact that Wagner could misjudge such wonderful works: "There was perhaps some excuse for him personally," said Mahler, "since he may have been misled by a bad, incomprehensible performance. But, with the host of his blind adherents, who are still stupid enough to smile condescendingly about Schumann, Wagner's error and violent opposition have done irreparable harm."

Mahler's favourite Schumann symphony seems to have been the third. He affirmed this in his conversations with the Austrian music critic Ernst Decsey, stressing at the

same time the fact that also this masterpiece needed reinstrumentation — not in a brutal way, but by way of penetrating into its underlying sentiments (“nachfühlend” was the exact word). The Schumann symphony he conducted the most was, however, the fourth, mostly placed as the first number of the concert. This created some confusion because Mahler took Schumann’s directions about playing the four movements *attacca* seriously. When he did so at the Vienna Philharmonic concert mentioned above he was congratulated by the critic of *Die Arbeiter Zeitung*: the music left a much stronger impression because of all the latecomers not being allowed into the hall until the whole symphony was over. When he did the same thing in New York in 1910 the reaction was exactly the opposite: the New York Times wrote that he should at least make a short halt after the first movement, allowing the latecomers to find their places, not least because the concert had begun exactly on the hour, not giving the public the usual five or ten minutes extra. To put his point quite clearly, the critic added that Mahler was such a marvellous conductor that he did not have to give himself to such eccentricities!

The re-instrumentations do not include instruments not foreseen by Schumann. They do, however, take into account technical improvements of some of the instruments, i.e. the pair of timpani which at Schumann’s time more or less had to stay at their initial pitch during a whole movement, leading either to dissonances or omissions in places where they would

naturally be included. Due to the new pedal mechanism timpani could now change pitch quickly, and Mahler has altered accordingly a number of notes in the timpani parts to avoid Schumann’s involuntary dissonances. He has also added some notes, for instance in bars 145 and 219 of the first movement of the fourth symphony, where he underlines the dramatic half-tone step of the double basses by letting the timpani follow them.

Mahler obviously concentrated his efforts in clarifying the dynamics and thinning down the instrumentation in order to improve the balance between melody and accompaniment. Schumann only described his dynamic wishes in a very general way and seldom took into consideration that a *forte* in, for instance, the woodwind is not at all the same as a *forte* in the brass section. Many of Schumann’s general dynamics have been corrected instrument by instrument. The very frequent doublings by all or almost all of the woodwind have been reduced a great deal, mostly by leaving out the oboes or the clarinets.

More often than not Mahler has left Schumann’s string writing as it is, apart from the already mentioned correction of dynamics. There are, however, some significant departures from this rule. In the coda of the last movement of the fourth symphony Mahler has chosen *not* to reduce the number of woodwind but instead to reinforce the melodic line of the first and second violins by letting the violas follow them in bars 839-46. A similar example can be found in the Scherzo of the third symphony where Mahler lets half of the violas

help the cellos in bars 53-56 to match the *ff* writing in the woodwind.

Given Mahler's own temperament it is perhaps not surprising that some of his changes tend to lend Schumann's music a certain restlessness which was perhaps not always there in the first place. In the beginning of the last movement of the third symphony where the first eight bars are repeated Schumann marked them *f dolce* the first time and just *f* the second. This Mahler changes into the almost too strong contrast of *pp dolce* and *ff*. So there is no doubt that Mahler left his own personal stamp on Schumann's music, much more than most of the many conductors who have travelled the world with their own "purified" versions of these scores.

Knud Ketting

„Sind viel wert, laß sie drucken,“ sagte Mahler kurz vor seinem Tod zu seiner Frau bezüglich seiner Neuorchestrierungen der Symphonien von Ludwig van Beethoven und Robert Schumann. Alma Mahler leitete die Partituren an die Universal Edition in Wien weiter und dieser Verlag erhielt die exklusiven Rechte für die Schumann-Bearbeitungen, die allerdings bis heute Leihmaterial geblieben sind und deshalb schwer zugänglich.

Abgesehen von vier Tonwalzen, auf die er zwei seiner Gesänge, den letzten Satz der vierten und den ersten Satz der fünften Symphonie spielte, hat Mahler keine Aufnahmen gemacht. Wir haben also nur schriftliche Berichte über seine Interpretationen der Schumann-Symphonien. Was Mahlers eigene Symphonien betrifft, haben wir zumindest die Aufnahmen von seinem Kollegen Bruno Walter. Aus irgendeinem Grund benutzte Walter jedoch kurz nach dem zweiten Weltkrieg nicht die Mahler-Bearbeitungen bei seinen eigenen Aufnahmen von einigen der Schumann-Symphonien. Es war also Carlo Maria Giulini, der zum ersten Male eine von diesen Bearbeitungen aufnahm, und zwar die dritte Symphonie und die auch von Mahler revidierte Manfred-Ouvertüre. Es besteht jedoch kein Zweifel daran, daß Walter den gleichen Standpunkt wie Mahler einnahm, nämlich, daß die Orchestrierungen der Schumann-Symphonien revidiert werden müßten. In „Of Music and Music-making“ schreibt er:

„Es gibt einige Stücke, die für das Orchester schwer spielbar sind, weil sie von einer ungeschickten Hand geschrieben wor-

den sind oder weil sie nicht aus dem Geist des Orchesters entsprungen sind. So auch die Symphonien von Schumann. Schumanns klangliche Vorstellungskraft wurde durch das Klavier bestimmt und die Orchestrierung war nicht seine Sache. Eine zufriedenstellende Aufführung eines seiner edlen Orchesterwerke stellt den Dirigenten also vor manche ernsthafte Interpretationsprobleme. Hier werden Änderungen in der Orchestration erforderlich, da die Originalinstrumentation von Schumann weder dem geistigen Inhalt noch der thematischen Klarheit gerecht wird.“

Obwohl Mahler Schumanns Symphonien seltener als beispielsweise die bekann-

teren von Ludwig van Beethoven dirigierte, kann kein Zweifel bestehen, daß er sie hoch einschätzte. Bei seiner ersten öffentlichen Schumann-Aufführung (der ersten Symphonie mit den Wiener Philharmonikern am 15. Januar 1899) erzählte er Natalie Bauer-Lechner von Wagners Unterschätzung solcher Meisterwerke: „Für Wagner selbst gibt es vielleicht eine Entschuldigung, da er möglicherweise durch eine schlechte, unverständliche Aufführung in die Irre geführt wurde. Aber im Fall seiner vielen blinden Folger — die immer noch dumm genug sind, beim Besprechen von Schumann zu lächeln — hat seine starke Opposition einen nicht wieder zu



The Bergen Philharmonic Orchestra and Aldo Ceccato

korrigierenden Schaden angerichtet.“

Mahler scheint eine besondere Neigung für die dritte Schumann-Symphonie gehabt zu haben. Dies erwähnte er in einem Gespräch mit dem österreichischen Musikkritiker Ernst Decsey, in dem er es auch unterstrich, daß sogar dieses Werk einer Neuinstrumentierung bedürfte — keine brutale Neuinstrumentierung, sondern eher eine nachfühlende. Die Schumann-Symphonie jedoch, die er am meisten dirigierte, war die vierte. Meistens wurde sie als erstes Stück eines Konzerts gespielt. Dies verursachte einige Verwirrung, da er Schumanns Wunsch, alle Sätze *attacca* zu spielen, ernst nahm. Als er dies auch bei einem Konzert

mit den Wiener Philharmonikern machte, wurde er von dem Kritiker der „Arbeiter-Zeitung“ gelobt: die Musik hätte einen stärkeren Eindruck gemacht, da die zu spät Kommenden nicht in den Saal eintreten durften, bevor das Werk zu Ende war. Als Mahler dasselbe 1910 in New York versuchte, war die Reaktion total anders: in der New York Times wurde geschrieben, daß er zumindest nach dem ersten Satz eine kurze Pause hätte machen sollen, so daß die spät ankommenden Zuhörer ihre Plätze finden könnten, vor allem weil das Konzert recht pünktlich angefangen hatte (ohne die üblichen 5-10 Minuten „Verspätungszeit“). Um dies noch



zu unterstreichen fügte der Kritiker hinzu, daß Mahler ein so hervorragender Dirigent sei, daß er solche Tricks nicht nötig habe!

Mahlers Neuinstrumentierungen verwenden nur jene Instrumente, die auch von Schumann vorgesehen waren. Technische Verbesserungen der Instrumente werden jedoch berücksichtigt, wie zum Beispiel bei den Pauken, die zu Schumanns Zeiten ihre Stimmung während eines ganzen Satzes behalten mußten, was zu unnötigen Dissonanzen oder Weglassungen führte. Dank der Erfindung des Pedals konnten die Pauken nun schnell ihre Stimmung ändern und Mahler hat dementsprechend manche Änderungen gemacht, um Schumanns ungewollte Dissonanzen zu vermeiden. Er hat auch einige Noten hinzugefügt, zum Beispiel in Takt 145 und 219 im ersten Satz der vierten Symphonie, wo er den dramatischen Halbton der Kontrabässe mit Hilfe der Pauken verstärkt.

Selbstverständlich konzentrierte sich Mahler darauf, die Nuancen zu verdeutlichen und die Instrumentation auszu dünnen. Zu diesem Zweck hat er die Balance zwischen Melodiestimme und Begleitung verbessert. Schumann machte nur ganz unbestimmte dynamische Angaben und berücksichtigte selten, daß ein Forte der Holzbläser nicht dem Forte des Blechs entspricht. Viele von diesen allgemeinen Angaben sind Instrument für Instrument korrigiert worden. Die häufigen Verdoppelungen in den meisten oder sogar allen Holzbläserstimmen wurden stark reduziert, vor allem durch das Weglassen von Oboen oder Klarinetten.

Im allgemeinen hat Mahler die Streicher-

stimmen nicht geändert, abgesehen von den oben erwähnten dynamischen Vorschriften. Es existieren jedoch einige wichtige Ausnahmen zu dieser Regel. In der Coda des letzten Satzes der vierten Symphonie entschied sich Mahler dafür, *nicht* die Holzstimmen wegzulassen sondern die Streicherstimmen (1. und 2. Geigen) durch die Bratschen zu verstärken (Takt 839-846). Ein ähnliches Beispiel finden wir im Scherzo der dritten Symphonie, wo Mahler (Takt 53-56) die Hälfte der Bratschen den Celli helfen läßt, das Fortissimo der Holzbläser zu erreichen.

Bedenkt man Mahlers eigenes Temperament, so ist es vielleicht nicht so erstaunlich, daß einige seiner Änderungen die Tendenz haben, Schumanns Musik eine gewisse Unruhe zu verleihen, die die Musik ursprünglich gar nicht besaß. Zu Beginn des letzten Satzes der dritten Symphonie werden die ersten acht Takte wiederholt und dabei verlangt Schumann das erste Mal *f dolce*, das zweite Mal nur *f*. Dies hat Mahler auf den fast zu großen Kontrast von *pianissimo dolce* bis *fortissimo* erweitert. Zweifellos hat also Mahler Schumanns Musik durch seinen eigenen Charakter geprägt, viel stärker als die meisten Dirigenten, die mit ihren „gereinigten“ Fassungen dieser Werke durch die Welt gehen.

« Elles ont beaucoup de valeur — fais-les imprimer », dit Mahler à sa femme peu avant sa mort au sujet de ses réorchestrations de Ludwig van Beethoven et de Robert Schumann. Alma Mahler apporta les partitions à l'Universal Edition à Vienne et la maison d'édition obtint les droits exclusifs sur les symphonies révisées de Schumann. Elles sont encore aujourd'hui du matériel loué (des photocopies des partitions imprimées originales de Schumann avec les corrections de la main de Mahler) et ainsi, inaccessibles au grand public.

À part les quatre bandes pour piano mécanique où il joue deux de ses chansons, le dernier mouvement de sa quatrième symphonie et le premier mouvement de sa cinquième symphonie, Mahler n'a jamais fait d'enregistrements. Nous n'avons pour tout compte-rendu écrit que ses interprétations des symphonies de Schumann. Quant aux propres symphonies de Mahler, nous disposons au moins des enregistrements de son proche collègue, Bruno Walter. Mais pour une raison quelconque, Walter n'utilisa pas les révisions de Mahler lorsqu'il enregistra une couple des symphonies de Schumann peu après la seconde guerre mondiale. C'est plutôt Carlo Maria Giulini qui, vers 1960, enregistra en primeur une des révisions de Mahler, soit la troisième symphonie accouplée à l'ouverture Manfred, révisée elle aussi par Mahler. Il ne fait cependant pas de doute que Walter partageait l'opinion de Mahler quant au besoin de retouches instrumentales dans les symphonies de Schumann. Dans « Of Music and Music-making », il écrit :

« Il existe des partitions qui, telles

quelles, sont difficilement exécutables par l'orchestre parce qu'elles ont été écrites d'une main malhabile ou parce qu'elles n'ont pas jailli de l'esprit de l'orchestre; c'est le cas des œuvres symphoniques de Schumann. Le piano surtout tenait sous son emprise l'imagination auditive de Schumann; il ne se sentait pas à l'aise avec l'orchestre. Ainsi, une exécution satisfaisant l'acoustique d'une de ses nobles œuvres orchestrales posera toujours un sérieux problème d'interprétation au chef d'orchestre. Une retouche instrumentale devient ici un devoir inévitable car l'orchestration originale de Schumann est capable de faire justice ni au contenu spirituel de l'œuvre ni à sa clarté thématique, ainsi ni à l'esprit ni à la lettre. »

Quoique Mahler eût dirigé les symphonies de Schumann moins souvent que, par exemple, les symphonies bien connues de Beethoven, il ne fait pas de doute qu'il les admirait beaucoup. À l'occasion de ses premières exécutions publiques de Schumann (de la symphonie no 1 avec la Philharmonie de Vienne le 15 janvier 1899), il discuta avec Natalie Bauer-Lechner du fait que Wagner sous-estimait des œuvres aussi superbes : « On pourrait peut-être l'excuser personnellement, dit Mahler, car il aurait pu être induit en erreur par une exécution mauvaise, incompréhensible. Mais, avec la foule de ses adhérents aveugles qui sont encore assez stupides pour sourire avec condescendance au sujet de Schumann, l'erreur et la violente opposition de Wagner ont causé un tort irréparable. »

La troisième symphonie de Schumann

semble avoir été la préférée de Mahler. C'est ce que ce dernier affirma dans ses conversations avec le critique musical autrichien Ernst Decsey, soulignant en même temps le fait que ce chef-d'œuvre aussi nécessitait une réinstrumentation — non pas d'une façon brutale, mais bien en pénétrant dans les sentiments sous-jacents (« *nachfühlend* » est le mot exact). La symphonie de Schumann qu'il dirigea le plus fut cependant la quatrième, surtout jouée comme numéro d'ouverture du concert. Ceci créa un peu de confusion car Mahler prit au sérieux les directions de Schumann de faire suivre les quatre mouvements *attacca*. Lorsqu'il fit ainsi au concert ci-haut mentionné avec la Philharmonie de Vienne, il reçut les éloges du critique de *Die Arbeiter Zeitung*: la musique laissa une impression plus forte à cause de tous les retardataires qui ne purent entrer dans la salle avant que la symphonie fût terminée. Lorsque Mahler fit la même chose à New York en 1910, la réaction fut entièrement différente: le *New York Times* écrivit qu'il devrait au moins faire une courte pause après le premier mouvement pour permettre aux retardataires de trouver leurs places, d'autant plus que le concert avait commencé à l'heure juste ne laissant pas au public les cinq ou dix minutes supplémentaires habituelles. Afin d'éliminer tout doute, le critique ajouta que Mahler était un chef si sensationnel qu'il n'avait pas besoin de recourir à des excentricités de ce genre!

Les réorchestrations n'incluent pas d'instruments non prévus par Schumann. Elles prennent cependant en considération des

améliorations techniques chez certains instruments, comme par exemple la paire de timbales qui, du temps de Schumann, devait garder à peu près le même accord tout au long d'un mouvement; il en résultait des dissonances ou des omissions à des endroits où les timbales étaient naturellement indiquées. Grâce au nouveau mécanisme de pédale, les timbales pouvaient rapidement changer de ton et Mahler a par conséquent changé un nombre de notes dans les parties de timbales afin d'éviter les dissonances involontaires de Schumann. Il a aussi ajouté quelques notes, par exemple dans les mesures 145 et 219 du premier mouvement de la quatrième symphonie où il souligne le demi-ton dramatique des contrebasses en laissant les timbales suivre ces dernières.

Mahler a évidemment concentré ses efforts pour éclaircir les nuances et amaigrir l'instrumentation afin d'améliorer l'équilibre entre la mélodie et l'accompagnement. Schumann indiqua ses nuances de façon très générale seulement et il a rarement tenu en considération qu'un *forte* aux bois par exemple n'est pas du tout semblable à un *forte* aux cuivres. Plusieurs des nuances générales de Schumann ont été corrigées instrument par instrument. Le redoublement très fréquent chez tous ou presque tous les bois a été réduit beaucoup en excluant surtout les hautbois ou les clarinettes.

La plupart du temps, Mahler a laissé les parties des cordes telles qu'écrites par Schumann, à part les corrections de nuances déjà mentionnées. Il existe, cependant, quelques exceptions importantes

à cette règle. Dans le coda du dernier mouvement de la quatrième symphonie par exemple, Mahler choisit de ne *pas* réduire l'effectif des bois mais plutôt de renforcer la ligne mélodique aux violons I et II en ajoutant les altos dans les mesures 839-46. Un exemple semblable se retrouve dans le Scherzo de la troisième symphonie où Mahler, dans les mesures 53-56, laisse la moitié des altos aider les violoncelles à rencontrer l'écriture *ff* aux bois.

Etant donné le tempérament propre de Mahler, il n'est peut-être pas si surprenant que certains de ses changements aient tendance à conférer à la musique de Schumann une certaine agitation qui n'existait peut-être pas toujours en premier lieu. Au début du dernier mouvement de la troisième symphonie où les huit premières mesures sont répétées, Schumann demande *f dolce* la première fois et seulement *f* la deuxième. Mahler changea ceci en un contraste presque trop violent entre *pp dolce* et *ff*. Il n'y a ainsi aucun doute au fait que Mahler marqua de son cachet personnel la musique de Schumann beaucoup plus que la plupart des nombreux chefs d'orchestre qui ont voyagé de par le monde avec leurs propres versions « épurées » de ces partitions.



Aldo Ceccato

Aldo Ceccato was born in Milan in 1934 and has been musical director of the Bergen Philharmonic Orchestra since 1985. He studied at Milan's Verdi Conservatory and in Berlin and has held among others the posts of musical director of the Hamburg Philharmonic Orchestra (1975-83) and the Detroit Symphony Orchestra (1974-77). He is also the musical director of the N.D.R. orchestra in Hanover. He regularly conducts both symphony concerts and opera all over the world. On the same label: BIS-CD-361 (Schumann/Mahler: Symphonies Nos.1 & 2).

Aldo Ceccato wurde 1934 in Mailand geboren und ist seit 1985 künstlerischer Leiter der Bergener Philharmoniker. Er studierte am Mailänder Verdi-Konservatorium und in Berlin und hatte unter anderen die Stellen als künstlerischer Leiter des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg (1975-83) und des Detroit Symphony Orchestra (1974-77) inne. Außerdem ist er künstlerischer Leiter des NDR Orchesters in Hannover. Er dirigiert regelmäßig in aller Welt sowohl Oper als auch Symphoniekonzerte. Auf derselben Marke: BIS-CD-361 (Schumann/Mahler: Symphonien 1 & 2).

Aldo Ceccato est né à Milan en 1934 et a été le directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Bergen depuis 1985. Il a étudié au Conservatoire Verdi de Milan et à Berlin; il a été chef principal de l'Orchestre Philharmonique de Hambourg de 1975 à 83 et de l'Orchestre Symphonique de Détroit de 1974 à 77. Il est également le directeur de l'Orchestre de la Radio de l'Allemagne du Nord (N.D.R.) à Hanovre. Il dirige régulièrement des concerts symphoniques et de l'opéra partout dans le monde. Dans la même collection: BIS-CD-361 (Schumann/Mahler: Symphonies no 1 et no 2).

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

The Bergen Philharmonic Orchestra was founded in 1765 and despite many vicissitudes can look back on an almost unbroken history spanning more than two centuries. The orchestra has given concerts in Sweden and Denmark as well as in the United Kingdom, the U.S.A., Belgium, West Germany, the U.S.S.R., France and Italy, and appears on 2 other BIS records.

Das Philharmonische Orchester Bergens wurde 1765 gegründet. Trotz vieler Schwierigkeiten kann es auf eine fast ununterbrochene zweihundertjährige Geschichte zurückblicken. Das Orchester hat in folgenden Ländern Konzerte gegeben: Schweden, Dänemark, Deutschland, England, Dänemark, Belgien, Frankreich, Italien, in den Vereinigten Staaten und in der Sowjetunion. Das Orchester erscheint auf 2 weiteren BIS-Platten.

L'Orchestre Philharmonique de Bergen fut fondé en 1765 et, en dépit de plusieurs vicissitudes, a derrière soi une histoire presque ininterrompue s'étendant sur plus de 2 siècles. L'orchestre a donné des concerts en Suède et au Danemark ainsi qu'en Belgique, en Allemagne de l'Ouest, au Royaume-Uni, aux États-Unis, en l'Union Soviétique, France et Italie. L'orchestre a également enregistré sur 2 autres disques BIS.

Recording data: 1987-09-04/5 and 1988-01-29/30 at the Grieg Hall, Bergen, Norway
Recording engineer: Arne Akselberg
Digital editing: Robert von Bahr
Sony PCM-F1 digital recording equipment, 2 Sanken CU-41 and 2 Schoeps CMC-52 (SAL) microphones, Soundcraft 200B mixer
Producer: Robert von Bahr
Cover text: Knud Ketting
German translation: Andrew Barnett
French translation: Arlette Chéné-Wiklander
Aldo Ceccato photograph: Ute Paulsen-Padelügge
Type setting: Andrew Barnett
Lay-out and cover design: Andrew Barnett
Lithography: K&P Grafiska, Stockholm