



CD-71 STEREO

Frank Martin

VOCAL AND CHAMBER MUSIC



A BIS original dynamics recording

MARTIN, Frank (1890-1974)

- [1] **Ballade pour flûte et piano** (1939) (*Universal*) **6'56**
Manuela Wiesler, flute; **Julius Jacobson**, piano
-
- [2] **Ballade pour trombone et piano** (1940) (*Universal*) **7'46**
Christian Lindberg, trombone; **Roland Pöntinen**, piano
-
- Huit Préludes pour le piano** (1948) (*Universal*) **23'22**
- [3] I. *Grave* 3'27; [4] II. *Allegro tranquillo* 1'42;
 [5] III. *Tranquillo ma con moto* 2'31; [6] IV. *Allegro* 1'09;
 [7] V. *Vivace* 1'57; [8] VI. *Andantino grazioso* 1'59;
 [9] VII. *Lento* 6'35; [10] VIII. *Vivace* 3'27
Lucia Negro, piano
-
- [11] **Étude de lecture** (1966) (*M/s*) **3'23**
 (écrite pour le "Internationaler Musikwettbewerb-München")
Lucia Negro, piano
-
- Trois Chants de Noël** (1947) (*Universal*) **5'02**
Texts: Albert Rudhart
- [12] I. Les cadeaux 2'05; [13] II. Image de Noël 0'57;
 [14] III. Les bergers 1'53
Jacqueline Delman, soprano; **Gunilla von Bahr**, flute;
Lucia Negro, piano
-
- [15] **Sonata da Chiesa** (1938/41) per flauto ed organo (*Universal*) **14'39**
Gunilla von Bahr, flute; **Hans Fagius**, organ

Frank Martin was not only one of Switzerland's finest twentieth-century composers but also, in his modest excellence, a unique figure on the international scene. His ancestors came from Montélimar in France, and moved to Geneva in 1754. It was in Geneva that Frank Martin was born in 1890, the tenth child of a vicar's family; but the family's history was varied and international. His paternal grandfather made a fortune as a textile manufacturer in Manchester and — like Frank Martin himself — married a Dutchwoman. The reason for the family's move to Geneva was the fear of religious persecution, as they were Protestants. The religious atmosphere in which Martin grew up was to leave its mark on a number of his compositions.

One might expect that, at the beginning of his music studies in his home town, Frank Martin might be influenced by the French musical sphere, but this was not the case: first of all he learned Romantic functional harmony of the German type, and his oft-cited stylistic proximity to Debussy and Ravel was a later development. After much experimentation, and at the age of nearly fifty, he found the way to his own individual style — a style that is virtually unique in the musical landscape of the twentieth century. Martin succeeded in creating something which had been beyond the reach of almost every other composer: an organic synthesis of tradition and modern compositional methods.

At the end of the 1930s he wrote the chamber oratorio *Le vin herbé*, which can not only be regarded as a pivotal work in his output but also marks his attainment of the individual style mentioned above. At the same time he composed a number of other pieces, including four *Ballads* for various instruments (a fifth, for cello and orchestra, followed in 1949). The ballads too are written in his 'new' style, which can be described as a fascinating mixture of French modernism in the manner of Les Six, German late-Romanticism and a very free, tonal (!) interpretation of dodecaphonic technique.

The *Ballad for Flute and Piano* was written in April 1939; the composer also made a version for flute, strings and piano, and there is a further version (by Ernest Ansermet) for flute and large orchestra. The work was a commission for the first Geneva Music Competition in 1939, at which all the participating flautists had to perform it as a test piece. As we shall see, Martin was to receive numerous commissions for test pieces — and, listening to this *Ballad*, it is easy to understand

why. Martin's knowledge of the technical potential of different instruments was commanding, and in this piece the flautist is severely tested. The work can be roughly divided into three sections with the characters virtuoso-lyrical-virtuoso; and it is striking that there is no real theme, but rather a motion which is treated thematically and which, in the first section, is given jazz-like expression in the piano part. The lyrical second section is followed by a virtuoso 'finale'.

When he wrote the *Ballad for Flute and Piano*, Martin had already composed a *Ballad for Alto Saxophone, Strings, Piano and Percussion* (1938), and in 1939 he also wrote his *Ballad for Piano and Orchestra*. The very positive reception which the *Ballad for Flute and Piano* received at the Geneva competition led immediately to the commission to compose a similar piece for the 1940 competition: this was to be the ***Ballad for Trombone and Piano***, which also exists in a version for trombone and orchestra. These two ballads exhibit some motivic resemblance, but one important difference is that the trombonist is here given a proper theme, constructed according to dodecaphonic principles. The relatively slow introduction is followed by an *Allegro giusto*, and the piece ends with a lively *Vivace assai*.

Martin's ***Eight Preludes*** (1948) were dedicated to Dinu Lipatti, the masterful Romanian pianist who died in 1950 at the age of only 33. In view of his commanding manner of writing for the instrument, it is surprising that Martin's piano output is not more extensive. If one insists upon seeking out a national tendency in this music, it is necessary to turn to France. In particular the final, whirling *Prelude* could almost have been written by Ravel, but the other pieces too exhibit aspects of the French piano idiom. Martin has nevertheless interpreted this in his own special way: the use of open-string reinforcement in *No. 1* is highly personal, as is the obstinate, fascinating rhythm of *No. 4*, to name just two examples.

It was long assumed that Frank Martin would compose no more piano music, but eighteen years later he produced the ***Étude de lecture*** in response to a commission from Munich. As the title indicates, it was written for a sight-reading competition; this took place in 1966 and was won by Lucia Negro. The composer then dedicated the piece to her.

The ***Three Christmas Songs*** were written in 1947 to texts by Albert Rudhart: they were intended as a Christmas present for Martin's wife and daughter. Vocal music of all types occurs frequently in Martin's output, and religious themes are

often central to such pieces. These songs depict the Three Kings, the Infant Jesus in the crib and the Shepherds; the musical means employed are fairly modern, but they nevertheless have the requisite Christmas mood.

The *Sonata da chiesa* was written in late 1938 for the famous organist Hans Balmer, and the original version was for viola d'amore and organ. In 1952 Martin prepared a version for viola d'amore and string orchestra. Because his Dutch wife Maria Boeke was an excellent flautist, he also produced a version for flute and organ in 1941. The piece is performed without a break, but it is easy to recognize a division into three sections. The two outer movements are basically slow and melancholy — except for the conclusion, which sounds almost transfigured. In between comes a dance movement marked *Alla francese*, and the French character is emphasized further in the trio, a musette. It might seem odd to find a dance movement in a church sonata, but in fact Martin here maintains an old tradition, found for example in Baroque music.

© **Julius Wender 1995**

Frank Martin war nicht nur einer der hervorragendsten Komponisten der Schweiz im 20. Jahrhundert, sondern in seiner bescheidenen Vornehmheit eine einzigartige Gestalt auch auf der internationalen Ebene. Seine Vorfahren stammten aus Montélimar in Frankreich und zogen 1754 nach Genf, wo er 1890 als zehntes Kind einer Pfarrersfamilie geboren wurde, aber die Geschichte der Familie war abwechslungsreich und international: sein Großvater väterlicherseits erwarb als Textilfabrikant in Manchester ein Vermögen, und er heiratete — wie Frank Martin selbst — eine Holländerin. Der Grund für das Übersiedeln nach Genf war die Furcht vor Glaubensverfolgungen gewesen, denn die Familie war protestantisch. Die religiöse Atmosphäre, in der Martin aufwuchs, sollte übrigens eine Reihe seiner Kompositionen prägen.

Man würde annehmen, daß Frank Martin gleich zu Anfang seiner Musikstudien in der Heimatstadt von der französischen Musiksphäre beeinflußt worden wäre, aber dies stimmt nicht: er lernte zunächst die romantische Funktionsharmonik deutscher Prägung, und seine häufig erwähnte Anlehnung an Debussy und Ravel war späteren Datums. Nach viel Experimentieren und im Alter von fast 50 Jahren,

fand er den Weg zu einem eigenen Stil, der wohl auf der Szene der Musik des 20. Jahrhunderts fast einzigartig ist. Es gelang nämlich Martin das, was fast kein anderer Komponist schaffte, eine organische Synthese zwischen Tradition und modernen Kompositionsmethoden.

Ende der 1930er Jahre entstand das Kammeroratorium *Le vin herbé* (Der Zaubertrank), das nicht nur künstlerisch an zentraler Stelle seines Schaffens einzustufen ist, sondern auch weil er hier den erwähnten, persönlichen Stil endlich fand. Zur gleichen Zeit komponierte er eine Reihe anderer Werke, darunter vier *Balladen* für verschiedene Instrumente (eine fünfte, für Cello und Orchester, sollte 1949 folgen). Auch die *Balladen* sind in seinem „neuen“ Stil komponiert, der als faszinierende Mischung von französischer Moderne der Art von Les Six, deutscher Spätromantik und einer sehr freien, tonalen (!) Auslegung der Zwölftontechnik zu bezeichnen ist.

Die ***Ballade für Flöte und Klavier*** wurde im April 1939 komponiert; es gibt auch eine Fassung des Komponisten für Flöte, Streicher und Klavier, sowie eine Version für Flöte und großes Orchester von Ernest Ansermet. Dies war ein Auftragswerk, das Martin für den ersten Musikwettbewerb in Genf 1939 komponierte, wo es von sämtlichen teilnehmenden Flötisten als Pflichtstück gespielt wurde. Wie wir sehen werden, sollte Martin mehrere Kompositionsaufträge für Wettbewerbe bekommen, was angesichts dieser Ballade verständlich ist. Sein Können hinsichtlich der Technik verschiedener Instrumente war nämlich souverän, und hier wird der Flötist auf eine überaus schwere Probe gestellt. Man kann das Stück grob in drei Teile spalten, mit dem Charakter virtuos-lyrisch-virtuos, wobei es auffällt, daß kein eigentliches Thema vorliegt, sondern eine thematisch behandelte Bewegung, die im ersten Teil beim Klavier einen jazzähnlichen Ausdruck nimmt. Nach einem lyrischen zweiten Teil folgt ein virtuos-es „Finale“.

Bei der Entstehung der *Flötenballade* hatte Martin bereits eine *Ballade für Alt-saxophon, Streicher, Klavier und Schlagzeug* geschrieben (1938), und 1939 entstand auch die *Ballade für Klavier und Orchester*. Da die *Flötenballade* beim Genfer Wettbewerb sehr geschätzt wurde, erhielt er gleich den Auftrag, für den Wettbewerb 1940 ein ähnliches Stück zu schreiben; daraus wurde die ***Ballade für Posaune und Klavier***, die ebenfalls in einer Fassung für Posaune und Orchester vorliegt. Motivisch sind diese beiden Balladen ein wenig verwandt, aber ein wichti-

ger Unterschied besteht darin, daß der Posaunist hier ein echtes Thema bringt, das nach der Zwölftontechnik aufgebaut ist. Auf die relativ langsamé Einleitung folgt ein *Allegro giusto*, und das Stück endet mit einem lebhaften *Vivace assai*.

Dem im Alter von nur 33 Jahren 1950 verstorbenen rumänischen Meisterpianisten Dinu Lipatti wurden Martins im Jahre 1948 komponierte **Acht Präludien** gewidmet. Angesichts der souveränen Behandlung des Instruments wundert man sich darüber, daß Martins Klavierschaffen keinen größeren Umfang hat. Wenn man unbedingt eine nationale Richtung in dieser Musik suchen will, muß man sich nach Frankreich wenden. Vor allem das letzte, wirbelnde *Prélude* hätte fast von Ravel sein können, aber auch die anderen Stücke weisen Züge des französischen Klavieridioms auf. Aber Martin hat es auf seine eigene Art ausgelegt: ganz persönlich ist die Benutzung des stummen Anschlags in Nr. 1, oder der eigenwillige, faszinierende Rhythmus in Nr. 4, um nur ein paar Beispiele zu erwähnen.

Lang glaubte man, Frank Martin würde keine Klaviermusik mehr schreiben, aber achtzehn Jahre später erschien die **Étude de lecture**, zu welcher der Komponist die Anregung durch einen Auftrag aus München bekam. Wie der Titel andeutet, ging es um einen Wettbewerb im Klavierspiel vom Blatt, und dieser, der 1966 stattfand, wurde von Lucia Negro gewonnen; ihr widmete der Komponist anschließend das Werk.

Die **Drei Weihnachtslieder** wurden 1947 zu Texten Albert Rudharts komponiert; sie waren ein Weihnachtsgeschenk für Martins Gattin und Tochter. Vokalmusik aller Arten kommt ausgiebig in Martins Schaffen vor, und religiöse Themen stehen oft im Zentrum. Die Lieder schildern die Heiligen Drei Könige, ein Bild des Jesuskindes in der Krippe, und die Hirten, dies alles zwar mit relativ modernen Mitteln beschrieben, aber mit der richtigen Weihnachtsstimmung.

Die **Sonata da chiesa** wurde Ende 1938 für den bekannten Organisten Hans Balmer geschrieben, und in der ursprünglichen Form ist sie für Viola d'amore und Orgel gesetzt. 1952 richtete Martin eine Fassung für Viola d'amore und Streichorchester ein. Da seine holländische Gattin Maria Boeke eine vorzügliche Flötistin war, schrieb er 1941 auch eine Version für Flöte und Orgel. Das Werk wird zwar ohne Pause gespielt, aber man kann leicht eine Gliederung in drei Teile erkennen. Die beiden Außensätze sind in der Hauptsache langsam und schwermütig, wenn man vom Schluß absieht, der eher verklärt wirkt. Dazwischen steht ein Tanzsatz

mit dem Vermerk *Alla francese*, und das Französische wird noch durch das Trio unterstrichen, das aus einer Musette besteht. Vielleicht mutet es seltsam an, daß ein tänzerischer Satz in einer Kirchensonate zu finden ist, aber in Wirklichkeit knüpft Martin hier nur an eine alte Tradition u.a. aus der Barockzeit an.

© **Julius Wender 1995**

Frank Martin fut non seulement le meilleur compositeur de la Suisse au 20^e siècle, encore fut-il, avec son excellence toute modeste, une figure unique sur la scène internationale. Originaires de Montélimar en France, ses ancêtres avaient émigré à Genève en 1754. Frank Martin naquit aussi à Genève en 1890, le 10^e enfant d'une famille de pasteur; mais l'histoire de la famille était variée et internationale. Son grand-père paternel fit fortune comme manufacturier textile à Manchester et — comme Frank Martin lui-même — il épousa une Hollandaise. La famille, qui était protestante, s'installa à Genève par crainte des persécutions religieuses. L'atmosphère religieuse dans laquelle Martin grandit devait marquer de son sceau plusieurs de ses compositions.

On pourrait s'attendre à ce qu'au début de ses études musicales dans sa ville natale, Frank Martin fût influencé par la sphère musicale française mais ce ne fut pas le cas: il apprit d'abord l'harmonie fonctionnelle romantique de type allemand et sa proximité stylistique de Debussy et de Ravel souvent remarquée est le résultat d'un développement ultérieur. Après beaucoup de recherche expérimentale et frisant la cinquantaine, il trouva le chemin de son propre style individuel — un style qui est pratiquement unique dans le paysage musical du 20^e siècle. Martin réussit à créer quelque chose au-delà de la portée de presque tout autre compositeur: une synthèse organique des méthodes compositionnelles traditionnelles et modernes.

A la fin des années 1930, il écrivit l'oratorio de chambre *Le vin herbé* qui peut être considéré comme une œuvre angulaire dans sa production et qui marque son arrivée au style individuel mentionné ci-haut. En même temps, il composa un certain nombre d'autres pièces dont quatre ballades pour instruments variés (une cinquième, pour violoncelle et orchestre, suivit en 1949). Les ballades sont elles aussi écrites dans son "nouveau" style qui peut être décrit comme un mélange

fascinant de modernisme français à la manière des Six, de haut-romantisme allemand et d'une interprétation très libre, tonale (!) de la technique dodécaphonique.

La ***Ballade pour flûte et piano*** fut écrite en avril 1939; le compositeur en fit aussi une version pour flûte, cordes et piano et il existe une autre version (d'Ernest Ansermet) pour flûte et grand orchestre. L'œuvre fut commandée pour le premier Concours de musique de Genève comme pièce imposée à tous les flûtistes participants. Comme nous le verrons, Martin devait recevoir nombre de commandes de pièces imposées et, en écoutant cette *Ballade*, il est facile de comprendre pourquoi. Martin possédait une connaissance imposante du potentiel technique des différents instruments et, dans cette pièce, le flûtiste est sévèrement mis à l'épreuve. L'œuvre se divise grossièrement en trois sections aux caractères virtuose-lyrique-virtuose; et il est frappant de constater qu'il n'y a pas de thème proprement dit mais plutôt un mouvement qui est traité thématiquement et qui, dans la première section, reçoit une expression de jazz dans la partie de piano. La seconde section lyrique est suivie d'un "finale" virtuose.

Quand il écrivit la *Ballade pour flûte et piano*, Martin avait déjà composé la *Ballade pour saxophone alto, cordes, piano et percussion* (1938) et, en 1939, il écrivit aussi sa *Ballade pour piano et orchestre*. La réception très positive faite à la *Ballade pour flûte et piano* au concours de Genève mena immédiatement à la commande d'une pièce semblable pour celui de 1940: la ***Ballade pour trombone et piano*** qui existe aussi en version pour trombone et orchestre. Ces deux ballades présentent quelque ressemblance motivique mais elles diffèrent en ce qu'un thème propre est donné au trombone, thème construit selon des principes dodécaphoniques. L'introduction relativement lente est suivie d'un *Allegro giusto* et la pièce se termine par un *Vivace assai* animé.

Les ***Huit Préludes*** (1948) de Martin furent dédiés à Dinu Lipatti, le pianiste roumain autoritaire qui mourut en 1950 à l'âge de 33 ans seulement. A la lumière de sa manière supérieure d'écrire pour l'instrument, il est surprenant que la production pour piano de Martin ne soit pas plus considérable. Si l'on insiste pour chercher une tendance nationale dans cette musique, il est nécessaire de se tourner vers la France. En particulier le *Prélude* tourbillonnant final pourrait presque avoir été écrit par Ravel mais les autres pièces présentent aussi des aspects de l'idiome

du piano français. Martin a pourtant interprété ceci de sa propre façon spéciale: l'emploi de l'attaque silencieuse dans le no 1 est hautement personnelle tout comme le rythme fascinant obstiné du no 4, pour n'en nommer que deux exemples.

On a supposé longtemps que Frank Martin ne composerait plus de musique pour piano mais, dix-huit ans plus tard, il écrivit *Étude de lecture* en réponse à une commande de Munich. Comme le titre l'indique, la pièce est destinée à un concours de lecture à vue; celui-ci eut lieu en 1966 et fut gagné par Lucia Negro. Le compositeur lui dédia alors la pièce.

Les *Trois chansons de Noël* furent écrites en 1947 sur des textes d'Albert Rudhart: elles devaient être un cadeau de Noël à la femme de Martin et à sa fille. De la musique vocale de tous genres se rencontre fréquemment dans l'œuvre de Martin et de telles pièces ont souvent des thèmes religieux. Ces chansons décrivent les trois mages, l'Enfant Jésus dans la crèche et les bergers; les moyens musicaux employés sont assez modernes mais l'atmosphère requise pour Noël est pourtant présente.

La *Sonata da chiesa* fut écrite vers la fin de 1938 pour le célèbre organiste Hans Balmer et la version originale était pour viole d'amour et orgue. En 1952, Martin prépara une version pour viole d'amour et orchestre à cordes. Parce que sa femme, la Hollandaise Maria Boeke était une excellente flûtiste, il produisit aussi une version pour flûte et orgue en 1941. La pièce est jouée sans interruption mais il est facile de reconnaître une division en trois sections. Les deux mouvements extérieurs sont fondamentalement longs et mélancoliques — sauf la conclusion qui sonne presque comme une transfiguration. Le mouvement du milieu est une danse marquée *Alla francese* et le caractère français est souligné encore dans le trio, une musette. Il pourrait sembler bizarre de rencontrer un mouvement de danse dans une sonate d'église mais, en fait, Martin garde ici une vieille tradition trouvée par exemple dans la musique baroque.

© *Julius Wender* 1995

Trois Chants de Noël

Texts: Albert Rudhart

[12] I. Les cadeaux

J'ai vu trois rois sur le chemin
Tous plus beaux les uns que les autres.
Ayant des cadeaux plein les mains.
A côté des leurs, que seront les nôtres?
Autant dire: rien!
Ils ont mis vers le petit prince
La myrrhe, l'or et l'encens.
Nos pauvres présents paraissaient bien minces.
Près des trésors de trois provinces.
Il a regardé les bijoux.
Nous, nous restions sans rien dire.
Puis il a regardé vers nous
Et son premier sourire
Fut pour nous.

[13] II. Image de Noël

L'enfant Jésus des images,
Le beau bébé rose et blanc
Tend ses deux poings vers les mages
Ou vers un berger tremblant.
Le bœuf, sans cérémonie,
Rumine en grondant un peu.
Et la Vierge en manteau bleu
Sourit à la compagnie.

[14] III. Les Bergers

Il n'était pas encore minuit
Que la nouvelle étoile a lui
Pour éclairer la terre.
Puis soudain le ciel s'entrouvrit,
Et vêtus de lumière,
On pouvait voir en Paradis
Tous les anges réunis
En prière.
Par les déserts, marchant pieds nus,

I. The Gifts

2'05

I saw three kings on the road,
Each more handsome than the others.
Their hands were filled with gifts.
What are our gifts alongside theirs?
Nothing, one might say!
They have presented to the little prince
Myrrh, gold and frankincense.
Our poor gifts seem pretty meagre
Beside the treasures from three provinces.
He looked at the jewels
While we remained there in silence.
Then he looked at us
And his first smile
Was for us.

II. Christmas Picture

0'57

The infant Jesus of the pictures,
The lovely pink and white baby
Stretches his two fists towards the Magi
Or towards a trembling shepherd.
Quite unconcerned, the ox
Ruminates and gently lows.
And in her blue cloak, the Virgin
Smiles upon the assembly.

III. The Shepherds

1'53

It was not yet midnight
When his new star rose
To light the earth.
Then, suddenly, the skies opened
And, clothed in light,
One could see in Paradise
All the angels united
In prayer.
Through deserts, on bare feet

Tous les bergers étaient venus
Jusqu'à la pauvre hutte.
Ils amusaient l'enfant Jésus
Avec des airs de flûte.
Les anges chantaient: Gloria!
Et les pâtres: Hosanna!
Alleluia, alleluia!

All the shepherds had come
To the poor hut.
They entertained the infant Jesus
With tunes on their flutes.
The angels chanted: Gloria!
And the shepherds: Hosanna!
Halleluia! Halleluia!

INSTRUMENTARIUM

- [1] Manuela Wiesler — Flute: Brannen-Cooper, No.1892
[1] Julius Jacobson — Grand Piano: Steinway. Piano technician: Leif Samuelsson
[2] Christian Lindberg — Conn 88H Slide, Minich Bell, Minich New Valve Design
[2] Roland Pöntinen — Grand piano: Bösendorfer 275. Piano technician: Greger Hallin
[3-11] Lucia Negro — Grand piano: Bösendorfer 275. Piano technician: Greger Hallin
[12-15] Gunilla von Bahr: Flute — August Richard Hammig, Markneukirchen, Germany
[15] Hans Fagius — the organ of Härnösand Cathedral, Sweden. Organ built by
Bruno Christensen & Sons, Denmark
-

Recording data: [1] April 1990 at the Malmö Concert Hall, Sweden; [2] 1983-11-11 at Nacka Aula, Nacka, Sweden; [3-11] 1976-10-10 at Nacka Aula, Nacka, Sweden; [12-14] 1975-08-23 at Nacka Aula, Nacka, Sweden; [15] 1980-02-29 at Härnösand Cathedral, Sweden

Recording engineer: [1-2] Siegbert Ernst; [3-15] Robert von Bahr

[1] 2 Neumann TLM170 and 2 Neumann KM130 microphones; Studer mixer; Sony PCM-F1 digital recording equipment; [2] 4 Neumann U89 and 2 Sennheiser MKH105 microphones; SAM82 mixer; Sony PCM-F1 digital recording equipment; [3-15] 2 Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); Scotch 206 and Agfa PEM 468 tape, no Dolby

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: [1] Siegbert Ernst; [2] Robert von Bahr

Tape editing: [3-15] Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: © Julius Wender 1995

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chéné

Front cover painting: Matthew Harvey

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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

© 1975, 1976, 1980, 1983 & 1990; © 1996, Grammofon AB BIS, Djursholm.