



CD-11 STEREO

FINNISH WIND MUSIC



Bashmakov: Quattro Bagatelle for flutes and percussion
Concerto da camera for flutes and string quartet

Sonninen: El Amor Pasa for soprano, flute and orchestra
Kokkonen: Wind Quintet

Segerstam: A NNNNOOOOOWWW for wind quintet

A BIS original dynamics recording

FINNISH WIND MUSIC

BASHMAKOV, Leonid (b. 1927)**Quattro bagatelle per flauto e percussion**

12'45

(1971) (FMIC)

- | | | |
|-----|-------------------------------|------|
| [1] | I. <i>Andante</i> | 3'58 |
| [2] | II. <i>Presto</i> | 1'23 |
| [3] | III. <i>Lento</i> | 4'37 |
| [4] | IV. <i>Moderato – Allegro</i> | 2'31 |

Gunilla von Bahr, piccolo / flute / alto flute / bass flute;**Rainer Kuisma**, percussion**SONNINEN, Ahti** (1914-1984)**El amor pasa, Op. 40** (1953) (FMIC)

11'24

(Texts: Gustavo Adolfo Bécquer)

- | | | |
|-----|--|------|
| [5] | I. <i>Andante doloroso</i> | 2'42 |
| [6] | II. <i>Andante maestoso – Allegro</i> | 2'15 |
| [7] | III. <i>Andante maestoso – Andante</i> | 3'57 |
| [8] | IV. <i>Allegro agitato</i> | 2'25 |

Gunilla von Bahr, flute; **Solveig Faringer**, soprano;Members of the **Swedish Radio Symphony Orchestra**;**Stig Westerberg**, conductor

KOKKONEN, Joonas (b. 1921)

Quintetto per fiati (1972-73) (FMIC)

13'04

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | I. <i>Andante</i> | 4'57 |
| 10 | II. <i>Allegro vivace</i> | 2'10 |
| 11 | III. <i>Moderato, quasi allegretto</i> | 2'40 |
| 12 | IV. <i>Allegro</i> | 3'05 |

The Helsinki Quintet

Mikael Helasvuo, flute; **Jouko Teikari**, oboe; **Reino Simola**, clarinet;

Kari Alanne, horn; **Juhani Tapaninen**, bassoon

SEGERSTAM, Leif (b. 1944)

13 **A NNNNOOOOOWWW for woodwind quintet**

15'26

(1973) (*Hans Busch Musikförlag*)

(Timing by special permission of the composer)

The Helsinki Quintet

Mikael Helasvuo, flute; **Jouko Teikari**, oboe; **Reino Simola**, clarinet;

Kari Alanne, horn; **Juhani Tapaninen**, bassoon

BASHMAKOV, Leonid (b. 1927)

Concerto da camera per flauto e quartetto d'archi **12'32**

(1972) (FMIC)

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 14 | I. <i>Moderato</i> | 4'57 |
| 15 | II. <i>Lento</i> | 3'00 |
| 16 | III. <i>Allegro</i> | 4'26 |

Gunilla von Bahr, piccolo / flute / alto flute / bass flute;

Paavo Pohjola, violin I; **Mona Nordin**, violin II;

Zahari Tchavdarov, viola; **Elemér Lavotha**, cello

Leonid Bashmakov is a Finnish composer and conductor, born in Terijoki in Karelia in 1927 but presently resident in Tampere. Like most Finnish composers he studied at the Sibelius Academy in Helsinki, not only composition but also the piano and conducting during the early fifties. At that time Aarre Merikanto was still professor of composition, a fact which left its traces in Bashmakov's compositions. Bashmakov is undeniably atonal in his approach, but shares with his teacher a predilection for flowing melodies. After a productive period as a student, Bashmakov was visited by ten years of compositional silence which was relieved by work on his *Second Symphony* from 1963-65. Since then he has produced a large number of orchestral and chamber works, including a *Flute Concerto* dedicated to Gunilla von Bahr.

Quattro bagatelle (Four Bagatelles), which was composed in 1971 at the request of the performers on this CD, is an attempt to illuminate the relationship between two apparently unrelated sound elements. Each bagatelle is presented by different combinations of instruments. In the first piece we hear the alto flute, cymbals and tam-tam; in the second piccolo and marimba; in the third bass flute and a Thai gong; and in the fourth flute and vibraphone.

Bashmakov's ***Concerto da camera per flauti e quartetto d'archi*** (Chamber concerto for flutes [piccolo, flute, alto flute in G and bass flute in C] and string quartet) has three movements: *Moderato* – *Lento* – *Allegro*. All three 'small' flutes are used in the outer movements while the middle movement employs only the bass flute.

Ahti Sonninen writes of his ***El amor pasa***: 'During the winter of 1953 a friend of mine, Anna Kokko-Zalcman, complained of the almost total lack of songs with solo flute accompaniment. I asked her to suggest some suitable texts. She gave me two fine poems by the Spanish author Gustavo Adolfo Bécquer to look at. They provided immediate inspiration and the composition (the first two movements of the suite) was completed the same day. I

asked for more poems by the same author. Some days later while I was walking along the empty corridors of the Finnish National Opera I “heard” the orchestra play the introduction to the fourth poem. Thus I was obliged to add twelve instruments alongside the flute. The composition takes its title from the closing line of the fourth poem — “Es el amor que pasa!”.’

Joonas Kokkonen writes: ‘I composed my *Wind Quintet* for the Oslo group Den Norske Blåsekvintett who had asked me to write it under the auspices of the internordic scheme for commissioning new music. I had been planning a wind quintet for several years but the request gave me the impulse necessary for its realization. I started composition in December 1971 and as my ideas had been complete for many years, I expected to be able to finish the works in a few months. It soon became obvious, however, that the old ideas needed fundamental revision; a composer can develop a great deal during the space of a few years. Thus composition of the work took longer than expected and the final version was not complete until May 1973.

The first movement, *Andante*, is the most extensive and its content the most “serious”. The other three movements are faster and express, in different ways, the naturally diverting character of the wind quintet. This dominating divertimento mood is interrupted from time to time by a more serious note which takes the form of reflections from the first movement. The work uses none of the wind quintet’s subsidiary instruments nor does it employ unusual playing techniques. But within these limits I have tried to listen very carefully to the tonal possibilities of the wind quintet.

Having previously composed several orchestral works on a large scale, the wind quintet led me back to “my first love”, chamber music. Not least because of this, its composition was an inspiring task which I warmly embraced.’

Leif Segerstam writes: ‘*A NNNNOOOOOWWW* (that name came about from the faaaact thaaaaat iiiiin theeee sounding moooomeeeeennt oooof

notation the tempo of thaaaaat peeeeeen iiiis much slower than the tempo of that “reading-focus” of concentration which, when reading, follows that very same notated path from one tone to the other to the... when the moooment ooof interpretation paaaaaaaassses by ... that name thus depicts thaaaaat feeeeliing or veeryyy slooow moootion wheeen you are writing ... and in “slowmotion” there is of course time to be present soooo muuuuch moooree things to influence the choice of sounds & ways of letting the sounds be and change ... maybe more than could be expected to be carried along and delivered in that very fast tempo of that very quickly passing by moooment of the interpretation time ... or ... ?), is a work written in FREE-PULSATIVE style. Free pulsative in order to enable any spontaneous need of enrichment of the pulsation-content of the passing by moment for interpretation ... that is: if! one feels that “now!” ... one would like to stretch out (or fly?) on ones arches of expression or in any kind freedom which **IS** present (only?) when a composer dives into unnotated soundroom, but somehow maybe is NOT there when one THEN follows that notation ... (or?) well, yes, O.K.: So, on stage for Nnnnooooowww there will now be those five persons who will carry with them that load of expression they have assembled during the times and moments when they agreed to move according to that notation of that composer ... (that was the rehearsal-times ...) — but, because the only thing the composer really very exactly hopes to be followed is that the paths not be changed ... — maybe there now then **WILL!**? be nnnnooooowww really present that feeling of own creativity which only freedom (maybe) can give. The time functions ARE “exactly” notated — but — NEED not to be exactly followed, that is, they may be: free, e, eee, é e! ee, eeee?, **eeee**, e:, “e” ... ee, ee e ... e, even if we know OUR life has a beginning & an end ... or do we really feel-know-it-time-wise-scheduling-notation ... ? I mean if there is **REALLY** present the fell-knowledge (when we are living it) of & about that landing moment, and, if one plays with that tension of when-where one is going to place that landing of that living

phrase one is “now” living, and, also plays with and about the tension of when & how to start anew after a pause ... well, THAT IS actually all it is, was, & will be about, this free-pulsative style of music-making nnnn-ooooowww (and, this is also the secret of the “rubato” ...). I am always excited to see which is going to be that fivefold of intertwined free pulsative lines of music-arriving and received from the listening to the interpretation moment of his forthcoming nnnn-ooooowww, NOW!

Leonid Bashmakov ist ein finnischer Komponist und Kapellmeister, 1927 in Terijoki, Karelien geboren, aber heute in Tampere wohnhaft. Wie die meisten finnischen Komponisten wurde er an der Sibelius-Akademie in Helsinki ausgebildet, und in den ersten 1950er Jahren studierte er außer Komposition auch Klavier und Dirigieren. Damals war noch Aarre Merikanto als Kompositionsprofessor tätig, was in Bashmakovs Musik deutliche Spuren hinterließ. Er ist zwar Anhänger der freien Tonalität, aber die kantabel strömende Melodik ist ein gemeinsamer Zug bei ihm und seinem Lehrer. Nach dem ziemlich ausgiebigen Schaffen der Studienzeit folgten zehn Jahre unproduktiven Schweigens; als Erlösung wirkte die Arbeit mit der *zweiten Symphonie* 1963-65. Seither entstanden viele Orchester- und Kammermusikwerke, wie etwa ein *Flötenkonzert* für Gunilla von Bahr.

Die *Vier Bagatellen*, die 1971 auf Vorschlag der Interpreten entstanden, wollen das Verhältnis zwischen zwei einander scheinbar fremden Klang-elementen beleuchten. Jede Bagatelle wird in verschiedenen Besetzungen gespielt, wo die Instrumente paarweise einmal verschmelzen, ein anderes Mal wiederum miteinander kontrastieren. Die Instrumente des ersten Stücks sind Altflöte, Becken und Tamtam, im zweiten Piccolo und Marimba, im dritten Baßflöte und thailändische Gongs, und im vierten Flöte und Vibraphon.

Concerto da camera per flauti e quartetto d'archi: Kammerkonzert für Flöten — gemeint sind Piccolo, Flöte, Alt- und Baßflöte — und Streichquartett. Das Werk hat drei Sätze: *Moderato* — *Lento* — *Allegro*. In den Eck-sätzen werden die drei „kleinen“ Flöten eingesetzt, im Mittelsatz nur die Baßflöte.

Über sein Werk ***El amor pasa*** schreibt **Ahti Sonninen**: „Im Winter 1953 beklagte sich meine Bekannte Anna Kokko-Zaleman darüber, daß es gar so wenige Lieder mit der Begleitung einer Soloflöte gibt. Ich bat sie, mir Textvorschläge zu geben. Sie gab mir zum Ansehen ein paar sensible Gedichte des spanischen Dichters Gustavo Adolfo Bécquer. Ich wurde sogleich inspiriert, und am selben Tage waren die Kompositionen (die zwei ersten Sätze der Suite) fertig. Ich bat um weitere Gedichte desselben Dichters. Während ich einige Tage später in den leeren Gängen der Finnischen Nationaloper herumwanderte, ‚hörte‘ ich, wie das Orchester die Einleitung zum vierten Gedicht spielte. Daher mußte ich zur Flöte weitere zwölf Instrumente hinzufügen. Das Werk erhielt seinen Namen nach dem Schluß des vierten Gedichts — ‚*Es el amor que pasa!*‘“.

Joonas Kokkonen schreibt: „Ich komponierte mein **Bläserquintett** für das Osloer Ensemble Den Norske Blåsekvintett, von welchem ich aufgefordert worden war, es im Rahmen des nordischen Systems für Kompositionsaufträge zu schreiben. Ich hatte seit mehreren Jahre ein Bläserquintett geplant, aber dieser Auftrag gab mir den entscheidenden Impuls. Ich begann die Kompositionsarbeit im Dezember 1971, und da ich seit Jahren fertige Ideen gehabt hatte, glaubte ich, das Werk innerhalb weniger Monate vollenden zu können. Es zeigte sich aber bald, daß die alten Ideen gründlich umgearbeitet werden mußten: ein Komponist verändert sich stark innerhalb einiger Jahre. Daher nahm die Kompositionsarbeit mehr Zeit als erwartet, und die endgültige Fassung wurde erst im Mai 1973 vollendet.

Der erste Satz, *Andante*, ist der umfangsreichste und inhaltlich ‚seriöseste‘. Die drei übrigen Sätze haben schnellere Tempi und bringen auf

verschiedene Weisen den natürlich divertierenden Charakter des Bläserquintetts zum Ausdruck. Dieser dominante Divertimento-Ton wird allerdings mitunter von ernsteren Klängen unterbrochen – wie Spiegelungen aus dem ersten Satz. Im Werke kommen weder Zweitinstrumente des Bläserquintetts noch ungewöhnliche Spielarten vor, sondern das Kolorit basiert auf der traditionellen Spielweise. Innerhalb dieser Grenzen strebte ich aber danach, die koloristischen Möglichkeiten des Bläserquintetts sehr genau anzuhören.

Nach mehreren Orchesterwerken im Großformat bedeutete das Komponieren des *Bläserquintetts* eine Rückkehr zu ‚meiner alten Liebe‘, der Kammermusik. Nicht zuletzt deswegen war die Kompositionsarbeit eine inspirierende Aufgabe, die ich mir zu Herzen nahm.“

Leif Segerstam schreibt: „*A NNNNOOOOOWWW* (der Name kommt daher, daß das Tempo des Stiftes im klingenden Schreibaugenbliiiiiick viel langsamer ist, als wenn das Werk aufgeführt wird, wenn der Konzentrationsfokus sich über die Notenlinien bewegt und im Kontakt mit der Notation – der Zeitbegriff ist slow-motion-haft wenn man schreeeeibt; dann haaaaaben so ‚viiiiele‘ Umstände, die die Entschlüsse im Kompositions- augenblick beeinflussen, Zeit um zu wirken – Ausdrucksenergie sogar mehr als man verlangen könnte, daß zum Ausdruck kommt oder zum Ausdruck kommen könnte, dann, wenn der Augenblick der Aufführung ‚vorbeieilt‘...); *A NNNNOOOOOWWW* ist ein freipulsatives Werk; freipulsativ deswegen, weil wenn ein Bedarf da ist, oder erscheint, die Ausdrucksskala bei der Konfrontation mit der Notation im Aufführungsaugenblicke zu erweitern, so ist dies völlig erlaubt und wünschenswert. Da haben wir also auf dem Podium fünf Personen, deren Ausdruckskraft mittels Blasinstrumente verstärkt wurde – sie tragen mit sich diese geladene, aufgestaute Botschaft, die latent lag, seitdem sie sich während der Übungen aus freiem Willen jenen Bewegungsschemata entsprechend bewegt haben, die die Notation des Komponisten bedeutet hat – diesmal mit dem Unterschied, daß die notier-

ten Zeitfunktionen jetzt als fre-e?-eee? -e(ee)e -(e) -,e'; e? —e! . . . i zu betrachten sind — auf dieselbe Art, wie wir es wissen, daß unser eigenes Leben einen Anfang und ein Ende hat — (oder nehmen wir dies überhaupt zur Kenntnis?) WENN wir leben, ist dann der vorhergehende Augenblick vorhanden — wie er sich zeitmäßig anknüpft — ich meine ... eine solche Aufladung ist das Geheimnis — des ‚RUBATOS‘ — eine Aufladung und ein Spiel darüber oder damit, wo der Schlußpunkt einer lebenden Phrase untergebracht werden soll, und wann eine neues Leben beginnen soll nach einer Pause oder ohne eine solche in klingender Gestalt; dies ist ein vielfacettiertes Geschehen, das in einem solchen ‚freipulsativen‘ Stil den Ursprung von ‚Myzelien‘ bildet, organische Einheiten, die kristallklar eindeutig zu notieren Sache der Unmöglichkeit ist... Ich bin darauf gespannt, was A NNNNOOOOOWWW am 13. November 1973 ist ... immer. Und der Hörer — ist er?“

Leonid Bashmakov est un compositeur et chef d'orchestre finlandais né en 1927 à Terijoki en Carélie, domicilié maintenant à Tampere. Il a fait ses études à l'académie Sibelius à Helsinki comme la plupart des compositeurs finlandais; en plus de la composition, il a étudié le piano et la direction d'orchestre au début des années 1950. En ce temps-là, Aarre Merikanto enseignait encore la composition, ce qui influença fortement le style de Bashmakov. Il se sert assurément de la tonalité libre mais il partage avec son professeur une riche mélodie cantabile. La période de dix ans de silence qui suivit les productrices années d'études aboutit au travail sur la *deuxième symphonie* (1963-65). Un grand nombre d'œuvres orchestrales et de musique de chambre virent ensuite le jour, dont un concerto pour flûte dédié à Gunilla von Bahr.

Quatre bagatelles, qui survint en 1971 à la demande de ses exécutants, s'efforce de mettre en lumière la relation entre deux éléments sonores apparemment étrangers l'un à l'autre. Chaque bagatelle est jouée avec des

instruments différents qui, parfois se fusionnent par paires, parfois contrastent l'un avec l'autre. Le premier morceau présente la flûte alto, les cymbales et le tamtam; le second, le piccolo et le marimba; le troisième, la flûte basse et les gongs thaïlandais; le quatrième, la flûte et le vibraphone.

Le *Concerto da camera per flauti e quartetto d'archi* (Concerto de chambre pour flûtes — c'est-à-dire piccolo, flûte, flûte alto et flûte basse — et quatuor à cordes) renferme trois mouvements: *Moderato* — *Lento* — *Allegro*. Les trois flûtes les plus élevées sont utilisées dans les mouvements extérieurs tandis que le mouvement intermédiaire ne requiert que la flûte basse.

Ahti Sonninen commente ainsi son œuvre *El amor pasa*: "Au printemps de 1953, une de mes amies, Anna Kokko-Zalcman, vint se plaindre qu'il existait peu de chansons pour accompagnement de flûte solo. Je lui demandai de me proposer quelques textes. Elle me soumit certains poèmes délicats du poète espagnol Gustavo Adolfo Bécquer. Ils m'inspirèrent immédiatement et le jour même, les compositions (les deux premiers mouvements de la suite) furent prêtes. Je lui demandai d'autres poèmes du même écrivain. Quelques jours plus tard, je marchais dans les corridors vides de l'Opéra National Finlandais quand 'j'entendis' l'orchestre jouer l'introduction au quatrième poème. C'est pourquoi je fus obligé d'ajouter douze instruments à la flûte accompagnatrice. L'œuvre reçut son nom après la fin du quatrième poème — 'Es el amor que pasa!'"

Joonas Kokkonen écrit: "J'ai composé mon *Quintette à vent* pour l'ensemble d'Oslo 'Den Norske Blåsekvintett' qui me l'avait demandé dans le cadre du système commun scandinave pour des commandes de compositions. J'avais songé pendant plusieurs années à un quintette à vent mais la commande me donna l'impulsion décisive pour me mettre à l'ouvrage. J'ai commencé la composition en décembre 1971 et, comme j'avais eu des idées arrêtées depuis plusieurs années, je croyais pouvoir achever l'œuvre en quelques mois. Il s'avéra vite pourtant que les vieilles idées avaient besoin

d'un remaniement fondamental: un compositeur change beaucoup au cours de quelques années. C'est pourquoi le travail de composition s'étira plus que prévu et la version définitive ne fut terminée qu'en mai 1973.

Le premier mouvement de l'œuvre, *Andante*, est le plus ample et le plus 'sérieux' quant au contenu. Les trois autres ont des tempi plus rapides et ils expriment de manières différentes le caractère naturellement divertissant du quintette à vent. Ce ton principalement de divertimento est pourtant interrompu parfois de certains accents plus sérieux — tels que des réflexions du premier mouvement. L'œuvre n'utilise aucun des instruments secondaires du quintette à vent et il n'exige pas de formes de techniques inhabituelles; le coloris se base sur le jeu traditionnel. Dans le cadre de ces limites, je me suis pourtant efforcé de faire très attention aux possibilités de couleur du quintette à vent.

Après plusieurs œuvres orchestrales de grand format, la composition d'un quintette à vent impliqua un retour à 'mes premières amours', la musique de chambre, et ce, surtout parce que le travail de composition était une tâche inspiratrice qui m'a réchauffé le cœur."

Leif Segerstam écrit: "**A NNNNOOOOOWWW** (le nom provient du fait que le tempo de la plume au moment s o n o r e de l'écriture est beaucoup plus lent que lors de l'exécution de l'œuvre, alors que le foyer de concentration se meut sur les portées et en contact avec la notation — la conception du temps est celle d'un mouvement au ralenti quand on écrit; taaaant d'autres faaacteurs qui influent sur la décision au moment de la composition ont le temps d'agir — l'énergie d'expression, même plus que ce qu'on pourrait exiger, s'exprime ou pourrait s'exprimer ensuite quand le moment de l'exécution 's'enfuit' ...); **A NNNNOOOOOWWW** est une œuvre à la pulsation libre; pulsation libre parce que, si le besoin existait ou se présentait, d'amplifier l'échelle d'expression devant la confrontation avec la notation au moment de l'exécution, cela serait alors entièrement permis et souhaité. Nous avons donc sur l'estrade cinq personnes dont la puissance

d'expression est renforcée par les instruments à vent — elles transportent avec elles ce message chargé, amorti, qui est latent depuis qu'elles se sont, au cours des répétitions, en toute liberté engagées dans les patrons de mouvements contenus dans la notation du compositeur — cette fois avec la différence que les fonctions temporelles notées devraient maintenant être considérées comme li-i?-iii? -i(ii)i -(i) - 'i'; i;? --i...bres. — tout comme nous savons que notre vie a un début et une fin — (y pensons-nous somme toute?) QUAND nous vivons, le moment passé est toujours — peu importe son lien... temporel - je veux dire... une telle charge appartient au 'RUBATO' — un secret — une charge et un jeu au sujet de — ou avec — l'emplacement du point final d'une phrase vivante et du moment où une nouvelle vie commencera après un silence ou l'absence d'une telle dans une forme sonnante; c'est un cours d'événements aux multiples facettes qui, dans un tel style de pulsation libre engendre des 'mycéliums', des unités organiques impossibles à noter de façon clairement univoque... Je suis curieux de savoir CE QUE A NNNNOOOOOWWW sera le 13 novembre 1973 ... toujours. Qu'en est-il de l'auditeur? — Est-il prêt?

(Note: La traductrice s'est efforcée de respecter au maximum le style particulier du texte original suédois.)

Ahti Sonnnen: El amor pasa (Love is Passing)

11'24

(Texts: Gustavo Adolfo Bécquer)

[5] I. Los suspiros son aire y van al aire.
Las lágrimas son agua y van al mar.
Dime mujer: ¿cuando el amor se olvida
sabes tú adónde va?

Sighs are air and return to the air.
Tears are water and flow to the sea.
Tell me woman: 'When love is forgotten
Do you know where it goes?'

2'42

[6] II. Hoy la tierra y los cielos me son rien;
Hoy llega al fondo de mi alma el sol;
Hoy la he visto y me ha mirado.
¡Hoy creo en Dios!

Today the earth and the sky smile at me;
Today the sun reaches to the depths of my soul;
Today I have seen her and she has looked at me.
Today I believe in God.

2'15

[7] III. ¡Hoy como ayer, mañana como hoy,
y siempre igual!
Un cielo gris, un horizonte eterno,
y andar, andar, andar...
¡Hoy como ayer y siempre igual!

Today like yesterday, tomorrow like today,
And always the same.
A grey sky, an unending horizon,
And I walk and walk and walk.
Today like yesterday and always the same.

3'57

[8] IV. Los invisibles átomos del aire
en derredor palpitan y se inflaman;
el cielo se deshace en rayos de oro;
la tierra se estremece alborazada;
rumor de besos y batir de alas;
mis párpados se al cierran ...
¿Que sucede?
¡Es el amor, que pasa!

The invisible atoms of the air
Everywhere vibrate and swell;
And the sky dissolves in rays of gold;
The earth trembles with joy.
There is a rumour of kisses and a beating of wings;
And my eyelids flutter.
'What is happening?'
'It is love passing.'

2'25

Orchestral players [5-8]

Ulf Bergström, piccolo; Torleif Lännerholm, oboe; Sölve Kingstedt, clarinet;
Gunnar Wennerberg, horn I; Bengt Sundberg, horn II; Ragnar Dahl, piano;
Seppo Asikainen, percussion; Herbert Konvicka, violin I; Staffan Borseman, violin II;
Lars Arvinder, viola; Bengt Ericson, cello; Thorsten Sjögren, double bass

Instrumentarium

Gunilla von Bahr	Piccolo: August Richard Hammig, Markneukirchen, Germany Flute: August Richard Hammig, Markneukirchen, Germany Alto Flute: Werner Wetzels, Berlin, Germany Bass Flute in C: Werner Wetzels, Berlin, Germany
Rainer Kuisma	Cymbals: Avedis Zildjian, USA Gongs: Paiste, Switzerland Marimba: Musser Concert Grand, USA Tuned Gongs: Paiste, Switzerland Vibraphone: Deagan Royal Aurora, USA
Mikael Helasvuo	Flute: Johannes Hammig, Switzerland. Mouthpiece: Louis Lot, France
Jouko Teikari	Oboe: Graessels, Nuremberg, Germany
Reino Simola	B flat clarinet: Selmer, France
Kari Alanne	Horn: Holton
Juhani Tapaninen	Bassoon: Josef Büchner
Paavo Pohjola	Violin: Lorenzo Storioni, Cremona 1780. Bow: Jules Fétique, Paris
Mona Nordin	Violin: C.A. Testore, Milan 1750. Bow: Persois, Paris 1840
Zahari Tchavdarov	Viola: Lorenzo Storioni, Cremona 1767. Bow: unknown master
Elemér Lavotha	Cello: unknown master. Bow: Victor Fétique, Paris

Recording data: [1-4] 1974-10-22 at Castle Wik, Sweden; [5-8] 1974-09-17 at the Stockholm Concert Hall, Sweden; [9-13] 1974-06-27/28 at the Sibelius Academy, Helsinki, Finland; [14-16] 1974-05-11 in the Grünewald Hall, Stockholm, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); Scotch 206 tape

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: BIS

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

© 1974 & © 1995, Grammofon AB BIS, Djursholm.

This record has been produced in co-operation with the Foundation for the Promotion of Finnish Music

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