



CD-453 STEREO

digital

FRANZ SCHUBERT

Symphony No. 3 in D major

Symphony No. 4 in C minor,
"Tragic"

Overture in D

"in the Italian style"

NEEME JÄRVI

Stockholm Sinfonietta



Franz Schubert was only sixteen years old when he wrote his First Symphony and after that he wrote one symphony per year for some years. The **Symphony No.3** (D.200) was thus the work of an eighteen-year-old. These early symphonies are highly impressive for the work of such a young composer, even if the models for them (W.A. Mozart's E flat major Symphony and Ludwig van Beethoven's early symphonies) are clearly discernible. The Third Symphony is likewise influenced by the Vienna classics; it is a light, life-affirming and youthful piece.

Naturally the Third Symphony is overflowing with melody — beautiful and long-spun musical twine is natural for Schubert. But it seems that he was most concerned with the problem of the sound, not least the tension between woodwind and strings. This problem did not weigh him down, however; on the contrary the composer was highly inspired and wrote the bulk of the symphony within a period of eight days.

The symphony starts with a slow *Adagio maestoso* with rising scales and a generally expectant atmosphere; not until after this does the solo clarinet introduce the first movement proper. The flutes and oboes also contribute important thematic elements and in the development an interesting dialogue is worked out between different woodwind instruments. The second movement offers us typically delicate Schubertian poetry and in the Minuet syncopated effects contrast with the pastoral atmosphere. The Minuet's central section is of Ländler-like character and features the oboe and bassoon. The symphony is concluded by a polished *Presto* in rondo form — a *perpetuum mobile* in tarantella rhythm.

It is for the listener to decide whether or not the **Symphony No.4**, “**The Tragic**” (D.417) is tragic in character, though we must all agree that its mood differs from the sunny Symphonies Nos.3 and 5 (the latter

available on BIS-CD-387). The subtitle, however, comes from the composer himself, though he wrote it for a later performance. Of all the normally acknowledged Schubert symphonies, only No.4 and No.8, "The Unfinished", are in minor keys.

The introduction is darkly passionate, but naturally not without poetry. This is the most tragic section of the symphony, but it might still be more accurate to speak of drama and earnestness rather than tragedy. In April 1816 Schubert was still a teacher at his father's school in Lichtental, but in that very month his application for the post of Music Director in Laibach was rejected. It may be that this circumstance affected his output. After the introduction follows a more active and personal section, and lyricism predominates in the second movement by means of a theme which was later (in 3/4 time) to reappear in the A flat major Impromptu. The third movement with its phrases of unequal length and changes of time signature between 2/4 and 3/4 is hardly a minuet but rather a Beethovenian scherzo. Moods from the first movement return in the Finale and the entire symphony ends as it began with a unison C.

In the second decade of the nineteenth century the music of Rossini spread like a flame throughout Europe. In the 1816-17 season Viennese audiences could be enthralled for the first time by the rich melody, the fresh orchestration and the lyricism of his operas. By 1819 those interested had been able to hear no less than eight operas by the Italian master, including *Otello* and *The Barber of Seville*.

Among the people who readily made this acquaintance and who found the music highly original was Franz Schubert. This can be seen from his own music — in the Sixth Symphony (D.589; BIS-CD-387) and in the two overtures which his brother Ferdinand called **Overtures in the Italian**

Style. The background is said to have been a performance of *Tancredi* at which the two brothers and some friends helped out. Franz found his friends' unquestioning wonder at the overture somewhat exaggerated. He asserted that he could soon rattle off equally spirited overtures with equally passionate cantilenas.

They made a bet, and on 1st March 1818 one of the 20-year-old Franz's overtures (we do not know which) was performed at the inn Zum Römischen Kaiser. The critics found that he had managed to win the bet; the simple but highly lovable theme proved to be a rich source of surprising and pleasant ideas, all of them sculpted with power and skill. The Overture in C major (D.591) is available on BIS-CD-387, and on this CD we hear the one in D major, D.590. Both in the introduction and in the coda of this piece we can find material which Schubert later used in the overture to *Die Zauberharfe* — today better known as the overture to *Rosamunda*.

Stig Jacobsson

Franz Schubert war erst 16 Jahre alt, als er seine erste Symphonie schrieb, und eine zeitlang komponierte er jedes Jahr eine neue. Die **Symphonie Nr.3** (D.200) ist also das Werk eines Achtzehnjährigen. Dafür, daß die Symphonien von einem so jungen Komponisten geschrieben wurden, sind sie sehr beeindruckende Werke, auch wenn die Vorbilder, nämlich Mozarts Es-Dur-Symphonie und die frühen Beethovensymphonien, deutlich spürbar sind. Auch die dritte Symphonie steht unter dem stilistischen Einfluß der Wiener Klassiker: es ist eine klare, lebensbejahende und jugendliche Musik.

Natürlich sind in der dritten Symphonie Melodien im Überfluß vorhanden — schöne und weitgesponnene Bögen sind selbstverständlich bei Schubert. Doch scheint es, als habe er sich bei diesem Werk stärker für Klangprobleme interessiert, nicht zuletzt für die Spannung zwischen Holzbläsern und Streichern. Doch belastete ihn das Problem nicht, im Gegenteil: der Komponist war höchst inspiriert und schrieb das Werk im Verlauf von acht Tagen.

Die Symphonie beginnt mit einem langsamen *Adagio maestoso* mit steigenden Skalen und einer im ganzen erwartungsvollen Atmosphäre, und erst danach wird der eigentliche erste Satz von der Soloklarinette eingeleitet. Auch die Flöten und Oboen haben wichtiges thematisches Material und im Durchführungsteil entwickelt sich ein interessanter Dialog zwischen den verschiedenen Holzbläsern. Der zweite Satz ist von einer typisch Schubert'schen Poesie. Im Menuett werden synkopische Effekte einer pastoralen Stimmung gegenübergestellt und im ländlerartigen Mittelteil spielen Oboe und Fagott eine zentrale Rolle. Ein fröhliches *Presto* in Rondoform — ein *perpetuum mobile* im Tarantellarhythmus — schließt die Symphonie ab.

Ob die **Symphonie Nr.4** (D.417) tragisch ist oder nicht, mag der einzelne Hörer selbst entscheiden. Doch daß sie sich von den sonnigen Symphonien Nr.3 und Nr.5 unterscheidet, steht außer Zweifel. Der Titel stammt vom Komponisten selbst, auch wenn er ihn erst für eine spätere Aufführung hinzufügte. Von den Schubertsymphonien, die man normalerweise zählt, steht nur noch die Nr.8, *Die Unvollendete*, ebenfalls in moll.

Die Einleitung ist leidenschaftlich dunkel, aber selbstverständlich nicht ohne Poesie. Sie ist der tragischste Abschnitt der Symphonie, doch ist es vielleicht richtiger, von Dramatik und Ernst und nicht von Tragik zu sprechen. Im April 1816 war Schubert immer noch Lehrer an der Schule seines Vaters in Lichtental und gerade in diesem Monat wurde seine Bewerbung als Musikdirektor in Laibach abgewiesen. Vielleicht hat dies sein Schaffen beeinflußt. Nach der Einleitung folgt ein bewegterer und mehr persönlicher Teil. Der lyrische Charakter des zweiten Satzes wird durch ein Thema bestimmt, das später (im $3/4$ Takt) im As-Dur *Impromptu* wieder auftaucht. Der dritte Satz erinnert mit seinen ungleich langen Phrasen und dem zwischen $2/4$ und $3/4$ wechselndem Takt eher an ein Beethovensches Scherzo als an ein Menuett. Im Finale kehrt die Stimmung des ersten Satzes wieder und die ganze Symphonie schließt mit einem unisono C — genau so, wie sie begann.

In der zweiten Dekade des 18. Jahrhunderts verbreitete sich Rossinis Musik wie ein Lauffeuer über ganz Europa. In der Saison 1816/17 konnte man sich in Wien zum ersten Mal von den reichen Melodien, dem frischen Orchestersatz und der Sanglichkeit seiner Opern bezaubern lassen. Schon 1819 war es für den Interessierten möglich, alle acht Opern des italienischen Meisters — einschließlich des *Otello* und des *Barbier von Sevilla* zu hören.

Einer von denen, die gerne deren Bekanntschaft schlossen und die Musik höchst originell fanden, war Franz Schubert. Dies wird in seiner eigenen Musik deutlich, beispielsweise in der sechsten Symphonie (D.589; BIS-CD-387) und in den beiden Ouverturen, die sein Bruder Ferdinand **Ouverturen im italienischen Stil** nannte. Es wird berichtet, daß, als die beiden Brüder mit einigen Freunden einer Vorstellung des *Tancredi* beiwohnten, Franz die rückhaltlose Bewunderung der Freunde für die Ouverture etwas übertrieben fand. Er behauptete, daß er eine gleich spritzige Ouverture mit ebenso empfindsamen Kantilenen in kürzester Zeit schreiben könne.

Sie machten eine Wette, und am 1. März 1818 wurde eine der Ouverturen des zwanzigjährigen Franz — wir wissen nicht welche — im Gasthof *Zum römischen Kaiser* gespielt. Die Kritik fand, daß er die Wette gewonnen habe: das einfache, doch äußerst liebenswerte Thema erweist sich als eine reiche Quelle angenehmer und überraschender Gedanken — alle mit Kraft und Geschicklichkeit geformt. Die Ouverture in C-Dur (D.591) wurde auf der BIS-CD-387 eingespielt, und auf dieser hier können wir nun auch jene in D-Dur (D.590) hören. Sowohl in der Einleitung als auch in der Coda der D-Dur Ouverture ist Material zu finden, das Schubert später in seiner Ouverture zu der *Zauberharfe* (1820) — die heute bekannter ist als die Ouverture zu *Rosamunde* — wiederverwendete.

Stig Jacobsson

Franz Schubert n'avait que seize ans lorsqu'il composa sa première symphonie et il écrivit ensuite une symphonie par année pendant quelques années. La **Symphonie no 3** (D 200) est ainsi une œuvre d'un Schubert de 18 ans. Ces symphonies sont très impressionnantes pour être écrites par un compositeur aussi jeune même si les modèles (symphonie en mi bémol majeur de Mozart et les premières symphonies de Beethoven) sont évidents. Les classicistes de Vienne ont aussi influencé la troisième symphonie: c'est de la musique claire, jeune et remplie de joie de vivre.

La troisième symphonie déborde naturellement de mélodies — de belles lignes ondulées vont de soi chez Schubert. Mais il semble ici s'être plutôt intéressé à la problématique sonore — surtout à la tension entre les vents et les cordes. Les problèmes ne lui ont cependant pas pesé lourd, au contraire, ils inspirèrent beaucoup le compositeur qui écrivit la majeure partie de sa symphonie en dedans de huit jours.

La symphonie commence par un long *Adagio maestoso* aux gammes ascendantes et à l'atmosphère généralement pleine d'espoir; la clarinette entonne ensuite le premier mouvement proprement dit. Les flûtes et les hautbois portent également la responsabilité du matériel thématique et un dialogue intéressant s'engage dans le développement entre les différents instruments à vent. Le second mouvement nous offre de la poésie délicate dans l'esprit typique de Schubert et, dans le Menuet, les effets de syncopes font contraste à l'atmosphère pastorale. La section intermédiaire du menuet est un genre de ländler où on entend le hautbois et le basson. Un joyeux *Presto* en forme de rondo termine la symphonie — un *perpetuum mobile* en rythme de tarantelle.

L'auditeur jugera lui-même si la **Symphonie no 4** (D 417) est tragique ou pas. On sera pas contre d'accord qu'elle se distingue des ensoleillées

troisième et cinquième. Le compositeur la dota lui-même de son sous-titre mais il ne le fit que plus tard lors d'une nouvelle exécution. Des symphonies de Schubert habituellement dénombrées, seules la 4^e et la 8^e, l'*Inachevée*, sont en mineur.

L'introduction est très sombre sans toutefois manquer de poésie. C'est ici que se trouve l'épisode le plus tragique de la symphonie mais il est peut-être plus juste de parler de drame et de sérieux que de tragédie. En avril 1816, Schubert enseignait encore à l'école de son père à Lichtental quand son application comme professeur de musique à Laibach (Ljubljana) fut rejetée. Ce revers a peut-être influencé sa composition. L'introduction est suivie d'une section plus mouvementée et plus personnelle et le lyrisme domine dans le second mouvement grâce à un thème qui devait plus tard (en mesures de 3/4) resurgir dans l'*Impromptu* en la bémol majeur. Le troisième mouvement est à peine un menuet avec ses longues phrases variées et ses mesures passant de 2/4 à 3/4, il s'agit plutôt d'un scherzo dans l'esprit beethovénien. Les atmosphères du premier mouvement reviennent dans le Finale et la symphonie se termine sur un do à l'unisson — tout comme elle avait commencé.

La musique de Rossini gagna comme une traînée de poudre en Europe dans les années 1810. Pendant la saison 1816-17, on pouvait pour la première fois à Vienne se laisser enivrer par les riches mélodies, l'orchestration fraîche et le caractère chantant de ses opéras. L'amateur d'opéra pouvait déjà jouir en 1819 de huit œuvres du maître italien — dont *Otello* et *Le Barbier de Séville*.

Parmi ces intéressés, Franz Schubert fit volontiers cette connaissance et trouva la musique très originale. On peut le remarquer dans sa production — dans la sixième symphonie (D 589; BIS-CD-387) et dans les deux

ouvertures que son frère Ferdinand appela **Ouvertures dans le style italien**. On dit que les deux frères et quelques amis auraient assisté à une représentation de *Tancredi* et que Franz aurait trouvé un peu exagérée l'admiration sans réserve de ses amis pour l'ouverture. Il soutint qu'il pouvait lui-même composer rapidement des ouvertures tout aussi spirituelles et aux cantilènes d'une même sentimentalité.

On paria et, le 1^{er} mars 1818, une des ouvertures — on ignore laquelle — du jeune Franz de vingt ans fut jouée au café Zum Römischen Kaiser. Le critique déclara que Franz Schubert avait réussi à gagner la gageure; le thème simple mais extrêmement plaisant se révélait être une riche source de laquelle coulaient des idées surprenantes et agréables — le tout formé avec énergie et habileté. L'ouverture en do majeur (D 591) est enregistrée sur BIS-CD-387 et celle en ré majeur (D 590) se trouve maintenant sur ce disque. Dans l'introduction et la coda de l'ouverture en ré majeur se trouve du matériel que Schubert réutilisa plus tard dans l'ouverture de *Zauberharfe* (La Harpe enchantée; 1820) — aujourd'hui plus connue comme l'ouverture de *Rosamonde*.

Stig Jacobsson

After 22 years as principal conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra, **Neeme Järvi** is now its principal conductor emeritus. He was also for 15 years music director of the Detroit Symphony Orchestra, a position he currently holds with the New Jersey Symphony Orchestra, alongside that of principal conductor of the Residentie Orkest (The Hague), and guest chief conductor of the Japan Philharmonic Orchestra. He has appeared with such orchestras as the Chicago, Boston and London Symphony Orchestras, the Berlin Philharmonic Orchestra and the Royal Scottish National Orchestra, where he was formerly principal conductor and now bears the title of conductor laureate.

Neeme Järvi was born in Tallinn, Estonia, and obtained his degree from the then Leningrad Conservatory. Early in his career, he held posts with the Estonian Radio Symphony Orchestra (today the Estonian National Symphony Orchestra – ERSO) and the Estonian National Opera in Tallinn. In 1971 he won first prize in the conducting competition at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, which led to invitations from leading orchestras in Europe, Japan and North America. Emigrating to the USA in 1980, Järvi made his American début with the New York Philharmonic Orchestra. Neeme Järvi is one of the most recorded conductors on today's international scene and many of his recordings have been with the Gothenburg Symphony Orchestra.

Neeme Järvi holds honorary degrees from the universities of Gothenburg, Tallinn, Aberdeen, Michigan (Ann Arbor) and Wayne State, Michigan. He is also a member of the Swedish Royal Academy of Music and a Knight of the Swedish Order of the Polar Star. Järvi was the first recipient of the Collar of the Order of the National Estonian Coat of Arms. In October 1998 he was voted 'Estonian of the Century' from among twenty-five of his compatriots.

For further information please visit www.neemejarvi.ee

Nach 22 Jahren als Chefdirigent des Gothenburg Symphony Orchestra ist **Neeme Järvi** nunmehr dessen Chefdirigent emeritus. Zudem war er 15 Jahre lang Musikalischer Leiter des Detroit Symphony Orchestra, ein Amt, das er derzeit beim New Jersey Symphony Orchestra innehat. Hinzu kommen die Ämter des Chefdirigenten des Residentie Orkest (Den Haag) und des gastierenden Chefdirigenten des Japan Philharmonic Orchestra. Gastdirigate führten ihn zu Orchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, dem London Symphony Orchestra, den Berliner Philharmonikern, und dem Royal Scottish National Orchestra, dessen einstiger Chefdirigent und nunmehriger Ehrendirigent er ist.

Neeme Järvi wurde in Tallinn/Estland geboren und absolvierte das damalige Leningrader Konservatorium. Seine Karriere begann er als Musikalischer Leiter des Estnischen Rundfunkorchesters (heute: Estonian National Symphony Orchestra – ERSO) und als Chefdirigent der Estnischen Nationaloper in Tallinn. Dem Gewinn des Ersten Preis beim Dirigierwettbewerb der Accademia Nazionale di Santa Cecilia 1971 in Rom schlossen sich Einladungen von führenden Orchestern Europas, Japans und Nordamerikas an. 1980 emigrierte Järvi in die USA und gab sein Amerika-Debüt beim New York Philharmonic Orchestra. Neeme Järvi zählt zu den „meistaufgenommenen“ Dirigenten der Gegenwart; viele dieser CDs wurden mit dem Gothenburg Symphony Orchestra eingespielt.

Neeme Järvi wurde von den Universitäten von Göteborg, Tallinn, Aberdeen, Michigan (Ann Arbor) und Wayne State (Michigan) mit der Ehrendoktorwürde ausgezeichnet. Außerdem ist er Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie und Ritter des Schwedischen Polarstern-Ordens. Järvi war der erste Träger der Halskette des Nationalen Estnischen Wappen-Ordens. Im Oktober 1998 wurde er unter fünfundzwanzig seiner Landsleute zum „Estländer des Jahrhunderts“ gewählt.

Weitere Informationen finden Sie auf www.neemejarvi.ee

Après 22 ans en tant que chef principal, **Neeme Järvi** est nommé chef principal emeritus de l'Orchestre symphonique de Gothembourg. Il a été directeur musical de l'Orchestre symphonique de Détroit et, en 2006, était directeur musical de l'Orchestre symphonique du New Jersey et chef principal du Residentie Orkest à La Haye. Il s'est également produit avec l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre Philharmonia et le Royal Scottish National Orchestra dont il a déjà été le chef principal et où il est maintenant chef honoraire.

Neeme Järvi est né en Estonie en 1937 et a étudié les percussions et la direction au Conservatoire de Leningrad où il obtint un diplôme. En 1963, il est nommé directeur de l'Orchestre de la radio et de la télévision estonienne ainsi que chef principal de l'opéra de Tallinn où il restera treize ans. La réputation internationale de Järvi commence à grandir à partir de 1971 alors qu'il remporte le premier prix à la compétition de direction d'orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome. Il est par la suite appelé à diriger les meilleurs orchestres d'Europe, du Japon et d'Amérique du Nord. Neeme Järvi s'installe aux États-Unis au cours de la saison 1979-80 et fait ses débuts américains avec l'Orchestre philharmonique de New York. Järvi est l'un des chefs de la scène internationale qui a le plus enregistré et la plupart de ces enregistrements ont été réalisés avec l'Orchestre symphonique de Gothembourg.

Järvi est membre de l'Académie royale de musique de Suède. Il a également été le premier récipiendaire du Collier de l'Ordre du blason national d'Estonie remis par le président de la république. Enfin, en octobre 1998, il a été élu « Estonien du siècle » parmi vingt-cinq autres de ces compatriotes.

The Stockholm Sinfonietta gave its first concert in October 1980. It consists of musicians from Stockholm's three major orchestras: the Royal Opera, the Stockholm Philharmonic Orchestra and the Swedish Radio Symphony Orchestra. In recent years the orchestra has been trained by the renowned Hungarian instructor Andras Mihály and has given concerts with, for example, Iona Brown, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Neeme Järvi and Paavo Berglund. The Stockholm Sinfonietta has appeared at major venues in Europe (West Germany, Holland, Belgium, England — London City Festival 1984, England and Scotland 1986) and in the U.S.A.. The international repertoire stretches from J.S. Bach to Alban Berg but the orchestra feels a special responsibility for contemporary and Nordic music. The Stockholm Sinfonietta appears on 11 other BIS records.

Stockholms Sinfonietta debütierte im Oktober 1980 und besteht aus Musikern der drei großen Orchester Stockholms: der Hofkapelle, der Philharmoniker und des Rundfunk-Sinfonieorchesters. Während der letzten Jahre bekam das Orchester einen besonderen Schliff durch den legendären ungarischen Pädagogen Andras Mihály, und Konzerte mit u.a. Iona Brown, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Neeme Järvi und Paavo Berglund. Stockholms Sinfonietta trat in vielen europäischen Städten auf (Deutschland, Holland, Belgien, England — London City Festival 1984, England/Schottland 1986) und in den USA. Das Orchester spielt gern das internationale Repertoire von J.S. Bach bis Alban Berg, fühlt aber eine besondere Verantwortung für die neue und nordische Musik. Stockholms Sinfonietta erscheint auf 11 weiteren BIS-Platten.

La Sinfonietta de Stockholm a fait ses débuts en octobre 1980 et se compose de musiciens des trois orchestres majeurs de Stockholm — l'Orchestre Royal, l'Orchestre Philharmonique et l'Orchestre de la Radio. Ces dernières années, l'orchestre a été poli par le légendaire chef hongrois Andras Mihály et a donné des concerts avec Iona Brown, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste, Neeme Järvi et Paavo Berglund. La Sinfonietta de Stockholm a été invitée à plusieurs endroits en Europe (Allemagne, Hollande, Belgique, Angleterre — London City Festival 1984, Angleterre et Ecosse 1986) ainsi qu'aux Etats-Unis. On y joue volontiers le répertoire international de J.S. Bach à Alban Berg, mais on se sent particulièrement responsable de la musique nouvelle et nordique. La Sinfonietta de Stockholm a enregistré sur 11 autres disques BIS.

BIS-CD-453 STEREO DDD Total playing time: 61'55

SCHUBERT, Franz (1797-1828)

1 **Ouvertüre D-dur im italienischen Stile, D.590** 7'44
Adagio — Allegro giusto (Breitkopf)

Symphony No.3 in D major, D.200 (*Eulenburg*) 23'09

2 I. *Adagio maestoso — Allegro con brio* 9'20

3 II. *Allegretto* 3'45

4 III. *Menuetto. Vivace* 3'33

5 IV. *Presto. Vivace* 6'11

Symphony No.4 in C minor, "Tragic", D.417 (*Peters*) 29'58

6 I. *Adagio molto — Allegro vivace* 8'28

7 II. *Andante* 8'01

8 III. *Menuetto. Allegro vivace* 3'04

9 IV. *Allegro* 10'04

The Stockholm Sinfonietta (leader: Bernt Lysell)
NEEME JÄRVI, conductor

Recording data: 1989-05-25/27 at the Stockholm Concert Hall, Sweden
Sound engineer: Siegbert Ernst
Recording technician: Robert von Bahr
Sony PCM-F1 digital recording equipment, 4 Neumann U89,
2 Neumann KM 130 microphones, SAM82 mixer

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Robert Suff

Cover text: Stig Jacobsson

German translation: Barbara Ernst

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Cover photograph: Eino Tubin

Type setting: Andrew Barnett

Lay-out: Andrew Barnett

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

© & © 1989, BIS Records AB