



CD-211 STEREO

Jakob Lindberg

VIRTUOSO LUTE MUSIC from ITALY and ENGLAND



A BIS original dynamics recording

VIRTUOSO LUTE MUSIC FROM ITALY AND ENGLAND

1. **LAURENZINI da Roma (16th Century)** *Praeludium* 1'46
2. **ANONYMOUS (from Balletti moderni ... printed by Gardone, Venice 1611)**
 2/1. *Aria del Gran Duca* 1'01 -- 2/2. *Bianco fiore* 0'53 -- *La Trombeta* 2'03
3. **ORLANDO di Lasso (1532?-1594)/ LAURENZI da Roma (16th century)**
Susanne un jour 3'42
4. **MOLINARO, Simone (1565?-1615?)**
 4/1. *Ballo detto il Conte Orlando* 1'30 -- 4/2. *Fantasia* 1'22
5. **KAPSPERGER, Giovanni Girolamo (1580-1651)**
 5/1. *Toccata* 3'38 -- 5/2. *Corrente* 2'02
6. **PICCININI, Alessandro (1566-1638)** *Passacaglia* 3'50
7. **PICCININI, Alessandro (1566-1638) ***
 7/1. *Toccata* 2'28 -- 7/2. *Partite variate sopra l'Alenania* 4'25
8. **CASTALDI, Bellerofonte (1581-1649) ***
 8/1. *Sgroppato passeggio* 1'43 -- 8/2. *Un bocconcino di fantasia* 2'04 --
 8/3. *Cromatica corrente* 1'28 -- 8/4. *Sonata forastiere* 1'13 --
 8/5. *Cecchina corrente* 1'06
9. **KAPSPERGER, Giovanni Girolamo (1580-1651) ***
 9/1. *Arpeggiata* 2'09 -- 9/2. *Colascione* 1'28
10. **PICCININI, Alessandro (1566-1838) *** : *Chiacona in partite varianti* 1'59
11. **HOLBORNE, Anthony (1547?-1602)**
 11/1. *The Night Watch* 1'26 -- 11/2. *Fairy Round* 1'13 --
 11/3. *The Choyce* 2'41 -- 11/4. *Heigh Ho Holiday* 0'52
12. **ANONYMOUS**
 12/1. *Robin is to the Greenwood Gone* 2'00 --
 12/2. *Howme again, Market is Done* 0'47
13. **PHILLIPS, Peter (1561-1628)**
 13/1. *Cromatica Pavana* 4'10 -- 13/2. *The Galliard* 1'43
14. **CUTTING, Francis (17th Century)**
 14/1. *Greensleeves* 1'18 -- 14/2. *Jig* 0'34 -- 14/3. *Walsingham* 3'00 --
 14/4. *The Squirrel's Toy* 0'25
15. **BACHELAR, Daniel (early 17th Century) :** *Mounsiers Almaine* 6'13
16. **ANONYMOUS :** *I Can not Keepe my Wyfe at Howme* 1'00

JAKOB LINDBERG, lute (* Chitarrone/Theorbo) AAD - T.T.: 70'58

The music on this record was composed during the short period from the end of the XVI century to the first half of the XVII century. In those years, several changes happened in the Italian music style. A new form of "monodic singing", (consciously opposed to vocal polyphony) was born, as well as its corresponding style of instrumental accompaniment (the "basso continuo"). The "opera in musica", the "oratorio" and the "cantata" were established at the same time as new instrumental forms were developed from the patterns of vocal polyphony of the XVI century, and the modern major-minor tonality was affirmed.

The lute music of that period reflects faithfully these changes. The transcription-arrangement of polyphonic vocal pieces still survived (e.g. "Susanne un jour" by Orlando di Lasso intabulated by Laurenzini) as well as instrumental canzone, directly inspired by the four-part "chanson" or "canzon francese" (e.g. the "Fantasia prima" by Simone Molinaro), but at the same time a new musical language was developed in forms such as the "Toccata", the "Preludio" and the "Variazione" or "partita". Here, the lute was used for its particular technical possibilities and compositions became more idiomatic as a result.

Together with the beginning of the accompanied monodic song, the "chitarrone" was invented and was soon considered "the best instrument to accompany a voice...". (Caccini: "Le Nuove Musiche", 1601). The chitarrone, also called "tiorba" (theorbo), is a large lute with the two first courses tuned an octave lower than the usual tuning. This kind of "re-entrant" tuning where the highest course is the third course and not the first, is the main difference between the chitarrone and the lute and makes it more suited for accompaniments than for solo pieces. But, as Piccinini said in 1623, "... many virtuoso players (in spite of the imperfection resulting from the first and second courses tuned an octave lower) started to find ways of making the audience enjoy solo playing...". In fact, not many virtuoso players developed a solo repertoire for the chitarrone, as well as Kapsperger, Piccinini and Castaldi, but we mention G. Pittoni who, in his sonatas "da chiesa" and "da camera" (1669), uses a basso continuo instrument to accompany the theorbos.

About Laurenzini ("the most famous and divine Laurenzini of Rome", as R. Dowland calls him) we have very little, and contradictory, information. Jean Baptiste Besard says in the "Thesaurus Armonicus Divini Laurenzini Romani" (Cologne 1603) that he was self-taught (instructor quondam meus). It is still uncertain if he was identical with the famous Italian lutenist known as "Cavaliere del liuto" (Knight of the lute). R. Dowland makes a distinction between the two in his "Variety of lute lessons" (London, 1610). Here Fantasia no. 4 is by Laurenzini, whereas Fantasia no. 2 is by the "Knight of the lute". (Fantasia no. 2 was already published circa 30 years earlier by Vincenzo Galilei, entitled "Ricercare", and was then ascribed to a "Gentleman of Florence" whose initials were B.M.). A recently discovered manuscript (Pietro Paolo Raimondi, "Libro de Sonate diverse", 1601) contains, however, an arrangement of "Susanne un jour" by the "Knight of the lute" (Susanna del Cavaliere, fol. 58v.), with an almost identical version to that which Besard

ascribes to Laurenzini in 1603.

The three anonymous pieces recorded between the "Preludio" and "Susanna" by Laurenzini, are from a collection of pieces published by the famous Venetian printer Angelo Gardone in 1611 ("Balletti moderni facili per sonare sopra il luto"). One of these, "Bianco Fiore", was already included in 1602 in a famous dance treatise written by Cesare Negri of Milan ("Le Gratie d'Amore").

The XVII century musicians used to compose hundreds of "partite" or variations on "grounds" or melodies (the most famous were those of "Ruggero", the "Bergamasca", the "Follia", the "Ciaccona", the "Passacaglia" and the "Monaca"). The only piece of this kind of which we know the composer and the occasion for which it was originally written, is the "Aria del Granduca". It was composed by Emilio del Cavalieri (one of the musicians who, like Caccini, developed the new style of "recitar cantando") to be performed at the wedding of the "Granduca di Toscana" Francesco I de Medici with Cristina di Lorena (Florence 1589). The "Aria del Granduca", known also as "Aria (or "Ballo") di Fiorenza", was one of the most popular themes in Italy in the first half of the XVII century. The musicologist W. Kirkendale ("L'aria di Fiorenza, id est, il Ballo del Granduca", Florence 1972) made an inventory of about one hundred sources where this piece is arranged for voices (including a Mass by Banchieri), instrumental ensembles or solo instruments (intabulations for lute, theorbo, guitar and keyboard).

The "Intavolatura di Liuto, libro primo" (1599) by Simone Molinaro of Genoa (c.1565-c.1615) is surely more connected to the instrumental tradition of the second half of the XVI century than to the new musical fashion of the last decade of the century. Molinaro's "old-fashioned" style is probably due to his post as choir conductor and composer of masses, motets and sacred "concerti", but also because of the geographical distance between Genoa and the places where the new musical style was developed (mainly Florence and Ferrara). His fantasias belong to the tradition of the XVI century "Ricercare", although sometimes it is possible to find traces of the XVII century "Toccata" style. "Fantasia prima" is, however, still very much related to the "canzon francese" and to the "canzone da sonar".

The "nobile alemanno" Giovanni Girolamo Kapsperger (1580-1651) was perhaps the most famous virtuoso player in Italy of the lute and, even more, of the chitarrone during the first decades of the XVII century. In Venice, 1604, he published his "Libro primo" for chitarrone and after 1606 he settled down in Rome, where he published several books for lute and chitarrone ("Libro primo per liuto", printed in 1611, and three books for chitarrone of which only the last one, printed in 1640, has survived). He also published vocal music with instrumental accompaniment (four books of "villanelle", "arie passeggiate" for solo voice, oratorios and cantatas). After his book for chitarrone of 1604, he clearly adopted the new instrumental fashion of the XVII century. (A few years later Girolamo Frescobaldi, who also lived in Rome, became the most important representative of this style and he is undoubtedly better-known by music historians.)

Alessandro Piccinini was born in Bologna in 1566 to a

family of musicians. Already in 1582, Duke Guglielmo Gonzaga wanted his service at the court in Mantua, but the same year the Piccinini family moved to Ferrara to work for the Duke of Este, Alfonso II. He had an almost maniacal love for music and created one of the most important centres of the time. Piccinini spent an important part of his life at this marvellous court. It vanished quickly after Duke Alfonso's death and Ferrara passed under the dominion of the Vatican State. This led to the Este family moving to Modena which became their new capital. Piccinini's music has an original flavour and reflects the fruitful atmosphere of the court in Ferrara. After his service to Duke Alfonso, he spent the rest of his life in Bologna where he published the "*Libro primo per liuto e chitarrone*" in 1623. The pieces included on this record are from that book, whereas the "*Passacaglia*" for lute is from the "*Libro secondo*" (published in the year of his death by his son Leonardo Maria). The "*Aria francese*" titled "*L'Alemana*", on which Piccinini composed several *partitas*, is the very famous "*Aria della Monaca*", a popular theme on which several musicians showed their compositional skills. (G. Frescobaldi composed a whole mass based on this tune.)

Bellerofonte Castaldi was born in Modena in 1581 (the same year as the birth of Kapserger). Like the "nobile alemano" of Rome, he was not a professional musician, but practised music and poetry with the same love and evidently led an adventurous and stormy life. In 1621 he published the "*Capricci a due strumenti*", where, together with some duets for theorb and "*tiorbino*" (a small instrument tuned an octave higher than the theorb), he collected pieces for solo theorb and also some songs with theorb accompaniment. The term "*capricci*" in the title of this collection probably refers to the precise Italian meaning of the word (whim) and not to the musical form. The whimsical character of this music is shown by the capricious titles of the pieces: "*un bocconcino di fantasia*" means a tidbit of fancy, and "*sgroppato passeggio*", bucking *passeggio* (in this case "*passeggio*" means both "extemporé improvisation" and "walk"). Castaldi's extrovert and bizarre character is revealed even more in his poetry. Together with his propensity for brawling and for violent polemics, this made his life quite complicated. He lived in Rome, Naples and Venice, where he also met Claudio Monteverdi of whom he was an enthusiastic admirer all his life. He died in Modena in 1649.

Anthony Holborne, about whose life very little is known except that he was 'Gentleman Usher to the most Sacred Elizabeth, late Queen of England', may have been born around 1540, and probably died in 1602. A prolific composer for lute, cittern and bandora, he published an important collection of 5 part dance music, '*Pavans, Galliards, Almains, and Other Short Aears both Grave, and Light...*' (London, 1599). Almost all Holborne's lute dances, including those recorded here, appear in this collection, but it is likely that they were originally conceived as lute solos. These four pieces, forming two Almain/Galliard pairs, are fine examples of the 'Light ... Short Aears' which together with the graver pavans, and some demanding fantasias, have kept Holborne's music in the forefront of the lutenist's repertoire.

One of the distinctive features of the English school of composition around 1600 is the importance of popular song as a constant source of inspiration. All the major manuscript collections of lute music, usually assembled for wealthy or aristocratic young ladies, contain large numbers of these tunes, either in simple arrangements, or worked skilfully into elaborate sets of variations by distinguished composers. The anonymous *Robin* from just such a manuscript now in the University Library at Glasgow is based on one of the tunes most popular with Elizabethan musicians, 'Bonny Sweet Robin', sometimes called 'Robin Hood is to the Greenwood gone'. Sadly the original text seems to be lost, but Ophelia sings a line from it in Shakespeare's 'Hamlet': "For bonny sweet Robin is all my joy". *Howe*, again, *Market is Done*, from the lute book of Margaret Board, presents an unpretentious little tune, otherwise unknown, with three delightful variations in a style most idiomatic to the lute.

Peter Phillips (1561-1628), one of the greatest English composers of his age, spent most of his working life, from 1582 until his death, in the Spanish Netherlands, but most of his works, especially those for keyboard, found their way back to England. The *Cromatica Pavana*, otherwise known as '*Pauana Dolorosa*' is dated 1593 in the Fitzwilliam Virginal Booke, and a Continental keyboard source mentions that it was "composta in prigione". This famous and beautiful piece also exists in a version for viol consort, but this contemporary lute arrangement with its companion galliard marvellously preserves the resigned melancholy of the original.

Francis Cutting remains the most obscure figure among the great Elizabethan composers for the lute. We are not even sure that all the music ascribed to 'Cutting' in contemporary sources is by Francis, since another Cutting, Thomas, was a distinguished lute player, and was appointed to the Danish court the year after Dowland's dismissal. The music remains among the best composed by English-

men für die lute. The well-known melody of *Greensleeves* is not presented in its simplest form, but rather the listener's familiarity with the tune is taken for granted in the brief but elegant variations. The more extended setting of *Walsingham*, another hugely popular ballad tune, is one of Cutting's finest achievements, and a perfect example of the way in which a simple song could inspire great art. The *Jig* and *The Squirrel's Toy* show Cutting in lighter mood. Who the 'Squirrel' might refer to remains a total mystery.

Daniel Bachelar, who held the post of 'Groom of Queen Anne's Privy Chamber' around 1607, is another fine lutenist-composer whose biography remains almost a complete blank. Of the quality of his music there is no doubt, and of his skill as a player there is ample evidence in this extended and demanding set of divisions on another Elizabethan 'hit-tune', *Mounsiers Almaine*, found in 'Varietie of Lute-Lessons'. The original dance may have been named after François Duke of Alençon, who died in 1584 having earned the nickname 'Monsieur' in England during his unsuccessful courtship with Elizabeth I. This is a tour-de-force of variation technique on the lute, using every device available to the lutenist yet with a deep respect for the form of the modest bi-partite dance on which it is based.

I Can not Keepe my Wyfe at Houme, from Margaret Board's lute book, in both its title and its tune, has the air of a folk song, and provides a final reminder of the importance of popular music to the cultivated amateur of the time.

Die Musik auf dieser Platte wurde innerhalb des kurzen Zeitraumes von Ende des 16. Jahrhunderts bis zur ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts komponiert. Während jeder Zeit traten mehrere Veränderungen des italienischen Musikstils ein. Eine neue Art „monodischen Gesanges“ (im bewußten Gegensatz zur Vokalpolyphonie) wurde geboren, wie auch deren stilistisches Gegenstück auf dem Gebiet der Instrumentalbegleitung („Basso continuo“), „Opera in musica“, „Oratorio“ und „Cantata“ wurden zur gleichen Zeit eingeführt, als neue Instrumentalformen (Vokalpolyphonie, Veränderungen des abendländischen Instrumenten- und der modernen Dur-Moll-Tonalität Fuß faßte.

Die damalige Lautenmusik spiegelt getreu diese Veränderungen. Die Transkriptionen-Einrichtungen polyphoner Vokalstücke wurden nach wie vor gepflegt (z.B., „Susanne un jour“ von Orlando di Lasso, von Laurencini intabuliert), sowie auch die instrumentalen Canzone, direkt von der einstimmigen Chanson“ oder der „Canzon francese“ angeregt (z.B., „Fantasia prima“ von Simone Molinaro), aber gleichzeitig entstand eine neue Musiksprache in Formen wie „Toccata“, „Preludio“ und „Variazione“ oder „Partita“. Hier kam, angesichts ihrer besonderer technischer Möglichkeiten, die Laute zur Verwendung. Als Ergebnis wurde die monodische Liedart, die als „Chitarrone“ bezeichnet wurde (Caccini: „Le Nuove Musiche“, 1601). Das Chitarrone, auch „Tiorba“ (Theorbe) genannt, ist eine große Laute, deren ersten zwei Saiten um eine Oktave tiefer als normal gestimmt sind. Diese Art Stimmung, die die dritte also die vierte, die höchste ist, den größten Unterschied zwischen dem Chitarrone und der Laute, und jenes ist somit eher für Begleitaufgaben als für Solostücke geeignet. Aber, wie Piccinni 1623 sagte, „viele Virtuosen begannen (trotz der Unvollkommenheit, die das Ergebnis der tieferen Stimmung der ersten und zweiten Saiten), herauszufinden, wie sie das Publikum dazu bringen konnten, ein Solopiece zu genießen.“ In Wirklichkeit gab es nicht viele Virtuosen, die ein Solorepertoire für Chitarrone schufen; außer Kapsberger, Piccinni und Castaldi sei G.Pittoni erwähnt, der in seinen Sonaten „da

chiesa“ und „da camera“ (1669) für die Begleitung des Theorbe ein Generalbassinstrument verwendet. Die drei „Lautenwerke“ (den abendländisch berühmten und göttlichen Laurencini in Rom“, wie ihn R.Dowland nannte) gibt es äußerst wenige und widerspruchsvolle Angaben. Im „Thesaurus Armonicus Divini Laurencini Romani“ (Köln 1603) sagt Jean Baptiste Besard, daß er Autodidakt war (instructor quondam meus). Es ist noch heute ungewiß, ob er mit dem berühmten italienischen Lautenisten identisch war, der als „Cavaliere del liuto“ bekannt ist. R.Dowland unterscheidet die beiden in seiner „Variety of lute lessons“ (London 1610). Dort ist die Fantasia Nr. 4 von Laurencini, während die Fantasia Nr. 2 vom „Cavaliere del liuto“ ist. (Die Fantasia Nr. 2 war bereits um etwa 30 Jahre früher von Vincenzo Galilei unter dem Titel „Ricercare“ herausgegeben worden und wurde damals einem „wohlgeborenen Herrn aus Florenz“ mit den Anfangsbuchstaben B.M. zugeschrieben). Ein kürzlich entdecktes Manuskript (Pietro Paolo Raimondi, „Libro de Sonate diverse“, 1601) enthält aber eine Einrichtung von „Susanne un jour“ vom „Cavaliere del liuto“ (Susanna del Cavaliere, fol. 58v.) in einer Fassung, die mit jener beinahe identisch ist, die Besard im Jahre 1603 Laurencini zuschreibt. Die drei „Preludien“ von Susanna del Cavaliere von Laurencini aufgenommenen anonymen Stücke entstammen einer Sammlung, die 1611 vom berühmten venezianischen Drucker Angelo Gardone herausgegeben wurde („Balletti moderni facili per sonare sopra il liuto“). Eines der Stücke, „Bianco Fiore“, wurde bereits 1602 in eine berühmte Tanzsammlung von Cesare Negri in Mailand („Le Gratie d'Amore“) aufgenommen.

Die Musiker des 17. Jahrhunderts pflegten hunderte „partite“ oder Variationen über gewisse Melodien zu komponieren (die berühmtesten waren „Ruggero“, „Bergamasca“, „Follia“, „Ciaccona“, „Passacaglia“ und „Monaca“). Das einzige Stück dieser Gattung, von dem wir wissen, von wem und für welche Gelegenheit es komponiert wurde, ist „Aria del Granduca“. Es wurde von Emilio del Cavalieri (einem jener Musiker, die, wie Caccini, den neuen „Recitar-Cantando“-Stil entwickelten) für die Hochzeit vom „Granduca di Toscana“ Francesco I de Medici und Cristina di Lorena in Florenz 1589 komponiert. Die

„Aria del Granduca“, auch als „Aria (oder „Ballo“) di Firenze“ bekannt, war eines der beliebtesten Themen Italiens während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Der Musikhistoriker W. Kirkendale („L'Aria di Firenze, id est, il Ballo del Granduca“, Florenz 1972) inventierte etwa 100 Quellen, in denen dieses Stück in Vokalfassungen (darunter eine Messe von Banchieri) und Sätzen für Instrumentalensembles oder Soloinstrumente (Laute, Theorbo, Gitarre und Klavier) vorliegt.

Girolamo da Luto, „Libro primo“ (1599) von Simone Molinaro in Genua (um 1569 - um 1615) ist sicherlich eher mit der Instrumentaltradition der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts als mit dem im letzten Jahrzehnt jenes Jahrhunderts erscheinenden neuen Musikstil verwandt. Molinaros „altmodischer“ Stil beruht vermutlich auf seiner Tätigkeit als Chormeister und Komponist von Messen, Motetten und sakralen „concerti“, aber auch auf der geographischen Entfernung zwischen Genua und den Orten, wo sich der neue Musikstil entfaltete (hauptsächlich Florenz und Ferrara). Seine Phantasien gehören zur selben Tradition wie das *Ricercare* des 16. Jahrhunderts, selbst wenn man manchmal Spuren des Toccatastils des 17. Jahrhunderts finden kann. Die „Fantasia prima“ ist allerdings noch stark an der „canzon francese“ und der „canzone da sonar“ verwandt.

„nobili et d'anno“, Giovanni Girolamo Kapsperger (1580-1651), war in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts Italiens vielleicht berühmteste Lautenvirtuose und noch berühmter als Chitarronespieler. 1604 gab er in Venedig sein „Libro primo“ für Chitarrone heraus, und nach 1606 ließ er sich in Rom nieder, wo er mehrere Bücher für Laute und Chitarrone herausgab („Libro primo per luto“, 1611 gedruckt, und drei Bücher für Chitarrone, von denen nur die letzte, 1617 gedruckt, erhalten blieb). Er gab auch Vokalmusik mit Instrumentalbegleitung heraus (vier Bänder mit „villanelle“, „arie passeggiate“ für Solostimmen, Oratorien und Kantaten). Nach dem 1604 erschienenen Buch für Chitarrone paßte er sich offensichtlich dem neuen Instrumentalstil des 17. Jahrhunderts an. (Einige Jahre später wurde Girolamo Frescobaldi, der ebenfalls in Rom wohnte, der wichtigste Vertreter dieses Stils, und ihn kennen die Musikhistoriker zweifelsohne besser).

Alessandro Piccinini wurde 1566 in einer Bologneser Musikerfamilie geboren. Bereits 1582 wünschte Herzog Guglielmo Gonzaga, daß er am Hofe zu Mantua dienen sollte, aber im selben Jahre zog die Familie Pizzini nach Ferrara um zum Herzog von Este, Alfonso I., zu arbeiten. Dieser hatte eine nahezu manische Liebe zur Musik

und schuf eines der wichtigsten Musikzentren der damaligen Zeit. Piccinini verbrachte einen wichtigen Teil seines Lebens an diesem phantastischen Hof. Nach dem Tode Herzog Alfonsos löste sich der Hof schnell auf, und Ferrara wurde vom Vatikanstaate beherrscht. Aus diesem Grunde zog die Familie Este nach Modena, das ihre neue Hauptstadt wurde. Piccininis Musik klingt originell und spiegelt die fruchtbare Athmosphäre am Hofe in Ferrara. Nachdem er bei Herzog Alfonso gedient hatte, verbrachte er den Rest seines Lebens in Bologna, wo er 1623 das „Libro primo per liuto e chitarrone“ herausgab. Die Stücke auf dieser Platte wurden diesem Buch entnommen, während die *Passacaglia* für Laute aus dem „Libro secondo“ geholt wurde, das in seinem Todesjahr von seinem Sohne Leonardo Maria herausgegeben wurde. Die „aria francese“ mit dem Titel „L'Alemanna“, über die Piccinini mehrere Partiten komponierte, ist mit der sehr berühmten „aria della Monaca“ identisch, einer beliebten Melodie, die von vielen Musikern als Ausgangspunkt für das Vorführen ihrer Kompositionsfähigkeiten benutzt wurde. (G. Frescobaldi komponierte eine ganze Messe über diese Melodie.)

Bellerofonte Castaldi wurde 1581 zu Modena geboren (im Geburtsjahr Kapspergers). Wie der „nobile alemanno“ von Rom war er kein Berufs Musiker, aber er ließ sich der Musik und dem Leben derselben liebe. Sein Leben war offensichtlich abenteuerlich und stürmisch. 1621 gab er die „Capricci a due strumenti“ heraus, wo er, nebst einigen Duos für Theorbe und „tiorbino“ (ein kleines Instrument, um eine Oktave höher gestimmt als die Theorbe), Stücke für Solothorbe und einige Lieder mit Theorbebegleitung gesammelt hatte. Der Ausdruck „capricci“ in Titeln und in Dichtung verweist auf die wörtliche Bedeutung des italienischen Wortes (Laune), nicht auf die musikalische Form. Der launenhafte Charakter der Musik geht aus den Titeln der Stücke hervor: „un bocconcino di fantasia“ bedeutet ein Leckerbissen in der Phantasie, und „groppato passaggio“ ist ein geknackter Passaggio (in diesem Falle bedeutet „passaggio“ sowohl „Extremoprovokation“ wie auch „Stärkung“). „Saggiaggia“ nach dem gerichtetsten, gerichtetsten Charakter kommt in seiner Dichtung noch mehr zu Tage. Mit seiner Neigung zu Streitigkeiten und heftigen Meinungsäuschten zusammen machte sein Charakter das Leben recht kompliziert. Er wohnte in Rom, Neapel und Venedig, wo er auch Claudio Monteverdi traf, den er sein ganzes Leben lang sehr bewunderte. Er starb 1649 zu Modena.

Über das Leben Anthony Holbornes weiß man sehr wenig. Er war „Hofmarschall der heiligsten verstorbenen Königin von England, Elizabeth“, wurde vielleicht um 1540 geboren und starb vermutlich 1602. Als produktiver Komponist von Musik für Laute, Zither und Bandora gab er eine wichtige Sammlung funfstimmiger Tanzmusik heraus, „Pavans, Galliards, Almains, and Other Short Aiers both Grave, and Light...“ (London, 1599). In dieser Sammlung erscheinen fast alle Lautentänze von Holborne, auch die hier aufgenommenen, aber sie wurden vermutlich ursprünglich als Lautensoli konzipiert. Diese vier Stücke, die zwei Almains/Galliard-Paare bilden, sind schöne Beispiele der „Light... Short Aiers“, die, mit den ersten Pavans und einigen schwierigen Phantasien, Holbornes Musik an erster Stelle des Lautenrepertoires gehalten haben.

Ein wesentlicher Charakterzug der englischen Kompositionsschule um 1600 ist die Rolle des Volksliedes als ständige Inspirationsquelle. Alle große Handschriftsammlungen von Lautenmusik, meistens für reiche oder aristokratische junge Damen zusammengestellt, enthalten Anzahl solcher Melodien, entweder schlicht gesetzt oder von berühmten Komponisten zu komplizierten Variationen verarbeitet.

Der anonyme *Robin* aus solch einer Handschrift (dzt. in der Universitätsbibliothek zu Glasgow) basiert auf einer der unter den elizabethanischen Musikern beliebtesten Melodien, „Bonny Sweet Robin“, mandschmal auch genannt „Robin Hood is to the Greenwood gone“. Leider scheint der Originaltext verschollen zu sein, aber in Shakespeares „Hamlet“ singt Ophelia eine Strophe: „For bonny sweet Robin is all my joy“, *Howe* again, *Market is Done*, aus dem Lautenbuch der Margaret Board, ist eine schlichte kleine Melodie, ansonsten unbekannt, mit drei entzückenden Variationen in einem für die Laute ganz idiomatischen Stil.

Peter Phillips (1561-1628), einer der größten englischen Komponisten seiner Zeit, verbrachte den Großteil der Zeit seines kompositorischen Schaffens, ab 1582 bis zu seinem Tode, in den spanischen Niederlanden, aber die meisten seiner Werke, besonders jene für Tasteninstrumente, fanden ihren Weg nach England zurück. Die *Cromatica Pavana*, auch als „Pauana Dolorosa“ bekannt, wurde 1593 im Fitzwilliam Virginal Booke datiert, und eine kontinentale Quelle erwähnt, daß sie „composta in prigione“ (im Gefängnis komponiert) wurde. Dieses berühmte und schöne Stück existiert auch in einer Fassung für Violonconsort, aber die vorliegende Lautenfassung mit ergänztem Galliard erhält auf wundervolle Weise die resignierte Melancholie des Originals.

Francis Cutting ist die unbekannteste Gestalt unter den großen elizabethanischen Lautenkomponisten. Man weiß nicht einmal mit Sicherheit, ob sämtliche Werke, die in den zeitgenössischen Quellen „Cutting“ zugeschrieben sind, wirklich von Francis sind. Ein anderer Cutting, Thomas, war nämlich ein hervorragender Lautenist und wurde im Jahre nach Dowlands Entlassung am dänischen Hof angestellt. Die Musik gehört zum Besten, was von Engländern für die Laute komponiert worden ist. Die wohlbekannte Melodie *Greensleeves* wird nicht in der einfachsten Form gebracht – vielmehr wird in den kurzen aber eleganten Variationen vorausgesetzt, daß der Hörer das Lied gut kennt. Der etwas kompliziertere Satz von *Walsingham*, einer anderen, sehr beliebten Balladenmelodie, ist eine der schönsten Leistungen Cuttings, und ein perfektes Beispiel dafür, wie ein schlichtes Lied große Kunst inspirieren konnte. *Jig* und *The Squirrel's Toy* weisen Cuttings leichtere Seite auf. Auf wen sich das „Squirrel“ (Eichhörnchen) bezieht, ist ein Rätsel.

Daniel Bachelar, der um 1607 den Posten als Kammerherr der Königin Anne innehatte, ist noch ein guter Lautenkomponist, dessen Biographie fast gänzlich unbekannt ist. Die Qualität seiner Musik ist aber eindeutig, und daß er ein geschickter Spieler war, geht aus den umfassenden und schwierigen Variationen über einen anderen elizabethanischen „Hit“ hervor: *Mounsiers Almaine* aus der „Varietie of Lute-Lessons“. Der Originalsatz wurde vielleicht nach dem Herzog François von Alençon benannt, der 1584 starb, nachdem er in England „Monsieur“ genannt worden war während der Zeit, in der er Elizabeth I. erfolglos den Hof machte. Dies ist ein Gipfelpunkt der Variationstechnik auf der Laute; jeder technische Kunstgriff wird herangezogen, wobei aber die schlichte Form des ursprünglichen Tanzes gewahrt wird.

I Can not Keepe my Wyfe at Howe, aus Margaret Boards Lautenbuch, ist sowohl bezüglich des Titels wie der Melodie volksliedhaft, ein letztes Beispiel der Rolle, die die Volksmusik für die kultivierten Laien jener Zeit gespielt hat.

La musique de cet édifice fut composée durant le court laps de temps couvrant la fin du XVI^e siècle et la première moitié du XVII^e. Le style musical italien se modifia considérablement ces années-là. Une nouvelle forme de «monodie», (sciement opposée à la polyphonie vocale) vit le jour, de même que le style lui correspondant d'accompagnement instrumental (le «basso continuo»). L'«opera in musica», l'«oratorio» et la «cantata» s'implantèrent en même temps que de nouvelles formes instrumentales se développèrent à partir des modèles de la polyphonie vocale du XVI^e siècle, et la tonalité majeure-mineure moderne fut affirmée.

La musique pour luth de cette époque reflète fidèlement ces changements. L'arrangement-transcription de pièces polyphoniques vocales a survécu (par ex. «Susanne

un jour» d'Orlando Lassus, mise en tablature par Laurenzini) de même que des canzones instrumentales directement inspirées par la «chanson» à quatre voix au «canzon francese» (par ex. la «Fantasia prima» de Simone Molinaro), mais, en même temps, un nouveau langage musical se développa, prenant forme de «Toccata» de «Preludio» et de «Variazione» ou «partita». Le luth fut ici employé à cause de ses possibilités techniques particulières, ce qui résulta en compositions plus idiomatiques.

Simultanément au début de la monodie accompagnée, le «chitarrone» fut inventé et bientôt considéré comme «le meilleur instrument pour accompagner une voix...» (Caccini : «Le Nuove Musiche», 1601). Le chitarrone, aussi appelé «tiorba» (theorbe), est un gros luth dont les deux premières cordes sont à l'octave basse de l'accord

ordinaire. C'est dans ce genre d'accord «de retour», où la corde la plus haute est la troisième et non pas la première, que réside la différence principale entre le luth et le chitarone, rendant ce dernier plus agréable à l'oreille. C'est ainsi que le célèbre Piccinini en 1623 : «... plusieurs virtuoses (en dépit de l'imperfection résultant de l'accord à l'octave basse des deux premières cordes) commencent à trouver des moyens de rendre le jeu soliste agréable aux auditeurs.» En fait, peu de virtuoses développeront le répertoire solo du chitarone ; en plus de Kapsperger, Piccinini et Castaldi, mentionnons aussi le maître qui, dans ses manuscrits, «la chiesa» «la camera» (1669), emploie un instrument de basse continue pour accompagner le theorbe.

Au sujet de Laurenzini (appelé par R. Dowland «le très célèbre et divin Laurenzini de Rome») nous avons très peu de renseignements, et ils sont contradictoires. Jean Baptiste Besard dit dans «Thesaurus Armonicus Divini Laurenzini Romanii» (Cologne 1603) qu'il était «un grand et excellent instructeur quondam meus». Il reste incertain que ce soit le fameux luthiste italien connu sous le nom de «Cavaliere del liuto» (Chevalier du luth). R. Dowland fait distinction entre les deux dans son «Variety of lute lessons» (Londres 1610). La Fantasia no 4 y est de Laurenzini, alors que la Fantasia no 2 est du «Chevalier du luth». (La Fantasia no 1 est de Dowland). Le luthiste italien est cité par Vincenzo Galilei, intitulée «Ricercare» et avait été attribuée à un «Gentilhomme de Florence» dont les initiales étaient B.M.) Un manuscrit découvert récemment (Pietro Paolo Raimondi, «Libro de Sonate diverse», 1601) contient d'ailleurs un arrangement de «Susanne un jour» par le «Chevalier du luth» (Susanna del Cavagliere, fol. 5r). Il s'agit donc d'un luthiste d'origine Antique à celle que Besard attribua à Laurenzini en 1603.

Les trois pièces anonymes enregistrées entre le «Preludio» et «Susanna» par Laurenzini sont tirées d'une collection de pièces publiées en 1611 par le fameux imprimeur vénitien Angelo Gardone : «Balletti moderni facili per sonare sopra il liuto». Une de ces pièces, «Bianco Fiore», fut enregistrée en 1602 par le célèbre luthiste de la danse écrit par Cesare Negri de Milan («Le Gratie d'Amore»).

Les musiciens du XVII^e siècle ont composé des centaines de «partite» ou variations sur des «grounds» ou mélodies (les plus célèbres furent «Ruggero», la «Bergamasca», la «Follia», la «Ciaccona», la «Passacaglia» et la «Monaca»). La seule œuvre du genre de ce type, «L'aria della Granduca», connue aussi sous le nom de «Aria (ou «Ballo») de la Granduca», fut un des airs les plus populaires en Italie dans la première moitié du XVII^e siècle. Le musicologue W.Kirkendale («L'Aria di Fiorenza, id est, il Ballo del Granduca», Florence 1972) dressa une liste d'environ cent arrangements de cette pièce pour voix (dont une Messie par Bachieri), ensemble instrumental ou instruments seuls (tablatures de luth, theorbe, guitare et clavier).

L'«Intavolatura di Liuto, libro primo» (1599) de Simone Molinaro de Gênes (env. 1565-env. 1615) a sûrement plus d'affinités avec la tradition instrumentale de la deuxième moitié du XVI^e siècle qu'avec la nouvelle mode musicale de la dernière décennie du siècle. Le style «l'ancienne» de Molinaro est probablement dû à son travail comme chef de chœur et compositeur de messes, motets et «concerti» sacraux, mais aussi à la distance géographique entre Gênes et les endroits où florissait le nouveau style musical (surtout Florence et Ferrare). Ses fantasias

appartiennent à la tradition du «Ricercare» du XVI^e siècle, quoiqu'il soit parfois possible de trouver des traces du style de «Toccata» du XVII^e siècle. Toutefois, la Fantasia «Prima» est encore une proche parente de la «canzon francese» et de la «canzone da sonar».

Le «nobile alemanno» Giovanni Girolamo Kapsperger (1580-1651) était peut-être le plus célèbre virtuose du luth d'Italie, et même du chitarone pendant les premières décennies du XVII^e siècle. Il publia son «Libro primo» pour chitarone à Venise en 1604 et, après 1606, il s'installa à Rome où il publia son «Libro primo» pour le chitarone («Libro primo per liuto» imprimé en 1611, et trois livres pour chitarone, desquels seul le dernier, imprimé en 1640, a survécu). Il a également publié de la musique vocale avec accompagnement instrumental (quatre livres de «villanelle», d'«arie passeggiate» pour une voix, d'«oratorios et de cantates»). Après son livre pour chitarone (1604), il adapta manifestement son style musical au XVII^e siècle. Quelques années plus tard, Girolamo Frescobaldi, qui vivait à Rome lui aussi, devint le plus important représentant de ce style et il est sans aucun doute mieux connu des historiens de la musique.)

Alessandro Piccinini naquit à Bologne en 1566 dans une famille de musiciens. Déjà en 1582, le duc Guglielmo Gonzaga désirait ses services à la cour de Mantoue mais, comme il n'était pas encore marié, il fut obligé de partir pour travailler pour le duc d'Este, Alfonso I. Ce dernier avait un amour presque maniaque pour la musique et créa un des centres les plus importants de l'époque. Piccinini passa une grande partie de sa vie à cette cour merveilleuse. Elle disparut rapidement après la mort du duc Alfonso et Ferrare devint possession du Vatican. Par conséquent, la famille Este déménagea à Modène qui devint leur nouvelle capitale. La musique de Piccinini a une saveur originale et reflète l'atmosphère fertile de la cour de Ferrare. Après son service chez le duc Alfonso, Piccinini passa le reste de sa vie à Bologne où il publia le «Libro primo per liuto e chitarone» en 1623. Les pièces de ce disque sont tirées de ce livre, alors que la «Passacaglia» pour luth est tirée de son «Libro primo» publié à Ferrare par le maître (Leonardo Maria). L'«aria francese» intitulée «L'Alemanno», sur laquelle Piccinini composa plusieurs parties, est la très célèbre «Aria della Monaca», un thème populaire que plusieurs musiciens ont utilisé pour démontrer leurs aptitudes à la composition. (G. Frescobaldi a composé une messe entière basée sur cette mélodie.)

En 1604, Alfonso II d'Este mourut et son fils en 1581 (anné aussi de la naissance de Kapsperger). Tout comme le «noble allemand» de Rome, il n'était pas un musicien professionnel, mais faisait musique et poésie avec un même amour et menait de toute évidence une vie aventureuse et mouvementée. En 1621, il publia les «Capricci» à deux instruments, où, à certains duos pour theorbe et chitarone, il y a même un instrument à deux parties, haute que le theorbe), il réunit des pièces pour theorbe solo et aussi quelques chansons avec accompagnement de theorbe. Le terme «capricci» dans le titre de cette collection se réfère probablement au sens précis du mot italien et non à la forme musicale. Le caractère fantasque de cette musique est révélé par les titres capricieux des pièces : «Il bocciccino di fantasia» veut dire «une brève d'imagination» et «sgroppato passeggio», passage musardant (dans ce cas, «passeggio» veut dire «improvisation extemporanée» et «marche»). La poésie de Castaldi révéla encore plus son caractère extroverti et bizarre qui, ajouté à son penchant pour des querelles et de violentes polémiques, compliqua passablement sa vie. Il vint à Rome, Naples et Venise où il rencontra Claudio Monteverdi duquel il a été un admirateur enthousiaste toute sa vie. Il mourut à Modène en 1649.

Anthony Holborne, dont nous savons très peu de la vie, si ce n'est qu'il était « Gentleman au service de la très Sainte Elisabeth, regrettée Reine d'Angleterre », a du naître aux alentours de 1540 et mourut probablement en 1602. Compositeur prolifique pour le luth et la cithare, il publia une importante collection de musique de danse en 5 parties, « Pavans, Galliards, Almains, and Other Short Aiers both Grave, and Light ... (Pavanes, Gaillards, Allemandes, et Autres Genres d'Airs Graves, et Légers...) (Londres, 1599). Presque toutes les danses sur luth de Holborne, y compris celles enregistrées ici, apparaissent dans cette collection, mais il est probable qu'elles aient été conçues à l'origine pour solos de luth. Ces quatre morceaux formant deux paires Allemande/ Gaillarde, sont de beaux exemples des « Aïrs Brefs ... Légers » qui, avec les pavanes plus graves et quelques fantaisies difficiles, ont maintenu la musique de Holborne au premier rang du répertoire de luth.

Un des traits distinctifs de l'école anglaise de composition vers 1600 est l'importance du chant populaire en tant que source constante d'inspiration. Toutes les principales collections de manuscrits pour luth, assemblées d'habitude pour les jeunes femmes riches ou aristocrates, contiennent un grand nombre de ces airs, soit en arrangements simples, ou alors habilement travaillées en des jeux de variations élaborés (par des compositeurs distingués). L'anonyme *Robin*, provenant justement d'un tel manuscrit qui se trouve à la Bibliothèque universitaire de Glasgow, est basé sur l'un des airs les plus populaires de la musique élisabéthaine « Bonny Sweet Robin » (le Beau, le Gentil Robin) appelé parfois « Robin Hood is to the Greenwood gone » (Robin des Bois est parti au Bois Vert). L'original semble hélas avoir été égaré, mais Ophélie en chante une strophe dans le *Hamlet* de Shakespeare : « For bonny sweet Robin is all my joy » (Car le beau, le gentil Robin est toute ma joie). *Houme again, Market is Done* (Le Marché est à nouveau fait), d'un livre pour luth de Margaret Board, est un petit air sans prétention, inconnu sinon, avec trois charmantes variations, dans un style très idiomatique pour le luth.

Peter Phillips (1561-1628), un des plus grands compositeurs anglais de son époque, passa la plus grande partie de sa vie active, c'est-à-dire de 1582 jusqu'à sa mort, dans les Pays-Bas espagnols, mais la plupart de ses œuvres, particulièrement celles pour clavier, retrouvèrent leur chemin vers l'Angleterre. *Cromatica Pavana* (la Pavane Chromatique), connue autrement sous le nom de « Pavana Dolorosa » est datée de 1593 dans le livre Virginal Fitzwilliam, et une source pour clavier continentale mentionne qu'elle fut « composta in prigione ». Ce morceau beau et célèbre existe aussi dans une version pour viole consort, mais cet arrangement pour le luth contemporain, avec son compagnon gaillarde, préserve d'une façon merveilleuse la mélancolie résignée de l'original.

Francis Cutting demeure le personnage le plus obscure parmi les grands compositeurs élisabéthains pour le luth. Nous ne sommes même pas certains que toute la musique attribuée à « Cutting » dans les sources contemporaines soit de Francis, puisqu'un autre Cutting, Thomas, était un joueur de luth distingué et qu'il avait été nommé à la cour danoise une année après le renvoi de Dowland. La musique reste la meilleure composée par des Anglais pour le luth. La mélodie bien connue de *Greensleeves* (Feuilles vertes) n'est pas présentée dans sa forme la plus simple, mais la familiarité de l'auditeur avec l'air est considérée comme allant de soi dans les variations brèves, mais élégantes. La mise en musique plus importante de *Walsingham*, une autre ballade extrêmement populaire, est l'une des plus belles réussites de Cutting et un exemple parfait de la façon dont un simple chant peut inspirer du grand art. Le *Jig* (gigue) et *The Squirrel's Toy* (Le jouet de l'Ecureuil) montrent Cutting dans une humeur plus légère, mais à qui le « Squirrel » se réfère-t-il, cela demeure un mystère complet.

Daniel Bachelar, qui détenait le poste de Chambellan de la Chambre Privée de la Reine Anne, vers 1607, est un autre bon compositeur pour le luth dont la biographie est presque totalement inconnue. La qualité de sa musique ne fait pas de doute, et on trouve grande évidence de ses propres capacités de musicien dans un autre ensemble de divisions, étendu et difficile, sur d'autres « airs à succès » élisabéthains, *Monsieurs Almaine* (Allemande de Monsieur), trouvé dans « Varietie of Lute-Lessons » (Variété de leçons de luth). La danse peut avoir à l'origine reçu son nom d'après François, Duc d'Alençon, qui mourut en 1584, ayant reçu en Angleterre le surnom de « Monsieur », alors qu'il faisait sans succès la cour à Elisabeth I. Ceci est un tour-de-force de variations techniques sur le luth, utilisant tous les moyens possibles au joueur de luth, mais ayant néanmoins un respect profond pour la forme de la modeste danse bipartite sur laquelle elle est basée.

I Can not Keepe my Wyfe at Howme (Je ne peux pas garder ma femme à la maison), du livre de luth de Margaret Board, contient dans son titre et dans sa mélodie un air de chant folklorique et procure à l'amateur cultivé de l'époque un rappel final de l'importance de la musique populaire.



Jakob Lindberg was born in Sweden and developed his first passionate interest in music through the Beatles. After reading music at Stockholm University he came to London to study at the Royal College of Music. Under the guidance of Diana Poulton he decided towards the end of his studies to focus on Renaissance and baroque music.

Jakob Lindberg is now one of the most prolific musicians in this field. He has made numerous recordings for BIS, many of which are pioneering in that they present a wide range of music on CD for the first time. He is also an active continuo player on the theorbo and arch lute and has worked with many well-known English soloists and ensembles.

It is particularly through his live solo performances that he has become known as one of today's finest lutenists. He has played to audiences in many parts of the world, from Tokyo and Beijing in the East to San Francisco and Mexico City in the West. In addition to his busy life as a performer, Jakob Lindberg teaches at the Royal College of Music in London where he succeeded Diana Poulton as professor of lute in 1979.

Jakob Lindberg wurde in Schweden geboren; sein erstes leidenschaftliches Interesse an Musik entfachten die Beatles. Nach Studien an der Universität Stockholm ging er nach London, um am Royal College of Music zu studieren. Unter Anleitung von Diana Poulton beschloss er gegen Ende seines Studiums, sich auf die Musik der Renaissance und des Barock zu konzentrieren.

Heute ist Jakob Lindberg einer der produktivsten Musiker auf diesem Gebiet. Er hat zahlreiche Einspielungen bei BIS vorgelegt, von denen viele Pioniertaten sind, da sie ein großes Spektrum an Musik erstmalig auf CD präsentieren. Außerdem hat er mit zahlreichen bekannten englischen Solisten und Ensembles zusammengearbeitet und ist ein gefragter Continuo-Spieler auf der Theorbe und der Erzlaute.

Insbesondere seine Konzerte haben ihn als einen der derzeit besten Lautenisten bekannt gemacht. Er ist in vielen Teilen der Welt aufgetreten, von Tokio und Beijing im Osten bis zu San Francisco und Mexico City im Westen. Neben seiner aktiven Konzerttätigkeit unterrichtet Jakob Lindberg am Royal College of Music in London, wo er 1979 die Nachfolge Diana Poultons als Professor für Laute antrat.

Jakob Lindberg est né en Suède et a développé son premier intérêt passionné pour la musique grâce aux Beatles. Après avoir étudié la musique à l'Université de Stockholm, il s'inscrivit au Royal College of Music à Londres. Sur les conseils de Diana Poulton, il décida, vers la fin de ses études, de se spécialiser en musique de la Renaissance et du baroque.

Jakob Lindberg est maintenant l'un des musiciens les plus experts dans ce domaine. Il a enregistré de nombreux disques chez BIS dont plusieurs sont des pionniers en ce sens qu'ils présentent un vaste choix de musique pour la première fois sur CD. Il joue aussi du continuo sur le théorbe et l'archiluth et il a travaillé avec de nombreux solistes et ensembles anglais réputés.

Il s'est fait connaître comme l'un des meilleurs luthistes d'aujourd'hui grâce surtout à ses récitals solos. Il a joué devant un public mondial, de Tokyo et Beijing à l'est à San Francisco et Mexico à l'ouest. En plus de sa vie active d'interprète, Jakob Lindberg enseigne au Royal College of Music à Londres où il a succédé à Diana Poulton en 1979 comme professeur de luth.

INSTRUMENTARIUM

Lute: 8-course Renaissance Lute by Michael Lowe, Oxford 1980

Chitarrone: 14-course by Michael Lowe, Oxford 1979

Recording Data: 1982-05-05/08 and 1982-12-15/18, Studio BIS, Djursholm

Recording Engineer & Tape Editor: Robert von Bahr

Studer A-80 Tape Recorder, 4 Neumann U89 Microphones, SAM82 Mixer,

Agfa PEM468 Tape, No Dolby

Producer: Robert von Bahr

CD Mastering: Siegbert Ernst

Cover Texts: Mirko Caffagni (Italian), Tim Crawford (English)

English Translation: Federico Marincola & Jakob Lindberg

German Translation: Per Skans

French Translation: Corinne Alhanko & Arlette Chené-Wiklander

Front Cover Photo: Caravaggio: The Musicians, copyright © 1979 by the Metropolitan

Museum of Art, New York

Back Cover Photo: Nick Pollard

Album Design: Robert von Bahr

Type Setting: Marianne & Robert von Bahr

Lay-out: Andrew Barnett

Repro: K&P Grafiska, Stockholm

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

© & © 1982 & 1987, Grammofon AB BIS

