



CD-48 STEREO

CLAS PEHRSSON



**performs recorder music by
FONTANA, BARSANTI, TELEMANN, van EYCK,
CASTELLO and FRESCOBALDI**

A BIS original dynamics recording

FONTANA, Giovanni Battista (?-1631)

- [1] **Sonata prima** (*Schott*) 4'11

for descant recorder, baroque cello and harpsichord

Andante – Adagio – Allegro

Bengt Ericson, baroque cello; **Anders Öhrwall**, harpsichord

BARSANTI, Francesco (?1690-?)

- Sonata in C minor** (*Hortus Musicus 184*) 7'58

for treble recorder, baroque cello and harpsichord

- [2] I. *Adagio* 2'01 — [3] II. *Con spirito* 2'21 —
 [4] III. *Siciliana (Largo)* 2'07 — [5] IV. *Gavotta (Allegro)* 1'21

Bengt Ericson, baroque cello; **Anders Öhrwall**, harpsichord

TELEMANN, Georg Philipp (1681-1767)

- Sonata in E minor** (*Bärenreiter 2951*) 10'01

for descant recorder, baroque cello and harpsichord

- [6] I. *Grave* 2'40 — [7] II. *Vivace* 2'24 —
 [8] III. *Cunando* 1'45 — [9] IV. *Vivace* 3'02

Bengt Ericson, baroque cello; **Anders Öhrwall**, harpsichord

van EYCK, Jacob (1590?-1657)

- [10] **Comagain** for descant recorder (*XYZ, Amsterdam*) 6'41

- [11] **Fantasia en echo** for descant recorder (*XYZ, Amsterdam*) 2'39
-

CASTELLO, Dario (16th-17th centuries)

- [12] **Sonata prima** for descant recorder and harpsichord (*Doblinger*) 4'45

Thomas Schuback, harpsichord

FRESCOBALDI, Girolamo (1583-1643)

- [13] **Toccata** for descant recorder, harpsichord and organ (*Doblinger*) **3'41**
Thomas Schuback, harpsichord; **Maria Wieslander**, organ
-

van EYCK, Jacob (1590?-1657)

- [14] **O Heiligh Zaligh** for treble recorder **4'41**
-

TELEMANN, Georg Philipp (1681-1767)

Trio Sonata in B flat major **7'31**
für Altblockflöte, konzertierendes Cembalo und
Basso continuo (*Hortus Musicus 36*)

- [15] I. *Dolce* 1'48 — [16] II. *Vivace* 1'51 —
[17] III. *Siciliana* 1'55 — [18] IV. *Vivace* 1'51

Kari Ottesen, baroque cello; **Tommie Andersson**, theorbo

FRESCOBALDI, Girolamo (1583-1643)

- [19] **Canzona** for descant recorder and organ (*Doblinger*) **3'50**
Thomas Schuback, organ
-

Clas Pehrsson, recorders

Giovanni Battista Fontana (†1631) has been chosen to represent Venetian music of the early 17th century with his *Sonata prima*. The piece is taken from a collection of similar works intended, according to the composer, 'per il Violino o Cornetto, Fagotto, Chittarone, Violoncino o simile altro instrumento'. The choice is not inconsiderable.

The sonata does not divide into clearly defined movements like the works of the High Baroque but is played without breaks. Within this framework, there may, however, be discerned sections which maintain a dialogue between melody instruments and bass instruments contrasted with sections in which the recorder has a more improvisatory rôle above a peaceful bass accompaniment, roughly in the style of a recitative.

About one hundred years later **Francesco Barsanti** (?1690-?) composed his *Sonata in C minor* which forms part of a collection of pieces for treble recorder and continuo. He published an enormous quantity of music in England whither he had moved after youthful studies in law in his native Italy. The four movements are arranged in the usual manner: slow-quick-slow-quick with great differences in character ranging from the most abject melancholy to sparkling virtuosity.

Georg Philipp Telemann (1681-1767) wrote the 12 methodic sonatas with pedagogical intent. In each sonata one of the slow movements, usually the first, is provided with a richly ornamented version of the melody as well as with parts for melody and bass. The overt idea was to show that slow movements should be 'improved' through improvisation, something which was taken for granted in the Baroque period. The pieces were written for flute or violin, but some of them — including the *E minor Sonata* — are playable on the descant recorder.

Jacob van Eyck (?1590-1657) was employed as a musician at a church in Utrecht. One of his duties was to entertain people walking in the churchyard on his recorder. He wrote a collection of pieces for his instrument with the title 'Der Fluiten Lusthof'. The collection consists almost exclusively of contemporary melodies (both sacred and secular, often by well-known

composers), which he has provided with artful variations. ***Fantasia en echo*** is an exception, one of his own free compositions, while ***Comagain*** consists of a series of variations on a theme by Dowland.

In the chamber music repertoire for recorder from the 17th century to the present day the combination of recorder and keyboard instrument occupies a central position. The evolution of music over the period has produced changes in both categories of instrument and given this combination many different facets, some of which are illustrated on this CD.

Recorder and harpsichord is without doubt the commonest and most versatile combination. **Dario Castello's** ***Sonata prima*** is an example of the harpsichord as continuo instrument to the recorder, certainly the most typical manifestation of the alliance. With their comparatively wide bore the recorders of the period allowed the performer a wide range of articulation and a relatively direct tone. The continuo part is quite adequate without the reinforcement of gamba or cello, an addition that became harder to dispense with during the High Baroque period. The music produced achieves its expression by articulation and agogics rather than by tone or dynamics.

In **Girolamo Frescobaldi's** ***Toccata per Spinettina, e Violino*** the harpsichord has been promoted to the rôle of solo instrument on equal footing with the melody instrument. The latter may easily be exchanged for a recorder as in the present case, a procedure generally encouraged by contemporary practice and particularly suitable to the range of the part. To emphasize the harpsichord's rôle as solo instrument we have transferred the continuo part to the organ, and the recorder is thus able to perform with two keyboard instruments simultaneously.

During the High Baroque period it became increasingly common to give recorder and harpsichord equal prominence as solo instruments. In **Georg Philipp Telemann's** ***Trio Sonata in B flat major*** we have again, for the same reason as in the Frescobaldi *Toccata*, relieved the harpsichord of its continuo duties. These are now performed by a theorbo and a cello, a combination of instruments that allows the continuo part ample opportunity

for tonal and dynamic expression, entirely in the spirit of the High Baroque. This increased scope for expression is quite in accord with the development of the recorder between the 17th and 18th centuries; it too has become an instrument which allows and even encourages the performer to work with tone and dynamics.

Frescobaldi's *Canzona* illustrates how well recorder and organ blend together in 17th century music with continuo, like the two wind instruments they are. We can only lament that so few secular concert locales have an organ at their disposal, so that this combination of instruments is so seldom enjoyed. It has rarely been so easy to play together as when we recorded this piece!

Towards the end of the 18th century musical evolution brought about the eclipse of the recorder by the transverse flute. The recorder then virtually disappeared from classical music until the beginning of the 20th century when the revival of interest in music of earlier periods inspired instrument builders to begin making recorders again.

And finally: what is **Jacob van Eyck's** little solo piece doing in this context? Possibly it was the secret need of the recorder player to assert himself against keyboard instruments which have after all, in every period, so clearly demonstrated their potential as solo instruments, and to show that the recorder too can sometimes stand on its own two feet.

Clas Pehrsson

Clas Pehrsson, recorder, studied both music teaching and musicology and was active as a violinist and violist before deciding in the mid-1960s to dedicate most of his time to the recorder. His extensive international career as a soloist and chamber musician has included collaboration with the Drottningholm Baroque Ensemble in many countries in Europe and Asia as well as in the USA and Australia.

As a teacher he has been invited to numerous music conservatories and international festivals. Since 1965 he has been principal teacher of recorder and early music performance practice at the Royal College of Music in

Stockholm. In the period 1990-1992 he was artistic director of the Vadstena Academy.

He has repeatedly been called upon to sit on the juries of international recorder competitions, for example in Calw and Munich. He appears on numerous other BIS recordings and has made many television and radio broadcasts. He also appears as a conductor.

Giovanni Battista Fontana (†1631) ist auf der vorliegenden Platte mit seiner *Sonata prima* Vertreter der venezianischen Musik zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Das Werk ist aus einer Sammlung ähnlicher Kompositionen geholt, die laut Komponist „per il Violino o Cornetto, Fagotto, Chitarrone, Violoncino o simile altro Instrumento“ gespielt werden können. Die Auswahl ist mit anderen Worten groß.

Die Sonata ist nicht, wie später während des Hochbarocks, satzmäßig klar abgegrenzt, sondern wird ohne Pausen gespielt. Binnen dieses Rahmens können aber Abschnitte erkannt werden, die als Dialog zwischen den Melodie- und den Baßinstrumenten wirken, als Gegensatz zu solchen, wo die Flöte etwa wie in einem Rezitativ eher improvisatorisch über einer ruhigen Baßbegleitung spielt.

Etwa hundert Jahre später komponierte **Francesco Barsanti** (1690?-?) seine *Sonate c-moll* als Teil einer Sammlung für Altblockflöte und Generalbaß. Er veröffentlichte auch ansonsten viele Werke während seines Aufenthalts in England, wohin er nach jugendlichen Jusstudien im Geburthsalte Italien zog. Die vier Sätze sind wie üblich langsam-schnell-langsam-schnell aneinandergereiht, mit großen Unterschieden in charakterlicher Hinsicht, von tiefster Wehmut bis zur sprühenden Virtuosität.

Georg Philipp Telemann (1681-1767) schrieb seine zwölf methodischen Sonaten mit pädagogischer Absicht. In jeder Sonate ist einer der langsamen Sätze, meistens der erste, zusätzlich mit einer reich verzierten Fassung der

Melodiestimme versehen. Die Absicht ist vorzuführen, wie langsame Sätze durch Improvisationen „verbessert“ werden sollen, eine Selbstverständlichkeit im Barockzeitalter. Die Stücke sind für Querflöte oder Geige geschrieben, einige – darunter die vorliegenden *e-moll-Sonate* – sind auch auf der Sopranblockflöte spielbar.

Jacob van Eyck (1590?-1657) war als Kirchenmusiker in Utrecht angestellt und mußte in dieser Eigenschaft u.a. die Spazierenden im Friedhofe durch sein Blockflötenspiel unterhalten. Für dieses Instrument schrieb er Stücke unter dem Titel „Der Fluiten Lusthof“, wo fast ausschließlich Melodien seiner Zeit zu finden sind (sowohl sakrale wie profane, teilweise von sehr bekannten Komponisten), die er in kunstfertiger Weise variiert hatte. *Fantasia en echo* ist eine Ausnahme, eine freistehende Komposition von ihm selbst, während *Comagain* ein Variationswerk über ein Thema Dowlands ist.

Im Kammermusikrepertoire der Blockflöte vom 17. Jahrhundert bis in unsere Tage spielt die Kombination Blockflöte/Tasteninstrumente eine zentrale Rolle. Die Entwicklung der Musik in diesem Zeitraum treibt Veränderungen der Instrumente hervor, durch die die Kombination viele verschiedene Gestalten erhält, von denen diese Platte einige vorführen möchte.

Blockflöte/Cembalo ist wohl die am häufigsten und am vielseitigsten verwendete Kombination. **Dario Castellos** *Sonata prima* zeigt das Cembalo als Generalbaßinstrument der Blockflöte, die zweifelsohne häufigste Gestalt der Kombination. Die weit mensurierten Blockflöten jener Zeit laden zu einem Spiel ein mit reich differenzierten Artikulation und verhältnismäßig geradem Ton. Der Generalbaß kommt ohne Verstärkung von Gambe oder Cello gut aus, auf die man später im Hochbarock schwer verzichten konnte. Als Ergebnis entsteht eine Musik, die sich eher durch Artikulation und Agogik ausdrückt, als durch Klang und Dynamik.

In **Girolamo Frescobaldis** *Toccata per Spinettina, e Violino* steigt das Cembalo als Soloinstrument hervor, dem Melodieinstrument ebenbürtig.

Das letztere kann, wie wir es hier taten, ohne weiteres gegen die Blockflöte ausgetauscht werden: die Zeitpraxis und der Umfang dieses Parts erlauben es. Um den Charakter des Cembalos als Soloinstrument hervorzuheben, haben wir den Generalbaß der Orgel anvertraut, wodurch hier die Blockflöte gleichzeitig mit zwei Tasteninstrumenten zusammen musiziert.

Im Hochbarock wird die Kombination Blockflöte/Cembalo als gleichwertige Soloinstrumente häufiger. In der *Triosonata B-Dur* von **Georg Philipp Telemann** haben wir, aus denselben Gründen wie bei der Frescobalditoccata, dem Cembalo die Generalbaßaufgabe abgenommen. Diesmal haben wir sie einer Theorbe und einem Cello anvertraut, einer Instrumentkombination, die ganz im Geiste des Hochbarocks dem Generalbaß reiche Möglichkeiten klanglichen und dynamischen Ausdrucks verleiht. Diesen erweiterten Ausdrucksmöglichkeiten entspricht die Entwicklung der Blockflöte vom 17. bis zum 18. Jahrhundert: auch sie wurde ein Instrument, das in höherem Ausmaße das Arbeiten mit Klang und Dynamik herausfordert und ermöglicht.

Frescobaldis Canzona zeigt, wie gut die beiden Blasinstrumente Blockflöte und Orgel in der Generalbaßmusik des 17. Jahrhunderts zusammenarbeiten. Es ist bedauerlich, daß nicht mehr profane Konzertlokale eine Orgel besitzen, so daß man diese Kombination häufiger hören könnte. Das gemeinsame Musizieren war selten so einfach, wie bei der Aufnahme dieses Stückes!

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts tritt die Blockflöte zugunst der Querflöte zurück. Sie ist dann von der kunstmusikalischen Szene praktisch verschwunden, bis Anfang des 20. Jahrhunderts, als das neu erwachte Interesse für die Musik älterer Zeiten die Instrumentenbauer dazu anregte, wieder Blockflöten zu bauen.

Zuletzt: was hat **Jacob van Eycks** kleines Solostück in diesem Zusammenhang zu tun? Vielleicht war es das Bedürfnis der Blockflöte, sich dem Tasteninstrument gegenüber zu behaupten, welches sich ja schon immer

als Soloinstrument behauptet hat, um zu zeigen, daß auch die Blockflöte irgendwann mal auf eigenen Beinen stehen kann.

Clas Pehrsson

Clas Pehrsson, Blockflöte, betrieb akademische Studien u.a. der Pädagogik und der Musikwissenschaft und war als Violinist und Bratscher tätig, bevor er Mitte der sechziger Jahre begann, den Großpart seiner Zeit der Blockflöte zu widmen. In seiner umfassenden internationalen Tätigkeit als Solist und Kammermusiker arbeitete er in vielen europäischen und asiatischen Ländern, sowie in den USA und Australien u.a. mit Drottningholms Barockensemble zusammen.

Als Pädagoge gastierte er an vielen Musikkonservatorien und internationalen Festspielen. Seit 1965 ist er Hauptlehrer für Blockflöte und Aufführungspraxis älterer Musik an der Stockholmer Kgl. Musikhochschule. 1990-92 war er künstlerischer Leiter der Vadstena-Akademie.

Er war öfters Jurymitglied bei internationalen Blockflötenwettbewerben, u.a. in Calw und München. Er wirkte bei etwa zwanzig Phonogrammen mit, sowie bei vielen Rundfunk- und Fernsehprogrammen. Er ist auch als Dirigent tätig.

Giovanni Battista Fontana (†1631) représente, avec sa ***Sonata Prima*** sur ce disque, la musique vénitienne au début du 17^e siècle. Le morceau est tiré d'un recueil de compositions semblables qui, selon le compositeur, peuvent être jouées "per il Violino o Cornetto, Fagotto, Chitarrone, Violoncino o simile altro Instrumento." Le choix est donc grand.

La sonate n'est pas divisée en mouvements délimités comme plus tard sous le haut baroque, elle est jouée sans interruption. On peut cependant discerner des sections qui servent de dialogue entre les instruments mélodiques et ceux de la basse qui leur font contraste, où la flûte semble un peu improviser sur un calme accompagnement de basse, assez à la manière d'un récitatif.

Environ cent ans plus tard, **Francesco Barsanti** (1690?-?) composa la ***Sonate en do mineur*** faisant partie d'une collection de pièces pour flûte à bec alto et basse fondamentale. Il publia aussi beaucoup de musique au cours de sa vie en Angleterre où il s'installa après des études de droit dans sa jeunesse en Italie. Les quatre mouvements de l'œuvre suivent la relation courante de lent-vif-lent-vif avec de grandes différences de caractère, de la mélancolie la plus profonde à la virtuosité la plus crépitante.

Georg Philipp Telemann (1681-1767) écrivit ses douze sonates méthodiques dans un but pédagogique. Chaque sonate renferme un mouvement lent, généralement le premier qui, outre la mélodie et la basse, compte aussi une version richement ornementée de la mélodie. L'idée avec cela est de démontrer comment les mouvements lents sont "améliorés" au moyen d'improvisations, un procédé sous-entendu sous le baroque. Les pièces sont écrites pour flûte traversière ou violon mais quelques-unes — dont la ***Sonate en mi mineur*** choisie ici — peuvent être jouées sur la flûte à bec soprano.

Jacob van Eyck (1590?-1657) travaillait comme organiste à Utrecht. Ses conditions d'emploi stipulent entre autres qu'il devait distraire les flâneurs au cimetière en jouant de la flûte à bec. Il écrivit pour cet instrument une collection de pièces intitulée *Der Flauten Lusthof* qui renferme presque exclusivement des mélodies de l'époque (sacrées et profanes, partiellement de compositeurs très bien connus) qu'il dota d'excellentes variations. La ***Fantaisie En Echo*** est une des exceptions; c'est une composition indépendante entièrement de sa main alors que ***Comagain*** est une œuvre de variations sur un thème de Dowland.

L'association flûte à bec/instrument à clavier a tenu un rôle central dans le répertoire de musique de chambre pour flûte à bec du 17^e siècle jusqu'à nos jours. Le développement de la musique pendant ce temps a amené des changements chez les instruments, ce qui donne à cette association ses nombreuses facettes. Ce disque veut en montrer quelques-unes.

Flûte à bec/clavecin semble être l'association la plus utilisée et la plus variée. La ***Sonata prima*** de **Dario Castello** emploie le clavecin comme instrument de basse continue pour la flûte à bec, cette forme d'association étant sans aucun doute la plus courante. Les flûtes à bec de ce temps-là, avec leurs mesures larges, se prêtaient à un jeu d'une articulation bien différenciée et d'un son relativement sans vibrato. La basse continue n'a pas besoin du renfort de la gambe ou du violoncelle qu'il est difficile d'éviter plus tard dans le baroque. On obtient une musique qui s'exprime plus à travers articulation et agogique que timbre et nuances.

Dans la ***Toccata per Spinettina, e Violino*** de **Girolamo Frescobaldi**, le clavecin a été haussé à la même valeur solistique que l'instrument mélodique. Ce dernier peut être échangé sans problème contre une flûte à bec comme nous l'avons fait ici, la pratique du temps en général et l'étendue du registre de cet instrument en particulier le permettant. Afin de rehausser le caractère solistique du clavecin, nous avons laissé l'orgue jouer la basse continue; la flûte à bec fait donc de la musique simultanément avec deux instruments à clavier différents.

Vers la fin du baroque, l'ensemble flûte à bec/clavecin en tant qu'instruments d'égale valeur solistique devint plus courante. Nous avons ici déchargé le clavecin de la responsabilité de la basse fondamentale dans la ***Sonate en trio en si majeur*** de **Georg Philipp Telemann** pour la même raison que dans la toccata de Frescobaldi. Nous avons donné la basse cette fois à un théorbe et à un violoncelle, un ensemble d'instruments riche en possibilités d'expression de timbres et de nuances, tout à fait dans l'esprit baroque. Ces possibilités élargies d'expression correspondent bien au développement subi par la flûte à bec entre les 17^e et 18^e siècles, devenant un instrument qui invite le joueur à accéder au monde des timbres et des nuances et rend ce travail possible.

La ***Canzona*** de **Frescobaldi** montre combien la flûte à bec et l'orgue s'harmonisent bien dans le jeu de basse fondamentale du 17^e siècle, étant, en fait, deux instruments à vent. Il est regrettable que si peu de salles de concert

soient pourvues d'un orgue; on aurait alors plus souvent l'occasion de prendre plaisir à cette association d'instruments. Il a rarement été si facile de faire de la musique ensemble que lors de l'enregistrement de ce morceau!

Vers la fin du 18^e siècle, le développement de la musique amena la flûte traversière à remplacer celle à bec. Cette dernière fut portée disparue de la scène musicale classique jusqu'au début du 20^e siècle, alors qu'un nouvel intérêt pour la musique ancienne poussa les facteurs d'instruments à reprendre la construction de flûtes à bec.

Enfin: qu'est-ce que la petite pièce solo de **Jacob van Eyck** a à faire dans ce contexte? Le flûtiste avait peut-être besoin de se revaloriser face à l'instrument à clavier qui a si clairement démontré, dans toutes les époques, ses qualités de soliste, et faire voir que même la flûte à bec peut parfois voler de ses propres ailes.

Clas Pehrsson

Clas Pehrsson, flûte à bec, a fait des études académiques en pédagogie et en musicologie entre autres et il a travaillé comme violoniste et altiste avant de changer son fusil d'épaule vers 1965 et de se consacrer principalement à la flûte à bec. Sa carrière internationale de soliste et de chambriste l'a conduit, avec l'Ensemble baroque de Drottningholm entre autres, dans plusieurs pays d'Europe et d'Asie ainsi qu'aux Etats-Unis et en Australie.

Clas Pehrsson a été invité à enseigner dans plusieurs conservatoires de musique et lors de festivals internationaux. Depuis 1965, il est le professeur principal de flûte à bec et de musique ancienne au Collège Royal de musique. Il a été le directeur artistique du festival d'été d'opéra de Vadstena.

Il fait fréquemment partie du jury lors de concours internationaux de flûte à bec, entre autres de ceux de Calw et de Munich. Il a enregistré une vingtaine de disques et de nombreux programmes de radio et de télévision. Il poursuit aussi une carrière de chef d'orchestre.

INSTRUMENTARIUM

RECORDERS

[1], [6]-[11] Descant recorder: Fehr, Basel

[2]-[5] Treble recorder: Fehr, Basel

[12], [13], [19] Descant recorder in c' (a=440'). Copy by Helmut Bartschiess, Switzerland after an original by H.F. Kinsecker (1635-1686)

[14] Treble recorder in g' (a=440'). Copy by Sverre Kolberg, Norway, after a Renaissance instrument

[15]-[18] Treble recorder in f' (a=415'). Copy by Heinz Roessler, Germany, after an original by I.W. Oberländer (1681-1763)

OTHER INSTRUMENTS

[1]-[9] Baroque cello: Pieter Rombouts, Amsterdam 1711. Bow: Willem Bowman, The Hague 1975

[1]-[9] Harpsichord: Rainer Schütze, 2-manual. Harpsichord technician: Greger Hallin

[12], [13], [15]-[18] Harpsichord: Copy by Frank Hubbard, USA after a Flemish original. Disposition: 2 x 8' registers, 1 lute register. Harpsichord technician: Mikael Bellini

[13] Organ: Hammarberg, Gothenburg, Sweden

[15]-[18] Baroque cello: Anonymous, Vienna, early 18th century

[15]-[18] Theorbo: Edward B. Jones, Oxon. 1977

[19] Organ: Bruno Christensen, Tinglev, Denmark 1967

Recording data: [1-5; 10, 11] 1976-02-29 at Tyresö Church, Sweden; [6-9] 1976-05-01/02 at Tyresö Church, Sweden; [12-18] 1982-04-05/07 at the Petrus Church, Stocksund, Sweden; [19] 1982-04-07 at the Johannes Church, Stockholm, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Sennheiser MKH105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); [1-11]

Scotch 206 and [12-19] Agfa PEM468 tape, no Dolby

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: Clas Pehrsson

English translation: [1-11] William Jewson; [12-19] John Skinner

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: Bo Johansson

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

© 1976 & 1982; © 1994, Grammofon AB BIS, Djursholm.

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



Clas Pehrsson

Photo: © Henrik Svanberg / Gonzo