



J. H. ROMAN
THE 12 FLUTE SONATAS
Nos 6-12

DAN LAURIN
RECORDER
PARADISO MUSICALE



ROMAN, JOHAN HELMICH (1694–1758)

SONATA VI IN B MINOR, BERI 206	12'26
[1] <i>Larghetto</i>	5'19
[2] <i>Allegro</i>	2'25
[3] <i>Non troppo allegro</i>	2'05
[4] <i>Grave</i>	1'44
[5] <i>Allegro</i>	0'51
 SONATA VII IN G MAJOR, BERI 207	 12'50
[6] <i>Largo</i>	3'26
[7] <i>Larghetto</i>	6'11
[8] <i>Lento</i>	1'53
[9] <i>Allegro assai</i>	1'18
 SONATA VIII IN A MAJOR, BERI 208	 11'50
[10] <i>Largo</i>	3'18
[11] <i>Allegro</i>	2'09
[12] <i>Andante</i>	2'18
[13] <i>Adagio – Allegro</i>	2'51
[14] [no tempo marking]	1'11
 SONATA IX IN C MAJOR, BERI 209	 14'32
[15] <i>Cantabile</i>	3'49
[16] <i>Vivace</i>	4'21
[17] <i>Andante</i>	2'37
[18] <i>Allegro</i>	2'20
[19] <i>Minuetto</i>	1'23

	SONATA X IN E MINOR, BERI 210	11'18
20	<i>Larghetto</i>	2'50
21	<i>Andante</i>	2'16
22	<i>Piva</i>	2'49
23	<i>Non presto</i>	2'17
24	<i>Villanella</i>	1'03

	SONATA XI IN G MINOR, BERI 211	9'07
25	<i>Largo</i>	3'20
26	<i>Allegro</i>	2'54
27	<i>Larghetto</i>	1'37
28	<i>Allegro</i>	1'14

	SONATA XII IN D MAJOR, BERI 212	8'33
29	<i>Con spirito</i>	1'28
30	<i>Allegro</i>	2'10
31	<i>Con affetto</i>	3'03
32	<i>Allegro</i>	1'50

TT: 82'12

DAN LAURIN *recorder*

PARADISO MUSICALE

ANNA PARADISO *harpsichord*

MATS OLOFSSON *cello (Sonatas VI–VIII, X & XII)*

JONAS NORDBERG *baroque guitar & theorbo (Sonatas VI–VIII, X & XII)*

What is music from the High Baroque? How does it actually sound? These are unanswerable questions – and, moreover, unnecessary ones, because baroque composers never concerned themselves with such matters; they had been born into a ‘modern’ age that embraced an expressive range far more varied than we find today. The music of Johan Helmich Roman cannot just be described in a few words that accord with established definitions – a state of affairs that has worked to his detriment in a country partial to simple, readily comprehensible explanations and clear-cut genre divisions.

Roman’s flute sonatas are the only works he published. The print is of exceptional quality, and was proofread with care. The combination of compositional techniques and stylistic elements is striking: in the flute sonatas, complex emotional contexts are contrasted with folk music forms such as the *villanella* or *piva*, or with movements that are tarantellas in all but name. The music is asymmetrical, irregular and full of unexpected twists, sudden pauses and cadences. The only technique that Roman never uses is strict counterpoint. By renouncing the very type of counterpoint which his contemporaries regarded as ‘learned’, Roman was making a clear statement that he favoured emotion, that he believed that music speaks first and foremost to the heart, and that it was with the heart that we actually experience music. To place such emphasis on knowledge acquired through the senses was a recent trend, and Roman’s music found itself in the forefront of musical development as it unfolded far away from cold, harsh Stockholm. It was in Naples, one of the capital cities of music, that the stylistic ideals of the baroque were challenged and developed, and Roman’s sonatas are markedly Neapolitan in character.

Ever since the origins of idyllic poetry in the cosmopolitan city of Alexandria around 300 B. C., our culture’s constant striving for progress has been offset by ideas of a simpler life, without the city’s demands for conformity, pretence and the suppression of one’s own individuality. Two thousand years later Neapolitan composers experienced similar feelings of alienation: restlessness, nervousity and anxiety about the future were clearly perceptible among composers who lived under the enormous creative pressure of producing new music every day. Evidently Roman had the same experience in Sweden: everything was unpredictable – exciting for the brave, perhaps, but disconcerting for those of a more reflective disposition.

Sonata No. 7 offers telling examples of the playful and imaginative spirit in which Roman approaches the demands of the baroque sonata for symmetry and balance. Breaking with con-

vention, this four-movement work starts with three slow movements in a row. The first of these has problems deciding whether or not it is a sarabande: the emphasis on the second beat of each bar which is characteristic of this dance in triple time is handled by Roman in a rather confusing manner. Interpretation is also complicated by the fact that each phrase is of a more or less similar length, giving every statement the same weight – until the mood is abruptly interrupted by a rapid jesting passage which then, at the last moment, reverts to a comfortable tempo. The following *Larghetto* initially made me scratch my head, as I found it difficult to accept the idea of another slow movement – after the minimalism of the opening movement a contrasting fast movement would have been ‘more baroque’, and felt more natural. But not so with Roman: his slow siciliano at first calls up images of the Nativity, but in a sudden change of scene the harmony and the plot thickens, and it becomes a question of to be – or not to be. Even more remarkable, however, is the phraseology of the third movement: almost declamatory, melody is of little concern – only gestures matter, and a poignant undercurrent of what seems to be a personal regret. And then – at last – a fresh, unconcerned little gavotte, in order for us performers (and possibly the odd listener...!) not to be left devastated by sadness and the futility of this world... In his only published work Roman chooses to be ‘difficult’, allowing no compromise when it comes to the emotional content or compositional technique, but simply being consistent with a heartfelt wish to remain faithful to his musical ideals.

We have chosen to regard Roman’s sonatas as markedly Italian in character; thus we have adopted the Italian style of continuo playing. In inventories of Roman’s private library we find Gasparini’s continuo tutor *L’armonico al cimbalo*, the most influential Italian work of its kind in the baroque period. Roman translated it into Swedish – a fact worth bearing in mind when playing his music. The Italian style is based on a colourful harmonic language in which the harmonic pulse determines the melodic flow. The harmonizations are bold, and as regards the basso continuo the style is strikingly dissonant. In Gasparini’s world, dissonances do not always need to be prepared for, or resolved. So-called *acciaccature*, dissonant grace notes, colour the chords to an extent that may well sound strange to modern ears. Cluster-like chords with fourteen notes (played with ten fingers!) complete the image of an accompaniment that sounds rather exotic when compared with the German style of basso continuo that has been the norm since the resurrection of early music in the 1930s.

© Dan Laurin 2016

JOHAN HELMICH ROMAN – LIFE AND WORKS

If we consider the history of Swedish music in a long-term perspective, the first half of the eighteenth century stands out as a watershed. It was not just that the country had lost its position as a major European political power as a consequence of King Charles XII's long and unsuccessful wars (1700–1721), and could finally enjoy a longed-for peace. In 1718, the accession of Ulrika Eleonora the Younger and her consort Frederick I reset the Swedish constitutional clock – from absolute monarchy to the Age of Liberty (*Frihetstiden*), when political power was transferred from the monarch to parliament. The orthodox approach and stricter attitudes of the seventeenth century gave way to the Enlightenment with its utilitarianism and its belief in science and the capability of humankind.

For the royal musical establishment, embattled as it was, the appointment of Johan Helmich Roman (1694–1758) as court *Kapellmeister* on 23rd January 1727 likewise represented a transition from the old to the new, as the Düben family's almost century-long domination of the country's musical life was brought to an end. It marked the beginning of a new era, the foundations of which rested on new stylistic directions and new repertoire, a new attitude to the role of the orchestra in public life, a new approach to musical education with a desire to establish a college of music, and the breakthrough of the Swedish language as a medium for vocal music. Running through all of Roman's career was his own work as a composer and a pedagogical striving, in the spirit of the Enlightenment, to broaden and consolidate music's foundations and role in society. It was a far-reaching process that extended over thirty years from Roman's appointment as assistant court *Kapellmeister* in 1721, when in real terms he assumed responsibility for music at court, to his final task in 1751 – directing the music for the state ceremonies for the funeral of Frederick I and the coronation of the new royal couple Adolf Frederick and Lovisa Ulrika.

Roman was well suited to the task. As the son of Johan Roman (d. 1720), a singer who later became a violinist with Hovkapellet (the Court Musicians), he received his first musical education from his father. A precocious child, he soon performed at court with his violin and was presumably already playing in the orchestra when he was formally appointed in 1711. At an early stage he would have met the musically talented Princess Ulrika Eleonora the Younger, who had a fine singing voice and was a skilled keyboard player. It may have been her who (possibly in

1710) asked her brother Charles XII for the already skilled young Roman to be given the chance to study abroad. Permission was granted in March 1712 but, owing to the war, an outbreak of the plague and shortage of money, the 21-year-old Roman did not set off until December 1715.

His destination was London. He remained in this musical metropolis until May 1721, when he received the command from Stockholm to return home. The five years he spent in London were a defining period in his life. He enjoyed a financially secure existence as a member of two different operatic societies (1716–17 and 1719–21) as well as the protection of the Duke of Newcastle. Roman encountered Italian music, represented by performers and composers among his colleagues and by the repertoire that was performed; he took part in London's rich intellectual, cultural and musical life; and, from his position as a second violinist in the orchestra, experienced Handel directing music from the harpsichord. His return to Stockholm, a city still scarred by war and poverty, must have been a shocking experience. He did in fact consider leaving Sweden again, but remained there after his appointment as assistant court *Kapellmeister*. It was then that he began the major task of reorganizing music at court, improving the orchestra, training singers, instructing keen amateurs among Stockholm's bourgeoisie who served as additional players in the ensemble, organizing the copyists' office – and composing and arranging music. He was not given formal responsibility for these tasks until 1727.

The frequent purchases of sheet music, primarily from London and Hamburg, testify to the orientation of the intensive work that occupied Roman in the years around 1730. His court duties included religious services every Sunday and celebratory music for major church festivities, the ceremonial opening and closing of parliament, audiences, presentations, balls and court festivities, receptions for the diplomatic corps and so on. In addition there were public concerts that Roman himself instigated in order to keep the orchestra in shape. During Lent in 1731, with a reinforced Hovkapellet and vocal soloists, he thus performed Handel's *Brookes Passion* (HWV 48) at Riddarhuset (the House of Nobility) in Stockholm.

After the death of his first wife in 1734, Roman needed a break. Taking leave of absence, he travelled abroad in the late summer of the following year, officially to recuperate. His destination was the hot springs of Ischia near Naples, where he hoped to alleviate his poor hearing. Visiting London on the outward journey, he renewed his acquaintance with Handel, the central figure in musical life. He then passed through France en route to Italy, where he remained

during the autumn of 1736. His homeward journey from Naples went via Rome, Venice, Padua, Florence, Bologna, Vienna, Munich, Augsburg, Dresden and Berlin; the route can be reconstructed with the help of his own account of the dates and venues of acquiring sheet music. He was back in Stockholm on 15th June 1737. He brought with him ‘a collection of the most splendid sheet music’ and compositions of his own that had been inspired by new stylistic impressions, including a number of *Assaggi* for unaccompanied violin (BeRI 301–320).

We can observe two periods of stylistic change in Roman’s development. Each of them resulted from a trip abroad – to London, with Handel as the central figure, and to Italy where the Neapolitan school was to the fore. It is often claimed that stylistically Roman exchanged French for Italian influences. It would be more accurate to say that he developed from favouring a North German style with ‘styles reunited’ (*les goûts réunis*) to using a purely Italian one, even if Handel always remained his ‘hero’. He undertook a similar journey in terms of theoretical opinions. In his youth his musical ideals were found in the writings of Johann Mattheson, to which he later added theoreticians with an Italian background.

Election to the newly founded Royal Swedish Academy of Sciences in 1739 marked the zenith of Roman’s career. Two years later, however, the death of Ulrika Eleonora deprived him of an important protector, and the shadows of misfortune lengthened over his life. The death of his second wife in 1744 left Roman – whose own health was far from robust – as a single parent with five small children, and he thus decided to apply for leave of absence.

Assuming the title of ‘official of the court’, and on half pay, he stepped aside in favour of his pupil and successor Per Brant, moving in 1745 to the Lilla Haraldsmåla farm near Kalmar in south-eastern Sweden. Public life in the capital was exchanged for the seclusion of private life in the countryside. Here he filled his time with music for worship at home, the education and upbringing of his children, contacts with the local clergy and gentry, making music, composing and translating texts about music theory. He returned to Stockholm on two occasions: in 1747, on the occasion of the birth of Prince Gustav (the future Gustav III), and in 1751, when he directed the music at the state ceremonies. His last years were marked by illness; sacred songs were a source of comfort. On 20th November 1758 he succumbed to cancer. The man who would be known by posterity as ‘the father of Swedish music’, Sweden’s first home-grown composer of distinction, who gave the Swedish language a voice in music and who modernized

Swedish music itself, was no more. We do not know what he looked like, but his humble and dedicated personality is reflected in his life and music.

JOHAN HELMICH ROMAN AND THE FLUTE

Even if Johan Helmich Roman's principal instruments were the violin and oboe, it is reasonable to assume that, in accordance with the practice of the time, he had a wide-ranging musical knowledge and was conversant with other instruments as well. His eldest son, Johan Helmich Jr (1732–57) was a talented flautist, who was probably taught by his father.

Roman's principal works for transverse flute are the twelve sonatas (BeRI 201–212), printed in Stockholm in 1727, and a concerto (BeRI 54). In the preface to the published edition of the sonatas, Roman called them 'saggi giouanili' ('youth works'). They must therefore have been written earlier, probably as early as his study period in London (1716–21). The flute sonatas are the only works that Roman published, and he did so to mark an important event. The dedication to Queen Ulrika Eleonora the Younger (1688–1741) was Roman's way of thanking her for the support she had provided in the lead-up to his appointment on as court *Kapellmeister* on 23rd January 1727 – the Queen's birthday.

The publication must, however, have been planned before the public announcement of Roman's new position: in December 1726 Georg Philipp Telemann placed repeated notices in three Hamburg newspapers declaring that he was the German distributor of Roman's flute sonatas. In this context Telemann praised the sonatas both 'wegen der lebhaften und sehr ahnmutigen Composition' ('for their lively and very charming composition') and also 'des saubern und accuraten Kupferstichs halber' ('for the clean and accurate copper engraving').

The sonatas were highly regarded at court, and some of them were played there prior to their publication: movements from four of the sonatas are found in the cantata *Freudige Bewillkommung*, for the Queen's birthday on 23rd January 1726 (HRV 603). Roman's music offered melodies that were easy to sing and to remember, which made them well suited for reuse in songs and airs. Two works in particular loaned their musical material to new combinations of text and music: the set of flute sonatas and *Golovinmusiken*, Roman's instrumental suite commissioned for an entertainment arranged by the Russian ambassador Count

Golovin (1728; BeRI 1). For example the song *Hur Liuft, hur angenämt* (*How sweet, how pleasant*, HRV 858) uses the fifth movement of *Golovinmusiken*, and the same movement is found again as the fourth movement of the fifth of the keyboard sonatas (BeRI 228). The third movement of Flute Sonata No. 12 recurs as movement 41 of *Golovinmusiken* and in the song *Är det hela tidsfördrifvet* (*Is it all a pastime* – 1738; HRV 828:2). In this way Roman could produce a series of works with which the public was already partly familiar and to which listeners could therefore easily relate.

The transverse flute was generally the preserve of the upper social classes – the nobility and bourgeoisie – whereas the recorder, in various sizes, was used throughout the social spectrum and was the most common wind instrument in Stockholm during the Age of Liberty. Among Roman's Court Musicians there is evidence for the use of the recorder during the 1720s and 1730s: there was flute music in the Court Musicians' music collection. Among the musicians themselves, Jacob Boisman (d. 1729) owned an old 'bass flute', whilst the instrument was also played by Johann Scherer (transverse flute) and Gotthard Sander (recorder, transverse flute), both of whom moved to Sweden from Kassel around 1730. In the accounts for the allocation of funds for the Court Musicians' use in 1734, there is an entry 'for a flute, paid to H. Cress' (perhaps a businessman), and in 1737 the artisan woodturner Jonas (probably Erasmus) Detterding received payment 'for a quart flute'.

In Sweden, flutes and flute music were sold by spice dealers, who also had the rights to sell 'dry goods' such as newspapers, strings and sheet music. For example, when he died in 1740, the businessman Michael Michaelsson Grubb had in stock ten recorders, two transverse flutes and Roman's flute sonatas. As late as 1752 the sonatas were still on sale at Lochner's bookshop. Woodwind instruments were usually imported; if they were made locally, it was by artisan woodturners. We know of some flute makers in Stockholm – Erasmus Detterding (d. 1751), Johan Fredric Heidt (d. 1762) and Samuel Spörger (d. 1775).

© *Eva Helenius 2016*

Dan Laurin has performed in most parts of the world. Tours to the USA, Japan and Australia as well as appearances in the major European musical centres have confirmed his reputation as one of the most interesting – and sometimes controversial – performers on his instrument. His endeavours to explore the sonic possibilities of the recorder include a lengthy collaboration with the Australian instrument maker Frederick Morgan and have resulted in a technical facility and a style of playing that have won him numerous awards. Dan Laurin has recorded more than 30 discs to critical acclaim, and has received the Swedish Grammy award as best classical performer. Besides his wide-ranging work in the field of early music, he has also premièred numerous works by Swedish and international composers, in recognition of which he was awarded the interpretation prize from the Society of Swedish Composers. Dan Laurin is a professor at the Royal College of Music in Stockholm and a member of the Royal Swedish Academy of Music, and in 2001 received the medal ‘Litteris et Artibus’ from the King of Sweden.

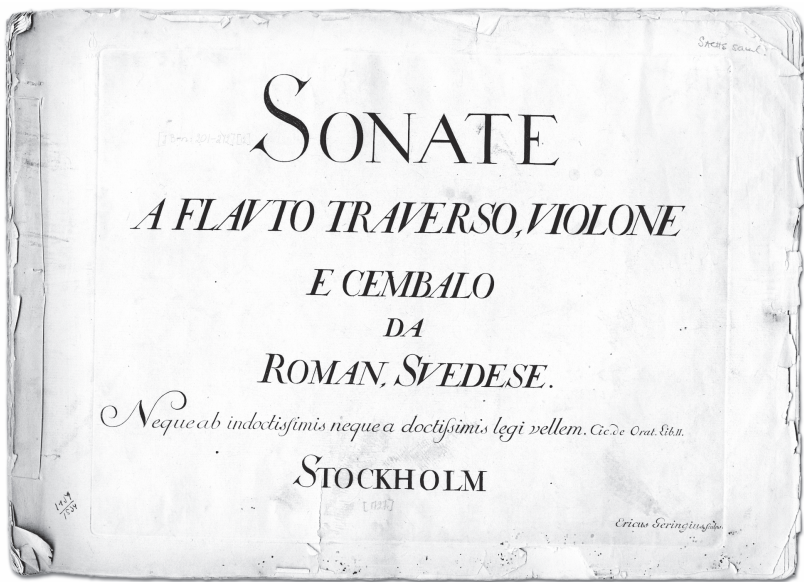
A harpsichordist of great individuality and character, **Anna Paradiso** appears across Europe as well as in the USA and Japan, and performs as soloist and continuo player with some of the leading Scandinavian orchestras and ensembles. She has actively researched into original sources on basso continuo and on historical fingerings. With the recorder player Dan Laurin, Anna Paradiso has formed a duo that tours internationally, and for BIS she has recently released two discs with Roman’s keyboard sonatas. Anna Paradiso also has a PhD in Latin and ancient Greek.

Working in early and contemporary music as well as in folk music, **Mats Olofsson** studied the cello, and later the baroque cello, in Stockholm, Copenhagen and Boston. In the field of early music he has worked with musicians such as Phoebe Carrai and John Holloway and with orchestras including Concerto Copenhagen. Besides being principal cellist of the Gävle Symphony Orchestra, Mats Olofsson also plays in the Stenhammar String Quartet and ‘the pearls before swine experience’, an acclaimed ensemble for new music.

Jonas Nordberg graduated in 2011 from the Mozarteum University Salzburg (MA Summa cum Laude). Performing a repertoire ranging from early Renaissance lute music to contemporary

soundscape explorations on various historical lutes and guitars, he has appeared at festivals such as the Kammermusikfest Lockenhaus and the Greenwich and Stockholm Early Music Festivals. His work has been broadcast on Swedish television (SVT), BBC Radio and Deutschlandfunk and he enjoys an extensive collaboration with contemporary choreographer Kenneth Kvarnström in stage works touring major European venues.

www.jonasnordberg.com



Title page of the first edition of the 12 Flute Sonatas, The Music and Theatre Library of Sweden (Sacks samling)

Vad är musik från högbarocken? Hur låter den egentligen? Frågan går inte att besvara, och är dessutom onödig att ställa eftersom barockens tonsättare aldrig själva bekymrade sig om saken: de föddes in i en modern tidsålder som bejakade uttryck med långt större spännvidd än vår egen. Johan Helmich Romans musik går inte att beskriva enkelt med några få ord som passar in i redan givna definitioner, och detta har legat honom till last i ett land med längtan efter enkla, omedelbart begripliga förklaringar och entydiga genreindelningar.

Romans flöjtsonger är det enda verk han själv lät publicera. Trycket är av fantastisk kvalitet och är omsorgsfullt korrekturläst. Blandningen av kompositionstekniker och stilelement är iöronfallande: i flöjtsongerna kontrasteras komplexa, emotionella sammanhang med folkliga musikformer som en *villanella* eller en *piva* eller satser som är *tarantellor* i allt utom till namnet. Musiken är asymmetrisk, obalanserad och full av oväntade vändningar, plötsliga pauser och kadenser. Den enda teknik Roman aldrig använder sig av är sträng kontrapunkt. Att avstå från den typ av kontrapunkt som av samtiden betraktades som en vetenskap är ett klart estetiskt ställningstagande till fördel för känslan, för tanken att musiken talar till oss först och främst via hjärtat och att det är där den musikaliska upplevelsen äger rum. Att bejaka sinnlig kunskap är en modern tanke, och Romans musik ligger därför helt i framkanten av den musikaliska utvecklingen såsom den ter sig långt från det karga Stockholm. Det är i Neapel, denna musikaliska huvudstad, som barockens stilideal utmanas och utvecklas, och Romans sonater är utpräglade neapolitanska till sin karaktär.

Allt sedan den idylliska poesins framväxt i det kosmopolitiska Alexandria 300 f. Kr. har vår kulturs ständiga strävan mot det nya ackompanjerats av idéer om ett enklare liv utan stadens krav på anpassning, föreställning och undertryckande av den egna personligheten. 2000 år senare återfinner vi samma känsla av alienation hos de neapolitanska tonsättarna: rastlöshet, nervositet och ångest inför framtiden är tydlig hos kompositörer som lever under ett enormt kreativt tryck att varje dag producera musik. Uppenbarligen gör Roman samma erfarenheter på hemmaplan: allt är oförutsägbart, vilket kan vara spännande för den modige men oroväckande för den eftertänksamme.

I Sonata nr. 7 finns tydliga exempel på Romans lekfullt fria och kreativa förhållande till barocksonatens krav på symmetri och balans. Den fyrsatsiga sonaten inleds helt okonventionellt med tre långsamma satser i följd: den första satsen kan inte bestämma sig för om den är en sara-

band eller ej med en ganska förvirrande behandling av den tretaktiga stildansens krav på betoningar av andra slaget i takten; svårtolkade är även de i stort sett ensartade fraslängderna: alla utsagor tar lika lång tid. Helt överraskande bryts stämningen av en burlesk, snabb del för att åter, i sista stund, finna ett angenämt, avslutande tempo. Det efterföljande *larghetto* vållade mig till en början stort huvudbry eftersom jag inte kunde förlikas med tanken på ännu en långsam sats; efter inledningens minimalistiska uttryck skulle det vara mer barockt, mer naturligt med en kontrasterande, snabb sats. Men icke så hos Roman: i hans långsamma siciliano tror man sig först vara i närheten av en julkрубba, men efter ett plötsligt scenbyte förtätas harmoniken och blir en fråga om att vara eller icke vara. Märkligast och mest fascinerande är dock tredjesatsens nästan reciterande fraseologi: melodiken är försvunnen, här finns bara gester och en smärtsam underton av ett personligt öde. Men så, äntligen, en fräsch, obesvårad liten gavotta för att inte lämna oss musiker (och kanske en och annan lyssnare...!) tillintetgjorda av sorg och världens futilitet...! Roman väljer att vara ”svår” i sitt enda, publicerade verk. Det finns inget kompromissande med kompositionsteknik eller emotionellt innehåll, bara en ärlig önskan om att vara trogen sina musikaliska ideal.

Vi har valt att se Romans sonater som utpräglad italienska till karaktären; alltså är det italienskt continuospel som gäller. I bouppteckningar över Romans personliga bibliotek figurerar Gasparinis continuo skola, *L'armonico al cimbalo*, den mest inflytelserika, italienska skolan under barocken. Roman översatte den till svenska, och man måste självklart ha detta i minne när man spelar hans musik. Den italienska stilen bygger på ett färgrikt, harmoniskt språk där den harmoniska pulsen dikterar det melodiska flödet. Harmoniseringarna är dristiga, och stilen är påfallande dissonant vad gäller basso continuo. I Gasparinis värld behöver man inte alltid förbereda eller upplösa dissonanser. Så kallade *acciacature*, dissonerande förslag, färgar ackorden i en utsträckning som säkert känns främmande i moderna öron. Cluster-liknande ackord med 14 toner (på 10 fingrar!) fullkomnar bilden av ett ackompanjemang som klingar ganska exotiskt jämfört med den tyska generalbas som varit normen sedan den tidiga musikens återuppståndelse 1930–40.

© Dan Laurin 2016

JOHAN HELMICH ROMAN – LIV OCH VERK

Ser man till de långa utvecklingslinjerna i svensk musikhistoria och bygger en tidsbro från medeltid till nutid, framstår 1700-talets förra hälft som en vattendelare. Det var inte bara så att landet efter Karl XII:s långa och olyckliga krig (1700–1721) förlorat sin position som politisk stormakt i Europa och äntligen fått en efterlängtat fred. Tronskiftet till Ulrika Eleonora d.y. och hennes gemål Fredrik I förde det svenska uret från XII till I – från det karolinska enväldet till Frihetstiden, då den politiska makten fräntogs regenten och lades på riksdagen. 1600-talets ortodoxi med sitt stramare synsätt efterföljdes av upplysningens nyttotänkande och undersökande tro på vetenskapen och människans förmåga.

För den svårt sargade hovmusiken innebar utnämningen den 23 januari 1727 av Johan Helmich Roman (1694–1758) till hovkapellmästare ett skifte mellan gammalt och nytt, då familjen Dübens nära hundraåriga innehav av den viktigaste posten i dåtida musikliv bröts. Den markerade inträdet av en ny epok, vars grundvalar utgjordes av nya musikaliska stilinriktningar och ny repertoar, ny syn på orkesterns roll i offentlighetens tjänst, ny syn på musikalisk fostran genom viljan att få till stånd en skola, och genombrottet för svenska språkets användning i vokalmusik. Genom hela Romans livsgärning löper hans eget komponerande och en pedagogisk strävan att i upplysningens anda arbeta för att bredda och befästa musikens grunder och roller i samhället. Det var en omvälvande process över trettio år från Romans utnämning till vice hovkapellmästare 1721, då han de facto fick ansvaret för hovmusiken, till det sista uppdraget 1751, som var ledningen av musiken vid rikshögtidligheterna med den gamle Fredrik I:s begravning och det nya kungaparet Adolf Fredrik och Lovisa Ulrikas kröning.

Roman var väl skickad för uppgiften. Som son till sångaren, senare violinisten vid hovkapellet Johan Roman (d. 1720) fick han sin första utbildning hos fadern. Den brådmogne pojken uppträdde tidigt vid hovet med sin fiol och torde redan ha tillhört orkestern som oavlönad expektant, då han anställdes formellt vid hovkapellet 1711. Tidigt bör han ha mött den musikaliskt begåvade prinsessan Ulrika Eleonora d.y., som hade en vacker sångröst och var en skicklig klaverist. Det kan ha varit hon, som (1710?) bad sin bror Karl XII att den redan skicklige unge Roman skulle få möjlighet att studera utomlands. Tillståndet beviljades i mars 1712, men på grund av krig, pest och brist på pengar kom den då 21-årige Roman inte iväg förrän i december 1715.

Det var till England och London han skulle. I denna musikaliska världsmetropol stannade han fram till maj månad 1721, då han hade order från Stockholm att återvända hem. De dryga fem åren i London blev livsavgörande. Där hade han en ekonomiskt bekymmersfri tillvaro som medlem av två skilda operasällskap (1716–1717 och 1719–1721) och beskyddad av hertigen av Newcastle. Här mötte han den italienska musiken, representerad av musiker och tonsättare bland kollegorna och den repertoar som spelades, tog del av Londons rika idé-, kultur- och musikliv och upplevde från sin plats bland andrafiolerna i orkestern Händels ledarskap vid cembalon. Återkomsten till det av krig och fattigdom märkta Stockholm måste ha varit en chockartad upplevelse. Så var han också betänkt på att lämna Sverige igen men blev kvar efter utnämningen till vice hovkapellmästare. Då började det stora arbetet att reorganisera hovmusiken, stärka orkestern, träna sångare och undervisa duktiga amatörer ur Stockholms borgerskap såsom förstärkning av ensemblen, organisera notskrivningskontoret och komponera och arrangera musik. Först 1727 fick han det formella ansvaret.

Om inriktningen av det intensiva arbete, som fyllde åren kring 1730, vittnar de många inköpen av musikalien främst från London och Hamburg. Till plikterna vid hovet hörde gudstjänster varje söndag och festmusik vid större kyrkliga högtider, vid riksdagens högtidliga öppnande och avslutande, vid uppvaktningar, courer, baler och hovfester, mottagningar för diplomatiska kåren m.m. Till detta kom offentliga konserter som Roman själv initierade för att hålla orkestern i ständig övning. Under fastan 1731 framförde han sålunda med ett förstärkt hovkapell jämte sångsolister Händels *Brockes-passion* (HWV 48) på Riddarhuset i Stockholm.

Efter förlusten av första hustrun 1734, behövdes en andhämtning. Med tjänstledigt på fickan reste han utrikes på sensommaren året därpå, officiellt för att sköta sin hälsa. Resans fysiska mål var de varma baden vid Ischia utanför Neapel, där han hoppades få bättring för sin svaga hörsel. I London återknöt han bekantskapen med Händel såsom musiklivets centralgestalt. Han passerade Frankrike och kom till Italien, där han stannade hösten 1736. Hemfärden från Neapel gick via Rom, Venedig-Padua, Florens, Bologna, Wien, München, Augsburg, Dresden och Berlin. Resvägen kan rekonstrueras genom hans redovisning av tid och plats för sina musikalieninköp. Åter i Stockholm var han den 15 juni 1737. Med sig hade han ”en samling af de härligaste Musicalier” och egna kompositioner som han inspirerats till av de nya stilintrycken, bland dem ett antal *Assaggi* för oackompanjerad violin (BeRI 301–320).

Två faser av stilistisk radikaliserings iakttagas i Romans utveckling. Båda är resultatet av utrikes resor – London med Händel som centralfigur och Italien med den neapolitanska skolan i centrum. Det sägs ofta att Roman i stilistiskt hänseende gått från det franska till det italienska. Snarare har han utvecklats från det nordtyska med ”de förenade smakerna” (*les goûts réunis*) till det renodlat italienska, även om Händel alltid förblev hans ”hero”. Han gjorde samma resa när det gäller musikteoretiska ståndpunkter. Idealen från ungdomstiden var Johann Matthesons skrifter, som han senare kompletterade med teoretiker på italiensk grund.

Invalet i den nybildade Kungl. Vetenskapsakademien 1739 blev höjdpunkten i karriären. Med drottning Ulrika Eleonoras död 1741 miste han en beskyddande hand, och motgångens skuggor föll över hans liv. Ensam med fem minderåriga barn efter andra hustruns död 1744 och själv sjuklig, valde han att söka tjänstledigt.

Med titeln hovintendent och halva lönen avstådd till sin elev och efterträdare Per Brant bosatte han sig 1745 på gården Lilla Haraldsmåla utanför Kalmar. Det offentliga livet i huvudstaden byttes mot privatlivets enskildhet på landet. Musik för husandakter, barnens undervisning och fostran, umgänge med präster och herrgårdsfolk, musicerande, komponerande och översättningar av musikteoretiska skrifter fyllde nu hans tid. Två gånger återvände han till Stockholm. Den första var 1747, då han den 7 oktober i Vetenskapsakademiens regi gav den viktiga konserten med bearbetningen av Leonardo Leos *Dixit* (*Printz Gustafs Musique*) för att visa ”Svenska tungomålets böjlighet till Kyrkomusique”. Konserten torde även ha tjänat som ett inlägg i den fråga, som vid tiden var under behandling i riksdagen, att skapa en fond för att inrätta och underhålla musikaliska ”seminarier”, d.v.s. en till hovkapellet knuten nationell musikskola. Det andra tillfället var när han ledde musiken vid rikshögtydigheterna 1751. De sista åren präglades av sjukdom och andliga sångers förtröstan. Den 20 november 1758 tog cancer hans liv. Mannen, av eftervärlden kallad ”den svenska musikens fader”, han som gav Sverige dess första inhemska tonsättare av rang, svenska språket en röst i musiken, konstarten musik ett för tiden modernt ansikte, var borta. Hans egna anletsdrag känner vi inte, men hans ödmjuka och pliktrogna personlighet speglas i liv och verk.

JOHAN HELMICH ROMAN OCH FLÖJTERNA

Även om Johan Helmich Roman hade violinen och oboen som huvudinstrument, förvånar det inte att han enligt tidens praxis även trakterade andra instrument som han behövde i yrket. Äldste sonen Johan Helmich jr (1732–1757) var en duktig traversflöjtspelare, och det bör ha varit pappa Roman, som undervisat honom.

Romans viktigare verk för traversflöjt är de tolv sonatorna (BeRI 201–212), tryckta i Stockholm 1727, och en konsert (BeRI 54). I förordet till sonatorna kallar Roman dem för sina ”saggi giouanili” (ungdomsverk). Således är de skrivna tidigare, troligen redan under studietiden i London 1716–1721. Flöjtsonatorna är de enda verk Roman lät trycka, och han gjorde det för att manifesteras en viktig händelse. Dedikationen till drottning Ulrika Eleonora d.y. (1688–1741) är Romans tack för det stöd hon givit inför utnämningen till hovkapellmästare just på hennes födelsedag den 23 januari 1727.

Utgivningen måste dock ha varit planerad redan före offentliggörandet av Romans nya ställning – i december 1726 annonserade nämligen Georg Philipp Telemann upprepade gånger i tre hamburgska tidningar att han var kommissionär för försäljning i Tyskland av Romans flöjtsonator. Därvid yttrade sig Telemann uppskattande om sonatorna ”so wohl wegen der lebhaften und sehr ahnmutigen Composition” (såväl för sin livliga och behagliga komposition) ”als des saubern und accuraten Kupferstichs halber” (som för det rena och exakta kopparsticket).

Sonatorna var omtyckta vid hovet och har delvis använts där före tryckningen: satser ur fyra av dem återfinns sålunda i kantaten *Freudige Bewillkommung* till drottningens födelsedag den 23 januari 1726 (HRV 603). Romans musik bjöd på melodier som var lätta att sjunga och memorera, vilket inbjöd till återanvändning i sånger och visor. Det var särskilt två verk – utom flöjtsonatorna även *Golowinmusiken*, Romans ”Ryska Musique” (1728; BeRI 1) – som fick lämna stoff till nya konstellationer av text och musik. Exempelvis använder sången *Hur Liuft, hur angenämt* (HRV 858) *Golowinmusiken* sats 5, och samma sats är återanvänd som sats 4 i klaversonatan nr 5 (BeRI 228:5). Tredje satsen ur flöjtsonatan nr 12 har återanvänts i *Golowinmusiken* sats 41 och i sången *Är det hela tidsfördrifvet* (1738; HRV 828:2). Så kunde Roman skapa en serie verk, som publiken delvis redan kände igen och kunde bekräfta musikaliskt.

Traversflöjten förekom mest i högre stånd, d.v.s. inom adel och borgerskap, medan blockflöjten i olika storlekar fanns i alla samhällsklasser och var det vanligaste blåsinstrumentet i

Frihetstidens Stockholm. I Romans hovkapell kan instrumentet företrädesvis beläggas under 1720- och 1730-talen. Flöjtmusik finns i samlingarna, och av hovmusikerna ägde Jacob Boisman (d. 1729) en gammal ”Bassfleut”. Spelade gjorde även de från Kassel ca 1730 inflyttade Johann Scherer (traversflöjt) och Gotthard Sander (blockflöjt, traversflöjt). I redovisningen av 1734 års anslag för hovmusikens behov upptas en utgiftspost ”För en Fleut betalt till H. Cress” (kanske en handelsman), och 1737 fick konstsvare Jonas (troligen Erasmus) Dettarding ersättning ”för en quart Fleut”.

Flöjter och flöjtmusik salufördes av kryddkrämare, som ägde rätt att även sälja ”torra varor” såsom tidningar, strängar och noter. Exempelvis hade handelsmannen Michael Michaelsson Grubb vid sin död 1740 i lager 10 blockflöjter, 2 traversflöjter och Romans flöjtsonator. Sonatorna såldes ännu 1752 i Lochners boklåda. Träblåsinstrument importerades vanligen. Gjordes de här, var det av konstsvare. Några stockholmska flöjtmakare är kända – Erasmus Dettarding (d. 1751), Johan Fredric Heidt (d. 1762) och Samuel Spörger (d. 1775).

© *Eva Helenius 2016*

Dan Laurin har framträtt i stora delar av världen. Turnéer till USA, Japan och Australien och konserter i Europas viktigaste musikcentra har befäst hans rykte som en av vår tids mest intressanta – och ibland kontroversiella – blockflöjtister. Laurins bemödanden om att utforska och återupptäcka blockflöjtens klangliga möjligheter innefattar ett mångårigt samarbete med den australiske instrumentmakaren Frederick Morgan, och har resulterat i en teknisk briljans och en spelstil som har lett till ett antal utmärkelser. Dan har spelat in ett trettiotal kritikerrosade skivor, och utsågs 1994 av Grammis-juryn till årets klassiska artist. Förutom ett vittomfattande engagemang inom den tidiga musiken har han även uruppfört ett stort antal verk av samtida svenska och internationella tonsättare, för vilket Föreningen Svenska Tonsättare (FST) tilldelade honom sitt Interpretpreis 1995. Dan Laurin undervisar vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm. Han är ledamot av Kungliga Musikaliska Akademien och 2001 mottog han kung Carl XVI Gustaf medaljen Litteris et Artibus.

Såsom en cembalist med ett eget uttryck ger **Anna Paradiso** konserter i Europa, liksom i USA och Japan. Som solist eller continuospelare har hon framträtt med en rad skandinaviska ensembler och orkestrar, och hon bedriver även egen forskning i originalmaterial om generalbas och historiska fingringsättningar. Med blockflöjtisten Dan Laurin bildar hon en duo som turnerar internationellt, och hon har själv nyligen spelat in Romans cembalosonater för BIS. Anna är även filosofie doktor i latin och klassisk grekiska.

Mats Olofsson är en av de mest framträdande svenska cellisterna och kammarmusikerna i sin generation, med en verksamhet som spänner över flera genrer. Han studerade cello, och senare barock-cello, i Stockholm, Köpenhamn och Boston. Inom tidig musik har han samarbetat med bland andra Phoebe Carrai och John Holloway och med ensembler såsom Concerto Copenhagen. Förutom att han är solocellist i Gävle Symfoniorkester är Mats också medlem av Stenhammarkvartetten och i nutidamusikensemblen Pärlor för svin.

Jonas Nordberg avslutade sina studier vid Mozarteum Universität Salzburg 2011. I en repertoar som spänner från tidig renässansmusik för luta till ett utforskande av nutida klangmöjligheter, och på lutor och gitarrer från olika historiska epoker, har han framträtt vid festivaler såsom Kammermusikfest Lockenhaus och festivalerna för tidig musik i Greenwich och i Stockholm. Han har medverkat i Sveriges Television, BBC Radio och Deutschlandfunk och samarbetar även nära med koreografen Kenneth Kvarnström.

www.jonasnordberg.com

JOHAN HELMICH ROMAN – LEBEN UND WERK

Wenn man die Entwicklung der schwedischen Musikgeschichte betrachtet und eine gedankliche Brücke zwischen Mittelalter und Gegenwart schlägt, bildet die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts einen Wendepunkt. Nach dem langen Krieg unter Karl XII. (1700–1721) hatte das Land nicht nur seine Großmachtstellung in Europa verloren und endlich den ersehnten Frieden bekommen. Der Thronwechsel an Ulrika Eleonora die Jüngere und ihren Gemahl Fredrik I. bedeutete einen Neubeginn – die politische Macht wurde nun dem Reichstag übertragen. Die Orthodoxie des 17. Jahrhunderts mit seiner strengeren Sichtweise wurde vom Vernunftdenken und dem Glauben an die Wissenschaft der Aufklärung abgelöst.

Auch für die Hofmusik bedeutete 1727 die Ernennung von Johan Helmich Roman (1694–1758) zum Hofkapellmeister einen Wechsel von alt zu neu. Zuvor hatte die Familie Düben den wichtigsten Posten des damaligen Musiklebens fast 100 Jahre lang inne gehabt. Eine neue Epoche begann nun, mit neuen Stilrichtungen und neuem Repertoire, einer neuen Sichtweise auf die Rolle des Orchesters im Dienst der Öffentlichkeit, einer neuen Sicht auf die musikalische Erziehung mit dem Ziel, eine Schule einzurichten, sowie dem Durchbruch der schwedischen Sprache in der Vokalmusik. Durch Romans gesamten Lebenslauf zieht sich sein eigenes Komponieren sowie sein Bestreben, im Geist der Aufklärung für eine Verbreitung und feste Verankerung der Musik in der Gesellschaft zu arbeiten. Es war ein unwälzender, über dreißig Jahre währender Prozess, von Romans Ernennung zum Vizehofkapellmeister 1721 bis zu seinem letzten Auftrag 1751, der in der Leitung der musikalischen Feierlichkeiten zur Beerdigung Fredriks I. und der Krönung des neuen Königspaares Adolf Fredrik und Lovisa Ulrika bestand.

Roman war der Aufgabe gewachsen. Der Sohn des Sängers, später Geigers in der Hofkapelle Johan Roman (gest. 1720) wurde zunächst von seinem Vater ausgebildet. Schon früh trat der Junge mit seiner Geige bei Hofe auf und war vermutlich auch schon Mitglied des Orchesters, bevor er 1711 formell bei der Hofkapelle angestellt wurde. Bald schon musste er der musikalisch begabten Prinzessin Ulrika Eleonora d. J. begegnet sein, die eine schöne Singstimme hatte und eine gute Cembalistin war. Möglicherweise war sie es, die (1710?) ihren Bruder Karl XII. bat, dem begabten jungen Roman die Möglichkeit zum Studieren im Ausland zu geben. Die Erlaubnis kam im März 1712, aber aufgrund von Krieg, Pest und Geldmangel konnte Roman seine Reise erst im Dezember 1715 beginnen.

Nach England, vor allem nach London sollte es gehen. In dieser musikalischen Metropole blieb er bis Mai 1721, als von Stockholm der Befehl zur Rückkehr kam. Die gut fünf Jahre in London waren entscheidend für seinen weiteren Lebensweg. Durch die Mitgliedschaft in zwei verschiedenen Operngesellschaften (1716–1717 und 1719–21) sowie den Schutz des Herzogs von Newcastle lebte er ein wirtschaftlich sorgenfreies Leben. Er begegnete der italienischen Musik, repräsentiert durch Musiker und Komponisten unter seinen Kollegen und das Repertoire, das gespielt wurde, nahm an Londons reichem Kultur- und Musikleben teil und erlebte von seinem Platz an der zweiten Geige im Orchester aus Händels Leitung am Cembalo. Die Rückkehr in das von Krieg und Armut gezeichnete Stockholm musste ein Schock gewesen sein. So hatte er auch vor, Schweden wieder zu verlassen, blieb aber, nachdem er zum Vizehofkapellmeister ernannt worden war. Nun begann die Arbeit mit der Reorganisation der Hofmusik, der Stärkung des Orchesters, der Ausbildung der Sänger und fleißiger Amateure aus dem Stockholmer Bürgertum sowie der Verstärkung des Ensembles, der Organisation des Notenschreibbüros und der Komposition und dem Arrangement von Musik. Erst 1727 bekam er die formelle Verantwortung für all dies übertragen.

Von der Art der intensiven Arbeit, die die Jahre um 1730 füllte, zeugen die vielen Musikeinkäufe vor allem aus London und Hamburg. Zu den Pflichten am Hof gehörten wöchentliche Gottesdienste, Festmusiken an größeren kirchlichen Feiertagen, bei der feierlichen Eröffnung des Reichstags, bei Huldigungen, Bällen und Hoffesten, Empfängen für das diplomatische Korps u.v.m.. Dazu kamen öffentliche Konzerte, die Roman selbst initiierte, um das Orchester in Form zu halten. In der Fastenzeit 1731 führte er z. B. mit einer verstärkten Hofkapelle und Solisten Händels *Brookes-Passion* (HWV 48) auf.

Nach dem Tod seiner ersten Frau 1734 brauchte er eine Auszeit. Er wurde von der Arbeit freigestellt und reiste im Sommer des Jahres darauf ins Ausland, offiziell um sich zu erholen. Das Ziel der Reise waren die heißen Quellen auf Ischia, wo er sich Besserung für sein Gehör erhoffte. In London erneuerte er seine Bekanntschaft mit Händel, der musikalischen Hauptperson seiner Zeit. Er passierte Frankreich und erreichte Italien, wo er den Herbst 1736 verbrachte. Die Heimreise von Neapel ging über Rom, Venedig-Padua, Florenz, Bologna, Wien, München, Augsburg, Dresden und Berlin. Der Reiseweg kann durch die Belege für seine Musikeinkäufe rekonstruiert werden. Im Juni 1737 war er wieder in Stockholm. Bei sich hatte er eine „Sammlung

der herrlichsten Musikalien“ und eigene Kompositionen, zu denen er durch die neuen Stileindrücke inspiriert worden war, u. a. eine Reihe *Assaggi* für Violine solo (BeRI 301–320).

In Romans Entwicklung lassen sich zwei Phasen stilistischer Radikalisierung beobachten, beide Resultat seiner Auslandsreisen – London mit Händel als zentraler Figur und Italien mit der neapolitanischen Schule im Zentrum. Oft heißt es, Roman sei in stilistischer Hinsicht vom Französischen zum Italienischen gegangen, aber er entwickelte sich eher vom Norddeutschen mit den „vereinten Geschmäckern“ (*les goûts réunis*) zum rein Italienischen hin, auch wenn Händel immer sein Vorbild blieb. Die gleiche Reise machte er in musiktheoretischer Hinsicht. Das Ideal seiner Jugend waren Johann Matthesons Schriften, die er später mit Theorien aus der italienischen Schule komplettierte.

Den Höhepunkt seiner Karriere bildete die Wahl in die Königliche Wissenschaftsakademie 1739. Mit dem Tod Ulrika Eleonoras 1741 verlor er eine schützende Hand, Schicksalsschläge überschatteten sein Leben. Nach dem Tod seiner zweiten Frau 1744 war er allein mit fünf minderjährigen Kindern, war selbst kränkelnd und bat um Freistellung.

Mit dem Titel Hofintendant und nur dem halben Gehalt ließ er sich 1745 auf dem Hof Lilla Haraldsmåla bei Kalmar nieder. Das öffentliche Leben in der Hauptstadt wurde durch die private Abgeschiedenheit auf dem Land eingetauscht. Musik für Hausandachten, die Ausbildung und Erziehung der Kinder, der Umgang mit Priestern und Adligen, Musizieren, Komponieren und die Übersetzung musiktheoretischer Schriften nahm nun seine Zeit in Anspruch. Zweimal noch kehrte er nach Stockholm zurück – 1747 zur Geburt des Kronprinzen Gustav (später Gustav III.) und wie oben erwähnt 1751. Seine letzten Jahre waren von Krankheit und dem Trost geistlicher Lieder geprägt. Am 20. November 1758 starb er an Krebs. Der Mann, den die Nachwelt den „Vater der schwedischen Musik“ nannte, der erste schwedische Komponist von Rang, der Mann, der der schwedischen Sprache eine Stimme in der Musik verlieh, der der Kunst der Musik ein für die damalige Zeit modernes Gesicht gab, war fort. Sein eigenes Gesicht kennen wir nicht, aber seine demütige und pflichtbewusste Persönlichkeit spiegelt sich in seinem Leben und Werk wider.

JOHAN HELMICH ROMAN UND DIE FLÖTE

Auch wenn Johan Helmich Romans Hauptinstrumente Violine und Oboe waren, verwundert es kaum, dass er wie damals üblich auch andere Instrumente, die er bei seiner Arbeit brauchte, beherrschte. Der älteste Sohn Johan Helmich jr (1732–1757) war ein begabter Flötist, und vermutlich war es sein Vater, der ihn unterrichtete.

Romans bedeutendste Werke für Traversflöte sind die zwölf Sonaten (BeRI 201–212), 1727 in Stockholm gedruckt, und ein Konzert (BeRI 54). Im Vorwort zu den Sonaten nennt Roman sie seine „saggi giouanili“ (Jugendwerke). Daher sind sie wohl früher entstanden, vermutlich schon während seiner Studienzeit in London 1716–1721. Die Flötensonaten sind die einzigen Werke, die Roman drucken ließ, und zwar, um ein wichtiges Ereignis festzuhalten: Die Widmung an Königin Ulrika Eleonora d. J. (1688–1741) ist Romans Dank für die Unterstützung, die sie ihm im Vorfeld seiner Ernennung zum Hofkapellmeister am 23. Januar 1727, ihrem Geburtstag, gewährte.

Die Herausgabe musste jedoch schon vor Bekanntgabe der neuen Anstellung geplant gewesen sein – im Dezember 1726 ließ nämlich Georg Philipp Telemann wiederholt in drei Hamburger Zeitungen verlauten, dass er Kommissionär für den Verkauf von Romans Flötensonaten in Deutschland sei. Dabei äußerte sich Telemann wohlwollend über die Sonaten, „so wohl wegen der lebhaften und sehr ahnmutigen Composition als des saubern und accuraten Kupferstichs halber“.

Die Sonaten waren bei Hof beliebt und wurden dort teilweise schon vor dem Druck verwendet: Einige Sätze aus vier von ihnen finden sich in der Kantate *Freudige Bewillkommung* wieder, die zum Geburtstag der Königin am 23. Januar 1726 entstand (HRV 603). Romans Musik enthielt Melodien, die leicht zu merken und mitzusingen waren, was sich für die Wiederverwendung in Liedern anbot. Besonders zwei Werke – außer den Flötensonaten auch *Golowinmusiken*, eine Instrumentalsuite, die für eine Feier des russischen Botschafters Golowin in Auftrag gegeben worden war (1728; BeRI 1) – lieferten den Stoff für neue Konstellationen von Text und Musik. Z.B. wurde der 5. Satz aus der Golowin-Musik in dem Lied *Hur Liuft, hur angenämt* (HRV 858) verwendet, derselbe Satz taucht als vierter Satz in der Klaviersonate Nr. 5 (BeRI 228:5) auf. Der dritte Satz aus der Flötensonate Nr. 12 wurde im Satz 41 der *Golowin-Musik* und in dem Lied *Är det hela tidsfördrifvet* (1738; HRV 828:2) wiederverwendet. So schuf

Roman eine Reihe Werke, die das Publikum teilweise schon kannte und musikalisch einordnen konnte.

Die Traversflöte war meist den höheren sozialen Klassen vorbehalten, d.h. dem Adel und dem Bürgertum, während die Blockflöte in verschiedenen Größen in allen sozialen Schichten anzutreffen war, sie war das üblichste Blasinstrument im Stockholm der Freiheitszeit. In Romans Hofkapelle kann das Instrument für die 1720er und 1730er Jahre nachgewiesen werden. Flötenmusik ist Teil der Sammlungen, und von den Hofmusikern besaß Jacob Boisman (gest. 1729) eine „Bassfleur“. Auch die aus Kassel stammenden, etwa 1730 nach Stockholm gezogenen Musiker Johann Scherer (Traversflöte) und Gotthard Sander (Blockflöte, Traversflöte) spielten das Instrument. In den Unterlagen für den Etat der Hofmusik des Jahres 1734 gibt es einen Eintrag „für eine Flöte, gezahlt an H. Cress“ (vielleicht ein Kaufmann), und 1737 erhielt der Drechsler Jonas (wahrscheinlich Erasmus) Detterding eine Bezahlung „für eine Quartflöte“.

Flöten und Flötenmusik wurden von Gewürzhändlern verkauft, die auch das Recht hatten, „trockene Waren“ wie Zeitungen, Saiten und Noten zu verkaufen. So hatte z.B. der Handelsmann Michael Michaelsson Grubb nach seinem Tod 1740 10 Blockflöten, 2 Traversflöten und Romans Flötensonaten im Lager. Noch 1752 wurden die Sonaten in Lochners Buchhandlung verkauft. Holzblasinstrumente wurden gewöhnlich importiert. Wenn sie in Schweden hergestellt wurden, dann von Drechslern. Einige Stockholmer Flötenbauer sind bekannt – Erasmus Detterding (gest. 1751), Johan Fredric Heidt (gest. 1762) und Samuel Spörger (gest. 1775).

© *Eva Helenius 2016*

Dan Laurins eigenen Text (englisch) finden Sie auf S. 4.

Dan Laurin ist in fast allen Teilen der Welt aufgetreten. Tourneen durch die USA, Japan und Australien wie auch Auftritte in den großen Musikzentren Europas haben seinen Ruf, einer der interessantesten – und mitunter kontroversen – Spieler seines Instruments zu sein, gefestigt. Zu seinen Bemühungen, die klanglichen Möglichkeiten der Blockflöte zu erweitern, gehört eine längere Zusammenarbeit mit dem australischen Instrumentenbauer Frederick Morgan; Ergebnis ist eine technische Behändigkeit und eine Spielweise, die ihm zahlreiche Auszeichnungen eingebracht haben. Laurin hat mehr als 30 durchweg hoch gelobte CDs aufgenommen und den

schwedischen Grammy Award als bester klassischer Künstler erhalten. Neben seiner umfangreichen Tätigkeit im Bereich der Alten Musik hat er zahlreiche Werke schwedischer und internationaler Komponisten uraufgeführt, wofür er mit dem Interpretationspreis des Schwedischen Komponistenverbands ausgezeichnet wurde. Dan Laurin ist Professor an der Königlichen Musikhochschule Stockholm und Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie; 2001 wurde er vom schwedischen König mit der „Litteris et Artibus“-Medaille ausgezeichnet.

Die Cembalistin **Anna Paradiso** konzertiert verschiedenenorts in Europa sowie in den USA und Japan und tritt als Solistin oder Continuo-Spielerin mit einigen der führenden skandinavischen Orchester und Ensembles auf. Sie hat Forschung über basso continuo und historische Fingersätze betrieben. Mit dem Blockflötisten Dan Laurin hat Anna Paradiso ein Duo gegründet, das international Konzerte gibt, und bei BIS sind kürzlich zwei SACDs mit Romans Cembalonaten erschienen. Anna Paradiso hat einen Dokortitel in Latein und Altgriechisch.

Mats Olofsson studierte Cello und Barock-Cello in Stockholm, Kopenhagen und Boston und arbeitet heute sowohl mit Alter als auch mit zeitgenössischer Musik. Im Bereich der Alten Musik musizierte er u.a. mit Phoebe Carrai und John Holloway sowie mit Ensembles wie Concerto Copenhagen. Neben seiner Tätigkeit als Solocellist im Symphonieorchester Gävle ist er auch Mitglied im Stenhammar Quartett und „the pearls before swine experience“, einem bekannten Neue Musik-Ensemble.

Jonas Nordberg schloss 2011 sein Studium am Salzburger Mozarteum ab (MA Summa cum Laude). Sein Repertoire reicht von früher Renaissance-Musik bis zur Erkundung moderner Klanglandschaften auf verschiedenen historischen Lauten und Gitarren. Er trat bei Festivals wie dem Kammermusikfest Lockenhaus und den Greenwich und Stockholm Early Music Festivals auf. Seine Arbeit wurde vom Schwedischen Fernsehen (SVT), BBC Radio und dem Deutschlandfunk übertragen, und er genießt eine enge Zusammenarbeit mit dem Choreographen Kenneth Kvarnström.

www.jonasnordberg.com

JOHAN HELMICH ROMAN – LA VIE ET L'ŒUVRE

Devant les grandes lignes du développement de l'histoire de la musique suédoise et en s'imaginant un pont temporel entre le moyen âge et le présent, la première partie du 18^e siècle ressemble à un bassin versant. Il ne s'agit pas seulement que le pays, après la malheureuse longue guerre (1700–1721) de Charles XII, avait perdu sa position de grande puissance politique en Europe et vivait finalement en paix. La montée sur le trône de la reine Ulrique-Éléonore de Suède et de son époux Frédéric I^{er} avança l'horloge suédoise de XII à I – de l'autocratie carolingienne aux années de liberté alors que le pouvoir politique quitta le monarque pour être reporté sur le parlement. L'orthodoxie du 17^e siècle, avec ses idées étroites, fut suivie de l'utilitarisme du siècle des Lumières et de la foi investigatrice en science et en la capacité de l'homme.

Vu le piètre état de la musique de la cour, la nomination le 23 janvier 1727 de Johan Helmich Roman (1694–1758) comme maître de chapelle apporta un passage du vieux au nouveau puisque la domination presque centenaire de la famille Düben à l'important poste de la vie musicale d'alors fut brisée. Ce fut le début marqué d'une nouvelle ère, dont les bases reposaient sur un nouveau répertoire et de nouveaux styles musicaux, une nouvelle vision du rôle de l'orchestre dans le service public, une nouvelle conception de l'éducation musicale grâce à un projet d'école et la nouvelle utilisation de la langue suédoise en musique vocale. Le travail de composition de Roman et sa recherche pédagogique à travailler, dans l'esprit des Lumières, pour élargir et consolider les bases et les rôles de la musique dans la société courent comme un fil d'Ariane tout le long de sa vie et de son œuvre. Ce processus transformateur s'étend sur plus de 30 ans, soit de la nomination de Roman comme vice maître de chapelle en 1721, quand il axa la responsabilité de la musique de la cour, à sa dernière mission en 1751, la direction de la musique pour les cérémonies nationales des funérailles du vieux Frédéric I^{er}, et au couronnement du nouveau couple royal Adolphe-Frédéric et Louise-Ulrique.

La tâche convenait à merveille à Roman. En tant que fils Johan Roman (†1720), chanteur puis violoniste à la chapelle de la cour, il reçut ses premières leçons de son père. Le garçon précoce joua tôt du violon à la cour et devait déjà avoir fait partie de l'orchestre comme apprenti sans gage puisqu'il y entra officiellement en 1711. Il a dû tôt aussi avoir rencontré la jeune princesse Ulrique-Éléonore qui avait du talent pour la musique, une jolie voix et beaucoup d'habileté aux instruments à clavier. Elle pourrait avoir prié (en 1710?) son frère Charles XII

que le jeune et talentueux Roman ait la possibilité d'étudier à l'étranger. La permission lui fut accordée en mars 1712 mais, à cause de la guerre, de la peste et de manque d'argent, Roman ne quitta la cour qu'en décembre 1715 à l'âge de 21 ans.

Il devait se rendre en Angleterre, à Londres. Il resta dans cette métropole musicale mondiale jusqu'en mai 1721, alors qu'il reçut l'ordre de Stockholm de rentrer au pays. Les cinq ans à Londres furent décisifs. Il y vivait sans soucis d'argent comme membre de deux compagnies d'opéra (1716–1717 et 1719–1721) sous la protection du duc de Newcastle. Il y fut exposé à la musique italienne représentée par des musiciens et compositeurs parmi ses collègues et le répertoire qu'on jouait, il participa à la vie musicale, culturelle et idéologique et fit l'expérience, de sa place parmi les seconds violons, de la direction de Haendel au clavecin. Le retour à Stockholm, marquée par la guerre et la pauvreté, a dû le bouleverser. Il fut encore censé quitter la Suède mais il y resta après sa nomination au poste de maître adjoint de la Chapelle Royale. Il entreprit alors le gros travail de réorganiser la musique de cour, renforcer l'orchestre, entraîner les chanteurs et enseigner aux amateurs doués de la bourgeoisie de Stockholm, ainsi qu'agrandir l'ensemble, organiser la copie de la musique en feuilles, composer et arranger la musique. La responsabilité totale lui fut officiellement confiée en 1727.

Les achats de partitions en provenance de Londres et de Hambourg témoignent de l'orientation du travail intensif qui remplit les années autour de 1730. Les tâches à la cour comprenaient les services dominicaux et la musique festive aux fêtes et solennités religieuses, l'ouverture et la fermeture officielles du parlement, les occasions d'hommages à rendre, les cours, bals et fêtes à la cour, réceptions diplomatiques, etc. A cela s'ajoutaient les concerts publics que Roman organisait lui-même pour garder l'orchestre en bonne forme et éviter toute relâche due à la routine. C'est ainsi que pendant le carême en 1731, il donna avec un orchestre renforcé ainsi que des solistes vocaux la *Passion selon Brockes* (HWV 48) de Haendel à la maison de la noblesse (Riddarhuset) à Stockholm.

Après la mort de sa première femme en 1734, il eut besoin de prendre un peu d'air. Avec un congé en poche, il voyagea à l'étranger à la fin de l'été 1735, officiellement pour soigner sa santé. Le but physique du voyage était les bains chauds à Ischia près de Naples où il espérait améliorer son ouïe affaiblie. A Londres, il renoua connaissance avec Haendel, figure de proue de la vie musicale. Il traversa en France et arriva en Italie où il passa l'automne 1736. Le retour

de Naples se fit via Rome, Venise-Padoue, Florence, Bologne, Vienne, Munich, Augsbourg, Dresde et Berlin. Son itinéraire peut être reconstruit grâce à ses annotations de date et de lieu pour ses achats de musique. Il fut de retour à Stockholm le 15 juin 1737. Il rapportait « une collection des plus belles partitions » et de ses propres compositions inspirées par les impressions des nouveaux styles, dont un nombre d'*Assaggi* pour violon seul (BeRI 301–320).

On remarque deux phases de radicalisation stylistique dans le développement de Roman. Les deux sont le résultat de voyages à l'étranger – Londres avec Haendel comme figure centrale et l'Italie avec l'école napolitaine au centre. On dit souvent que Roman a passé du style français à l'italien. Il s'est plutôt développé du style nord-allemand avec les goûts réunis au pur italien, même si Haendel est toujours resté son héros. Il fit le même voyage en ce qui a trait aux positions concernant la théorie musicale. Les idéaux de sa jeunesse étaient les écrits de Johann Mattheson qu'il compléta plus tard avec des théoriciens d'Italie.

Son élection à la toute nouvelle Académie royale des Sciences en 1739 constitue le sommet de sa carrière. Il perdit une main protectrice en 1741 à la mort de la reine Ulrique-Éléonore et l'ombre de l'échec se mit à le poursuivre. Seul avec cinq enfants en bas âge à la mort de sa deuxième femme en 1744 et lui-même en mauvaise santé, il choisit de demander un congé.

Avec le titre d'intendant de la cour et la moitié de son salaire payé à son élève et successeur Per Brant, il s'installe en 1745 à Lilla Haraldsmåla près de Kalmar. La vie publique de la capitale a été échangée pour la solitude d'une vie privée à la campagne. Il remplit son temps avec de la musique pour des prières domestiques, l'enseignement et l'éducation des enfants, des échanges avec des prêtres et les habitants des manoirs, la musique, la composition et la traduction d'écrits de théorie de la musique. Il revint deux fois à Stockholm – la première en 1747 à l'occasion de la naissance du prince héritier Gustave (le futur Gustave III), et l'autre pour diriger la musique aux célébrations nationales de 1751. Les dernières années furent remplies de maladie et de réconfort dans les chansons sacrées. Le cancer l'emporta le 20 novembre 1751. L'homme, appelé « le père de la musique suédoise » par la postérité, lui qui donna à la Suède son premier compositeur national de rang, à la langue suédoise une voix en musique, à la musique artistique un visage moderne pour l'époque, n'était plus. On ignore les traits de son visage mais sa personnalité humble et dévouée se reflète dans sa vie et son œuvre.

JOHAN HELMICH ROMAN ET LES FLûTES

Même si Johan Helmich Roman était principalement violoniste et hautboïste, il n'est pas surprenant que, suivant la coutume de son temps, il jouait aussi d'autres instruments, au gré des demandes de son travail. Son fils aîné Johan Helmich jr (1732–1757) maîtrisait bien la flûte traversière et c'est probablement papa Roman qui avait été son professeur.

Les œuvres les plus importantes de Roman pour flûte traversière sont les douze sonates (BeRI 201–212), imprimées à Stockholm en 1727 et un concerto (BeRI 54). Dans la préface aux sonates, Roman les appelle ses «saggi giouanili» (œuvres de jeunesse). Elles sont donc écrites avant 1727, probablement déjà pendant ses années d'études à Londres en 1716–1721. Les sonates pour flûte sont les seules compositions que Roman ait fait imprimer et il le fit pour souligner un événement important. La dédicace à la reine Ulrique-Eléonore de Suède (1688–1741) est le merci de Roman pour le soutien apporté à la nomination de maître de la chapelle royale à l'anniversaire de la reine le 23 janvier 1727.

La sortie a donc dû être planifiée déjà avant le dévoilement du nouveau poste de Roman – en décembre 1726, Georg Philipp Telemann annonça plusieurs fois dans trois journaux de Hambourg qu'il était commissaire pour la vente en Allemagne des sonates pour flûte de Roman. Telemann exprima son approbation face aux sonates : «so wohl wegen der lebhaften und sehr ahnmutigen Composition» (autant pour leur composition vivante et agréable) «als des saubern und accuraten Kupferstichs halber» (que pour la propreté et la précision de la gravure).

Les sonates étaient appréciées à la cour et elles y ont été en partie utilisées avant l'impression : des mouvements tirés de quatre d'entre elles font partie de la cantate *Freudige Bewillkommung* en l'honneur de l'anniversaire de la reine le 23 janvier 1726 (HRV 603). La musique de Roman renferme des mélodies faciles à chanter et à mémoriser, ce qui favorisait leur réutilisation dans des chansons et ballades. Deux œuvres en particulier – outre les sonates pour flûte, également *Golovinmusiken*, la «Musique russe» de Roman (1728 ; BeRI 1) prêtèrent du matériel à de nouvelles constellations de texte et de musique. Par exemple, la chanson *Hur Liuft, hur angenämt* (*Quelle douceur, quel plaisir*) (HRV 858) utilise le 5^e mouvement de *Golovinmusiken* et le même mouvement est réutilisé comme quatrième mouvement dans la Sonate pour clavecin no 5 (BeRI 228). Le troisième mouvement de la Sonate pour flûte no 12 est réutilisé dans le mouvement 41 de *Golovinmusiken* et dans la chanson *Är det hela tidsfördrifvet* (*Est-ce tout ce passe-*

temps) (1738 ; HRV 828:2). C'est ainsi que Roman pouvait créer une série d'œuvres que le public connaissait déjà en partie et dont il pouvait confirmer la musique.

La noblesse et la bourgeoisie avaient un penchant surtout pour la flûte traversière tandis que la flûte à bec dans ses diverses grandeurs était familière à toutes les classes sociales et était l'instrument à vent le plus fréquent à Stockholm dans l'ère de la liberté. La flûte à bec peut de préférence être remarquée dans la chapelle royale de Roman dans les décennies 1720 et 1730. La musique pour flûte se trouve dans les collections et un des musiciens royaux, Jacob Boisman (†1729) possédait une ancienne « Bassflaut » (flûte à bec basse). Même les nouveaux venus de Kassel vers 1730 en jouaient, Johan Scherer (flûte traversière) et Gotthard Sander (flûtes à bec et traversière). Dans les comptes du budget de 1734 pour les besoins de la musique de la cour, on lit un poste de dépense « För en Flaut betalt till H. Cress » (« Pour une flûte payée à M. Cress » (peut-être un commerçant) et, en 1737, l'artisan tourneur sur bois Jonas (probablement Erasmus) Deterding reçut une compensation pour une « quart Flaut » (une flûte à bec soprano ou ténor en do).

On achetait flûtes et musique pour flûte chez des épiciers qui avaient le droit de vendre même des marchandises sèches comme des journaux, des cordes et de la musique en feuilles. À sa mort en 1740, le marchand Michael Michaelsson Grubb disposait par exemple de 10 flûtes à bec, 2 flûtes traversières et les sonates pour flûte de Roman. Les sonates se vendaient encore en 1752 à la librairie de Lochner. On importait habituellement les instruments à vent de bois; ceux de facture locale avaient été fabriqués par des artisans tourneurs de bois. Certains facteurs de flûtes de Stockholm sont connus – Erasmus Deterding (†1751), Johan Fredric Heidt (†1762) et Samuel Spörger (†1775).

© *Eva Helenius* 2016

Voir la page 4 pour un texte de Dan Laurin en anglais.

Dan Laurin s'est produit à peu près partout au monde. Des tournées aux Etats-Unis, Japon et Australie ainsi que des concerts dans les grands centres musicaux européens ont confirmé sa réputation en tant que l'un des interprètes les plus intéressants – et les plus discutés – sur son instrument. Son travail pour une redécouverte sonore de la flûte à bec inclut une longue collaboration avec le facteur d'instruments australien Frederick Morgan et a abouti à une facilité technique et un style qui lui ont gagné de nombreux prix. Laurin a réalisé plus de trente enregistrements tous salués par la critique et a obtenu le Grammy Award suédois à titre de meilleur interprète classique. En plus de son travail dans le domaine de la musique ancienne, il a également assuré la création de nombreuses œuvres de compositeurs de Suède et d'ailleurs. En reconnaissance de son travail, il a reçu le prix d'interprétation de la Société des compositeurs suédois. Dan Laurin est professeur au Conservatoire national royal de musique de Stockholm et membre de l'Académie suédoise royale de musique. En 2001, le roi de la Suède lui remettait la médaille « Litteris et Artibus ».

Une claveciniste d'une grande distinction et personnalité, **Anna Paradiso** se produit partout en Europe ainsi qu'aux Etats-Unis et au Japon, comme soliste et claveciniste de continuo avec certains des orchestres et ensembles les plus importants de la Scandinavie. Elle a fait de la recherche dans des sources originales sur la basse continue et les doigtés historiques. Avec le flûtiste Dan Laurin, Anna Paradiso a formé un duo qui fait des tournées internationales et qui a aussi enregistré deux disques BIS de sonates pour instrument à clavier de Roman. Anna détient également un doctorat en latin et en grec classique.

Travaillant en musique ancienne ainsi que contemporaine et en musique populaire, **Mats Olofsson** a étudié le violoncelle et ensuite le violoncelle baroque, à Stockholm, Copenhague et Boston. Il a fait de la musique ancienne avec, entre autres, Phoebe Carrai et John Holloway ainsi que Concerto Copenhague parmi d'autres orchestres. En plus d'être premier violoncelle à l'Orchestre symphonique de Gävle, Mats Olofsson joue dans le Quatuor à cordes Stenhammar et « the pearls before swine experience », un ensemble très apprécié pour musique nouvelle.

Jonas Nordberg a obtenu son diplôme en 2011 à l'université du Mozarteum à Salzbourg (MA Summa cum Laude). Avec un répertoire s'étendant de la musique pour luth du début de la Renaissance aux explorations sonores contemporaines sur divers luths et guitares historiques, il s'est produit au Kammermusikfest Lockenhaus et aux festivals de musique ancienne de Greenwich et de Stockholm. Ses concerts ont été diffusés à la télévision suédoise (SVT), BBC Radio et Deutschlandfunk ; il travaille étroitement avec le chorégraphe contemporain Kenneth Kvarnström sur des œuvres de scène et il a fait des tournées dans les grandes salles européennes.

www.jonasnordberg.com

INSTRUMENTARIUM

- Dan Laurin: Voice flute (Sonatas VI–VIII, X & XII) and tenor recorder (Sonatas IX & XI) by Philippe Laché
Anna Paradiso: Neapolitan harpsichord after Onofrio Guarracino by Masao Kimura, Aone, Japan, 2012
Mats Olofsson: Cello by Johann Öhberg the elder, Stockholm c. 1765. Bow: René Groppé
Jonas Nordberg: Baroque guitar by Hendrik Hasenfuss (2004) after M. Sella
14 course theorbo by Lars Jönsson (1998) after M. Tieffenbrucker

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

- Recording: October 2013 (Sonata VI); December 2014 (Sonatas VII–XII) at Petruskyrkan, Stocksund, Sweden
Producer and sound engineer (Sonata VI): Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Producer and sound engineer (Sonatas VII–XII): Marion Schwebel (Take5 Music Production)
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production: Editing: Thore Brinkmann (Sonata VI); Marion Schwebel (Sonatas VII–XII)
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Dan Laurin 2016 & © Eva Helenius 2016

Translations: Andrew Barnett (English); Anna Lamberti (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Cover image: Painting by Johan Pasch (1706–69). Photo: © Owe Rosén, The Music and Theatre Library of Sweden

In an octagonal bower on the Fågelvik estate not far from J. H. Roman's last home, the Horn family, owners of the property, made music together with their friends and neighbours. Four paintings by Johan Pasch depict these activities: the two horn players in the eastern panel may be portraits of a couple of the military musicians known to have been quartered on the estate.

Back cover photo: © Pelle Piano

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

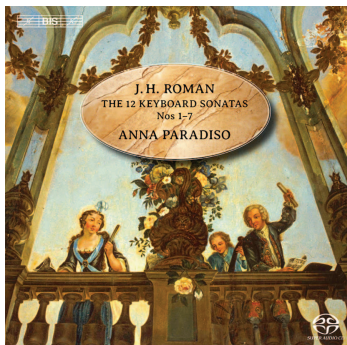
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2155 © & © 2016, BIS Records AB, Åkersberga.

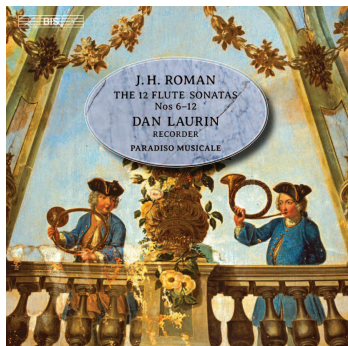
BIS-2095 SACD



BIS-2135 SACD

'There is, indeed, no question that in her [Anna Paradiso's] hands the music of Roman comes alive.' *Fanfare*

BIS-2105 SACD



BIS-2155 SACD

'Dan Laurin brings all his customary verve and eloquence in pieces whose emotional content is as unpredictable as the sequence of movements.' *Gramophone*



DAN LAURIN

BIS-2155