



WORLD PREMIÈRE RECORDING

CD-284 STEREO

digital

Johan Helmich Roman

3 VIOLIN CONCERTOS - 3 SINFONIAS



Nils-Erik Sparf, violin
The Orpheus Chamber Ensemble

A BIS original dynamics recording

ROMAN, JOHAN HELMICH (1694-1758):

Sinfonia in D

(M/s) 4'09

1. *Vivace* 2'08 -
2. *Adagio* 0'34 -
3. *Allegro assai* 0'57 -
4. *Allegro staccato* 0'27

Sinfonia in F

(M/s) 3'42

5. *Grave sostenuto* 1' -
6. *Allegro* 1'51 -
7. *Vivace* 0'47

Sinfonia in A

(H. Dusch) 8'02

8. *Allegro* 2'24 -
9. *Largo* 2'07 -
10. *Allegro* 3'23

Violin Concerto in E flat

(M/s) 7'11

11. *Allegro* 3'15 -
12. *Adagio* 2' -
13. (*Allegro*) 1'48

Violin Concerto in D minor

(M/s) 13'51

14. *Allegro* 6'42 -
15. *Andante* 3'25 -
16. *Allegro* 3'36

Violin Concerto in F minor

(M/s) 10'51

17. (*Allegro*) 3'24 -
18. *Larghetto* 2'48 -
19. *Allegro* 4'30

T.T.:45'01

Nils-Erik Sparf, violin - The Orpheus Chamber Ensemble

• ORFEUS •



J.H.Roman: Sinfonias and violin concertos

Johan Helmich Roman has been called "the father of Swedish music", and although there were important musicians in Sweden before him, not least within the Düben family, the title is by no means undeserved — his contributions to Swedish musical life were in many respects epoch-making. As court kapellmeister he maintained not merely his own orchestra but all of Stockholm's musical life at a high level, he organized the first public concerts in Sweden, demonstrated the possibility of adapting "the Swedish tongue" to music (something which even Gustaf III was never entirely willing to accept), and through both his vocal and his instrumental music he has become one of the most important and most played Swedish composers — who does not know his "Drottningholmsmusik"?

Roman, whose father played in the court orchestra, must have possessed a precocious musical talent, for before the age of 17 he had become a violinist in the same orchestra. Between 1715 and 1721 he was permitted to complete a long period of study abroad at the royal expense (granted by Carl XII at Bender!), and he spent most of this period in London, where he was taught among others by Pepusch and became acquainted with the music of Händel and Geminiani. On his return to Stockholm he was appointed deputy kapellmeister and in 1727 permanent kapellmeister. Roman made one more trip abroad in 1735-37, when he visited England, Paris, Italy and Germany. Because of failing health he retired in 1745 to the family estate of Haraldsmåla in Småland, but continued to write music for the court and also sometimes supervise the first performances of his works in Stockholm. His many works written "in office" include a long succession of festive cantatas and the "Drottningholmsmusik" composed for Crown Prince Adolf Fredrik's marriage to Lovisa Ulrika in 1744, other compositions included the well-known twelve flute sonatas, printed in 1727, the voluminous "Golowin music" (45 movements, written for a banquet given by the Russian minister Golowin in 1728) and the now increasingly performed "Swedish Mass" from c. 1750; from his later years there is a series of sacred vocal works usually known as "Roman's Private Devotions".

At his public concerts in Riddarhuset at the beginning of 1731 Roman first presented major oratorios for soloists, choir and orchestra, but he soon offered purely instrumental pieces and it is probably for these concerts, and perhaps for some roughly contemporary court performances, that he composed his orchestral sinfonias and concertos; our leading Roman expert, Ingmar Bengtsson, whose numbering of the instrumental works has now been generally accepted, dated most of the sinfonias to "after 1735".

Like the rest of Roman's works, the sinfonias reflect contemporary continental currents, with which Roman was familiar — not least from his travels — and they show clear influences of Italian models and of Händel. Stylistically, Roman belongs to the transitional period between baroque and rococo and his music often has a certain "galant" quality together with a free and varied form. A number of baroque features have remained, but Roman seldom uses the strict contrapuntal forms or the "concerto grosso" type which so often characterises baroque orchestral music. On the other hand, most of the contemporary dance movements may be found in his music and even his sinfonias have also included pure dance movements; in other movements he uses different sonata and concerto models, whilst occasional overture-like movements, alternating between polyphonic and concertante elements, can also occur.

In his dissertation on Roman's instrumental music Ingmar Bengtsson has listed and described both the sinfonias and the violin concertos. Altogether, there are 30 works which are described as "sinfonia" in some context, but if one excludes the pieces which are actually suites or introductions to vocal works, there remain 18 sinfonias differing greatly in range and character. Of the sinfonias played here none have previously been recorded and only one of them is available in a (modern) edition, that in A Major, BeRI 26 (there are actually only five more which are available in contemporary editions, a deficiency only too typical of the neglect of our musical tradition and which nevertheless should be easy to remedy). The A Major sinfonia has three movements according to the "Italian" model of fast-slow-fast with lightly sprung outer movements, of which the last is explicitly dance-like. The short central movement, consisting of repeated four bar passages, is built on a sighing motif answered by a distinct, falling triad figure in the second violin, the two repeats have been ornamented here by a solo violin. The D Major sinfonia, BeRI 14, consists of four short movements, the first supplied with a short introduction and otherwise, like the corresponding movement in the A Major sinfonia, boldly forceful, whilst the three remaining movements are dance-like and contrasting in character. The last movement is based on a song by Roman called "Nögd lefnad", a setting of Olof von Dalin's poem "Åta litet, dricka vatten". The F Major sinfonia, BeRI 17, has a quite different structure. The first two movements together form a so-called French overture, a slow taut introduction and a fugal allegro, whilst the third is a fast dance movement, joined to the "overture" in the manner often found in Händel's opera or oratorio overtures.

With regard to the five violin concertos which have been attributed to Roman, there has previously been some doubt about their authenticity, since none of them have survived in the composer's own hand, but Bengtsson's studies have shown that precisely the three concertos chosen here may be regarded as "probably genuine". All of them have three movements according to the Italian model, and the structure also betrays the Italian influence, even if the previously clearly distinguished contrast (e.g. in Vivaldi) between solid "tutti pillars" and freely ornamented solo passages is not so prominent; it is rather the freedom from anything schematic which is so striking. The first movement of the D minor concerto, BeRI 49, is probably the most "classical" and in several aspects it could be reminiscent of a concerto movement with da capo by Bach, who also followed in the footsteps of his Italian models. The form of the finale in the same concerto is equally solid, suitably featuring a rhythmically firm dance-like character.

The opening movements of the two other concertos are more unconventional, and their final movements are both cast in impulsive, vigorous duple time: that of the E Major concerto, BeRI 50, is arranged as a dance movement with a trio, whilst that of the F minor concerto, BeRI 52, consists of two broad repeats, both of which invite ornamentation in the solo part. The same should be the case in the meditative middle movements, which in the D minor and E Major concertos are in the respective parallel keys, but in the F minor concerto surprisingly in C minor. Particularly the siciliano-like movements in the D minor and F minor concertos provide an opportunity for rich improvisation, but even the aria-like C minor adagio in the Eb Major concerto requires some ornamentation; all of the first movements provide places for short solo cadenzas.

The violin concertos are not only evidence of Roman's melodic invention, but also of his highly developed sense of instrumental colour, and it was certainly not without reason that he was regarded as a virtuoso violinist, although we unfortunately have no proof that he played the concertos himself.

NILS-ERIK SPARF is descended from a long line of Dalecarlian fiddlers and began playing folk-music at a very early age with his father. He received his professional training at the Stockholm College of Music and in various places abroad, including Prague. In 1973 he joined the Orchestra Royal, which he left in 1979 for the Stockholm Philharmonic. He is now leader of the Uppsala Chamber Orchestra.

On the same label: BIS-LP-165,172,205,212/13,269,275,290.

The **Philharmonic Chamber Ensemble**, *Orpheus*, has been active since 1979 and has its roots in the Stockholm Philharmonic Orchestra. The ensemble gives regular concerts and has made well-received recordings and foreign tours. The repertoire of the ensemble covers a vast field — from Gabrieli to Kokkonen and it is precisely this breadth of repertoire that is characteristic of the group.

J.H. Roman: Sinfonior och violinkonserter

Johan Helmich Roman har kallats "Den svenska musikens fader", och trots att det funnits betydande musiker i Sverige före honom, inte minst inom familjen Düben, är hans hederstitel ingalunda oomtvärad — hans insatser i svenskt musikliv var i många avseenden epokgörande. Som hovkapellmästare höll han inte bara sin orkester utan hela Stockholms musikliv på en hög nivå, han organiserade en offentlig konsertverksamhet för första gången i vårt land, han visade på möjligheterna att anpassa "det svenska tungomålet" till musik (vilket ju inte ens Gustaf III senare vågade helt lita på), och genom sina kompositioner inom både vokala och instrumentala genrer är han en av de främsta tonsättare vi haft och i dag en av de mest spelade — vem känner inte Romans "Drottningholmsmusik"?

Roman, som var son till en hovkapellist, måste ha varit en tidigt utvecklad musikelevning, och han inträdde redan före 17 års ålder som violinist i hovkapellet. Han fick på kunglig bekostnad göra en lång utrikes studieresa (beviljad av Carl XII i Bender!) 1715-21, då han främst uppehöll sig i London, fick undervisning av bl.a. Pepusch och lärde känna bl.a. Händel och Geminianis musik. Efter sin återkomst till Stockholm utnämndes han till vice kapellmästare och blev 1727 ordinarie hovkapellmästare. Roman gjorde ännu en utrikesresa 1735-37 och besökte då England, Paris, Italien och Tyskland. På grund av vacklande hälsa bosatte han sig 1745 på familjens gård Haraldsmåla i Småland men fortsatte att skriva musik för hovet och även ibland leda sina verks framföranden i Stockholm. Bland hans många verk "i tjänsten" märks en lång rad festkantater och den nämnda "Drottningholmsmusiken", som skrevs för kronprins Adolf Fredriks förmäling med Lovisa Ulrika 1744, och av hans övriga kompositioner de bekanta tolv flöjtsonger, som trycktes 1727, den omfångsrika "Golowin-musiken" (45 satser, skrivna för en fest hos den ryske ministern Golowin 1728), och den nu alltmer uppmärksammade "Svenska Messan" från omkring 1750; från hans senare år finns en serie andliga vokalkverk, som brukar benämnas "Romans Hus-Andakt".

Vid sina offentliga konserter i Riddarhuset med början år 1731 framförde Roman först större oratorieverk för soli, kör och orkester, men småningom även rena instrumentstycken, och troligen är det för dessa konserter och kanske någon av hovets ungefär samtida tillställningar han komponerat sina orkestersinfonior och konserter; de flesta av sinfoniorna har vår främste Roman-expert, Ingmar Bengtsson, vars numrering av instrumentalverken blivit vedertagen, daterat till "efter 1735".

Sinfoniorna speglar liksom Romans övriga verk de aktuella kontinentala strömningarna, som Roman inte minst genom sina resor blev förtrogen med, och de visar påtagliga influenser av främst italienska förebilder och Händel. Stilistiskt befinner sig Roman i brytningstiden mellan barock och rokokok, och ofta har hans musik en viss "galant" prägel och en omväxlande och ganska fri faktur. En del "barocka" drag har dröjt kvar, men Roman använder sällan de stränga kontrapunktiska formerna eller den "concerto grosso"-typ, som så ofta kännetecknar barockens orkestermusik. Däremot finner man de flesta av samtidens danstyper i hans musik, och även i sinfoniorna fogar han in rena danssatser; i andra satser tillämpar han olika sonata- eller concerto-modeller, och någon gång kan också uvertyrartade satser med växling mellan polyfona och konsertanta element förekomma.

Ingmar Bengtsson har i sin avhandling om Romans instrumentalmusik förtecknat och karakteriserat såväl sinfonierna som violinkonserterna. Sammanlagt finns 30 verk, som i något sammanhang benämns "sinfonia", men räknar man bort de stycken, som i själva verket är sviter eller inledningar till vokala verk, återstår 18 sinfonior av mycket olika omfång och karaktär. Av de här inspelade sinfonierna har ingen tidigare förekommit på skiva och endast en av dem finns tillgänglig i (modern) tryck, den i A-dur, BeRI 26, (det är faktiskt bara ytterligare fem som går att skaffa i aktuella utgåvor, en brist, som är bara alltför typisk för vår försumlighet mot vår musikaliska tradition och som ändå borde vara lätt att avhjälpa). A-dur-sinfonien är tresatsig enligt det "italienska" mönstret snabb-långsam-snabb och har spänstigt fjädrande yttertsater, varav den sista är uttalat dansartad. Den korta mellansatsen, som består av två fyrtaktsrepriser, bygger på ett suckartat motiv, som här svar i en distinkt, fallande treklangsfigur i andraviolin; här har de två repriserna "ornamenterats" av en soloviolin. D-dur-sinfonien, BeRI 14, omfattar fyra korta satser, den första försedd med en kort inledning och i övrigt liksom A-dur-sinfonians motsvarande sats energiskt drivande och de tre övriga dansartade stycken av olikartad karaktär. Den sista satsen bygger på en visa av Roman med titeln "Nögd lefnad", en tonsättning av Olof von Dalins dikt "Äta litet, dricka vatten". F-dur-sinfonien, BeRI 17, uppvisar en helt annorlunda uppbyggnad. Dess två första satser bildar tillsammans en s.k. fransk uvertyr, dvs en stram, långsam inledning och ett fagerat allegro, och den tredje är en snabb danssats, som fogats till "uvertyren" på samma sätt som ofta sker i Händels eller Telemanns opera- eller oratorie-uvertyrer.

Beträffande de fem violinkonserter, som tillskrivits Roman, har tidigare rätt viss tvekan beträffande äktheten, eftersom ingen av dem bevarats i tonsättarens egen handskrift, men Bengtssons undersökningar visar, att just de tre här valda konserterna får betraktas som "sannolikt äkta". Alla är tresatsiga enligt det nämnda italienska mönstret, och italienskpåverkad är också strukturen, även om den tidigare (t.ex. hos Vivaldi) klart markerade växlingen mellan stadiga "tutti-perlare" och fritt ornamenterade solopartier inte är så framträdande; snarare är det friheten från all schematism man här fångslas av. Mest "klassisk" förefaller nog d-moll-konsertens, BeRI 49, första sats vara, och den kan i flera avseenden erinra om en konsert.sats med da capo av Bach, som ju också följde de italienska föregångarna i spåren, och lika stadigt upptattad är formen i samma konserts final, där som sig bör en rytmiskt fast danskaraktär är rådande.

De två andra konserternas inledningssatser är mera okonventionella, och deras finalsatser är båda hållna i impulsivt spänstigt tvåtakt: Ess-dur-konsertens, BeRI 50, är anlagd som en danssats med trio, och f-moll-konsertens, BeRI 52, består av två breda repriser, och de inbjuder båda till varieringar av solostämman. Sadana bör ske också i de meditativa mellansatserna, som i d-moll- och Ess-dur-konserterna står i resp. parallelltonarter men i f-moll-konserten överraskande i c-moll. Särskilt de sicilianobetonade satserna i d-moll- och f-moll-konserterna ger möjligheter till rika improvisationer, men även det ariosa c-moll-adagiot i Ess-dur-konserten inbjuder till små utsmyckningar; samtliga förstasatser ger också plats för mindre solokadenser. Violinkonserterna vittnar inte bara om Romans melodiska fantasirikedom och personliga formvilja utan också om hans högt utvecklade instrumentala klangsinne, och säkert var det inte utan skäl han ansågs vara en rent virtuos violinist, om man också tyvärr inte har något belägg för, att han spelade sina konserter själv.

Lennart Hedwall

NILS-ERIK SPARF härstammar från en gammal spelmannssläkt i Dalarna och började spela folkmusik mycket tidigt tillsammans med sin far. Sin professionella utbildning fick han vid Musikhögskolan i Stockholm samt i utlandet, bl.a. i Prag. 1973 anställdes han vid Kgl. Hovkapellet och därifrån flyttade han 1979 till Stockholms Filharmoniska Orkester. Numera är han förste konsertmästare för Uppsala Kammarorkester.
På samma skivmärke: BIS-LP-165,172,205,212/13,269,275,290.

Filharmonins Kammarensemble *Orfeus* är verksam sedan 1979 och har sina rötter i Stockholms Filharmoniska Orkester. Ensemblen konserterar flitigt och har renommerade utlandsturnéer och inspelningar bakom sig. Ensemblens repertoar spänner över hela fältet — från Gabrieli till Kokkonen. Just denna repertoarsyn får anses kännetecknande för ensemblen.

J.H. Roman: Sinfonien und Violinkonzerte

Johan Helmich Roman ist „Der Vater der schwedischen Musik“ genannt worden, und obwohl es auch vor ihm in Schweden bedeutende Musiker gab, nicht zuletzt der Familie Düben, bekam er keineswegs ohne Grund seine Ehrentitel – seine Einsätze im schwedischen Musikleben waren in vielfacher Hinsicht epochemachend. Als Hofkapellmeister hielt er nicht nur sein eigenes Orchester, sondern das gesamte Stockholmer Musikleben auf einem hohen Niveau, er organisierte erstmals in Schweden eine öffentliche Konzerttätigkeit, er wies auf die Möglichkeiten hin, die schwedische Sprache der Musik anzupassen (worauf sich später nicht einmal Gustaf III. zu verlassen traute), und durch seine Kompositionen in den vokalen und instrumentalen Gattungen ist er einer der hervorragenden schwedischen Komponisten aller Zeiten.

Roman, Sohn eines Hofkapellmeisters, muß eine früh entwickelte Musikbegabung gewesen sein, und noch vor seinem 18. Geburtstag trat er in die Hofkapelle als Geiger ein. Auf Kosten des Königs durfte er eine lange Studienreise ins Ausland unternehmen (von Carl XII. in Bender genehmigt!), und in den Jahren 1715-21 weilte er vor allem in London, wo er u.A. von Pepusch Unterricht erhielt und die Musik von Händel und Geminiani kennenlernte. Nach seiner Rückkehr nach Stockholm wurde er zum Vizekapellmeister ernannt, 1727 wurde er ordentlicher Hofkapellmeister. 1735-37 unternahm Roman noch eine Auslandsreise, wobei er England, Paris, Italien und Deutschland besuchte. Aus gesundheitlichen Gründen übersiedelte er 1745 zum Hof der Familie, Haraldsmåla (Provinz Småland), aber er schrieb weiterhin Musik für den Kgl. Hof und leitete manchmal Aufführungen seiner Werke in Stockholm. Unter seinen vielen Werken „im Dienst“ finden wir eine lange Reihe von Festkantaten und die berühmte „Drottningholmmusik“, die für die Vermählung 1744 des Kronprinzen Adolf Fredrik mit Lovisa Ulrika geschrieben wurde, von seinen übrigen Kompositionen die zwölf 1727 gedruckten Flötensonaten, die umfangreiche „Golowin-Musik“ (45 Sätze, für ein Fest beim Russischen Minister Golowin 1728 geschrieben), und die heute immer geschätztere „Schwedische Messe“ (etwa 1750); aus den späteren Jahren gibt es eine Serie geistlicher Vokalwerke, die meistens „Romans Hausandacht“ genannt werden.

Bei seinen öffentlichen Konzerten im Stockholmer Ritterhaus ab 1731 führte Roman zunächst größere Oratorienwerke auf, für Soli, Chor und Orchester, allmählich aber auch reine Instrumentalstücke. Vermutlich komponierte er für jene Konzerte, vielleicht auch für etwa gleichzeitige Veranstaltungen des Hofes, seine Orchester-sinfonien und Konzerte; der größte Roman-Expert Schwedens, Prof. Ingmar Bengtsson, dessen Reihung der Instrumentalwerke anerkannt wurde, gibt die Entstehung der meisten Sinfonien mit „nach 1735“ an.

Wie Romans übrige Werke spiegeln die Sinfonien die derzeitigen kontinentalen Strömungen, die Roman nicht zuletzt durch die Reisen vertraut waren. Sie zeigen auch deutlichen Einfluß vor allem italienischer Vorbilder und von Händel. Stilistisch weilt Roman in der Zeit zwischen Barock und Rokoko: häufig hat seine Musik ein etwas „galantes“ Gepräge sowie eine abwechselnde und recht freie Faktur. Einige „barocke“ Züge sind geblieben, aber Roman verwendet selten die streng kontrapunktischen Formen, oder den „concerto grosso“-Typus, der so häufig die Orchestermusik des Barocks prägt. Hingegen findet man die meisten der damaligen Tanztypen in seiner Musik, und

selbst in den Sinfonien fügt er reine Tanzsätze ein; in anderen Sätzen verwendet er verschiedene Sonata- und Concerto-Modelle. Manchmal kommen auch Ouvertüre-ähnliche Sätze vor, mit einem Wechsel zwischen polyphonen und konzertanten Elementen.

In seiner Dissertation über Romans Instrumentalmusik verzeichnete und charakterisierte Ingmar Bengtsson sowohl die Sinfonien als auch die Violinkonzerte. Insgesamt gibt es 30 Werke, die in irgendeinem Zusammenhang „Sinfonia“ genannt werden, aber wenn man jene Werke nicht zählt, die in Wirklichkeit Suiten oder Anfänge vokaler Werke sind, bleiben 18 Sinfonien sehr unterschiedlichen Charakters und Umfanges. Von den hier vorkommenden Sinfonien wurde bisher keine einzige auf Schallplatten eingespielt, und nur eine wurde im (modernen) Druck herausgegeben, jene in A-Dur, BeRI 26. Nur fünf weitere kann man in heutigen Ausgaben beschaffen, was die Gleichgültigkeit gegenüber der musikalischen Tradition bestätigt, was aber leicht abzuhehlen sein müßte. Die A-Dur-Sinfonie ist dreisätzig nach dem italienischen Muster schnell-langsam-schnell, mit federnd leichten Außensätzen, von denen der letzte ausgesprochen tänzerisch ist. Der kurze Außensatz, aus zwei Viertaktreprise bestehend, baut auf einem seufzerähnlichen Motiv, dessen Antwort in einer distinkten, fallenden Dreiklangfigur der zweiten Violine kommt; hier wurden die beiden Reprise von einer Sologeige „ornamentiert“. Die D-Dur-Sinfonie, BeRI 14, umfaßt vier kurze Sätze, der erste mit einer kurzen Einleitung, ansonsten wie der entsprechende Satz der A-Dur-Sinfonie energisch vorwärtstreibend, die drei übrigen tänzerische Stücke verschiedenen Charakters. Der letzte Satz baut auf einem Lied Romans zum Text Olof von Dalins „Wenig essen, Wasser trinken“. Die F-Dur-Sinfonie, BeRI 17, weist einen völlig anderen Aufbau auf. Die zwei ersten Sätze bilden zusammen eine sogenannte französische Ouvertüre, mit straffer, langsamer Einleitung und einem fugierten Allegro. Der dritte ist ein schneller Tanzsatz, der „Ouvertüre“ auf dieselbe Art angegliedert wie häufig in den Opernouvertüren Händels oder Telemanns.

Die Echtheit der fünf früher Roman zugeschriebenen Violinkonzerte war früher etwas umstritten, da sie nicht in der Handschrift des Komponisten vorhanden waren, aber Bengtssons Untersuchungen erweisen, daß eben die hier ausgewählten Konzerte als „wahrscheinlich echt“ zu bezeichnen sind. Alle sind nach dem erwähnten italienischen Muster dreisätzig. Die Struktur ist ebenfalls italienisch beeinflusst, wenn auch der früher (z.B. bei Vivaldi) deutlich markierte Wechsel zwischen festen „Tutti-Pfeilern“ und frei ornamentierten Solopartien nicht hervortretend ist, eher ist hier der Mangel jedes Schematismus fesselnd. Am ehesten scheint der erste Satz des d-Moll-Konzerts, BeRI 49, „klassisch“ zu sein. Er könnte in mehrfacher Hinsicht an einen Konzertsatz mit Da capo von Bach erinnern, der ja auch den italienischen Vorgängern folgte. Ebenfalls stramm ist die Form des Finale desselben Konzerts, wo, wie es sich gebührt, ein rhythmisch fester Tanzcharakter waltet.

Die Einleitungssätze der beiden übrigen Konzerte sind eher unkonventionell, und deren Finalsätze sind im impulsiv federnden Zweiertakt: jener des Es-Dur-Konzerts, BeRI 50, ist als Tanzsatz mit Trio angelegt, jener des f-Moll-Konzerts, BeRI 52, besteht aus zwei breiten Reprise; beide laden zu Variationen in der Solostimme ein. Solche sollten auch in den meditativen Mittelsätzen gemacht werden, die in den d-Moll- und Es-Dur-Konzerten in den Paralleltonarten geschrieben sind, im f-Moll-Konzert überra-

schenderweise aber in c-Moll. Besonders die sizilianobetonten Sätze in den d-Moll- und f-Moll-Konzerten bieten Möglichkeiten zu reichen Improvisationen, aber auch das c-Moll-Adagio des Konzertes Es-Dur lädt zu kleinen Verzerrungen ein; sämtliche Anfangssätze bieten auch kleineren Solokadenzten Platz. Die Violinkonzerte zeugen nicht nur von Romans melodischer Phantasie und persönlichem Formwillen, sondern auch von seinem hoch entwickelten Klangsinn. Daß er als virtuoser Violinist betrachtet wurde, war sicherlich nicht ohne Grund, wenn wir auch keine Bestätigung dafür haben, daß er seine Konzerte selbst spielte.

NILS-ERIK SPARF entstammt einer alten Spielmannsfamilie aus Dalarna, Schweden, und er fing sehr frühzeitig an, mit seinem Vater zusammen Volksmusik zu spielen. Seine berufliche Ausbildung erhielt er an der HfM zu Stockholm, sowie im Ausland, u.a. in Prag. 1973 wurde er von der Kgl. Hofkapelle in Stockholm angestellt, von wo er 1979 ans Stockholmer Philharmonische Orchester ging. Jetzt ist er erster Konzertmeister des Uppsala Kammerorchesters.

Auf derselben Marke: **BIS-LP-165,172,205,212/13,269,275,290.**

Filharmonins Kammarensemble Orfeus ist seit 1979 tätig und wurzelt im Stockholmer Philharmonischen Orchester. Das Ensemble gibt fleißig Konzerte und hat sehr geschätzte Auslandstournees und Aufnahmen hinter sich. Das Repertoire spannt über die ganze Ebene — von Gabrieli bis Kokkonen. Eben diese Ansicht ist für das Ensemble bezeichnend.

J.H. Roman: Symphonies et concertos pour violon

Johan Helmich Roman a été appelé « Le pere de la musique suédoise » et, quoiqu'il y eût d'importants musiciens en Suède avant lui, son titre honorifique est tout à fait motivé — son apport à la vie musicale suédoise ouvrit, à bien des égards, une ère nouvelle. Comme maître de la chapelle royale, il maintint non seulement son orchestre, mais encore toute la vie musicale de Stockholm à un niveau élevé ; il organisa des concerts publics pour la première fois en Suède, il montra les possibilités d'adapter « la langue suédoise » à la musique (ce en quoi même Gustave III plus tard n'osait avoir confiance) et, par ses compositions vocales et instrumentales, il est un des plus importants compositeurs que la Suède ait eus et, aujourd'hui, un des plus joués — qui ne connaît pas « Drottningholmsmusik » de Roman ?

Fils d'un maître de chapelle royale, Roman a dû développer tôt ses talents musicaux et, avant d'avoir 17 ans, il entra comme violoniste à l'orchestre royal. Le roi défraya le coût d'un long voyage d'études à l'étranger (accordé par Carl XII à Bender !) de 1715 à 21 ; il séjourna alors surtout à Londres, étudia avec Pepusch entre autres et apprit à connaître la musique de Händel et de Geminiani entre autres. Après son retour à Stockholm il fut nommé vice maître de chapelle et, en 1727, il en devint le chef régulier. Roman fit un autre voyage à l'étranger de 1735 à 37 et séjourna alors en Angleterre, à Paris, en Italie en en Allemagne. A cause d'une santé défaillante, il s'installa en 1745 sur la propriété familiale Haraldsmala au Smaland mais continua d'écrire de la musique pour la cour et même parfois de diriger ses œuvres à Stockholm. Parmi ses nombreuses œuvres « de fonctions », on remarque une série de cantates solennelles et la ci-nommée « Drottningholmsmusik » écrite pour les noces du prince héritier Adolf Fredrik avec Lovisa Ulrika en 1744 et, parmi ses autres compositions, les douze sonates pour flûte, bien connues, imprimées en 1727, la grande musique « Golowin » (45 mouvements écrits pour une fête chez le ministre russe Golowin en 1728), et la « Messe suédoise » de plus en plus remarquée, datant d'environ 1750 ; ultérieurement survinrent plusieurs œuvres chorales sacrées, communément appelées « Les prières en famille de Roman ».

Lors de ses concerts publics au Palais de la Noblesse au début de l'an 1731, Roman donna d'abord des oratorios majeures pour solistes, chœur et orchestre, mais aussi peu à peu des pièces purement instrumentales, et l'on croit qu'il a composé ses symphonies pour orchestre et ses concertos pour ces concerts et peut-être pour quelque fête de la cour environ à la même époque ; le plus grand spécialiste suédois de Roman, Ingmar Bengtsson, dont le numérotage des œuvres instrumentales de Roman a été adopté, a classifié la plupart des symphonies comme « postérieures à 1735 ».

Les symphonies reflètent, comme les autres œuvres de Roman, les courants continents de l'époque, que Roman connaissait bien, grâce surtout à ses voyages, et elles révèlent l'influence de modèles italiens de première classe et de Händel. Au point de vue du style, Roman se trouve à la période de transition entre le baroque et le rococo, et sa musique a souvent une touche « galante » et une facture variée et assez libre. Plusieurs traits « baroques » se sont attardés, mais Roman utilise rarement les formes contrapuntiques strictes ou le type « concerto grosso » qui caractérise si souvent la musique orchestrale baroque. On trouve cependant dans sa musique la plupart des types de danses de l'époque : ses deuxième mouvements sont des modèles différents de sonate ou de

concerto, et on trouve parfois des mouvements en forme d'ouverture avec alternance d'éléments polyphoniques et concertants.

Dans son étude sur la musique instrumentale de Roman, Ingmar Bengtsson a catalogué et caractérisé les symphonies tout comme les concertos pour violon. Il se trouve en tout 30 œuvres appelées de quelque façon « sinfonia » mais, en enlevant les morceaux qui sont en fait des suites ou des introductions à des œuvres vocales, il reste 18 symphonies de dimensions et de caractères bien différents. Toutes les symphonies enregistrées ici le sont pour la première fois sur disque et seule une est trouvable en édition (moderne), celle en la majeur, BeRI 26 (en fait, seulement cinq autres sont éditées actuellement, un manque qui n'est que trop typique de notre négligence envers notre tradition musicale et auquel il devrait quand même être facile de remédier). La symphonie en la majeur a trois mouvements suivant le modèle « italien » vif-lent-vif : les mouvements extrêmes sont rebondissants et le dernier est carrément dansant. Le court mouvement intermédiaire, consistant en deux reprises de quatre mesures, est bâti sur un motif de soupir ayant sa réponse en une figuration distincte d'accord parfait descendant au deuxième violon : les deux reprises ont ici été « ornementées » par un violon solo. La symphonie en ré majeur, BeRI 14, comprend quatre mouvements courts, le premier précédé d'une brève introduction et du reste, comme le mouvement correspondant dans la symphonie en la majeur, énergiquement moteur, et les trois autres pièces dansantes de différent caractère. Le dernier mouvement est bâti sur une chanson de Roman intitulée « Nögd lefnad », une mise en musique du poème d'Olof von Dalin : Ata litet, dricka vatten » (Manger peu, boire de l'eau). La symphonie en fa majeur BeRI 17 est construite tout différemment. Ses deux premiers mouvements ensemble forment ce qu'on appelle une ouverture française, c'est-à-dire une introduction raide et lente et un allegro fugué, et le troisième est un vif mouvement de danse ajouté à « l'ouverture » de la même façon que les ouvertures l'étaient aux opéras ou aux oratorios chez Händel ou Telemann.

En ce qui a trait aux cinq concertos pour violon, attribués à Roman, on a d'abord douté de leur authenticité puisqu'aucun ne fut conservé de la main mêmes de Roman, mais les recherches de Bengtsson démontrent que juste ces trois concertos-ci doivent être considérés comme « probablement authentiques ». Tous ont trois mouvements selon le modèle italien ci-nommé, la structure est également à l'italienne même si l'échange — avant si nettement marqué (chez Vivaldi par exemple) entre « les piliers de tutti » et les parties solos à l'ornementation libre n'était pas si accusé : on est plutôt saisi ici par l'éloignement de tout schématisme. Le premier mouvement du concerto en ré mineur BeRI 49 semble pourtant le plus « classique », et il peut sous maints aspects rappeler un mouvement de concerto avec da capo de Bach, qui suivait également la voie des modèles italiens, et la forme du finale du même concerto est tout aussi solide où, comme il se doit, règne un caractère de danse rythmiquement stable.

Les premiers mouvements des deux autres concertos sont moins conventionnels, et les mouvements finals sont à un deux temps impulsivement nerveux : celui du concerto en mi bémol majeur, BeRI 50, est bâti comme un mouvement de danse avec trio, et celui du concerto en fa mineur, BeRI 52, consiste en deux larges reprises, et tous deux offrent au soliste des possibilités d'enjoliver. Ceci devrait aussi se faire dans les mouvements intermédiaires méditatifs qui, dans les concertos en ré mineur et en mi bémol majeur, sont

dans leurs tonalités parallèles respectives mais, dans le concerto en fa mineur, le deuxième mouvement est en do mineur, étonnamment. Les mouvements surtout aux accents de sicilienne des concertos en ré mineur et en fa mineur rendent possibles de

riches improvisations, mais même l'adagio arioso en do mineur du concerto en mi bémol majeur invite à de petites ornementsations : tous les trois premiers mouvements ont de la place pour de petites cadences solos. Les concertos pour violon témoignent non seulement de la richesse de sa fantaisie mélodique et de sa recherche personnelle de la forme, mais encore de son sens sonore instrumental hautement développé et ce n'était certainement pas sans raison qu'il était considéré comme un violoniste tout à fait virtuose, mais on n'a malheureusement aucune preuve non plus qu'il ait joué lui-même ses concertos.

NILS-ERIK SPARF est issu d'une vieille famille de musiciens de Dalarna (Suède) et il commença très jeune à jouer de la musique folklorique avec son père. Il reçut son éducation professionnelle au conservatoire de Stockholm, ainsi qu'à l'étranger, à Prague entre autres. En 1973, il fut engagé dans l'Orchestre Royal, d'où il passa en 1979 à l'Orchestre Philharmonique de Stockholm. Il est à présent premier violon de l'Orchestre de Chambre d'Uppsala.

Dans la même collection : BIS-LP-165,172,205,212/13,269,275,290.

L'Ensemble de Chambre *Orfeus* de la Philharmonie est actif depuis 1979 et puise ses sources dans l'Orchestre Philharmonique de Stockholm. L'ensemble donne de fréquents concerts et a fait des tournées à l'étranger et des enregistrements renommés. Le répertoire de l'ensemble couvre toute l'étendue du champ — de Gabrieli à Kokkonen. Juste cette vue du répertoire doit être considérée comme caractéristique de l'ensemble.

Violins (*Violons*): Nils-Erik Sparf, Ulf Forsberg, Anders Kimby, Dag Ahlin, Anna Lindahl, Gunnar Palm, Anette Wistrand
Viola (*Alto*): Ulf Eklöf
Cellos (*Violoncelles*): Elemér Lavotha, Magnus Linnell
Double bass (*Contrebasse*): Håkan Ehrén
Harpsichord (*Cembalo, clavecin*): Lucia Negro

INSTRUMENTARIUM

Violin: *Anders Sparf, Ventura 1983*

Recording Data: 1984-09-07/09 in the Petrus Church, Stocksund, Sweden
Recording Engineer & Digital Editor: Robert von Bahr
Sony PCM-F1 Digital Recording Equipment, 4 Neumann U-89
Microphones, SAM 82 Mixer, Sony Tape
Producer: Robert von Bahr
Cover Text: Lennart Hedwall
English Translation: John Skinner
German Translation: Per Skans
French Translation: Arlette Chené-Wiklander
Front Cover Photo: Dick Clevestam © 1984
Back Cover Photo: Olle Rosenqvist
Type Setting: Marianne von Bahr
Lay-Out: William Jewson
Repro: KåPe Grafiska, Stockholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

© & © 1984/85, BIS Records AB

BIS-CD-284 — J.H. Roman: Sinfonias & Violin Concertos

