

STM 1998

**Handstil 128 i Romansamlingen och gåtan om
den Berlinska musiken till 1751 års kröning**

Av Eva Helenius-Öberg

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

Handstil 128 i Romansamlingen och gåtan om den Berlinska musiken till 1751 års kröning

Eva Helenius-Öberg

Tronskiftet

Den 25 mars 1751 avled Fredrik I, mätt av ålder och kärlek till detta livets goda – ”daß gute Essen” hade han på tungan ännu under sin sista eftermiddag, innan klockan halv nio om aftonen den eviga sömnen kom över den gamle¹. Genast vidtog förberedelserna för de rikshögtidligheter, som nu stundade. Den 11 april bisattes den gamle monarken i den kungliga begravningskyrkan, Riddarholmskyrkan i Stockholm. Jordfästningen ägde rum efter sommaren, den 27 september. Kröningen i Stockholms Storkyrka av Sveriges nya kungapar Adolf Fredrik och Lovisa Ulrika skedde därefter den 26 november och följdes av en längre tids hyllningar av de nykrönta såväl i huvudstaden som i hela dubbelriket Sverige-Finland².

Rikshögtidligheternas musikaliska utsmyckning

Kring dessa rikshögtidligheter finns ett rikt källmaterial. I synnerhet beträffande den praktfulla kröningen flödar källorna – ceremoniel och processionsordning, de kröntas dräkter, silvertronen, stolar, sjuglasvagn, häroldsstav, sadelschabrak, skisser till föremål och utsmyckning, de tolv silvertrumpeterna, avbildningar och ritning över gästernas placering i Storkyrkan m.m.³. Därtill finns vissa av riksmarskalken Clas Ekeblad d.y.:s (1708–1771) tjänstepapper⁴ och sist men inte minst ett omfångsrikt material

1. Fredrik I:s sista dagar skildras av den blivande drottningen Lovisa Ulrika i brev till modern Sophia Dorothea den 13 april 1751. Se Arnheim 1910: 255 ff.
2. Redogörelser i t.ex. Stockholms Post Tidningar den 30 september 1751 (begravningen), den 28 november, den 2, 5, 9, 12, 16, 23 och 30 december (kröningen och festligheterna därefter).
3. Rodoc s. 169 ff. Ett urval av föremålen, varav merparten finns i Husgerådskammarens och Livrustkammarens samlingar, exponerades på utställningen *Solen och Nordstjärnan*, som visades dels på Nationalmuseum i Stockholm, dels i Paris (utställningskatalogen s. 108–120).

kring den musik, som framfördes – skrivelser, namnlistor på medverkande, kvittenser för musikalieutskrifter och instudering av verken, tryckta texthäften samt musikalier – själva så långt de är identifierade. Det övergripande administrativa ansvaret för musiken hade direktören över hovkapellet Carl Gustaf von Düben (1700–1758)⁵, medan hovkapellmästaren Per Brant (1714–1767) svarade för musiken till Fredrik I:s bisättning, och hovintendenten Johan Helmich Roman (1694–1758) bar huvudansvaret för musiken vid begravningen och kröningen under assistans av Brant⁶.

Musikalier och texthäften speglar till vissa delar även anstalter och utgifter för begravningen, medan möjligheterna att belysa bisättningsakten är mindre gynnsamma. Ceremonielet upplyser endast, att ”så snart Processen kommer in uti Kyrkan, börjas Sorge=Musiquen på Orgel=Läckaren, och fortfares thermed under hela Bisättnings=Acten”⁷. Som nämnts var det Brant, som hade det musikaliska ansvaret vid detta tillfälle. Först den 8 augusti erhöll nämligen Roman respass att lämna sin gård Lilla Haraldsmåla i Ryssby socken utanför Kalmar, där han vistats sedan 1745⁸, och enligt order inställa sig till tjänstgöring i Stockholm ”til de då förestående Höga Acter och Solenne tillfällen”⁹ för att för sista gången träda i aktiv tjänst som hovkapellmästare. Med sig hade han egna, för dessa rikshögtidigheter nykomponerade verk, till vilka han utvalt texten av sammanfogade bibelspråk¹⁰ – för begravningen *Herren känner de frommas dagar*¹¹ och för kröningen *Prisa Jerusalem Herran*¹², båda för kör och orkester.

4. UUB, Gustavianska samlingen F 436 Nr. 13.

5. Om ämbetet såsom direktör över hovkapellet se Bennich-Björkman 1970:354–358, om von Düben s. 357.

6. Dessa tre ”KammarHerren Bar: Carl Gust: von Düben, Roman ock Brant få ock Ceremoniellet <nämligen till kröningen>, at rätta sig derefter hwad Musiquen angår”. UUB, Gustavianska samlingen F 436 Nr. 13. Denna ansvarsfördelning har rätt, då Roman var i tjänst.

7. REGLMENENTE, Som wid Högstsalig Hans Kongl. Maj:ts Konung FRIEDRICH Then Förstes, Bisättnings=Process Ifrån Konungshuset til Ridderholms Kyrckan, Som sker then 11. April. 1751. Bör i akt tagas och efterföljas. Kongl. Tryckeriet 1751. § 7.

8. VLA, Kalmar landskansli E II:16 (passlista 1751) s. 79. BeRI s. 54 och 56 samt Rodoc s. 169.

9. SSIA, Hovkontorets arkiv E I:30 (brevböcker 1752–1753) s. 136, riksmarskalken Ekeblads skrivelse av den 12 mars 1752. Se BeRI s. 56; Rodoc s. 182.

10. ”Herr Hof Intendenten Romans wackra arbeten här wid, bestående så wäl uti ganska tienlige Ords utsökande och sammanfogande, som och Musiquens sättiande där uppå, förtjänar i sanning all uppmärksamhet i hugkomst och heder”. SSIA, Hovstatsräkenskaper serie II:163, ver. 1794, kammarherren Carl Reinhold von Fersens (1716–1786) memorial av den 20 januari 1752. Se BeRI s. 55; Rodoc s.179 f.

11. HRV 402; hs i UUB, VMHS 64:2; texthäfte i LUB.

12. HRV 403; hs i SMB:Ro 6 och i UUB, VMHS 65:3; texthäfte i SMB, KB, LUB m.fl.

Vad som i övrigt framförts kan till inte oväsentliga delar rekonstrueras. Till kröningsfestligheterna hör Romans bearbetningar av Händels anthers *Sjunger Herranom en ny viso*¹³, *Tig vil jag uphöja Gud, min Konung!*¹⁴ och *Gud stånde Up*¹⁵. Som inlagor i den sistnämnda förekommer även enstaka satser av Händel – *Ritorna al core vezzosa brillante* ur operan *Arminio*¹⁶ – och i *Tig vil jag uphöja Gud* psalmen *Herre min Gud lät thet tackjas Tig* av Giacomo Antonio Perti (1661–1756)¹⁷. Till högtidligheterna hänför sig också ett mer svårplacerat verk för soli, kör och orkester, *Beati omnes* (HRV 400; Ro 70). Under de nykröntas offentliga måltid framfördes hyllningsmusik till text av Olof von Dalin, där Roman för de olika satserna bearbetat verk av Händel, Hasse, Leo och Domenico Paradies. Som komplement till den tryckta texten finns en handskrift från ca 1750, *Plock-Finck*, där dess anonyma upphovsman skrivit av dessa hyllningsverser med angivande av varifrån musikförlagorna hämtats¹⁸. Hovkapellisten Franz von den Endens utskrifter av *Sinfonie zum Ritterfäst* enligt hans kvittens av den 11 december 1751¹⁹ torde ha prytt en ringränning på Karlsbergs slott den 8 december, som fick avsluta hyllningarna i Stockholm av Sveriges nya kungapar²⁰. Vilka sinfonior von den Enden skrivit ut för detta tillfälle och vad i övrigt, som kan ha klingat vid festligheterna, återstår att om möjligt klargöra.

13. Chandos anthem IV; UUB, VMHS 65:2.

14. Chandos anthem V^a; UUB, VMHS 70:15.

15. Chandos anthem XI^a; UUB, VMHS 65:1.

16. UUB, VMHS 65:1 s. 91 av oidentifierad hand. En utskrift i partitur av H/N 376 finns i SMB, Alströmersaml. nr 32.

17. UUB, VMHS 70:15, tenorstämma; VMHS 164:14 sopranstämman i utskrift av H/N 6. Däremot är inter känt av de utskrifter von den Enden enligt kvittens av den 25 maj 1752 gjort av detta verk – ”Psalm Herre min Gud 16 ark 16 dal.kmt Musiquen af Perti” i SSIA, Hovstatsräkenskaper II:163 (1752) f. 1978, 1979.

18. KB, ORD, sungne öfver måltiden, vid deras Kongl. Majestäters Kröning, Den 26. Nov. 1751. Stockholm Tryckt hos Lars Salvius. Hs *Plock-Finck* finns i KB med signum Vf 50. Se Rodoc s. 178.

19. SSIA, Hovstatsräk. serie II:163 nr 1440.

20. KB, versifierad inbjudningsskrift *Öfwer / Den 8 December 1751* till fest på Karlberg. Texten börjar: ”Mars och Adolphs tappre Swänner / Som wår dyra Kröning prist” (Vitt. sv. vers kgl. Ad. Fredr. Br 1700–1829). – Ringränningen kan ha hållits som en fjärran avspiegling av den kostbara karusell till vokal- och instrumentalmusik, som Fredrik II lät anställa i augusti 1750 med anledning av äldsta systemens Wilhelmine av Brandenburg-Bayreuth (1709–1758) och hennes makes besök i Berlin. Lovisa Ulrika övervar inte själv dessa festligheter men hölls underrättad om vad som tilldrog sig vid hovet i hemstaden genom brevväxling med mor och syskon. I februari 1751 emottog hon till yttermera visso en svit om 35 akvareller för ögats fjärran njutning, vilka ger en antydning om den enastående prakt, som utvecklades vid detta tillfälle. I kulturell tävlan med brodern i Berlin kan hon ha velat göra något liknande vid sin egen kröning ett halvår efter det att hon fått avbildningarna i sina händer. Om Fredrik II:s tornerspel se Rangström 1993: 89–120.

Vid de båda konserter på Riddarhuset den 26 och 29 mars 1752, med vilka Roman avslutade sin offentliga verksamhet i Stockholm, har han uppfört de större verken från rikshögtidligheterna – Händels tre anthems *Gud stånde up, Tig vil jag uphöja Gud, min Konung!* och *Sjunger Herranom en ny viso*, därtill Leos *Dixit* och Händels *Jubilate* – verk som han kan ha betraktat som sitt musikaliska testamente²¹. De båda sistnämnda avspeglar sig jämte Händels (Utrechter) *Te Deum* även i kopistkvittenser av hovkapellisterna Franz von den Enden och Andreas Dornrose. Däri nämns även ett *Kyrie*, som kunde vara hämtat ur Romans *Svenska mässa*, samt ”Stämmor af Chorer och af en Concert”, båda kopierade av von den Enden²². Referenser saknas däremot till Leos oratorium *S Elena al Calvario*, Hasses *Leucippo* och det använda verket eller verken av Paradies. Omvänt saknas Dornroses utskrifter av Händels *Jubilate* och *Te Deum*.

Alla moment av högtidligheterna är inte undersökta ur musikhistoriska aspekter, och all musik, som framfördes vid dessa, är inte avspeglade i hovstatsräkenskaperna, inte heller alla kopister, som varit verksamma därvid, eftersom endast de avlönades, som inte hade några extra inkomster²³. Inte heller har alla för högtidligheterna utskrivna musikhandskrifter bevarats. Trots att källmaterialet är rikt, blir bilden av den musik som framförts till ett komplicerat pussel.

Hovkapellets kopistkontor – omfattning och organisation

Skrivare

I den nummerserie Ingmar Bengtsson och Ruben Danielsson fastlagt i sitt även internationellt sett metodologiskt banbrytande arbete att hantera skrift och proveniens i Romansamlingen²⁴ reserverar de H/N 6–10 för vad de kallar ”kopistgruppen 1751”, d.v.s. personer som enligt hovstatsräkenskaperna uppburit ekonomisk ersättning för kopiering av musikalier för användning vid rikshögtidligheterna (s. 11 f., 15). Det gällde kantorn i Maria Magdalena församling Magnus Anthon Bonn (f. 1717/18, d. 1772), organisten Petter Lillström, som från december 1745 tillhörde hovkapellet såsom extra ordinarie, den blivande orgelbyggaren Nils Söderström (1730–1810), hautboisten Jacob Torstensson och hovkapellisten Andreas Dornrose. Till 1751 års material hör även utskrifter av hovkapellisten Joachim Daniel Gudenschwager (invandrad 1724; d. 1786), som förekommer i bl.a. Romans begravningsmusik för Fredrik I, samt de ännu oidentifierade H/N 6 och H/N 37, sannolikt även H/N 36. Till de av BeDa identifierade pikturerna inom ”kopistgruppen 1751” hör H/N 4 hovkapellisten Franz von den Enden (d. 1769), som kommit till Sverige med dåvarande

21. Texthäfte i KB, okat. andlig poesi före 1771.

22. SSI A, Hovstatsräkenskaper serie II:163 s. 131; Rodoc s. 183.

23. BeDa s. 13.

kronprinsens kapell, samt H/N 5 kamreraren i riksbanken, tillika organisten i Riddarholmskyrkan Carl Johan Meijer (1726–1778). Övergripande ansvar även för kopia- turen hade Roman och, innan denne i mitten av augusti anlant till Stockholm, Per Brant.

Alldeles såsom BeDa (s. 15) förmodat, är det fullt möjligt att med hjälp av bl.a. jämförande skriftprover av hov- och kyrkomusiker gå vidare med bestämning av handstilar till person. Organisten Lydert Dijkman (d. 1764) blev ordinarie hovkapellist 1751 men måste ha tillhört orkestern långt tidigare såsom extra ordinarie. Han hörde till Romans vänkrets. Hustrun fanns t.ex. bland faddrarna, då äldste sonen Johan Hel- mich jr döptes den 19 juni 1732 (Rodoc s. 80). Att Dijkman döljer sig bakom H/N 164, framgår av en signerad stämma i ett vokalverk av Carl Heinrich Graun, en *Coro* i D-dur *Già ti cede* ur hans opera *Catone in Utica* (Berlin, 24 januari 1744)²⁵. Samma hand har bl.a. skrivit ut viss musik i Alströmersamlingen i SMB, där den av Ruben Danielson benämns H/N 321²⁶. Han har varit en förhållandevis flitig kopist.

Kantorn i Hedvig Eleonora församling i Stockholm *Ambrosius Bonge* har gjort de utskrifter, som BeDa betecknar med H/N 119²⁷. Även Bonge har tillhört Romans

24. Bland de många proveniensskikten i Romansamlingen iakttas främst musikalier ur Romans kvarlåtenskap från Haraldsmåla, som identifieras genom äldste sonens påskrift ”Roman” (H 14; se BeRI s. 97 f.). Däri ingår dels visst material ur hovkapellets frihetstida notbibliotek, som Roman haft kvar hos sig, dels sådana verk, som tillkommit på Haraldsmåla inte minst för barnens fostran, t.ex. utskrifter av äldste sonen H/N 14, som delvis är rättade och kompletterade av fadern (Helenius-Öberg 1994 a: 63). Samlingen speglar till en del hur hovkapellets notbibliotek skingrades (t.ex. exemplar med *Utile Dulcis* stämpel) och torde även innehålla utskrifter av Romanverk gjorda för eget bruk av hovmusiker, av kyrkomusiker (särskilt i Stockholm) och av amatörmusiker.

Bakom beteckningen H 91 döljer sig Romans näst äldste son Anders Henrik, som gjort en enda påteckning ”J. H. Roman”. Den finns på första autografsidan av volymen Ro 58 med de tolv sonatorna för ospecificerat klaverinstrument, vilka till sin känslsamma stil i bachsönernas anda och uttrycksmedel så utsökt gestaltar klavikordets egenskaper. Anders Henrik gick till sjöss redan 1749 (han var född 1734 och vid tiden således femton år) och tjänstgjorde slutligen i flottan fram till våren 1774, då han beviljades avsked (KrA, Merithandlingar, flottan samt RA, M 1836). Han bodde därefter till sin död 1780 på gården Lilla Haraldsmåla, som han (jämte faderns samlingar) övertagit efter sina båda halvsysstrars bortgång hösten 1772 (BeRI s. 98 f.). Under dessa hans sista år bör påteckningen ha tillkommit. På samma sätt som H 14 intygar H 91, vem upphovsman- nen till musiken är. Kanske mindes Anders Henrik denna musik från 1740-talets tid på Haraldsmåla, då Roman bör ha skrivit dessa sina ”vältempererade” sonator. Med sina märkliga tonartsval och -växlingar (t.ex. Cess-dur och ass-moll; se BeRI 357, även 410) framstår dessa tolv sonator såsom ett inlägg i den temperaturdebatt, som vid denna tid fördes inom Vetenskapsakademien i Stockholm (om den senare se Helenius-Öberg 1986:21 ff).

25. UUB, VMHS 56:9. Manuskriptet anger felaktigt denna kör av Hasse.

hjälpare. För honom skrev Roman den 13 oktober 1744 ett intyg att ”hela Orqvestern kan betyga, at Herr Bonge idekesamt wårdat det, som tjenar, at hedra och gagna den sysslan, som han nu söker”, nämligen kantorstjänsten vid Hedvig Eleonora församling (Rodoc s. 147). Som kantor i församlingen kan han överfört sådana verk ur Romans repertoar, som han lärt känna genom sin medverkan vid hovet²⁸. Ytterligare en kontaktväg var kyrkans organist, klavermakaren Lars Kinström (1710–1763), som 1743 avlönades av hovet för reparation av en cembalo, möjligen det instrument, som nu finns i Drottningholms slottsteater²⁹.

Kantorn i Maria församling *Magnus Anthon Bonn*, senast från 1751 e o hovkapellist och 1759 ordinarie, har i BeDa:s anda erhållit beteckningen H/N 7 i luckan 6–10 i den nummerserie, som reserverats för 1751 års kopistverksamhet³⁰.

26. Bl.a. en *Trio* i C-dur (op. 5:4) av Pietro Locatelli; en *Trio* i D-dur och en *Duo* i Dur av Fortunato Chelleri; *sonator* i D-dur, a-moll, e-moll, g-moll och en *Trio* i Ess-dur av Giuseppe Sammartini. Enligt Patrick Alströmers (1733–1804) räkenskaper över egna utgifter köpte han under 1750-talet utskrifter av Lydert Dijkman. Exempelvis noterade han den 8 mars 1758 under *Bibliotheque Conto* ”Betalt till H Dikman för ett partie skrifne Musicalier”. GLA, Östads arkiv vol. 2. Av samma handlingar framgår även, att han upprepade gånger understödde denne sin frimurarbroder, liksom Per Brant och hovkapellisterna Wesström och Simson så tidigt som 1750.

27. HRV 875 *Jag tackar Herranom af allo hierta* (partitur) enligt BeDa (HRV s. 278). Bonge var bas, varför han här kan ha skrivit ut musik han själv ämnade framföra. I UUB, VMHS 76:2 har jag identifierat ytterligare utskrifter av honom – Johnsens *Kom aftonstjärna snar att båda* och Roman *I lyckans blinda dårar* (HRV 704).

28. Ett texthäfte för fjärdedag jul 1746 i Hedvig Eleonora kyrka upptar t.ex. satsen *Förnimmer att Herren är Gud*. Med hänsyn till att Bonge var bas, kunde det röra sig om HRV C 14 för bas, två violiner och BC, som är hämtad ur Händels Anthem IX *O praise the Lord with one consent* (HWV 254:4). Vid fastlagssöndagens högmässa 1751 har Bonge använt Romans bearbetning av Pergolesis *Stabat mater* – *Skåda JESU swåra pina* (till ingången) *Se GUD fångslad, ryckt och dragen* (före predikan), *GUD, at frälsa menskjo-sjålen* (efter predikan), *Låt mig, JESU! Här i tiden* (under kommunionen) och *Mig Din kärlek helt intager* (till utgången), således hela verket utan koralerna. KB, Okat., Vitt. Sv. Andl. poesi före 1771.

Enligt en personvers till begravningen den 14 december 1748 av organisten Lars Kinströms första hustru Maria Elisabeth Ekman framfördes därvid såsom sorgemusik sångerna *The som redeliga för sig wandrat* och *Jag wet at min Förlossare lefuer*. Även om dessa begravningsspråk kan ha tonsatts eller bearbetats av många, föder Bonges närhet till Roman tanken att det är HRV 810 respektive 877 i versionen för bas och stråkar, som avses (båda i Ro 76; text i KB, verser till och över enskilda personer).

29. Rodoc s. 135 och 140. Om cembalon i Drottningholms slottsteater se Helenius-Öberg 1979:27 ff.

30. Bonn har i 1751 års material skrivit både för begravningen – ett flertal vokal- och instrumentalstämmor i Romans begravningsmusik och en kontrabasstämma i Händels *Sjunger Herranom en ny viso* för kröningen.

Organisation

I takt med att handstilar identifieras, kan handskrifternas fysiska form tolkas med hänsyn till uppläggning i partitur och stämmaterial. På samma sätt kan påteckningar om medverkande liksom anvisningar om utförande avläsas i ett helhetsperspektiv. Vägvisande i sammanhanget är även de kopistgrupperingar, som särskilt kan iakttas kring Roman och Brant³¹. Ansvarig kapellmästare har övervakat utskrivningen och inte sällan själv bidragit med material, fördelat uppgifterna på olika händer och gjort slutjusteringen. Så har Roman arbetat när det t.ex. gäller hans bearbetning av Händels anthem *Vägarna till Sion äro sörjande* för Ulrika Eleonoras begravning 1742³² och i sin egen kröningsmusik 1751 *Prisa Jerusalem Herran*. Även en stämuppsättning till Romans bearbetning av Leonardo Leos *Dixit Dominus*³³ bär spår av kapellmästarens hand (bl.a. påteckningar om medverkande), medan själva arbetet utförts av Brant, von den Enden, den ännu anonyme H/N 26 samt H/N 62, som tillhör den med Adolf Fredriks kapell inkomne Johan Georg Menges (d. 1793)³⁴. Samma teknik observeras i utskrifter av instrumentalmusik, t.ex. flöjtkonsert i F-dur av Giuseppe Sammartini, där Roman avslutat arbetet³⁵, eller sinfonia i e-moll av Händel, där utskriften uppdelats mellan Roman, Brant och H/N 341, som tillhör hovkapellisten Jonas Högmans son Alexander³⁶.

Hovkapellmästarna har utdelat skrivruppgifter, själv skrivit vissa partier (hos Brant vanligen ett partitur), påfört anvisningar om utförande (t.ex. dynamik och instrument), gjort påteckningar om medverkande och till slut förfärdigat ett omslag till det färdiga resultatet. Det som främst skiljer Romans och Brants arbetsätt åt är att den

31. Se handstils katalog i BeDa s. 60–70.

32. SMB, KO-R; partitur och stämmor.

33. HRV B 22; Ro 64 d.

34. Skriftprov i RA, Börtingekloster, det äldre arkivet vol. 34, Adolf Fredriks papper, handlingar från 1760-talet rörande Franska teatertruppen, kopistnotor den 10 mars 1766 och den 16 augusti 1770. H/N 62 förekommer i där omnämnt material såsom F. A. Uttinis *Psyche* (SMB, KT P 2) samt en *sinfonia* i D-dur av Nicola Conforti (SMB, O-R). Han synes ha varit en effektiv kopist, som anlätts även för 1751 års rikshögtidligheter. Hans hand finns i Romans bearbetning av Händels anthem *Sjunger Herranom en ny viso* (2 ex. av vardera Canto och Tenore). Så långt jag i övrigt kontrollerat föreligger stämmor till bl.a. en *sinfonia* i D-dur av Roman (Ro 24 b), verk av bröderna Graun (särskilt Johann Gottlieb), Johann Gottlieb Janitsch, Johann Joachim Quantz, Christian Michael Wolff, Antonio Martinelli och Gennaro Manna. Han har även skrivit för Operan, t.ex. ett partitur till Nicola Piccinis opera *Atys* (SMB, KT operor A 7).

35. SMB, FbO-R. Iakttagelsen är gjord under katalogiseringsarbetet för RISM av 1. bibliotekarien vid dåvarande Musikaliska akademiens bibliotek fil.dr Cari Johansson.

36. SMB, Alströmersamlingen nr 32. Högman synes ha kopierat musikalier för hovkapellet vid 1740-talets början (utskrifter daterade 1741), då Gudenschwager hade hand om kopistkassan. Se Helenius-Öberg 1994 b:171.

förre frekvent rättat nottexten och vid behov gjort tillägg i den, vilket Brant ytterst sällan gör. Ett flertal manuskript till instrumentalmusik, t.ex. sinfonior av Johann Gottlieb Graun och Johann Gottlieb Janitsch, uppvisar Brants mönster – omslag Brant, noter von den Enden och Menges, de anonyma H/N 25 och ibland H/N 124.

Med den successiva identifieringen av hovkapellets musikalier, där de finns i dag, följer en förståelse för vad som kan ha hänt, då samlingarna skingrades. Möjligheten att registervägen rekonstruera hovkapellets frihetstida notbibliotek öppnas, och den lucka mellan Dübensamlingen i UUB och Operans notarkiv i SMB kan börja fyllas³⁷. Bl.a. växer nummerserier fram kring Brants kopistverksamhet. Följande serie, som ännu endast bygger på en genomgång av vissa delar av SMB:s 1700-talssamlingar, kan vara upplagd 1738, då Brant blev konsertmästare och inledde en egen offentlig konsertverksamhet. De dubbelnumreringar som förekommer kräver ytterligare utredningar, om dessa verk hört samman eller om de indikerar existensen av ytterligare serier. I sin nuvarande form torde listan återspegla repertoaren både vid hovet och vid Brants konserter³⁸:

N^o 1 (?) Sammartini, Giuseppe, *Flöjtkonsert* F-dur. SMB, FbO-R. Part. H/N?, slutet av Roman.

N^o 2 Roman, J. H., *Sinfonia* e-moll BeRI 22. SMB, Ro 28. Part. H/N 25; påteckning av Brant.

N^o 3 Händel, G. F., *Concerto grosso* B-dur op. 3:1. SMB, Alströmersaml. Part. av Brant.

N^o 3 Tartini, Giuseppe, *Sinfonia* D-dur för vl 1 + 2, vla, B. Part. av Brant. SMB, Alströmersaml.

N^o 4 Roman, J. H., *Sinfonia* D-dur BeRI 23. SMB, Ro 24 a. Part. av Brant [1740-tal enligt BeRI s. 408].

N^o 8 Chelleri, Fortunato, *Sinfonia (Ouverture)* g-moll. SMB, Alströmersaml. nr 17. Omslag Brant (påteckning om nummer, påskrifter H/N 50), H/N 53 (vl 1, vl 2 ex. 1, vla, B), H/N 50 (vl 2 ex. 2).

N^o 10 Roman, J. H., *Concerto per il violino* Ess-dur BeRI 50. SMB, Ro 45. Part. av Brant.

N^o 12 Roman, J. H., *Sinfonia* g-moll BeRI 30. SMB, Ro 36 a (part.), b (st). Part. H/N 73; påteckning av Brant. Utile Dulcis stämpel.

N^o 17 Roman, J. H., *Concerto* B-dur BeRI 46. SMB, Alströmersaml. 143. Part. av Brant.

N^o 21 (?) IV Roman, J. H., *Suite overo Sinfonia* G-dur BeRI 21. SMB, Ro 41 a. Part. H/N 24; påteckning

Av Brant. Utile Dulcis stämpel.

37. Om problemet med "luckan" se Bengtsson 1965:25, 1977:26 och 1985:32.

38. Såväl repertoaren som förekomsten av autografer av Roman tyder på en upplägning under 1730-talet. Om Brants konserter se Bengtsson 1966:25 ff.

N^o 23 Händel, G. F., *Ouverture* [av P. Frigel återvänt omslag kring G. Sarti, *Sinfonia* D-dur]. SMB, O-R. Brants handstil på omslaget.

N^o 24 Roman, J. H., *Suite* d-moll BeRI 6. SMB, Alströmersaml. Part. av Brant.

N^o 25 Roman, J. H., *Suite* N^o 1 F-dur BeRI 4. SMB, Ro 38 a. Part. H/N 25; påteckning av Brant. Utile Dulcis stämpel.

N^o 25 [radering], Händel, G. F., *Concerto grosso* F-dur. SMB, Alströmersaml. Part. av Brant.

N^o 26 Pepusch, J. Chr., *Concerto* B-dur. SMB, Alströmersaml. no 40. Part. och stämmor av Brant.

N^o 28 Roman, J. H., *Sinfonia overo Suite* E-dur BeRI 3. SMB, Ro 42 a. Part. av Brant.

N^o 30 Roman, J. H., *Sinfonia* A-dur BeRI 26. SMB, Ro 25 a. Part. H/N 64; påteckning av Brant. [före 1740 enligt BeRI s. 408].

N^o 31 Roman, J. H., *Ouverture* F-dur till *Festa musicale* 1725 BeRI 32. SMB, Ro 37 a. Part. H/N 25; påteckning av Brant. Utile Dulcis stämpel.

N^o 31 Roman, J. H., *Sinfonia* D-dur BeRI 24. SMB, Ro 26 a. Part. H/N 25; påteckning av Brant. [ca 1740 enligt BeRI s. 408]

N^o 32 Roman, J. H., *Introduzione* g-moll BeRI 42. SMB, Ro 22 a. Part. av Brant. Utile Dulcis stämpel.

N^o 37 Roman, J. H., *Ouverture* g-moll BeRI 43. SMB, Ro 35 a. Part. av Brant. Utile Dulcis stämpel.

N^o 38 (?) Roman, J. H., *Ouverture* C-dur BeRI 37. SMB, Ro 32 a. Part. av von den Enden (utskrift efter 1743). Utile Dulcis stämpel.

N^o 40 Roman, J. H., *Ouverture* F-dur BeRI 5. SMB, Ro 34 a. Part. av Brant.

N^o 45 Roman, J. H., *Concerto* D-dur BeRI 53. SMB, Ro 49 a. Part. av Roman påteckning av Brant, oboe d'amorestämman av Roman. Utile Dulcis stämpel.

N^o 67 Roman, J. H., *Sinfonia* B-dur BeRI 28. SMB, Ro 27. Part. av Brant. [före 1740 enligt BeRI s. 408].

Därmed erhålls en ökad förståelse för dessa handskrifterns proveniens – vad som funnits hemma hos Roman och hos Brant och varför, och vad som legat i hovkapellets båda skåp "til det Kongl: Capellets Musicaliers förwar", vilka 1742 anskaffats och dekorerats av målaren Michael Masancke³⁹, och vad som försållts. Samtidigt tar konturerna av hovkapellets kopistkontor form – dess omfattning, organisation och skrivarkategorier. Yrkesgrupperingarna inom de sistnämnda ger en indikation om att samtliga till hovkapellet knutna läs- och skrivkunniga musiker (på stat och oavlönade extra ordinarie), kanske även notkunniga kanlister vid hovförvaltningen⁴⁰, varit involverade i kopistverksamheten. Ett sådant antagande får stöd av paragrafen 6 i hov-

39. SSIA, Hovstatsräk. serie II:142 (kassaräk. 1742, koncept; Rodoc s. 130).

kapellets stadgar av den 24 november 1699, som behandlar *copiaturen* vid kapellet och föreskriver:

Såsom wid Capellet intet består någon notist, och likwäl är nödigt, at the saker som skola spelas, med alla theras partier, först blifwa af Copierade; Altså bör ingen af Musicanterne undandraga sig, at skrifwa och af Copiera thet, som af Capellmästaren honom blifwer anbefalt och länder till Kongl^e May^{ts} tjenst⁴¹.

Så länge 1699 års stadgar tillämpades får man sålunda genomgående räkna med en öppen, flexibel organisation av kopister, som hovkapellmästaren hade rätt att inkalla. Beläggbara är bland "främmande hjälpare" organister och kantorer vid Stockholms kyrkor, via de senare även lärare knutna till skolor, främst Storskolan och Trivialskolan. Dels var sambandet mellan kyrka och skola intimt, dels besattes lärartjänster inte sällan av hovkapellister, t.ex. Michael Zethrin och Joachim Daniel Gudenschwager. Med andra ord – samtliga verksamma yrkesmusiker både i Stockholm och på de orter varifrån man hämtade sin "främmande hjälpare" är möjliga ägare till de anonyma händer, som förekommer i 1751 års hittills identifierade handskrifter och ännu oidentifierat material i våra handskriftssamlingar som kan knytas till hovkapellet eller dess krets.

Därtill får man räkna med att hovkapellister kan ha haft egen kopistverksamhet, som föranletts av andra uppdrag⁴², eller förstärkt ensembler i Stockholm eller näraliggande orter såsom Akademiska kapellet i Uppsala⁴³ och i sådana sammanhang även

40. En sådan var kanslisten vid hovexpeditionen Olof Norman (d. 1757), som enligt boupp-teckningen efter honom ägde 1 cembal d'amour, 1 cembalo, 2 fioler och 2 traversflöjter samt ett notbibliotek om 18 nummer, bl.a. anonyma klaver- och violinsonater samt musik av Roman, Tartini, (Benedetto?) Marcello och (Domenico?) Scarlatti (noterna värderade av Brant). SSA, Nedre borggrättens arkiv F III:8 f. 249 r.

41. Stadgarna återgivna in extenso hos Kjellberg 1979, bilaga 5.12, § 6 s. 790 f. Paragrafen 6 avviker från förhållanden enligt beställningsbrev från februari 1621, då en notkopist Rudolf Olmansdorff anställdes (Kjellberg 1979:783) och torde i stället stadfast praxis vid seklets slut. En dom i Övre borggården av den 5 april 1698 i mål mellan kapellmästaren Gustaf Düben d.ä.:s sterbhus och musikanten Jacob Christian Kempfer kan tolkas i sådan riktning. Kempfer skulle enligt denna åren 1681 till 1686 ha varit discantist på kapellets stat och som sådan av kapellmästaren åtnjutit "huus, kost, kläder och information" emot "giord oppwachtning på bröllop och widh Kyrckie Musiquen, för reenskrifwande af opera Triumph l'amour <Lully> och för 2^{de} Musicaliske böckers förährande". SSA, Övre borggården B:1; se Kjellberg 1979:440 f. – 1699 års stadgar har gällt frihetstiden ut fram till Kungl. teaterns bildande 1773. Inom Operans organisation fanns en befattning som "Directeur vid Copiaturen", som på denna punkt avlastade hovkapellmästaren, även om enligt teaterns stadgar 1780, art. 3 § 7 huvudansvaret alljämt ålåg denne.

42. Von den Endens nummerserie skulle t.ex. delvis kunna förklaras med hans mångåriga lärarverksamhet vid Storskolan.

43. Om det senare se Bengtsson 1977:16.

varit behjälpliga med notskrivning, alternativt utfört sådan på befallning eller beställning. För en sådan hypotes talar exempelvis att ett flertal pikturer i Samling Engelhardt i LUB med proveniens Akademiska kapellet i Uppsala överensstämmer med pikturer i Romansamlingen i SMB. Således är den ännu anonyma H/N 6 identisk med H/N:E:13, H/N 23 med H/N:E:16 och H/N 64 med H/N:E:30. Att dessa händer kopierat musik för rikshögtidligheterna 1751 talar för att deras ägare tillhört hovkapellet eller kretsen kring detta. H/N:E:21 däremot har inte skrivit ut verk av Roman men finns dock i SMB:s äldre samlingar. Att H/N:E:28 tillhört hovkapellisten Johann Gottlieb Sander (Zander; anställd 1740, d. 1753) förstärker ytterligare ett sådant antagande. Att samma handstilar så ofta återfinns i våra viktigare äldre musikalsamlingar från svensk frihetstid kan ha sin enkla förklaring i hovkapellets och hovkapellisters verksamhet, där samlingarnas nuvarande komplexitet av många skikt och ägarbyten komplicerar arbetet att fastställa primär proveniens. Grundläggande är dock att fastslå, att hovkapellets frihetstida notbibliotek till väsentliga delar finns kvar om än uppspräckt på olika samlingar och i olika institutioner. Det förefaller t.ex. som om lejonparten av SMB:s äldre handskriftssamlingar härrör från hovkapellet. De kan ha kommit till dåvarande Musikaliska akademiens bibliotek under den tid det rådde administrativ union mellan Operan och akademien (se härom Operans stadgar från 1786). Under sådana omständigheter kan särskilt äldre musikaler, som inte längre användes i det dagliga arbetet, ha flytrats från hovkapellet till biblioteket utan att saken protokollförts eller några handlingar därom behövt skrivas.

Den berlinska musiken

Drottningens vilja

Länge har gåtan om den s.k. berlinska musiken till 1751 års kröning gäckt forskning. I ett känt och ofta citerat brev, skrivet under våren 1751 och ställt till system Anna Amalia (1723–1787) i Berlin, ber Lovisa Ulrika att denna skall utverka, att hovkapellmästaren Carl Heinrich Graun (1701–1759) nyskriver ett verk för hennes kröning under hösten, gärna också musik för den efterföljande hyllningen. Efter att ha ursäktat sina avledande inledningsfraser framför den nyblivna drottningen sitt ärende:

"Il s'agit donc, ma chère Lili, de votre intercession auprès Graun: s'il voudrait bien composer la musique qu'il faut ici à l'église le jour du couronnement. Il faut premièrement une entrée avec une symphonie bruyante des timbales et des trompettes, ensuite une musique tendre pour l'introduction d'un sermon, et puis une pièce qui termine l'acte dans le goût de la première, avec les timbales et les trompettes. Je vous prie, ma chère, que ce soit beau et quelque chose de bien nouveau. Vous aurez aussi la bonté de lui dire que, s'il ajoutait quelque jolie pièce pour la musique de table qu'il faut avoir ce jour-là, je lui en serais fort redevable. Quand vous m'enverrez la composition, marquez-moi à peu près le présent qu'il faut lui faire, si c'est en argent ou en nippes, et faites en sorte, adorable Lili, que je puisse l'avoir pour le mois de sep-

tembre, vers le premier; car vous savez qu'il faut qu'on ait le temps ici de l'étudier et de répéter pour que tout réussisse bien..."⁴⁴.

[Det rör sig således, min kära Lili, om er förbön hos Graun: om han vill komponera musiken till kröningsdagen här i kyrkan. Först skall det vara en inledning med en sinfonia, som brusar av pukor och trumpeter, sedan en mjuk musik såsom inledning till predikan, och därefter ett stycke som avslutar akten i inledningens smak med pukor och trumpeter. Jag ber er, min kära, att det blir ett vackert och helt nytt verk. Om ni också ville ha godheten att säga honom att, om han skulle tillägga något glatt stycke för taffelmusiken som skall hållas denna dag, skulle jag vara honom djupt förbunden. När ni sänder mig kompositionen, låt mig veta något i förväg (om beskaffenheten hos) den växel som han bör få, om den skall utställas i pengar eller i kläder, och ordna på så vis, älskvärda Lili, att jag kan ha den åtminstone i september, inemot den första, ty ni skall veta att man här behöver tid att instudera verket och repetera det för att allt skall lyckas väl...]

Drottningens val av tonsättare var naturligt. Kapellmästaren Graun var en av de mest uppburna tonsättarna vid hovet i Berlin. 1744 hade han redan en lång tjänstgöring vid det preussiska hovet – hans första uppdrag för detta var den opera han skrev till dåvarande kronprins Fredriks förmälning med prinsessan Elisabeth Christine av Braunschweig i juni 1733. Med början 1741, då det nya operahuset i Berlin invigdes, skulle Graun komma att producera inte mindre än 26 operor för det berlinska hovets scener – minst ett större sceniskt verk per år, jämte all annan musik som krävdes vid statsangelägenheter. Ett sådant tillfälle var Lovisa Ulrikas förmälning med den svenska kronprinsen Adolf Fredrik i Berlin den 17 juli 1744. I flera veckor varade festligheterna, som kulminerade i och med bröllopsdagen. Fyra operor gavs därvid, varav tre var av Graun. Det rörde sig om *Rodelinda* (ffg Berlin, 13 december 1741), *Artaserse* (ffg Berlin, 7 december 1742), som uppfördes den 20 juli och *Catone in Utica* (ffg Berlin, 24 januari 1744), som gavs på själva bröllopsdagen den 17 juli jämte ett för tillfället nykomponerat förspel av honom, kantanten *Gia troppo* för sopran och stråkar. Den fjärde operan var av Hasse – *La Clemenza di Tito* (ffg Pesaro, 24 september 1735), som gavs den 22 juli⁴⁵.

44. Odat. brev våren 1751. Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz (GStA), BPH Rep. 46 W 93 (utg. i Arnheim 1910:259).

45. RA, Brandenburgico-Broussica vol. 91 innehåller en journal över Carl Gustaf Tessins ambassad i giftermålsfrågan till Berlin maj – 31 juli 1744, vari dessa evenemang nämnes. Den slösande prakt som tillfället krävde avspeglas i det berlinska hovets räkenskaper, dels generellt, dels för de fyra operaföreställningarna. Berlin, GStA, BPH Rep. 46 W 86 a *Acta de 1744 betr. die Kosten der Festlichkeiten aus Anlaß der Vermählung der Prinzessin Ulrike* respektive HA I, Rep. 36 (Hofverwaltung) Nr. 2636 *Zwei Rechnungen über die Aufführung der Opern "Cato", "Artaxerxes", "Titus" und "Rodelinde" anlässlich der Hochzeit der Prinzessin von Schweden in Juli 1744*. – KB:s exemplar av Pietro Metastasio's libretto till Grauns *Artaserse* har tillhört Carl Gustaf Tessin.

Efter dessa festligheter, som bjöd på all den glans Fredrik den stores hov kunde utveckla, vidtog en närmast triumfartad resa för Sveriges nyblivna kronprinsessa – först genom Preussen ut mot Stralsund, sedan sjöfärden över till Karlskrona, och slutligen landvägen genom Sverige till slutmålet Drottningholm, där bilägersakten firades den 18 augusti. Brevet hem hösten 1744 speglar Lovisa Ulrikas tillvaro med sin gemål och skildrar upplevelser och intryck av sitt nya hemland. Redan den 18 september ber hon i ett post scriptum, att Amalia skall sända henne de fyra operor, som uppfördes vid hennes bröllop – "Ayez la bonté, chère Lili, de m'envoyer les opéras en musique de Titus, d'Artaxerce, de Caton et de Rodelinde. Je vous ai promis de payer vos dettes" [Ha godheten, kära Lili, att sända mig musiken till operorna Titus, Artaxerxes, Catone in Utica och Rodelinda. Jag lovar att ersätta era utgifter]⁴⁶.

Den 6 november 1744 berättar hon för systemen, att kronprinsen komponerar och lovar sända några prover därpå, menuetter. "Le Prince compose aussi, et je vous offrirai quelque menuet de sa façon; il y a cependant une petite condition: si vous voulez avoir la bonté de lui composer une marche pour son régiment d'infanterie dans le goût prussien" [Prinsen komponerar också, och jag erbjuder några menuetter av honom; det finns emellertid ett litet villkor: om ni vill ha godheten att komponera en marche i preussisk smak för hans infanteriregemente]. Strax innan hade hon berört musikalieutbytet syskonen emellan. "Je vous enverrai des opéras entiers de Hasse et de Händel, mais je crois que vous ne vous souciez pas du dernier" [Jag skall sända er hela operor av Hasse och Händel, men jag tror inte att ni kommer att ha intresse för den senare]. Avsikten med denna försändelse torde ha varit att presentera den musikaliska smaken vid svenska hovet – här spelar man Hasse och Händel. Enligt gängse synsätt var det Lovisa Ulrikas smak som vid 1740-talets början åstadkom en stilkäntring vid det svenska hovet med preferens för tonsättare såsom Hasse och Graun. Denna Lovisa Ulrikas skrivning gör det emellertid möjligt att i viss mån skilja hennes smak från Romans. Hennes formulering manar nämligen till försiktighet i tolkningen, och den kunde röja, att delar av den bevarade musik av Hasse, som finns i t.ex. SMB och UUB, likaväl kan utgöra en avspeglning av Romans estetiska inriktning, och styrka en förmodan, att denna radikaliserings av tonspråket var en effekt av hans andra utlandsresa 1735–1737⁴⁷.

Själv skulle Lovisa Ulrika låta kopiera de operor, som systemen sänt henne och därefter återsända originalen. "Je vous ferai copier les opéras que vous avez la bonté de m'envoyer, et je vous rendrai les originaux, car je ne veux pas vous en priver [Jag skall låta kopiera de operor åt er som ni har godheten att sända mig, och jag kommer att återsända originalen, för jag vill inte beröva er dem]⁴⁸. Man observerar här, att musi-

46. Berlin, GStA BPH Rep. 46 W 93 f. 9 (Arnheim bd I s. 79).

47. Helenius-Öberg 1994 a:60

kalier översändes för kopiering, vilket förklarar varför så mycken musik med primär proveniens Berlin bevarats i avskrifter av svenska hovkapellister. En autograf är en sällsynthet och signalerar avvikelser från praxis.

Svenska problem

Något verk till kröningen 1751 förefaller emellertid Carl Heinrich Graun inte ha skrivit. Eller gjorde han något, som inte bevarats? Eller har något redan existerande verk av honom framförts? Varför tiger i sådana fall både tyska och svenska källor om detta? Eller finns ytterligare upplysningar i tyska källor, som man inte kunnat tolka eller har sammankopplat med kröningen? Det förefaller nämligen osannolikt, att älsklingssystemen Amalia, som själv var musikaliskt utövande och t.o.m. tonsättare, som i sin tjänst hade högt begåvade musiker såsom Carl Philip Emanuel Bach, Christoph Schaffrath och Johann Philip Kirnberger och som skapade av den för Bachtraditionen så viktiga Amalien-Bibliothek⁴⁹, inte skulle ha villfarit hennes önskan att utverka en komposition av en ledande tonsättare vid hovet i hemstaden Berlin, och att man här i Stockholm inte skulle ha hörsammat den viljestarka Lovisa Ulrikas befallning att framföra detta på hennes kröningsdag. Uppenbarligen *har* drottningen också mottagit ett verk för kröningen. Några hastiga rader till Amalia, odaterade men skrivna på samma papper hon använt 1751, avslutas med orden ”Mille remerciement pour la musique” [Tusen tack för musiken]⁵⁰. Men vilket verk avses? Eller var det flera?

Dock figurerar musik från Berlin i de svenska hovstråkerskapernas kopistkvitenser – ”Utur Berlinska Musiquen ännu <kvittens nummer> 6: von der Endters Räkning 267.–”. Denna von den Endens räkning, som är daterad den 11 december 1751, upptar ”3. Sinfonie mit Partitur” (53 ark) / ”Te Deum Laudamus Part undt stimen” (146 ark) / ”Sinfonie zum Ritterfäst” (8 ark)⁵¹. Det rör sig således dels om instrumentalverk (minst fyra sinfonior, varav tre i partitur), dels om vokalverk (ett *Te Deum* i både partitur och stämmor). Samtidigt ger formuleringen ”utur” vid handen, att dessa

48. Berlin, GStA BPH Rep. 46 W 93 f. 20 r (Arnheim bd I s. 108).

49. Om denna se Blechschmidt 1965 och Wutta 1989.

50. Berlin, GStA BPH Rep. 46 W 93 (ej hos Arnheim). – Brevet lyder:

”Je vous écris charmante Lilie fort a la haste <.> la poste prochaine vous aurai une grande lettre de ma part.<.> aïee la charitée de remettre celle cy a l'adresse.<.> adieu je vous embrasse

Ulrique

Mille remerciement pour la musique”

Om med det utförliga brev Lovisa Ulrika lovade sända med nästa post avses den längre redogörelse hon gav i en skrivelse till systemen från början av oktober, troligen den 8, 1751 (Arnheims datering), skulle dessa korta rader kunna ha tillkommit i september.

51. SSlA, Hovstatsräk. serie II:163 nr 1731 respektive 1740 till en kostnad av 207 dal.kmt (motsvarande 828 skrivna sidor, då ett ark betalades med 1 dal.samma mynt).

verk inte är alla, som ryms under beteckningen *Berlinska Musiquen*, som även upptar räkningarna nr 7 av Dornrose (73 dal.kmt) och nr 8 av Jacob Torstenson (34 dal.kmt). Sinfoniorna eller annan instrumentalmusik borde, om de finns kvar, kunna spåras med hjälp av vid Fredrik den stores hov välkända tonsättarnamn – bröderna Carl Heinrich och Johann Gottlieb Graun, Franz och Georg Benda, Johann Joachim Quantz, Carl Philip Emanuel Bach, Johann Gottlieb Janitsch, Christoph Schaffrath, Georg Czarth, Christoph Nichelmann, hovmusicus Mara m.fl. – i kombination med ansvarig kapellmästares eller någon av dessa kopisters händer.

Brants verksamhet har avsatt fler nummerserier än den ovan påvisade. Dubbelnumrering med verk i en äldre och en mer modern stil antyder detta:

Brant serie 1 (upplagd 1738?):

No 3 Händel, Concerto grosso B-dur op. 3:1

No 3 Tartini, Guiseppa, Sinfonia D-dur

No 4 Roman, Sinfonia D-Dur BeRI 23

Brant serie 2 (upplagd 1746?):

No 3 Leo, Ouverture (sinfonia) g-moll

No 4 Graun, J.G., Cembalokonsert A-dur

Brants serie 2 domineras (såvitt jag nu kan bedöma) av tonsättarnamn som C. H. Graun (nr 53, 79, 113, 119, 120), J. G. Graun (nr 4, 14, 47, 48, 53, 55, 89, 92, 93, 98, 102, 108, 155, 156, 162) och Janitsch (nr 103, 158, 159, 160, 165), medan Leo (nr 3, 96), Benda (utan förnamn; nr 114), Quantz (nr 85, 86), Sarti (nr 117), Galimberti (nr 52), Martinelli (nr 150) och Wolff (nr 46) hittills är representerade med färre verk vardera. I många fall har Brant endast förfärdigat ett omslag, medan musiken skrivits ut av von den Enden, Menges samt vissa ännu oidentifierade händer såsom H/N 35, vilka bör ha tillhört hovkapellister. Ett nr 53⁵² är ouverturen till C. H. Grauns opera *Angelica e Medoro* som gavs i Berlin ffg den 27 mars 1749, vilket ger en vink om när serien upplagts – möjligen 1746, då Brant blev hovkapellmästare. Det borde vara möjligt att sammankoppla åtminstone vissa verk mellan nr 53 och 165 (Janitsch), som är det hittills högsta numret, med kröningen. Därmed kunde även arbetsfördelningen mellan Roman och Brant ha varit den, att Roman ansvarade för musiken vid ceremonien i kyrkan och den efterföljande måltiden jämte hyllningen, medan Brant stått för all den instrumentalmusik, kanske all ”berlinsk” musik, som måste ha uppförts under festveckorna efter själva kröningen, som avslutades med ringrännningen på Karlberg.

Von den Enden har enligt kopistnotorna mycket riktigt kopierat sinfonior och concerti av bröderna Graun i såväl partitur som stämmor⁵³. Vidare finns av hans hand stämmor till en sinfonia à 6 i Ess-dur samt partitur till en sinfonia i E-dur à 6, båda

52. Dubbelnumreringen för nr 53 med ett verk av C.H. respektive J. G. Graun återstår att utreda.

53. SMB under signa O-R (orkester), FbO-R (flöjtkonserter), FdO-R (oboekonserter), VO-R (violinkonserter) samt i Alströmersaml.

av Janitsch (SMB, O-R respektive Od-R). Problemet att dessa manuskript kan ha tillkommit både tidigare än 1751 (dock efter Lovisa Ulrikas ankomst till Sverige 1744) och vara skrivna för och använda långt senare vid ett flertal andra tillfällen än kröningshögtidligheterna tonas dock ned, om man beaktar Brants serie 2 enligt ovan. Men de fyra sonator för violoncell och basso av Mara, som finns i von den Endens utskrift, kunde t.ex. vara avsedda för Adolf Fredriks mer privata musicerande (SMB, C 1-R). Något *Te Deum laudamus* av en berlinertonsättare (således *inte* Händels, som enligt Dornroses kvittenser av den 10 februari och den 31 mars skrevs ut vårvintern 1752⁵⁴) finns veterligen inte bevarat. Å andra sidan noteras, att körverket *Beati omnes* inte kan bestämmas till upphovsman och framförande under rikshögtidligheterna, och att von den Endens hand inte återfinns i manuskriptet till detta. Men något verk av Graun nämns inte.

Ett tyskt problem

Den berlinska musiken till 1751 års kröning i Stockholm erbjuder problem även i tysk musikhistoria. I sina *Historisch-Kritische Beyträge* har teoretikern och skriftställaren Friedrich Wilhelm Marpur (1718–1795) regelbundet publicerat musikerbiografier, som ibland meddelar detaljer av en art som enbart den biograferade kan ha känt till. Så är t.ex. fallet med Johann Gottlieb Janitsch (1708–1762). Efter en initierad bild av fadern, berättelsen om barnaår och uppväxt i Schlesien koncentrerar Janitsch sin redogörelse till sin musikaliska bana. Musiken hade han lärt i latinskolan hemma i Schweidnitz, och för musikens skull begav han sig en tid till Breslau. Hans första kända kompositioner daterar sig från tiden runt 1730, då han studerade juridik i Frankfurt an der Oder. Det rör sig närmast om en svit tillfällighetsmusik⁵⁵. En *Cantate zur Vermählung des Markgrafen von Bayreuth mit Prinzessin Wilhelmine von Preußen* 1731 pekar framåt mot hans kommande verksamhet som hovmusiker. 1736 kallades han nämligen att ingå i dåvarande kronprins Fredriks hovkapell, medan denne ännu uppehöll sig i Ruppin. 1736 följde han kronprinsens kapell till Rheinsberg, och då Fredrik II 1740 uppsteg på tronen, utnämndes Janitsch till kontrabasist i det kungliga kapellet i Berlin, där han stannade till sin död. Vid hovet hade han ansvaret för musiken för de årliga redouterna, till vilka han bl.a. komponerade danser, och för instuderingen av körerna vid hovoperan⁵⁶. Från 1730-talets slut deltog han även i det spirande offentliga konsertväsendet, både i Rheinsberg, där han grundade sin välkän-

54. SSLA, Hovstatsräkenskaper II:163 (1752) nr 1978 och 1979, Romans förteckning av den 25 maj 1752.

55. *Trauermusik bey der Gedächtnissrede auf den Herrn Professor Emanuel Strimesius* och *Trauermusik für Staatsminister Kniphhausen* (båda ca 1730) och en *Abendmusik für den Rector Prof. Heinecius* (ca 1731).

56. Om Janitsch se senast Fritzscht 1995:181–201.

da *musicalische Academie*, som efter den dag då man sammanträdde även benämndes *Freitags-Akademien*, och i Berlin. Dessa hans kammarkonserter, där hovmusiker och privatanställda musiker medverkade tillsammans med amatörmusiker, åtnjöt hög aktning. I Berlin tillkom också ett större körverk, ett *Te Deum* till katolska kyrkans invigning från 1748. Hans bevarade produktion omfattar huvudsakligen instrumentalmusik – sinfonior, solokonserter (klaver) och kammarmusik, medan några körverk inte överlevt.

Mot slutet av redogörelsen för sin musikaliska produktion ger Janitsch följande upplysning:

...; ingleichen hat derselbe <Janitsch>, auf Befehl der Prinzessinn Amalia Königl. Hoheit, die Ehre gehabt, die Musik zur Krönung Sr. itztregierenden Königl. Majestät in Schweden zu verfertigen, und solche nach Schweden zu senden, woselbst sie aufgeführt worden⁵⁷.

[likaså har denne <Janitsch> på Hennes Kungl. Höghet Prinsessan Amalias befallning haft äran att skriva musiken till kröningen av Sveriges nu regerande kungapar och sända denna till Sverige, där den blev uppförd.]

Citatet återges i aktade lexikonverk såsom MGG och Grove's under artikeln Janitsch, där uppgiften hos Marpur dock avvisas. Med hänvisning till att Janitschs namn varken figurerar i ceremonielet eller nämns i hovstatsräkenskaperna betvivlas att något verk av honom för kröningen i Stockholm någonsin existerat. Även den senaste tyska forskningen kring den blivande Fredrik II:s hovkapell på slottet Rheinsberg, vari Janitsch ingick, tvekar om uppgiftens riktighet och antar i stället, att stycket inte blivit beställt till kröningen utan uppfört på preussiska hovets, möjligen prinsessan Amalias föranstaltande och bekostnad⁵⁸.

H/N 124

Enligt kvittenser av den 22 oktober och den 10 december 1751, den 10 februari, 31 mars och från maj 1752 har Andreas Dornrose skrivit ut musik för Fredrik I:s begravning⁵⁹, för kröningen och för Romans båda avskedskonserter på Riddarhuset den 26 och 29 mars 1752 (Händels *Jubilate* och *Te Deum*)⁶⁰. Samme Dornrose har skrivit ut en *Trio* i E-dur av Johann Gottlieb Graun⁶¹. Med hjälp av denna, som är en signerad handskrift, identifieras hans hand som H/N 124 i Romansamlingen. Dornroses hand

57. F. W. Marpur, *Historisch-Kritische Beyträge* I/1754 s. 155.

58. Fritzscht 1995:194 f.

59. 28 dal.kmt, d.v.s. 112 skrivna sidor enligt samma prissättning som på den gillade räkningen för kopiaturen till bisättningen.

60. SSLA, Hovstatsräk. serie II:163 nr 1726, nr 1742–1743 (kvittens nummer 7), nr 1772 samt nr 1978–1979. Om avskedskonserterna se Rodoc s. 183.

61. SMB, C 2-R; BeDa s. 15.

finns i flera verk för kröningen – körverket *Beati omnes*, Romans begravningsmusik *Herren känner de frommas dagar* och kröningsmusik *Prisa Jerusalem Herran* samt Händels anthem *Tig vil jag uphöja, Gud*.

Dornrose har övervägande skrivit ut instrumentalstämmor. Föreligger en vokalstämma av hans hand, har någon annan person fört på den svenska texten, vilket antyder att han inte kunnat svenska. I hovstatsräkenskaper angas Dornrose mycket riktigt vara en musicus ”ifrån Tyskland”. Belägg att han tillhört det svenska hovkapellet finns endast för året 1751⁶². Han bör således ha gästade Stockholm enbart för rikshögtidigheterna och anlant dit någon gång på sensommaren eller tidigt på hösten 1751. Helt visst lämnade han Sveriges huvudstad igen den 6 mars 1752⁶³. Varifrån han kom och vart han åkte är inte känt. Kanske inkallades han i likhet med sångerskan madame Margareta Susanna Keyser och hennes son altisten Keyser från Hamburg. Kanske kom han från den nyblivna drottningens hemstad Berlin. Var han kanske prinsessan Amalias musikaliske kurir till systemen i Stockholm?

Den berlinska musiken

Vetskapen att Dornrose endast vistats i Sverige från sensommaren 1751 till den 6 maj 1752 daterar de handskrifter, där hans hand är representerad. Samtidigt föds insikten, att just denna musik, särskilt i de fall han samarbetat med svenska kopister, borde kunna förknippas med begravningen, kröningen, de nykröntas måltid, den efterföljande hyllningen, ringränningen på Karlberg och Romans båda avskedskonserter på Riddarhuset. Vad kan han då ha skrivit ytterligare utöver det som omnämnts ovan?

En preliminär genomgång av de äldre samlingarna i Statens musikbibliotek visar, att han medverkat i utskrifter av instrumentalmusik av tonsättare vid Fredrik den stores hov. Det rör sig inte oväntat om verk av bröderna Graun, Johann Gottlieb Janitsch och Johann Joachim Quantz. Av Johann Gottlieb Graun föreligger sålunda en *Sonata* i E-dur för violin och BC och av Quantz en flöjtsonat i e-moll (båda med signum C 1-R), i bägge fallen hela utskrifter. Av Janitsch finns en *Sinfonia* i Ess-dur med omslag av Brant och stämmor av von den Enden och Dornrose (O-R), medan en *Trionsonat* i F-dur för två violiner och BC av Carl Heinrich Graun har omslag av H/N 57, som tillhör Johan Fredrik Hallardt, och stämmor av hovkapellisten Gudenschwager (vl 1 och 2) med påteckning *Adagio* och *Largo* av Dornrose samt därutöver en basstämma av honom.

Utöver dessa instrumentala verk riktar sig blickarna mot ett större vokalverk, där Dornrose finns representerad – detta problematiska *Beati omnes*, som av bibliotekarien vid dåvarande Musikaliska akademiens bibliotek Fredrik Adolph Christopher Sö-

62. SSlA, Hovstatsräk. serie II:162 (1751).

63. KrA, Räkenskaper, Flottan, amiralitetsinkvarteringskassan 1754:2.

derman (1838–1883) tillskrivits Roman men av vår främste romanforskare, professor Ingmar Bengtsson på stilistiska grunder inte ansetts vara komponerad av denne⁶⁴. Även dess latinska text, emot vars användande Roman vänt sig redan 1731 (Rodoc s. 76), ger stöd åt tanken, att verket inte tillkommit i kretsarna kring det svenska hovet. Den tekniska beskrivningen av manuskriptet sådan den ges i HRV borde kunna ge ledtrådar om dess upphov.

Till detta verk finns både partitur och stämmaterial bevarat – allt med Utile Dulcis stämpel. Utskriften av partituret har påbörjats av Brant, som skrivit första sidan. Därefter har Dornrose tagit vid och slutfört arbetet. Brant har därutöver skrivit en sopranstämma (solo och kör med underlagd text av H/N 125) och gjort påteckningar om solister på vissa vokalstämmor – på två Canto *Mad: Keyser* respektive *Mad: Würtzern*, och på en Alto *Herr Keyser* – vilket bestämmer honom såsom den ansvarige kapellmästaren. Antar man att *Beati omnes* har samband med kröningen, borde materialet således ha tillkommit, innan Roman hunnit upp till Stockholm, d.v.s. före ca 15 augusti.

I stämaterialet förekommer sex klart utskiljbara händer – Brant, Dornrose och de anonyma H/N 125, H/N 127, H/N 128 och H/N 130. Brant har gjort en sopranstämma enligt ovan, medan Dornrose skrivit 2 ex. noter av vardera sopran, alt och tenor ripieno. I båda fallen anges texten underlagd av H/N 125, som således i detta sammanhang inte skulle ha skrivit noter utan enbart texter⁶⁵. H/N 127 har påbörjat vissa stämmor, som sedan slutförts av H/N 128. Denna sistnämnda hand har efterlämnat full stämupsättning i ett exemplar till hela verket, således en sopranstämma (solo & kör, påbörjad av H/N 127), en altstämma (solo & kör, påbörjad av H/N 127 m.fl.), en tenorstämman (solo & kör, sångtext H/N 127 m.fl.) samt för orkestern violin 1 och 2, viola, BC, flöjt 1 och 2 samt oboe 1 och 2. H/N 130 slutligen har skrivit fyra stämmor för violin 1 och två för violin 2. I det samlade materialet saknas således endast en basstämma (solo och kör) samt en basstämma ripieno. I konsekvens med bevarandebilden i stort kan de ha förelegat i utskrift av H/N 128 respektive Dornrose.

Ytterligare en teknisk detalj, som kan ge anvisning om manuskriptets ursprung, är underlaget för skriften. Här urskiljs två papperskvaliteter med vattenmärkena *Pro Patria/C&I Honig* respektive figur av en örn. Pro Patria används frekvent i Sverige, vilket harmonierar med Brants och Dornroses händer, samtidigt som det ger indikation om att även H/N 130 är svensk, alternativt att hans utskrifter tillkommit här. Örnen däremot stämmer bättre med tyska förhållanden (HRV s. 5). Därmed utkristalliserar sig två händer – H/N 127 och särskilt H/N 128, som är representerad i samtliga bevarade

64. Opublicerat arbetsmaterial till en förteckning över Romans vokalmusik. Ståndpunkten bekräftad av fru Britta Bengtsson.

65. Likheter föreligger mellan H/N 124:s texter och H/N 125. Jämför t.ex. partituret s. 62 med skrivsättet i Canto ex. 3, satsbeteckningen *Grave* och första ordet i sångtexten *Gloria*. Jag är benägen att anta identitet mellan dessa händer H/N 124 och H/N 125.

stämmor till verket. Det förefaller som om de stämmor, som skrivits ut av H/N 128, utgjort förlagan för det kopistarbete, genom vilket partituret och övrigt stämmaterial tillkommit. Till yttermera visso bär fördelningen av arbetet en prägel av att tiden för utskriften varit knapp. Misstanken föds, att Dornrose haft detta verk i utskrift av H/N 128 med sig, då han kom till Stockholm.

H/N 128

Vem döljer sig då bakom den anonyma beteckningen handstil nummer 128 i Romansamlingen? Kan det vara tonsättaren själv? Är det Carl Heinrich Graun såsom drottningen ville? Eller är det Janitsch såsom han själv påstått? Eller är det någon annan? Autografer av Graun (bl.a. operor) och Janitsch befinner sig bl.a. i båda husen av Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Förvisso finns H/N 128 i de berlinska samlingarna. I ögonenfallande är utformningen av G-klaven, där han gjort ett tomt "bälte" på klavens raka del, som han sedan fyllt i upprepade gånger med gåspennan rakt, så att linjerna blir tjocka och breda. Handstilen är snabb och rationell med bl.a. b-förtecken som en öppen krok. Sällan skriver han exakt lika. Flera millimeter kan skilja på stapellängden, särskilt nedåt. Ändå blir helhetsintrycket likartat genom de knyckigt rundade formerna, de karaktäristiska slängarna på stora bokstäder såsom V och "hakarna" på t.ex. L och C, ojämna små bokstäver såsom l, g, r och t. Nothuvudena kan vara relativt små och "drunkna" i kraftiga hjälplinjer. Skaft, balkar och flaggor är gjorda i skilda, inte alltid helt raka penndrag. Pauserna – särskilt sextondelspauserna i form av en sjuva – är relativt stora och snabba. Det är ingen tvekan om att H/N 128 tillhör *Johann Gottlieb Janitsch*⁶⁶

Th. 147



66. Som grund för jämförelser har använts två autografer i Staatsbibliothek zu Berlin PK Haus 1 – *Mus. Ms. Autogr. Janitsch, Johann Gottlieb 1* samt *M. Th. 147* (Sammlung Thulemeyer). Även i Haus 2 finns autografer av Janitsch. Därmed kan även konstateras att H/N 127, som påbörjat utskrifter vilka slutförts av Janitsch, är tysk och att visst lagarbete vid kopieringen av stämaterialet tillämpats redan i Berlin. Partituret till verket kan Janitsch däremot ha behållit för egen räkning.



Därmed har det anonyma, svårplacerade körverket *Beati omnes* fått en upphovsman, och mystiken kring drottningens vilja om ett verk från Berlin till 1751 års kröning skingrats. Autografer binder Janitsch till *Beati omnes*. Således bör det ha varit detta verk, som Lovisa Ulrika tackade för i sitt post scriptum till de ovan citerade korta och hastiga raderna till system Amalia. Men finns då ingen ledtråd hos Lovisa Ulrika själv? I brev skrivet omkring den 8 oktober 1751 uttrycker hon sin belåtenhet över systemens fullgjorda uppdrag, bl.a. att skaffa henne spetsar – "je vous remerciai de vos commissions, et je ne puis assez vous dire combien j'en ai été satisfaite" [jag tackar er för fullgjorda uppdrag, och jag kan inte nog uttrycka min tillfredsställelse]. Mot slutet av detta brev nämner hon ett namn, som Arnheim såsom utgivare av hennes brev inte kunnat identifiera och således saknas i hans personförteckning: "Faites-moi le plaisir, ma chère Lili, d'acheter un pièce d'argenterie pour cent écus et de la donner à Janichs de ma part. Le mois de décembre payera tout..." [Gör mig glädjen, min kära Lili, att köpa en silverpjäs för hundra écus och ge den till Janichs å mina vägnar. I december månad skall allt betalas...]⁶⁷.

67. Berlin, GStA BPH Rep. 46 W 93; Arnheim 1910:288. Brevet är odaterat men torde vara skrivet i oktober eller november 1751, enligt Arnheim i nära anslutning till ett brev från henne till brodern Fredrik den store, som är daterat den 8 oktober 1751. (Arnheim 1910, *Anhang* s. 467).

Ingen har förstätt, att Lovisa Ulrika här använt uttalsstavning. Hon har sagt *Janichs*, inte *Janitsch* vilket överensstämmer med hans egen stavning som styr praxis i dag. Därmed har drottningen fått sista ordet i saken och givit den slutliga bekräftelsen, nyckeln till indicielåset, att hennes vilja hörsammats. Hennes ord om betalningstermin klagör därtill varför tonsättarens namn inte finns i hovräkenskaperna. Lovisa Ulrika har betalat verket med egna medel. En delbetalning ber hon Amalia ombesörja i början av oktober, medan slutbetalningen skulle anstå till december, då hon erhållit sitt första apanage som drottning. Häri ligger även förklaringen till att autografer av Janitsch bevarats i svenska samlingar. Manuskriptet hade drottningen köpt. Det var hennes privata egendom. Någon anledning för henne att sända tillbaka originalet till Berlin fanns därför inte. I stället blev det liggande hemma hos Brant, som ansvarat för utskriften av verket, och kom vid auktion efter hans död att köpas av Utile Dulci⁶⁸.

Således har prinsessan Amalia fullgjort det uppdrag hennes syster i Stockholm bett om. När Graun uppenbarligen avböjt, har uppdraget i stället gått till Janitsch såsom även han en uppburen komponist och betrodd av hovet att ansvara för musiken vid de årliga redouterna. Prinsessan har sedan sannolikt med denne tyske musiker Andreas Dornrose sänt verket till Lovisa Ulrika i Stockholm, som brevlades tackar för musiken och sänder betalningen ur egen kassa till systemen för vidare befordran till Janitsch. De korta raderna hos Marpurg, hur Janitsch på prinsessan Amalias befallning skrivit ett verk för kröningen av Sveriges då regerande kungapar, hur detta sändes till Stockholm och uppfördes där, framstår i sin balanserade knapphet som fullt korrekta.

Johann Gottlieb Janitsch och hans kröningsmusik

Varför blev det då Janitsch, som fick det ärofulla uppdraget att skriva kröningsmusiken till Lovisa Ulrika, Janitsch och inte Graun, som den nyblivna drottningen själv önskat? Den mest näraliggande och sannolika förklaringen är, att denne redan var överlupen av arbete. Den 27 mars 1751 hade han presenterat ännu en opera, *L'Armida*, på den berlinska scenen. Till systemen Philippine Charlottes och hennes gemål hertig Karls av Braunschweig-Wolfenbüttel statsbesök i Berlin och Potsdam, som varade från december 1751 till januari 1752, alltså omedelbart efter kröningen i Stockholm den 26 november, skulle han ha färdigt ytterligare ett sceniskt verk, *Britannico*, för uppförande den 17 december⁶⁹. Därtill skulle han ha förberett all annan musik till

68. Signa inom Brants rekonstruerade nummerserier jämte senare omnumreringar visar, att åtminstone Utile Dulci, Patrik Alströmer och Frantz von den Enden köpt noter av Brants änka, som hade att reda upp en urarva konkurs. Ingmar Bengtssons förmodan rörande Utile Dulcis förvärv av musikalier efter Brant är således riktigt (1964:25, not 29).

69. Berlin, GStA Rep. 36 Nr. 829 *Kostenabrechnung über den Besuch des Braunschweigischen Hofes in Berlin und Potsdam von Dezember 1751 bis Januar 1752*.

middagar, baler, konserter, komedier, övriga operaföreställningar m.m. I valet mellan ett extra, om än hedrande uppdrag, har Graun prioriterat de plikter hans fasta tjänst innebar.

Janitschs *Beati omnes* är ett åttasatsigt verk för soli, kör SATB och orkester med besättning 2 violiner, 2 traversflöjter, 2 oboer, viola och BC, således utan de festskapande trumpeter Lovisa Ulrika särskilt utbett sig om hos Graun. Texten är Psaltarens Ps. 128 *Säll är then som fructar Herran*. I Karl XII:s bibelöversättning står den förklarande rubriken *En lära och en tröst för gudfruchtigt üchta folk / huru mycket godt the hafwa af Gudi at förmoda / nemliga lycko och framgång vthi alt theras företagande / v. 1. Ett lyckosamt ächtenskap / gode och hälsosamme barn / v. 3. Gudz wälsignelse / fäderneslandens wälstånd / v. 4. Många efterkommande / frijd och roligt regemente / v. 5. Theras lyck-salighet som fructa HERRAN / beprijas*. Valet av text harmonierar således väl med kröningsakten i Storkyrkan och kan ha varit ett önskemål från drottningens sida.

Janitschs kröningsmusik har följande struktur:

1. Beati omnes qui timent Dominum	D-dur	Vivace	C struken	kör SATB	vl 1, vl 2, ob 1, ob 2, vla, org. 56 takter
2. Labores manuum tuarum	A-dur	Arioso	3/4	aria S	vl 1, vl 2, vla, B 76 takter
3. Uxor tua sicut vitis	fiss-moll	Andante	C	aria A	vl 1, vl 2, vla, B 28 takter
4. Filii tui sicut novelle olivarum	h-moll	Larghetto	3/4	aria T	vl 1, vl 2, vla, B 57 takter
5. Ecce sic benedicitur vla,	G-dur	Pocco Largo	C	kör SATB	vl 1, vl 2, ob 1, ob 2, org. 18 takter
6. Benedicat tibi Dominus	e-moll	Vivace	3/4	aria B	vl 1, vl 2, vla B, fund. 68 takter
7. Et videas filios filiorum tuorum	G-dur	Allegretto	2/4	duett S, A	vl 1, vl 2, fl 1, fl 2, vla, org. 103 takter
8a. Gloria Patri Filio	D-dur	Grave	C	kör SATB	vl 1, vl 2, ob 1, ob 2, et vla, org. 11 takter
8b. Sicut erat in principio	D-dur	Alla breve	C struken	kör SATB	vl 1, vl 2, ob 1, ob 2, vla, org. 200 takter

Som sig bör inramas verket av två körsatser med ytterligare en kör som mittpunkt. Besättningen är här oboer, stråkar och BC, där oboerna får utgöra "klangkrona" i stället för de av drottningen önskade trumpeterna. Inledningskören (sats 1) i friska D-dur karakteriseras av violinernas lekfullt uppförande tonupprepningar. Satserna 2–4 och 6 är arior, där solostämman framträder mot stråkar enbart. Sopranarian i A-dur (sats 2) har ljus och rörlig karaktär och följs av en vekare och innerlig altaria i parallelltonarten fiss-moll (sats 3), medan tenorarian i grundtonarten D-durs parallelltonart h-moll är mjuk och melodiös med en touche av smärta genom sina många synkoperingar (sats 4). Kören *Ecce ecce sic benedicatur* (sats 5) upprepar sitt homofont tungfotade *se, se* som omslingras av violinernas brutna treklanger, vilka också får avsluta satsen i kontrastdynamik *pfpfpf*. Därefter följer en rörligare basaria, där violiner och soloröst imiterar varandra i de båda första takternas manande *Benedicat tibi Dominus* (sats 6). Sats 7 är en förhållandevis lång duett för ljusa stämmor, älsklig till karaktären, där de båda traversflöjterna slingrar sina lätta toner kring solorösterna. Den avslutande satsen 8 delar sig enligt praxis i två huvudpartier. Först kommer den inledande gravesatsen *Gloria Patri* i pompös mäktighet med långa liggande toner i körstämmor och oboer, som understöds av stråkarnas ihärdiga tonupprepningar *sempr forte*, och därefter jagar slutfugan *Sicut erat* i utgångstonarten D-dur kör och orkester mot ett mäktigt fyrfaldigt *amen*, varmed drottningen bör ha varit nöjd.

Stilistiskt låter sig verket väl inordnas i berlinskolans mönster, där särskilt de veka och innerliga satserna i moll-tonarter må framhållas. Så är musikvärlden ett Romanverk fattigare men har återfått ett körverk av Janitsch.

Litteratur

- Arnheim, Fritz, *Luise Ulrike, die schwedische Schwester Friedrichs des Grossen. Ungedruckte Briefe an Mitglieder des preussisches Königshauses. Zweiter Band 1747 bis 1758*. Gotha 1910
- Bengtsson, Ingmar, J.H. Roman och hans instrumentalmusik. Käll- och stilkritiska studier. *Studia musicologica upsaliensia* IV. Uppsala 1955 (citerad BeRI)
- Dens., Anteckningar om Per Brant. I. Härkomst och levnadsförhållanden – ett tillägg. *STM* 47 (1965).
- II. Människan och musikern. *STM* 47 (1966)
- Dens., Från Engelhardt till musikprocessen. I: Akademiska kapellet i Uppsala under 350 år. *Acta Universitatis Upsaliensis* 13. Uppsala 1977
- Dens., Roman-forskningens nuläge – och en blick framåt. *STM* 66 (1985)
- Bengtsson, Ingmar & Danielson, Ruben, Handstilar och notpikturer i Kungl. Musikaliska akademiens
- Romansamling. *Studia musicologica Upsaliensia* 3. Uppsala 1955 (citerad BeDa)
- Bennich-Björkman, Bo, Författaren i ämbetet. Studier i funktion och organisation av författarämbeten vid svenska hovet och kansliet 1550–1850. *Studia litterarum upsaliensia* 5. Uppsala 1970
- Blebschmidt, Eva-Renate, Die Amalien-Bibliothek. Musikbibliothek der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (1723–1787). Historische Einordnung und Katalog mit Hinweisen auf die Schreiber der Handschriften. *Berliner Studien zur Musikwissenschaft* 8. Berlin 1965
- Frietzsch, Thomas, Johann Gottlieb Janitsch. Contraviolonist, Komponist und Akademiegründer. *Die Rheinsberger Hofkapelle von Friedrich II. Musiker auf dem Weg zum Berliner "Capell-Bedienten"*. Rheinsberg 1995.
- Eva Helenius-Öberg, *Svenskt klavikordbygge 1720–1820*. Stockholm & Uppsala 1986
- Dens., Cembalon i Sverige samt frågan om det svenska klavikordets uppkomst. *STM* 61:1 (1979)
- Dens., Johan Helmich Roman. Liv och verk genom samtida ögon. Dokumentens vittnesbörd. *Musikaliska akademiens skriftserie* 78. Stockholm 1994 (citerad Rodoc)
- Dens., Johan Helmich Roman i källornas ljus. *STM* 76–77 (1994–1995; citerad Helenius-Öberg 1994a)

- Dens., Hov, yrkesmusiker, borgerskap. Musikens spridningsvägar i frihetstidens Sverige – musikalier och deras användare. *STM* 76–77 (1994–1995; citerad Helenius-Öberg 1994 b)
- Holm, Anna Lena, Tematisk förteckning över Romans vokalverk. *Musik i Sverige* 7. Stockholm 1994 (citerad HRV).
- Kjellberg, Erik, *Kungliga musiker i Sverige under stormaktstiden*. Diss. Uppsala 1979.
- Rangström, Lena, The Berlin Carousel of 1750. *Livruskammaren. Journal of the Royal Armoury* 1993
- Solen och Nordstjärnan*. Nationalmusei utställningskatalog no 568. Stockholm 1993
- Wutta, Eva-Renate, *Quellen der Bach-Tradition in der Berliner Amalien-Bibliothek. Mit zahlreichen Abbildungen von Handschriften nebst Briefen der Anna Amalia von Preußen (1723–1787)*. Tutzing 1989.

SUMMARY

The Stockholm royal funeral and coronation 1751 were richly decorated with music for which the composer Johan Helmich Roman was responsible, assisted by the conductor of the royal orchestra Per Brant. Especially around the coronation which took place in the Stockholm Skt. Nicolai on November, 26th, the sources are flowing as ceremonials, written music, copyist's bills and statements about performers. Yet, all parts of the solemnities are not examined from the musicological point of view, and all the music performed and all the copyists who wrote the scores and parts used are not mirrored in the court accounts, nor has all this music been preserved. During this work to identify the 1751 music the possibility opens to reconstruct the music library of the royal orchestra for the period ca 1720–ca 1770 (i.e. between the Düben and the Royal Opera collection) which has been considered to be lost. Thus, sets of numbered music appears especially around Per Brant. To her coronation the new queen Lovisa Ulrika ordered a piece of music from Carl Heinrich Graun in her native town Berlin. Yet, it has been considered that this music never was composed. But a German problem is that another Berlin composer Johann Gottlieb Janitsch is said to have written this music and that it was performed at the Stockholm coronation. Also, in Swedish sources this so called "Berlin music" is mentioned which has for a long time been a riddle in our music history. Among the 1751 preserved music there is a choir composition *Beati omnes* which the former librarian at the Library of the Royal Academy of Music F. A. C Söderman (1838–1883) attributed to Roman. By analyzing handwritings, autographs by Janitsch appear among the Beati material (parts; Roman collection handwriting no. 128). Concerning musical style, *Beati omnes* fits well into the Berlin school and taste. Thus, the musical world has lost a composition by Roman but regained a choir composition by Janitsch, indeed the only preserved by him.