

STM 1985

Roman-forskningens nuläge – och en blick framåt

Av Ingmar Bengtsson

© 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.

Roman-forskningens nuläge – och en blick framåt

Av Ingmar Bengtsson

1. Inledning

I Acta Musicologica har under senare årtionden som bekant lagts viss tonvikt vid översikter över forskningsläget beträffande enskilda länder, ämnesgrenar och tonsättare. För att hålla sig till den sistnämnda kategorin kan som exempel nämnas Walter Blankenburgs båda uppsatser om Die Bachforschung seit etwa 1965 (AM 1978, 1982) och Imogen Fellingiers artikel Zum Stand der Brahms-Forschung (AM 1983). Föreliggande uppsats är skriven i ett liknande syfte. Men det kommer att bli mera av kast mellan faktaredogörelser intill det katalogartade och uppslag till kommande forskning inkluderande hypoteser och hugskott. Vad som *inte* kommer att beröras annat än tillfälligtvis är notutgivning och fonograminspelningar, över huvud taget ”Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte”. Sådant vore ämne för en helt annan uppsats.

I denna översikt över nuläge och valda uppgifter för kommande Romanforskning har följande infallsvinklar satts i centrum. Först skall ges en komprimerad redogörelse för de studier, som utförts under de senaste ca trettio åren. Det innebär dels en

Förkortningar:

<i>BeRI</i>	Bengtsson, I., J. H. Roman och hans instrumentalmusik. Käll- och stilkritiska studier. (Studia Musicologica Upsaliensia 4.) Uppsala 1955.
<i>Be&DaHN</i>	Bengtsson, I. & Danielson, R., Handstilar och notpikturer i Kungl. Musikaliska akademiens Roman-samling. (Studia Musicologica Upsaliensia 3.) Uppsala 1955.
<i>HGA</i>	G. F. Händel Gesamtausgabe, ed. F. Chrysander.
<i>H14</i>	Handstil nr 14 i MAB:Ro = JHR jun.
<i>JHR jun.</i>	Johan Helmich Roman junior = ”H14”.
<i>LUB</i>	Lunds universitetsbibliotek.
<i>MAB:Ro</i>	K. Musikaliska akademiens bibliotek, Roman-samlingen.
<i>MRSS</i>	Bengtsson, I., Mr. Roman's Spuriosity Shop. A thematic catalogue ... Sthlm 1976.
<i>MRSSuppl.</i>	Supplement No. 1 to Mr. Roman's Spuriosity Shop by Ingmar Bengtsson (Stockholm 1976). List of Identifications ... Sthlm 1980.
<i>RI</i>	J. H. Roman, Instrumental Music.
<i>RISM</i>	Répertoire International des Sources Musicales.
<i>RV</i>	J. H. Roman, Vocal Music.
<i>SMA</i>	Svenskt musikhistoriskt arkiv, Stockholm (numera ingående i SMS, Statens musiksamlingar).
<i>UUB:IH</i>	Uppsala universitetsbibliotek, Instrumentalmusik i handskrift.
<i>UUB:VH</i>	Uppsala universitetsbibliotek, Vokalmusik i handskrift.
<i>VrK</i>	Vretblad, P., Konsertlivet i Stockholm under 1700-talet. Sthlm 1918.
<i>VrR</i>	Vretblad, P., Johan Helmich Roman ... 1–2. Sthlm 1914.

summering av vad som hänt för instrumentalmusikens vidkommande efter publicerandet av min monografi om Romans instrumentalmusik ("BeRI" 1955), dels en redovisning av situationen ifråga om vokalmusiken, kring vilken tämligen litet utträttats efter Patrik Vretblads grundläggande pionjärsats ("VrR" 1914). Därefter skall antydast några av de uppgifter, som det närmast förefaller angeläget att ta itu med. Dessa gäller i första hand just vokalmusiken men även andra slags frågeställningar av bl. a. genealogisk, biografisk och kulturhistorisk art.¹

När jag 1947 tog itu med Romans instrumentalmusik skedde det i medvetande om att uppgiften sannolikt skulle bli något mindre krävande och tidsödande än att ge sig i kast med vokalmusiken. Det har aldrig funnits skäl till att ändra på denna bedömning sedan dess. Forskningen kring Romans musik sedan sekelmitten har därigenom kommit att delas i två huvudetapper.

I en handfast bemärkelse kunde instrumentalmusiken 1955 anses vara i huvudsak avklarad, åtminstone vad stil- och äkthetsfrågorna beträffar – såvida inte framställningen kunde beslösas med felaktigheter och/eller nyupptäckter göras. Nya rön har faktiskt tillkommit, såsom strax skall framgå.

Den tidstypiska tonvikten i BeRI på filologiska och stilanalytiska frågor medförde (som varje läsare kunnat konstatera), att tolkningar och värderingar i stort sett lyser med sin frånvaro. Vad som den gången genomfördes var i första hand ett outhärligt uppröjningsarbete. Därutöver gavs läsaren föga av vägledning, rekommendationer o. dyl. om vilka verk, som numera framstår som mest haltfulla och spelvärda resp. mediokra eller svaga. (Båda samsas faktiskt emellanåt alldeles ogenerat i samma verk.) Med detta påpekande avser jag inte att värderingarna avgjort borde ha förekommit mellan samma pärmar som äkthetsbestämningar o. dyl., emellertid konstatera att de alljämt till stora delar är utförda. I långt högre grad måste emellertid beklagas, att så många verk alljämt är outgivna – eller utgivna på relativt svåråtkomliga sätt.

Vad vokalmusiken beträffar har forskningen inte stått helt stilla sedan 1914. En stor del av den som åstadkommit döljer sig emellertid alljämt i privata excerptsamlingar och datasammanställningar samt i opublicerade uppsatser. Annat finns tillgängligt mera offentligt men på lätt förbisedda sätt i kartotek o. dyl. vid K. Musikaliska akademiens bibliotek och vid de största vetenskapliga biblioteken. Nedan ges några summariska upplysningar även om en del sådant material.

Efter 1955 har det fortfarande i stor utsträckning varit fråga om ett uppröjningsarbete, och en hel del sådant återstår. I detta sammanhang kan inte nog framhållas betydelsen av den svenska RISM-sektionens inventerings- och katalogiseringsarbete med Cari Johansson som ledare och Jan Olof Rudén samt Anna-Lena Holm som främsta medarbetare resp. efterträdare.² I högre grad än många av sina utländska kolleger i RISM-arbetet insåg Cari Johansson på ett tidigt stadium vikten av att registrera melodiska incipits framför allt i handskriftsmaterialen. På 60-talet deltog hon med entusiasm i de diskussioner, som fördes kring utformningen av ett kod-

¹ För den överordnade numreringen av instrumentálverken har jag för många år sedan introducerat förkortningen BeRI. Den är enligt min mening att föredra framför beteckningen "IB", som man ibland kan få se. RI står för Romans Instrumentalmusik. Parallellbeteckningen RV för Romans Vokalmusik ger sig själv, oberoende av vilket författarenamns begynnelsebokstäver det sedan kan bli fråga om som prefix.

² Se A. L. Holm, RISM i Sverige i detta STM-nummer.

ningssystem för ändamålet och var den första att börja tillämpa det i större skala.³ I samband med katalogiserandet för RISM har omkring 60 000 incipits från främst 1700-talet kodats vid MAB. En mängd identifikationer har utförts med hjälp därav, och uppgifter om dessa har blivit tillgängliga för forskare.

De flesta genom RISM-arbetet uppnådda bestämningarna av verk, som varit tillskrivna eller på annat sätt förknippade med Roman, har tidigare publicerats men omnämns summariskt i det följande för att undvika luckor i översikten.

Redan i detta sammanhang skall något sägas om skriften Mr. Roman's Spuriousity Shop ("MRSS") från 1976 jämte tillhörande Supplement nr I ("MRSSuppl.") från 1980. Där redovisas beträffande såväl instrumental- som vokalmusik dels Roman tillskrivna verk, som av någon anledning "betvivlats", dels alla temata o. dyl. med andra tonsättarenamn, som figurerar i MAB:Ro inklusive excerptsamlingen MAB:Ro nr 97.⁴ I MRSS förtecknas alla intill 1975/76 utförda identifikationer. Med

	Procent					
	Oidentifierade		Identifierade			
	1976	1980	1976	Nya utom av H14	Nya av H14	Totalt
1.1 Vok., andl. texter	91	79	9	0	12	21
1.2.1 Vok., världsl. texter på svenska	68	57	32	4	7	43
1.2.2 Vok., världsl. texter, övr. språk	69	51	31	5	13	49
1.3. Miscell., excerpter och fragment	75	70	25	5	0	30
2. Attribueringar till andra tonsätt.	59	38	41	21	0	62
3. Dubiösa &c. verk i BeRI	70	67	30	2	1	33
Procent identifik. totalt	69	57	31	10	2	43

Av tabellen framgår bl. a., att närmare hälften av de osäkra numren nu är identifierade. Gynnsammast är situationen ifråga om verknummer med tonsättarenamn. Närmast därefter följer vokálverken med texter på andra språk än svenska samt de världsliga svenska sångerna.

Av de dubiösa eller sannolikt öakta instrumentálverken är nu precis 1/3 identifierade. Minst tillfredsställande är – inte oväntat – procentalet för den andliga vokalmusiken. Denna siffra skulle ha varit betydligt lägre än 21 % om inte sonen J. H. Roman den yngres handstil blivit identifierad. Siffran kan f. ö. tänkas bli högre av samma anledning, varom mera nedan.

Som allmän bedömning kan tillfogas, att det under den närmaste framtiden – t. ex. intill ca år 2000 – troligen endast kommer att droppa in enstaka kompletterande bestämningar. Ett bra tag framöver torde man få nöja sig med den relativa fasthet, som grundvalen för vidare forskning nu uppnått i här berörda hänseenden.

³ Se I. Bengtsson, Numericode—A Code System for Thematic Incipits. (STM 49, 1967, s. 5–40.) Även Svenskt musikhistorisk arkiv engagerade sig tidigt i incipitkodandet; jfr E. Kjellberg, En tematisk katalog med Numericode. (STM 50, 1968, s. 125–33, med åskådliga demonstrationsexempel s. 130 f.)

⁴ Mr Roman's Spuriousity Shop. A thematic catalogue of 503 works (1213 incipits and other excerpts) from ca 1680–1750 by more than sixty composers, compiled and presented by Ingmar Bengtsson. (Swedish Music History Archive, Sthlm 1976), and Supplement No. 1 to Mr Roman's Spuriousity Shop. List of identifications Dec. 1976–March 1980. (Swedish Music History Archive, Sthlm 1980.) – Om Romans "skissamling" se även I. Bengtsson, Spånor från en tonsättareverkstad. Om Johan Helmich Romans skissamling. i: En bok till Hilding Rosenberg 19 21/6 77 (Sthlm 1977), s. 51–63.

bistånd från åtskilliga utländska kolleger och från Svenska RISM-sektionen kunde 1980 ytterligare drygt 30 identifieringar presenteras.⁵

Endast obetydliga förändringar har skett sedan dess. Därför kan här återges samma lilla tabell över dittills utförda identifikationer, som fick avsluta MRSSuppl. (Tabellen ges i svensk översättning och med avrundade siffror, som alla gäller procentvärden för andelar av hela det osäkra eller dubiösa materialet.)

2. Instrumentalmusiken. Kompletteringar och korrigeringar

Äkthetsbestämningarna i BeRI har glädjande nog stått sig väl. Vad som i forskningshänseende hänt med instrumentalmusiken under de senaste trettio åren är främst, att ett litet antal verk kunnat *tillfogas* samt att flera verk, som den gången fördes till kategorierna ”Dublösa verk” resp. ”Sannolikt icke äkta verk”, har kunnat *identifieras*. Här skall ges en summarisk redogörelse för bådadera, utformad med tanke på att texten skall kunna fungera som ett slags komplement till förteckningarna i BeRI.⁶ – För att underlätta avläsningen kommer hänvisningar i första hand att ske till den tematiska förteckningen i slutet av BeRI (de sidor som där betecknas T1–T24). Med hjälp av verknumren är det sedan lätt att finna de platser i källbeskrivningsdelen (kap. V, s. 128–208), där de nya uppgifterna bör infogas.

Allra först skall noteras, att ett par nyupptäckter föranlett *ändringar i verknumreringen*.⁷ Dessa ändringar redovisas nedan, identifieringar som meddelats i MRSS och MRSSuppl. likaså. Där tematiska incipits saknas i BeRI, ges de här som komplement till den tematiska förteckningen.

A. Kompletteringar m. m. avseende huvuddelen T1–T22 i BeRI⁸

Till T9 och s. 164:

BeRI nr 54. *Concerto per flauto traverso G-dur*

Konserten har tidigare varit tillskriven Ferdinand Zellbell d.y. För närmare redovisning av omidentifieringen hänvisas till uppsatsen Johan Helmich Romans

⁵ För värdefullt bistånd får jag särskilt tacka Anna-Lena Holm, som även varit vänlig att kontrollera min preliminära källförteckning över Romans vokalverk.

Verknummer i MRSS kan avse såväl hela verk som enskilda satser, fragment och grupper av korta excerpter. Följande beteckningar har där tillämpats. Del 1 upptar anonyma verk numrerade från A1 till A376. Därtill kommer en liten grupp ”ATx” upptagande ”Swedish texts only, but with attributions regarding the music”. (De allra flesta av de hithörande musiknumren återstår att uppsåra.) I del 2 förtecknas ”Items attributed to other composers” med namnen ordnade alfabetiskt plus ett nummer (från Albinoni 1 till Ziani 1). Del 3 omfattar ”Uncertain, dubious, and spurious instrumental works in BeRI”, etiketterade i BeRI-nummerföljd. Allra sist följer en avdelning med samtliga incipits kodade med Numericode i nummerföljd enligt tonplats-siffrorna.

⁶ Dock upprepas inte här de identifieringar, som anförts redan i BeRI s. 394 f. avseende verknr 40: 1, 47, 118, 123, 125, 216 och 222. Dessa finns f. ö. upptagna med tematiska incipits även i MRSS.

⁷ Jfr STM 1973, s. 22 not 6 om ändringar föranledda av införandet av den tidigare felattribuerade flöjtkonserten.

⁸ Några satser i BeRI har påträffats med italienska vokaltexter. Dessa fynd berörs i avsnitt 5 nedan om vokalmusiken.



flöjtkonsert (STM 55, 1973, s. 5–22).⁹ Detta är avgjort det mest glädjande tillskottet, eftersom det är en utmärkt flöjtkonsert som härmed sällar sig till de tidigare kända violin- och oboe-konserterna.

Till T10 och s. 164 f.:

”*Skisser till satsföljd (?) C-dur”. Hade BeRI nr 54 (Skisser och fragment); omnumreras till BeRI nr 63.

”Sats G-dur och sats e-moll (Skisser)”, BeRI nr 55; omnumreras till BeRI nr 64.

Båda satserna ingår i den s. k. skissamlingen MAB:Ro nr 97, där de försetts med källnumreringarna resp. 97(1) och 97(21). Tyvärr saknas i BeRI s. T10 incipits till satsparet, likaså i MRSS. De meddelas därför här:



Som BeRI nr 55 införes istället en

Sinfonia G-dur för okänd besättning (kanske endast stråkorkester?).

Detta verk har påträffats i Härnösands länsmuseum i samband med RISM-inventeringen. Källan är försedd med påskriften ”Violino Secondo del S.r Roman” och omfattar endast denna stämma. Underlaget för ett försök till auktorsbestämning är alltså minst sagt bräckligt. En försiktig formulering vore likväl, att ingenting synes tala för att verket är av Roman. I den tematiska förteckningen borde sinfonian placeras på s. T24 bland ”Sannolikt icke äkta verk”. Sekundviolinstämmans incipit till första satsen ges ändå här för fullständighetens skull:

⁹ Konserten omnämns även i MRSS s. XIV, och den borde ha medtagits som *Zellbell 1* på s. 80 i den tematiska förteckningen där.



Till T19 och s. 192 f.:

Tilllägg av en menuett och en sonatsats.

BeRI nr 268a. Menuett D-dur. I Matthias Ternstedts tabulaturbok (i *BeRI* betecknat källa α) ingår s. 22–23 ytterligare en menuett, försedd med anteckningen "N:o 27 Men: R: 1724 18 Julii."¹⁰ Menuetten börjar som följer:



Denna menuett måste infogas s. T19 bland de osäkra verk, som markerats med asterisk. Gruppen *BeRI* nr 265–75 omfattar därmed ett dussin menuetter, otvivaktigt en rimlig siffra i tidens anda (med dess förkärlek för grupper om 6 eller 12 nummer), i varje fall jämfört med elva.¹¹

Till T16 och s. 193:

BeRI nr 276. Sonata-sats "Affettuoso" E-dur

Denna sats förekommer i vad som brukar kallas Nils Müllers notbok eller "*Livre de Musique*" i MAB, *olim* Serie I nr 2438, s. 16–17. Både notboken och den anonyma satsen finns beskrivna i uppsatsen En okänd instrumentalsats av Roman (STM 37, 1955, s. 119–32), där hela satsen återgivits i facsimil s. 128–29.



1965 påträffade Jan Olof Rudén ännu en källa härtill i Skara stifts- och landsbibliotek. I denna handskrift av okänd proveniens och piktur finns satsen fol. 11v–12r med påskriften "*Affettuoso dell mr Roman*", vilket blev en angenäm bekräftelse i efterhand på att äkthetsbestämningen var riktig. (Se vidare STM 47, 1965, s. 59–62: J. H. Roman: Instrumentalsats i E-dur, *BeRI* verknr. 276.)

Ytterligare kompletteringar och rättelser till huvuddelen av verkförteckningen är inte aktuella för närvarande. Däremot har ett flertal identifieringar utförts, främst tack vare RISM-arbetet och genom reaktioner på MRSS. Detta gäller enbart sidorna

T23–T24. Dessa sidor omfattar tillsammans 38 verknummer inklusive två fragment. Av dem är nu 13 nummer identifierade. De allra flesta identifikationerna avser skissartade noteringar på ett system i MAB:Ro nr 97, och många av dem visar sig vara excerpter ur kompositioner av G. F. Händel. Då dessa identifieringar redan upptagits i MRSS och MRSSupp. kan de här noteras i största korthet.

B. Identifieringar avseende enligt *BeRI* dubiösa eller sannolikt oäkta verk

Till T23:

BeRI nr 20, Sinfonia G-dur är av [Franz Anton?] Martelli; jfr MRSS s. 82.

BeRI nr 58, Allegro [Fuga] G-dur på "skissblad" MAB:Ro nr 97(52 a, b), där även namnet Colonna förekommer. Är av G. F. Händel ur Anthem nr "VII"; se MRSS s. 84.

BeRI nr 62, "skiss" i MAB:Ro nr 97(49) samt i 97(129 c), där satsen är försedd med namnet Händel. Identifieringen i övrigt oavslutad.

BeRI nr 248, "Sats" G-dur (ofullständig) i MAB:Ro nr 97(59) har visat sig vara av Händel och därtill ur ett *vokalverk* (en aria ur *Radamisto*); jfr MRSS s. 89. Excerpten är bl. a. intressant emedan den återger en enkel melodistämman och en utsirning därav parallellt med varandra. Roman vistades i England när denna opera uruppfördes.

Till T24:

BeRI nr 40, en satsföljd på fler än tre notsystem. Namnet Händel figurerar både i MAB:Ro nr 31 a (där det strukits och ersatts med *Romans*) och i "skissen" MAB:Ro nr 97(69). Detta har visat sig vara en uppteckning utan text av Händels terzett "Quel fior che all' alba" (Neapel 1708); jfr MRSS s. 83. – Förvirrande är onekligen att Pehr Frigel dessutom i MAB:Ro nr 31 b gjort påskrifterna "sinfonia nello Stile legato" och "F++ 1804. in Dec.", vartill någon annan med blåkrita tillagt "af Frigel, ej af Roman". Dessa tre sista ord är i varje fall riktiga.

BeRI nr 51, Concerto per il Violino solo Ess-dur. Verket har 1976 påträffats av Anna-Lena Holm i Härnösands länsmuseum med påskriften "*Concerto del Signeur Forster*".

Identifierade är vidare följande nummer, alla tillhörande excerptmaterialet i MAB:Ro nr 97: *BeRI nr 326* (Händel), flertalet verk i gruppen *BeRI nr 351–59*, de flesta av Händel, *BeRI nr 359* av Lotti, samt *BeRI nr 360*, ett Kyrie av Sarro. För närmare uppgifter se vidare MRSS.

Härutöver bör erinras om, att det i *BeRI* s. 205 finns en summarisk diskussion om "Hypotetiska fall", dvs. instrumentalsatser, "vilka på grund av sin position i respektive handskrifter skulle kunna antagas vara komponerade av Roman". Ett skäl till att se lite närmare på sådana fall anges vara, att anmärkningsvärt många dittills anonyma 1700-talsverk i svenska arkiv visat sig vara identiska med Roman tillskrivna kompositioner (inte minst i LUB). Frågan lämnas dock därhän "till ett annat sammanhang". Något sådant sammanhang har sedan dess inte åstadkommits. I en fotnot anför emellertid åtta exempel på aktuella källor, och ett av dem gäller den ovan förtecknade satsen i E-dur *BeRI nr 276*. Vid tillfälle borde någon naturligtvis granska även de övriga fallen.

¹⁰ Denna lucka i *BeRI* påpekades för mig i september 1966 av Georg Frieberg, för vilket jag tackar.

¹¹ Menuetten kunde lika gärna ha erhållit beteckningen *BeRI nr 276*, eftersom numren 276–99 var lediga. Dock har valts nr 268 a för att på en gång markera menuettens fysiska lokalisering i verkgruppen enligt huvudkällan och att den adderats till *BeRI*-katalogen i efterhand.

3. Påskrifterna av Johan Helmich Roman den yngre (H14)

Identifieringen av vad som i mera än trettio år kommit att kallas "H14-påskrifterna" hör till det viktigaste som hänt i källkritiskt hänseende inom Roman-forskningen under de senaste årtiondena. Hur upptäckten skedde har omtalats i annat sammanhang.¹² Redogörelsen slutar med följande ord: "Det blir en angelägen uppgift att noga skärskåda hans påskrifter i ljust av ny vetenskap – vetenskapen om att han hämtade alla sina uppgifter direkt från den säkraste av källor" – tonsättaren själv.

H14-påskrifterna är över hundra till antalet. Deras fördelning på enheterna i MAB:Ro är av stort intresse. Redan i Be&DaHN kunde konstateras (s. 19): "Det visar sig nu, att samtliga handskrifter som med säkerhet kunnat fastställas ha ingått i Holmberg-donationen äro försedda med påskrifter av H14 . . .". Pusselbitarna har fallit på plats. Identifieringen löser även med ett slag en rad äkthetsfrågor. Genomgående har JHR jun. skrivit på namnet "Roman" (undantagsvis med initialer före). Ibland har han även angivit ett slags verktitel, eller snarare upplysningar om till vilket ändamål viss musik skrivits, och formuleringarna tycks signalera att fadern sagt just så. Emellanåt ges även uppgifter om textförfattare.

Av de ca 30 påskrifter, som gäller *instrumentalverk*, är det fyra, som innehåller dylika bestämmingar.¹³ Om Golovinmusiken och Drottningholmsmusiken, som JHR jun. namngivit, är allehanda förhållanden kända. För kommentarer om "Prints Gustavs Musique" kan hänvisas till utgåvan av tre Roman-sinfonior i MMS vol. 4 (1965). Den fjärde påskriften lyder "*Sjukmans Musiquen*" och står på det autografa partituret (MAB:Ro nr 39a) till orkestersviten i g-moll BeRI nr 7.

Vad åsyftar denna egendomliga verktitel? Utifrån sentida estetiska föreställningar och fördomar kunde det måhända tyckas ligga nära till hands att associera till någon enskild person, kanske till Roman själv. (I ett par brev från sommaren 1758 talar han om en "långvarig svår sjukdom" och ett "smärtefullt tillstånd", i vilket han med möda "skridit från sängen til pulpeten, likare et Skeleton . . ."). Men dylika uppslag till förklaringar får anses lika osannolika som tanken att Roman mot slutet av sin levnad medan han var bosatt i "ödemarken" skulle ha komponerat en stor orkestersvit. Eller att en man med hans blygsamhet och stoiska livshållning skulle ha uppgivit ett sådant skäl vid samma tidpunkt.

"Musique" ("Music" eller "Musique til") var uppenbarligen standarduttryck, som Roman flärdlöst använde sig av i flera sammanhang. (Ytterligare ett belysande exempel skall ges nedan.) Och vad man istället för en personanknytning borde söka efter vore snarast det *tillfälle*, då det fann en yttre anledning till en komposition, som Roman i efterhand kunde hänvisa till som "Sjukmansmusiken".¹⁵

¹² I. Bengtsson, Handstil 14 i Roman-samlingen identifierad. (STM 61/1, 1979, s. 5–12, med skriftprov i facsimil s. 9–11.)

¹³ Se Be&DaHN (1955) s. 66, samt källbeskrivningsdelen i BeRI.

¹⁴ Se STM 1960, s. 105–12, där dessa brev finns återgivna i extenso.

¹⁵ Om ordet "sjukman" har prof. Bertil Molde meddelat mig (nov. 1984), att det tycks ha varit ovanligt – åtminstone i skriftspråk – ännu på Romans tid. Först från 1780-talet har ordet påträffats, tidigast i sammansättningen "sjukmanskost".

Den 1737 tillsattes en s. k. Sundhetskommitté i Stockholm. Den hade bl. a. till uppgift att verka för tillkomsten av ett sjukhus i huvudstaden. Medel för dess inrättande skulle tillskjutas genom insamlingar enligt en av konungen godkänd plan. Sådana insamlingar påbörjades 1741 men tycks ha gått ganska trögt, delvis kanske till följd av sorgetiden efter drottningens död i november samma år. Från 1743 höjdes med tanke på det blivande lasarettet den avgift, som ändå togs ut för varje framförande av någon "Comedia" i staden.

Hösten 1746 höll dåvarande preses Abraham Baeck ett tal i K. Vetenskapsakademien – där Roman ju var ledamot – om nyttan av "et väl inrättadt Lazaret eller Sjukhus i Stockholm". Serafimerorden, instiftad 1748, engagerade sig anmärkningsvärt snabbt i dessa planer. Redan 1749 lyckades orden med baron Erland Broman som förfaren mellanhand förvärva den s. k. Gripenhielska egendomen med tillhörande malmgård för ändamålet. Den var belägen på Kungsholmen mitt emot S. Klara och ägdes under 1740-talet av Arvid resp. Adam Horn. I början av mars 1752 kunde reparationerna påbörjas, alltså just under den allra sista period, som Roman tillbringade i Stockholm, och den 30 oktober samma år öppnades Serafimerlasarettet.¹⁶

Min förmodan är, att "Sjukmans Musiquen" skulle kunna förknippas med lasarettets tillkomsthistoria. Det återstår att finna konkreta bevis och att komma underfund med i vilket sammanhang verket i så fall kan ha framförts.¹⁷

När det gäller *vokalverken* i MAB:Ro är påskrifterna av JHR jun. ovärderliga av flera skäl. Dels löser de många äkthetsfrågor och bidrar därmed till att lägga en fastare grund för framtida undersökningar av Romans vokalistil. Dels förekommer även här verkbestämningar samt namn på textförfattare.

I detta sammanhang måste noteras, att skriftexperten Ruben Danielson före sin död 1960 hann genomföra pikturanalyser även av handskrifterna till de vokala verken i MAB:Ro. Resultaten finns införda i mina egna utkast till källbeskrivningar men är alltså opublicerade. De H14-påskrifter, som här kommenteras, är med andra ord kontrollerade av Danielson.

Efter identifierandet av H14 har en översiktlig förteckning gjorts upp över alla hans påskrifter. En tid övervägde jag att publicera en sådan lista som appendix till denna uppsats. Att så inte sker beror på en lika ofrånkomlig som beklaglig omständighet. Grupperingen av källmaterialet i de prydliga klot/papp-banden i MAB:Ro är till den grad stökig, att det först och främst krävs en sorgfällig analys av enheterna,

¹⁶ Denna viktiga händelse i svensk sjukvårds historia finns berörd i flera sammanhang. Här skall endast hänvisas till E. Key, Tillkomsten av Kungliga Serafimerlasarettet, i Sankt Eriks Årsbok 1950, s. 101–34. Ämnet berörs i samma tidskrift senast 1983 i en uppsats om lasarettets byggnadshistoria. Vid grundandet innehöll det två rum med sammanlagt åtta sängplatser.

¹⁷ I BeRI s. 405 f. markeras några vaga förmodanden om verkets tillkomsttid. Bl. a. anställs jämförelser med Suite B-dur (BeRI nr 102) och oboekonserten (BeRI nr 46). Finns det ett samband med lasarettssplanerna, ges i vilket fall som helst tämligen vida tidsmarginaler omkring 1740-talet. Kanske tillkom g-mollsviten BeRI nr 7 inte så långt i tiden från Drottningholmsmusiken (1744) och den sinfonia, som Roman daterade 1746 på Adam Horns Fogelvik (BeRI nr 15)?

bokstavligen ark för ark och blad för blad. En sådan analys återstår att utföra. Men endast därigenom kan det bli möjligt att avgöra hur många sånger el. dyl., som en viss H14-påskrift kan tänkas avse – utöver den sång, som börjar på just den sida, där påskriften befinner sig.

Listan måste alltså anstå. Men några av de mest upplysande påskrifterna kan ändå kommenteras i anslutning till kortfattade besked om var JHR jun:s piktur förekommer. Av intresse är även att notera – inte minst beträffande vissa större vokalverk – var sonen *inte* skrivit faderns namn i det material, som fanns på Haraldsmåla åren närmast före dennes död. Saknas anteckningen ”Roman” på en sådan källa, är det en faktor att väga in i äkthetsdiskussionerna (något som i sin tur indirekt understryker de återstående proveniensundersökningarnas betydelse).

I det följande hänvisas till numreringen i Roman-samlingen, på vissa ställen även till VrR, som ju innehåller den enda hittills publicerade tematiska förteckningen omfattande även vokalverk. Att igenkänna JHR jun. på enskilda ställen i källorna torde i övrigt inte välla svårigheter för den intresserade, eftersom pikturen är så karakteristisk och avbildningar finns lätt tillgängliga i både Be&DaHN och i STM 1979.

Först skall något sägas om den grupp av sviter och kantater, som Patrik Vretblad kallat ”Fästmusik” (VrR I, s. 68–75; VrR II, s. 1–17). Här har JHR jun. skrivit faderns namn på de flesta verk, som finns representerade i MAB:Ro. Ett undantag är Vretblads nr 9, ”Cantata vid Ny-Åhret 1754”. Detta verk har redan i andra sammanhang klassificerats som sannolikt icke äkta.¹⁸ Ett annat undantag är ”Festa musicale” från 1725 (uvertyren = BeRI nr 32), där sonens piktur saknas på båda de bevarade autografa partituten (MAB:Ro nr 3 a–b), vilket alltså endast betyder att dessa under åren omkring 1756 befann sig i annan ägo. (Det ena partituret skänktes 1781 av Claes Ekeblads sväger generallöjtnant Pontus de la Gardie till Utile Dulcis musikaliska areopag.)

JHR jun. har vidare skrivit ”Hans May:t Konung Adolph Friedrichs Krönings Music” jämte Romans namn på partituret MAB:Ro nr 6 a.¹⁹ Detta är ett viktigt faktum mot bakgrund av, att det på omslaget kring en annan källa till verket (UUB:VH Caps. 65:3) har gjorts anteckningen ”Musiquen af Handel”.²⁰

¹⁸ Uvertyren = BeRI nr 36; se s. T24 där. För en närmare diskussion kring kantaten (som endast finns bevarad i en utskrift av Brant) se I. Bengtsson, Anteckningar om Per Brant. III: Var Brant tonsättare? (STM 48, 1966, s. 5–62.)

¹⁹ Sonens bouppteckning i SSA. Däri finns en post som lyder: ”1 Partie skrifne Musicaliske böcker – ibland hwilka äro hr Hof Intendenten Romans Begrav- och Krönings Musique, antecknad tills vidare utan åsatt värde.”

²⁰ Jfr BeRI s. 77, not 4. I början av 1970-talet utförde dåvarande studeranden Jan Enberg vissa undersökningar för att pröva om det skulle kunna gälla en mera genomgripande omarbetning av ett Händel-verk, kanske jämförbar med Romans bearbetning av Leos Dixit, eftersom direkt identifiering inte visat sig möjlig. Undersökningen torde inte ha givit något resultat. – I förbigående kan nämnas att Begravningsmusiken, som endast finns bevarad som handskrivet stämmaterial i UUB, numera finns i partiturutskrift utförd som grupparbete av studerande i musikvetenskap i Uppsala. Verket visade sig vara ganska ojämnt till kvaliteten.

Slutligen skall beträffande ”Fästmusiken” noteras, att det är JHR jun., som antecknat ”Poesien af Ulric Rudenschöld” och ”Bröllops-Music” (förutom namnet ”Roman”) på nr 10 i VrR, partituret MAB:Ro nr 8. Denna kantat är ett anslående verk, som på senare år framförts flera gånger (i bearbetning av Ivar Persson). Att utröna vilket brudpar det kan ha varit fråga om kunde te sig som att leta efter nål i höstack. Men frågan har intresse både för att närmare kunna tidfästa verket och till belysning av de sociala sammanhanget. Det förefaller inte heller omöjligt att komma nära en lösning.

Förutom textförfattarens namn kan man utgå från den approximativa *terminus ante quem*, som autografs notskrift ger. Enligt Danielsons diagnos måste Bröllopsmusiken ha skrivits allra senast omkring 1727/28.²¹ Ulrik Rudenschöld (1704–65) blev efter studier i Uppsala – omväxlande med sjukdomsperioder – e. o. kanslist i Kommerskollegium i april 1726. 1730 begav han sig på resa utomlands.²² Hans tidigaste kända tillfällighetsdikter härrör såvitt bekant från 1725. Dessa fakta ger tämligen snäva tidsmarginaler: ca 1725–28.

Ytterligare preciseringar kan inhämtas ur själva sångtexten. Raden ”Fast wintern nu som mäst sitt stränga wälde öfwar” utesluter åtskilliga av årets månader. Raden ”Ehr kärlek såta två har till sin bästa mognad hunnit” torde vara en belevad eufemism antydande att kontrahenterna inte var purunga. Att musiken till två av ariorna även återfinns i Golovin-musiken kunde tyda på att verkens tillkomsttider ligger i närheten av varandra – Golovinmusiken skrevs till en festlighet 1728 – men säger naturligtvis ingenting om vilket som skrevs först.

Bröllopsmusiken är komponerad för två soloröster och stråkensemble med basso continuo. I en av ariorna är första violin-stämman utpräglat solistisk och virtuos; troligen har den utförts av Roman själv. Säkerligen har det varit fråga om ett högre ståndssammanhang, där det inte rått brist på ekonomiska resurser. Men vem kan tänkas ha gjort något så unikt som att beställa särskild bröllopsmusik av Rudenschöld och Roman och kosta på sångsolister och musiker för att vintertid gifta bort en dotter som hunnit uppåt medelåldern? Säkerligen inte vilken välbärgad adelsman eller handelsman som helst.

Den avgränsning, som det ligger närmast till hands att först pröva, är att söka personerna i hovsammanhang. 1727 utnämnde drottning Ulrika Eleonora Roman till förste hovkapellmästare, och han ”tackade” som bekant genom att samma år tillägna henne sina tolv tryckta flöjtsonor. 1725 hade han som hyllning på drottningens födelsedag den 23 januari komponerat sin Festa musicale. Roman var särskilt aktiv som ”musikalisk hovman” under dessa år och skattades högt av sin drottning. Även unge Rudenschöld har figurerat i liknande sammanhang. På drottningens födelsedag 1727 fick han hedersuppdraget att hålla en ”oration” till hennes ära inför ständerna i Riddarhuset.

Går man nu till hovförsamlingens kyrkböcker, finner man att tämligen få vigslar

²¹ Jfr Be&DaHN s. 52 och BeRI s. 402.

²² Se Biographiskt Lexicon öfver namnkunnige svenska män, Bd 13, Upsala 1847, s. 15–20.

bland högreståndspersoner finns införda där. Om ett par hovfröknar anges särskilt att akten ägt rum ”på Kungl. Palais” dvs. i Wrangelska palatset, gemenligen kallat Kungshuset.²³ Det visar sig vidare att de omständigheter, som antyds i vokaltex-ten, endast passar in på två par. I båda fallen är bruden en hovfröken. Det ena paret är baron Georg Löwen och hovfröken Ebba Banér. Deras vigsel ägde rum den 11 december 1726 ”på slottet”; brudgummen var nära 37 år, bruden 45. Det andra paret är gardeskaptenen Otto Friedrich von Schwerin och hovfröken Hedvig Charlotta Tessin. Hon var född 1690, han 1692, närmade sig alltså 40-årsåldern. De sammanvigdes den 9 mars 1729, ett ännu vintrigare datum.

Naturligtvis kan drottningen själv ha velat avtacka en trotjänarinna under extra högtidliga former när denna skulle ”giftas bort från hovet”, som det hette. Men vilken avundsjuka och vilket prejudikat skulle inte ha kunnat uppstå därav! Mera plausibelt vore att tänka sig Hedvig Charlotta Tessin som bröllopets huvudperson och hennes magnifike bror som bröllopsmusikens främste tillskyndare. 1728 hade Carl Gustav Tessin ju efterträtt sin berömde fader som överintendent vid hovet och var på god väg att bli rikets främste grandseigneur. Till sin syster Hedvig Charlotta hade han ett gott förhållande; lite längre fram i tiden besökte han ofta paret Schwerin på deras gods Näs i Östergötland. Den nästan jämnåriga Roman kände han sedan barnsben (se not 41 nedan), likaså bröderna Rudenschöld. En rimlig förmodan hade varit att Carl Gustav Tessin beställt denna Bröllops-Music inför sin systems vigsel i mars 1729. Antagandet måste dock vägas mot det faktum att Tessin själv inte var hemma i Sverige just då; han återkom från sin utländska bröllopsresa först i början av maj.

Vid båda dessa hovfröknars bröllop stod hovstaten för vaxljus eller vaxfacklor, vilket synes tala för att själva vigseln skett i Kungshuset. Beträffande bröllopsfestligheter i övrigt måste erinras om att den blivande fru Schwerin bodde i det eleganta tessinska palatset vid Slottsbacken, som fullbordats strax efter sekelskiftet. Det är frestande att föreställa sig att Romans Bröllops-Music framförts just där.

Det återstår att söka få fram något bindande bevis för vilken hovfröken som kan vara den rätta bruden. Men i vilket fall som helst kan hävdas att ”Bröllops-Music” tillhör den serie hovkantater, som Roman skrev från 1725 till 1731 och att den alltså har sin tillkomsttid i trakten av flötsonatorna och Golovin-musiken.

Roman junior har även gjort påskrifter på några av de stora vokalverk, som finns upptagna i början av P. Vretblads avdelning ”B. Vokalmusik” (VrR I, s. 88 ff., VrR II, s. 47 ff.). Sonen betygar bl. a. äktheten på huvudkällan till ”Svenska Messan” (MAB:Ro nr 62 a) och till Jubilate från 1743 (MAB:Ro nr 63 a) samt till ett Te Deum, ”O Gud vi lofve Dig” (MAB:Ro nr 65 b). På källan MAB:Ro nr 64 a till Dixit (”Herren sade til min Herra”) har Roman själv skrivit ”Ex Leo”, varefter sonen tillfogat ”af Roman”, som om han velat understryka bearbetningens självständighet. Däremot har JHR jun. inte skrivit någonting på källorna till körverket Beati omnes (MAB:Ro nr 70 a–b; ingen av dem är f. ö. Romans autograf utan

²³ SSA, Hovförsamlingens kyrkoarkiv C I:3.

skrivna av P. Brant och 5–6 andra händer). Detta verks äkthet har jag för egen del länge betvivlat, och tvivlet kan nu anses förstärkt.²⁴

I banden resp. kapslarna med övrig vokalmusik (MAB:Ro nr 66–98) finns många H14-påskrifter. Närmast skall ges en summarisk översikt över var de förekommer.

H14 förekommer *flerstädes* i följande handskriftenheter:

MAB:Ro nr 68 a/67 a/71, det förvirrande kolligatband, som måtte ha åstadkommits när nummerföljden för MAB:Ro i dess nuvarande skick redan blivit låst. Här finns åtta H14-påskrifter, bl. a. på ingrediens ”nr 7”, Ps. 25: 11, ”Ack förlåt mig”, där Roman själv skrivit ”Napoli”.

MAB:Ro nr 77 c, en samling ”Andliga sånger”, övervägande i Romans autograf. Här finns 18 H14-påskrifter, främst på autografer men även på enstaka avskrifter, som bundits in bland dem. S. 91 har sonen även skrivit ”Poesien af A: Nicander” över tonsättningen av Ps. 124, ”Hadde ej Israels Gud”. På ”Skapa i mig Gud . . .” (i Per Brants piktur) har H14-påskriften ”Roman” senare uttraderats. Det är tyvärr osäkert om överskrivningen ”P. Brant” är av samma hand.

MAB:Ro nr 79 innehåller likaledes ”Andliga sånger”, mest i Romans autograf. JHR jun. har gjort påskrifter på nio ställen. På ett av dem har Roman själv skrivit ”alla Corelli”, sonen senare satt till ”Roman” ovanför. Detta synes tala för – vilket man ändå haft anledning förmoda – att *alla* plus ett namn N i regel betyder: komponerat av Roman i N:s stil (eventuellt med ett visst verk av N som förebild?).

MAB:Ro nr 80 är en anhopning av diverse vokalsatser i ett band utan titelblad, utförd av flera olika händer med Roman-autografer insprängda på flera ställen (fr. o. m. s. 73). H14 förekommer nio gånger, i ett fall på en avskrift. S. 97 finner man en kuriös kombination beträffande Ps. 46:2, ”Gud är vår tilflykt och starkhet”. Brant har skrivit noterna, Roman lagt till vokaltex-ten samt orden ”Alla Pergolesi”, och JHR jun. har lagt till ”Roman” omedelbart före sistnämnda båda ord.

MAB:Ro nr 81, ett kolligatband bestående av flera häften med ”Andliga sånger”. På de sammanlagt 116 sidorna finns åtta olika pikturer och mitt i alltsammans Roman-autografer (s. 1–20 och 39–41 jämte en vokaltex-ten inskriven på s. 23). H14-påskrifterna är fem. En finns s. 1 på den sång, ”Jag förtröstar på Herran”, som Roman undantagsvis försett med en egenhändig datering: ”Junij 1756”. En annan står på det Allegro för cembalo (BeRI nr 256), som i avskrift av H/N 152 felaktigt bundits in bland sångerna.

I banden med *världsliga* sånger finns bortåt ett tjugotal H14-påskrifter. Två slags fakta tilldrar sig här särskild uppmärksamhet. Dels har sonen i några fall angivit

²⁴ Som konkret exempel på den mängd jämförelser, som återstår att utföra, kan nämnas att det i BeRI s. 70 not 2 i förbigående nämns ett Beati omnes, som kan ha komponerats av Pietro Paolo Bencini. Det finns emellertid ytterligare två tonsättare med samma efternamn, och ingen känner t. v. till storleken på det nystan, som här skulle behöva rullas upp. Ur svensk synvinkel ter sig frågan ”Roman eller inte?” viktigast. Även här måste troligen stilkriterier få falla utslaget.

textförfattarens namn. Dels har han bekräftat att det är Roman själv, som komponerat diverse sånger till texter på främmande språk. Utförda identifieringar visar att fadern måste ha fångat upp en del sådana under sina utlandsresor. Men den eventuella misstanken att flertalet av dessa sånger är s. a. s. inlånade måste komma på skam.

Det gäller här volymerna *MAB:Ro nr 84 och 85*. För sången "Tu parti Amato bene" (MAB:Ro nr 84, s. 5) har Roman skrivit "Stockholm", JHR jun. tillagt "Roman" strax före ortnamnet. I MAB:Ro nr 85 ingår bl. a. "Enfin dans cet horrible gouffre de misère" ("Madame des Houlières, dans l'Idylle du Ruisseau"), "I envy not Sir Courtly Nice" (med titeln "The Happy Man"), "La Ragon gli affetti ascolta", "Mes yeux, mes inutiles yeux!", "Hosper kyathizus enioth" och "Ihr Augen worzu nutzt ihr mir".²⁵ På dem alla har JHR jun. skrivit "Roman". Vidare är det han, som angivit året 1736 på "The Happy Man" och "Satt i Greska smaken" på "Hosper kyathizus". Dessutom har han i MAB:Ro nr 90 rätt väl bestämt arian "Ma' tu sorda amici sospiri" genom påskriften "Roman 1722", vilket torde kunna begagnas som detaljargument om man ville kartlägga hur Romans preferenser ifråga om val av textspråk förändrades. (Italienska i flera tillfällighetsverk närmast efter den första Englandsresan och fram till ca mitten av 1720-talet, sedan tyska en tid för kungaparets skull, därefter allt större tonvikt på svenska med tillfälliga utflykter åt andra håll för att "imitera alla Nationer".)

Till sist skall i samband med JHR jun. även något sägas om den samling av lösa blad, som förvaras i MAB:Ro nr 98. Där finns förutom brevfragment och exempel på Romans "chiffer" m. m. några blad med *numreringar* och *titlar på musikaliesamlingar* med JHR jun:s piktur. Dessa skulle rentav kunna tyda på, att sonen planerat något slags katalogisering (!) av faderns handskriftmaterial. Tidigare har jag förbigått dessa blad med förstrött intresse men ser dem numera med andra ögon. Det är särskilt tre titlar, som tilldrar sig uppmärksamhet: (1) "Svenska Sångstycken för Claver . . .", (2) "Arier och andra stycken för Claver", och (3) "Musique öfwer en stor del av Davids Psalmer". Tillsammans ger de värdefulla upplysningar om hur Roman själv brukade benämna olika kompositionskategorier och genrer inom vokalmusiken. Det aktualiserar naturligtvis även frågan om vilka beteckningar man borde förorda i dag.

4. Forskningar kring vokalmusiken

Med avsnittet om JHR jun. har utforskandet av Romans vokalmusik redan berörts ur en viktig källkritisk synvinkel. I detta avsnitt skall övriga insatser som gäller vokalmusiken tas upp i kronologisk ordning.

Det första namn, som då aktualiseras, är Patrik Vretblads son, f. landsbibliotekarien Åke Vretblad, vars studier på området är betydelsefulla i flera hänseenden. Vid sidan av honom finns beklagligt få forskare att räkna upp: förutom Carl-Allan Moberg (som var både hans och min lärare) och Stig Walin, som dock främst sysslade med instrumentalmusiken, egentligen bara mig själv med strödda bidrag,

och sångerskan Gudrun Ryhming, som varit aktiv vapendragare för Roman och hans sånger. Dessutom vill jag gärna nämna min hustru Britta Bengtsson, som framgångsrikt bedrivit arkivforskning kring både Roman, Brant och allehanda andra 1700-talsmusiker under flera årtionden.

Moberg ägnade flera sidor i sin Kyrkomusikens historia (1932) åt Romans andliga vokalproduktion. Särskilt var han intresserad av ord-ton-förhållanden, paroditeknik och framväxten av en svensk "monodi" (på sistnämnda punkt influerad inte minst av Friedrich Blumes på sin tid epokgörande arbete från 1925).²⁶ Tematiken aktualiserades för honom då han skulle utföra musikkommentarerna till Samlade skrifter av J. Runius (Svenska författare utg. av Svenska Vitterhetssamfundet 1:3, Sthlm 1937). Redan föregående år utkom i STM hans studie över Michael Zethrin och svensk paroditeknik. Ett bidrag till den svenska monodins förhistoria. Där gavs flera tänkvärda uppslag till kommande forskning. Den som närmast tog vid var Åke Vretblad, som åtagit sig uppdraget att skriva de musikaliska kommentarerna till Samlade skrifter av Hedvig Charlotta Nordenflycht (Svenska författare . . . 13:3, Sthlm 1938).²⁷ Musikforskare bör inte förbise alla dessa musikkommentarer och den mängd information, som där kan inhämtas.

På grundval av stor materialkännedom förenad med fint spårinne presenterade Åke Vretblad 1941 viktiga forskningsresultat i sin licentiatavhandling *Studier i 1700-talets svenska parodivisa* med särskild hänsyn till förhållandet mellan ord och ton. Arbetet existerar endast i ett par exemplar, vilket man ofta haft anledning att beklaga. Det gömmer värdefulla käll- och andra faktasammanställningar, läsvärda synpunkter på musikalisk textdeklamation på svenska och åtskilliga upplysningar om parodivisor över bl. a. Roman-melodier. Dessutom ingår den utförligaste presentation som hittills gjorts av Gustaf Christian Roman och hans 700 sidor digra volym – med ca 120 melodier – kallad *Flora Säterensis* (KB Vf 178).

Åke Vretblad har i sin faders fotspår men med den tränade fackmannens sinne för källkritik även lämnat flera andra bidrag, de viktigaste i STM. Särskilt bör framhållas "Ett obeaktat tal av Roman" (STM 1937), där ett företal av Roman till ett "Drama" (1743) av A. D. Leenberg ger en unik fingervisning om att Roman undantagsvis haft beröring med musikedramatik; dessutom uppsatsen om "J. H. Romans vistelse i Rom" (1945) och studien om Romans bibliotek (1953).

Åren omkring 1940 genomförde Stig Walin betydelsefulla forskningar rörande instrumentalmusik av Roman och hans samtida, främst i avhandlingen från 1941 om svensk symfonik före Berwalds tid och uppsatsen i STM 1945 om Romans flöjtsnator, men ägnade sig i mycket ringa utsträckning åt vokalverken.

Här bör vidare erinras om två jubileumsartiklar, en av Moberg i STM 1944 med

²⁶ F. Blume *Das monodische Prinzip in der protestantischen Kirchenmusik*. Leipzig 1925.

²⁷ I detta sammanhang bör även erinras om att Bellmansällskapets stora standardutgåva av Bellmans dikter var under utgivning under samma tidrymd (liksom serien *Bellmansstudier* med bl. a. läsvärda vismonografier). De mer eller mindre fylliga musikkommentarerna gjordes av P. Vretblad till *Epistlarna* (1927) och *Gunnar Jeanson till Sångerna*, *Bacchi Orden* m. m. (från 1932), de följande årtiondena av Åke Vretblad. Bland andra viktiga bidragsgivare under samma tidrymd bör nämnas E. Sundström (se STM 1927), Olof Byström och Nils Afzelius.

²⁵ Se VrR I, s. 104 ff.

anledning av 250-årsminnet av Romans födelse och en av Bengtsson i STM 1958 till 200-årsminnet av Romans död.²⁸ Moberg anknyter i sin artikel till både Walin och en uppsats av Åke Lellky i STM 1936, när han berör instrumentalmusiken. Med störst engagemang skriver han om vokalverken. Han hävdar rentav: "Tyngdpunkten i Romans kompositoriska verksamhet låg likväl på kyrkomusikens [sic!] område". Stor vikt fästs vid Romans strävan att utveckla "en *svensk* vokalstil".

Mot slutet av sin artikel lanserar Moberg ett par intressanta hypoteser om de "andliga sångerna", speciellt om deras tillkomsttid och besättning. Uppslagen har senare berörts, främst av Gudrun Ryhming, men inte närmare prövats. De är i högst grad värda att hållas tända bland ledfyrarna för kommande Roman-forskning.

(1) Moberg skriver: "i sin kanske skönaste dager framstår hans tolkningsförmåga i den rad av hittills mindre uppmärksammade s. k. andliga sånger, som synes härröra från mästarens sista år". Efter att ha berört Romans tilltagande ohälsa fortsätter han: "Mot den kraftfullare piktyren i tidigare verk kontrasterar den sirliga, en aning darrande skrivstilen i dessa andliga sånger, som kanske har blivit skrivna på sjukbädden." --- "De är djupt gripande, mänskliga och konstnärliga dokument från Romans sista, svåra sjukdomstid." För ovanlighetens skull förvandlar Moberg här ett eget förmodande till ett faktum. Men hans hypotes har en hel del som talar för sig och är avgjort värd närmare undersökningar.

(2) Med viss överdrift hävdar Moberg vidare: "Alla de 'andliga sångerna' uppvisar endast melodistämman och generalbas och förefaller vara skisser till större kantatavtade verk, somliga tänkta såsom motettiskt flerstämmiga körsatser (den kärva tematiken i dessa fall formligen ropar på en imiterande kontrapunktisk behandling!), andra kanske avsedda att utformas som arior med konserterande soloinstrument ...", varpå följer några högstämde rader om dessa "klenoder av högsta konstvärde". – Det finns faktiskt andliga sånger, för både en, två och tre soloröster. Och det torde inte vara någon särskilt stor del av hithörande autografmateriäl, som utgörs av "skisser". (Det är fullt klart att det inte är bladen i MAB:Ro nr 97 som här avses.) Men det förekommer i autograferna här och var instrumentangivelser (främst *Violino*), som inte har någon uppenbar motsvarighet i en utskriven stämman. Några verk förekommer dessutom i olika versioner med varierande stämantal. Även denna iakttagelse av Moberg är således beaktansvärd och bör framledes prövas närmare.

Inför jubileet 1958 fanns det även en given yttre anledning till att äntligen förverkliga de planer som smitts under större delen av 50-talet på en utgåveserie: *Monumenta Musicae Svecicae*. Detta år utkom som vol. 1 i MMS-serien ett första urval av Romans *Assaggi* för oackompanjerad soloviolin, ed. I. Bengtsson & L. Frydén.

Eftersom det efter 1955 främst var dags att ta itu med vokalverken, och då äkthetsfrågor kring dem kunde väntas bli särskilt svårlösta, valde jag för egen del att allra

²⁸ I STM 1944 kan man även läsa programmet till en konsert vid Svenska samfundets för musikforskning 25-årsjubileum. Som nummer 3 på programmet stod Zellbell d. y. ... Flöjtkonsert G-dur. Detta är den Roman-konsert, som numera bör betecknas BeRI nr 54. Det ligger ironi i att detta skedde året innan Åke Lellky i Musikvärlden väckte frågan "Vad är Roman hos Roman?" och att verket framfördes av Lilla kammarorkestern, där författaren till denna uppsats var cembalist och en av de båda cellisterna var den flitige Roman-utgivaren Claude Genetay!

först gå in något på Romans *bearbetningsteknik*. Härvid befanns det stora körverket "Dixit" ("Herren sade til min Herra") vara ett lämpligt och tillräckligt omfångsrikt huvudexempel. Resultatet har presenterats i uppsatsen "Signor Leos Dixit imiterat af Roman". En inledande studie över J. H. Romans musikaliska bearbetningsteknik (STM 40, 1958, s. 15–60).²⁹ Alltjämt återstår emellertid att pröva i vilken utsträckning Roman utnyttjat samma eller liknande teknik i andra sammanhang.

1960-talet blev utåt sett en resultatfattig tid inom Roman-forskningen. Dock skall erinras om att RISM-arbetet nu var på gång. För egen del hade jag preliminära källbeskrivningar av allt källmaterial i Sverige till vokalverken, och detta kom till nytta fr. o. m. 60-talet inför uppgiften att författa ett antal större lexikonartiklar om Roman. Det blev möjligt att i dem lämna visserligen summariska men dock *någorlunda* tillförlitliga uppgifter om arten och omfånget av Romans vokalproduktion – jämte några varningssignaler i autenticitetsfrågor.

Främst åsyftas artiklarna om Roman i MGG (vol. 11, 1963), i *La Musica* (1966), i 2:a uppl. av Sohlmans musiklexikon (vol. 5, 1979) och i *The New Grove* (vol. 16, 1980). De komprimerade verköversikterna i dessa artiklar kan förvisso inte räknas som "forskningsresultat" men bygger dock i flera hänseenden på opublicerade förstudier. Artiklarna nämns här enbart emedan de på en del punkter kompletterar och korrigerar VrR och är lätt tillgängliga vid de större biblioteken.

Närmast efter "Dixit" fann jag det nödvändigt att lite närmare skärskåda relationerna mellan Roman och hans lärjunge och efterträdare Per Brant. Det kändes irriterande att flera vokalverk förelåg under bådas namn. Saken komplicerades än mera av att Brant var en av tidens flitigaste svenska notkopister. De anteckningar om Per Brant I–III, som publicerades i STM 1963, 1965 och 1966, blev vidlyftigare än jag själv från början räknat med. Men tyvärr visade sig källäget vara sådant (och den säkerställda produktionen så begränsad), att det på flera punkter var omöjligt att dra säkra slutsatser.

I övrigt skall beträffande 60-talet för fullständighetens skull nämnas, att de tre första sinfoniorna i gruppen BeRI nr 9–17 gavs ut som MMS vol. 4 (1965), och att det i slutet av årtiondet fanns anledning att tillverka en liten notis om "En nyfunnen källa till Romans Svenska mässa" (i SMA:s Bulletin nr 4, 1969, s. 2–5). Denna källa kunde identifieras med den av kamreraren och organisten Carl Meijer utförda avskrift, som efterlysts i Stockholms Posten 1780, nr 78. Avskriften visade sig följa MAB:Ro nr 62a mycket troget (t. o. m. beträffande sidindelningar) och att ha utförts "med autografen som förlaga men *innan* Roman kompletterade denna med resterande tempobeteckningar o. dyl."³⁰

²⁹ En utskrift av Leos resp. Romans partitur, det förra uppställt direkt ovanför den senare, finns i förf:s ägo. Sammanställningen ger långt flera inblickar i Romans arbetssätt än vad som kunde beröras i tidskriftsuppsatsen. En vacker dröm vore att få "dubbelpartituret" utgivet i tryck och båda Dixit-versionerna inspelade tillsammans.

³⁰ Av ägarelängden är följande faser kända: Carl Meijer (ca 1752?). dennes söner, J. Wikmanson, en O. Meijerberg, en Joh. Aug. Wallenberg (med årtal 1858), sedan enligt uppgift en tid I. Hedenblad, och därefter Gunnar Norlén (1884–1966) samt Håkan Norlén. Hösten 1968 överfördes källan via SMA till MAB. I detta speciella fall är proveniensens alltså rätt väl kartlagd, dock utan att dokumentationen därav givit nya bidrag av väsentlig betydelse (förutom det faktum att Meijer-avskriften nu "kommit till rätta"). För delar av Roman-samlingen förhåller det sig tvärtom.

Det första energiska försöket efter Patrik Vretblad att ta itu med stora delar av den Roman tillskrivna vokalmusiken på ett mera övergripande sätt gjordes omkring 1970 av sångerskan Gudrun Ryhming. Resultatet framlades hösten 1971 i en examensuppsats med titeln Johan Helmich Romans sånger för 1–3 röster. En inventering.³¹

Ryhming behandlar sångerna i MAB:Ro nr 77–82, 84, 85, 80 och 91. Källor utanför Roman-samlingen berörs inte. Ett av hennes huvudsyften tycks ha varit att tillskapa ett hjälpinstrument åt intresserade sångartister och andra utövande musiker, vilket var behjärtansvärt. Från VrR är det svårt att hitta vägen till enskilda källor.

På ett ställe anger Ryhming att hon i MAB sett "en otryckt handskriftförteckning av Romans vokala verk utförd av Ingmar Bengtsson". Det måste ha gällt högst skissartade anteckningar, som jag av någon anledning givit Cari Johansson att utnyttja inom RISM-arbetet. Denna "beskrivning" har vid förfrågan 1984 inte kunnat återfinnas.

I efterhand kan beklagas att Gudrun Ryhming inte tog kontakt med mig när hon inledde sitt arbete. En hel del dubbelarbete kunde därigenom ha inbesparats och visst samarbete istället inletts. Det är angeläget att etablera den sortens kommunikationer inom ett litet forskarsamhälle i ett litet land.

Beträffande Ryhmings uppsats är just här det viktigaste att notera dess förtjänster samt att kommentera en del ställningstaganden däri, som hör till leden i en förnyad diskussion om vokalverken.

Vad äkthetsfrågorna beträffar deklarerar Ryhming med rörande naivitet, att hon är "övertygad om, att de allra flesta kompositionerna det här är fråga om, är äkta. Denna åsikt bygger på en intuitiv känsla, att detta s. a. s. låter 'Romanskt'." – I besättningsfrågan tar hon uttryckligen ställning mot Mobergs förmodan att det ofta rör sig om ett slags skisser. Med hänvisning bl. a. till dåtida krav på generalbasspelarens fantasi och uppfinningsrikedom tror hon i motsats till Moberg "att Roman säkerligen ansåg, att dessa var helt färdiga kompositioner". Även de andliga sångernas tillkomsttid kommenteras. De gör enligt Ryhming – i outtalad anslutning till vad Moberg skrivit – "intryck av att vara sena verk av en mogen konstnär". Det mesta stannar alltså vid intuitiva förmodanden, men de framförs med stort engagemang, och i äkthetsfrågan har hon nog i stort sett rätt.

Ryhming kommenterar vidare ett par problem, som hittills inte närmare penetrerats. Hennes bidrag till lösningar stannar vid ansatser utan källkritisk argumentation, men påpekandena är viktiga i sig. Ett gäller förekomsten av varierande *verkversioner*. Till det som kan variera hör besättning (stämantal), tonart och tonartsföljd samt allehanda enskildheter. Ett annat gäller kortare avsnitts eller "sektioners" inbördes *sambörighet*. På flera konkreta punkter vill Ryhming hävda, att det är fråga om helheter sammansatta av komponenter, som tidigare forskning behandlat som

³¹ Trebetygsuppsats i musikvetenskap, Stockholms universitet 1971. (Stencil 61 s. jämte bilagor; separat ett alfabetiskt register över samtliga textincipits med titeln En inventering och systematisering av sånger omfattande 1–4 system i Romansamlingen på Musikaliska akademins bibliotek, Stockholm. Allra sist ingår Tillägg och rättelser.) Uppsatsen torde finnas tillgänglig vid de musikvetenskapliga institutionerna i landet samt vid SMA och MAB.

separata entiteter. En detalj hon uppmärksammat är Romans bruk av en särskild typ av "slutkrumelurer", som skulle kunna avläsas som stöd för grupperingstanken. Båda dessa frågor hör till dem, som måste klargöras bättre inom man vågar säga att det åstadkommit en fast grundval för kritiska utgåvor och för ett urval lämpat för representativa inspelningar.

I tidsföljden kommer sedan min lilla studie om hexameter-fanatikern Anders Nicander.³² Det viktigaste resultat, som där framkommer är, att man i en manuskriptvolym i Linköpings landsbibliotek innehållande "Konung Davids Psaltare på Svensk Heroisk Vers", skriven av Nicander, kan återfinna "samtliga de psalmparafraser på hexameter, som Roman tonsatt och som finns upptagna i ovannämnda förteckning". (Här avses den viktiga innehållsförteckning, som ingår i MAB:Ro nr 78 c, s. 167 f.)³³

Härigenom har erhållits "ett utomordentligt stöd för antagandet att samtliga dessa kompositioner är äkta Roman-verk, vilket ytterligare styrks av den höga autograf-frekvensen i samma material". I dag kan tilläggas att det i flera fall tillkommit ytterligare bekräftelse genom namnpåskrifter just där av JHR junior.

Tre år efter identifieringen av flöjtkonserten (1973) utgavs Mr Roman's Spuriousity Shop, och 1977 kom i Fontes (vol. 24, 1977/3, s. 121–25) en liten artikel med titeln "The oddest of thematic catalogues" avsedd att sprida kännedom om MRSS inom en internationell läsekrets av musikbibliotekarier m. fl. Måhända bidrog den till att öka det antal identifieringar, som de närmaste åren utfördes av experter i flera länder och som kunde medtagas i MRSSuppl.

Sedan dess har ingenting nytt tillkommit av nämnvärd betydelse för vokalmusikens vidkommande.³⁴

5. Summering av identifieringar avseende vokalmusik

Vad det under denna rubrik gäller är inte i första hand bestämning av tonsättare-namn till kompositioner med utskriven vokaltex. Till allra största delen är det istället fråga om identifieringar av excerpter o. dyl., där vokaltexter saknas. Därtill

³² Äkthetsproblem och en vitter tullkontrollör. (Om J. H. Roman och A. Nicander). – Festskrift Jens Peter Larsen 1902 14/VI 1972 (Studier udgivet af Musikvidenskabeligt Institut ved Københavns Universitet), København 1972, s. 219–31.

³³ Enda undantaget är en hexameterparafras av F. L. Bonde. – En förteckning över de 14 texterna ingår i uppsatsen.

³⁴ 1982 utkom sex Roman-sinfonior (g-moll BeRI nr 30, E-dur BeRI nr 3, G-dur BeRI nr 21, A-dur BeRI nr 26, D-dur BeRI nr 24 och G-dur BeRI nr 15) i the Garland series The Symphony 1720–1840 (ed. Barry s. Brook), Series F Vol. II: The Symphony in Sweden Part I. I volymen ingår symfonier av Roman och J. M. Kraus utgivna av resp. Ingmar Bengtsson och Bertil van Boer. – Här bör även nämnas att några Roman-verk utgivits i facsimil i förlagsserien Autographus Musicus: först den dubiösa C-dursonaten BeRI nr *215 för klaverinstrument, sedan det felaktigt inbundna autografa partituret till Drottningholmsmusiken (MAB:Ro nr 2 c) utan kommentarer om felaktigheterna, samt slutligen de 12 flöjtsnatorna enligt trycket från 1727.

Vidare publicerades 1982 min studie Instrumentale Gattungen im Schmelztiegel. Zur Orchestermusik von Johan Helmich Roman (1694–1758), i antologin Gattung und Werk in der Musikgeschichte Norddeutschlands und Skandinaviens (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 26), Kassel 1982, s. 97–106.

kommer några kuriösa fall med instrumentalverk, som tidigare attribuerats till Roman och vilkas äkthet det egentligen inte finns minsta anledning till att betvivla, men vilka under RISM-arbetets gång påträffats som arior med italienska sångtexter!

Sistnämnda kombination förekommer endast i samband med satser ur verk av Roman från tiden omkring 1727–28, nämligen flöjtsonatorna och Golovin-musiken. Det gäller dels sonata-satsen BeRI nr 211:3, som påträffats med texten "Ombra errante inamorata", dels satserna BeRI nr 1:31, 1:40 och 1:41 i Golovin-musiken med texterna resp. "Risolv'abbandonar la bella", "Cara speme questo core" och "Se pi'eta di me non senti".³⁵ Kring dessa sånger kan man spekulera åt två håll. Antingen har Roman "lånat" melodierna och satt in dem i egna sammanhang. (Att så skett inom ramen för Golovin-musiken skulle inte helt förvåna. Där är det ju fråga om tillfällighetsmusik, som skulle åstadkommas med kort varsel, och verket innehåller hela 45 satser.) Eller också har någon, som tyckt om just dessa Roman-melodier, gjort parodivisor därav, undantagsvis inte med svensk utan italiensk text. Tills vidare håller jag det sistnämnda för mera sannolikt.

Ovan har meddelats en liten summerande tabell över procentandelar av identifierade enheter (jfr MRSSuppl.). Det är nu dags att lite närmare ange vad som döljer sig bakom dessa siffror, främst "avseende vokalmusik". Fakta om enskilda identifieringar har presenterats i MRSS jämte supplement. Här räcker det därför med en kort summering av huvudresultatet.

Det har visat sig fruktbart att i dessa förteckningar ta med inte endast kompletta verk och satser utan även de mest skissartade anteckningar. Därigenom har bilden av vad Roman intresserat sig för av andra tonsättares musik nu fått tydligare konturer. Man börjar se både bredden i hans orientering och var tyngpunkterna har legat. Tyvärr vet man föga om när excerpterna tillkommit, men förmodligen hör en hel del samman med hans utlandsvistelser (förutom diverse anteckningar, som gäller underläggning av svenska textöversättningar).

Att Händel hörde till Romans viktigaste förebilder bekräftas mycket tydligt. Därutöver är det tre andra namn, som rent kvantitativt dominerar, nämligen Carissimi, G. Bononcini och B. Marcello. En hög siffra har även – något överraskande – Hasse, men de allra flesta av de korta Hasse-excerpterna ingår i en enda separat enhet med karaktär av temaförteckning (jfr MRSS s. 42 f.), vilket kraftigt reducerar hans position. Antalet Carissimi-excerpter är anmärkningsvärt stort. Till viss del kan detta måhända förknippas med den stora samlingen "Hymner för årets större högtidsdagar" (MAB:Ro nr 95), där flera verk av Carissimi ingår i Romans avskrifter. (Se VrR I, s. 119 f. och BeRI s. 68.) Till någon del kunde det även vara fråga om ett slags "arv" från den utgående Stormaktstidens repertoar i hovkapellet. Men sannolikt återspeglar excerpterna dessutom Romans intresse för Carissimis stil och kompositionsteknik som förebilder för sin egen andliga musik. Det gäller i varje fall fråga om Benedetto Marcello med tonvikt på dennes berömda *Estro poetico armonico*, som innehåller just tonsättningar av parafrastexter efter Psaltaren. Excerpterna

³⁵ Ariorna finns i källor i Alströmer-samlingen, i UUB samt i handskriften MAB *olim* Serie I:5963.

från Giovanni Bonocini bekräftar att Roman tagit intryck från denne – vid sidan av Händel – under sin första London-vistelse. Ett sådant inflytande borde främst kunna påvisas i tillfällighetskantaterna från 1720-talet.

En sammanställning av antalet identifierade nummer per tonsättare kan ge en ungefärlig bild av både bredd och tyngdpunkter (i listan har även de relativt få identifieringarna av instrumentalverk medtagits):³⁶

Albinoni 2, Ariosti 2, G. Bononcini 16, Boyce 1, Caldara 1, Campioni 1, Campra 5, Carissimi 85, Chelleri 2, Conco 1, Corelli 6 (plus en grupp utsirningar till Corelli-sonator), Croft 7, De Fesch 1, Förster 1, Galuppi 6, Geminiani 6, C. H. Graun 1, Görner 2, Hasse 28, Händel 64, Jacomelli 2, Johnsen 4, Lampugnani 3, Lasso 1, Lotti 1, Marcello 13, Martelli 1, Pergolesi 4, Pepusch 2, Pescetti 1, Porpora 5, Ragazzi 5, Royer 2, Sammartini 3, Sarro 5, Sody 1, Uttini 1, Vinci 2 och Zellbell d. y. 2.³⁷

Till denna lista bör fogas de namn, som det finns uppgifter om enligt hovräkenskaper över "Copiaturen" (se BeRI s. 72–78) och några till, som kan förknippas med Roman. Särskilt intresse tilldrar sig naturligtvis de verk, som bevisligen framförts i Stockholm och då med svensk text. Av de namn som härigenom tillkommer skall främst nämnas Agrell, Alberti, Hurlbusch, Schickhardt, Telemann, Valentini, Venturini och Woodcock – samt återigen en rad verk av Händel (i flera fall vet vi precis vilka).

6. En blick framåt

I detta avslutande avsnitt skall ges exempel på uppgifter, som kommande Roman-forskning har att ta itu med. En lämplig utgångspunkt för systematisering av dem kunde vara den gamla standardfrågan: "vad förutsätter vad?". Men här som så ofta eljest går åtskilliga uppgifter in i varandra på sätt, som inte är helt förutsägbara.

En allra första utgångspunkt kunde t. ex. vara att fråga sig vilka sök- och dokumentationsuppgifter, som vore mest angelägna, om man ville ge ut en "Documenta"-samling om Roman, låt säga till jubileet 1994. (Därmed inte sagt att detta vore en av de mest angelägna uppgifterna. Kanske skulle man hellre efterlysa en god och läsarvänlig monografi?) Genast väcks frågor om var de mest besvärande luckorna befinner beträffande grundläggande faktakunskaper.

Först måste då konstateras, att det ännu inte utförts riktigt djupgående och systematiska arkivforskningar på jakt efter dokument till belysning av Romans liv och gärning. Vi vet helt enkelt för litet om vad som ligger oupptäckt, kanske inte minst i Riksarkivet. För att få styrsel på sökandet måste emellertid bestämda frågor och syften placeras i förgrunden. En första grupp med sådana kunde gälla Romans härkomst och levnadslopp.

³⁶ Vissa siffror skulle behöva ytterligare detaljkontroll, men fördelningen framgår ändå tydligt nog. I flera fall har korta excerpter visat sig tillhöra olika delar av samma verk men har – liksom i MRSS och MRSSuppl. – likväl räknats som separata "nummer" i denna översikt.

³⁷ Det bör framhållas, att identifieringarna även avser de delar av MAB:Ro, som aldrig borde ha hamnat i samlingen. Dit hör bl. a. numren av Johnsen och Uttini och några till. Men helhetsbilden ändras mycket litet om dessa fall borträknas.

6.1. Härkomst och levnadslopp

De viktigaste biografiska uppgifterna står att läsa i Sahlstedts Äreminne från 1767. En del av dem anges vara hämtade ”ur framl. Hofintendentens egenhändiga anteckningar”. Kompletteringar finns främst i VrR och BeRI. Vretblad ger en släkttavla och den första biografiska framställning, som förutom på Sahlstedt replierar på egna arkivstudier. Bengtsson har främst eftersträvat att kontrollera och komplettera uppgifter om Romans uppehållsorter o. dyl. i hopp om att erhålla ett slags gitter för en verkkronologi, och ger en del ny information på vägen. De kvarstående oklarheterna är likväl ganska många.

Allehanda tal om Romans ”finländska” härkomst var en tid vanligt men torde numera vara definitivt nedtonat. I gengäld har det tyska släktinslaget och inflytandena från en tyskspråkig uppväxtmiljö för det mesta negligerats. De vore värda att uppmärksammas mera. Men bortsett härifrån finns det besvärande luckor även beträffande Romans svenska påbrå och bakgrund. Exempelvis vet vi inte vem som var hans farfar, inte ens när och var hans fader var född!

Mot denna bakgrund måste man lystra inför en tidigare obeaktad passus i ett brev från 1767, som skrivits av den blivande lärdomshistorikern J. H. Lidén till den mångkunnige biblioteksmannen C. G. Gjörwell.³⁸ Lidén kommer i brevet in på ”Concerten och Åminnelsetalet öfver Roman”, som ägde rum samma år. Evenemanget var, skriver han, ”något sällsynt i vår tid, men vet Du hwem därtill war orsaken? En Romans landsman och en af mina bästa wänner, H:r Joh: Wellander . . . en ung, men genom hederlig, karl . . . [som] spelar mäterligen viol; närmast, om ej lika med Ferling”!³⁹ Johan Wellander (1735–83) var född i Linköping som son till en slottsvaktmästare Bengt Wellander. Han inskrevs 1755 vid Uppsala akademi som ”Ostrogot”. och var musikstipendiat 1759–60.⁴⁰ I fortsatta forskning rörande Romans härkomst måste man ta vara på denna uppgift, som placerar Linköpings stift i blickpunkten.

Än på den tyska bakgrunden måste noteras att man ännu vet för litet om Romans skolgång och utbildning i övrigt. Vad P. Vretblad skrivit (VrR I, s. 11) om faderns omsorg om sonens ”bokliga undervisning” är inte orimligt men förefaller vara en fri uppfinning grundad på uppgiften att denne vid sju års ålder spelat fiol vid hovet.⁴¹ Däremot finns det vissa omständigheter, som talar för att Roman troligen

³⁸ KB. Collectio C. G. Gjörwell, Ep. G:41, fol. 126. (Brevet påbörjat den 5 juni 1767; citatet ur fortsättning daterad den 19 juni.)

³⁹ Om rådmannen och poeten m. m. Johan Wellander, som även var en ypperlig violinist, har Oscar Levertin skrivit en ryktbar uppsats (Uppsala 1896), baserad bl. a. på Kellgrens äreminne i Utile Dulci. Wellander berörs flerstädes i S. Walin, Kungl. Musikaliska Akademien. Förhistoria, första stadgar och instiftande (Uppsala 1945). Han är H17 i Be&DaHN.

⁴⁰ Uppsala universitets arkiv, Upsala Acad. Afkortn. Bok G III a a: 122, Stipend. Musiquen 1759, och d:o för 1760.

⁴¹ I E. Kjellberg, Kungliga musiker i Sverige under stormaktstiden 1–2 (diss.), Uppsala 1979, återges intressanta aktstycken om en grupp ”barnkomedier”, som framfördes vid hovet i april 1706. Huvudrollen i alla de tre komedierna spelades av den elvaåriga Carl Gustav Tessin, och i ensemblen av 18 ”fremmande Musicanter” medverkade en ”Jean Roman”, som knappast kan ha varit någon annan än

gått i Tyska skolan, som på den tiden var Stockholms bästa. Detta ämne vore värt en liten specialstudie.⁴²

Var man än vill placera tidsgränserna för Romans första Englandsvistelse (att precisera dem på vecka eller månad förefaller ogörligt), så varade den i hela fem år. Hos Sahlstedt är vissa uppgifter om denna rätt långa period anmärkningsvärt konkreta. Roman medverkade en tid vid ”Operan” och blev 1717 ”Gentleman” hos hertigen av Newcastle. Mina egna flyktiga undersökningar i London gav magra resultat (jfr BeRI s. 22 f.). Med intensivare efterforskningar ”på platsen” borde det vara möjligt att få fram fler fakta, om inte källorna gått förlorade. Och under alla omständigheter borde det göras en sammanställning av den repertoar, som Roman kan ha medverkat i som aktiv musiker.

I förbigående sagt finns det även en del kvar att ta reda på – inte endast inför en Documenta-utgåva – om Romans yttre omständigheter mot slutet av 1720-talet och åren närmast därefter. Det gäller bl. a. hans två äktenskap med nya släktförbindelser och andra slags personkontakter, samt hans ekonomiska ställning, som tidvis måste ha varit ganska god. Beträffande personförbindelserna är det framför allt tre kategorier, som tilldrar sig intresse (inklusive tänkbara personalunioner), nämligen tidens skaldar, de präster som Roman haft närmare kontakter med, och de kretsar, som intresserade sig för svenska språket och dess ”ans”. De ledtrådar, som dåtida personförbindelser kan förväntas ge, har hittills inte uppspårats annat än tillfälligtvis. Jag skall nedan återkomma till några av dem.

Ifråga om Romans utlandsresa 1735–37, som ur rent musikalisk synvinkel måste ha varit betydelsefull, är de yttre konturerna rätt väl kartlagda (jfr BeRI s. 37 f.). Men alltså har det inte gjorts något försök att mera ingående följa den resande hovkapellmästaren i spåren. Vilka tonsättare och andra musiker är det sannolikt att han träffat på de många anhalterna? Vilka musikevenemang skulle kunna prickas in? Inte minst måste man naturligtvis vara nyfiken på vilka kontakter, som kan ha varit av betydelse för hans egen produktion av religiös vokalmusik. (Det finns ju alltså rätt lite publicerat av italiensk kyrklig musik från förra hälften av 1700-talet, och att utan fler ledtrådar leta efter jämförelsematerial i italienska samlingar vore som att navigera med trasig kompass.)⁴³

Några ord skall även sägas om förbindelser med Kassel. Fredrik I var ju lantgreve av Hessen-Kassel. Han fick inkomster därifrån via sin mer hårdföre bror Wilhelm, som fungerade som ståthållare, och upprätthöll regelbundna kontakter med sitt ursprungsland även när politiska förvecklingar gjorde honom kluven. (Bl. a. skedde det genom hessiska sändebud i Stockholm, som kanske främst fungerade som ett slags övervakare.) I vilket fall som helst fanns nära förbindelser. På musikens område visar sig detta inte minst genom att

den med Tessin jämnåriga Johan Helmich. (Kjellberg vol. 1, s. 148 f.) Hans medverkan i detta sammanhang utesluter givetvis inte att han kan ha framträtt i hovsammanhang några år tidigare som något av ett underbarn.

⁴² Tyvärr försvåras uppgiften avsevärt av att allehanda skolmatriklar o. dyl. tycks ha gått förlorade, delvis troligen vid den stora branden i S. Klara 1751. Men det finns andra slags indicier.

⁴³ För något årtionde sedan visade en särdeles italienskkunnig person positivt intresse för att på sådant sätt kartlägga Romans färd genom Italien men har senare inte avhört.

uppgifter om "Casselske hautbouister" dyker upp i de mest skilda sammanhang i Stockholm (särskilt under 1730-talet) och att så mycket musik av Fortunato Chelleri tycks ha varit känd här i landet och alltså finns bevarad.⁴⁴ Det är även viktigt att erinra om att Johan Agrell tillbragte åren 1723–46 i Kassel. Enligt en räkenskapsanteckning från 1742 utbetalades detta år ett belopp "För *Musicalierne* från Cassel" av hovstaten i Stockholm till Agrell, som förskottat medlen. Måhända vore kulturförbindelserna under denna tid mellan Stockholm och Kassel värda en mer samlad studie än vad som hittills skett?

Det är inte omöjligt att Roman passerade Kassel någon gång under våren 1737 på hemvägen från Italien – just med tanke på hovförbindelserna. Passerade han måhända Kassel en gång tidigare i samband med hemresan från England 1721? Inte heller därom vet vi ännu någonting närmare. Men på denna punkt måste berättas en liten anekdot, som enbart drabbar mig själv. För ca tjugo år sedan blev jag under ett arkivbesök uppmärksamgjord på en fotnot i en bok på svenska från tidigt 1900-tal; jag minns att den berörde Stockholmsförhållanden. Apropå en person, som vid ungefär samma tid (ca 1720) rest hem till Sverige över Kassel, stod där ungefär: sålunda gjorde även hovkapellmästaren Roman(!). Den gången avfärdade jag oöverlagt noten som en "anka". Misstaget bestod inte så mycket i själva avfärdandet som i att jag inte ändå gjorde en anteckning om var noten stod. Senare har jag flera gånger ångrat detta.⁴⁵ Kanske har Roman varit i Kassel både en och två gånger?

6.2. Källbeskrivningar och källkritik

I flera sammanhang har påpekats, att den uppsortering och inbindning av Roman-samlingen, som skedde i början av detta sekel, blivit till mera bekymmer än gagn.⁴⁶ Av välkända skäl vore det likväl förkastligt att nu i efterhand bryta sönder enheterna.⁴⁷ Men en av de primära uppgifterna för kommande Roman-forskning måste bli att göra merken mera gångbar i detta moras. Därför måste lika sorgfälliga som kritiska analyser utföras av varje handskriftenhet med vokala verk och tillförlitliga källbeskrivningar göras tillgängliga.

I samband med min disputation 1955 rönt BeRI viss kritik i just detta hänseende. Framställningen borde, sades det, ha inkluderat en deskriptiv del uppställd *efter källor* (fyndplats och signum); först därefter vore det på sin plats med en förteckning ordnad *efter verk*. Synpunkten är i hög grad beaktansvärd. Emellertid fanns det vägande skäl till att likväl inte förfara på detta i och för sig lovvärda sätt. Dels var en mycket stor del av källanheterna till instrumentalmusiken de facto förknippade enbart med enskilda verk eller verkgrupper. Dels skulle förfarandet på en gång bli skrymmande i en redan omfångsrik skrift och leda till högre tryckkostnader (för övervägande redundant information) än författaren hade råd till.

⁴⁴ Chelleri var hovkapellmästare i Kassel 1725–57 och vistades i Stockholm 1732–35. En trebetygsuppsats om hans Sverigetid framlades 1976 i Uppsala av Krister Hede.

⁴⁵ Jag nämner exemplet till yngre kollegers fromma. Ryck gärna på axlarna inför påståenden, som i förstona verkar osannolika eller hämtade ur luften. Men om de inte är totalt orimliga, så anteckna gärna åtminstone så mycket, att utsagan vid behov kan spåras utan alltför stor möda.

⁴⁶ Det ginge nog att spåra vilka personer, som haft ansvaret, men detta kan sparas tills det är dags för en noggrann beskrivning av MAB:Ro i dess helhet.

⁴⁷ Med detta som tyngst vägande skäl erhöj jag omkring 1960 stöd från Knut och Alice Wallenbergs stiftelse för att framställa fotokopior av de viktigaste källorna med vokalmusik i MAB:Ro. Efter numrering kan dessa kopior omsorteras som kort i kortlekar.

Med källorna till vokalmusiken blir det nödvändigt att förfara annorlunda, just på det sätt som kritiker den gången förordade.

Såsom ovan antytts finns det en komplett ehuru opublicerad förteckning över alla *pikturer* i hela Roman-samlingen. Det vore naturligtvis önskvärt att kunna identifiera flera av dem till person, där detta kan förväntas ge upplysningar av särskild vikt. Bland annat skulle sådana uppgifter kunna belysa proveniens- och kronologifrågor.

När det gäller verkronologi är det givetvis Romans autografer, som i första hand är av betydelse. På denna punkt står tills vidare åsikt mot åsikt. Musikhistorikern Moberg skrev 1944 om den sirliga och lätt darrhanta pikturen i autografer från slutet av Romans levnad. Skriftexperten Danielson ansåg i början av 1950-talet däremot, att Romans piktur företer ganska stor konstans genom hela livet.

Frågan dryftas på ett par ställen i ställen i Be&DaHN. Sid. 8 heter det om Romans piktur: "Bland annat synes den även under de sista åren ha bevarat sin fasthet, så gott som fri från spår av tremor och liknande fysiologiskt betingade åldersförändringar, något som givetvis minskar möjligheterna till differentiering i kortare tidsperioder." Vidare "Handstilens variationer hos Roman synas icke kunna läggas till grund för säkra utsagor om icke daterade autografers tillkomsttid. De olika förändringarna visar sig, försvinna och dyka upp igen på sätt som tydligt visa, att de icke stå i någon enkel relation till Romans ålder." --- "Visserligen får man ett intryck av, att vissa autografer äro snabbt och ungdomligt spänstiga utförda, medan andra däremot uppvisa ett långsamt tempo. Det synes emellertid äventyrligt, att på sådana iakttagelser söka bygga upp en kronologi. Felkällorna – det subjektiva i iakttagelsen och omöjligheten att göra avdrag för alla tänkbara tillfälliga omständigheter – äro alltför stora." (S 51.)

Ifråga om instrumentalmusiken framkom ingenting som jävade Danielsons uppfattning, vilken jag under intryck av hans sakkunskap kom att dela. Inför vokalmusiken kan man dock inte slå sig till ro härmed, särskilt inte om det finns skäl förmoda att åtskilliga andliga vokalverk tillkommit på Haraldsmåla. Här gäller det emellertid att undvika cirkelbevis. Helst borde därför något slags kontrollkriterium utanför själva skriftbilden tillfogas. Åtminstone teoretiskt sett finns det också ett sådant, nämligen i pappersegenskaper, framför allt vattenmärken.

Vattenmärken i MAB:Ro nr 1–61 uppmärksammades och registrerades i BeRI. Det skedde dock på ett summariskt sätt, något som direkt framgår av källbeskrivningarna samt i översikten BeRI s. 122–27. I den sistnämnda meddelas endast "de allra vanligaste och viktigaste märkena i materialet, med vissa uppgifter om den tid då motsvarande papper synas ha varit i bruk." Någon ingående undersökning av förekommande varianter av en viss huvudmärke-motmärke-kombination genomfördes aldrig.

Mot bakgrund av senare framsteg inom vattenmärkesforskningen skulle idag två slags svårigheter kunna förutses. Dels kunde en dylik undersökning just beträffande tiden inemot och efter 1750 visa sig bli särdeles vanskelig och föga givande för vissa ofta återkommande märken, som kom att förändras rätt obetydligt under långa tidsperioder. Dels skulle det trots tillgången till nya tekniska hjälpmedel kunna bli

en synnerligen tidskrävande arbetsuppgift.⁴⁸ Men eftersom den källkritiska detaljanalysen ändå måste inbegripa försök att påvisa samhörigheter mellan autografer, som nu råkat hamna på helt skilda ställen, måste pappersegenskaper under alla förhållanden beaktas.

Övriga primärt källkritiska frågor torde i allt väsentligt vara sådana, som kommer att variera från källanhet till källanhet. Men givetvis finns det många andra slags problem, som inbegriper källkritiska aspekter, t. ex. text-melodi-kombinationer i parodivisor, psaltarvers-tonställningars samhörighet antydd t. ex. med ”slutkrumelur”, och vissa besättningsfrågor.

Beträffande Frihetstidens musikalier finns det emellertid en annan lika viktig som förbryllande fråga att erinra om. Ingen har faktiskt ännu givit sig i kast därmed fast den är av stor räckvidd. Kortast kan den formuleras så här: *var finns hovkapelletts musikalier* från tiden ca 1720–1770? Vi vet utmärkt väl när Uppsala akademi erhöll Düben-samlingen innehållande sådana musikalier, som inte längre behövdes i den löpande verksamheten. Vi vet också att åtskilligt finns bevarat från tiden för Kungl. teaterns begynnelse inklusive enstaka nummer från tiden före 1773. Men var finns hovkapelletts repertoar från den mellanliggande tiden, t. ex. allt som Roman lät införskaffa? Vi vet märkvärdigt lite härom. Det är en egendomlig lucka, och lika egendomligt är det att frågan ter sig så svår att besvara.

Naturligtvis kan åtskilligt ha förkommit, vi vet bara inte hur. I övrigt finns inte så många ställen att söka på efter det kvarvarande. (Att alltsammans skulle ha försvunnit är osannolikt.) Tankarna går i första hand till Musikaliska akademiens bibliotek. Där finns bl. a. utspridda en mängd musikalier med Utile Dulcis karakteristiska ovala stämpel, och där förekommer anmärkningsvärt många prov på kapellmästare Brants prydliga piktur. Kan delar av detta material härröra från hovkapellet? Skedde rentav något slags ”utrensning” av dess musikaliebestånd i samband med Operans tillblivelse? Här står man inför en hittills försummad grupp frågeställningar, som framtida forskning borde se som en ganska angelägen uppgift att försöka belysa.

6.3. *Spörmål kring tungomål och textval*

I allmänna drag vet man en hel del om Romans textval, hans intresse för ”svenska tungomålet böjelighet” och hans insatser för vad Moberg kallade en svensk monodi. Men så snart man vill gå in på enskildheter och mer specifika frågeställningar, visar sig luckorna vara så många, att man inte kan räkna upp dem utan måste nöja sig med strödda exempel.

Först något om de verk, med vilka Roman inledde sin ”försvenskingsverksamhet” från början av 1730-talet. Dit hörde bl. a. Händels Brockes-passion och en grupp Chandos-anthems.⁴⁹ I flera fall trycktes svenska texthäften. Men alltså har

⁴⁸ Detta belyses tydligt nog i J. O. Rudén. Vattenmärken med motiv Narr i Uppsala universitetets Dübensamling (1650–1690) 1–2. Lic.-avh. Uppsala 1968.

⁴⁹ Redan i VrK s. 32 nämns Brockes-passionen och att det däri gjordes ingrepp både i form av förkortningar och genom inlån av korsatser av Marcello. Två översättarnamn anges med tillägget: ”Att Roman deltagit i översättningen eller åtminstone i den företagna omarbetningen, är ej osannolikt.”

inte någon närmare undersökning genomförts av de källor, som finns bevarade i Sverige till denna musik. Det gäller bl. a. att jämföra Romans versioner med originalen och att skärskåda textunderläggningen på svenska. Ämnet Händel i Sverige under Frihetstiden vore avgjort värt en särskild studie. Ett annat närliggande tema, som ingen behandlat mera ingående, är traditionen med passionsmusik under svenskt 1700-tal och dess tidstypiska och socialhistoriskt betydelsefulla koppling till välgörenhetsverksamhet.⁵⁰ På några punkter skulle det även behövas ytterligare belysning av Romans kontakter med dåtidens ”språkvårdare” i Tungomålsillet, Vetenskapsakademien och liknande sammanhang.

Den indelning av vokalverken enligt VrR, som många länge torde ha ”tagit för given” är inte invändningsfri. Vid sidan av ”Fästmusik” (som hos P. Vretblad inbegriper både orkesterverk och vokalverk) skiljer Vretblad på (a) ”Messa”, (b) ”Kantater”, där man bl. a. återfinner ett Te Deum (”O Gud vi lofve dig”), (c) ”Andliga sånger med orkester”, inbegripande det sannolikt oäkta Beati omnes, (d) ”Andliga sånger med Basso continuo”, i VrR dock med en brasklapp på franska i den tematiska förteckningen: ”... ou orchestre”; bland dem ingår ännu ett Te Deum (”Tig vi lofve o Gud”) på Nicandersk hexameter, samt (e) ”Världsliga sånger”. Därefter har tillfogats ”Tonsättningar till dikter av Jacob Frese” som en avdelning för sig. (Kanske beror denna placering till någon del på att Freses kombination av ”Andliga och världsliga dikter” i titeln till sin första diktsamling från 1726 snarare hade stört än stöttat Vretblads uppdelning?)

Förteckningarna över de båda största avdelningarna (d och e) är svåröverskådliga. Texterna står i en till synes slumpartad ordning enligt fem ”band” i MAB. I flera av dessa band ingår emellertid även världsliga sånger, som i VrR återfinns på annan plats. Överhuvud taget erbjuder det allehanda bekymmer att med hjälp av P. Vretblads verkförteckning ta sig in i MAB:Ro, liksom omvänt.⁵¹ Rhymings uppställningar är härvidlag ett steg i rätt riktning. Men det skulle behövas ytterligare andra hjälpmedel för att lättare ta sig fram i oredan.⁵²

Emellertid måste till och med själva grunden för kategoriindelningen och genreetiketterna i VrR ifrågasättas. Texterna till vad P. Vretblad räknar till andliga sånger är med få undantag baserade på Psaltaren. Vid sidan av oförändrade Bibel-texter finns åtskilliga omdiktningar (främst parafraser av A. Nicander och F. Bonde). Men även en del av Frese-dikterna är ”andliga”, liksom de stora verk, som kallas ”Kantater”. Man erinrar sig i detta sammanhang omedelbart den rubricering, som Roman själv angav för sin son: ”Musiquen öfwer en stor del av Davids Psalmer”. Formuleringen är lika behändig som träffande. Men vore den gångbar i dag?

⁵⁰ Här avses Stockholm. I sitt avhandlingsarbete om Uppsala musikliv under sent 1700-tal och förra delen av 1800-talet kommer Leif Jonsson att utförligt behandla dessa samband; jfr hans uppsats Uppfostran till patriotism, STM 65, 1983, s. 15–68.

⁵¹ Detta – jämte den helt avvikande numreringen av handskriftenheterna – skulle kunna tyda på, att den nuvarande MAB:Ro-numreringen inte var genomförd när P. Vretblad skrev sin monografi i början av 1910-talet.

⁵² Väsentligt underlättande är dock MAB/RISM:s nya musikalielkartotek – för dem som är på platsen.

Rubriceringsfrågan kompliceras ytterligare av, att ganska många verk är flerdelade redan i P. Vretblads uppställningar och enligt Ryhming kanske är ännu fler. Marcello hörde till dem, som kringgick konventionella genrebeteckningar när han valde titeln *Estro poetico armonico*. (Mycket fritt ungefär: "Poetisk-musikaliska infall".) I England, där Roman en tid blev så hemmastadd, kunde beteckningen Anthem som bekant täcka flera rätt olikartade företeelser. Det kanske bjuder emot att överföra detta uttryck till svenska? Men när Sahlstedt i sitt *Äreminne* övergår till att tala om Romans produktion, börjar han så här: "ROMANS Musicaliska Werk, under namn av Anthems . . .". Det är tänkvärt. En svensk nödlösning vore "kantat". Men på Romans tid använde man ju sällan detta uttryck annat än i världsliga sammanhang. Däremot kunde man, som Gjörwell gjort i ett brev till Lidén (1764) apropå "Pergolesi compositioner med Romans ord" tala om "Svenska Moteter". – Längre skall denna fråga inte följas just här. Det torde ha framgått tydligt nog, att valet av genretitlar inte är alldeles självklart.

Den som närmare skulle vilja studera Romans svenska *textdeklamation*, måste akta sig för att okritiskt starta med att skärskåda världsliga sånger. Roman har förvisso komponerat flera sådana. Men mängden av visor sammansatta av instrumentala Roman-melodier och i efterhand "underlagda" texter än långt större. Hos Åke Vretblad (1941) finns ett helt kapitel om "Romans betydelse för parodivisans utveckling". Han anför där många exempel på, att melodier ur framför allt flöjtsonaterna och Golovin-musiken förekommer till visor i allehanda bevarade vtextsamlingar och notböcker. Förutom en diskussion kring textunderläggningar av bröderna Rudenschöld, fru Nordenflycht och Dalin kommenterar han bl. a. de "29 Arie a voce solo de signor Roman", som ingår i MAB:Ro nr 85, och framhåller att det finns "vägande skäl, som talar för att flera av dem icke är Romans kompositioner utan parodier".⁵³ Här erfordras en sorgfällig sällning. Åke Vretblad har lämnat viktiga bidrag därtill, och det förefaller inte uteslutet att han skulle vilja ta upp ämnet igen och presentera valda delar av sina rön för en vidare läsekrets.

I detta sammanhang aktualiseras ett helt komplex av dokumentations- och forskningsuppgifter, som här bara kan markeras. Det finns i vårt land en uppsjö av visböcker med texter, visor med melodihänvisningar (i ms och i tryck, bl. a. i skillingtryck) och notböcker av allehanda slag: "sångböcker", "dansböcker" och "spelmansböcker", eller vad man nu vill kalla dem. Både dansmelodier och koralmelodier har begagnats till visor, och överhörningar och omformningar av melodigodset mellan socialskikt är legio. Om detta material har det utförts många sorters partiella förteckningar och ambitiösa punktinsatser, och det finns innehållsrika kartotek vid bl. a. MAB och Svenskt Visarkiv. Även litteraturhistoriker har lämnat viktiga bidrag, för att inte tala om lite tidigare generationers bibliotekshistoriska lärdomsgiganter.⁵⁴ Men vad som alltså saknas är en allsidig sammanställning av texter

och melodier jämte uppgifter om proveniens, tidsangivelser, ägarenamn o. dyl. som arbetssinstrument för allsköns forskning kring dessa materialtyper och de många frågor de kan bidra till att belysa.

Inför texterna ur Bibeln och parafrastringarna på sådana möter man andra slags problem, som är nära sammanvävda med varandra. Man kunde börja med att fråga, huruvida Roman gjort alla textsammanställningar själv (och om han i så fall följt någon bestämd tradition) eller om han haft hjälp eller fått råd av någon teolog? Redan i den s. k. Karl XII:s Bibel förekommer korshänvisningar till andra Bibelställen, och en enkel första uppgift kunde vara att se efter, i vad mån kombinationer hos Roman överensstämmer med sådana hänvisningar eller inte. Är det huvudsakligen fråga om helt andra kombinationer, och vad kan de då visas återspegla? Detta leder i sin tur till spörsmål om arten och nyanserna av Romans egen religiositet. Vilken religiös hållning ville han ge uttryck för – och med tanke på vilka åhörare – under denna brytningstid mellan en protestantisk statskyrkoortodoxi och friare rörelser med pietistisk eller herrnhutisk inriktning?

Särskilt i detta sammanhang aktualiseras frågan om vilka präster Roman kan ha umgåtts med och kanske tagit intryck av. Som huvudexempel skall erinras om två namn: kyrkoherden i S. Nicolai Eric Alstrin och den märklige kontraktsprosten Anders Swebilius i Ålem, en församling vars kyrka låg på mindre avstånd från Haraldsmåla än kyrkan i gårdens hemförsamling Ryssby.

Eric Alstrin (1683–1762) var kyrkoherde i Storkyrkan åren 1735–43. Han fungerade under samma tid som preses i Stockholms stads konsistorium och var dessutom riksdagsman. Sedermera blev han biskop, först i Växjö, därefter i Strängnäs. Detta är den Alstrin, som författat företalet till en liten skrift från 1696 av den engelske teologen Wilhelm Assheton. Den utgavs i Stockholm 1743 under titeln "Et Tal om Döds-Sängs Bättring" och lär ha översatts av Roman (enl. bl. a. Cronhamn). Om det är sant är följande passus i företalet av särskilt intresse: "Detta är nu välment tolkat; dock med then frihet, at några få ställen äro närmare lämpade til vår församlings tros bekännelse." Om Alstrin, som tillhörde mösspartiet, har det bl. a. sagts att han "uppträdde mot den pietistiska propagandan på ett milt och fördragssamt sätt".⁵⁵ Kunde ungefär det samma ha sagts om Roman?

Om Swebilius (1694–1783), årsbroder till Roman, är åtskilligt bekant, till stor del genom talrika brev till styvsonen, den lärde homiletikern och samlaren Johan Christopher Stricker. Swebilius var en gudfruktig, blygsam och frispråkig man. Han och Roman torde ha passat varandras kynne. Eljest hade Roman knappast insatt Swebilius som den ene av två förmyndare för sina barn; den andre, kapten Baumgart, representerade mödernesisidan. Efter Romans död härbärgerade kontraktsprosten och hans sjukliga hustru en av Romans döttrar, "syster Ulrika" under fler år.⁵⁶ Vad har kontakterna mellan dessa män betytt, t. ex. mot bakgrund av att

⁵³ MAB:Ro nr 85 innehåller åtskilliga autografer med enstaka partier av andra händer insprängda däremellan. De 29 "ariorna" (alla med svensk text, omväxlande "andliga" och "världsliga") hör till de sistnämnda. Handstilen, som fått beteckningen H/N 165 (maskinpag. 95–130 i enheten) är ännu inte identifierad till person.

⁵⁴ Ett utmärkt exempel från senare tid på sådana bidrag är Svensk världslig visa 1600–1730. Ett register över visor i visböcker och avskriftvolymen sammanställt av Bernt Olsson. (Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 6, Sthlm 1978.) Registret gäller blott texter, ej melodier. Ett viktigt bidrag, där både texter och melodier beaktas, är Margareta Jersilds avhandling om skillingtryck (1975).

⁵⁵ Jfr G. Hellström, Stockholms stads herdaminne . . . Biografisk matrikel. Sthlm 1951, s. 440.

⁵⁶ Se t. ex. B. Olsson, Calmar Stifts Herdaminne (Lund 1947) bd 2, s. 207–13, för en levande personteckning. Stora delar av Swebilii rika bibliotek kom efter hans död till Kalmar läroverksbibliotek (varom I. Collijn skrivit en fyllig historik). Talrika brev ingår i den Strickerska brevsamlingen på KB. – Jfr även BeRI s. 63, där Romans testamentshandling återges.

Swebilius hade förbindelser med en del ivriga anti-pietister? (De kunde f. ö. ha lärt känna varandra redan i 1720-talets Stockholm, då Swebilius var adjunkt i S. Klara.) Flera andra präster kunde också nämnas, inte minst ur Stockholms prästerskap inklusive raden av hovpredikanter.

Apropå Ryssby församling kan erinras om, att Anders Nicanders tre år äldre bror Israel 1744 valdes till dess kyrkoherde. Han avled redan följande år i 41 års ålder, inte långt efter att hovintendenten bosatt sig för gott med sina barn i hans församling. Denne Israel kan mycket väl ha spelat en roll för kontakten mellan den yngre brodern och Roman.

Man kunde även välja en helt annan utgångspunkt, nämligen i de religiösa kompositionernas konkreta *bruksfunktioner* i bestämda sociala miljöer. Men innan man kan komma med mycket mera än förmodanden därom krävs det säkrare utgångspunkter bl. a. beträffande verkchronologi samt ett förnyat studium av allt som liknar verktyglar.

Ett viktigt uttryck i detta sammanhang är naturligtvis beteckningen ”Romans Husandackt”, som ofta återopats i litteraturen fr. o. m. P. Vretblad. Sahlstedt använder aldrig detta ord i sitt Äreminne, och det saknas t. v. direkta bevis för att Roman gjort det. Huvudbelägget tycks vara de båda etiketter, som klistrats på försättsbladen till MAB:Ro nr 78 a och 78 b (i VrR I, s. 95 kallade band III² resp. III). Det är dessa volymer, som räddades undan förgängelsen, när de 1863 påträffades i ett skräprum på vinden till den gamla gymnasiebyggnaden i Linköping i samband med dess rivning. Båda har tillhört musikersläkten Miklin. Men den som skrivit etiketterna är Carl Meyer (1726–78; H/N5 i Be&DaHN), som var en av notkopisterna i samband med kröningen 1751. Därmed har man definitivt kommit tillbaka till Romans egen tid. Men hur och när namnet etablerades som titel på sångsamlingarna är ännu ovisst. Dessutom finns det ännu en titel att beakta i sammanhanget, särskilt som den tycks ha varit välkänd. I Brant-eleven Hallardts stora Musikkatalog: 1. Sångmusik (ms i MAB) förtecknas s. 35 ”En Samling Smärre Arier öfver Skriftens Språk, vanligen kallad: *Romanns Sabbats-Ro.*”

Det finns åtskilliga liknande pusselbitar, som måste läggas samman innan man kan börja se hela mönstret. Och någonstans på vägen borde helst samarbete ske mellan musikforskare och någon kyrkohistoriker eller homiletiker, som är väl förtrogen med Frihetstidens andliga strömningar inom och utom den officiella teologin, med olika former av samfundsliv och – med husandakten.⁵⁷

På liknande sätt kunde man försöka nå bättre kännedom om Romans kontakter med tidens poeter. Hur väl kände han t. ex. den föga äldre Frese, som han valde så många texter av? Spelade han själv någon aktiv roll för framkomsten av metriska psaltarparafraser? Detsamma gäller hans kontakter med andra ledamöter av Vetenskapsakademien. Jag tänker då inte minst på Mårten Triewald, i vars hus Roman en

tid bodde (de reste f. ö. till England ungefär samtidigt) och som tycks ha blivit en god vän, och i övrigt på de ledamöter, som intresserade sig för akustiska frågor, konstruktion av musikinstrument och metronomer o. dyl.

Särskilt angeläget synes det vara att söka komma underfund med de normer, idéer och ideal, som varit vägledande för den språkinsresserade Romans musikaliska deklamationsrytmik till svenska texter. Ibland ter den sig rimlig och ”normal” för nutida iakttagare, ibland förbryllande på sätt som kan vålla bekymmer för både utgivare och utövare av i dag. På denna punkt borde det komma till stånd tankeutbyten mellan både litteraturhistoriker, språkhistoriker och musikforskare.

6.4. Personstil, genrestilar, tidsstilar

Med denna rubrik sätts själva musiken i centrum – som noterad resp. i dag klingande och upplevd struktur. Vad som ur rent stilanalytisk synvinkel återstår att uträtta är så pass givet, att det kan räcka med några antydningar.

Personstilen i instrumentalverken (”RI”) får anses vara tillräckligt väl kartlagd. Inför vokalmusiken (”RV”) gäller det primärt att skärskåda den med RI-kriterierna som utgångspunkt, helt enkelt när de redan föreligger.

Inför en sådan uppgift kunde i dag övervägas om det inte vore dags att formalisera kriterierna hårdare (dock med öppen utbyggbarhet), så att RV efter erforderligt förarbete kunde analyseras med hjälp av lämpliga datorprogram. Flera analysmoment utifrån befintliga kriterier kunde underlättas ett gott stycke redan med hjälp av nålkort. Och numera finns det i många persondatorer både sorteringsprogram och minneskapacitet nog för att klara de viktigaste uppgifter, som här skulle bli aktuella. Svårigheterna ligger på andra plan. En del av dem borde kunna övervinnas genom att även en del tolkningsmoment mycket väl kan matas in på både nålkort och datorer så snart man satt etikett på dem och dessutom kanske tillämpat rangordnande och viktning.

Huvuduppgifter måste bli – oberoende av teknik – att undersöka (1) vad som är gemensamt för RI och RV, (2) i vilken utsträckning RV företer kännetecken som saknas i RI, samt (3) i vad mån och i vilka avseenden man kan tala om klara olikheter mellan RI och RV eller om en trots alla genrevariationer o. dyl. i väsentliga hänseenden förhärskande ”Roman-stil”. I detta komplex ingår även allehanda frågor rörande *genrestilar*. Dessa måste betraktas ur både kulturgeografiskt och historiskt perspektiv under beaktande av rent språkliga olikheter.⁵⁸ Inom instrumentalmusiken finns rent stilistiskt sett både likheter och olikheter mellan genrer. (Inte oväntat skiljer sig t. ex. triosonatorna påtagligt från sinfoniorna, som i sin tur står närmare solokonserterna, etc.) Minst lika stora olikheter torde föreligga inom vokalmusiken, t. ex. mellan 20-talets världsliga kantater och flertalet tonsättningar av Davids psalmer. Sådana studier borde också kunna ge inblickar i verkchronologi utöver vad

⁵⁷ En liten ansats till att nalkas ämnessfären från en tämligen speciell utgångspunkt gjordes 1984 i texthäftet till fonograminspelningen för Musica Sveciae av Romans Then Svenska Messan (Proprius PEOP 9920) med hänvisning till D. Lindquist, Stockholms liturgiska tradition. Högmässa och bigudstjänster, Stlm 1951.

⁵⁸ Genreforskning på metanivå och uppkomsten av särskilda genreteorier på konstmusikområdet är en förhållandevis sen företeelse inom musikvetenskapen. Antologin Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen, i Gedenkschrift Leo Schrade 1 (1973), anses alltså i flera hänseenden ha varit vägröjande.

som kunnat kramas ut ur rena källdata. I bästa fall kunde det även ge indirekt vägledning beträffande RI-kronologin, som fortfarande är otillräckligt kartlagd.

Jämförelser med andra tonsättares musik – summariskt uttryckt tidsstilarna – framstår metodologiskt sett som nästa viktiga steg. Men både med hänsyn till verkchronologi och till forskningsuppgifternas art är detta inte utan vidare liktydigt med lämpligaste tidsföljd för ordnandet av själva forskningsmomenten. Sannolikt erfordras istället, åtminstone under vissa faser, åtskilligt av växelverkan, av ”tack-
ing” mellan personstil och tidsstilar under beaktande av påvisbara eller i hög grad sannolika influenser.

6.5. ”Til heder för Svenska Nationen”

De sist väckta frågorna kunde tjänstgöra som språngbräda till många andra slags spörsmål. På vägen kan man ta lätt på frågan huruvida Roman var eklektiker, helt enkelt emedan den är alltför anakronistisk och likväl inte oförenlig med momentet av igenkännbar personstil, som ju är tydligt påvisbart.

Det vore emellertid på tiden att dryfta även värderingsfrågor, alltså moment av tidevarv. Annat är bortglömt, och i en del fall är det bäst så, i andra beklagligt. Det kan inte förnekas att Romans produktion till vissa delar är ganska ojämn ur vilket perspektiv man än försöker betrakta den. Där finns ”pärlor”, fullödiga även efter dåtida kontinentala mått, men där finns också rätt mediokra produkter. (Satser inom samma verk kan ibland också skifta rätt starkt ur kvalitetssynpunkt. Men härvidlag kan det delvis vara fråga om kollisioner med sentida estetiska normer, t. ex. när vissa avslutande satser befinner sig alltför korta och ”lättviktiga” i ljuset av sentida ”finalförväntningar”.) Ojämnheterna är blott att konstatera, men det kunde ses som en tillkommande forskningsuppgift i sig att förståelsefullt försöka finna och tolka skälen till dem.

Under alla förhållanden kvarstår det många halftfulla verk, både instrumentala och vokala, som vore värda att i ökad omfattning publicera och framföra. Sahlstedt framhöll 1767 på sitt retoriskt högstämde språk, att Roman ”componerat ganska mycket, som ligger i Manuscript, och väntar att tillika med alt de öfriga, blifwa av någon Kännare samlat i et werk, til heder för Svenska Nationen”. Nu, drygt 200 år senare, kan vi konstatera att det alls inte räcker med bara en ”kännare” och att det alltjämt inte finns mer än enstaka utgåvor istället för ett samlat verk.

Det gäller under den närmaste framtiden att fullfölja det grundläggande uppröjningsarbetet, särskilt för vokalmusikens vidkommande, och det krävs alltjämt många slags forskningsinsatser för att berika och fördjupa helhetsbilden. Men minst lika angeläget är att i större omfattning åstadkomma tillförlitliga utgåvor – i noter och i fonogram – till musiklivets gagn och till heder för svenska nationen.

Summary

One aim of this paper is to give a survey of the research on J. H. Roman (1694–1758) from the 1910s to the present, including some information on unpublished material. Another aim is to point out the most

obvious lacunae and central tasks that should be dealt with. Thus recent findings and tentative hypotheses have been inserted at suitable places.

The table on p. 9 shows the amount of *identifications* of spurious works and doubtful attributions until 1980. The results are summarized later on in the paper. For further details see the publication Mr. Roman's Spuriousity Shop (1976), with supplement (1980).

Section 2 is designed as a complementary addition to the source descriptions and thematic catalogue in I. Bengtsson, J. H. Roman och hans instrumentalmusik (1955). Details are given of recent identifications of works by other composers. In these particular respects, the scope of Roman's production of *instrumental* music may now be considered to be fairly well mapped out.

Section 3 deals with Roman's son Johan Helmich *junior*. The identification in 1979 of his handwriting is an extremely valuable clue as regards the authenticity of a great many works, confirming several other statements in the source material. In particular, it is important with respect to the *vocal* compositions attributed to Roman.

In section 4, earlier contributions to the knowledge of Roman's vocal works are critically commented upon in chronological order. Since the pioneering work by P. Vretblad from 1914 few such comments have appeared. Unfortunately the relevant parts of the Roman-collection of "Skma" are bound in an extremely messy way and never have been thoroughly described and analyzed. The amount of parody songs using tunes by Roman certainly does not diminish the complications. Some important studies in that field have been made by Åke Vretblad. Summarizing facts on identifications of vocal works are added in section 5.

The futurological part starts with section 6. Here we can note (6.1) that there still are several unsolved biographical riddles, for example concerning Roman's lineage and family, his years in England, his contacts with Hessen-Kassel, & c. An earlier intermittent discussion of work chronology (6.2) with contributions by C.-A. Moberg, R. Danielson and G. Rhyming is noted as a sign of the need for thorough source criticism of the vocal compositions; *inter alia* some insight should be possible to obtain from paper properties, watermarks in particular. Another group of problems centers around (6.3) Roman's choice of vocal texts, both sacred and secular, mostly in Swedish but also in several other languages. Special attention should be paid to his religious outlook and his keen interest in musical declamation of poems and Biblical texts in Swedish, which immediately arouses questions about his personal contacts with clergymen poets and linguists. The paper ends with (6.4) a reminder of the stylistic problems remaining, and (6.5) the regrettable scarcity of critical editions, in particular of vocal compositions.