

**STM 1936**

**Ett bidrag till kännedomen om J. H. Romans triosonater**

*Av Åke Lellky*

© 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.

## MEDDELANDEN OCH RECENSIONER

### ETT BIDRAG TILL KÄNNEDOMEN OM J. H. ROMANS TRIO-SONATER

I den till våra dagar bevarade delen av Johan Helmich Romans produktion intager kammarmusiken ett betydelsefullt rum både genom sin kvantitet och sin kvalitet. I sistnämnda avseende förtjänar den att särskilt uppmärksammas, då vi genom den få en god överblick över Romans stil och hans förhållande till sina kontinentala samtida. Den mest betydande delen av kammarmusiken utgöres av triosonaterna, varför en kort översikt över dessa kan vara befogad.

Allt som allt känna vi 16 sonater av Romans hand. I sitt arbete om Roman upptager visserligen Patrik Vretblad 17 triosonater samt triosonaten för 2 oboer och bas, men en granskning av materialet ger vid handen att fyra av dessa — av V. betecknade 2. I—IV — genom sin struktur och stil ej äro att räkna såsom triosonater. Till de 14 återstående komma nu två sonater förvarade i Åbo akademi, vilka i det följande skola beskrivas.

I Romansamlingen i Kungl. Musikaliska Akademiens bibliotek finnas följande triosonater:

»Trio i g-moll för 2:ne Oboer och Bass.» Partitur i kammarrådet Hallardts avskrift (titelbladet skrivet med P. Frigels handstil). Stämmor, ävenledes i Hallardts avskrift. Band nr 50 a och 50 b. Nyedition i Gunnar Wennerbergsällskapets serie »Äldre svensk musik» i bearbetning av tonsättaren Hilding Rosenberg (1935).

»6 Sonate för 2 Vio V:lo o. gen.-bas af Roman.» Titelöverskriften är gjord av Hallardt med undantag för ordet »Roman», som är av okänd hand och tydligen skrivits före Hallardts anteckning. Notskriften är Romans egenhändig partitur. Band nr 51. Stämmor till sonaterna nr 5 och 6 i band nr 53. Det är de fyra första sonaterna i detta band som avses härövan (2. I—IV).

»7 Trestämmiga Sonater för 2 Viol V:lo af Roman.» Titelöverskriften av Hallardt, ordet »Roman» av okänd hand. Notskriften Romans egenhändig partitur. Band nr 52. Stämmor till nr 1, nr 5 och nr 7 i band 53.

»10 Trios.» Utgöres av stämmor till nio triosonater. Partitur till några av dessa finnas i de båda ovannämnda samlingarna; till tre av

dem saknas partitur. Partitur och stämmor till oboesonaten ha tidigare varit införlivade med denna samling. Till sonaten nr 6 finnas stämmor i två exemplar, ett i Romans autograf och ett i P. Frigels avskrift. Nr 8 är avskriven av Hallardt medan stämmorna till nr 9 utskrivits av Roman. Alla de övriga föreligga i Frigels avskrift.

I Åbo akademi förvaras en samling triosonater, som på omslaget ha anteckningen »Trios p. 2 Violinos & Basse p. Roman Originaler (Den 9:de fattas)». Samlingen består av nio separata partitur, nummerade 1—8 samt nr 10, och föreligga i Hallardts partiturstyck. Av dessa sonater äro de flesta identiska med de i K. M. A. förvarade. Till nr 4 saknas partitur men stämavskrifter av Frigel ingå i den ovannämnda samlingen »10 Trios». Åbosamlingens sonater nr 6 och nr 10 återfinnas icke i Musikaliska akademiens bibliotek, och de äro ej heller omnämnda i Vretblads förteckning.

Innan vi övergå till beskrivningen av dessa två sonater skall här med några ord beröras den allmänna formstrukturen i Romans triosonater.

Roman ansluter i dessa kompositioner stilistiskt till den neapolitanska skolans formschema och då framför allt till kyrkosonaten. Av samtliga triosonater är endast en av kammarsonatstyp. Vi finna alltså i allmänhet fyra satser i följden långsam—hastig—långsam—hastig; en strängare utformning av satserna, helt skild från kammarsonatens suitartade följd av danssatser utan egentlig stilisering; en tydligare uttalad kontrapunktisk stämföring. Granska vi byggnaden i de olika satserna finna vi, att Roman trots flitigt experimenterande med formen ej går några nya vägar men dock har blicken öppen för de nyheter, som lanseras på kontinenten och som förebåda en ny epok.

De *långsamma inledningssatserna* visa inga nyheter. Här följer han de gamla linjerna. Två klart skiljda typer begagnar han sig av: de polyfona och de homofona inledningssatserna. De *polyfona* äro alla av den s. k. fortspinningstypen, som W. Fischer i sin uppsats »Zur Entwicklungsgeschichte des Wiener klassischen Stils»<sup>1</sup> karakteriserar sålunda: »på en försats med hel- eller halvslut följer en motiviskt närstående eller främmande fortspinning, bestående av en eller flera efter varandra uppradade sekvenser; många gånger anslutes här till en tredje grupp som slutsats eller epilog». Försatsen består, enligt Fischer, ofta av en enda fras, och satsen uppbygges antingen genom upprepning i sekvenser eller genom imitation i olika stämmor. Försatsen kan även bildas genom en uppradning av antingen likartade

<sup>1</sup> I: *Studien z. Musikwissenschaft*, Bd 3 (1915).

eller mot varandra kontrasterande melodiska bildningar, så att satsen i sig själv tyckes byggd efter fortspinningsprincipen. Hos Roman kan man iakttaga alla dessa olika former. Som försats begagnar han ofta en rytmiskt starkt markerad fras, vilket ju är ett franskt stildrag, flitigt begagnat även av Händel. Denna fras kan sedan sekvenseras eller på annat sätt föras vidare till ett halvslut och därpå följer en imitation av försatsen, vanligen i överkvint eller underkvart. Den inledande stämman antingen pauserar eller kontrapunkterar under imitationen. Basstämman har harmoniskt stödande funktion med »gående» rörelse i jämna notvärden. Sedan även den andra stämman exponerat försatsen och därvid så förändrat dess senare del att den slutar i tonikan, vidtager fortspinningen. Denna berör i allmänhet ej försatsens motivmaterial utan begagnar ett nytt kort motiv, som upprepade gånger sekvenseras, varpå följer en kadens i någon parallelltonart och så en ny sekvenskedja. Som epilog följer ett kort motiv som också sekvenseras.

De h o m o f o n a inledningssatserna kunna vara rent klangligt betonade: den melodiska linjen får vika för det harmoniska skeendet. Dessa satser äro också rytmiskt likformiga stycket igenom, gärna med gravitetiska halvnoter i  $\frac{3}{2}$  takt. Eller också finna vi en homofon sats av fortspinningstypen; dessa satser ha en mera kantabel karaktär t. ex. oboesonatens första sats.

Den *hastiga huvudsatsen* är hos Roman som hos »neapolitanarna» oftast fugerad. Roman nöjer sig liksom sina förebilder med en första exposition, vanligen i de båda melodistämmorna, någon gång i alla tre stämmorna, och därefter utvecklas satsen fritt med sekvenser på nya motiv. Ibland händer det att fugatotemat efter första expositionen alls ej vidare beröres, ibland uttages någon motivdel ur detta tema och sekvenseras. Fugatotemat är nästan alltid, då det presenteras, ledsagat av en harmoniskt stödande basstämma. Vid comes transponeras sedan denna ledsagande stämma till dominanten.

En annan form i huvudsatsen är en primitiv *sonatform*, gestaltad ungefär så som W. Fischer i Adlers Handbuch der Musikgeschichte, 2. uppl., sid. 796 ff. beskriver den omkring år 1720 uppnådda utbildningen av denna form. Vi påträffa sonatform eller förstadiet till densamma i fyra triosonatsatser av Roman: i oboesonatens andra sats, i Åbosamlingens sonat nr 10, andra satsen, i »2. VI» (Vretblads beteckning, a. a. sid. 81—82), sista satsen, samt i »3. I», andra satsen. De mest primitiva av dessa äro 3. I och »Å. 10», den mest avancerade oboesonaten; 2. VI intar en mellanställning. I de två förstnämnda ha vi ännu ej något egentligt sidotema; i Å. 10 är det nya motiv, som

skulle rubriceras såsom sidosats, samtidigt Coda i första delen,<sup>1</sup> i 3. I är detta nya motiv endast en i dominanttonarten insättande kontrastepisod, som dessutom i reprisdelen uppträder starkt förändrat. 2. VI har ett tydligt markerat sidotema med kontrasterande rytm, samma synkoprytm som i sidotemat i oboesonaten. Det presenteras här i subdominantparallelltonarten, i oboesonaten i durparallellen. I samtliga sonatsatser äro överledningsgrupperna fortspinning på huvudsatsen, epilogen fortspinning på sidosatsen. Första delen slutar i tre av sonatsatserna med kadens i dominanten (oboesonatens första del kadenserar i moll-dominanten, d-moll, i st. f. i D-dur). Genomföringsdelen börjar i alla satserna med huvudsatsens inledningstakt(er) i dominanttonarten, och sedan vidtager en modulatorisk avdelning, antingen med nytt material eller med reminiscenser av huvudsatsen. Efter en kadens i någon parallelltonart vidtager reprisdelen, som är mest rudimentär i Å. 10, där endast huvudtemats första takt återkommer i T och ingår i Codan; här ha vi alltså en tvådelad sonatsats. I de övriga tre sonatsatserna är reprisdelen tydligare utbildad med såväl huvudsats som sidosats och Coda. Det modulatoriska schemat är således för alla sonaterna T—D; D—P—T.

Den *långsamma mellansatsen* är i ett flertal fall inskränkt till att i knapp form vara en vilopunkt mellan de båda hastiga satserna. Den är i de allra flesta sonaterna en homofon, klanglig eller kantabel, sats i fri form. För satskonstruktionen spela sekvenser och förhållningskedjor stor roll. Endast en av de långsamma mellansatserna är polyfont anlagd.

*Finalsatserna* äro av det mest skiftande utseende och byggnad, men de dansartade satserna dominera: vi finna 6 gigues och 3 menuetter. Dessa danssatser äro mer eller mindre stiliserade.

Efter denna utveckling återgå vi till den tidigare omtalade triosonatsamlingen i Åbo akademi. Som nämnts utgöres den av nio partitursamlingar, skrivna med J. F. Hallardts piktur. Som omslag till dessa partiturer tjäna två pappersark med följande text: första bladet: »Kongl. Maj:ts och Svea Rikes Högst betrodde Man, Råd, Öfverste Marskalk, och Cancellie-Råd Högvälborne Herr Grefve, Clas Ekeblad, Riddare och Commendeur af Kongl. Maj:ts Order». Andra bladet och dess insida: »Högvälborne Herr Grefve Kongl. Maj:ts och Rikets Råd, Öfverste Marskalk, Cancellie-Råd, Riddare och Commendeur af Kongl. Maj:ts Order. Nådige Herre, at betyga vördsam innerlig ärkänsla, mot all nåd, som ständigt hägnat et pligtigt sträfvande,

<sup>1</sup> Ett liknande förhållande i en symfoni av Jomelli påpekar Sondheimer i en uppsats i A. M. W. IV.: »Die formale Entwicklung der vorklassischen Sinfonie».

ägnas Eders Excellence desse försök, i all ödmjukhet, af Eders Excellences aldra ödmjukaste tjenare Johan Helmich Roman». Denna tillägnan är skriven med en piktur, som visar stora likheter med den, som vi känna såsom Romans egen och det är troligt att Roman själv skrivit den. Även andra tecken, papperskvalitet, bläcket m. m. tyda på att omslaget och sonatavskrifterna tillkommit vid olika tillfällen. Man kan våga gissningen att Hallardt i andra hand skrivit av en avskrift, som Roman gjort för riksrådet Ekeblad. Små ändringar och korrigeringar i de autentiska partituren, verkställda av *Roman själv*, äro iakttagna i de Hallardtska avskrifterna. Vidare finna vi i dessa tempobeteckningar utsatta över en del satser, som i de autentiska partituren sakna dylika, och det är föga antagligt att Hallardt på eget bevåg skulle vidtagit dessa.

Allt tyder på att den Hallardtska avskriften verkställts i ett sammanhang och då vi ha belägg för att 7 av de nio sonaterna äro kompositioner av Roman torde väl även de övriga i samlingen vara av hans hand.

Abosamlingens sonat nr 6 i f-moll har fyra satser: 1. Largo, f-moll,  $\frac{3}{2}$ —40 takter; 2. Allegro assai, f-moll, alla breve — 115 t.; 3. Grave, Dess-dur,  $\frac{4}{4}$ —7 t; 4. Commodo, f-moll  $\frac{3}{4}$ —60 t; triodel, Non presto, F-dur,  $\frac{3}{4}$ —9 t.

Det inledande Largot är en homofon, klangligt betonad sats, där det harmoniska elementet är det förhärskande. Vi få här en provkarta på Romans harmonik, som visserligen håller sig inom den neapolitanska skolans ramar men också visar att den känslösa stilen börjar göra sig gällande: Roman begagnar sig i denna sats flitigt av mellandominanter, altererade ackord och framför allt av det förminskade septackordet för att nå intensitet i uttrycket.

Den följande hastiga huvudsatsen är en regelrätt trestämmig fuga, den enda fullt genomförda i Romans kammarmusik. Den präglas dock såväl i fråga om tonart som dess utformning av en viss schablonmässighet, och satsen kan ej räknas till Romans mera betydande. Grave-satsen börjar i Dess-dur (= Sp) och modulerar under utvecklingen av en 7 takters försats till C-dur, varpå Commodo-satsen följer attacca. Finalsatsen är en menuett. Melodien, i så gott som konstant åttondelsrörelse, är förlagd till basstämman medan de båda överstämmorna få bilda det harmoniska stödet. Som en triodel kommer ett avsnitt i F-dur med två repriser, den första med fyra, den andra med fem dubbeltakter.

»Åbo-sonaten» nr 10, i F-dur, har satserna: 1. Larghetto, F-dur,  $\frac{4}{4}$ —24 takter; 2. Allegro, F-dur, alla breve, 42 t; 3. Andante, d-moll,

$\frac{4}{4}$ —13 t; 4. Allegro, F-dur  $\frac{3}{4}$ —84 t. + f-moll, 58 t. + F-dur, 16 t. = 158 t. Larghetto-satsen är av den förut beskrivna fortspinningstypen fast Roman i försatsen frångår imitationen och i stället där för stämmorna homofont. I fortspinningen blir dock stämmornas självständighet större. Allegrot är skrivet i primitiv sonatform. Den homofona principen är förhärskande, de båda melodistämmorna föras i terser och sexter, om ock ett par tematiskt viktiga avsnitt bygga på imitation mellan de båda violinerna. Satsen är till sitt omfång mycket knapp — endast 42 takter — och de temata, som uppbygga den, sträcka sig endast över några få takter. Som nämnts ha vi att göra den en tvådelad sonatform, ty reprisdelen är mycket svagt utbildad.

Andante-satsen är en modulerande mellansats i fri form med självständigt förda melodistämmor samt byggd efter fortspinningstypen. Den börjar i d-moll och modulerar över A-dur till avslut i *D-dur*. Sista satsen, Allegro, är en intressant utformad menuett av ansevärd format. En åttataktig satsindelning med kadenser vid varje satslut bildar fundamentet i en tredelad form med en första huvuddel A i F-dur, en mellandel B i f-moll samt en förkortad reprisdel A' i F-dur. A är delad i fem underavdelningar om 16 + 16 + 16 + 16 + 20 takter, svarande mot en motivisk indelning i a + b + c + b' + a'. B utgöres av ett avsnitt som genomföringsartat bearbetar det material som presenteras i B:s 8 första takter. Efter kadens i f-moll kommer reprisdelen i F-dur, en nästan ordagrann repetition av underavdelningen b.

Ett utmärkande drag i denna sonat är den homofona stämföringen. Ej endast i »sonatsatsen» utan även i finalen härskar denna stilprincip. Som en kontrast häremot står mellansatsen, där alla tre stämmorna tilldelats synnerligen stor självständighet. Till sist kan påpekas att en avskrift gjorts av »Åbo-sonaterna» nr 6 och 10, vilken förvaras i K. M. A.

Åke Lellky (Stockholm.)