

STM 1955

En okänd instrumentalsats av Roman?

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.

EN OKÄND INSTRUMENTALSATS AV ROMAN?

AV INGMAR BENGTTSSON

I SIN FÄNGSLANDE uppsats »An unknown composition by Dufay» skriver Dragan Plamenac om den viktiga och spännande uppgiften att försöka bestämma anonyma musikverk:

»These attempts to identify the authors of anonymous compositions show the history of music still in its infancy, compared with a related field, the history of painting, where ascribing unsigned works to old masters and changing attributions previously made has assumed, so to speak, »big business» proportions, and has helped to build up the reputations of both certain old artists and certain modern art historians. There is nothing comparable to this in music history. Nevertheless, with musico-historical investigative methods and techniques expanding, the merry game of trying one's skill at labelling anonymous works with the name of this or that old master was bound to invade our discipline to a larger degree sooner or later.»¹

Det är ingen tvekan om att det rikhaltiga handskriftmaterialet i svenska bibliotek och arkiv gömmer på många sådana gåtor för musikkforskningen. Inte minst de stora 1700-talssamlingarna i Lunds universitetsbibliotek innehåller talrika anonyma verk. Många av dem är lätta att bestämma (t. o. m. relativt välkända kompositioner av t. ex. Händel döljer sig bland dem), andra skulle utan större svårighet kunna identifieras med hjälp av dels tillgängliga, dels för ändamålet kompillerade tematiska kataloger.

Emellertid finns det också gott om anonyma verk, som motstår de mest energiska identifieringsförsök. Är det fråga om *fristående* verk, i separata partiturer och/eller stämmor, är i regel problemställningen som sådan ändå okomplicerad. Besvärligare kan det vara med kompositioner som ingår i samlingar av typen vis-, lut- eller klaverböcker, sådana som både fackmusiker och amatörer förfärdigat för eget bruk. Där står inte sällan kompositioner med utsatta tonsättarenamn och anonyma stycken (med eller utan titlar) sida vid sida, och ytterst ofta inställer sig frågan: kan angivandet av tonsättarenamn på ett eller flera ställen i samlingen möjligen också avse en eller flera av de »anonyma» kompositionerna i samma del av samlingen? I våra äldre »notböcker» finns det gott om intrikata situationer av detta slag, och det

¹ MQ XL (1954), s. 190 ff.

fall som här skall diskuteras är på många sätt ett karakteristiskt exempel.

Det rör sig om en »LIVRE de MUSIQUE» i Kungl. Musikaliska akademiens bibliotek (MAB) och en däri ingående anonym instrumentalsats i E-dur. I annat sammanhang har jag antytt förekomsten av »hypotetiska fall» i källmaterialet till J. H. Romans verk, d. v. s. kompositioner »vilka på grund av sin position i respektive handskrifter skulle kunna antagas vara komponerade av Roman.»¹ E-dursatsen är just ett av dessa verk, och avsikten med denna uppsats är att påvisa vissa käll- och stilkritiska indicier, som talar för Romans auktorsskap.

Källan har signum *MAB Serie I nr 2438*. Det är en i brunt skinn inbunden volym i tvårförmat (pappersformat 22,5 × 29 cm) på drygt etthundra sidor. Boken är försedd med följande anteckningar:

På pärmens insida står i övre högra hörnet namnteckningen »Nils Müller»;²

På titelsidan (fol. 2r) står textat med stora bokstäver »LIVRE /de/ MUSIQUE»;

Av en blyertsanteckning (fol. 1r) framgår dessutom att boken skänkts till MAB år 1915 av J. Flodmark.³

Innehållet i denna »Livre de Musique» är mycket blandat. Största delen av utrymmet upptages av instrumentalsatser. I regel är de noterade på två system, antingen med violinklav och basklav eller med violinklav på båda systemen. Undantagsvis är två eller tre stämmor till samma sats upptecknade direkt efter varandra. S. 88 står en vokalsats med text (»*Chorus Vivace dell Signr Johnsen.*»), och flerstädes har infogats svenska koraler (de flesta i slutet, s. 96—105); koralerna har nummer och textincipit men ej fullständiga texter. Det totala antalet satser är närmare sjuttio, koralerna då oräknade. Ibland är två eller tre av satserna hämtade ur samma cykliska verk.

Koralerna har uppenbarligen förts in i efterhand, på återstående sidor och på outnyttjade notsystem. De torde alla vara skrivna av en och samma hand (med påfallande spår av tremor). Bokens »primära» partier med instrumentalsatserna är synnerligen oenhetliga vad piktören beträffar. Man kan avskilja en huvuddel, omfattande s. 4—36,

¹ I. Bengtsson, J. H. Roman och hans instrumentalmusik. Käll- och stilkritiska studier. (Akad. avh.) Uppsala 1955. (Studia musicologica Upsaliensia IV), s. 205. — Arbetet betecknas i det följande BeRI.

² Den enda i Stockholm bosatta person med detta namn, som kan komma i fråga är notarien, sedermera sekreteraren i Statskontoret och till sist statskommisarien Nils Müller. Han avled den 9. 1. 1786 i en ålder av 69 år, och måste således ha varit född 1716 eller 1717. I bouppteckningen efter honom (SSA 1786/1, fol. 305 ff.) finnes upptagen »1. Clavecin — 3. —» (fol. 310 v).

³ Teater- och musikskriftställaren Johan H. A. Flodmark (1837—1927), under perioden 1896—1915 föreståndare för Stockholms stads arkiv.

där flertalet satser synes vara införda med *en* piktur, men i övrigt växlar handstilarna gång på gång. Notboken har alltså skrivits av flera personer, av vilka någon måste vara Nils Müller. Müllers namnteckning erbjuder en alltför dålig angreppspunkt för en grafografisk analys, och en dylik undersökning av notboken torde ge rätt litet, bl. a. enär det naturligtvis inte är uteslutet att olika personer fått skriva satser däri för Müllers räkning.

På flera ställen är tonsättarenamn angivna. Boken börjar med ett »*Con spirito del Signor Roman*», och på nästa sida står en sats betecknad »*Charmante Dell: Sing: Kellerij*». S. 4—6 möter återigen dessa båda namn. Sedan är en lång rad satser obetecknade. Först på s. 54 finns åter en bestämning (med annan piktur än de föregående): »*Andante dell Signr. Brandt*». Därefter förekommer namnen något tätare — utsatta med varierande handstilar — och de företrädde tonsättarna heter här *Agrell* (s. 56), *Corelli* (s. 66 och 74), *Kammel* (s. 84), *Galuppi* (s. 86), *Johnsen* (s. 88) och »*Mons:r Rudolph*» (s. 92).¹ Av senare utförda anteckningar framgår att ytterligare en sats är av Galuppi (s. 60) och en annan av *Uttini* (s. 68).

Av dessa fåtaliga anteckningar att döma innehåller boken övervägande satser som komponerats mellan 1720-talets mitt och c:a 1750/70-talen. Men något klart begrepp om samlingens innehåll och tillkomsttid kan man givetvis inte få förrän så många som möjligt av de »anonyma» satserna blivit identifierade.

Försök att lösa den uppgiften har krönts med viss framgång. Åtskilligt återstår alltjämt att bestämma, men med hjälp av de identifikationer som utförts är stora partier, däribland dem som upptaga Roman-kompositioner, inringade. Resultatet ger vid handen att Roman och Chelleri hör till de rikligast företrädde tonsättarna. Vidare finns kompositioner av bl. a. *G. M. Alberti*, *P. Locatelli*, *J. A. Hasse* och *Händel*, samt ytterligare några satser av Corelli. Somligt visar sig vara hämtat ur klavermusik, men det mesta är kammarmusikverk, och här och var förekommer till och med »klaverutdrag» ur orkesterverk. Ibland är bara ett par satser återgivna,² inte nödvändigtvis i originalens ordningsföljd;³ ibland förekommer hela flersatsiga verk,⁴ men allra oftast enstaka satser. Det framgår också att notskrivarna använt sig av såväl tryckta som otryckta förlagor.

De första 19 sidorna av notboken innehåller nästan enbart satser

¹ Med »*Mons:r Rudolph*» avses sannolikt den franske hornisten och komponisten *Joseph Rodolphe* eller *Rudolph* (1730—1812).

² T. ex. s. 28 ff. Corellis op. 5: IX, satserna 2, 3 och 4, och s. 32 ff. (omedelbart därefter) Corellis op. 5: XI, satserna 2 och 3.

³ T. ex. s. 6—7 Romans flöjtsonata-satser BeRI verknr 205: 5 och 205: 7.

⁴ S. 20 ff. G. M. Albertis Concerto A-dur op. 1: II, alltså ett orkesterverk.

av Roman och Chelleri (sammanlagt 13). Men deras bidrag är blandade om varandra; högst tre stycken av samme tonsättare står i följd. På två ställen i detta parti står Romans namn utsatt, på två ställen Chelleris. Övriga satser är »anonyma».

Inalles kan åtta satser i »Livre de Musique» direkt identifieras med Roman-verk. Sju av dem förekommer i bokens början (s. 1—19), den åttonde är ett »Largo» på s. 38 (ofullständigt utskrivet), som är = flöjts-sonata-satsen i A-dur BeRI verknr 208: 1.

Närmast följer här en tabellarisk översikt över det parti som rymmer de sju första Roman-satserna:¹

Sida:	Rubricering i hdskr.:	Verkdata:	Identifieringar:
1	Conspirito [sic!] del Signor Roman	D-dur, C (v. b.)	33: 1 = 212: 1
2—3	»Charmante Dell: Sing: Kellerij»	D-dur, 3/4 (v. v.)	
3	Minuetto	D-dur, 3/4 (v.)	F. CHELLERI ²
4—5	Affettuoso dell Sign ^r Kelleri	D-dur, C (v. b.)	
6	Grave del Sign ^r Roman	e-moll, 3/4 (v. b.)	206: 4
6—7	Andante	G-dur, C (v. b.)	205: 5
7	—	e-moll, C (v. b.)	205: 7
8	—	A-dur, C (v. v.)	D. VALENTINI ³
9	Gigue	A-dur, 6/8 (v. v.)	D. VALENTINI
10—11	—	g-moll, 2/4 (v. b.)	F. CHELLERI ⁴
12	—	F-dur, 3/4 (v. b.)	4: 1 = 5: 3
13	—	F-dur, C (v. b.)	1: 21
14	—	g-moll, 2/4 (v. b.)	F. CHELLERI ⁵
15	Largo	D-dur [3/4] (v. v., noterade efter varandra)	F. CHELLERI ⁶

¹ Under rubriken »Verkdata» anges antalet system och klaver i notbilden med »v.» för violinklav och »b.» för baslav. Under »Identifieringar» markeras Roman-verk utslutande med BeRI-verknr.

² Tillskriven Chelleri i *KB S 177*, s. 26.

³ De båda A-dursatserna är hämtade ur en samling flöjtduetter av Domenico Valentini, I MAB (Flöjtduo, Rar) finns en handskrift innehållande »VIII Duetti /a /Due Flauti Traversiere . . . /da Domenico Valentini» (stämmor). A-dursatserna återfinns däri såsom sats 4 av duett nr 3 D-dur respektive sats 1 av duett nr 8 D-dur. Båda satserna står i D-dur och har således transponerats i Nils Müllers notbok.

⁴ Satsen är tillskriven Chelleri i flera källor, bl. a. *KB S 177*, s. 27 (»Dolce del Signr Kelleri»), *MAB Serie I nr 2065*, s. 37 (»Andante da Kelleri» med texten »Du fiederskock som qwäder») och *SkaLM nr 231* (inom samling med Chelleri-verk under titeln »Dolce L'Italien»). *SkaLM* = Skara h. a. läroverks musiksamling.

⁵ Tillskriven Chelleri i *SkaLM nr 231* (»N. 21. Andantino»).

⁶ Tillskriven Chelleri i *SkaLM nr 231* (»N. 18. Largo»). Denna och föregående bestämning måste dock betecknas som osäkra, då det icke framgår klart hur stor del av källan som avses med den i början utsatta tonsättarebestämningen.

Sida:	Rubricering i hdskr.:	Verkdata:	Identifieringar:
16—17	—	E-dur, C (v. b.)	
18—19	Vivace	D-dur, 3/8 (v. b.)	202: 1
20—21	Allegro	A-dur, C (v. b.)	G. M. ALBERTI ¹
21	Graue e Spicco	A-dur, C (v. b.)	— » —
22—23	Allegro e Spicco	A-dur, 3/8 (v. b.)	— » —

De flesta satserna av Roman har alltså hämtats ur hans tryckta samling »*Sonate a flauto traverso, violone e cembalo*» från 1727, en kommer från Golovin-musiken (vilken med största sannolikhet skrevs 1728),² och en härrör från en orkestersvit i F-dur (verknr 4/5), som likaledes torde vara ett relativt tidigt verk.³ Chelleris stockholmsvistelse torde ha inträffat under något eller några år omkring 1730.⁴ De här aktuella kompositionernas tillkomsttid förefaller med andra ord vara relativt enhetlig, och det ligger nära till hands att antaga att »Livre de Musique» påbörjats någon gång omkring 1730 eller under 1730-talets förra hälft.⁵

Av tabellen ovan framgår att en av de medtagna nitton satserna alltjämt är anonym. Den som skrivit huvuddelen av s. 4—23⁶ har satt ut tonsättarnamn lika godtyckligt som sparsamt. Men när nu så pass många av de obetecknade satserna s. 1—19 visat sig vara av Roman eller Chelleri — skulle inte även den oidentifierade av de mellanliggande »anonyma» kunna vara komponerad av endera av dem? Man står här inför en av de instrumentalsatser, »vilka på grund av sin position i respektive handskrifter skulle kunna antagas vara komponerade av Roman». Längre än till en sådan hypotes räcker inte de mycket bräckliga källindicierna, men det är en hypotes som är värd att prövas på stilkritisk väg.

Vem har komponerat E-dursatsen s. 16—17? Redan vid första genomgången av Müllers notbok frapperades förf. av vissa påtag-

¹ G. M. Alberti: Concerti per chiesa e per camera, op. 1: I A-dur, sats 1—3. Konserterna utkom första gången i Bologna 1713, och trycktes senare av bl. a. Le Cène, Amsterdam, och I. Walsh, London. (Ett Walsh-tryck ingår i Mazerska samlingen, G: 578—87, MAB).

² Cf. BeRI s. 28.

³ BeRI s. 404: »... mycket tyder på, att även flera av hans övriga orkestersviter äro förhållandevis tidigare och i varje fall snarare böra föras till 1730-talet än till 1740-talet. Säkrast kan denna ungefärliga bestämning anses vara för uvertyrsvit-komplexet verknr 4 och 5 F-dur, där samtliga stilkännetecken peka på samhörighet med kompositionerna från c:a 1725—30.»

⁴ Cf. BeRI s. 80.

⁵ Nils Müller kan således ha varit bokens ursprunglige ägare, nämligen om den kompilerats under musikstudier i unga år; något definitivt besked på denna punkt här dock inte uppnåtts.

⁶ Här må noteras att »Largo»-satsen s. 15 skrivits av annan hand än omgivande partier och möjligen införts i efterhand.

liga beröringspunkter med Roman. Trägna försök att identifiera satsen med verk av annan tonsättare har misslyckats, och den teoretiska möjligheten att den kan vara av Roman kvarstår. Naturligtvis kan inte ges något bindande bevis; möjligheten att satsen är av annan tonsättare kan inte uteslutas. Meningen är alltså endast att draga fram ett intressant fall till diskussion och att påvisa ett antal stildrag, som talar för Romans auktorsskap. Härvid följes samma disposition som tillämpats vid analysen av Romans A-dursats verknr 220: 1 i BeRI.¹

Här måste infogas en kort kommentar till själva notbilden, som finns återgiven i facsimile s. 128—129. Den företer flera felaktigheter, vilka bör rättas enligt följande:

- t. 7: en bindebåge motsvarande den i t. 5 torde saknas;
- t. 13—15: bågarna är sannolikt avsedda att sammanbinda samtliga noter med samma tonhöjd; likartade situationer förekomma på andra ställen i satsen;
- t. 24—25: basstämman ej utskrivnen. Bör troligen vara åtta fjärdedelar (cf. t. 78—79), t. ex. /h h h h /h h e e /;
- t. 29: tonen aiss i överstämman och det harmoniska sammanhanget gör sannolikt att bastonerna skall vara aiss, inte a;
- t. 30—34: samtliga punkter i överstämman felaktiga. Överstämmans andra ton i t. 32 kan vara ess = diss, men eiss vore naturligare;
- t. 38: första noten i överstämman bör vara en åttondel;
- t. 39: första noten i överstämman bör vara punkterad;
- t. 40—43: hela modulationsförloppet i dessa takter verkar vanställt. Att med bestämdhet ange den korrekta läsarten är vanskligt, men följande korrigeringar förefaller plausibla: i t. 40 skall korset framför sista noten (som enligt den praxis notskrivaren tillämpat här innebär dubbelkors) flyttas till föregående e (alltså eiss-fiss), i t. 41 skall första noten i överstämman vara punkterad, i t. 42 kan eventuellt en bindebåge ha stått mellan överstämmans båda diss; sista tonen i samma t. bör vara hiss. T. 43—44 bör ge en normal helkadensering i A-dur, d. v. s. att korset i överstämman bör vara ett återställningstecken och basstämman läsas a d¹ e¹ e;
- t. 49: med hänsyn till sekvensförloppet t. 49—52 och basens subdominantiska vändning i t. 49—50 skall överstämman i t. 49 troligen ha återställningstecken för d (åtminstone taktens sista fjärdedel);
- t. 51: återigen med hänsyn till sekvensförloppet kan sista fjärdedelens ciss vara felskrivning för e;
- t. 52: såväl på grund av sekvensförloppet som överstämmans e² och fortsättningen i t. 53—56 bör basstämman redan i denna takt ha H, ej diss;
- t. 53: överstämmans fjärde not (giss²) skall vara en fjärdedel (cf. t. 55);
- t. 58: basens andra fjärdedel skall vara e;

¹ I sammanfattningen av kap. IX, Stilistiska kännetecken och äkthetskriterier, s. 343—45.

- t. 64: överstämmans första not skall vara punkterad;
- t. 65: i överensstämmelse med den normala utformningen av denna kadenstyp bör tredje noten i överstämman vara e¹, inte fiss¹;
- t. 66: basens första not bör vara e, inte diss;
- t. 75—76: bindebågen skall ha samma funktion som i de båda föregående takterna; t. 76: sextondelsgruppens första not skall vara e¹, inte fiss¹;
- t. 78: överstämmans fjärdedelar skall vara punkterade;
- t. 79: endera av överstämmans två sista noter måste vara en åttondel. Troligen gäller det h², så att diss² sammanfaller med basens fiss;
- t. 80: överstämmans fjärde not bör vara h¹, inte a¹; sluttonen i t. 81 skall givetvis vara e¹.

Den tvåstämmiga E-dursatsen är uppenbarligen inte påfallande klavermässig, och understämman med sina många tonupprepningar har tydlig generalbasprägel. Det kan således vara fråga om en sats för ett solo-instrument med Bc. Många sådana har ju införts i Müllers notbok, och flerstädes har generalbasbesiffringen bevisligen utelämnats. Överstämmans lägsta ton är e¹; soloinstrumentet kan lika väl vara flöjt (eller oboe) som violin.

Ur konstnärlig synpunkt är satsen inte direkt lysande. Där finns en hel del allmängods av en stilprägel, som kunde betecknas som »tidigt galant». Temat har energi och fasthet, och det första sekvensförloppet ansluter sig väl därtill. Men sedan »fastnar» den musikaliska strömmen här och var; olika slags fortspinningsidéer adderas utan att alltid följa på varandra med övertygande nödvändighet. Inte desto mindre är den formella dispositionen inom det tredelade schemat medveten och mycket redig. Behandlingen av de harmoniska medlen är också ett stycke ganska gediget konsthantverk (med reservation för de oklarheter som beror på felnoteringar).

1. *Rytmik.* Satsen uppvisar god överensstämmelse med vad som i annat sammanhang kallats Romans rytmiska gestaltningssätt.¹ Den »tunga» och relativt odifferentierade halvnotspulsen och arten av två-taktsgruppering har många slående motsvarigheter i hans produktion, och detsamma gäller de konsekvenser, som denna rytmiska »grundkaraktär» får för »sammanfogandet av större rytmiska gestalter och formavsnitt.»²

Även de rytmiska detaljerna i överstämman passar undantagslöst in i bilden av Romans stil: tidsvärdesdifferentieringen inom takten och dess relationer till de melodiska intervallen, sättet att rytmiskt underdela den betonade taktadelens tidsvärde,³ bruket av synkopfölj-

¹ Cf. BeRI s. 273—85.

² BeRI s. 280.

³ Cf. BeRI s. 285—86.

The image shows six staves of musical notation. The first staff is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The second staff is in 4/4 time with a key signature of one sharp. The third staff is in 2/4 time with a key signature of one sharp. The fourth staff is in 2/4 time with a key signature of one sharp. The fifth staff is in 3/4 time with a key signature of one sharp. The sixth staff is in 3/4 time with a key signature of one sharp. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings like 'f'.

Notexempel 1

der¹ och många andra enskildheter. Detaljrhythmerna som sådana hör dock samtidigt till tidens allmångods och får indicievärde först i kombination med andra kännetecken.

2. *Tonart och tonartsnotering* behöver ingen kommentar.

3. *Melodik*. Initialtemat (t. 1—4) råkar exemplifiera en på 1720- och 30-talen synnerligen vanlig tematyp, som Roman flitigt gjort bruk av och ofta utformat på ganska personliga sätt.² Temat har anmärkningsvärda likheter med vissa av hans melodier, något som torde framgå av ovanstående notexempel, där samtliga melodier för tydlighetens skull transponerats till C. (Notex. 1.) Likheterna är störst med de temata som Roman skrev i slutet av 1720-talet.

Ytterligare några melodiska indicier skall påvisas, men dessa kan med fördel sammankopplas med behandlingen av helkadensformler respektive »formella innerförlopp.»

4. *Harmonik*. I harmoniskt avseende finns ingenting i E-dursatsen som är direkt oförenligt med Romans stil. Det på hans tid ytterst utbredda maneret med »pulserande» bastoner är dock *inte* utmärkande för honom och utgör det starkaste negativa stilindiciet i satsen. Bas-

¹ »Sådana synkopföljder äro anmärkningsvärt nog vanligare i kompositionerna från 1720-talets slut än i dem som tillhöra 1740-talet.» (BeRI s. 290).

² Utförligt diskuterad i BeRI s. 303 f. med utgångspunkt från notex. 2 s. 274 och notex. 17—18 (mellan s. 304 och 305).

tonupprepningar förekommer emellertid flerstädes hos honom, och stundom har han vid omarbetning av eget verk ändrat tonupprepningar i basstämman till ackordiska »omlagringar», med eller utan genomgångstoner.¹ I övrigt är de om Roman starkt påminnande harmoniska vändningarna så talrika, att det må räcka med strödda exemplifieringar.

Först en detalj av melodisk-harmonisk art: helkadensformlerna.³ I E-dursatsen är de av fyra slag: a) flera »mi-re-ut»-kadenser (t. 26—27, 41—42, 43—44, 73—74, 79—80), b) en »sol+re-ut»-kadens (s. 39—40), c) en »ut+re-ut»-kadens med lombardisk »preparationsgrupp» (t. 65—66) och d) en »fa-si+ut»-kadens (t. 19—20). Den sistnämnda är inte särskilt vanlig hos Roman, men de övriga förekommer desto oftare hos honom och i likartade utformningar.³

En annan intressant och anmärkningsvärd detalj är det modulerande partiet t. 40—44. Helkadensen t. 39—40 går till Tp⁺. Här skulle B-delen egentligen ha slutat. Men två kadenserande tvåtaktsgrupper har adderats, av vilka den första går till Sp⁺, den andra till S⁺. Sådana slutkadens-»flyttningar» är såsom i annat sammanhang framhållits ganska vanliga hos Roman.

Andra i hans produktion ytterligt ofta utnyttjade harmoniska medel är t. ex. det accentuerade införandet av D⁺ t. 11 ff., D³-bildningen t. 13 och t. 15 och fortskridningen t. 37—38.

5. *Storformtyp*. Satsen är klart tredelad (ABA₁), och initialtemat finns tydligt antytt i B-delens början. Lika litet som i de flesta av Romans instrumentalsatser kan man dock tala om ett »genomföringsarbete» i B, utnyttjande material ur A; anknytningarna är av mycket allmän natur. A₁-delen skiljer sig från A omedelbart efter temats fyrtaktsgrupp, men återknyter senare därtill (t. ex. t. 67 ff. till t. 13 ff.) och utmynnar i en för Roman karakteristisk »slutgruppsanknytning» (de sista 8 takternas emfatiska kadensutvidgning med bl. a. sidorörelsesekvenser i överstämman). Generellt överensstämmer satsens formella uppläggning väl med de utformningar Roman gjorde bruk av i sina så förvånansvärt »moderna» och genomgående homofona flöjtsonator från 1727 och i andra verk från samma tid, t. ex. Golovin-musiken.

6. *Formella innerförlopp*. Framför allt i fortspinningsarbetet, i bruket av sekvenser, sidorörelsesekvenser o. dyl. tycker man sig kunna spåra »Romanska» gestaltningssätt. En analys av satsens första del (A) enligt den i BeRI tillämpade metodiken ger följande schema:

¹ Cf. BeRI s. 310, fotnot 3. Att tonupprepningarna finns i E-dur-satsen skulle, därest den är av Roman, alltså kunna tyda på att den tillkommit relativt tidigt.

² C. BeRI s. 316 f.

³ Cf. i BeRI notex. 38 a—c för typen a), notex. 38 f. för typen b) och notex. 38 g för typen c). (Notex. mellan s. 312 och 313).

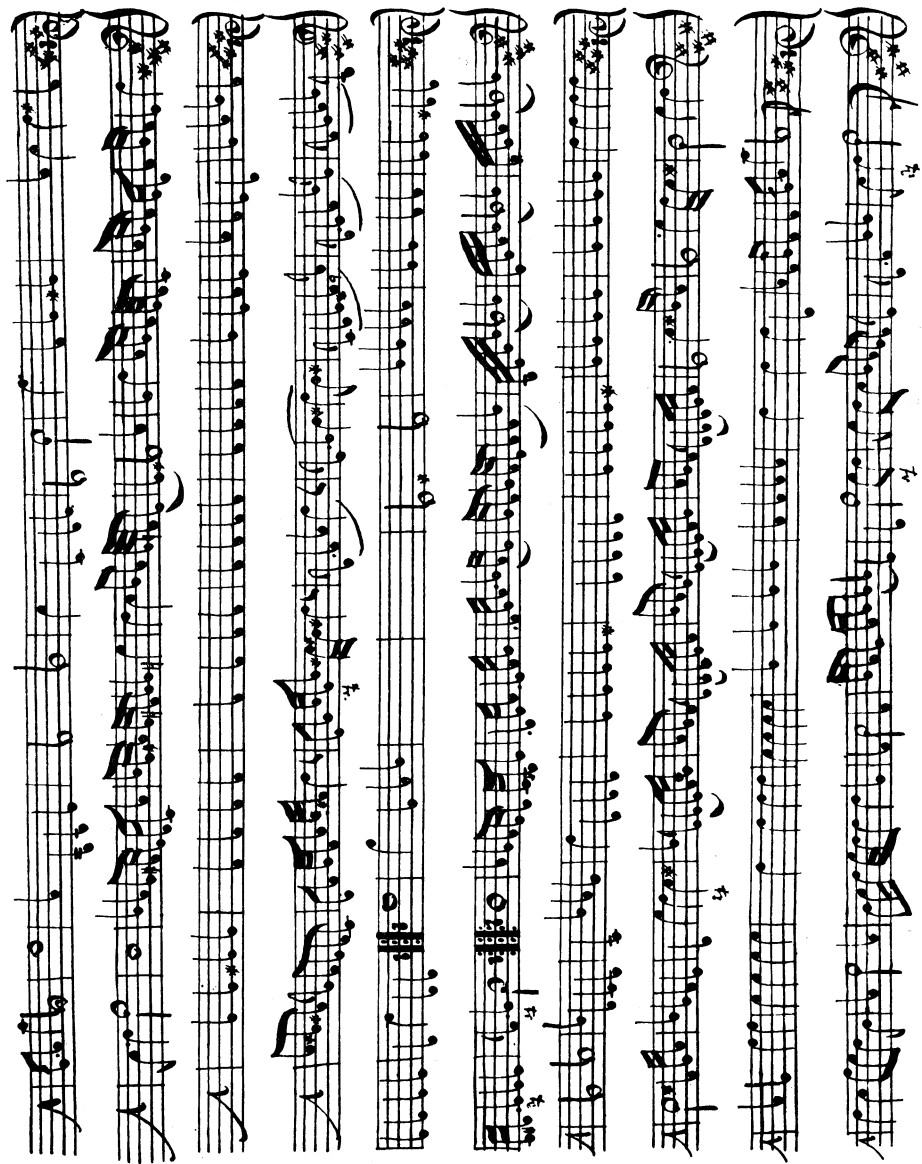


Fig. 1

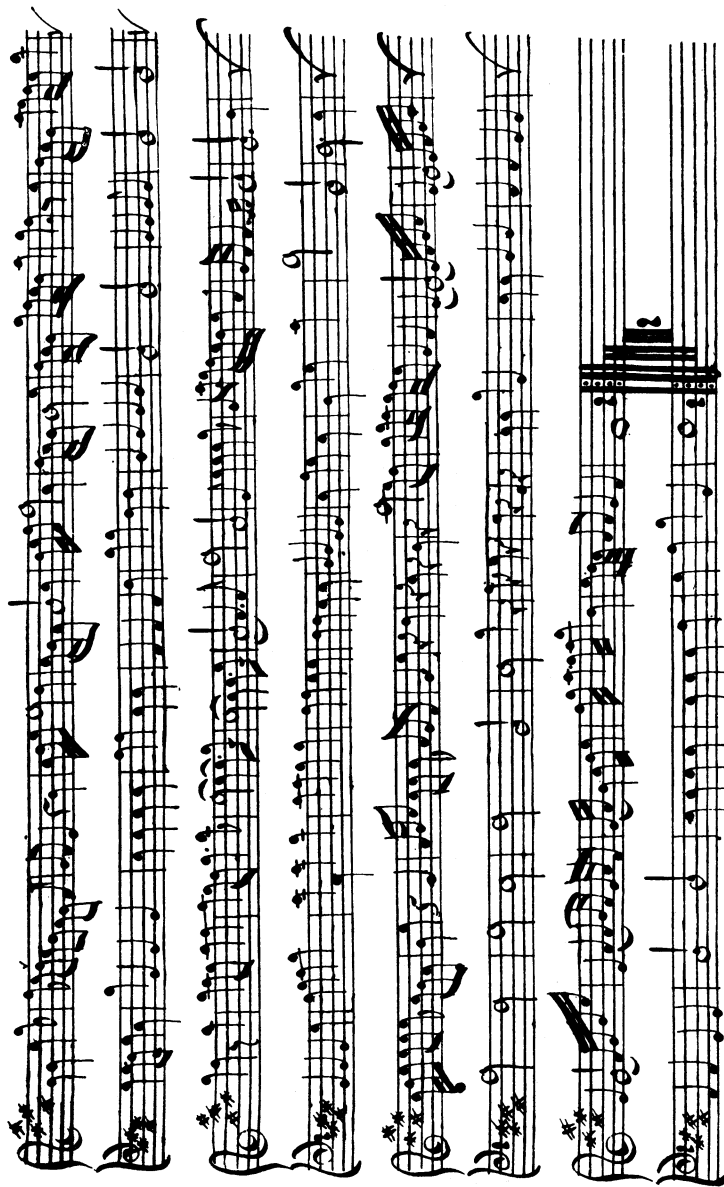


Fig. 2

MAB Scene I nr 2438, s. 16—17

$A_{27} t_n = t_i:$
 $i \quad j_1$
 $4 \quad n(2 \times 2)^{-2} _2,$
 $a \quad b$
 $T^+ \quad D^+$
 j_2
 $n^v (2^{1/2} \times 1)^{+3} _1 [n(2 \times 1)^{-2} = n(2 \times 1)^{-2}]^m (2 \times 1)^{+6} _2 (-1) _$
 $c \quad c_1 \quad c_1 \quad d \quad (k)$
 $D^+ \quad (D^+) D^+ \quad (D^+) D^+ \quad (S^+ D^+)$
 ek
 $o^v (3 \times 1)^{+2} _1^{1/2} _0 (3 \times 1/2)^{+2} _2 \cdot |$
 $e \quad c_2 \quad k_1$
 $D^+ \quad D^+ \quad D^+$

I B-delen övergår citatet av a:s första hälft direkt i en synkoperande sekvensfortspinning, som avlöses av ett likaledes synkoperat sidosekvensförlopp (t. 33—34), vilket upprepas i melodiskt varierad form. Så följer en fyrtaktsgrupp med kadenserande eftersatsfunktion, utvidgad med de två ovannämnda i andra tonarter kadenserande tvåtaktsgrupperna.

I A_1 -delen byts det första fallande n-förloppet mot ett stigande, t. 49 ff.¹ Återigen följer (t. 53 ff.) ett förlopp enligt formeln 1 ($2 = 2$) med däri inbyggda sidorörelsesekvenser. Något senare förbereds den första T^+ -kadenseringen med ett n^3 -förlopp, också något som är vanligt hos Roman på motsvarande punkter i formutvecklingen. Ännu ett n^3 -förlopp följer efter kadensen (t. 67—70), och här tycker man sig kunna avlyssna ett rent personligt Romanskt tonfall.

Alla dessa förloppstyper kan inklusive melodisk-motiviska utformningar visas vara positiva stilindicer. Kanske kan ett par notexempel-sammansättningar med parallellställen ur Roman-verk göra överensstämmelserna tydligare än några formler. Nedan belyses (notex. 2 och 3) två korta avsnitt ur E-dursatsen med jämförelsematerial ur instrumentalsatser av Roman.

Den anonyma E-dursatsen s. 16—17 i *MAB Serie I nr 2438* står alltså Romans stil mycket nära. Den förekommer i en källa, där flera omgivande satser kunnat identifieras med Roman-verk. Man kan då våga säga åtminstone så mycket, att varken källdata eller stilistiska

¹ Om Roman komponerat satsen kan man vara ganska säker på att överstämman i t. 49 skall ha d, åtminstone på sista fjärdedelen; en subdominantisk deviation är för honom normal på denna plats.

Notexempel 2

Notexempel 3

drag motsäger antagandet att satsen är komponerad av Roman. Den är tacksam att utföra på flöjt med generalbasackkompanjemang, och såväl källmässiga som stilistiska indicier tyder på att den tillkommit någon gång under 1720-talets senare del eller 1730-talets början. Om satsen är Romans komposition, är det möjligt att den skrivits ungefär samtidigt med de tolv flöjtsonatorna av 1727 och även tänkbart att den har ingått i det material, ur vilket Roman utvalde och sammanställde dessa sonator.