SWEDISH MUSICAL LEVANDE MUSIKARV HERITAGE

JOHAN HELMICH ROMAN

1694-1758

Soloverk för klaverinstrument

Solo works for keyboard

Källkritisk utgåva av/Critical edition by

Oskar Ekberg

JOHAN HELMICH ROMAN – SAMLADE VERK/COMPLETE WORKS

Levande musikarv och Kungl. Musikaliska Akademien

Syftet med Levande musikarv är att tillgängliggöra den dolda svenska musikskatten och göra den till en självklar del av dagens repertoar och forskning. Detta sker genom notutgåvor av musik som inte längre är skyddad av upphovsrätten, samt texter om tonsättarna och deras verk. Texterna publiceras i projektets databas på internet, liksom fritt nedladdningsbara notutgåvor. Huvudman är Kungl. Musikaliska Akademien i samarbete med Musik- och teaterbiblioteket och Svensk Musik.

Kungl. Musikaliska Akademien grundades 1771 av Gustav III med ändamålet att främja tonkonsten och musiklivet i Sverige. Numera är akademien en fristående institution som förenar tradition med ett aktivt engagemang i dagens och morgondagens musikliv.

Swedish Musical Heritage and The Royal Swedish Academy of Music

The purpose of Swedish Musical Heritage is to make accessible forgotten gems of Swedish music and make them a natural feature of the contemporary repertoire and musicology. This it does through editions of sheet music that is no longer protected by copyright, and texts about the composers and their works. This material is available in the project's online database, where the sheet music can be freely downloaded. The project is run under the auspices of the Royal Swedish Academy of Music in association with the Music and Theatre Library of Sweden and Svensk Musik.

The Royal Swedish Academy of Music was founded in 1771 by King Gustav III in order to promote the composition and performance of music in Sweden. Today, the academy is an autonomous institution that combines tradition with active engagement in the contemporary and future music scene.

www.levandemusikarv.se

Huvudredaktör/Editor-in-chief: Anders Wiklund
Notgrafisk redaktör/Score layout editor: Anders Högstedt
Textredaktör/Text editor: Edward Klingspor

Levande musikarv/Swedish Musical Heritage
Kungl. Musikaliska Akademien/The Royal Swedish Academy of Music
Utgåva nr/Edition no 2316-2348
2021
Notbild/Score: Public domain. Texter/Texts: © Levande musikarv
979-0-66166-748-3

Levande musikarv finansieras med medel från/Published with financial support from Kungl. Musikaliska Akademien, Kungl. Vitterhetsakademien, Marcus och Amalia Wallenbergs Stiftelse, Statens Musikverk, Riksbankens Jubileumsfond, Barbro Osher Pro Suecia Foundation, Riksantikvarieämbetet och Kulturdepartementet.
Samarbetspartners/Partners: Musik- och teaterbiblioteket och Svensk Musik.

Innehåll/ *Table of contents*

Verk/ ***Work***		**Sida/** ***Page***
Svit I	BeRI 225	1
Svit II	BeRI 226	9
Svit III	BeRI 227	18
Svit IV	BeRI 228	27
Svit V	BeRI 229	38
Svit VI	BeRI 230	49
Svit VII	BeRI 231	54
Svit VIII	BeRI 232	61
Svit IX	BeRI 233	69
Svit X	BeRI 234	77
Svit XI	BeRI 235	86
Svit XII	BeRI 236	92
Allegro	BeRI 256	100
APPENDIX		
Sonata	BeRi 215	101
Prelude	BeRI 251	110
Preludium	BeRI 245	112
Aria	BeRI 246	117
16 Menuetter		
Menuet	BeRI 261	118
Menuet	BeRI 262	118
Menuet	BeRI 263	119
Menuet	BeRI 264	120
Menuet	BeRI 265	121
Menuet	BeRI 266	121
Menuet	BeRI 267	122
Menuet	BeRI 268	122
Menuet	BeRI 258	123
Menuet	BeRI 269	124
Menuet	BeRI 270	125
Menuet	BeRI 271	126
Menuet	BeRI 272	127
Menuet	BeRI 273	127
Menuet	BeRI 274	128
Menuet	BeRI 275	129

KOMMENTAR/COMMENTARY

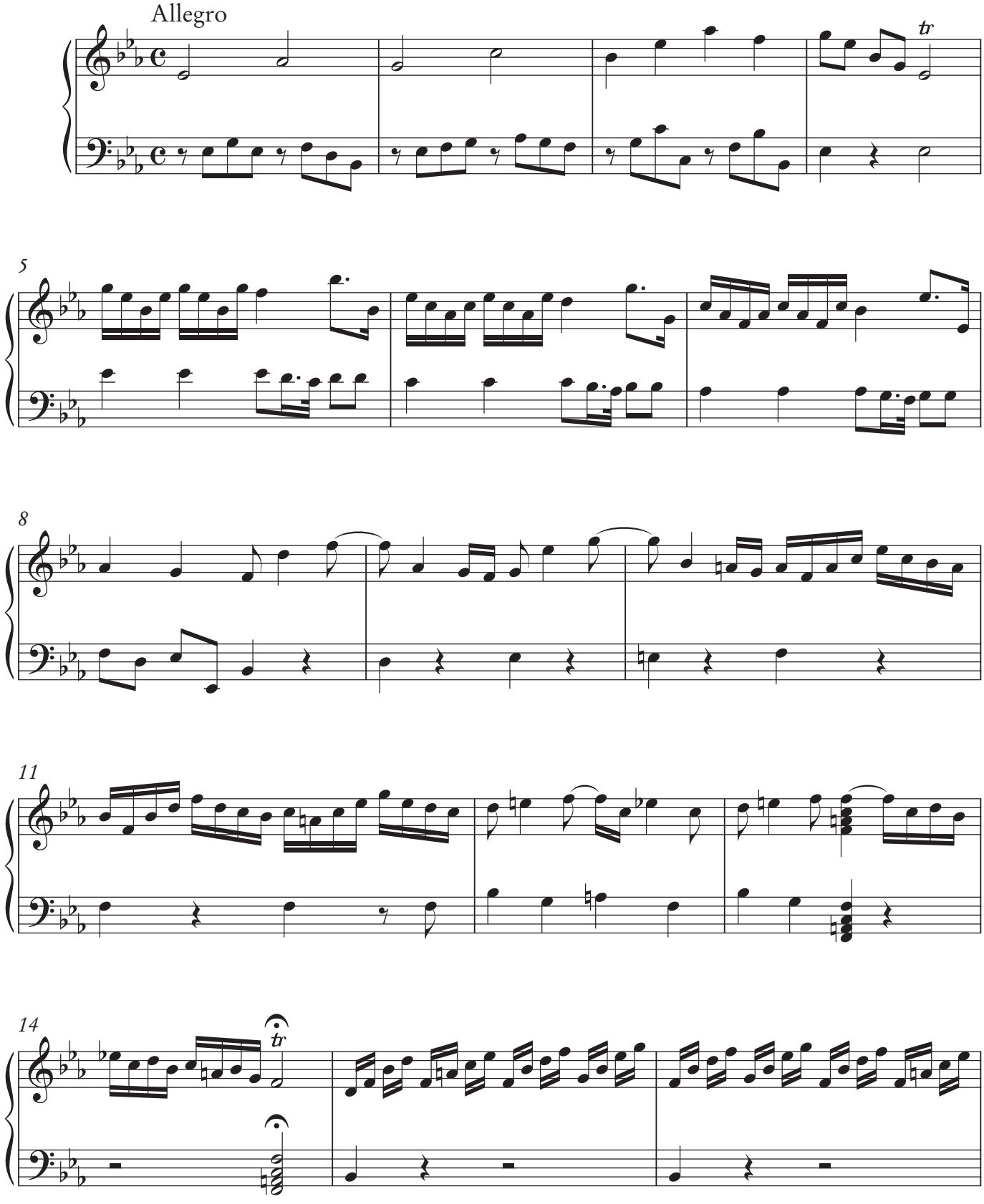
Svit

I

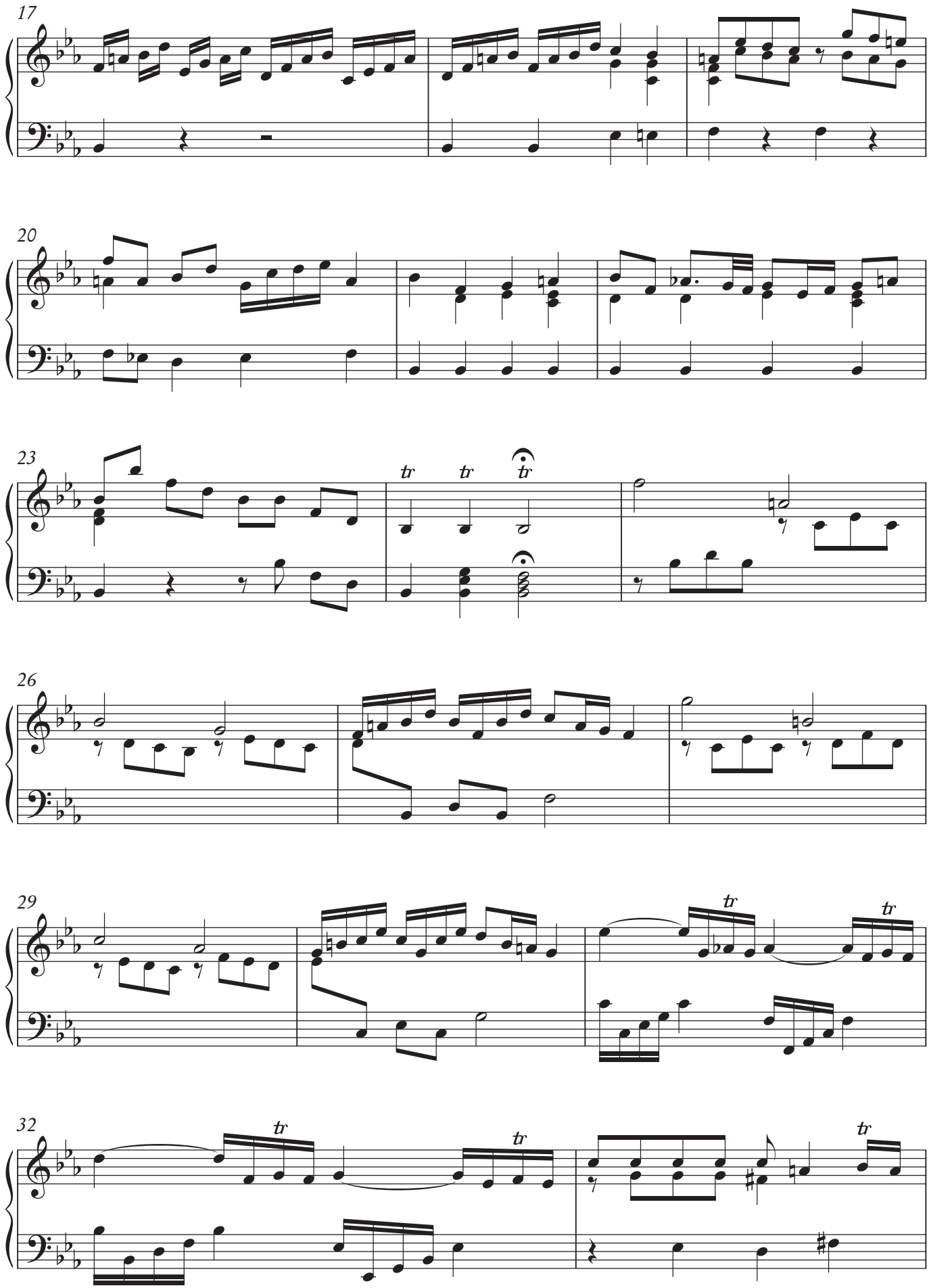
BeRI 225

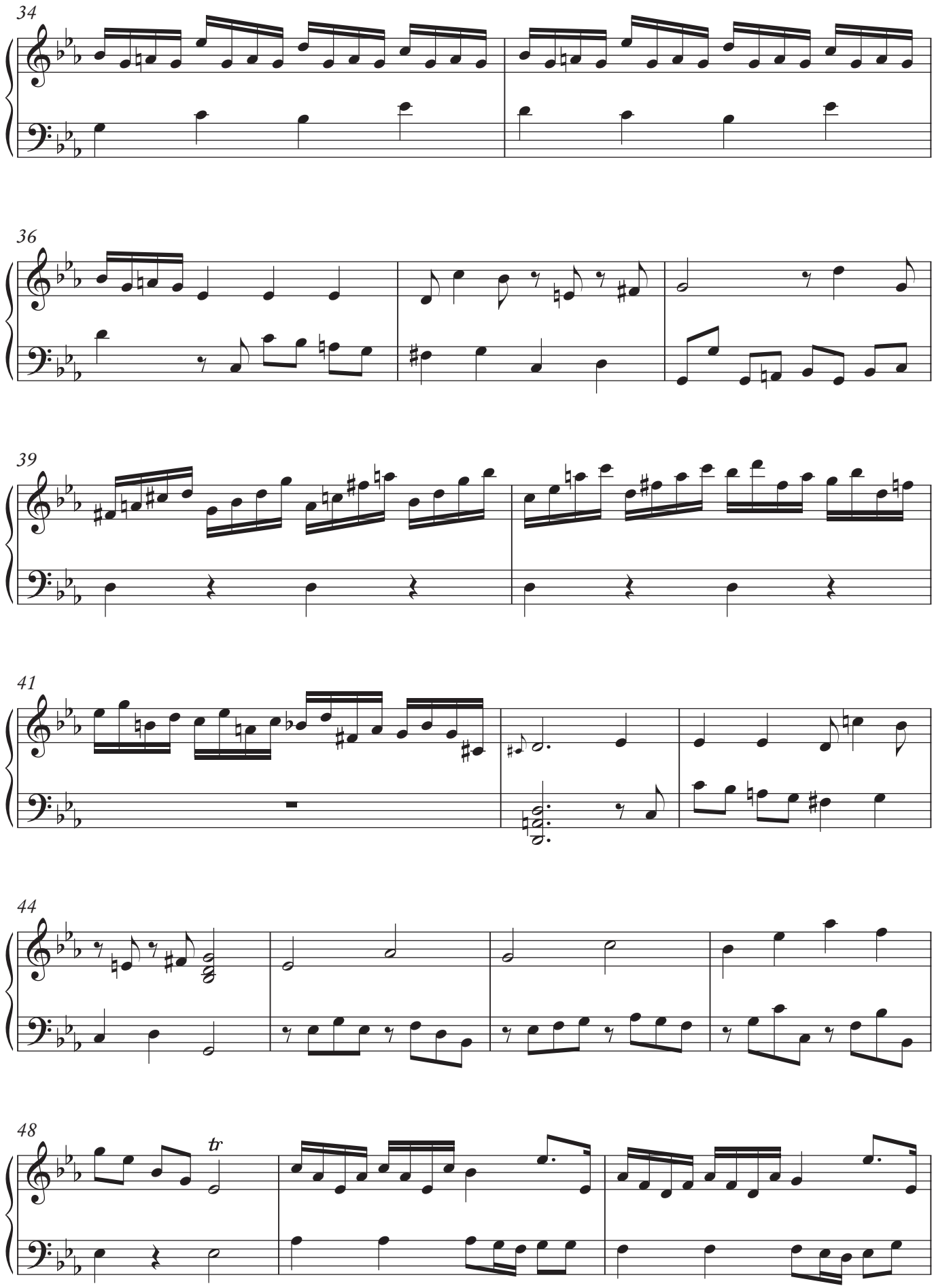
Johan Helmich Roman
(1694–1758)

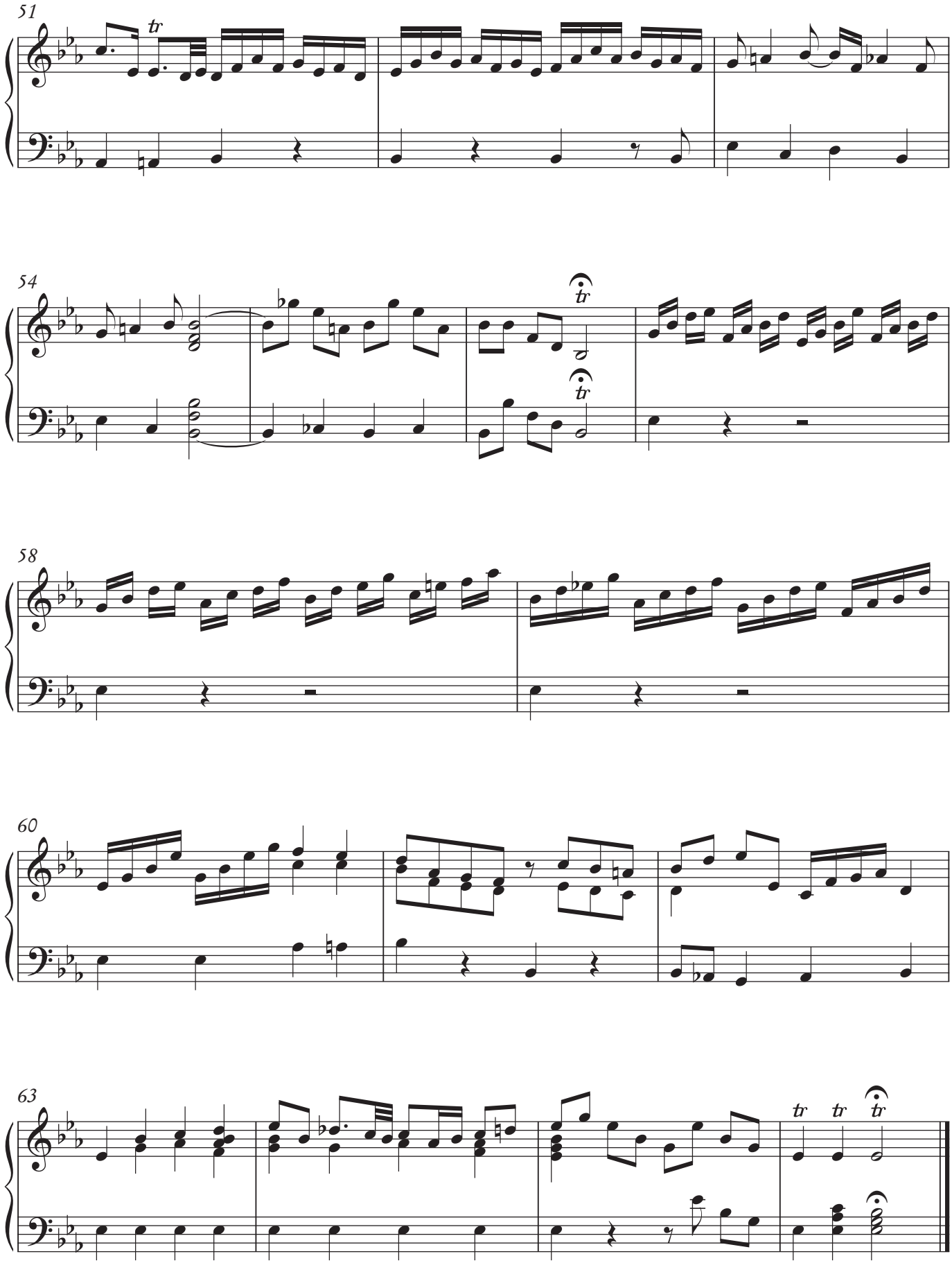
Allegro

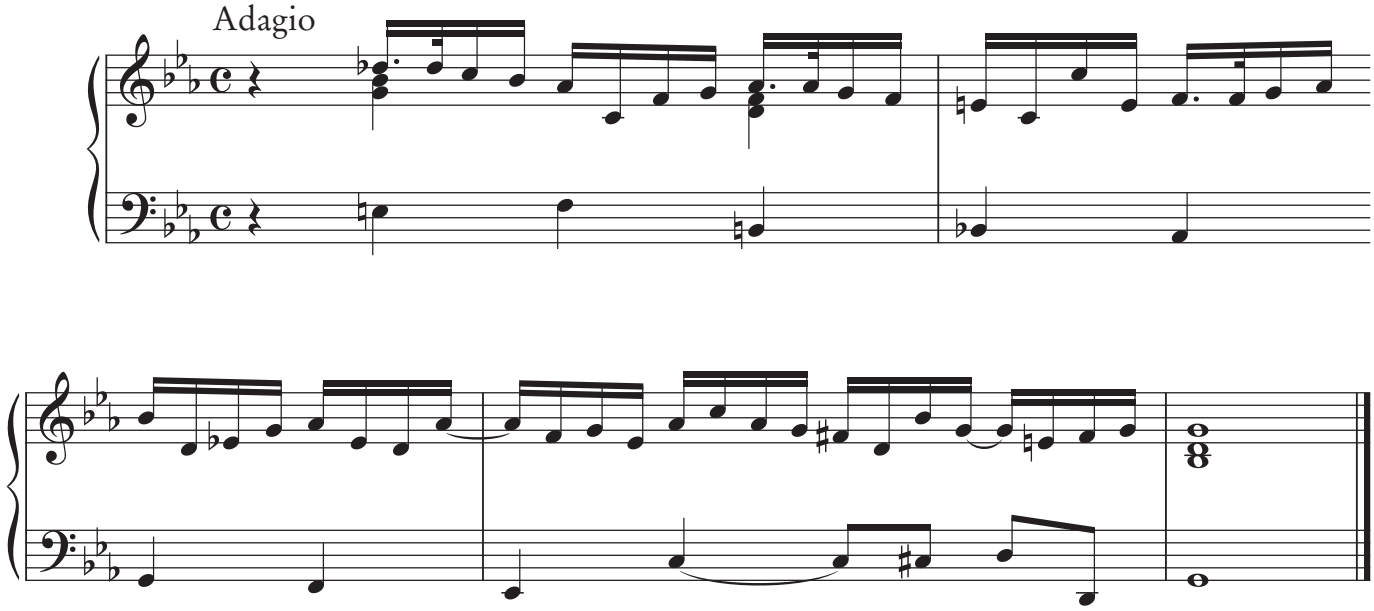


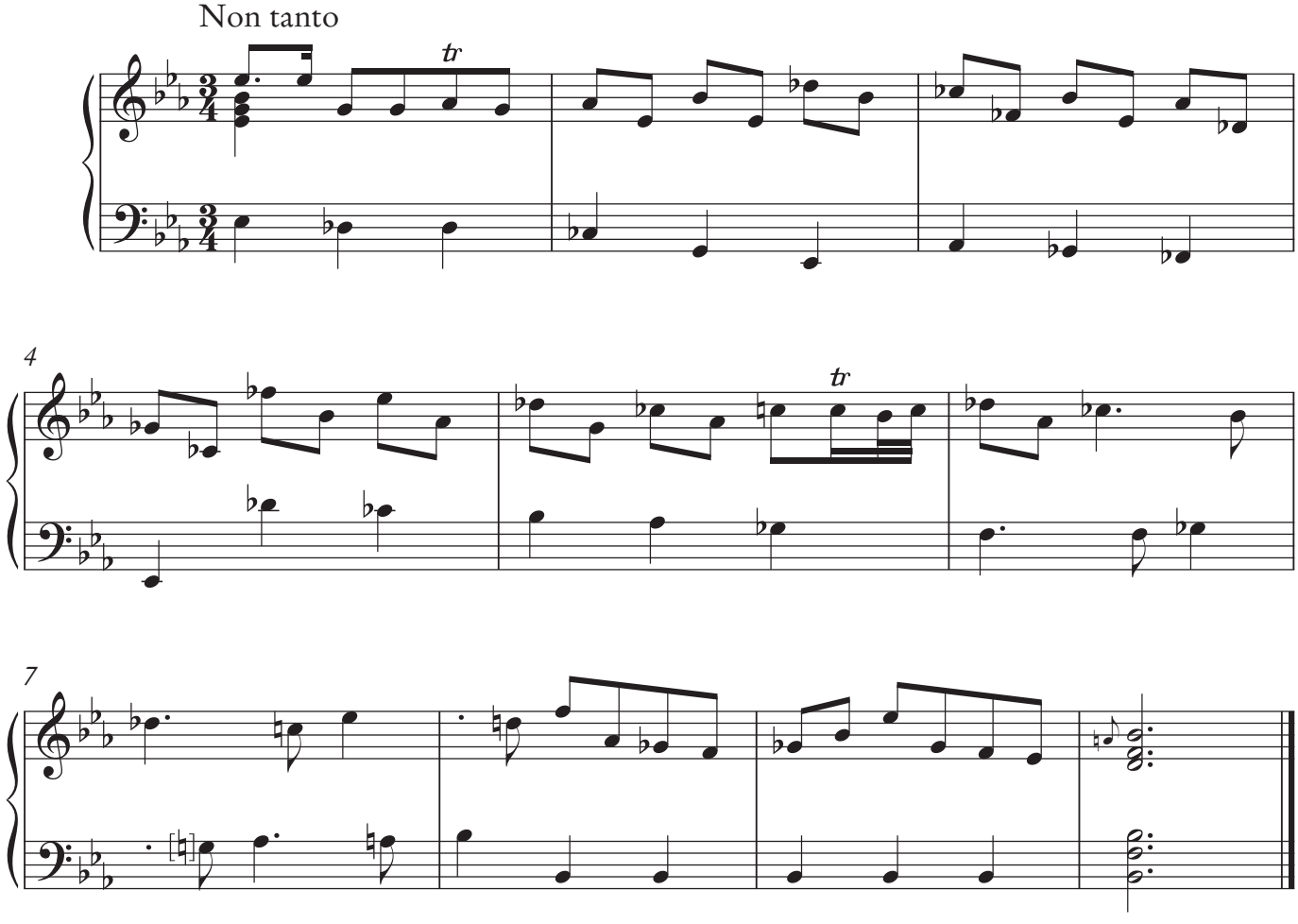
Johan Helmich Roman – samlade verk/complete works
Kritisk utgåva av/Critical edition by Oskar Ekberg
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se

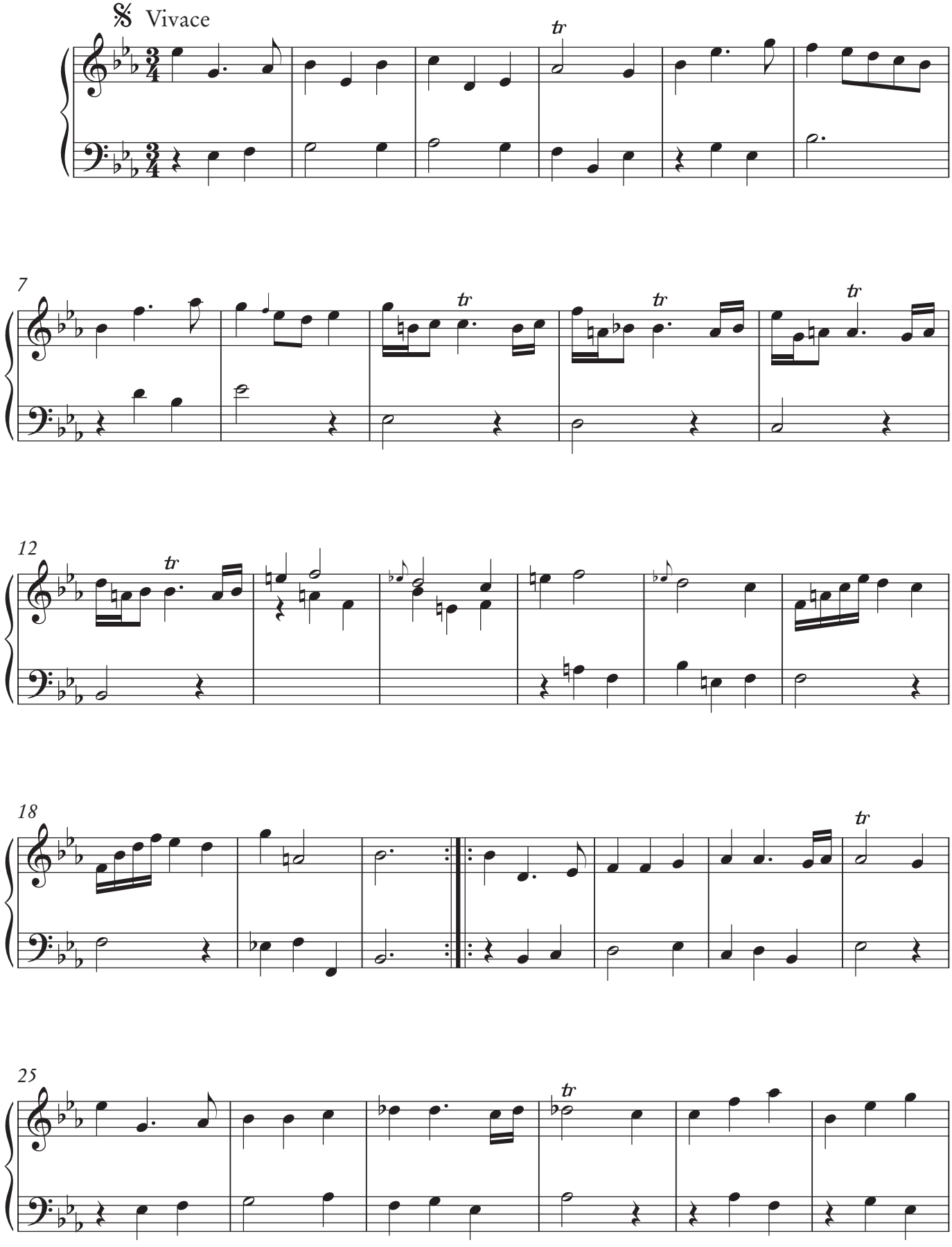

17
20
23
tr
tr
tr
26
29
tr
tr
32
tr
tr

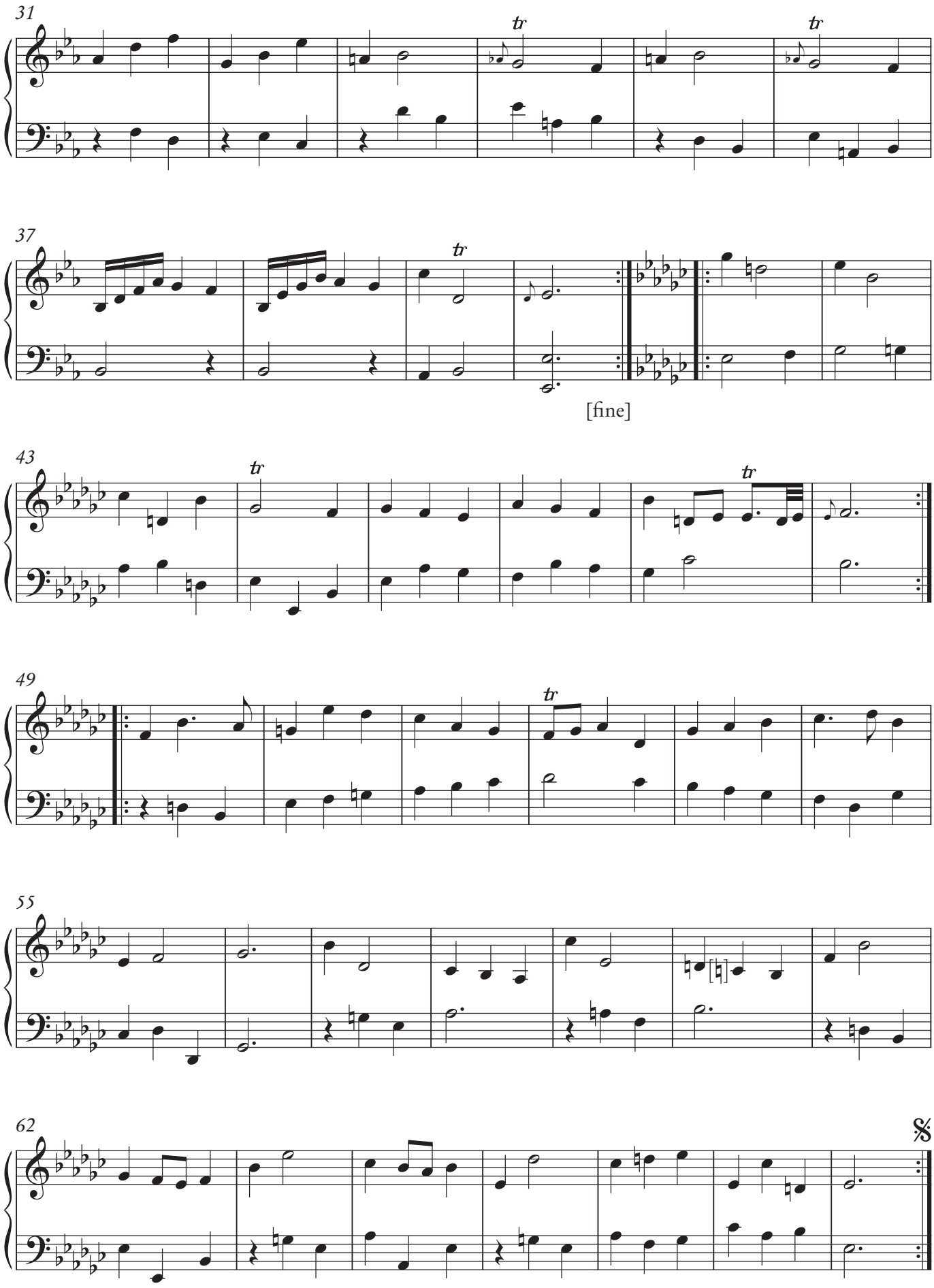

34
36
39
41
44
48
tr


51
tr
54
tr
tr
58
60
63
tr
tr
tr


Adagio


Non tanto
tr
4
tr
7


Vivace
tr
7
12
18
25

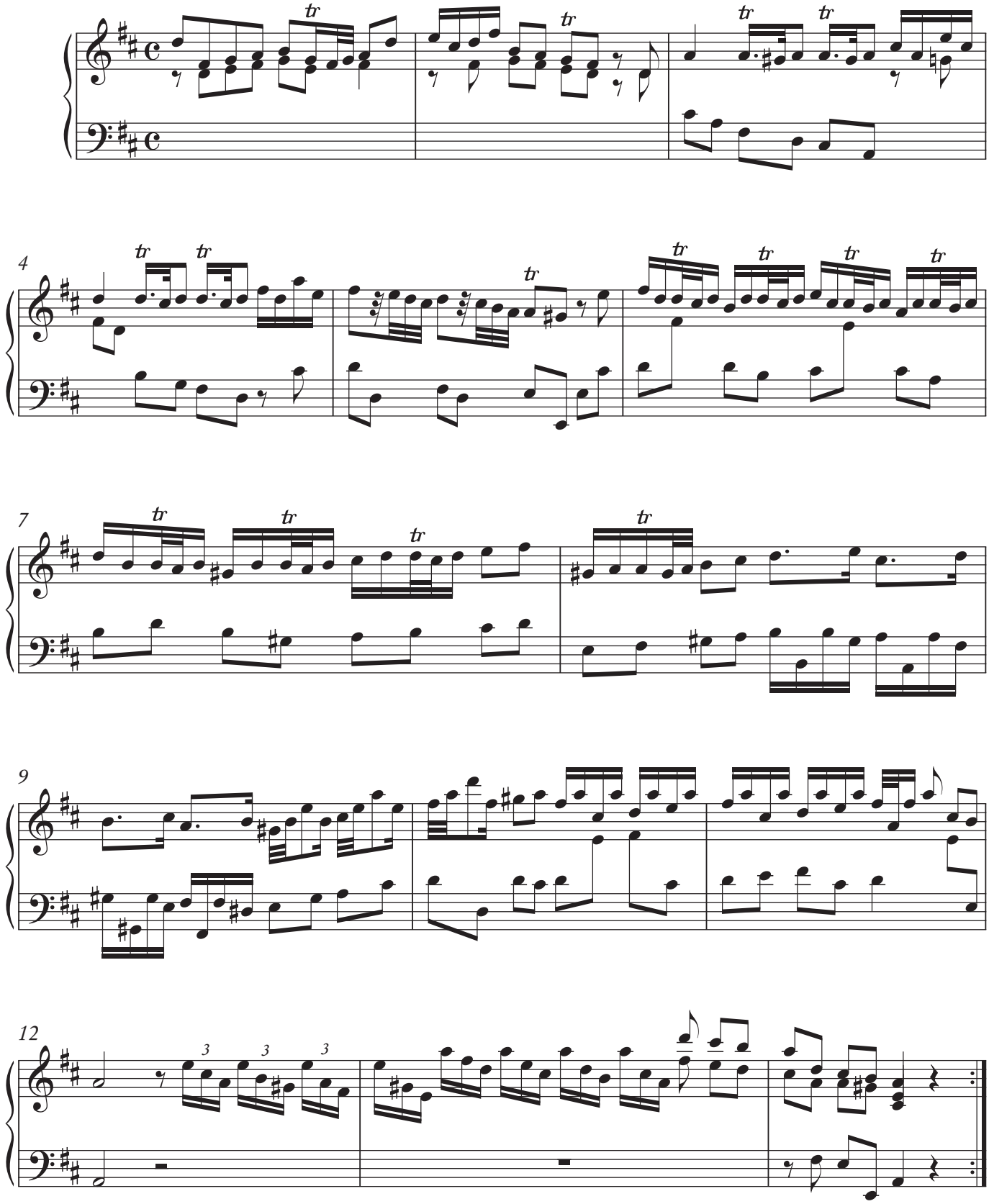

31
tr
tr
37
tr
[fine]
43
tr
tr
49
tr
55
62
𝄋
[da capo al fine]

I H R

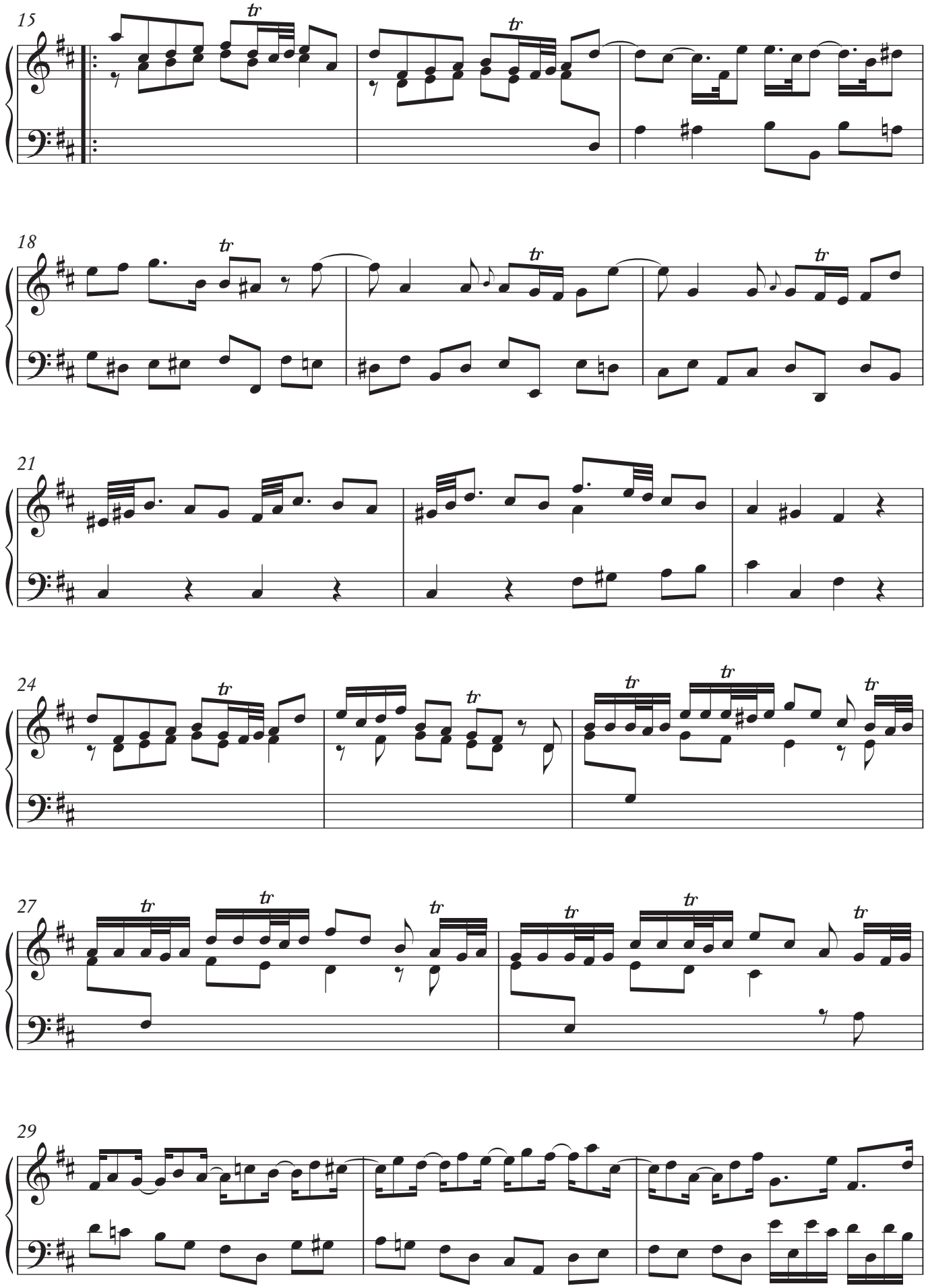
Svit
II

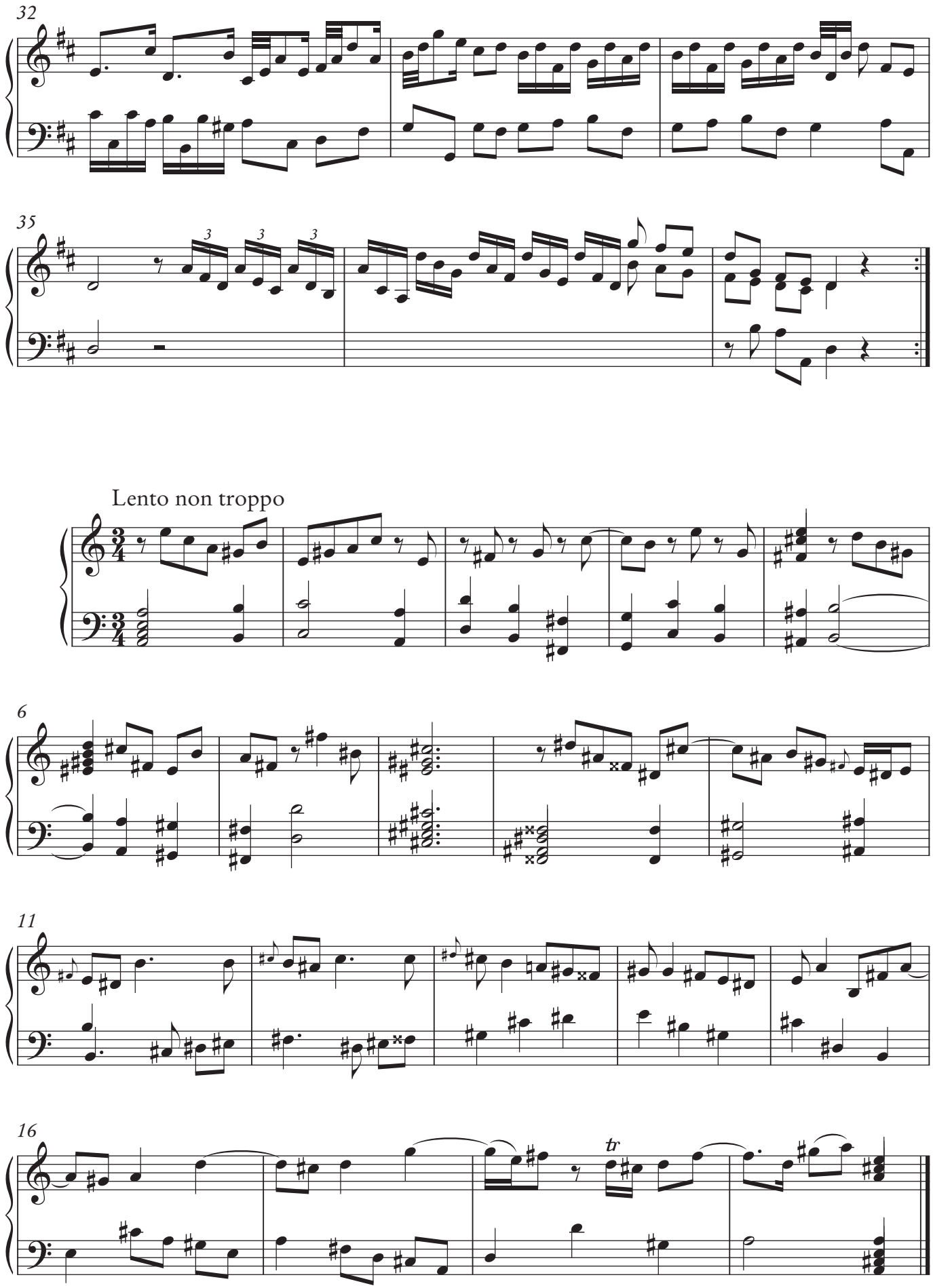
BeRI 226

Johan Helmich Roman
(1694–1758)



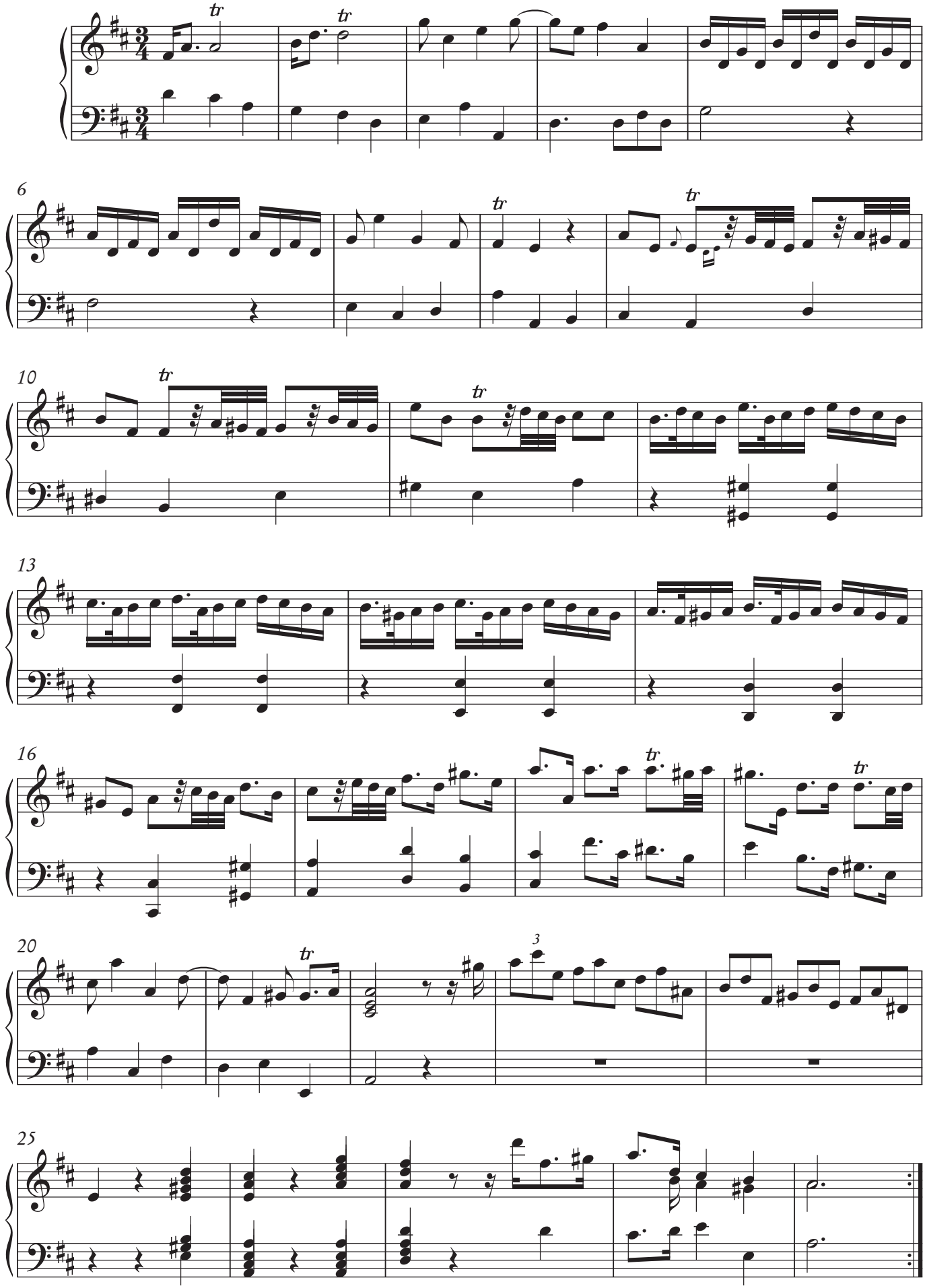
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se

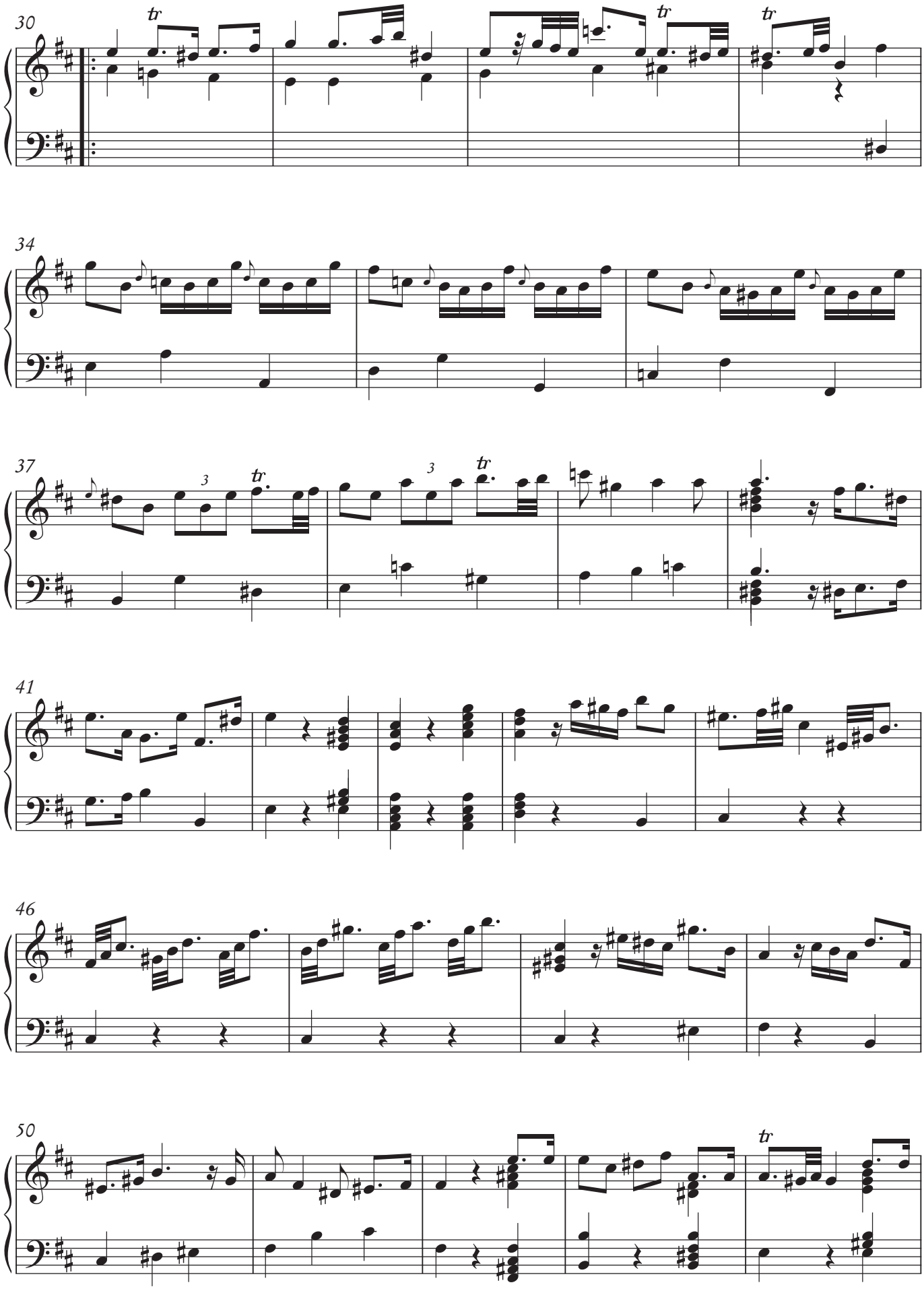

15
18
21
24
27
29

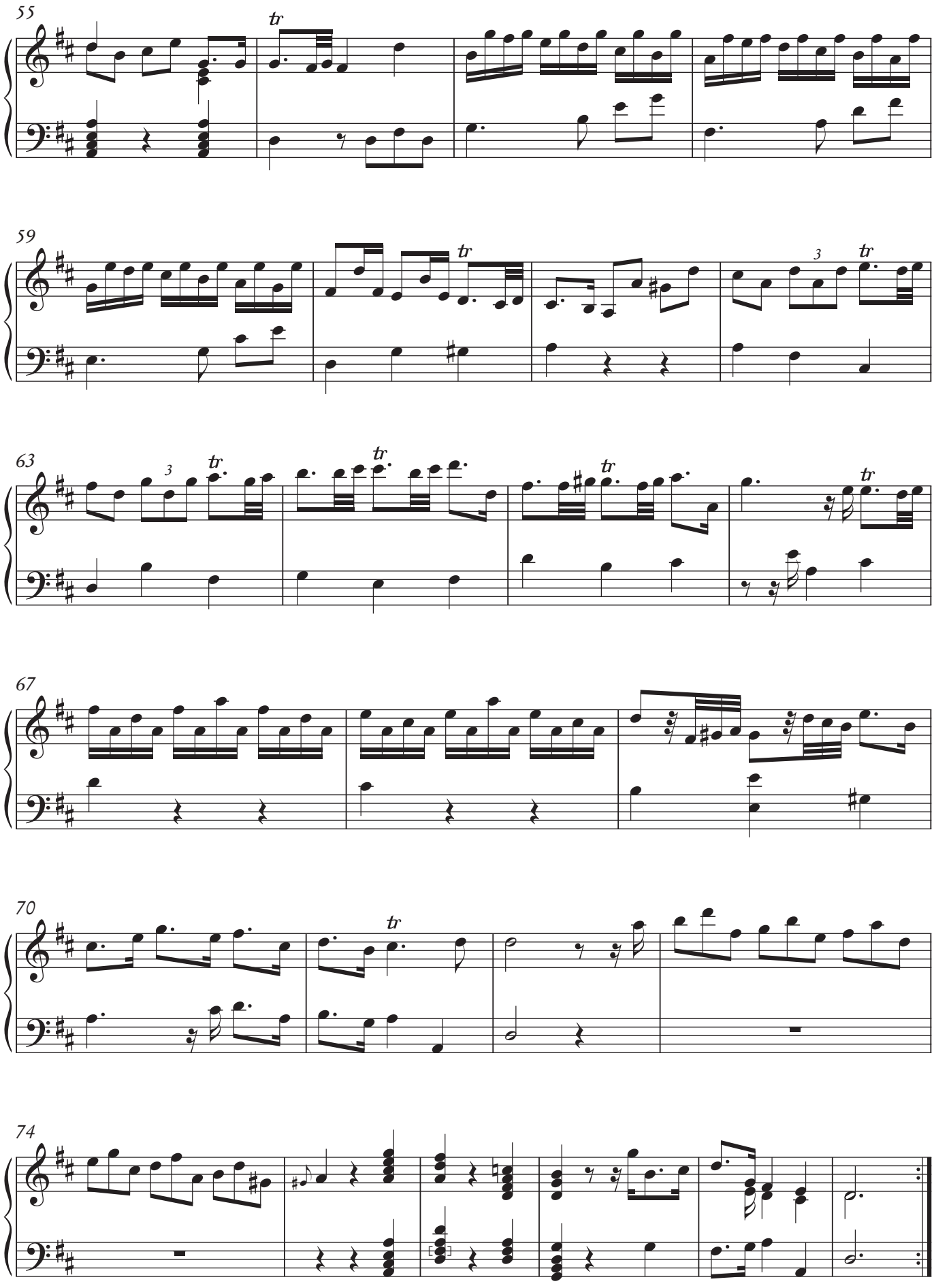

32
35
Lento non troppo
6
11
16
tr

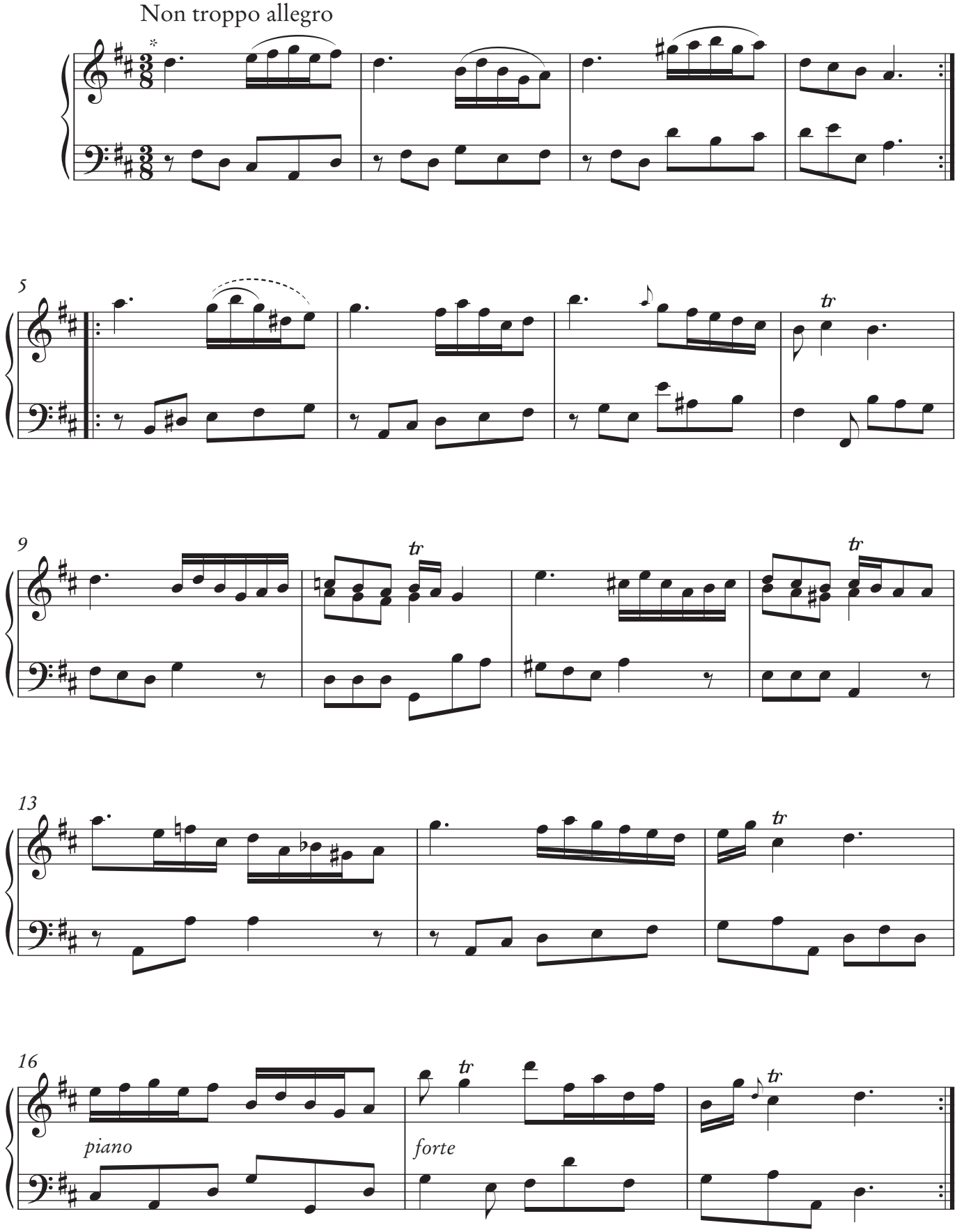
I H R

Allegro moderato

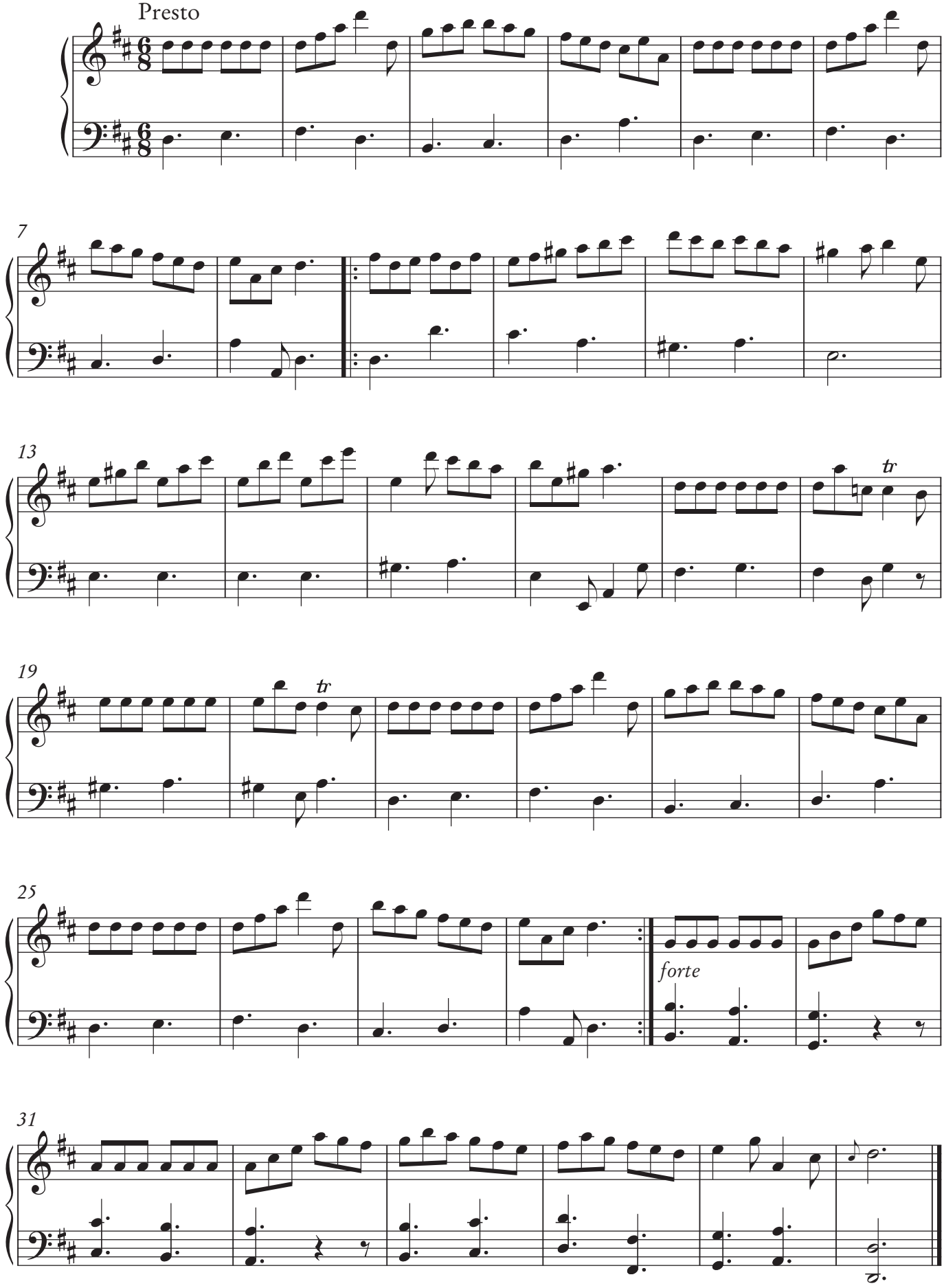



30
34
37
41
46
50


55
59
63
67
70
74



* Se kritisk kommentar/See critical comment

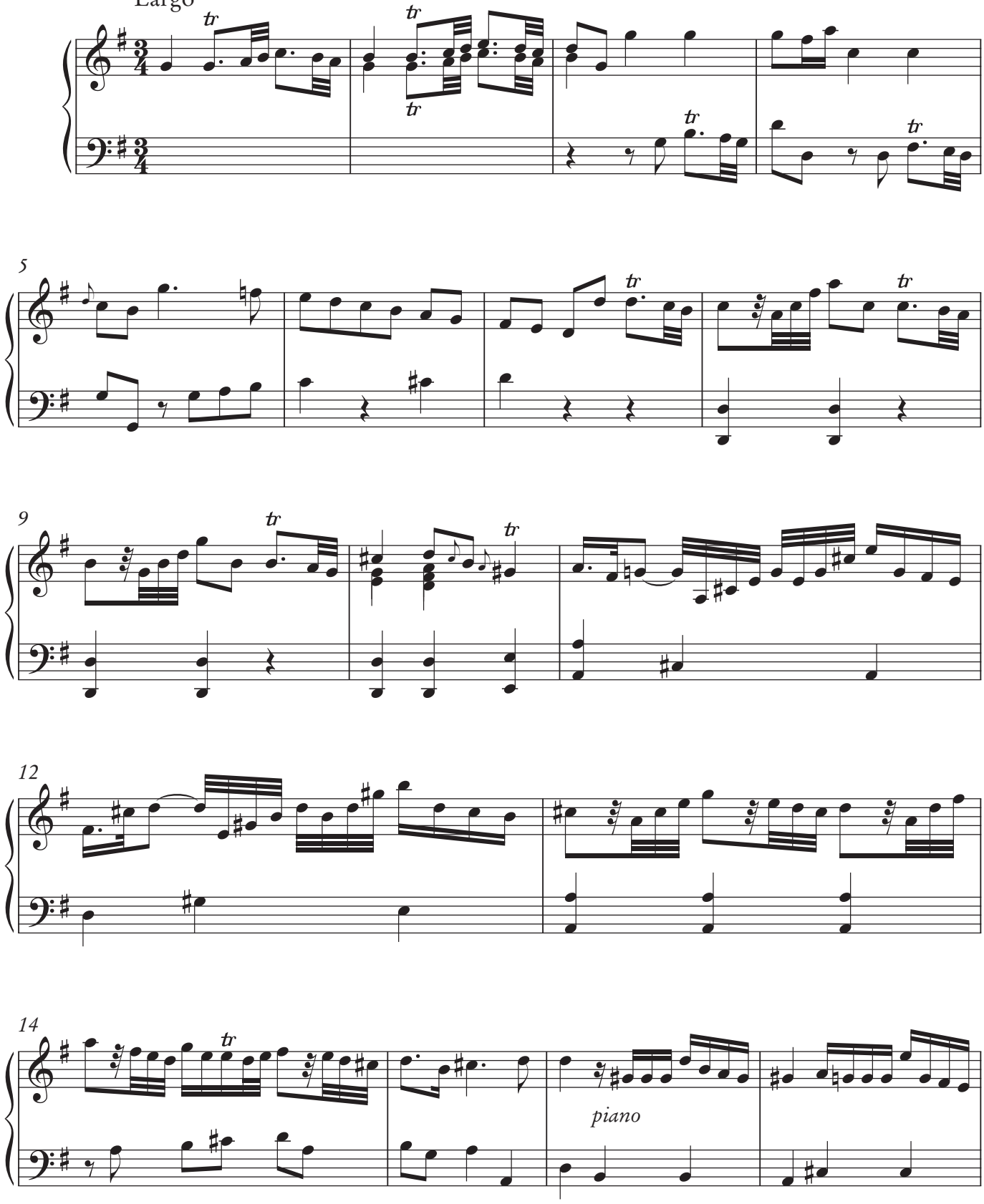

Presto
7
13
tr
19
tr
25
forte
31

Svit
III

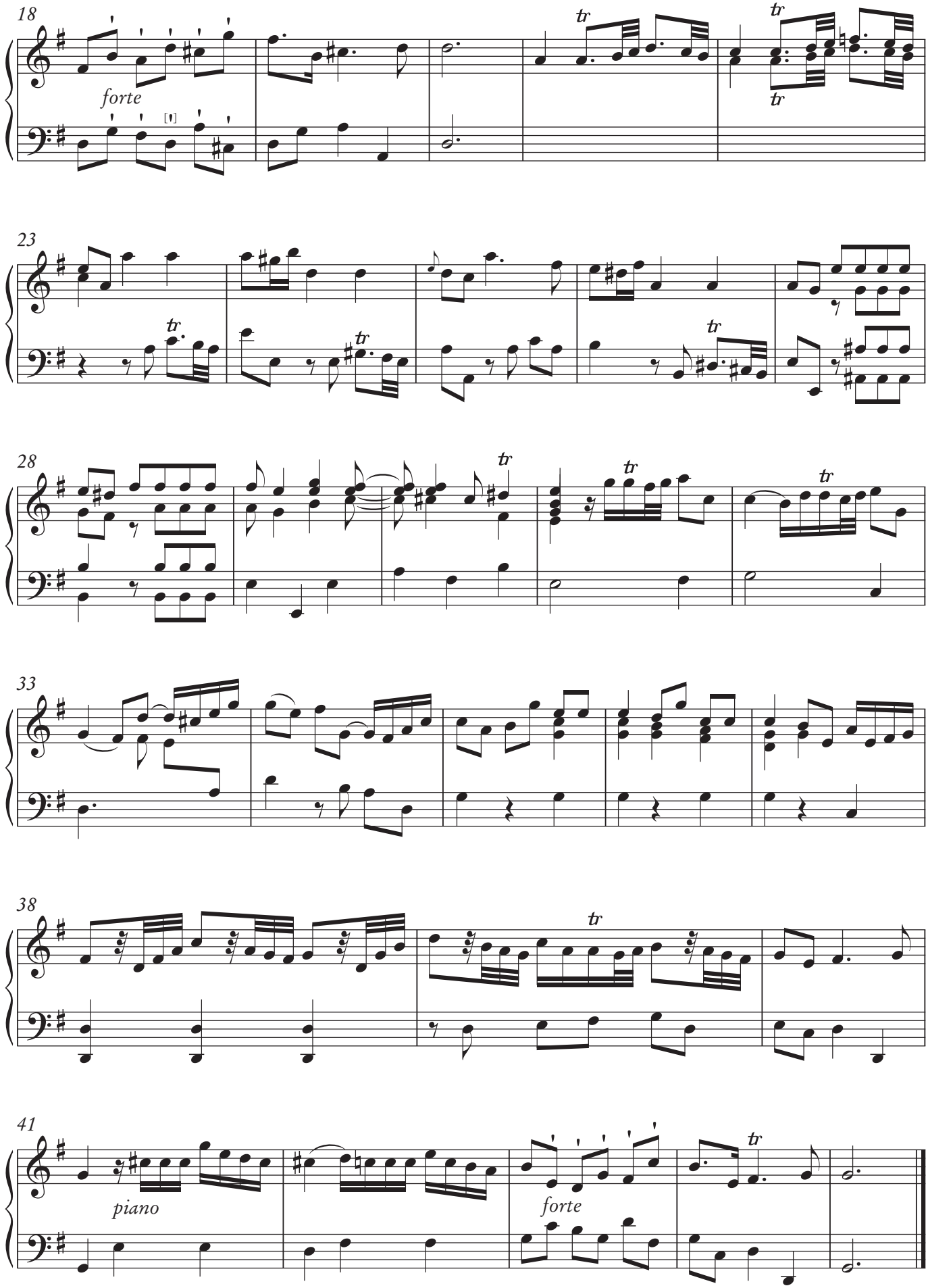
BeRI 227

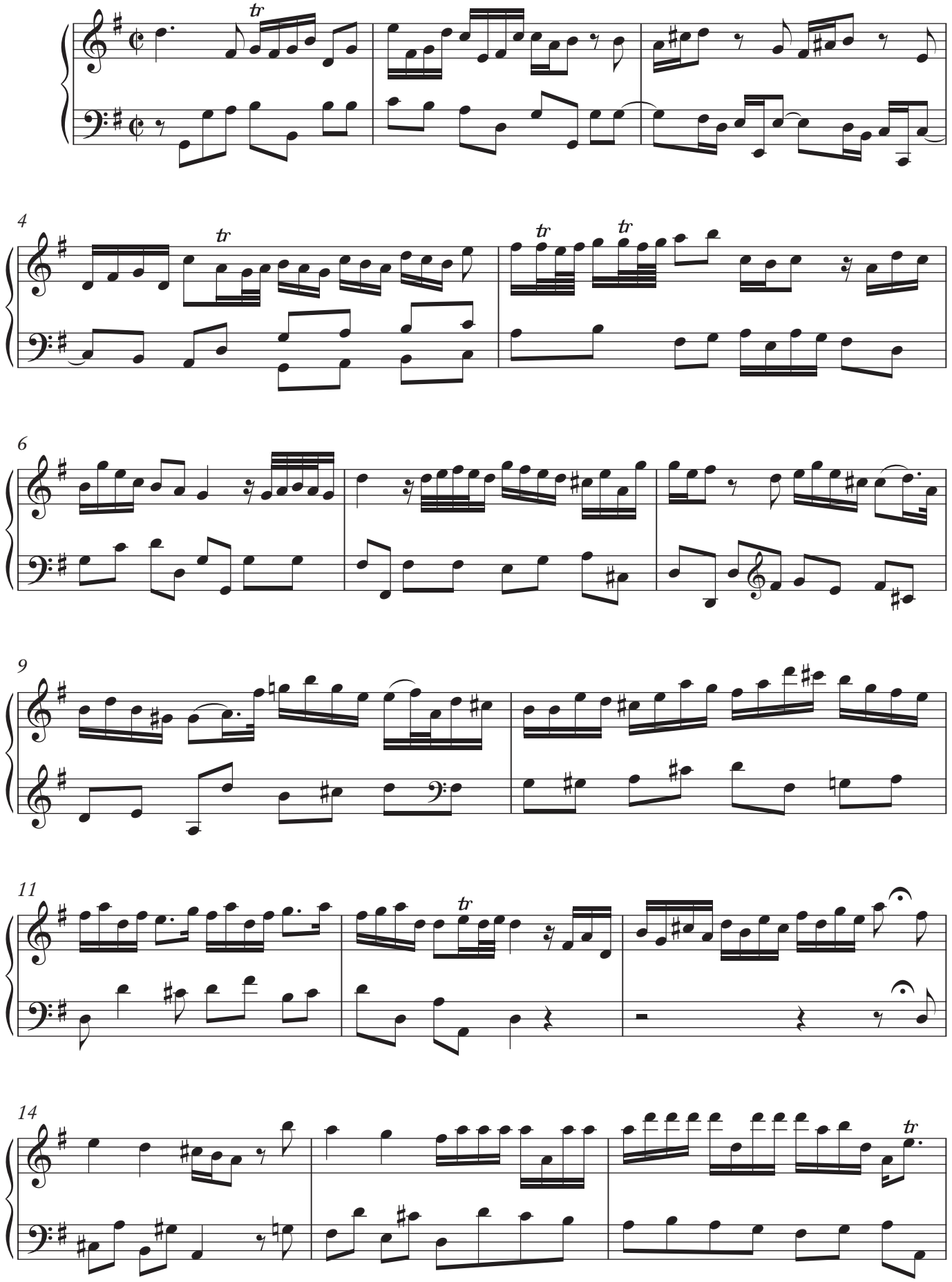
Johan Helmich Roman
(1694–1758)

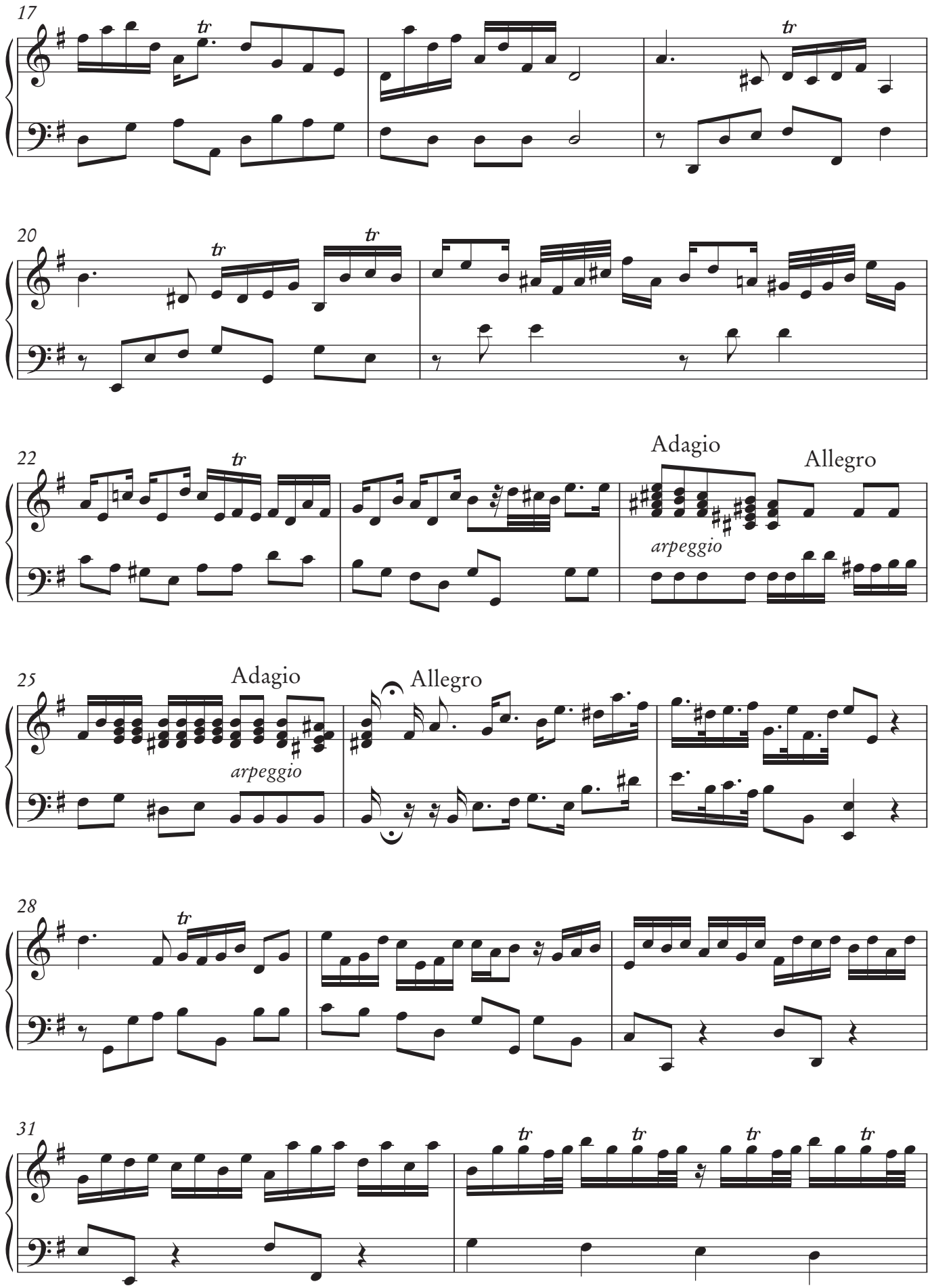
Largo

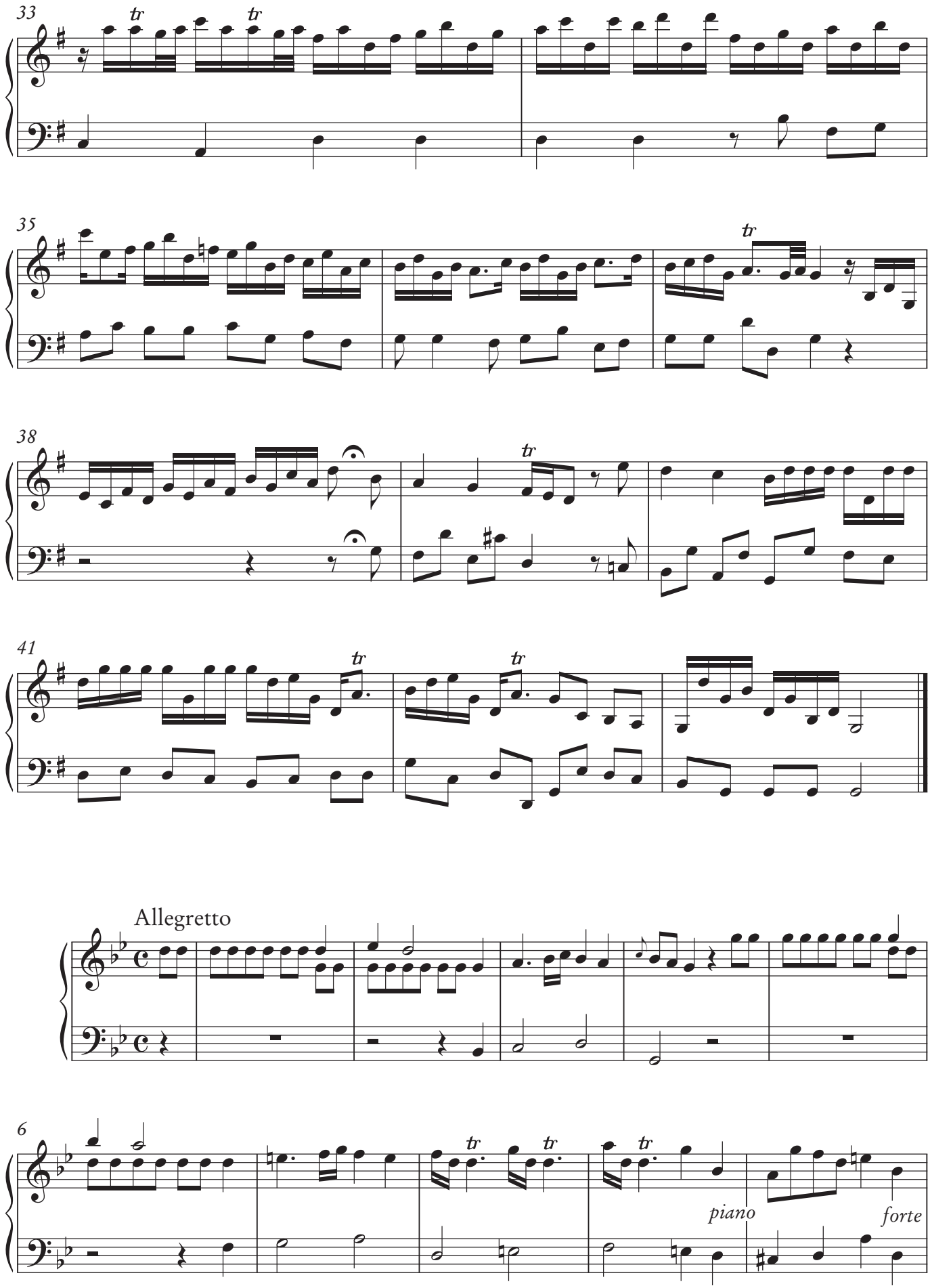


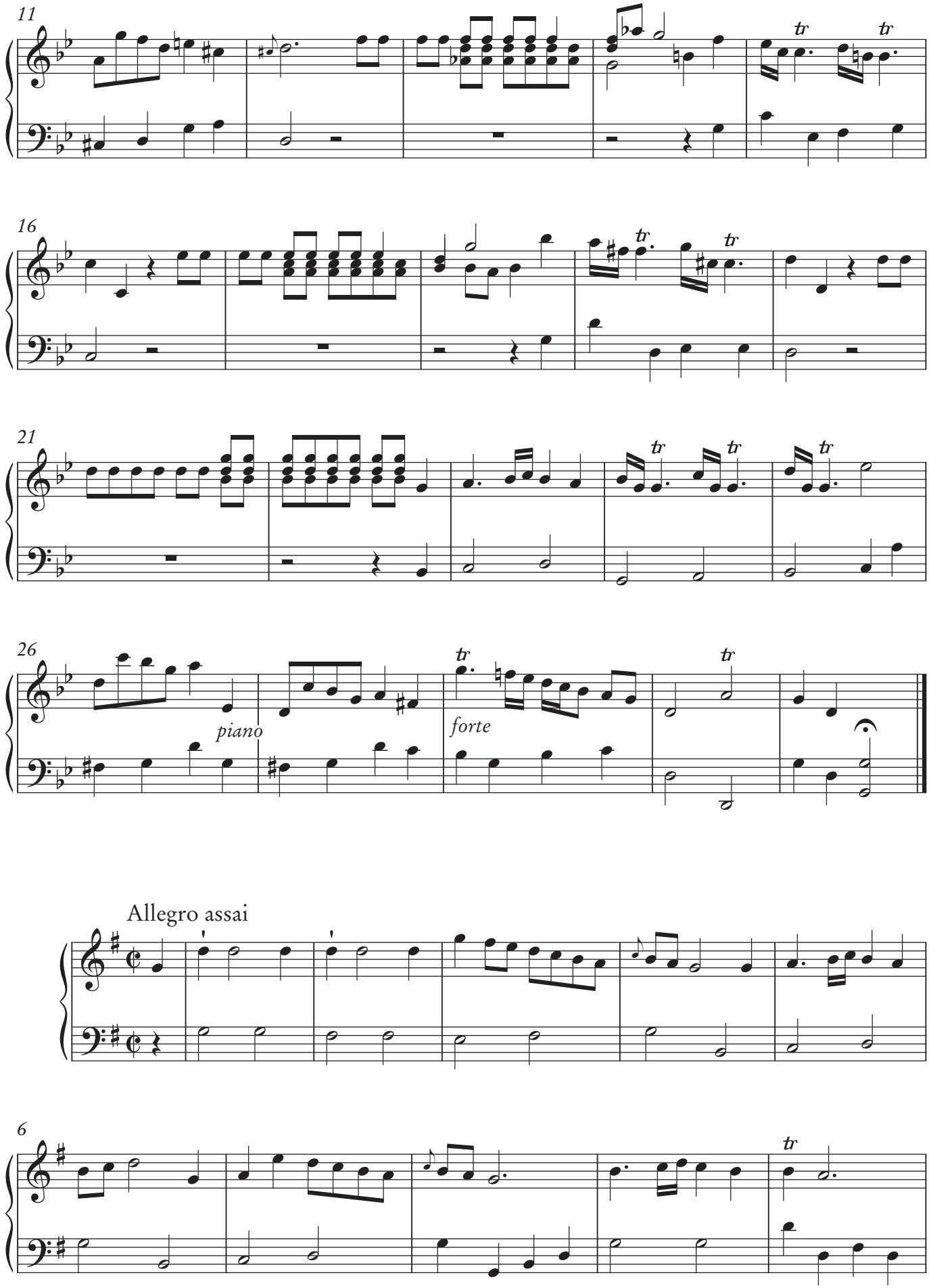
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se

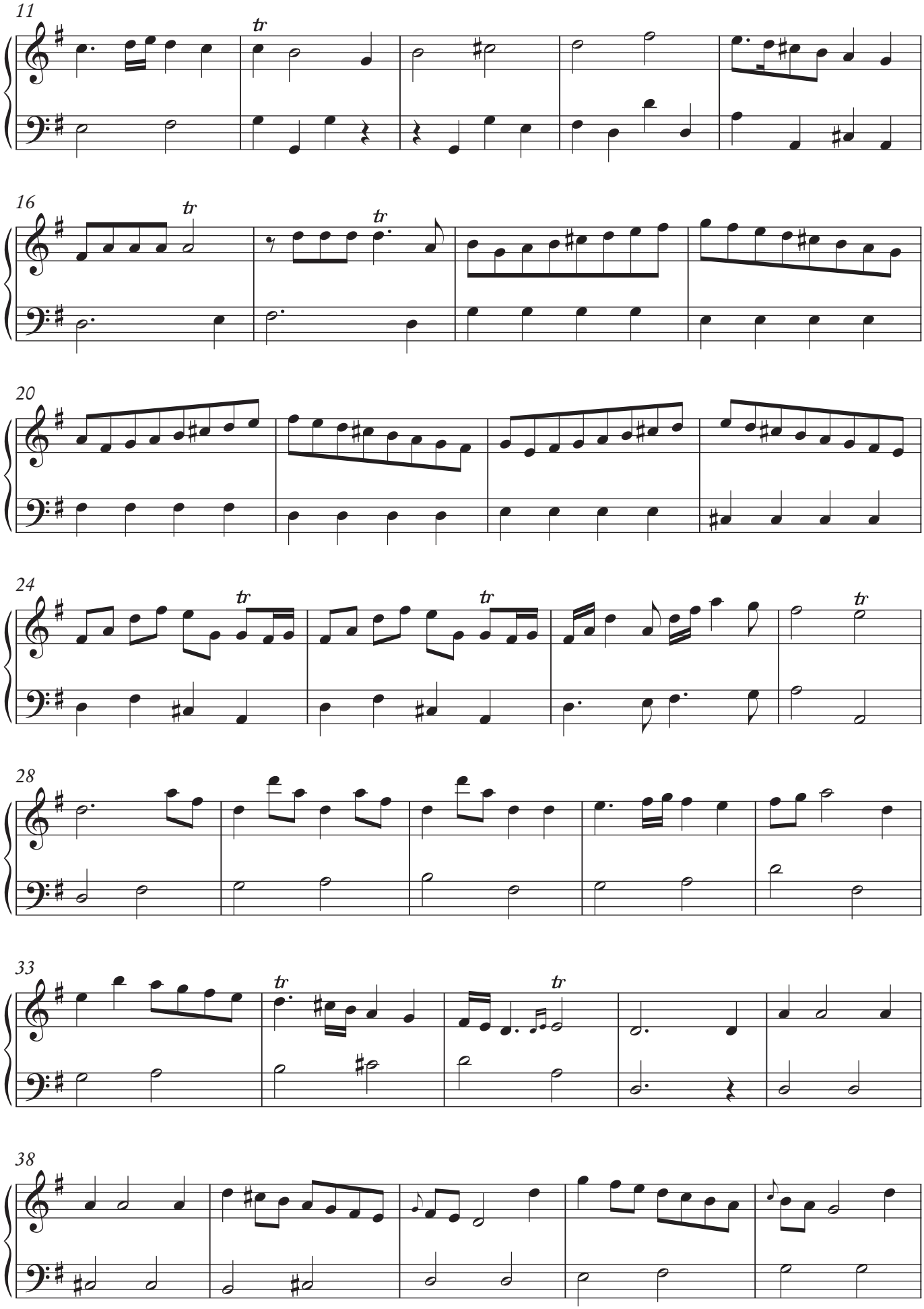

18
forte
23
28
33
38
41
piano
forte

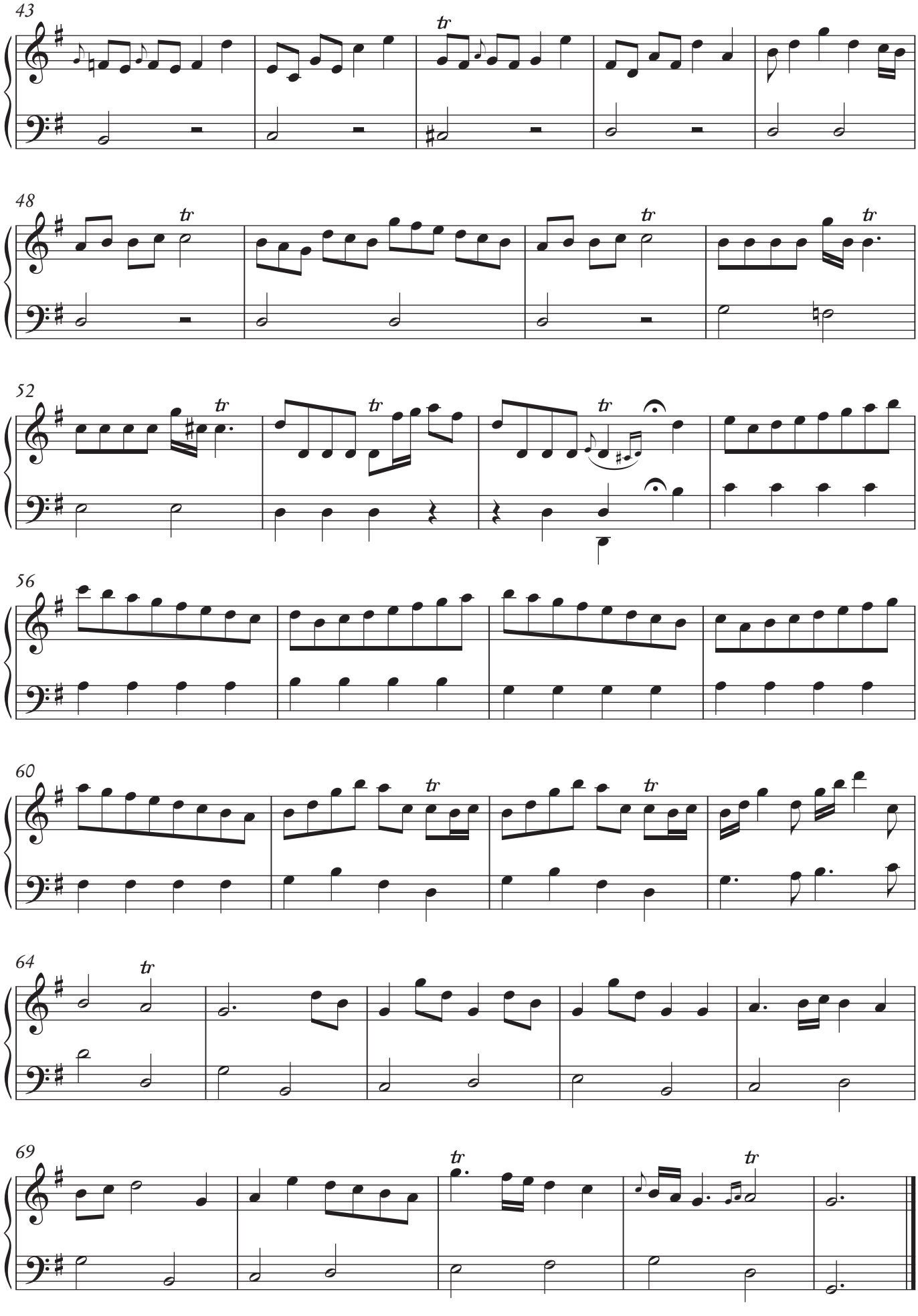


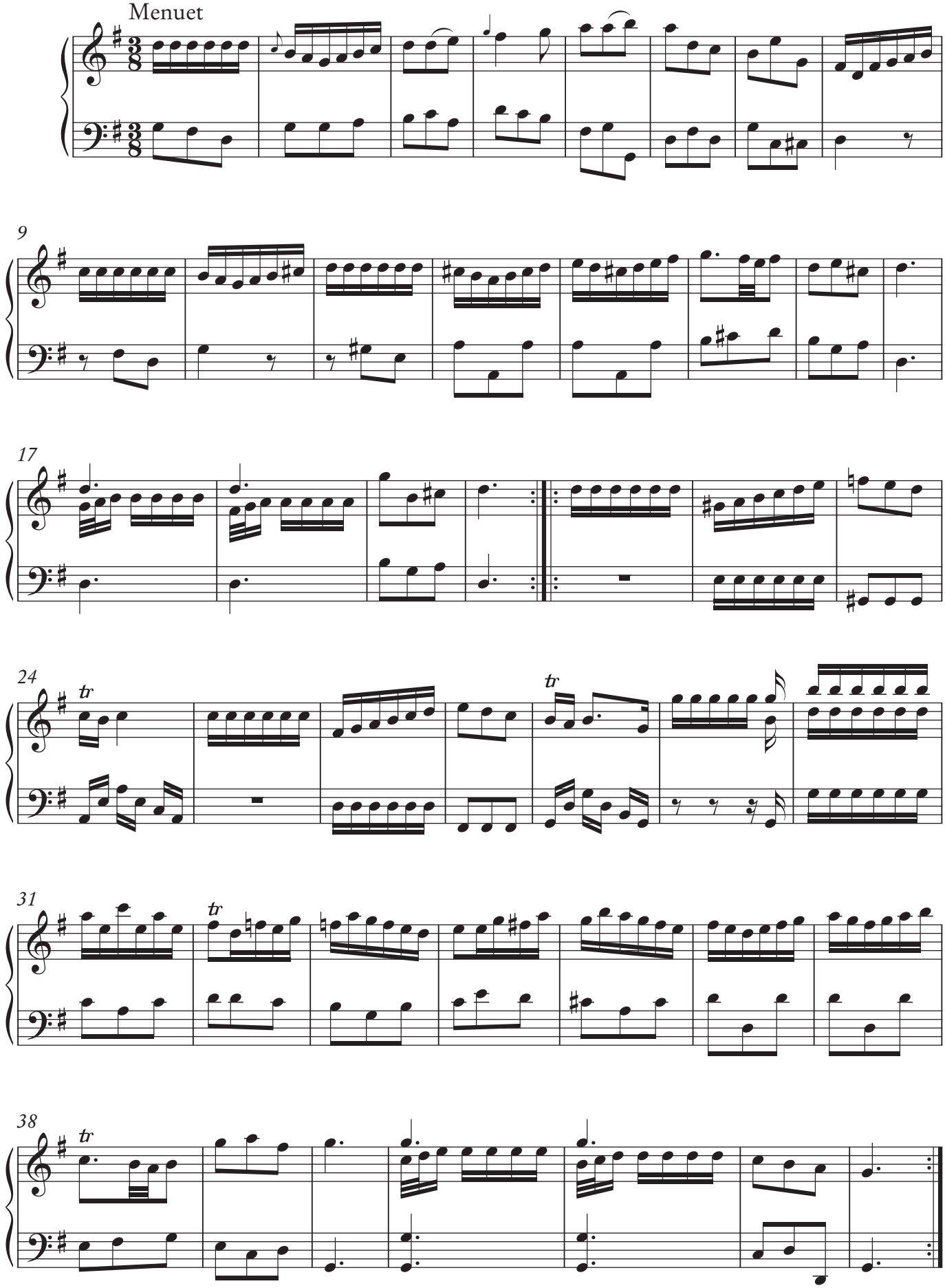

17
tr
tr
20
tr
tr
22
tr
Adagio
Allegro
arpeggio
25
Adagio
Allegro
arpeggio
28
tr
31
tr
tr
tr
tr


33
35
38
41
Allegretto
6
piano
forte


11
16
21
26
piano
forte
Allegro assai
6


11
16
20
24
28
33
38

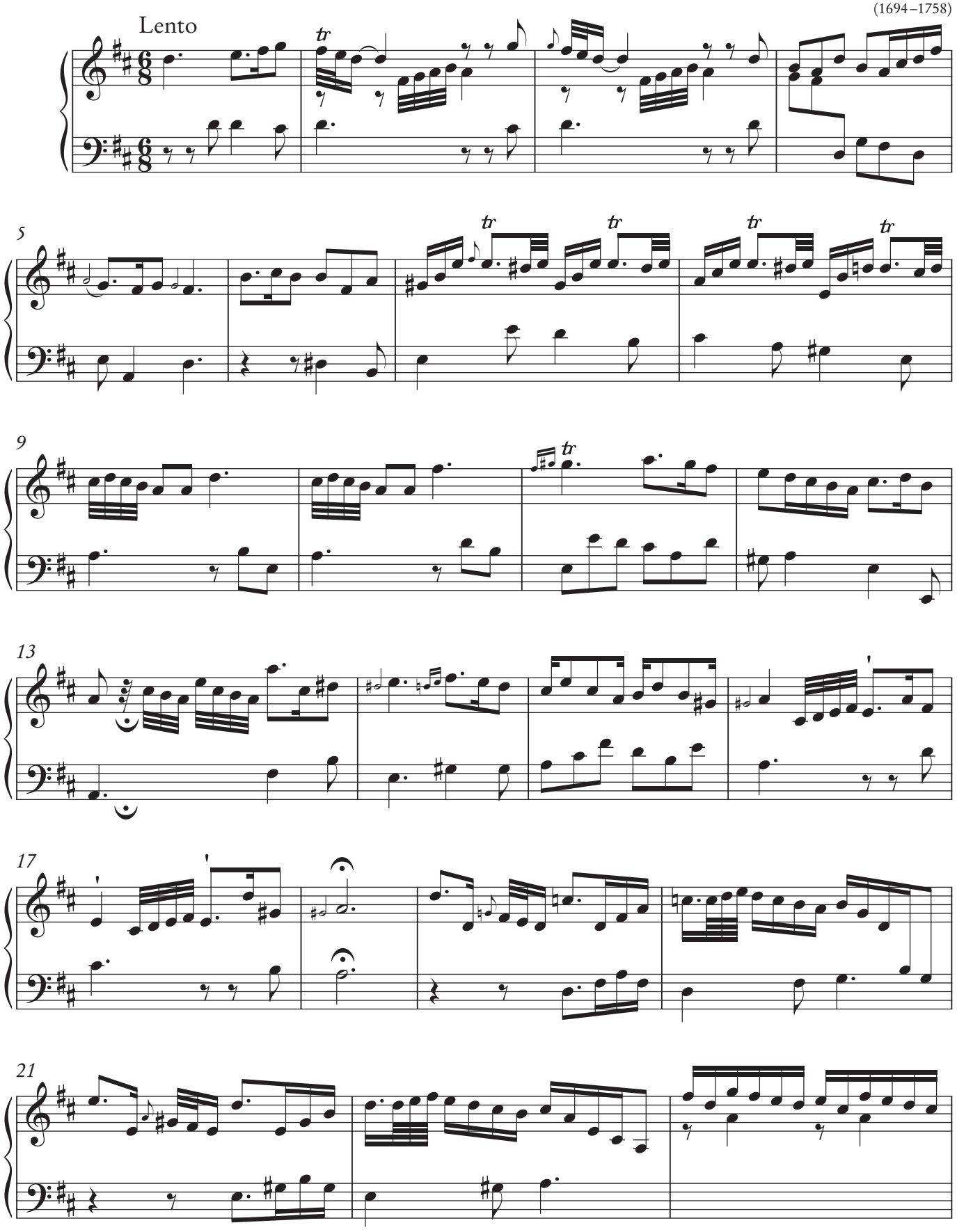

43
48
52
56
60
64
69


Menuet
9
17
24
31
38

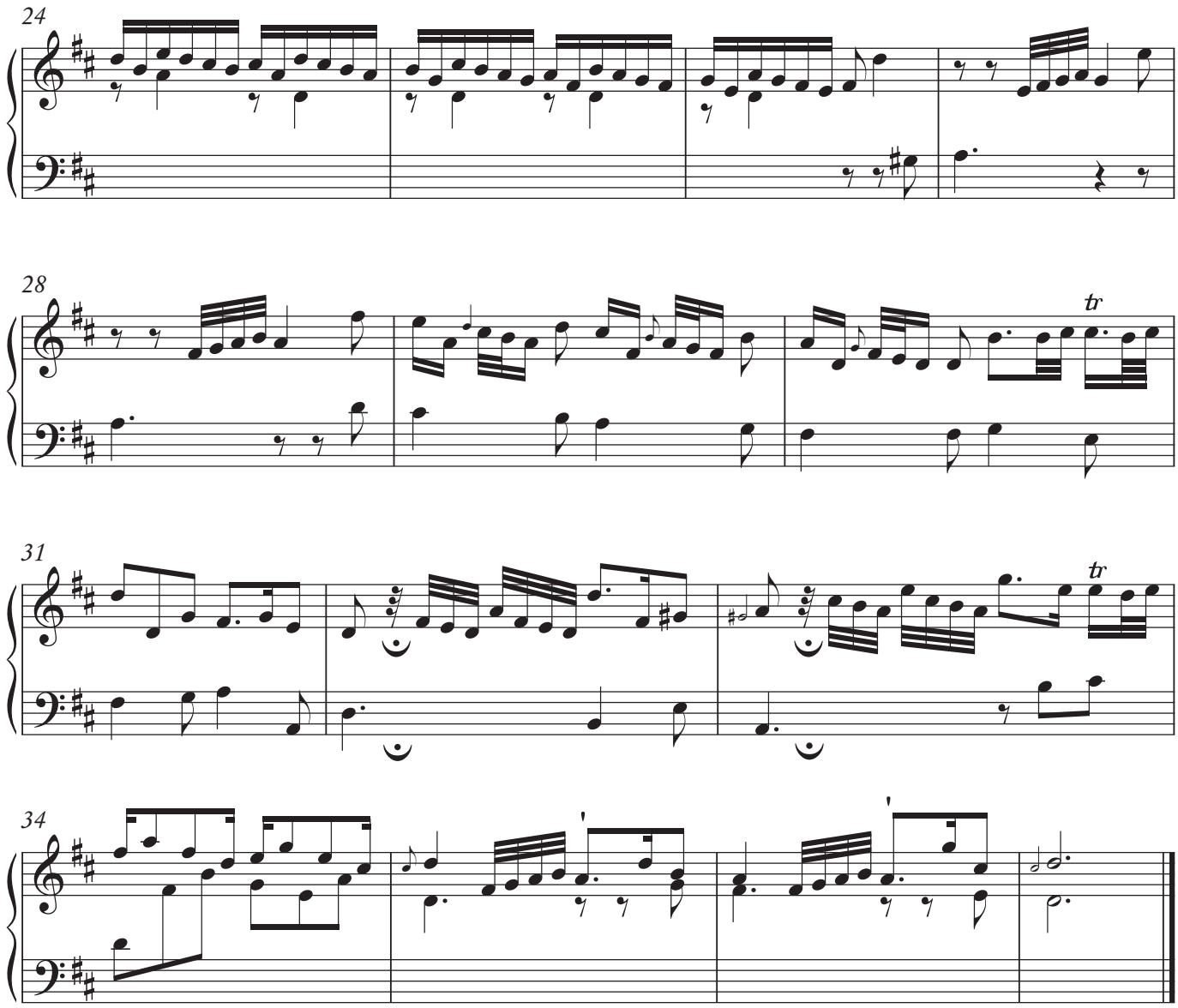
Svit
IV

BeRI 228

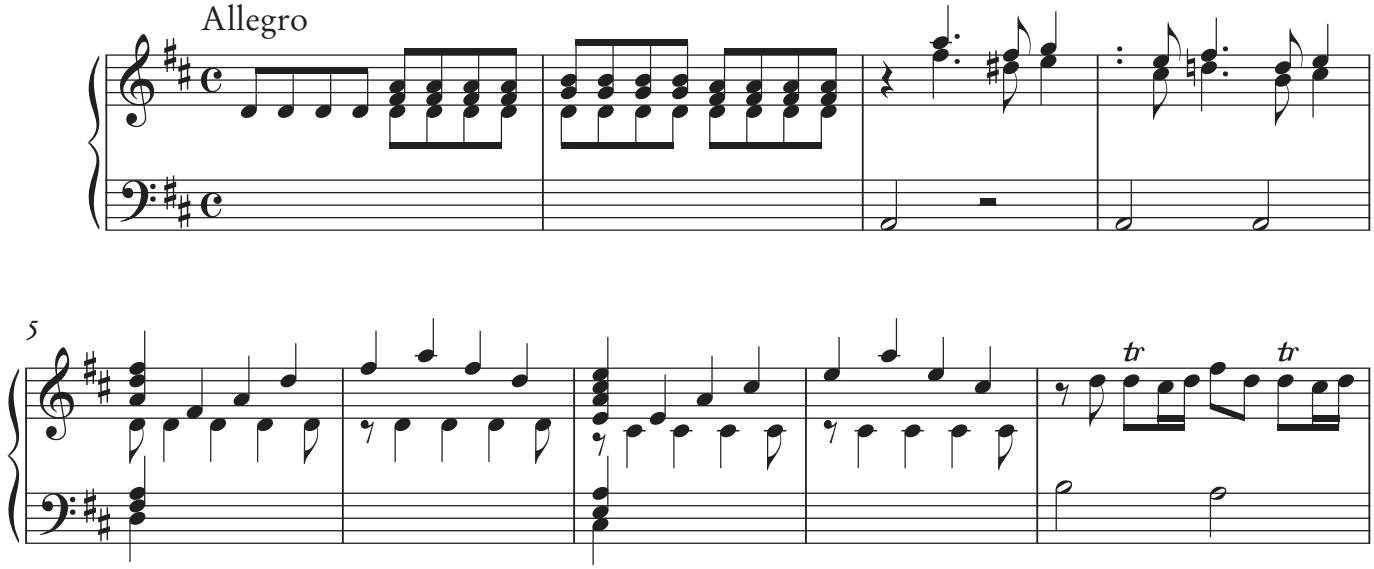
Johan Helmich Roman
(1694–1758)

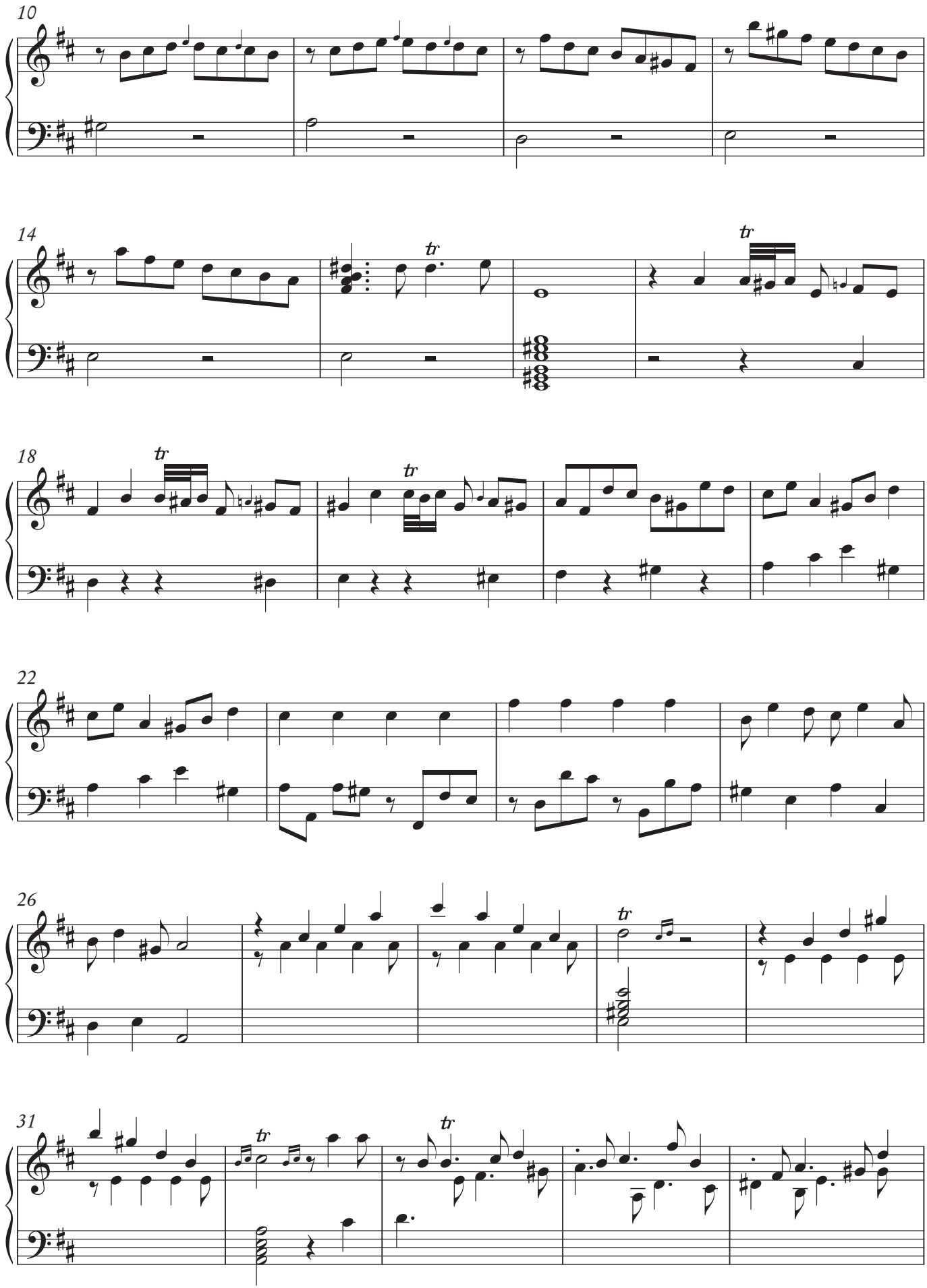


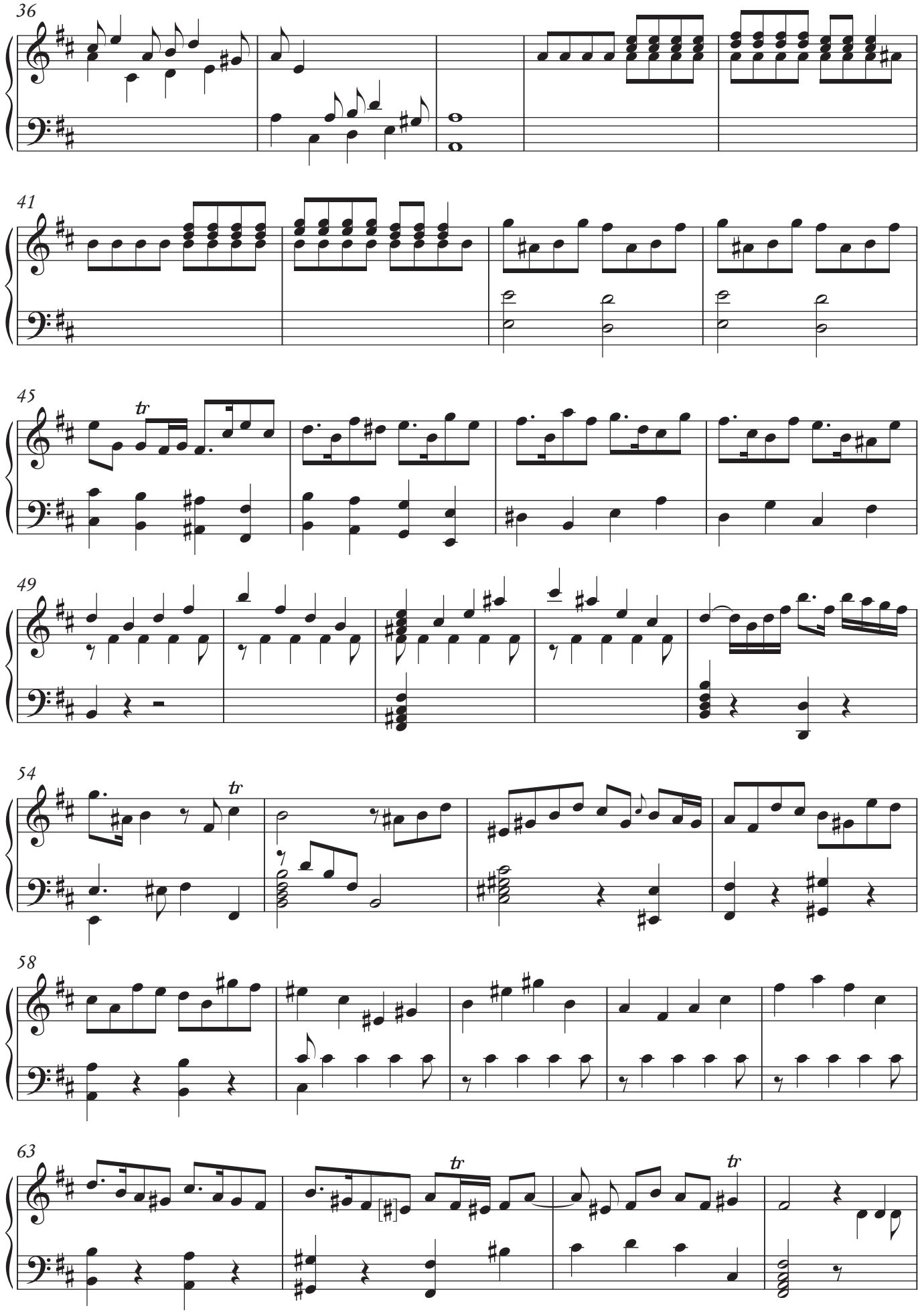
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se

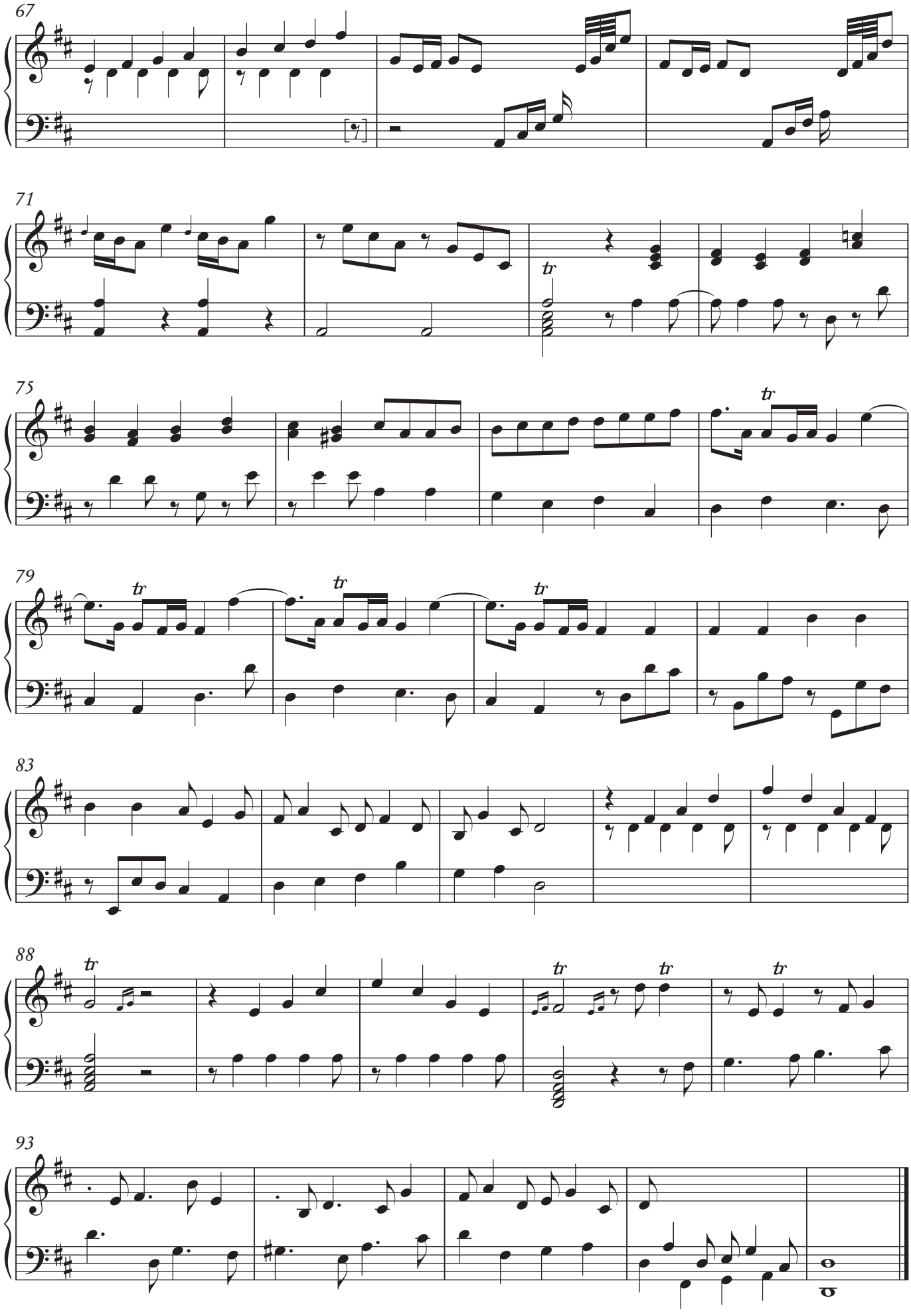


Carillon

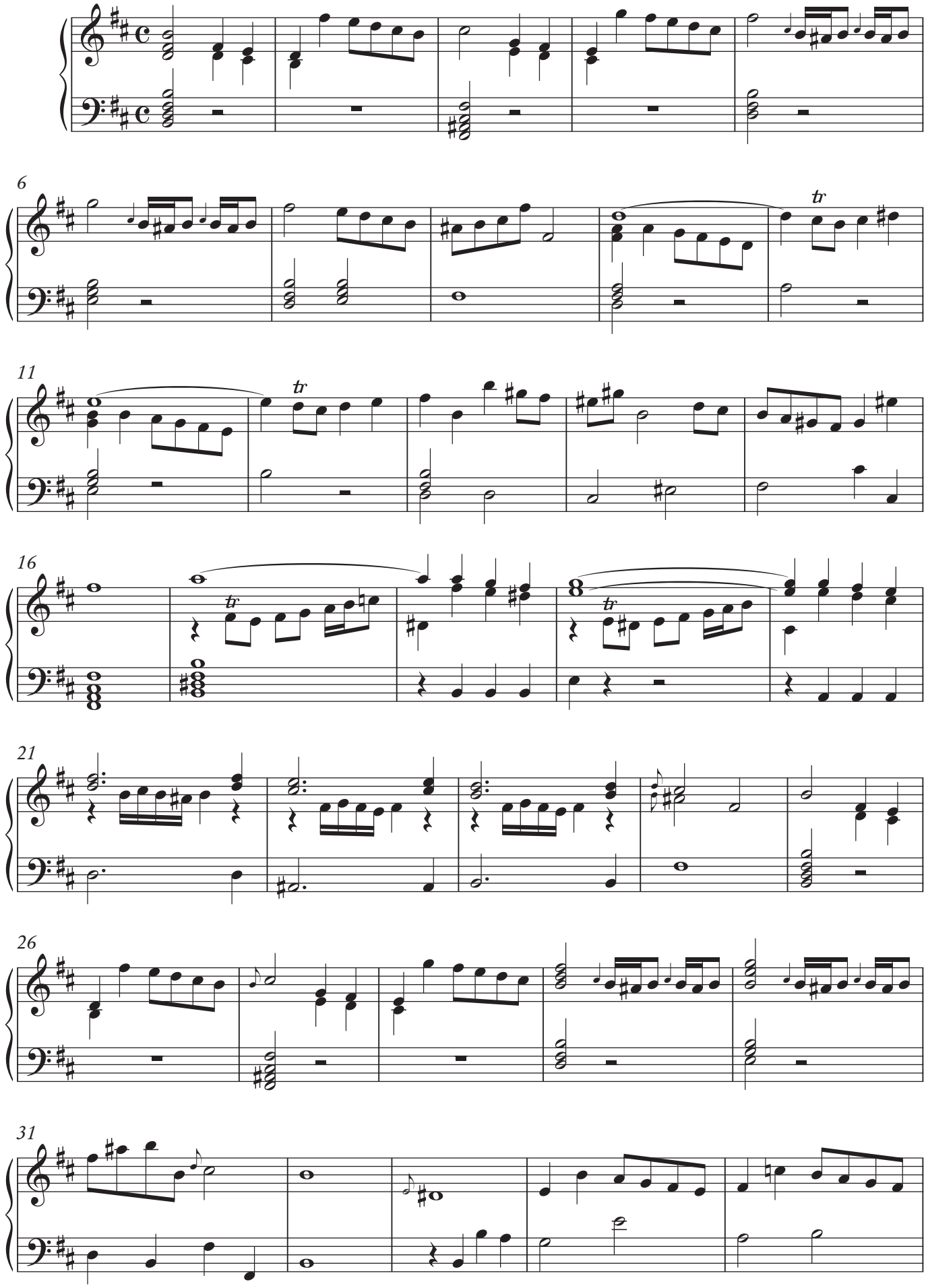


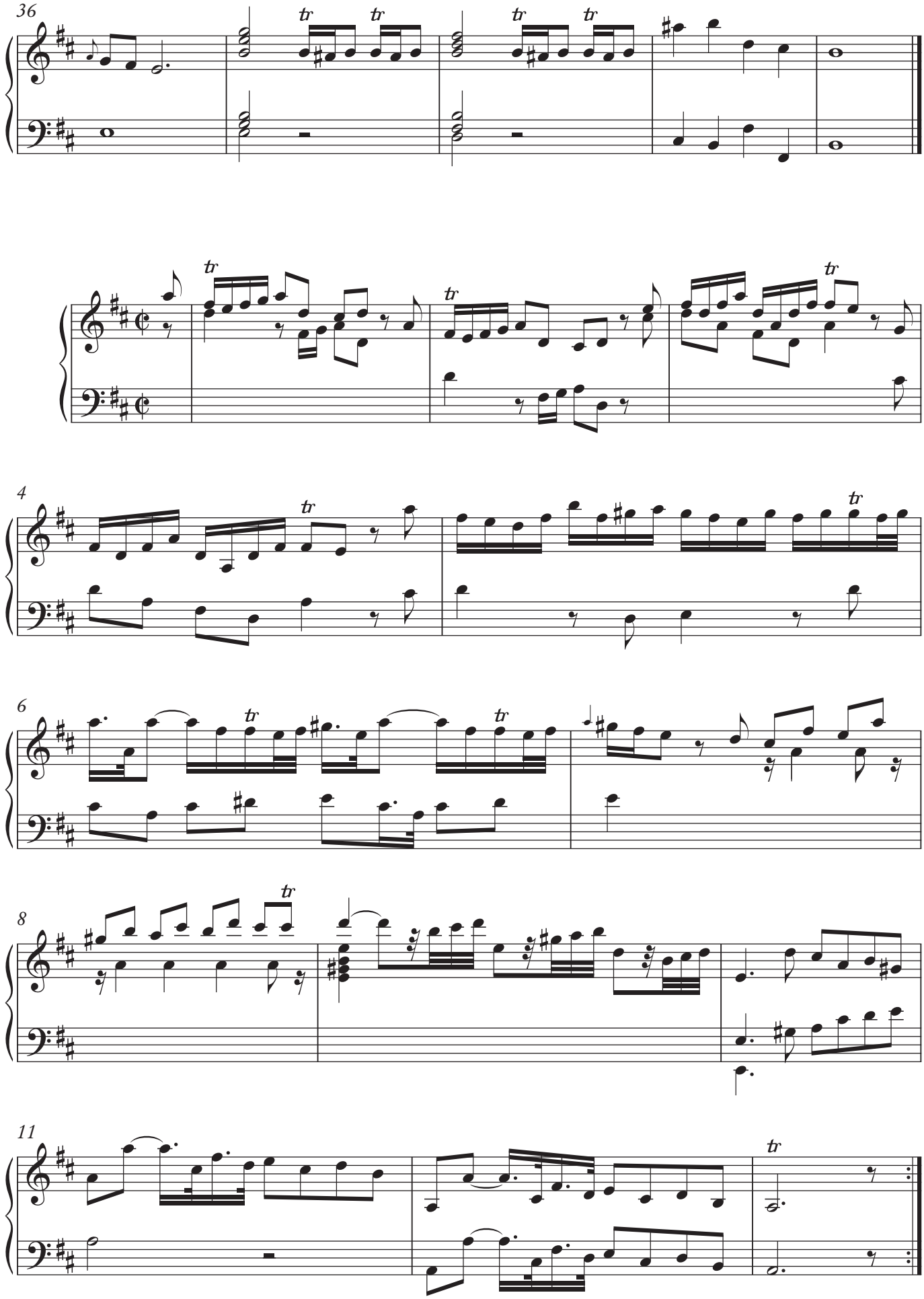

10
14
18
22
26
31

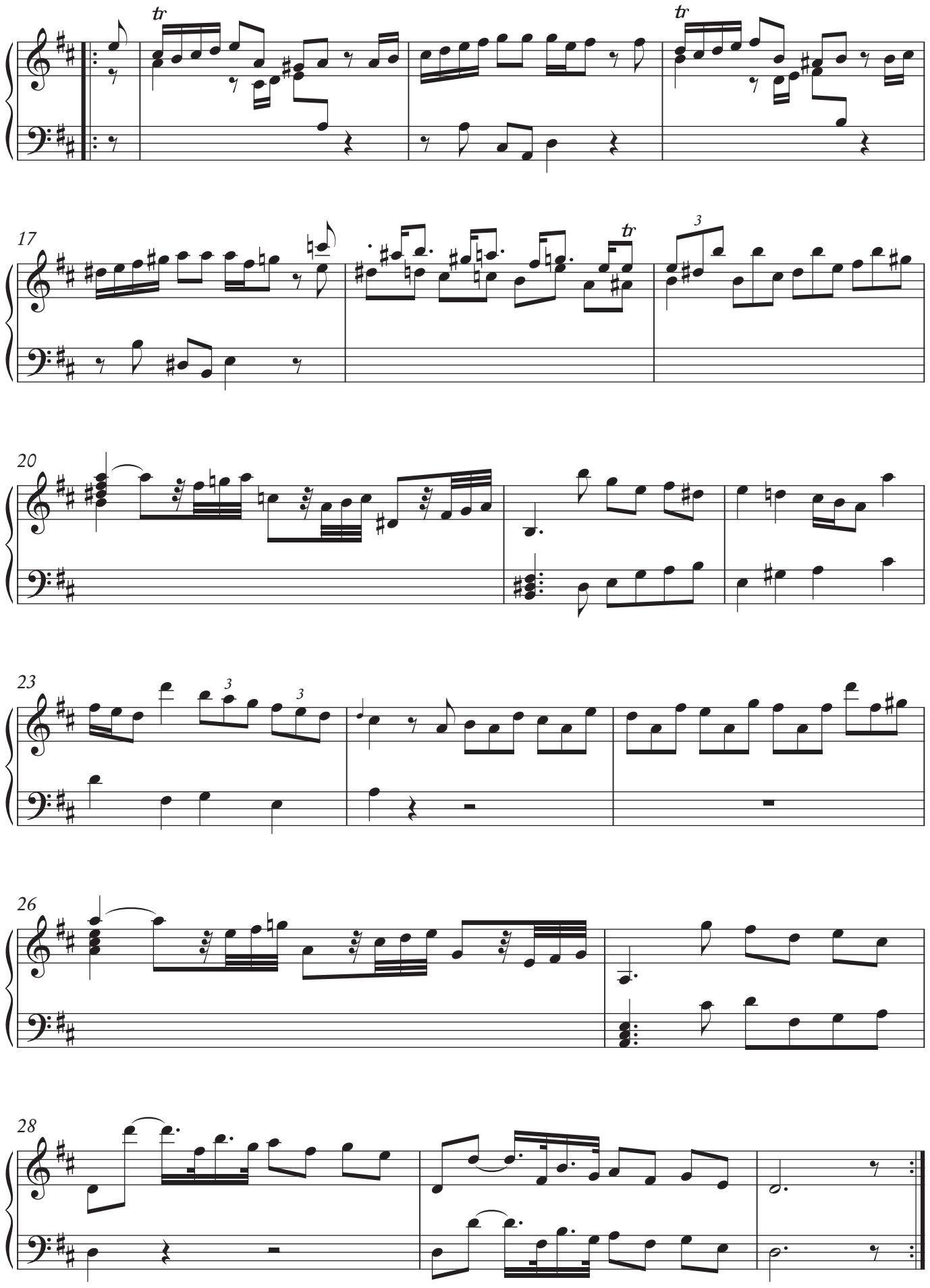

36
41
45
tr
49
54
tr
58
63
tr
tr


67
71
75
79
83
88
93

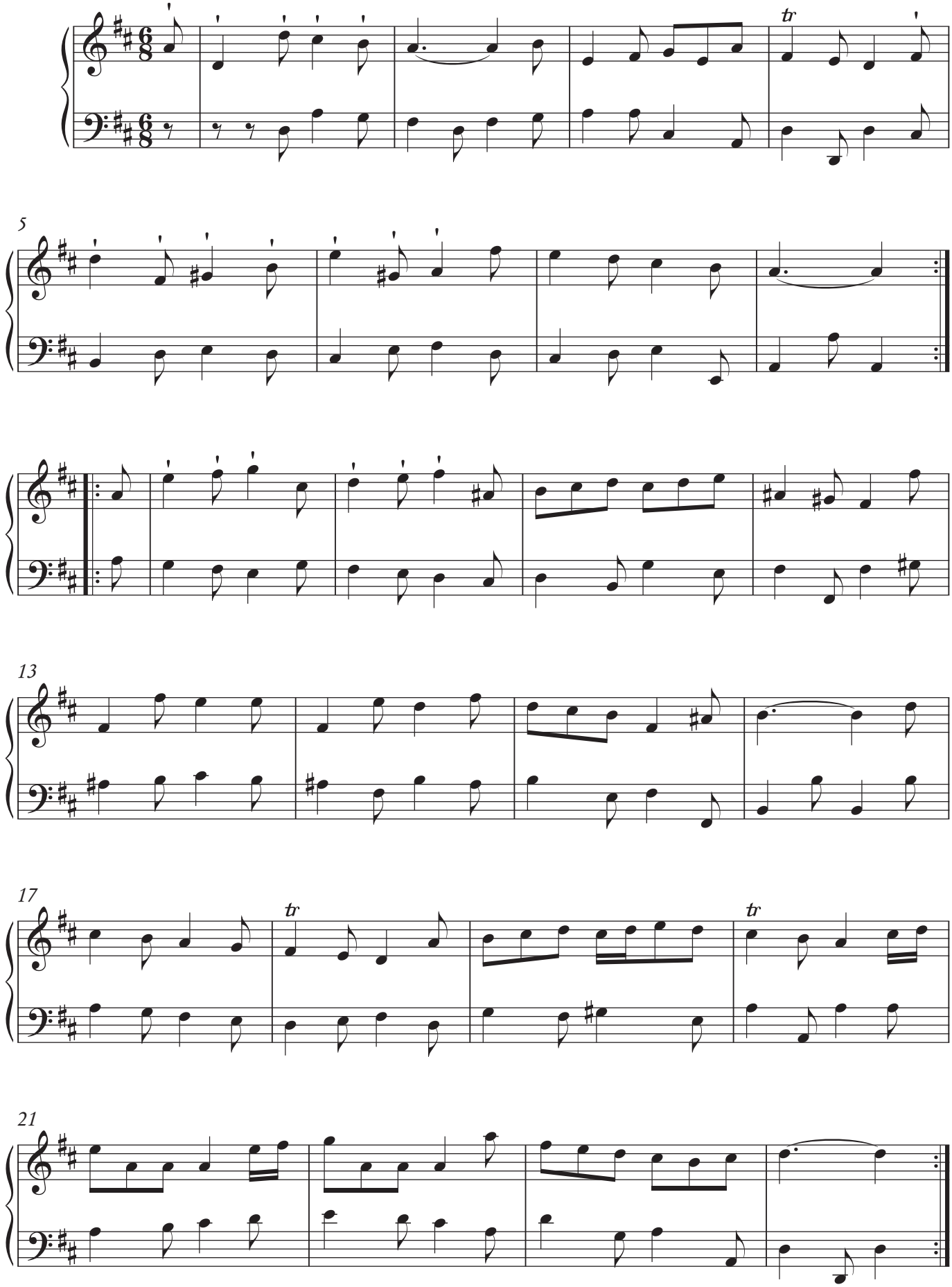
Non troppo adagio

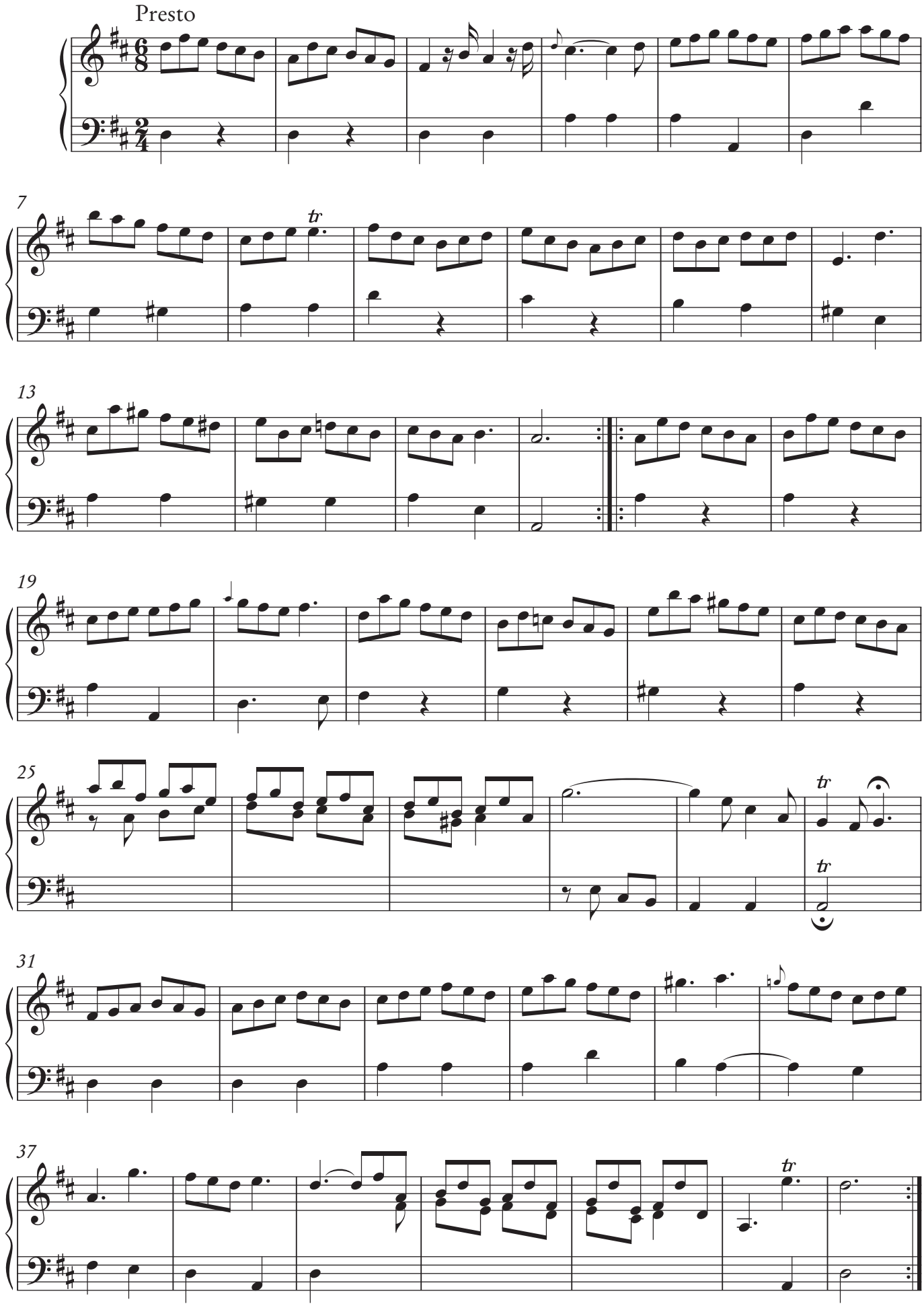



36
4
6
8
11

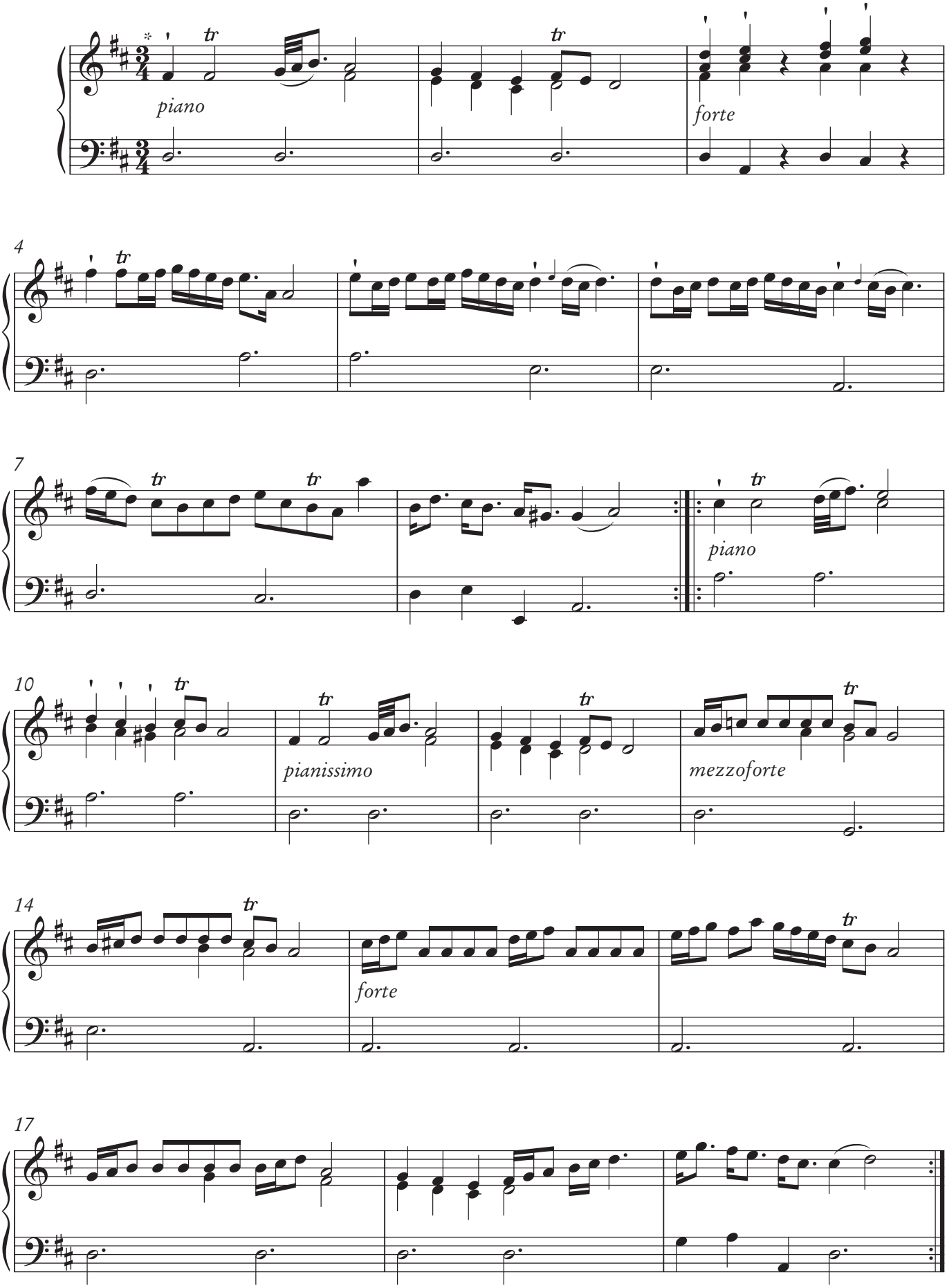

tr
tr
17
tr
3
20
23
3
3
26
28

Allegretto




Presto
7
13
19
25
31
37

Villanella



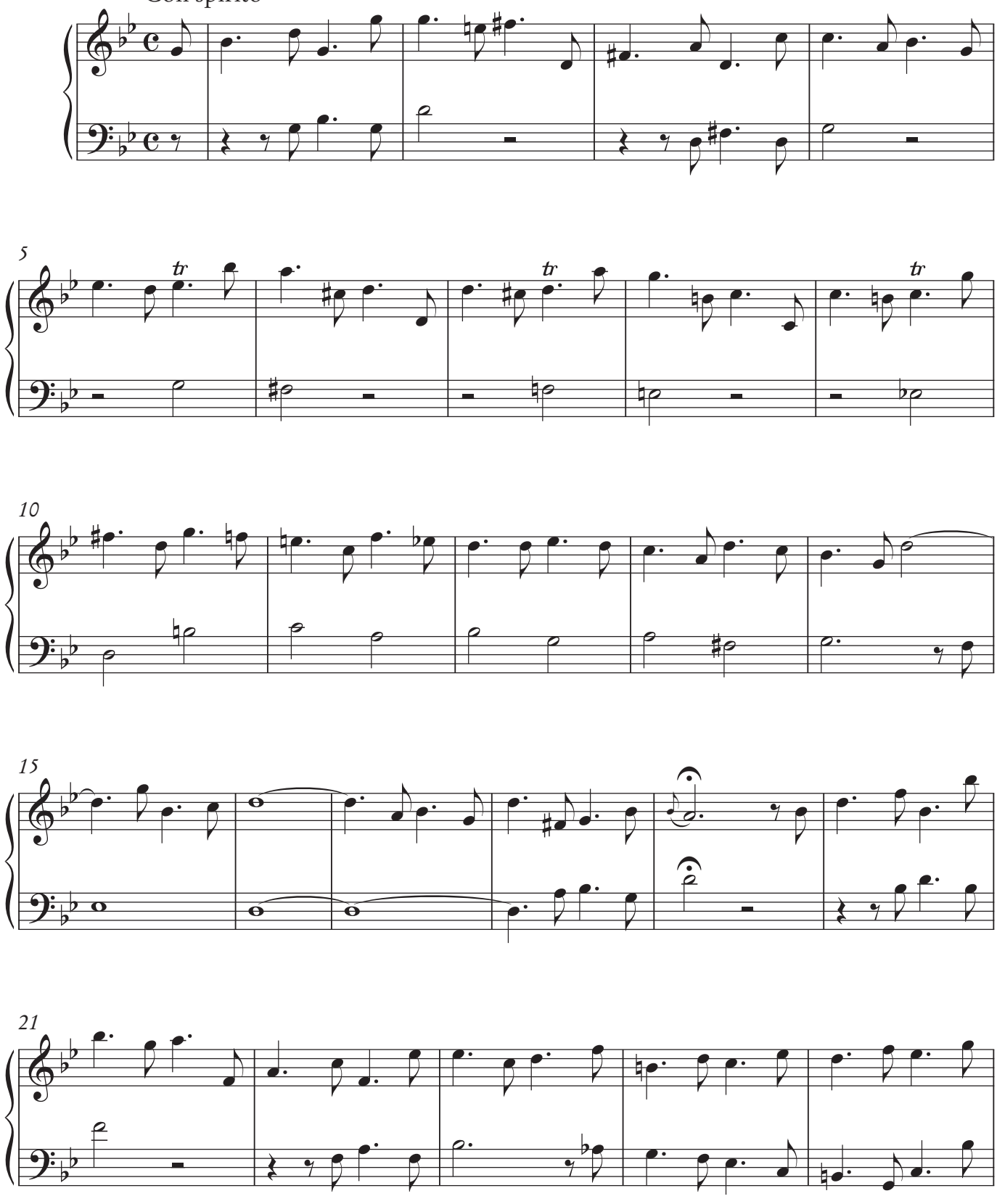
* Se kritisk kommentar/See critical comment

Svit
V

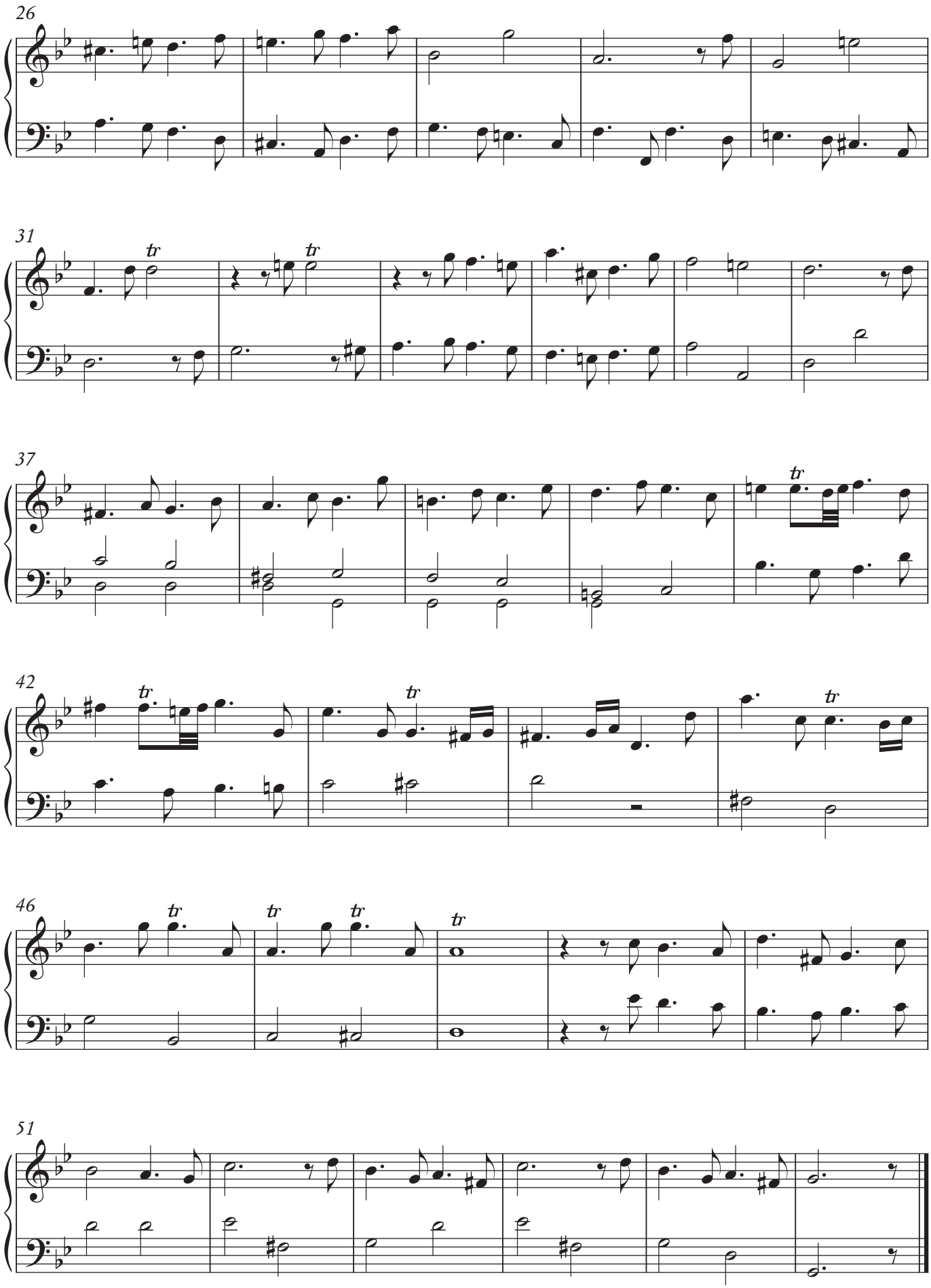
BeRI 229

Johan Helmich Roman
(1694–1758)

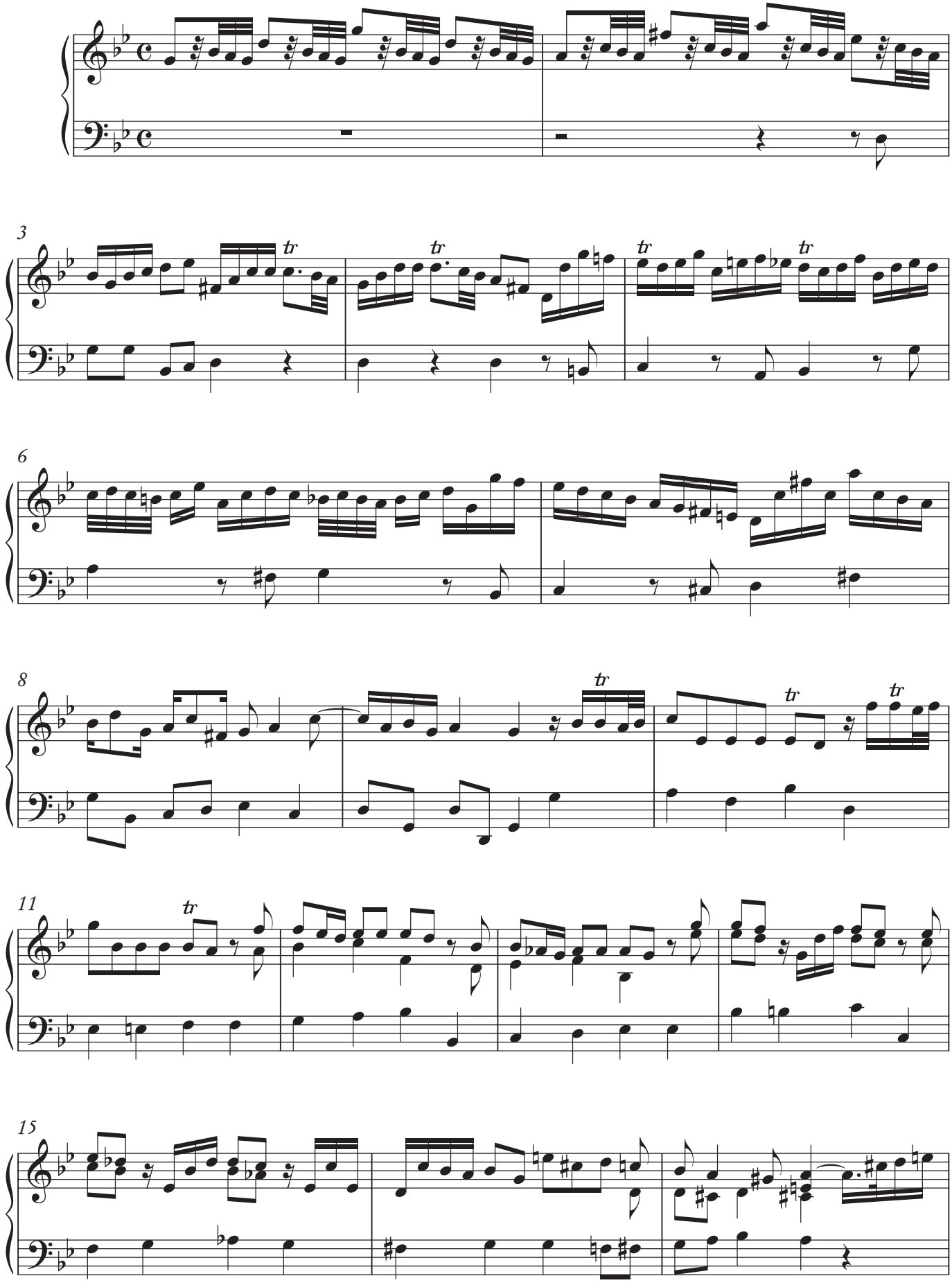
Con spirito

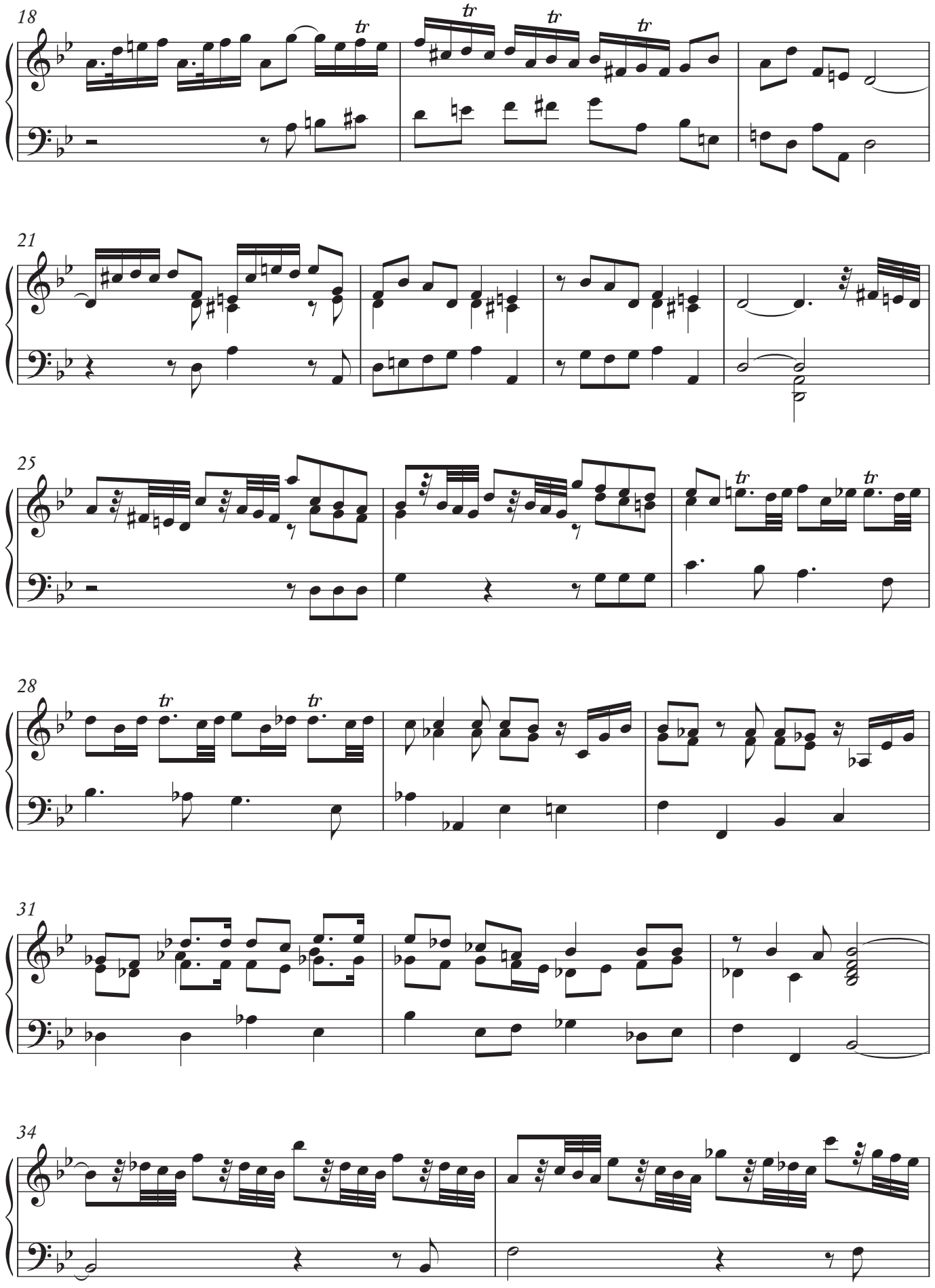


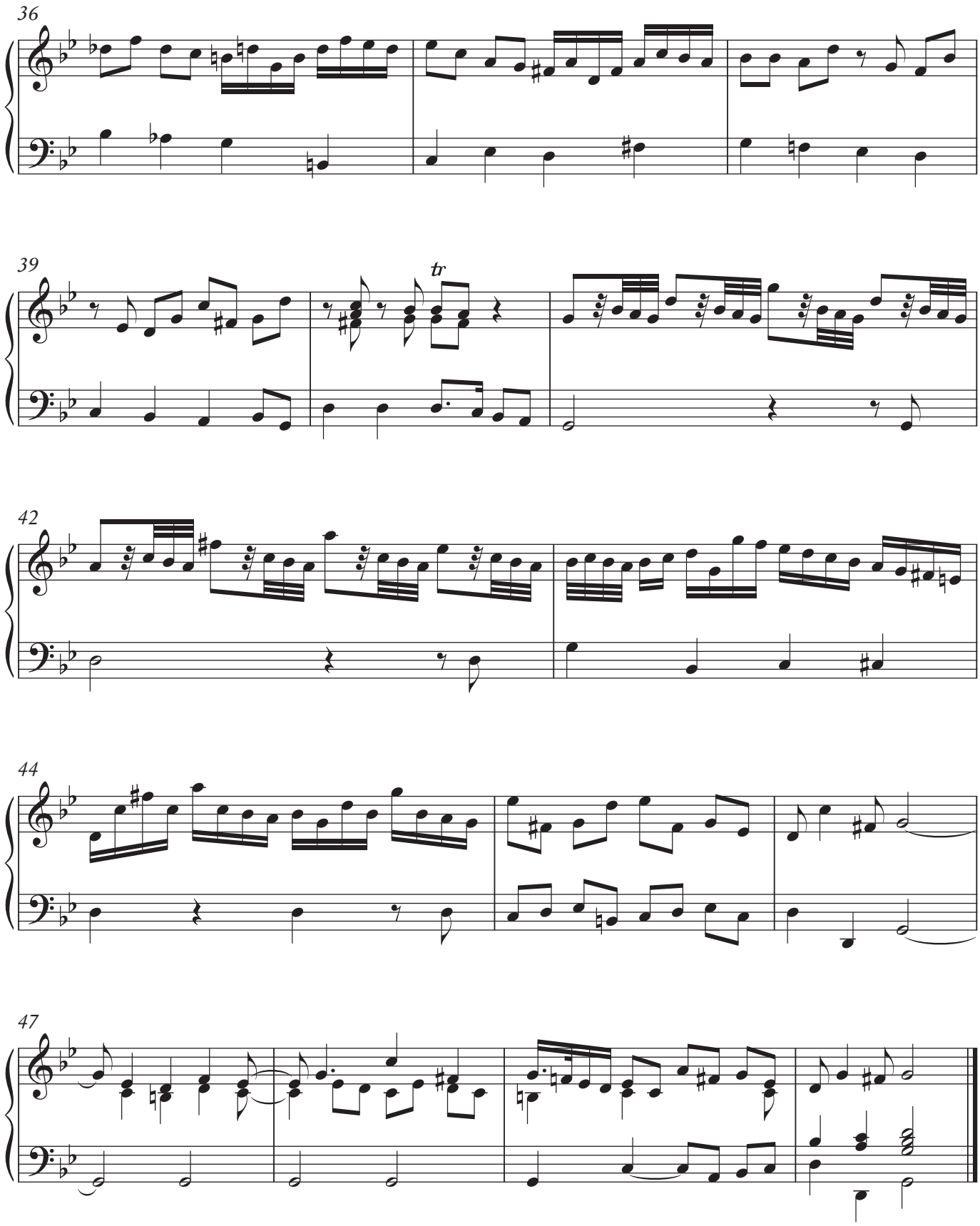
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se

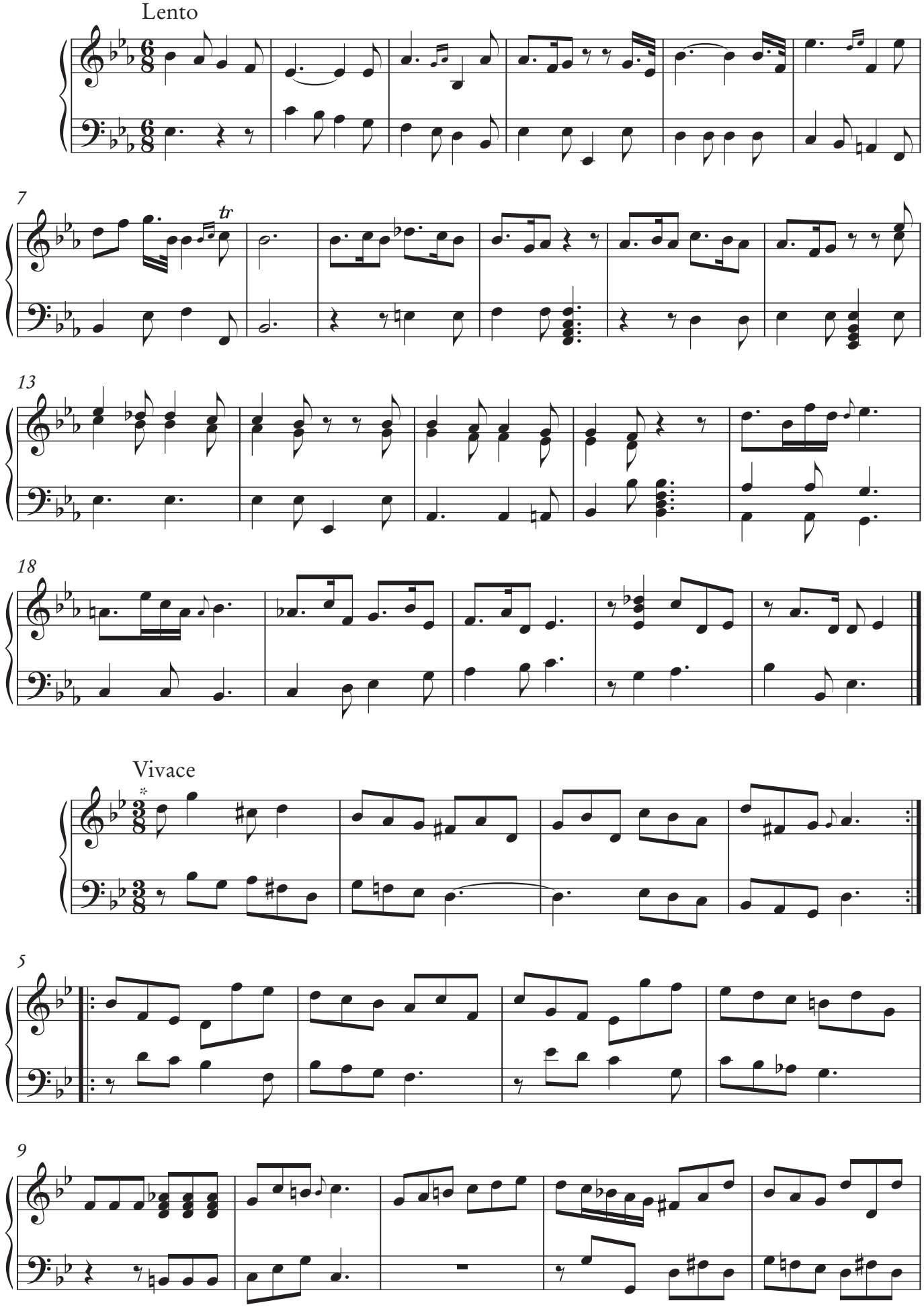

26
31
37
42
46
51

I H R

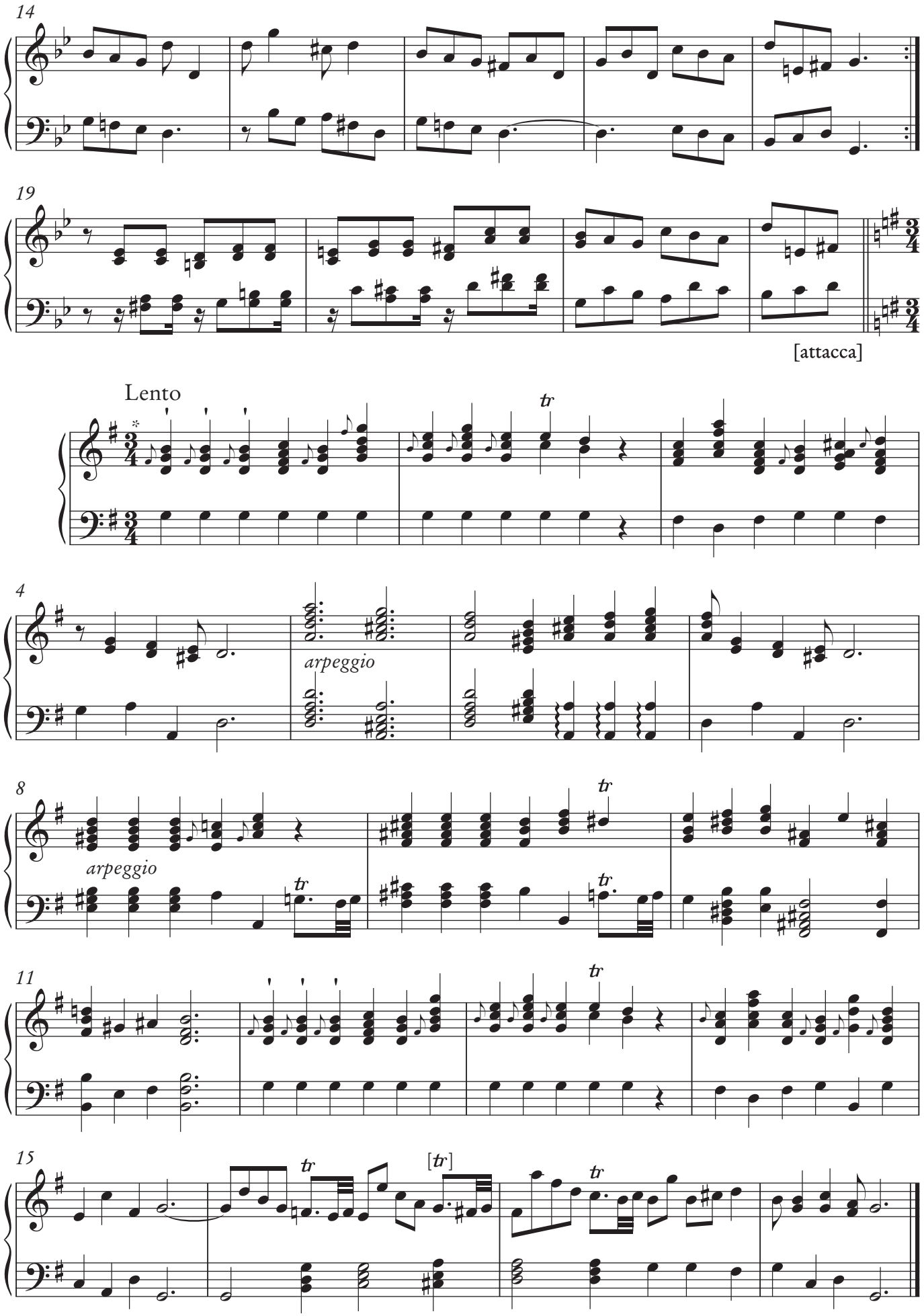

3
6
8
11
15


18
tr
tr
tr
21
25
tr
tr
28
tr
tr
31
34


36
39
tr
42
44
47



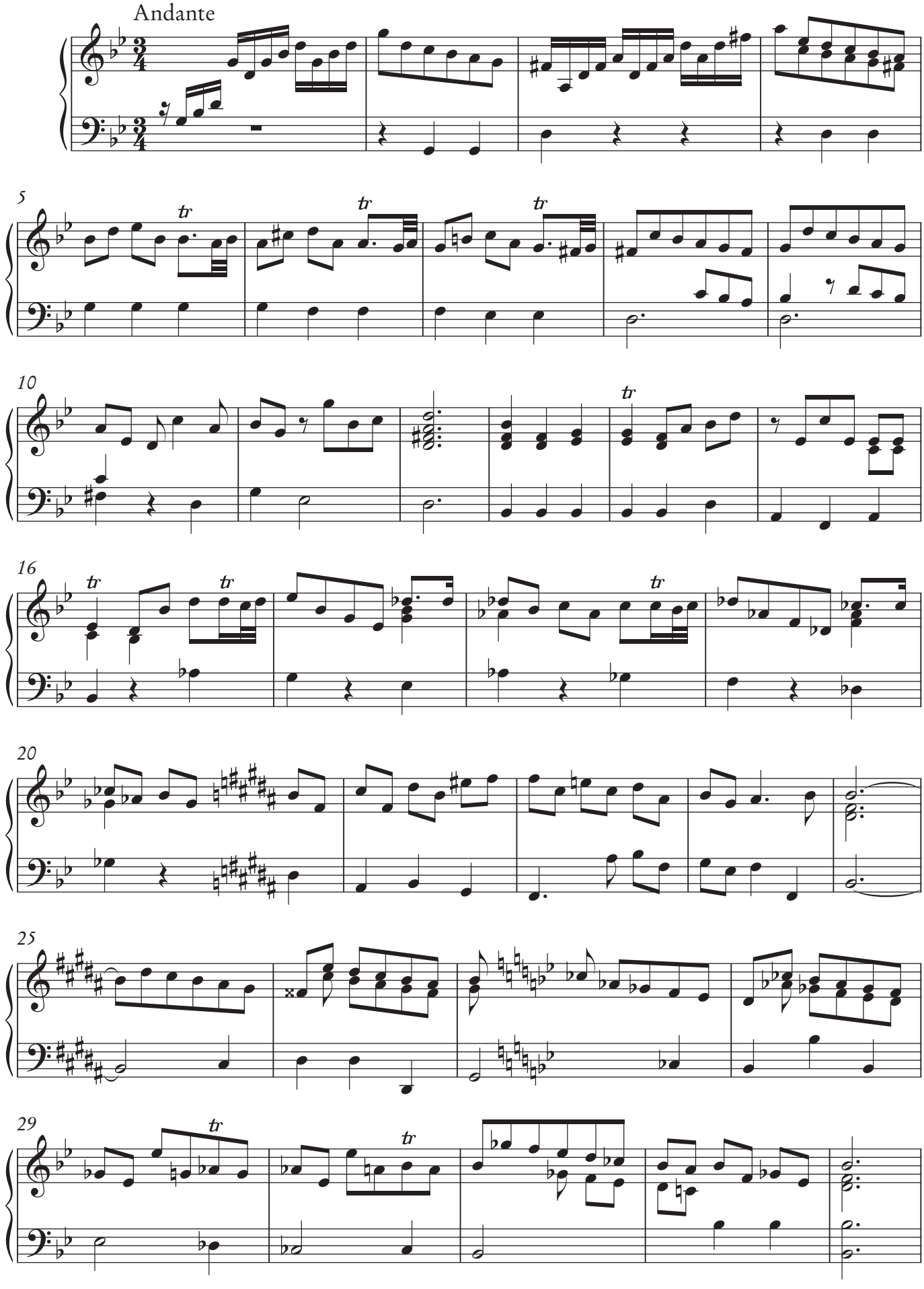
* Se kritisk kommentar/See critical comment

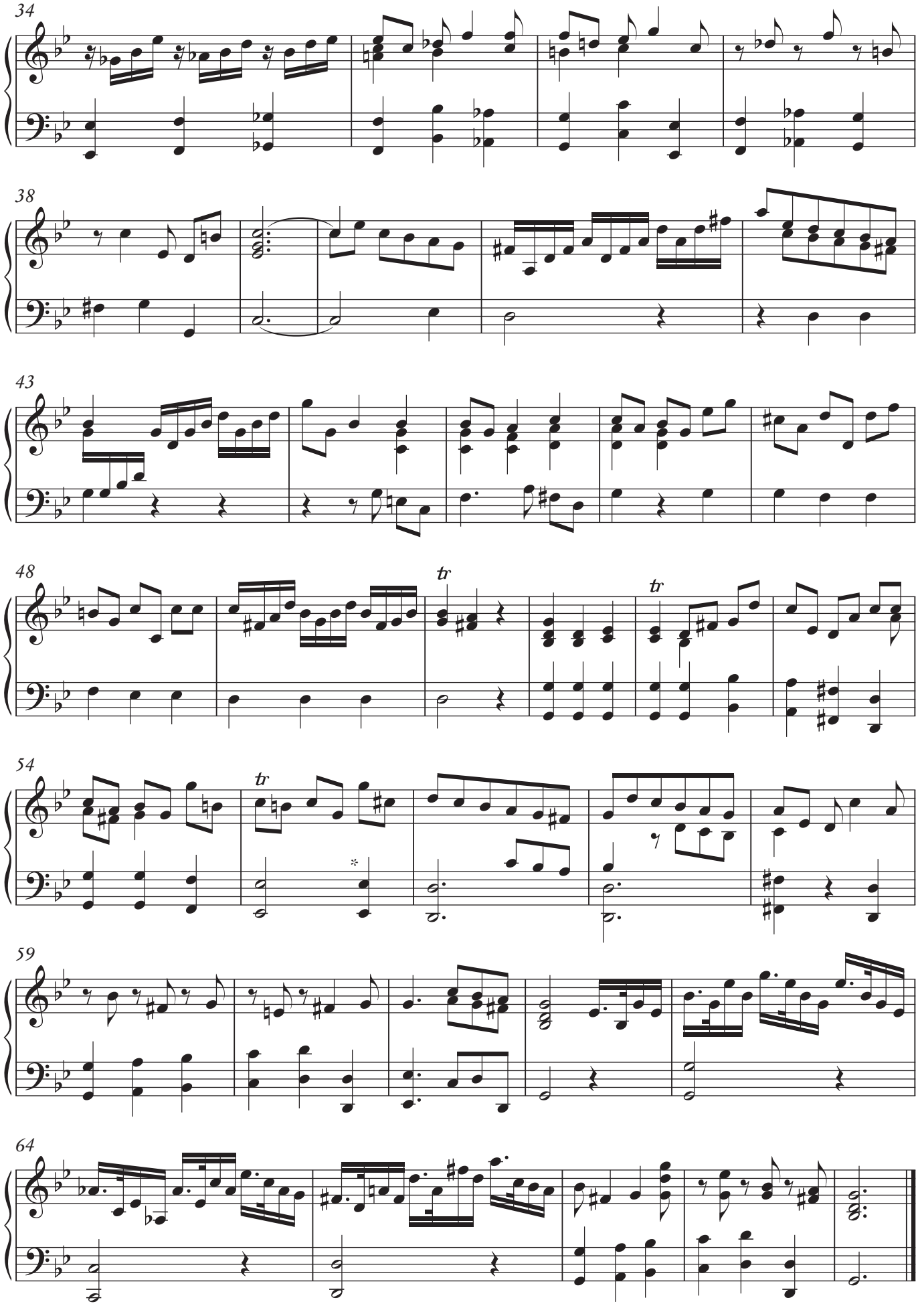


* Se kritisk kommentar/See critical comment

Ad libitum

Andante





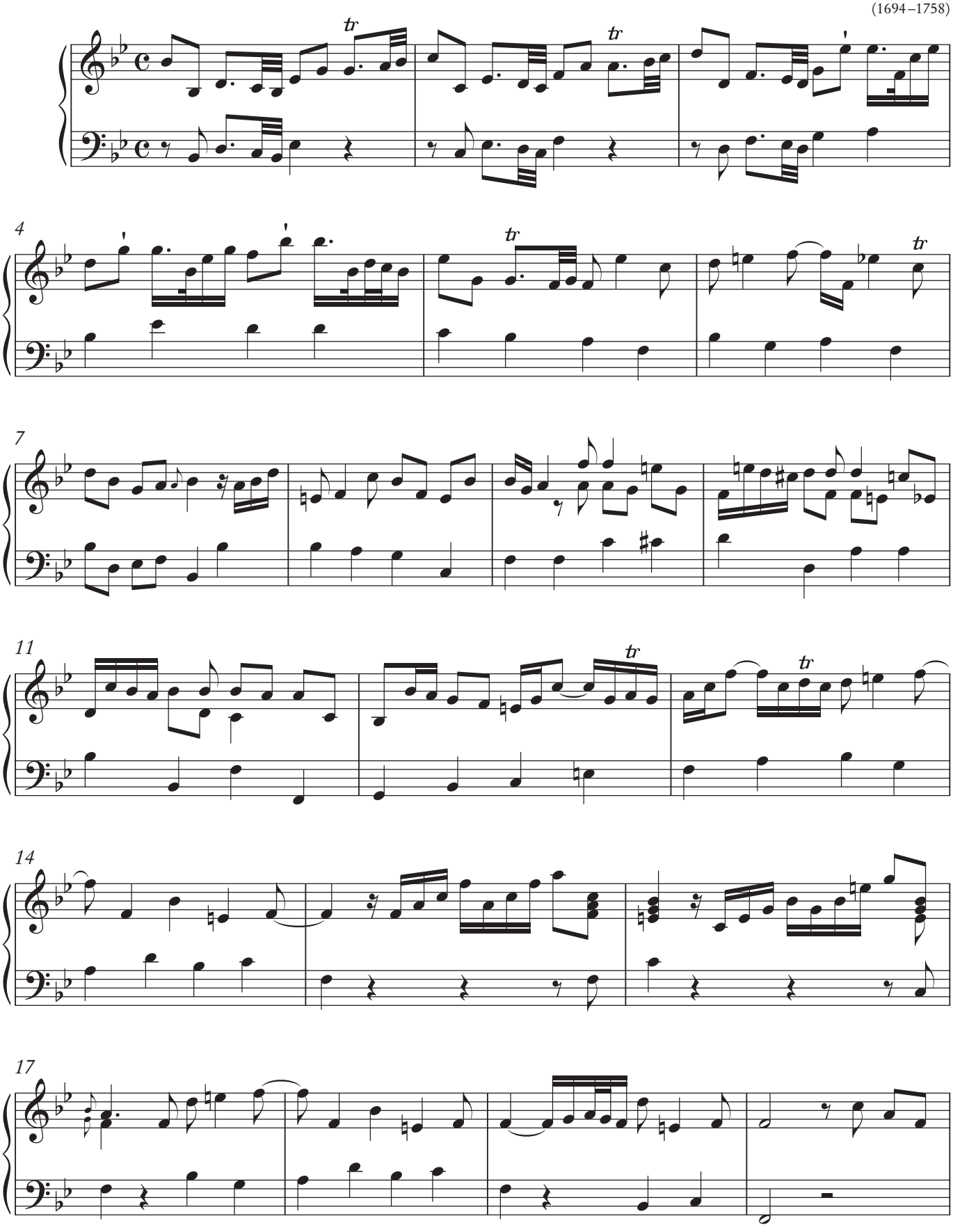
* Se kritisk kommentar/See critical comment

I H R

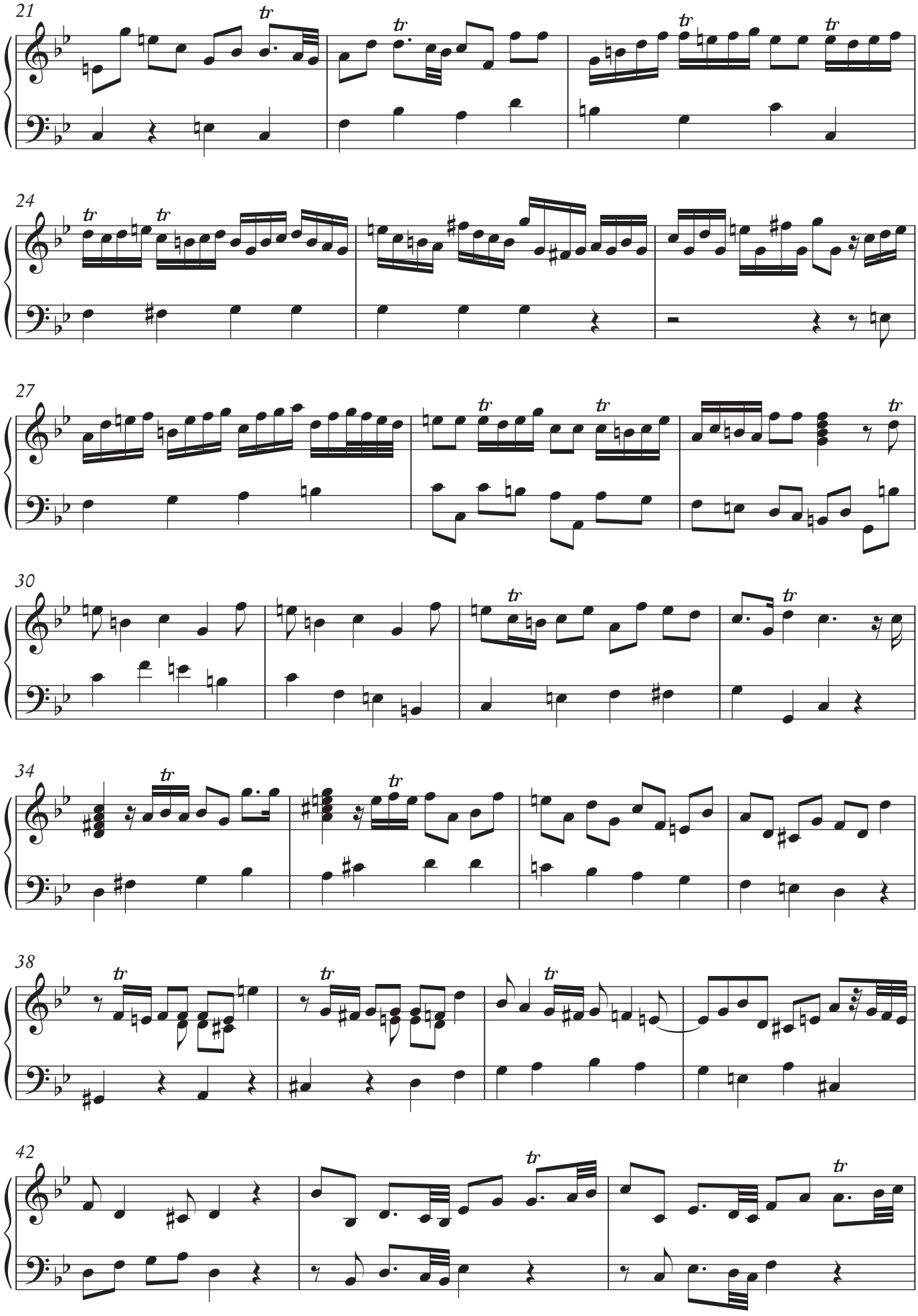
Svit
VI

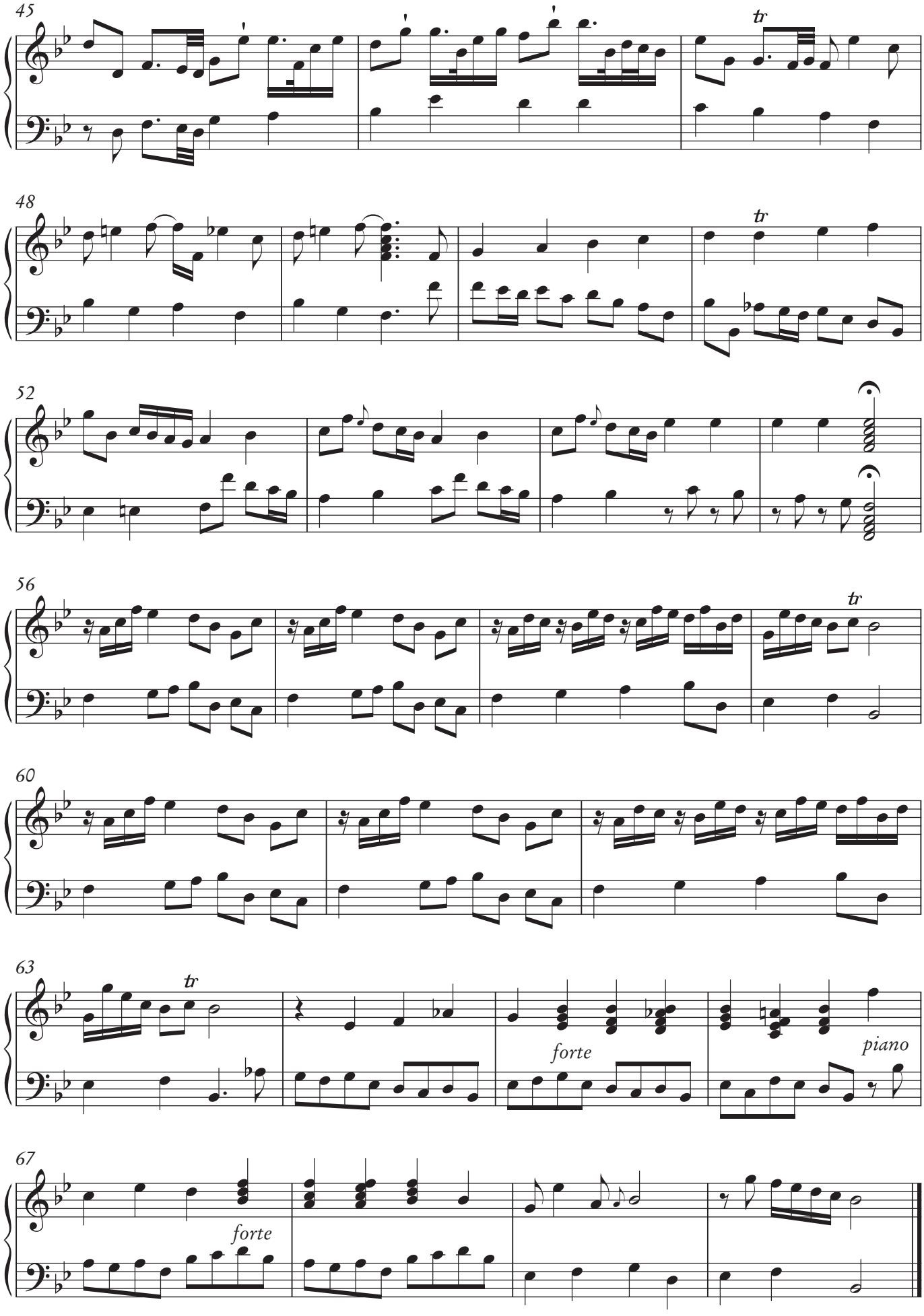
BeRI 230

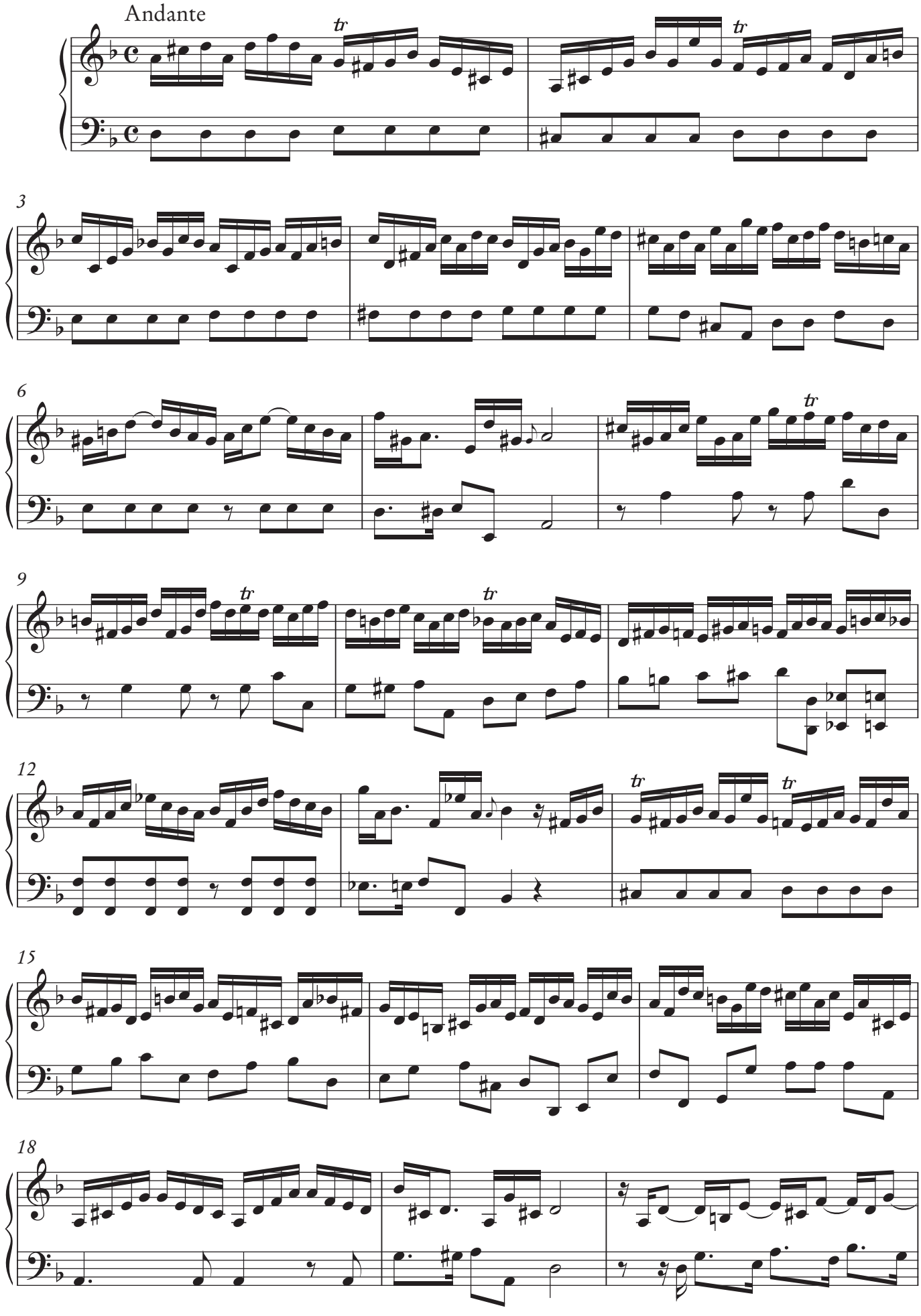
Johan Helmich Roman
(1694–1758)

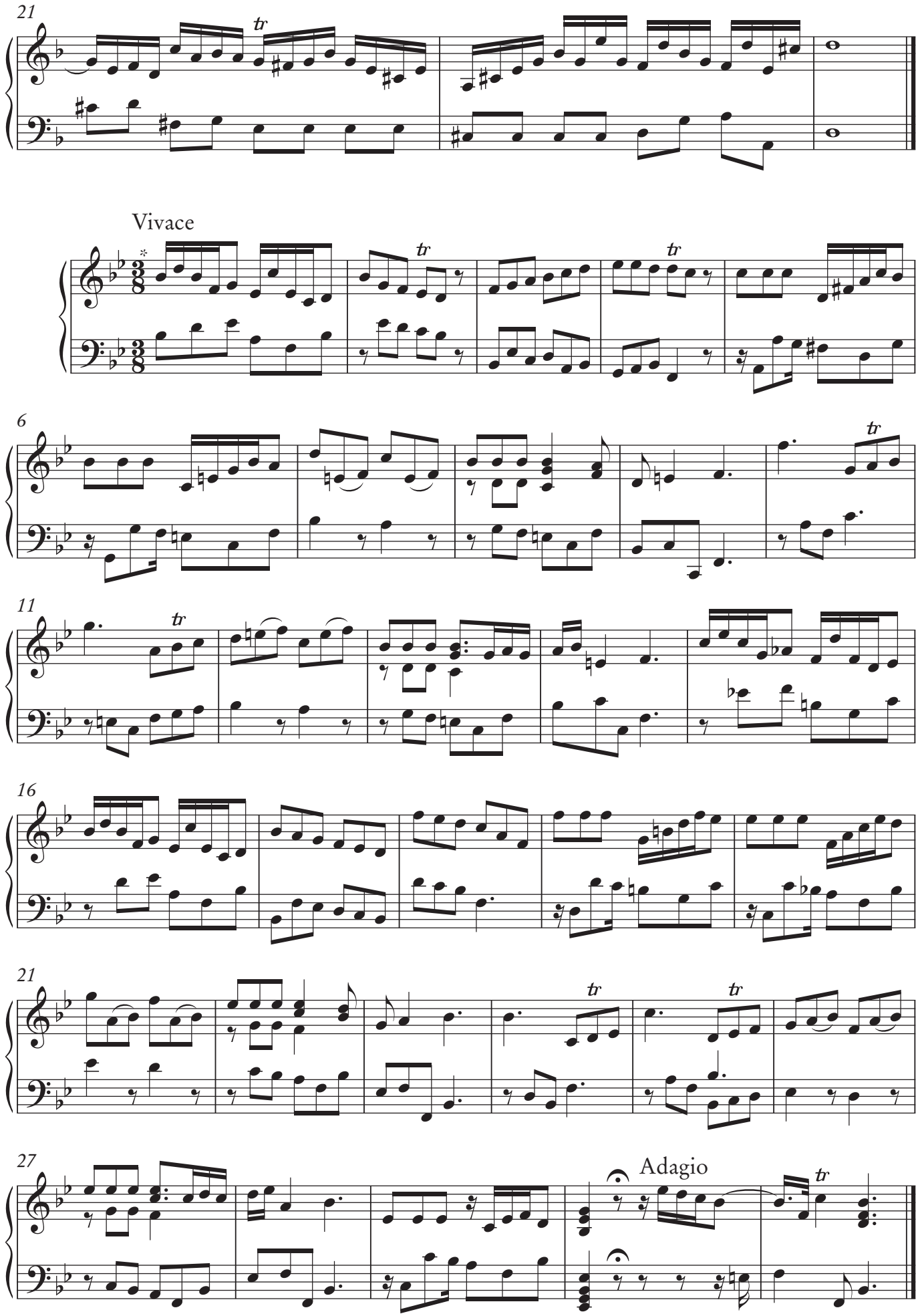


Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se


21
24
27
30
34
38
42


45
tr
48
tr
52
56
tr
60
63
tr
forte
piano
67
forte


Andante
3
6
9
12
15
18



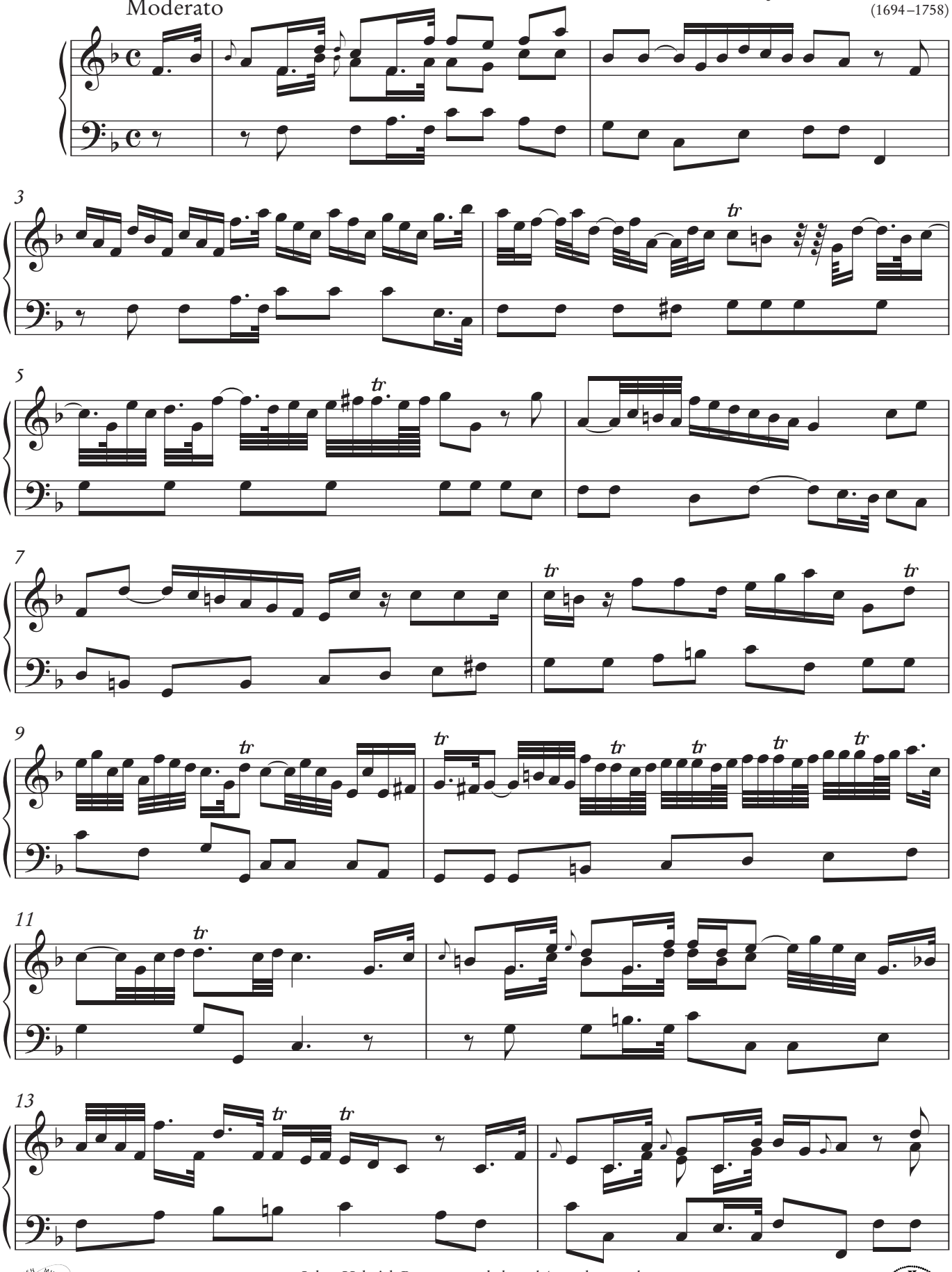
* Se kritisk kommentar/See critical comment

Svit
VII

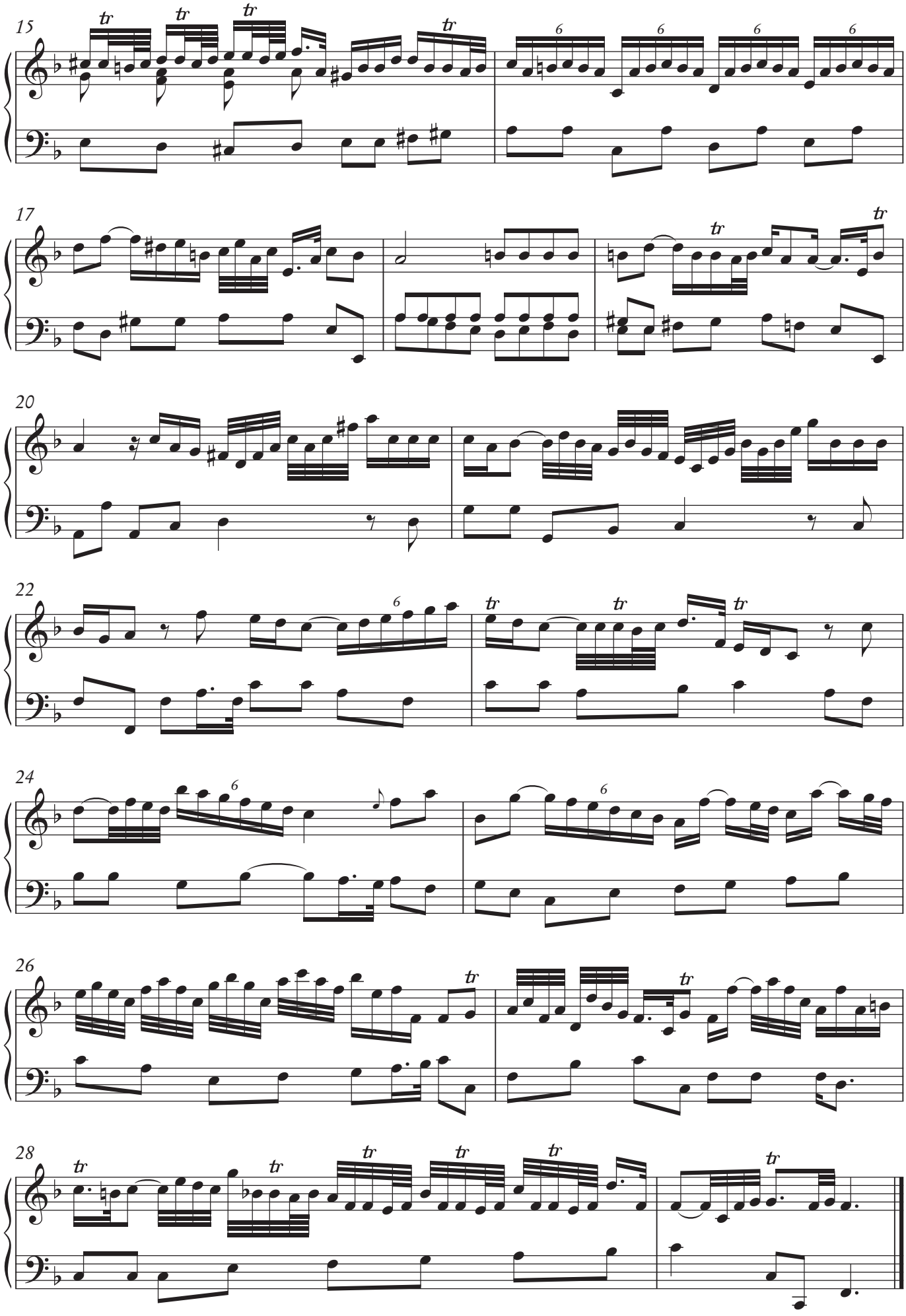
BeRI 231

Johan Helmich Roman
(1694–1758)

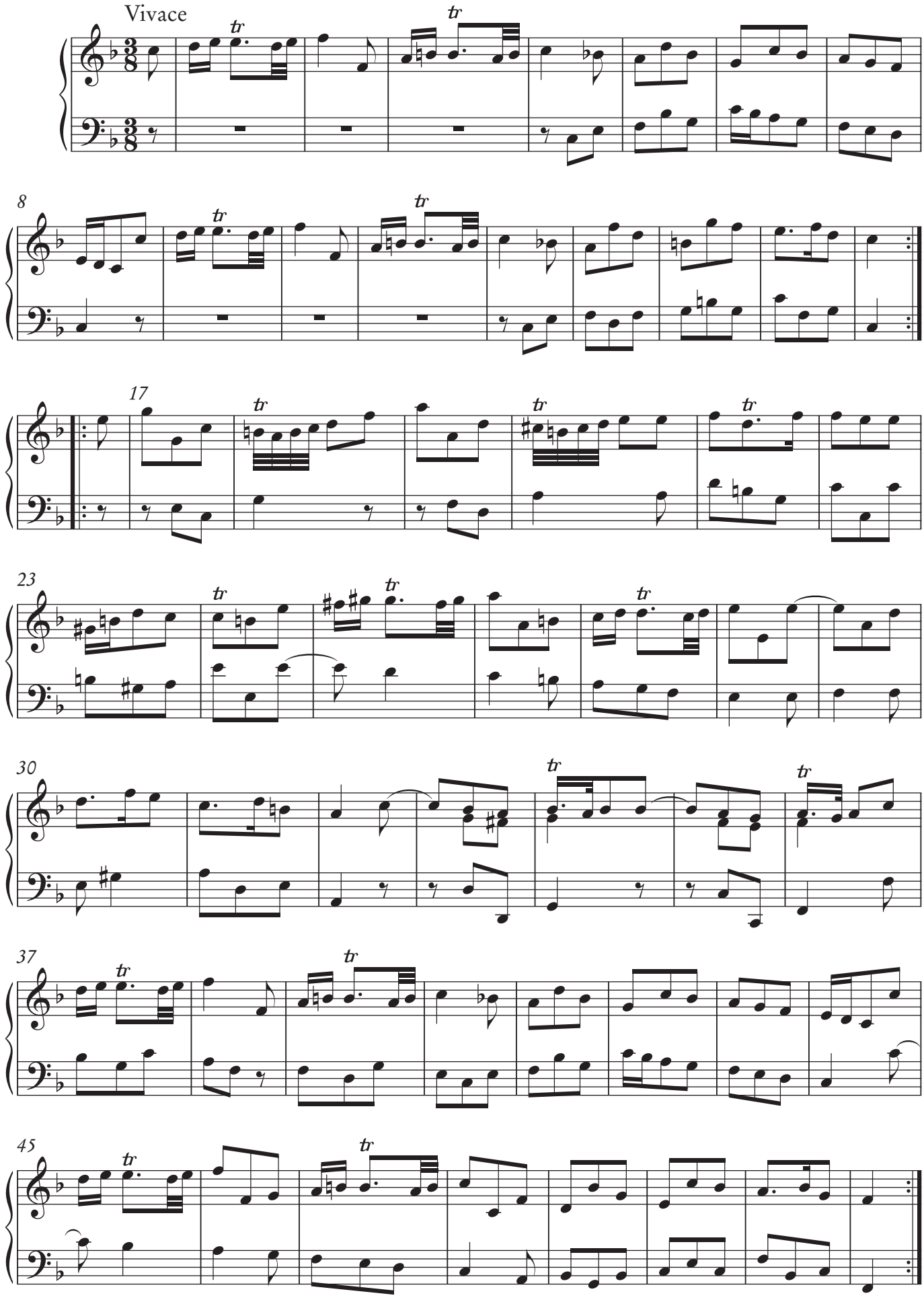
Moderato

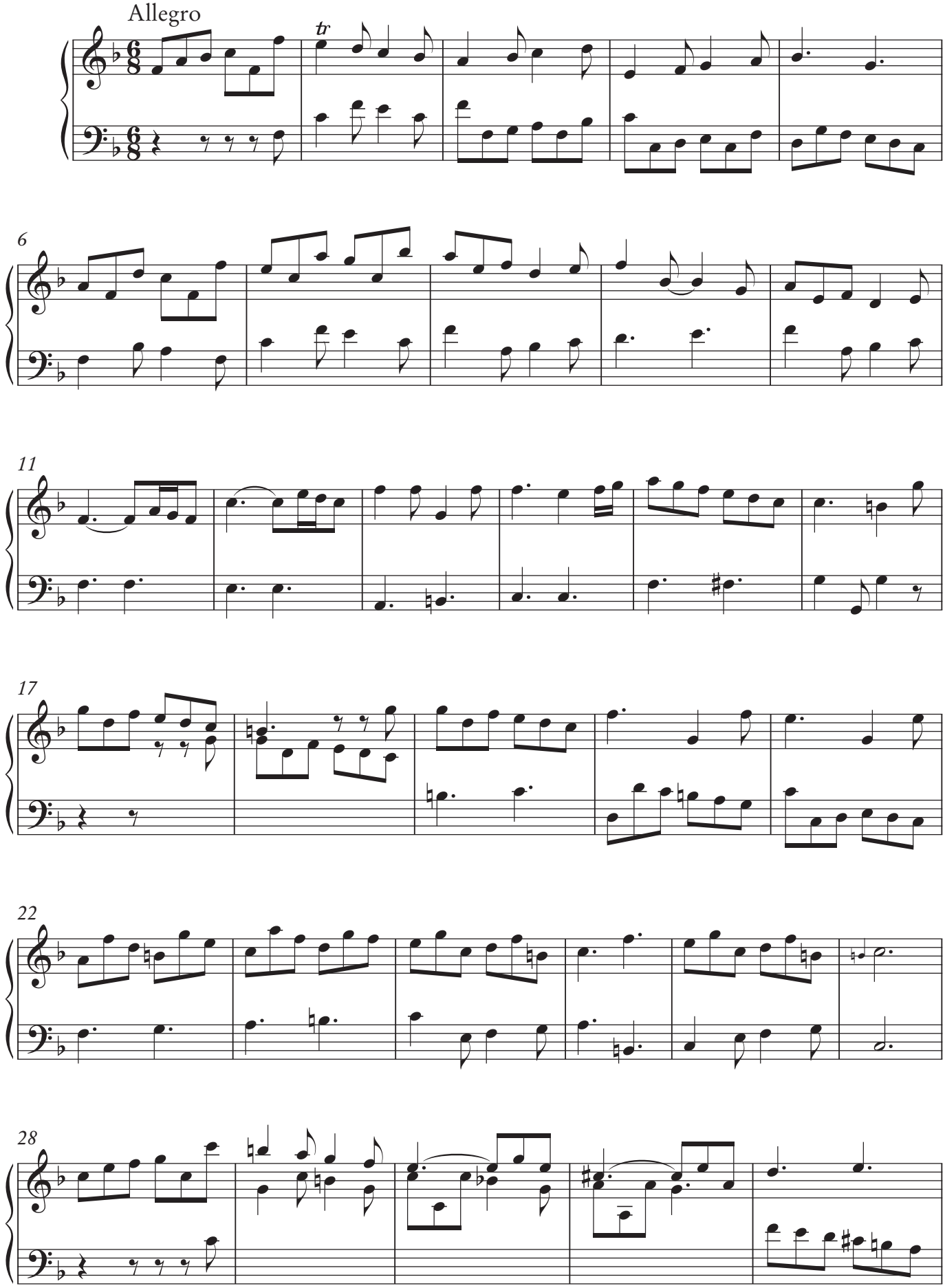


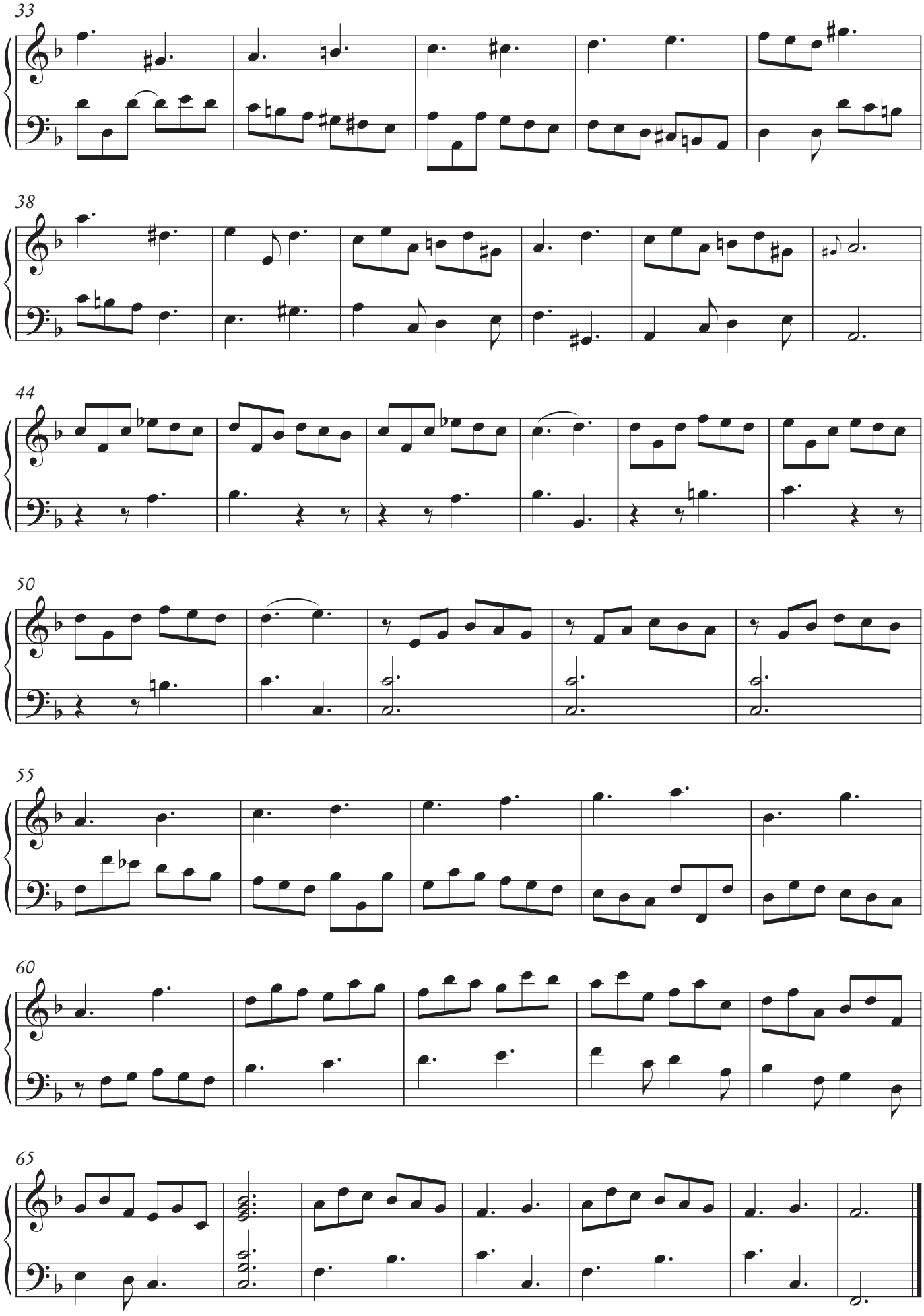
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se


15
17
20
22
24
26
28

I H R


Vivace
8
17
23
30
37
45


Allegro
tr
6
11
17
22
28


33
38
44
50
55
60
65

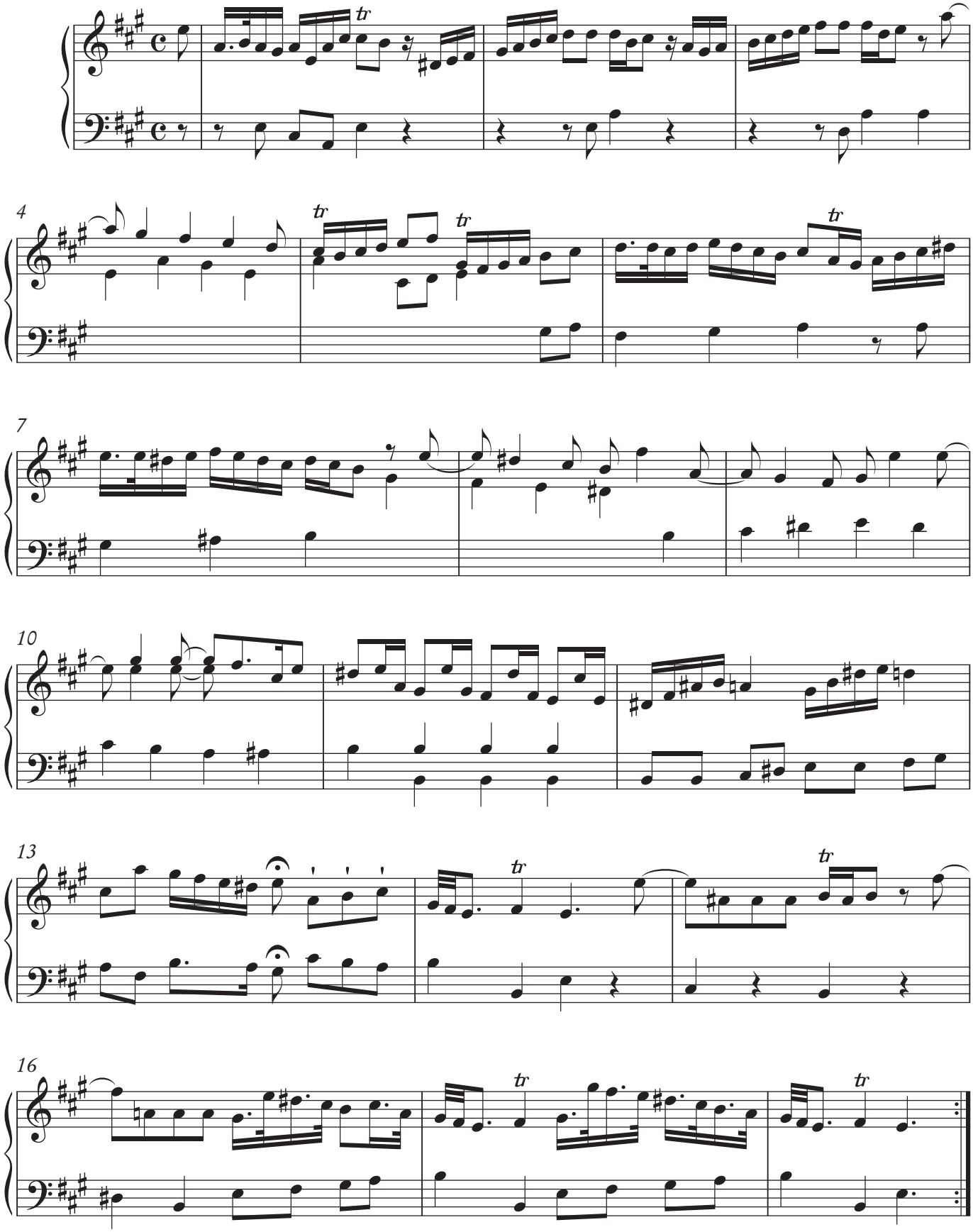
I H R

Svit
VIII

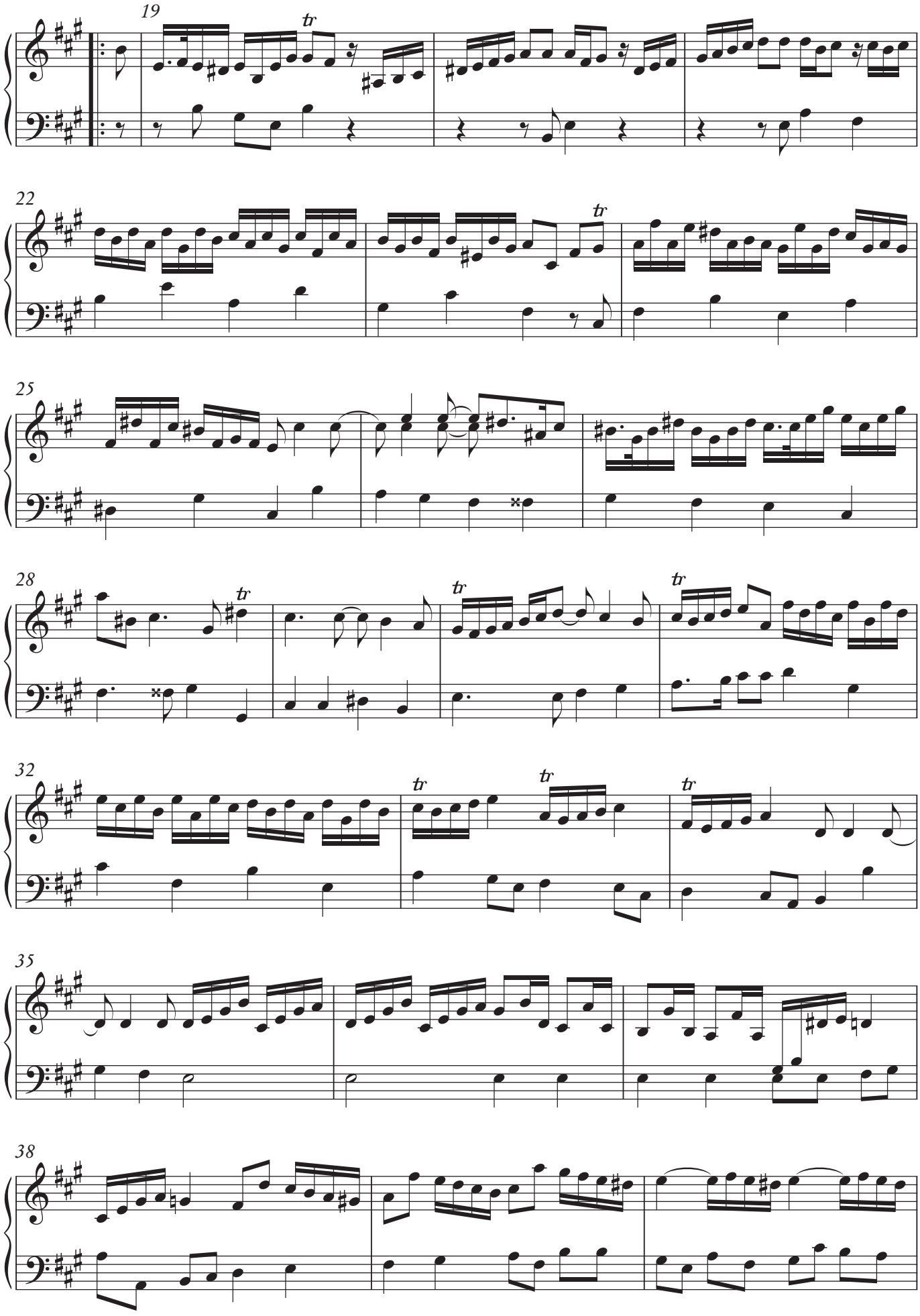
BeRI 232

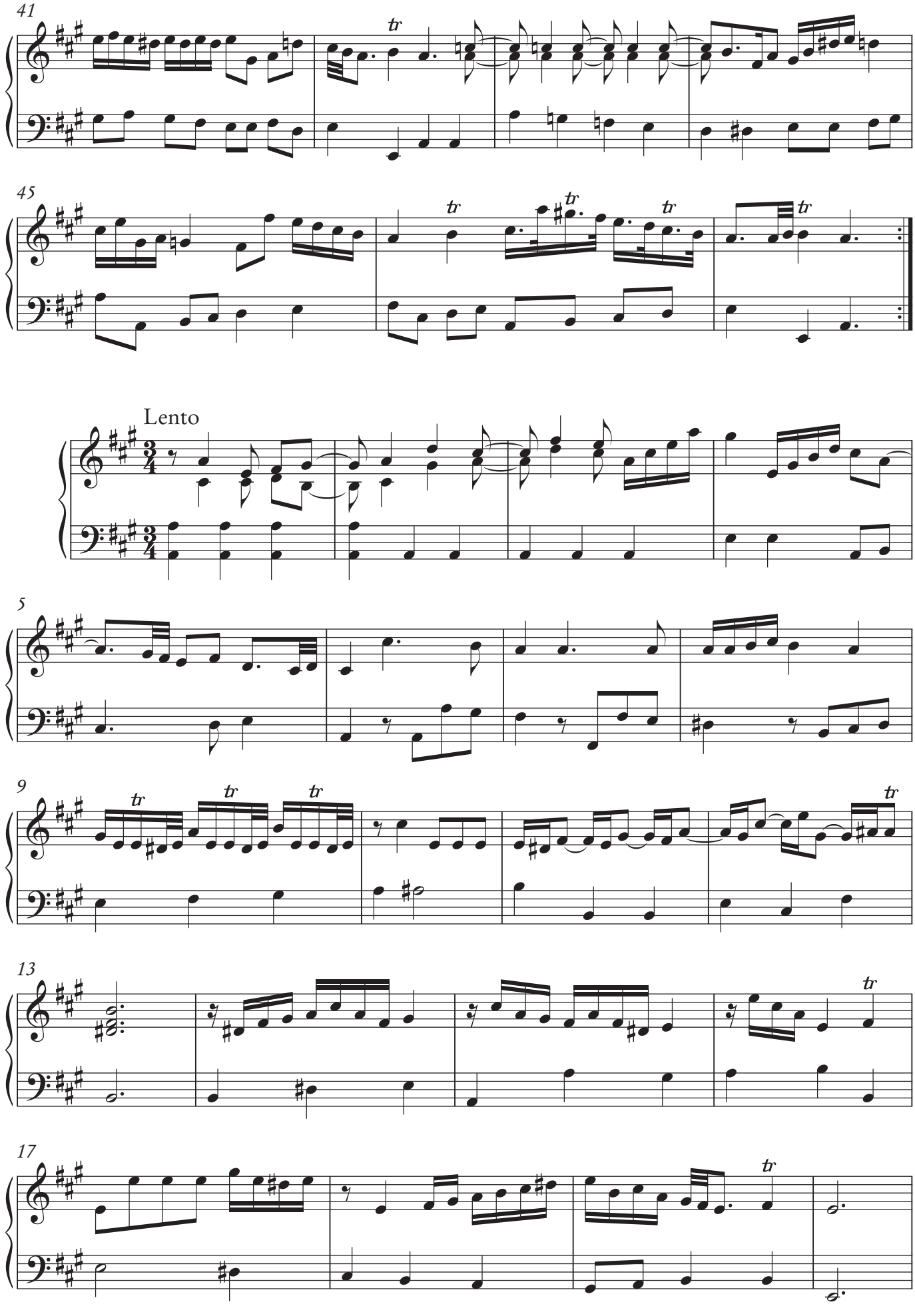
Johan Helmich Roman
(1694–1758)

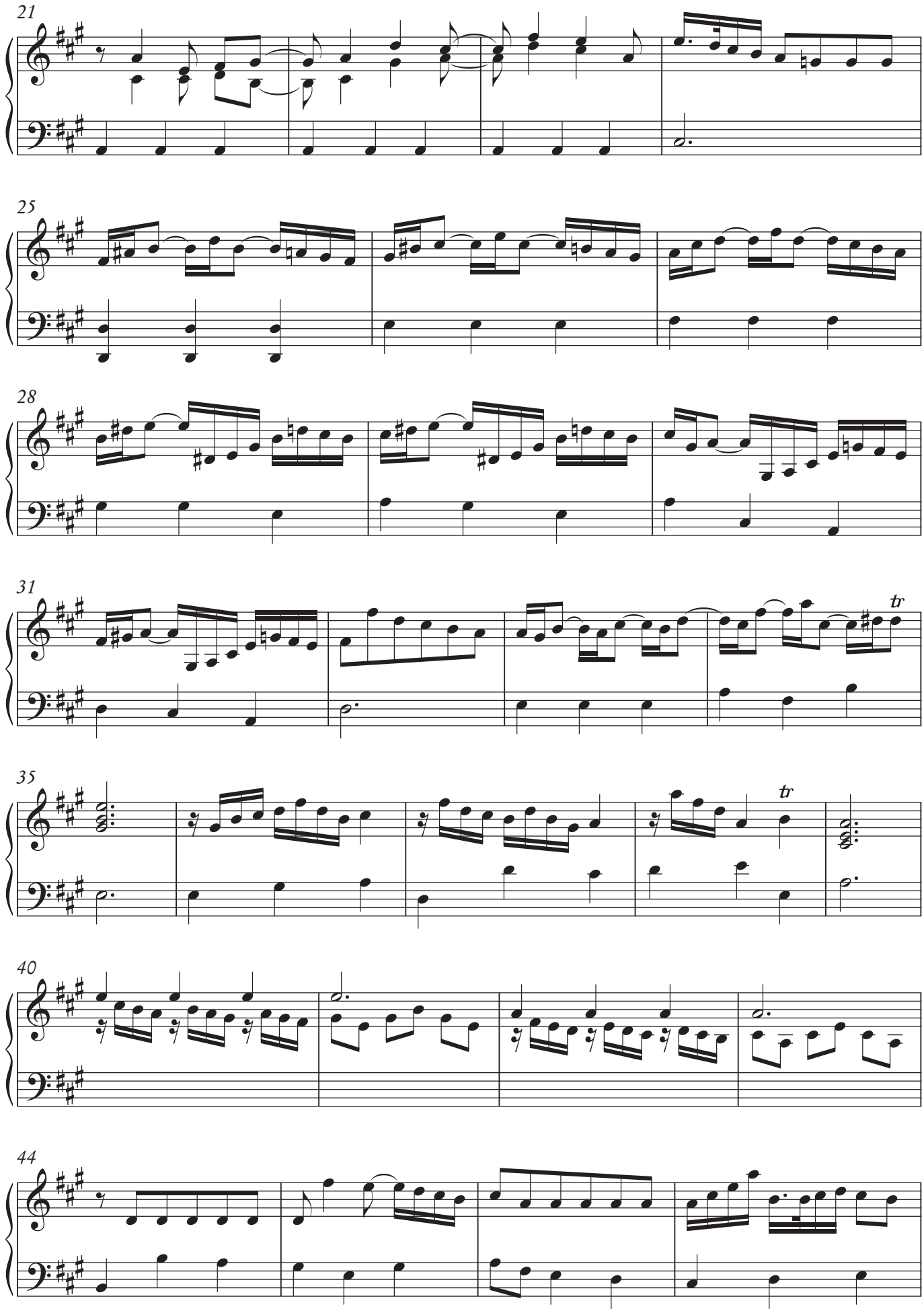
Commodo

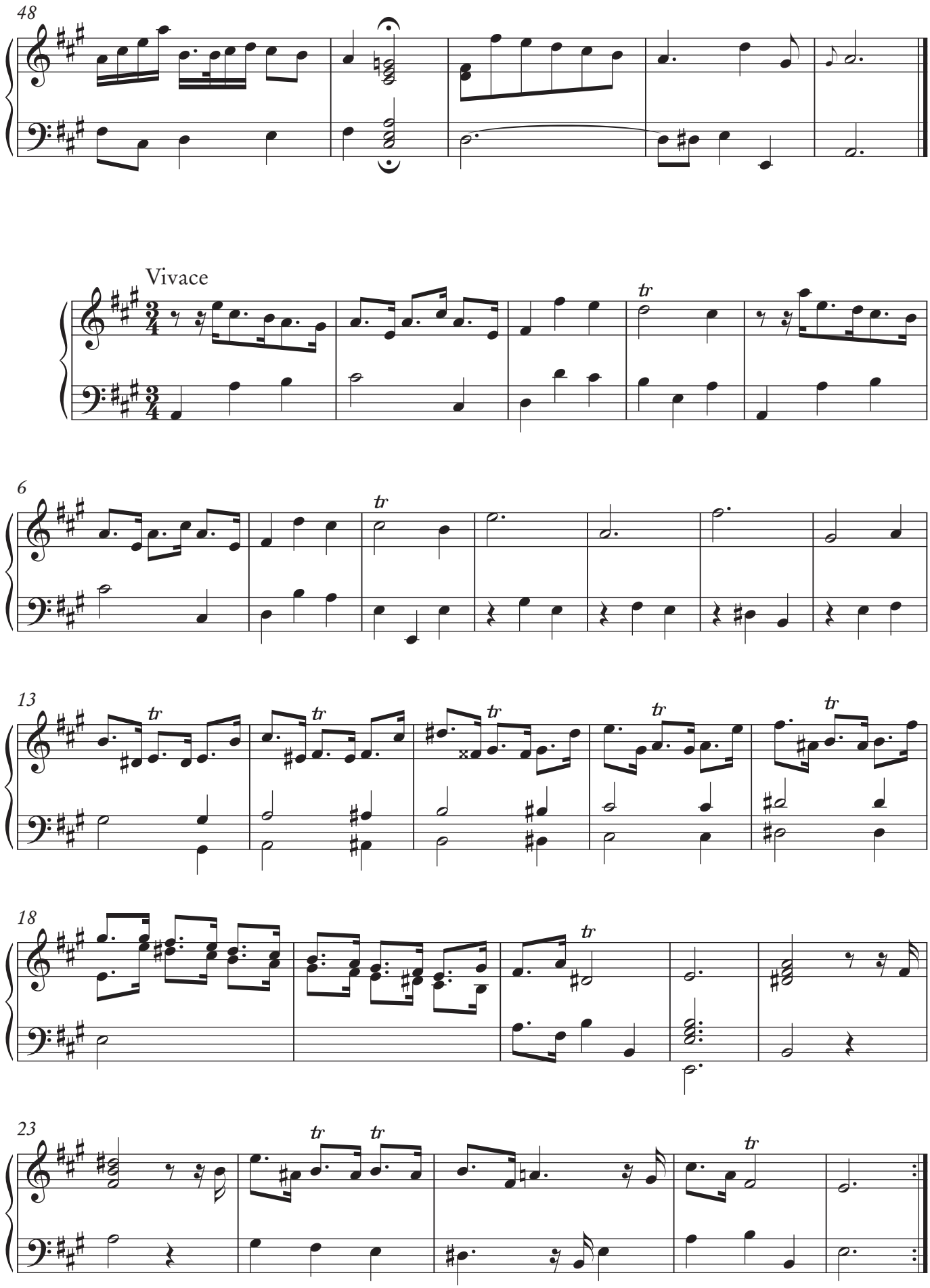


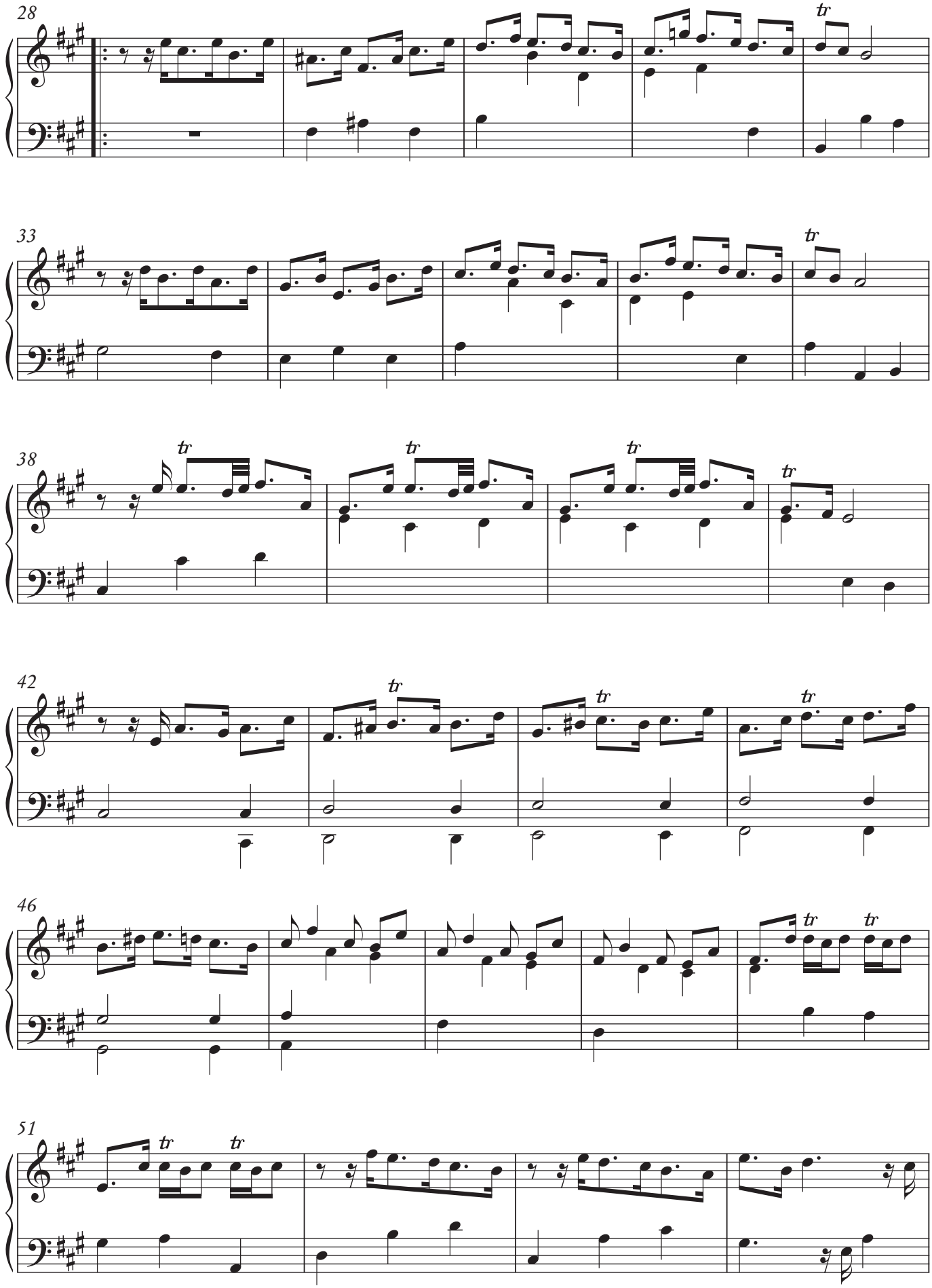
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se

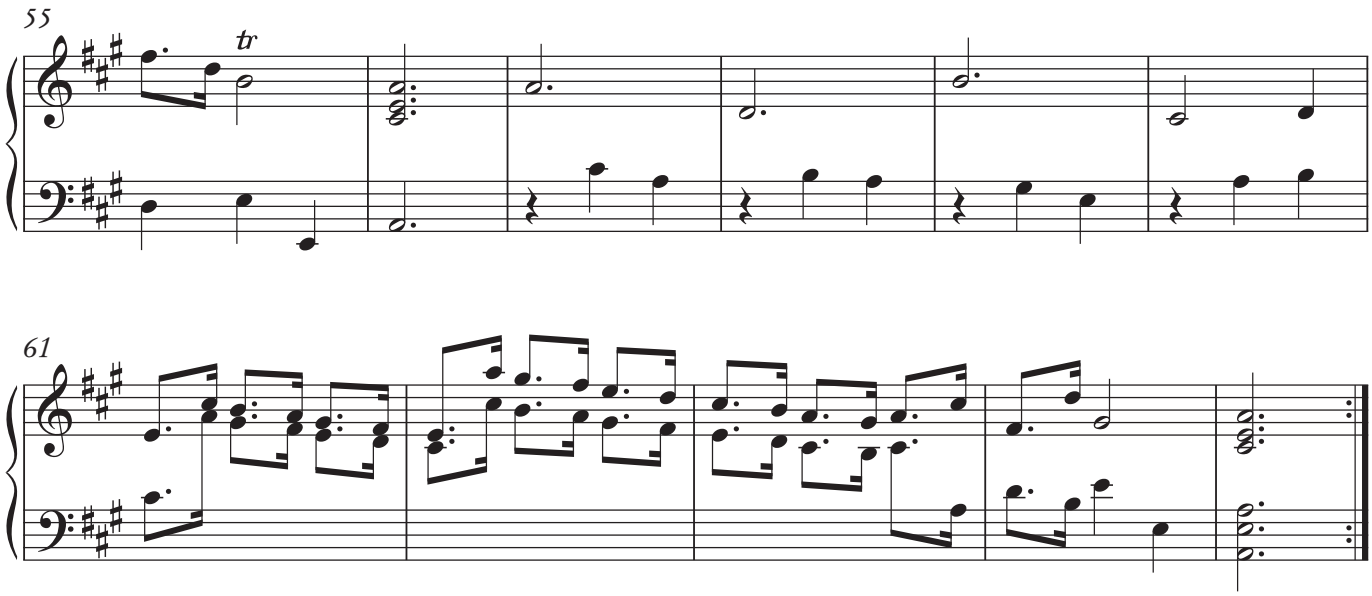

19
22
25
28
32
35
38


41
45
Lento
5
9
13
17

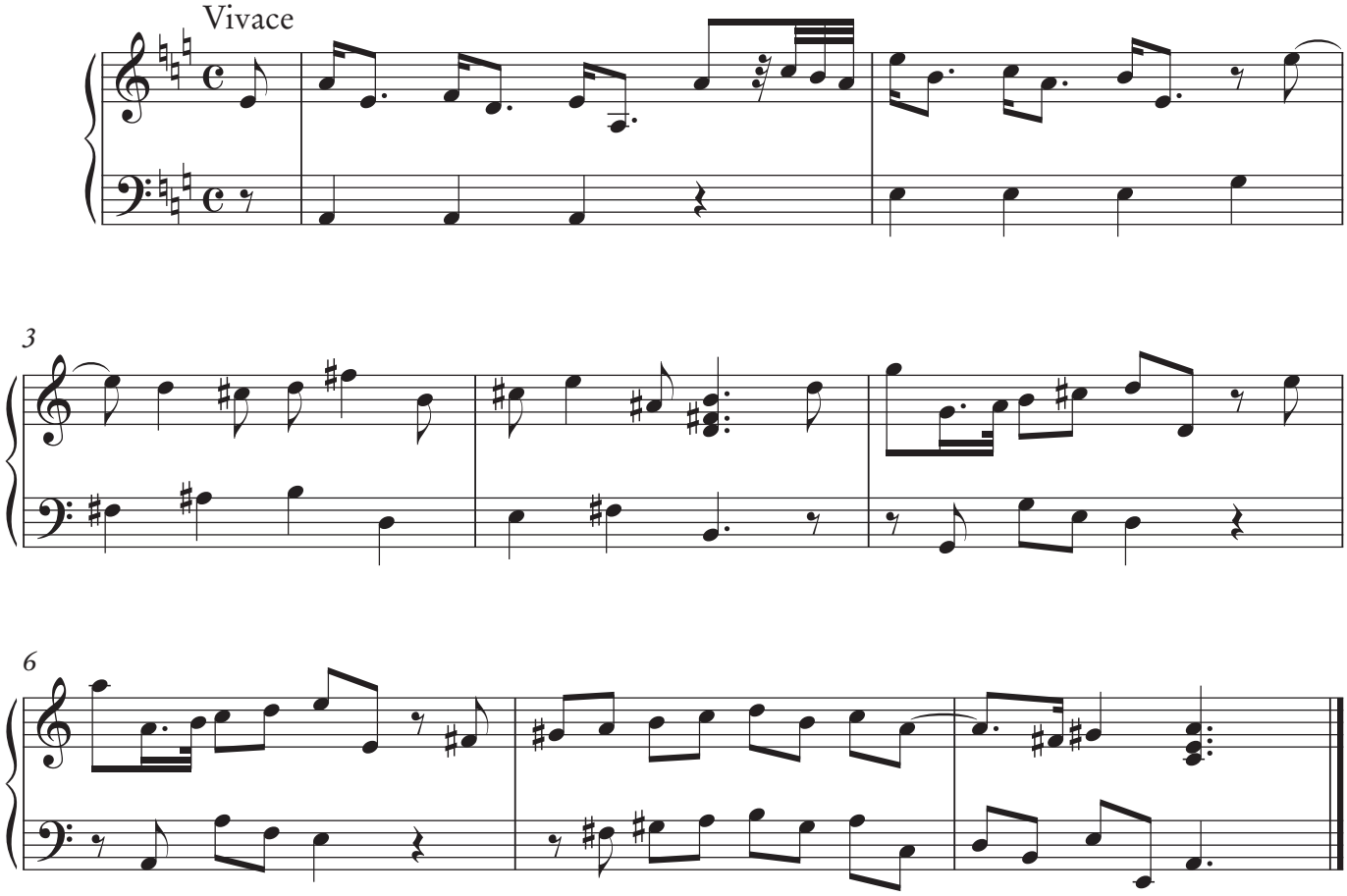

21
25
28
31
tr
35
tr
40
44


48
Vivace
6
13
18
23


28
33
38
42
46
51



Scozzese

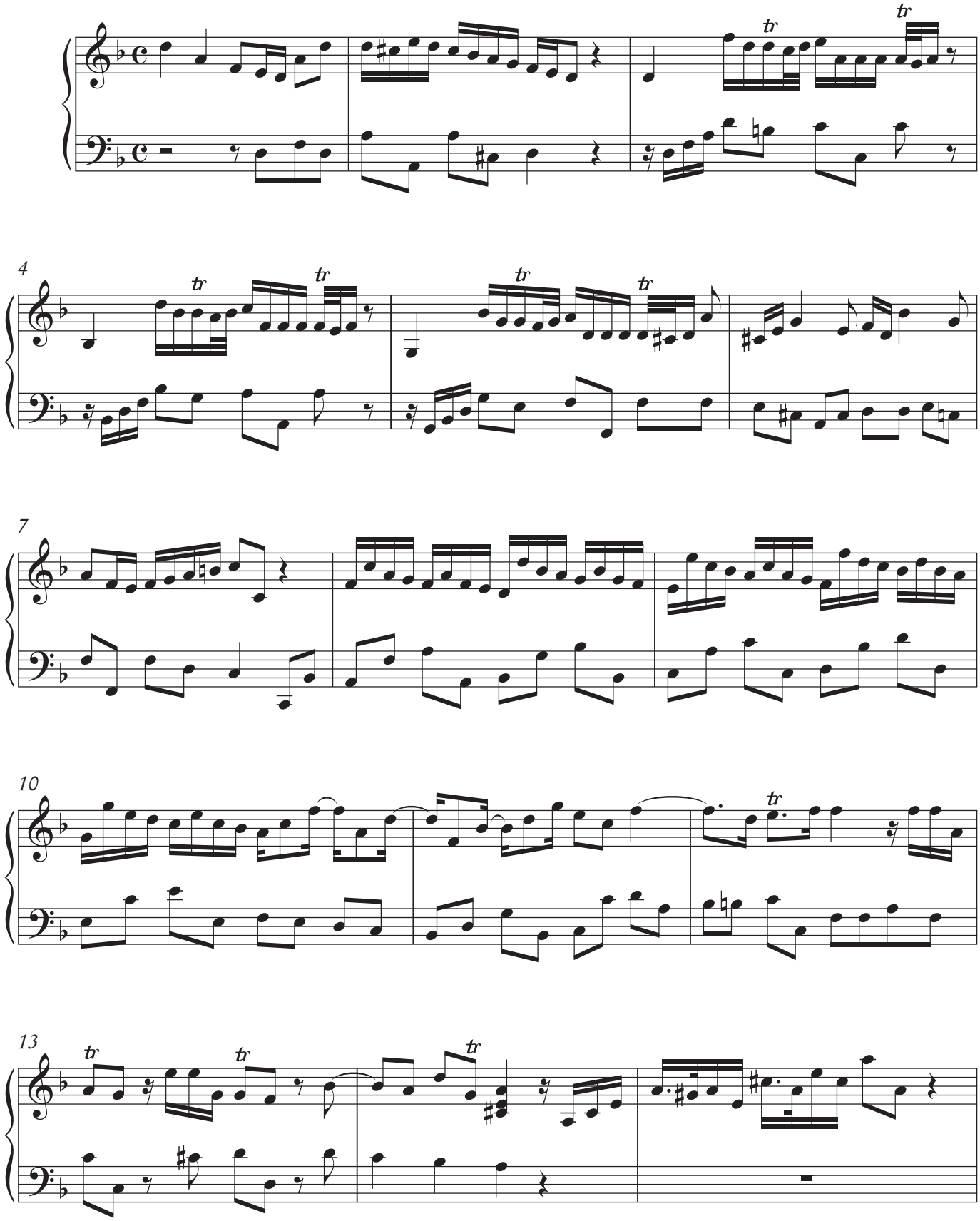


I H R

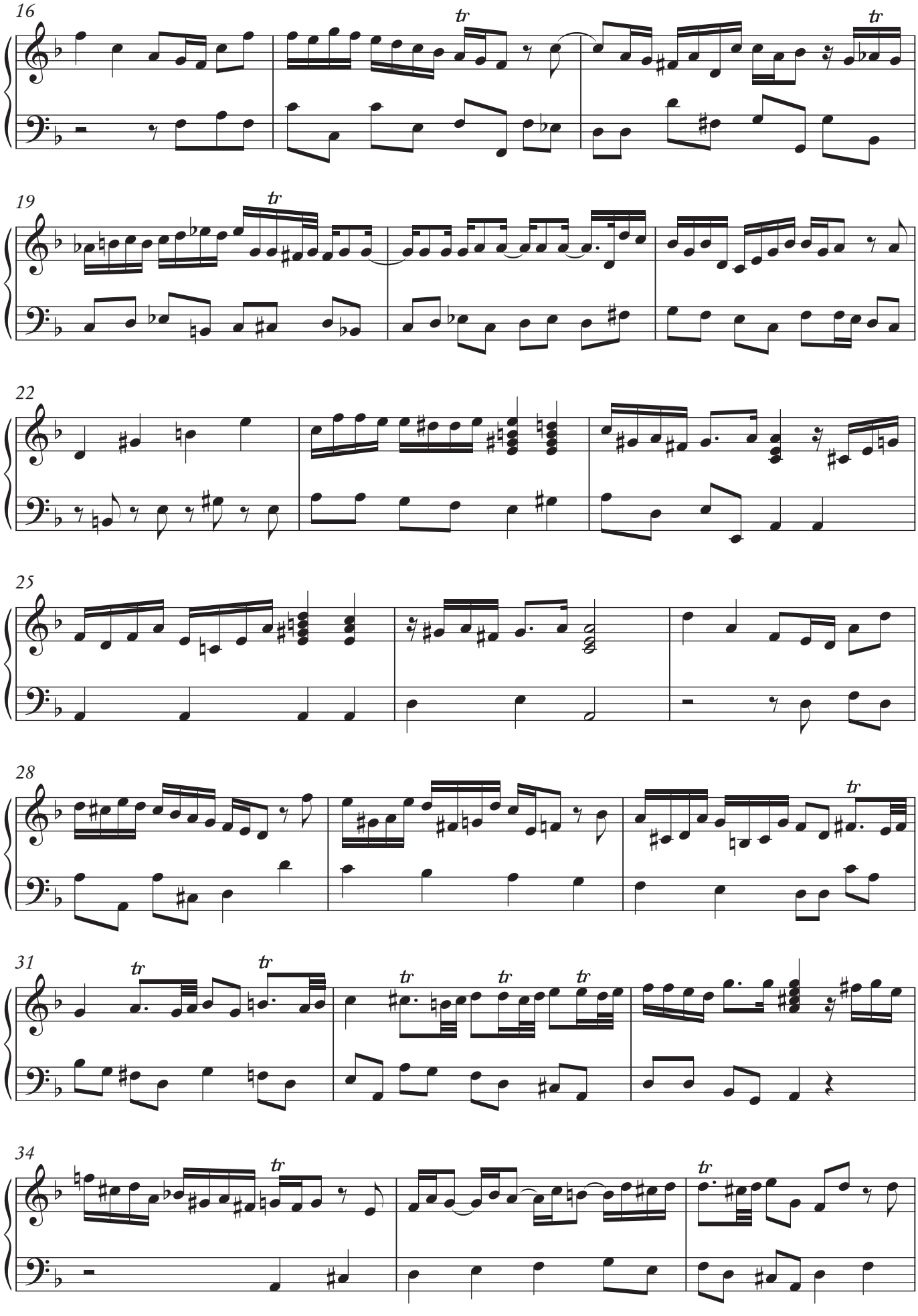
Svit
IX

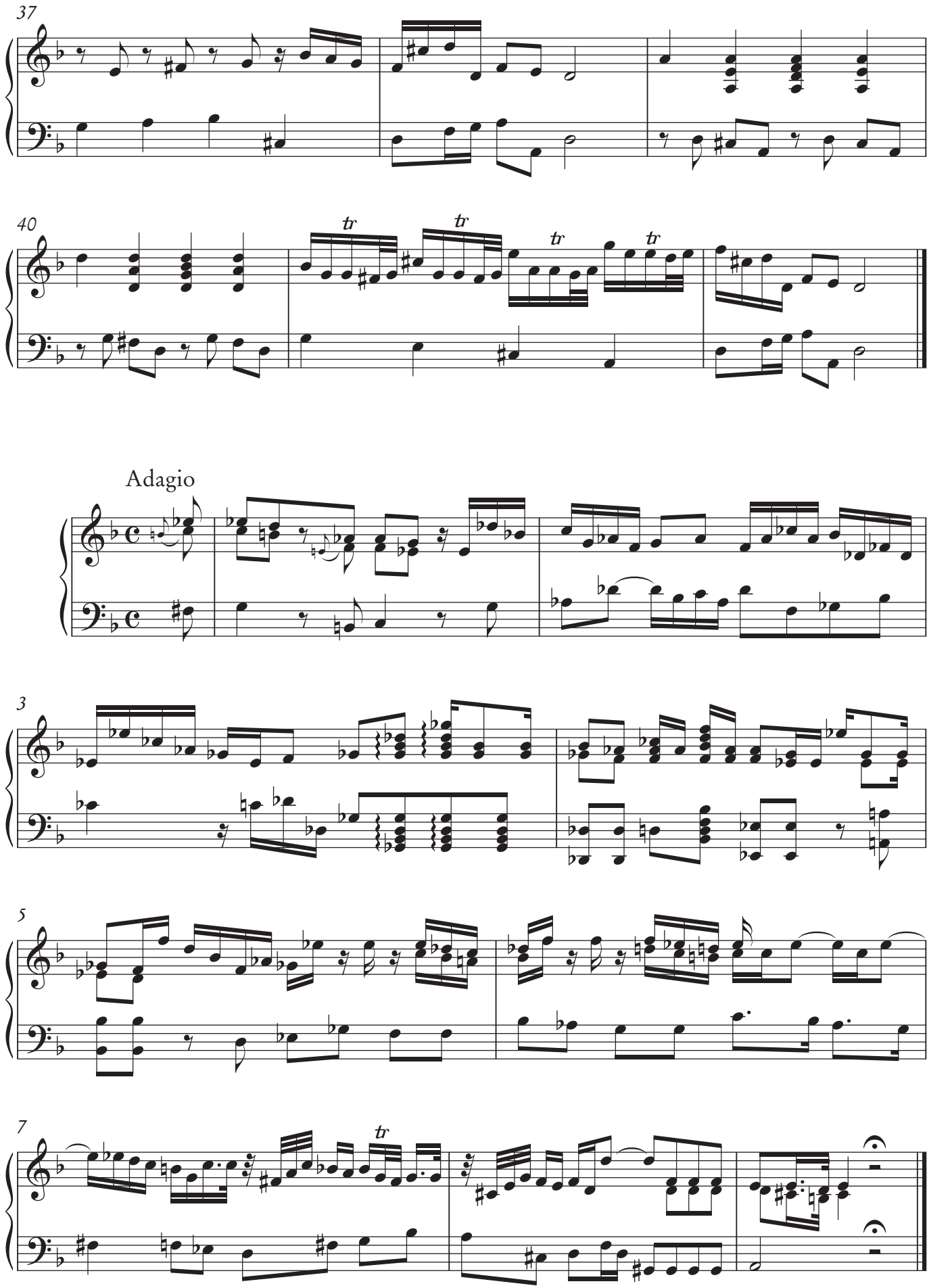
BeRI 233

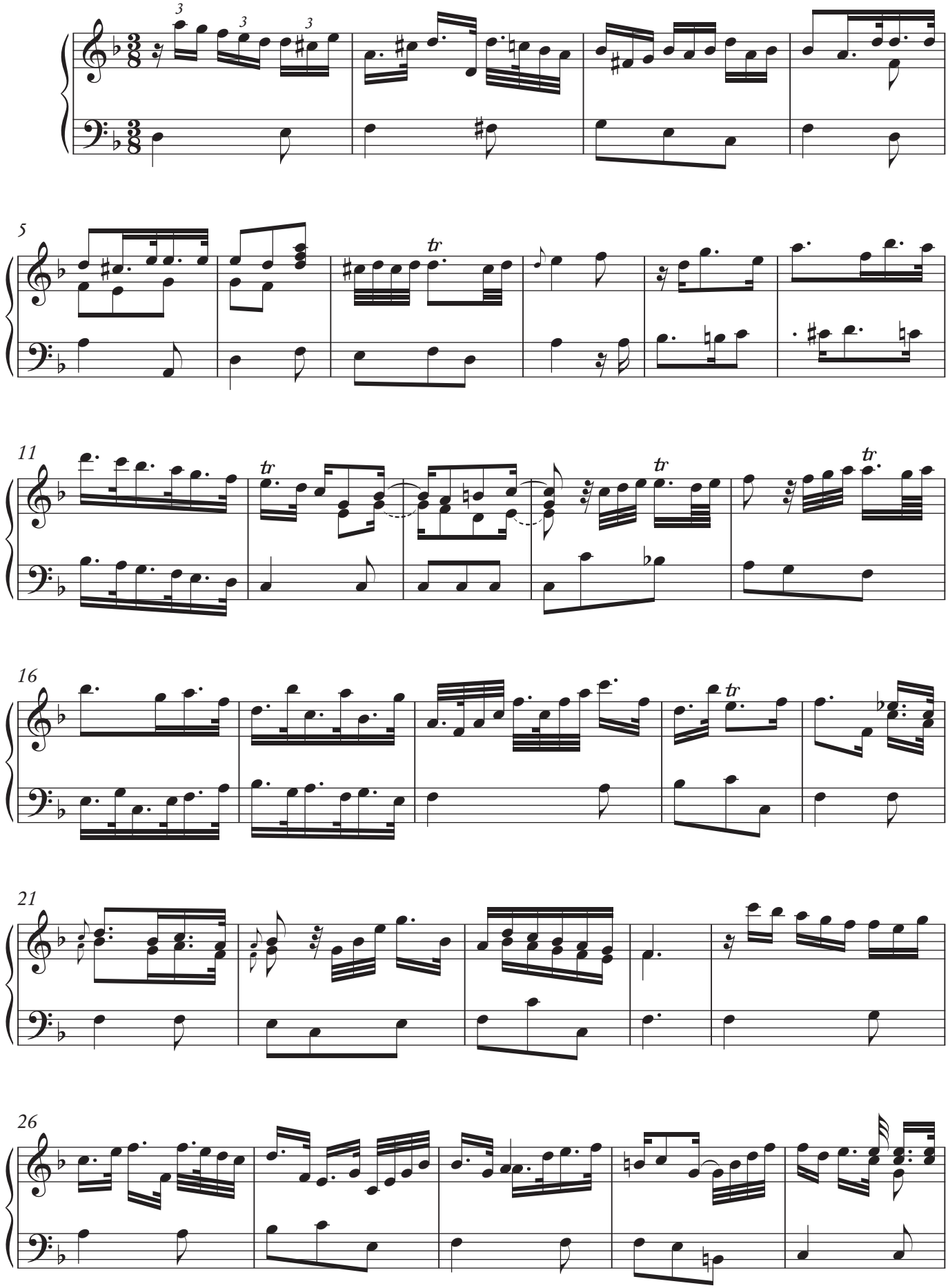
Johan Helmich Roman
(1694–1758)

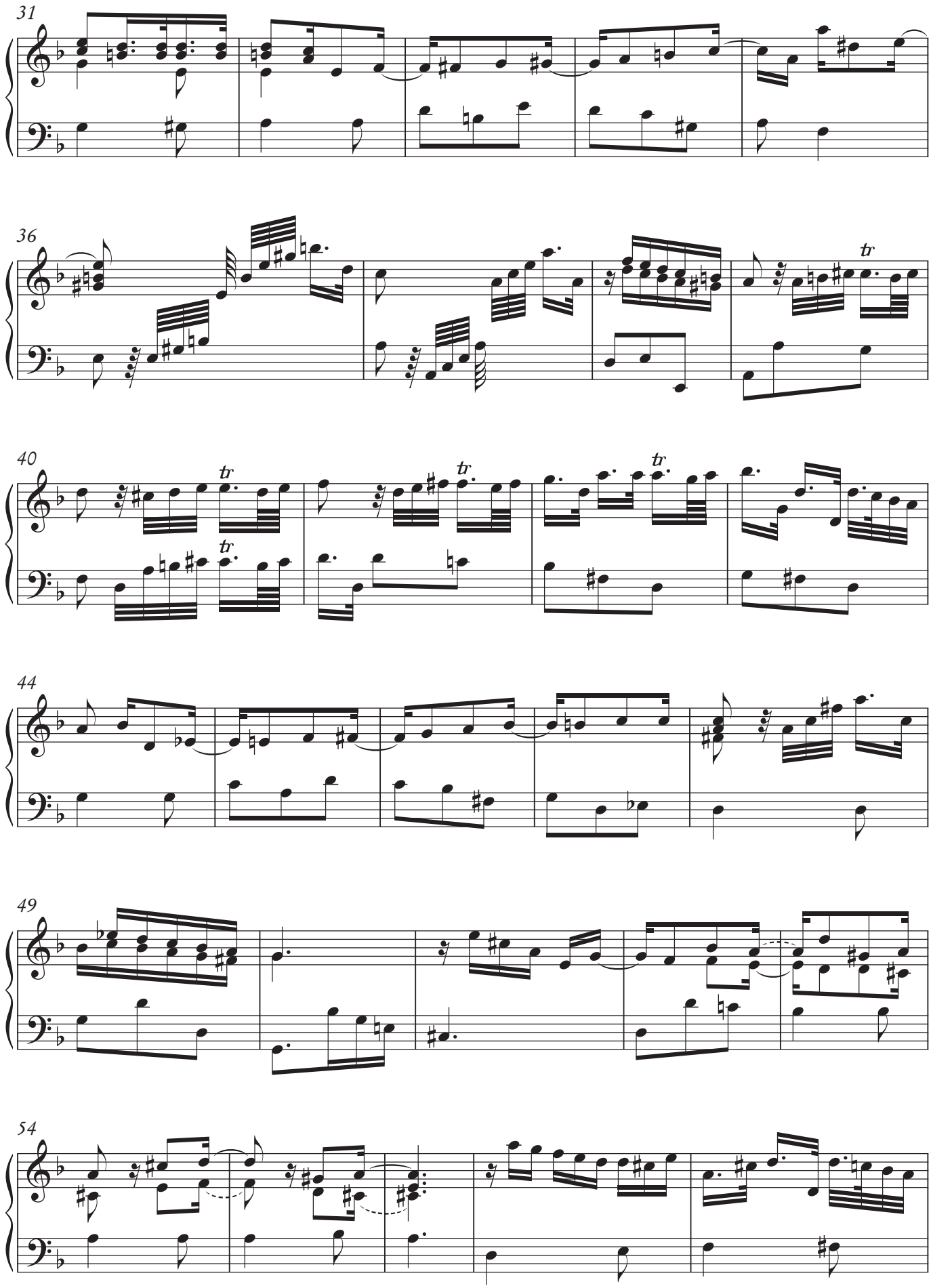


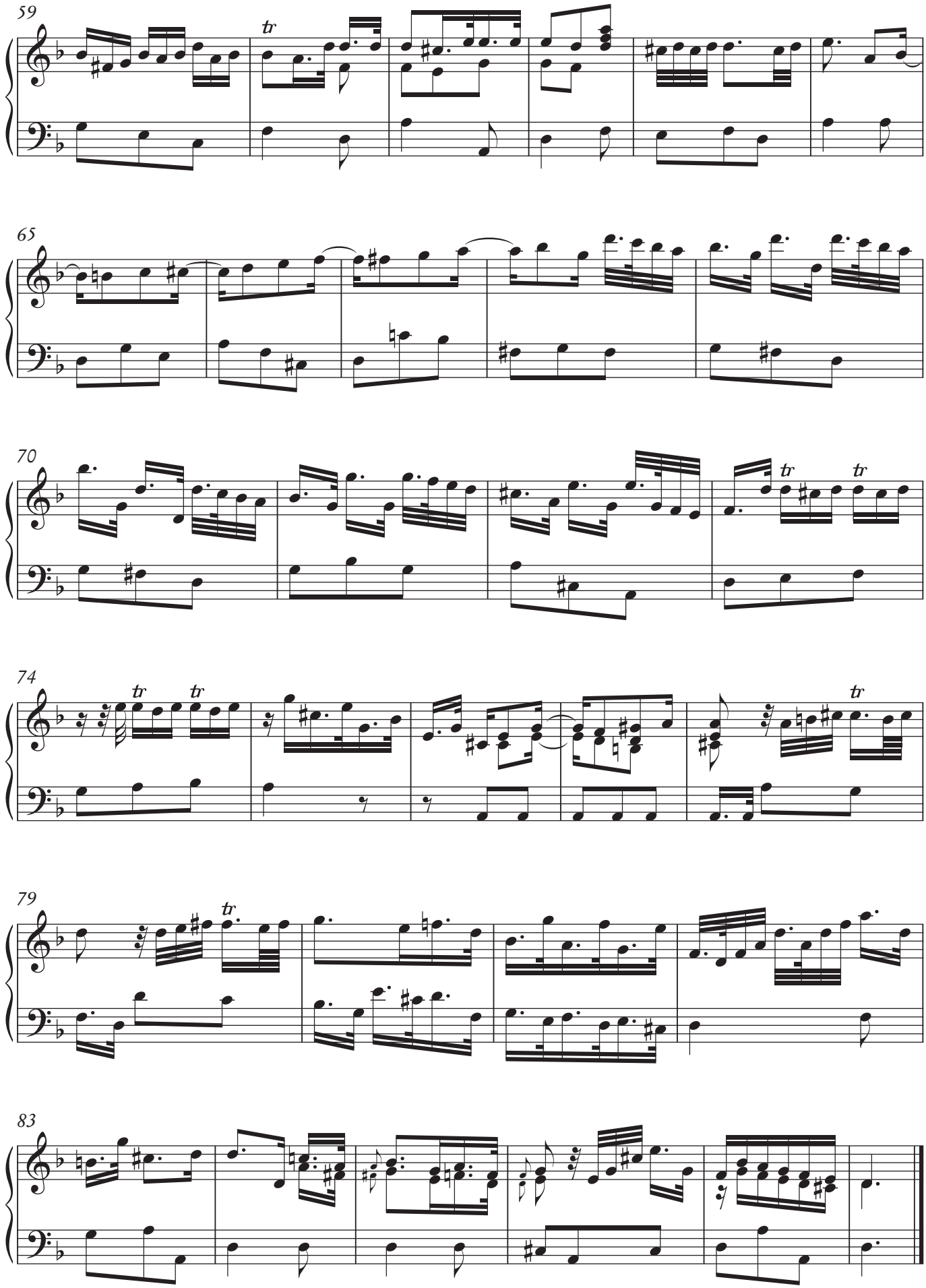
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se

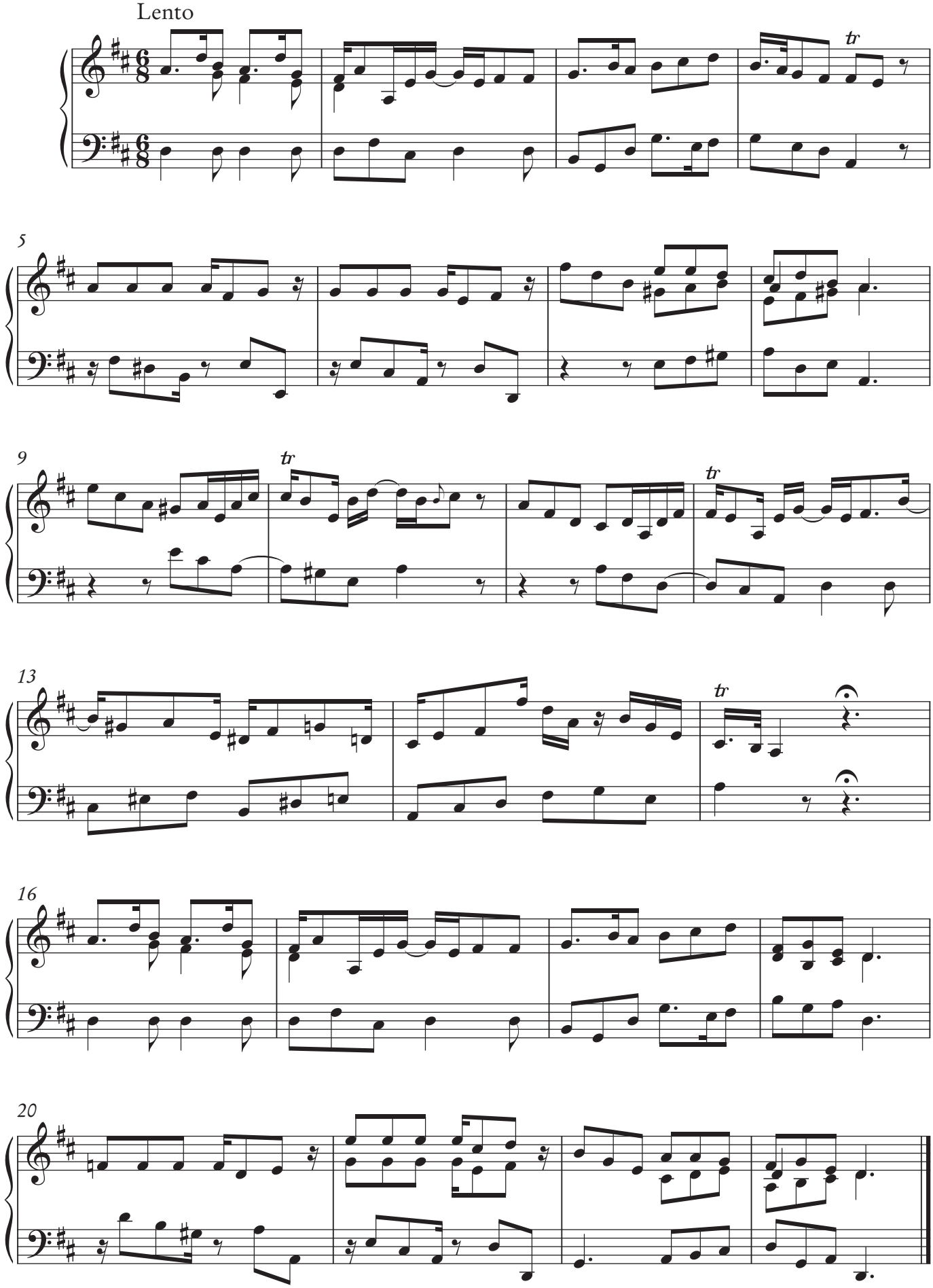

16
19
22
25
28
31
34


37
40
tr
tr
tr
tr
Adagio
3
5
7
tr


3
3
3
5
tr
11
tr
tr
tr
16
tr
21
26


31
36
40
44
49
54


59
tr
65
70
tr
tr
74
tr
tr
79
tr
83


Lento
tr
5
9
tr
tr
13
tr
16
20

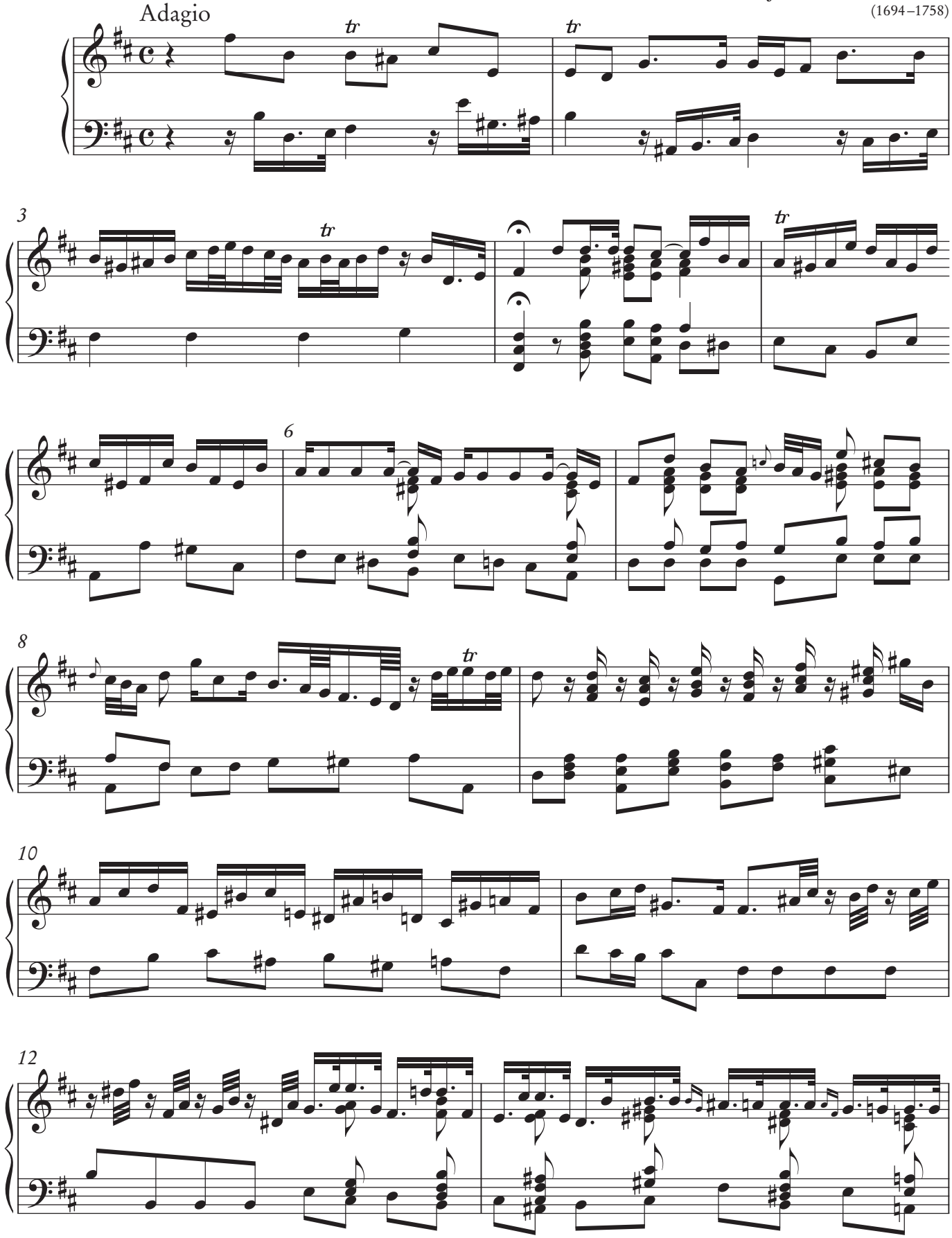
I H R

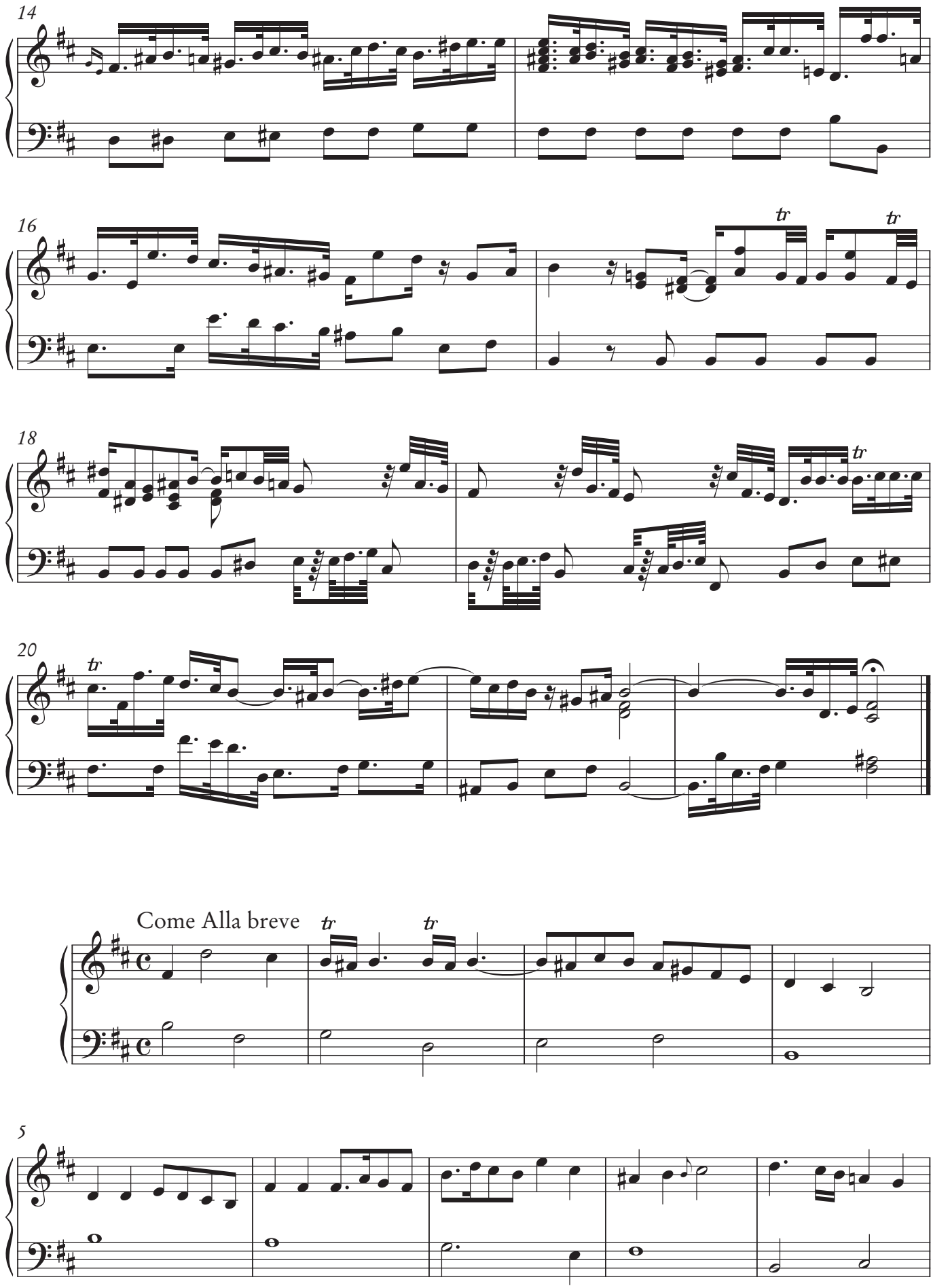
Svit
X

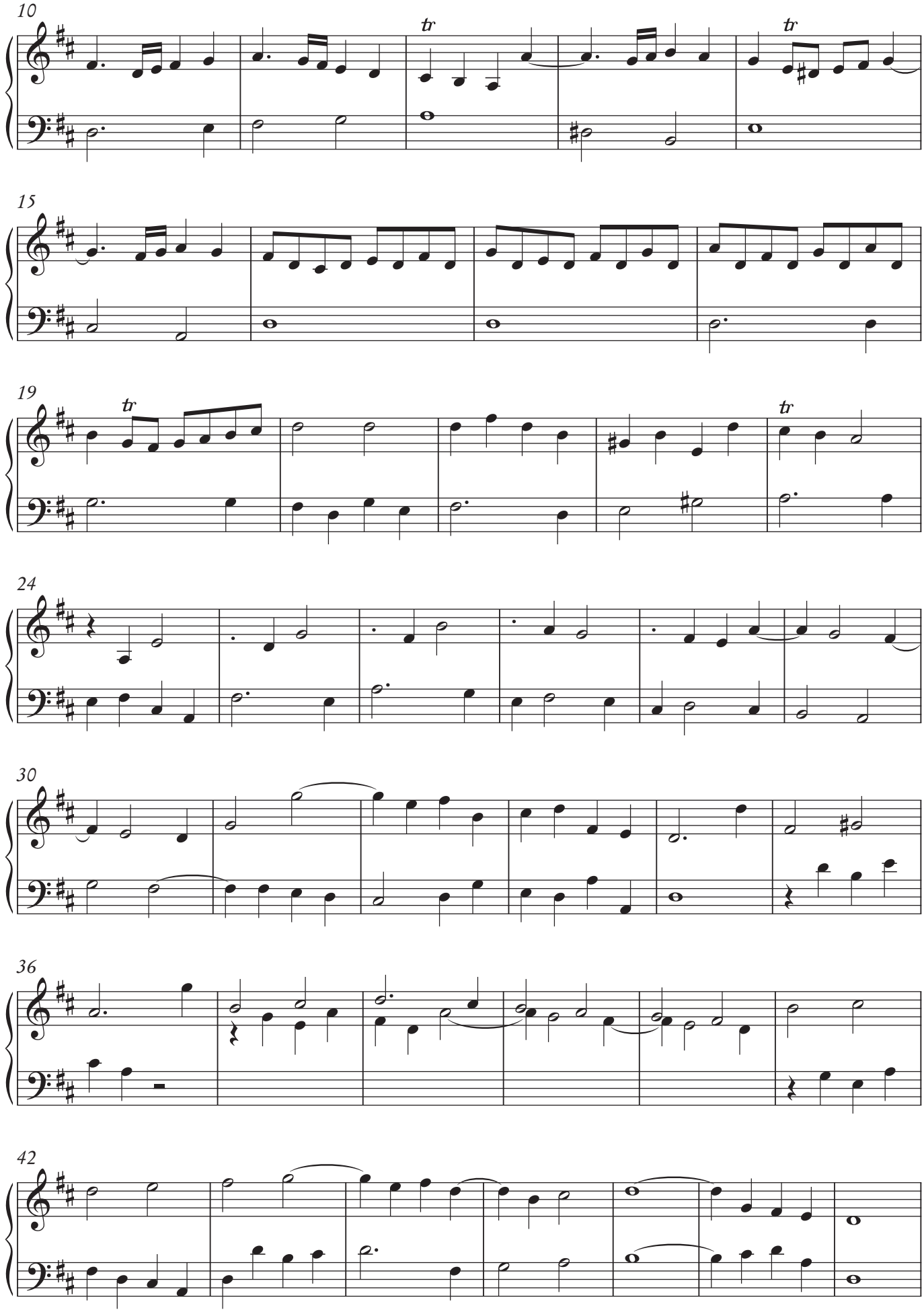
BeRI 234

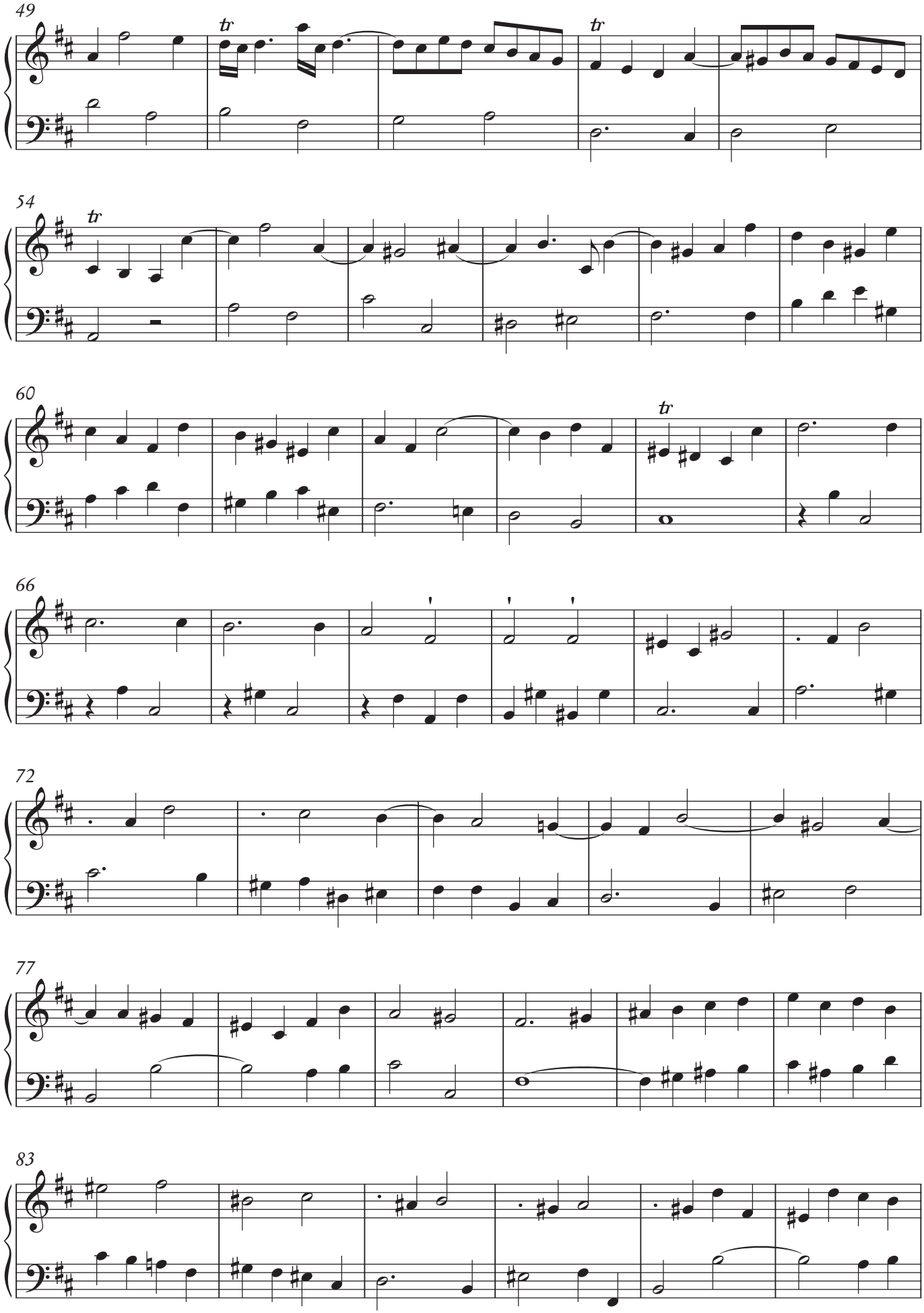
Johan Helmich Roman
(1694–1758)

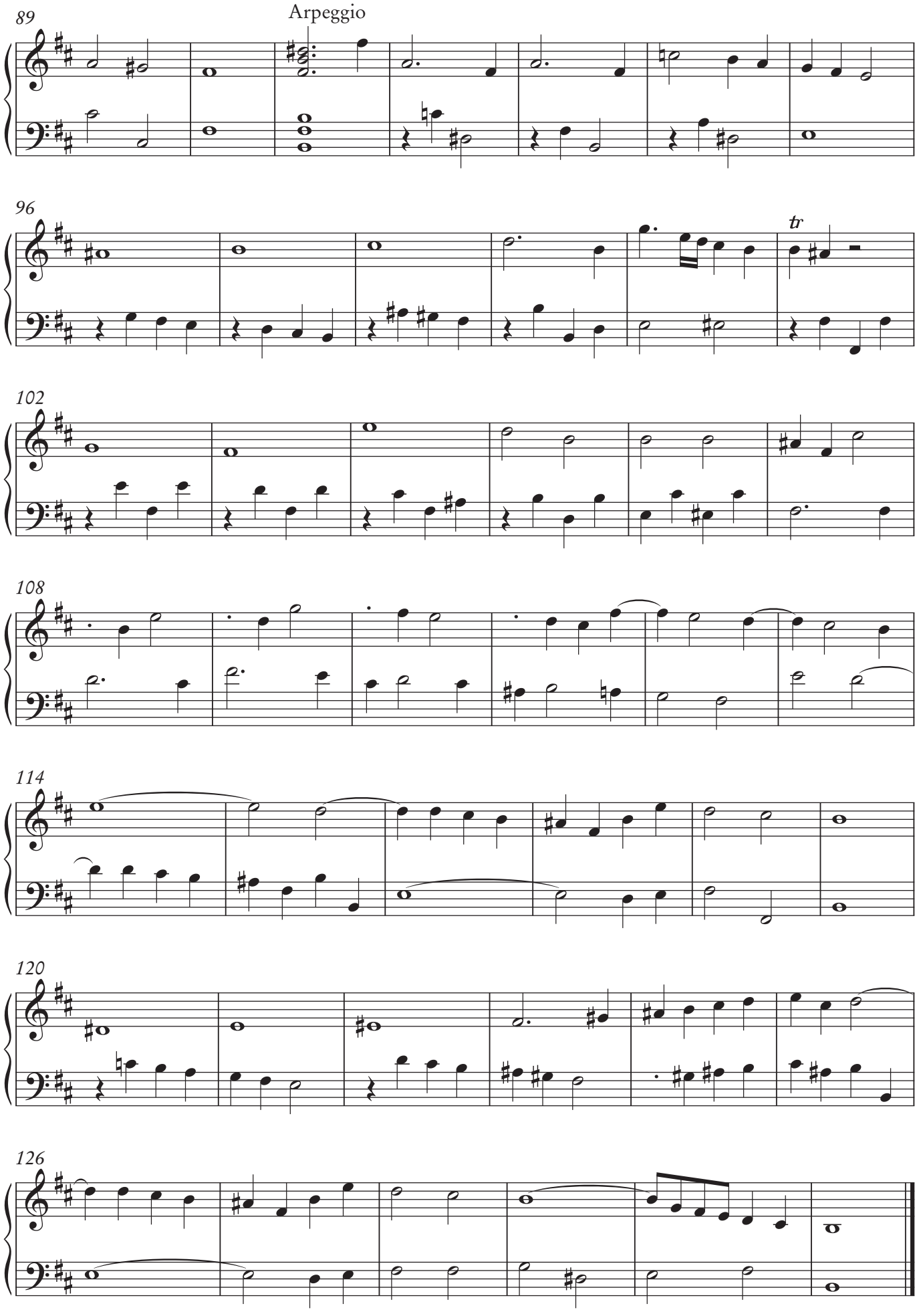
Adagio

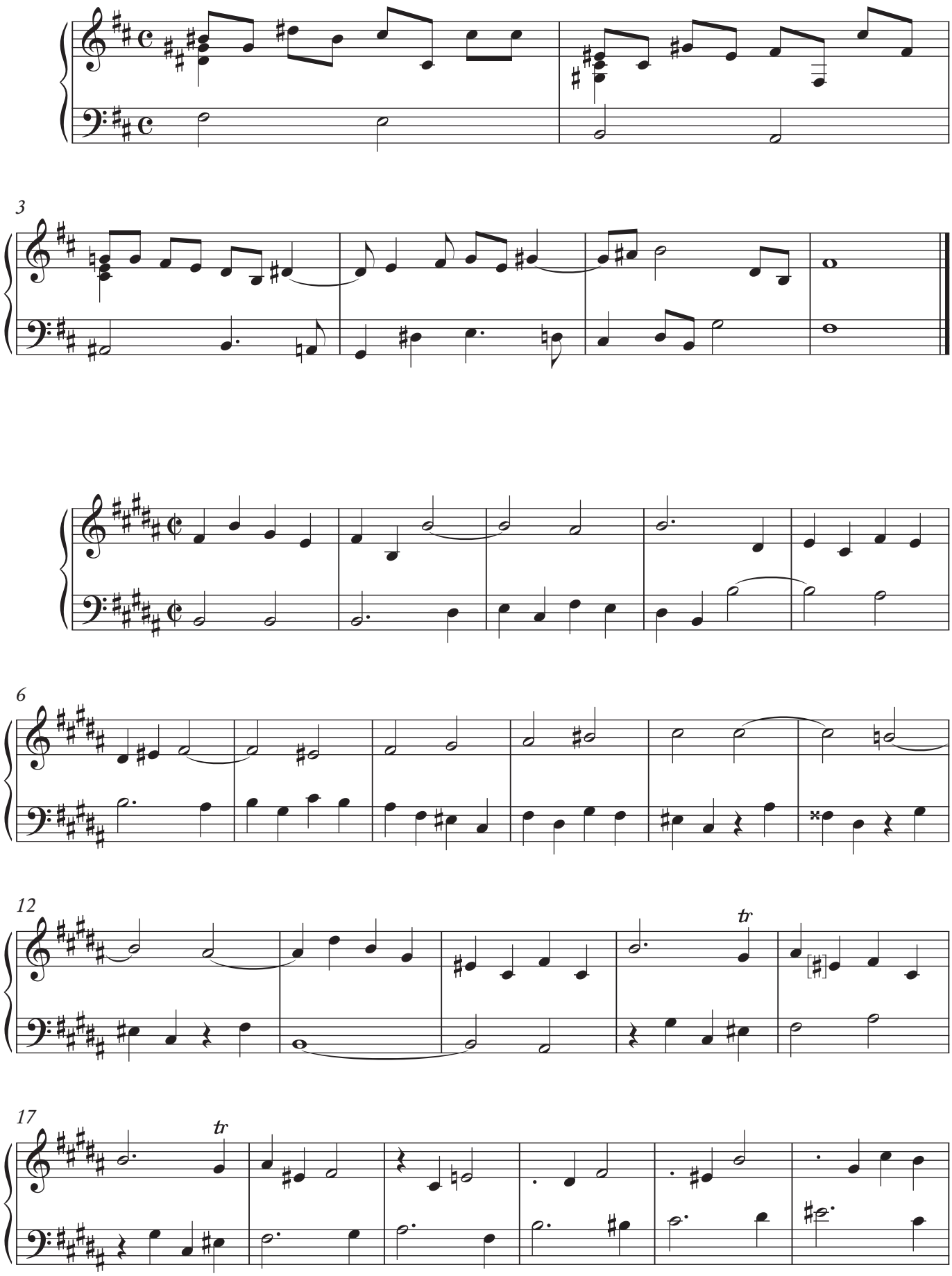


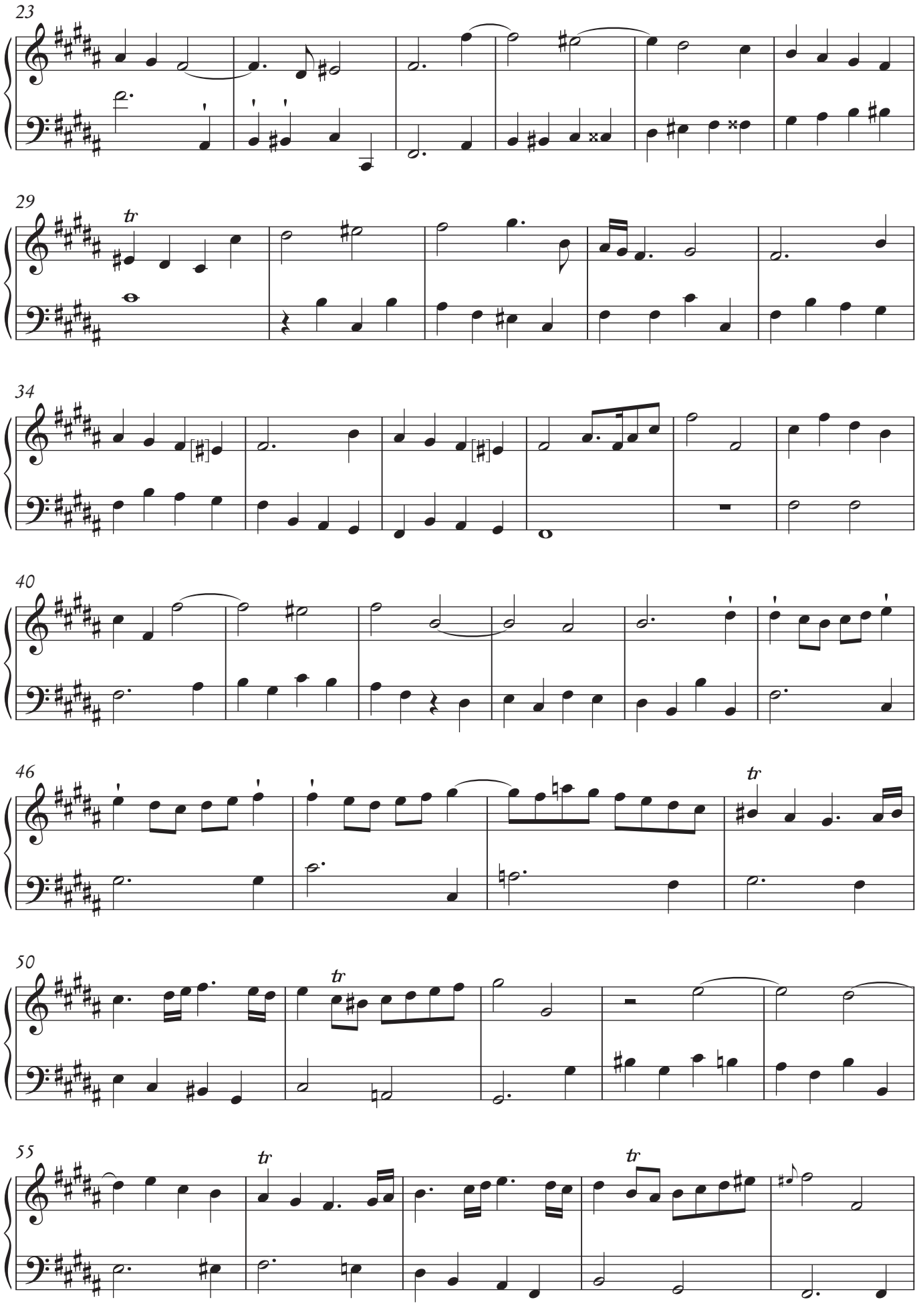

14
16
18
20
Come Alla breve
5

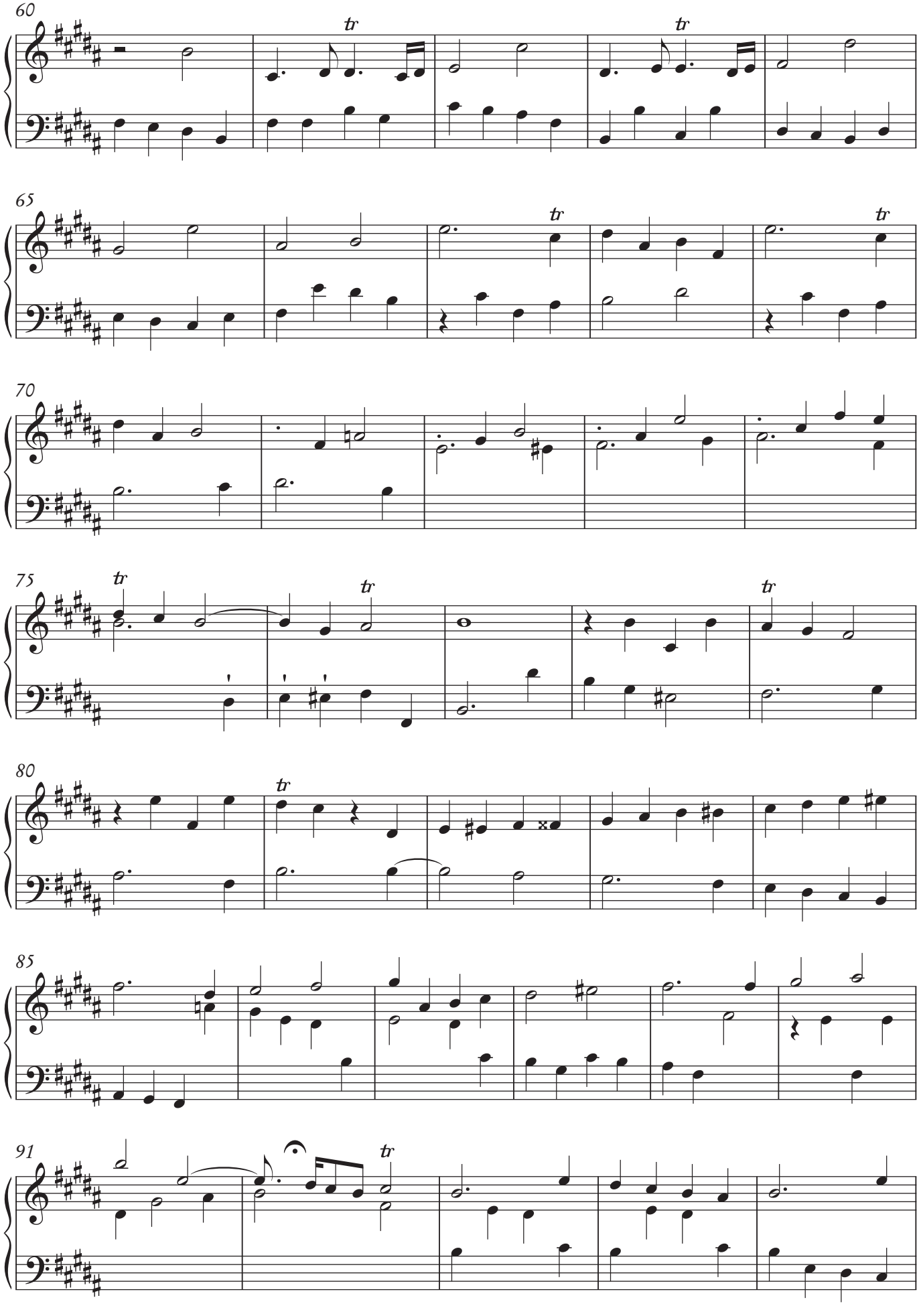

10
tr
tr
15
19
tr
tr
24
30
36
42

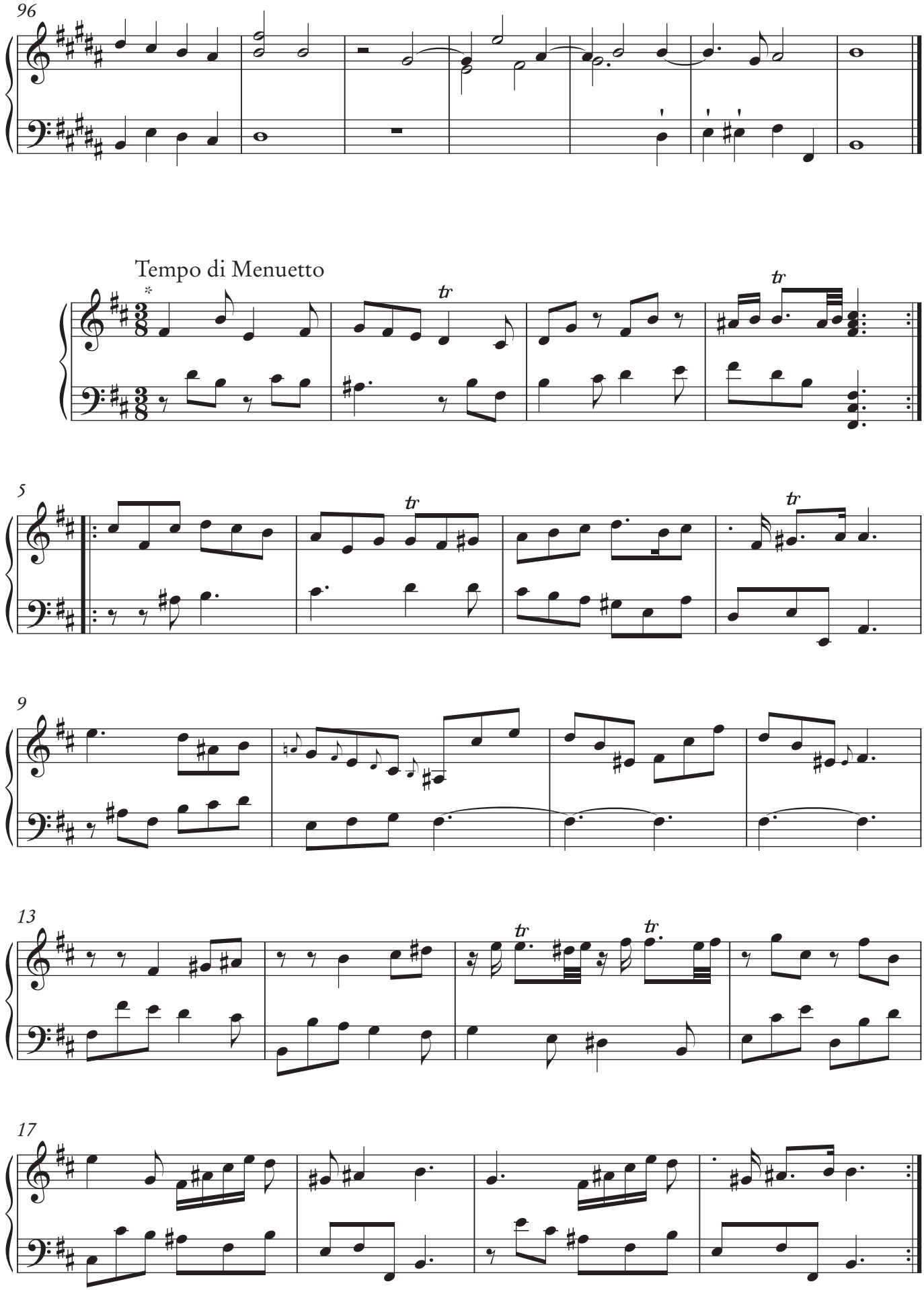

49
tr
tr
54
tr
60
tr
66
72
77
83


89
Arpeggio
96
tr
102
108
114
120
126


3
6
12
tr
17
tr


23
29
34
40
46
50
55


60
tr
tr
65
tr
tr
70
75
tr
tr
tr
80
tr
85
91
tr

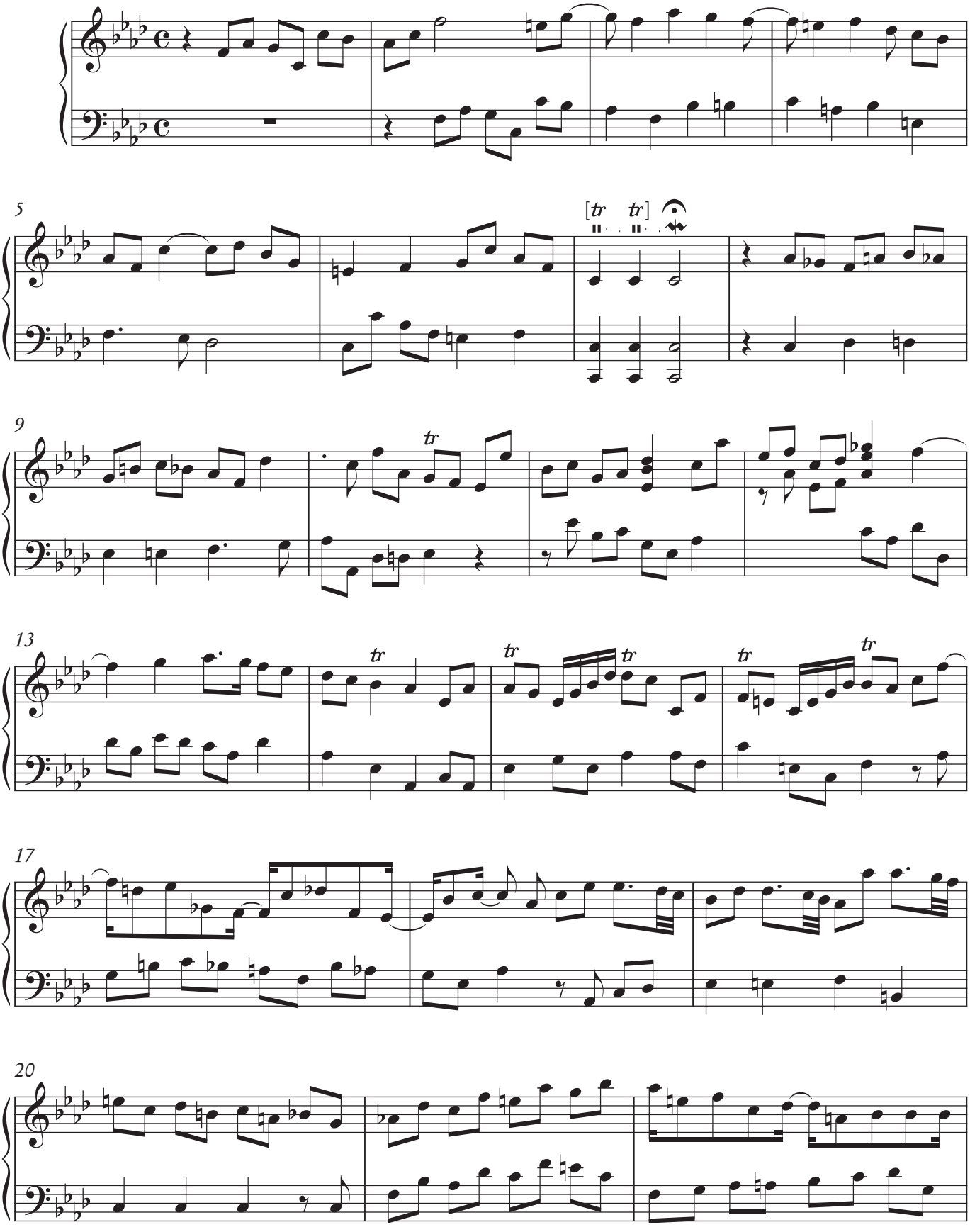


* Se kritisk kommentar/See critical comment

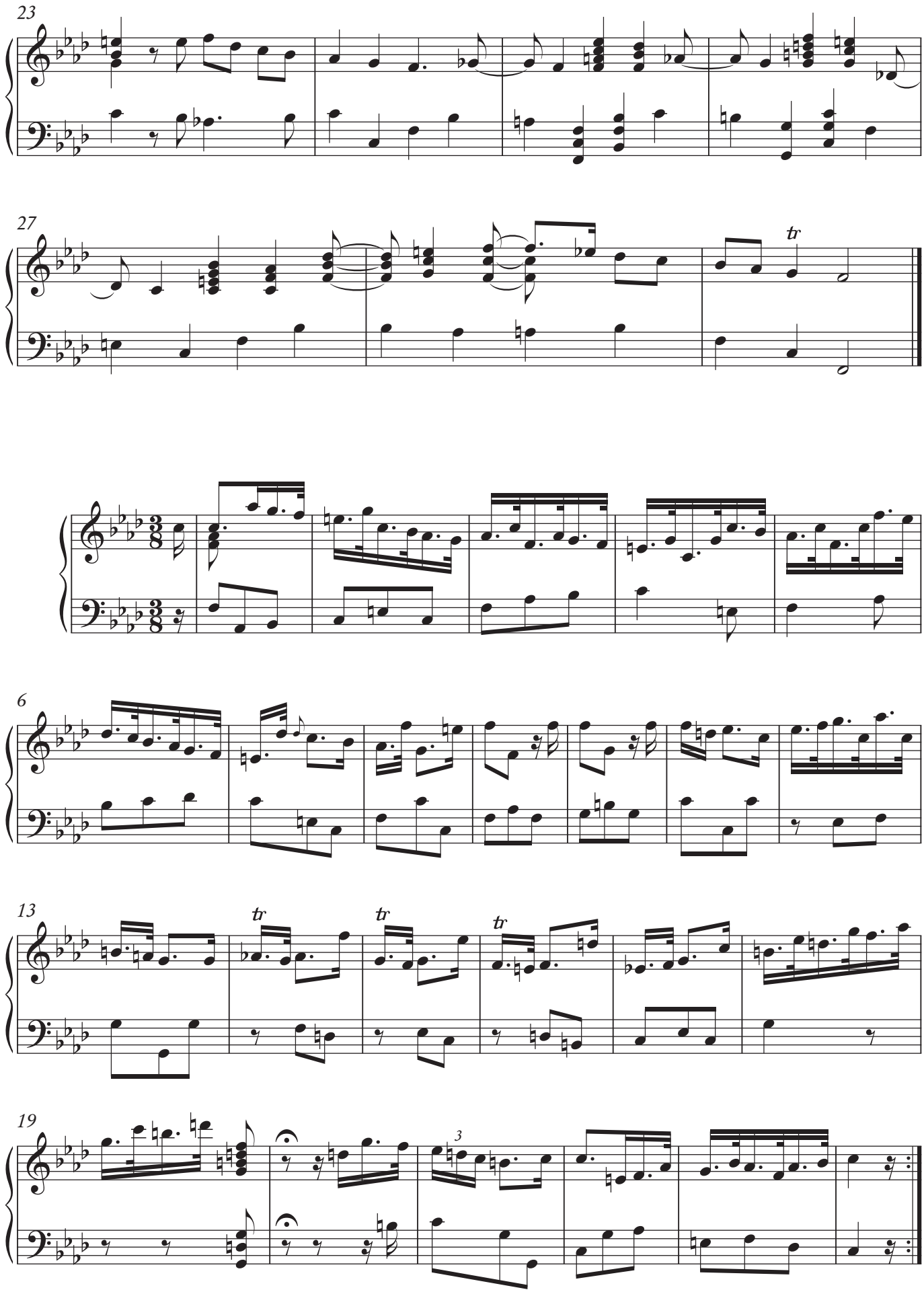
Svit
XI

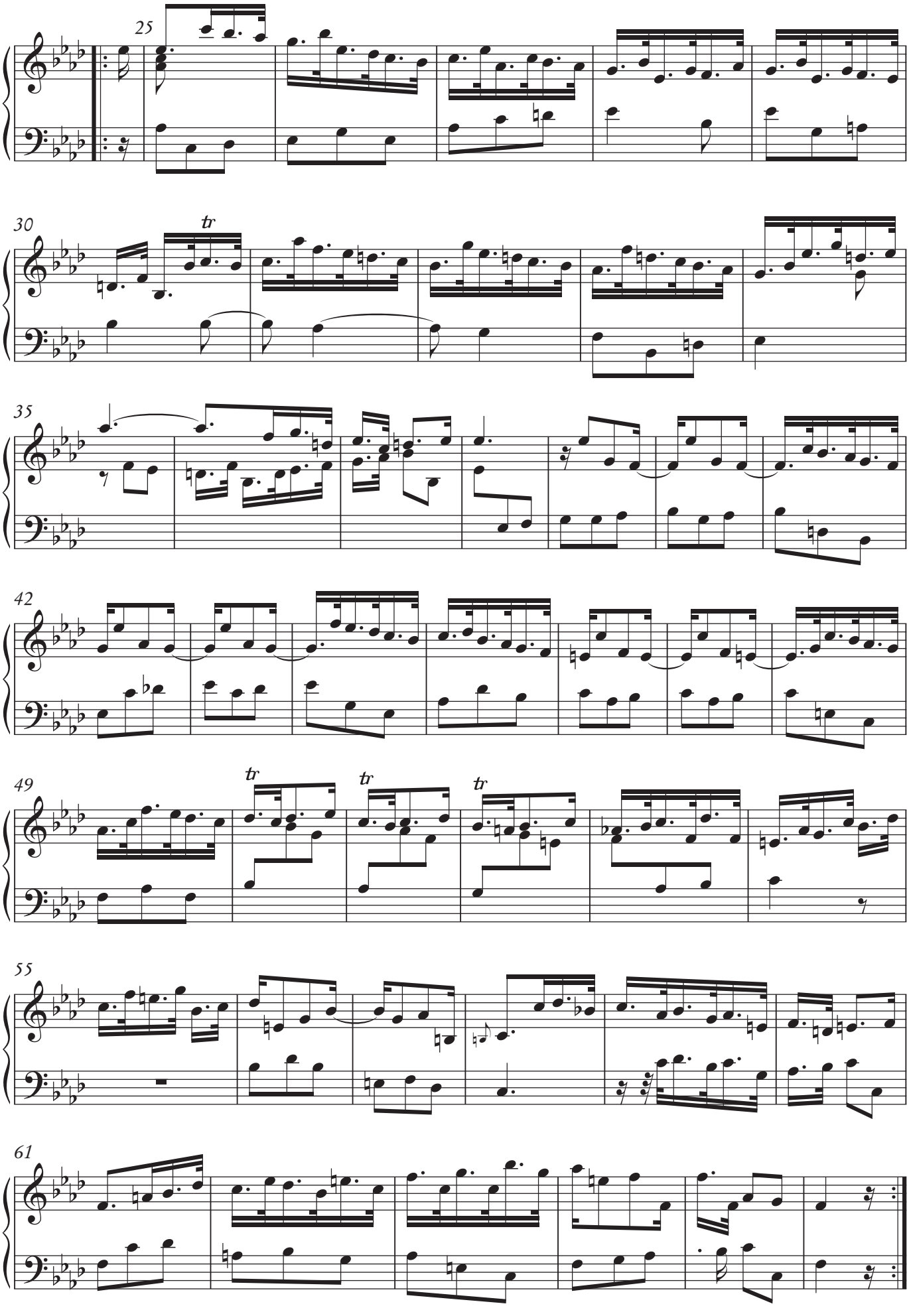
BeRI 235

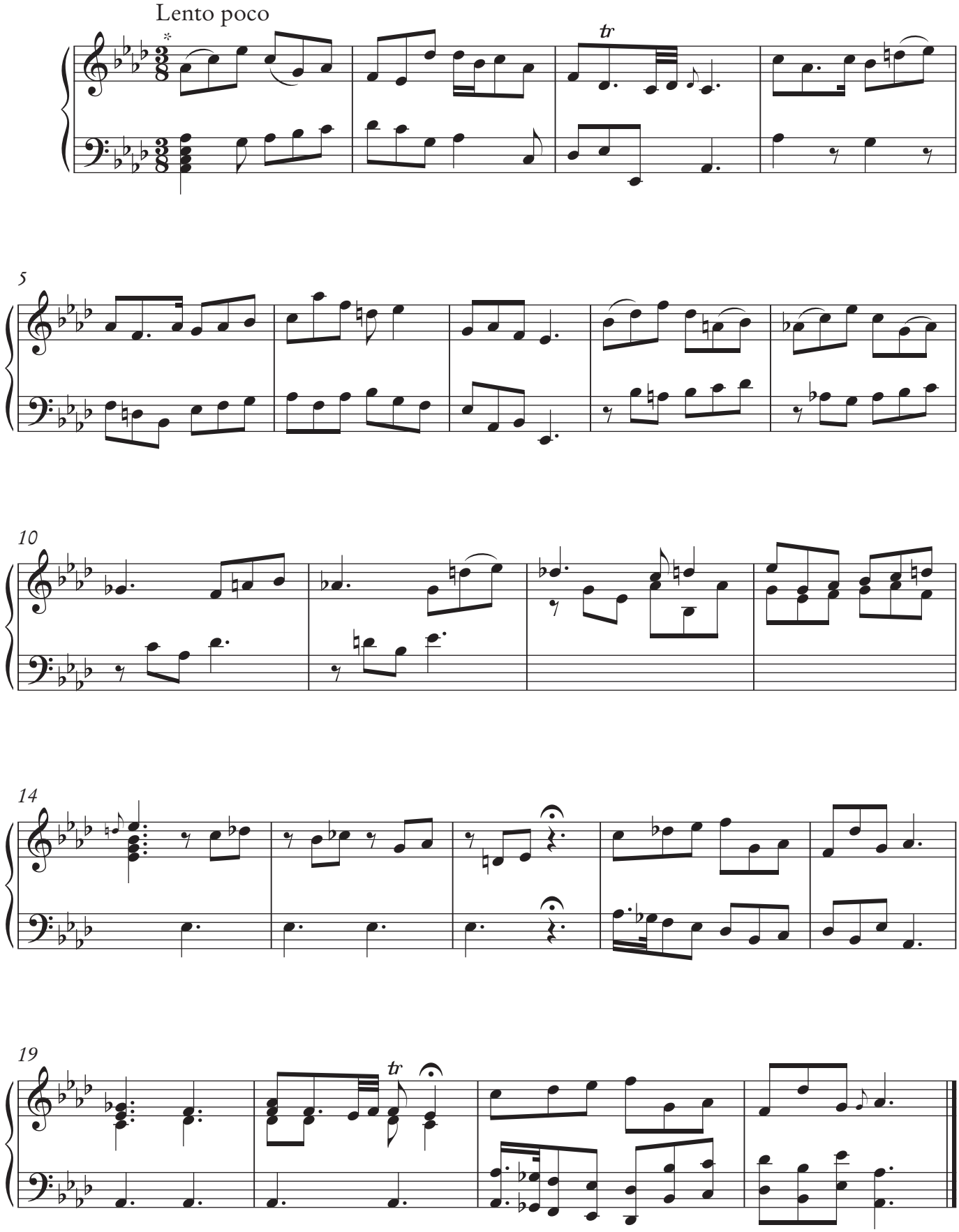
Johan Helmich Roman
(1694–1758)



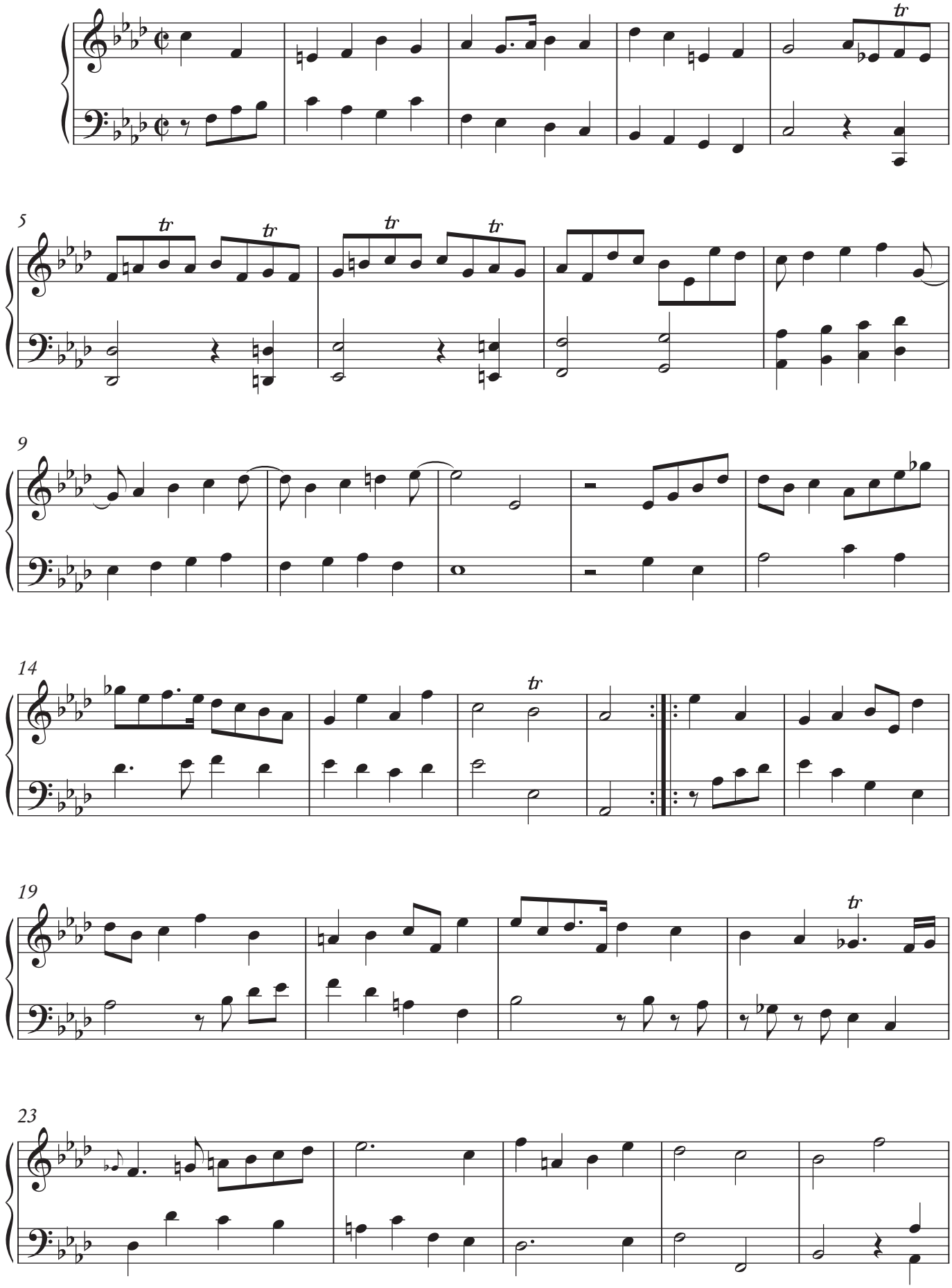
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se

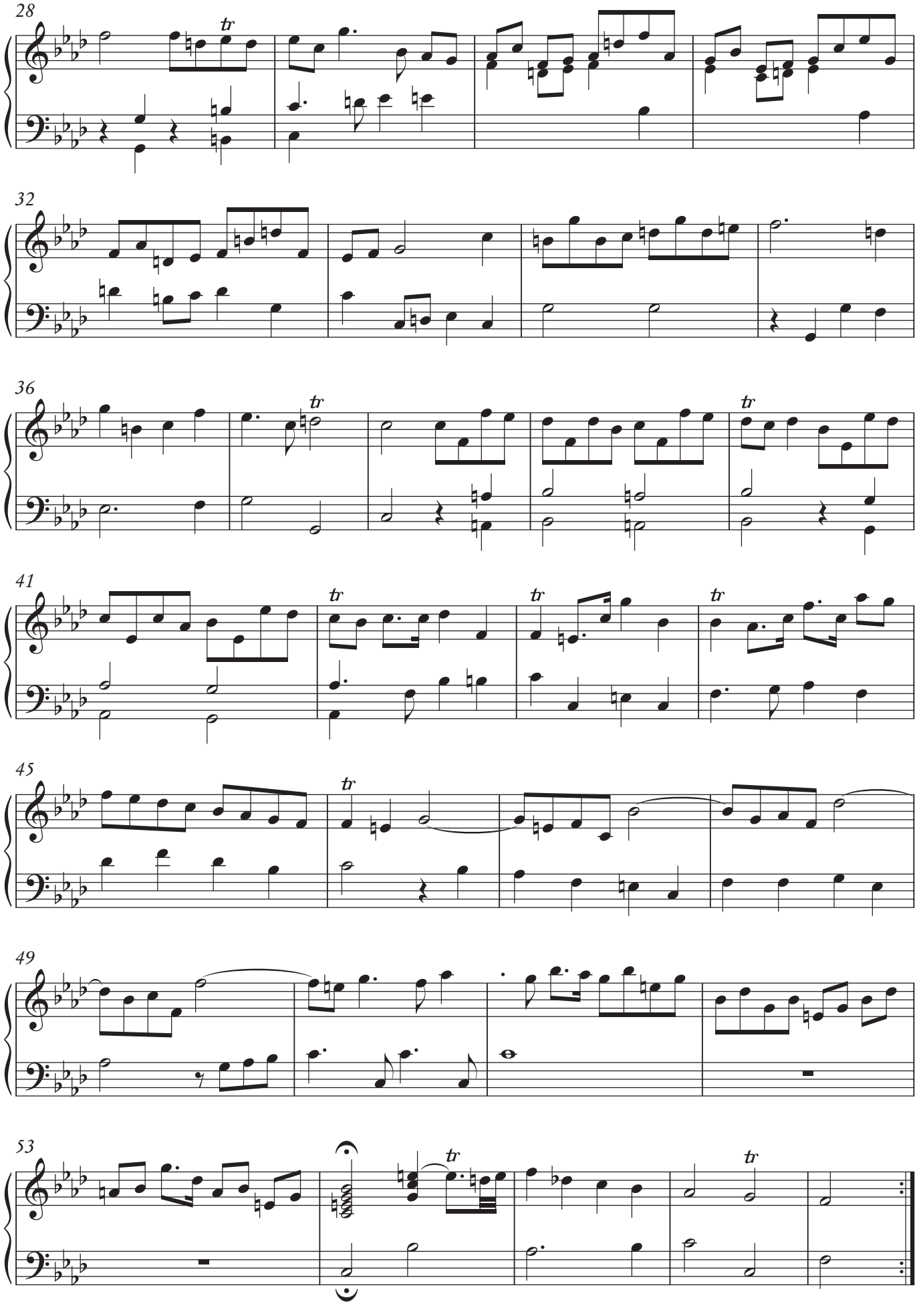

23
27
tr
6
13
tr
tr
tr
19
3


25
30
tr
35
42
49
tr
tr
tr
55
61



* Se kritisk kommentar/See critical comment


5
9
14
19
23

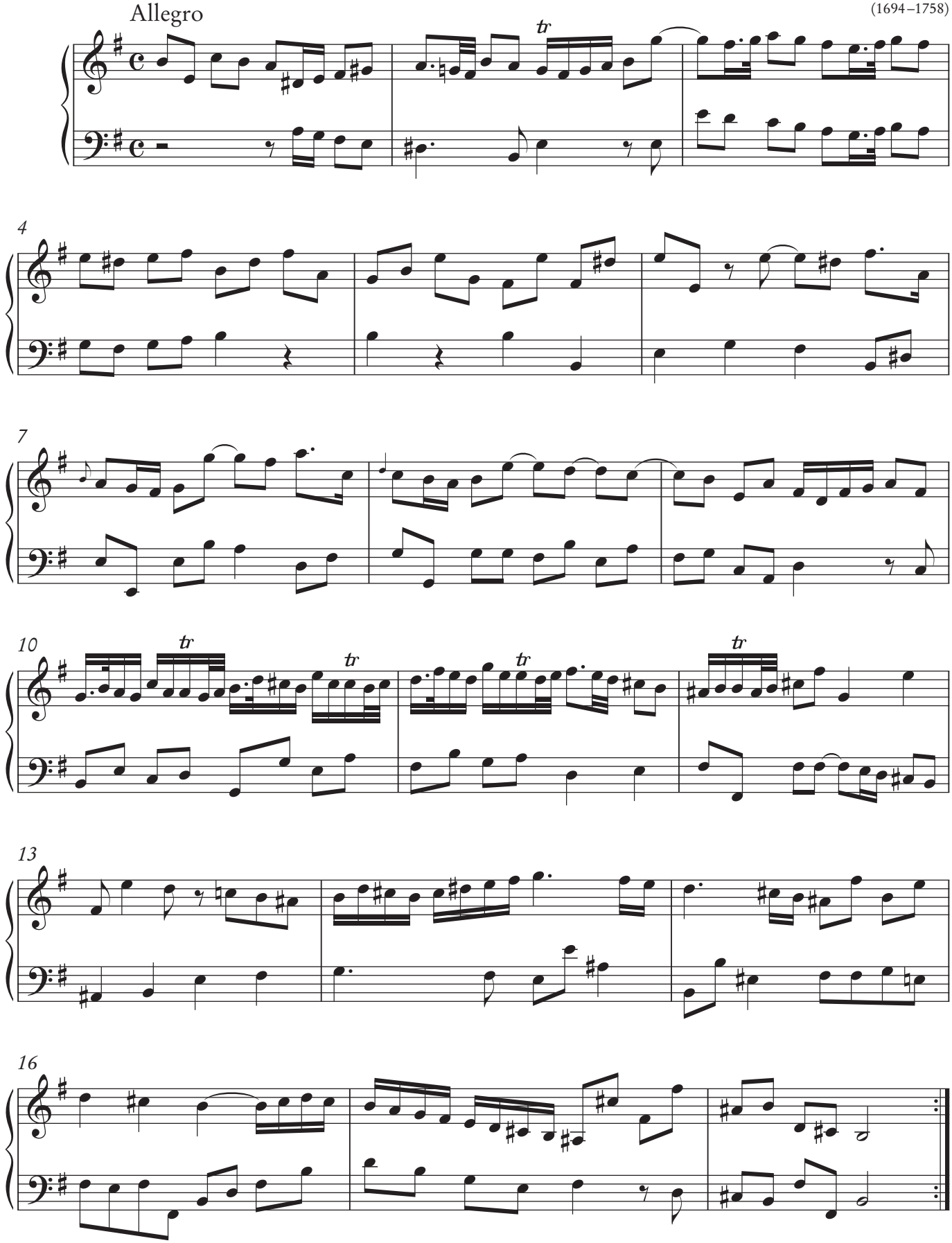

28
tr
32
36
tr
tr
41
tr
tr
tr
45
tr
49
53
tr
tr

Svit
XII

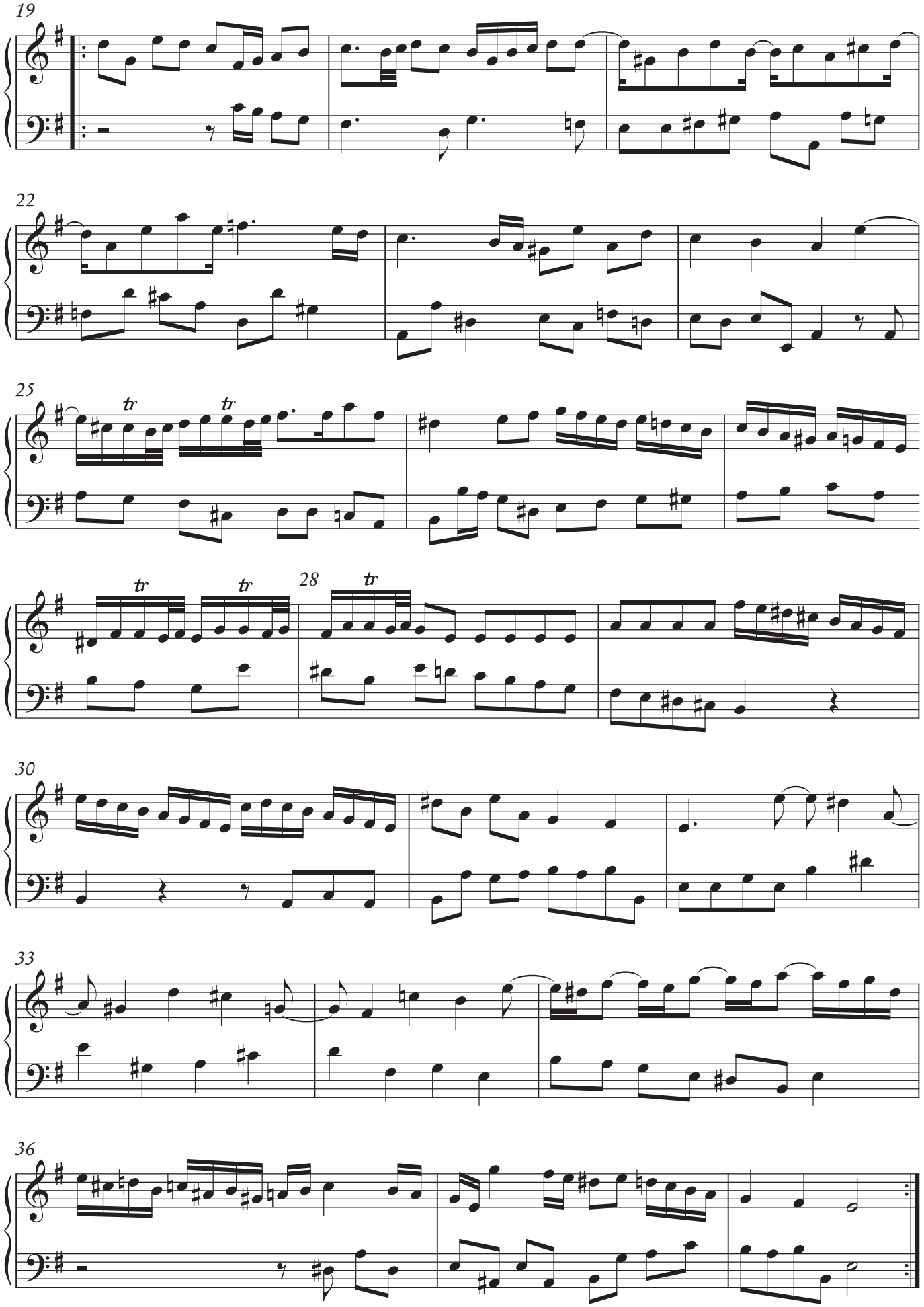
BeRI 236

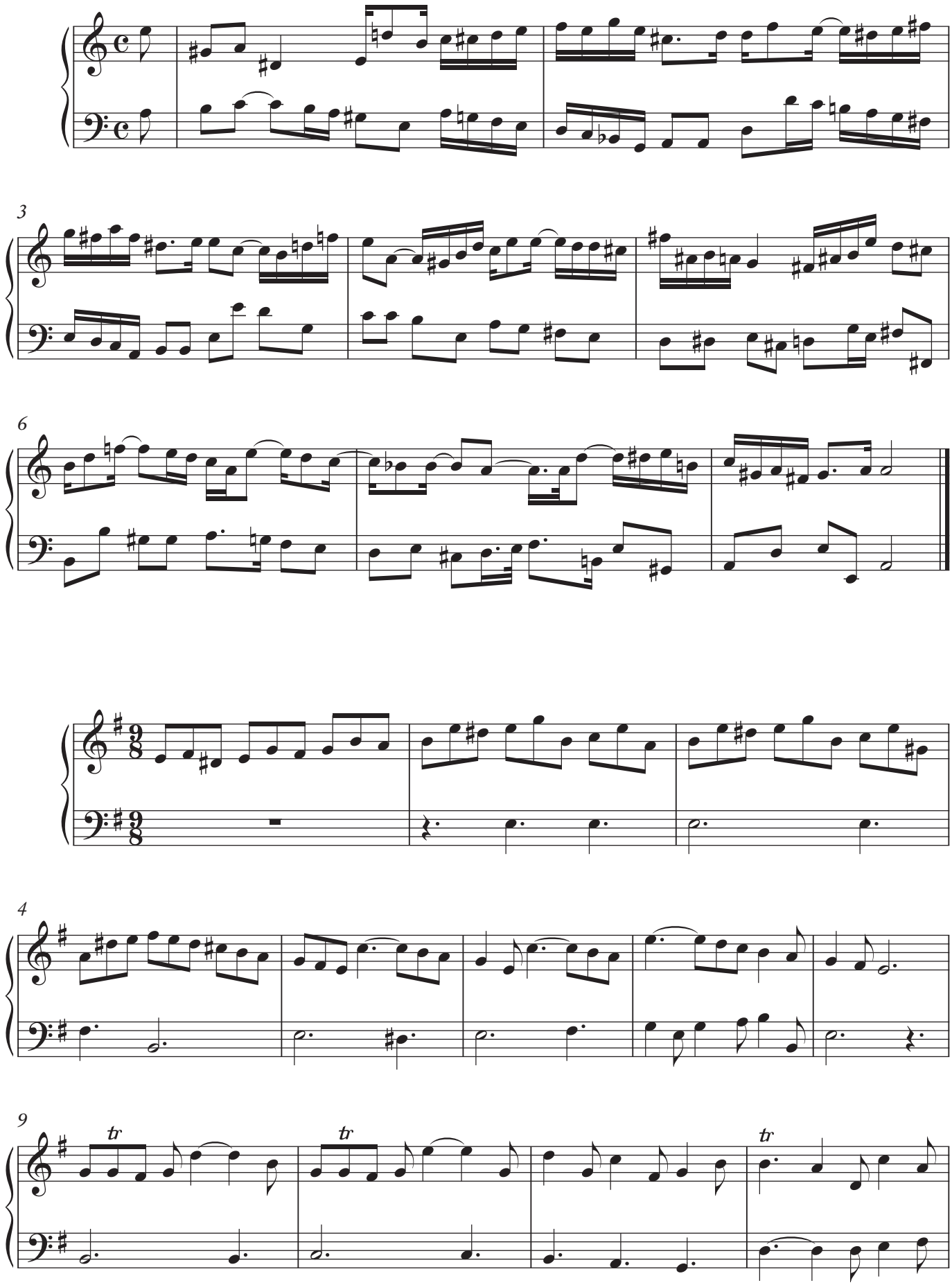
Johan Helmich Roman
(1694–1758)

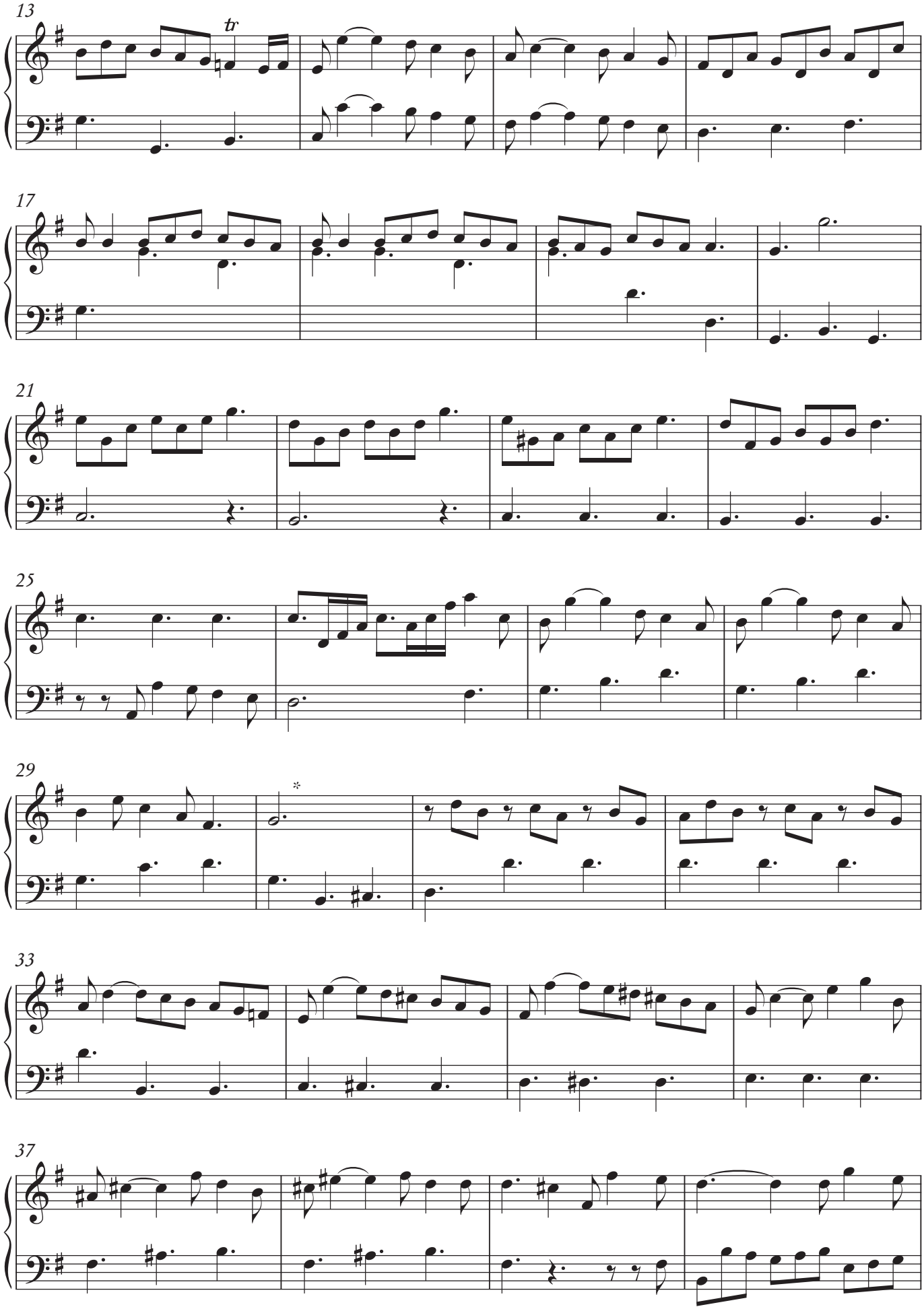
Allegro



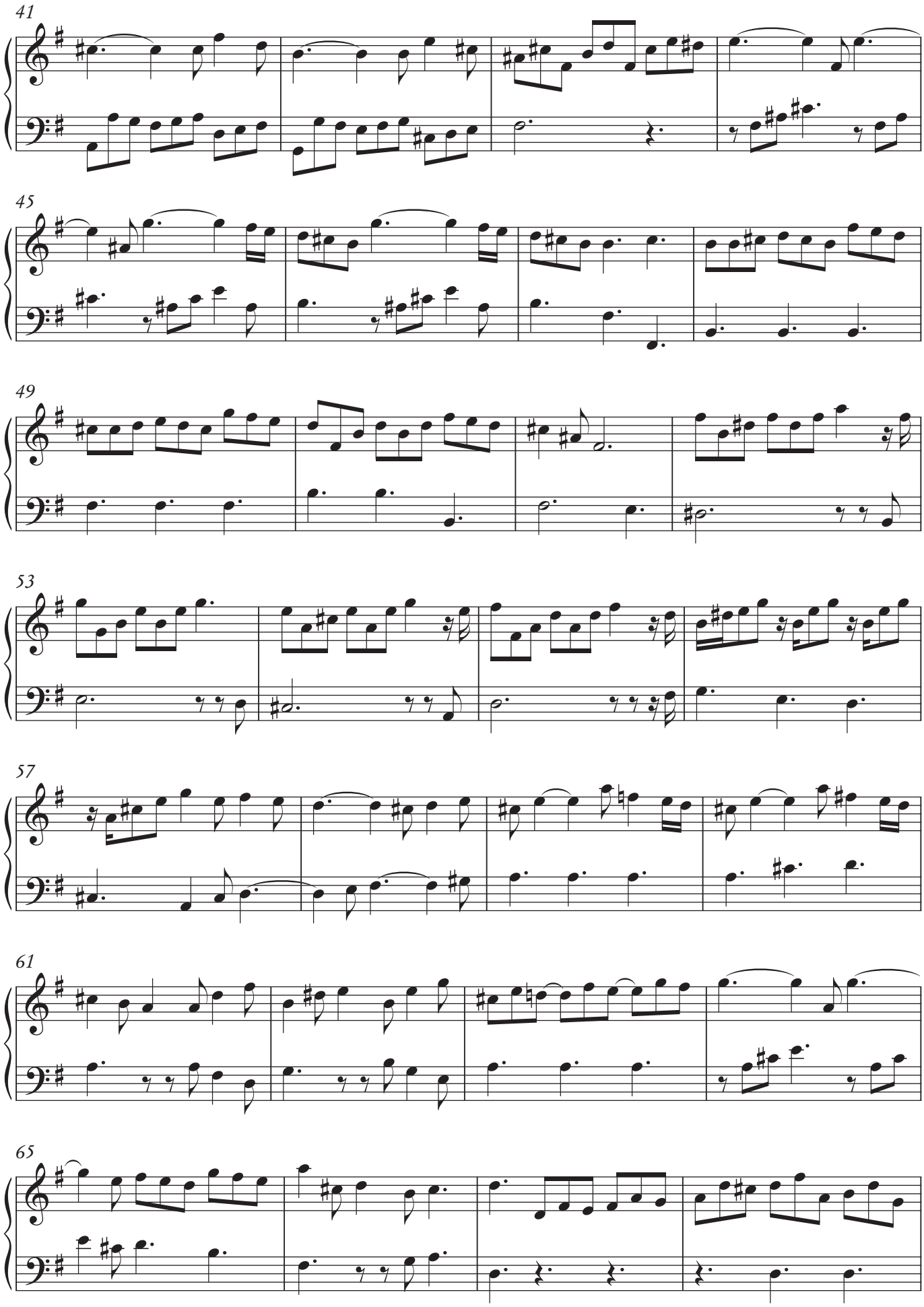
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se

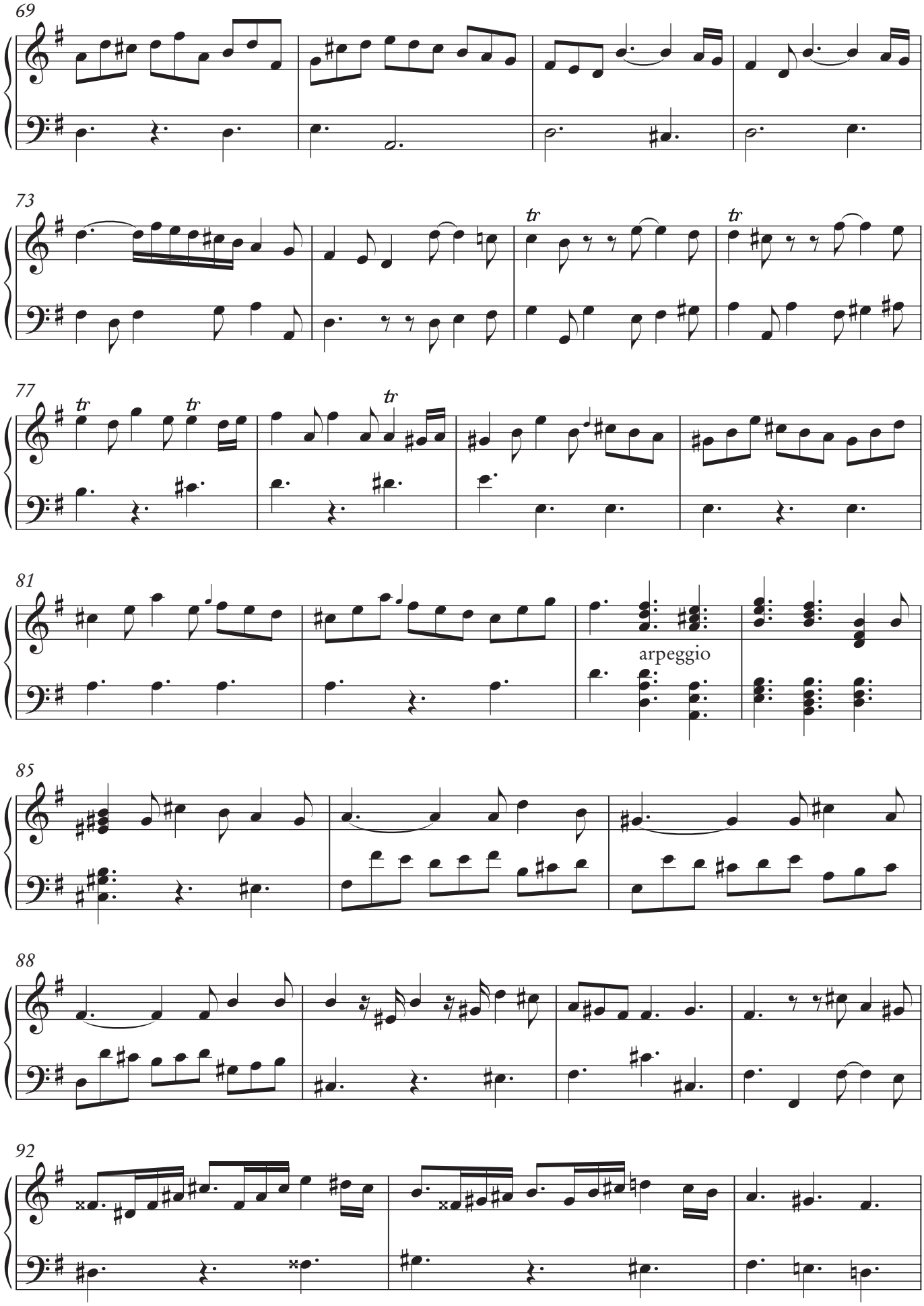

19
22
25
tr
tr
28
tr
tr
30
33
36

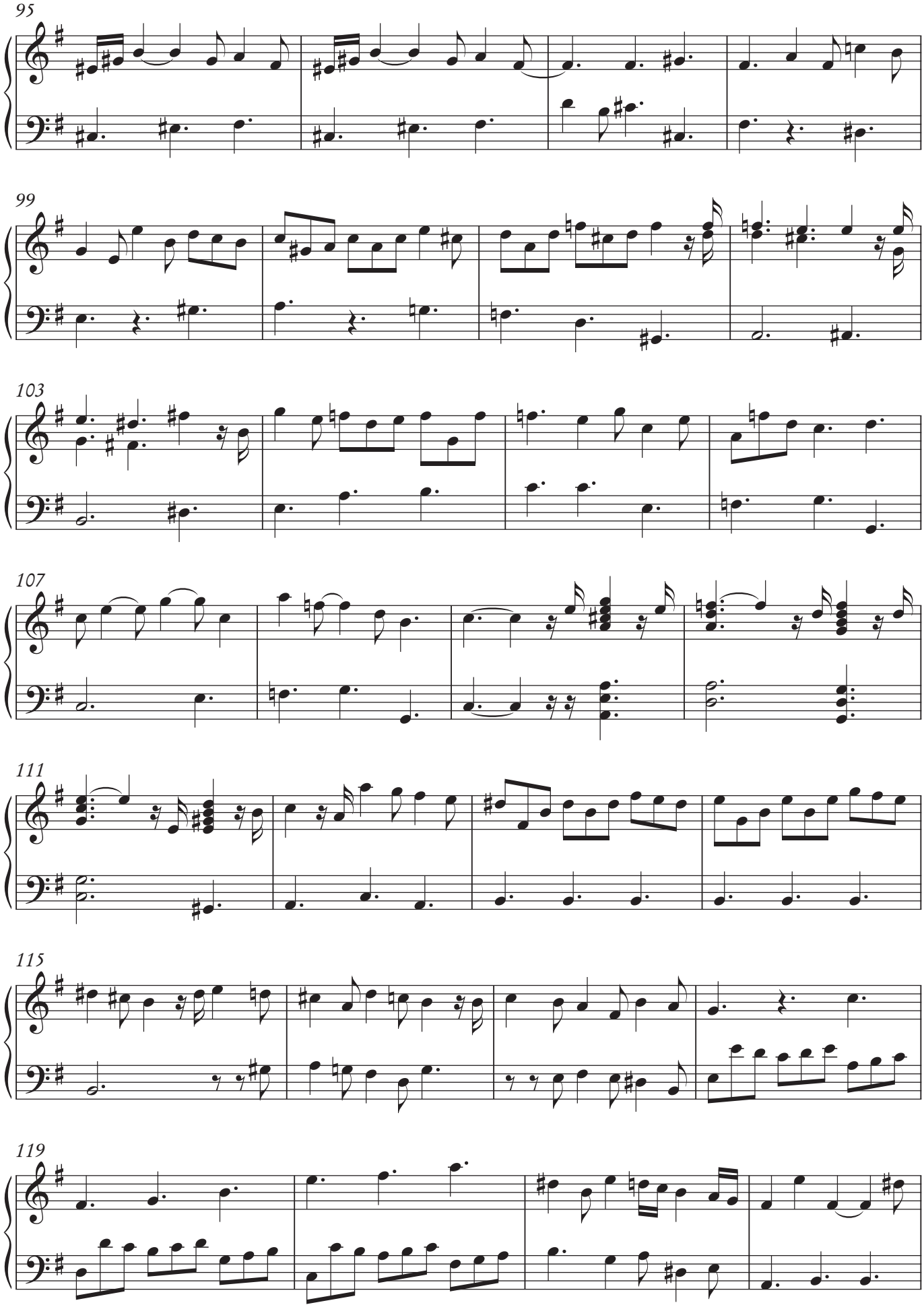

3
6
4
9
tr
tr
tr

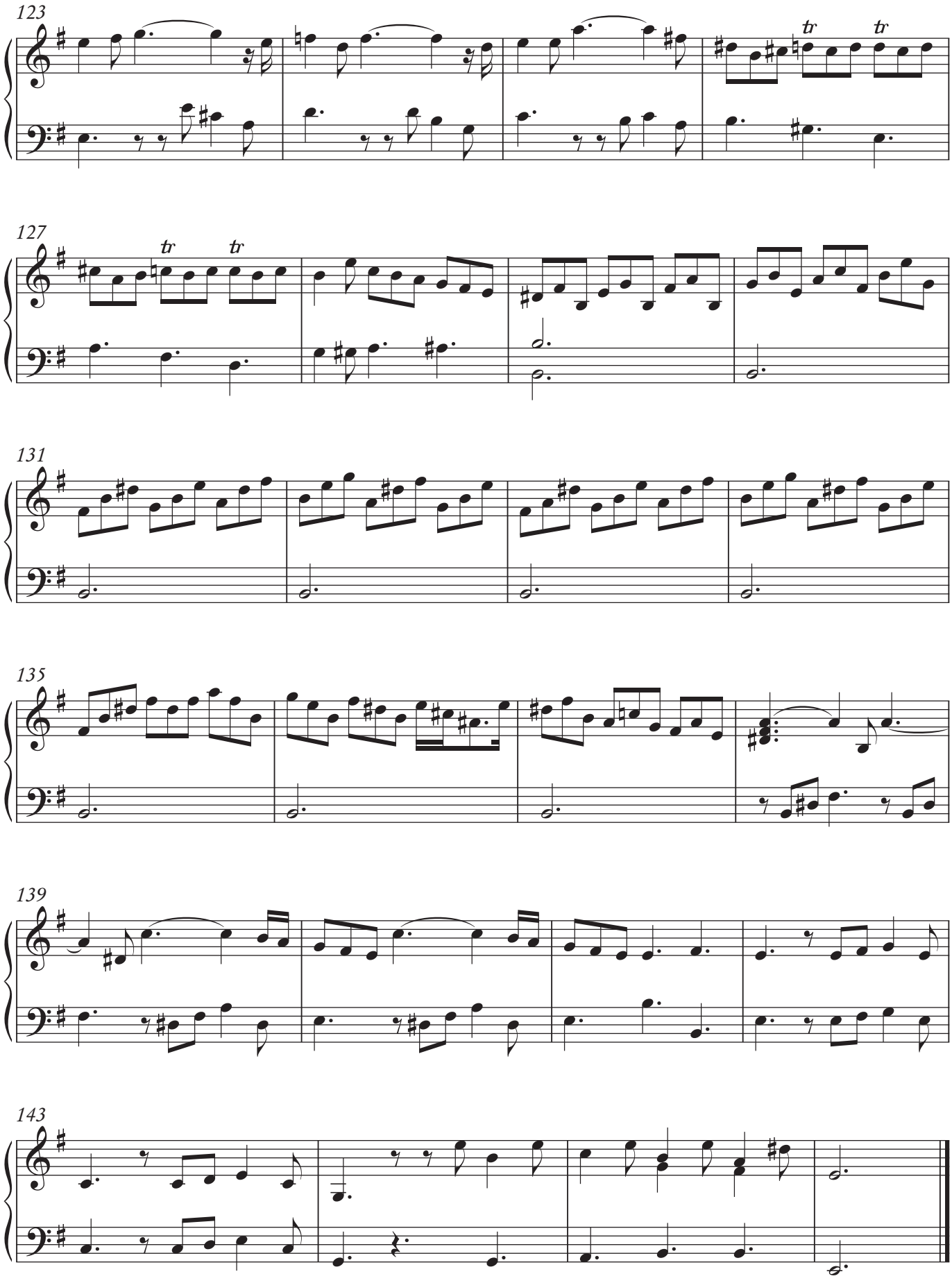


* Se kritisk kommentar/See critical comment


41
45
49
53
57
61
65


69
73
77
81
arpeggio
85
88
92

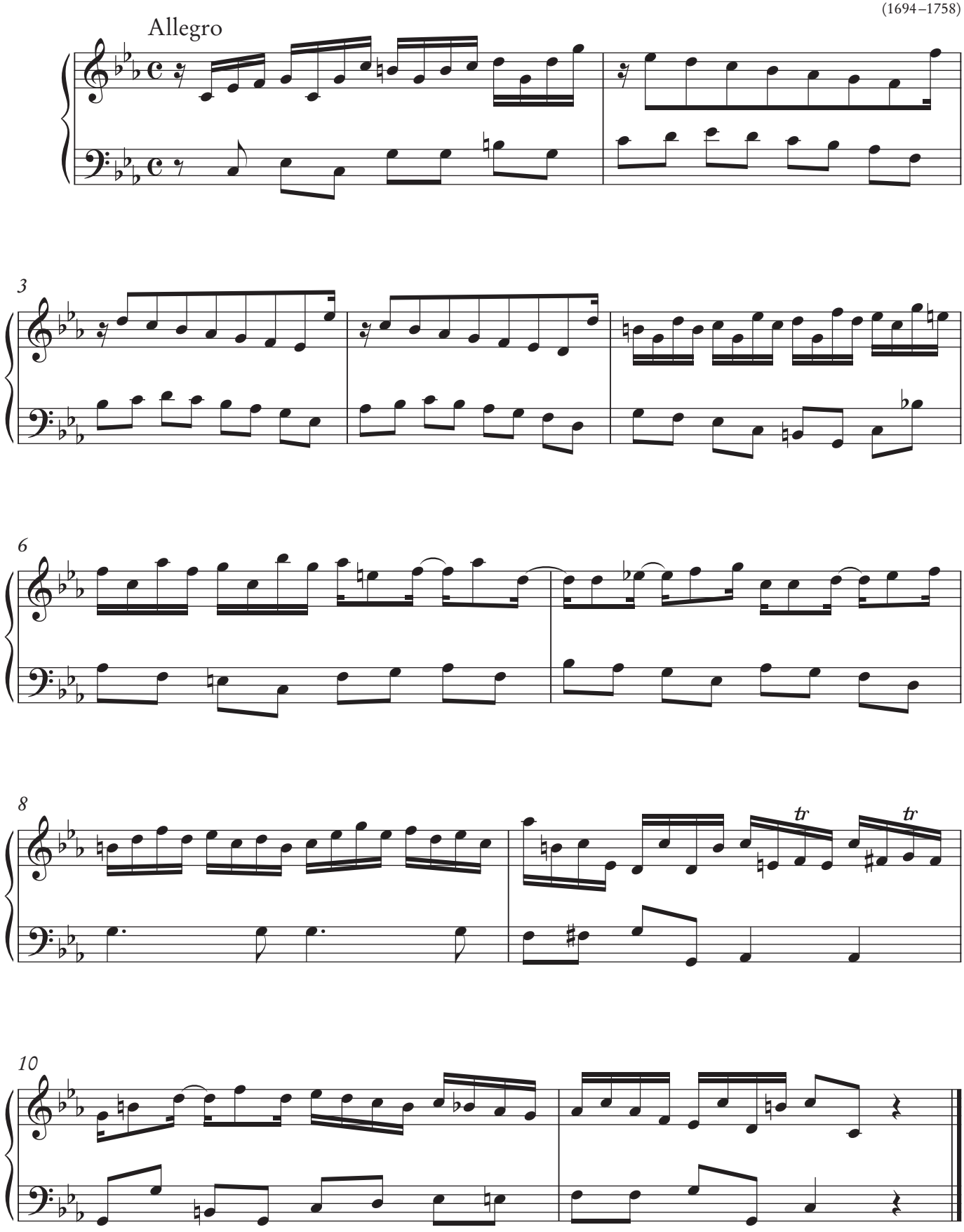

95
99
103
107
111
115
119


123
tr
tr
127
tr
tr
131
135
139
143

Allegro

BeRI 256

Johan Helmich Roman
(1694–1758)



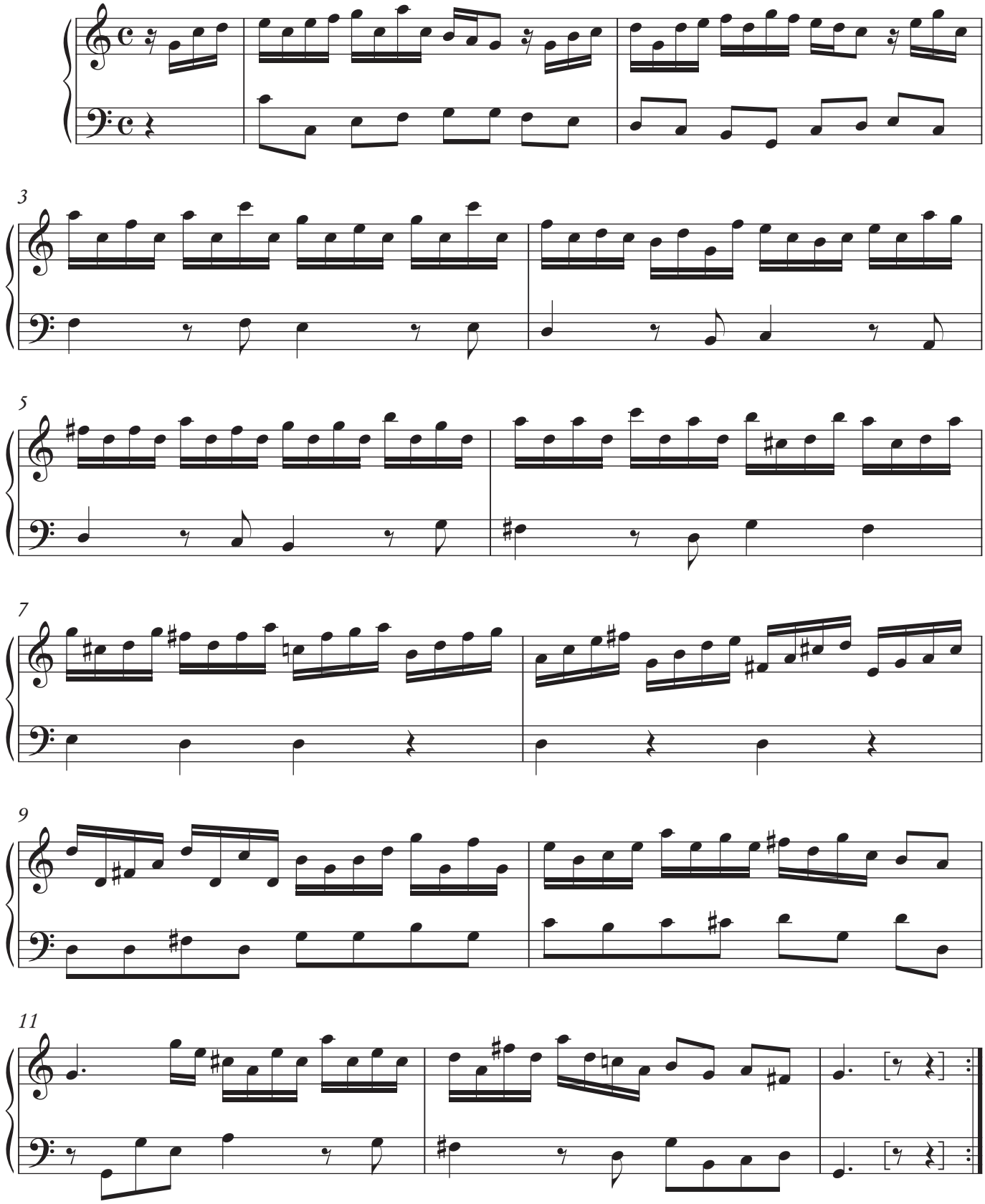
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se

APPENDIX

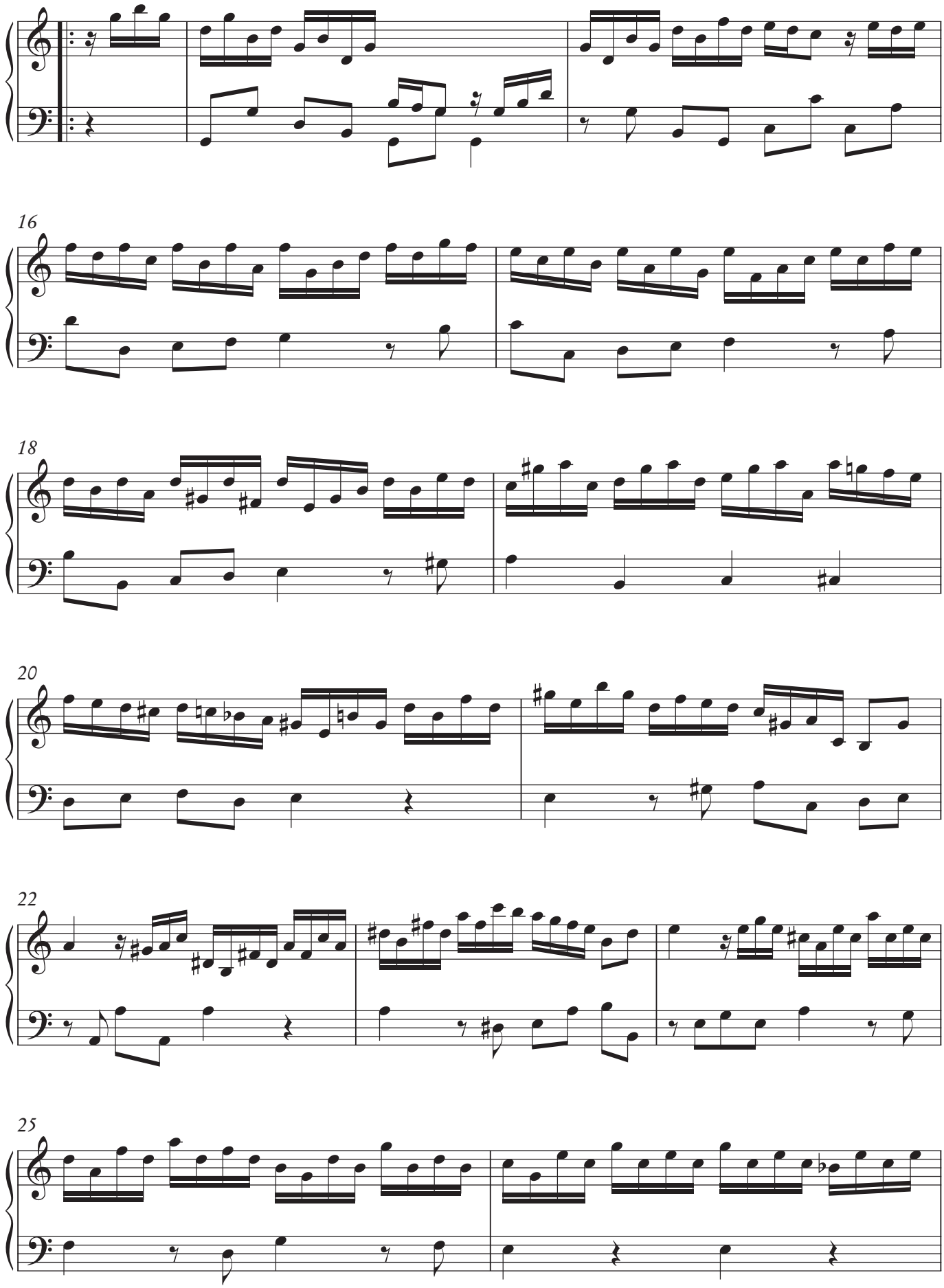
Sonata

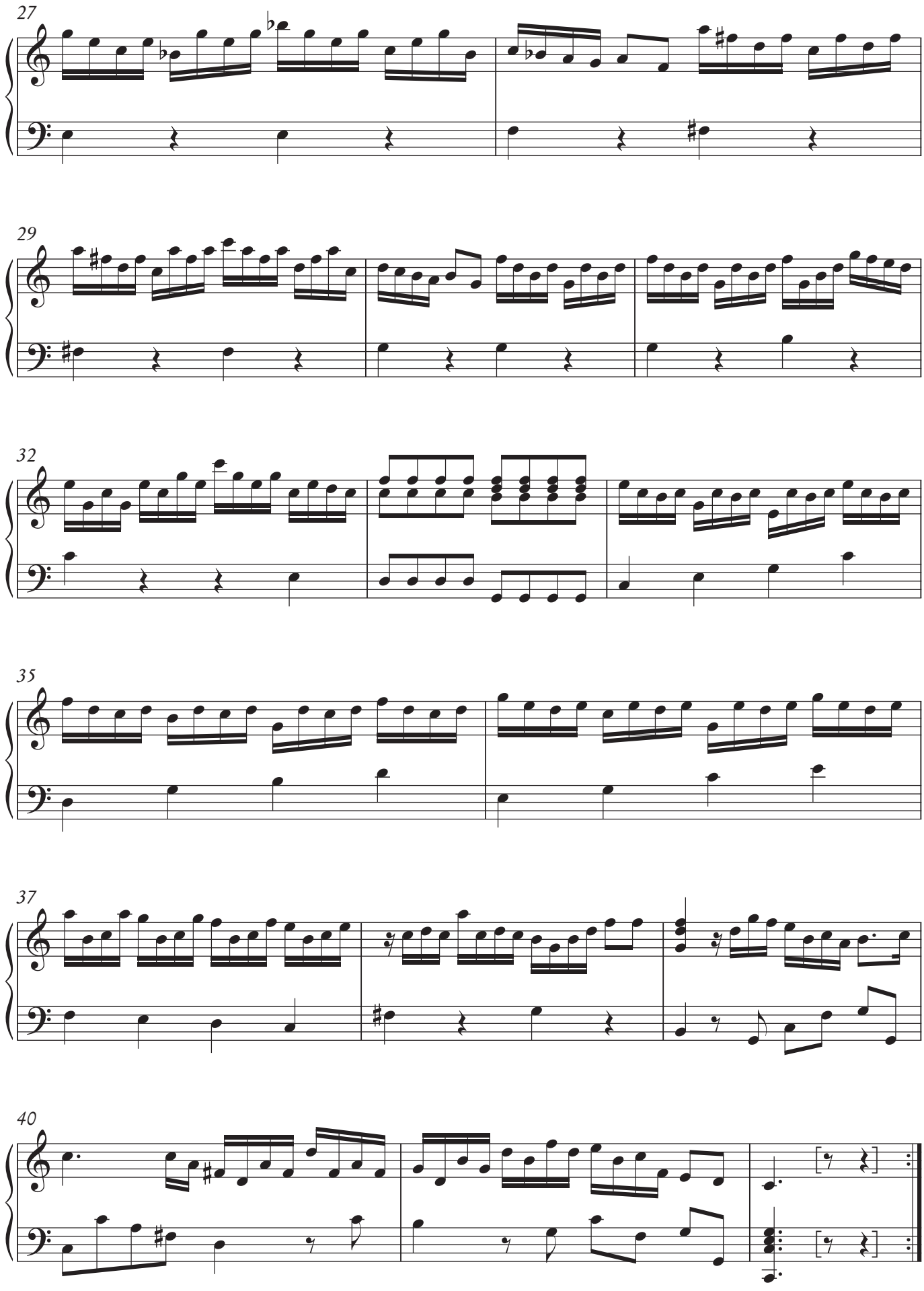
BeRI 215

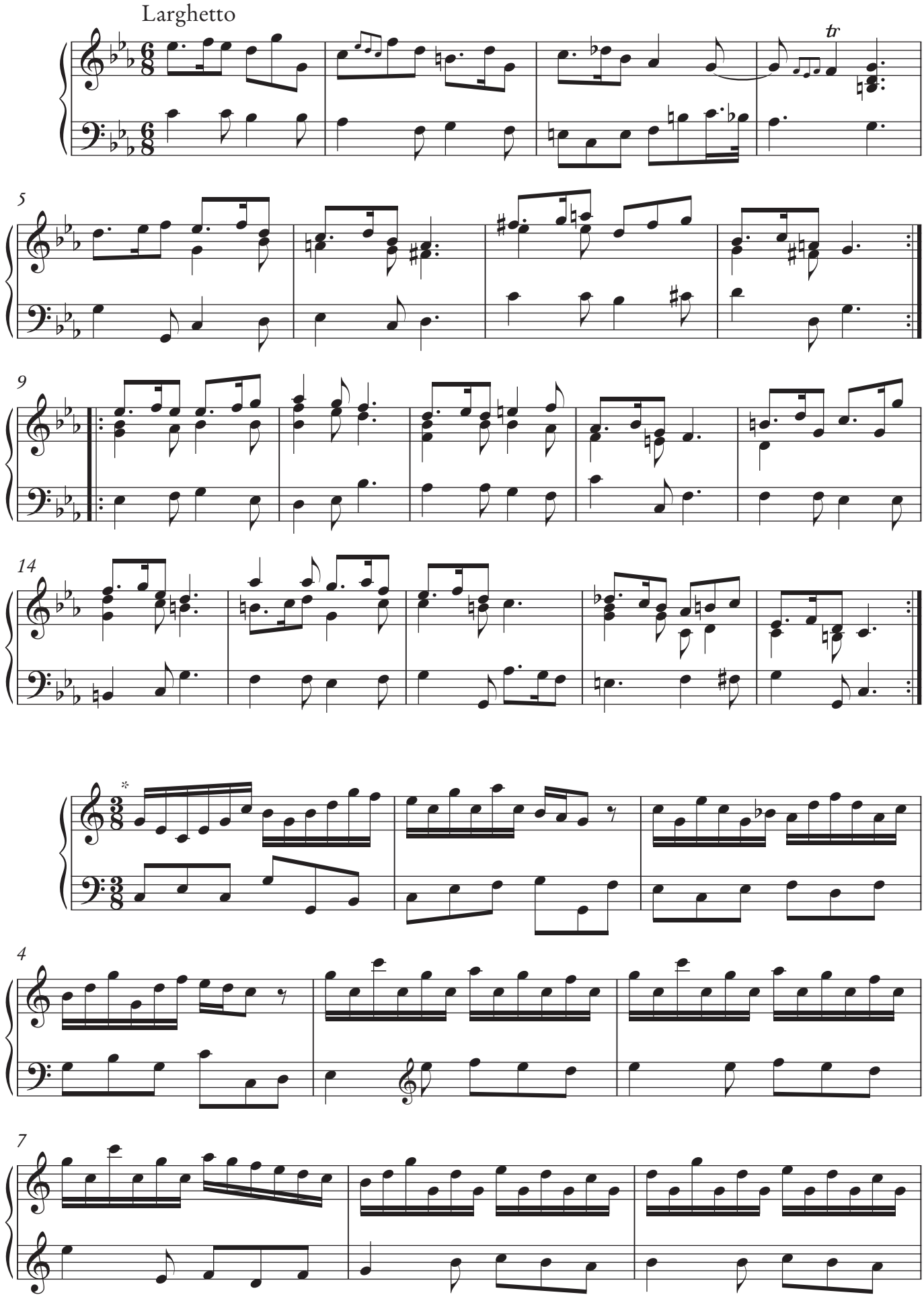
Johan Helmich Roman
(1694–1758)



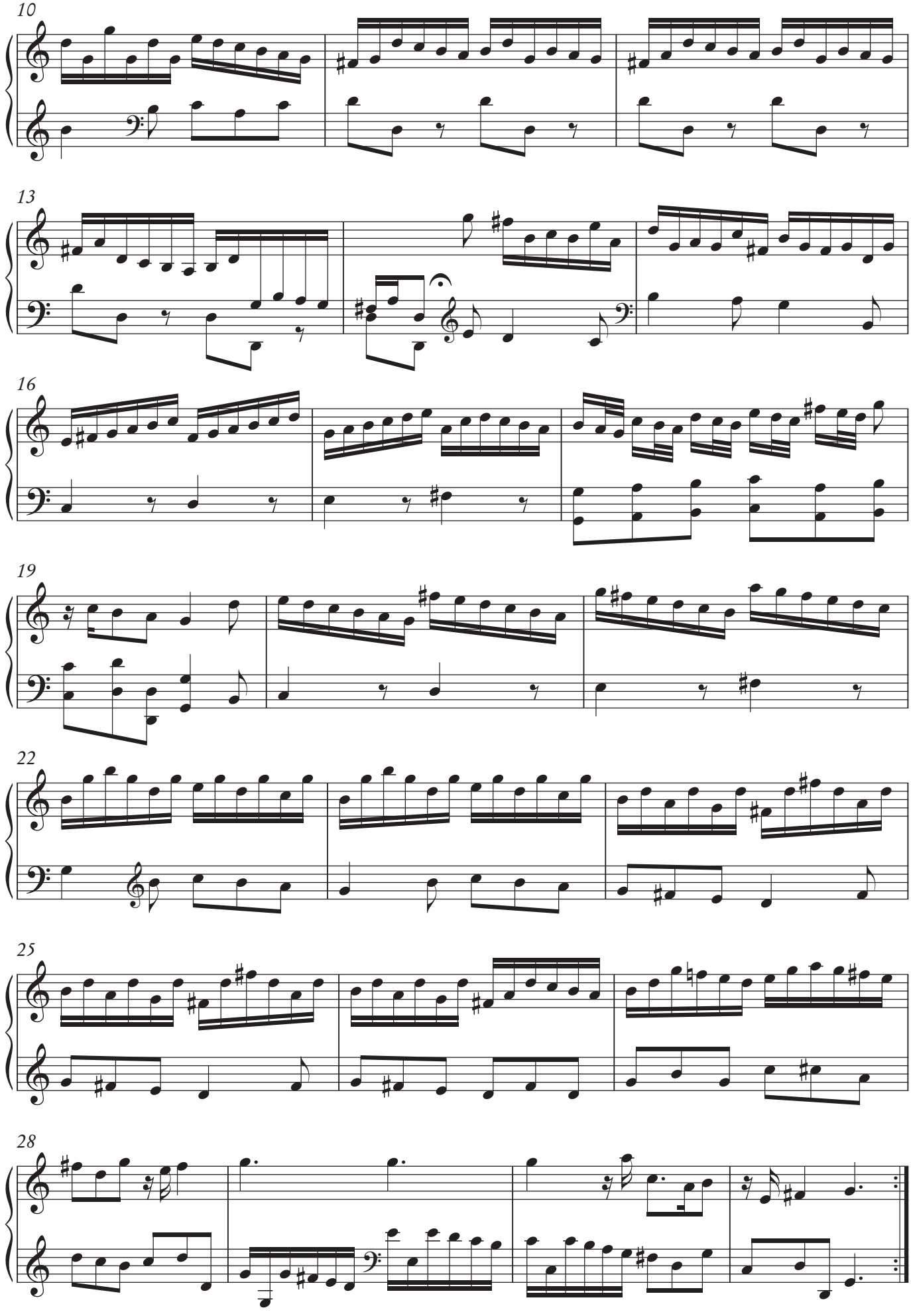
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se

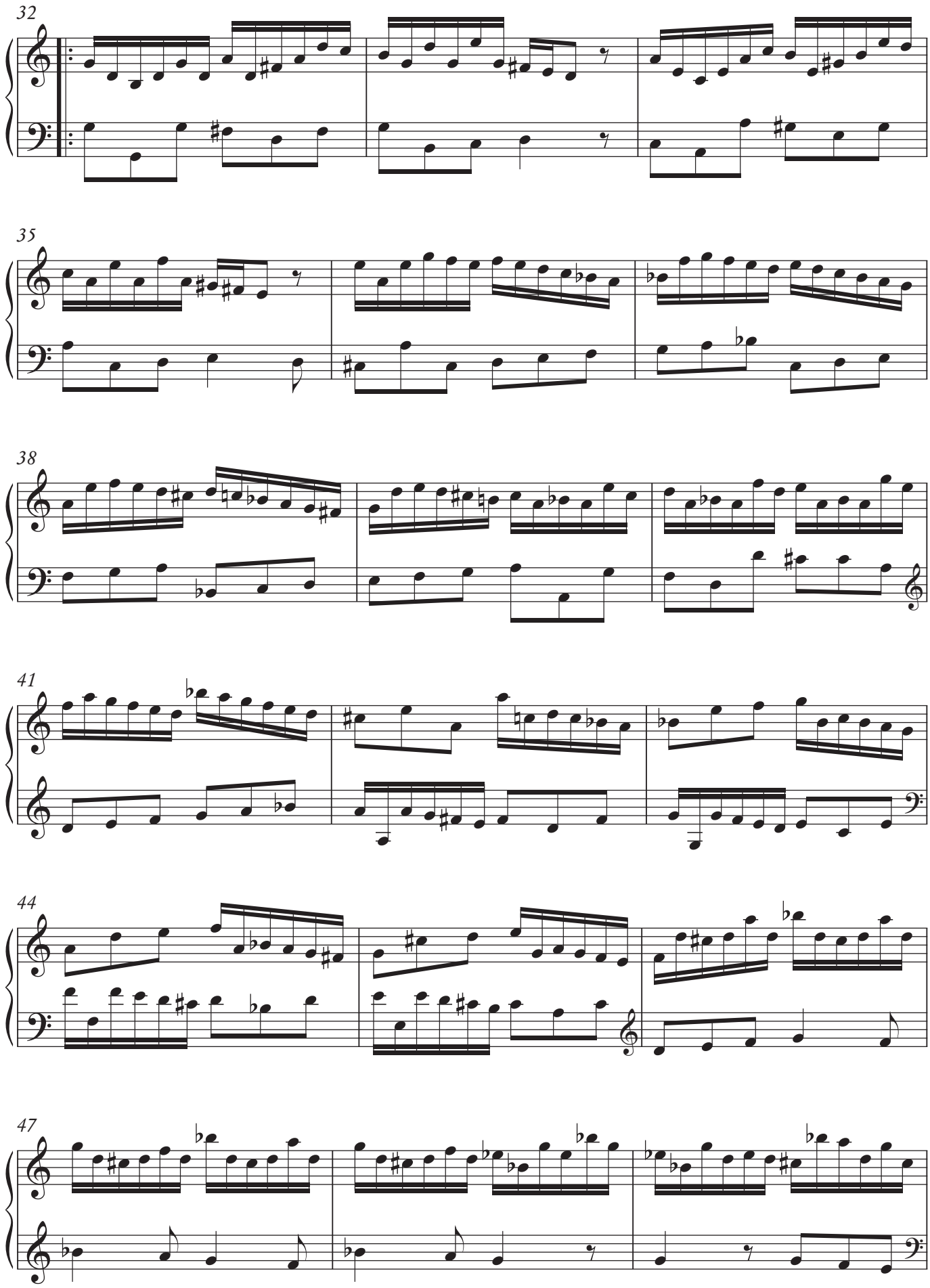

16
18
20
22
25

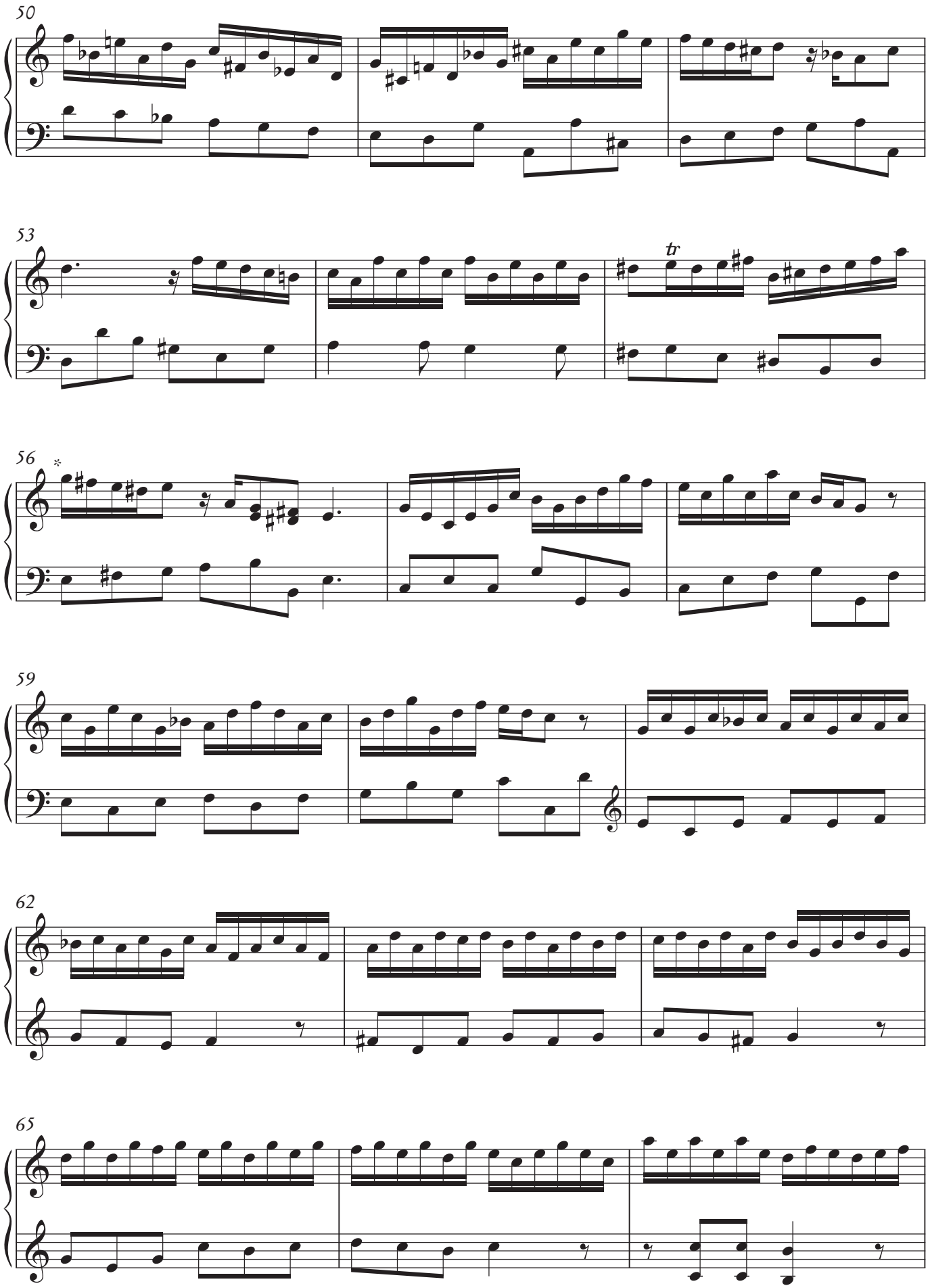

27
29
32
35
37
40



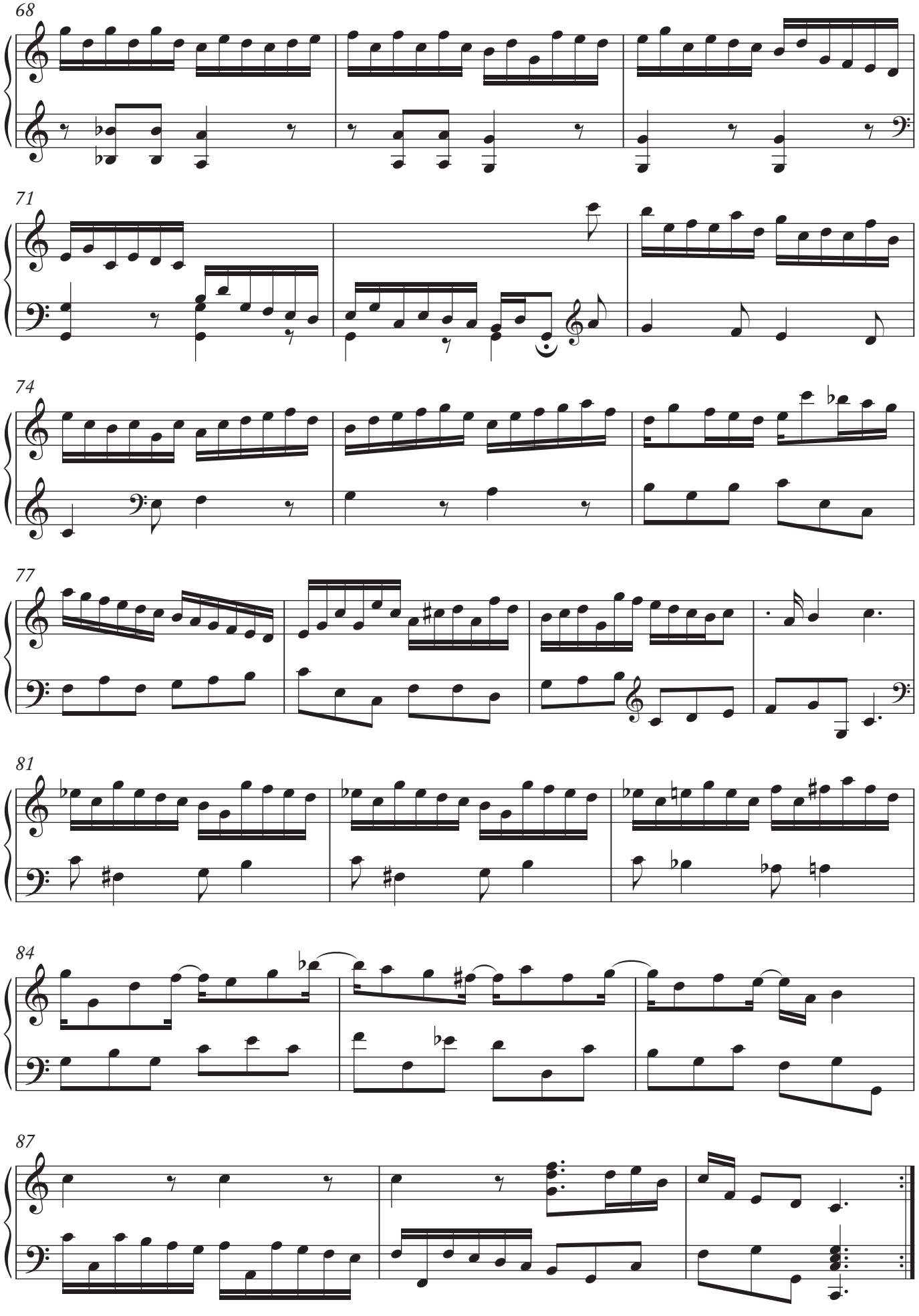
* Se kritisk kommentar/See critical comment


10
13
16
19
22
25
28


32
35
38
41
44
47



* Se kritisk kommentar/See critical comment

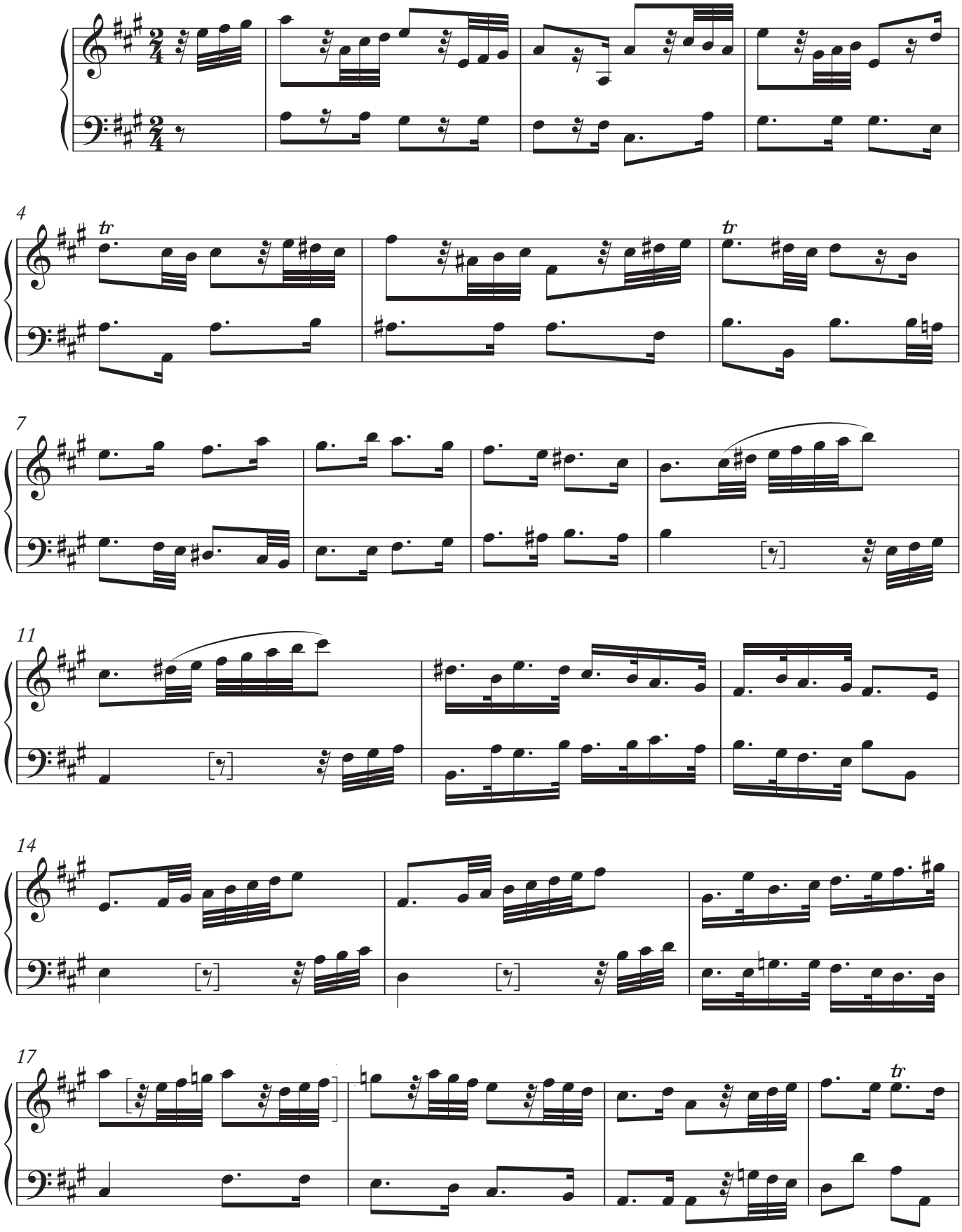

68
71
74
77
81
84
87

I H R

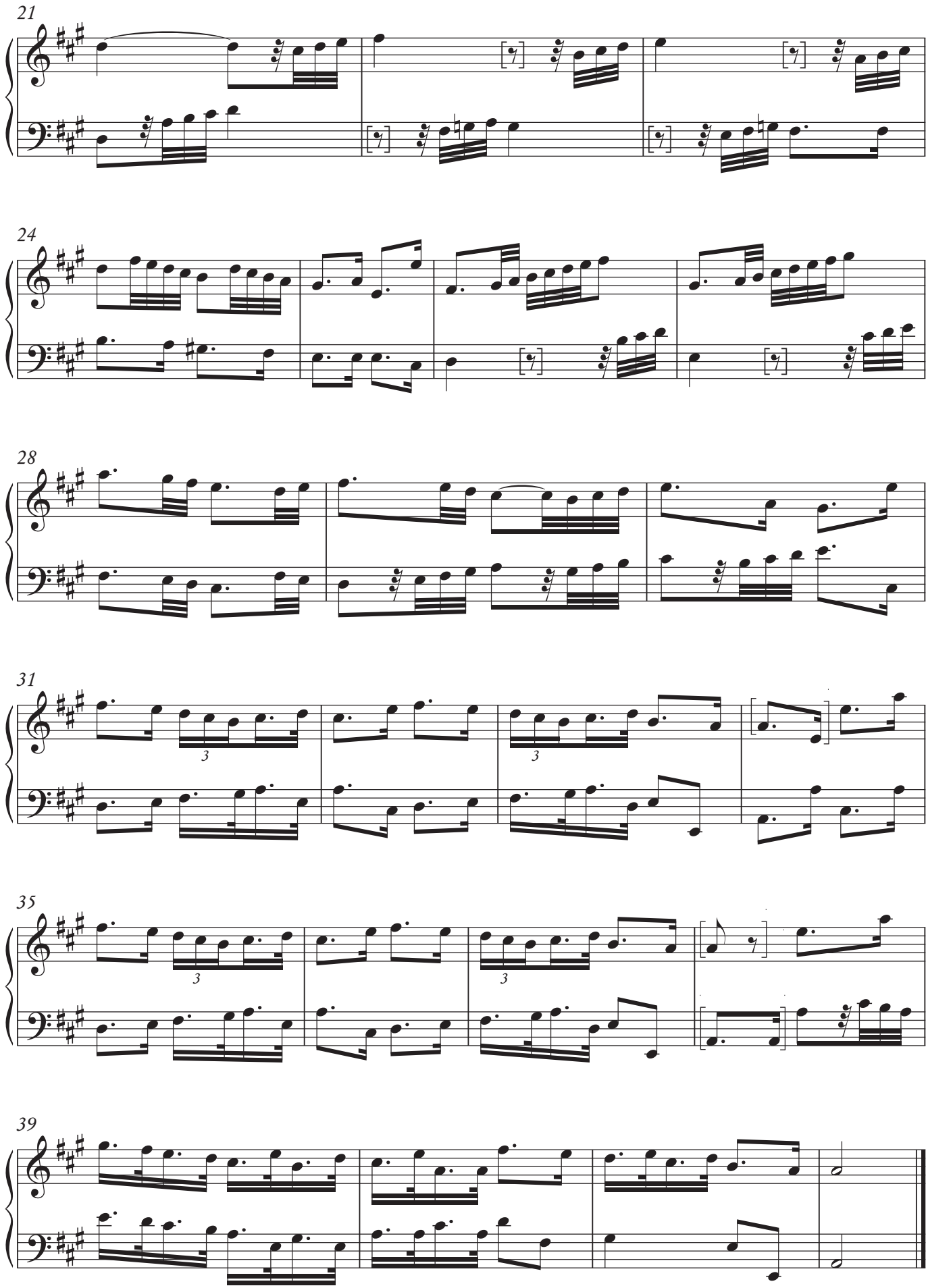
Prelude

BeRI 251

Johan Helmich Roman
(1694–1758)



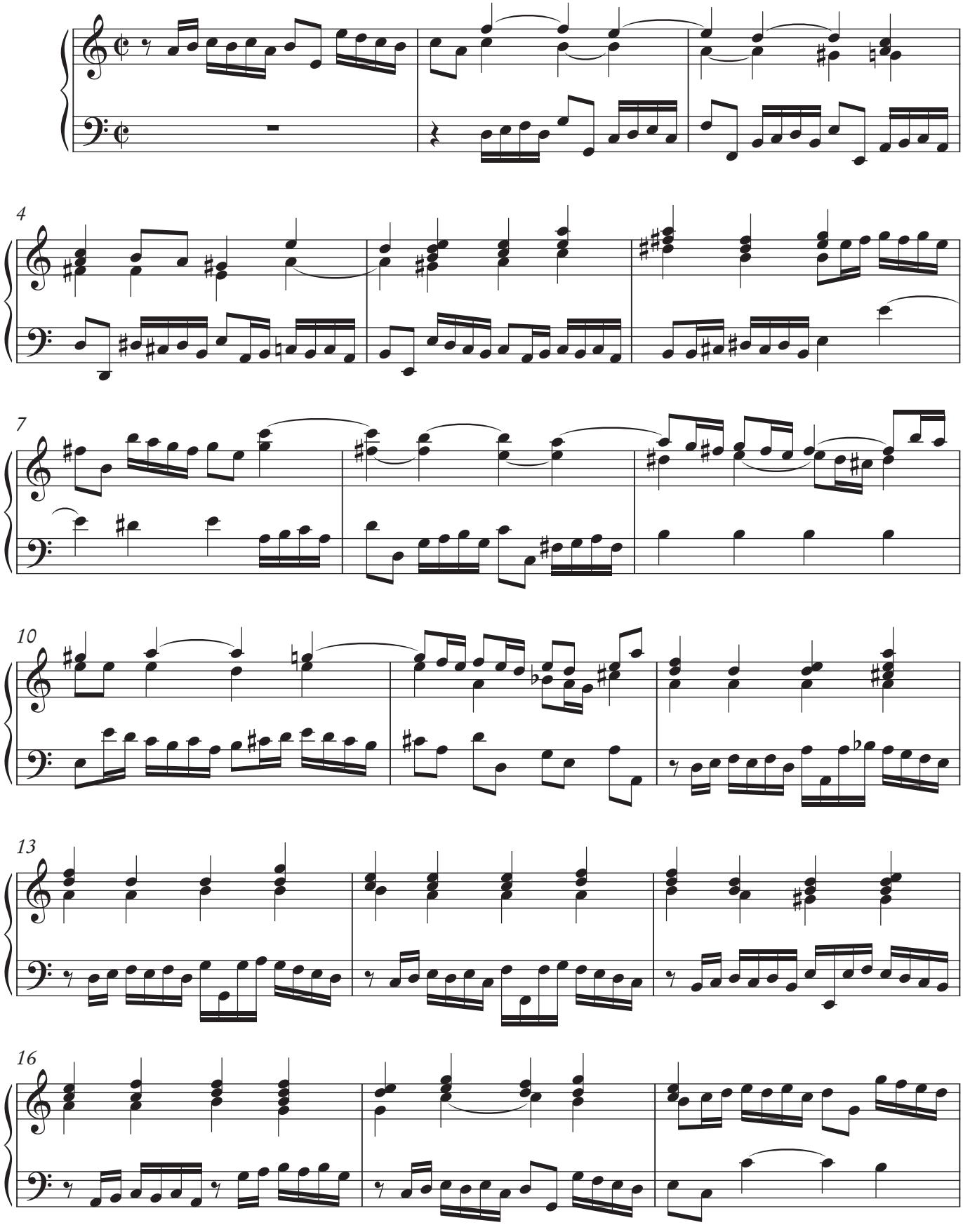
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se


21
24
28
31
3
3
35
3
3
39

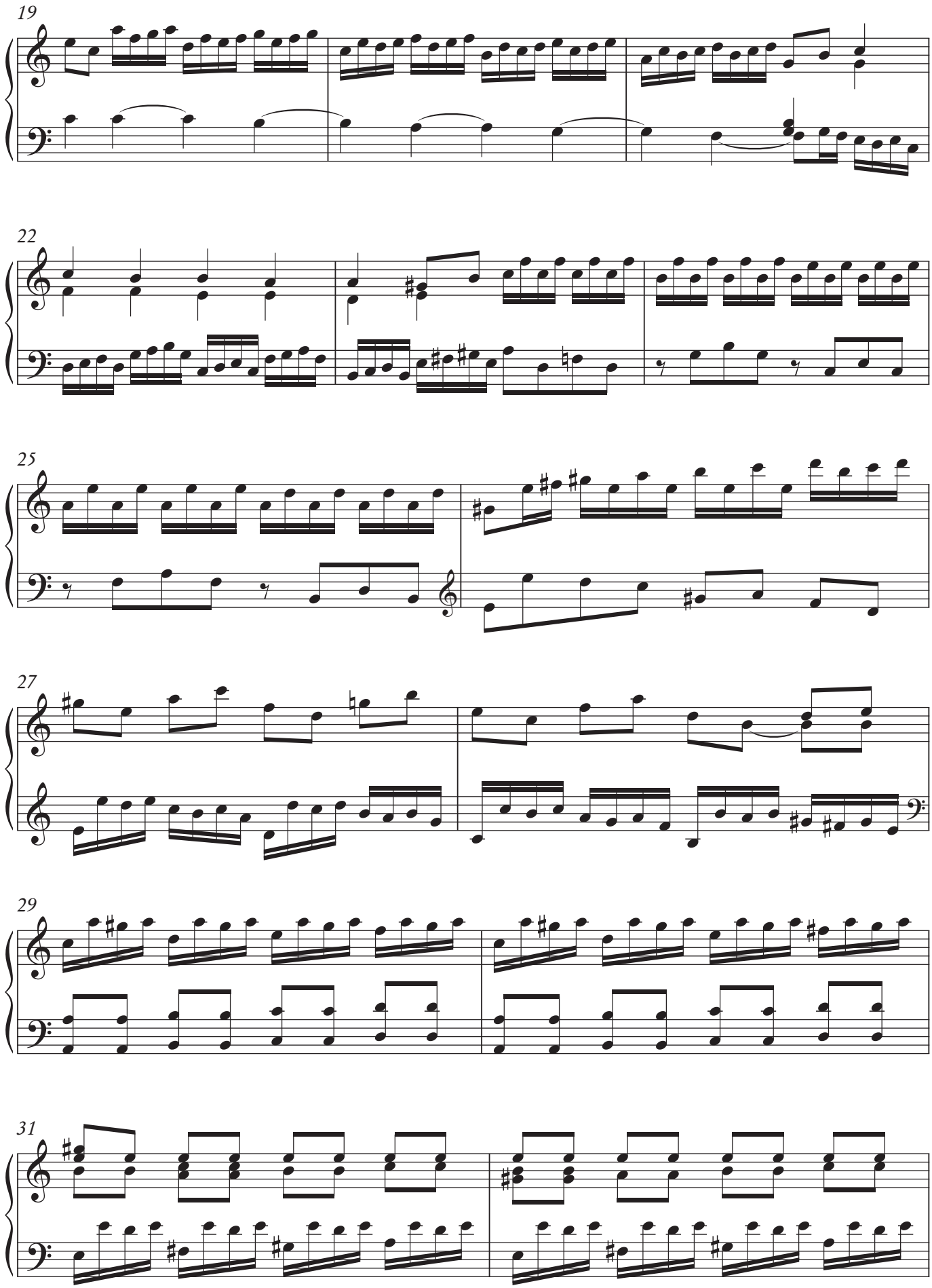
Preludium

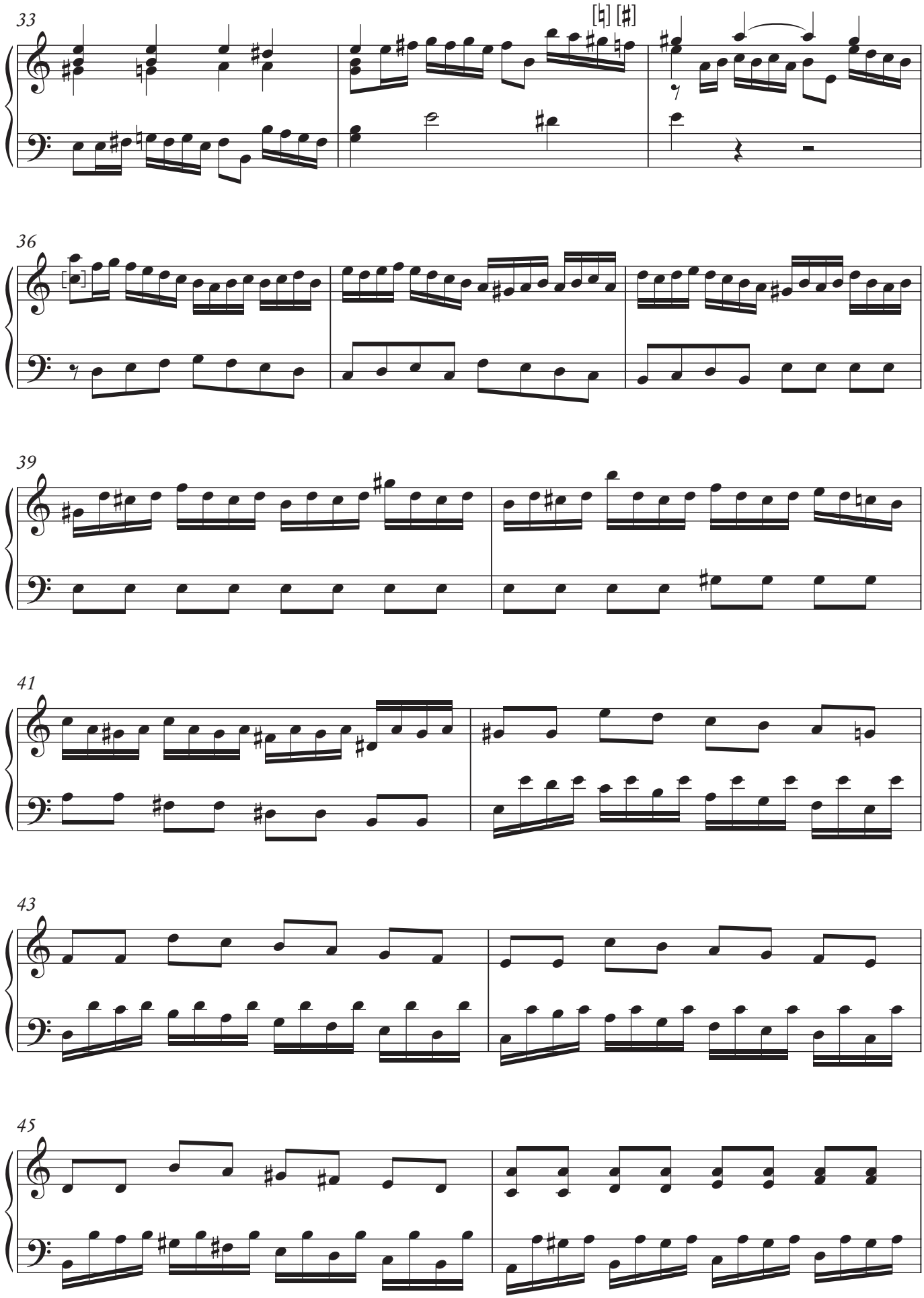
BeRI 245

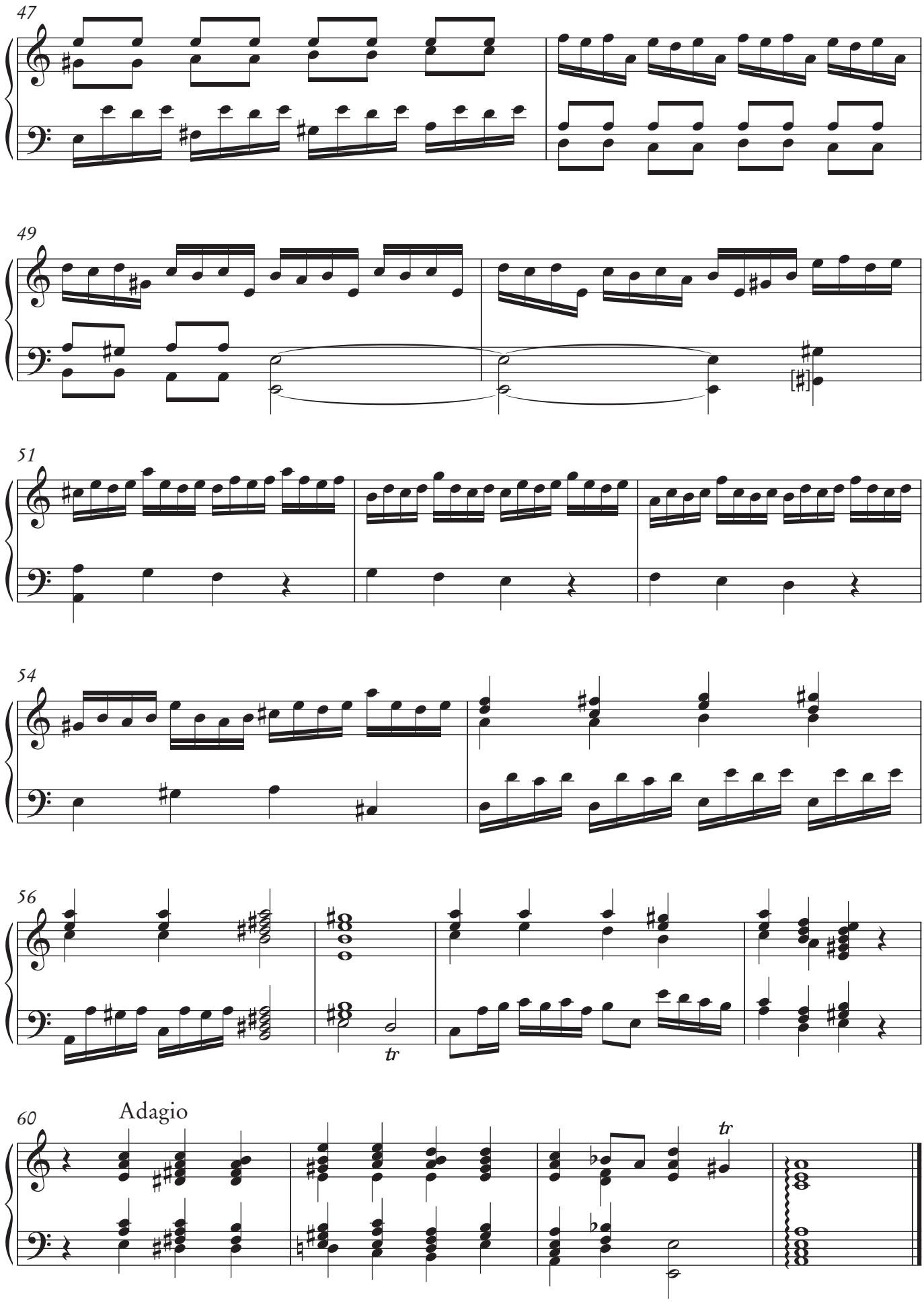
Johan Helmich Roman
(1694–1758)



Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se


19
22
25
27
29
31


33
[♮] [♯]
36
39
41
43
45

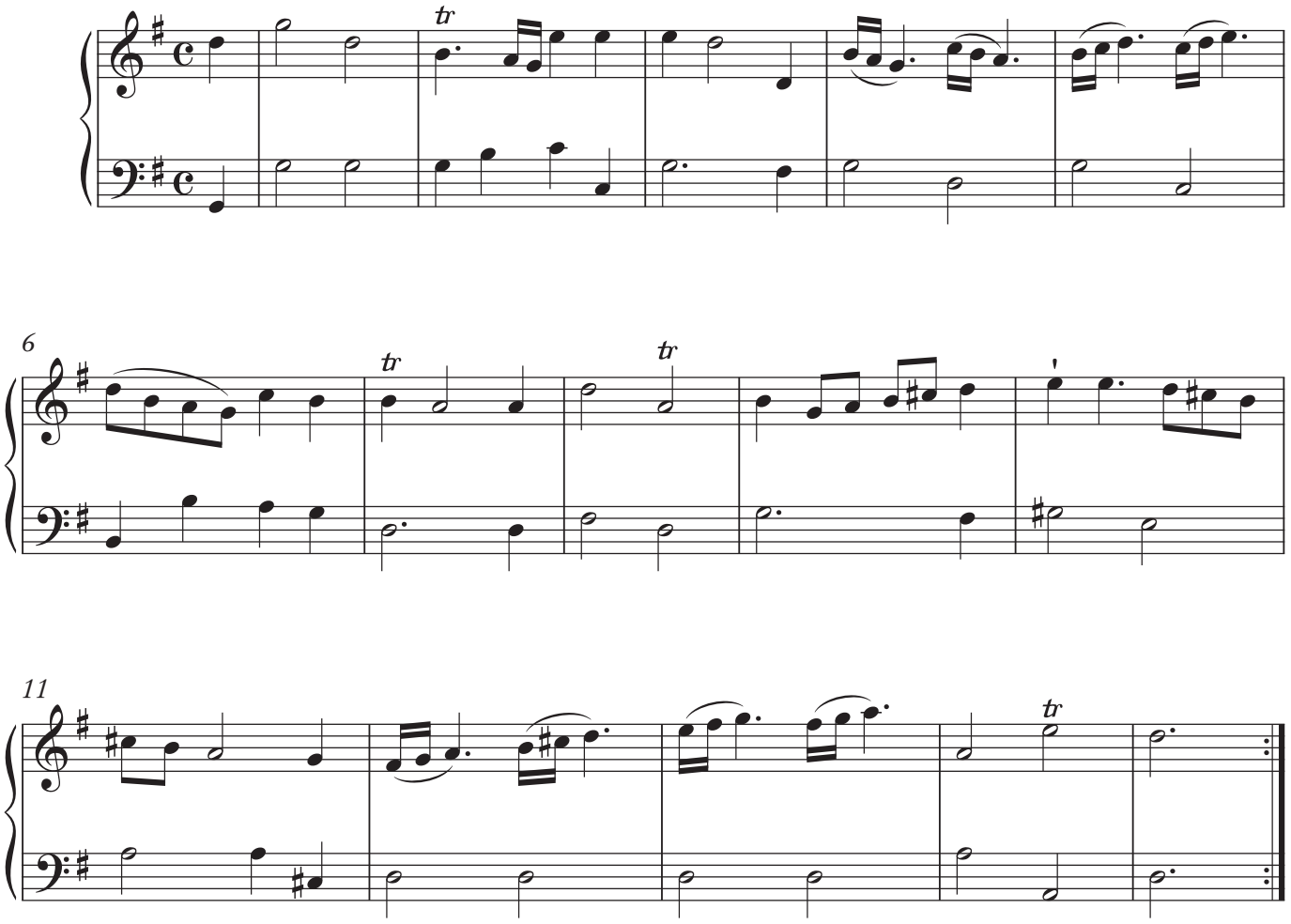

47
49
51
54
56
tr
60
Adagio
tr

I H R

Aria

BeRI 246

Johan Helmich Roman
(1694–1758)



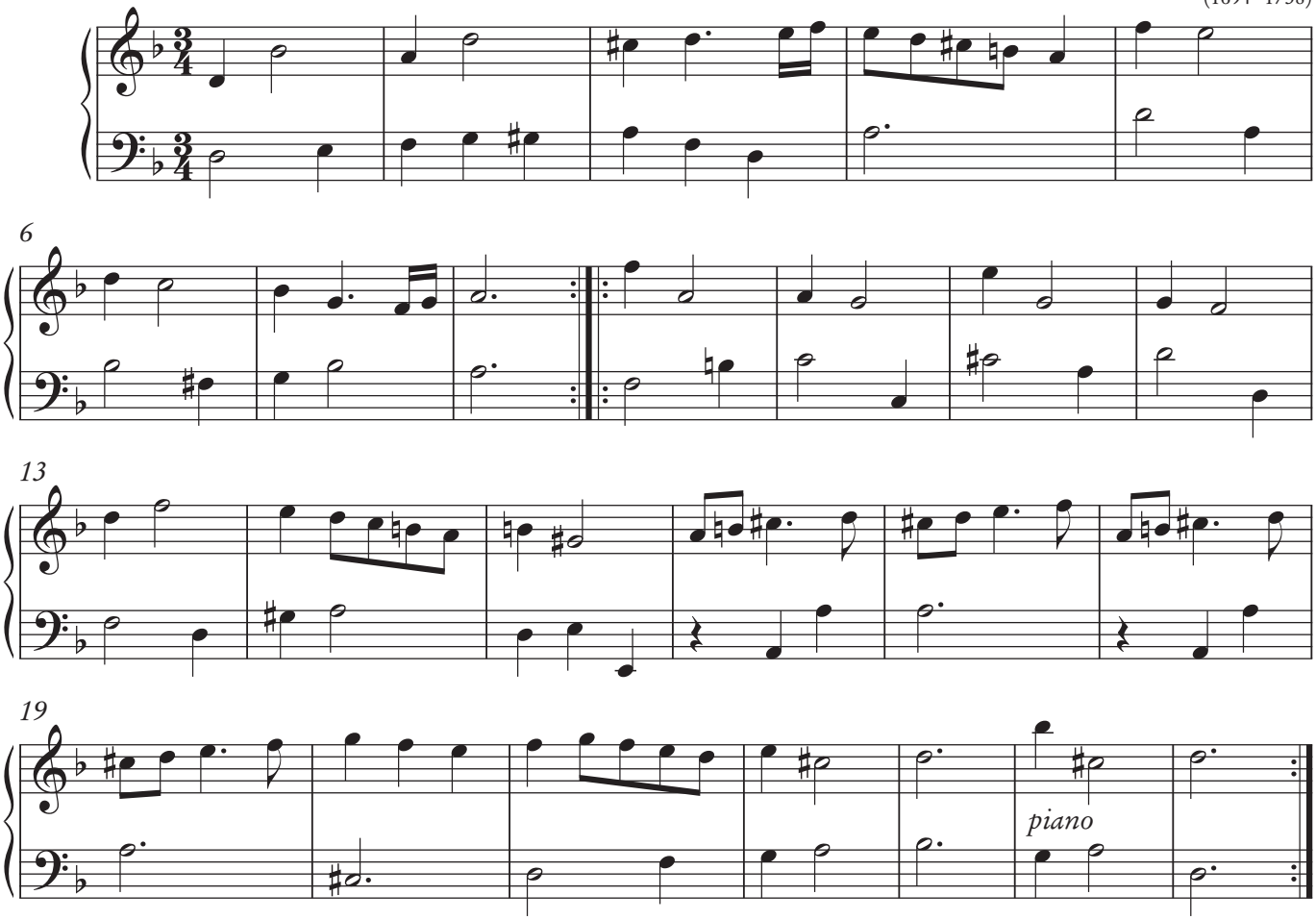
Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se

16 Menuetter

Menuet

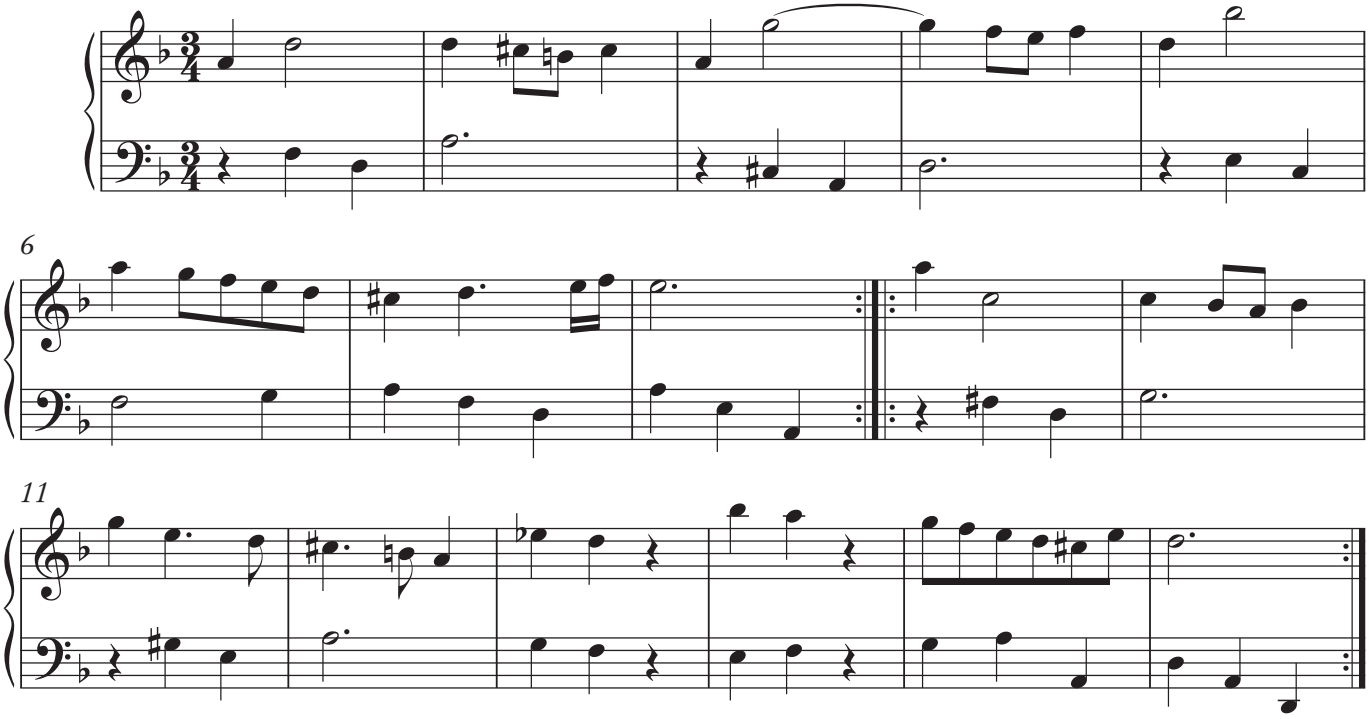
BeRI 261

Johan Helmich Roman
(1694–1758)



Menuet

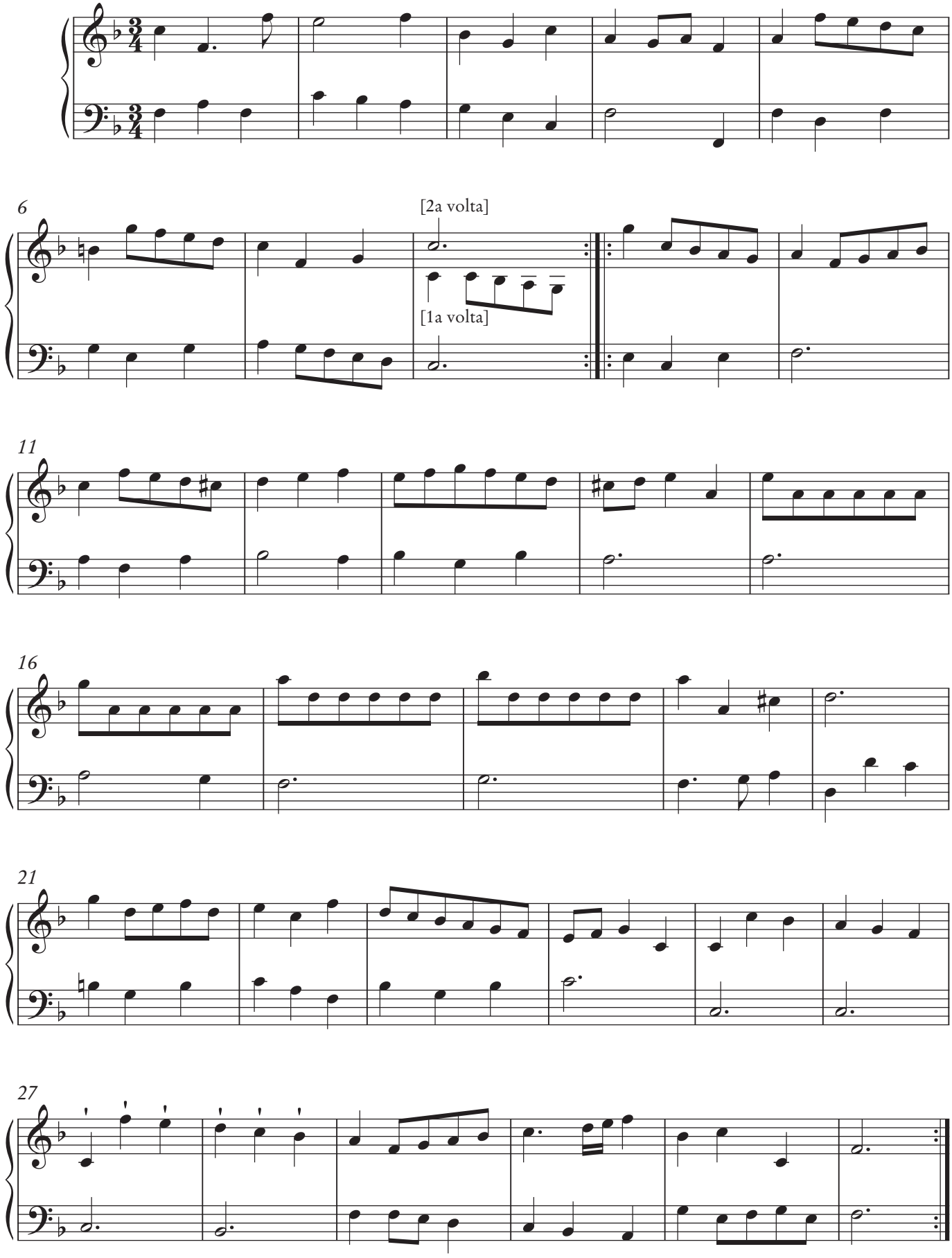
BeRI 262



Swedish Musical Heritage, Kungl. Musikaliska akademien, Stockholm 2021. Public domain. www.levandemusikarv.se

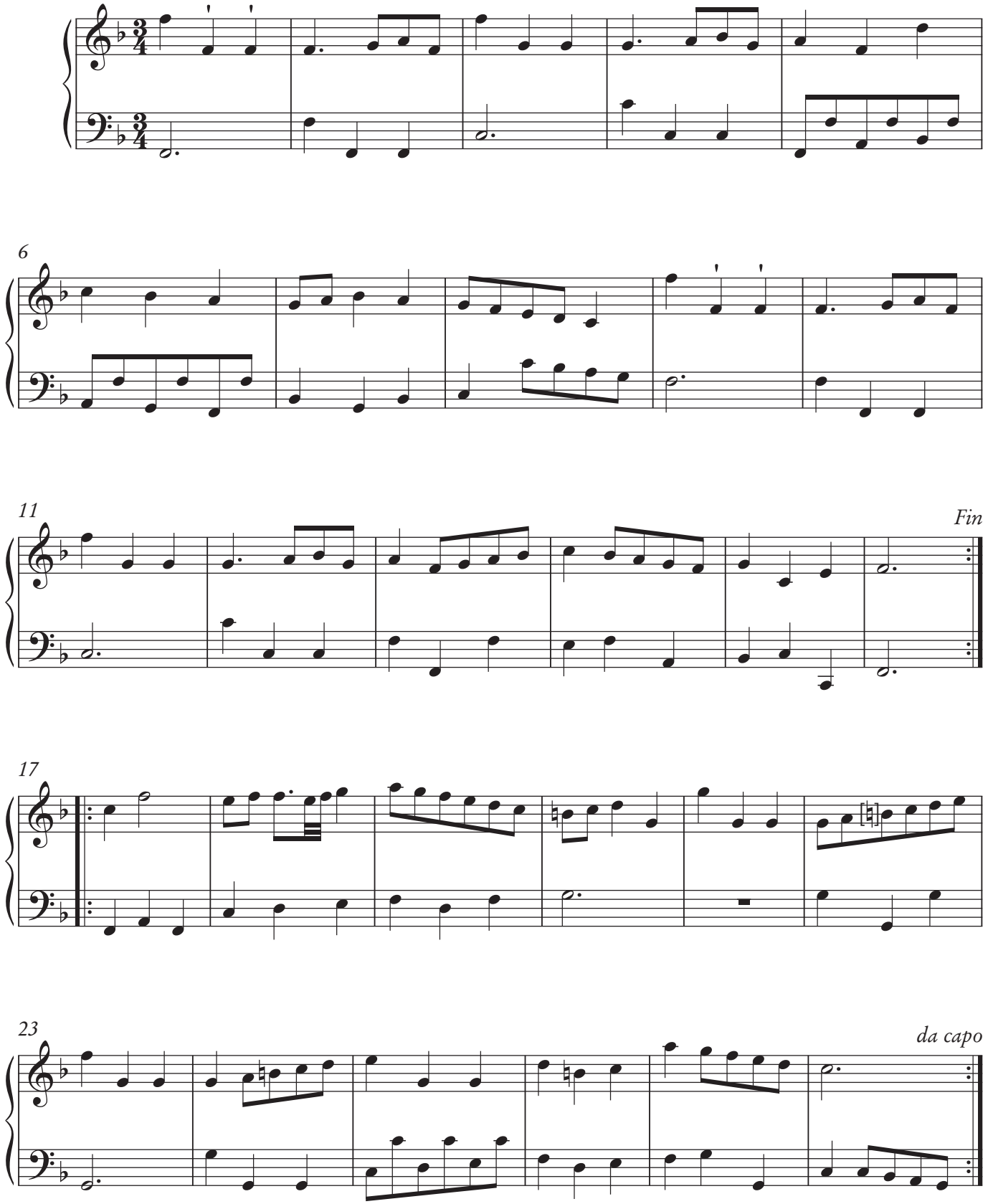
Menuet

BeRI 263



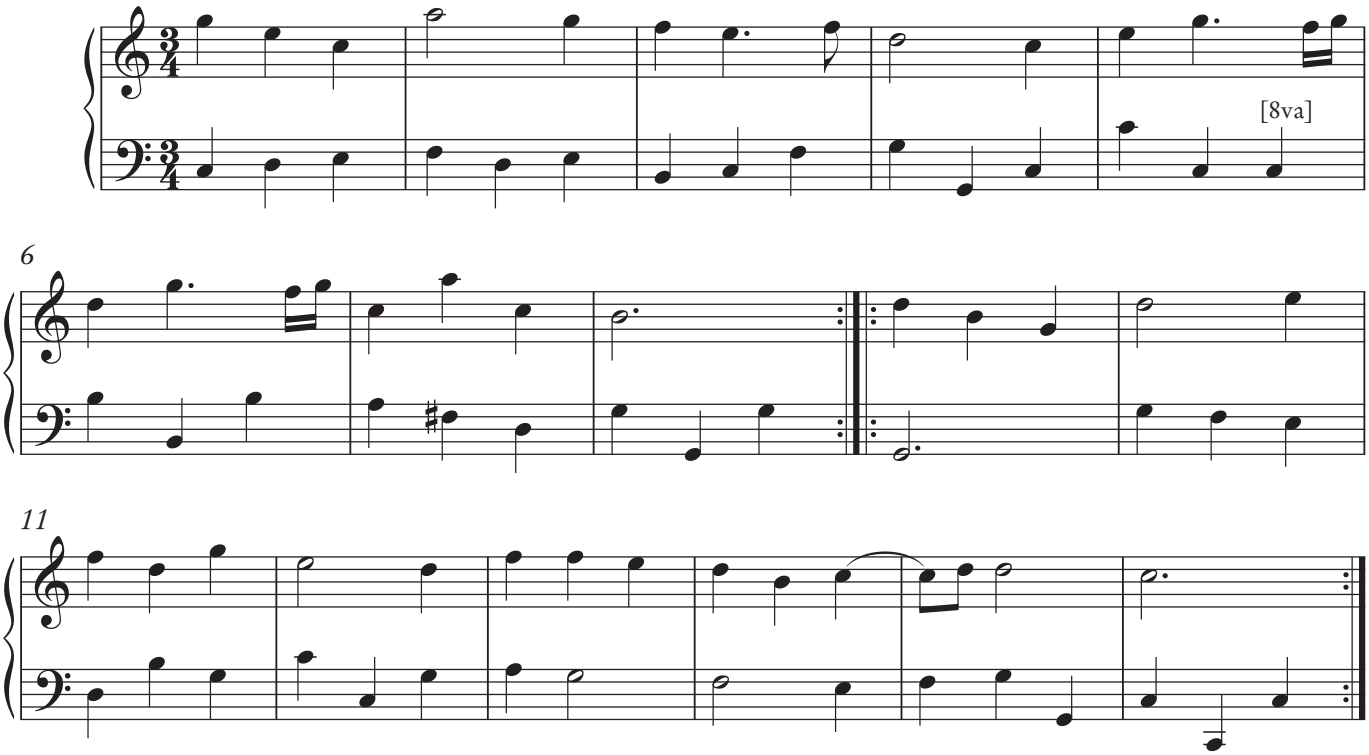
Menuet

BeRI 264



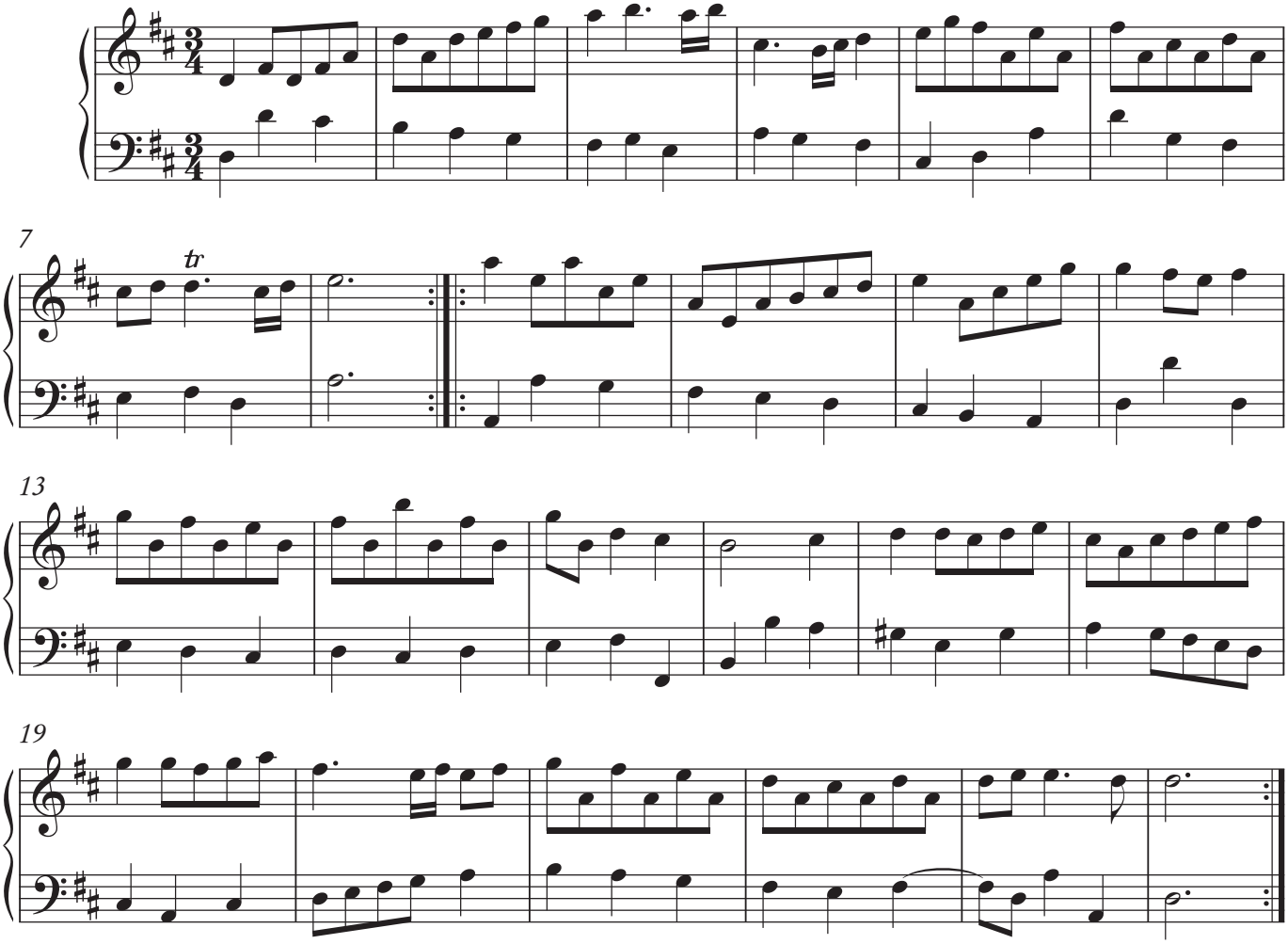
Menuet

BeRI 265



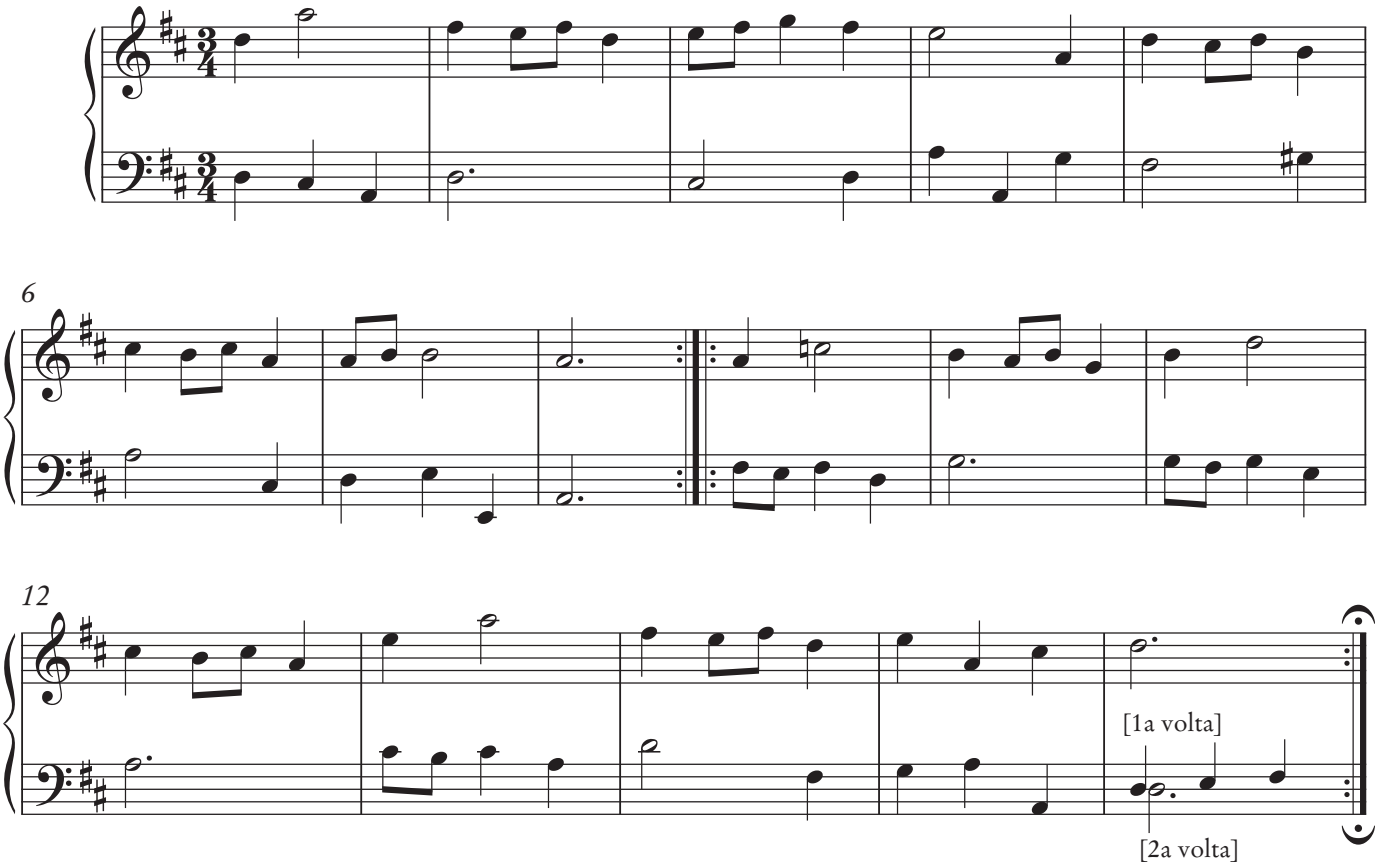
Menuet

BeRI 266



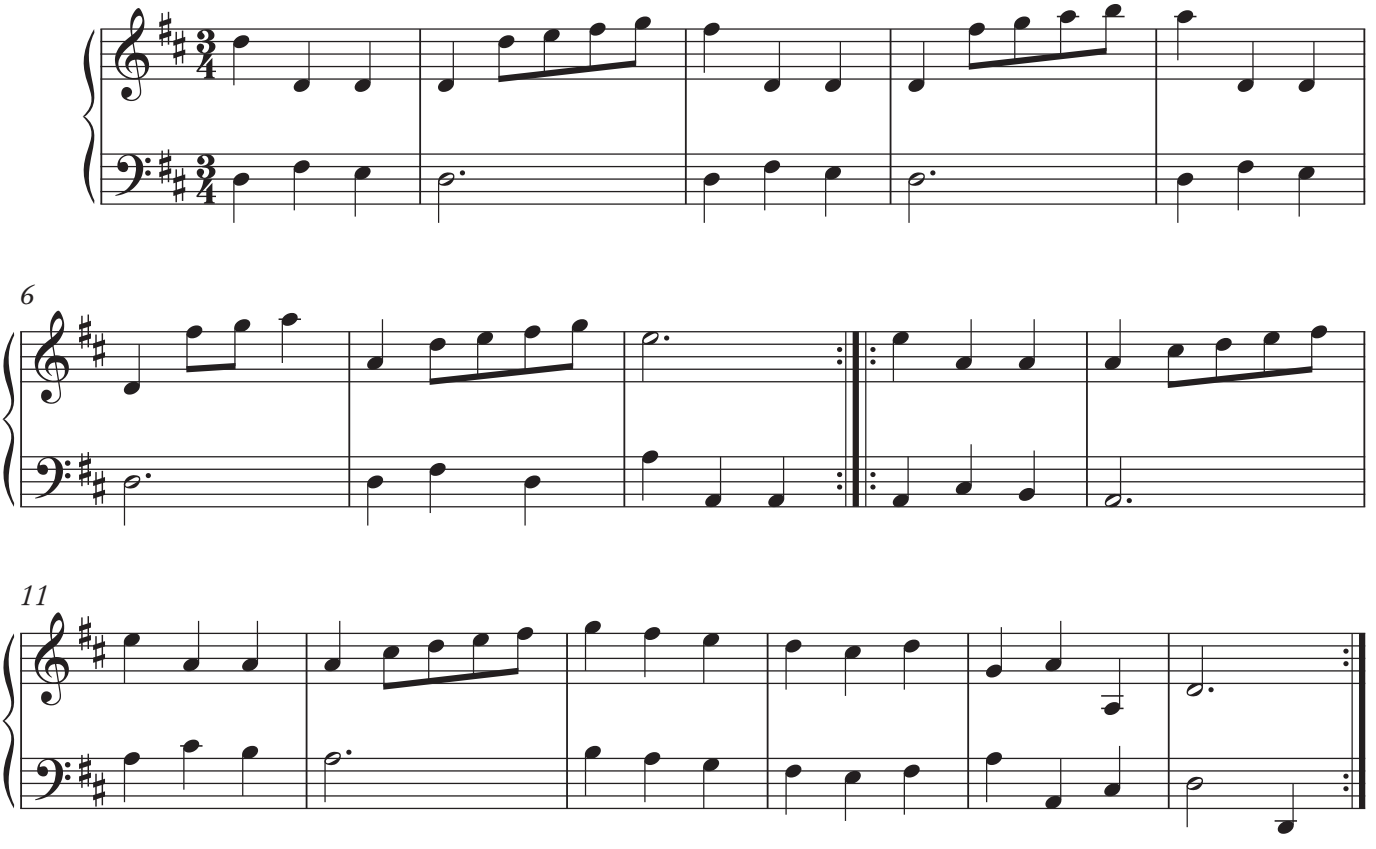
Menuet

BeRI 267



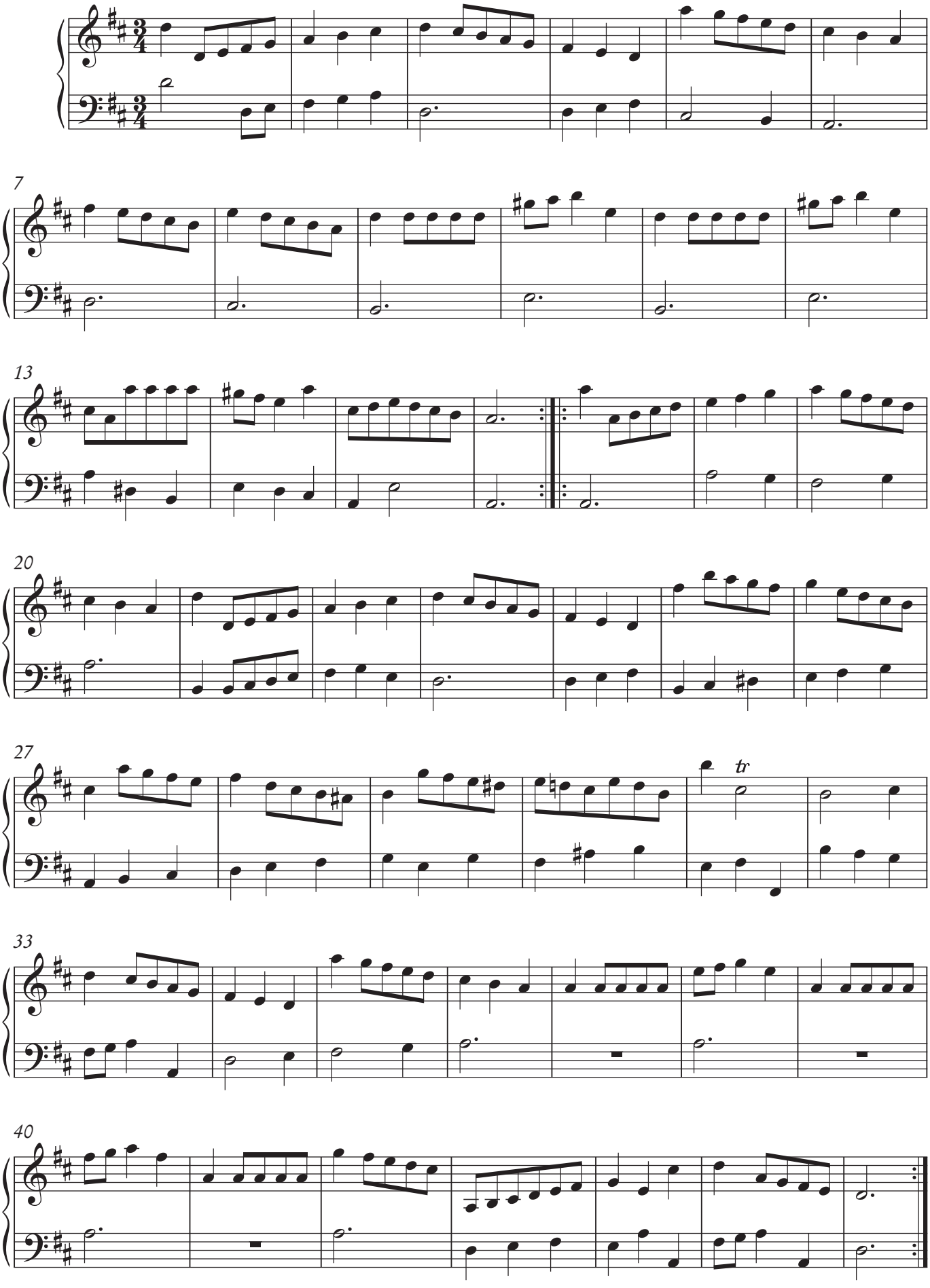
Menuet

BeRI 268



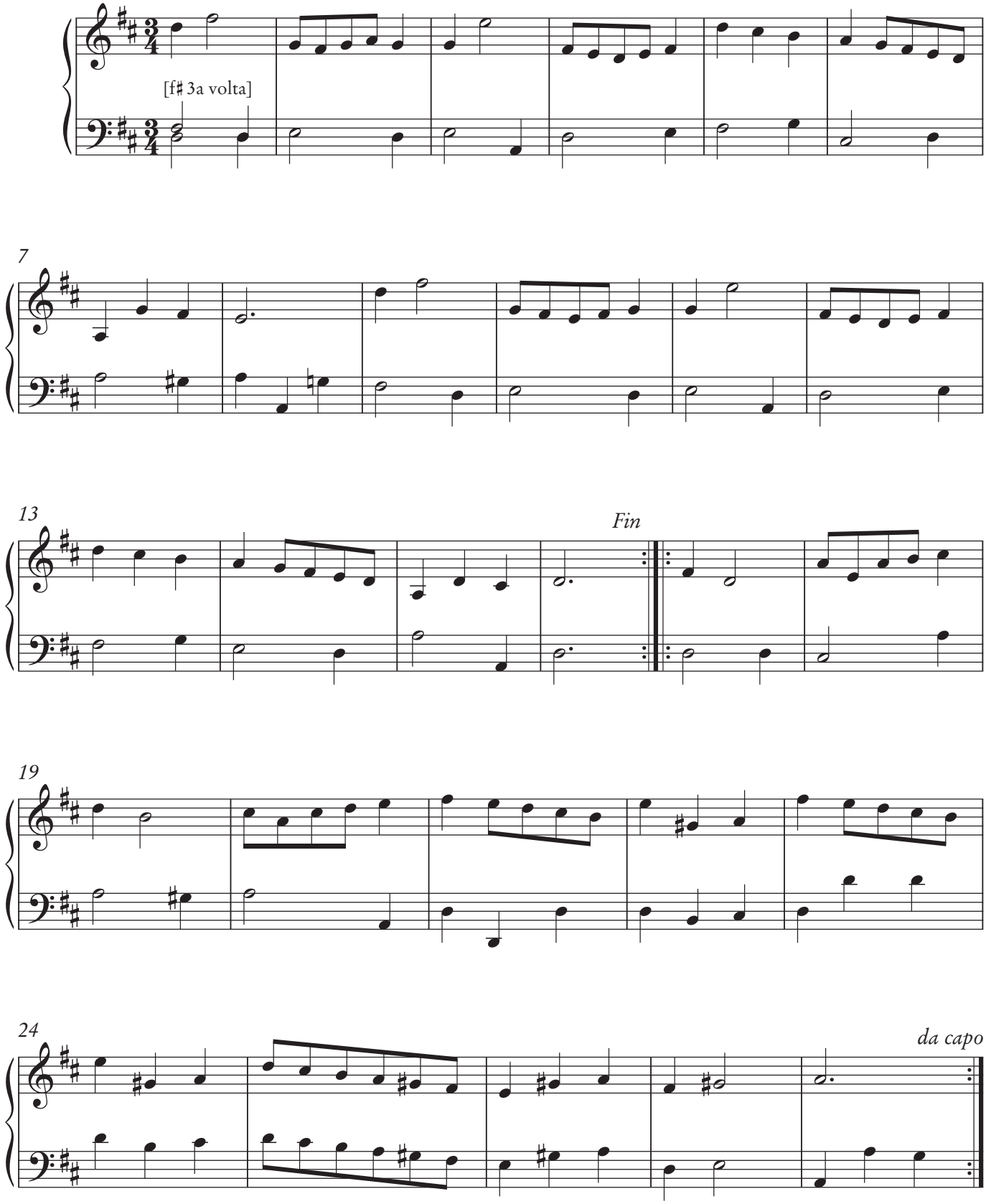
Menuet

BeRI 258



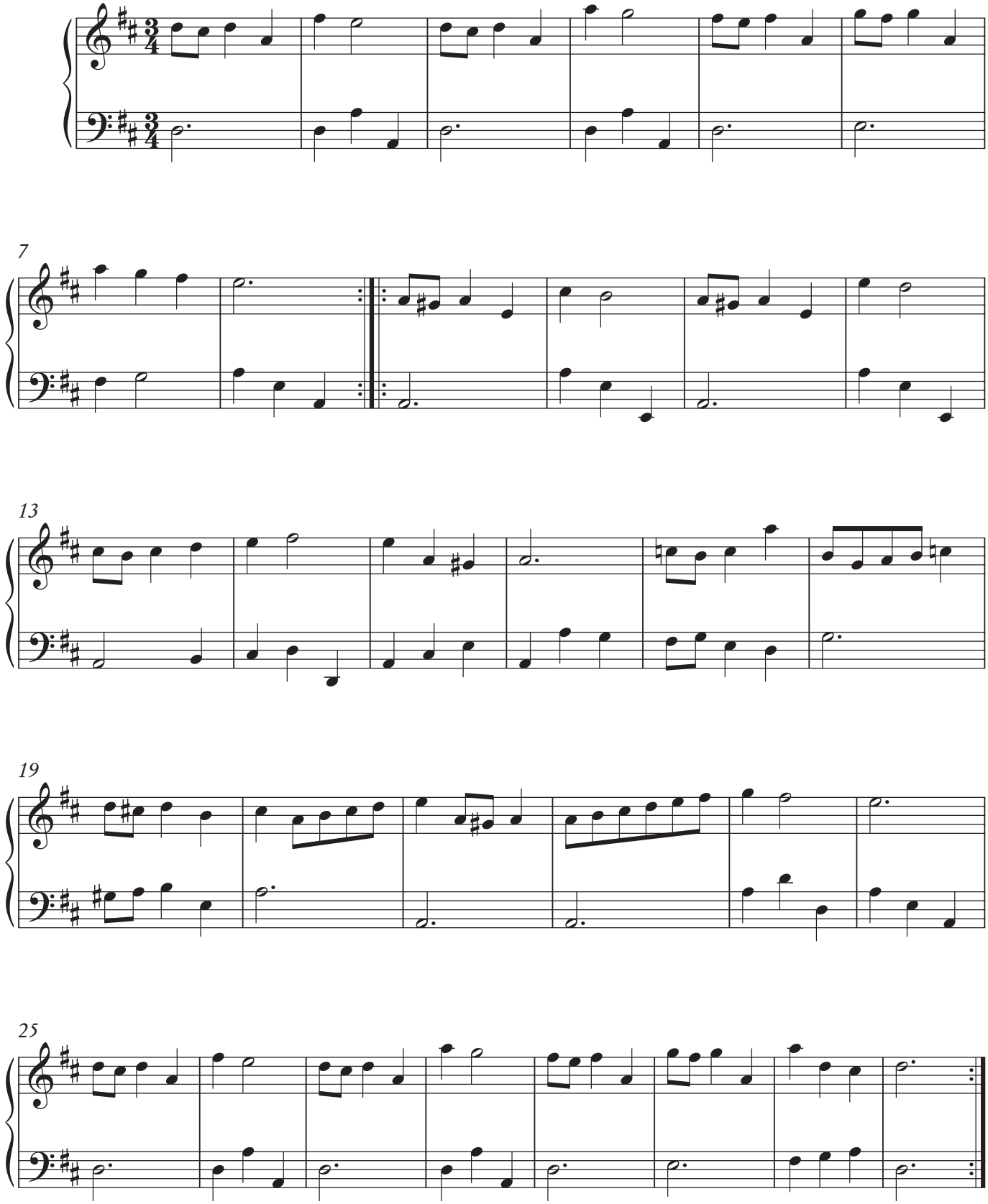
Menuet

BeRI 269



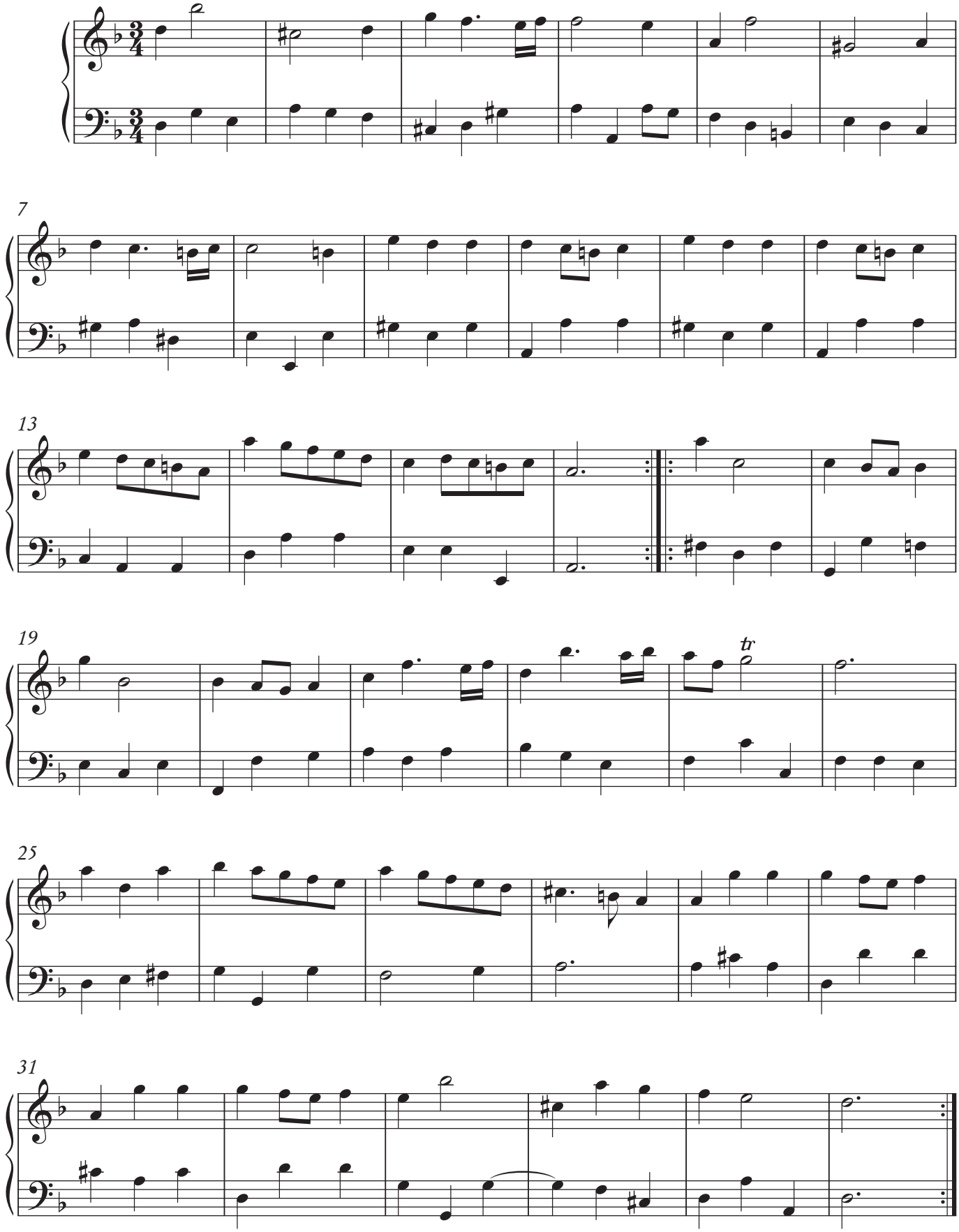
Menuet

BeRI 270



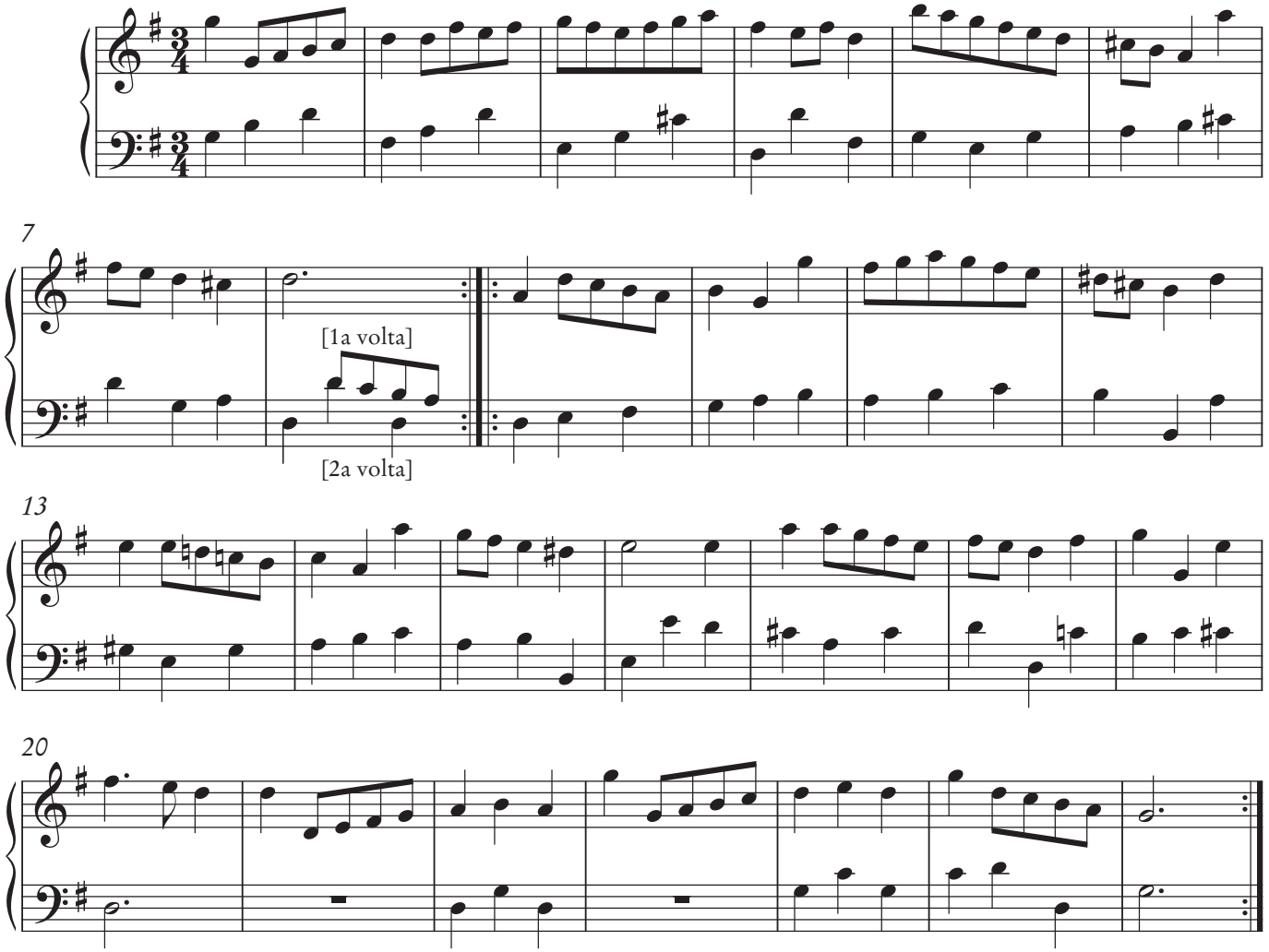
Menuet

BeRI 271



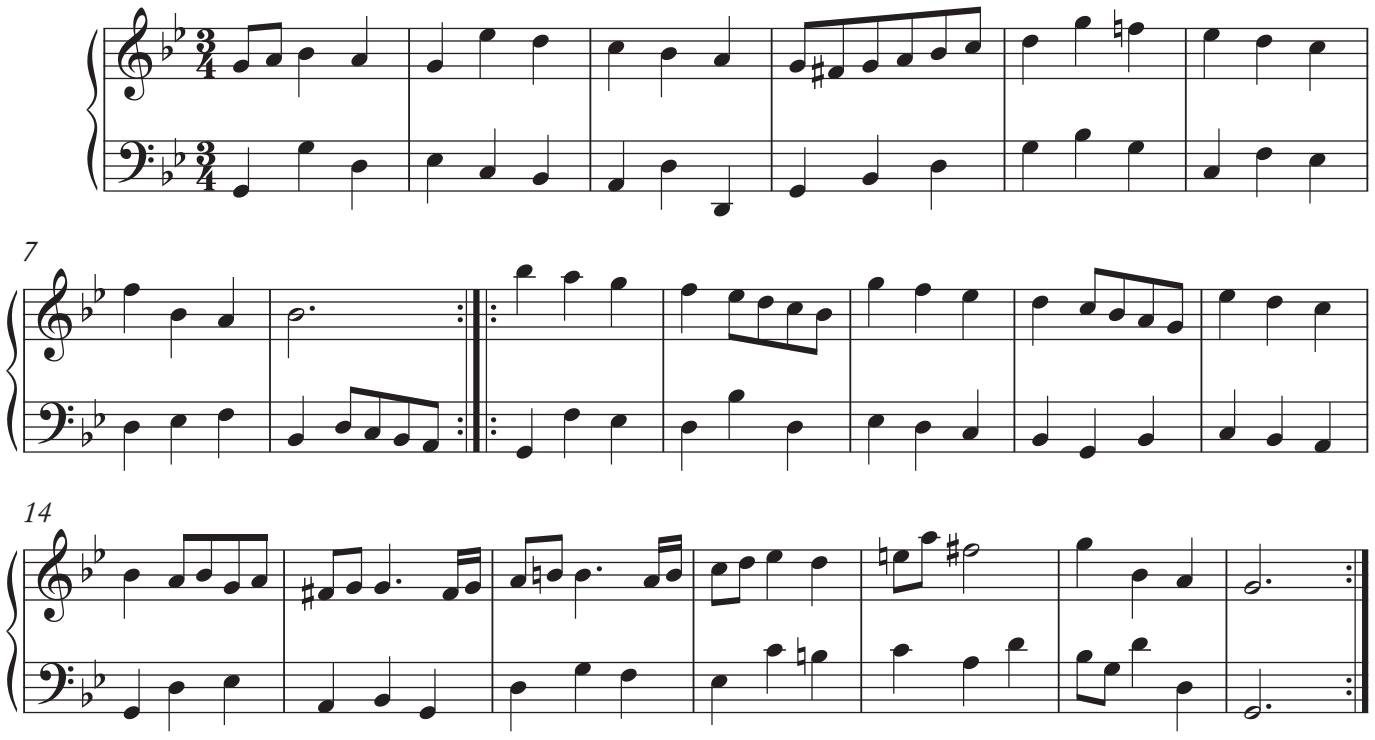
Menuet

BeRI 272



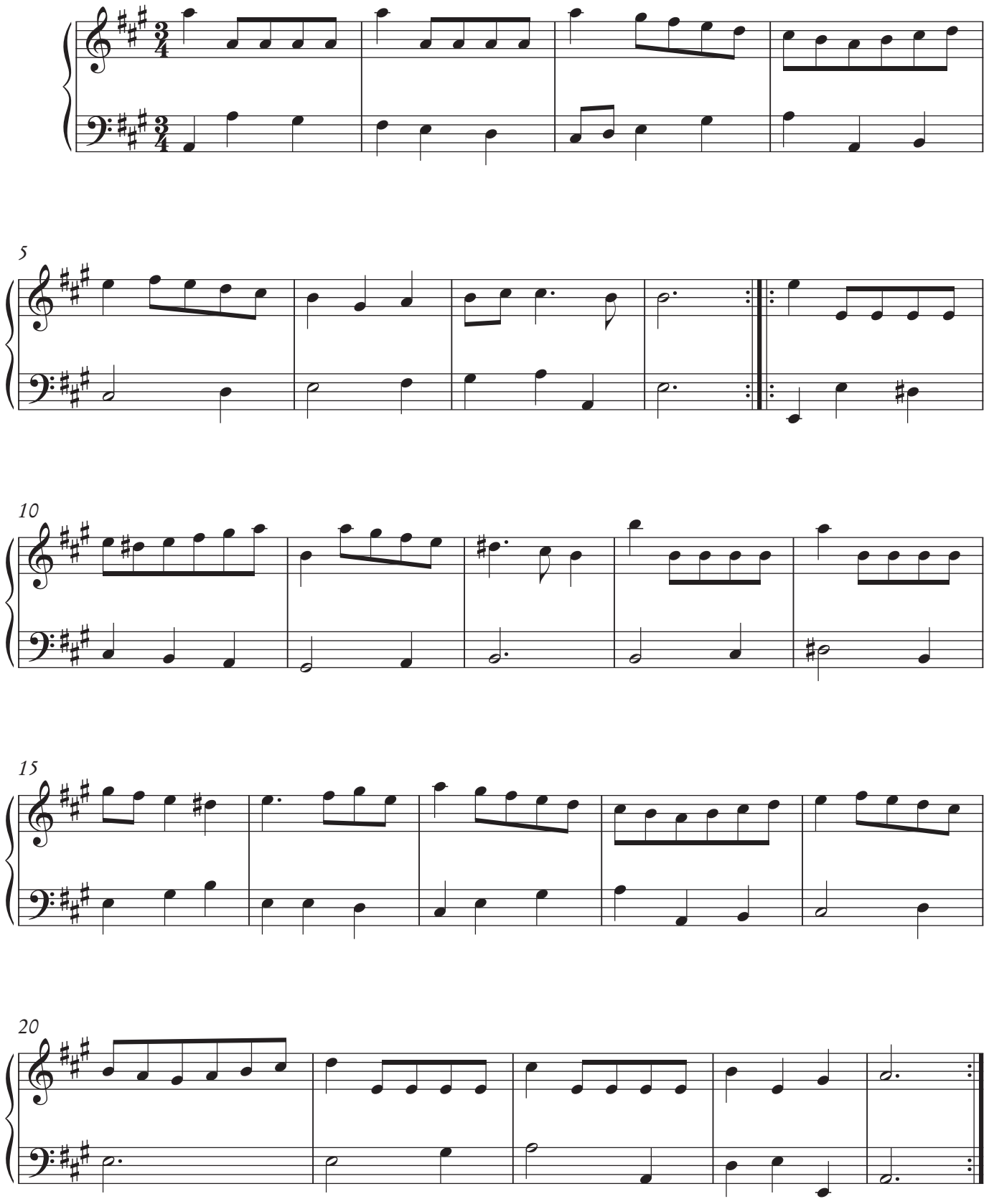
Menuet

BeRI 273



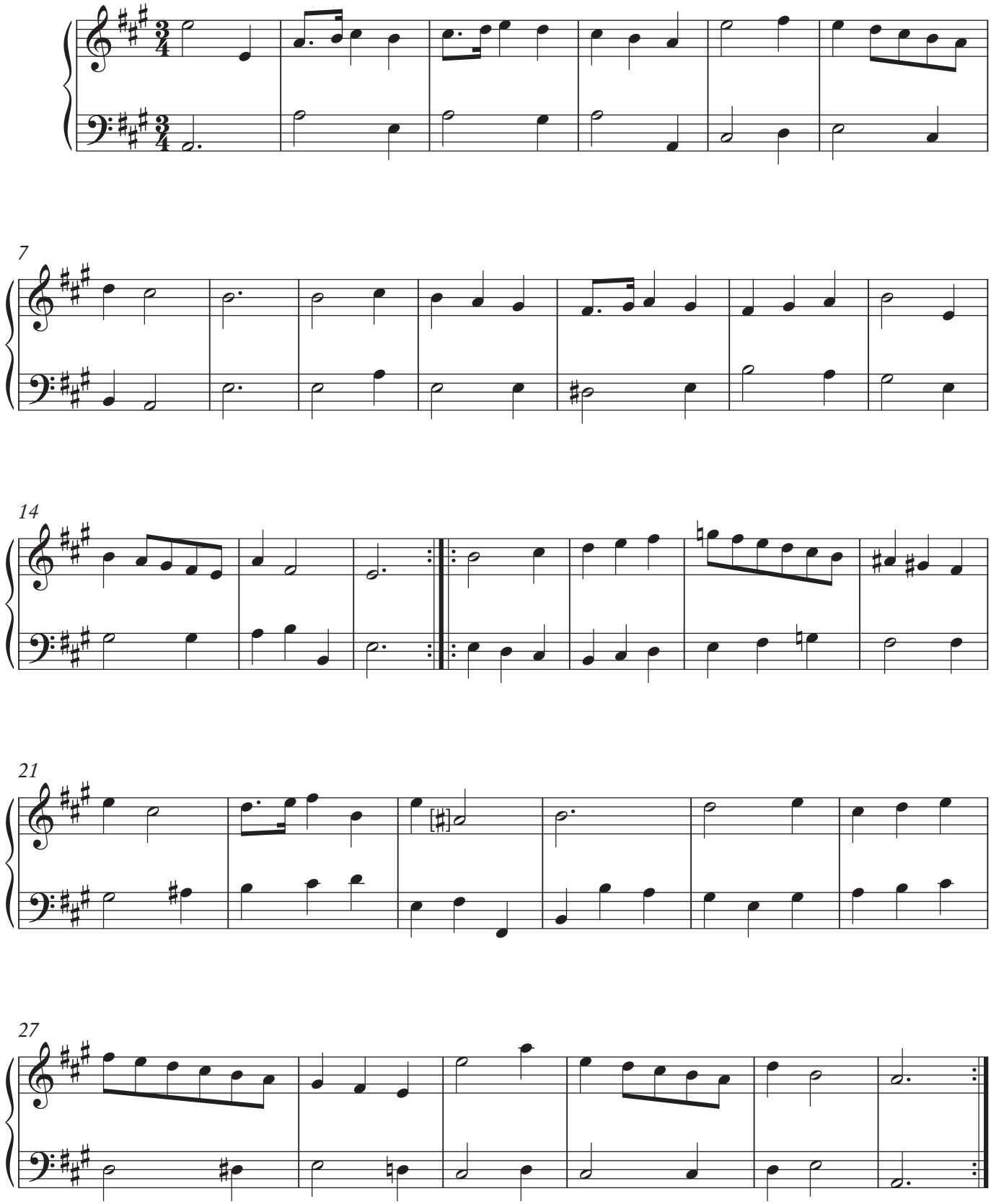
Menuet

BeRI 274



Menuet

BeRI 275



Johan Helmich Roman

Visserligen fanns det i Sverige tonsättare före Johan Helmich Roman (1694–1758), men det var genom honom som den svenska musiken fick en första komponist på hög nivå. Det var också genom hans insatser som hovkapellmästare och lärare som grunden för det svenska musiklivet kunde börja läggas.

Han föddes in i en musikerfamilj – fadern Johan Roman var musiker i Kungl. Hovkapellet – och han visade snabbt stor talang som violinist, vilket ledde till en anställning i Hovkapellet 1711. Det första stora steget kom 1712 med Karl XII:s depesch från Osmanska riket: unge Roman skulle skickas ut på en musikalisk bildningsresa, som dock skulle komma att inledas först vid årsskiftet 1715/16.

Landet som valdes var England, där Georg Friedrich Händel i London var en dynamo i ett rikt musikliv. Det finns inte mycket information om Romans tid i England, men han ska ha blivit upptagen i Händels operaorkester vid King's Theatre och fått undervisning av Johann Christoph Pepusch i komposition. Efter att teatern kommit på obestånd kallades Roman 1717 till Newcastle, där han tjänstgjorde hos hertigen av Newcastle, men han var åter tillbaka i London 1719 i det nybildade operasällskapet The Royal Academy of Musick under musikalisk ledning av Händel.

År 1721 återvände Roman till Sverige, där han samma år blev vice kapellmästare i Hovkapellet. Arbetet med att höja orkesterns nivå inleddes omedelbart, och när positionen som ordinarie hovkapellmästare blev ledig 1726 fick han den tjänst han i praktiken redan utövat och som han åtminstone formellt kom att behålla ända fram till sin död 1758. Under den tiden var han 1735–37 ute på en andra utlandsresa (till England, Italien och Tyskland) och från 1745 befriades han från sin hovtjänst på grund av tilltagande problem med hörsel och hälsa.

Som tonsättare verkade Roman inom de flesta dåtida genrer, utom opera och oratorium. En stor del av verken var avsedda för hovet och fester, dit *Bilägers Musiquen* (d.v.s. "Drottningsholmsmusiken", komponerad till vigseln mellan Adolf Fredrik och Lovisa Ulrika 1744) hör liksom den tidigare *Golovinmusiken* (beställd till en fest i Stockholm med anledning av tsar Peter II:s kröning i S:t Peterburg 1728). Roman inleder den svenska symfoniska musiken med sina drygt tjugo sinfonior, och för soloinstrument och orkester finns sju konserter bevarade. I det mindre formatet finns triosonater, flöjtsonater, klavermusik, verk för soloviolin och sånger.

Kyrkomusiken spelar också en framträdande roll. 1740 blev Roman invald i den nybildade Kungl. Vetenskapsakademien för att verka för det svenska språket. Det tog sig uttryck i Romans arbete med att visa de möjligheter som låg i svenskan som kyrkomusikaliskt språk. Kulmen blev *Then swenska Messan* (uruppförd 1752).

Till Romans stora bidrag till svenskt musikliv hör också de konserter som hölls i Riddarhuset från 1731 – den första organiserade offentliga konsertverksamheten. Omdömet om honom som "den svenska musikens fader" är högst välförtjänt.

© *Erik Wallrup,* Levande musikarv

Johan Helmich Roman

There were of course composers in Sweden before Johan Helmich Roman (1694–1758), but Swe-dish music found its first prominent composer in him. It was also through his efforts as chief con-ductor of the Royal Court Orchestra, and as a teacher, that the foundation for Swedish musical life could be laid.

He was born into a family of musicians – his father Johan Roman the elder was a member of the Royal Court Orchestra and Roman himself soon showed great promise as a violinist, which led to employment in the Royal Court Orchestra in 1711. His first big step came in 1712 with a dispatch out of the Ottoman Empire from Charles XII: young Roman would be sent on a music educational trip, though it would take until the turn of 1715/16 before this adventure began.

The country chosen was England, where George Frideric Handel was a dynamo in London's rich musical life. There is not much information about Roman's time in England, but he was hired into Handel's opera orchestra at King's Theatre and received lessons from Johann Christoph Pepusch in composition. When the theatre became insolvent Roman was called in 1717 to Newcastle where he served the Duke of Newcastle, but he was back in London in 1719 in the newly-founded opera so-ciety The Royal Academy of Musick under the musical direction of Handel.

In 1721 Roman returned to Sweden, where he became vice chief conductor in the Royal Court Orchestra. He immediately started work to raise the level of the orchestra, and when the position of chief conductor opened up in 1726 he was given the position that he in practice already had, and which he, at least formally, held until his death in 1758. During this time he made a second journey abroad (1735–37 to England, Italy and Germany), and from 1745 he was released from his position at court due to growing problems with his hearing and health.

As a composer Roman worked in most of the genres of the time, excepting the opera and orato-rio. A large portion of his output was intended for the court and festive occations, and this is true of *Bilägers Musiquen* (that is, the 'Drottningholm Music'), composed for the wedding between Adolf Fredrik and Louisa Ulrika in 1744 as well as the earlier *Golovinmusiken* (the 'Golovin Music'), com-missioned for a celebration in Stockholm of the coronation of Peter II in St. Petersburg in 1728. Roman launched Swedish symphonic music with his nearly twenty sinfonias, and there are seven concertos for solo instrument and orchestra extant today. In the smaller format there are trio sona-tas, flute sonatas, clavier music, works for solo violin and songs.

Church music also plays a prominent role in his oeuvre. In 1740 Roman was elected to the newly created Royal Swedish Academy of Sciences to work for the betterment of the Swedish language, which led to work showing the possibilities of using Swedish as the primary language in church mu-sic. The peak of this project came with *Then swenska Messan* (The Swedish Mass) which was premi-ered in 1752.

Roman's additional contributions to Swedish musical life include the concerts which were held at the House of Nobility starting in 1731 – the first organized public concerts. To call him 'the Father of Swedish music' is a qualification he most highly deserves.

© *Erik Wallrup,* Levande musikarv, trans. Nicole Vickers.

Kritisk kommentar

I denna utgåva presenteras för första gången i samlad form Johan Helmich Romans samtliga soloverk för klaverinstrument. Flertalet av de mindre verken har aldrig tidigare förelegat i tryck, medan de större flersatsiga verken har utgivits i separata editioner vid enstaka tillfällen. Stor möda har lagts på att korrigera de oavsiktliga felaktigheter och övriga redaktörsval som sannolikt bidragit till svårigheten för denna musik att nå den popularitet och spridning den förtjänar. I synnerhet gäller detta de tolv sviterna, som är utgåvans helt centrala del både när det gäller omfattning och konstnärlig höjd. De är utan tvivel äkta klaververk av Roman, och kompositioner där man finner en fantasi, skicklighet, infallsrikedom och – inte minst – en musikalisk progressivitet som stundtals är i paritet med det mest visionära i Romans övriga produktion. Verkens historiska tyngd och kvalificerade innehåll kan förhoppningsvis snarast finna sin väg till den nutida musikerns repertoar. Utgivarens ambition är att lägga fram en väl underbyggd, korrekt och lättläst utgåva, baserad direkt på Romans handskrifter och andra tillgängliga historiska källor.

Frågan om vilka verk som skall ingå i denna samling för att den ska anses komplett är dock ofrånkomligen en som måste vila på en subjektiv bedömning, då Roman inte efterlämnat sig ett tydligt avgränsat material i genren. Verken för klaverinstrument existerar enbart som handskrifter, autografer eller kopior, fallande inom ett spektrum av äkthet, från helt säkra till mycket tvivelaktiga. Inga soloverk för klaverinstrument av Roman publicerades eller trycktes under hans livstid, eller under överskådlig tid därefter.
De utvalda verken i denna utgåva kan i stora drag sägas uppfylla följande beskrivning:

> Fullbordat flersatsigt/ensatsigt/fristående verk, som med säkerhet eller överväldigande sannolikhet kan tillskrivas Roman samt med samma säkerhet kan kännetecknas vara skrivet för klaverinstrument.

Stor hänsyn måste därför tas till de äkthetsprövningar av Romans verk och skisser som med minutiös noggrannhet redan utförts av andra. Denna utgåvas bedömningar har framför allt haft avgörande hjälp av analyserna och slutsatserna i Ingmar Bengtssons epokgörande avhandling, ”J. H. Roman och hans instrumentalmusik.”[1]. Bengtssons avhandling har allt sedan den publicerades varit ett centralt och ovärderligt pionjärarbete, och det har funnits mycket lite att tillägga, och än mindre att korrigera, inom denna del av Romanforskningen.
Bengtsson skapade i sin avhandling även den katalogisering och numrering av Romans samtliga instrumentalverk som numer är standard och allmänt använd, Bengtsson-Roman-Index (BeRI).

Givet ovanstående urvalskriterium består denna utgåva till fullständigt dominerande del av de **tolv sviterna för klaverinstrument, BeRI 225–236,** även om ytterligare ett kort verk faller inom definitionen. Detta verk, **Allegro BeRI 256,** kan dock med sin blygsamma form inte sägas vara av tillnärmelsevis samma konstnärliga betydelse och kan av den utövande musikern ses mer som kompletterande kuriosa.
Ett appendix har emellertid ansetts nödvändigt att tillfoga, då det föreligger flertalet verk i äkthetsbedömningens gränsland som är av uppenbart intresse i sammanhanget. Dessa verk uppfyller av olika anledningar inte med fullständig säkerhet kriterierna ovan, men är ändå alla högst tänkbara kandidater till att vara klaververk av Johan Helmich Roman.

---

[1] Bengtsson, Ingmar (1955). *J.H. Roman och hans instrumentalmusik: Käll- och stilkritiska studier*. Diss. Uppsala universitet, Vol 4, Studia musicologia Upsaliensia. Almqvist och Wicksells boktryckeri.

12 sviter, BeRI 225–236

Källmaterial
Denna utgåva är baserad på Johan Helmich Romans autograf **(A)**, som återfinns i Romansamligen på Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm.
(Fol. 1–35 i *MAB: Ro nr 58*)
Autografen innehåller tolv flersatsiga verk skrivet på två system, nedtecknade i nummerföljd. Titelsida eller annan överskrift saknas, och varje satsföljd benämns enbart med en romersk siffra (”I”, ”II”, … , ”XI”, ”XII”).

I kommentarerna nedan refereras även till nedanstående tryckta/publicerade källor för de 12 sviterna:
- Vretblad, Patrik (red), *12 sviter för piano (cembalo) [vol. I/vol. II]*. Stockholm: Nordiska musikförlaget, 1947 (**T1**)
- Unger, Anderz (red), *Klaversonater*. Stockholm: Proprius Musik, 1996 (**T2**)
- Hinsch, Hermann (red), *12 Harpsichord Sonatas, BeRI 225–236*. Creative Commons Attribution Non-commercial 3.0, 2002 (**T3**)

Generella kommentarer

Enligt ovan saknar sviterna titel i **A**, och hänvisning eller omnämnande på annan plats av Roman har inte kunnat hittas. De har därför i olika sammanhang även givits andra beteckningar (till exempel ”sonater” eller ”satsföljder”). Utgivaren har valt att benämna dem ”sviter”, huvudsakligen för att betona den friare form och uppbyggnad som Roman ofta använder. Kompositionerna saknar ett genomgående uppenbart mönster för hur satserna samverkar med varandra. Ordet svit har även valts för att följa den moderna beteckningen av i övrigt icke-definierade flersatsiga verk.

Utgivaren har strävat efter att vidarebefordra största möjliga likhet med autografen, som är noggrant och tydligt noterad av Roman. De ändringar som gjorts utan att föras in som separat kommentar är uteslutande anpassningar till det nutida sättet att läsa notskrift, och utan direkt betydelse för interpretationen. Dessa ändringar återfinns i följande kategorier.

- *Tillfälliga förtecken* följer i denna utgåva vedertagen nutida praxis att gälla fram till nästa taktstreck. I **A** gäller tillfälliga förtecken enbart den enskilda tonen som de föregår, samt dess eventuella omedelbara upprepning utan andra noter emellan. Den sistnämnda principen gäller även över taktstreck, så i de fall detta inträffar har således infogats ett tillfälligt förtecken utan kommentar.
Att utöver omskrivningen till nutida skrivsätt infoga ytterligare tillfälliga påminnelseförtecken har i denna utgåva, i likhet med **A,** medvetet hållits till ett minimum. På de ställen påminnelseförtecken förekommer är de som regel tonsättarens egna.

- *Notskaft* är i utgåvan konsekvent ändrade till ett nutida skrivsätt, med notskaft uppåt till höger, resp. nedåt till vänster. I **A** varieras mer fritt mellan detta och det spegelvända skrivsättet. Även skaftens riktning upp/ner har anpassats enligt nutida standard.
Flerstämmiga ackord inom samma system utan kontrapunktisk funktion har

också ändrats till att i denna utgåva dela ett gemensamt skaft. I **A** förekommer ofta det idag mer ovanliga skrivsättet med separata skaft per not inom samma ackord.

- *Klaver*. Vid det fåtal tillfällen och enstaka takter, där **A** i något av systemen använder annan klav än F- eller G-klav, har detta utan kommentar ändrats till F- eller G-klav för att ligga i linje med en modern notering och underlätta läsning.

- *Drillar/utsmyckningar* noteras i **A** huvudsakligen som ”tr” i de första sviterna, men ersätts succesivt av Roman till enbart ”t”. Det finns ingen anledning att tro att dessa tecken skiljer sig från varandra i betydelse, och i denna utgåva noteras samtliga dessa som ”tr”.
(Däremot kan det knappast tolkas som att utsmyckningarna ska utföras på samma vis överallt. Utgivaren avstår från att föreslå specifikt utförande, och överlåter åt läsaren att med lika delar fantasi och stilkännedom sätta en egen prägel på musiken.)

- *Bindebågar*. Roman är i **A** inte fullständigt konsekvent när det gäller att överbinda flerstämmiga ackord, och växlar mellan att på modernt vis skriva en båge per ton och understundom skriva endast en båge per ackord. Det sistnämnda lämnar i ett fåtal fall utrymme för osäkerhet huruvida alla toner i ett ackord verkligen skall överbindas, medan det i andra fall förefaller mer självklart.
Bindebågar har infogats på de ställen där de saknas i **A** men får anses som underförstådda, och i streckad form på de fåtal ställen där osäkerhet råder.

Utgivaren har utöver ovanstående naturliga justeringar valt att behålla ett fåtal potentiellt betydelsebärande särdrag från **A**, i syfte att behålla tonsättarens uttryck i det handskrivna materialet.

- *Balkar och notgrupperingar* är i detalj bevarade såsom de är noterade i **A**. De följer därmed inte alltid ett helt konsekvent mönster, men kan därigenom stundtals bära vittnesbörd om Romans sätt att uppfatta och gruppera musiken.

-*Småno*ter (appoggiaturas, förslag, etc) noteras i **A** med olika längder (halvnoter, fjärdedelsnoter, åttondelar etc) och både som genomstrukna och icke genomstrukna. Denna utgåva följer **A** precist i alla dessa hänseenden.

-*Punkterade notvärden över taktstreck* har behållits så som de noteras i **A**, trots att det i nutida notskrift är sällsynt. Enligt utgivarens uppfattning återspeglar detta tydligare den rytmiska strukturen och stringensen i de aktuella passagerna.

När det slutligen gäller övriga ändringar som har definitivt betydelseändrande karaktär, men likväl varit nödvändiga, finns dessa infogade och utförligt kommenterade i förteckningen nedan. I notskriften används hakparenteser för att markera dessa förändringar i de fall där tveksamhet eller möjliga alternativ föreligger.

Kommentarer

Svit I, Ess-dur, BeRI 225

Sats	**Takt/ system**	**Kommentar**
(1) Allegro		
	12, undre	Inget återställningstecken framför ass i **A**. Jfr t. 53.
	14, u	Ingen fermat över ackordet i undre systemet i **A**
	22, övre	**A** har punkterad 8-del och två 16-delar på andra slaget. Ändrat till två 32-delar. Jfr t. 64.
	39, ö	Inget återställningstecken på tredje slagets a2 i **A**.
	42, u	Inget återställningstecken framför Ass i **A**.
	49–50, u	A har inte punkterad 16-del+32-del i denna passage, jfr t. 5–6. Möjligen ett förbiseende.
(3) Non tanto		
	6–7, u	Ett överbundet gess över taktstrecket in i t. 7 ger att även första noten skulle vara gess enligt Romans praxis (se ovan, Generella kommentarer). Utgivaren anser att det för tonsättaren typiska kromatiska förhållandet mellan punkterad fjärdedel och åttondel i passagen ändå talar starkt för ett återställt g. Jfr. övre system t. 6–8.
(4) Vivace		
	52, ö	”tr” är i **A** placerat mellan nothuvudena f1 och gess1. Skaftet och balken till gess1 ger dock med sin lutning intryck att vara ditskrivet i efterhand, och ”tr” står exakt ovanför änden på f1:s skaft, vilket sammantaget indikerar att f1 är tänkt som den utsmyckade tonen. Utgivaren och **T3** väljer denna tolkning, medan **T1** och **T2** sätter ”tr” ovanför gess1.
	60, ö	Tonen cess1 återfinns i såväl **A** som **T1–T3**, men utgivaren väljer att föreslå c1. Trots att den ovanliga överstigande sekunden (cess-d) förvisso förekommer i t. 65, så ter sig den nedåtgående melodiska rörelsen d-cess-bess som ett mer ovanligt val för Roman. Ett återställt c gör också sekvensen i t. 57–60 harmoniskt konsekvent. Inget av alternativen c1/cess1 kan uteslutas, i synnerhet med tanke på andra inexaktheter i närheten (t. 65 et al).
	65, u	Återställningstecken saknas framför gess i **A**.
	68	Efter det avslutande dubbelstrecket finns i **A** två segnotecken (ett per system) av den typ som här står utskrivet. Samma två tecken återfinns även i början av satsen. Därtill är passagen i ess-moll (t. 41–68) i **A** skriven med start på egen sida, trots återstående plats på föregående notblad. En rimlig tolkning är att satsen skall utföras enligt den i motsvarande satser vanliga formen a-b-a. Som tydligare vägledning till sådant

		utförande är därför tillagt det moderna sättet att notera, ”Da capo al fine” vid t.1, resp.”fine” vid t. 40.

Svit II, D-dur, BeRI 226

Sats	**Takt/ system**	**Kommentar**
(1) [utan tempobeteckning]		
	1	**A** har ingen tempobeteckning av Roman. Däremot finns ditskrivet anteckning ”Allegro”, i tydligt annan handstil och i blyerts, därmed förmodligen tillagt vid katalogisering. Anteckningen har följt med som varandes tonsättarens in i **T1**, **T2** och **T3**.
(2) Lento non troppo		
	5–6, u	Endast en bindebåge inskriven i **A** mellan sista tonerna i takt 5 och första tonerna i takt 6. Den båge som finns är dock placerad mitt på systemet i höjdled, och ger tydligt sken av att gälla hela oktaven.
(3) Allegro moderato		
	9, ö	Förslagstonen fiss1, framför andra slagets e1, är i **A** mycket liten och otydlig.
	40, ö+u	Utgivaren behåller noteringen i **A**, med endast en punkt per ackord. Rimlig tolkning är att hela ackordet spelas med samma längd.
	76, u	I A saknas tersen på första ackordet. Även om det inte är otänkbart att så är menat, så är det ett avsteg från mönstret i motsvarande passager.
(4) Non troppo Allegro		
	1	**A** har 3/8 som noterad taktart. Roman skriver vid ett flertal tillfällen i sviterna en taktart som skiljer sig från de faktiska antal slag som är inskrivet per takt, så det är uteslutet att det rör sig om ett enstaka förbiseende. Det förefaller tydligt att taktarten indikerar den musikaliska karaktären, separerad från det något sparsammare skrivsättet (med färre taktstreck och ”sammanslagna” takter). Denna praxis kan även hittas hos samtida kompositörer med Roman.
	1,2,3,5, ö	**A** har fraseringsbågar endast i dessa fyra takter, vilket bör tolkas som ett underförstått *simile* för resten av satsens sextondelsfigurer. Handstilen antyder hastig rörelse, och bågarna är inexakt och något slarvigt skrivna, succesivt kortare och kortare i förhållande till frasen.

(5) Presto		
	14, ö	**A** har sista åttondelen i takten, e3, oktaverad med ett extra kraftigt skrivet nothuvud på e2. Denna tillagda ton kan vara ett utskrivet alternativ p.g.a. dåtida instrumenträckvidd, eller en ton som Roman förbisåg att skrapa bort (**A** har på flertalet andra ställen bortskrapat bläck, där man kan skönja spår av alternativa toner). Ett ensamt e3 är oavsett vad att föredra.

Svit III, G-dur, BeRI 227

Sats	**Takt/ system**	**Kommentar**
(1) Largo		
	18, u	**A** har endast fyra artikulationsstreck i u, men skrivna så inexakt att det inte är entydigt vilken ton som, mot förmodan, skulle sakna tecken.
	29–30, ö	I **A** ingen båge mellan e2 och e2 i överbundna ackordet. Se generella kommentarer om bindebågar.
	34, ö	Fraseringsbågen på de första åttondelarna är i **A** mycket svårtolkad, och bågen kan möjligen vara menad till tredje åttondelen.
	40, ö	Första slaget har två raka åttondelar i **A**. Ändrat till punkterad rytm i enlighet med t. 15, 19 och 43.
	43	Texten forte till synes från första åttondelen i **A**, men justerat till andra åttondelen analogt med t. 18. Både frasens avslutning från föregående takt och artikulationsstrecken talar för denna lösning.
(2) [utan tempobeteckning]		
	1	Ingen tempobeteckning eller annan anteckning i **A**. **T1** och **T3** har ”Allegro moderato”.
	13, ö	**A** har fermattecknet tydligt inskrivet i mellanrummet mellan de två sista tonerna. Utgivaren anser det klarlagt att det primärt är uppehållet mellan åttondelarna som ska förlängas, inte tonerna i sig.
(3) Allegretto		
	14, ö	Möjligen en fjärdedel på d2 på första slaget. Svårtytt i **A** på grund av tonernas separata skaft.
(4) Allegro assai		
	36, u	Svårtolkad handskrift i **A**. Fjärdedelspausen saknas, så punkten (?) efter halvnoten kan eventuellt tolkas som en halvpaus.

Svit IV, D-dur, BeRI 228

Sats	**Takt/ system**	**Kommentar**
(1) Lento	2+3, ö	**A** har två 32-delar följd av en punkterad fjärdedel på de tre första slagen av dessa takter, dvs en sextondels notvärde för mycket.
	13+32+33, ö	**A** har konsekvent en punkterad åttondel på fermaten på första slaget. Justerat här till åttondel, men en möjlig tolkning (som också adderar till korrekt taktlängd) är att Roman på fyra av de påföljande noterna menat 64-delar, istället för de skrivna 32-delarna.
(2) Carillon. Allegro		
	65, ö	Svårtolkat tecken på första slaget i **A**. Det liknar en punkt, dvs förlängt notvärde av sista åttondelen i takt 64, vilket dock skulle leda till en saknad 16-del. Utgivaren tar här fasta på att en överbunden ton ändå verkar vara det som åsyftas, och lägger därmed till en bindebåge till en åttondel på första slaget i t. 66, en lösning som ligger i linje med den övriga satsens rytmik.
	68, ö	Det sista åttondelsvärdet i understämman saknas i **A**. Det är inte otänkbart att det istället skulle kunna vara tonen d1 som en åttondel, analogt med övriga liknande passager i satsen.
	69+70	I arpeggiolöpningarna finns i **A** en 16-del för mycket, om det inte är menat att taktens nionde ton (sista tonen i v.h.) och tionde ton (h.h.) skall spelas samtidigt. I A står dock de tydligt noterade efter varandra i ett grafiskt flöde. Utgivaren har istället ändrat notvärdena i tionde till tolfte tonen, från 16-del+två 32-delar, till 32-del+två 64-delar.
(3) Non troppo adagio		
	19–20, ö	Endast en bindebåge i **A**, g2–g2. Att även e2–e2 ska bindas framstår som mycket troligt.
	33, ö	Förslaget återgivet i enlighet med **A**, otvetydigt skrivet som en liten halvnot med flagga.
(4) [utan tempobeteckning]		
	10, u	Punkt saknas efter nedersta oktaven, E, i **A**.
	13	Åttondelspaus saknas i **A** efter den punkterade halvnoten, men bibehållen puls måste anses som underförstådd. Jfr t. 30.
	30, u	Åttondelspaus saknas i undre systemet, men finns noterad i övre.
(6) Presto		
	26 et al	**A** noterar satsen med taktarten 2/4 i u och 6/8 i ö , men när åttondelar finns i båda stämmorna samtidigt skriver Roman

		genomgående den andra åttondelen i varje undre grupp rakt under den tredje åttondelen i övre gruppen. Huruvida det skall ses som att v.h. övergår till triolindelning, eller om det är en skriftlig praktikalitet i det tätt skrivna **A** är oklart.
(7) Villanella		
	1	**A** har 3/4 som taktart. Se kommentar till svit II, sats 4.
	6, ö	**A** saknar bindebåge över de tre sista tonerna. Jfr t. 5.
	16, u	**A** saknar punkt efter halvnot A.

Svit V, g-moll, BeRI 229

Sats	**Takt/ system**	**Kommentar**
(2) [utan tempobeteckning]		
	1	**A** saknar tempobeteckning. **T1** och **T3** har ”(Allegro moderato)”.
	47–48, ö	Bindebåge mellan c1 och c1 saknas i **A** över taktstrecket, men det får anses högst sannolikt att bågen mellan e1 och e1 syftar på tersen som helhet.
(4) Vivace		
	1	**A** har 3/8 som taktart. Se kommentar till svit II, sats 4.
	2, u	I **A** finns ett ofullständigt skrivet tecken framför f, med all sannolikhet ett återställningstecken. Jfr t. 13 och 15.
	9, ö	På de tre sista åttondelsslagen ser de sex nothuvudena för f1 och d1 ut att vara ditskrivna i efterhand. De är mer inexakta i sin form och saknar skaft, som är det brukliga sättet ackord är noterade i **A**.
	19–20	Trång och otydlig placering av nothuvuden, balkar, skaft och pauser i **A**. Det kan tämligen säkert urskiljas genomgående terser i överstämma med skaft uppåt, på jämna åttondelar. Även understa stämman tydlig med balkar nedåt, synkoperad. Mittenstämman i t. 20 anses av utgivaren följa mönstret i t. 19, trots att **A** har gemensamt nothuvud för åttondelen och synkopen, på första resp fjärde slaget.
	22	I **A** finns små rester av tydligt bortskrapade (förmodade) sluttoner (slag 4–6, g i v.h.? g1 i h.h.?) samt därefter ett utskrapat dubbelstreck. Utgivaren anser att detta ska tolkas som att de kvarvarande tre åttondelarna leder *attacca* in i nästa sats.
(5) Lento		
	1	**A** har 3/4 som taktart. Se kommentar till svit II, sats 4.

	6, u	Tunna men tydliga diagonala streck i **A** över tre sista fjärdedelarna. Bör tolkas som brutna ackord, enligt dåtida praxis, ev. även i övre systemet. Jfr svit 9, sats 2, t. 3.
	15–16	Takt 15 är sista takt på en notrad i **A**. I slutet av t. 15 finns en bindebåge både i ö och u som avlutar systemets rad och leder över taktstrecket. På raden under ansluts med en båge, men enbart i ö. Det är därmed långt ifrån uteslutet att bindebåge är tänkt även i u, även om utgivaren föreslår att tonen slås om.
	16, ö	Drill saknas i **A** över g1, vilket med tanke på förekomsten på alla övriga liknande figurer möjligen är ett förbiseende.
(6) Andante		
	1	Som avslutning av föregående femte sats, Lento, finns i **A** samma distinkta signaturliknande tecken som skrivs som avslutning i de elva övriga sviterna. Detta Andante följer i **A** direkt på femte saten, men har ”ad libitum” som överskrift. Tempobeteckningen (”Andante”) skrivs på annan plats, rakt framför de första systemen. Den sjätte satsen bör utifrån detta tolkas som ett frivilligt tillägg till sviten, av något mer fristående karaktär. ”Ad libitum” bör därmed inte kopplas till tempot. **T1** och **T3** skriver ”Andante ad libitum”.
	24 et al	**A** är inte genomgående konsekvent med om punkteringar sätts vid varje nothuvud. I t. 24 och t. 68 finns punkt enbart på översta tonen i ö, medan punkt på varje ton finns i t. 39. I t. 33 finns punkter på båda tonerna i u, men en punkt i ö. Med utgångspunkt från t. 68 finns enligt utgivaren inget som tyder på att tonerna i ackorden skulle ha olika längd.
	52, ö	Undre tonen, b, på andra slaget kan även tolkas som en åttondel, i enlighet med att varje tonhuvud genomgående har sitt eget skaft i **A**. Det är inte entydigt om det korta skaftet från b anknyter till d1 eller ska läsas som egen ton. Jfr t. 54.
	54, ö	Oklart i **A** om andra slagets understämma (g1) är åttondel eller fjärdedel. Den är noterad exakt som de två föregående åttondelarna, utan flagga men med skaft uppåt som anknyter till överstämman. Understämmans sista åttondel i t. 53 har dock en flagga. Frågeställningen är mest stämföringsteoretisk, och ger obetydlig eller ingen praktisk skillnad, då tonen g1 ändå upprepas på nästa åttondel.
	55, u	**A** har ett svårtytt tecken framför den övre tonen (ess) på tredje slaget. Det kan med viss föreställningsförmåga tolkas som ett ofullständigt återställningstecken. Fyra saker talar dock i huvudsak emot att detta är tänkt att återställa båda tonerna i oktaven: tecknets onormalt stora storlek, att tecknet inte är fullständigt, att inget tecken finns framför nedre tonen (Roman är genomgående konsekvent med att sätta förtecken framför båda tonerna i oktaver), samt att formen skiljer sig från andra återställningstecknen i **A**.

		T1 och **T3** har trots detta återställningstecken på hela oktaven på tredje slaget.
	61, u	Nedersta tonen, E, i oktaven är inte punkterad i **A.**

Svit VI, B-dur, BeRI 230

Sats	**Takt/ system**	**Kommentar**
(1) [utan tempobeteckning]		
	1	**A** saknar tempobeteckning. **T1** har ”Con spirito”, **T3** har ”Allegro”.
(3) Vivace		
	1	**A** har 3/8 som taktart. Se kommentar till svit II, sats 4.

Svit VII, F-dur, BeRI 231

Sats	**Takt/ system**	**Kommentar**
(1) Moderato		
	4, ö	**A** har felnoterad rytm i andra hälften av takten. Utgivaren har utgått från att de två första åttondelarna är korrekta, vilket stämmer med nothuvudens placering i **A**, och justerat de övriga i enlighet med t. 5.
	9, ö	Sista 32-delen, g1, på sjätte åttondelsslaget är noterat onormalt högt upp i **A**, och kan definitivt tolkas som ett (onormalt lågt noterat) a1. Tonen avviker dock tydligt i utseende från övriga a1 i **A**. Jfr även motsvarande passage i t. 27.
	10, ö	**A** saknar en balk på fjärde till sjunde åttondelen i takten. (16-delar+32-delar istället för det uppenbart korrekta 32-delar+64-delar).
	11	**A** har rester av inskrivna repristecken i slutet av takten, men utan tvekan är tecknen som helhet medvetet bortskrapade.

	15	**A** har de tre första åttondelsslagen konsekvent felaktigt noterade i dubbla notvärdeslängder. Varje åttondelsslag innehåller en fjärdedel (åttondel+16-del+två st 32-delar i övre system. Fjärdedelar i undre system.). På taktens fjärde åttondel har undre systemet fortfarande en fjärdedel, men överstämman återgår till den korrekta notationen (punkterad 16-del+32-del). Därefter åter korrekt notation i båda systemen.
	23, ö	A har felaktigt dubblerade notvärden på tredje åttondelsslaget, med två balkar istället för det korrekta tre. Jfr t. 10, t. 15.
	28, ö	Se t. 10.
	29	**A** har utskrapade punkter (repristecken) vid dubbelstrecket.

Svit VIII, A-dur, BeRI 232

Sats	**Takt/ system**	**Kommentar**
(1) Commodo		
	34, u	Bläckplump eller liknande på slag 4 i **A**, som gör det svårt att avgöra exakt vad som är tonhuvudets placering. Tonen a är därmed ett möjligt alternativ.
(2) Lento		
	28, u	I **A** förefaller det korrigerat från giss till e på tredje fjärdedelen. Båda tonhuvudena kvarstår visserligen, men notskaftens längd och motsvarande passage i t. 29 talar starkt för enbart ett e.
(3) Vivace		
	7, u	I **A** en trolig ändring på andra slaget, giss till h, utan att giss är utskrapat. Textur och stämföring gör det mycket osannolikt att båda tonerna samtidigt menas. Jfr sats 2, t. 28.

Svit IX, d-moll, BeRI 233

Sats	**Takt/ system**	**Kommentar**
(1) [utan tempobeteckning]		
	1	**A** saknar tempobeteckning. **T1** och **T3** har ”(Moderato)”.

	32, ö	**A** har första åttondelen på tredje slaget balkad som en sextondel.
(2) [Adagio]		
	3	I **A** noteras arpeggio på sjätte och sjunde åttondelen genom snedställda tunna streck över själva ackordet, enligt dåtida skrivsätt. Jfr svit 5, sats 5, t. 6.
	4, ö	Trång och otydlig piktur i **A,** och svårt att avgöra om tonen ass1 ingår i ackordet på fjärde åttondelsslaget. Ett tunt notskaft indikerar detta, men tydligt nothuvud saknas nästan helt. Notskaftet kan därmed i inte uteslutas vara del av ett arpeggiostreck, jfr t. 3. Det är rimligt att anta det i båda fallen rör sig om en otydlig korrigering av Roman. **T3** har både ass1 och b1. **T1** och denna utgåva har enbart b1.
(3) [utan tempobeteckning]		
	1	**A** saknar tempobeteckning. **T1** och **T3** har ”(Allegretto)”.
	36, 37	**A** har 32-delar på de ihopbalkade tonerna på andra taktslaget, men anmärkningsvärt nog 64-dels värde på pauserna och de enskilt flaggade tonerna. Någon annan rimlig tolkning än genomgående 64-delar finns dock inte.
	74, ö	**A** har felaktigt dubbelt så långa notvärden på första slaget (åttondelpaus+16-delspaus+16-del). Utgivaren behåller i denna utgåva förhållandet pauserna och tonen emellan, och tonen e2 blir då en 32-del, analogt med t. 73. Jfr svit 11, sats 2, t. 59.

Svit X, h-moll, BeRI 234

Sats	**Takt/ system**	**Kommentar**
(1) Adagio	4, ö	På det fjärde slagets ackord är notvärdet i mellanstämmorna (a1, fiss1) svårtytt, då Romans genomgående skrivsätt i **A** är separata skaft utan flagga på tonerna i ett ackord, även i de fall som det är uppenbart att det rör sig om åttondelar/sextondelar. Denna edition väljer fjärdedelar, för att koppla ackordet till tonen a i undre system. **T3** har åttondelar, och **T1** har sextondelar, och båda är i utgivarens ögon inte orimliga alternativ.
	18–19, u	**A** har för mycket notvärden skrivna på sista slaget t. 18, och de efterföljande två slagen. Figurerna inleds i **A** med en punkterad 16-del och en 32-dels paus, vilket inte lämnar utrymme för övriga tre toner (vilka här återges oförändrade).

		I denna edition ändrat för att kunna bibehålla en paus, men även den noterade rytmiken i de tre efterföljande tonerna.
(2) Come Alla breve		
	11, ö	**A** saknar en balk på sextondelarna, noterat som åttondelar.
(4) [utan tempobeteckning]		
	1	**A** saknar tempobeteckning. **T1** och **T3** har ”(Allegro)”.
	81, ö	**A** har en kraftig bläckplump i mitten av övre systemet vid tredje slaget, och ett bortskrapat parti ovanför och under. Hela det aktuella manuskriptbladet har flera smutsfläckar och mindre skador, så även om det är tänkbart att tonen h1(?) är oavsiktligt försvunnen p.g.a. skada, så verkar det mer sannolikt att det är Romans medvetna justering.
	92, ö	**A** har ett ovanligt bläcksvagt men alltjämt tydligt “t” ovanför ciss2 på tredje slaget.
(5) Tempo di minuetto		
	1	**A** har 3/8 som taktart. Se kommentar till svit II, sats 4.
	1	**A** har “Tempo di Minuetta”

Svit XI, f-moll, BeRI 235

Sats	**Takt/ system**	**Kommentar**
1–4		**A** har tre fasta b-förtecken i samtliga satser (med tonalitet f-moll resp. Ass-dur). I denna utgåva ändrat till det i modern notation sedvanliga fyra st fasta b-förtecken, inkl. genomgående justering av tillfälliga förtecken.
(1) [utan tempobeteckning]		
	1	**A** saknar tempobeteckning. **T1** och **T3** har ”(Allegro moderato)”.
	7, ö	Första och andra slaget är ett ovanligt ställe i **A**, då Roman frångår att notera ornament med hjälp av ”tr” eller ”t”. Istället används två korta streck för att markera en drill, vilket även det var ett förekommande skrivsätt under perioden. Det följs av en noterad pralldrill på tredje slaget.
(2) [utan tempobeteckning]		
	1	**A** saknar tempobeteckning. **T1** och **T3** har ”(Allegretto)”.
	58, ö	Placeringen av förslagstonen till slag 1 är i **A** tydligt lägre placerad än efterföljande ton (c1). Å andra sidan finns vad som ser ut att vara en hjälplinje rakt genom nothuvudet.

		Placeringen av tonen som helhet och jämförelsen med motsvarande förslagstoner gör ändå att utgivaren väljer h i denna utgåva, men ett c1 är fortfarande en tänkbar möjlighet.
	59, u	Första slaget har felaktigt dubblerade notvärden i **A** (8-delspaus+16-delspaus+16-del (c1)). Jfr svit 9, sats 3, t.74.
(3) Lento poco		
	1	**A** har 3/8 som taktart. Se kommentar till svit II, sats 4.
	9, ö	**A** saknar legatobåge mellan ass1 och c1, en inkonsekvens som är svår att förklara annat än som ett förbiseende.
(4) [utan tempobeteckning]		
	1	**A** saknar tempobeteckning. **T1** och **T3** har ”(Allegro)”.
	16–17, u	Undre system skrivet tillfälligt i C-klav, med start efter första tonen i t. 14, och med ny C-klav inskriven i början av t. 16 (en ny rad i **A**) och sen åter F-klav efter första tonen i t. 21. Dock är de två sista halvnoterna innan repristecknet genom förbiseende ändå skrivna som vore de alltjämt i F-klav. Det förefaller emellertid helt uppenbart att tonerna inte kan vara (det i **A** de facto noterade) klingande b – ess.
	23, ö	**A** har d2 på fjärde slaget (d.v.s. inget tillfälligt b-förtecken noterat framför d, se kommentar ovan om fasta förtecken i denna svit). Ett dess2 framstår enligt utgivaren som rimligare, men inte helt säkerställt.
	27–28, ö	I **A** finns en suddig båge från f2 i t. 27, som är den sista på systemets rad. Ingen anslutningsbåge finns på nästa rad till f2 i t. 28, vilket är fallet alla motsvarande gånger Roman binder toner mellan system i denna sats, tillika generellt i **A**.

Svit XII, e-moll, BeRI 236

Sats	**Takt/ system**	**Kommentar**
(2) [utan tempobeteckning]		
	1	**A** saknar tempobeteckning. **T1** och **T3** har ”(Meno mosso)”.
(3) [utan tempobeteckning]		
	1	**A** saknar tempobeteckning. **T1** och **T3** har ”(Allegro vivace)”.
	30, ö	**A** har enbart en punkterad halvnot i denna takt, utan efterföljande paus. Utgivarens tolkning är att noten med all sannolikhet betecknar 9 åttondelars längd, och Romans ”förenklade” notering har här behållits. Jfr t. 129–137 och 146.

		Jfr även t. 5 och 43 för exempel där Roman skriver ut pausen, och därmed markerar att notvärdet är sex åttondelar på dessa ställen.
	48–50, u	I **A** saknar alla fjärdedelsnoter punkt i dessa tre takter. Inga tillagda pauser finns dock utskrivna, så utgivarens slutsats är att de måste tolkas som punkterade fjärdedelar.
	82, ö	Förslagstonen är i **A** skriven så liten och lutande att den även kan tolkas som åttondel. Utgivaren väljer fjärdedel i enlighet med t. 81.
	92, ö	I **A** saknas tillfälligt förtecken på sista tonen i takten (c2, men bör med säkerhet vara ciss2).
	109	Notskriften avbryts i **A** mitt på manuskriptsidan efter halva denna takt, och återtas först högst upp på nästa med det som måste antagas vara fortsättningen på kompositionen. En sextondels(paus) saknas sammantaget i denna avdelade takt efter tonen c, men infogas här.
	129–134, u	I **A** finns genomgående enbart en punkterad halvnot (och ingen paus) utskrivna i varje takt. Utgivaren anser enligt ovan att det står klart att tonen gäller en hel takt, men Romans notering har behållits.
	146	Se t. 129–134.

Allegro, c-moll, BeRI 256

Källmaterial

Satsen finns i två versioner bevarade i Romansamlingen på Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm.

1) Autograf av Roman (**A**) som del av *MAB:Ro nr 78 b,* en samling med blandat innehåll men företrädelsevis solosånger med basso continuo. Påskrift ”Allegro | Cembalo” av Roman.
2) Samtida avskrift (**K**) i MAB*:Ro nr 81,* en samling med blandat innehåll men likaledes sånger med Bc. Identisk påskrift ”Allegro | Cembalo”, allt i annan piktur.

Generella kommentarer

Denna sats kan med viss sannolikhet ses som ett preludium till den vokalkomposition (Ps 119:52. Ps. 138:7,8, ”Herre när jag tänker huru tu”, HRV 841) som i både **A** och **K** följer i direkt anslutning.

Utgivaren har i enlighet med resonemang i inledningen till sviterna BeRI 225–236 återgett **A** så precist som möjligt. De tidigare listade principerna har använts för *tillfälliga förtecken*, *notskaft* och *balkar och notgrupperingar. Drillar* är i **A** noterade som ”t”, i denna utgåva ändrat till ”tr”.

Övre systemet är i **A** genomgående noterat i C-klav, i denna utgåva ändrat till G-klav.

APPENDIX

[Sonata], C-dur, BeRI 215

Källmaterial
Denna tresatsiga komposition finns bevarad i autograf (**A**) i Romansamlingen på Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm, där den ingår i *MAB:Ro nr 59* tillsammans med flertalet andra kompositioner noterade på två system.
Ingen separat titel finns angiven som överskrift i **A**, men kompositionen uppvisar alla kännetecken på att som helhet kunna benämnas sonat. *MAB:Ro nr 59* benämner i samtida handskrift kompositionen som tillhörande ”Solo Sonater af Romann”, och i BeRI-index står den listad som ”Sonata”, en titel som även används i denna utgåva .

Generella kommentarer
Trots att det är säkerställt att satsföljden/sonaten är en äkta autograf av Roman så ges ett utförligt resonemang i Ingmar Bengtssons avhandling[2] om varför denna sonat alltjämt bör klassificeras under ”Osäkra verk”. I huvudsak gäller frågeställningen sonatens tydligt stilistiska särställning i Romans produktion, varvid flera exempel påvisas. Sammantaget går det inte fullt ut att säkerställa Roman som upphovsman, även om det ligger frestande nära att fastställa verkets autenticitet.

Utgivaren har i enlighet med resonemang i inledningen till sviterna BeRI 225–236 återgett **A** så precist som möjligt, med få och separat kommenterade undantag.
De tidigare listade principerna har använts för *tillfälliga förtecken*, *notskaft*, *klaver, balkar och notgrupperingar, småno*ter samt *punkterade notvärden över taktstreck*.
Drillar är i **A** noterade som ”tr”, och likaledes i denna utgåva.

Sats	**Takt/ system**	**Kommentar**
(1) [utan tempobeteckning]		
	13, 42	**A** saknar utskrivna pauser för fullständig takt, men de får anses underförstådda. En strikt bokstavlig tolkning av rytmiken förefaller i utgivarens tycke osannolik, i synnerhet i t. 13. Ett möjligt alternativ, som bibehåller fjärdedelspulsen och metriken, är att betrakta sluttonen som lite för långt noterad, och spela den som en fjärdedel.

[2] Ibid, 366-367

	21–22, u	I **A** finns på två ställen svaga och slarviga anteckningar i blyerts, som kan tolkas som justeringar. Handstilen och pennföring är dock distinkt olik Roman, och de föreslagna ändringarna är av mycket tvivelaktigt musikaliskt värde. De är därför av oklar härkomst, och bör därför lämnas därhän, men redovisas här för fullständighetens skull. På de två fjärdedelarna (a) är tillritat ett oformligt nothuvud precis ovanför, samt bokstaven ”h” under båda noterna.
	26–32	Blyertsnotering i **A**, enligt ovan. I början av t. 26 är tillskrivet ett ”Vi-” ovanför övre systemet, och en dragen ojämn linje ovanför systemet till början av t. 32, där ”-de” står. Första tonen i övre systemet (e2) är i samma blyerts svagt överstruken och ersatt med c2, och första tonen i undre systemet (c) är ersatt med e.
(3) [utan tempobeteckning]		
		A har 3/8 som taktart. Se kommentar till svit II, sats 4.
	56	Denna införda 9/8-dels takt är på ett tillsynes självklart vis noterad i **A,** utan extra angivelse av taktartsbyte el. dyl., och takten infogar sig även naturligt i det musikaliska flödet. Det finns därför inga direkta skäl att tro att taktstreck eller pauser saknas, och denna utgåva följer den grafiska utformningen i **A**. Värt att notera är att detta är det enda ställe bland verken för soloklaverinstrument där oregelbunden takt i denna form förekommer.
	67, u	I **A** syns en bläckprick på hjälpstrecket ovanför tonen h på fjärde slaget. Trots sin synes precisa placering är den något annorlunda i formen och musikaliskt inkonsekvent, vilket gör det svårt att tolka den som tonen d1.
	74, u	**A** har på andra tonen (åttondel, e1!) anteckningen *”l´ott. p. b.”,* vilket skall uttydas “Lóttavia piú basso”, dvs ”8va basso”. Tonerna som sedan följer är fortsatt noterade i g-klav, och skrivna som tre fjärdedelar f1-g1-a1 och sedan tre åttondelar h1-g1-h1 innan notering i f-klav börjar på fjärde slaget i t. 76 (c1-e-c). I denna edition ändrat till klingande notering.

Prelude, A-dur, BeRI 251

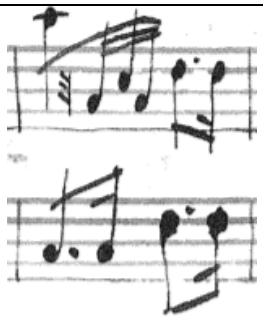
Källmaterial
Satsen finns i två versioner bevarade i Romansamlingen på Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm.

1) Autograf av Roman, en fullständig men stundtals otydlig och ändringsbemängd skiss (**A**), *MAB:Ro nr 97 (37a).*
2) Ofullständig samtida avskrift med smärre avvikelser (**K**), *MAB:Ro nr 97 (37b).* Renskrift ej i Romans autograf.

Generella kommentarer
Denna utgåva är i förstone en presentation av skissen **A** i så presentabel form som möjligt. Detta val är gjort för den musikaliska konsekvensens skull, men även för att de skillnader som renskriften medför inte tillför kompositionen något av större värde. Snarare har den ursprungliga friskheten hos Romans skiss där kommit att stelna något. Det går dock inte säkert att slå fast i vilken mån Roman eller någon annan i slutändan genomfört dessa ändringar, och det går heller inte att jämföra den saknade andra delen i **K**.
Trots ett otvetydigt arbetsmaterial från Roman med fastställd autenticitet, så är slutprodukten i bästa fall ett verk utan en tydligt definierad slutform, och har som sådant placeras i appendix.

De tidigare listade principerna har använts för *tillfälliga förtecken*, *notskaft, klaver* och *balkar och notgrupperingar*.
Drillar är i **A** noterade som ”tr”, och likaledes i denna utgåva.

Takt/ system	**Kommentar**
	A har “C” skrivet som taktart, och takterna fram till och med takt 10 (i denna utgåva) skrivna med fyra fjärdedelar per takt. Fr.o.m. t. 11 övergår dock skissen till 2/4. **K** har 2/4 noterat redan från början. **A** , i sin skissartade form, saknar helt f-klav på undre systemet, medan det i övre systemet finns en skissartad g-klav och antydning om tre fasta korsförtecken.
17, ö	Oläslig, delvis överstruken och hopträngd takt i h.h. i **A**. V.h. är dock fullt läsbar, såsom angiven i denna edition, och utgivaren har därför kompletterat med ett eget förslag på utförande. **K** har:

	 men olikheten i v.h. bör noteras, jämte tersfiguren i h.h. som inte korresponderar med någon annan passage i **A**.
18, ö	**A** saknar separat återställningstecken på andra 32-delen (g2), vilket vid strikt läsning skulle ge giss2. Givet skissens karaktär torde återställt g ändå vara underförstått.
20, u	I **A** en väldigt svårläst och kladdig takt i v.h, innehållande en förkastad och överstruken variant. De här noterade fyra tonerna ser ändå ut att vara de som är kraftigast markerade i bläcket, och korresponderar även i harmoniken med **K**.
24, ö	I skissen **A** finns fortfarande paustecken efter första åttondelen, i likhet med förutvarande passager med tre 32-delar. Roman verkar i skrivhastigheten skrivit paustecken, trots att det nu är fyra stycken 32-delar.
29	**K** avbryts i denna takt, då utrymmet på papperet är slut. Allt tyder på en fortsättning på en efterföljande sida som ej finns bevarad.
34, ö	I **A** är första hälften av takten överstruken med bläck utan att något tydligt alternativ går att se. Förslag till utförande från utgivaren.
35, u	**A** har rak sextondelsrytm istället för punkterad på fiss-g, vilket inte bör vara annat än ett förbiseende.
38	Första delen av takten saknas i **A**. En första variant av t. 38–42 finns som är utstruken, och den andra varianten (inskriven efter till höger om de överstrukna takterna) börjar med en halv takt (38). Förslag till utförande från utgivaren.

[Preludium], fristående sats, a-moll, BeRI 245

Källmaterial

Denna sats finns bevarad i autograf (**A**) i Romansamlingen på Musik- och teaterbiblioteket i Stockholm, som del av *MAB:Ro nr 59* och med påskriften ”Roman | 1718”. Autografen som sådan är omisskännligt Roman, medan påskriften har oklar härkomst.
Kompositionen har i övrigt ingen titel eller överskrift.

Generella kommentarer

Då inga tydliga kännetecken från Romans utvecklade personliga stil kan skönjas i denna klaverkomposition, så anger Ingmar Bengtsson med stöd av påskriften ”Roman 1718” tre olika möjligheter[3]. Året kan beteckna *kompositionsår*, år för *avskrift* (av någon annans musik), eller beteckna kompositionsåret för en *förlaga* till avskriften. Huruvida det de facto rör sig om ett

[3] Ibid 377

ungdomsverk i övningsstil av Roman eller om det är en annan kompositörs musik kan inte anses klarlagt.

Givet kompositionens form och karaktär har utgivaren för denna edition försett den obetitlade satsen med namnet ”Preludium”.

Utgivaren har i enlighet med resonemang i inledningen till sviterna BeRI 225–236 återgett **A** så precist som möjligt, med få och separat kommenterade undantag.
De tidigare listade principerna har använts för *tillfälliga förtecken*, *notskaft, klaver* och *balkar och notgrupperingar*.
Drillar är i **A** noterade som ”tr”, och likaledes i denna utgåva.

Takt/ system	**Kommentar**
1, ö	Tydlig efterhandsjustering av första hälften av takten i **A**, vilket gör att de första sex sextondelarna är sammanbalkade. I denna edition ändrat till det följande genomgående mönstret, 2+4 sextondelar.
4, u	Svag och otydlig bläckskrift i **A**. Eventuellt inget korsförtecken framför andra slagets första sextondel (d/diss). Trots den överstigande oktaven föredrar utgivaren diss.
6–7, u	**A** noterar fjärdedelen i takt 6, och de tre första fjärdedelarna i takt 7, i C-klav.
8, u	Sista sextondelen på slag 4 utan korsförtecken i **A**, vilket måste ses som ett förbiseende.
28, ö	På fjärde slagets första ackord finns i **A** en förmodad ändring från e2 till d2 som eventuellt skulle kunna vara en bläckplump. Dock visar ändringen stora likheter med motsvarande ändringar i v.h. takt 19–20.
33, u	**A** ser ut att i ett första skede haft taktens samtliga g som giss, men att sedan Roman ändrat till g genom tillagt återställningstecken på slag 2, första sextondelen (v.h. och h.h.), samt genom bortskrapat tecken på slag 4, tredje 16-delen. Korsförtecknet framför g på slag 2, tredje sextondelen (v.h.) är däremot *inte* utskrapat, och resulterar i en för stycket helt atypisk sextondelsfigur med både g och giss. I denna edition därför ändrat till g även där, i övertygelsen om att detta är ett förbiseende i **A**.
34, ö	Ingen noteringsmässig tvetydighet finns egentligen i **A** på sista slagets sextondelar, men utgivaren föreslår som alternativ den mer konsekventa melodiska linjen h2-a2-g2-fiss2. Man bör hålla i minnet att Romans förtecken i **A** enbart gäller efterföljande ton, så inga återställningstecken finns skrivna i denna passage. Det är därmed inte alldeles otänkbart att korsförtecknet kunde vara menat för f2, men hamnat framför g2. Ett annat tänkbart alternativ som utgivaren ser är att de två sista sextondelarna skall vara giss2 och fiss2, och att Roman i det fallet glömt infoga korsförtecken framför f2.
34–35	Efter takt 33 har **A** ett utskrapat parti på ca en halv takts längd, där det står “Vi-”. Efter kompositionens sista takter finns takt 34–35 noterade separata, föregångna av ett “–de”. Efter detta utskrapade korta parti (men istället meningen av två tydligt infogade takter) fortsätter **A** med takt 36.
34-35, u	**A** har e1-diss1-e1 noterat i C-klav.

36, ö	De två första tonerna i takt 36 – c2 resp. a2 – finns i de två tillfogade takterna (Jfr kommentar t. 34–35), och är då noterade som två fjärdedelar. I manuskriptets huvuddel, efter det korta utskrapade partiet, är endast a2 noterat, som en åttondel. Utgivaren väljer här en medelväg.
63	Svaga, ofullständiga snedställda streck syns mellan helnoterna i v.h. och i h.h Även i denna otydliga form måste de med överväldigande sannolikhet tolkas som arpeggio.

Aria, BeRI 246

Källmaterial
Källan är en noterad sats med påskriften ”Aria d:S.Roman”, ej i Romans handstil (**K)**, ingående i en handskriftssamling på Uppsala universitetsbibliotek, innehållande diverse klaverstycken eller klavermässigt noterade satser av samtida kompositörer, bl.a. även Agrell, Chelleri, Händel och Anonymi. (*UUB: Instr.mk. i hdskr. Caps. IIa, Fol. 26*).

Generella kommentarer
Denna ”Aria” har inte kunnat identifieras som en avskrift av någon vokalkomposition av Roman, och kan stilistiskt betecknas som ”sannolikt äkta”[4], om än inte helt säkert i sitt ursprung avsedd som en komposition för klaverinstrument.
Samma principer som till sviterna BeRI 225–236 gällande *notskaft* och *balkar och notgrupperingar* har anammats.
Drillar är i **K** noterade som ”t”, men i denna utgåva ändrade till ”tr”

[4] Ibid 392

[Menuetter], BeRI 261–275 + 258

Källmaterial
Dessa sexton menuetter återfinns i den s.k. ”Matthias Ternstedts tabulaturbok” (**K**) på Uppsala universitetsbibliotek, *UUB:Instr.mk i hdskr. Tab 410*.
K innehåller ett flertal menuetter, samtliga nedskrivna i tabulaturskrift och daterade mellan 1704 och 1728, varav sexton stycken tillskrivs Roman (påskrift ”Roman”, ”Rom:” eller ”R:”). Samlingen innehåller även menuetter av Düben, Händel, Reinhart m.fl.

Generella kommentarer
Även om de flesta av de menuetter som tillskrivs Roman återfinns enbart som avskrifter i **K**, så är två av dem musikaliskt besläktade med andra originalsatser av Roman. Den första är daterad 1725 med påskriften ”R:”, och är musikaliskt identisk med femte satsen i BeRI 209, Sonat i C-dur för traversflöjt och basso continuo. Den har därför i BeRI-katalogen inte getts status som fristående komposition och är således inte medtagen i denna edition. Den andra, odaterad, är en variant av fjärde satsen i BeRI 202, Sonat i D-dur för traversflöjt och basso continuo, och återges här i kraft av sin varierade form som fristående menuett, BeRI 262.
Inget kan fastställas med säkerhet gällande de övriga, men ovanstående omständigheter utgör rimliga skäl att betrakta alla eller flertalet av menuetterna som ”mycket väl kunna vara komponerade”[5] av Roman.

BeRI 258 återfinns i **K** tillsammans med BeRI 261–275. Den är tillskriven Roman på samma vis, med påskrift ”R:”, och uppvisar därtill en tydlig stilistisk likhet med de andra menuetterna. Den återfinns i **K** placerad mellan BeRI 268 och 269, Ternstedts numrering ”27”.
Ingen annan förklaring kan ges än att kompositionen förbisågs vid den ursprungliga BeRI-katalogiseringen; ett ytterst sällsynt förbiseende i ett annars oöverträffat gediget och omfattande arbete av Bengtsson.
Denna menuett införs härmed i katalogen, och tilldelas BeRI 258.[6]

Menuetterna är enligt ovan noterade i tabulaturskrift och inte i ordinarie notskrift, så det finns ingen grafisk notbild att eftersträva likhet med eller vidarebefordra karaktärsdrag från. Utgivaren har genomgående transkriberat till nutida notskrift utan att tillföra något utöver vad som är noterat i tabulaturen, och i de fåtal fall förtydliganden eller smärre oklarheter förkommer har detta markerats med hakparenteser.

BeRI	**Takt/ system**	**Kommentar**
262	13, ö	I **K** är ess2 noterat som diss2. I motsvarande sats BeRI 202:4 (MAB:Ro56) är tonen skriven som ess.

[5] IB:JHR 383, 392
[6] Numret som valts är det andra av de fyra BeRI-nummer (257–260) som i Ingmar Bengtssons avhandling medvetet lämnades vakanta.
BeRI 257 är sedan tidigare upptaget av en satsföljd, ”Sonata” i fyra satser, skriven på två system, som inte heller den ingår i Bengtssons avhandling. Verket är publicerat på Gehrmans musikförlag (CG 7158, 1994) som ”Sonata D-dur för violin och cello (eller klaverinstrument)” inkl. faksimil av manuskriptet. Oavsett resonemang om denna kompositions autenticitet är BeRI 257 inte aktuell i denna edition, då det i flertalet passager är ställt bortom allt tvivel att övre systemet är ämnat att framföras på violin och inte på klaverinstrument.

264	9–12	Dessa takter finns i **K** inte fullt utskrivna, utan antydda som fyra takttecken med streck i. Utgivarens tolkning är en indikation av repris av innehållet i de första fyra takterna.
	20, ö	I **K** ingen oklarhet i b1 noterat på andra slaget, men det förefaller harmoniskt mycket osannolikt i utgivarens öron.
266	7, ö	Drillen noterad som två korta vertikala streck i **K**.
267	9, ö	Tonen på andra slaget är e2 i **K**, vilket ger en svårsmält harmonik och bryter sekvensen takt 9+10/11+12. I denna edition ändrat till det ofrånkomligt logiska c2.
258	17	Repristecken tillagt, analogt med övriga menuetter. Saknas i **K**, men förefaller i högsta grad vara mer av ett förbiseende än ha en musikalisk mening.
258	31, ö	Drillen noterad som två korta vertikala streck i **K**.
270	32	Repristecken tillagt. Jfr BeRI 258.
271	23, ö	Drillen noterad som två korta vertikala streck i **K**.
	36	Repristecken tillagt. Jfr BeRI 258.
272	26	Repristecken tillagt. Jfr BeRI 258.
275	23, ö	I **K** tydligt a1 på andra slaget. Jfr resonemang BeRI 264, t. 20.

© *Oskar Ekberg,* Levande musikarv