

Kyrie.

O. H. b.!

Roman ¹

Chorus 1^o *piano*

Chorus 2^o

Violino 1^o *piano*

Violino 2^o *scoto*

Viola *piano*

piano

piano

44f. 1752.
v. 63. m.

Johan Helmich Roman (1694–1758)

Then Svenska Messan (1752) HRV 404

1. Herre förbarma tig öfver oss
2. Ära vare Gud i högden
3. Och frid på jordene
4. Vi lofve tig
5. Vi tacke tig
6. O Herre Gud
7. O Herre Gud
8. Ö Herre thens aldra högstes enfödde Son
9. O Herre Gud, Guds Lamb
10. Tu som sitter på Fadrens högra hand
11. Tu som borttager verldenes synder
12. Ty Tu äst allena helig
13. Med then helga Anda

HOVKAPPELLMÄSTAREN Johan Helmich Roman är en av de viktigaste gestalterna i svensk musikhistoria. Dock är det inte så lätt att forska kring denne ödmjuka och självförnekande man, som enligt sin biograf Abraham Abrahamsson Sahlstedt inte kunde »tåla sitt beröm, mycket mindre tränga sig fram, at blifwa berömd«. De sällsynta och splittrade källorna till hans personlighet avslöjar en mångbegåvad och intelligent person. Sahlstedt beskriver honom som banbrytande: »HofIntendenten ROMAN kan kallas Stamfader för Musiken i vårt land. Under hans anförande upöfwades många skicklige snillen; den Swenska Orchestren kom i en ny dag ... Swenska Ungdomen uplifwades, och fick alt mer och mer lust til detta nöjsamma tidsfördrif«. Även vikarierande direktören över hovkapellet Carl Reinhold von Fersen tecknar dragen av en nydanande gestalt, »en man som hos oss brutit Isen i denna wettenskapen och fast än under många swårigheters mötande satt Kongl: Hof Musiquen i behörigt stånd med ganska [mycket] swaga hielpe medel. ... En

man, hwars egen ogemena flit och drift, likväl i möjligaste måtto skyldt bristen af gode och tilräckelige Sujetter i Kongl. Hof Orquestern, som en fast otillräckelig Stat [budget] förorsakat, hwilcken blifwit inrättad på en tid då Musiquen för oss icke ansågs för någon wärkelig prydnad för Kongl Håfwet och Riket (1696), som den samma nu förtiden öfwer alt i världen anses. ... « (1751).

Dessa omdömen ger ett porträtt av Roman i ord. Även om något målat porträtt av honom inte är känt, är det troligt att han är den högra av violinisterna bland musikerporträtten i den lilla åttkantiga musikpaviljong som en gång stod på en udde invid den musikälskande greven Adam Horns herrgård Fågelvik och i folkmun kallades »Adam Horns spelkamrater«.

Idag värdesätter vi Roman som en pionjär som i sitt tänkande var långt före sin tid med idéer som lever ännu idag, så att vi ser honom som en grundare av vårt moderna musiksamhälle. Under hans verksamhetstid växte en svensk musikerkår och en svensk repertoar fram. Vi betraktar honom inte bara som hovkapellmästare men också som vår förste inhemske tonsättare av internatio-

nell klass, mannen som introducerade offentliga konserter i Sverige, den egentlige grundaren av Kungl. Musikaliska akademien med sitt undervisningsverk och bibliotek, en god pedagog och vän till många samtida tonsättare i utlandet. Han levde och verkade under en övergångsperiod i svensk historia sett till politiska förhållanden, kultur och musik, vilket präglat hans gärning.

Föds i Stockholm den 26 oktober 1694, son till hovmusikern Johan Roman d.ä.
Framträder vid hovet vid sju års ålder
Extra ordinarie i hovkapellet 1706?
Ordinarie musiker i hovkapellet 1711
Studieresa till England 1716–1721
Vice hovkapellmästare 1721
Hovkapellmästare 1727
Grand tour genom Europa 1735–1737
Tjänstledig för att bo på Haraldsmåla gård 1745
I tjänst i Stockholm 1747
Tjänstledig 1748–våren 1751
Ansvarar för musiken vid rikshögtidligheterna 1751 – Fredrik I:s begravning och Adolf Fredriks och Lovisa Ulrikas kröning
Avsked från stockholmspubliken våren 1752
Boende på Haraldsmåla sommaren 1752 till sin död den 18 november 1758

En hovkapellmästares plikter

Romans plikter som hovkapellmästare har han själv sammanfattat sålunda: att verka för »Herrans Pris, Öfwerhetens fågnad [nöje] och Nationens Heder«. En hovkapellmästare var först och främst en tjänsteman som hade att lyda de order han fick från sina överordnade. Han ansvarade för de konstnärliga aspekterna av hovmusiken, orkestrernas kvalitativa nivå och utveckling, val av musik av egna eller andra tonsättares verk i original eller arrangemang, kopistkontorets arbete, instudering och ledning av framförandena. Den orkester Roman övertog ansvaret för i december 1721 hade lidit svårt av de långa krigen – »Orquestern emottogs här i sådant stånd, som Krig, Hunger och Pest honom lämnadt« sade han 1734 – och han måste bygga upp den från grunden igen. Successivt omvandlades den från fransk till italiensk inriktning. Med hjälp av amatörmusiker i den statliga förvaltningen och studenter i det akademiska kapellet vid Uppsala universitet skapade han en växande grupp av obetalda amatörmusiker runt en kärna av betalda hovmusiker (12 st.). Denna större ensemble

tjänstgjorde vid högtider av nationell karaktär såsom Ulrika Eleonoras begravning 1742, tronföljaren Adolf Fredriks och hans gemål Lovisa Ulrikas ankomst och bilägersfesten på Drottningholm (1743, 1744) samt rikshögtidligheterna 1751. Hovkapellet var i självklar tjänst vid de gudstjänster varmed riksdagarna öppnades och avslutades (»riksdagsmusik«) och vid de kyrkliga tacksägelse- och jubelfester som pålystes vid för nationen viktiga tillfällen.

Vardagsorkestern bestod av ca 20 musiker. En förteckning över dem som medverkade vid invigningen av Maria Magdalena kyrkas nya orgel 1738 visar hur den var sammansatt: 4 hovtrumpetare och 1 pukslagare, 4 hovkapellister, 4 »kasselska« musiker, 8 livgardister och 1 organist fördelade på violin (6), viola (2), cello (5), hautbois (2), walthorn (2), trumpet (4) och puka (1).

*Romans program för
»musikens upphjälpande« i Sverige*

Omgående efter sin hemkomst 1721 måste Roman ha format en generell plan för att reorganisera musiken i Sverige. Den klar-

synte Roman breddade denna till att tillgoda hela landets behov såsom rekryteringsgrund för musiker vid hovkapellet. Planen bör ha haft tre huvudinriktningar – hovmusikens kvalitet, utbildning av inhemska musiker och svenska språkets användning i all vokalmusik.

Det var dock ingen smärtfri process. Vid 1720-talets slut fick Roman ta strid för sin italienska smak, då överstemarskalken Magnus Julius de la Gardie övertalade Fredrik I att besluta att hovkapellet skulle inrättas i fransk smak (1730). Dennes skäl var *dels* av ekonomisk art att en fransk ensemble var lättare att hålla på hög nivå till lägre kostnad, *dels* av ovilja till något nytt, då fransk musik var vad folk var vana att höra och kände till. Säkert följde diskussioner om smak och stil, men med drottningens stöd fick Roman fortsätta mot att han visade den italienska stilens skönhet.

Med sitt *Te Deum – Jubilate* till reformationsjubileet 1730 började Roman framföra större körverk med orkester i den italienska stilen. I passionstid 1731 gav han de första offentliga konserterna i Sverige, då han gjorde Händels *Brockespassion* i egen bearbetning som en pastisch med inslag av musik

av bl.a. Telemann och Benedetto Marcello. Därvid anknöt han till en europeisk tradition med passionsmusik, närmast Telemann i Hamburg. Men han hade också andra intentioner, att ge en »provkarta« på sin egen musik, bredda sin publik och fostra hovkapellet: »Och som en Orchestre ... bör ständigt hållas i öfning, så äro publique Concerter derforre anstälte«. Konserterna blev sålunda till »generalrepetitioner« för viktiga framföranden vid hovet.

Med uttrycket »den swänska musiken« avsåg Roman vokalmusik med svensk text. Med få undantag som kan förklaras med sitt syfte använde Roman en text på svenska. Vid 1720-talets slut fanns en grupp vid hovet som diskuterat relationen ord – ton. Vid denna tid tillkom flertalet av Romans världsliga sånger. För all sakral musik använde han texter på svenska, hämtade ur Karl XII:s Bibel (1704) eller Gamla Testamentets Apokryfiska böcker. Texterna till Händels *Anthems*, Marcellos *Estro*, Leos *Dixit* m.fl. översatte han själv och var då mycket noga med deklamationen. Men svenska språket ansågs för hårt och osmakligt för musik, och Roman fick kämpa för sin sak.

Romans skäl till att använda svenska språket finns förklarade i hans företal till det tryckta texthäftet till Marcellos *Estro*: »Men på det hwar och en må desto bättre kunna warse blifwa Authorens däruti wijsta synnerliga Konststycken at genom *Musique gifwa Poë sien behörigt eftertryck*; så hafwa de italienska ord, hwartil Musiquen är komponerad, blifwit i Swenskan öfwersatte ... Upsåtet därmed är förnämligast at söka åstadkomma, det man *hålst uti Andelig Musique inet må hädanefter behöfwa vidare bruka fremmande Tungomåhl, hwilket föga Andacht och upmärksamhet förorsaka kan hos dem som eij Språket nog mächtige äro*« (min kurs.). Roman var i detta trogen Karl XI:s kyrkolag (1686) som föreskriver att predikan skall hållas på klar och lättförståelig svenska. På samma sätt skulle tonernas predikan bokstavligen harmoniera med ordet. Det klaraste uttrycket för detta var Romans bearbetning av Leonardo Leos *Dixit* som framfördes vid konsert i Vetenskapsakademien 1747 och hans *Svenska mässa* som tillkommit ca 1750.

Romans *Svenska mässa* är en solitär i samtida inhemsk produktion. Även i den protestantiska världen skrevs såväl mässor som kortmässor, vilka senare består av mässans två första satser *Kyrie* och *Gloria*. Man har diskuterat, huruvida dessa kortmässor tillhör den katolska eller protestantiska sfären. I Romans fall är det otvetydigt fråga om precis vad titeln säger – en protestantisk kortmässa med mästs-texten *Kyrie Dominicale* tagen ur 1695 års psalmbok. Man observerar att Roman själv kallade sitt verk för *Kyrie*, och att det är hans samtid som givit det namnet *Svenska mässan*.

I Romans ägo fanns en mässa i F-Dur av Domenico Sarro (HRV B 38–40). Satsen *Gratias agimus tibi – Vi tacke Tig* för soli, kör och orkester har i Romans bearbetning texten ur *Kyrie Dominicale* ur 1695 års psalmbok. Eftersom Roman där funnit att den svenska mästs-texten fungerat för Sarros musik, kan han ha fått idén att för rikshögtidligheterna 1751 skriva en kortmässa i stället för att arrangera en annan tonsättares verk, vilket skulle stämma med tillkomsttiden ca 1750 som då kanske kan preciseras till våren 1751. Romans räkning för

notkopiering under 1751 års »solenniteter« upptar bl.a. ett »Kyrie, Trenne sångstämmor« vilka skulle kunna syfta på hans eget verk som han ju kallade *Kyrie*. Utdrag ur mässan kan ha framförts under rikshögtidligheterna hösten 1751, då utskrifter bevarats bland notmaterialet till dessa.

Romans Svenska mässa för soli, kör och orkester består av 13 satser, som motsvarar texten i *Kyrie dominicale*, vari kortmässans *Kyrie* och *Gloria* finns inflädade. Det går att läsa ut en storform, där det första *Herre förbarma dig* efterföljs av fyra satser med karaktär av *Gloria*. Därefter kommer återigen sex satser *Kriste förbarma dig*, och verket slutar med två satser med karaktär av *Gloria*. Sats 7 upprepar ständigt de för verket centrala orden *O Herre Gud Himmelske Konung Gud Fader alsmächtig*. Mässan uppfördes vid Romans avskedskonsert till hovet i överstemarskalken Clas Ekeblads hus i mars 1752 och en generation senare den 8 april 1780 i Stockholm av konsertmästaren Erik Ferling vid hovkapellet. Vissa satser såsom *O Herre Gud Guds Lamb* fick allmän spridning och uppfördes frekvent under nattvarden av Stockholms kantorer, särskilt Carl Nordén i Klara församling.

Romans autograf har en påteckning av Romans äldste son, vilket betyder att den funnits på Haraldsmåla. En sen påskrift på pärmens insida bekräftar detta: »Skänkt av Direktören Holmberg i Calmar«. Den har således ingått i Anders Holmbergs donation av autografer av Roman till dåvarande Musikaliska akademiens bibliotek 1858. Berättelser om olika manuskriptöden finns att läsa i Stockholms-Posten nr 78 den 7 april 1780. Kopisten vid hovet Carl Meijer hade fått ta en avskrift av Romans partitur och stämmor. Detta partitur gav han jämte Romans *Jubilate*, *Dixit* och *Te Deum* till Sällskapet *Utile Dulcis* bibliotek för att mässan skulle uppföras offentligen. Men Meijer lånade dem tillbaka till invigningen av orgeln i Maria Magdalena kyrka 1774 då han tänkt använda dem, och efter Meijers död 1778 hade man ingen kunskap om var de befann sig, tills dennes söner skänkte dem till organisten i holländskakyrkan, tonsättaren Johan Wikmanson, och mässan kunde uppföras av Ferling 1780. Idag ingår den i kärnan av vårt finaste musikarv från barockens tidevarv.

Eva Helenius

GÖTEBORG BAROQUE grundades 2003 av dess konstnärlige ledare MAGNUS KJELLSON. Ensemblen har sin hemmascen och generalprogramserie i Christinae kyrka i Göteborg. Göteborg Baroque framför välkända och betydelsefulla verk från barockperioden, men presenterar också mindre kända verk som ofta får nypremiär efter att ignorerats eller glömts bort i hundratals år.

Magnus Kjellson har belönats med flera utmärkelser för sitt arbete med Göteborg Baroque och den tidiga musiken, bland annat »The Swedish Early Music Award«. Vid sidan om Göteborg Baroque har Kjellson en rik konsertverksamhet som solist och ensembleledare. Han har också en tjänst som organist i Christinae kyrka.

Efter Kjellsons mångåriga forskning erhöll Göteborg Baroque 2018 en donation från *Sten A Olssons stiftelse för forskning och kultur* som möjliggjorde byggandet av ett Clavorganum – ett kombinationsinstrument av en cembalo och en orgel. I mitten på 1700-talet, när Georg Friedrich Händel stod på höjden av sin karriär, ledde han sångare och instrumentalister från ett liknande instrument. Donationen från stiftelsen möjliggjorde även

ett antal efterlängade produktioner, av vilka den första var uppsättningen av Monteverdis *Orfeo*. Föreställningen fick recensioner som »... i det absoluta toppskiktet av det svenska musiklivet« (Martin Nyström, Dagens Nyheter) och

»Ett Monteverdispel i världsklass« (Magnus Haglund, GöteborgsPosten).





THE COURT CHAPELMASTER Johan Helmich Roman is one of the most important figures in Swedish music history. But it is not so easy to research this humble and self-effacing man, who, according to his biographer Abraham Abrahamsson Sahlstedt, could not “endure his fame, much less promote himself to garner more.” The rare and fragmented sources about his personality reveal a gifted and intelligent person.

Sahlstedt describes him as a pioneer: “The Royal Intendant ROMAN can be called the Ancestor of Music in our country. Under his leadership many gifted geniuses were lifted up; the Swedish Orchestra entered a new day... The Swedish Youth was uplifted, and became more and more inspired to take part in this enjoyable pastime.” The acting director of the Court Chapel, Carl Reinhold von Fersen, also paints the picture of an innovative figure, “a man who has broken the ice in this field and, even though he met many difficulties, raised the music of the Royal Court to a proper level despite the very meager resources... A man, whose own extraor-

dinary diligence and drive, the extent of the shortage of good and adequate members of the Royal Court Orchestra notwithstanding, a situation created by an almost completely inadequate State budget set up at a time when music was not considered among us something that was necessary to adorn the Royal Court and the Kingdom (1696), is in the present day considered (worthy) over the whole world... ” (1751).

These opinions give a portrait of Roman in words. Although no painted portrait of him is known, it is likely that he is the violinist to the right among the musician portraits in the small octagonal music pavilion that once stood on a promontory next to the music-loving Count Adam Horn’s manor Fågelveik and was popularly called “Adam Horn’s music pals.”

Today we value Roman as a pioneer who, in his thinking, was far ahead of his time with ideas that are still alive today, so much so that we see him as a founder of our modern musical culture. During his tenure, a corps of Swedish musicians grew, and a Swedish repertoire emerged. We regard him not only as a court conductor but also as our first indigenous composer of an international class, the

man who introduced public concerts in Sweden, the actual founder of the Royal Academy of Music with its teaching responsibilities and its library, a good educator and friend of many contemporary composers abroad. He lived and worked during a transitional period in Swedish history in terms of politics, culture and music, which characterized his work.

Born in Stockholm on October 26, 1694, son of the court musician Johan Roman Sr.
Appears at court at the age of seven
Extra musician in the Court Chapel 1706?
Regular musician in the Court Chapel 1711
Study trip to England 1716-1721
Deputy Court Chapelmaster 1721
Court Chapelmaster 1727
Grand tour through Europe 1735-1737
On leave to live at the Haraldsmåla estate 1745
In service in Stockholm 1747
On leave 1748 – spring 1751
Responsible for the music for national ceremonies 1751 – Fredrik I's funeral and Adolf Fredrik's and Lovisa Ulrika's coronation
Farewell concert for the Stockholm public in the spring of 1752
Living at Haraldsmåla from the summer of 1752 until his death on November 18, 1758

The duties of a Court Chapelmaster

Roman summed up his duties as Court Chapelmaster himself as follows: to work for “the Lord’s praise, the Regime’s pleasure, and the Nation’s honor.” A court conductor was first and foremost an official who had to obey the orders he received from his superiors. He was responsible for the artistic aspects of court music, the orchestra’s qualitative level and development, the choice of music of his own or other composers’ works in original form or in arrangement, the copyists’ work, and the rehearsal and direction of the performances. The orchestra Roman took over in December 1721 had suffered greatly from long periods of war – “I took charge of the orchestra here in such a state as War, Hunger and Plague had left it,” he said in 1734 – and he had to rebuild it from the ground up. The orchestra was gradually transformed from French to Italian. With the help of amateur musicians in the state administration and students in the academic chapel at Uppsala University, he created a growing group of unpaid amateur musicians around a core of paid court musicians (12). This larger ensemble served

at national festivals such as Ulrika Eleonora's funeral in 1742, Crown Prince Adolf Fredrik and his Consort Lovisa Ulrika's arrival, and the party consummating their marriage at Drottningholm (1743, 1744) and the national ceremonies in 1751. The court chapel naturally served at the church services which opened and closed Parliament ("Parliamentary music") and at the church thanksgivings and celebrations that were announced on important occasions for the nation. The normal orchestra consisted of about 20 musicians. A list of those who participated in the inauguration of the new organ of the Church of Mary Magdalene in 1738 shows how it was composed: 4 court trumpeters and 1 timpanist, 4 court musicians, 4 "Kassel" musicians, 8 members of the King's Guard and 1 organist, distributed on violin (6), viola (2), cello (5), hautbois (2), walthorn (2), trumpet (4) and timpani (1).

*Roman's program for
"music development" in Sweden*

Immediately after his return in 1721, Roman must have formulated a general plan for reor-

ganizing music in Sweden. The astute Roman broadened this program to meet the needs of the whole country as a basis for recruiting musicians for the Court Chapel. The plan seems to have had three main orientations – the quality of court music, the education of musicians nationally, and the use of the Swedish language in all vocal music.

This was, however, not a completely painless process. At the end of the 1720s, Roman had to fight for his Italian taste, when the Marshall of the Realm Magnus Julius de la Gardie persuaded Fredrik I to order that the Court Chapel should be established in the French style (1730). His reasons were partly economic, that a French ensemble was easier to keep at a high level and a lower cost, and partly about resistance towards something new, as French music was what people were used to hearing and knew. There were certainly discussions about taste and style, but with the Queen's support, Roman was allowed to continue to showcase the beauty of the Italian style.

With his *Te Deum – Jubilate* for the Jubilee celebration of the Reformation in 1730, Roman began to perform larger choral works

with orchestra in the Italian style. In Lent of 1731, he gave the first public concerts in Sweden, when he performed Handel's *Brockes Passion* in his own adaptation as a pastiche with elements of music by Telemann and Benedetto Marcello, among others. In doing so, he linked to a European tradition of passion music, most recently presented by Telemann in Hamburg. But he also had other intentions, to give a sampling of his own music, broaden his audience, and develop the court orchestra: "And since an Orchestra . . . should be constantly kept in rehearsal, so public Concerts are therefore arranged." The concerts thus became "general rehearsals" for important performances at the Court.

With the expression "the Swedish music," Roman meant vocal music with Swedish lyrics. With few exceptions that can be explained by their function, Roman used a text in Swedish. At the end of the 1720s, there was a group at the court that discussed the word-tone relationship. At this time, Roman wrote most of his secular songs. For all sacred music he used texts in Swedish, taken from Charles XII's Bible (1704) or the Old Testament Apocryphal books. The lyrics to Han-

del's *Anthem*s, Marcello's *Estro*, Leo's *Dixit*, and others, he translated himself and was then very careful with the declamation. But the Swedish language was still considered too harsh and distasteful for music, and Roman had to fight for his cause.

Roman's reasons for using the Swedish language are explained in his preface to the printed program for Marcello's *Estro*:

"The Italian words have been translated into Swedish in order for everyone to understand better the Author's art of *enhancing poetry through music* . . . the intent of which is to seek to achieve the finest result, so that *ideally in Sacred Music one will not henceforth have to continue to use foreign languages, which produce little in the way of devotion or understanding among those who are not in command of the language*" (author's italics).

Roman was faithful here to Charles XI's church law (1686) which prescribes that the sermon should be held in clear and easy-to-understand Swedish. In the same way, the musical sermon should literally be in harmony with the words. The clearest expression of this was Roman's adaptation of Leonardo Leo's *Dixit* which was performed

at a concert at the Academy of Science in 1747 and his *Swedish Mass* which was composed around 1750.

Then Svenska Messan (The Swedish Mass)

Roman's *Swedish Mass* is unique in contemporary domestic production. Even in the Protestant world, masses and short masses were written, which later consisted of the mass's first two movements: *Kyrie* and *Gloria*. It has been debated whether these short masses belong to the Catholic or Protestant sphere. In the case of Roman, it is unequivocally a question of exactly what the title says – a Protestant short mass with the mass text *Kyrie Dominicale* taken from the book of Psalms of 1695. It is notable that Roman himself called his work *Kyrie*, and that it was his contemporaries who gave it the name *Swedish Mass*.

Roman owned a copy of a mass in F major by Domenico Sarro (HRV B 38–40). The movement *Gratias agimus tibi* – (*We thank you*) for solo, choir and orchestra has Roman's adaptation of the text from *Kyrie Dominicale* from the 1695 hymnal. When Roman discov-

ered that the Swedish mass text worked for Sarro's music, he may have gotten the idea to write a short mass for the national ceremonies in 1751 rather than arranging another composer's work, which would correspond to the date of composition around 1750, and if so, the date might then be narrowed down to the spring of 1751. Roman's invoice for music copying during the 1751 "solemnities" includes, among other things, a "Kyrie, Three voices" that could refer to his own work, which he called *Kyrie*. Excerpts from the mass may have been performed during the national ceremonies in the autumn of 1751, where copies have been preserved among the surviving sheet music.

Roman's Swedish Mass for solo, choir and orchestra consists of 13 movements, which correspond to the text in the *Kyrie Dominicale*, within which the short mass's *Kyrie* and *Gloria* are interleaved. It is possible to identify a large form, where the first *Lord have mercy* is followed by four movements with the character of the *Gloria*.

Thereafter come six movements on *Christ have mercy* and the work concludes with two movements with the character of the *Gloria*.

Movement seven continuously repeats the words central to the work: *O Lord God Heavenly King, God, Father Almighty*.

The mass was performed at Roman's farewell concert at Court, in the house of Marshall of the Realm Clas Ekeblad in March 1752, and a generation later on April 8, 1780 in Stockholm by the concertmaster Erik Ferling at the Court Chapel. Some movements such as *O Lord God, God's Lamb* were widely circulated and performed frequently during the Eucharist by Stockholm's cantors, especially Carl Nordén in the Klara Parish.

Roman's autograph manuscript bears the signature of Roman's eldest son, which means that the manuscript had been at Haraldsmåla. A later inscription on the inside of the cover confirms this: "Donated by Director Holmberg in Calmar." It had thus been part of Anders Holmberg's donation of autograph manuscripts by Roman to the Academy of Music's library in 1858. Stories of the fate of various manuscripts can be read in the newspaper Stockholms Posten no. 78 from April 7, 1780. The court copyist Carl Meijer had received a copy of Roman's full score and parts. He gave them, together with Roman's

Jubilate, Dixit and *Te Deum*, to the *Utile Dulcis Society* library so that the mass could be performed publicly. But Meijer loaned them back intending to use them for the inauguration of the organ in Mary Magdalene's Church in 1774, and after Meijer's death in 1778, no one had any knowledge of their whereabouts until his sons donated them to the organist of the Dutch reformed congregation, the composer Johan Wikmanson, and the mass could be performed by Ferling in 1780. Today the mass is part of the core of our finest musical heritage from the baroque era.

Eva Helenius
(translated by Joel Speerstra)

GÖTEBORG BAROQUE was founded in 2003 by its artistic director MAGNUS KJELLSON. Göteborg Baroque makes its home and presents its general program series at the Christinae Church in Göteborg. The ensemble regularly performs important and well-known works from the Baroque period but also presents less well-known musical gems, often re-premiering works that have been ignored or forgotten for hundreds of years.

Magnus Kjellson is the recipient of several awards for his work with Göteborg Baroque and early music performance, including the prestigious Swedish Early Music Award. Kjellson also maintains a full concert schedule as a soloist and ensemble leader. He serves as the organist of the Christinae Church in Göteborg.

In 2018, after many years of research by Kjellson, Göteborg Baroque received a substantial donation from the Sten A Olsson Foundation for Research and Culture, thereby making it possible for the ensemble to design and build a claviorgan, a combination instrument of a cembalo and an organ. In the middle of the eighteenth century, when Georg Friedrich Händel was at

the pinnacle of his career, he led singers and instrumentalists from a similar instrument of his own design. The donation also made it possible for the ensemble to fulfill three musical dream projects, the first of which was a staged performance of Monteverdi's *Orfeo*. The performance received rave reviews like, "... on the absolute musical top level in Sweden" (Martin Nyström, Dagens Nyheter) and "World-class performance of Monteverdi" (Magnus Haglund, GöteborgsPosten).

1. KÖR

Herre förbarma tig öfver oss, Christe
förbarma tig öfver oss

2. SOLI & KÖR

Ära vare Gud i högden

3. SOLI & KÖR

Och frid på jordene och menniskiomen en
god vilje

4. ARIA SOPRAN

Vi lofve tig, vi välsigne tig, vi tilbedje tig,
vi prise och äre tig

5. SOLI & KÖR

Vi tacke tig för tina stora äro

6. SOLI & KÖR

O Herre Gud, himmelske Konung
Gud Fader Alsmäktig.
O Herre thens aldra högstes enfödde Son
Jesu Christe.
O Herre Gud, Guds Lamb, Fadrens Son,
förbarma tig, Tu som borttager verldens
synder,
förbarma tig öfver oss.

7. ARIA SOPRAN

O Herre Gud, himmelske Konung,
Gud Fader Alsmäktig

8. ARIA SOPRAN, ALT

O Herre thens aldra högstes enfödde Son
Jesu Christe.

9. ARIA ALT

O Herre Gud, Guds Lamb och Fadrens
Son,
Tu som borttager verldens synder,
förbarma tig öfver oss.

10. ARIA SOPRAN, BAS

Tu som sitter på Fadrens högra hand,
hör vår bön.

11. SOLI & KÖR

Tu som borttager verldens synder,
förbarma tig öfver oss.

12. SOLI & KÖR

Ty Tu äst allena helig.
Tu äst allena Herre.
Tu äst allena then högste Jesu Christe.

13. KÖR

Med then helga Anda
i Guds Faders härlighet.
Amen.

1. CHOIR

Lord have mercy upon us.
Christ have mercy upon us.

2. SOLI & CHOIR

Glory be to God in the highest

3. SOLI & CHOIR

And on earth peace
to people of good will.

4. ARIA SOPRANO

We praise You, we bless You,
we worship You, we glorify You.

5. SOLI & CHOIR

We give thanks to You
for Your great glory.

6. SOLI & CHOIR

O Lord God, Heavenly King,
God the Father Almighty.
O Lord, the Most High, the only begotten
Son Jesus Christ.
O Lord God, Lamb of God,
Son of the Father, have mercy, You who
take away the sins of the world, have
mercy upon us.

7. ARIA SOPRANO

O Lord God, Heavenly King,
God the Father Almighty

8. ARIA SOPRANO, ALTO

O Lord, the Most High, the only begotten
Son Jesus Christ.

9. ARIA ALTO

O Lord God, Lamb of God,
Son of the Father, You who take away the
sins of the world, have mercy upon us.

10. ARIA SOPRANO, BASS

You who sit at the right hand of the
Father,
hear our prayer.

11. SOLI & CHOIR

You who take away the sins of the world,
have mercy upon us.

12. SOLI & CHOIR

For You alone are the Holy One,
You alone are the Lord,
You alone are the most high, Jesus Christ.

13. CHOIR

With the Holy Spirit
in the glory of God the Father. Amen.

GÖTEBORG BAROQUE *under the direction of* Magnus Kjellson CLAVIORGANUM

SOPRANO

Anna Jobrant (*solo*)

Ann Kjellson

Anna Maria Friman Henriksen

ALTO

Amanda Flodin (*solo*)

Tobias Nilsson

TENOR

Leif Aruhn-Solén

Carl Johan Lillieroth

BASS

Karl Peter Eriksson (*solo*)

Arvid Eriksson

VIOLIN

Antina Hugosson

Marie-Louise Marming

Jesenska Balic Zunic

Pernilla Berg

Gabriel Bania

Juliana Shapiro

VIOLA

Johan Tufvesson

Torbjörn Köhl

OBOE

Per Bengtsson

Kennet Bohman *track 1, 2*

Jonas Albrektsson *track 5, 6, 11, 12, 13*

VIOLONCELLO

Christian Berg

VIOLONE

Mattias Frostenson

THEORBO

Dohyo Sol

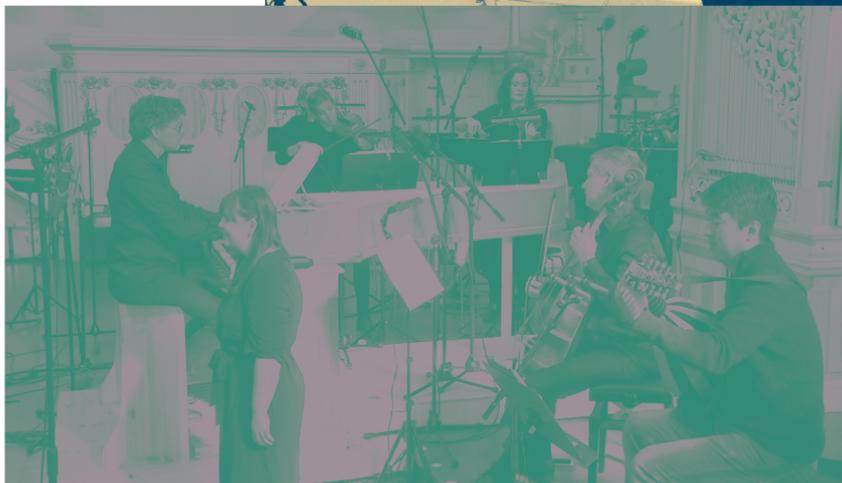


Bild häftets framsida Första sidan i Romans autograf till Then Svenska Messan (Kyrie). Upp till till höger finns äldste sonens påteckning »Roman«. Musik- och teaterbiblioteket, Romansamlingen 62a.

Bild s 23 Sista sidan i samma autograf.

Bild häftets baksida Bland musikerporträtten av Johan Pasch d.ä. i lusthuset vid Fågelviks gård finns Roman såsom högst troligt den högra av violinisterna. Foto: Musikverket.

Image booklet cover The first page of Roman's autograph manuscript of the Swedish Mass (Kyrie). The oldest son's signature "Roman" can be seen in the upper right-hand corner. The Music and Theatre Library, Roman Collection 62a.

Image p 23 The last page of the same manuscript.

Image booklet back Among the music portraits of Johan Pasch the elder in the pavilion on the Fågelvik estate, it is highly likely that Roman is portrayed as the violinist to the right. Photo: Musikverket.



KULTURRÅDET



Göteborgs Stad
Kultur



Svenska kyrkan
TYSKA CHRISTINAE FÖRSÄMLING

PRODUCED BY Lars Nilsson

RECORDED 7–10 September, 2020 at the Christinae Church, Göteborg

RECORDED, MIXED AND MASTERED BY Lars Nilsson

EDIT BY Joar Hallgren

www.nilento.se

BOOKLET PHOTOS Nilento

GRAPHIC DESIGN Jocke Wester

www.goteborgbaroque.se

het i faders hær lig het a men.
 i hær lig het i hær lig het a men.
 i hær lig het i faders hær lig het a men.
 i hær lig het i faders hær lig het a men.

G. v. L.

