

DEN SVENSKA LUTAN I EN ANONYM MÅLNING FRÅN 1800-TALETS BÖRJAN

Av Kenneth Sparr ¹

Vid Nordéns internationella höstauktion den 19–20 november 1998 såldes en oljemålning på duk (102 x 172 cm) av en anonym konstnär, eller som katalogen beskriver det: ”Per Krafft d.y. hans art”.² I förhandsinformationen beskrivs målningen på följande sätt:

”Ett mycket intressant familjeporträtt i Per Krafft den yngres art har kommit till höstens internationella auktion. Miljön är högborgerlig stockholmssalong omkring år 1810 med en hel familj samlad i hemmets lugna vrå. Familjefadern i elegant empirifrack i mitten är omgiven av hustru och döttrar som broderar och musicerar. På väggarna är målade väggfält i Masreliez stil och möblerna är typiska sengustavianska av stockholmssnitt. Målningen som är en lysande tidsillustration och så omisskännligt svensk är något av en gåta. Vilka föreställer den? Vem har målat den? Är det kanske konstnären själv som har avbildat sig själv och sin familj?”³

Målningens motiv är alltså ett familjeporträtt från ett borgerligt hem i Stockholm (?) och kan dateras till tidigt 1800-tal, där bl.a. tre unga kvinnor ägnar sig åt musikutövning. Det är också målningens musikaliska motivkrets som är utgångspunkt för denna uppsats. Trots ansträngningar att införliva målningen i offentliga samlingar p.g.a. dess dokumentariska värde förvärvades den av en privatperson. Dess nuvarande hemvist och öde är okänt. Det hade varit önskvärt, men har tyvärr inte varit möjligt, att få tillgång till originalmålningen för denna studie utan studien baseras på fotografier av målningen. Jag har valt att med målningen som utgångspunkt utvidga artikeln till en mer omfattande beskrivning av den svenska lutan och dess ”klassiska period”, 1780-1820.

Målningen är unik ur åtminstone en synvinkel: den är en av de få kända, kanske den enda, som avbildar den ”klassiska” svenska lutan, eller *sittran* med en dåtida benämning, trots att instrumentet tycks ha varit mycket populärt i Sverige och Finland under perioden ca 1780–1820. En i dag vanligt förekommande uppfattning är att nutidens s.k. Taube- eller trubadurluta visar en obruten utveckling från 1780-talets svenska luta. Så är dock inte alldeles fallet. Vi har ett avbrott i denna utveckling från ca 1820 till 1890 då Sven Scholander (1860–1936) gjorde

¹ Kenneth Sparr är IT- och administrativ chef i Nynäshamns kommun med bakgrund som chef i kultur- och biblioteksvärlden. Han har forskat kring och skrivit om knäppta stränginstrument som luta och gitarr, samt har praktisk erfarenhet av musikinstrumentbygge.

² Nordén Auktioner AB, Katalog nr 29. Internationella höstauktionen 1998, s. 135 (objektnr 231)

³ Nordén Auktioner AB, Inför höstens auktioner. Stockholm, 1998. Reklamblad.

lutsången till en nästan internationell rörelse. Scholander utgick visserligen från den gamla svenska lutan, men hans förändringar av instrumentet innebar egentligen början på en ny tradition. Omkring 1880 hade Scholander försett den svenska lutan med 12 strängar, varav sex på greppbrädan och sex utanför greppbrädan samt stämt den som en gitarr. Drygt 25 år senare, 1905, byggde Alfred Brock sin första luta med denna nya besträngning. Åtskilliga av de ursprungliga ”klassiska” svenska lutorna modifierades som en anpassning till utvecklingen. Stämskruvarna i trä ersattes med modern skruvmeknik. De ursprungliga tarmsträngarna ersattes ofta med metallsträngar och strängspänningen ökades kraftigt. En metallstång placerades ofta mellan skruvlådan och klangkroppen som en förstärkning för den väsentligt högre strängspänningen och för att förhindra att halsen blev skev. Den högre strängspänningen tvingade också fram en kraftigare konstruktion bl.a. med grövre dimensioner på virket. Den ursprungliga bascapotastomekaniken⁴ togs bort helt, och hålen för hals-capotaston fylldes igen. Capotastoanordningarna användes för att höja stämningen dels på bassträngarna (genom en spak och mekanik i mässing) och dels på strängarna på greppbrädet. Scholanders stora framgångar som lutsångare har säkert starkt bidragit till rörelsen Wandervögel som växte fram i framför allt Tyskland, men även i Danmark (”svensklutten”) under 1900-talets första decennier och där lutan med gitarrstämning var ett självklart element.



Anonym konstnär, Sverige(?) ca 1800-1810. Oljemålning i privat ägo. Foto Hans Winter för Nordéns Auktioner.

⁴ eller ”Klaff” som det uttrycks i Envallsson, Svenskt musikaliskt lexikon, s. 50f

Målningens innehåll och sociokulturella sammanhang

För att placera in målningen i ett kulturellt och historiskt sammanhang finns det anledning att närmare beskriva dess innehåll. Det har hittills inte gått att identifiera de avbildade personerna på målningen. De är schablonmässigt avporträtterade och målningen är troligen ett beställningsarbete. Sammanlagt är sex personer avbildade, varav fem kvinnor och en man. Personerna är uppdelade i två balanserande grupper med tre personer i var. Troligen är det man och hustru samt fyra döttrar som avbildats även om ålderskillnaden mellan dem förefaller liten på grund av målningens delvis schablonartade karaktär. Deras relation antyds möjligen av deras inbördes placering på målningen. En kvinna bär huvudbonad vilket kan tolkas som att hon är gift. Mannen bredvid är troligen hennes make. Samtligas ansikten liknar varandra i hög grad. Denna komponent bidrar till och bär upp en helhet i bilden, som ger ett klart intryck av familjesamhörighet.

Interiören förefaller att vara ett förmak eller ett vardagsrum. Rummet har en sengustaviansk tapet, målad eller av papper, bestående av mörkgröna dominerande fält omgivna av bårder i mörkrött med ett mönstrat ramverk, samt med klassisk ornamentik i form av festonger (lagergirlander) och bandrosetter. I de smalare mörkröda fälten finns målade figurer och ett krigiskt ornament bestående av sköld, hjälm, svärd, lansar och fanor. På högra väggen sitter en guldinramad porträttmålning av en kvinna med ett naket barn i famnen. Väggarna har på tidstypiskt sätt profilerad bröstpanel med ramverk och fyllningar. Golvet, sannolikt av ekparkett, är lagt i ett rutmönster. Kvinnornas klädsel är empir med den karakteristiska höga livlinjen på de draperade klänningarna av tunna tyger och den tillhörande sjalen. Mannen är också klädd i empirstil: mörk rock i frackskärning och ljusa pantalonger, ljus väst och ljus halsduk och svarta, smala och tunna skor med runt spänne i silver. Han håller sin högra hand på en mapp med gravyrer och den vänstra är på Napoleon-manér instoppad i västen. Han sitter i en soffa med fransar knutna i gallermönster och i trikolorens färger tillsammans med hustrun.

Kvinnan i vit klänning längst till vänster på målningen håller en bok i handen och sitter på en sengustaviansk stol av förmakstyp. Den har rektangulär ryggbricka, bladhålstrade ben och tillhör det tidiga 1800-talets mest populära modeller. Stolen ingår i ett möblemang och kan dateras till ca 1810. Kvinnan har tillfälligtvis höjt blicken, men tycks annars vara sysselsatt med läsning. Hon bär en porträttmedaljong runt halsen och har en sjal i knäet. Hustrun syr på en textil och sitter i den stoppade soffan. Framför henne på det lilla eleganta, sengustavianska sybordet, troligen av mahogny eller mahognyfanér och med mässingsbeslag (bl.a. triangelformade droppornament), finns en gallerskål i porslin, en liten sax och ett par böcker, varav en i helt skinnband och den andra häftad. Även mannen på bilden tycks vara sysselsatt med läsning; det är sannolikt hans böcker som ligger på sybordet.

Kvinnan vid klaveret, i ljust rosa klänning, sitter också på en stol och med ett nothäfte uppslaget ovanpå en bunden notbok i tvärformat. Noterna är placerade på det uppfällda notstället. Till höger om henne på klaveret ligger ytterligare notblad, varav ett är hoprullat. Placeringen av notbladen kan antyda att klaveret har ett dammskydd (i regel ett tyg spänt i en ram av

tunna mahognylister)⁵. Kvinnan med lutan, i ljusblå klänning, sitter på en stol. Framför sig har hon ett lågt spännbord med en broderiuppsättning där betraktaren kan skymta en ram av röda blommor och gröna blad. Den tredje kvinnan i den högra gruppen står upp och håller ett nothäfte i vänster hand och en notbok i höger. Jag tolkar det som att hon står för den vokala delen av musicerandet. Den inbundna notboken är i stående folioformat och har en delvis skymd text på främre omslaget: ”Livr[e de Mu]sique” och ”Com[oläsligt]”. Textens placering på bokomslaget är märklig. Den hade passat bättre på en bok i tvärformat. Sannolikt är detta en konstruktion av konstnären.

Sammanfattningsvis ger inredningsdetaljerna och klädseln på de avbildade personerna en ungefärlig datering till de första decennierna på 1800-talet och visar element från både sengustaviansk period och empir. Det finns flera element i målningen som kan tolkas symboliskt. Böckerna, läsandet och gravyrerna antyder litterär bildning, konstintresse och en viss kulturell nivå. I detta symboliska mönster kan även musicerandet på målningen ingå. Handarbetena antyder dygd och händighet. Mot bakgrund härav kan naturligtvis ifrågasättas om målningen beskriver en realistisk eller möjlig musiksituation, men som skall visas så innehåller målningens musikmotiv många realistiska och trovärdiga inslag.

Musikinstrumenten i målningen

De båda avbildade musikinstrumenten, ett klaverinstrument och en luta, är naturligtvis speciellt intressanta från musikikonografisk synpunkt. Tyvärr är klaverinstrumentet delvis skymt och de detaljer som är synliga ger endast begränsade möjligheter till identifiering. Å andra sidan är lutan avbildad i helfigur och här kan det till och med vara möjligt att med rätt stor sannolikhet utpeka tillverkaren och göra en ungefärlig datering av instrumentet.

KLAVERET

Det delar som syns av klaveret tyder på att det är ett instrument från sent 1700-tal eller tidigt 1800-tal.⁶ I förstone kan det till och med vara svårt att avgöra om det rör sig om ett hammarklaver eller ett klavikord. Dessa båda klavertyper existerade parallellt under en lång period i Sverige. Till skillnad från övriga Europa levde klavikordet länge kvar i Sverige, långt in på 1800-talet. De senare svenska klavikorden var relativt stora instrument, i många fall större än de tidiga hammarklaveren. Proportionerna på det avbildade klaveret talar för att det är fråga om ett hammarklaver eftersom det har en mindre resonansbotten. Om det hade varit ett sent klavikord borde instrumentet ha varit längre.

Det finns några ålderdomliga drag hos instrumentet. Ett sådant är att undertangenternas slutstycken tycks vara försedda med s.k. klaverstämplar, dvs. små lappar av papper präglade med instrumentmakarens initialer eller någon form av ornament. Dessa klaverstämplar var vanliga

⁵ Cole, The pianoforte in the Classical era.

⁶ HansErik Svensson, Musikmuseet, Stockholm och Mats Krouthén, Ringve Museum, Trondheim, har lämnat värdefulla synpunkter på klaveret på målningen.

till 1800-talets början, men ersätts senare av profilerade trälistor.⁷ Ett annat ålderdomligt drag är placeringen av lockpinnen, som på det avbildade klaveret tycks vara placerad på mitten av instrumentet. Senare klaver har ofta två lock- eller stödpinnar, placerade längst till vänster och längst till höger. Notstället är uppfällt och på detta finns ett nothäfte i stående format med noter, sannolikt i handskrift. Notstället är inte av den typ som kan fällas i sidled och som var vanlig på t.ex. engelska hammarklaver från tidigt 1800-tal. En 45 graders fog i övre högra hörnet tyder på ett "fast" notställ, som troligen fälls rakt in och ner i instrumentet. Frontklaffen på instrumentet fälls nedåt; detta förekommer både på klavikord och på hammarklaver. Notlådan till höger är delvis utdragen och det sticker fram ett hoprullat papper och en grov tråd ur den. Klaveret kan vara av mahogny/mahognyfanér, men kan också vara målat i mörkbrun färg, kanske en mahognyimitation. Det finns en antydning till ljusare partier på instrumentets hörn och kanter, vilket kan indikera slitage och att det alltså är fråga om ett målat instrument.

LUTAN

Den avbildade lutan på målningen är realistiskt återgiven och det är med stor sannolikhet ett instrument tillverkat av Matthias Petter Kraft under perioden 1790-1806. Instrumentet företer slående likheter med Kraft-lutan "N:o 570 Stockholm A:o 1795" (Nordiska museet nr 24,735) eller den Kraft-luta med nummer 493 (ca 1793) som avbildas nedan⁸. Dock tycks den sakna bascapotastoanordningen som finns på N:o 570, och som reglerades med en spak utefter halsen. Instrumentet är ett gott exempel på den fullbordade "klassiska" svenska lutan från perioden 1780-1820 med sina 15 strängar, vilket också går att utläsa av antalet stämskruvar. På greppbrädan finns nio fasta band, sannolikt av mässing, också detta en traditionell uppsättning. Det nionde bandet är placerat där lutans lock möter greppbrädan. Sannolikt hade den avbildade lutan också fem till åtta greppband av trä (ebenholts eller annat hårt träslag) på locket. Dessa framträder dock inte på målningen. En annan detalj är klarare återgiven: i lutans ljudhål finns en utsågad eller skuren inläggning. Ljudhålet skymmer dock till stor del av kvinnans högra hand och det som antyds är att inläggningen är av det ganska enkla slag, som bl.a. finns på Krafts lutor. Stallet på lutan är tydligt återgivet och av en hos Kraft-lutorna vanlig typ. Sannolikt är stallet tillverkat av något hårt träslag som t.ex. päron och sedan svartbetsat för att efterlikna ebenholts. Dessutom har stallet en rektangulär platta på ovansidan av elfenben eller annat ben. Med utgångspunkt från den avbildade lutan kan målningen inte ha tillkommit före ca 1793.

⁷ Helenius-Öberg, Svenskt klavikordbygge 1720-1820, s. 86ff.

⁸ Boivie, Några svenska lut- och fiolmakare under 1700-talet, s. 69



Luta av Mathias Petter Kraft No. 493, ca 1793 med sitt enkla träfodral. Foto: Stockholms auktionsverks internetpublicerade katalog från Stora Kvalitén 2001-11-28—29. Auktionsnummer 2252.

DEN "KLASSISKA" SVENSKA LUTAN

Den "klassiska" svenska lutan kan egentligen karakteriseras som ett hybridinstrument med egenskaper från både cistern, lutan och gitarren.⁹ Den utvecklades sannolikt ursprungligen från cistern via den s.k. "English Guitar". Cisterinstrument (zitra, sittra, cittra) byggdes i Sverige under 1700-talets andra hälft av bl.a. Johan Öberg d.ä. (1727?–1779) i Stockholm och Carl Johan Broberg (?–1802) i Göteborg. De viktigaste personerna i utvecklingen av den svenska lutan var emellertid hovinstrumentmakaren Mathias Petter Kraft (1753–1807), född i Gävle, men verksam i Stockholm och hans jämnåriga och mycket gode vän musikern Johan Wilhelm Ankar (1759–1816). Man kan ana en lycklig symbios mellan instrumentmakaren Kraft och violinisten/lutspelaren Ankar (inneboende hos Kraft) som intimt samverkar kring förbättringar av lutan. Liksom Öberg och Broberg byggde även Kraft cisterinstrument och man kan hos honom tydligt skönja utvecklingen från cistern till den svenska lutan. Kraft introducerade en teorberad cister och denna teorbering överfördes senare även till den svenska lutan.¹⁰ Andra viktiga förändringar var bytet av metallsträngar mot tarmsträngar samt att strängfästet flyttades från sargen till stallet på locket. På cistern var strängarna oftast anordnade parvis, i korer, medan de på den svenska

⁹ Norlind, Den svenska lutan, s. 5-43.

¹⁰ Teorbering innebar att instrumentet försågs med en "extra" skruvlåda för bassträngarna, som bl.a. gav dessa en längre stränglängd. Avsikten var att förbättra bassträngarnas klangkvalitet.

lutan var enkla. Det är rimligt att anta att här finns en påverkan från den samtida gitarren, som ju i slutet av 1700- och början av 1800-talet byter ut sin dubbelkorighet mot enkla strängar. Kanske inspirerades instrumentmakarna också av en nära släkting till lutan, angelican. Angelican hade alla lutans egenskaper förutom att den hade 16–17 enkla, diatoniskt stämde tarmsträngar. Angelican tycks dock endast ha varit i bruk från mitten av 1600-talet och en bit in på 1700-talet och dess samband med den svenska lutan är ganska perifert.

Från cistern övertog den svenska lutan den flata botten på korpus. Denna kom senare att ersättas av en mer välvd botten, med en konstruktion som också den kan liknas vid en hybrid med element både från cistern och från lutan. Även stämningen övertogs från cistern. En annan utveckling hos den svenska lutan var att antalet bassträngar successivt utökades. I sin mest utvecklade form stämde den svenska lutan på följande sätt (från lägsta till högsta sträng): A, H, ciss, d, e, fiss, giss, a, h, ciss¹, d¹, e¹, a¹, ciss², e². I vissa musikstycken förutsattes en omstämning av instrumentet, men grundintervallen bibehölls. En del av lutorna var försedda med capotastoanordningar varmed tonarten kunde höjas åtminstone tre steg. De åtta högsta strängarna låg på greppbrädan medan de sju lägsta låg utanför densamma. Denna standardbesträngning fick den svenska lutan omkring år 1793-94. Krafts luta fortsatte att utvecklas även efter dennes död 1807. De förändringar som skedde var dock snarare kvalitativa än nyskapande.

Den kanske främste av lutinstrumentmakarna var Krafts gesäll, Lorents Mollenberg (1765?–1824) av vars hand relativt många svenska lutor finns bevarade. Andra verksamma instrumentbyggare som tillverkade svenska lutor var Johan Jerner (1758?–1820) i Stockholm, J. Andersson i Skara, A. Lindberg, Pehr Lundborg, Erik Ryberg, Hans Westerdahl i Lund; dessutom Stenvik och Sundberg vars verksamhetsort är okänd. Den sista kända svenska lutan från den ”klassiska perioden” är av Lorents Mollenberg (med nr 111) och daterad till 1821. Den befinner sig f.ö. i författarens ägo. Antalet bevarade instrument tyder på att produktionen av lutor varit relativt jämn under perioden 1780–1820 för att därefter tvärt upphöra. Hur stor var då den samlade produktionen av svenska lutor med besträngningen 8 + 7? Det är naturligtvis omöjligt att ge ett bestämt svar och den enda säkra utgångspunkten är antalet bevarade instrument och instrument som det finns någon skriftlig uppgift om. Att, som Tobias Norlind gör i sin uppsats, dra slutsatser utifrån numreringen av instrumenten förefaller mig något tveksamt eftersom det finns exempel på att Kraft har tillämpat en delvis inkonsekvent löpande numrering av sina instrument, oavsett typ.¹¹ Norlind beräknar att Kraft sammanlagt tillverkat 750 cister och svenska lutor. Dock finns det bara relativt säkra belägg för drygt 110 svenska lutor.¹² Av dessa är knappt hälften bevarade i offentliga samlingar och museer och ett relativt stort antal är alltså i privat ägo (många av dessa är senare ombyggda och förändrade).

Varför växte denna för Sverige unika instrumenttyp fram under de sista decennierna av 1700-talet? Flera möjliga förklaringar kan finnas. En är det importförbud på musikinstrument

¹¹ Norlind, a.a., s. 5-43.

¹² förteckning över kända instrument finns på [denna webbsida](#)

som gällde i 60 år, från 1756 till 1816. Importförbudet kan ha stimulerat en svensk utveckling, men bör samtidigt också ha inneburit en isolering från instrumentproduktionen på kontinenten. En annan förklaring är att lutan passade utmärkt till att framföra den dåtida populära repertoaren. Ett exempel på en liknande, unik utveckling visar också det svenska klavikordet.¹³

Beträffande den svenska lutan användning och utbredning kan bevarade instrument, musikalier och samtida källor ge vissa upplysningar. Stockholm är den helt dominerande orten både beträffande tillverkade och bevarade lutor samt produktion av musik för instrumentet. Lutor tillverkades dock även på andra orter i Sverige: Skara, Lund och Göteborg, men denna produktion förefaller att ha varit mycket begränsad.¹⁴ Det annonserades om lutor i den samtida pressen, t.ex. i Upsala tidning den 10 november 1819: ”En luta i godt stånd, tillika med scalar och lätta noter, är till salu för 20 R:d B:o”.

Mycket talar för att den svenska lutan i första hand användes i musikutövningen i de borgerliga hemmen även om den också har förekommit vid enstaka tillfällen i mer eller mindre konsertliknande sammanhang.

Musikaliska källor – Jacob Preussmark och Johan Wilhelm Ankar

Beträffande musikalier för den svenska lutan är situationen densamma som för tillverkningen av lutor. Få musikalier tycks ha varit framställda på andra orter än Stockholm. Musik för den svenska lutan förekommer mycket sparsamt i tryck om man t.ex. jämför med klaverinstrument.¹⁵ Några exempel finns dock i Musikaliskt tidsfördrif 1789, 1790 och 1794, samt i några separatutgåvor. Några relativt sena exempel på tryckta verk för den svenska lutan finns i ”Samling af nyare valda Sångstycken med Musique”, tryckt i Stockholm 1820. Musiken är i övrigt enbart bevarad i handskrifter. Av prisuppgifter m.m. på många av dessa framgår att åtskilliga har framställts för försäljning. Notkopiering var en utbredd företeelse i synnerhet i länder där musikförlagsverksamheten och nottryckarkonsten var outvecklade. I Sverige hade Olof Åhlström genom sitt kungliga privilegium ett järngrepp om den tryckta produktionen av musik. Hans intresse låg väl mera åt klaverhället och marknaden för lutmusik kanske var för liten.

En flitig kopist av musik för den svenska lutan var violinisten i hovkapellet 1790-1828 samt medlemmen i Par Bricole, Jacob Preussmark (1775-1828).¹⁶ Att han mer yrkesmässigt

¹³ Helenius-Öberg, a.a.

¹⁴ Intressanta att notera i sammanhanget är de musikalier för luta och de lutor som bevarats i Åbo (Sibeliusmuseum). Enligt brandskadeförteckningarna efter Åbo brand 1827 fanns åtminstone fyra ”zittor” och en luta i hemmen hos både musikutövande och musikälskande medlemmar av Musikaliska sällskapet. De musikaliska förbindelserna mellan Åbo och Stockholm var livaktiga under det gustavianska tidevarvet. Se Andersson, O. Musikaliska förbindelser mellan Åbo och Stockholm under det gustavianska tidevarvet, 99ff. Dahlström, F. Instrumentariet i det gustavianska Åbo, s. 33ff

¹⁵ Inventeringar och förteckningar över kända bestånd finns på [följande webbsida](#)

¹⁶ Många av uppgifterna om Jacob Preussmark och Johan Wilhelm Ankar bygger på Karle, G., Kungl. Hovkapellet i Stockholm och dess musiker 1772-1818, Uppsala, 2000 samt excerpter ur arkivhandlingar, som vänligen ställts till förfogande av Gunhild Karle.

sysslade med noppkopiering framgår av hans anställningskontrakt 1807 där det heter: ”Jag förbinder mig äfven till Not-copiering för Kongl. Theatern närhelst Kongl. Direktionen det befäller emot lika pris som Herr G.Fr. Ficker erhåller”.¹⁷ Preussmark var 1790 upptagen som elev under operastaten och ordinarie från 1804. Han sades upp, men återanställdes 1807 och upptogs på hovstaten från 1812 där han kvarstod till sin död 1828. Han var vidare bibliotekarie vid ”Teatrens Musik Magasin” från 1816 till sin död, samt sekreterare i Kongl. hofkappellets enke- och pupillcassa. Hans namn är ymnigt förekommande i luthandskrifterna och hans prydliga piktur är lätt igenkännbar. Många av handskrifterna är daterade. Det förefaller troligt att Preussmarks roll vida övergått notkopistens. Han har sannolikt svarat för många av arrangemangen och möjligen också bidragit med egna stycken. Ingen luta finns dock upptagen i Preussmarks bouppteckning, utan endast ”2ne Violiner och 3ne Stråkar i ett foder - 10.-” samt ”Diverse Musicalier - 3.16”. Vid tiden för Preussmarks död 1828 hade dock lutan blivit omodern och ersatts av gitarren som knäppt ackompanjemangsinstrument.

En nära vän till Preussmark var Johan Wilhelm Ankar (1759-1816), som också han under en tid (1778–1792) var violinist i hovkapellet. Vänskapen mellan Preussmark och Ankar kommer till uttryck i Preussmarks minnestal över den bortgångne Ankar, som hölls vid Änke- och pupillkassans årsmöte den 31 december 1816. Änke- och pupillkassan hade till ändamål att försörja änkor och barn efter avlidna hovkapellister och Ankar hade testamenterat en del av sin kvarlåtenskap samt sina ”Musicalier” till kassan. Ankar påstods vara oäkta bror till Gustav III:s mördare Jacob Johan Anckarström. Den finlandssvenske juristen och domaren Per Jusleen visades i Stockholm vid tiden för mordet och beskriver ryktena om att Anckarström hade en halvbror, ”N.B. du coté gauche”, som var stadens förnämste ”citterspelare”. Jusleen berättar vidare:

”Han bor just midt emot mig och har en förl. Vinter varit hos mig med sin Cithra: han följde för flere år sedan till Finland med en violist Grafström vid namn, och de gäfvo några concerter i Åbo på Acad. Salen.”¹⁸

Som tidigare nämnts var Ankar och dennes gode vän Mathias Petter Kraft synnerligen viktiga gestalter i den svenska lutans historia. De lärde känna varandra redan kring 1780, bodde tillsammans i 27 år och har säkert nära samverkat kring lutans utveckling.

Av Ankar finns en del egna kompositioner bevarade för just den svenska lutan. Det finns en liten notis om ”hofmusicus” Johan Wilhelm Ankar då han på ”zittra” vid en konsert på Stora Riddarhussalen den 21 april 1782 ackompanjerar Fru Marcadet i en aria.¹⁹ Årstafrun, Märta Helena Reenstierna, berättar följande om ett musikevenemang i en något mindre skala den 11 november 1798:

”Vi spisade där till middag och afton tillika med Capit: Rönngren och Dess Syster, en Lieut: Björnberg samt en herre vid namn Anker [Johan Wilhelm Ankar?], hvilken sistnämnde samt 2ne af Mamsellerna Buckt om eftermiddagen roade oss med musique på Clavmr, Viol och Zittra...”²⁰

¹⁷ Karle, a.a., s. 337

¹⁸ Karle, a.a., s. 211

¹⁹ Vretblad, Konsertlivet i Stockholm under 1700-talet, s. 217

²⁰ Reenstierna, Årstadagboken. 1, 1793-1812, s. 185.

Ankars bouppteckning visar också på hans musikaliska inriktning. I denna finns under ”Musikaliske instrumenter” upptagna

2 Lutor i foder - 20.-

2 Do. Smärre - 8.-

1 Violin med stråke, i foder - 6.-

1 Altviolin, med stråke - 3.-

1 Foder för violiner, 9 små Notställare, 1 liten plansch med staminstrumenter - 2.16

Det relativt stora antalet notställ antyder att Ankar bedrev musikundervisning i grupp. I hans testamente finns ytterligare en detalj som pekar på att Ankar undervisade: ”af utestående fordringar för information”. I bouppteckningen omtalas även

Musicalier m.m.

Tryckt och handskrefwen musik enl. förteckning - 5.-

Strängar till Lutor - 1.-

Tyvärre förefaller förteckningen över musikalierna vara förkommen. Ankar framstår som en synnerligen noggrann och ordentlig person. När han känner att döden nalkas skriver han sitt detaljerade och precisa testamente den 16 april 1816. Två månader senare, 17 juni, avlider han. I testamentet ber han ödmjukt om ”at låta mig begravas i samma graf på St. Clara Kyrkogård, där salig Instrumentmakaren Kraft ligger begravden, utan mycken omkostnad och i all tysthet”.

Musiken för den svenska lutan

Förutom Ankar och sannolikt också Preussmark skrev även Johan Wikmanson (1753-1800) musik för den svenska lutan eller sittran. En sonata av honom för ”Zittra solo” finns bevarad i Statens musikbibliotek. Denna handskrift är dock ej med säkerhet en autograf. I Wikmansons kvarlåtenskap fanns också en ”zittra”, värderad till två riksdaler.²¹

Den rätt begränsade mängd musik som är bevarad för den svenska lutan uppvisar en relativt stor variationsrikedom både till form och innehåll. Här finns musik för sololuta, lutduetter, duetter för luta och violin, flöjt eller klaver, trios för luta, violin, cello och flöjt. Av de ca 1100 bevarade satserna består knappt 47 % av sånger med lutackompanjemang och drygt 35 % av solostycken eller duetter för två lutor. Till skillnad från vad Norlind anför så är alltså sångerna till luta klart dominerande i den bevarade repertoaren. En egenhet för åtskilliga sånger är att det parallellt både finns en version för luta solo och en för sång med lutackompanjemang. Den övriga ensemblemusiken utgör en mindre del: 9 % av den totala repertoaren är för luta och violin och 6 % för luta och klaver. Beträffande sångerna till luta rör det sig huvudsakligen om det som brukar kallas den ”åhlströmska sångrepertoaren” och ca en sjättedel av styckena återfinns

²¹ Mörner, Johan Wikmanson und die Brüder Silverstolpe.

även i ”Musikaliskt tidsfördrif” (framför allt i årgångarna 1791–1810) och ”Skaldestycken satte i musik” (i synnerhet i årgångarna 1793–1806), dvs. repertoarmässigt inom en ungefärlig tidsram mellan 1790 och 1810. Denna tidsram måste dock utvidgas när man ser till arrangemangen ur dåtidens sceniska repertoar och kopplar dessa till verkens första framföranden i Sverige. Tidsramen blir då snarare från 1770-talet till 1830-talet. Många dåtida sceniska verk finns representerade och ymnigast förekommande är sånger ur Kalifen i Bagdad av François Adrien Boieldieu (1803), Aline, drottning av Golconda av Henri Montan Berton (1811), Natalia Narrischin av Johan Fredrik Grenser samt Nunnorna eller Besökelseklostret av François Devienne (1794). Inte långt därefter kommer de svenska verken Gustav Vasa (1786) av Johann Gottlieb Naumann och Gustav Adolf (1788) av Georg Joseph Vogler. Den tidigaste och säkert daterade handskriften för den svenska lutan härrör från 1808, men på relativt goda grunder kan vi anta att några av handskrifterna är äldre än så. Den senaste säkert daterade är från 1837. I flera av handskrifterna för den svenska lutan finns stycken för gitarr insprängda.

Musiken för luta och klaver

Det finns musikaler som bekräftar den svenska lutans användning tillsammans med klaverinstrument. Det är inte fråga om något mer omfattande material, men det ger ändå indikationer på repertoar och sammanhang. Benämningen på klaverinstrumentet i den bevarade musiken för luta och klaver är omväxlande ”Piano Forte”, ”Forte-Piano”, ”Claver”, ”Klaver” och i en handskrift t.o.m. ”Clavecin”. Här finns naturligtvis en tvetydighet, som också speglar den period när klavikord och hammarinstrument existerade parallellt. Sammanlagt har jag lyckats lokalisera åtta handskrifter: sex av dessa finns i Musikmuseets arkiv, en i Statens musikbibliotek och slutligen en i Stifts- och landsbiblioteket i Växjö. Av dessa handskrifter är drygt hälften kompletta:

Potpourri / arrangé en Duo / pour / Piano Forte & Luta / & dédié / à Madme Sophie Westberg / par / G: W.xxx (Musikmuseet, Samlingar Luta) ²²

Potpourri / för / Forte-Piano och Lutha; / tillegnad / Charlotte och Mina Edelheim, / af / G: W.xxx (Musikmuseet, Samlingar Luta) ²³

Not-Bok / För Zित्रa (Växjö, Stifts- och landsbiblioteket Ms in 4:o 511) ²⁴

²² En detaljerad inventering finns här!

²³ En detaljerad inventering finns här!

²⁴ En detaljerad inventering finns här!

Luta.

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, the word "Luta." is written in a large, elegant cursive script. Below it, the word "Introduction" is written in a smaller cursive hand. The music is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 6/8. The tempo marking "Lento." is written below the first staff. The second staff has the text "de Raoul de Crèqui." written above it. The third staff has "ritard." written below it. The fourth staff has "And.te." written below it. The fifth staff has "de l'Esclave Persane" written above it. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The handwriting is consistent throughout the page.

Lutstämman ur Introduction ur Nicolas Dalayracs komiska opera Raoul de Crèqui, komponerad 1789, och uppförd för första gången i Sverige 1793. Hämtad från handskriften Potpourri / arrangé en Duo / pour / Piano Forte & Luta / & dédié / à Madme Sophie Westberg / par / G: W.xxx (Musikmuseet, Samlingar Luta). Observera notationen på ett system och dess stora likheter med samtida gitarrnotation!

Introduction.

Lento.

de Raoul de Crèqui.

ritard. *ad libitum.*

Allegro *And. mo.*

And. mo.

Klaverstämman ur Introduction till Nicolas Dalayracs komiska opera Raoul de Crèqui i handskriften Potpourri / arrangé en Duo / pour / Piano Forte & Luta / & dedié / à Madme Sophie Westberg / par / G. W.xxx (Musikmuseet, Samlingar Luta)

Tre handskrifter är endast bevarade avseende klaverstämman:

Potpourri / ur Operan Friskyttan / för / Forte Piano och Lutha; / Musiken af C. M. v. Weber
(Musikmuseet, Samlingar Luta) ²⁵

Sonata No 8 / för / Claver och Lutha. Exemp [sammanhäftad med Andante avec Variations
/ Par / Mr Grill / Arrangée / Pour / La Luth / Avec Accompagnement / D'une Violon,
/ Par / Ankar] (Musikmuseet, Samlingar Luta) ²⁶

Quatuor Premier / de / Fred. Fraenzl [Ferdinand Fränzl] / Op. 1 / arrangé en Duo / Pour
Pianoforte et Luth / par / Pierre Ericques Svedbom / en 1837 (Statens musikbibliotek
Luta b6) ²⁷

Repertoarmässigt ansluter sig dessa verk till tidens standard: Potpurrier ur operor, instrumentala variationsverk, arrangemang av kammarmusik för andra instrument, sångarrangemang o.s.v. Det som saknas i de musikaliska källorna med anknytning till den aktuella målningen är just kombinationen sång-luta-klaver. Å andra sidan finns åtskillig musik för sång och luta, för att inte tala om sång och klaver. Dessa musikaliska källor ger klara belägg för att kombinationen luta och klaver (hammarinstrument och kanske också klavikord) förekommit och styrker därmed målningens autenticitet i det avseendet.

Luta och klaver – skriftliga källor

Det finns andra skriftliga belägg och ögonvittnesskildringar som ytterligare styrker kombinationen luta-klaver. Flera noteringar om cittran²⁸ och klaveret finns från slutet av 1700-talet. En bouppteckning efter brukspatronen Olof Svensson Hedengren (död 1784) berättar bl.a. följande:

”Herrskapet var mycket musikaliskt; det fanns ett nytt s.k. positiv af 3 1/2 stämman (orgverk), ett fortepiano (!) och ett klaver, en lutsittra, en violin (sign. Steiner) och 4 andra svenska sådana, deribland en basfiol; mycket not” ²⁹

²⁵ [En detaljerad inventering finns här!](#)

²⁶ [En detaljerad inventering finns här!](#)

²⁷ [En detaljerad inventering finns här!](#)

²⁸ Här kan det först vara på sin plats att beskriva begreppsförvirringen kring den svenska lutan, som antyds ovan. I Envallssons musiklexikon (Envallsson, a.a., s.50f) under uppslagsordet CHITARRA ges följande beskrivning av den svenska lutan och texten belyser också den då aktuella förändringen av terminologin:

”Den förbättrade Sittran, eller den nu mera i Sverige brukliga och utrikes så mycket efterfrågade Svenska Sittran, tillskrifver Hrr. ANKAR och KRAFT sin förbättring. Den är försedd med sensträngar och liknar till konstruktionen Luta, men till stämningen Sittra. Utom otta öfver gripbrädet liggande strängar har den sju kontrabasser, fästade vid en särskild utstigande hals; således femton strängar, hvilke, enligt stämningen och grepens antal, utgöra fyra oktaver. Den äger dessutom en Klaff, hvarmed man under spelningen kan förändra hvarje kontrabass til en half ton. - Detta instruments större fullkomlighet och byggnad, förenade med et behagligare tonljud, har gifvit anledning at man nu snarare kallar det Luta än Sittra”

²⁹ Hedwall, ”En öfversigt af musiken inom Wermland”, s. 101

Från festligheterna kring Hedengrens dotter Christinas bröllop 1787 kan citeras följande ode:

”Må ock Claverets täcka ljud Och Zittrans ömma toner Uppfriska stundom själ och mod Fördrifva ledsna stunder.”³⁰

Troligen skedde den terminologiska förändringen från ”sittra” (zittra, cittra) till ”luta” ca 1800, men båda begreppen har använts för samma instrument även senare. I ett brev från en fru Wennerstjerna till Eva och Anna Myhrman i maj 1802 skriver denna att man ”spelar på cittra, claver, sång etc”.³¹ ”Sittra” användes också ibland synonymt med ”gitarr”. Ett exempel är en sonat av Johan Wikmanson där båda begreppen används. Som tidigare nämnts beskriver Märta Helena Reenstierna ett musikevenemang 1798 där hon nämner ”musique på Claver, Viol och Zittra...”³²

Att lutan även varit i bruk utanför huvudstaden belyses av ett brev från Stina Hülphers (född Waern) till Knut Lilliebjörn den 14 januari 1808:

”Knut, vi hade upbådat alt det bästa vestmanland äger till din mottagning, amateurs på viol, Claver, Lutha, alla hade stämt upp det bästa de kunde både öron och strängar.”³³

Ett annat exempel på detta är Johan Gottfrid Zaar (1754-1818), verksam som kantor i Örebro 1800-1810, och om vilken det beskrivs:

”I Carlskrona uppehöll sig Zaar dels som värdshusidkare och biljardegare, dels som musiklärare till 1799, äfven uppträdde han en och annan gång å teatern derstädes som aktör och som exekutör på violin och Zittra.”³⁴

Troligen har den svenska lutan successivt försvunnit ur bruk under 1820-talet. En starkt bidragande orsak har säkert varit gitarrens alltmer dominerande ställning som solo- och ackompanjemangsinstrument. Genom att importrestriktionerna på musikinstrument upphävdes 1816 blev det också lättare att få tag i utländska gitarrer. Säkerligen ändrades också en del lutor till gitarr. Ett sådant exempel kan hämtas ur den dagbok som Frans Anton Ewerlöf förde under sin tid som informator vid Föskeds bruk i Värmland 1818–1820. Han skriver där om sin ankomst till Fösked: ”Min garderob var inskränkt till det nödvändigaste, men flöjten, violinen och den till gitarr förvandlade cittran medföljde”.³⁵ Den inhemska produktionen av gitarrer förefaller att ha varit mycket liten under 1800-talets första decennier.

På samma sätt som det svenska klavikordet har säkert den svenska lutan använts även efter 1820. Det finns några enstaka noteringar om detta. Den 10 september 1833 gav t.ex. en musiker vid namn Cedergren konsert i Göteborg med följande program:

³⁰ Hedwall, a.a., s. 101

³¹ Hedwall, a.a., s. 98

³² Reenstierna, a.a., s. 185.

³³ Hedwall, a.a., s. 63

³⁴ Karle, a.a., s. 304

³⁵ Hedwall, a.a., s. 134

- 1) thema med var. för luta af Ankar.
 - 2) Aria ur Hvita Frun af Boildieu, för gitarr,
 - 3) Tyrolervalsen för gitarr med var.
 - 4) Barcaroller ur op. Maria af Herold, för luta,
 - 5) Norrland, ackomp. för gitarr,
 - 6) Romansen Axel af Tegnér, för luta,
 - 7) Tyrolervalsen med var. af Ankar för luta,
 - 8) Romans ur Folke Birgersson af Dalayrac, för luta,
 - 9) Recit. och aria ur Tancred af Rossini för gitarr,
 - 10) La Sentinelle för luta,
 - 11) Aria för luta af Hildebrand,
 - 12) Schweitzarnes hemsjuka för luta.
- Biljetter à 1 rdr rgs. ³⁶

En dryg månad senare, 23 November 1833, håller J. P. Cedergren från Stockholm en konsert i Skien, en vid den tiden betydande handelsstad i Telemark, Norge. Enligt annonsen framfördes följande program:

Soirée for Sang, Luth og Guitarre, af følgende Indhold:

Første Afdeling

- 1) Ouverturre de l'opera Calif de Bagdad;
- 2) Solo af Anker, for Luth;
- 3) Arie af Operaen den Hvide Dame, Musiken af Boildieu;
- 4) La Sentinelle (Sang);
- 5) Schweitzerens Hjemvee;
- 6) Recitativ og Arie af Operaen Tancred, for Guitarre af Rossini

Anden Afdeling

- 7) Ouverture de l'opera Lodoiska;
- 8) Arie af den persiske Slavinde, Accompagnement af Luth;
- 9) Mathilde (Sang) Musiken af Crüsell;
- 10) Coupletter af den nye Garnison;
- 11) Arie af Operaen Maria, Musiken af Herold;
- 12) Afskedssang for Luth, Musiken af Hildebran[d] ³⁷

³⁶ Berg, Bidrag till musikens historia i Göteborg, s. 171

³⁷ Ett tack till Erik Stenstadvold som lämnat denna uppgift.

Till en del är det samma program som framfördes i både Göteborg och Skien. Intressant att notera är att Cedergren både spelar gitarr och luta. Den svenska lutan förekom således fortfarande på repertoaren under tidigt 1830-tal, men denna uppgift får nog snarare ses som ett undantag än regel. Ett tydligt tecken på detta är att Abraham Mankell i sin musiklärobok "Harmonia" från 1833 nästan helt förbigår lutan, men i stället ägnar gitarren ett desto större intresse.

Slutord

Mängden av bevarad musik och antalet bevarade instrument (eller uppgifter om instrument) ger vid handen att den "klassiska" svenska lutan under perioden 1780-1820 spelade en icke oväsentlig roll i svenskt musikliv. Märkligt nog finns få ikonografiska belägg för instrumentets användning och varje sådant är därför av betydande intresse. Den målning som här beskrivits inledningsvis och som är utgångspunkt för uppsatsen ger en trovärdig bild av den svenska lutan använd i sitt sammanhang: ett borgerligt hemmusicerande utan alltför stora pretentioner. Målningens trovärdighet understryks också av andra källor och föremål: samtida beskrivningar, bevarade musikalier och bevarade instrument samt uppgifter om instrument.

Litteraturförteckning

- Andersson, Otto E., Musikaliska förbindelser mellan Åbo och Stockholm under det gustavianska tidevarvet. I: *Svensk tidskrift för musikforskning*, årg. 9 (1927), s. 99-116.
- Andreasson, Rune, Matthias Petter Kraft : ett 200-årsminne. I: *Slöjd och ton*, årg. 23 (1953), s. 40-43.
- Berg, Wilhelm, *Bidrag till musikens historia i Göteborg*. Göteborg: Wettergren & Kerber, 1914.
- Bergman, Leif, Sven Scholander. I: *Sumlen*, 1977, s.125-167.
- Bergman, Leif, Den svenska lutan och den svenske lutsångaren. I: *Musikrevy*, årg. 35 (1980), s. 314-317.
- Bergman, Leif, "Så'na toner! Sådan takt" : Evert Taube spelar på sin Brockluta. I: *Årsskrift / Evert Taubesällskapet*, 1991, s. 101-111.
- Bergman, Leif, "Världs-luto-mästaren" : om Alfred Brock och Brocklutan. I: *Årsskrift / Evert Taubesällskapet*, 1991, s. 57-100.
- Boivie, Hedvig, Några svenska lut- och fiolmakare under 1700-talet. I: *Fataburen*, 1921, s. 51-73.
- Brandel, Robert, *Hågkomster och erinringar om Kraftska skolans stiftare, stiftelse och verksamhet*. Stockholm, 1909.
- Carlsson, C.A., Något om lutan. I: *Slöjd och ton*, 1933, s. 17-19.
- Cole, Michael, *The pianoforte in the Classical era*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- Dahlgren, F.A., *Förteckning öfver svenska skådespel uppförda på Stockholms theatrar 1737-1863 och Kongl. theatrarnes personal 1773-1863 med flera anteckningar*. Stockholm: Norstedt, 1866.
- Dahlström, Fabian, Instrumentariet i det gustavianska Åbo. I: *Den gemensamma tonen : föredrag från seminariet Det gemensamma rikets musikskatter på Hanaholmen, kulturcentrum för Sverige och Finland*, Esbo den 2.-4. december 1988. Helsingfors : Musikvetenskapliga sällskapet i Finland, 1990, s. 33-59.
- Eklund, Robert, *UUB 20:13 : A contextual study of a lute manuscript*. Stockholm: Stockholm University, Dept. of Musicology, 1991.
- Envallsson, Carl, *Svenskt musikaliskt lexikon*. Stockholm, 1802.
- Hedwall, Lennart, "En öfversigt af musiken inom Wermland" : bidrag till belysningen av det sena 1700-talets svenska musikliv. Stockholm: Univ., 1995.
- Helenius-Öberg, Eva, Mathias Petter Kraft. I: *Svenskt biografiskt lexikon*, bd 21 (1975-1977), s. 522-523.
- Helenius-Öberg, Eva, *Svenskt klavikordbygge 1720-1820 : studier i hantverkets teori och praktik jämte instrumentens utveckling och funktion i Sverige under klassisk tid*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1986. (Musikmuseets skrifter ; 12)

- Helenius-Öberg, Eva, Svenskt instrumentmakeri 1720–1800. I: *Svensk tidskrift för musikforskning*, årg 59:1 (1977), s. 5-43.
- Hülphers, A.A., *Historisk afhandling om musik och instrumenter särdeles om orgwerks inrättningen i allmänhet, jemte kort beskrifning öfwer orgwerken i Sverige*. Västerås, 1773.
- Jonsson, Leif, *Offentlig musik i Uppsala 1747-1854 : från representativ till borgerlig konsert*. Stockholm: Statens musikbibliotek, 1998.
- Karle, Gunhild, *Kungl. Hovkapellet i Stockholm och dess musiker 1772–1818*. Uppsala, 2001.
- Kinberg, August, *Par Bricoles gustavianska period: personhistoriska anteckningar till den äldsta matrikeln*. Stockholm, 1903.
- Kungliga Teatern: repertoar 1773–1973: opera, operett, sångspel: balett*. Stockholm, 1974.
- Mörner, C.-G. Stellan, *Johan Wikmanson und die Brüder Silverstolpe*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1952.
- Nisser, Carl, *Svensk instrumentalkomposition 1770–1830*. Stockholm: Gothia, 1943.
- Nordén Auktioner AB, *Katalog nr 29. Internationella höstauktionen 1998*. Stockholm: Nordén, 1998
- Norlind, Tobias, Den svenska lutan. I: *Svensk tidskrift för musikforskning*, årg. 17 (1935) s. 5-43.
- Oxenstierna, Johan Gabriel, *Dagboks-anteckningar: åren 1769–1771*. Upsala, 1881.
- Reenstierna, Märta Helena, *Årstadagboken: journaler från åren 1793–1829*. 1, 1793-1812. Stockholm: Generalstaben, 1946.
- Reenstierna, Märta Helena, *Årstadagboken: journaler från åren 1793–1829*. 2, 1813-1825. Stockholm: Generalstaben, 1949.
- Sjöstrand, Johan, Berömda lutbyggare i det gamla Stockholm. I: *Slöjd och ton*, 1931 s.18-22, 49-51; 1945, s. 37-41.
- Sjöström Carl, *Blekingska nationen 1697–1900: biografiska och genealogiska anteckningar jemte historik*. Lund, 1901.
- Svensk-franska konstgalleriet, *Auktionskatalog N:o 16. Förteckning över målningar, skulpturer, gobeliner, mattor och textilier, färggravyrer, möbler och konstmobilier, silver, bronser och pretiosa samt ostindisk och europeisk keramik, glas och kristaller ur generalkonsul Jean Jahnssons samlingar*. Stockholm, 1933.
- Den svenska lutan*. Stockholm: Musikmuseet, 1992
- Tegen, Martin, Den åhlströmska sångrepertoaren 1789-1810. I: *Svensk tidskrift för musikforskning*, årg. 65 (1983) s. 69-107.
- Vretblad, Patrik. *Konsertlivet i Stockholm under 1700-talet*. Stockholm: Norstedt, 1918.
- Wiberg, Albert, Olof Åhlströms musiktryckeri. I: *Svensk tidskrift för musikforskning*, årg. 31 (1949), s. 120-136.
- Åkerberg, Erik, *Musiklivet inom Par Bricole, 1779–1890 : biografiska skizzer och anteckningar*. Stockholm: Bonnier, 1910.