

Raphael Mests luta

Av Kenneth Sparr

Kuriositetskabinettet vid Stifts- och landsbiblioteket i Linköping innehåller bland andra märkvärdigheter en vacker liten luta, tillverkad 1633 av mästaren Raphael Mest från Füssen. Den är instrumenthistoriskt intressant, men även värd en litet bredare kulturhistorisk skildring: dess ursprungsort, lutmakarhantverket, Raphael Mests biografi och dess svenska anknytning. Mests luta är tidigare beskriven i litteraturen, i vissa fall med felaktiga uppgifter och för det mesta mycket kortfattat.¹⁾

Füssen och lutmakarhantverket

Den lilla staden Füssen ligger i sydligaste delen av Tyskland, vid floden Lech och på en punkt där Schwaben, Bayern och Tyrolen möts.²⁾ Den ligger också vid den väg, Via Claudia Augusta, som den romerske kejsaren Claudius lät bygga omkring år 50 e Kr för att förbinda Norditalien med de erövrade tyska provinserna. Via Claudias betydelse som handelsväg var stor ända till mitten av 1600-talet. Füssen är en gammal stad: dess stadsrättigheter kan härledas till 1200-talet. I 500 år, från 1300-talet till början på 1800-talet, lydde staden under furstbiskopsstiftet Augsburg. Omkring år 1600 hade staden ca 2 300 invånare, men efter 30-åriga kriget hade befolkningen reducerats till ca 800. I alpskogarna runt Füssen fanns det rik tillgång på träd av yppersta kvalitet, som på grund av den höga höjden och klimatet växte långsamt och jämnt. Här fanns träslag, som var utmärkta för musikinstrumenttillverkning: lönn, fur, idegran, ädelgran, päronträd och poppel. Idegranen var redan under 1600-talet ett sällsynt och åtråvärt träslag. En god tillgång på idegran var av stor betydelse för lutmakarna.

Den centrala geografiska placeringen och den rikliga tillgången på utmärkt virke var två viktiga förutsättningar för den omfattande musikinstrumenttillverkningen i Füssen och dess omgivningar. Virke, lutor och fioler var stadens viktigaste handelsvaror under 1500- och 1600-talen. Lutmakarhantverket i Füssen hade en lång tradition bakom sig. De äldsta uppgifterna om lutmakare härstammar från 1430-talet, men den verkliga blomstringen av hantverket började under första hälften av 1500-talet. Som mest

fanns det mer än tjugo verkstäder. Man kan med fog hävda att Füssen och dess omgivningar var lutmakarhantverkets "vagga" i Europa. De mest eftersökta lutorna tillverkades emellertid i de italienska städerna Padua, Bologna och Venedig, men påfallande många av de där verksamma mästarna kom just från Füssen med omnejd.

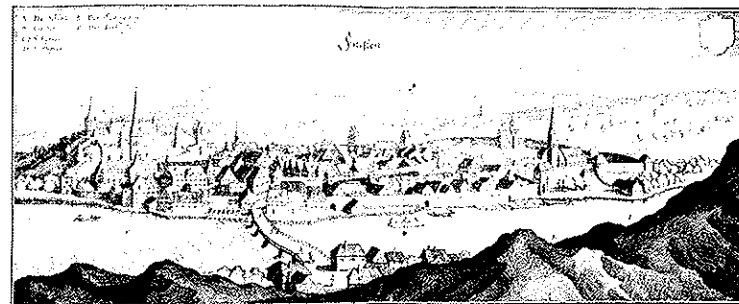
På 1560-talet var antalet lutmakare så stort att man fann anledning att på något sätt reglera verksamheten. Detta skedde i en fortfarande bevarad skråordning, som också var den första och länge den enda i sitt slag.³⁾ Skråordningen fastställdes 1562 och dess viktigaste uppgifter var att säkerställa kvaliteten på de tillverkade instrumenten, att begränsa konkurrensen och att därmed hålla priserna på en hög nivå. Av skråordningen framgår vidare

- att lärlingstiden var fem år,
- att mästaren fick anta en ny lärling först tre år efter det att den förre fullgjort sin lärlingstid,
- att lärlingen måste betala till skrålådan, dels en gulden för att bli antagen och dels första månadens inkomst som gesäll,
- att gesälltiden var tre år,
- att gesällen som mästerstycke skulle "med egna händer" tillverka en luta med alla tillbehör,
- att skrået sedan avgör om mästerstycket skall godkännas eller ej,
- att den nye mästaren måste deponera två gulden i skrålådan,
- att den nye mästaren inte fick ha någon lärling under de tre första åren samt
- att den nye mästaren, såvida han inte var gift, måste äga sin "Rauch" (dvs sitt hushåll) och sina verktyg för att få utöva sitt yrke.

Skråordningen avslutas med bestämmelsen att endast skråets medlemmar får köpa, märka och sälja bearbetat virke för lutornas bottenar.

Skråordningen reviderades den 22 april 1606 och bland ändringarna mot den tidigare kan följande nämnas:

- att som lärling endast den kunde komma i fråga som var "en rättskaffens och inomäktenskaplig son till föräldrar, som var undersåtar i furstbiskopstiftet Augsburg",
- att gesälltiden förkortades till två år,
- att gesällen måste arbeta minst två år hos en mästare i Füssen för att få göra ett mästerstycke, såvida han inte var son till en



Ur Martin Zeiller, *Topographia Sveviae* (1643).

- borgare, alternativt mästare, i staden, eller gifte sig med en dotter till eller en änka efter någon mästare samt
- att den som förblev ogift ej fick arbeta som mästare.

Skrået sammanträdde fyra gånger årligen och den medlem som uteblev utan laga förfall fick böta. Bötfälld blev också den som förtalade en annan mästare. Jakob Möst, sannolikt Raphael Mests far, hörde till de mästare som undertecknade 1606 års skråordning. Efter 1600 antogs nya mästare i skrået med vissa tidsintervaller: i början med fem års mellanrum och senare med kortare. Antagningarna har säkert skett med en festlig inramning och de förlades i regel till någon helgdag, t ex midfastosöndagen.

Skrået såg som en av sina viktigaste uppgifter att få ut högsta möjliga pris för instrumenten. Man lät värdera dem i Italien och fastställde ett lägsta pris som ingen fick underskrida. I vissa fall hade skrået förköpsrätt till instrumenten och tidvis har det fungerat som försäljningsorganisation. I skråets intresse låg också att bevaka tillgången på virke och 1609 hade man stora bekymmer med en omfattande utförsel av idegranvirke. Hanteringen och försäljningen av detta sällsynta och åtråvärda träslag var strängt reglerad, i många fall monopoliserad. Idegranen användes framför allt till corpus "spån" på lutorna och Mest-lutan i Linköping är ett bra exempel på detta. Den omfattande utförseln 1609 och det faktum att en av skråets egna medlemmar, Mang Hellmer, hamstrade 1 200 råämnen av idegran framkallade en omedelbar reaktion från skrået. Man såg hela sin näring hotad, men skrået lyckades efter skriftliga inlagor till högre myndigheter få stopp på verksamheten och man kunde andas ut för denna gång.

Skråordningen ger oss en god bild av lutmakarhantverkets organisation, men ger inga närmare detaljer om hantverket i sig. Virkets stora betydelse är dock klar och många gånger valde lutmakarna själva ut detta på rot. De kunde tillbringa veckor i skogarna för att hitta lämpliga träd. I regel fällde man träden själv vid en noga utvald tidpunkt, som bestämdes av lång erfarenhet och tradition. Torkningen av virket var en långsam, men synnerligen betydelsefull process och här tvangs lutmakarna att planera på lång sikt. Lutmakarna tillverkade framför allt lutor, men även andra knäppinstrument liksom stråkinstrument. Stråkinstrumenten kom senare att dominera, men fortfarande kallas hantverket i Frankrike och Italien "lutherie" respektive "liuteria". På samma sätt som i andra hantverk gick yrket ofta i arv från far till son och genom "resonemangsäktenskapen" skapades vittförgrenade släktförbindelser samt beroendeförhållanden. Allt detta innebar stabilitet och att en mycket lång och kontinuerlig tradition kunde bibehållas.

Raphael Mest — lutmakarmästare från Füssen

Raphael Mest föddes ca 1590.⁴⁹ Hans far var förmodligen lutmakarmästaren Jakob Möst. Denne kom ursprungligen från gården Furt vid Sameister, strax norr om Füssen. Jakob gifte sig med en av dottrarna till lutmakarmästaren Wolfgang Wolf (död 1591) i Füssen. Wolfs farfar, Jörg, hör till de tidigast kända lutmakarna i Füssen: han vann burskap i staden 1493. Genom sitt giftermål, som skedde 15 maj 1571, underlättades Jakob Mösts burskap i Füssen: han vann detta 1578.⁵⁰ Som jag tidigare nämnt hörde Jakob Möst till de mästare som undertecknade 1606 års skråordning och hans namn finns även på den klagoskrift som skræet ingav mot idegranutförseln. Jakob Möst avled i november 1615. Inga instrument av hans hand är bevarade.

Raphael hade alltså hantverket i blodet och sin lärlingstid bör han ha tillbragt hos fadern. Hur lång denna tid har varit vet vi inte, men skråordningen stadgade fem år. Efter lärlingstiden bör han ha gett sig ut på vandring, kanske på Via Claudia Augusta över alperna via Trento till Padua. I Padua verkade lutmakarmästaren Michael Hartung och Raphael kom i lära hos honom. Detta framgår klart av Mests namnsedlar: "Raphael Mest in Fies- sen, Imperato del Misier Michael Hartung in Padua . . ." Hartung själv kom ursprungligen från Tiefenbruck, som låg alldeles i

närheten av Sameister, Jakob Mösts födelseort. Det är fullt möjligt att Hartung och Möst kände varandra och i så fall vore det naturligt om fadern förmedlade kontakten med Hartung som hör till de mest framstående lutmakarna under denna tid. Hartung var elev till Leonhard Tiefenbrucker, själv bördig från Tiefenbruck och tillhörande en stor släkt av berömda lutmakare. Av Michael Hartung har väl Raphael bl a lärt sig att bygga lutor "nach Italiänischer Façon", dvs lutans botten byggdes upp av många, smala sk "spån". Hur länge Mest stannade hos Hartung vet vi inte, men om vi följer skråordningen så är ca tre år rimligt att anta.

Raphael bör ha återvänt till Füssen senast 1610 att döma av namnsedeln i en luta, som tidigare fanns i Breslau.⁶⁰ 1614 eller 1615 gifte sig Raphael med Maria Endres (eller Endras) och 1616 upptas han tillsammans med Michael Straub och Hans Fichtoldt som mästare i skræet.⁷⁰ Från 1614 innehade Raphael "das Haus des Hellmer", nr 134 (nuvarande Franziskanergasse nr 9) vid "Lautenmacherhof". Fastigheten gick sedan i arv inom familjen Mest åtminstone till 1803. "Das Haus des Hellmer" tillhörde tidigare Magnus Hellmer, också han lutmakarmästare, men ej att förväxla med den tidigare nämnde Mang Hellmer. Raphael Mest framlevde sannolikt resten av sitt liv i Füssen och har troligen varit åsyna vittne till svenskarnas härjningar i staden. Inte mindre än tre gånger besatte dessa staden. Första gången i juni 1632 under general Johan Banér plundrades delar av staden, liksom St Mang-klostret och det nybyggda franciskanerklostret. För att staden inte skulle brandskattas fick invånarna betala 5 000 floriner i lösen. I slutet av juli återkom svenskarna och besköt staden. Den 23 november 1646 var det Carl Gustaf Wrangels tur att besätta Füssen. Trots att invånarna betalade 6 000 floriner denna gång kunde man inte undvika plundring och först efter ca 10 dagar lämnade svenskarna staden. Som en följd av alla härjningar i Füssen hade en tredjedel av husen förstörts, tömms eller förfallit. Två tredjedelar av invånarna var döda eller hade flytt. Raphael Mest hörde till dem som klarade sig med livet i behåll. De sista uppgifterna vi har om honom härrör från 1658 då han tillsammans med tre andra mästare bevittnade ett lärlingsbrev för Andreas Ott. Datum för Raphael Mests död är inte känt.⁸⁰ Han efterlämnade åtminstone ett barn, sonen Ulrich, född den 14 januari 1628 och denne har belagts 1650 i Innsbruck och 1670 i Rom. En Michael Möst innehade "das Haus des Hellmer" mellan 1777 och 1803.

Av Raphael Mests hand känner vi sex instrument, varav tre är bevarade. Dessa utgör naturligtvis endast en bråkdel av hans produktion och det är därför svårt att bedöma hans skicklighet på ett så magert underlag. Förutom de bevarade instrumenten finns det emellertid annat som talar för att Mest var en framstående lutmakare. Hans namn är fortfarande levande en bit in på 1700-talet och en kunnig, vederhäftig person som Ernst Gottlieb Baron skriver år 1727: "Vad anbelangar lutorna från Füssen så är några gjorda alltför mycket efter det äldre skicket, nämligen runda som ett äpple och dessa är det vanligtvis inte mycket bevänt med. Emellertid har Raphael Mest, som lärt hos den berömda Michael Hartung i Padua och som levde år 1650 och 1627, i alla fall bättre utmärkt sig."⁹

I det följande redovisas en sammanställning över kända uppgifter om Raphael Mests instrument:

Luta med tryckt namnsedel "Raphael Mest in Fiessen, imperato del/Mesier Michael Hartung in Padua me/fecit anno 1610". Lutans botten har nio mörkbetsade spån av björk, skruvlåda i vinkel samt särskild skruvlåda för de två lägsta korerna. Greppbrädan har fasta band av ben. Ombyggd och reparerad flera gånger: 1806 av Gottlieb Fichtel samt 1826 av Wilhelm Geitner, båda från Breslau. Lutan har tillhört Carl Maria von Weber, som var kapellmästare vid operan i Breslau 1804—1806. Måttuppgifter (i cm): längd (80,5) 53, skruvlådan 29,5, bredd 32 och djup 14. Instrumentet förvärvades 1869 till Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer i Breslau och hade inventarienumret 5516. Lutan försvann sannolikt i samband med andra världskriget. Trots efterforskningar i Polen har instrumentet ej kunnat påträffas.¹⁰

Luta med tryckt namnsedel "Raphael Mest in Fiessen, Imperato/del Misier Michael Hartung in Pa-/dua fecit 1617". Lutans botten består av 33 spån av idegran och är något omändrad. Totallängden är 112 cm. Den har fått nytt lock (30,5 × 45,8 cm). Greppbrädans längd är 28,6 cm. Hals och skruvlådor är ej ursprungliga. Mensuren är 64,5/91,5 cm. Lutan befinner sig i Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, med inventarienummer MIR 900.¹¹

Luta med tryckt namnsedel "Raphael Mest/in Fiessen 1638". Instrumentet skänktes den 2 oktober 1846 till Sammlungen des Historischen Vereins Würzburg av Apollonia Dömling. Hela denna samling kom senare att ingå i Mainfränkisches Museum Würzburg och lutan fick inventarienumret H. 7822. Lutan för-

stördes vid Würzburgs brand den 16 mars 1945. Närmare uppgifter om den saknas.¹²

Viola d'amore med namnsedel "Raphael Mest in Fiessen 1643". Detta är möjligen den äldsta bevarade viola d'amoren. Instrumentet är i gott skick och synnerligen elegant. Det befinner sig nu i Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck.¹³

Luta, "helt av gran och mycket fint arbetad", har befunnit sig i R. Leibbrands samling i Berlin. Övriga uppgifter saknas och dess öde är okänt.¹⁴

Mest-lutan i Linköping — beskrivning

När man betraktar instrumentet som helhet så frapperas man av det lilla formatet. Vidare finns det en obalans mellan corpus och övriga delar av instrumentet: hals och skruvlådor gör ett mycket klumpigare intryck än corpus. Lutan är skadad: locket har ett flertal smala, långsgående sprickor och botten har färre men betydligt bredare sprickor. Kanten mellan lock och botten är illa åtgången. Från instrumenthistorisk synpunkt har dock dessa skador knappast någon betydelse. Lutan är dock inte spelbar i sitt nuvarande skick.¹⁵

Lutans corpus har en relativt rund form. Det hela liknar en kompromiss mellan den form som favoriserades av de tyska lutmakarna (Tieffenbrucker, Hartung m fl) och den vi finner hos de yngre italienarna (Matteo Sellas m fl).¹⁶ Corpus' djup är 12,9 cm. Lutans botten består av 23 spån av idegran, sågade av den mörka kärnveden och den ljusa splinten. Detta sätt att använda idegranen var omtyckt bland de tyska lutmakarna och det ger ett estetiskt tilltalande intryck. Man förstår mycket väl varför idegranen var så eftertraktad. Botten är utan tvivel tillverkad av en mästare. På botten finns två små elfenbensknoppar, mellan vilka en dubbel tarmsträng är spänd. Denna anordning var vanlig och finns bl a på lutor i Victoria and Albert Museum, London, samt i Musikmuseet, Stockholm. Den återfinns också på en målning av Willem van Mieris. Förklaringen till detta kan vara att lutan med sin rundade botten är svår att hålla och en tarmsträng placerad på detta sätt kan underlätta. Strängen kan även fästas vid en knapp och det kunde behövas, då lutan ibland spelades stående.¹⁷ På insidan av botten finns en tryckt namnsedel: "Raphael Mest in Fiessen, Imperato/del Misier Michael Hartung in Pa-/dua me fecit, Anno 1633". De två sista siffrorna i årtalet har skrivits för hand, varvid den sista har ändrats från en ursprungligen tryckt tvåa.

Locket (längd 36 cm och bredd 26,3 cm) är sannolikt av finådrig, kvartersågad gran. På locket finns antecknat: "Tillhört Drottning Christina". Lockets kantlist är gjord av elfenben och något mörkbrunt träslag. Kantlisten är delvis skadad och delvis helt borta. Bakom stallet finns också en trekantig inläggning, en s k "pique" eller "Spitze", av samma material som kantlisten. På locket finns det konstfullt och vackert utskurna ljudhålet med en estetiskt tilltalande bladornamentik. Kring ljudhålet finns en dekorativt skuren yttre ring. Lockets undersida är försedd med sju stycken tvärgående balkar, placerade enligt en bestämd indelning. Denna indelning förekommer med smärre variationer i många lutor från denna tid och den bygger sannolikt både på talmystik och på de klangegenskaper man ville åstadkomma. Vid stallets diskantsida finns två mindre, snedställda balkar och ljudhålets rosett har förstärkts med tre korta balkar. Den traditionella indelningen gav även anvisning var ljudhål och stall skulle placeras. Mest-lutan följer i allt väsentligt det gängse konstruktionssättet.¹⁸⁾

Stallet (längd 19 cm) harmonierar i materialanvändningen med kantlisterna och dess utförande tyder på att det är från tidigt 1600-tal. Det är osymmetriskt: smalare och lägre vid diskantsidan än vid bassidan. Stallet är placerat något snett i förhållande till lockets mittlinje. Den som tillverkat stallet är utan tvekan en mästare och det mesta talar för att det är ursprungligt. Vid stallet finns rester av mycket gamla tarmsträngar eller sensträngar enligt en bruklig, men oegentlig benämning. Sammanlagt finns tio bitar bevarade, sannolikt på sin ursprungliga plats. De är av tre typer: ordinärt tvinnad tarm, hårt tvinnad tarm och tvinnad tarm glest överspunnna med tunn koppartråd. Diametern på tarmsträngarna varierar mellan 0,40 mm och 0,94 mm och på de överspunnna mellan 0,75 mm till 0,92 mm. De överspunnna strängarna kan knappast vara äldre än ca 1660 eller för den delen yngre än 1796. John Playford skriver nämligen 1664 att "man nyligen har uppfunnit bassträngar för gambor och fioler, eller lutor, som klingar mycket bättre och starkare än de vanliga tarmsträngarna, både med stråke och finger. Det är en tunn metalltråd tvinnad eller snodd omkring en tarmsträng eller silke . . ."¹⁹⁾

Med utgångspunkt från strängresterna är det fullt möjligt att rekonstruera den kompletta besträngningen av Mest-lutan, som varit försedd med totalt 23 strängar, varav den högsta är enkel och de övriga i par: en tolvkorig luta således.

Mensuren, den vibrerande stränglängden, är följande i cm: 50/

54,2/58,7/63,7 och 70,7. Den är jämförelsevis kort. På en målning av Caspar Netscher finns en liknande luta avbildad med en motsvarande stränglängd.²⁰⁾

Halsen (längd 18,4 cm, bredd 7,7—9,6 cm) är fäst vid corpus genom det s k halsblocket, bl a med en 6 cm lång handsmidd spik. Detta är en alltigenom traditionell konstruktionsteknik. Halsen är sannolikt fanerad med ebenholts och har långsgående inläggningar av elfenben (?). Tjockleken på halsen varierar från 1,9 cm vid skruvlådan och 2,8 cm vid corpus. Halsen är ej centrerad med corpus' mittlinje utan är kraftigt förskjutet mot bassidan. Greppbrädan är gjord av ebenholts och limmad på halsen. Greppbrädan är ej helt i plan med locket utan har höjt sig ca 6 mm vid skruvlådan. Greppbrädan är delvis infälld i locket med de s k "spetsarna" (ty. "Spitzen", eng. "points"). På den vänstra spetsen finns en lagning med ett avvikande mörkbrunt träslag. Detta tyder på att någon förändring har gjorts: lutan kan ha fått ny hals och/eller greppbräda.²¹⁾ Greppbrädan har också en tydlig längsgående skarv. Ytterligare skarvar finns vid greppbrädans anslutning till skruvlådan för bassträngarna samt på denna skruvlådas översida, vilken är en fortsättning på greppbrädan. Denna var ursprungligen försedd med nio band av tarmsträngar. Ett av dessa band finns fortfarande kvar: troligen det första närmast sadeln. Det är virat dubbelt runt hals och greppbräda och diametern på strängen är 1,1 mm.

Vid halsen och greppbrädan ansluter de båda skruvlådorna. Den ena (eng. "first head") är avsedd för de högsta åtta korerna (sammanlagt 15 strängar). Dess längd är 21,5 cm och den är böjd bakåt i nästan rät vinkel mot greppbrädan samt svagt S-formad. Den är försedd med en s k "ryttare" (ty. "Reiter", fr. "la petite poulie à la cheville de la chanterelle") för den enkla, högsta strängen. Vid anslutningen till greppbrädan har funnits en numera försvunnen sadel, sannolikt av elfenben. Den andra skruvlådan (eng. "upper long head", "long head" eller "upper bass head", ty. "Basskragen") är avsedd för de fyra baskorerna (sammanlagt åtta strängar) och dess längd är 25 cm. Den har varit försedd med fyra, numera försvunna, separata sadlar på varierande avstånd. Skruvlådan är något svängd och täckt med en fortsättning av greppbrädan, således i plan med denna. Vid övergången till greppbrädan finns en utbuktning, vars funktion närmast liknar en kroks. Gemensamt för de båda skruvlådorna är att de i utförandet harmonierar med halsen. Deras baksidor är täckta med ett fanér, som har en upprepade, genombruten lövsågad fi-

gur. Ursprungligen har det funnits 23 stämskruvar, men endast 17 är bevarade. Dessa är av tre varierande typer och det är osäkert vilken av dessa (om någon) som är samtida med skruvlådorna.

Den "tvehövdade" lutan — beskrivningar och jämförelser

Den "tvehövdade" skruvlådekonstruktionen hos Mest-lutan förekommer såväl i litteraturen som i konsten under 1600-talet. De bevarade instrumenten av denna typ är dock ytterst få och musik skriven speciellt för den tolvkoriga lutan är mycket begränsad till omfånget. Det mesta talar för att denna luttyp var en övergångsform. Enligt den s k "Burwell Lute Tutor" (ca 1660) uppfanns den speciella skruvlådekonstruktionen av en fransk luttenist, Jacques Gaultier. Han var verksam i England från ca 1617, anställd först hos Jakob I och senare hos Karl I. Det finns ett bevarat porträtt av Gaultier, graverat efter Jan Lievens 1630—1633, där han håller en "tvehövdad" luta i sin hand.²² I "Burwell Lute Tutor" ges en liten historik: "Den engelske Gaultier . . . hade åstadkommit att två huvuden hade gjorts till lutan. Hela England hade accepterat denna utvidgning och även så Frankrike till en början, men kort därefter blev denna utdömd av alla de franska mästarna, som återgick till sitt gamla sätt . . ."²³

Konstruktionen bör ha utvecklats ca 1620—1630. Under första hälften av 1600-talet eftersträvade man en utökning av lutans basregister och olika lösningar var möjliga. Överspunna strängar var ännu inte uppfunna utan man använde tvinnade tarmsträngar. Att använda samma mensur för hela registret innebar problem: vid en kort mensur blev de tillkommande bassträngarna mycket grova med klart försämrad ton som följd och med en utökad mensur kunde inte diskantsträngarna stämmas till önskad tonhöjd. En lösning var då att bibehålla den kortare mensuren för diskantsträngarna och ha en gradvis längre mensur för bassträngarna.²⁴ De italienska lutmakarna (t ex Matteo Sellas) presenterade en annan lösning på den s k "liuto attiorbato" som också visade sig vara mer framgångsrik än den "tvehövdade" konstruktionen.²⁵ Av "Burwell Lute Tutor" framgår att den sistnämnda luttypen inte accepterades i Frankrike, åtminstone inte för någon längre tid. Vidare heter det, att ". . . alla strängarna bör klinga lika länge . . . klangen på dessa långa strängar är inte bra och den påminner om en som sjunger genom näsan . . . man kan inte trycka ner (förkorta) de långa bassträngarna . . . det finns ingen

symmetri i förhållandet mellan de två skruvlådorna och en luta så inrättad är inte en luta utan ett bastardinstrument mellan en luta och en teorb . . ."²⁶

Den "tvehövdade" luttypen hade dock fått fotfäste i England och 1652 publicerade Richard Mathew sin "The Lute's Apology" med musik för detta tolvkoriga instrument. Mathew säger om sin bok, att denna är "den första som publicerats för den franska lutan".²⁷ För just denna luttyp finns endast fem handskrifter och tre tryckta böcker med musik bevarade. De omspannar tiden från ca 1630 till ca 1680 och huvuddelen är av engelskt ursprung.²⁸ Thomas Mace ger i sin omfattande "Musick's Monument" (1676) både en detaljerad redogörelse för instrumentets konstruktion, handhavande, spelteknik och en hel del musik, företrädesvis av pedagogisk natur. Liksom Mathew kallar Mace luttypen för "the French Lute" och att det rör sig om den "tvehövdade" framgår av både text och bild. "Musick's Monument" är i mycket en försvarsskrift för lutan, men det var ett fruktlöst försök att återuppväcka intresset för ett instrument som hade fallit ur modet.²⁹ Den "tvehövdade" lutan beskrivs slutligen i det s k "James Talbot's Manuscript" (ca 1700) med många intressanta måttuppgifter. Till skillnad från Mathew och Mace kallar Talbot denna luttyp för "English (or twoheaded) Lute". Med "French Lute" avser Talbot det elvakoriga instrument vi vanligen förknippar med den franska lutmusiken under mitten av 1600-talet. Talbot ger en kort beskrivning av den "tvehövdade" lutan: "Den har fyra små sadlar som tar av snett (liksom teorb) och som var och en rymmer två enkla strängar, nämligen en bassträng och dess oktavsträng . . . Den stora sadeln på halsen rymmer sju dubbla diskantkorer och en enkel diskantsträng, i allt åtta korer [eller] 15 strängar . . . Hela antalet diskant- och bassträngar = 23. De åtta bassträngarna har sin övre skruvlåda liggande rakt liksom teorb: de 15 diskantsträngarna har den (nedre) skruvlådan böjd bakåt liksom den franska lutan, vilken denna förefaller att vara en förbättring av . . . nio band . . ."³⁰ Beskrivningen passar, som synes, mycket bra på Mest-lutans skruvlådekonstruktion, stränguppsättning och antal band.

Att döma av framför allt det holländska genremåleriet skulle den "tvehövdade" lutan ha varit vanlig under 1600-talet. Man bör dock vara mycket försiktig innan man börjar generalisera utifrån musikikonografiskt material. Att luttypen varit ett omtyckt motiv behöver i och för sig inte betyda att den också varit vanligt förekommande som musikinstrument. Genremåleriet in-

nehöll många stereotyper och kopiering efter förlagor skedde ofta. De tidigaste bilderna med den "tvehövdade" lutan kan dateras till början av 1630-talet (t ex Jan Lievens 1630—33 och Pieter Codde 1633). Vanligen är luttypen förknippad med en kvinnlig musikanter och miljön är ofta högborgerlig, gärna ett musicerande sällskap. Ett genomgående drag är att lutorna på bilderna har en smalare och längre corpus än Mest-lutan. De har också mer harmoniska proportioner mellan hals/skruvlådor och corpus. Några bilder överensstämmer emellertid nära med Mest-lutan, t ex några målningar av Caspar Netscher.³¹⁾

Det finns endast ytterligare tre bevarade "tvehövdade" lutor:

"Mangnus Hellmer Zue/fiessen . . . 16 . . . Jar". (privat samling, Būdingen).

"1596// Jonas Stehelin in Argen[tum] Johann Adolph Bōningk//in Bōbsingen hab die lauthe//renoviret. Den 12 decembr://Anno 1664." (Musikinstrumenten-Museum, Leipzig nr 494).

"Johannes Rehm in Fuessen// me fecit Anno 1607." Reparerad av Matthias Hummel 1701 och Sebastian Schelle 1721. (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, nr MIR 905).

Vid en jämförelse kan man konstatera, att Rehm- och Stehelin-lutorna har betydligt längre mensur och större corpus än övriga. Instrumenten av Rehm och Stehelin har reparerats och sannolikt också förändrats. Beträffande mensuren på diskantsträngarna uppvisar Hellmer-lutan och uppgifterna i Talbot-handskriften nära överensstämmelse beträffande diskantsträngarna. Mest-lutan är här nästan 10 cm kortare och den är också mindre beträffande totallängd, halslängd, corpus' längd, ljudhållets diameter och basskruvlådans längd. Däremot är Mest-lutans corpus bredare: uppenbarligen har den luta som Talbot uppmätte haft en långsmal corpus av det slag man ofta hittar på de konstnärliga bilderna.³²⁾ På grundval av det mycket begränsade jämförelsematerialet är det svårt, för att inte säga omöjligt, att hitta en säker "urtyp" för den "tvehövdade" lutan. Det är därför också svårt att avgöra i vad mån Mest-lutan är representativ. Jämförelsematerialet antyder dock, att Mest-lutan är något mindre än normalt, framför allt beträffande mensuren.

Mot bakgrund av att så få "tvehövdade" lutor har bevarats så är varje exemplar naturligtvis av stort intresse, men man kommer inte förbi frågan om instrumentet befinner sig i sin ursprungliga skepnad eller om någon förändring har skett. I muséer och privat-samlingar finns åtskilliga lutor, som varit föremål för ombyggnad

i större eller mindre omfattning. Rehm- och Stehelin-lutorna är bra exempel på sådana "renoveringar", vilka är naturliga inslag i musikinstrumentens utvecklingshistoria.³³⁾ Dessa förändringar kan många gånger vara svåra att upptäcka om de är skickligt gjorda. Beträffande Mest-lutan visar skarven på greppbrädan, men i synnerhet greppbrädans infästning i locket tydliga spår av förändring/repairation. Dessa spår ger dock ingen klarhet i om förändringen varit mer eller mindre omfattande. I ena ytterlighetsfallet kan både hals och skruvlådor ha bytts och i andra kan det röra sig om en smärre repairation. Om det skett en förändring i besträngningen så borde stallet ha bytts eller ändrats, men inget tyder på detta. Tillverkningsåret, 1633, är visserligen tidigt för en "tvehövdad" luta, men fullt rimligt. Det råder som tidigare omnämnts en viss obalans mellan corpus och hals/skruvlådor. Detta gäller också för den hantverksmässiga kvaliteten på hals/skruvlådor, som inte alls når upp till den man finner på corpus. Att Raphael Mest var en förstklassig hantverkare med ett utvecklat estetiskt sinne är hans bevarade viola d'amore ett synligt bevis på. Jag vill hålla för troligt att lutan har fått ny hals och nya skruvlådor och att denna ombyggnad skett under 1600-talet.

Prosten Lars Kraft och drottning Christinas luta

I stiftsbibliotekets donationsbok finns följande anteckning under 1796: "Häradsprosten *Lars Kraft* i Norra Vi . . . 1 st luta, som varit drottning Christina tillhörig och af henne nyttjad . . ."³⁴⁾

Den som skänkte lutan var alltså prostens Lars Kraft (1730—1797) i Norra Vi, Ydre kontrakt i Linköpings stift. Hur lutan kommit i dennes ägo går inte att lämna något bestämt svar på. Om lutan gått i arv borde en sådan märkvärdighet finnas med i bouppteckningarna efter Krafts far eller svärfar. I faderns bouppteckning från 1768 finns ingen luta upptagen.³⁵⁾ Krafts hustru var dotter till kyrkoherden i Horn, Anders Schörling (1690—1769), men han finns ej i personregistret över bouppteckningar ingivna till Kinda häradsrätt. Anders Schörling är annars en intressant person i sammanhanget med sitt dokumenterade musikintresse. Han studerade i Uppsala från 1712, blev "director musices & cantus" i Linköping 1722, bibliotekarie och gymnasieadjunkt där följande år samt kyrkoherde i Horn 1734. Vid invigningen år 1754 av den nya kyrkan där berättas, att "instrumental-musique uppfördes uti kyrkion" och vidare att man ef-

teråt samlades till middag på Åby säteri. Där "continuerades glädjen med skott, musique och dants hela natten". Av visst intresse är också att Schörlings far, med samma namn, var "subcantor scholae" i Linköping 1686 och senare komminister i Skärkind.³⁶⁾ I och för sig behöver man inte leta speciellt efter en musikaliskt lagd person för att finna ett samband med Mest-lutan: uppgiften att den tillhört Christina gör att den även har haft ett "utommusikaliskt" intresse. Som prästman bör Lars Kraft ha haft ett vittförgrenat kontaktnät och troligen hade han, liksom många andra under tidsperioden, ett intresse för "kuriositeter". Han kan ha fått lutan i gåva eller köpt den. Hur lutan över huvud taget funnit vägen till Sverige och när detta i så fall har skett kan man endast spekulera över. Sverige hade under första hälften av 1600-talet livaktiga förbindelser med Tyskland, både i krigiskt och kulturellt hänseende. I det här sammanhanget kan nämnas att Lars Krafts farfarsfarfar inkom från Tyskland och tjänstgjorde som hovkamrer på Odensviholm i Kalmar län. Något samband mellan denne och lutmarfamiljen Kraft i Füssen-Faulenbach kan inte beläggas.³⁷⁾ Med tanke på svenskarnas härjningar i Füssen 1646 kan det ligga nära till hands att anta att Mest-lutan är ett krigsbyte, men det finns inget som styrker detta.

Eftersom lutan under 1600-talet var ett mycket uppskattat och vida spritt instrument så har säkert många varit i omlopp även i Sverige. Det finns också källmaterial, som ger klara belägg för detta. År 1637 importerades 60 buntar lutsträngar och tre lutor till Stockholm. År 1652 inventerades pfalzgreven Casimirs husgeråd på Stegeborg och då förtecknades fyra stycken lutor, "de tre med foder [fodral]".³⁸⁾ Axel Lillie (1603—1662) på Löfstad spelade luta och han skrev i ett brev till sin svåger Carl Mörner följande: "K[äre] B[ror] efter jag inte synnerligt har till att göra så gör well och sänt mig några grouffua lute stränga till ett par eller 8 ifrån de grouffuaste och så till de grannesta, effter jag inte har till att göra om affton, och om du ville låta aff säta vargemascum [bergamasco] och några andra stöcken, som lätte äro. K. B. sänt mig de stränga, att jag kan bedra [bestränga] hela luta, för hon har inga stränga, allenas jag har själff några cnutar (tarmsträngar till band?), dem behöffer jag inte".³⁹⁾ Det finns inget som motsäger att Mest-lutan kom till Sverige redan under 1600-talet och jag vill hålla för sannolikt att så skett.

Slutligen påståendet att Mest-lutan tillhört drottning Christina och varit "af henne nyttjad". Några närmare uppgifter som bekräftar detta lämnas inte av Kraft. Det finns åtskilliga föremål i



*Drottning Christina.
Privat ägo.*

kuriositetskabinettet som tillskrivs den eller den berömda personen, men i en del fall kan man av stilhistoriska eller andra skäl vederlägga dessa attribueringar.⁴⁰⁾ I fråga om Mest-lutan kan man först konstatera, att den rent tidsmässigt kan ha tillhört Christina. Hon var vid tiden för lutans tillkomst sju år gammal och det

kan verka bestickande att instrumentet är så litet, lämpligt för ett barn. Det finns heller ingen anledning att ifrågasätta den datering, som finns på lutans namnsedel. Christinas musikintresse är väl dokumenterat, men man har betvivlat att hon själv spelade något instrument. Det finns dock en källa, som kan tyda på motsatsen, men som också kan hänsyfta på hennes musiksmak mer allmänt. Om Christinas kontakter med den musikintresserade engelske ambassadören Bulstrode Whitelocke heter det, att "her majesty would often come to Wh. and discourse with him of her musicke, whereof he was able to make some judgement, which the queen found and liked well".⁴¹⁾

Det finns ett osäkert Christina-porträtt av en okänd konstnär (Svenska porträttarkivet 1922:257), som visar drottningen med en sk "tiorba" eller chitarrone (båda olika lutformer) i famnen. Bordet till höger om henne är fyllt av attribut för rikedom, vitterhet och lärdom. Lutan är rätt klumpigt avbildad, men en intressant detalj är dess botten, som är gjord på samma sätt och av samma material som Mest-lutan. Dessvärre bevisar bilden ingenting i fråga om hennes lutspelet. Lutan kan vara ett attribut för hennes allmänna musikintresse.

Christinas arv och sociala miljö bör ha verkat befrämjande på hennes förmodade lutspelet. Flera av Vasarna spelade luta och/eller hade lutenister anställda vid sina hov. Christinas far, Gustav II Adolf, var en skicklig lutspeleare och om modern Maria Eleonora hette det, att hon "vortrefflich die Laute spielte". Även Axel Oxenstierna spelade i sin ungdom luta. Det finns många exempel under 1500- och 1600-talen på unga adelssöner som fick undervisning på luta. I Magnus Gabriel de la Gardies studieplan ingick t ex en timmes lutspelet varje dag mellan kl 13 och 14.⁴²⁾ Vid hoven har sannolikt undervisningen på luta bedrivits av någon av de anställda lutenisterna. Under 1630-talet fanns följande lutenister vid det svenska hovet: Giouan Battista Veraldi (1622—31), Zacharias Krause (1621—1638), Frantz Behr (1635—1638) och Gottschalk Behr (1641—1643). Av dessa var den sistnämnde anmärkningsvärt högt avlönad, vilket skulle kunna tyda på att han hade andra uppgifter som normalt inte ingick i lutenisternas arbete. Det går emellertid inte att belägga om Behr eller någon annan av lutenisterna undervisat Christina eller andra vid hovet.⁴³⁾

Lars Krafts uppgift om att Mest-lutan tillhört Christina och spelats av henne kan varken bekräftas eller vederläggas. Så länge inget avgörande bevis för motsatsen presenteras kan Lars Kraft ha rätt, men även om anknytningen till Christina är påhittad av

honom eller någon annan så finns uppgiften och denna är kanske den enda anledningen till att lutan bevarats åt eftervärlden och i kuriositetskabinettet blivit en klenod av betydande instrumenthistoriskt intresse.

Noter

1. Lutan omnämns första gången i litteraturen i *Svenska Dagbladet*, landsortsupplagan 13 april 1917 där den beskrivs som "en Viola d'amore, signerad av Michael Hartung in Padua 1633". Korrekt, men kortfattad information ges i *C M Stenbock*, Strövtåg i Linköpings stiftsbibliotek, Linköping 1918, s. 29. *Daniel Fryklund* korrigerar uppgifterna i *Svenska Dagbladet* i sin uppsats Bidrag till kännedomen om Viola d'amore (Svensk tidskrift för musikforskning 3 (1921), s. 13). Uppgift om lutan finns i *Willibald Leo von Lütgendorff*, Die Geigen- und Lautenmacher . . . 2, Frankfurt am Main 1922, s. 333, men med felaktigt tillverkningsår: 1767. *Josef Zuth*, Handbuch der Laute und Gitarre, Wien 1926—28, s. 194, citerar Lütgendorff, men ifrågasätter dennes datering till 1767. *Daniel Fryklund*, Bidrag till gitarristiken (Svensk tidskrift för musikforskning 13 (1931), s. 47 f) kompletterar Zuth. En något utförligare beskrivning och bild ges i *Sigurd Wallin*, Kuriositetskabinettet i Linköpings stifts- och landsbibliotek, Linköping 1958, s. 88 respektive bild 180. *René Vannes*, Dictionnaire universel des luthiers, 2, Brüssel 1959, s. 37 ger kortfattad information, men skriver "la Bibliothéque de Lücköping". Instrumentet behandlas också i *Christina*. Drottning av Sverige, 2. rev. uppl, Stockholm 1966, s. 603. Senare uppgifter om lutan finns i *Ole Vang & Eph Segerman*, Twoheaded lute news (Fellowship of makers and restorers of historical instruments Quarterly nr 10, October 1978, s. 31—38), i *Adolf Layer*, Die Allgäuer Lauten- und Geigenmacher, Augsburg 1978, s. 159, i *Friedemann Hellwig*, The morphology of lutes with extended bass strings (Early Music 9 (1981), s. 448) samt i *Ernst Pohlmann*, Laute-Theorbe-Chitarrone, 5. rev. uppl., Bremen 1982, s. 421.
2. Framställningen i det följande bygger på Layer a.a., *Richard Bletschacher*, Die Lauten- und Geigenmacher des Füssener Landes, Hofheim am Taunus 1978, *Adolf Layer*, Die Füssener Lautenmacherzunft (Unbekanntes Bayern. Entdeckungen und Wanderungen, München 1955, s. 45 ff) samt *Adolf Layer*, Die Anfänge der Lautenbaukunst in Schwaben (Die Musikforschung 9 (1956), s. 190 ff).
3. 1562 års skråordning finns i faksimil och klartext i Bletschacher a.a., s. 231. En engelsk översättning finns i *Journal of the Lute Society of America* 13 (1980), s. 87—92. Framställningen bygger i övrigt på Layer, Die Allgäuer Lauten- und Geigenmacher a.a.
4. Layer, Die Allgäuer Lauten- und Geigenmacher a.a., s. 159. Bletschacher a.a., s. 201 anger ca 1580. Övriga biografiska uppgifter är hämtade från dessa båda verk.
5. Layer, Die Allgäuer Lauten- und Geigenmacher a.a., s. 159 anger inget datum för giftermålet utan säger att burskapet vanns den 15 maj 1571.
6. *Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer*. Führer und Katalog zur Sammlung alter Musikinstrumente herausgegeben von Peter Epstein und Ernst Scheyer, Breslau 1932, s. 36.

7. Bletschacher a.a., s. 201 anger att giftermålet ägde rum 1614 med Maria Endres, medan Layer, Die Allgäuer Lauten- und Geigenmacher a.a., s. 159 anger 1615 med Maria Endras.
8. Layer, Die Allgäuer Lauten- und Geigenmacher a.a., s. 159, anger att Mest dog den 28 september 1645 i Kaufering bei Landsberg. Denna uppgift motsägs dock av Layer själv på ss 124, 128 och 137.
9. *Ernst Gottlieb Baron*, Historisch-theoretisch und practische Untersuchung des Instruments der Lauten . . . Nürnberg 1727, s. 93.
10. Schlesisches Museum a.a., s. 36.
11. Uppgifterna har vänligt ställts till förfogande av Friedemann Hellwig, Germanisches Nationalmuseum. Se även *Friedemann Hellwig*, Die Lauteninstrumente im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (Gitarre und Laute 1979 nr 6, s. 9f). Enligt Pohlmann, Laute — Theorbe — Chitarrone s. 360 är årtålet på namnsedeln 1617.
12. *Willibald Leo von Lütgendorff*, Die Geigen- und Lautenmacher . . . 2, 2 uppl, Frankfurt am Main 1913, s. 560. Här finns också en avbildning av namnsedeln. *C Heffner*, Die Sammlungen des Historischen Vereins für Unterfranken und Aschaffenburg zu Würzburg, Würzburg 1875, s. 141. Upplysningar har också välvilligt lämnats av Dr Hans-Peter Trenschele, Mainfränkisches Museum, Würzburg.
13. *Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum* 49 (1969), s. 139. Bilder av instrument finns i Bletschacher a.a., s. 138.
14. Lütgendorff, Die Geigen und Lautenmacher . . . 2, 2 uppl, a.a., s. 560; Layer, Die Allgäuer Lauten- och Geigenmacher a.a., s. 159.
15. En ritning på instrumentet har framställts av Gunnar Lorentzon 1980 och 1981. Röntgenfotografier finns i Stifts- och landsbiblioteket i Linköping.
16. *Friedemann Hellwig*, Lute construction in the Renaissance and the Baroque (Galpin Society Journal 27 (1974), s. 23).
17. *Robert Spencer*, How to hold a lute: historical evidence from paintings (Early Music 3 (1975), s. 353f).
18. *Friedemann Hellwig*, On the construction of the lute belly (Galpin Society Journal 21 (1968), s. 129 f); *Kurt Rottman*, Historical lute bellies from the standpoint of modern statics and acoustics (Galpin Society Journal 26 (1973), s. 25).
19. *Djilda Abbott & Ephraim Segerman*, Catline strings (Fellowship of makers and restorers of historical instruments Quarterly nr 12, July 1978, s. 28).
20. *Djilda Abbott & Ephraim Segerman*, The names, string lengths and pitch standards of extended-neck lutes of the 17th century (Fellowship of makers and restorers of historical instruments. Bulletins and communications nr 7, April 1977, s. 29).
21. Jämför diskussionen i *Peter Päffgen*, Laute und Lautenspiel in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Regensburg 1978, s. 20ff.
22. *Lionel de la Laurencie*, Le luthiste Jacques Gaultier (La Revue Musical 5 (1924), s. 32f). Se också *Robert Spencer*, Chitarrone, Theorbo and archlute (Early Music 4 (1976), s. 419).
23. The *Burwell Lute Tutor* with an introductory study by Robert Spencer, Leeds 1974, fol. 68. Citerat av Robert Spencer, Chitarrone, Theorbo and archlute a.a., s. 418.
24. *William B Samson*, The Twelve-course English lute (Lute Society Journal 19 (1977), s. 51f). *Michael Lowe*, The historical development of the lute in the 17th century (Galpin Society Journal 29 (1976), s. 16).
25. *Spencer*, Chitarrone, Theorbo and archlute a.a., s. 414f. *Hellwig*, The morphology of lutes with extended bass strings a.a., s. 449.
26. *The Burwell Lute Tutor a.a., fol. 68.*
27. *Adrienne Simpson*, Richard Mathew and The Lute's Apology (Lute Society Journal 8 (1966), s. 41).
28. *Samson a.a., s. 50.*
29. *Thomas Mace*, Musick's monument . . . , London 1676, ss 32, 50, 52 och 54.
30. *Michael Prynne*, James Talbot's Manuscript . . . IV. Plucked strings — The Lute family (Galpin Society Journal 14 (1961), s. 55ff).
31. *Abbott & Segerman*, The names, string lengths and pitch standards . . . a.a., s. 29. *S J Gudlaugsson*, Geraert Ter Borch, Den Haag 1959, ss 242, 285, 287, 296, 297, 352, 364, 393 och 394. Se också målningar av Eglon Hendryck van der Neer, Franz van Mieris, Jan van der Hoeke, Hendrik Martensz Sorgh, Willem Mieris, Ferdinand Bol, David Terniers d.y., Caspar Netscher m fl. En del av dessa målningar finns reproducerade i *Hermann Sommer*, Die Laute in ihrer musikgeschichtlichen, kultur- und kunsthistorische Bedeutung, Berlin 1920.
32. *Pohlmann a.a., ss 364 och 375. Prynne a.a., s. 55ff, Hellwig*, The morphology . . . a.a., s. 448, *Konrad Ragossnig*, Handbuch der Gitarre und Laute, Mainz 1978, s. 175, *Michael Saffle*, Lutes and related instruments in eight important European and American collections (Journal of the Lute Society of America 8 (1975), s. 28f samt *Hellwig*, Die Lauteninstrumente . . . a.a., s. 9.
33. *Michael Prynne*, Some remarks on old lutes (Lute Society Journal 1 (1959), s. 19ff).
34. *Donationsbok* begynd 1784 (tjänstarkivet vid Stifts- och landsbiblioteket i Linköping).
35. *Bouppteckning* efter Lars Kraft. Sevede häradsrätt vol F 3 s. 1089ff. Landsarkivet i Vadstena.
36. De biografiska uppgifterna har i huvudsak hämtats ur Linköpings stifts herdaminne 3—4, Linköping 1919—33. Dessutom handskrift B 140 i Stifts- och landsbiblioteket i Linköping.
37. Layer, Die Allgäuer Lauten- . . . a.a., s. 153f.
38. Rikskansleren Axel Oxenstiernas skrifter och brevvevling. 11:2, Stockholm 1905, s. 696. *William Karlson*, Ståt och vardag i stormaktstidens herremanshem, Lund 1945, s. 333.
39. *Erland Nordenfalk*, Museet Löfstads slott, Stockholm 1967, s. 17.
40. Se diskussionen i Wallin a.a., s. 19ff.
41. *Carl-Allan Moberg*, Christina och musiken (Christina a. a., s. 67).
42. *Bengt Kyhlberg*, Musiken i Uppsala under stormaktstiden 1, Uppsala 1974, s. 91f. *Tobias Norlind*, Från tyska kyrkans glansdagar 2, Stockholm 1944, s. 53f. *Wilhelm Tham*, Axel Oxenstierna: hans ungdom och verksamhet intill år 1612, Stockholm 1935, s. 83. *Rudolf Fähræus*, Magnus Gabriel de la Gardie, Stockholm 1936, s. 14.
43. *Erik Kjellberg*, Kungliga musiker i Sverige under stormaktstiden, Uppsala 1979, s. 109f.