

Tidskrift för Tidig Musik. Vinternummer. 1992. Nr 4, årgång 14, s 5–13. (Artikel.)
Tidskrift för Tidig Musik. Vinternummer. 1993. Nr 1, årgång 15, s 10. (Rättelse.)
[Faksimil av originalartikel med annonser borttagna.]

TIDSKRIFT FÖR
TIDIG MUSIK

V i n t e r n u m m e r

1992 Nr 4 årgång 14



MUSIKENS CHARLATAN -

EN HISTORIK ÖVER LUTAN

Av ROBERT EKLUND

Så har turen i vår serie om olika tidig musik-instrument kommit till *LUTAN*, och vi är glada, att ha fått en så kompetent skribent som Robert Eklund att presentera detta instrument för oss. Robert började som pianist, men konverterade till luta och studerade för Jakob Lindberg vid Royal College of Music och Nigel North vid Guildhall School of Music and Drama i London. Han har studerat musikvetenskap vid Stockholms universitet, där han presenterade en C/D-uppsats (om ett lutmanuskript) hösten 1991. Sedan våren 1990 studerar Robert lingvistik, också vid Stockholms universitet, och har gjort C-uppsatser i talteknologi och datorlingvistik. Numera är han doktorand i datorlingvistik och undervisar i bland annat programmering. Robert studerar även ryska och isländska samt uppträder sporadiskt som artikelförfattare och konsertgivande lutenist.

RED.

Introduktion

"...le Luth est le Charlatan de la Musique, parce qu'il fait passer pour bon ce qui est mauvais sur les bons instrumens."
(Mersenne, *Nouvelles observations...*, 1636)

Med detta citat från det tidiga 1600-talet kan man väl inleda en översikt av ett av de mest betydelsefulla instrumenten i västerländsk konstmusiks historia, tillika ett instrument med stor betydelse även i andra musikkulturer såsom den arabiska. En något så när "heltäckande" översikt över lutan blir vidsträckt i såväl tid som rum.

När man kortfattat skall beskriva ett instrument vars europeiska historia sträcker sig från 1200-talet till slutet av 1700-talet, ett instrument som haft olika utseende och olika funktion i olika länder vid olika tidpunkter, ett instrument där varken storlek, stämning eller noteringssystem är desamma över tid och rum, är det närmast omöjligt att undvika så grava förenklingar att de gränsar till rena och skära fel. Lutan har använts som ackompanjemangs-, solo-, ensemble-, orkester- och duettinstrument. Lutans repertoar spänner från medeltida till wienklassisk musik och strängantalet varierar från (kanske) sju till (åtminstone) tjugooått. Strängarna i sin tur kan vara sena, metall eller överspunna. Et cetera och så vidare med mera.

Med brasklappen att i stort sett allt i denna presentation har sina undantag och motexempel skall jag dock våga mig på uppgiften att ge en inledande struktur på detta månghundraåriga virrvarr av musikstilar, instrumenttyper och kompositörer. Om den ärade läsaren efter fullbordad läsning känner sig åtminstone *lite* mer orienterad vid inköp av en CD med lutmusik har jag till hälften lyckats.

Lutan har - som flera andra "tidstrogn" instrument - de senaste decennierna upplevt en renässans som gör att det idag knappast går att finna en inspelning av till exempel Vivaldis *Årstiderna* som saknar en *archiliuto* i continuogruppen.

Denna artikel har följande allmänna uppläggnings:

- 1 - morfologi
- 2 - spelteknik
- 3 - tabulatur
- 4 - temperering
- 5 - historik / repertoar

Ett annat förbehåll jag vill göra är att jag inte har betraktat denna kria som ett rent

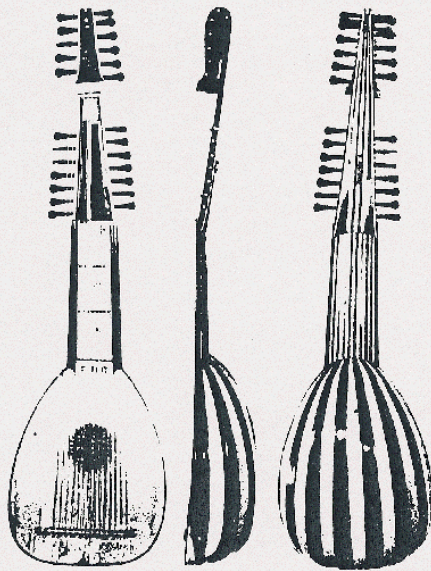
6.

vetenskapligt verk. Således har jag helt uteslutit alla referentiella fotnoter. Om dessa medtagits skulle fotnoterna *per se* upptagit mera utrymme än själva artikeln (jag menar allvar!), vilket inte är särskilt estetiskt tilltalande. Om nu någon inte tror mig på mitt ord så är vederbörligt välkommen att slå en signal eller skriva ett brev! (Jag menar allvar igen!)

Morfologi

I Hornbostel och Sachs klassifikationssystem så faller lutan under termen *sammansatta kordofoner*, dvs stränginstrument vars stränghållare och resonatorer är organiskt förenade. Detta inkluderar dock även instrument som harpa och violin och medelst olika suffix skiljer H/B ut lutan vidare. En vidare uppdelning är den mellan korthalslutor (som den västerländska) och långhalslutor (som t ex den turkiska *saz*). Lutor kan sägas ha existerat sedan det 4:e årtusendet före Kristus, och förekommer (eller har förekommit) i olika former i de flesta kulturer över jorden. Denna artikel kommer som redan nämnts enbart att beröra den västerländska lutan.

En luta består av följande delar: en kropp (skopa) som är päronformad och konstruerad av ihoplimmade ribbor, ett platt ljudlock med ett ljudhål (rosett) utskuret, en hals och greppbräda med band av sena (således flyttbara), en stämskruvlåda, ofta i nära nog 90 graders



Liuto attiorbato av Matteo Sellas, Venedig 1638.

vinkel mot halsen med stämskruvorna instuckna utan mekanik, ett stall limmat på locket, strängar ordnade i par som benämnes "körer", ofta med den första kören enkelsträngad (och för barocklutor de första två köerna enkelsträngade). Tidiga lutor hade färre körer - fem under den senare halvan av 1400-talet) men gavs hela tiden flera körer och vissa instrument, som den italienska *liuto attiorbato* (uppfunnen runt 1600) hade 14 dubbla körer och den kände kompositören **Kapsberger** hade uppenbarligen en 19-körig teor (enkla körer). Halsen var mycket tjockare på äldre instrument och tunnades ut med tiden. På sena barocklutor är dessutom greppbrädan lite välvd. Ljudlockets tjocklek (som är ringa) och dess underliggande ribbning ger en övertonsrik klang, vilket ytterligare förstärks av de (jämfört med gitarren) tunna strängarna.

Spelteknik

Lutans spelteknik har givetvis inte varit en och densamma under århundradena, och här, som med allt annat, är det svårt att uttala sig generellt eftersom undantag alltid står att finna.

Luta spelas med fingertopparna, inte naglarna. Fram till omkring 1500 spelas lutan med plektrum, med höger arm nästan parallell med strängarna, men plektrumet "tappades" under 1400-talets senare hälft, vilket gav möjlighet till polyfont spel. **Tinctoris** (ca 1487) anmärker att spelare är så skickliga att de kan framföra fyra stämmor samtidigt. På grund av den ursprungliga speltekniken med plektrum hålls höger hands tumme inuti handen, och löpningar spelades med tummen och pekfingeret, där tummen som regel tog noterna på de tunga taktslagen. Denna spelteknik överlever till omkring 1660/70, då höger hands tumme (på grund av flera djupa baskörer som måste nås) hålls utanför handen parallellt med strängarna, och löpningar spelas med pek- och långfinger. Första gången "tummen utanför"-teknik nämns är 1610 av **Besard**. Lillfingeret vilar på ljudlocket och används således inte vid spel, en teknik som säkert åtminstone delvis orsakas av att lutans päronformade kropp måste "hållas på plats", eftersom den inte naturligt ligger stabilt mot kroppen. Vad rör vänsterhanden så utgör lillfingeret även där ett slags "stöd" och man spelar tredje bandet med detta finger, medan ringfingeret tar hand om lägre körer. *Barré*-grepp används över både hela halsen och över en eller ett par körer.

De första instruktioner man känner till (det kan inom parentes sägas att de flesta mästare var mäktiga hemlighetssfulla med sina kunskaper!) finns i den så kallade **Capirolas** lutbok (ca 1517).

Andra tidiga instruktioner är bland andra **Neusiedler** (1536), **Vallet** (1615), **Besard** (1619) och **Mace** (1676).

Tabulatur

Luta spelas inte efter noter utan efter *tabulatur*, ett ord som skulle kunna översättas med "greppskrift". I stället för att visuellt återge själva musiken så visar tabulaturen var på greppbrådan man skall sätta fingrarna och när man skall göra det. På sätt och vis är det mycket lättare att lära sig än noter (man kan lära sig till exempel fransk tabulatur på ett par minuter) men en komplikation är att det finns åtminstone fyra olika system, det franska, det italienska, det så kallade spanska, och det tyska.

Från 1600 och framåt är ett av lutans största användningsområden generalbassspelet (*basso continuo*). Generalbas spelas på luta, precis som alla andra continuoinstrument, efter en baslinje i vanlig notation, besiffrad eller inte besiffrad.

Fransk tabulatur

Fransk tabulatur förekommer i franska manuskript från det tidiga 1500-talet till den sista lutmusiken som skrivs på 1700-talet. Dessutom så skrivs nästan all nutida lutmusik med fransk tabulatur. Förutom i Frankrike så används tabulaturen i England, Nederländerna, Belgien och även i Tyskland från och med ca 1590. Systemet använder sex linjer där den översta linjen betecknar den första kören (dvs, en sträng eller ett strängpar), den andra linjen den andra kören osv. Tabulaturbokstaven a

Italiensk tabulatur

Italiensk luttabalatur förekommer från sekelskiftet 1500 och fram till det tidiga 1700-talet betecknar **o** öppen kör, **b** betecknar att kören skall greppas på första bandet, **c** att kören skall greppas på andra bandet osv. Tempoindikeringar skrivs ovanför systemet.



Fransk tabulatur ur Jacques Bittners *Pièces de luth*, 1682.



Italiensk tabulatur ur Alessandro Piccininis *Intavolatura di liuto*, 1639.

talet, och användes i Italien och Spanien. I stället för bokstäver använder italiensk luttabalatur siffror där **0** betecknar öppen kör, **1** betecknar första bandet, **2** det andra bandet osv. En komplikation är att trots att det italienska systemet också använder sexlinjiga system för att beteckna körerna, så är systemet "upp-och-ned-vänt" jämfört med det franska (man kan givetvis lika väl säga att det är det franska som är upp-och-ned!). Av de sex linjerna representerar den understa den första (högst klingande) kören, den näst nedersta den andra kören osv.

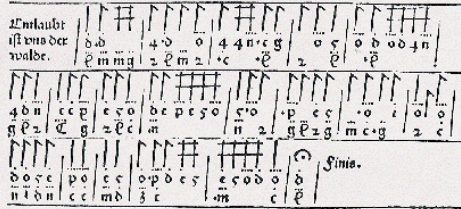
Spansk tabulatur

Spansk tabulatur kallas så trots att den enda kompositören som utnyttjar den är **Luys Milan**. (Övriga spanska kompositörer använde italiensk tabulatur.) Den är ett slags blandning av fransk och italiensk tabulatur i det att den använder siffror som den italienska men är värd som den franska.

Tysk tabulatur

Tysk tabulatur kan vara den äldsta och dessutom vara uppfunnen av en blind lutenist, **Conrad Paumann**, vilket brukar hävdas för att förklara dess visuella svårtillgänglighet, och att den mycket bättre lämpar sig för diktamen än de övriga tabulaturerna. Varje position kör/band (till exempel andra kören/tredje bandet) har sitt eget unika namn. Således betecknar varje symbol i systemet (som blandar siffror, bokstäver och latinska förkortningstecken, diakritiska tecken osv) en och endast en specifik ton på lutan. Därför behöver inte tysk tabulatur

8.



Tysk tabulatur ur Hans Neusiedlers *Ein Neugeordnet Künstlich Lautenbuch...*, 1536.

använda system utan kan skrivas på vitt papper. En annan fördel är att det med tysk tabulatur går att visa stämföring genom att skriva de olika stämmorna på olika höjd på pappret (vilket dock sällan utnyttjas!). En komplikation här är att tabulaturn systemet uppfanns för ett femkörigt instrument, så att den sjätte körens symboler måste läggas till senare. Eftersom systemet var "konsekvent" på ett annat sätt än de övriga tabulatursystemen - där man helt enkelt kunde lägga till en sjunde (åttonde, nionde osv) kör med antingen a, b, c, d respektive 0, 1, 2, 3 och så vidare - så var detta inte möjligt i tysk tabulatur. Därför finns det flera olika sätt att beteckna den sjätte körens toner i tysk tabulatur.)

Temperering

Till skillnad från bland annat klaverinstrument så har lutan som regel liksvävande temperering från mitten av 1500-talet. Dessförinnan baseras antagligen stämningarna på det pythagoreiska systemet. Två enastående intressanta manuskript finns bevarade av Gorzanis (1567) och John Wilson (1630-40) vilka båda innehåller stycken i alla 24 tonarter som illustrationer till att man på lutan kan spela lika väl i samtliga tonarter, något som framhålls av flera skribenter, bland andra Piccinini i sina instruktioner och Mersenne (1636) i *Harmonie universelle*. Teoretiker som Mersenne och andra, t ex Vicentino redan 1555, tar för givet att lutor och klaverinstrument är inkompatibla på grund av deras olika tempereringar. Det kan här påpekas att Bachs *Das wohltemperierte Clavier* med all sannolikhet inte skrevs för liksvävande temperering, utan snarare för ett slags modifierad medeltonstämning (de lärde dryfta exakt vilken!).

Historik och repertoar

Den västerländska lutan härstammar från den arabiska 'ud, vilket betyder "trä". Lutan fördes in i Europa med morerna under deras ockupation av Spanien 711-1492. Bildbevis av

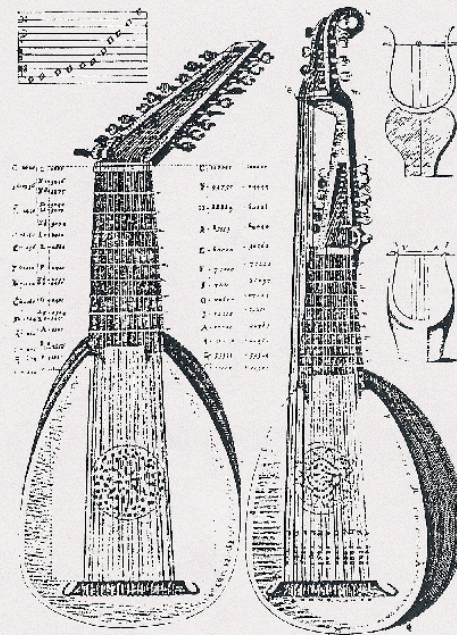
moriska lutenister finns från 800- och 900-talen, men illustrationer till *Cantigas de Santa Maria* (1221-84) visar även lutenister i kristna kostymer. Morerna kan även ha introducerat lutan på Sicilien på 800-talet, men detta är oklart. Med korstågens början i slutet av 900-talet gavs ytterligare möjlighet till spridning av lutan i andra delar av Europa. Den första litterära källan som nämner lutan i västerlandet är Jehan de Meung, som på 1270-talet i *Le roman de la rose* omtalar "guitarres e leüz". På 1300-talet omtalas och namnges lutenister på olika håll i Europa. Redan de tidigaste bilddokumenten visar att lutor fanns i olika storlekar, och således också troligen tonhöjd. En femte kör läggs till på 1400-talet, troligen den översta, men detta är inte säkert.

Italien

Lutenister aktades högt, särskilt då virtuoserna, vilka ofta reste vida kring från hov till hov. En av de tidigaste virtuoserna var Pietrobono som tjänade familjen Este i Ferrara under perioden 1440 till sin sin död 1497. Han besökte flera hov runt om i Europa, hyllades av poeter och författare och dog som en förmögen man. Pietrobono tillhörde antagligen just den

46

Liure Second



Luta och teorb ur Mersennes *Harmonie universelle*, 1636.

generation lutenister som uppbörde att spela med plektrum, och i stället spelade med fingertopparna och därför kunde framföra kontrapunktisk och polyfonisk musik.

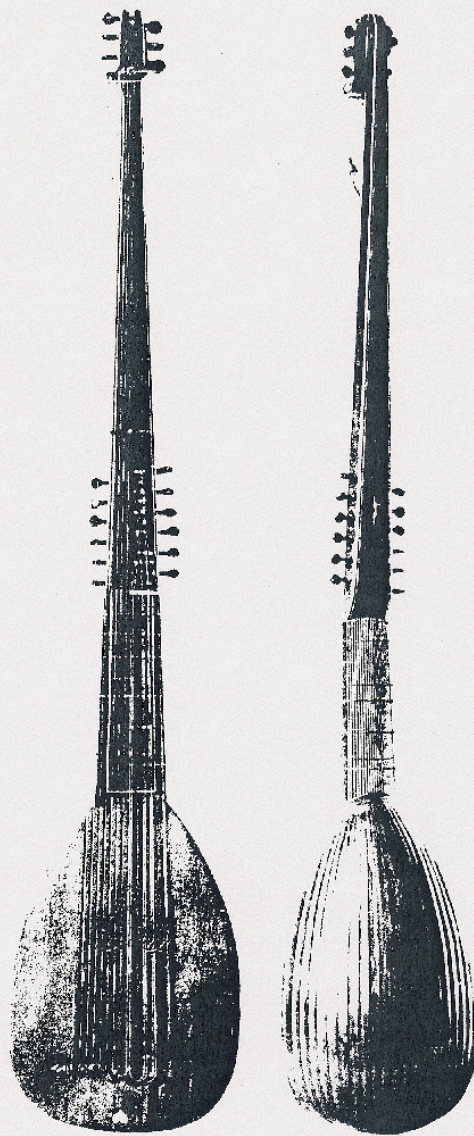
De första tryckta verken för luta såg dagens ljus i Venedig 1507. Utgivaren **Petrucchi** publicerar sex luttabulaturer under perioden 1507-1511. Dessa böcker innehåller musik av **Spinacino**, **Dalza** och **Bossinensis** och inkluderar instruktioner, danser, duetter, sånger intabuleringar (dvs, arrangemang av musik inte ursprungligen skriven för luta). Denna tidigaste period av "nedskrivna" lutmusik har sin höjdpunkt i lutvirtuosen **Vincenzo Capirola**, vars musik finns bevarad i ett underbart illustrerat manuskript från 1517. Det är antagligen nedtecknat av en av Capirolas elever som beklagar att så mycket av lutmästarnas kunskap går i graven med dessa, samt uttrycker förhoppning att detta manuskript skall bevaras, till vilken ända han har försett det med vackra illustrationer, på det att även personer vilka inte förstår sig på musik/tabulatur skall behålla boken för dess vackra, färglada bilders skull.

Nästa stora mästare, och en av renässansens största figurer i lutmusik, är **Francesco Canova da Milano**, ofta benämnd *il divino*. Hans första verk publiceras 1536 och han var vida känd för sin improvisationsförmåga. Han publiceras under hela 1500-talet, och även i länder andra än Italien. Hans bevarade verk - fler än 150 - utgörs till största delen av *ricercar* och *fantasier*.

1546 utges en mängd lutböcker med musik av kompositörer som **Giulio Abondante**, **Melchiorre de Barberiis**, **Giovanni Maria da Crema**, **Marc'Antonio Pifaro**, **Antonio Rotta** och **Francesco Vindella**.

1500-talets andra hälft uppvisar bland andra kompositörer som den blindfödde **Giacomo Gorzani** (publicerad 1561-1579) och **Simone Molinaro** (verk publicerat 1599). Astronomen **Galileo Galileis** far **Vincenzo** publicerar övningar och teoretiska verk under perioden 1568 till 1584. Kända lutenister från den italienska senrenässansen är **Diomedes Cato**, **Lorenzini** och den uppenbarligen tekniskt mycket flinke lutenisten **Giovanni Terzi** (böcker från 1593 och 1599).

Medan lutan i Frankrike, England och Tyskland förändras vad gäller stämning och ideal, så höll man i Italien fast vid renässansstämningen, dvs g'-d'-a-f-c-G. I slutet av 1500-talet utvecklas i Italien nya luttyper, främst för ensemble- och orkesterbruk. Arkilutan (ital. *archiliuto*) var i princip en renässansluta men med en förlängd hals för bassträngarna, vilka på grund av sin ökade



Chitarrone av Magno Tieffenbrucker, ca 1600.

längd klingade starkare. Antalet köror kunde uppgå till 15. *Teorben* och *chitarronen* hade avsevärt längre stränglängd, både vad gäller de "greppade" strängarna och basarna, och hade som regel 13 köror. Solomusik för arkiluta publiceras av **Melli**, **Saracini** och **Piccinini** i början av 1600-talet, **Gianoncelli** 1650 och **Zamboni** 1718. Solomusik för teorben publiceras av **Kapsberger**, **Piccinini** med flera. Teorben används flitigt för att ackompanjera sånger av



Försättsblad till Le Sage de Richées Cabinet der Lauten. De fyra böckerna som syns till höger läser (uppirån och ned): Logy, Dufault, Mouton, Gaultier.

med generalbaserans början så används teorber och arkilutor flitigt i orkesterverk som till exempel **Monteverdis** operor.

Tyskland

Den första tryckta lutmusiken utanför Italien publiceras i Tyskland (eller rättare: den del av det Heliga Romerska Riket som idag benämnes Tyskland). Kompositörer som **Schlick** (1512), **Judenkünig** (ca 1515-19), **Gerle** (1532) och **Neusiedler** (1536) publicerar sänger solomusik, intabuleringar av vokalverk samt instruktioner. Som nämnts ovan så användes i Tyskland den tyska tabulaturen, en notation som förekommer i tryck till 1592, och används i verk av bland andra **Rudolf Wyssenbach** (1559), **Bernhard Jobin** (1572) och **Wolff Heckel** (1556 och 1562). Omkring 30 tyska lutböcker verkar ha tryckts. Efter 1592 utges alla lutböcker i Tyskland antingen med fransk eller italiensk tabulatur, och under perioden 1592 till 1620 utges samlingar av **Adrian Denss** (1594), **Matthius Reymann** (1598) och **Elias Mertel** (1615). **Michelangelo Galileis** lutbok *Intavolatura...* från 1620 innehåller uteslutande musik av Galilei själv, och kännetecknas av så djärv kromaticism att han påpekar att boken faktiskt inte innehåller några tryckfel, utifall läsaren skulle få det för sig! Efter Galileis bok faller den tyska lutjorden mer eller mindre i träda fram till slutet av 1600-talet.

Ungefär samtidigt som lutan "försvinner" i Frankrike så genomlever den en "renässans" i Tyskland. Kompositörer som **Esaias Reusner** den yngre och den äldre, **Jacques Bittner** (1682) och **Philipp Franz Le Sage de Richée** (1695) skriver musik i den franska stilen, men pekande mot den mer mogna högbarocken. Runt sekelskiftet är **Johann Antonin Losy** den store maestron. Bland de första som frångår den franska stilen, och skriver enligt mer högbarocka idiom sticker namn som **Weichenberger** och **Lauffensteiner** ut. I början av 1700-talet attackerar lutan av den kände teoretikern **Johann Mathesson**, som anser att lutor kostar mer att ha än en häst, att en lutenist som lever åttio år säkerligen ägnar 60 år till att stämma sitt instrument, att det inte hörs på konsert och att det trots detta stämmande ändå för det mesta är ostämt. **Ernst Gottlieb Baron**, lutenist och skriftställare försvarar i en traktat 1727 lutan mot Mathessons angrepp. Baron tilhandahåller även en historisk exposé över instrumentet, men det är uppenbart att han hade en tämligen rudimentär kännedom om tidigare perioders lutmusik.

Luthistoriens ojämförligt störste gestalt är **Sylvius Leopold Weiss** (1686-1750), både vad rör

kvantitet (upp till 90 långa sviter finns bevarade) och kvalitet. Han kände **Johann Sebastian Bach**, och det finns ögonvittnesskildringar som förtäljer att de bägge virtuosererna tävlade i improvisation och att det var omöjligt att säga vem som avgick med segern. Flera källor från denna tid nämner att lutan är mindre lämpad för generalbassspel än klaveret på grund av olika tonarters olika svårighet på lutan. Ett undantag som ofta nämns är dock Weiss spel, som på intet sätt skiljde sig från det en god klaverspelare kan åstadkomma på sitt instrument. Till och med Mathesson erkänner att när Weiss spelar så är instrumentet likvärdigt med ett klaver! Weiss publicerar bara ett enda verk (ett presto) och den största delen av hans kända bevarade manuskript finns bevarad i två manuskript, det tidigare London-manuskriptet och det senare Dresden-manuskriptet. Bägge uppvisar musik i en mogen högbarock stil, ehuru Dresden-manuskriptet uppvisar mer "moderna" drag. Den sista generationen lutenister inkluderar bland andra **Adam Falckenhagen**, **Joachim Bernhard Hagen**, **Johann Kroppfganss** med flera, vilkas musik helt hänför sig till den *galanta* stilen.

Ingen lutexposé kan undgå att nämna **Johann Sebastian Bachs** sviter för luta. Dessa skrevs dock troligen för ett klaverinstrument - *Lautenwerk* - som imiterade lutans klang.

1760 trycks den sista instruktionen för luta av **Gellert**, vilken beklagar att lutan börjar bli mindre spridd. Det sista kända verket skrivet

1.2.

för luta är 12 variationer över ett tema av Mozart av **Christian Gottlieb Scheidler** (död 1815) för 13-körig teorbo.

Frankrike

Tryckaren **Pierre Attaignant** publicerar danser i samlingar från 1529 och 1530. Mitten av 1500-talet kännetecknas av att två slags lutenister uppträder. Dels de "inhemska", representerade av kompositörer som **Adrian Le Roy** och **Guillaume Morlaye** (verk publicerade mellan 1551 och 1596 respektive 1552-58), vars verk inkluderar många danser, dels "importerade" italienska virtuoser som **Jean-Paul Paladin** (Giovanni Paulo Paladino) och **Albert de Rippe** (Alberto da Ripa) med verk från 1560 respektive 1552-62. Sena verk för renässansluta publiceras av **Robert Ballard** (1611 och 1615) och **Nicolas Vallet** (1615, 1619, 1620). Runt 1610 tar Frankrike "kommandot" vad gäller den musikaliska utvecklingen av lutmusiken. Redan i **Anthoine Francisques** *Le trésor d'Orphée* från 1600 dyker avsteg från den normala renässansstämningen av lutan upp, och under en period experimenteras med olika stämningar, så kallade *accords nouveaux*, upp till dess att under 1630-talet d-mollstämningen blir allmän, f'-d'-a-f-d-A. Kompositörer från denna period är bland andra **Victor de Montbuisson**, **René Mesangeau** och **Mercure**. Under denna period förändras nästan allt i lutmusiken. Själva instrumentet hade under hela renässansen drygats ut med alltfler baskörer, och de senaste renässanslutorna har som regel 10 körer (en enkel och nio dubbla). Förutom att man lägger till ytterligare en kör och ändrar stämningen så ändrar man också dels repertoaren, dels den musikaliska stilen rent generellt. Vad rör valet av former, så överger man danser som *pavan*, *galliard* och *branle*, och börjar alltmer skriva i det som skulle bli barockens svitform, med typexemplet *prélude-allemande-courante-sarabande-gigue*.

Senrenässansens högpolyfoniska musik ersätts av en musik med en enklare *tessitura* där en typiskt barock polarisering mellan bas och melodi råder. Dessutom så löses renässansens klara rytmiska struktur upp, och ett mycket rubatoriskt spel föredras, där termen *notes inégales* (ungefär "ojämnt") förklarar det mesta. Detta ingår i ett allmänt kulturmönster där "naturliga" mönster och beteenden inte anses såsom lika "förfinade" och således inte värdiga den civiliserade människan. Handböcker i etikett från Ludvig den XIV:s hov uppmanar till och med unga adelsmän att *gå lite inégale!*

Jacques Gaultier och **Charles Bouquet** är de första representanterna för två musikfamiljer vilka

skulle dominera franskt musikliv under ett halvsekel. Under 1600-talet är Frankrike det fullkomligt dominerande landet vad rör lutmusik och kompositörer som **Ennemond "Vieux" Gaultier**, **François Dufault**, **Pierre Gaultier**, **Denis Gaultier**, **Jacques Gallot** och **Charles Mouton** spelas över hela Europa. Ett underbart tidsdokument ges i *Mary Burwell's Lute Book*, där Ennemond Gaultier i England uttalar sig om sina kolleger i Frankrike. Jag citerar det här med originalstavning i förhoppningen om att det inte skall vara för svårt att förstå:

Old Gaultier who by his Excellency was in the prerogative and right to establish a Lawe to all the Lute Masters and to censure there seuerall wayes of composing and of playing on the Lute, spoke gallantly of all the famous Masters of his tyme, he said that Mr Pinel Mr Dubut & Mr Vincent would have made good fiddlers because there Lessons were atery and might be turned into Singing or dancing Courants and Sarabands he said that his cousen Gaultier of Paris was fitt to goe along with a Buriall that another Cousen of his English Gaultier was fitt to play in a Cabaret because of his Thundering way of playing that Mr Dufault would have made a good organist because his way is heavy and affects too much the pedantick rules of Musicke that Mr Mercure was fitt to lead Bcares to the Markett place and make them dance he said that Mr Blanrocher plaid too well because he plaid so vry fast and made so many many flourishes that he tought they spoiled all the Lessons in Conclusion he said that Mr Enclos would have made a rare Lute Master if he had not beene a Gentleman borne as if he said he scemed that profession and did not follow it as he ought have done

Den franska barocklutmusiken lägger med sin rytmiskt lösa stil - *style brisé* - representerad bland annat med sina "taktstrecksfria" *préludes inmesurées* grunden för de franska *clavécinisterna*, vars främsta representant är **François Couperin**. Den sista stora figuren i fransk lutmusik är teorbisten och gitarristen **Robert de Visée**. Lutan börjar i slutet av 1600-talet förlora sin popularitet i Frankrike, och **Perrine** försöker i två böcker från 1680 övertyga lutenister om att de skall lära sig spela från noter i stället för från tabulatur. Sekelskiftet 1700 förflyttades lutans centrum till Böhmen och Tyskland.

England

Den engelska lutperioden är i stort sett inte känd före 1589. Manuskript finns bevarade, men

antagligen inget från tiden före 1540. Under perioden 1589-1624 publiceras emellertid en sådan mängd förstklassig musik för sololuta, lutduetter och lutsånger att den har benämnts *The Golden Age*. Kompositörer som **Thomas Campion**, **Philip Rosseter** och framför allt **John Dowland** har genom sina sånger nått en publik långt utanför lutenisternas skara. Dessa sångböcker arrangeras ofta så att de ska kunna framföras antingen som solosånger med luta (med eller utan basgamba) eller fyrstämmiga sånger med eller utan luta. Förutom ovan nämnd musik så utvecklas i England en musikgenre som benämnes *Broken Consort*, en ensemble bestående av tre melodiinstrument (tenor gamba, flöjt och basgamba) och tre "knäppta" instrument (luta, citern, bandora). Förutom de tryckta verken så härstammar en stor mängd manuskript från perioden 1580 till ca 1625 och kompositörer som **John Johnson**, **Robert Johnson**, **Alfonso Ferrabosco** den äldre och den yngre, **Daniel Bachelier**, **Philip Rosseter** finns alla representerade med musik av yppersta kvalitet. Den siste "renässanskompositören" som finns bevarad är **Cuthbert Hely**, vars musik är i en tung, myckel polyfon och kontrapunktisk stil med stora tekniska krav på lutenisten. Teorbsolomusik finns bevarad av **John Wilson** (1595-1674). På samma sätt som lutan försvaras av **Baron 1727**, så försvaras den av **Thomas Mace** i England 1676 i *Musick's Monument*. Detta verk innehåller även en presentation av den franska lutan och dess musik. Teorben förblir i England ett viktigt generalbasinstrument väl in i 1700-talet, och används bland annat av **Händel**. Inte mycket är känt om lutans öde i England under 1700-talet, men åtminstone två kända utländska lutenister besöker London. Dessa var **Rudolf Straube** och **Jacob Kremberg**.

Andra länder

Luta spelas givetvis i andra länder än de ovan nämnda. En av alla tiders största virtuoser var **Bálint Bakfark** som föddes 1507 i Transsylvanien. Det sägs att han på sin dödsbädd brände en mängd av sina kompositioner och intabuleringar av flerstämmiga körverk, eftersom han själv var den ende som kunde spela dem tillräckligt bra. Kända lutenister var bland andra polackerna **Wojciech Dlugoraj** och **Jacob Reys**. Andra kända "lutenister" är förresten **Marthin Luther**, **Gustav Vasa** och **Erik XIV!**

Lutan idag

Som redan nämnts har lutan, som flera andra gamla instrument, sedan ett par decennier

genomlevt en renässans, och det går nu att studera luta vid allt fler musikhögskolor i Europa. Även om serietillverkning av lutor faktiskt förekommer, så är de flesta lutor handbyggda av nutida byggare, och flertalet av dessa instrument är kopior av historiska, bevarade instrument. På allra senaste tid har man även börjat experimentera med att återskapa forna tiders strängmaterial.

Som avslutning av denna kortfattade översikt av lutans historia tänkte jag erbjuda en översättning av den avslutande nederländska illustrationens *Emblema*-dikt. Eftersom min 1600-talsnederländska är långt ifrån flytande ber jag få påpeka att tolkningen är "fri", och att jag säkert kan ha missat något. Andemeningen torde dock gå fram, emellertid!

Musikanten

*Hur söt droppen än är, så står den efter floden,
Som människors sång och spel,
Så ljuvligt man någonsin kan önska,
Bara är ett litet prov av det ljud,
Som stiger från änglarnas köror,
Inför detta hörandets eviga ursprung,
Där glädjen aldrig upphör.*

De Musikant.

Is't Dropic soet, Staat naa de Woel.



*Het Maatgesang en Spel der mensen,
Soolieflyk als men ooit kon wenssen,
Is maar een Staaltie van't Geluid,
Dat opgaat uit der Englen Kooeren,
Voor d' Eeuwige Oorspronck van het hooren,
Daar vregde nooit een Einde sluit.*

Tidskrift för Tidig Musik. Vinternummer. 1992. Nr 4, årgång 14, s 5–13. (Artikel.)
Tidskrift för Tidig Musik. Vinternummer. 1993. Nr 1, årgång 15, s 10. (Rättelse.)
[Faksimil av originalartikel med annonser borttagna.]



Hårnummer

1993 Nr 1 årgång 15



TRYCKFELSNISSE var i farten i nr 4/92 av Tidskrift för Tidig Musik, närmare bestämt i Robert Eklunds lutaartikel, på sidan 7. Robert har ritat i hur det egentligen var tänkt att det skulle se ut:

linje i vanlig notation, besiffrad eller inte besiffrad.

Fransk tabulatur

Fransk tabulatur förekommer i franska manuskript från det tidiga 1500-talet till den sista lutmusiken som skrivs på 1700-talet. Dessutom så skrivs nästan all nutida lutmusik med fransk tabulatur. Förutom i Frankrike så används tabulaturen i England, Nederländerna, Belgien och även i Tyskland från och med ca 1590. Systemet använder sex linjer där den översta linjen betecknar den första kören (dvs, en sträng eller ett strängpar), den andra linjen den andra kören osv. Tabulaturbokstaven a

Italiensk tabulatur

Italiensk luttabelatur förekommer från sekelskiftet 1500 och fram till det tidiga 1700-talet. b betecknar öppen kör, b betecknar att kören skall greppas på första bandet, c att kören skall greppas på andra bandet osv. Tempo-indikeringar skrivs ovanför systemet.

talet, och användes i Italien och Spanien. I stället för bokstäver använder italiensk luttabelatur siffror där 0 betecknar öppen kör, 1 betecknar första bandet, 2 det andra bandet osv. En komplikation är att trots att det italienska systemet också använder sexlinjiga system för att beteckna köerna, så är systemet "upp-och-ned-vänt" jämfört med det franska (man kan givetvis lika väl säga att det är det franska som är upp-och-ned!). Av de sex linjerna representerar den understa den första (högst klingande) kören, den näst nedersta den andra kören osv.

Spansk tabulatur

Spansk tabulatur kallas så trots att den enda kompositören som utnyttjar den är **Luys Milau**. (Övriga spanska kompositörer använde italiensk tabulatur.) Den är ett slags blandning av fransk och italiensk tabulatur i det att den använder siffror som den italienska men är vänd som den franska.

Tysk tabulatur