



Solo Pieces for Lutha

Anders Ericson - Swedish Lute

Daphne



The Swedish Lute

The notion of "the lute" in Sweden is firmly associated with 18th century poet and musician Carl Michael Bellman and the more contemporary Evert Taube. However neither of them actually played the lute. Bellman accompanied his songs on the metal strung cistre, and Taube used a lute shaped guitar, that only in its name and outline associates with the 18th century original and uniquely Swedish lute.

Developed in Stockholm, Sweden in the 1780s this hybrid instrument combining cistre, guitar and Baroque lute became immensely popular as a solo instrument as well as for accompaniment. It remained in vogue until the 1830s, when it was

replaced by the more convenient guitar. Stockholm luthiers Mathias Petter Kraft, Lorens Mollenberg and Johan Jerner dominated the craft of making the instrument, and no doubt the instrument was closely linked to musical life in the Swedish capital, but it was also played in other parts of Sweden as well as in the then Swedish Finland. The Swedish lute was mainly used domestically in high society households but also for concerts held at for example the House of Nobility in Stockholm.

Johan Jerner is a bit of an odd character in the history of the Swedish lute. Little is known about his early life. He is believed to have been born in 1759 in Spånga outside Stockholm. We do know that he was a journeyman in 1780 with the foremost luthier at the

Marche Funèbre

Anonymous

Musik- och Teaterbiblioteket, Stockholm
Ms. Luta 11 (tidigare i Musikmuseets arkiv, Stockholm)

Andante med variationer

Adolph Ulrich Grill

Kenneth Sparrs samling, Nynäshamn
Ms. HS 13

Andante con Espresioni

Anonymous

Musik- och Teaterbiblioteket, Stockholm
Ms. Luta 4 (tidigare i Musikmuseets arkiv, Stockholm)

Musikaliska källor

Polonaise

Gustaf Adolph Cloos

Kenneth Sparrs samling, Nynäshamn
Ms. HS 13

Sonate

Johan Wikmanson

Musik- och Teaterbiblioteket, Stockholm
Ms. Zittra B5

Rondo Allegretto

Johan Wilhelm Ankar

Musik- och Teaterbiblioteket, Stockholm
Ms. Luta 8:4 (tidigare i Musikmuseets arkiv, Stockholm)

Andante Siciliano

Jean-Frédéric Edelmann

Musik- och Teaterbiblioteket, Stockholm
Ms. Luta 10 (tidigare i Musikmuseets arkiv, Stockholm)

time, royal court supplier Johan Öberg the Younger. Johan Jerner made his examination work and became a master luthier in 1791. During his working life, Jerner kept a rather small workshop in the Old Town of Stockholm, with only a few journeymen and apprentices compared to his main competitor Mathias Petter Kraft, who had a significantly larger enterprise. Today approximately 35 lutes made by Jerner are known, but also a richly ornate lyra guitar and a few violins are extant today. He died in poverty on July 26 1820 in Stockholm.

Nearly all extant music for the Swedish lute is found in 80 handwritten manuscripts in museums and archives in Sweden and Finland. The printed sources are merely a handful. Songs with lute accompaniment dominate the

repertoire followed by solo pieces and chamber music mostly in form of duo works for lute and violin. Both vocal and instrumental settings of songs and tunes from the opera of the time, especially the French repertoire are very common, but also arrangements of keyboard and string music by composers like Mozart, Haydn, Gluck and Pleyel are frequent. Local players also contributed with great pieces written directly for the instrument.

There were several musicians in late 18th century Stockholm bearing the name Cloos; Paul Wilhelm Cloos and his sons Johan Wilhelm and Gustaf Adolph, as well as English bassoonist Nicolaus Cloës, all of them in royal service. The most probable composer of "*Polonaise*" is **Gustaf Adolph Cloos** (1782-1812) who was a virtuoso cellist

from whom we know several polonaises for different instruments.

Johan Wikmanson (1753-1800) was one of the most important musicians and composers during the Gustavian era. During his short life he was employed as an organist in two major churches in Stockholm and a member of the Royal Academy of Music. Among his friends we find poet and musician Carl Michael Bellman, sculptor Johan Tobias Sergel and musicians Joseph Martin Kraus, Henrik Philip Johnsen, Georg Joseph Vogel and Olof Åhlström. Wikmanson composed instrumental and vocal music, plus solo music as the "*Sonate*" presented here.

In the manuscripts we find many pieces and arrangements by **Johan Wilhelm Ankar** (1759-

1816). Born in Frankfurt an der Oder, he was brought up by his father at the Lindö mansion north of Stockholm. The musically very talented Ankar received tuition by Italian composer and conductor Francesco Uttini, and in 1778 Ankar was appointed violinist to the Royal Court Orchestra. In 1792 he left his position at court, possibly since King Gustaf III's assassin, the infamous Jacob Johan Anckarström was Ankar's half brother. In 1776-1777 Ankar visited England, and most probably came in contact with the cistre like metal strung instrument *English Guittar*, which no doubt was an inspiration for the Swedish lute. Together with distinguished luthier and long time friend Mathias Petter Kraft (1753-1807), Ankar helped develop the Swedish instrument by using the A major tuning of the cistre, but with

Inspelat i Tysslinge Kyrka, Örebro 24-27 Januari 2025

Inspelnings- och masteringstekniker Jens Kihlén

Inspelat och digitaletterat av Anders Ericson

Använda instrument: svenska lutor av Johan Jerner 1796 (spår 2-4, 6 och 7), och 1809 (spår 1, 5 och 8-16). Båda instrumenten restaurerade av Mats Eriksson, Vingåker

Inspelningsutrustning: Neumann KM184 mikrofoner, ADL 600 rörbestyckad mikrofonförstärkare, Prism Lyra A/D-omvandlare, Pyramix digital platform, Quad ERA-1 hörlurar och Neumann KH 120A monitorer

Foton av Markus Jenemark

Engelsk översättning av Anders Ericson

Texteditering av Kristin Ericson

All musik förberedd och editerad från originalkällor av Anders Ericson

Ett stort tack till Kenneth Sparr, Frida Risberg och Magnus Andersson

Bio

Anders Ericson föddes i Karlsborg 1976 där han tidigt började spela gitarr. 18 år gammal tog han upp barocklutan, och studerade sedan på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm och Musikhögskolan i Malmö med musikerexamen 2002. Anders har framträtt i över 25 länder i prestigefulla konsertsalar som Londons Wigmore Hall, Tokyo International Forum, Opera Versailles, Drottningholmsoperan, Göteborgs och Köpenhamns Operahus och Théâtre des Champs-Élysées. På skiva har han ackompanjerat solister som Anne Sofie von Otter och Barbara Hendricks, och han är permanent lutenist i Drottningholms Barockensemble och Göteborg Baroque. Sedan 2022 har Anders Ericson

som enda lutenist tagit fram den svenska lutan, ett instrument som utvecklades och spelades framförallt i Stockholm åren 1780-1830 och vars unika repertoar tills nu varit fullkomligt okänd för konsertpubliken. Anders svenska lutor är originalinstrument byggda av Johan Jerner i Stockholm 1796 och 1809.

gut strings and an extended bass register like the Baroque lute. In contrast to both the earlier lute and the cistre, the Swedish lute used single strings instead of pairs. In about 1790 the Swedish lute was fully developed with a total of 15 strings.

The composer of "*Andante Sciliano*" is French keyboard player, teacher and composer **Jean-Frédéric Edelmann** (1749-1794) from Strasbourg, from whom mainly harpsichord music has been preserved. He was active in Paris, but the piece presented here is taken from a collection of harpsichord sonatas published in London. The arrangement for Swedish lute is anonymous but clearly very skillfully made. Edelmann was a Jacobin and after the fall of Robespierre in 1794 he was guillotined.

"*Marche Funèbre*" is anonymous, but the genre was fairly common in the 19th century. Written usually in minor key in a slow speed imitating the solemn pace of a funeral procession. The most famous marche funèbre is probably by Frédéric Chopin, but we find many examples in the repertoire for plucked instruments, for instance the many *tombeaux* in the European lute corpus of music. This piece makes use of the lute's entire register and in this interesting and beautiful example we can hear not only a funeral procession but also the slow tolling of church bells.

Adolph Ulrich Grill (1752-1797) was a music loving gentleman residing at the Söderfors estate in Uppland, where he arranged *divertissements* featuring high ranking Stockholm musicians. He also

held concerts in his grand house in the Old Town of Stockholm. In his youth Grill studied composition with Johan Wikmanson. "*Andante with Variations*" exists for several instruments; for fortepiano, violin, harp and lute. An interesting feature found at the end of the lute version is the use of *flageolets*, a technique previously not used in lute repertoire but later it became an integral part of guitar music.

Extensive and virtuosic variation pieces like the anonymous "*Andante con Espresioni*" we regularly find in the sources for Swedish Lute, but the duration of 20 minutes and the technical demands this piece puts on the performer is unusual. A modest and rather austere theme followed by eight interesting, beautiful and among themselves very contrasting variations make up this

grand piece. It could be one of the last compositions written for the Swedish lute, since it is dated in Stockholm 1822.

Kenneth Sparr/Anders Ericson

avspeglas i repertoaren för vår luta. Musiken för svensk luta spänner från det lättsamma Ankars "*Rondo*", via den teatraliskt allvarliga "*Marche Funèbre*" till det episka "*Andante con Espresioni*". Det är ett nöje att få presentera detta unika instrument och dess musik för Er!

Anders Ericson

skivan framförda *som skrivna*. I Wikmansons stycke har jag utökat basstämman helt i enighet med hur lutenister har gjort i alla tider: man utgår ifrån det instrument man har i handen och adderar de bastoner i musiken man tycker passar.

De flesta bevarade stycken är väldigt väl kopierade med få skrivfel, men i vissa fall krävs en del restaurering. Ibland har jag haft turen att ha en förlaga, som i Edelmann, där originalet för cembalo har hjälpt till att rätta ut vissa frågetecken. I andra fall har konkordanser i samlingarna varit till stor nytta.

Det sena 1700-talets musiker förväntades på lämpliga ställen i styckena utföra sina egna mer eller mindre avancerade kadenser. Här kan vi höra exempel på det i Cloos "*Polonaise*" (Spår 1 vid 04:26') och

i Prestot ur Wikmansons "*Sonate*" (Spår 3 vid 01:22'), där jag som uttolkare lämnar min egen färg till kompositionen.

Till skillnad från 1500-, 1600- och 1700-talets europeiska luta vars musik är noterad i greppnotationen tabulatur, är den svenska lutans repertoar nedtecknad med vanliga noter. Utan tvekan har det bidragit till att denna musik har legat ospelad tills nu, eftersom lutenister sett solomusik i vanlig notation som ett stort hinder, särskilt i den speciella och ovanliga A-durstämning som svenska lutan har. Min förhoppning är att *Solo Pieces for Lutha* kan inspirera till att överkomma denna barriär.

Under de 50 år som instrumentet var i bruk hann mycket hända i Europas musikliv, vilket tydligt

A note from the performer

The making of *Solo Pieces for Lutha* has been nothing short of an adventure. The amount of research, experimentation, doubts and sheer practice put into the project has far exceeded my three previous solo recordings. Combined.

After visiting museums and archives in Sweden and Finland photographing thousands of pages, browsing through an ocean of pieces to pick the cherries, I had to learn to play and "understand" the music. Correcting obvious and less obvious mistakes but keeping some odd notes and passages that my "Baroque lute eyes" find strange. Simply inventing a method of approaching this music where no role model or school of any kind

is to be found. Not only that; I had to learn to play a completely virgin instrument. Not an easy task as it turned out, given all the oddities and challenges a lute untouched for two centuries poses.

How did a Swedish lute sound and feel when the instrument was created? We have no sources of any kind telling us how to play this instrument in practice; with or without nails on the right hand? The little finger of the same hand on the soundboard as on the Baroque lute, and in that case *where*? High string tension like on the modern classical guitar or considerably lower as the earlier lute? If we consider this instrument as a local continuation of the earlier European lute the answer is without nails, little finger by the bridge and low string tension, which is the

combination that seems to work best. The choice of strings is quite obvious; its relatively short scale length makes gut work well for the three top strings, whereas the middle and bass register demand overwound strings of some sort, which at this point in music history was available in different variants.

On *Solo Pieces for Lutha* I use two original instruments built in 1796 and 1809 respectively, both made in Stockholm by luthier Johan Jerner. Despite having the same maker they sound quite different. The earlier instrument is considerably smaller and sonically resembles the Baroque lute with its transparent and light timbre, whereas the newer instrument with its larger body and longer scale has a stronger and more compact sound; quite like the 19th century

Romantic guitar. From a purely practical perspective the bigger lute is required in the three pieces on the disc that for their chromatic bass passages utilize a *bass key*, a mechanical brass device that many of the Swedish lutes were quipped with. This makes it possible to raise the seven detached bass strings a semi tone, most commonly ninth string G to G# and eleventh string E to E# while playing.

Except the Sonate by Wikmanson which is intended for an 8-string earlier version of the instrument, all music on *Solo Pieces for Lutha* is performed as written. In Wikmanson's piece I have added bass notes to fit the instrument at hand, as lute players have always done. A majority of extant music is skillfully copied with very few errors, but in some cases a bit of restoration

eller dramatiskt lägre tryck som på barocklutan? Utgår vi ifrån att detta är en slags lokal fortsättning på 1700-talets europeiska luta så så blir svaret utan naglar, lillfingret vid stallet och halva strängtrycket mot dagens klassiska gitarr. Strängval kommer tämligen naturligt; den svenska lutans jämförelsevis korta stränglängd gör att tarmsträngar fungerar utmärkt till de tre diskantsträngarna, medan mellan- och basregister behöver överspunna strängar, som vid den här punkten i musikhistorien fanns tillgängliga i olika varianter.

På *Solo Pieces for Lutha* använder jag två originalinstrument, byggda 1796 och 1809 i Stockholm av instrumentmakaren Johan Jerner. Trots att de har samma upphovsman klingar de tämligen olika. Det tidigare instrumentet är

betydligt mindre, och påminner om en barockluta med sin transparenta och lätta klang, medan den senare lutan med sin större kropp och längre stränglängd klangligt drar åt 1800-talsgitarrens starkare och mer kompakta ton, framför allt i basregistret. Ur en rent praktisk synvinkel så behövs den nyare lutan på de tre stycken på skivan som för sitt kromatiska spel i basregistret kräver *basklaff*, en mekanisk anordning av mässing som vissa av lutorna var utrustade med, och som gör det möjligt att medan man spelar höja de friliggande bassträngarna ett halvt tonsteg, i det här fallet nionde strängens G till G# och elfte strängens E till E#.

Förutom Sonaten av Wikmanson, som är komponerad för en 8-strängad tidigare variant av instrumentet, är alla stycken på

Exekutörens perspektiv

Arbetet med att göra *Solo Pieces for Lutha* har varit ett äventyr. Enorm upptäckarglädje, förvåning, tvivel och en arbetsinsats som inte går att jämföra med mina föregående alster. Mängden övningstimmar, efterforskning, experimenterande och tankemöda överskrider med god marginal mina tre tidigare soloskivor. Sammantagna.

Efter att ha besökt museer och arkiv i Sverige och Finland och fotat av tusentals sidor, spelat igenom en ocean av stycken och sedan valt ut favoriter, fick jag lära mig spela och "förstå" musiken, korrigera uppenbara och mindre uppenbara misstag men acceptera sådana udda toner och passager

som mina "barocklutaglasögon" anser vara märkliga. Att helt enkelt uppfinna en metod att ta sig an denna musik där ingen som helst förebild finns. Inte bara det; jag fick lära mig spela ett i modern tid helt jungfruligt instrument. En inte helt enkel uppgift visade det sig, eftersom alla egenheter och utmaningar hos originalinstrument som legat orörda i över 200 år visade sig klart och tydligt.

Hur kan en svensk luta ha klingat och upplevts att traktera vid tiden den uppfanns? Här finns inga källor i någon form som talar om hur man i praktiken och i detalj spelade detta instrument; med eller utan naglar på högerhanden, samma hands lillfinger placerat på locket som på den tidigare lutan, och i så fall *var*? Hög strängspänning som på den moderna klassiska gitarren,

was required. Occasionally I was fortunate to have a model, as in Edelmann where the harpsichord original helped clearing some doubts. In other instances concordances in other sources proved very helpful.

Performers from this period were expected to make their own more or less elaborate cadences at suitable places. Two examples are in the Cloos "*Polonaise*" (Track 1 at 04:26') and in the Presto from the Wikmanson "*Sonate*" (Track 3 at 01:22'), where I as the performer wish to leave my own color to the composition.

In contrast to the 16th, 17th and 18th century European lute repertoire which is drafted in tablature, the music for the Swedish lute was written in regular music notation.

No doubt this has contributed to this music being dormant for 200 years, since lutenists by nature are rather tablature bound. Specially if playing in the uncommon A major tuning of the Swedish lute. My hope is that *Solo Pieces for Lutha* might inspire players to overcome this obstacle.

During the 50 years the Swedish lute was used, many developments took place in the musical life in Europe, which clearly shows in the repertoire for our instrument. The pieces for the Swedish lute range from the light-hearted Ankar "*Rondo*", through the theatrical solemnity of "*Marche Funèbre*" to the epic "*Andante con Espresioni*". It is a great pleasure to present this unique instrument and its music to You!

Anders Ericson

Bio

Born in Karlsborg, Sweden in 1976 Anders Ericson began playing guitar at an early age. At the age of 18 he took up the Baroque lute, and he went on to study at the Royal College of Music in Stockholm and at the College of Music in Malmö, graduating in 2002. Anders has performed in 25 countries in prestigious concert venues such as London Wigmore Hall, Tokyo International Forum, Opera Versailles, the Drottningholm Opera and Théâtre des Champs-Élysées. On disc Anders has accompanied soloists such as Anne Sofie von Otter and Barbara Hendricks, and he is a permanent member of The Drottningholm Baroque Ensemble and Göteborg Baroque. Since 2022 as the only lutenist Anders

Ericson plays The Swedish lute, a unique Swedish instrument used mainly in Stockholm between 1780-1830, then to be completely forgotten until now, as Anders Ericson presents the instrument and its wonderful repertoire to the modern audience. Anders plays original instruments by master luthier Johan Jerner made in 1796 and 1809 respectively.

sista variationens användning av flageoletter, en teknik helt outnyttjad i den tidigare repertoaren för europeisk luta, men som senare skulle komma att bli en etablerad del av gitarrmusiken.

Långa virtuosa variationsverk som den anonyma "*Andante con Espresioni*" hittar vi regelmässigt i manuskripten, även om både omfånget med sina 20 minuter och de tekniska kraven som just detta stycke ställer på utövaren är ovanliga. Ett enkelt och tämligen stramt hållet tema följt av åtta intressanta, uppfinningsrika och sinsemellan mycket kontrasterande variationer utgör detta storslagna stycke som kan vara ett av de sista skrivna för den svenska lutan, då det är daterat i Stockholm 1822.

Kenneth Sparr/Anders Ericson

Kompositören till "*Andante Siciliano*" är den franske cembalisten **Jean-Frédéric Edelmann** (1749-1794) från Strasbourg av vars hand mestadels klavermusik är bevarad. Han var framför allt verksam i Paris, men denna graciösa dans är hämtad ur en samling cembalosonater publicerad i London. Vem som gjort arrangemanget för svensk luta är okänt, men utan tvekan är stycket professionellt bearbetat. Edelmann var jakobin och efter Robespierres fall 1794 blev han giljotinerad.

"*Marche funèbre*" är anonym, och genren var ganska vanligt förekommande under 1800-talet. Oftast var den i mollstämning och med ett långsamt tempo efterliknande ett sorgetåg. Den mest kända marche funèbre hittar vi väl hos Frédéric Chopin, men

genren var också representerad i knäppinstrumentrepertoaren, till exempel av de så kallade *tom-beaux* i den europeiska lutmusik- en. I detta intressanta exempel som använder lutans hela register hör vi förutom ett begravnings- tag även kyrkklockors långsamma slag.

Adolph Ulrich Grill (1752-1797) var bruksägare på Söderfors ankarbruk i Uppland, där han anordnade *divertissementer* med tillresta musiker från Stockholm. Han arrangerade även kvällskonserter i det välkända Grillska huset vid Stortorget i Stockholm. I ungdomen studerade Grill musikteori för Johan Wikmanson. Grills "*Andante med variationer*" finns bevarad i versioner för både fortepiano, violin, harpa och luta. Anmärkningsvärt med Grills lutastycke är

Recorded in Tysslinge Church, Sweden 24-27 January 2025

Balance and mastering by Jens Kihlén

Recording and digital editing by Anders Ericson

Instruments used: Swedish lutes by Johan Jerner 1796 (tracks 2-4, 6 and 7), and 1809 (tracks 1, 5 and 8-16). Both instruments restored by Mats Eriksson, Vingåker

Equipment used: Neumann KM184 microphones, ADL 600 stereo valve amplifier, Prism Lyra A/D converter, Pyramix DAW, Quad ERA-1 headphones and Neumann KH 120A monitors

Photos by Markus Jenemark

English translation by Anders Ericson

Text editing by Kristin Ericson

All music edited and prepared from original sources by Anders Ericson

A big thank you to Kenneth Sparr, Frida Risberg and Magnus Andersson

Musical sources

Polonaise

Gustaf Adolph Cloos

Kenneth Sparr collection Nynäshamn, Sweden
Ms. HS 13

Sonate

Johan Wikmanson

Music and Theatre Library Stockholm, Sweden
Ms. Zittra B5

Rondo Allegretto

Johan Wilhelm Ankar

Music and Theatre Library Stockholm, Sweden
Ms. Luta 8:4 (previously in the archive of the Music Museum, Stockholm)

Andante Siciliano

Jean-Frédéric Edelmann

Music and Theatre Library Stockholm, Sweden
Ms. Luta 10 (previously in the archive of the Music Museum, Stockholm)

gitarr.

I källorna hittar vi många stycken och arrangemang av **Johan Wilhelm Ankar** (1759-1816). Han föddes i Frankfurt an der Oder som oäkta son till Jakob Johan Anckarström. Johan Wilhelm togs om hand av fadern och kom att växa upp på Lindö herrgård i Vallen-tuna under efternamnet Ankar-fors vilket senare förkortades till Ankar. Han var puckelryggig, men mycket musikaliskt begåvad och fick undervisning av bland andra Francesco Uttini, italiensk-svensk kompositör och dirigent. Johan Wilhelm anställdes 1778 som violinist vid hovkapellet, en tjänst som han lämnade 1792, kanske på grund av att han var halvbror till den ökände kungamördaren Anckarström. 1776-1777 vistades Ankar i England under en period

då det cisterliknande instrumentet *English Guittar* var särskilt populärt och detta blev sannolikt en viktig inspirationskälla för den svenska lutan. Tillsammans sin nära vän, den mest betydande instrumentmakaren i Sverige vid denna tid, Mathias Petter Kraft (1753-1807), utvecklade han den svenska lutan ur den metallsträngade cistern med bibehållande av cisterns diatoniska A-durstämning, men med tarmsträngar, förlängd hals och utökat basregister, enligt den europeiska 1700-talslutans modell. Till skillnad från både cisterns och barocklutans användning av strängpar eller "körer", blev den svenska lutan istället utrustad med enkla strängar, en idé tagen från gitarren. Den på 1790-talet färdigutvecklade svenska lutan hade totalt 15 strängar.

holm under slutet av 1700-talet och början av 1800-talet; cellisten Paul Wilhelm Cloos och dennes söner hovkapellisterna Johan Wilhelm och Gustaf Adolph, och även den engelska fagottisten Nicolaus Cloës, också verksam som hovmusiker i Stockholm. Alla dessa är möjliga kompositörer till "Polonaise". Vi vet i alla fall att den virtuosa solocellisten **Gustaf Adolph Cloos** (1782-1812) skrev flera polonäser för andra instrument och det är mest sannolikt att det är han som är upphovsmanen. Cloos hade vid sidan av tjänsten i hovkapellet en framgångsrik solokarriär men dog endast 29 år gammal i Göteborg.

Johan Wikmanson (1753-1800) hör till de viktigaste svenska musikerna och kompositörerna under den gustavianska peri-

oden. Under sitt relativt korta liv hann han med att bli organist vid Holländska reformerta kyrkan och Storkyrkan i Stockholm, ledamot av och direktör för undervisningsverket vid Kungliga Musikaliska Akademien samt lärare där i kontrapunkt och harmoni. I hans vän- och bekantskapskrets hittar vi Carl Michael Bellman, skulptören Johan Tobias Sergel, samt musiker som Joseph Martin Kraus, Henrik Philip Johnsen, Georg Joseph Vogel och Olof Åhlström. Wikmanson komponerade instrumental- och vokalmusik och även solokompositioner som sonaten för "zittra" som är presenterad här. Troligen trakterade han själv också instrumentet. I modern tid återupplivades Wikmansons njutbara sonatin av gitarristen Roland Bengtsson och stycket gavs ut på skiva 1965 i arrangemang för

Marche Funèbre

Anonymous

Music and Theatre Library Stockholm, Sweden

Ms. Luta 11 (previously in the archive of the Music Museum, Stockholm)

Andante with Variations

Adolph Ulrich Grill

Kenneth Sparr collection Nynäshamn, Sweden

Ms. HS 13

Andante con Espresioni

Anonymous

Music and Theatre Library Stockholm, Sweden

Ms. Luta 4 (previously in the archive of the Music Museum, Stockholm)

Den Svenska Lutan

Många associerar begreppet "luta" med Carl Michael Bellman och Evert Taube, men faktum är att ingen av dem egentligen spelade luta. Bellman ackompanjerade sina sånger på den metallsträngade cistern och Taube trakterade instrument som bara har namnet och den yttre formen gemensamt med 1700-talets ursprungliga och på sitt sätt unika "svenska luta", eller "zittra", som den också kallades.

Utvecklat på 1780-talet, blev detta hybridinstrument mellan cister, gitarr och 1700-talets barockluta mäkta populärt och användes fram till cirka 1830, då den mer lättspelade gitarren hade tagit dess plats. Stockholmsbyggare som Mathias Petter Kraft, Lorens Mollenberg

och Johan Jerner dominerade tillverkningen av den svenska luta. Visserligen är den svenska luta mycket förknippad med musiklivet i Stockholm, men dess användning är tydlig även på andra orter som till exempel Göteborg, Kalmar, Lund, och inte minst i det dåvarande svenska Finland och i synnerhet Åbo. Instrumentet brukades framför allt för hemmamusicerande, men även för konserter i stora salar som Riddarhuset i Stockholm, och på scener i Åbo.

Johan Jerner är en något udda gestalt i den svenska lutans historia. Han kan vara den Johan som föddes 1759 i Bromsten, Spånga församling, men vi kan inte vara helt säkra. Bevisligen var Jerner 1780 gesäll hos en av tidens främste fiolmakare, hovinstrumentmakaren Johan Öberg d.y. i Gamla

Stan i Stockholm. Jerner avlade sitt gesällprov 1788 och blev privilegierad mästare 1791. Under hela sitt verksamma liv hade han en ganska liten verkstad i Gamla Stan, med ett fåtal gesäller och lärningar, till skillnad från sin främste samtida konkurrent Mathias Petter Kraft, som hade en betydligt större verksamhet.

Cirka 35 lutor tillverkade av Jerner från perioden 1791-1820 finns bevarade, men även en rikt utsmyckad så kallad lyragitarr av honom från 1807 finns i Nordiska Museets samlingar, Stockholm. Jerners huvudsakliga sysselsättning var dock att tillverka fioler, varav en är bevarad på Musikmuseet, Stockholm. Mot slutet av sitt liv blev han handikappad och han dog obe-medlad i Stockholm 26 juli 1820.

Praktiskt taget all bevarad musik för den svenska luta finns i drygt 80 handskrifter i arkiv, bibliotek och enskilda samlingar. Det finns endast ett fåtal bevarade verk i tryckt form. Främst dominerar sånger med lutackompanjemang med nästan 50 procent följda av solostycken och ensembleverk i form av duos för luta med framför allt violin. Både instrumentala och vokala sättningar av musik från dåtidens operor, i synnerhet de franska, var mycket vanligt förekommande, men även arrangemang från klaver- och stråkmusik av den tidens stora tonsättare som Mozart, Haydn, Gluck och Pleyel finns bevarade, så väl som svensk originalmusik skriven direkt för instrumentet.

Det finns flera möjliga musiker med efternamnet Cloos i Stock-