

STM 1936

Colascione och colascionister

Av Daniel Fryklund

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

COLASCIONE OCH COLASCIONISTER

AV DANIEL FRYKLUND (Hälsingborg)

Colascione är beteckning för ett syditalienskt lutinstrument med 2 eller 3 strängar, liten korpus, lång hals och 16—24 halvtonband. Instrumentet spelades med plektron eller med fingrarna.

Utförliga beskrivningar av colascione givas i Marin Mersennes *Harmonicorum libri*, II, s. 35: *Propositio XXIV*, och *Harmonie universelle*: *Liure Second des Instrumens*, s. 99^{1, 2}, där instrumentet även avbildas, liksom i Athanasius Kirchers *Musurgia universalis*, Rom 1650, I (planschen till sid. 476: *Typus trichord Turcici uulgo Colachon*),³ med »Querriegel» (en list, som är fastlimmad vid locket

¹ *Harmonicorum libri*, vars första del utkom 1635 och andra 1636 hos Baudry i Paris, var färdigt i manuskript redan år 1629 — det kan man se av privilegiet och teologernas godkännande; av *Harmonie universelle* utgavs första delen 1636 och den andra 1637 hos Cramoisy i Paris.

² Då Eitners uppgifter i *Quellen-Lexikon* om Mersenne-böckerna i Köpenhamns Kongelige Bibliotek, som anlitats av författaren, äro vilseledande, påpekas härmed, att det av *Harmonicorum libri* där finnes första upplagan (1635—1636), men ingen andra av år 1636. Biblioteket har även upplagan av 1648: editio aucta, som närmast är ett omtryck av första upplagan, ehuru en del smärre olikheter föreligga; de båda upplagorna sluta emellertid med samma sidoantal, och t. o. m. tryckfelen och förteckningen över Errata stämma. Eitner sätter icke upplagan av 1648 i något samband med den första, utan uppgiver den vara »eine gekürzte Ausgabe der Harmonie universelle». Sistnämnda verk skulle enligt Eitner finnas i Biblioteket, vilket icke är fallet.

³ Curt Sachs uppgiver i *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, uppl. 2, 1930, s. 228, att den äldsta av honom kända bilden av en colascione eller snarare den mindre formen: colascioncino (Sachs skriver: mezzo colascione, colasciontino, se nedan), finnes på Pier Fr. Sacchis *Allegori* från början av 16:e århundradet, som förvaras i Kaiser-Friedrich-Museum i Berlin. Det är antagligen den bild, som är återgiven i Heinitz, *Instrumentenkunde*, s. 106: »Gesang mit (florentinischer) Mandolinen- und Schalmeyenbegleitung. Truhnenbild von Bernardo Parentino. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.» I första upplagan av Sachs' *Handbuch*, 1920, s. 222, säges nämligen *Allegorien* vara av Bernardo Parentino. Då det emellertid sålunda råder olika mening om upphovsmannen till bilden av denna colascioncino (»mandolin») och i samband därmed icke heller tiden för bildens utförande torde vara definitivt fastslagen, bör man icke för närvarande fästa stort avseende vid denna *Allegori*, då det gäller att bestämma tiden för colasciones förekomst.

och som ersätter stränghållaren), 16 band på halsen, bakåtlutande skruvlåda och 3 strängar — de stämdes c¹ c² g².

Den äldsta av beskrivningarna, den latinska i *Harmonicorum libri*, har följande lydelse:

Propositio XXIV. Bichordi, Trichordique, seu Colachonis figuram & vsum aperire.

Cum istud instrumentum sæpenumero duos duntaxat neruos habeat, Bichordum appellari potest, vel Trichordum, si tertius neruus, vt hñc, addatur : solet autem sex pedes longum esse ab A ad G; eius Rosa pluribus inciisuris florem aliquem referentibus ornatur pro libitu, & industria fabrorum. Longitudo fidium harmonia, quemadmodum & in aliis instrumentis, equuleo, C, & ponticulo sub collopibus collocato definitur. Iugum verò 16 distinguitur metationibus, quæ numeris in parte sinistra, litterisque in dextra notantur; quæque totidem equuleorum vicem supplent, quando digiti manus sinistræ premunt neruos super illis diuissionibus, quarum prima b vel I Semitonium minus, c maius, d tonum, e sequiditonum, f ditonum, G diatessaron cum neruo integro seu libero efficit, & ita de reliquis iuxta leges harmonici Canonis, seu Monochordi : quanquam in scapis instrumentorum tot metationes collocati minimè soleant, quandoquidem octo solùm aut nouem Citharædi gradus adhibent.

Omitto carinæ, et costarum EB, & aliarum partium constructionem, quæ longè meliùs ex tractatu de Testudine intelligitur. Itaque superest Concentus tertius tribus notis Practicis designatus, quarum prima è regione clauis Naturæ posita crassioris nerui sonum grauiorum, secunda sequentem, seu medium, tertia denique acutiorem significat : hæ verò duæ vltimæ fides liberæ Diapente faciunt, cuius ope varias Cantilenas Lyristæ perficiunt, enimvero sinistrâ manu Diapente liberum conuertunt in Diapason & Diatessaron, Ditonum, Sequiditonum, Tonum, &c, pro variis metationibus quæ tanguntur : verùm ars pulsandi Citharam, & alia instrumenta tractatu de Testudine adeo luculenter explicatur, vt non sit opus quidpiam hñc addere. Aduerte solùm Biciniis, aut Triciniis Colachonem hunc ob fidium numerum destinari, quamuis possit alias quaspiam plurium vocum Cantilenas recitare, si fidium numerus augeatur. Porrò illius tabula sit aliquando ex corporibus admodum differentibus, verbi gratiâ partim ex abiète, partim ex pergameno, vitro, aurichalco, &c. Nec est quod miretur quispiam duobus neruis præstantes Cantilenas cani posse, cum duæ solæ voces infinita Bicinia admirandis varietatibus, syncopis, fugis, atque diminutionibus quotidie ornata expriment; neque sit vllum Bicinium, quod non possit huic instrumento adaptari: Adde quod vnicus neruus omnia complectatur quæ Græci, vel alij quilibet animo, quantumuis perspicaci finxerunt, vt constat ex neruo tenuiore Barbitorum, quo mira expriment.

A. Della Corte och G. M. Gatti anföra i *Dizionario di Musica* (Turin 1926), att colascione omkring 1600 brukades i Neapel, att det var »sinonimo di tiorba a taccone» och att »tra gli scrittori napoletani, G. C. Cortese scrisse Lo colascione (1621) e lo Sgruttiendo La tiorba

a taccone (1646).¹ Den speciellt neapolitanska karaktären hos colascione framhålles likaledes i Bonannis Gabinetto armonico (Rom 1722), s. 100: »Frequentemente anche si suona nel Regno di Napoli, battendosi le corde col plettro, ò con una penna. Rende un suono rauco, essendo le corde molto lunghe, e la testitudine di piccola mole.» Burney meddelar i The Present State of Music in France and Italy, från Neapel i oktober 1770, att »The Calascione is an instrument very common at Naples; it is a species of guitar, with only two strings, which are turned fifths to each other.» De Laborde säger i Essai sur la musique (Paris 1780) om Colachon (den större colascionetypen), att den är obruklig: »Instrument qui n'est plus d'usage: il n'avait que trois cordes, quelquefois deux» (I, s. 293), under det att han framhåller den mindre typen, av honom kallad calissoncino,² såsom inskränkt till Neapel och Levanten: »Espece de Mandoline, dont le manche a quatre ou cinq pieds de longueur, & dont on se sert beaucoup dans le Royaume de Naples & dans le Levant (I, s. 291). I en not påpekar de Laborde, att bröderna Merchis calissoncini (1756) endast hade två strängar. Gerber avhandlar i Historisch-biographisches Lexikon, I, sp. 292 (1790), bröderna Cola, »beydes Virtuosen auf dem zu Neapel sehr gewöhnlichen Calascione», och upprepar Burneys ord: »Dieses Instrument ist eine Art von Cither mit nur 2 Saiten, Quintenweise gestimmt.» Koch förklarar i Musikalisches Lexikon (1802), att instrumentet är mycket vanligt i södra Italien, och nämner, att det har »nur zwey schwache Darmsaiten, die eine Quinte gegen einander ausmachen, und mit einer gewissen elastischen Baumrinde von einigen auch blos mit den Fingern, gerissen werden.» Schilling anför i sin Encyclopädie, II, s. 80 (Stuttgart 1835), att colascione är »der Name eines, besonders bei den Landleuten und überhaupt der niedrigen Volksklasse in Unteritalien viel gebräuchlichen,

¹ Att colascione förekommit i Italien redan under 1500-talet är med hänsyn till instrumentets utvecklingshistoria otvivelaktigt. Däremot äro de rena belägg, som man sökt prestera för instrumentets förekomst under denna tid, synnerligen svaga. Detta gäller såväl den nyss nämnda colascioncino-avbildningen, vilken tillskrives 1500-talet, som en etikett med årtal 1564 i en colascione i Bryssels Musée Instrumental. Denna etikett har givit Hortense Panum anledning att i Middelalderens Strengeinstrumenter, III, s. 98, uppgiva, att colascione i Italien kan följas tillbaka till ungefär 1564, och C. Sachs yttrar i Real-Lexikon, s. 90 a, om colascione, att »ein Exemplar mit dem Datum 1564 belegt sein frühes Vorkommen in Italien». Emellertid nämner Sachs icke denna colascione och dess etikett i sin framställning om instrumentet i Handbuch der Musikinstrumentenkunde, antagligen därför att han iakttagit etikettens egendomliga formulering, som åstadkommer en viss tvekan vid bedömningen av densamma.

² De Laborde har pluralis calissoncini i stället för singularis (se nedan).

Saiteninstrumenten» och att bönderna »in genannter Gegend sollen an ihren Sonn- und Festtagen oft eine recht angenehme, einfache Musik darauf hervorbringen.» Hos Schilling återkommer även uppgiften om strängarnas antal och deras stämning: »Es ist nur mit 2 Darmsaiten bezogen, deren Stimmung eine reine Quinte gegen einander ausmacht». I Dizionario della Musica (Milano 1846) uppgiver Vissian, att colascione, »specie di liuto a due sole corde», på hans tid ännu skulle ha varit i bruk i Neapel: »Gli abitanti del regno di Napoli fanno uso di quest' istromento». Emellertid torde instrumentet nu vara försvunnet från trakten av Neapel, och Curt Sachs anför i Handbuch der Musikinstrumentenkunde, att det numera endast skulle finnas kvar hos de sicilianska Sunaturi.

Av ovanstående framgår, att den två- eller tre-strängade colascione, som vi här framställt, uteslutande användes i södra Italien, i synnerhet i Neapel; och den var så främmande för det övriga Europa, att då colascione-spelarna bröderna Colla efter 1700-talets mitt företogo konsertresor, de kunde göra reklam för dessa genom att förklara instrumentet för nytt.

I samtliga de källor, som anförts, har colascione uppgivits ha 2 eller 3 strängar. Under 1700-talet synas 2 strängar ha varit förhärskande, speciellt hos den mindre typen colascioncino. Denna, som i avseende på storleken mera stämde med de ursprungliga förebilderna av tanbûr-typen (se nedan), dominerade icke blott på konserttribunen — såväl bröderna Merchi som bröderna Colla använde colascioncini med 2 strängar — utan förmodligen också hos folket i Neapel (jfr De Labordes uppgift ovan). Även må det framhållas, att den enda colascione från 1700-talet, som har äkta sedel med årtal (1759) och fortfarande är bevisligen ursprunglig (se nedan), är en colascioncino med två strängar.

I flera tyska arbeten från 1700-talet nämnes ett instrument *calichon*, som ofta sammanställs med colascione (colachon). Detta calichon synes ha varit okänt i Tyskland i början av 1600-talet, då det icke omtalas i Prætorius, De organographia (Wolfenbüttel 1618), och vi känna icke något tidigare säkert tyskt belägg för instrumentet, än det som finnes i Matthesons Das Neu-Eröffnete Orchestre, Hamburg 1713 — vi veta nämligen icke med full säkerhet, vilket instrument som betecknas med »galischon», en språklig variant till calichon, som omtalas av Abraham a Santa Clara (f. 1644, d. 1709) i Narren-

nest¹, då ingen beskrivning där gives av instrumentet (se nedan) I nämnda arbete av Mattheson heter det s. 277: »In Kirchen und Opern ist das prätendirte Accompagnement der Laute gar zu lausicht und dienet mehr sich Airs, als dem Sänger Hülffe zu geben /wozu der Calichon geschickter ist.» Och s. 279: »Wir wollen dem prompten Calichon /welches ein kleines Lauten-mässiges mit 5. einfachen Sayten bezogenes/ und fast wie die Viola di Gamba gestimmtes Instrument/ (D. G. c. f. a. d.) endlich permittiren/ dass er dann und wann doch in Gesellschaft des herrschenden Clavires/ ein Stimmchen accompagniren dürffe.» Detta sistnämnda om »der prompte Calichon» avskrivs nästan ordagrant s. 73 i Kurtzgefasstes Musicalisches Lexicon, Chemnitz 1737, och i J. F. B. C. Majers Music-Saal (s. 88 i uppl. 2, Nürnberg 1741). David Kellner nämner instrumentet utan beskrivning i Treulicher Unterricht im General-Bass (Hamburg 1743, s. 1): »Derselbe [der General-Bass] aber wird gespielt auf viel- oder vollstimmigen Instrumenten, als da sind Clavir, Laute, Theorbe, Calichon, Pandor, auch wohl Viola di gamba; ja man tractiret ihn gar auf der Guitarre, so gut sichs thun lässt.»

För handböckerna från 1800-talets början förefaller calichon tämligen främmande. Koch, Musikalisches Lexikon, 1802, s. 283, betecknar calichon som »ein veraltetes Saiteninstrument in der Form einer kleinen Laute, welches mit fünf einfachen Saiten bezogen war», och A. Gathy, Musikalisches Conversations-Lexicon, 1835, s. 56, upprepar Kochs ord. Schilling, Encyclopädie, II, s. 84 (Stuttgart 1835), säger ungefär detsamma, men har med avseende på förekomsten ett skarpare uttryck: »jetzt völlig veraltet». Av svenska arbeten från 1700-talet och början av 1800-talet omtalar Hülphers, Historisk Afhandling om Musik och Instrumenter, 1773, s. 83, calichon: »med 5 enkla strängar, stämd som Viol de Gamb», och Envallsson, Svenskt Musikaliskt Lexikon, 1802, s. 36, upplyser, att calichon »fordom» var »mera bruklig».

Av ovannämnda handböckers författare nämna Mattheson, Majer och Kellner endast calichon, icke colascione; Mus. Lex. Chemnitz 1737, Koch, Gathy, Schilling, Hülphers och Envallsson ha artiklar om båda och beskriva dem som 2 olika instrument. Flera andra handböcker och lexika från slutet av 1700-talet och början av 1800-talet nämna icke alls calichon men väl colascione, och gäller detta särskilt de franska (se t. ex. Encyclopédie méthodique, 1785, som av hithörande ord endast har colachon och calissoncini), men även en del tyska (exempelvis Andersch, Musikalisches Woerterbuch, 1829, och

¹ »Narrenmess» i Tapperts »Sang und Klang aus alter Zeit» är tryckfel.

Häuser, Musikalisches Lexikon, 1833). Trots sitt franska utseende är uttrycket calichon främmande för de franska musikärbetena, och det enda franska belägg för formen calichon, som vi påträffat, finnes i Lichtenthals Dictionnaire de musique, Paris 1839: »Instrument ancien de la forme d'un luth, monté de cinq cordes». Denna dictionnaire är emellertid endast en översättning från italienskan av Lichtenthals Dizionario e Bibliografia della musica, Milano 1826, som står i stort beroende av de tyska lexikograferna.

Det finnes flera språkliga varianter av calichon. Dit hör ovan nämnda *galischan* i Narrennest av Abraham a Santa Clara: »Ein anderer aber spielt Theorb und Galischan». Ehuru vi icke äga säker kännedom om instrumentet galischans utseende, kunna vi dock på grund av sammanställningen med »Theorb» förmoda, att det var ett lutinstrument, och det ligger nära till hands att antaga, att det var identiskt med den hos Mattheson senare beskrivna calichon, som tydligen var känd före Matthesons omnämnande (jfr »endlich permittiren»). Galischan har en variant *gallichana*. Också *gallichona* (Ms. Dresden: P. A.), *gallicona* (Tappert, Wolf) förekommer, ävensom *gallichone* (Ms. Dresden: Brescianello enl. Eitner), *gallicone* (Zuth) samt *chalcon* (Sachs' Handbuch, Zuth).

Det i Kurtzgefasstes Musicalisches Lexicon, 1737, förekommande *caliciono*, *calicono*, betecknar samma instrument som calichon: »Ein Instrument, gleich einer Laute, nach Lauten- oder Viol d'Gamb. Art gestimmt, wird mit den Fingern geschlagen, und ist dienlich zum Fundament der Music.» Då vi icke känna åldern hos dessa till synes italienska uttryck, kunna vi icke avgöra, om de äro italiensk utgångspunkt för det tyska calichon eller om de äro en italiensk bildning av det tyska ordet.

Av moderna forskare skiljer Tobias Norlind skarpt mellan colascione och calichon och varnar i Allmänt Musiklexikon (s. 195, 196, 227) för sammanblandning av de båda instrumenten, varvid han om calichon säger: »Ett litet lutinstrument med 5 enkla strängar; förekom under 1700-talets förra hälft». Men för övrigt synes den moderna uppfattningen vara att sammanställa calichon och colascione (se t. ex. Kinsky, Katalog, II, s. 123; Curt Sachs, Real-Lexikon, s. 70 b, 90 a; Zuth, Handbuch der Laute und Gitarre, s. 69).

Det är tydligt, att calichon och colascione (colascione) språkligt sett höra tillsammans (jfr den italienska diminutivbildningen calissoncini). Vad förhållandet mellan själva instrumenten beträffar, är det svårt att draga slutsatser av uppgifterna i museikatalogerna, då de där nämnda s. k. colascioni (colachons, calichons) stundom

äro omgjorda eller förfalskade, som ju ofta är fallet med lutor i allmänhet. Av skriftställarna, som äro samtidiga med calichon, framgår det emellertid, att den hade 5 eller 6 strängar, att den var speciellt tysk och att den tillhörde 1700-talet. Lika bestämt angiva tillförlitliga källor, att colascione hade 2 eller 3 strängar, att den var speciellt syditaliensk och att den hade sin blomstring under 1600- och 1700-talen och i enstaka fall fortlevat ända fram till våra dagar.

Olikheten mellan själva instrumenten colascione och calichon inskränker sig emellertid till strängantalet och möjligen i samband därmed storleken — calichons synas i allmänhet ha varit något större än colascioni. För övrigt kan man med avseende på strängantalet tänka sig övergångar. Det har nog inträffat, att i Italien en och annan colascione, möjligen under påverkan av mandolan, försetts med flera strängar än 2 eller 3: jfr i Kinskys katalog en colascioncino med 4 strängar och en icke ursprunglig colascione med 6 strängar, båda i katalogen betecknade som italienska arbeten, en italiensk colascioncino med 4 strängar i Julius Schlossers Alte Musikinstrumente, s. 56, och en dylik i författarens samling. Det kan även erinras om att de tyska calichons vacklade i fråga om strängantalet mellan 5 och 6.

Då sålunda språkformerna colascione och calichon höra samman och de båda instrumenten överensstämma och endast förete större olikheter i strängantalet, en olikhet, som för övrigt icke alltid synes förefinnas, måste vi betrakta colascione och calichon som ett och samma instrument, vars grundform med 2 eller 3 strängar tillhör Italien, där det brukades sekler igenom, men som under 1700-talet fick en särskild användning i Tyskland, vilken icke torde ha varit vidsträckt — calichon förefaller levande endast för Mattheson och början av 1700-talet,¹ och beskrivningarna av instrumentet äro torftiga och ofta rena avskrifter. Denna kortvariga och speciella användning av instrumentet i Tyskland torde sammanhånga med det förhållandet, att man, då den svårspelade lutan i början på 1700-talet alltmer försvann, sökte andra knäppinstrument, som voro lättare att behandla än lutan, varpå denna nya lut-typ calichon, som i allmänhet hade liten ton, fick dela så månet annat instruments öde och undanträngdes av gitarren och klaveret.

Etymologien för ordet colascione är svårlöst. Allt härledande ur bröderna Col(l)as namn är omöjligt, bl. a. ur tidssynpunkt — uttrycket

¹ Jfr Joh. Wolf, Handbuch der Notationskunde, II, s. 125: »Eisel, 'Musicus autodidactus' (Erfurt 1738) ist ein Beleg für die seltene Verwendung des colachon.»

colascione förekommer ju långt före bröderna Collas uppträdande, och försök att härleda ordet ur grek. *chelys*, lyra (Curt Sachs, Real-Lexikon, s. 90 a), eller ur span. *cola* (= svans) — »colascione, a kind of augm. < Span. cola» (Hoare, An Italian Dictionary, 1915), eller ur lat.-ital. *coda*, svans (Zingarelli, Vocabolario della lingua italiana, 1922), äro icke i något avseende övertygande. Senast har Geiringer i en uppsats i Archiv für Musikwissenschaft, årg. VI, 1924, sökt lösa frågan genom att hänvisa till en avhandling av Tinctoris, tryckt efter 1487¹: De inventione et usu musicæ. Tinctoris liknar där turkarnas tresträngade tanbûr vid en stor sked (»formam quasi coclearis magni continens»), och nu vill Geiringer härleda benämningen på tanbûrs efterföljare colascione just ur Tinctoris' lat. *coclear*, sked, en etymologi, som ur ljudsynpunkt förefaller omöjlig, vilket antagligen även Geiringer inser, då han strax därefter gör ett försök med en ännu egendomligare härledning: ur lat. *colare*, »durchsiehen»!

Det vore emellertid ingalunda omöjligt att tänka sig ett härledande av colascione ur lat. *collatione*, sammankomst, aftonsamkväm, som i gammalfranskan (*colation*) och provensalskan (*colació*) antagit betydelsen »abendliche Zusammenkunft der Mönche», »damit verbundene gemeinsame Mahlzeit», »Abendmahlzeit der Katholiken an Fasttagen» och i italienskan (*colazione*) betydelsen »Imbiss», »Frühstück». Ur ljudsynpunkt möter denna etymologi inga svårigheter, då i fornitalienskan, såväl toskanskan som andra dialekter, *sci* ofta går tillbaka på *tj*; och ur betydelsesympunkt blir övergången från betydelsen »sammankomst, samkväm» till »ett vid underhållningen gärna använt instrument» fullt naturligt: colascione, sammankomst; (*strumento da*) colascione, instrument vid sammankomsten.

Uttrycket *colascione* företer många varianter och nybildningar. En biform till colascione är *calascione*: växlingen o — a i första stavelsen kan förklaras som en övergång av o > a under påverkan av det följande a. Båda dessa former äro vanliga. Gerbers rättelse av ordet colascione, som han använt i sin artikel »Merchi» (Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, I, sp. 930), till calascione (Neues historisch-biographisches Lexikon, III, sp. 396) förefaller därför onödig: »Im a. Lex. muss es am Ende seines Artikels Calascione heissen». I Panum, Middelalderens Strenginstrumenter, III, s. 96, förekommer en form *coloscione*, där övergången a > o i andra stavelsen kunnat ske under inflytande av den första stavelsens o. Då vi emellertid icke upptäckt denna form annorstädes och Hortense Panum saknar den vanliga formen calascione, är det sannolikt,

¹ Enligt Geiringer är denna avhandling från år 1484.

att det här föreligger tryckfel: coloscione i st. f. calascione. Wolf och Zuth anföra emellertid en form *colochone*, som vi icke känna från annat håll och som kan vara en fransk eller tysk form för ett italienskt coloscione. Det franska uttryck, som motsvarar colascione, är *colachon*, som ju förekommer redan i Mersennes musikinstrumentala arbeten.¹

Den mindre colascione-typen, som ständes en oktav högre än colascione, kallades vanligen *colascioncino*. Uttrycket förekommer bl. a. i Domenico Collas manuskript i Dresdens Bibliotek »6 Sonate per Colascioncino di due corde» och i meddelanden om bröderna Collas konserter i Sverige (se nedan).² I Diderot & d'Alemberts Encyclopédie förekommer *calisoncino* och i De Labordes Essai sur la musique (1780) *calissoncino* och *caloçoncino*, vilka båda sistnämnda även återfinnas i Encyclopédie méthodique (1785). De franska arbetena ha emellertid pluralformerna *calissoncini* och *caloçoncini* i stället för singularformerna, av vilka *calissoncini* övergått till åtskilliga tyska musiklexika (Anderschs, Häusers, Schillings³), under det andra som Gathys ha den riktiga singularformen. *Caloçoncino* hänför sig tydligen till ett *coloscione*, bildat genom metates av *colascione*, under det att *calis(s)oncino* synbarligen hör samman med *calichon* (ital. **caliscione*). Gemensamt för dessa diminutivbildningar är, att de fogat ändelsen -cino till *colascione* eller varianter på -one av detta ord, vilket skett enligt det vanliga bildningssättet, då ju -cino i italienskan brukar användas som diminutivändelse till orden på -one (jfr *bastone* > *bastoncino*, *milione* > *milioncino*, *padrone* > *padroncino*, *sermone* > *sermoncino* etc.).

Nutida musikinstrumentala arbeten nämna emellertid icke ens uttrycket *colascioncino*, utan använda för den mindre colascione två andra uttryck: *colasciontino* och *mezzo colascione*. Uttrycket *colasciontino* förefaller redan vid första anblicken att vara en rätt egendomlig bildning. Orden på -one ha ju sin regelbundna diminutivbildning på -cino, och -tino synes icke användas som diminutivändelse i italienskan. I de fall, då slutet -tino förekommer vid diminutiv betydelse, hör -t till stammen: *tanto* — *tantino*, *posta* —

¹ En spansk form *colachón*, »guitarra de mango muy largo», anföres i Don José Alemany y Bolufer, Diccionario Enciclopédico, Barcelona 1926.

² Som rena tryckfel böra betraktas de beteckningar, som enligt Berg, Bidrag till Musikens Historia i Göteborg 1754—1892, förekomma i tillkännagivandena om göteborgskonserterna av bröderna Colla: *Colascioncina* (1771) och *Colascioenino* (1772) i stället för det för göteborgarna ovanliga *colascioncino* (även *colascione* har därvid förvanskats och blivit *Colascio* (1771).

³ *Calissoncini* — ein grosses *Calascione*!

postino. Ett slut -tino skulle alltså i vårt fall förutsätta en utgångspunkt **colascionte*, som skulle kunna giva ett *colasciontino*. Uttrycket *colasciontino* är sålunda språkligt sett synnerligen diskutabelt, och härtill kommer, att beläggen för detsamma förefalla suspekta. Den äldsta källa, där vi funnit det, är Th. Overskou, Den danske Skueplads, II, Köpenhamn 1856. Ordet nämnes där i samband med två konserter av bröderna Colla i Köpenhamn, den ena år 1763, den andra år 1772. Det framgår emellertid icke med full tydlighet av Overskous framställning, om uttrycket härrör från Overskou själv eller från något tillkännagivande i någon dansk tidning om bröderna Collas konserter. Skulle uttrycket ha förekommit i någon dansk framställning redan på bröderna Collas tid, har det tydligen ett tryckfel¹ eller ett misstag att tacka för sin uppkomst, då bröderna Colla, som vi ovan sett, använde uttrycket *colascioncino*, såväl då de tillkännagåvo en konsert, som då de skrevo en komposition. Vare sig nu uttrycket *colasciontino* är en nybildning av Overskou eller beror på ett tryckfel, så är det under alla förhållanden klart, huru det kommit att intaga en så dominerande ställning, då det gällt att använda ett språkligt uttryck för den mindre colascione-typen. I katalogen över Musikhistorisk Museum i Köpenhamn, vilken utkom i dansk upplaga 1909, i tysk 1911, förekommer nämligen uttrycket *colasciontino* citerat efter Overskou. År 1912 utgives Kinskys katalog, II, som upptagit det danska uttrycket, och året därpå, 1913, följer C. Sachs, Real-Lexikon der Musikinstrumente, som icke nämner *colascioncino*, utan under hänvisning till Kinskys katalog anför *colasciontino*, vilket också återkommer i C. Sachs' Handbuch der Musikinstrumentenkunde (uppl. 1, 1920). Nu är den gamla riktiga formens öde beseglat: *colascioncino* uteslutes ur alla musikinstrumentkataloger och uppslagsböcker, och den diskutabla formen *colasciontino* är förhärskande tillsammans med uttrycket *mezzo colascione*, vilket uttryck även förefaller författaren misstänkt.

Det är tydligt, att *mezzo colascione* bildats på samma sätt som de gammalfranska instrumentnamnen *demi-canon*, *demi-doussaine*, och de tyska *Halbbass*, *Halbcello*, *Halbvioline*, *Halbviolon* etc., vilka alla beteckna en mindre typ av respektive instrument (se Sachs, Real-Lexikon). Vi ha emellertid icke sett tidigare belägg för uttrycket *mezzo colascione* än i Mahillons katalog över Musée Instrumental i Bryssel, s. 145, 146 i tredje delen, tryckt år 1900, och en användning av ital. *mezzo* i italienska instrumentnamn motsvarande funktionen

¹ Jfr tryckfelen i fråga om bröderna Collas göteborgskonserter 1771 och 1772 (se ovan).

i ovannämnda franska och tyska uttryck ha vi icke påträffat, ty det mezzo colascione, som finnes i Guarinonis katalog över Milano-Konservatoriets instrument 1908, s. 99, kan lämnas ur räkningen, då det antagligen framkallats av benämningen i Mahillons katalog — författaren av Milano-katalogen uppgiver sig i företalet stå i den största tacksamhetsskuld till Mahillon. Huru har då Mahillon fått detta uttryck, som saknas i äldre källor? Det kan ju tänkas, att dessa mindre colascioni, vilkas föregående ägare icke angivas i katalogen, redan av dessa betecknats som mezzo colascione. Men det kan också ifrågasättas, om icke Mahillon själv kommit på den tanken att bilda ett »mezzo colascione». Då Mahillon vid utarbetningen av sin katalog hunnit till de 3 colascione-instrumenten: 1566, 1567 och 1568, och märkt den skarpa skillnaden i storlek mellan dessa, är det möjligt, att han, som säkerligen varken kände till uttrycket colascioncino eller colasciontino, sökt en speciell benämning för den mindre typen, och eftersom han hade äkta italienska uttryck i colascione och calascione för nr 1566, även velat ha ett äkta italienskt uttryck för de båda andra. I denna tredje del hade han redan förut använt »demi-violon» om en mindre violin (s. 21), och han gör det även om en mindre dylik i fortsättningen (s. 425) — det är f. ö. endast i tredje delen av sin katalog, som han brukar uttryck för »halv» om mindre instrument — och Mahillon kan då mycket väl under påverkan av fran. demi-violon ha bildat motsvarande ital. mezzo colascione. Detta uttryck upptages sedan efter Mahillon i Kinskys och Sachs' arbeten, och så är mezzo colasciones ställning tryggad liksom colasciontinos.

Vi ha i annat sammanhang (Slöjd och Ton, 1934, s. 52) visat, huru det nyskapade uttrycket »spikharpa», vars första belägg påträffas i C. Claudius' instrumentkataloger, Stockholm 1897, Malmö 1901, börjat i stället för det gamla »spikharmonika», som brukats i Sverige ända sedan slutet av 1700-talet, användas i den svenska musikkulturen och huru det sedan trängt in i den danska och t. o. m. den tyska, och vi upprepa här om colascioncino och mezzo colascione de ord, som vi skrivit om spikharmonikan: Så länge inga tillräckligt gamla (vi tillägga här: och tillförlitliga) belägg på namnen colasciontino och mezzo colascione presteras, yrka vi, att instrumentet får behålla sin hävdvunna benämning från svunna glansdagar: colascioncino.

Då instrumentet colascione nästan helt och hållet kommit ur bruk, kvarlevde ordet ännu i den moderna italienskan, men i betydelsen av »alte, schlechte Geige» (Rigutini-Bulle), »qualunque cattivo strumento a mano e a corda malamento sonato» (Fanfani, Vocabolario della lingua italiana). Fanfani uppgiver även, att colascione mest

användes av kringvandrande vissångare (cantastorie), och härmed sammanhånga tvenne uttryck: *Versi da colascione*, famigliarmente dicesi per Versi cattivi, mal fatti; cioè simili a quelli che i Cantastorie cantano al suono del colascione. Och: *Poeta da calascione*, Colui che fa versi, ma brutti. En dikt av en »poeta da colascione» betecknas enligt Petrocchi, Novo Dizionario Universale, med *Colascionata*. Ursprungligen användes emellertid detta uttryck säkerligen om en sång, som föredrogs till colascione, ofta av kringströvande sångare, och det passar ju utmärkt till den gamla berömda *Calascionata:n* i Hector Malots Sans Famille, fastän colascione där ersatts med en harpa:

Fenesta vasca e padrona crudele,
Quanti sospiri m'ai fatto jettare.
M'arde stocore comm' a na cannella
Bella quando te sento annommenare.¹

Och om den Calascionatan säger den lille Remi: Cette chanson a été pour moi ce qu'a été le »Des chevaliers de am patrie» de Robert le Diable pour Nourrit, et le »Suivez-moi» de Guillaume Tell pour Duprez, c'est-à-dire mon morceau par excellence, celui dans lequel j'étais habitué à produire mon plus grand effet: l'air en est doux et mélancolique, avec quelque chose de tendre qui remue le cœur.» Och aldrig sjöng Remi den sista strofen för Lise, utan att hennes ögon fylldes med tårar.

Då det gäller att utreda, varifrån instrumentet colascione leder sitt ursprung, kan man icke underlåta att nämna de försök, som gjorts, att giva det egyptiskt ursprung, något, som ingalunda är orimligt, utan som tvärtom i viss mån kommer att bekräfta sig i fortsättningen (jfr nedan framställningen om tanbûr-typen). Men anledningen till de första framställningarna om Egypten som hemland för colascione är rätt kuriös. I första delen av A General History of Music talar Burney om obeliskerna i Rom,

»that have been brought thither from Egypt; two of them, in particular, are supposed to have been erected at Heliopolis, by Sesostris, near four hundred years before the Trojan war. These Augustus, after

¹ I en dansk översättning återgivas dessa rader sålunda:

Dit Vindue tomt! o grumme Herskerinde!
Kan mine Suk, min Klage dig ei røre!
Mit Hjerte som et Lys for sagte Vinde,
Opblusser høit, naar jeg dit Navn maa høre.

reducing Egypt to a Roman province, caused to be brought to Rome. One of them he placed in the great Circus, and the other in the Campus Martius; this last, the largest of all those that have been transported from Egypt to Rome, was thrown down and broken, at the time of the sacking and burning of that city by the constable duke of Bourbon, general to the emperor Charles V 1527, and still lies in the Campus Martius. This column is known at Rome by the name of the Guglia rotta, or broken pillar. Upon this, among other hieroglyphics, is represented a musical instrument of two strings, with a neck to it, much resembling the Calascione, which is still in common use throughout the kingdom of Naples. The drawing of this instrument, which was made under my own eye, is of the exact size of the figure or hieroglyphic on the Obelisk, which is the most ancient piece of sculpture at Rome. This instrument seems to merit a particular description here, not only from its great antiquity, but from its form; for by having been furnished with a neck, though it had but two strings, it was capable of producing from them a great number of notes; for instance . . . if the strings of this instrument, like those on the Calascione, were tuned fifths, they would produce an octave, or two disjunct tetrachords . . . Indeed I have never yet been able to discover in any remains of Greek sculpture, an instrument furnished with a neck . . . This instrument, therefore, is not only a proof that music was cultivated by the Egyptians in the most remote antiquity, but that they had discovered the means of extending their scale, and multiplying the sounds of a few strings, by the most simple and commodious expedients.»

Och sedan har Burneys förmodan, att hieroglyftecknet på obeliken föreställde ett colascioneliknande instrument, upprepats av en rad musikhistoriker. De Laborde t. ex. återgiver den i *Essai sur la musique*, I, s. 291—292, och säger, att man på denna obelisk »distingue un instrument à deux cordes, absolument semblable au Calissoncini». Även Mendels *Musikalisches Conversations-Lexicon* nämner hieroglyftecknet på obeliken, och det dryftar möjligheten av ett egyptiskt ursprung för colascione:

»Dies Instrument [Colascione] zeigt sich in seiner ganzen Construction fast den Griffbrett-Instrumenten der alten Aegypter conform, wie eine Vergleichung desselben mit der Darstellung des ägyptischen auf der Giuglia rotta zu Rom klar ergibt; eine Einführung desselben aus Aegypten anzunehmen, hat somit wenigstens eben so viel für sich, als die Behauptung: dass es hier später noch einmal erfunden sei. Die klimatischen und sonstigen Ortsverhältnisse Unteritaliens, den ägyptischen sehr ähnlich, haben vielleicht die Conservirung dieser Instrumentform noch besonders begünstigt.»

Ännu så sent som i det danska *Illustreret Musik Leksikon* (1926) talas det om colasciones »Lighed med et langhalset Gribbrætsinstr., der paa vestasiatiske och ægyptiske Billeder kan forfølges Aartusinder

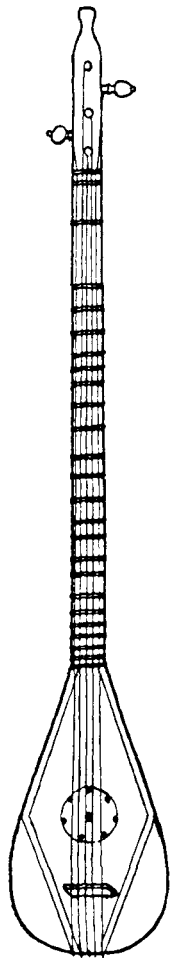
tilbage og overhovedet for første Gang tilkendegiver Gribbrætsinstr.s Existens.»

Det i Burneys *General History* i naturlig storlek avbildade instrumentet, som i mindre skala återfinnes i De Labordes *Essai*, har visserligen 2 strängar, men varken den långa hals eller den lilla korpus, som är utmärkande för colascione. Det märkligaste är emellertid, att instrumentet på bilden försetts med skruvar, då dylika ännu icke funnos på denna tid. Trots bedyrandena om likheten mellan hieroglyfen nfr (= god) och det avbildade instrumentet, måste detta, i synnerhet med hänsyn till skruvanordningarna, betecknas som fantastiskt (jfr en bild av hieroglyfen hos Hortense Panum, *Middelalderens Strenginstrumenter*, II, s. 20). Och då det just var skruvarna, som gjorde, att man trodde sig se en luta i hieroglyfen, faller hela denna teori om colascione på obeliken i Rom. Senare forskningar ha ådagalagt, att hieroglyfen nfr på obeliken icke alls betecknar något musikinstrument, utan möjligen ett roder eller sannolikare hjärtat med aortan eller luftröret (se *Archeological Survey of Egypt*, 6th memoir: Griffith, Hieroglyphs; C. Sachs, *Die Musikinstrumente des alten Ägyptens*).

Colascione framställes ofta i äldre litteratur som ett turkiskt instrument. I Bonanni, *Gabinetto armonico*, plansch LV, avbildas en »Calascione Turchesco» med 5 strängar, som får följande förklaring i texten: »La figura seguente rappresenta una donna Turca in atto di suonare un' Istromento di tre (sic) corde, molto usato nella Turchia, e principalmente dalle Donne.» Samma instrument återfinnes på en plansch till I, sid. 291, i De Labordes *Essai*, med underskriften »Calissoncini, Italien et Turc», fastän den turkiska kvinnotypen här ersatts av en mera västerländsk. Detta hos Bonanni och De Laborde avbildade turkiska colascione tillhör tanbûrinstrumenten och visar de för dessa karakteristiska kännetecknen: en lång hals och en liten korpus.¹ Colasciones samhörighet med det vestasiatiska tanbûr insågs redan tidigt, och Bonanni säger uttryckligen i *Gabinetto armonico*, s. 100, om colascione: »In lingua Araba si chiama Dambura, in Italia Colascione, come se dice dagl' Autori della Crusca.»

Tanbûr-typen bland instrumenten är känd ända sedan den assy-

¹ En god beskrivning av det turkiska tanbûrinstrumentet gives av Tinctoris i ovan anförda »De inventione et usu musica», där han, som redan nämnts, liknar det vid en stor sked och bl. a. säger, att det har tre strängar, som spelas med fingrarna eller med en spelfjäder: »Illud autem exile ac parvum instrumentum: quod Turcharum exilliori ac minori ingenio: ex lyra . . . tractum: eorum lingua tambura nuncupatur: formam quasi coclearis magni continens: tres chordas habet . . . : digitis aut penna ad sonandum impellendas.»



Sitar.

riska epoken och är nu för tiden utbredd över ett ofantligt område, som enligt Curt Sachs (Real-Lexikon der Musikinstrumente, s. 375 b) i norr begränsas av det europeiska Ryssland, i väster av det Adriatiska havet, i söder av Egypten och i öster av Kina. Colascione är sålunda även släkt med tanbûrinstrumenten i det gamla Egypten, av vilka Curt Sachs återger två bilder, där man kan se de karakteristiska banden på instrumentens hals (Die Musikinstrumente des alten Ägyptens, s. 56, 57). Särskilt nära står colascione den turkestanska dutâr, en tvåsträngad tanbûr, som användes att ackompanjera sång (se närmare Mahillons katalog över Musée Instrumental i Bryssel, II, s. 108: Doutara), och den mestadels tresträngade sitâr, som har en vidsträckt användning i Persien, Turkestan, Afganistan och Främre Indien. Sachs framhåller emellertid, att sitâr saknar den »Querriegel» (se ovan), som finnes hos colascione, och anser, att denna fått sin »Querriegel» under inflytande från lutan.

Om en allmän översikt av detaljerna hos samlingarnas colascioni skall givas, måste den största förbehållsamhet iakttagas. Förfälskningarna äro nämligen talrika, såväl av hela instrumenten som delar av desamma. Dessutom märkes, att flera colascioni icke ursprungligen varit av speciell colascionetyp, utan av mera allmän luttyp. Bland dessa märkas en till 6-strängad colascione omarbetad atlluta i Heyers samling¹ (nr 530), en 4-strängad colascione i Germanisches Museum i Nürnberg (avbildad i Ruth-Sommer, Alte Musikinstrumente, 1920, s. 36) och en 3-strängad mezzo colascione i Claudius' samling (nr 113). I sistnämnda samling finnes även en 3-strängad colascioncino (nr 112), som ursprungligen varit ett instrument, liknande en neapolitansk mandolin. Emellertid får man nog räkna med att flera colascioni i samlingarna äro omarbetade från andra instrument, än som anges i katalogerna.

Colascioni äro vanligen av trä, i allmänhet av lönn, ofta med rödbrun lackering; i ett fall har ceder använts för korpus' 20 spåner (Metropolitan Museum, nr 1009). I stället för trä brukas stundom

¹ Nu i Leipzig.

elfenben. Curt Sachs nämner i sin Handbuch, att några colascioni hade »die geteilte Holz Pergamentdecke morgenländischen Stils» (jfr Encyclopédie méthodique, Instrumens de musique, s. 47: »Il y en a qui font la table du colachon, moitié de bois, moitié de parchemin; le père Mersenne ajoute qu'on la pourroit faire de verre & d'autres matieres, mais qu'il vaut mieux qu'elle soit de sapin»). En colascioncino i Heyers samling (nr 531) har korpus förfärdigad »aus der halben Schale eines Flaschenkürbis».

Korpus' spåner växla från 9 till 25. I ett enstaka fall är det endast 5 — i en colascioncino i Wien (Schlossers katalog, C. 44).

Inläggningarna i colascioni äro talrika och ofta vackra. De äro av lönn, ebenholts, sköldpadd, elfenben eller pärlemor.

Det runda ljudhålet å locket prydes ej sällan av en rosett, som kan vara av trä, pergament eller metall.

Skrublådan slutar ofta med en snäcka, stundom med ett kvinnohuvud (Metropolitan Museum, nr 1529), i två fall med ett hundhuvud (Metropol. Mus. nr 1009; Bryssels Musée Instrumental, nr 1567: detta senare hundhuvud av elfenben). Skruvarna äro i några fall av ben (Heyers samling, nr 529) eller elfenben (Göteborgs Museum, nr 73).

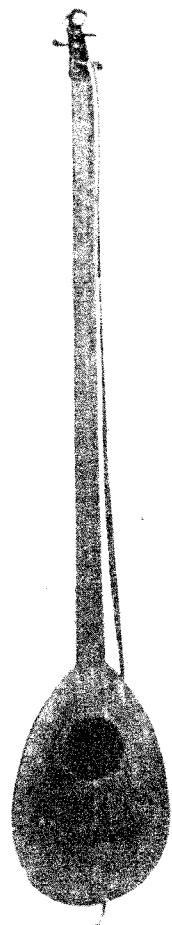
Gripbrädet är indelat i 16 till 24 lösa halvtonband (ovannämnda colascioncino i Bryssels Musée Instrum., nr 1567, har 19).

Strängarna, vilkas antal enligt det föregående vanligen varierar mellan 2—3 och hos den tyska calichon mellan 5—6, äro endast i undantagsfall 4. De kunna vara dubbla, i synnerhet hos calichon. Både metall- och tarmsträngar förekomma.

Totallängden för colascione växlar mellan 126,7 cm. (Göteborgs Museum, nr 73) och 198 cm. (Heyers samling, nr 529)¹; för colascioncino mellan 81 cm. (Claudius' samling, nr 111) och 96 cm. (Heyers samling, nr 531); fyra colascioncini förete mindre mått, en i författarens samling: 73 cm; en i Milano-Konservatoriet (Guarignonis katalog, nr 262): 70 cm; en i Wien (Schlossers katalog, C. 44): 59,5 cm.; och en i Musikhistoriska Museet i Stockholm (nr 650): 56,5 cm. Korpuslängden varierar för colascione mellan 42 cm. (Heyers samling, nr 528) och 54 cm. (Musikhistorisk Museum i Köpenhamn, nr 311); för colascioncino mellan 24 cm. (Claudius' samling, nr 111) och 45,5 cm. (Heyers samling, nr 531); tre av de colascioncini, som visa stora avvikelser i fråga om totallängden, ha även mindre mått för korpuslängden²: författarens: 19 cm.; Musikhistoriska Museet i Stockholm,

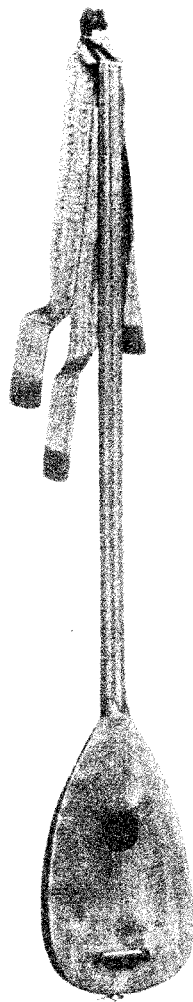
¹ I Sachs' Real-Lexikon uppgives maximum vara 200 cm.

² För Milano-Konservatoriets colascioncino saknas i katalogen uppgift om korpuslängden.



Colascione.

Musikwissenschaftliches Instrumenten-
museum der Universität Leipzig.



Calichon.

Musikwissenschaftliches Instrumenten-
museum der Universität Leipzig.

nr 650: 17,5 cm.; Schlossers katalog, C. 44: 16 cm. *Bredden* för colascione växlar mellan 28 cm. (Heyers samling, nr 530) och 34 cm. (Musikhistorisk Museum i Köpenhamn, nr 311); för colascioncino i allmänhet mellan 15 och 25,5 cm. (Claudius' samling, nr 111 och 113¹); några colascioncini visa för bredden ovanligt små mått: nr 262 i

¹ Denna colascione är ursprungligen en luta.

Milano-Konservatoriets samling: 12 cm.; nr 531 i Heyers samling: 10,5 cm.; författarens: 10,5 cm.; C. 44 i Schlossers katalog: 10 cm.

Slutligen meddela vi detaljer rörande de här avbildade colascione och calichon i Heyers samling, nu i Leipzig, enligt beskrivningarna i Kinskys katalog, II: Nr 528. Colascione, italienskt arbete från 17:e eller 18:e århundradet. Korpus har rödbrun lackering och är sammansatt av 25 smala spåner, mellan vilka ebenholtsådror äro infogade. I ljudhålet är en vacker rosett av pergament insatt. Skruvlådan huvud prydes av en pärmorblomma. 3 enkla metallsträngar. Totallängd: 159 cm. Korpuslängd: 42 cm. Bredd: 30 cm.

Nr 529. Calichon, antagligen tyskt arbete från första hälften av 18:e århundradet. Korpus är sammansatt av 9 växelvis ordnade, ljus och mörkt lackerade spåner av vanlig och flammig lönn. Halsen, som har en längd av $1\frac{1}{4}$ meter, är på båda sidor prydd med lönn- och ebenholtsinläggningar. I ljudhålet på det av pilträ förfärdigade locket är en primitiv rosett insatt. De 10 skruvarna äro av ben. Skruvlådan slutar med en snäcka. 5 dubbla metallsträngar. Totallängd: 198 cm. Korpuslängd: $53\frac{1}{2}$ cm. Bredd: $30\frac{1}{2}$ cm.

De flesta colascioni äro osignerade. I fråga om dem, som äro försedda med signaturer, måste stor försiktighet iakttagas, då dessa signaturer ofta äro falska, som fallet ju också är beträffande dem, som finnas i andra lutinstrument.

En 2-strängad colascioncino i Bryssels Musée Instrumental har en etikett, signerad: *Gosewyn Spyker*, Musyk Instrument Maaker in Amsterdam A. 1759. Denne Spyker (Spijker) nämnes icke i v. Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher*. Däremot omtalar Vannes honom i *Essai d'un dictionnaire universel des luthiers*, och Balfoort anför i *De Hollandsche Vioolmakers*, s. 38, en synnerligen vacker violin av honom i Scheurleers samling, vilken vid första påseende erinrar om Carlo Bergonzis violiner, men vid närmare undersökning visar de för de holländska violinerna karakteristiska kännetecknen.¹ Möjlighet föreligger, att Gosewyn Spyker (Spijker) är släkt med Jacobus Spyker (Spijker), fiolmakare i Amsterdam under 17:e århundradet. Om Jacobus varit far eller farfar till Gosewyn, som Vannes förmodar, må emellertid lämnas därhän, innan närmare undersökning av de möjliga släktförhållandena ägt rum.

¹ Det är märkligt, att Balfoorts arbete, som f. ö. utmärker sig för vederhäftighet och noggrannhet, icke omnämner denna colascione med dess bestämda årtal. Jfr Balfoort om Spyker (Spijker): »18de, begin 19de eeuw».

I en colascione i Musikhistorisk Museum i Köpenhamn finnes en tryckt sedel:

Josephus Riss, Lautten- und
Geigenmacher in Bamberg
Anno 1719

Endast 19 är skrivet. Någon etikett med namnet Josephus Riss ha vi ingenstades funnit avbildad. v. Lütgendorff och Vannes omtala, att denne Riss (Riess, Ris) även förfärdigat violiner av Stainer-typ, och dessa värderas i A. Fuchs, *Taxe der Streichinstrumente*, 1907, till »etwa 100—250 M.» och i Vannes, *Essai*, 1932, till »600 à 1.000 marks». v. Lütgendorff anser det sannolikt, att Joseph Riess var fader och lärare till violinbyggaren Andreas Riess i Bamberg (f. omkr. 1720, d. 1777), som blev mera känd än Joseph och som t. o. m. utnämndes till »Hofgeigenmacher». För Joseph Riess är varken födelse- eller dödsår bekant. Man känner endast årtalet 1719 från detta instrument i Köpenhamn, varjämte v. Lütgendorff lämnar den upplysningen, att han uppgives ha levat ännu år 1737.

Denna colascione har även en skriven reparationsedel:

Rebariert von Karl
1826

Tillnamnet i andra raden är oläsligt. »1826» skulle också kunna vara: »1886».

Instrumentet har 3 dubbelsträngar. Huvudet bildar rät vinkel mot halsen, och korpus är sammansatt av 9 spåner. Halsen och korpus ha inläggningar av sköldpadd. Denna i München köpta »colascione» har synbarligen i hög grad »reparerats». Bland annat förefaller halsen främmande för korpus, som har större dimensioner än en ordinär colasciones. Instrumentet är antagligen omarbetning av en luta. Stränganordningarna äro moderna med gitarrknappar av pärlemor.

De italienska etiketter, som förekomma i colascioni, äro i allmänhet av tvivelaktig art. En colascione i Hochschule für Musik i Berlin nämnes i Fleischers katalog, s. 67, utan någon reservation som tillverkad av *Branzo Francesco Barbaro* i Padua 1620, och bilder av instrumentet återfinnas i v. Lütgendorffs arbete (uppl. 1922, I, s. 54) och i Guido Adlers *Handbuch der Musikgeschichte* (uppl. 1924, s. 535). v. Lütgendorff uppför tillverkaren under »Branzo» liksom Grillet, *Les Ancêtres du violon*, II, s. 179, under det att Vannes har uppslagsordet »Barbaro». Valdrighi kallar honom Bronzo-Barbaro. Grillet anför därjämte årtalet 1660, antagligen efter en gamba av Branzo

med detta årtal i Corriers samling i Venedig.¹ Emellertid har etiketten i Berlininstrumentet sedermera befunnits vara falsk, och Curt Sachs förklarar det även »im übrigen stark verdächtig» och nämner bl. a. »3 Drahtsaiten, die in einen Querriegel mit fünf(!) Löchern geschlungen sind» (Katalog av år 1922, sp. 180). Då den enda colascione, som skulle ha tillverkats av denne Branzo, befunnits ha falsk etikett och även i övrigt sannolikt vara en förfalskning, torde diskussionen om Branzo i detta sammanhang för närvarande vara utan större intresse. Dock vilja vi till sist påpeka, att v. Lütgendorffs tolkning av uttrycket »Barbaro», som ingår i Branzos namn, under alla förhållanden synes oss osannolik: »Das Wort 'Barbaro' dürfte die Heimat dieses Meisters andeuten». En annan colascione, försedd med Padua-etikett — nu i Bryssels Musée Instrumental —, uppvisar det äldsta årtalet (1564), som finnes i någon colascione (se ovan). Etiketten, återgiven i Mahillons Katalog, III, s. 144, är egendomligt formulerad: *Bàrrata Eméntoli* facebit in Padoua anno Dominum 1564. v. Lütgendorff skriver Ementoli, Vannes: Ermentoli. Denne diskutabla instrumentmakare nämnes även av Valdrighi. Han uppgives också hava tillverkat goda arciliuti. I Crosby Brown Collection i New York finnes en colascione med en signering, som i katalogen angives vara: *Costa Agostino* di Braccia, 1622. Står det i instrumentet verkligen Braccia (i stället för Brescia), är signeringen antagligen falsk. En Costa Agostino di Brescia nämnes av De Piccolellis, v. Lütgendorff och Vannes, och ett instrument med dennes etikett finnes i Corriers samling (en viola da spalla med årtalet 1600), och ett annat (en luta med året 1622) i Claudius' samling i Köpenhamn. v. Lütgendorff anför en tryckt violinsedel: »Costa di agostino di Brescia 1600» och tecknar väl enligt denna hans namn: »Costa, di Agostino», liksom efter honom Vannes. Costa, som således enligt sedlarna i hans instrument härstammade från Brescia, uppgives ha arbetat i Verona, Genua och enligt De Piccolellis i Venedig. Även Claudius' samling förvarar en colascione (»mezzo-colascione») med Brescia-etikett: *Valentino Bonometti* alla Palada in Brescia fece l'anno 1765. Valentino Bonometti är en i övrigt fullkomligt okänd instrumentmakare.

Vi se sålunda, att i det nuvarande instrumentbeståndet, med ett enda undantag, de 2- och 3-strängade colascioni, som med säkerhet äro äkta och ursprungliga, icke kunna, om vi taga hänsyn till etiketterna, sägas vara förfärdigade av ansedda och högtstående instru-

¹ Däremot ha vi varken kunnat återfinna namnet eller årtalet i Vidal, *Les Instruments à archet*. Jfr v. Lütgendorff: »Bei Vidal wird nur der Name mit der Jahreszahl 1660 erwähnt».

mentmakare, och detta synes även ha varit fallet i colasciones hemland Italien. Det förefaller emellertid rätt naturligt, ty dels var instrumentet huvudsakligen inskränkt till södra Italien, och dels var det ett folkinstrument av enkel utstyrsel och med en sträv ton, som icke intresserade de konstnärliga instrumentmakarna. Att den enda colascione, som har en bevisligen äkta sedel, härrörande från en framstående instrumentmakare, förfärdigats av en icke-italienare, holländaren Gosewyn Spyker, förvånar icke heller. Ty denna colasciones årtal, 1759, tillhör just den tid, då colascionespelarna bröderna Colla och Merchi med sina »nya» instrument väckte sensation i Europa och naturligtvis även intresse hos instrumentmakarna, av vilka en och annan frestades att eftergöra dessa konsertinstrument, som väl överträffade de vanliga folkliga colascioni såväl i utseendet som i tonen.

Colascioni äro nu för tiden sällsynta, och de saknas i många musikhistoriska museer, som fallet är i flera franska, tyska, engelska och schweiziska.

De svenska samlingarna förvara flera colascioni, alla osignerade. I Musikhistoriska Museet finnas två colascioncini:

Nr 650: Mindre form med 3 strängar (metall) fästade nedtill. Korpus med ben- och pärlemorinläggningar. Ljudhållet utskuret i locket. Halsen med ben- och sköldpaddsinläggningar saknar huvud. Tvärband av senor. Sadel av ben och sluten skruvlåda. Stall. En högerställd och två vänsterställda skruvar. Totallängd: 56,5 cm. Korpuslängd: 17,5 cm. Korpusbredd: 18,4 cm. Korpshöjd: 7 cm. Halslängd: 49 cm. Halsbredd: 4,5—2,3 cm. Ljudhål: 5,5 cm.

Nr 651: Större form med spånkorpus (15 st.). 3 strängar fästade på locket. Ljudhållet med pergamentsstjärna (söndrig). Halsen avslutad med ett fantasihuvud. Tvärband av senor. En högerställd och två vänsterställda skruvar. Totallängd: 85 cm. Korpuslängd: 30,5 cm. Korpusbredd: 20 cm. Korpshöjd: 11,5 cm. Halslängd: 54,5 cm. Halsbredd: 3,8—1,7 cm. Ljudhål: 4,2 cm.¹

En »colascione» med fem dubbla och en enkel sträng i Göteborgs Museum synes, av katalogens beskrivning att döma, vara rätt praktfull. Korpus är sammansatt av 9 spåner och har inläggningar i ben och färgat trä. Locket är av lönn. Ljudhållet prydes av en vackert skuren ros. Gripbrädet har rika inläggningar i ebenholts och lönn;

¹ Beskrivningen av dessa båda colascioncini är given enligt välvilligt meddelande från Musikhistoriska Museet i Stockholm.

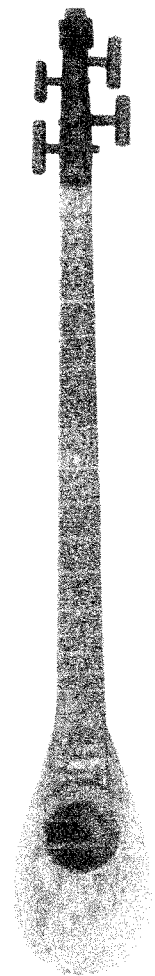
och band av dubbla tarmsträngar. Huvudet av ebenholts och elfenben bildar rät vinkel mot halsen; skruvarna äro av elfenben. Totallängd: 126,7 cm. Korpuslängd: 52 cm.¹

Den i författarens samling befintliga ovan nämnda colascioncino med 4 strängar, vilken förvärvats i Florens, har ren colascione-form och den har säkerligen fått den fjärde strängen på italiensk botten. Den liknar i hög grad den italienska colascioncino, som är avbildad i Schlossers katalog. Korpus består av 21 spåner. Gripbrädet har band av dubbla tarmsträngar. Instrumentet prydes av talrika inläggningar. Dess »Querriegel» är försvunnen och har ersatts med en modern stränganordning nedtill. Totallängd: 73 cm. Korpuslängd: 19 cm. Korpusbredd: 10,5 cm. Korpshöjd: 10 cm. Halslängd: 41 cm. Halsbredd: 4—2,3 cm. Ljudhål: 5,6 cm.

Det har säkerligen — naturligt nog — icke funnits någon svensk, som vare sig tillverkat eller trakterat colascione. Däremot hade musikerna och den musikintresserade allmänheten i Sverige ett visst intresse för instrumentet i samband med de colascione-konserter, som gävos av bröderna Colla i Stockholm och Göteborg. Det är ytterst sannolikt, att Abraham Hülphers, författaren till »Historisk Afhandling om Musik och Instrumenter», som utkom i Västerås år 1773, icke kunnat undgå att dela detta intresse, då bröderna Collas sista konserter i Sverige — i Stockholm 1771 och i Göteborg 1772 — gävos de närmaste åren före utgivandet av Hülphers' verk. Det är även möjligt, att dessa konserter givit Hülphers impulsen att upptaga instrumentet i nämnda arbete: »Cithrinchen . . . spelas därpå med en fiäder, lika så Colascion, som allenast har 3 strängar, men halsen är 6 fot lång, och afdelat i 16 tag; i Arabien kallas den Dambura» (s. 82).² Colascione nämnes även av Hülphers i detta arbete i samband med musiken i Turkiet (s. 70): »Ibland Turkiska Fruentimer, skola Harpor wara brukelige med flera tarmsträngar, hwilka i Musik-Lexicon kallas Salterio Turchesco,

¹ Göteborgs Museum. Katalog: Musikinstrument. 1931. S. 13.

² Envallssons Svenskt Musikaliskt Lexikon (1802), som under Colascion hänvisar till Arpa, upprepar där Hülphers' ord.



Colascioncino.
Författarens
samling.

likaså anföres Colascione af 2 til 3 sträng.» Jämför i Bonanni, Gabinetto armonico, planscherna LV: Calascione Turchesco, och LXIII: Salterio Turchesco, där båda instrumenten avbildas spelade av turkinnor.

Colascione var ju egentligen ett instrument, som trakterades av folket i södra Italien. Det användes oftast att ackompanjera sången, och härom berättar Burney i sina reseintryck från Neapel, oktober 1770:

»The national music here is so singular, as to be totally different, both in melody and modulation, from all that I have heard elsewhere. This evening in the streets there were two people singing alternately; one of these Neapolitan Canzoni was accompanied by a violin and calascione. The singing is noisy and vulgar, but the accompaniments are admirable, and well performed. The violin and calascione parts were incessantly at work during the song, as well as the ritornels. The modulation surprised me very much: from the key of A natural, to that of C and F, was not difficult or new; but from that of A, with a sharp third, to E flat, was astonishing; and the more so, as the return to the original key was always so insensibly managed, as neither to shock the ear, nor to be easily discovered by what road or relations it was brought about.»

Stundom ackompanjerade flera colascioni sången eller dansen: »Bei Begleitung von Gesängen oder Tänzen stimmt man auch wohl 2 und noch mehrere dieser Instrumente harmonisch zusammen, so dass das eine zur Führung der Melodie, die anderen aber zum harmonischen Accompagnement dienen» (Schillings Encyclopädie). Beträffande colasciones användning uppgiver Pillaut i första supplementet till katalogen över instrumenten i Paris' Conservatoire national de musique, att »on voit souvent le colachon entre les mains des personnages de la comédie italienne . . . C'était proprement la guitare de Scaramouche.» Colascione skulle även ha brukats i den italienska kyrkan, att döma av ett meddelande i Sachs, Handbuch der Musikinstrumentenkunde, s. 227, där det säges, att »er wurde in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts aus der italienischen Kirche gewiesen.»

De verkligt konstnärliga colascionespelarna synas ha varit ganska fåtaliga. De torde i allmänhet ha begagnat sig av arrangements av kompositioner, som egentligen voro avsedda för andra instrument. De enda nu kända kompositioner, som skrivits speciellt för colascione, äro de förut nämnda sex sonate för 2-strängad colascioncino av

Domenico Colla. För 1700-talets tyska calichon finnas däremot ett flertal kompositioner bevarade, de flesta i Dresdens Bibliotek. W. Tappert meddelar i »Sang und Klang aus alter Zeit», s. 118, »in französischer Tabulatur und moderner Übertragung» en »Menuet aus einer »Sonatina per il Gallichona Solo di P. A.» »P. A.» uppgives av Tappert vara prins Anton av Sachsen (f. 1755, d. 1836). En annan menuett för calichon återgives i Joh. Wolfs Handbuch der Notationskunde, II, s. 125, i »Tabulatur und Übertragung». Den är komponerad av Giuseppe Antonio Brescianello från Bologna, vilken sedan 1716 var anställd som kapellmästare hos hertigen av Württemberg i Stuttgart och som 1731 var »Rat und Oberkapellmeister». Denna menuett ingår i en tabulatur: »I. Preludio—Allegro—Andante—Menuet—Allegro. II. Allegro—Andante—Gigue. III. Allegro—Adagio—Gigue». (Wolfs Handbuch). Jfr Eitner: »18 Piecen fürs Gallichone solo». I Eitners Quellen-Lexikon uppföras flera kompositioner av Schiffelholz för »Gallichona», »ein Instrument, welches wohl eigene Erfindung und Benennung sein muss, da es sonst nirgends weiter genannt wird» (sic): »Parthia à 2 Gallichone, 2 V. c. Vcl. 6 Trio à 2 Gallichone, 2 V. e Vcl. — 5 Trio à 3 instrum. Gallichona e V. 1., Gallich. o V. 2. con Vcl. — 6 Duetti a Gallich. e Vcl. concertante.» Joh. Wolf nämner i sin Handbuch ytterligare 5 »Sonate a due Gallichane». Denne Schiffelholz är möjligen identisk med Johann Paul Schiffelholz, som enligt Gerber omkring 1727 var »Musikdirektor» vid »Pfarr- und Universitätskirche» i Ingolstadt. Wolf omtalar även andra manuskript för calichon i Dresdens Bibliotek: Tre sonate per il Gallichona di S. A. Duca Clemente di Baviera (1722 bis 1770) och 12 Menuetti per il Gallichona di S. A. Duca Clemente di Baviera, och han anför också med frågetecken för »Brüssel» en »Tabulatur für Callichon aus dem Besitze von Prof. Wagener (Marburg)».¹

Av colascionevirtuoserna ha endast bröderna Colla och bröderna Merchi blivit bekanta för eftervärlden. Man vet icke mycket om bröderna Colla. Namnet stavas även Cola och Colas. Endast den enes förnamn är känt: Domenico. De voro från Brescia och företogo gemensamt konsertresor, varvid de läto höra sig »wid snart alla Hof uti Europa». Vanligen trakterade båda colascione. Stundom spelade endast Domenico colascione, och brodern ackompanjerade honom på gitarr, som synes på den karikatyr av dem, vilken år 1752

¹ Den vanliga stämningen för den 6-strängade calichon finnes exempelvis hos Brescianello: D G c f a d¹. Joh. Wolf nämner emellertid även andra stämningar: D G c e a d¹ (Tabulatur Wagener), D G c f i s s a d¹ (Sonatina P. A.) och D F i s s A e a d¹ (Sei Duetti Schiffelholz).

tecknades av Ghezzi och senare stacks i koppar av Österreich. År 1753 och 1766 uppträdde de i London (Pohl, Mozart und Haydn in London, II, s. 374) och sistnämnda år även i Tyskland. I Burneys Tagebuch einer musikalischen Reise (1772—73) omtalas, att de sedan någon tid låtit höra sig i Tyskland. Även Sverige och Danmark besöktes, som ovan nämnts. Åtminstone här uppe i Norden använde bröderna instrument av olika slag: den ene trakterade en colascione, den andre en colascioncino. Den 27 juli 1763 gävo de en konsert i Stora Riddarhus-salen i Stockholm, vilken tillkännagavs i Stockholms Post-tidningar av den 25 juli: »Med högwederbörligt Hof-Capell-Mästaren Uttini lemnat tilstånd, warder på Riddarhuset nästk. Onsdag den 27 Juli kl. 6 em. et litet Musicaliskt divertissement uppfördt hwaruti 2:ne främmande Musici Bröderna Colla, til Resp. Åhörarnes förmodel. nöje, låta höra sig på et nytt Instrument med 2:ne strängar.» Samma år den 17 november konserterade bröderna i Köpenhamn »paa to nye Instrumenter: Calasciontino og Callascione». År 1771, den 27 oktober, gävo de åter en konsert i Stockholm, vilken förebådades i Dagligt Allehanda av den 24 och 26 oktober:

»Med högwederbörligt tilstånd, uppföres nästa Söndag, den 27 October, en Concert af 2:ne Italienska Musicanter, Bröderna Colla, hwilka tractera i högsta perfection 2:ne rara Instrumenter, Colascioncino och Colascione kallade, hwarmed de låtit höra sig wid snart alla Hof uti Europa til fullkomligt nöje. Concerten blifwer tillika Instrumental och Vocal, blandad med Italienska Arietter, Concertos och Simphonier. Den sker på Stora Riddarhus-Salen och börjar kl. half fem efter midnatten.»

En andra konsert, som skulle givas den 24 november samma år, blev inställd — den tillkännagavs uppskjuten i Dagligt Allehanda den 19 och 20 november. Anledningen till dess inställande var tydligen, att samma dag, den 24 november, en konsert gavs för fru Olin å Stora Riddarhus-salen. Den 27 december detta år konserterade bröderna på Stora Rådhusalen i Göteborg »på 2 rara instrument, Colascioncina och Colascio»¹ och »mot en avgift till de fattige av en dukat in specie». Följande år, 1772, meddelar Götheborgska Nyheter för den 21 december, att »Nästa Fredag, Tredje dag Jul, uppföres en Concert af tvenne Italienska musicanter, Bröderna Colla, hvilka tractera 2:ne rara instrumenter, Colascioenino¹ och Colascione kallade, hwarmed de låtit höra sig vid alla Europas hof. Concerten blir blandad med Italienska Concenter, Simphonier och Solos, på stora rådhusalen». Samma år den 24 april hade bröderna Colla även

¹ Se ovan.

spelat i Köpenhamn »paa Colasciontino og Collascione»,¹ varemot Stockholm detta år synes ha lämnats ur räkningen.²

Även om bröderna Merchi är kändedomens ringa. Också här är endast den ene broderns förnamn bekant: Giacomo. Allmänt säges, att bröderna voro två. I Israëls Frankfurter Concert-Chronik von 1713—1780 uppgivas de emellertid år 1752 ha varit tre: »Die drey angekommenen Virtuosen, Messieurs les Frères Merchi kündigen auf den 18. August ein Concert an; sie werden sich auf zweyen noch gantz unbekannten Instrumenten, nemlich: Cälisoncini(?) und Mandolina, desgleichen mit einem Violoncello hören lassen. 'Man kan zum voraus versichern, dass es etwas gantz besonderes, und das Auditorium vollkommen vergnügen werde.' Billet 1 fl.» Den 6 september gavs en ny konsert i Frankfurt: »Zweites Concert der Gebrüder Merchi, unter Mitwirkung des Mr. Tessarini³ mit einer Violin und eines jungen Menschen mit einer Hobois. Billet 1 fl. Sie verkaufen auch von ihren Musicalien.» Ytterligare 3 konserter gävos i Frankfurt: den 10, 17 och 24 september. Följande år, 1753, kommo två av bröderna Merchi till Paris och uppträdde där framgångsrikt med duetter på colascione. De Laborde omtalar i Essai sur la musique (1780), I, s. 291, deras spel på colascione (colascioncino): »Les sieurs Merchi, freres, en ont joué ici au Concert spirituel, vers l'an 1756, avec beaucoup de succès». Bone, som i The Guitar & Mandolin i allmänhet följer Fétis' framställning i artikeln Merchi, anför, att det var fadern, som ledsagade Giacomo till Paris, en uppgift, som vi icke sett annorstädes och som förvisso beror på något misstag.

I Paris var Giacomo Merchi, om vilken Fétis meddelar, att han var född i Neapel inemot 1730, mycket anlitad som lärare i gitarr och mandolin. Colascione fick däremot träda tillbaka, då väl knappast någon önskade lektioner på detta instrument. Han bodde »Rue

¹ Alltså år 1772. Hortense Panums uppgift i Middelalderens Strenginstrumenter, III, s. 98, att de uppträdde i Köpenhamn i april 1771, är icke riktigt.

² P. Vretblad, Konserthlivet i Stockholm under 1700-talet, Stockholm 1918. W. Berg, Bidrag till musikens historia i Göteborg 1754—1892, Göteborg 1914. Th. Overskou, Den danske Skueplads, II, Köpenhamn 1856. A. Hammerich, Musikhistorisk Museum, Köpenhamn 1909.

³ Carlo Tessarini, född i Rimino 1690, framstående violinist och kompositör för violin (se v. Wasielewski, Die Violine und ihre Meister, s. 185—187; A. Moser, Geschichte des Violinspiels, s. 209—213; Eitner, Quellen-Lexikon, IX, s. 383, 384; Écorcheville, Catalogue du fonds de musique ancienne de la Bibliothèque Nationale, VIII, s. 145). Det finnes manuskript av Tessarini i Uppsala Universitetsbibliotek.

St Thomas du Louvre à coté de M. Godin». Ännu år 1789 var han enligt Fétis verksam som lärare. Det är okänt, var han avled, och även dödsåret är obekant. Av brodern försvinner efter ankomsten till Paris snart varje spår.

Giacomo Merchi besökte även England och undervisade också där i gitarr och mandolin. Han lät i London trycka flera kompositioner, av vilka två, op. 15 och 16, äro tillägnade William Frankland, och en, op. 21, hans elev Lady Ossory.

De flesta av Giacomo Merchis kompositioner och Recueils utkommo i Paris. Hans talrika Recueils innehålla dels kompositioner av honom själv, dels av andra. En i författarens samling befintlig tryckt katalog, som antagligen är från 1770-talet och som tydligen varit okänd för lexikograferna, möjliggör en överblick av de kompositioner, som Merchi utgivit i Frankrike: Catalogue des œuvres de M. Merchi, Maître de Guitarre et de Mandoline. Katalogen omfattar 27 verk, av vilka de flesta äro skrivna för sång med ackompanjemang av gitarr. Det finnes där även kompositioner för gitarr solo och 2 gitarrer: Quatro Duetti a due Chitarre, e sei minuetti a solo con variationi (op. 3), och för gitarr jämte andra instrument och sång: Sei duetti a Chitarra et violino con sordina (op. 12); Sei Sonato a Chitarra et Violino con Sordina (op. 21); 12 Ariette et 4 Duetti per Cantare o Sonare con il Violino, Flauto, Cembalo o Chitarra con accompagnamento di Basso (op. 17). I flera kompositioner ingår mandolinen: Sei Duetti, a due Violini o Mandolini (op. 2); Sei Trio a due Violini o. Mandolini, e Basso (op. 9); Six Duo a deux Mandolines, ou Violons, ou par-dessus de Viole (op. 15). Däremot finnas — naturligt nog — inga kompositioner för colascione. Några av Merchis Œuvres äro tillägnade framstående personer: Monseigneur le Duc d'Ayen (op. 1); Monsieur De Rochebrune, Conseiller du Roi, Commissaire au Châtelet (op. 6, 15); och Monsieur Foucault Ecuyer (op. 8). Ett intressant pedagogiskt verk är även nämnt i katalogen, op. 7: Le Guide des écoliers de guitarr. I en Instruction préliminaire omtalar Merchi bl. a., att han här övergivit tabulaturen, som han använt i närmast föregående verk, och han anger skälen därtill (»Pourquoi la Guitarre, cet agréable Instrument aussi harmonieux que le Clavecin, si propre à l'accompagnement, est-elle asservie à la Tablature?»). Detta verk anföres icke hos Eitner, men nämnes, ehuru med icke fullt exakt titel, hos Fétis. Intet årtal finnes. Verket är emellertid antagligen från samma år som Privilège général — år 1766. Zuth uppgiver i Handbuch der Laute und Guitarre för denna »Guide», som han kallar »ein Traktat», årtalet 1777, vilket säkerligen skett genom sammanbland-

ning med Merchis Traité des agréments de la musique exécutée sur la guitare, av år 1777, som icke omtalas hos Zuth och som bland alla arbeten av Merchi, vilka äro utgivna i Frankrike och nämnda hos lexikograferna, är det enda, som icke återfinnes i katalogen — antagligen därför att det utkom senare än denna.

I England utgav Merchi enligt Bone, The Guitar & Mandolin, »works for the guitar, consisting of fantasias, divertissements and variations, and also numerous French, Italian, and English songs with guitar accompaniment.» En tryckt förteckning från 1700-talet över de Merchis verk, som utkommo i England, upptager 14 verk. Utom sånger med ackompanjemang av gitarr eller harpsichord finnas i förteckningen: Six Duets for 2 Violins or Mandolins (op. 2); Duets for the Guitar (op. 3); och Six Trios for 2 Violins and Bass (op. 5); samt det pedagogiska verket The easiest Method of learning the Spanish Guitar (op. 7). I op. 10 kan sången ersättas av »The German Flute». Emellertid finnes det dessutom ett flertal kompositioner av Merchi, som tryckts i England. Eitner anför 3 verk, som förvaras i British Museum och som äro utgivna i London: Scelta d'Ariette Francesi, Italiane ed Inglesi Con Accompagnamento di Chitarra (op. 15)¹; 12 Divertimentos for 2 Guitars, or a Guitar & Violin (op. 21)²; 12 Suonate per la Chitarra (op. 26). I författarens samling finnes av London-kompositionerna, utom op. 15, även op. 16, som icke är bekant för lexikograferna. Båda dessa verk äro försedda med Merchis egenhändiga namnteckning och tillägnade: Illustrissimo Signor Cavaliere Guglielmo Frankland. I op. 16, där ett längre dedikationsföretal är avfattat på italienska — de franska kompositionerna ha företal på franska —, har titeln följande lydelse: Dodici Suonate Per la Chitarra, Sei a due Chitarre o con accompagnamento di Violino e Sei a Solo.³

¹ Eitner har före »Scelta» siffran 12, som icke finnes på kompositionens titelblad. Antalet Ariette är det dubbla: 24.

² Angående titeln, jfr Bone, s. 198.

³ I samma band som författarens exemplar av op. 15 och 16 av Merchi är ett verk av italienaren Noferi infogat, vilket är okänt för lexikograferna, varför vi begagna tillfället att här fästa uppmärksamheten på detsamma: »Sei Duetti per due Cetre Composti da Gio : Battista Noferi Dedicati all' Illustrissima Signora Anna Finch. Opera. VI. London Printed for Peter Welcker in Gerrard Street Soho. Titelbl. Blad med tillägnan, daterat: »Londra 29 April, 1763». S. 1—24 (4 av dessa sidor utan tryck). Eitner uppför en hel del verk av Noferi, bl. a. med opustal: 2—4, 7—11, 13, 14, 17 (med op. 3 betecknas icke mindre än 3 olika verk; op. 9 och 10 äro utgivna hos Welcker). Op. 6 är således okänt för Eitner, och det är så mycket mera intressant, som det bland Noferis arbeten är det enda kända,

Om vi jämföra opus-numren för Merchis kompositioner, som utgivits i Frankrike och England, finna vi, att de ofta stämma. Stundom synas de kompositioner, som äro tryckta i England, ha anpassats eller bearbetats efter engelsk smak. En del engelska opus-nummer, exempelvis 5, 12, 15 och 16, stämma emellertid icke alls med motsvarande franska.

Fétis uppgiver, att Merchi varje år utgav »un recueil d'airs avec accompagnement de guitare, de préludes et de petites pièces dont il avait paru vingt-six volumes en 1788». Dessa »recueils d'air» äro antagligen identiska med de »livres de guitare», som äro uppförda i ovannämnda franska katalog, vars sista opus-nummer 27 betecknas som »23^e Livre de Guitarre». Merchis verk för gitarr eller mandolin uppskattas av Fétis till omkring 60. Denna beräkning förefaller ganska tillförlitlig, om man tager i betraktande den franska katalogens 27 nummer och det engelska opus-talet 26. Några av dessa nummer äro visserligen icke kompositioner för gitarr eller mandolin, och ett flertal franska och engelska nummer sammanfalla, men å andra sidan finnes det franska kompositioner av Merchi, som utgivits senare än de i katalogen nämnda, och möjligen även engelska, som tillkommit senare än det engelska opus 26.

ZUSAMMENFASSUNG

Der *Colascione* (*Calascione*) ist ein zwei- oder dreisaitiges Lauteninstrument mit kleinem Körper, sehr langem Hals und 16—24 Bünden. Er hat sich aus dem westasiatischen Tanbûrtypus entwickelt.

Die ältesten zuverlässigen Belege des Colasciones findet man bei den italienischen und französischen Schriftstellern des 17. Jahrhunderts. Eine kleinere zweisaitige Art, *Colascioncino*, war im 18. Jahrhundert sehr beliebt, besonders in Neapel, und die italienischen Brüderpaare Colla und Merchi, die um die Mitte dieses Jahrhunderts Konzertreisen in Europa unternahmen, traktierten auch zweisaitige Colascioncini.

som är skrivet för »cetra». Eitner anför efter Pohl, Mozart und Haydn in London, II, att Noferi var violinvirtuos i London år 1770, och uppgiver: »Sonst ist über sein Leben nichts bekannt». Genom detta op. 6 får man av företalet veta, att Noferi redan 1763 var bosatt i London och där verksam som utövande konstnär och kompositör.

Es scheint, als ob das deutsche *Calichon*, das im 18. Jahrhundert sowohl solistisch als auch als generalbassierendes Instrument verwendet wurde, eine speziell deutsche Art von dem Colascione wäre. Das Calichon unterscheidet sich von dem Colascione nur dadurch, dass es mit mehr als drei Saiten — fünf oder sechs — versehen ist und ein etwas grösseres Korpus hat.

Die Etymologie des Wortes Colascione ist schwer zu lösen. Es sind mehrere Theorien vorhanden, aber keine kann bewiesen werden. Es wäre indessen sehr möglich, an eine Herleitung aus dem lateinischen *collatione*, Zusammenkunft, zu denken. In mehreren altitalienischen Dialekten, z. B. im Toskanischen, geht nämlich ein *sci* oft auf ein lateinisches *tj* zurück, und es ist sehr natürlich, den italienischen Colascione als ein »strumento da colascione», ein bei der Zusammenkunft gern angewandtes Instrument zu betrachten.

Für den kleinen italienischen Colascione gibt es einen älteren Ausdruck: *colascioncino*, der z. B. von den Brüdern Colla benutzt wurde. Der jetzt in den musikinstrumentalen Werken gewöhnliche Ausdruck: *colasciontino*, ist nach der Meinung des Verfassers eine Neubildung, vom Dänen Overskou geschaffen — man kann dabei auch mit einem alten Druckfehler rechnen. Es scheint, als ob auch ein zweiter Ausdruck für den kleinen Colascione: *mezzo colascione*, jung wäre — der erste Beleg, der dem Verfasser bekannt ist, befindet sich in Mahillons Katalog, III, S. 145, 146.

Es gibt viele Fälschungen von Colascionen wie von Lauten im allgemeinen, und die meisten Zettel der Colascioni sind sehr verdächtig. Von echten Zetteln mag hier einer erwähnt werden, der sich in einem echten Colascione in Brüssel befindet: »Gosewyn Spyker, Muzyk Instrument Maaker in Amsterdam A. 1759».

Für das Volk war der Colascione ein Instrument, das gewöhnlich den Gesang begleitete. Die Solisten haben wahrscheinlich im allgemeinen für ihre Colascione-Konzerte Lautenkompositionen arrangiert. Die einzigen bekannten Werke, die speziell für einen zweisaitigen Colascione komponiert wurden, sind: »6 Sonate per Colascioncino di due corde» von Domenico Colla — Manuskript in Dresdens Bibliothek. Dort befindet sich auch eine Reihe von Kompositionen für das sechssaitige Calichon.

Einer von den Colascionisten, Giacomo Merchi, hat viele Kompositionen für Gitarre und Mandoline geschrieben. Durch einen den Lexicographen unbekannten gedruckten Katalog des 18. Jahrhunderts, wo Merchi selbst seine meisten französischen Kompositionen angibt, und durch ein gedrucktes Verzeichnis, das eine Mehrzahl

seiner englischen Kompositionen enthält, kann man sich ein gutes Bild von seiner Wirksamkeit als Tonsetzer machen.

Die schwedischen Sammlungen besitzen mehrere Colascioni, die sich im Musikhistorischen Museum in Stockholm, in Göteborgs Museum und in der Sammlung des Verfassers befinden.
