

STM 1921

Bidrag till kännedom om Viola d'amore

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.

BIDRAG TILL KÄNNEDOMEN OM VIOLA D'AMORE.

AV DANIEL FRYKLUND.

Viola d'amore (fran. *viole d'amour*, ty. stundom *Liebesgeige*) kallas en alt-violä da braccio med 5—7 spelsträngar och vanligen lika många resonanssträngar. Då det mest utmärkande för violä d'amore torde vara, att den är försedd med *resonanssträngar*, vilja vi söka att inledningsvis klargöra dessa resonanssträngars ursprung, i den mån detta är möjligt, och förekomst.

Europeiska instrument med aliquotsträngar ha, så vitt man kunnat utröna, först förekommit i England och det i början av det 17:de århundradet. PRAETORIUS säger uttryckligen vid beskrivningen av *viola bastarda* i »Organographia» (1618), att resonanssträngarna äro en engelsk uppfinning, och PLAYFORD har i »Musick's Recreation on the Viol Lyraway» (1661) t. o. m. gjort en bestämd person, hovmusikern Daniel Farrant, till introduktör av desamma (jämför CURT SACHS i Real-Lexikon s. 412 och Zeitschrift der internat. Musikgesellschaft, 1914, s. 123, samt VAN DER STRAETEN, »History of the Violoncello», s. 46). I KIRCHERS »Musurgia» (1650) angives också en hertig av Somerset som uppfinnare av ett stränginstrument med aliquotsträngar (van der Straeten s. 23), vilka för övrigt diskuteras i BACONS »Sylva sylvarum» (1627) och även omnämnas hos EVELYN (1679).

Resonanssträngarna skulle således i Europa ursprungligen kommit till användning i England, och det första instrument, som försetts därmed, skulle varit *viola bastarda*, varpå de utbredd sig på kontinenten och även kommit att användas på andra instrument, bl. a. den alt-violä da braccio, som kallas violä d'amore.

Vad som anföres om »uppfinningen» av resonanssträngarna på stråkinstrumenten, får naturligen tagas med stor försiktighet, men såsom av det föregående framgår, äro de första europeiska instrumenten med aliquotsträngar konstaterade i England i början på 1600-talet, och det är ytterst sannolikt, att man fått idén till desamma från Indien, varmed England hade livliga förbindelser efter Ostindiska kompaniets upprättande år 1600. På indiska och även arabiska instrument ha nämligen resonanssträngarna brukats under århundraden¹, innan de varit kända i Europa, och jämväl i vår tid ha de en mycket vidsträckt användning, synnerligen i Indien, och åtnjuta där stor popularitet genom den milda och ljuva klang, som de förläna åt stränginstrumenten och som utgör en angenäm motsats till det öronbedövande larm, som åstadkommes av de talrika indiska blåsinstrumenten och trummorna.

De indiska stråkinstrumenten med resonanssträngar förete en brokig blandning med avseende på antalet strängar, i synnerhet resonanssträngar. Det mest bekanta är *sarangi*, som har ett mycket gammalt ursprung och en synnerligen angenäm ton². Det användes av bajadärerna att ackompanjera sång och har 4 tarmsträngar och 11—15 aliquotsträngar av metall³. Nu för tiden göras *sarangi* med ett större antal resonanssträngar — man har t. o. m. instrument med icke mindre än 39 dylika (SACHS, Die Musikinstrumente Indiens, s. 121). Moderna avläggare av *sarangi* äro exempelvis: *dilrubā*, »hjärtrövar», (4-spelsträngar av stål och 15 resonanssträngar), *esrar* (5 spel- och 10—15 resonanssträngar), *sanyogi* (4 spel- och 3—9 resonanssträngar) och *tayuc* (4 spel- och 15 resonanssträngar). Dessutom märkes ett litet indiskt stråkinstrument i rebåbform, *chikara*, med 3 spel- och 3—9 (vanligen 5) resonanssträngar.

Ett arabiskt stråkinstrument med aliquotsträngar är *kemange rumi* (4 eller 6 tarmsträngar och 4 eller 6 resonanssträngar).

Även i Kaukasus finnes det ett nu föråldrat stråkinstrument med resonanssträngar, *skripka*, som har 3 spelsträngar av silke och 3 aliquotsträngar av metall.

¹ Det är möjligt, att de härstamma från Persien (se Mahillon, I, s. 128 och SACHS, Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens, s. 108, 109).

² Sv. Tidskr. för Musikf., 1920, s. 99.

³ *Alabu-sarangi* har 7 (sällan 9) aliquotsträngar.

Bland de europeiska stråkinstrumenten med resonanssträngar finna vi samma brokiga bild med avseende på antalet strängar och även samma popularitet århundraden igenom som hos de indiska, ehuru vår egen tid endast kan uppvisa kvarlevor därav i den svenska *nyckelharpan* och det svenska *psalmodikonet*, den norska *hardangerfelan*, den franska *viellen* och den stundom spelade *viola d'amore*.

Den *viola bastarda*¹, som beskrives hos PRAETORIUS, hade 6 spelsträngar och 8 resonanssträngar. Andra instrument ha 6—7 spelsträngar och 6—7 resonanssträngar. I Heyers museum i Köln finnes en liten gamba (diskant-viola da gamba d'amore), i katalogen kallad *violetta bastarda*, med 6 spel- och 8 resonanssträngar. Ett till violoncell omarbetat instrument av Joachim Tielke med 4 spel- och 3 resonanssträngar i Kunstgewerbe-Museum i Hamburg har antagligen ursprungligen varit en *viola bastarda*.

Hos *barytonen*, som sannolikt är en omgestaltning av *viola bastarda*, varierar strängarnas antal i hög grad. Spelsträngarna äro vanligen 6 men kunna växla mellan 4—10, och resonanssträngarna äro 9—30, enligt vad som kunnat kontrolleras; i SACHS Real-Lexikon angives de senares antal vara 7—44(?). På *barytonen* tjänade aliquotsträngarna icke blott till förstärkning av resonansen, utan man spelade även pizzicato på dem med vänstra handens tumme.

Marintrumpeten, som i allmänhet hade en melodiförande sträng, kunde därjämte förses med 1—3 aliquotsträngar, varjämte i nyare tid sådana någon gång anbragtes inuti instrumentet. Två dylika instrument hade respektive 41 och 50 aliquotsträngar (se förf. uppsats »Studier över Marintrumpeten»). *Psalmodikonet*², som i likhet med marintrumpeten egentligen är ett monokord, uppfanns av hovpredikanten Dillner i början på 1800-talet och har vanligen en spelsträng men kan stundom ha 4—12

¹ Jfr C. SACHS, Die Viola bastarda, i Zeitschrift der internat. Musikgesellschaft, 1914, s. 123.

² Vi begagna tillfället att påpeka, det SACHS uppgift i Real-Lexikon, att instrumentet skulle varit »an der Seite meist eingekerbt» och nu vanligen »violoncellähnlich», icke är överensstämmande med verkligheten. Sådana exemplar äro jämförelsevis sällsynta. Den långa fyrkantiga lådan utan inskränning på sidan och utan aliquotsträngar har alltid varit den vanligaste.

aliquotsträngar. Den svenska *nyckelharpan* är försedd med 3—4 spelsträngar och 9—11 resonanssträngar.

Vi övergå nu till de instrument med resonanssträngar, som ha en vanlig violins storlek och form. Dessa stå viola d'amore närmast och kunna kallas *violino d'amore* (violon d'amour). Dylika instrument omnämnas av JOSEPH MAJER i Music-Saal (1741) och av LABORDE i Essai sur la musique (1780). Bryssel-museet har 2 violons d'amour (no. 481 och 1358) med 5 spel- och 6 resonanssträngar, båda förfärdigade av instrumentmakaren Salomon i Paris, vilkens blomstringstid infaller vid 1700-talets mitt¹.

Ett slags violino d'amore är också *hardangerfelen*, som har 4 spelsträngar och 2, 4, 5 eller 6 resonanssträngar. Markneukirchens museum äger ett dylikt instrument (no. 954), som uppgives ha 8 aliquotsträngar².

I Sverige ha av författaren anträffats flera *violini d'amore* av en egendomlig typ med 4 spel- och 8 resonanssträngar, vilka senare upptill äro fästade i små skruvar, som äro placerade bakom de större spelsträngsskruvarna i den bakåt utvidgade skruvlådan. En sådan anordning av skruvarna har icke av författaren observerats på någon annan violin. En

¹ Jfr E. DE BRICQEVILLE: Les ventes d'instruments de musique, s. 21: »Le violon d'amour, succédané de la viole d'amour, était monté des quatre cordes ordinaires et d'un certain nombre de cordes sympathiques. Il y avait aussi des *quintons* arrangés comme la viole d'amour et accordés: sol, ré, la, ré, sol, et montés en outre de 5 ou de 6 cordes d'acier passant sous la touche.» S. 30: »M. Mahillon étiquette comme violon d'amour (n° 481), un quinton, auquel ont été ajoutées 6 cordes de résonnance.» Därsammastädes omtalar Bricqueville en »violon d'amour à 16 cordes, 9 décembre 1773» och en »violon de Guersan disposé pour être monté en violon d'amour à 16 cordes, à 4 louis. Il en a coûté 5, 23 décembre 1776».

Hos Laborde uppgives antalet resonanssträngar vara 4.

GROVE säger om violino d'amore bl. a. följande: »It usually has pegholes for five sympathetic strings: there exists a very curious one by Stradivari, guitar-shaped».

I katalogen över konservatoriemuseet i Paris av 1875 omnämnes en violon d'amour »à 12 cordes vibrantes», vilken spelats av violonisten P. J. Nargeot, som även komponerat för detta instrument.

Uppgifterna om antalet strängar å violino d'amore växla således i hög grad.

² T. HANNAAS, Hardingfela i Bergens Museums Aarbok 1916—17.

dylik violino d'amore i Nordiska Museet har en signering, som icke är fullt läsbar, men som synes lyda:

Hans Severin Nyberg
uti Örkeljunga 1760.

Ett liknande instrument, men utan signering, finnes i Musikhistoriska Museet, och även författaren äger ett med märket L R inuti. Dessutom må påpekas, att på en violin med vackra inläggningar, signerad

Johan George Mothe
i Engelholm 1736

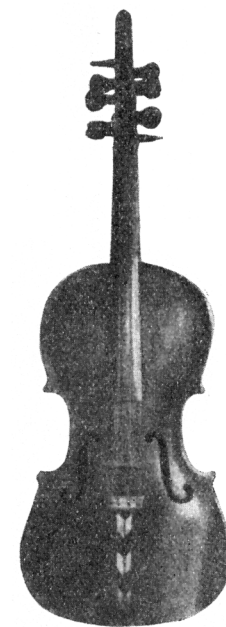
och försedd med ny hals, nedtill syntes 8 tydliga märken efter stift för 8 understrängar, och har detta instrument efter all sannolikhet ursprungligen varit av samma slag som de föregående.

Då de båda instrument av denna typ, som äro fullständigt signerade, angivas vara gjorda här i Sverige, är det icke otänkbart, att typen med 8 understrängar är något för Sverige speciellt och möjligen inskränkt till vissa instrumentmakare och Skåne — båda de signerade instrumenten härstamma däriifrån. Även om dessa violiner skulle varit mycket utbredda i Sverige, ha de flesta dock naturligen försvunnit, då de förvandlats till vanliga violiner genom halsarnas borttagande.

Det är väl att antaga, att dessa instrument endast äro avläggare av den i LABORDES Essai omtalade violon d'amour, vilken endast hade 4 resonanssträngar, fästade vid »de petites chevilles» liksom de föregående. Det kan även med avseende härpå anföras, att författaren i Sverige kommit över en violinhals med snidat kvinnohuvud och av alldeles samma typ som de ovan beskrivna men med endast 4 små skruvar för resonanssträngarna bakpå skruvlådan¹.

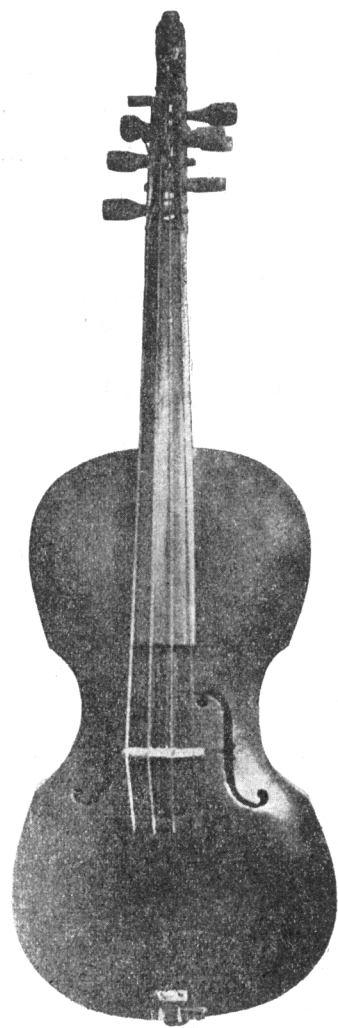
I detta sammanhang vilja vi även omnämna ett egendomligt,

¹ I en avlägsen Ångermanlands-by finnes enligt fullt trovärdiga personers utsago en urmakare — tillika instrumentmakare — av gammal spelmanssläkt, som har till specialité att »förbättra» vanliga violiner genom anbringande av understrängar.



Violino d'amore.
Musikh. Museet.

mycket grovt och klumpigt byggt instrument, som finnes i Musikhist. Museet. Det påminner närmast om en tenor-viol, men är



Tenor-viol.
Musikh. Museet.

betydligt större och har 4 spel- och 4 resonanssträngar, fästade vid stift nedtill. Halsen slutar med ett kvinnohuvud. Instrumentets mått äro följande: Totallängd 89 cm. Korpulslängd 50 cm. Övre bredd 24,5 cm. Nedre bredd 28,5 cm. Sarghöjd 5,5 cm.

Innan vi övergå till den egentliga viola d'amore, må några ord sägas om de s. k. *pochettes d'amour*¹, som med skäl skulle kunna kallas »violes d'amour en miniature» (Kinsky II, s. 352). Dessa pochetter i violinform, som äro försedda med aliquotsträngar, äro mycket sällsynta. Av de kända exemplaren har ett i New York-museet 5 spel- och 4 resonanssträngar och två endast i litteraturen kända exemplar 6 spel- och 6 resonanssträngar. De övriga — ett i Heyers Museum i Köln, ett i Musikhistoriska Museet och ett i författarens samling² — äro försedda med 4 spel- och 4 resonanssträngar (se förf.:s Studien über die Pochette, s. 8)³.

Viole d'amore äro vanligen gjorda av lönn. Bottnen är i allmänhet flat, ocket svagt buktat. Det förekommer dock även bottnar, som äro svagt välvda, och lock, som äro starkt

¹ Enligt GROVE finnes även benämningen *sordino d'amore*.

² Rörande detta instrument se förf.:s uppsats En pochette d'amour av Thomas Edlinger d. ä., samt Zeitschrift für Instrumentenbau, 1918, s. 223, Deutsche Militär-Musiker-Zeitung, 1918, s. 359, och danska tidskriften Musik, 1918, s. 118.

³ I JULIUS SCHLOSSERS nyligen utkomna arbete »Die Sammlung alter Musikinstrumente» nämnes även en i Wien befintlig osigne-

buktade. Stundom är bottnen sammansatt av »spåner», såsom fallet är med Cölnmuseets no. 838: dess botten består av 14 smala »spåner» av flammig lönn, mellan vilka elfenbensådror äro infogade. En viola d'amore i Köpenhamns museum (no. 378) har flat botten »med brede Striber af forskellig farvet Træ».

Å en del instrument förekomma *inläggningar* av ebenholts, elfenben, pärlemor och sköldpadd (New York-museet no. 951, Stearns Collection no. 1294, 1295, 1296 A). Sistnämnda instrument visar dessutom å bottnen bilden av en herdinna, omgiven av slingor. Även andra prydnader förekomma, som syfta på namnet »kärleksfiol». Så har en i danska tidskriften »Musik», 1917, s. 18¹, avbildad viola d'amore en hjärtformig inläggning å stränghållaren.

Också *Amor-huvuden* — i allmänhet med förbundna ögon — äro synnerligen vanliga. För övrigt ha viole d'amore mycket ofta i stället för snäcka *huvuden* av exempelvis Minerva, Faun, änglar, kvinnor, män, barn, lejon o. s. v.

Ljudhålen ha vanligen form av ormar eller flammande svärd². Men även C-liknande finnas ehuru mera sällan. Ganska ofta förekommer dessutom i övre delen av locket ett runt ljudhål med snidad rosett.

Spelsträngarna äro 5—7 och *resonanssträngarna* i allmänhet lika många. Det nu för tiden vanligaste är 7 spel- och 7 resonanssträngar. 6 av vardera var förr ganska vanligt. 5 strängar förekomma numera sällan³. Antalet spel- och resonanssträngar behöver emellertid icke alltid vara lika. Följande sammanställningar ha påträffats:

Spelsträngar	Resonanssträngar
5	6
6	7
7	6
7	5

Spelsträngarna äro aldrig flera än 7, men resonanssträngarna kunna vara 12, 14, ja t. o. m. 15, 16.

rad pochette d'amour från 1700-talet med 4 spel- och 4 resonanssträngar.

¹ AAGE BRICKA, Viola d'amore, s. 18—19.

² Om den intressanta utvecklingen av ljudhålens form från »eldtunga» till »flammande svärd» och de blandformer av flammande svärd och f-hål, som uppkommit, se GROVE, III, 641.

³ FÉTIS säger i »La musique mise à la portée de tout le monde», s. 146, att viole d'amour hade 4 spel- och 4 resonanssträngar!

Det anses, att 5 strängar varit det ursprungliga; de andra ha tillkommit senare. Spelsträngarna voro i allmänhet av tarmar — somliga överspunna, men en del kunde även vara av stål eller mässing, vilka sistnämnda också utgjorde materialet i resonanssträngarna. Dessa äro vanligen fästade vid små stift, som äro anbragta i undersargen bredvid strånghållarens knopp, och gå genom en öppning i stallet, vilket är ganska högt, under gripbrädet ut i den vanligen genombrutna skruvlådan, där de antingen liksom spelsträngarna äro fästade vid skruvar av trä — undantagsvis av elfenben (New York-museets no. 95) — eller vid stift, varvid de stämmas med en liten nyckel.

Många slags *stämningar* förekommo: JOSEPH MAJER nämner i sin »Music-Saal», Nürnberg 1741, icke mindre än 17 olika. Vanligen stämdes i ackord. EISEL angiver i »Musicus» (Erfurt 1738) C-dur eller C-moll som den vanliga stämningen, men medger även stämning i kvinter. Så småningom blev D-dur-stämningen den mest brukliga. Resonanssträngarna stämdes antingen i »Einklang» med spelsträngarna eller i den högre oktaven. De 14 resonanssträngarna hos »Englische Violets» hade sannolikt stämning i »Doppelchöre». Se för övrigt KINSKY; Brysselkat. I, s. 321; Köpenhamnskat.; Baselkat.¹

Det har tvistats om vilket instrument man egentligen avsett med beteckningen *Englisches Violet*. De nutida museikatalogerna giva i anslutning till Leopold Mozarts violinskola detta namn åt en större viola d'amore med vanligen 7 spel- och 14 resonanssträngar (ett exemplar i Gautiers samling, Nizza, har 11 och ett i Musikhist. Museet i Stockholm 16 av de sistnämnda)², under det att ALBRECHTSBERGER säger, att *Englisches Violet* skiljer sig från en viola d'amore blott därigenom, att den har 6 strängar. Det är möjligt, att Albrechtsbergers upp-

¹ *Scordatura* har för viola d'amore använts bl. a. av Biber och Karl Stamitz. Stundom sökte man genom scordatura å violinen efterbilda viola d'amores ton, såsom fallet är i kompositioner av BARBELLA (Serenad) och CAMPAGNOLI (L'Illusion de la viole d'amour, sonate nocturne). Jmfr GROVE III, 426 och A. MOSER, Die Violin-Skordatur i Archiv für Musikw., 1919, s. 573 och följ.

² Om bilden av en viola d'amore från Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, i C. SACHS' Handbuch der Musikinstrumentenkunde, Leipzig, 1920 (s. 191), är exakt, skulle denna vara en *Englisches Violet* med 6 spel- och 16 resonanssträngar. Jmfr en avbildning i E. NAUMANN'S Musikgeschichte, s. 379.

gift beror på ett misstag, men det är å andra sidan icke utslutet, att uttrycket *Englisches Violet* förr haft vidsträcktare betydelse, än LEOPOLD MOZART uppgiver, och helt enkelt varit en annan beteckning för viola d'amore — även epitetet *Englisches* skulle, enligt vad vi i det följande sökt visa, ha ungefär samma betydelse som *d'amore*.

En särskild viola d'amore-typ representeras av de s. k. *stumma viole d'amore*. New York-museet har ett dylikt instrument (no. 2426) med 6 spel- och 6 resonanssträngar: »narrow, viol-shaped body, without sides». Ett annat exemplar från Rothschilds samling utställdes i Wien 1892. Det har brandmärket D A S och är möjligen ett verk av Daniel Achatius Stadlmann.

Mot slutet av 1700-talet började viola d'amore komma ur bruk, och det torde ha funnits flera anledningar härtill. Dels var instrumentet svårt att traktera, dels — och framför allt — var det ett soloinstrument, som jämförelsevis sällan användes i orkester. I synnerhet vid den senare omständigheten bör man fästa avseende, ty det händer synnerligen ofta, att instrument, som upphört att brukas i orkester, därefter försvinna ur kammarmusiken. Understrängarna hade ursprungligen fogats till stråkinstrumenten för att öka tonstyrkan, men samtidigt förlänade de dem en alldeles säregen vacker klang, som förvisso har utvecklingsmöjligheter, och det är därför att beklaga, att dessa instrument blivit så undanträngda (jämför H. Chr. Kochs lex. och Grove; även Berlioz i det följ.).

I samband med viole d'amores tillbakaträdande började man avlägsna resonanssträngarna från instrumenten, varigenom dessa förlorade det för dem mest karakteristiska. Jmfr danska tidskriften »Musik», 1917, s. 19. På många instrument tog man även bort halsarna och förvandlade amore-instrumenten till altvioliner. Köpenhamnsmuseum har en alt viola da braccio med 6 strängar (no. 375), som förr varit använd som viola d'amore, och i Baselmuseet finnes en viola d'amore, som ursprungligen haft 5 spel- och 5 resonanssträngar och som sedan omarbetats till 6-strängad diskantviola.

De omvandlade viole d'amore, som hamnat i museerna, ha sedermera ofta återställts i sitt ursprungliga skick.¹

¹ Då det torde vara av intresse att veta något om de pris, som viole d'amore betingat och betinga, meddela vi följande:

De svenska museerna ha i sina samlingar flera viole d'amore. Då det kan vara av intresse att jämföra de i det följande för dem angivna måtten med Köln-museets, giva vi här en översikt av dessa senare:

Totallängd:	65,5—84;	(Eng. Violet)	92 cm.
Korpuslängd:	35 —42;	»	44 »
Övre bredd:	17 —20 $\frac{3}{4}$;	»	20 $\frac{3}{4}$ »
Undre bredd:	21 —25,5;	»	26 »
Sarghöjd:	4 — 7 $\frac{1}{4}$;	»	6,5 »

Musikhistoriska Museet i Stockholm äger 4 viole d'amore, däribland en Englisches Violet.

1. *Viola d'amore* med flat botten, svagt buktat lock, gulaktig korpus och ormliknande ljudhåll. Instrumentet har varit omgjort till altviolin men förvandlades år 1900 åter till viola d'amore därigenom, att en ny hals, som utmynnar i ett kvinnohuvud med förbundna ögon, anbragtes å detsamma. Det har nu 6 spel- och 6 resonanssträngar, de senare nedtill fästade vid en knopp. I museets tryckta katalog är instrumentet no. 77. Ingen sedel finnes. Det är en gåva av överläkaren doktor Edv. Alin.

Totallängd 74 cm. Korpuslängd 37 cm. Övre bredd 18,5 cm. Nedre bredd 22,5 cm. Sarghöjd 4,5 cm.

I Les ventes d'instruments de musique anför E. DE BRICQUEVILLE från 1700-talet:

Une bonne viole d'amour dans le nouveau goût à 12 cordes dont 6 de fil de laiton, avec l'archet et l'étui, prix 25 louis — — — 15 juni 1775.

Bonne viole d'amour à 5 louis, 9 août 1779.

Viole d'amour avec étui fermant à clé, 5 louis, 26 août 1782.

En vacker viola d'amore i Nordiska Museet köptes 1885 hos antikvitetshandlaren A. WEIL i München för 25 mark!

Med avseende på de moderna imitationerna anföras här några firmapris före världskriget:

A. DÜRRSCHMIDT, Markneukirchen, 40—200 Mk.

C. G. SCHUSTER jun., Markneukirchen, 45—100 Mk.

O. WINDISCH, Schöneck, 70—250 Mk.

A. OSMANEK, Schönbach i Böhmen, 60—120 österr. Kr.

LABERTE-HUMBERT Frères, Mirecourt, 200 Fr.

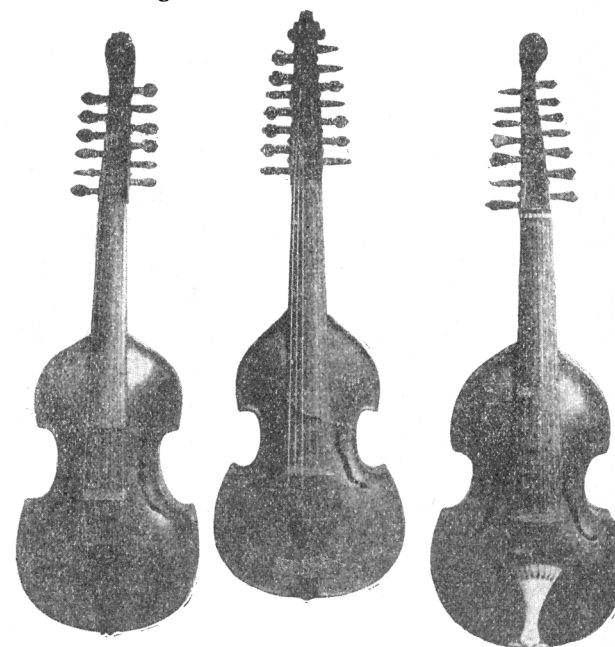
De antika viole d'amore, som nu utbjudas, ha ofta moderna halsar med 14 skruvar, då endast dylika instrument passa för de nutida viola d'amore-sättningarna. Dessa instrument, liksom de fullt äkta antika, betinga för närvarande höga summor.

2. *Viola d'amore* med en mystisk tryckt sedel:

Antonious Romarius

fecit Cremonæ an. 1703.

Under denna sedel befinner sig en annan, vilken möjligen är den ursprungliga. Bottnen svagt välvd och locket svagt buktat. Instrumentet har ormliknande ljudhåll, och halsen slutar med en snäcka. Lacket är brunt. Det finnes 7 spel- och 7 resonanssträngar, dessa fästade vid metallstift nedtill.



1

2

3

Viole d'amore.

Musikh. Museet.

Totallängd 72 cm. Korpuslängd 35 cm. Övre bredd 18 cm. Nedre bredd 24 cm. Sarghöjd 4,5 cm.

3. *Viola d'amore* med antagligen falsk tryckt sedel:

Francesco Ruger detto il Per

Cremona 1697.

Locket är starkt buktat och bottnen svagt välvd samt bestående av 8 spåner med inläggningar emellan. Lacket har mörkröd färg. På gripbrädet finnas nedtill 2 små hål. Ljudhållen äro C-formiga, utåtböjda och med slingor. Stränghållaren är av elfenben liksom några smärre delar av instrumentet.

Halsen prydes av ett Minerva-liknande huvud. Instrumentet har 7 spel- och 7 resonanssträngar. De senare äro nedtill fästade vid elfenbensstift och gå upptill genom ett hål i skruvlådans botten till den övre öppna delen av densamma.

Totallängd 74 cm. Korpulslängd 37 cm. Övre bredd 19 cm. Nedre bredd 24 cm. Sarghöjd 4,5 cm.

4. *Englisches Violet*. Instrumentet är försett med en tryckt sedel:

Jacob Rauch

*Hof-Lauten- und Geigenmacher
in Mannheim Anno 1725.*

Det är inköpt år 1916 på auktionen efter brukspatronen Knut Michaelsson. Bottnen är flat och locket buktat. Kroppen har på sidorna åtskilliga svängningar. Lacket är mörkrött. Halsen utmynnar i ett gosshuvud. Ljudhålen äro ormliknande. I övre delen av locket finnes ett runt ljudhål med en vackert snidad rosett. Spelsträngarna äro 7 och resonanssträngarna 16, fästade vid stift nedtill, flera vid vardera stiftet.

Totallängd 97 cm. Korpulslängd 44 cm. Övre bredd 22 cm. Nedre bredd 28 cm. Sarghöjd 6,5 cm.

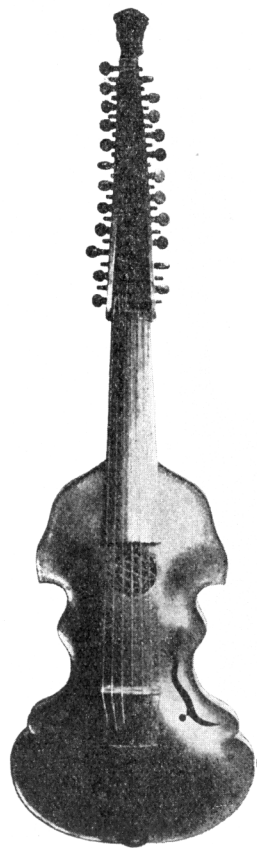
Nordiska Museet har en *viola d'amore*. Den skrivna sedeln lyder:

*Antoni Zacher Lautten und
Geigenmacher in Neuburg
an der — — — 17 . .*

Efter »an der» följer ett ord, som ser ut som »Thosau», men som möjligen skulle kunna vara Donau. Siffrorna efter 17 äro otydliga, men likna 20. Det är väl troligt, att denna instrumentmakare är identisk med

den Antonius Zacher, Eichstädt, som nämnes LÜTGENDORFF II, s. 962.

Bottnen är flat och locket svagt buktat. Gripbrädet prydes av 7 ränder elfenbensinläggningar. Halsen utmynnar i ett Amorhuvud med bindel. Ljudhålen äro ormliknande. Instrumentet har 6 spel- och 6 resonanssträngar. Det härstammar enligt en anteckning på detsamma från Regensburger Hofcapelle, Bayern,



Englisches Violet
av Jacob Rauch.
Musikh. Museet.

och är inköpt hos antikvitetshandlaren A. Weil i München år 1885. I Museets tryckta katalog är det no. 82.

Totallängd 76 cm. Korpulslängd 39 cm. Övre bredd 18 cm. Nedre bredd 24 cm. Sarghöjd 6 cm.

Göteborgs Museum äger en *viola d'amore* med tryckt sedel:

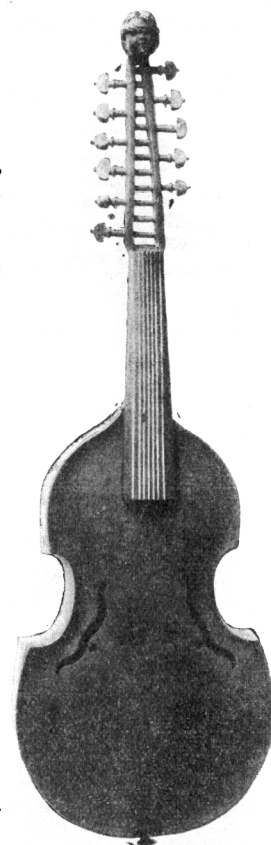
Meinradus Frank

Fecit Linz Anno 1801.

Locket är av gran och starkt buktat, bottnen av lönn och flat. Halsen slutar med ett kvinnohuvud. 2 ormliknande, skarpt svängda ljudhål finnas och därjämte ett runt med en vackert snidad rosett. Instrumentet har 6 spel- och 6 resonanssträngar. Katalognummer: 3827.

Totallängd 75 cm. Korpulslängd 39 cm. Övre bredd 18,5 cm. Nedre bredd 22,5 cm. Sarghöjd 5,5 cm.^{1 2}

Den *Hammerska samlingen*, som såldes i Cöln år 1893, ägde även en *viola d'amore*, som finnes avbildad i auktionskatalogen. Den beskrives där på följande sätt: »1327: *Viola d'Amour* (Liebesgeige) in der Grösse einer Bratsche, mit glattem Boden und hoch gewölbtem Deckel, der durchbrochen ornamentirt mit kleinen Rankenrosetten; das Griffbrett unterhöhlt zur Durchlassung der Drahtsaiten; der gebogene Hals mit zwölf Löchern zur Aufnahme von sechs Wirbeln, in einen vollrund geschnitzten geflügelten Engelskopf mit verbundenen Augen auslaufend. Im Innern des Bodens die Sig-



Viola d'amore
av Antoni Zacher.
Nordiska Museet.

¹ Uppgifterna rörande denna *viola d'amore* ha välvilligt lämnats av kammarherre Carl Lagerberg.

² I Svenska Dagbladet, landsortsupplagan, den 13 april 1917, säges, att Linköpings stiftsbibliotek skulle äga »en Viola d'amore, signerad Michael Hartung in Padua 1633 (»drottning Kristinas»);» en uppgift, som även återgivits på andra håll. Vid undersökning har det emellertid befunnits, att instrumentet är en luta av Raphael Mest i Füssen! Denne var lärjunge till Michael Hartung.

natur: Gregorius Ferdinandus Wenger, Lauten- und Geigen-Macher, fecit August 1707. Länge 72 Cent.»

Flera viole d'amore befinner sig för övrigt i privat svensk ägo. Violinisten Sven Kjellström har en *viola d'amore* med en etikett, av vilken jag endast kunnat tyda:

*Amatus Cremon .: Hiero
fecit Ann*

Jämför den i LÜTGENDORFF s. 23 återgivna sedeln:

*Nicolaus Amatus Cremona e
Hieronymi filii fecit An. 1651.*

Efter Ann följa å herr Kjellströms instrument 2 siffror, som likna 17, och om detta verkligen är fallet, synes etiketten åsyfta att tillskriva instrumentet Hieronymus Amati II, som levde mellan åren 1649—1740.

Botten är flat och locket mycket starkt buktat. Instrumentet har snäcka och ormliknande ljudhål. 7 spel- och 7 resonanssträngar finnas, de senare fästade vid stift nedtill. Locket är gulaktigt.

Totallängd 74 cm. Korpuslängd 37,5 cm. Övre bredd 16,5 cm. Nedre bredd 23 cm. Sarghöjd 5,5 cm.

Författaren har i sin samling 2 *viole d'amore*, av vilka den ena är omarbetad till altviolin:

1. *Viola d'amore* med skriven etikett:
*Carl Bachmann
Berlin 1783.*

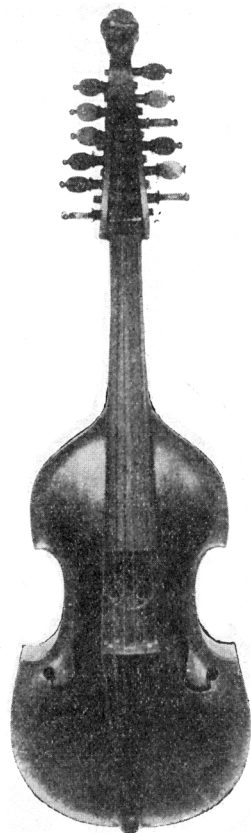
Botten är flat och locket buktat.

Halsen utmynnar i ett snidat kvinnohuvud. Talrika inläggningar av elfenben finnas, bl. a. på skruvlådan, gripbrädet och stränghållaren. Å locket äro anbragta

Etiketten lyder:

*Raphael Mest in Fiessen, Imperato
del Misier Michael Hartung in Pa-
dua me fecit Anno 1633.*

Å sedeln är tryckt 162, men 2:an är ersatt av en 3:a. På instrumentet är skrivet: »Tillhört drottning Christina».



*Viola d'amore
av Meinradus Frank.
Göteborgs Museum.*

4 hjärtliknande elfenbensinläggningar, vilka i hög grad påminna om motsvarande hos den Tenor-Viola da gamba av Thomas Edlinger, som finnes i Cölnmuseet (no. 811). Ljudhålen äro ormliknande. Instrumentet har 6 spel- och 6 resonanssträngar.

Totallängd 72 cm. Korpuslängd 35 cm. Övre bredd 18 cm. Nedre bredd 24 cm. Sarghöjd 5 cm.

2. *Viola d'amore*, förvandlad till alt-violin med 4 strängar och djurhuvud. Sedeln lyder:

Viola D'Amore

Fecit Franziscus Celionatus Taurini ano 1732

Instrumentet har flat botten och svagt buktat lock. Locket är nu rödbrunt, men därunder gult. På baksidan finnas inläggningar och ornament.

Totallängd 67 cm. Korpuslängd 40 cm. Övre bredd 20 cm. Nedre bredd 25,5 cm. Sarghöjd 5 cm.

Det torde kunna sägas, att *viole d'amore* i allmänhet *signerades*. Om vi undersöka dessa instrument exempelvis i Cölnmuseet, som har en representativ samling sådana, finna vi, att av 25 egentliga *viole d'amore* och en »Englisches Violet» samt en till alt-violin ombyggd *viola d'amore* endast 9 instrument äro osignerade.

Viole d'amore tillverkades av violbyggarna i allmänhet, varvid i synnerhet de, som älskade prakt i utstyrelsen av sina instrument, hade ett rikt fält. Få ha väl de varit, som ägnat sig helt och hållet åt *viola d'amore*-tillverkningen. En bland de skickligaste specialisterna är bömaren Johannes Udalricus Eberle i Prag, vilken emellertid även förfärdigat andra stråkinstrument som violiner, altfioler och violonceller.

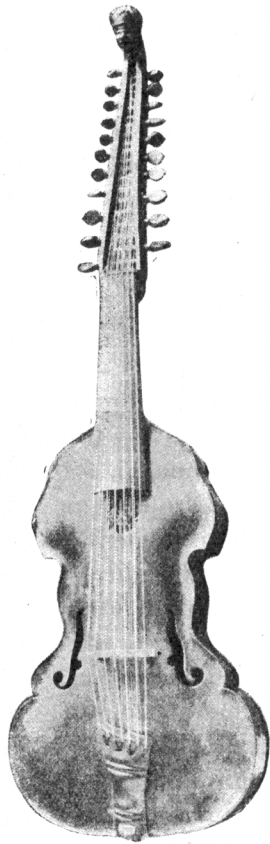
Viole d'amore har tillverkats i stort antal i Italien och Frankrike samt i Österrike och Böhmen, särskilt Prag, men framför allt i det egentliga Tyskland.

De större *viole d'amore*, som kallas »*Englisches Violet*», äro sällsynta. Det i Musikhistoriska Museet i Stockholm befintliga instrumentet, förfärdigat av Jacob Rauch år 1725, vilken även gjorde vanliga *viole d'amore*, är redan nämnt. En i BRICQUEVILLES arbete *La viole d'amour*¹ avbildad »*viole d'amour* de P. Alletsee», som »appartient à M. Bouet», är tydligen en praktfull »*Englisches Violet*». Cölnmuseets »*Englisches Violet*»

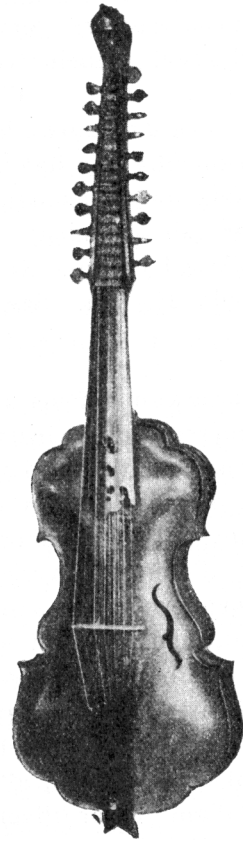
¹ Paris 1908.

förmodas möjligen vara ett arbete av Johann Udalricus Eberle, och ett exemplar i Parismuseet erinrar i byggnadssättet om Joachim Tielkes arbete.

I Berlins Musikhistoriska museum finnes en vacker Englisches Violet med falsk italiensk sedel, och det ovan nämnda



Englisches Violet
av P. Alletsee.
Tillhörig M. Bouet.



Englisches Violet.
Cölns Museum.

instrumentet i Gautiers samling, Nizza, är förfärdigat av H. Gudi, Cremona 1727.

En i Bachhaus, Eisenach, förvarad »Gewellte Viole», som är omarbetad till altviolin, har sannolikt ursprungligen varit en »Englisches Violet». Sedeln lyder: »Johann Paptist M.../ Buchstetter in Regens/burg Anno 1721». Denne Buchstetter är icke nämnd hos Lütgendorff.

Vi giva nu en översikt av de viola d'amore-makare, som av oss påträffats. Om många av dem vet man föga. Så t. ex. är intet närmare känt om Barabàs, vilken tillverkat en viola d'amore, signerad Cremona 1793. Är instrumentmakaren icke i Lütgendorff angiven såsom tillverkare av viole d'amore, bifogas uppgift om den samling, där instrumentet finnes, eller det arbete, varur uppgiften är hämtad.

Författaren måste emellertid mana till en viss försiktighet i fråga om uppgifter rörande tillverkare av viole d'amore, då, enligt vad han kunnat iakttaga, en mängd dylika instrument med falska etiketter utbjudas på den internationella marknaden.

De äldsta *tyska* instrumentmakarna tillhöra övergången mellan 17:de och 18:de århundradet:

Georg Aman, Augsburg (Brysselmus., Parismus.).

Rudolph Höss, München.

Mathias Klotz I, Mittenwald (Kölnmus., Parismus.).

Joachim Tielke, Hamburg (Köpenhamnsmus., Lybeckmus.).

18:de århundradet:

Paul Alletsee, München.

Carl Bachmann, Berlin (Cölnmus., författarens samling).

Johann Andreas Dörffel¹, Klingenthal.

Christoph Entzensperger, Füssen (Baselmus.).

Franz Griwalski, Posen.

Johann Christian Hoffmann, Leipzig.

Johannes Jauch, Dresden.

Andreas Kempter, Dillingen.

Georg Klotz I, Mittenwald.

Matthias Johann Kolditz, München².

Georg Carl Kretzschmann, Markneukirchen.

Leonhard Maussiell, Nürnberg.

Sympert Niggel³, Füssen.

Andreas Ostler, Breslau.

Jacob Rauch, Mannheim.

Andreas Resle, Füssen.

Simon Schödler, Passau.

Georg Simman, Mittenwald.

¹ Dörffel i BRICQUEVILLE, s. 14.

² Se BRICQUEVILLE, s. 9.

³ Negell i BRICQUEVILLE, s. 14.

Wolfgang Nicolaus Tresselt, Gross-Breitenbach (Cölnmus.).
 Johann Benedict Wasner II, Passau.
 Gregori Ferdinand Wenger, Augsburg (Hammers saml.).
 Maximilian Zachar, Breslau.

Antoni Zacher, Neuburg (Nordiska Museet).

Kgl. Sammlung alter Musikinstrumente i Berlin har en vacker viola d'amore, förfärdigad i Düsseldorf 1737, men man har icke lyckats att fullständigt tolka instrumentmakarens namn: Mathias Ka . . .

På övergången mellan 18:de och 19:de århundradet står Nicolaus Langer, Mannheim, som bl. a. förfärdigat en viola d'amore av år 1799 i New Yorks museum, och Jacob Steininger, Passau, Mainz, Frankfurt a. M., Aschaffenburg, vilken var »kurfürstl. mainzischer Hof-Geigenmacher» och tydligen är identisk med den mystiske instrumentmakaren Churfürst, Mainz 1777 (se Bricqueville, s. 14).

I slutet av 19:de århundradet och början av det 20:de ha de tyska instrumentmakarna kopierat viole d'amore i mängd, och bland dessa imitatorer kunna vi nämna Carl Rau i Nürnberg och Ernst Schetelig i Markneukirchen, vilken senare konstruerat en egen modell, samt Julius Hempel i Hamburg.

I katalogerna från de större tyska musikinstrumentfirmorna utbjudas för övrigt i allmänhet kopior av gamla mästare som Paul Alletsee och J. U. Eberle.

Slutligen märkes med avseende på de tyska instrumentmakarna, att en i Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertum i Breslau befintlig viola d'amore har en sedel med namnet Martin Kirchner utan angivande av tid eller plats.

Den äldste *österrikiske* — och den äldste kände över huvud taget — viola d'amore-förfärdigaren är Jakob Stainer i Absam, vilkens levnad ju faller helt och hållet inom 1600-talet. En viola d'amore, som tillskrives honom, äges av Museum Carolino Augusteum i Salzburg. Övergången mellan 17:de och 18:de århundradet tillhöra Johannes Seelos, Linz a. D., och David Tecchler, Salzburg, Venedig, Rom.

18:de århundradet:

Michael Andreas Bartl (Partl), Wien.

Andreas Nicolaus Bartl (Partl), Wien (Cölnmus.).

Mathias Griesser, Innsbruck.

Johann Joseph Hentschel, Brünn.

Johann Joseph Stadlmann, Wien.

Mathias Thir, Wien.

Johann Blasius Weigert, Linz a. D.

Jakob Weiss, Salzburg.

I Bricquevilles samling finnes en viola d'amore med en sedel, som icke kunnat tydas fullständigt: Antonius T . . . , Viennæ fecit, 1750. Det är mycket möjligt, att T . . . bör tolkas Thir, ty Anton Thir¹; ~~exm~~ härstammade från Steingaden i Bayern och omkring 1750 slog sig ned i Pressburg, synes förut (enligt Lütgendorff) ha arbetat (hos sina släktingar) i Wien.

På övergången mellan 18:de och 19:de århundradet stå:

Meinrad Frank, Linz a. D.

Franz Geissenhof, Wien (Cölnmus.).

Johann Paul Schorn, Innsbruck, Salzburg.

New Yorkmuseets katalog uppgiver en viola d'amore, signerad: »Michael Ignatius Stadlmann, Vienna, 1733». Då denne Stadlmann enligt Lütgendorff levde mellan omkr. 1756—1813, torde årtalet vara oriktigt eller sedeln förfalskad.

I en uppsats av M. L. Goldis: »Die wiedererstandene Liebesgeige» (se Musikalischer Kurier, no. 1, 1919, s. 18, 19) nämnes en Wiener-instrumentmakare Coletti (f. 1878) såsom skicklig förfärdigare av moderna viole d'amore.

Bömen, i synnerhet Prag, har att uppvisa en rad synnerligen skickliga viola d'amore-makare. Den äldste, som vi känna, är Anton Hoes, som tillhör övergången mellan 17:de och 18:de århundradet. Han var bosatt i Prag men sannolikt av tyskt ursprung. De övriga bömiska viola d'amore-makarna levde under 18:de århundradet:

Johannes Udalricus Eberle, Prag.

Johann Georg Hellmer¹, Prag.

Thomas Andreas Hulinzky, Prag.

Johannes Krieg, Prag.

Josef Anton Laske, Prag.

Antoni Pauli, Tachau.

Johann Karl Pauli, Tachau.

Christoph Johann Rauch, Komotau.

Johannes Rauch, Komotau (Brysselmus.).

Thomas Rauch, Prag, Breslau.

¹ I katalogen över musikinstrumentutställningen i Haag 1893 nämnes en viola d'amore, signerad Johannes Georgius Helm, 175? Denne är antagligen identisk med ovannämnde Hellmer.

BRICQUEVILLE anför en viola d'amore ur Snoecks samling, förfärdigad av Musicus, Tachau 1723. Denne »Musicus» är tydligen identisk med Antoni Pauli, vars sedlar lödo:

Antoni Pauli Musicus
Instrumentalis in Tachau
Anno 17

I Cölnmuseet finnes en viola d'amore med skriven sedel: »Sidvab Svalsecnew, /Fecit Anno 1780». Kinsky anser arbetet vara bömskt och att instrumentmakarens namn bör läsas bakifrån, då resultatet blir: Wenceslavs Baudis.

Bland *italienska* viola d'amore-makare¹ märkes Giovanni Grancino II, Milano, som levde under övergången från 17:de till 18:de århundradet.

Övriga italienare tillhöra 18:de århundradet:

Barabàs, Cremona.

Bernardo Calcagni (Calcanius), Genua (Bricquevilles saml.)².

Lorenzo Carcassi, Florens.

Giovanni Francesco Celionato, Turin (Cölnmuseet, författarens saml.).

Tomaso Eberle, Neapel³.

Ferdinando Gagliano, Neapel⁴ (Kinsky II, s. 245).

Hieronimo Gudi, Cremona.

Luigi Marconcini, Bologna, Ferrara.

Giovanni Battista Spadari, Pesaro.

Lorenzo Storioni, Cremona (Bricqueville, s. 14).

I Bryssel-museet finnes en viola d'amore, som enligt Alfred Hill i London antagligen är förfärdigad av Giovanni F. Guidantus; hos Bricqueville avbildas en viola d'amore av J. Guidantus (1715)⁵, tillhörande M. René Michaux; en viola d'amore

¹ I The Strad, 1920, febr., annonseras om en »Viol-De-Amor for sale, condition fair, marked inside Caspar-de-Zado, date indistinct». Det rör sig här tydligen om en viola d'amore med förfälskad sedel: Caspar da Salo.

² BRICQUEVILLE skriver namnet s. 15 Calcani.

³ Någon släktskap med Johannes Udalricus Eberle i Prag har icke kunnat bevisas.

⁴ Å en lapp, hörande till en viola d'amore i Gautiers samling, Nizza, är antecknat: Gagliano, Naples 1667. Undersökning av instrumentet kunde vid författarens besök icke äga rum.

⁵ I Gautiers samling finnas 2 viole d'amore, som å lappar tillskrivas »Gudantus» 1717 och 1742. Även å flera salubjudna viole d'amore har författaren mött sedeln »Guidantus».

av år 1730 i samlingen Savoye i Paris tillskrives Guidante Floreno (se LÜTGENDORFF, s. 233). Man är ense, att dessa instrumentmakare, som ha namnet Guidantus eller Guidante gemensamt, tillhöra 1700-talets Bologna, men man har tvistat, om man bör antaga ett familjenamn Floreno Guidante eller enbart Guidante och om Guidante stundom kan vara förnamn — andra försök till tolkning att förtiga —, utan att någon klarhet vunnits.

Flertalet *franska* viola d'amore-förfärdigare tillhör 1700-talet¹:

J. Gérard Deleplanque, Lille (Bryssel-mus.).

Jean Nicolas Lambert, Paris.

Jean Baptist Deshayes Salomon, Paris.

Salomon, Reims (Bryssel-mus.).

Louis Socquet, Paris (Bricqueville, s. 14).

I New York-museet finnes en fransk viola d'amore, som tillskrives 1700-talet, med signeringen: »Fait par Fischesser Paul. Paris.» Denne instrumentmakare är icke omnämnd i Lütgendorff. Jämför med avseende på namnet den fransk-födde nutida instrumentmakaren i Genève Léon Fischesser-Chollet.

Hos en instrumentmakare i Paris har författaren påträffat en praktfull viola d'amore med den något mystiska etiketten:

Matriti per Nicolaus Duclos

Dicipulus Destrarivarius.

Anno 1766.

Jämför Nicolaus Duclos hos LÜTGENDORFF, vilken antager denne vara en till Barcelona invandrad fransman.

Flera av 1700-talets instrumentmakare tillkännagiva, att de bl. a. göra och sälja viole d'amore, men uppgifter om några av dem förfärdigade dylika instrument ha icke påträffats. Detta är exempelvis fallet med Jean Bourgard, Nancy; Pierre Joseph Cousineau, Paris; den italienskfödde Guiseppe Gaffino, Paris.

Övergången mellan 1700- och 1800-talet tillhöra:

Nicolas Lupot, Orléans, Paris (Bricqueville, s. 14).

Marechal (Marchal), Paris (Bricqueville, s. 14).

¹ Bricquevilles påstående s. 9: »Pas un luthier en renom qui n'en ait signé quelques exemplaires», synes överdrivet.

En viola d'amore i Brysselmuseet (no. 2890) — ofullbordat arbete — är signerad: »C. F. Darche, luthier, Bruxelles». Denne var född i Mirecourt omkring 1820 men kom i unga år till Bryssel, där han dog 1874.

De signerade *engelska* viole d'amore torde vara få. I Köpenhamns museet finnes ett instrument med signeringen: »Nath. Cross in pickadily near St. James church, London», vilket härleder sig från tiden omkring 1700.

LÜTGENDORFF omnämner även en *skotsk* amatör-fiolbyggare Alexander Mallas, död 1891 i Leith, vilken bl. a. förfärdigat en viola d'amore.

Den ende *danske* viola d'amore-makare, som anträffats, är Andreas Hansen Hjorth, död i Köpenhamn år 1834, vilken representeras av ett instrument i Claudius samling.

Slutligen kan omnämnas, att författaren i *Kristiania* sett en viola d'amore, vilken uppgavs vara gjord av instrumentmakaren Ole Olsen därstädes i slutet av 1800-talet.

Viola d'amore spelades flitigt under 1700-talet — även av amatörer och damer. Instrumentet representerades också stundom i orkestrarna, såsom fallet var i det kapell, som hertig Carl Ulrich av Holstein-Gottorp förde med sig, då han år 1720 tog sin tillflykt till Peter den stores hov (van der Straeten, s. 614, 615).

Bland 18:de århundradets viola d'amore-spelare ha särskilt de *bömska* blivit berömda, och liksom Bömen kunnat uppvisa en ståtlig rad skickliga instrumentmakare, som förfärdigat viole d'amore, har det även frambragt ett flertal skickliga viola d'amore-virtuoser. Till dem höra Johann Joseph Eberle¹, Peter Irenäus Hrazek, Johann Krumlowsky och Paul Köcher samt mot århundradets slut Ganswind, som bland sina elever räknade Franz Richter och den av Fétis omtalade Powliezck. En antagligen efter Fétis i t. ex. Mendels lexikon återgiven uppgift, att Eberle skulle varit elev till Ganswind, förefaller egendomlig, då Eberle dog år 1772 och Ganswind uppgives född omkring 1770 eller 1775.

Den *österrikiska* violinvirtuosen Karoline Bayer († 1803) är även bekant som viola d'amore-spelare.

¹ Denne var icke släkt med den berömda viola d'amore-byggaren Johannes Udalricus Eberle.

Av *tyskar*, som varit virtuoser å viola d'amore under det 18:de århundradet, må nämnas den mycket firade violinisten Carl Michael Ritter von Esser och kompositören Karl Stamitz, vilken en tid reste omkring som virtuos på altviolin och viola d'amore och förevigats som spelare å sistnämnda instrument av Jean Paul i *Hesperus*. Även den bekante kejserlige kammarmusikern i Petersburg och uppfinnaren på det musikinstrumentala området Johann Wilde, som var född i Bayern, uppgives ha varit en utmärkt viola d'amore-spelare. Han har också uppfunnit en viola d'amore av särskilt stark klang med dämare, »der mit dem Kinne regiert wurde».¹

Bland *italienska* virtuoser å viola d'amore är den främste Attilio Ariosti (1666—omkring 1740), operakompositören, som uppträdde i London för första gången med ett solo för viola d'amore vid det sjätte uppförandet av Händels Amadis och då skördade livligt bifall: »le charme de l'instrument joint à son talent excita un enthousiasme général» (Fétis)². Även ett par andra italienska exekutörer å instrumentet nämnas: TOESCHI (BRICQUEVILLE, s. 11) och Antonio Tonelli (VAN DER STRAETEN, s. 141).³

Slutligen märkes bland *franska* viola d'amore-spelare, tillhörande det 18:de århundradet, Milandre, som var alt-violinist i Ludvig XV:s kapell och verkade i Paris ungefär 1750—90. Han har också utgivit en »Méthode facile pour la Viole d'amour», Paris, enligt FORKEL av år 1782.

Även flera av de ovan nämnda viola d'amore-virtuoserna voro *kompositörer* för instrumentet: Hrazek skrev sonater för viola d'amore, vilka enligt FÉTIS länge voro i ropet. Av KRUMLOWSKY (Krumloffski) finnes en »Parthia pour la Viola d'amour solo avec Violoncelle. 2 Stb.» i Hofb. Wien, Ms. 19348 (Eitner). Köcher har komponerat flera konserter och andra solostycken (se Eitner och Mendel) och Ganswind sonater, konserter, duetter och trior för viola d'amore (Fétis). British Museum

¹ MENDEL: »der durchs Knie (!) regiert wird».

² I ovanstående arbete av VAN DER STRAETEN (s. 144) återgives ett mezzotintporträtt av Ariosti med en viola d'amore.

³ I HERMANN V. HASES uppsats »Johann Adam Hiller und Breitkopfs» i Zeitschrift für Musikw., 1919, omnämnes s. 9 en konsert den 8 okt. 1780 av »Herr Meroni, Virtuoso auf der Viola d'Amore», vilken — av namnet att döma — torde varit italienare.

har otryckta kompositioner av Esser, och Karl Stamitz har enligt Eitner skrivit följande för viola d'amore:

»2 Concerti p. Viole d'amour, c. 2 V. Va. 2 Fl. 2 Corni et B. Stb.» i Bibl. der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Staates, Wien.

»Sonata pour la Viole d'amour av. acc. 1 V. ou 1 Alto Viole. Ms. 21135 in K. Stb» i Kgl. Bibl., Berlin.

»Sonata pour Viola d'amour et B. — — —.» i Musikfr. Wien.

RIEMANN uppgiver, att 3 viola d'amore-sonater av Stamitz föreligga i manuskript, av vilka Riemann utgivit en i *Denkmäler der Tonkunst in Bayern*, årg. XVI [Mannheimer Kammermusik].

Av Ariosti finnes i tryck »Lezioni per Viola d'amore», London 1728. Jfr. RIEMANN, EITNER, MENDEL, VAN DER STRAETEN, s. 147.

Dessutom gives det viola d'amore-kompositioner av ett flertal av 18:de århundradets tonsättare. Bland *tyskar*, som skrivit för viola d'amore¹, märka vi Johann Sebastian Bach och Georg Philipp Telemann. Den förre använde instrumentet i flera kompositioner, t. ex. i Johannespassionen (bas-ariosot »Beachte, meine Seele» och tenor-arian »Erwäge») och kantaten »Tritt auf die Glaubensbahn» (no. 32 av de kyrkokantater, som utgivits av Bachsällskapet i Leipzig), och Telemann lät viola d'amore ingå i sina konserter för flera instrument. Både Bachs och Telemanns kompositioner torde emellertid vara avsedda för en 5-strängad viola d'amore av äldre typ (se RÜHLMANN, s. 237 och Zeitschrift für Instrumentenbau, 38 årg., 1918, s. 229.) Även av Johann Joachim Christoph Bode föreligga viola d'amore-soli i tryck, och den bekante läkaren och kompositören Friedrich August Weber, som undervisades av Esser i viola d'amore-spelning och utgivit en avhandling om instrumentet², har komponerat flera stycken för viola d'amore. Fétis uppgiver: »Dix œuvres pour la viole d'amour, savoir, un concerto, des quatuors, quintettes et trios».³ På övergången till

¹ Angående HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBERS kompositioner för viola d'amore se RIEMANN'S Musiklexikon och Mosers förut nämnda uppsats, Die Violin = Skordatur.

² I speierska Musikalische Real-Zeitung, 1789, no. 31—38.

³ Även kompositören CHRISTIAN GOTTLÖB EIDENBENZ uppgives ha komponerat för viola d'amore (Musikbuch aus Österreich, 1910, s. 32).

1800-talet står August Daniel Mangold (1775—1842), som skrev ett stycke för viola d'amore — manuskriptet förvaras i British Museum (van der Straeten s. 652).

I Wien utgavs år 1760 av Hubert en »méthode complète de viole d'amour, intitulée: Neue Methodenmässige für Viola d'amour. Cette méthode est divisée en trois parties». (Fétis). Några närmare upplysningar om denne Hubert ha icke kunnat erhållas. Dessutom må nämnas, att en komposition i Wiens Hofbibliothek (Cod. 19.344) för viola d'amore, violin och cello tillskrives Joseph Haydn, samt att Gesellschaft der Musikfreunde i Wien äger en annan handskrift utan författarnamn (no. 1669): Anweisung zum Spiel der Viola d'amore von einem Liebhaber dieses Instruments 1795.

Bland italienska tonsättare, som komponerat för viola d'amore, kunna anföras: Carlo Arrigoni och Antonio Vivaldi. Arrigoni har skrivit »VI Lezioni» för viola d'amore med besiffrad bas och Vivaldi en konsert för viola d'amore, 2 violiner (med sordin), luta och besiffrad bas.¹ Även dessa stycken, som tillhöra förra hälften av 18:de århundradet, ha antagligen komponerats för en äldre 5-strängad viola d'amore. Vivaldis konsert innehåller icke i principalstämman ett enda dubbelgrepp, icke dessa arpeggi, som äro så effektfulla och karakteristiska för viola d'amore-spelningen, och Arrigonis Lezioni äro ännu torrare och olämpliga för den vanliga viola d'amore med 7 spel- och 7 resonanssträngar (se Z.f.I., 1918 s. 229).²

I Musikaliska akademiens bibliotek finnes ett handskrivet partitur till »Sinfonia a Tre o sia Trio per Viola d'Amore, Flauto Traverso e Basso» (G-dur) av Henry. Till namnet är fogat årtalet 1732. Det är möjligt, att kompositören är fransman (stämmornas namn äro skrivna på franska), ehuru han icke kunnat identifieras.³

¹ Avskrifter av dessa kompositioner finnas i redaktör Paul de Wits bibliotek i Leipzig. Vivaldis konsert är möjligen identisk med den i GROVES lexikon omnämnda: »A concerto and a sinfonia in 3—5 parts for viola d'amore and lute also exists in manuscript. A transcript is in the British Museum, Add. Ms. 31,305, f. 10.»

² Tomaso Carle — av namnet att döma italienare — har enligt Scherber i Musikbuch aus Österreich, 1910, s. 32, också skrivit för viola d'amore.

³ SCHERBER anför efter Milandre i Musikbuch s. 32, att kompositören GOSSEC (d. 1829) även komponerat för viola d'amore.

Att viola d'amore under 1800-talet fick en *renässans*, sammanhänger nära med Meyerbeers Huguenotterna, som uppfördes i Paris första gången år 1836. Den utmärkte violinisten, altviolinisten och kompositören Chrétien Urhan, »das seraphische Pendant des diabolischen Berlioz», intresserade nämligen Meyerbeer för viola d'amore, så att han använde instrumentet i Raouls romans i Huguenotternas första akt. Följden härav har blivit, att varje opera av betydelse måste se till, att åtminstone en altviolinist kan spela viola d'amore för utförandet av detta solo.¹ Urhan trakterade även instrumentet på musikhistoriska konserter i Paris, då han också spelade solon på en femsträngad violon-alto. Genom Urhan fick likaledes Berlioz uppmärksamheten riktad på viola d'amore, som han prisar i entusiastiska ordalag i sin *Traité de l'instrumentation*.²

Viola d'amore har även fått användning i nyare operapartitur, såsom i Charpentiers »Louise» (1900), Massenets »Le jongleur de Notre Dame» (1902), Puccinis »Madam Butterfly» (1904) och Kienzls »Der Kuhreigen» (1911).

I samband med intresset för musikhistoriska konserter har intresset för viola d'amore växt, och bland sällskap, vilka upplivat spelningen på instrument, som nu kommit ur bruk och endast undantagsvis få användning, däri viola d'amore inräknad, märkes »*Société des instruments anciens*», som bildades i Paris omkring 1889. Viola d'amore spelades i detta sällskap av den från Brügge härstammande L. van Waefelghem, och övriga medlemmar voro J. Delsart (gamba), L. Diemer (clavicymbal) och L. Grillet (vielle). De konserterade med mycken framgång även utom Frankrike (VAN DER STRAETEN, s. 119, 535).

Waefelghem har haft stor betydelse för viola d'amore icke blott genom det intresse, som han väckt för instrumentet på konserter, utan även genom sina »*Transcriptions pour Viole d'Amour ou Alto avec accompagnement de Piano*», som utkommit på A. Durand et Fils förlag i Paris. De omfatta: Marais

¹ Då detta i början är lätt, men längre fram företer svårigheter, har det t. o. m. på Stora Operan i Paris stundom inträffat, att kapellisten börjat sitt solo med viola d'amore, men därpå övergått till altviolin — utan att den stora hopen haft en aning om utbytet av instrument (se BRICQUEVILLE s. 8).

² Enligt SCHERBER skulle viola d'amore även förekomma i partituret till Lucia di Lammermoor.

(1686): Chacone och Sarabande; Martini (1780): Plaisir d'Amour; Milandre (1770): Andante et Menuet. Han har även utgivit Ariostis »2^e Sonate pour Viola d'Amour (ou Alto) avec accompagnement de Piano d'après la basse chiffrée», arrangerat Saint-Saëns Le Cygne för viola d'amore eller alto och piano samt skrivit tvenne originalkompositioner för viola d'amore: en romans och Soir d'automne, »Mélodie pour Viole d'Amour ou Alto avec accompagnement de Piano ou de Harpe»; allt detta på Durands förlag.

Sedermera har ett nytt »*Société des instruments anciens*» uppstått i Paris, och detta grundades år 1901 på initiativ av Henri Casadesus. Denne spelade ursprungligen altviolin, gav konserter, på vilka han utfyllde hela programmet med sitt instrument, och populariserade det genom att spela viola-konserter med orkesterackompanjemang. Senare kom han emelltid att fångas av viola d'amore, och han konserterade nu å detta instrument tillsammans med kontrabassisten E. Nanny. Deras prestationer mottogos med entusiastiskt bifall, och Casadesus beslöt därför att bilda en viol-kvartett, vilken utom av honom själv, som spelade en äkta viola d'amore av Eberle, bestod av Malkin (quinton),¹ hans broder Marcel Casadesus (gamba) och Devilliers (bas). Dessutom har A. Casella biträtt med clavicymbal (se The Strad aug. 1908, där också en bild av sällskapet återfinnes). Med stort bifall konserterade de över så gott som hela kontinenten, och även vårt land besöktes hösten 1911. På konserterna i Stockholm spelades quinton av M. Hewitt och clavecin av M^{me} Regina Patorni.

Bland solonummer för viola d'amore, som utförts av Henri Casadesus, kunna från program anföras: Asioli, Concert A-dur pour Viole d'amour, och Niccolini, Fantaisie pour Viole d'amour. I The Strad, 1908, s. 136, omnämnas även kompositioner av Locatellis lärjunge Lorenziti: »two charming sonatas for viol d'amore, which Mr. Casadesus plays with the utmost grace and refinement». Det finnes ingen anledning att förmoda, att dessa stycken ursprungligen icke skulle skrivits för viola d'amore, men någon säkerhet har härvidlag med hjälp av tillgängliga källor icke kunnat vinnas, vilket är naturligt, då sällskapets repertoar med få undantag bestod av opublicerade komposi-

¹ Quinton spelades även av E. Celli (van der Straeten, s. 119).

tioner, som Henri Casadesus påträffat i Versailles-museet eller i privata samlingar (se för övrigt *The Strad*, aug. 1908, VAN DER STRAETEN, s. 119).

Under världskriget stupade en av sällskapets främsta medlemmar Marcel Casadesus¹, och dess verksamhet låg för övrigt nere. Först den 3 juni 1919 lät sällskapet åter höra sig i Salle Pleyel i Paris med delvis ny sammansättning: Henri Casadesus (viola d'amore), M. Hewitt (quinton), M. Devilliers (bas), J. Charron (gamba), M^{me} Regina Patorni (clavecin) och M^{me} Henri Casadesus (harpe-luth). Bl. a. spelade Henri Casadesus på viola d'amore ett Divertissement av Borghi, »dont l'adagio, d'une émotion intense, d'une admirable richesse mélodique est une des plus belles pages qu'ait produites l'ancienne école italienne» (*Le Monde Musical*, 1919, s. 192, 193).

Slutligen kan bland franska viola d'amore-spelare anföras René Michaux, som enligt BRICQUEVILLE (s. 11) verksamt deltagit i grundandet av en orkester i Versailles 1904, bestående av »luths, théorbes, quintette de violes, clavecins, vielle, tambourin etc.»

I Tyskland ha under senare delen av 1800-talet funnits flera framstående viola d'amore-virtuoser, och av dessa må här nämnas kammarmusikern i Kungl. sachsiska kapellet Göhring (se RÜHLMANN, s. 243) och framför allt den i Berlin födde Carli Zoeller, vilken många år var bosatt i England och dog som engelsk militärkapellmästare i London 1889. Denne var själv en framstående viola d'amore-spelare och utgav år 1885 på J. R. Lafleur and Son:s förlag i London, W. C., 15 and 16 Green street, en utmärkt viola d'amore-skola: »New Method for the Viola d'Amour, its Origin and History and Art of Playing it». Av Zoeller ha även utkommit 2 sångstycken med obligat viola d'amore och pianoackompanjemang: »Vineta» (legend med fransk och engelsk text) och »Farewell until we meet again» (Henry Kleins förlag, London, E. C., 3 Holborn Viaduct). Under senare tider har förutvarande hovkapellisten i Sondershausen Konrad Berner (f. 1880) på konserter i Berlin spelat solo å instrumentet och använt det att ackompanjera andliga sånger.

¹ Den i svenska dagspressen (se t. ex. Sv. Dagbladet, 4 juli 1915) synliga uppgiften, att även Henri Casadesus fallit offer för kriget, är lyckligtvis oriktig.

Från de senare åren kunna även nämnas ett par tyska kompositörer för viola d'amore: F. Louis Schneider har skrivit »Solitude, Rêverie pour Viole d'amour ou violon avec accompt. de piano» (B. Schott's Söhne i Mainz)¹, och Eduard Zillmann, Dresden, har komponerat 3 solostycken för viola d'amore och piano, som icke utkommit i tryck — avskrifter av originalmanuskriptet finnes i redaktör Paul de Wits bibliotek.

I Wien utgavs år 1872 en »Anleitung zum Spiele der Viole d'amour für Violinspieler» av medlemmen i hovopera-orkestern Johann Král, som förvärvat sig stora förtjänster som spelare och lärare å instrumentet. I Zeitschrift für Instrumentenbau, 1918, s. 229, omtalas en viola d'amore-skola av Král på Aug. Cranz förlag i Leipzig, och är väl denna någon bearbetning av förutnämnda arbete. Denna skola har fått mycket vackra vitsord. Den innehåller utom handledning vid självstudium en »Nocturne» och en »Pregiera». Av dessa har Nocturne upprepade gånger spelats på Paul de Wits musikhistoriska konserter i Leipzig och betecknas som »wunderschön» och »äusserst effektiv». ²

Även må nämnas, att den wienske kompositören och bibliotekarien Robert Lach (f. 1874) bl. a. skrivit 3 sonater för viola d'amore och piano samt att »in der Edition Weinberger» utkommit »Schule für Viola d'amour und zwei Hefte alter Meister des 18. Jahrhunderts von M. L. Goldis» (se ovannämnda uppsats av M. L. Goldis: Die wiedererstandene Liebesgeige).

I Danmark har kompositören och (alt)violinisten Ludolf Nielsen, som även är skicklig viola d'amore-spelare, komponerat ett slags pastoral för viola d'amore och klavér, som utförts vid musikhistoriska konserter i Köpenhamn (denna komposition föreligger icke i tryck).

Att viola d'amore redan under 1600-talet spelats även i Sverige, framgår därav, att i hovkapellens musikbibliotek från denna tid,

¹ På samma förlag har Schneider också utgivit: »Deux morceaux lyriques pour Viole d'Amour (ou Alto) avec accomp. de piano».

² En i författarens ägo varande edition av Králs »Anleitung» (Cranz förlag) innehåller följande stycken: »Raoul's Romanze» ur Hugenotterna, »Letzte Rose», »Romanze aus der Oper Lucretia Borgia», »Böhmische Nationallieder», »Die Wehmuth», Pregiera» (för 2 viole d'amore) och »Rêverie» av Král.

som nu förvaras i Uppsala, också finnas kompositioner för detta instrument¹, och då Olov Rudbeck år 1699 gav en ståtlig middag för en polsk palatin, spelades en av Rudbeck själv arrangerad taffelmusik, som först bestod av lutor med viola d'amore och basfiol. Även under 1700-talet odlades viola d'amore-musiken hos oss. År 1714 uppfördes Andreas Dübens kantat: »Alla med en mund och röst», i vilken bl. a. 2 viole d'amore kommit till användning: »Aria med 2 Flauti eller Violini, 2 Viole, 2 Viole d'amour med Continuo». Johann Helmich Roman intresserade sig också för viola d'amore, såsom framgår därav, att han under sin vistelse i London åtnjöt undervisning å detta instrument av Attilio Ariosti; i Musikaliska Akademiens bibliotek finnes ett band »Romans Lectioner hos Fux och Sgr Attilio», vari Roman bl. a. avskrivit Ariostis »Lezioni per Viola d'amour». Del är ej heller uteslutet, att Roman själv komponerat för viola d'amore (se VRETBLADS arbete om Roman, s. 86).

Även från utländska artisters konserter i Sverige omtalas instrumentet. Då »Kejsarl. Ryska Sångerskan» Fru Nicolosi (Signora Cesarini) år 1780 gav konsert i Stockholm, utfördes bl. a. »en duette m. viola d'amour». Bland nummer vid konserter, givna 1798 i Stockholm av hrr Fr. Giordani, L. Inverardi och J. Folchini, märkas några för »viola inglese». Detta måste väl vara en italiensk beteckning för Englisch Violet och således uttryck för något slags viola d'amore.

Slutligen märkes, att under åren 1758—1761 C. M. Esser, den berömde violinisten, som ju även var virtuos på viola d'amore och kompositör för detta instrument, gav en mängd konserter i Stockholm. Det framgår visserligen icke av programmen, att Esser skulle trakterat viola d'amore under sin vistelse här, men det är icke omöjligt, att under de obestämda programuttrycken: »Piecer, Sonater, Fantasier, Capriccier» o. s. v., också viola d'amore-soli kunnat dölja sig.

Även i Sverige har viola d'amore under 1800-talet fått en renässans i samband med Meyerbeers Hugenotterna och intresset för de musikhistoriska konserterna, och redan i det föregående ha vi omnämnt de konserter, som med stort bifall gåvos i vårt land av Société des instruments anciens hösten 1911.

Hovkapellet har förfogat över viola d'amore-spelare för solot i Hugenotterna, och några av dessa kapellister ha även utom

¹ Se även Svensk tidskr. för musikkforsk., 1919, s. 20.

Kungl. Teatern uppträtt som exekutörer på instrumentet. Så t. ex. utfördes hösten 1898 vid flera tillfällen å Stadshotellet i Uppsala nummer för viola d'amore av Kungl. Kammarmusikus Fr. Sörensen. Av programmen att döma torde repertoaren icke ha varit så stor. Den bestod av Milandres Andante och Menuett, »transcription för viola d'amour av executören», Schumanns Schlummerlied, Romans ur Donizettis Lucrezia Borgia samt det något mystiska »Romas» av »Waffelgren», vilket antagligen skall vara Romans av Waefelghem (se i det föreg.). Numren upprepas på konsertprogrammen, och slutligen skrives endast »solo för viola d'amour».

Partiet i Hugenotterna spelas nu för tiden av altviolinisten C. A. Wallén.

Nyligen har violinisten Sven Kjellström väckt stort intresse för viola d'amore under sina konserter landet runt, varvid han föredragit Andante och Menuett av Milandre. På de musikhistoriska konserterna i Stockholm har instrumentet vanligen trakterats av kammarmusikern T. Bendixen. Att en viola d'amore även nu kan frammana stämning, därom vittna de vackra ord, som en recensent nedskrivit efter en av dessa konserter: »Hela rokokon drager förbi med menuettsteg, och salongstjusarnes lätta skämt fladdrar, öfversatt till toner, förbi. Men nu — ljuft, smältande komma tankar och känslor, kärlekens vällust och smärtans bitterhet. Klavikordet blir en lefvande suck från ett tidevarf som försvunnit, dess spröda, liksom ur evigheten klingande strängar underbara minnes- och känslöväckare. Men hvad är det som plötsligt brusar fram och med sin muntra, svällande okynniga klang vill kväfva det gamla kammarklaverets andrutna brösttoner? Viola d'amore! Hjärtkrossaren med raffinerade resonnanssträngar, de förstulna blickarnas ackompanjatör, den obeständiga kärlekens obeständiga strängaspel. Jag ser icke den unge hofkapellisten, som energiskt arbetar på att få öfver- och understrängar att smälta samman. Jag drömmer endast om en tid, ur hvilken klingar det eviga ackordet av det eviga ordet *amour!*»

Ital. *viola d'amore* och fran. *viole d'amour* ha blivit internationella benämningar på instrumentet. Mycket ofta användas uttrycken *viole d'amore* och *viola d'amour*, ett slags kompromissformer

mellan *viole d'amour* och *viola d'amore*. I engelsk musiklitteratur finner man stundom en angliserad form *viol d'amour* (se t. ex. VAN DER STRAETEN, s. 119). Det i tyskan ganska ofta förekommande *Liebesgeige* är ren översättning. A. MOSER använder på ett ställe i sin uppsats om Die Violin = Skordatur (s. 585) uttrycket *Liebesbratsche*, och CURT SACHS har ett *Liebesviole*, Zeitschrift der intern. Musikgesellschaft, 1914, s. 125. I det föregående ha vi sett, huru i en svensk recension *viola d'amore* kallades *hjärtekrossaren*. Det är rätt kuriöst att iakttaga, huru författaren — förvisso omedvetet — kommit att bruka ungefär samma uttryck för *viola d'amore*, som indierna använda för den förut nämnda sarangi-varianten med 4 spel- och 15 resonanssträngar: *dilrubá* — *hjärtrövaren*.

Vanligen förklaras epitetet *d'amore* i *viola d'amore* av instrumentets älskliga och ljuva *ton*, vilken i synnerhet beror på aliquotsträngarna, som meddela något av sin metallklang åt tarmsträngarna, men även på den flata botten, som mindre starkt vibrerar och därigenom bidrager till den mjuka klangen, samt i någon mån på det låga stallet, som medgiver friare svängningar, och de höga sargerna (RÜHLMANN s. 240, 241, KINSKY s. 475, 476). Om *amore* sålunda förklaras ur den älskliga tonen, kan däri mycket väl inneslutas »the sympathetic vibrations». Jfr. VAN DER STRAETEN s. 46: — — *amore*. The latter expression refers to the *sympathetic vibrations*, and has nothing to do with love, as has commonly, but erroneously, been supposed.»

Den smäktande och smekande tonen prisas i höga ordalag av dem bland 1700-talets musikkörfattare, som sysslat med detta instrument (se i det följande), och icke mindre entusiastiska äro nutidens musikanmälare, när de någon gång vid historiska konserter får njuta av dess spröda toner.

Att tonen givit namn åt ett instrument är ju ganska vanligt: *bas* (låg ton), *flöjt* (tonen, som blåses), *klarinet* (klar ton), *piano* (svag ton) o. s. v. (se min uppsats »Vergleichende Studien», s. 5, 9, 10, 11). Andra förklaringar — såsom den hos BRICQUEVILLE s. 5 framställda härledningen ur »*viola da more*, *viole d'après les Maures*» — äro föga sannolika.

I avseende på stråkinstrumenten har *amore* (amour) kommit att i allmänhet tilläggas dem, som ha resonanssträngar: man talar sålunda om *violon d'amour*, *pochette d'amour*, *basse de viole d'amour*, *trompette marine d'amour* o. s. v. Benäm-

ningen *d'amore* (*d'amour*) har därefter även överförts till andra instrument med mjuk och mild klang: *guitarre d'amour*, *cembal d'amour*, *clavecín d'amour*, *clarinetto d'amore*, *oboe d'amore* etc.

I språkligt hänseende kan slutligen påpekas, att *viola d'amore* även kommit att beteckna en orgelstämma med mjuk, strykande ton.

Uttrycket *Englisches Violet* har varit omtvistat i språkligt hänseende, liksom det även framställts stridiga åsikter om vad för slags instrument som egentligen avsetts med denna benämning (se i det föreg.). Det har i allmänhet antagits, att *Englisch* i detta uttryck skulle haft betydelsen engelsk, vilket emellertid är osannolikt, alldenstund något engelskt ursprung för instrumentet icke kunnat påvisas. Otvivelaktigt betyder *Englisch* här »angelicus», en betydelse, som varit vanlig hos ordet under århundraden. Luther exempelvis använder uttrycket med denna betydelse i »die englische Botschaft». Kant talar om »englische oder teuflische Wunder», och hos Schiller heter det i Die Räuber: »deinen schönen, englischen, göttlichen Karl». Lenz kallar en nunna »Mein englisches Fräulein», och Göthe brukar uttrycket »der englische Gruss» och säger också:

Sie stellen wie vom Himmel sich gesandt;
und lispeln englisch, wenn sie lügen.

Med anslutning till denna vanliga betydelse »angelicus» hålla vi före, att *Englisches Violet* helt enkelt betyder violan med den änglalika tonen eller ungefär detsamma som *viola d'amore*.

Englisch Violet användes även förr som beteckning för en särskild stämning av violinen: *e a e¹ a¹*. Denna benämning sammanhänger sannolikt med stråkinstrumentets, då genom en dylik stämning utförandet av arpeggiature och dubbelgrepp underlätades liksom hos *viola d'amore* och dessutom tonen påminde om detta instrument. Jmfr. *scordatura* i det föreg.

Violetta marina betecknar ett instrument, som av Händel använts i Orlando och Sosarme och som lär ha konstruerats av den italienske violinisten Pietro Castrucci i början på 1700-talet. Det uppgives ha varit ett slags *viola d'amore*. Namnet *violetta marina* är tydligen bildat under inverkan av *tromba marina* (se beträffande detta uttryck min uppsats om marintrumpeten).

Både musikteoretiska och skönlitterära författare, som omnämna viola d'amore, äro ense om dess vackra klang. I M. H. FUHRMANN'S »Musicalischer Trichter» (1706) uppgives, att »instrumentet klingar ljuvast i aftonens stillhet», och J. MATTHESON säger i »Das neueröffnete Orchestre» (1713): »Den förälskade viola d'amore, fran. viole d'amour, bär det kära namnet med rätta och vill uttrycka mycket smäktande och ömt — — —. Dess klang är silverklar och därtill i hög grad angenäm och ljuv». LEOPOLD MOZART skriver i sin Violinschule (1756) med anklang till Musicalischer Trichter: »Det är ett särskilt slags fiol, som synnerligen i aftonens stillhet klingar riktigt ljuvt.»

F. A. WEBER prisar i sin avhandling (1789) viola d'amores förmåga att »så lyckligt uttrycka dämpad sorg, ljuva känslor, det smekande och den glädje, som icke lämnar måttans gränser, att den häri endast nås av gamban och knappt överträffas av barytonen. Det rent sångbara är den gränslinie, som spelaren av detta instrument aldrig bör överskrida, och gamban och barytonen undantagna kan icke något stråkinstrument med så stor framgång upptaga tävlan med människans stämma som kärleksfiolen.»

I H. CHR. KOCHS »Musikalisches Lexikon» (1802) heter det: »Viole d'Amour är ett till violerna hörande instrument med synnerligen ljuv ton, vilket särskilt lämpar sig vid föredragande av cantabla satser.»

SCHILLINGS Encyklopädie, del VI (1838), talar om viola d'amores »ytterst ljuva ton» och säger bl. a.: »På instrumentets byggnad beror huvudsakligen det ytterst ljuva och veka, det i sanning kärleks- och längtansfulla, det smältande i detta instruments klang. — — — Kärleksfiolen är vad den kallas: ett verkligt kärlekens instrument. — — — Kärleksfiolen är idel mildhet, idel känsla, och blott den som har ett hjärta, mottagligt för sådana fina själens fläktar, skall ha verklig glädje av den. Dess glädje som dess sorg är dämpad, men griper hjärtat djupt och tränger in i det innersta.»

BERLIOZ har i sin »Traité de l'instrumentation» (1839) många vackra ord om viola d'amore: »— — — viola d'amore har en svag och mild ton; den har något serafiskt, som på samma gång erinrar om violan och violinens flageolettoner. Den lämpar sig huvudsakligen för bunden stil, för drömmande melodier, för uttryckande av hänfödda, religiösa känslor. I Raouls

romans i Hugonotternas första akt har Meyerbeer använt den på ett lyckligt sätt; men detta är endast ett solo; vilken verkan skulle icke i ett andante en mängd viole d'amore ha, som sjönge en vacker bön i flera stämmor eller som med sina utåhållna harmoniska toner ackompanjerade en sång av violer eller violonceller eller engelskt horn eller valthorn eller flöjt i mellanläget — i förening med harpornas arpeggi! — — —».

Slutligen må några utdrag anföras ur JEAN PAULS »Hesperus» (1795), där författaren odödliggjort Karl Stamitz och hans viola d'amore. Det är en trädgårdskonsert, på vilken Stamitz spelar med sin orkester, varvid Viktor hängiver sig åt sina känslor för Klotilde: »— — — O, måste då — för att riktigt upplösa honom — violinen förklinga och den andra harmonikan, viola d'amoren, sända sina sfär-ackord till det blottade, brinnande, skälvande hjärtat? — Ack! sällhetens smärta stillade honom, och han tackade skaparen av detta melodiska Eden för att han med sin harmonikas *högsta* toner, som splittra människans hjärta i tårar, liksom höga toner spränga glas, äntligen tömde hans bröst, hans suckar, hans tårar: under dessa toner, efter dessa toner fanns det icke mer några ord; den uppfyllda själen höljdes av löv och natt och tårar — det stumma hjärtat sög svällande tonerna och trodde dessa yttre vara inre — och till sist lekte tonerna milda som sefyrer omkring den av sällhet sömndruckne, och endast i det döende inre hördes ännu stammande den sällaste önskan: »Ack, Klotilde, om jag i dag kunde offra dig detta stumma, glödande hjärta — ack, kunde jag denna oförgångliga himlaafton, med detta darrande ställe döende sjunka för dina fötter och säga orden — jag älskar dig!» — — —

Slutligen kunde han åter höra tonerna, de flesta sjönko ned, innan de nått tornet, de mindre kommo döende fram och löstes i hans dystra hjärta — varje ton var en fallande tår, som gjorde honom lättare och gav uttryck åt hans sorg — trädgården tycktes bestå av skuggvägar, milda, brutna, skumma, mörkgröna — han ryckte, stucken av minnet, ögat bort därifrån: »vad kommer den mig vid», tänkte han. Men äntligen steg ur detta skuggornas Eden och ur viola d'amore sången »Förgät mig ej» till hans trötta hjärta och skänkte honom åter den mildare smärtan och den förgångna kärleken: »Nej», sade han, »jag glömmar dig icke, fastän du aldrig älskat mig — din gestalt skall dock evigt röra mig och erinra om mina drömmar — ack,

du himmelska, det är ju nu det enda, som icke smärtar mig, då jag tänker: jag glömmar dig icke.»

Allt blev tyst och stilla; han var ensam i natten.»

Utom i det föregående citerad litteratur om viola d'amore må nämnas följande, som författaren icke varit i tillfälle att taga kännedom om:

»The Viole d'Amour» i Music and School. February 1, 1886. Vol. I, s. 17.

Cremona Society. Exhibition of Violes d'Amour, Books and Sundries relating to that Instrument on the occasion of reading a paper on the Viole d'Amour by G. CARNABY HARROWER, Esq. Written and Musically Illustrated by Professor CARL ZOELLER. London 1889 (se E. HERON-ALLEN, De Fidiculis Bibliographia, där det för övrigt i registret rörande Viola d'Amore meddelas oriktiga och ofullständiga siffror; bör vara: 286, 350, 705, 712, 1223).

L. PASSAGNI, La viola d'amore: notizie storico-artistiche con note ed illustrazioni, Sesto S. Giovanni 1908.

CH. DEULIN, La viole d'amour. Légende de Sainte-Cécile. (Extr.) 1873. in 4^{to}. cart. (6 pages) (se L. Liepmannssohns Antiquariat. Katalog 176, no. 1302).

DET FÖRSTA UPPFÖRANDET I STOCKHOLM AV HAYDNS ORATORIUM SKAPELSEN.

Av C. F. HENNERBERG.

Oratoriet Skapelsen av Haydn är som bekant ett stående nummer på den konsert, som Frimurareorden varje långfredag brukar anordna i Stockholm till förmån för Frimurarebarnhuset. Detta verk har nästan undantagslöst stått på programmet för de nämnda konserterna alltifrån dess första framförande därstädes långfredagen den 3 april år 1801. I regeln har det ständigt samlat fulla hus ej blott vid själva konserten utan även vid den föregående generalrepetitionen, vilken vanligtvis förekommit på skärtorsdagen. Det första framförandet är förknippat med en del för den svenska musikhistorien viktiga omständigheter, vilkas offentliggörande därför torde kunna påräkna intresse.

Oratoriet Skapelsen med text efter ett engelskt original, bearbetat av baron VAN SWIETEN¹ och med musik av JOSEPH HAYDN uppfördes under tonsättarens ledning och inför en sluten krets av musikkvänner hos furst Schwarzenberg i Wien den 29 och 30 april 1798. Vid detta tillfälle var bland de närvarande även Sveriges dåvarande chargé d'affaires i Wien FREDRIK SAMUEL

¹ Den vanliga uppgiften, att van Swieten är författare av texten i fråga, är icke fullt riktig. Det verkliga förhållandet är, att Haydn under sin andra vistelse i London åren 1794—95 av den engelske diktaren LIEDLY erhöi en av denne sammanställd dikt med motiv ur Miltons »Det förlorade paradiset». Liedlys text, som ursprungligen varit ämnad för Händel, var avfattad på engelska språket, och, som Haydn icke fullt behärskade detta språk, medtog han texten till Wien och lät baron van Swieten därav göra en fri översättning till tyska språket. Huru den tyska versionen förhåller sig till Liedlys engelska original, har jag ej varit i tillfälle att undersöka.