

STM 1922

Viola bardone

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.

VIOLA BARDONE.

AV DANIEL FRYKLUND.

I museernas gömmor finnas många sirliga instrument, som tilldraga sig vårt intresse; ja, tillgivenhet och kärlek, om vi känna deras historia och de förhållanden, under vilka de en gång levat. Där vila i montrer de eleganta pochetterna, efter vilkas spröda toner så mången nätt dans trått under gångna sekler, där äro de tjugande *vi ole d'amore*, som en gång bedårat med sin ljuva klang, och där trona även de måhända praktfullaste av dem alla — de ståtliga *barytonerna*, de gambaliknande stråkinstrumenten med understrängar.

Barytonen är praktfull till det yttre, men ej mindre glänsande voro de toner, som därur frammanades, vilket bekräftas av den tidens skriftställare. Joseph Majer säger i »Music-Saal» (1741): »Es ist dieses ein solch Instrument, welches viele an Lieblichkeit übertrifft». I sin *Violinschule* (1756) skriver Leopold Mozart bl. a.: »Es ist übrigen eines der anmuthigsten Instrumente». F. A. Weber jämför i avhandlingen om *viola d'amore* (1789) detta instrument med barytonen. Han prisar *viola d'amores* förmåga »gemässigte Trauer, sanfte Gefühle, Liebkosen und nicht über die Gränzen der Mässigung hinausschweifende Frölichkeit so glücklich auszudrücken, dass sie hierinn von der Gambe nur erreicht, und vom Baryton kaum übertroffen wird. Das rein singbare ist die Gränzlinie, die der Spieler dieses Instruments niemals zu überschreiten hat, und, die eben genannte Gambe und das Baryton ausgenommen, kann kein Bogeninstrument sich mit so gutem Erfolg mit der menschlichen Stimme in Wettstreit einlassen, als die Liebesgeige». H. Chr. Kochs »*Musikalisches Lexikon*» (1802) säger baryton vara »ein Instrument von sehr lieblichem Tone, und in der Hand des Virtuosen ganz besonders zu tiefen Eindrücken sanfter und melancholischer Empfindungen geeignet». I bihanget till Kom-

positionsläran beskriver Albrechtsberger barytonen som »ein sehr angenehmes Kammer-Instrument», och i Schillings Encyklopädie heter det med anklang till Albrechtsberger och Koch: »Baryton wird als ein sehr angenehmes Cammerinstrument gerühmt, von ungemein lieblichem Tone, vorzugsweise zum Ausdrücke melancholisch sanfter Gefühle geeignet». Slutligen kan nämnas, hurusom en »cavalier» i Wien för barytonspelaren Franz tillstod, att han alltid varit fiende till musik men blivit omvänd genom Franz' spel, varvid han jämförde verkan av barytonen med ananas(!): »man hört und weis nicht was man hört, denn alles harmonirt auf unterschiedliche Art» (Pohls Haydn, I, 251).

Barytonen har genom Joseph Haydn fått en särskild gloria över sig, som aldrig skall försvinna. Ty så länge Haydns minne och hans kompositioner komma att leva, måste även nämnas de 175 stycken, som han skrev för furst Esterházy's älsklingsinstrument.¹

Genom furstens förkärlek för barytonen kom detta instrument att ofta spela en viktig roll i Haydns liv. Då tjänsteförseelser bland kapellisterna ägt rum, sökte Haydn ofta att genom böneskrifter få tillgift för dem, och en av dessa bygger han på furstens omättligen begär efter baryton-kompositioner. Han fogar nämligen till underskriften »unterthänigst gehorsamster Haydn» följande snärjande ord: »so nach denen Feyertägen sich unterfangen wird, Euer hochfürstlichen Durchlaucht neue Trio auf den Baridon einzuhändigen».

Det är även bekant, att Haydn under ett halvt års tid — utan att fursten visste något därom — övade sig i barytonspelning med sådan iver, att han försummade att komponera. Om anledningen till detta har man aldrig fått full klarhet. Det är ju

¹ Det påstås, att Haydn icke alltid gick till detta arbete med glädje, och fursten måste stundom ålägga honom att komponera flitigare, i synnerhet för baryton (Pohl, I, 253, Panum o. Behrend, Musikh. II, 96). Den punkt i en furstens skrivelse, på vilken man synes stöda detta påstående, lyder emellertid: »Endlichen wird ihme Capel-Meister Hayden bestermassen anbefohlen, Sich selbst embsiger als bisher auf die Composition zu legen, und besonders solche stücke, die man auf der Gamba spielen mag, und wovon Wir noch sehr wenige gesehen haben, zu componiren — — —». Det framgår således härav, att uppmeningen gäller gamban. Huruvida även barytonen åsyftas med detta uttryck eller om fursten använt »Gamba» i betydelsen »Baryton», är ej möjligt att avgöra med ledning av utdraget hos Pohl (I, 248).

möjligt, att han endast velat bereda fursten en angenäm överraskning, men det är ej heller uteslutet, att fåfänga varit med i spelet. Fursten skulle nämligen ha förklarat, »die Compositionen für das Baryton hätten sich nur auf ein und dieselbe Tonart zu beschränken», och nu uppträdde Haydn för fursten och spelade i flera tonarter och väntade, att denne skulle bli glatt förvånad. Men fursten var alldeles lugn och sade blott: »Haydn! das muss Er besser wissen». Haydn yttrade sedermera med anledning av detta till Dies: »Ich verstand den Fürsten vollkommen, und ob mich gleich im ersten Augenblick die Gleichgültigkeit desselben schmerzte: so verdanke ich es doch seiner kurzen Erinnerung, dass ich plötzlich den Vorsatz fahren liess, ein guter Barytonspieler zu werden. Ich erinnerte mich, dass ich mir als Kapellmeister, und nicht als ausübender Virtuos, schon einigen Ruhm erworben hatte, machte mir selbst Vorwürfe, die Composition seit einem halben Jahre vernachlässigt zu haben und wandte mich weider mit neuem Eifer zu derselben.»

Barytonen, ital. viola di bardone, är ett gambaliknande, under 1600- och 1700-talen använt stråkinstrument med vanligen 6—7 spelsträngar och 10—15 resonanssträngar. Det torde ha utvecklats sig ur viola bastarda, ett slags gamba med 6—7 spelsträngar, som omtalas redan i slutet på 1500-talet och som, så vitt man vet, är det första europeiska instrument, som försetts med aliquotsträngar (6—8) — detta i början på 1600-talet (se författarens uppsats om viola d'amore i Sv. Tidskr. f. Musikf.).

Barytonens botten är i allmänhet flat och upptill lätt sluttande, locket svagt välvt. Ljudhålen äro vanligen 4 och vända mot varandra. De ha formen av ormar eller flammande svärd. Stundom äro ljudhålen 2 och ormliknande såsom å exemplaret i Köpenhamns Museum och Tielke-barytonen¹ i Victoria and Albert Museum, men det finnes även 2 ljudhål av C-form såsom å ena barytonen i Linz. Dessutom är ofta ett ljudhål med pergamentrossett anbragt på övre delen av locket. På kopian i Berlin av Scheurleers baryton finnas t. o. m. 2 ljudhål

¹ Avbildad i Grove's Dictionary I, 194, Stoeving, The Story of the Violin, s. 65, och Rühlmanns Atlas, Tafel XII, Fig. 3, där det oriktigt uppgives, att instrumentet skulle befinna sig i Gesellschaft der Musikfreunde i Wien.

med rosett ovanför de 4 vanliga. Skruvlådan är i allmänhet helt öppen bak, stundom endast delvis. Den utmynnar i ett snidat huvud, som ofta föreställer ett manshuvud med eller utan hatt. På Sainpra-barytonen¹ i London slutar halsen med en Apollo-figur, spelande lyra. Synnerligen vackra äro avslutningarna med 2 huvuden: barytonen i Köpenhamns Museum har 2 änglahuvuden och exemplaret i Nürnberg huvud av man och kvinna. Stundom utmynnar halsen i en fyrkantig platta såsom å ena Linz-barytonen. Barytonerna äro ofta praktfullt utstyrda och försedda med inläggningar av elfenben och ebenholz. Den breda sidoplattan av trä på halsen (den kan även vara av elfenben) prydes ofta av sniderier och inläggningar. Särskilt ståtlig ter sig Sainpra-barytonen med dess rika inläggningar och bilder av Jupiter och Juno, och en dam, spelande luta.

Det mest karakteristiska för barytonen är aliquotsträngarna och deras anordning. De äro förfärdigade av mässing, stål eller järn och spända på den nedre vänstra delen av locket över små klotsar, som äro anbragta i sned riktning från lockets kant till stallet². Dessa klotsar äro placerade direkt på själva locket, men kunna även anbringas på en tvärså såsom å den ena Seelos-barytonen i Linz. Stundom äro aliquotsträngarna nedtill fästade vid långa järnstift på tvärså eller vid stift nere på sargen. Anordningen med tvärså, som återfinnes å de flesta barytoner, synes vara av yngre datum. På barytonen i München t. ex. kan man se tydliga spår av klotsar på själva locket. Aliquotsträngarna gå genom det breda stallet, som har en förlängning för bassträngarna, till den på baksidan öppna halsen och utmynna i den breda skruvlådan, där de äro fästade vid träskruvar eller järnskravar, som kunna regleras med en stämnyckel. Halsen är bredare än gripbrädet, emedan aliquotsträngarna alltid äro flera än spelsträngarna, och den är därför övertäckt med plattan av trä eller elfenben på den del, som skjuter fram på sidan.

Aliquotsträngarna hade icke endast till uppgift att förstärka resonansen utan kunde även användas som spelsträngar för

¹ Avbildad i van der Straeten, *History of the Violoncello*, s. 112, och Racster, *Chats on Violoncellos*, s. 185.

² Jmfr. dessa klotsar med anordningarna på en "basslautencister" i Wiens Neue Hofburg, vilket instrument tillskrives det 15:de århundradet.

utförande av basen och för pizzicatospel med vänstra tummen, vilket var möjligt, då dessa strängar lågo fritt bakom instrumentets öppna hals.

Resonanssträngarnas antal växlade i hög grad, ehuru det vanliga var 10—15. Enligt Curt Sachs' *Real-Lexikon* skulle det även funnits instrument med 7 resonanssträngar. En baryton hos greve Harrach i Wien och den ena Seelos-barytonen i Linz ha 9 aliquotsträngar, en i Bryssel-museet¹ och en i Wiens Neue Hofburg² 16³, en i Paris-museet⁴ och en i Nürnberg-museet 18, en i Berlin-museet 19 och Tielke-barytonen i Victoria and Albert Museum 22. Riemanns lexikon uppgiver aliquotsträngarnas antal intill 24. Den i det följande nämnde barytonspelaren Lidl ökade resonanssträngarna till 27. Hos Scheurleer i Haag är en baryton med 30 aliquotsträngar. I Sachs' *Real-Lexikon* finner man t. o. m. 44 med reservation anført som maximum för resonanssträngarna.⁵

Spelsträngarna, som vanligen voro 6—7, kunde även visa andra tal. Sainpra-barytonen i South-Kensington-museet med 14 resonanssträngar har 4 spelsträngar och instrumentet i Köpenhamns-museet med 12 aliquotsträngar 5 spelsträngar. Den nämnda barytonen hos Scheurleer med 30 aliquotsträngar har 10 spelsträngar.⁶

Spelsträngarna stämdes som tenorgämban: Contra-A D G c e a d¹ eller en ton högre. Stundom brukades även lut-stämning i Dmoll-ackord: D A d f a d¹. Aliquotsträngarna stämdes i den diatoniska Cdurskalan med utgångspunkt från den stora oktaven E; vid större antal strängar även kromatiskt (se närmare Kinsky II, 498 och S. I. M. VI, 48, 49).

Äkta barytoner med bibehållna stränganordningar o. s. v.

¹ Avbildad i Bryssel-katalogen I, 324.

² Avbildad i Julius Schlosser, *Alte Musikinstrumente* Tafel XIX, *Unsere Musikinstrumente* Tafel 11 och *Kleiner Führer* Tafel 9.

³ Enligt Mendels lexikon använde Karl Franz 16 aliquotsträngar (Mendels "Darmsaiten" skall naturligtvis vara "Metallsaiten"). Jmfr S. I. M. VI, 48, där det uppgives, att Franz' baryton hade 23 metallsträngar.

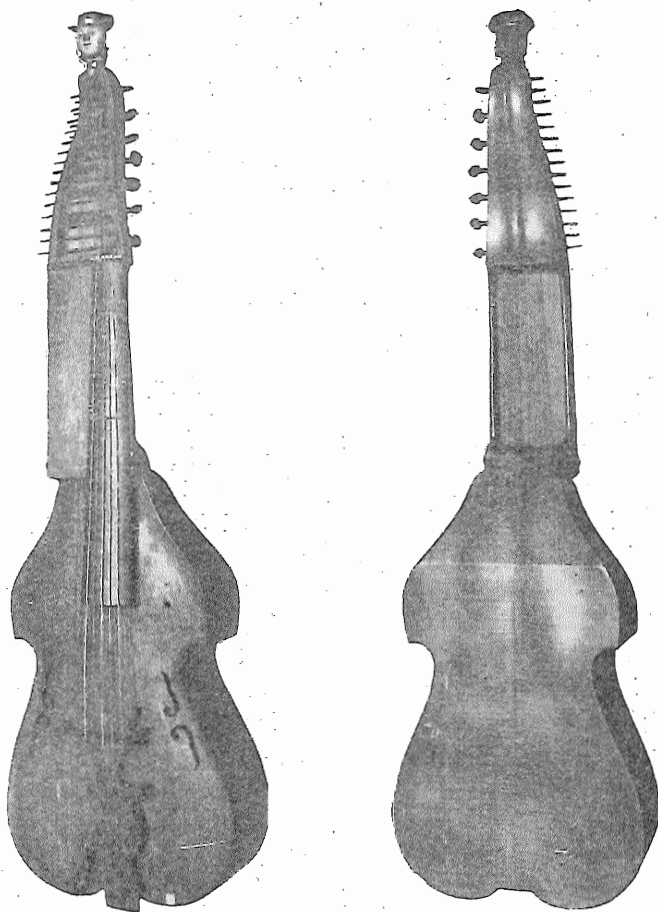
⁴ Avbildad och beskriven i Grillet, *Les aucêtres du violon et du violoncelle*.

⁵ Denna siffra torde bero på ett misstag. Jmfr. Kinskys kat. II, 500 och Rühlmann s. 233.

⁶ Kopian av detta instrument i Berlin-museet har dock endast 6 spel- och 20 aliquotsträngar.

äro nu ytterst sällsynta. Stundom ha de ombyggts till violonceller och sedan åter åter till barytoner, såsom fallet är med Stadlmann-barytonen i Köln-museet. De å marknaden

Fig. 1.

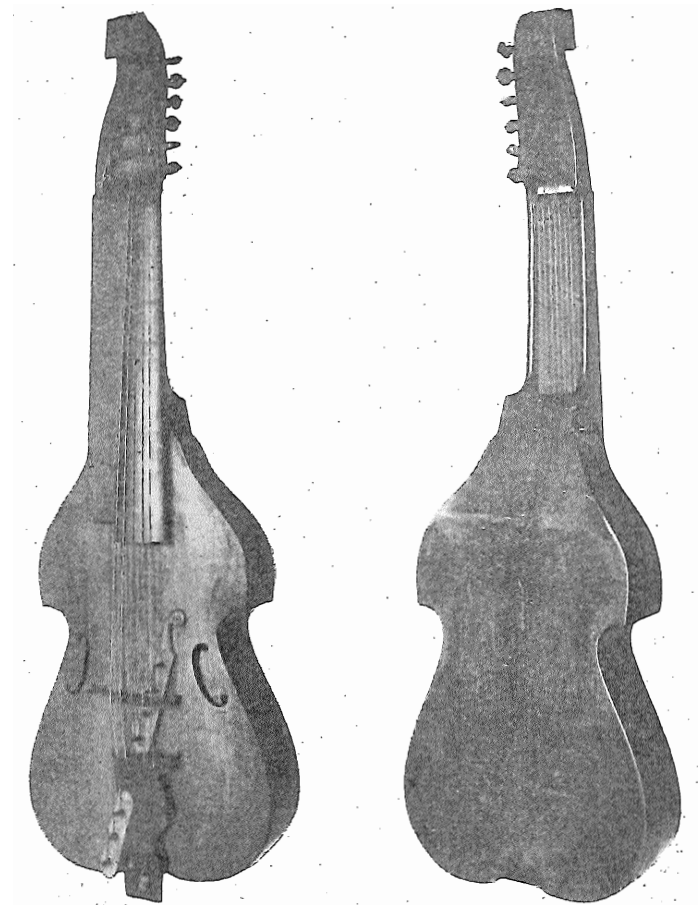


Baryton
av Johannes Seelos.
Museum Francisco-Carolinum
Linz.

nu någon gång uppdykande barytonerna äro vanligen moderna efterbildningar (stundom ytterst skickligt utförda) eller gamba-instrument, ombyggda med de för barytonerna karakteristiska anordningarna.

Vi vilja nu lämna en detaljerad framställning av några barytoner, som äga intresse, antingen därför att de icke alls beskrivits i litteraturen eller därför att endast ofullständiga eller

Fig. 2.



Baryton
av Johannes Seelos 1684
Museum Francisco-Carolinum
Linz.

oriktiga uppgifter om dem varit att tillgå. Därjämte giva vi en kort beskrivning av de barytoner, som befinna sig här i Norden.

I Museum Francisco-Carolinum i Linz finnas två barytoner, vilka liksom övriga musikinstrument i detta museum härstamma

från konstkammaren i Kremsmünsters benediktinerkloster. De ha båda sedlar med Johannes Seelos namn.¹

Den ena barytonen har följande inskrift på sedeln:

JOAN. SEELOS IN LINTZ, A.

Därefter följer början av ett D, men resten är borta. Skall väl vara A. D. med följande årtal.

Botten är flat och upptill lätt sluttande, locket svagt välvt. Halsen utmynnar i ett dekorativt manshuvud med knollrigt hår. Ljudhålen äro 4, som vanligt vända mot varandra, och dessutom har instrumentet upptill ett ljudhål med rosett. Spelsträngarna äro 7, fästade vid träskruvar. Aliquotsträngarna — till antalet 15 — äro av mässing och spända över små klotsar, anbragta på en tvärslå. De gå under stallet till den på baksidan öppna halsen och utmynna i en bred endast obetydligt öppen skruvlåda, där de äro fästade vid järnskruvar. Den stora plattan över aliquotsträngarna är av trä. Instrumentet har en nummerlapp: 62.

Totallängd 136 cm. Korpulslängd 64 cm. Övre bredd 33 cm. Nedre bredd 39 cm. Sarghöjd 13 cm.

Den andra barytonen i Linz har en sedel med följande skrivna rad:

JOANNES SELLOS IN LINZ 1684

Denna baryton liknar i hög grad den föregående, men förefaller äldre och mera primitiv. De båda ljudhålen äro C-formiga, iniet ljudhål med rosett finnes, halsen slutar icke med ett skulpterat huvud utan med en fyrkantig platta. Strängarna äro färre än å föregående instrument: 6 spelsträngar, fästade vid träskruvar, och 9 aliquotsträngar av mässing, nedtill fästade vid 9 järnstift, anbragta på en tvärslå, upptill vid krok, anordnade på träplattans övre ända.

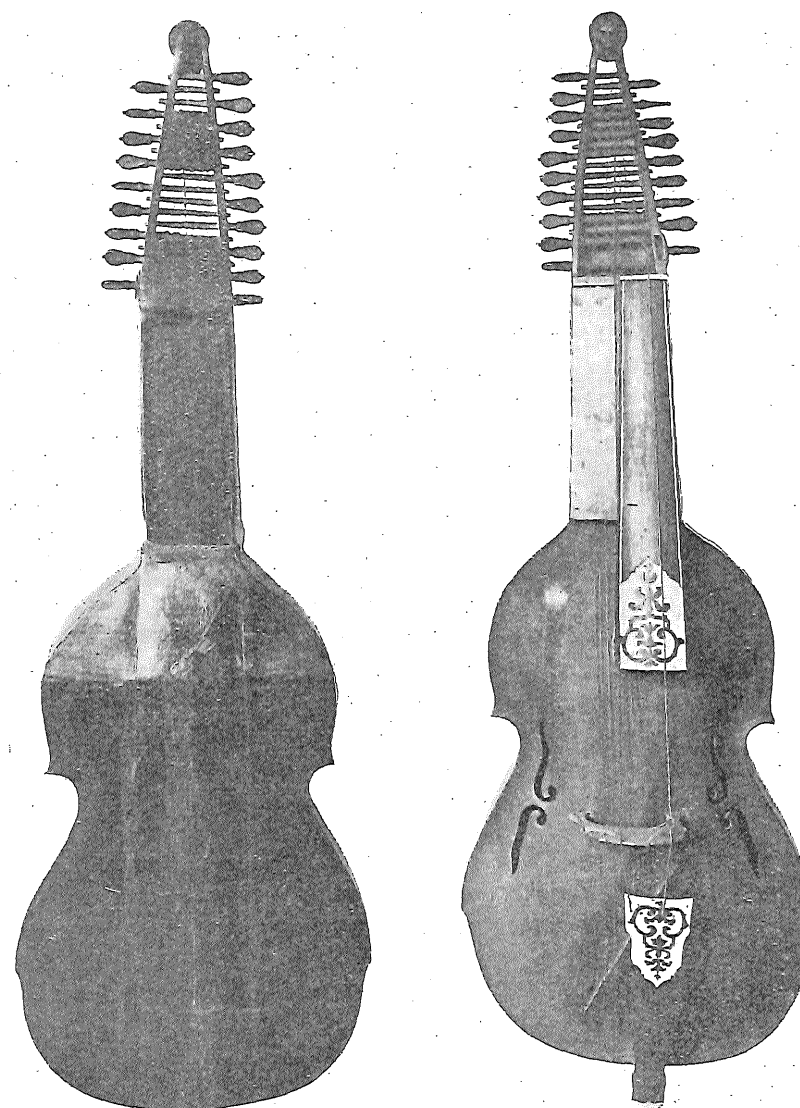
Totallängd 126 cm. Korpulslängd 65 cm. Övre bredd 33 cm. Nedre bredd 38 cm. Sarghöjd 12 cm.

Bredvid instrumenten äro 2 stråkar placerade, som möjligen höra ihop med desamma: den ena med märket St. Lambach har en längd av 78 cm., den andra 75 cm.

En baryton i Bayerisches Nationalmuseum i München har en tryckt sedel, vars inskrift lyder:

¹ Någon osignerad baryton finnes icke i Linz. Jmfr. Kinskys katal. II, s. 502, där det talas om några osignerade barytoner, bl. a. i Linz.

Fig. 3.



Baryton
av Andreas Kämbl
Bayerisches Nationalmuseum
München.

JOANN ANDREAS KÄMBL CHURFÜRSTL.
HOF-LAUTEN UND GEIGENMACHER
IN MÜNCHEN 1745.

Årtalet 1754, som finnes i Bierdimpfls katalog över Museets instrument och även å den lapp, som hör till barytonen i visningssalen, är oriktigt. Jmfr. om Kämbl ovannämnda katalog. Instrumentet har överlämnats till Museet från »die k. Hofmusik-Intendanz».

Botten är flat och med den vanliga slutningen och försedd med inläggningar, bl. a. 2 hjärtan. Locket är ganska starkt buktat. Halsen utmynnar i ett manshuvud med hår och kort helskägg och ett slags platt hatt. De 4 ljudhålen och det med rosett försedda äro anordnade som motsvarande i museet i Linz. Gripbrädet och stränghållaren äro prydda med vackra inläggningar. Skruvlådan är endast delvis öppen bak. Sidoplattan är av trä.

Spelsträngarna äro nu 6 och aliquotsträngarna 13 i överensstämmelse med antal skruvar o. s. v. Alla äro upptill fästade vid skruvar. Nedtill gå aliquotsträngarna, som äro av metall, över en tvärså av trä, försedd med en mässingsribba med urholkningar för strängarna, ned till sargen, där de äro fästade vid stift. Emellertid har ursprungliga antalet strängar tydligen varit ett annat. 3 hål för skruvar äro nämligen igensatta, och på stränghållaren är framför de 6 senast använda hålen en rad med 7 hål. Alltså torde det ursprungliga antalet strängar ha varit 7 spelsträngar och 15 aliquotsträngar. Dessa senares nuvarande placering nertill är av yngre datum och påminner om motsvarande å barytonen i samlingen i Wiens Neue Hofburg. Tydliga märken finnas på Kämbls baryton efter självständig placering direkt på locket för varje aliquotsträng.

Instrumentet är försett med två nummerlappar: 103 överensstämmar med numreringen i Bierdimpfls katalog, och 30 är av senare datum.

Totallängd 130 cm. Korpuslängd 66 cm. Övre bredd 34 cm. Nedre bredd 41½ cm. Sarghöjd 14 cm.

I Germanisches Nationalmuseum i Nürnberg finnes en osignerad baryton. Kinskys kat., II s. 502, säger denna vara förfärdigad av Friedrich Lang i Nürnberg. Denna uppgift beror på ett misstag. I Museets handskrivna katalog följer nämligen efter barytonen (som för övrigt i katalogen kallas gamba) ett

annat instrument, av katalogen även kallat gamba (detta dock ett viola da braccio-instrument), med inskriptionen »Friedrich Lang in Nürnberg», och har denna sedel genom förbiseende tillskrivits barytonen.

Denna baryton har flat botten och svagt buktat lock. Halsen slutar med 2 huvuden: av man och kvinna. Sidoplattan är försedd med rika sniderier. Instrumentet har de 4 vanliga ljudhålen och dessutom ett med rosett. Spelsträngarna äro 7 och aliquotsträngarna 18, alla upptill fästade vid skruvar och aliquotsträngarna nedtill över en tvärså av trä med ben ovan vid stift i sargen (jmfr. motsvarande hos barytonen i München). Skruvlådan är nästan fullständigt öppen. Runt om instrumentets korpus finnas vackra inläggningar. Halsen är ovanligt lång.

Totallängd 149 cm. Korpuslängd 61 cm. Övre bredd 30 cm. Nedre bredd 36½ cm. Sarghöjd 13 cm.

I Köpenhamn finnas flera barytoner, som äro värda att uppmärksammas. Musikhistorisk Museum äger ett exemplar, som är osignerat och som förvärvats genom byte från Gesellschaft der Musikfreunde i Wien.¹

Botten är flat och övre delen lätt sluttande; locket har en svag välvning. Halsen slutar med 2 små vackra änglahuvuden. De båda ljudhålen ha ormliknande form.² Antalet spelsträngar är 5 och resonanssträngar 11, alla upptill fästade vid träskruvar med benknoppar och resonanssträngarna nedtill vid krokar på små klotsar, å vilka metallstycken äro anbragta med en urholkning för strängen. Instrumentet har i katalogen numret 391^{bis}.

Totallängd 129 cm. Korpuslängd 63 cm. Övre bredd 32 cm. Nedre bredd 36 cm. Sarghöjd 14 cm.

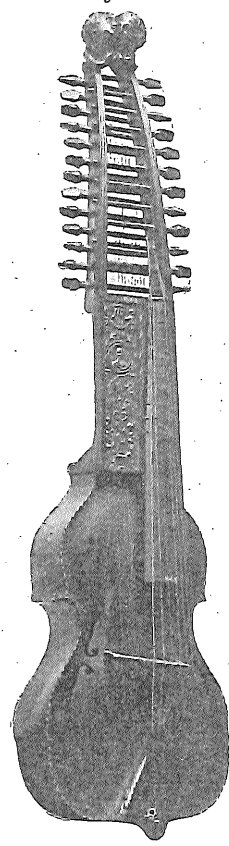
I generalkonsul Claudius' samling finnas ej mindre än 4 barytoner, av vilka vi här vilja giva en kort beskrivning. En

¹ Uppgiften i S. I. M. VI, 51, att Musikhistoriska Museet i Stockholm skulle ha tillbytt sig en baryton av Gesellschaft der Musikfreunde, måste bero på förväxling med ovannämnda exemplar, då Stockholmsmuseet icke äger någon baryton.

² Å bilden av detta instrument i Musikhistorisk Museums tyska katalog, s. 94, synes litet nedanför gripbrädet något, som skulle kunna tagas för ljudhål, men detta har icke sin motsvarighet i verkligheten utan härleder sig från fel vid tryckningen.

del av dessa instrument äro mer eller mindre »moderniserade», vilket särskilt är fallet med avseende på resonanssträngarnas anordning.

Fig. 5.



Baryton
Germanisches National-
museum
Nürnberg.

1. Baryton med tryckt sedel:

PAULUS ALLETSEE
HOF LAUTEN: UND GEIGEN
MACHER IN MÜNCHEN 17 . .

Siffrorna efter 17 äro otydliga, men den närmaste synes vara en trea.

Instrumentet har flat botten, som upptill är lätt sluttande, och svagt buktat lock. Halsen utmynnar i ett gubbhuvud med halskägga och hatt. De 2 ljudhålen äro C-formiga. Dessutom finnes på övre delen av locket ett ljudhål med rosett. Spelsträngarna äro 6 och resonanssträngarna 11, dessa senare upptill fästade vid skruvar av trä med benknoppar, nedtill vid små klotsar. Lacket är brunt.

Totallängd 133 cm. Korpuslängd 65 cm. Övre bredd 31,5 cm. Nedre bredd 40 cm. Sarghöjd 13 cm.

2. I denna baryton finnes en skriven sedel:

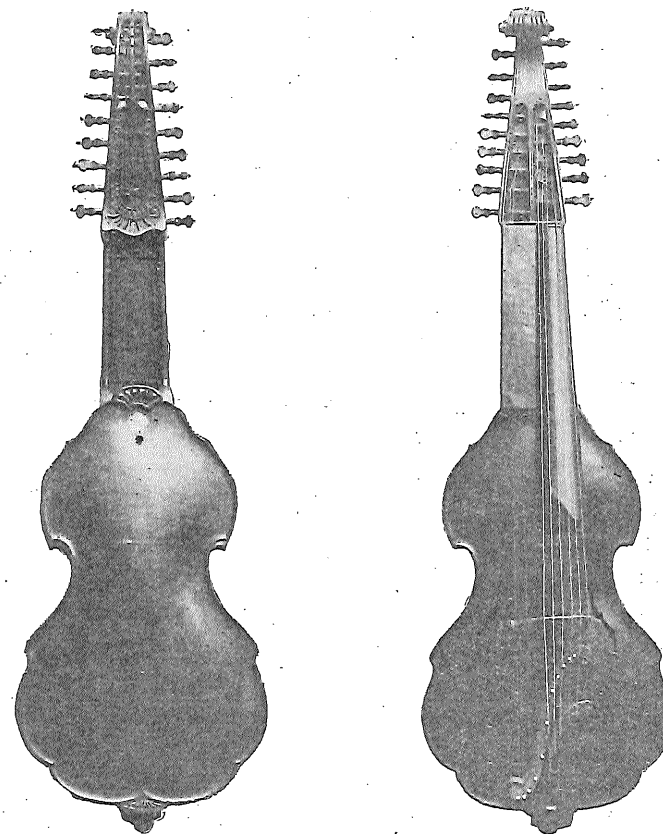
JOH: CHRISTIAN HAMIG
MUSIK INSTR: 1756

Botten är flat och upptill lätt sluttande, locket svagt buktat. Instrumentet är prytt med talrika inläggningar av elfenben och sköldpadd; det senare är även materialet i plattan bredvid gripbrädet. Ett gubbhuvud med hatt avslutar halsen. Två mot varandra vända ljudhål av ormliknande form äro inskurna på lockets båda sidor. Även finnes ett ljudhål med rosett. Spelsträngarnas antal är 6 och aliquotsträngarnas 11, vilka senare upptill äro fästade vid skruvar av trä med benknopp och nedtill vid en särskild tvärså under den vanliga stränghållaren. De små klotsarna saknas. Lacket är brunt.

Totallängd 125 cm. Korpuslängd 61 cm. Övre bredd 29 cm. Nedre bredd 37 cm. Sarghöjd 13 cm.

3. Osignerad baryton. Detta instrument överensstämmer i

Fig. 6.



Baryton
av Max Möckel
tillhörig författaren.

stort sett med det föregående, även med avseende på de 4 ormliknande ljudhålen och det rosettprydda. Det finnes rikligt med inläggningar av elfenben, och en sköldpaddsplatta är anbragt bredvid gripbrädet. Halsen utmynnar i 2 gubbhuvud. Spelsträngarna äro 6 och resonanssträngarna 8, upptill fästade vid träskruvar med benknoppar och nedtill vid en särskild tvärså. Aliquotsträngarna äro dragna över såsom stall fungerande träknoppar med överstycken av ben. Lacket är brunt.

Totallängd 125 cm. Korpuslängd 61 cm. Övre bredd 29 cm. Nedre bredd 36 cm. Sarghöjd 13 cm.

4. Denna baryton är liksom den föregående osignerad och i allmänhet lik denna. Instrumentet har talrika inläggningar av elfenben och sköldpadd. Å halsen finnes ett grovt skuret bondhuvud med långt hår och rund hatt. Spelsträngarnas antal är 6 och aliquotsträngarnas 10. Ljudhål liksom å föregående instrument. Plattan bredvid halsen är av trä. Lacket brunt.

Totallängd 123 cm. Korpuslängd 61 cm. Övre bredd 29 cm. Nedre bredd 36 cm. Sarghöjd 13 cm.

På Baltiska utställningen i Malmö 1914 hade violbyggaren Max Möckel, Berlin, utställt flera vackra kopior av äldre stråkinstrument, bl. a. en baryton, vilken även är känd från andra utställningar: Leipzig, Turin o. s. v. Denna baryton, som nu befinner sig i författarens samling, har en skriven sedel med följande inskription:

OSWALD MOECKEL
ERBAUT BERLIN 1911

Enligt Max Möckel har instrumentet emellertid icke förfärdigats av Oswald Möckel utan av Max Möckel själv, fastän instrumentet bär faderns signering, då denne ägde firman och icke tillät, att hans son använde egen signatur. Arkitekten Pötschke i Berlin, efter vilkens utkast barytonen byggts, var förargad över detta och anbragte då å träplattan i örnerna ett M

A

X.

Högt uppe på halsen finnas faderns initialer: O M.

Locket är svagt buktat och botten lätt välvd. De båda ljudhålen ha ormliknande form, och dessutom finnes på övre delen av locket ett ljudhål med ett slags rosett. Instrumentet är rikligt försett med vackra inläggningar, särskilt på träplattan över aliquotsträngarna, och överst på botten har anbragts en liten sköldliknande vacker elfenbensinläggning. Lacket är ljusbrunt. Barytonen har 6 spelsträngar och 12 aliquotsträngar. De senare äro icke spända över små klotsar utan fästade vid benknoppar, anordnade på en stränghållare, som går i sned riktning från lockets kant till stallet. Om denna anordning skriver Max Möckel i ett brev till författaren:

»Hinsichtlich der Anordnung der Saiten unter dem Griffbrett

ging ich von dem Gedanken aus, dass die Schwingungen der Decke durch die zahlreichen Reiter (für jede Saite einen besonderen Steg) stark gehemmt werden. Um diesem Uebelstand abzuheffen habe ich den Saitenhalter für die unteren Saiten so konstruiert, dass nur eine Belastung für die Decke besteht und zwar dicht unter der Stimme an der anderen Seite des Steges, sodass die Stimme zwischen dem Stegfuss und dem Fuss des Saitenhalters zu stehen kommt. Versuche mit Barytons alter Bauart haben ergeben, dass die freie Ansprache der Saiten und grössere Tragfähigkeit des Tones erzielt wurde.»

Totallängd 128 cm. Korpuslängd 61 cm. Övre bredd 31 cm. Nedre bredd 38 cm. Sarghöjd 11 cm.¹

Förfärdigarna av barytoner äro huvudsakligen tyskar och österrikare. Om några av dessa instrumentmakare saknar man närmare underrättelser, så t. ex. om den i Daniel Speers »Unter-richt» (1687) nämnde Adam Bessler i Eperies (Ungern) och förfärdigaren av den förut omtalade barytonen i Victoria and Albert Museum i London, vilkens namn katalogen över instrumentutställningen i Fishmongers' Hall 1904 återgiver med det franskklingande Jaques Sainpra. Instrumentet uppgives vara gjort i Berlin på 1600-talet och hava tillhört Fredrik den stores berömde lärare i flöjtspelning Johann Joachim Quantz. v. Lütgendorff förmodar, att namnet skall vara Sainprae eller Saintpré eller Saint-Preux.²

Till de äldstabarytonmakarna hör Joachim Tielke i Hamburg, av vilken 2 barytoner äro kända, den ena av år 1686 tillhörande Victoria and Albert Museum, den andra bekant från en utställning i London omkring 1870 och daterad 1687. van der Straeten omtalar i History of the Violoncello s. 232, att Sebastian Lud-

¹ Musikhistoriska Museet i Stockholm har ett egendomligt stränginstrument med 4 ljudhål av den art, som återfinnes hos barytonen. Instrumentets kropp påminner även om barytonen, ehuru breddmåtten äro större och sarghöjden något mindre. Botten är platt och likaledes locket. Instrumentet har 12 strängar, nedtill fästade vid benknoppar på en tvärså, upptill vid träskruvar. Halsen utmynnar i ett fågelhuvud (kungsörn?).

Totallängd 119 cm. Korpuslängd 61 cm. Övre bredd 37 cm. Nedre bredd 40 cm. Sarghöjd 10 cm.

² Paintprex i v. Lütgendorffs 3:dje upplaga är förmodligen tryckfel för Saintprex.

wig Friedel spelat på ett Tielkeinstrument, försett med rika inläggningar och besatt med juveler. Detta instrument, som reparerats av Straube i Berlin, hade Friedel erhållit som present av kurfurst Karl Theodor för sin verksamhet vid hovet i Schwetzingen.

Övriga tyskar, som förfärdigat barytoner tillhöra 1700-talet och Sydtyskland: Paul Alletsee, München, Norbert Gedler,¹ Würzburg, Johann Andreas Kämbl, München, gift med en dotter till Paul Alletsee, och dennes efterträdare, samt Simon Schödlér,² Passau.

De äldsta österrikiska barytonmakarna äro Jakob Stainer, Absam (Kinskys kat. II, 501),³ Magnus Felden,⁴ Wien, och Johannes Seelos, Linz, vilka alla tillhöra 1600-talet. I Wien funnos under det 18:de århundradet flera berömda förfärdigare av barytoner, främst Daniel Achatius Stadlmann († 1744), vilken är representerad av 3 barytoner i museerna (1 i Gesellschaft der Musikfreunde i Wien, 1 i Berlin-museet⁵ och 1 i Köln-museet)⁶ och hans son Johann⁷ Joseph Stadlmann († 1781): ett exemplar hos furst Esterházy i Eisenstadt⁸ och ett i NewYork-museet. Dessutom hör även wienaren Heinrich Kramer ihåggkommas, av vilken Gesellschaft der Musikfreunde äger en baryton, daterad 1714 (Kinskys kat. II, 502).⁹

¹ Genom misstag har hans namn vanställts till Bedler (se t. ex. S. I. M. VI, 50), ja t. o. m. Besler.

² En baryton av Schödlér i Heyers museum i Köln är avbildad i Kinskys kat. II, 496 och v. Lütgendorff, uppl. 3, I, Tafel 29.

³ Jmfr. van der Straeten, s. 115, och S. I. M. VI, 50: Andreas Stainer, om vilken v. Lütgendorff säger: "Ein urkundlich nicht nachweisbares Mitglied der Familie des berühmten Meisters (Jakob Stainer). Man will eine Viola di Baryton von ihm kennen."

⁴ En baryton av Felden i Gesellschaft der Musikfreunde i Wien är avbildad i Rühlmanns Atlas, Tafel XII, fig. 1, 2 och Sachs' Reallexikon, s. 32.

⁵ Avbildad i v. Lütgendorff, uppl. 3, I, s. 225.

⁶ Avbildad i Kinskys kat. II, 495.

⁷ S. I. M. VI, 50: Iwan!

⁸ Avbildad i S. I. M. VI, 45, 47. Instrumentet har 7 spel- och 10 aliquotsträngar. Jmfr. Kinskys kat. II, 502: 6 + 10.

⁹ v. Lütgendorff har året 1717.

Barytonspelarna äro huvudsakligen att finna bland tyskar, österrikare och bömare, vilkas huvudinstrument var gamba eller violoncell. Den tyske gambisten August Kühnel spelade enligt van der Straeten, History of the Violoncello s. 62, 114, redan i slutet av 1600-talet baryton på konserter, och Daniel Speer omtalar i sin »Unterricht» (1687) en barytonist i Freising: »ich habe auf meiner peregrination nicht mehr als am Bischofflichen Hofe zu Freysing einen angetroffen». För övrigt uppgiver v. Lütgendorff I, s. 239 den förut nämnde violinmakaren Adam Bessler (omkring 1670) i Eperies såsom en utmärkt barytonspelare, vilket vi emellertid icke funnit bekräftat på annat håll.

I det kejserliga kapellet i Wien var barytonen representerad av Marc. Antonio Berti, som — av namnet att döma — väl hade italienskt ursprung och som var engagerad i kapellet 1721—1740 (Köchel, Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien, s. 23, 78). I slutet av 1700-talet fick barytonen sin egentliga blomstringstid tack vare det intresse, som furst Nikolaus Joseph Esterházy hyste för instrumentet, och Haydns kompositioner för detsamma. Fursten trakterade själv baryton, och i det furstliga musikrummet på Esterház spelade han i en trängre krets de inkom för honom komponerade barytonstyckena, varvid han, om det var kompositioner för 2 barytoner, alltid spelade första stämman. van der Straeten uppgiver (s. 24), att också kejsar Frans skulle spelat baryton, och även andra furstar hyste stort intresse för instrumentet, såsom kurfurst Karl Theodor och konung Fredrik Wilhelm II av Preussen (Pohl, I, 252).

I furst Esterházy's kapell anställdes nu flera av den tidens främsta barytonspelare. Joseph Weigl d. ä., som sannolikt härstammade från Bayern (jmfr. Pohl, I, 265 och Eitner), vistades i Eisenstadt 1761—69, och efter honom kom Andreas Lidl (1769—74), som ökade aliquotsträngarnas antal till 27 och vilkens föredrag utmärkte sig »durch süsse Anmuth, mit deutscher Kraft verbunden, durch überraschende Bindungen mit der harmonievollsten Melodie» (Pohl, II, 19). Andreas Lidl förväxlas ofta med Anton Lidl — en wienare, gambist och kompositör —, vilken senare på grund härav falskeligen uppgivits vara barytonspelare (se Fétis, Mendel, van der Straeten). Valtornisten Karl Franz, född i Schlesien 1738, var anställd i

Esterházys kapell 1773¹—76 och synes först där ha lärt känna barytonen. Han blev en mycket skicklig virtuos på detta instrument och skördade stort bifall på sina konsertresor. Han kallade barytonen »König aller Instrumente», och hans spel »soll von äusserst melancholisch sanfter Wirkung gewesen sein» (Pohl, I, 267). Haydns kantat »Deutschlands Klage auf den Tod Friedrich des Grossen», som börjar med orden: »Er ist nicht mehr! Tön' trauernd, Baryton!», var skriven enkom för Franz, och han sjöng den med vacker röst och ackompanjerade därvid sig själv på baryton. Den framstående violoncellisten bömaren Anton Kraft, bosatt i Eisenstadt 1778—90, lärde sig även baryton för att behaga fursten och uppträdde som kompositör för instrumentet (se i det följ.).

Bland övriga barytonspelare under 1700-talet nämner Pohl Sig. Ferant (1744 i London), av Grove kallad Farrant, om vilken inga närmare uppgifter kunnat inhämtas, och Fauner, Magistratsrat, dilettant, Wien 1794. I Groves Dictionary omtalas bland barytonspelarna även Abell, London (1759—87), varmed tydligen åsyftas den berömde tyske gamba-virtuosen Karl Friedrich Abel, som kom till London 1759 och dog därstädes år 1787.

De sista virtuoserna på baryton voro Vincenz Hauschka, violoncellist och hovämbetsman i Wien, f. 1766 i Bömen, d. 1840 i Wien, vilken tillsammans med Friedrich Gross spelade en duett för baryton och violoncell vid en aftonunderhållning i Gesellschaft der Musikfreunde så sent som år 1823, och tysken Sebastian Ludwig Friedel, kungl. preussisk kammarmusiker (f. 1768, d. 1857 i Berlin).

van der Straetens uppgift (s. 529, 650), att den framstående parisiske cellisten Félix Battanchon sökte »återuppliva» (resuscitate, revive) barytonen omkring 1846—47, är felaktig. Den »baryton», för vilken Battanchon gjorde propaganda, var ett helt annat instrument, ett slags viol, som stämdes en oktav lägre än violinen och hölls såsom denna (Sachs), enligt Fétis ett slags mellanting mellan alt-viol och violoncell. Benämningen baryton hade instrumentet fått av dess konstruktör violinmakaren Carolus Henry i Paris.

Bland kompositörer för baryton är Joseph Haydn den främste. Han uppgiver själv i sin förteckning barytonstyckena till 163. Men dessutom påträffades i Eisenstadt 12 divertimenti för 2 barytoner och bas. Hans 175 kompositioner för baryton omfatta inalles: 6 duetter för 2 barytoner, 12 sonater för baryton och violoncell, 12 divertimenti för 2 barytoner och bas, 125 divertimenti för baryton, viola och violoncell, 17 flerstämmiga cassazioni och 3 konserter för baryton med 2 violiner och bas. Utom dessa skrev han några klaver-divertimenti med ackompanjemang av violiner och baryton och ovannämnda kantat vid Fredrik den stores död för sång med barytonackompanjemang. En stor del av dessa kompositioner förstördes vid eldsvådan i slottet Esterház år 1779, och endast 90 divertimenti för baryton, viola och violoncell jämte en duett återstå, vilka förvaras i »Gesellschaft der Musikfreunde» i Wien.

De flesta av baryton-kompositionerna äro således trior, och dessa omfatta i allmänhet 3 satser, ehuru de stundom kunde utvidgas — det finnes t. o. m. en trio, skriven för furstens födelsedagsfest, med icke mindre än 7 satser. En menuett med trio utgör vanligen den andra satsen, ofta även den sista. Några trior synas ha varit furstens älsklingsstycken, såsom Dei clementi och Al tuo arrivo felice.

Haydns kompositioner för baryton falla till största delen mellan åren 1766 och 1775. Då dessa äro så talrika och alla utarbetade med förvånande uppfinningsförmåga och sorgfällig tematisk behandling, måste man förvånas över att han samtidigt kunde ägna sig åt större arbeten. Men just dessa mindre verk hade stor betydelse för hans utveckling som tonsättare och ha bidragit till att stärka den säkerhet och den måtta, som i allmänhet karakteriserar hans konstnärsskap. Sedan furst Esterházys intresse för barytonen minskats och Haydn i samband därmed upphörde att komponera för densamma, omskrev han även ofta sina barytonkompositioner för andra instrument.

Flera av de i det föregående nämnda barytonspelarna ha även komponerat för instrumentet, särskilt de i furst Esterházys kapell anställda: Weigl, Lidl och Franz (»il public douze concertos pour le baryton», Fétis). Anton Kraft har skrivit flera trior för 2 barytoner och cello, och i dessa spelade fursten

¹ 1773 — enligt Eitner och Kinsky; Pohl uppgiver I, 267 — 1763.

som vanligt första stämman och Kraft den andra. Då Kraft nått erforderlig skicklighet, skrev han i en trio ett solo för den andra barytonen. Han hade emellertid nått och jämnt börjat sitt solo, förrän fursten avbröt honom: »Gieb Er mir die Stimme». Fursten grep sig nu an med spelet, men kom av sig mitt i stycket. Förargad sade han då till Kraft: »Schreib Er künftighin nur Solo für meine Stimme, denn dass Er besser spielt als ich, ist keine Kunst, sondern seine Schuldigkeit».

Även Häuschka skrev barytonkompositioner: 5 duetter för baryton och violoncell (van der Straeten, s. 345). Fétis nämner också »un quintette pour le bariton».

Andra kompositörer för baryton voro wienaren Joseph Eybler († 1846) och bömaren Wenzel Pichl († 1805). Av den senare föreligga en hel rad kompositioner för baryton, följande enligt Fétis i tryck: 6 oktetter för baryton, violiner, violer, flöjt och violoncell, 7 septetter för samma instrument, 6 sextetter för baryton, 2 violiner, 2 violer och violoncell, 6 kvintetter för baryton, 2 violiner, viola och violoncell och 3 kvartetter för baryton, violin, viola och violoncell. Dessutom finnas i manuskript 148 kvartetter för baryton, violin, alt och bas, komponerade för furst Esterházy.

Niemecz, en annan barytonkompositör, uppgives likaledes vara bömare till börd. Han kom som bibliotekarie till Esterház, blev Joseph Haydns lärjunge i komposition och skrev talrika stycken för baryton, gamba, violin, klaver och harpa, som voro mycket omtyckta av hans samtida. Eitner förmodar, att några av dessa kompositioner befinna sig i det furstliga biblioteket i Eisenstadt.

Även italienaren Luigi Tomasini d. ä. har komponerat för baryton. Han kom från Italien med furst Esterházy som kamartjänare till Eisenstadt och blev sedermera violinist i det furstliga kapellet och slutligen »Direktor der Kammermusik». Hans barytonkompositioner utgöras av 24 divertimenti för violin, baryton och violoncell, av vilka en kopia finnes i »Gesellschaft der Musikfreunde». Pohl omtalar, att också den i Parma 1771 födde Ferdinando Paër († i Paris 1839) skrivit för baryton.

Bland övriga barytonkompositörer märkes Johann Georg Krause, hovmusiker och organist i Gross Weigelsdorf i Schlesien, av vilken ett tryckt verk för baryton från omkring

1700 föreligger: »IX. Partien auf die Viola Paradon» (se Kinsky, II, s. 504).¹

Joseph Burgksteiner, medlem av Esterházy's kapell till 1790, spelade violin och altfiol och har komponerat 24 divertimenti för baryton, viola och bas. Detta verk äges i manuskript av konsertmästar G. Gutsche i Berlin, vilken även har ett annat barytonmanuskript, detta av Neumann, likaledes 24 divertimenti för baryton, viola och bas. Denne Neumann förmodas i Leo Liepmannssohns katalog 169 möjligen vara identisk med den hos Eitner VII, s. 183, nämnde Neunmann, som tillhör 1700-talet och som representeras av en del instrumentalverk i Karlsruhe bibliotek. Liepmannssohns katalog beskriver Burgksteiners manuskript: »Sehr sorgfältiges Manuskript der Stimmen aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in 3 prächtigen rotbraunen Kalblederbänden aus der Zeit. Die 3 qu.-fol.-Bände mit reichem Decken- und Rückengolddruck, äusserer und innerer Goldzahnung und dreiseitigem Goldschnitt befinden sich in einem mit Leder überzogenen Futteral, dessen Rücken ebenfalls reiche Goldverzierung aufweist». Och om Neumanns manuskript säges i samma katalog: »Sehr sorgfältiges Manuskript der Stimmen aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in 3 prächtigen, reich verzierten Qu.-fol.-Halblederbänden, die sich in einem Lederfutteral befinden». Det är antagligt, att dessa manuskript, som tydligen tillhört samma ägare, härstamma från furst Esterházy's bibliotek. Jmfr. vad som i Pohl, I, s. 255 anföres om Haydns »XXIV Divertimenti per il Pariton col Viola e Basso, Tom. II, die dem Fürsten eigens dedicirt waren»: »Sie sind, jede Stimme in schönem rothledernen Einband mit Goldschnitt in ledernem Kapsel (Schubdeckel), mit grosser Sorgfalt vom Copisten ins Reine geschrieben».

Till sist må nämnas, att i Kgl. Landesbibliothek i Cassel finnes en samling av 101 stycken för baryton, vilka föreligga i ett manuskript från omkring 1700.

Barytonen hade en glänsande blomstringstid tack vare furst Esterházy's intresse för instrumentet, då han ju därigenom förmodade framstående virtuoser och kompositörer att ägna sig åt

¹ Hos Eitner nämnes utom det nu i Dresdens bibliotek befintliga exemplaret även ett, som äges av doktor E. Bohn i Breslau.

detsamma. Men denna blomstring blev kort. Barytonen användes icke som orkesterinstrument, bl. a. på grund av bristande tonstyrka, utan endast i kämmarmusiken, och den hade häruti en stor svaghet, då det ofta händer, att instrument, som ej längre brukas i orkestern, därefter även försvinna ur kämmarmusiken (jmf. författarens uppsats om viola d'amore s. 9). Vidare var det förenat med oerhörda svårigheter att spela instrumentet, varför kompositionerna för detsamma i allmänhet måste skrivas med långsamt eller måttligt tempo, för att de skulle kunna utföras, vilket i längden förorsakade en viss enformighet. Då barytonen behandlades av en framstående konstnär, som hade smak och känsla, gjorde den ett djupt intryck på åhörarna, men tonen hade även sina svagheter, som kunde verka tröttnande, om instrumentet icke hade nyhetens behag, och kunna med avseende härpå anföras Vidals ord: »Le son de la viola di Bordone était doux et agréable comme celui de toutes les violes, mais le grand nombre des cordes sympathiques dont elle était chargée occasionait un chevrottement énervant qui n'était pas du tout du goût de tous les auditeurs».

Vad slutligen Sverige beträffar, torde barytonen här aldrig spelats, och de framstående virtuoserna på detta instrument ha aldrig besökt vårt land. Det har även — naturligt nog — knappast haft något djupare intresse för oss. Hülphers ömtalar det i sin Historisk Afhandling om Musik och Instrumenter av år 1773, s. 84: »Viol de Bardone har några 40 strängar», och för övrigt har man ju måst nämna instrumentet i samband med Haydn och giva en kort beskrivning av detsamma.Utförligast har det hos oss behandlats av Abraham Mankell i Musikens historia II, 88, där han skriver följande visserligen icke fullt exakta ord om barytonen: »Förfädren älskade särdeles barytonen, ett instrument, som till utseendet liknade violoncellen, men var bespändt med sju tarmsträngar. Liksom vid gitarren befunno sig på gripbrädet små stall, hvilka, då strängarna nedtrycktes, afmätte dessa i halftoner. Man plägade med stråke aflocka barytonens tarmsträngar tvåstämmiga tongångar. Men egendomligt för detta instrument var, att på dess, särdeles breda, gripbräde dessutom sexton messingssträngar förefunnos, hvilka, knäppta med venstra handens tumme, erbjödo en bas, som sträckte sig ned ända till tonen E ur kontra-oktaven. De

gamla prisa barytonens ton såsom 'ovanligt ljuflig', och många virtuoser lyste på detta instrument, 'ehuru det var svårt att spela'».

Uttrycket Baryton för det instrument, som vi här avhandla, möter oss först i Joseph Majers »Music-Saal» (1741), där det kallas Viola de Paredon eller Bariton. Det tidigaste omnämnandet av instrumentet finna vi i Daniel Speers »Unter-richt» (1687) och då under benämningen Viola di Bardon. Andra tyska uttryck äro Barydon, Pariton, Paradon och Paraton. Då instrumentet synes ha varit ursprungligen och huvudsakligen använt på tyskt språkområde, är det sannolikt, att namnet ursprungligen är tyskt, och alla dessa uttryck torde vara varianter av baryton. Det är troligen en jämförelse mellan sångstämman och instrumentet baryton (eg. djuptljudande), som givit namn åt det senare.

Leopold Mozart tager i sin violinskola det italienska bordone (eine Tenorstimme, eine grobe Saite, eine Hummel, das leise Brummen der Bienen) som utgångspunkt, och därur härleder han ett italienskt viola di bordone och ett tyskt bordon(?) såsom beteckning för barytonen. De tyska formerna med *a* i första stavelsen måste då härledas ur de italienska uttrycken med motsvarande *o*. Denna italienska härledning strider emellertid mot instrumentets tyska ursprung och förekomst, och därjämte har instrumentet, så vitt man vet, aldrig varit italienskt — det är ej möjligt att finna en enda italiensk förfärdigare av barytoner —, och dess italienska benämning har endast varit teoretisk. Viola di bordone — i den mån som denna form kan förekomma (lexikonsform i t. ex. Vissians Dizionario della musica liksom baritono) —, kan då endast förklaras som italiensk förvanskning av viola di bardone, som torde vara en ren italianisering av de tyska uttrycken.

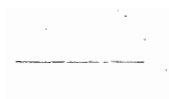
Andra försök till förklaring av dessa uttryck ha endast kuriositetsintresse, såsom då Majer i »Music-Saal» uppgiver, att Viola de Paredon eller Bariton »den Nahmen von Pardon, weilen der Inventor, so um einer Missethat willen gefangen gesessen, sein Leben dadurch erhalten, soll bekommen haben».

Baryton har blivit den internationella termen för instrumentet, även i franskan. Fétis har emellertid — för att för-

klara ordet — använt uttrycket violoncelle d'amour (se t. ex. Biographie univers. V, 299).

Benämningen Viola di fagotto eller Fagottgeige för barytonen torde bero på något misstag, då därmed betecknats ett slags Bratsche eller Tenorgeige (Kinsky II, 497).¹

Baryton kallas även ett violoncell-liknande stråkinstrument, tillhörande den »dixtuor à cordes», som uppfunnits av M. Léo Sir, och denna baryton uppgives hava »un registre aigu vibrant et sonore» (L'Illustration, 14 jan. 1922, s. 47).²



¹ Lira tedesca betecknar icke barytonen utan liran. Jmf. van der Straeten, 25, 115!

² Angående baryton såsom beteckning för andra instrument se Curt Sachs' Reallexikon.