

# Perfectionnements de la Contrebasse à cordes

Autor(en): **A.P.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres**

Band (Jahr): **3 (1942)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-955958>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ins Künstliche sich versteigt und verliert, wo sie im schlimmen Sinne unpopulär wird. Zu jeder Zeit ist solche Einkehr geboten. Aber die entgegengesetzte Gefahr — Prostitution der Musik möchte ich sie nennen — ist heute ernster denn je: gibt die Kunst sich hin an die Welt, so geht sie unter in der Welt. Statt der Veredlung dient sie der Friivolität, Eitelkeit und Verflachung; statt Ewiges widerzuspiegeln, wird sie zum Modeprodukt des Tages. Nur die Erkenntnis des drohenden Verlustes kann eine so notwendige, neue Wertschätzung der Musik erwecken.

L. Steffen.

## Perfectionnements de la Contrebasse à cordes

L'invention de la contrebasse à cordes est attribuée à un luthier romain, Michel Todini, né dans cette ville en 1625. Il est en outre l'inventeur d'un instrument compliqué, une combinaison d'orgue, de piano et d'instruments à cordes en un seul instrument.

Comme la contrebasse ne peut pas être proprement classée parmi les «instruments d'agrément» et que sa pratique exige une certaine force musculaire, il n'est pas toujours aisé, dans les orchestres d'amateurs, de trouver pour cet instrument, sur lequel repose l'édifice harmonique de la partition des représentants qualifiés.

Un perfectionnement apporté, après de nombreuses recherches, à la contrebasse, semble de nature à simplifier, en particulier dans les orchestres d'amateurs, le problème de la contrebasse. La revue musicale «Musique» publie à ce sujet des détails intéressants, dûs à la plume du musicologue parisien Emile Vuillermoz, dont nous extrayons les passages suivants:

«... Nul n'est, on le sait, prophète en son pays. Pierre Delescluse menait, jusqu'ici, l'existence laborieuse et obscure d'un contrebassiste sérieux, estimé de ses camarades et fort apprécié de ses chefs. Il suivait patiemment la filière qui devait, dans un avenir éloigné, le conduire à l'ancienneté, du quatorzième pupitre où il travaillait avec zèle, à celui de contrebasse-solo, qui aurait dû lui être offert depuis longtemps. Mais Delescluse est un modeste et ne cherchait pas à sortir du rang. Toutes ses ambitions se concentraient sur une généreuse «Marotte»: l'amélioration de la sonorité et de l'articulation de son instrument. Il y consacrait tous ses loisirs et y dépensait, sans compter, toutes ses économies.

Nul n'ignore que la contrebasse s'exprime trop souvent par grognements, renacements et borborygmes. Ce mastodonte de la lutherie ne se pique pas de clarté dans son élocution. Ses grognements souterrains suffisent d'ailleurs, très souvent, à assurer à l'édifice sonore un sous-bassement acceptable. Mais qui n'a rêvé d'obtenir de ce puissant pachyderme des sons nets, précis, bien localisés sur l'échelle chromatique, bien assis sur chaque marche de l'escalier de la gamme? Certains vir-

tuoses y étaient parvenus, exceptionnellement, mais en adoptant des cordes fines qui dépouillaient l'instrument de sa profondeur et de sa puissance caverneuse. La contrebasse devenait ainsi un violoncelle atteint d'hypertrophie. C'était tourner la difficulté et non la résoudre.

D'autre part, on avait essayé de doter l'instrument de cordes métalliques. Gustave Lyon, le facteur de pianos, avait obtenu jadis, avec des filins d'acier, des contrebasses dont les cordes «à vide» sonnaient d'une façon très satisfaisante, mais qui opposaient aux doigts de l'exécutant une rigidité excessive. La pression nécessaire pour déterminer les sons intermédiaires exigeait un effort musculaire épuisant. En 1930, une maison allemande inventa un jeu de cordes métalliques «filées» qui constituait un progrès sensible. Mais la sonorité trahissait le métal et ces cordes se brisaient facilement.

Delescluse eut alors l'idée — et c'est là sa trouvaille — de diminuer l'énorme pression que les cordes tendues exercent sur la «table d'harmonie», ce qui empêche cette dernière de vibrer comme celle du violoncelle ou du violon. Pour soulager la table écrasée par cette pression, il diminua l'épaisseur du «trait», c'est-à-dire de l'âme métallique de la corde, tout en lui restituant son volume sonore en l'entourant d'un «filetage» plus souple. Après bien des tâtonnements, il adopta la solution ingénieuse que voici: une âme d'acier gainée d'un recouvrement de soie, recouvert lui-même d'un filetage d'aluminium. Il obtint ainsi des sons d'une rondeur, d'une profondeur, d'un moelleux et surtout d'une justesse admirables, sans que la présence du métal fut dénoncée par une vibration indiscreète. Quant à la pression sur la table d'harmonie, elle passa pour la corde de sol de 28 kilos-tension à 18, pour la corde de ré de 32 à 23, pour la corde de la de 36 à 24 et pour la corde de mi de 43 à 30. Rarement un problème technique fut résolu avec autant d'élégance. Mais je passe sous silence les longs tâtonnements, les interminables calculs et les innombrables expériences qui furent nécessaires pour obtenir un rapport satisfaisant entre les quatre cordes, faire épouser à la touche la forme du chevalet afin d'égaliser la pression sur les cordes, améliorer le «cordier» pour le montage et modifier le «renversement» pour augmenter l'intensité du son sans cependant nuire à son timbre.

Ainsi a été obtenu un instrument parfait qui a toute la puissance, la richesse et le «creux» de la contrebasse normale, mais qui peut articuler les sons avec la netteté, la justesse et la précision d'un violon. Les traits les plus difficiles «sortent» avec aisance, et toutes les possibilités de la grande technique de l'archet s'offrent désormais aux contrebassistes que l'on voyait peiner en «sciant leur tronc d'arbre» dans le fameux trait de la Symphonie en ut mineur de Beethoven et dans nombre d'autres oeuvres orchestrales.

Mais, me direz-vous, où peut-on entendre cette contrebasse modèle? Pas en France, mes chers compatriotes, car un chef d'orchestre intelligent

et énergique — j'ai nommé Ernest Ansermet — ayant constaté la valeur exceptionnelle de Delescluse comme exécutant et comme inventeur, vient de l'engager dans l'Orchestre de la Suisse romande! Et vous entendrez parler, bientôt, à Genève, des exploits de cet artiste français qui végétait ici, sans renom et sans gloire, dont personne n'encourageait les efforts et qui, selon l'usage, a été contraint de franchir la frontière pour pouvoir donner la mesure de son mérite et de son génie inventif.

Sovez tranquilles: son invention nous reviendra, plus tard, beaucoup plus tard, lorsque toute l'Europe l'aura adoptée. Et il faut se consoler de cette transplantation en pensant que Delescluse travaille utilement, en pays ami, à l'accroissement de notre prestige artistique...»

A. P.

## TOTENTAFEL

**Léon Jessel**, der bekannte Operettenkomponist, ist kürzlich in Berlin im Alter von 71 Jahren gestorben. In Stettin am 22. Januar 1871 geboren, begann er schon früh seine musikalische Tätigkeit als Opernkapellmeister. Seine ersten Erfolge hat er mit kleineren Orchesterstücken errungen. Mit seiner Operette »Das Schwarzwaldmädel«, die auch sein erfolgreichstes Werk blieb, wurde Jessel in weitesten Kreisen bekannt. Auch die Operette »Die Postmeisterin« ging über viele Bühnen. Seine letzte Operette, »Die goldene Mühle«, ist auch in der Schweiz wiederholt aufgeführt worden.

**Emma Calvé**, eine der berühmtesten französischen Opernsängerinnen, ist kürzlich im südfranzösischen Städtchen Millau gestorben.

1862 in ärmlichen Verhältnissen geboren, kam sie nach notdürftiger Gesangsausbildung an das Brüsseler Monnaie-Theater, wo sie mit großem Erfolg als Margarete in Gounods »Faust« debütierte. Schon nach zwei Jahren wurde sie an die Pariser Opéra-Comique geholt. Einige Jahre später absolvierte die Künstlerin ihre erste amerikanische Gastspielreise und kam mit einem lebenslänglichen Vertrage an die Metropolitan-Opera zurück. Sie teilte fortan ihre Tätigkeit zwischen Paris und Neuyork. Als »Carmen«, ihre Glanzrolle, trat sie drüben zum erstenmal auf, und im Sommer 1939 verabschiedete sie sich, als 77jährige, in der gleichen Rolle von der Bühne, um sich in Südfrankreich zur Ruhe zu setzen.

A. P.

## Sektionsnachrichten. — Nouvelles des Sections.

**Orchester der Eisenbahner Bern.** In der Hauptversammlung vom 24. Januar 1942 wurde der gesamte bisherige Vorstand bestätigt, mit Ausnahme des verdienten Präsidenten, Herrn Dr. Ed. M. Fallet, welcher nach vierjähriger aufopfernder Amtstätigkeit aus beruflichen Gründen sein Amt niederlegen muß.

Ferner muß auch der demissionierende Vertreter der Passiven, Ehrenmitglied Gottfried Tschanz, ersetzt werden. Für diese beiden austretenden Vorstandsmitglieder konnten bis heute noch keine Nachfolger gefunden werden. Die Zusammensetzung des Vereinsvorstandes pro 1942 zeigt demnach folgendes