

Le secret de Stradivarius

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **4 (1943)**

Heft 12

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-956154>

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.

rer Meister. Heute ist auch dieser Rest produktiven Schaffens vom Podium fast ganz verschwunden, und Geiger, Pianisten, Sänger und andere Solisten beschränken sich meistens nur auf eine möglichst genaue Wiedergabe mehr oder weniger bekannter Werke. Daß auch hierin ein bedeutender Wert liegt, soll nicht geleugnet werden; denn es gibt Kompositionen, die der Laie wegen der technischen Schwierigkeiten oder der Fremdheit des Stiles nicht ohne weiteres bewältigen kann. Den Hörer mit solchen Werken bekannt zu machen, ist eine große und herrliche Aufgabe des reproduzierenden Künstlers, der an die Stelle des reinen Virtuosen getreten ist. Leider wird diese Aufgabe nur von wenigen Künstlern erfüllt. Die meisten ziehen es vor, ihre Konzertprogramme aus »erfolgsicheren«, bekannten Kompositionen zusammenzustellen.

Aber auch dieses Konzertieren ist von eminentem Wert, denn dadurch lernt der Hörer die musikalischen Werke so kennen, wie sie von ihrem Schöpfer erdacht wurden.

Le Secret de Stradivarius

Ce soi-disant secret a fait déjà couler beaucoup d'endre et, malgré l'opinion de nombre de luthiers, de virtuoses et de violonistes amateurs, il faut se demander, si vraiment secret il y a. Les concours de violons et violoncelles qui ont été organisés à diverses reprises entre instruments neufs et anciens et dans lesquels toute supercherie de la part des exécutants était exclue, ont donné la preuve qu'il était fort difficile, si non impossible, de distinguer un violon de maître ancien d'un violon construit par un luthier contemporain. Il est de fait que ni les auditoires, ni les jurys — composés de luthiers experts et d'artistes éminents — n'ont émis des appréciations nettement en faveur des instruments anciens et il est même arrivé plus d'une fois qu'un violon neuf ait été classé au premier rang.

La conclusion qui s'impose est qu'il n'y a pas à proprement parler un secret de Stradivarius. La qualité des instruments du grand artisan de Crémone ne doit pas être attribuée au choix de bois spéciaux, à une forme particulière, à un tour de main exceptionnel ou, enfin, à une formule secrète du vernis. Stradivarius, qui a voué sa vie uniquement à son art, n'est pas le fruit d'une «génération spontanée», il faut plutôt voir en lui l'épanouissement admirable d'une longue suite de traditions de la lutherie. La science pourra peut-être un jour supplanter l'art dans la fabrication des instruments à cordes, mais, pour le moment, elle n'y est pas encore parvenue, car pour construire un instrument de qualité exceptionnelle, il faut remplir une foule de conditions, dont certaines impondérables.

Il faut d'abord avoir étudié consciencieusement l'oeuvre des grands maîtres luthiers et choisir soigneusement les matériaux. Les dimen-

sions, la forme ne sont pas une fois pour toutes définies. Il faut au contraire les étudier dans leurs rapports entre elles et avec les matériaux employés; deux instruments en apparence absolument identiques peuvent avoir des qualités très différentes. Le vernis, s'il ne constitue pas tout le secret de Stradivarius, joue cependant un rôle important, tant par sa composition que par la manière de l'appliquer. Le montage et le réglage sont également des opérations très délicates qui influent sensiblement le résultat final. Pour faire un bon violon neuf, l'oeil, la main, le goût, la science et les dons naturels du luthier interviennent.

Pour les violons anciens, d'autres causes entrent encore en jeu: le temps, l'ambiance et toutes les énergies subtiles, connues et inconnues qui agissent dans la nature. Il y a enfin une sorte d'imprégnation du fluide des artistes qui les ont joué. Certains musiciens vivifient et embellissent la sonorité et le vernis de leurs instruments, d'autres les anémient et les font dépérir. Il serait intéressant de savoir dès maintenant ce que vaudront dans un ou deux siècles, au point de vue de la qualité, les bons violons des luthiers actuels. Il faut remarquer à ce sujet que les violons de Lupot et Vuillaume, ces brillants imitateurs de Stradivarius qui ont vécu environ un siècle plus tard que ce dernier, ne le cèdent guère, quant à la sonorité, aux meilleurs instruments des maîtres de Crémone. D'autre part, les savants affirment, que la «vie» d'un violon a, comme toutes choses terrestres, des limites qui ne sauraient être dépassées.

SCHERZANDO

Beethovens Symphonien. Der Pianist Alfred Cortot fragte eine Schülerin: »Wie viele Symphonien hat Beethoven geschrieben?« — »Drei«, sagte die Schülerin. — »Drei?« — »Ja. Die Eroica, die Pastorale und die Neunte.«

Der Kanon. Friedrich Wilhelm IV. kam einmal nach Kohlfurt. Er wurde vom dortigen Gesangverein mit einem von dessen Dirigenten komponierten Kanon auf den Text »Kohlfurts Bürger grüßen dich« begrüßt. Von dem ersten Wort hatte sich der Komponist schwer trennen können, und so klang es immer wieder im Tenor und im Baß: »Kohlfurts . . . Kohlfurts . . .« Endlich sagte der König: »Ueber die organischen Wirkungen des Kohls sind wir jetzt wohl hinreichend orientiert.«

Die Nüance. An einer Provinzbühne probiert man den »Othello«, dessen Titelrolle von einem berühmten Gast gespielt wird. Als man zum dritten Akt kommt, sagt der gastierende Othello zum Verräter Jago: »Also hier, wenn ich Sie bei den Worten ‚beweise Schurke mir, daß mein Weib verbuht‘ zu Boden schleudere und würge, habe ich eine Nüance, die die Wildheit sowohl wie die Verachtung Othellos veranschaulicht: ich spucke Ihnen dreimal ins Gesicht.« Darauf antwortete