

# Le roi des luthiers

Autor(en): **Régu, F.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Orchester : schweizerische Monatsschrift zur Förderung der Orchester- und Hausmusik = L'orchestre : revue suisse mensuelle pour l'orchestre et la musique de chambre**

Band (Jahr): **5 (1938)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-955128>

## **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.

# Le roi des luthiers

par F. Régu

La ville de Crémone a célébré, l'an passé, par de brillantes fêtes musicales, un de ses fils dont tous les violonistes connaissent le nom. C'est le célèbre luthier Antonio Stradivari. On avait profité de l'occasion pour se souvenir aussi à Crémone d'un autre de ses enfants, du grand compositeur Claudio Monteverdi (1568—1651) qui fut non seulement un musicien de génie, mais aussi le premier compositeur italien d'opéras de son époque. Monteverdi a été également un réformateur de l'opéra et ses mérites à ce sujet ne paraissent guère moindres que ceux de Gluck, un siècle plus tard. Les opéras de Monteverdi, après avoir sommeillé de longues années dans les bibliothèques, connaissent maintenant de nouveaux triomphes.

Dans sa jeunesse, Monteverdi était violoniste du duc Gonzague et plus tard, il devint maître de chapelle à l'Eglise St. Marc à Venise; c'est là qu'il mourut à l'âge de 83 ans, chargé d'ans et d'honneurs. Il a été un des premiers compositeurs qui aient saisi l'importance de l'orchestre dont le rôle était auparavant plus ou moins secondaire. Monteverdi a surtout le mérite d'avoir donné aux instruments à cordes la place qu'ils devaient occuper désormais à l'orchestre. C'est pourquoi Monteverdi a exercé une certaine influence sur le développement de la lutherie italienne.

A cette époque les instruments de la famille Amati étaient déjà réputés. L'ancêtre de la famille, Andrea Amati (1535—1611), construisait des instruments qui se distinguaient déjà de ceux d'autres luthiers par un son beaucoup plus pur. Ses deux fils, Antonio et Geronimo marchèrent sur les traces de leur père, mais c'est à Niccolo Amati (1596—1684), fils de Geronimo, que revient non seulement le mérite d'avoir fait les meilleurs instruments, dont les rares exemplaires parvenus jusqu'à nous sont appréciés pour leur fine sonorité, mais aussi d'avoir formé deux élèves — Guarneri et Stradivari — qui sont devenus, à leur tour, chefs d'écoles.

La famille Guarneri comptait plusieurs luthiers de grand talent. Le plus connu est Giuseppe-Antonio dont les meilleurs violons ne sont guère moins estimés que ceux de Antonio Stradivari (1644—1737), considéré généralement comme le roi des luthiers. Les premiers instruments de Stradivari portent encore, comme c'était alors l'usage, le nom de son maître Amati et c'est seulement en 1670 qu'il ouvrit son propre atelier. Il eut deux fils Francesco et Omobone qui furent aussi ses élèves. Parmi ses autres élèves, il faut citer en premier lieu Carlo Borgonzi, qui reprit la maison et l'atelier de son maître, et Guadagnini, dont les instruments bien qu'excellents n'atteignent pas la perfection de ceux de Stradivari.

Ainsi que c'est le cas pour beaucoup d'artistes, Stradivari a eu une époque pendant laquelle il a construit ses meilleurs instruments. C'est de

1700 à 1725, alors qu'il était en pleine possession de son métier et d'une expérience déjà longue. Il ne faut pas s'étonner que les contemporains de Stradivarius — c'est ainsi qu'il signait ses instruments — le croyaient doué de facultés extraordinaires, pour ne pas dire surnaturelles. En réalité la chose est plus simple, ses violons, qui possèdent en même temps que la douceur des Amatis une grande puissance de son, ne doivent ces rares qualités qu'au génie de leur constructeur et à son travail aussi soigné que minutieux dans tous les détails. Il faut ajouter que Stradivarius n'employait que des bois bien séchés et de qualité irréprochable, ainsi qu'un vernis dont la composition exacte n'a pas encore été découverte. Il ne se bornait pas uniquement à la construction des violons, mais il faisait aussi des violoncelles, des violes, des altos, des luths, des guitares et des mandolines.

La vie de Stradivarius est peu connue. Elle paraît avoir été celle des artisans de l'époque, dont le plus grand souci était de fournir un travail toujours meilleur; peut-être aussi qu'il pensait avec le poète: «Pour vivre heureux, vivons cachés».

## Blasinstrumente aus Plexiglas

von P. Larten

Für den Bau von Holzblasinstrumenten wurde schon oft versucht das Holz durch anderes Material zu ersetzen. Das hat seine guten Gründe, denn infolge der beim Blasen erzeugten Feuchtigkeit reißt das Holz ziemlich leicht, wenn der Bläser sein Instrument nicht sorgfältig reinigt und pflegt. Die verschiedensten Materialien sind schon zur Fabrikation von «Holzblasinstrumenten» verwendet worden. Vor allem Metall: Silber, Gold, Neusilber, Kupfer, dann Elfenbein, Porzellan, Glas und Hartgummi. Aus früherer Zeit sind z. B. Elfenbeinflöten von wunderbarer Arbeit erhalten, auch Klarinetten wurden hie und da aus Elfenbein hergestellt. Diese Instrumente waren natürlich sehr teuer und kamen aus diesem Grunde für den allgemeinen Bedarf nicht in Frage. Die Flöten aus Porzellan oder Glas haben sich nicht bewährt und es blieb dem Neusilber — auch Silber oder Gold — vorbehalten, in gewissen Ländern, für die Fabrikation der Böhmflöten, das Holz zu verdrängen. Die Liebhaber der Metallflöten rühmen in erster Linie die leichte Ansprache und die klangvollere Tiefe dieser Instrumente, während die Gegner ihrerseits behaupten, dass die Metallflöte den spezifischen Klang, den Charme des Flötentones vermissen lasse. Wiederholte Klangproben haben bewiesen, dass es sich da meistens um Voreingenommenheit handelt und, dass es, bei geschlossenen Augen, unmöglich war zwischen Holz und Metall zu unterscheiden. Die Metallböhmflöten, die durch den grossen Flötisten Theobald Böhm (1794—1881) erfunden wurden, erfreuen sich in Frankreich, Italien, Belgien, England und Amerika grosser Belieb-