

Alte und neue Streichinstrumente, deren Werden und deren Stellung im Musikleben

Autor(en): **Werro, H.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Zeitschrift für Forstwesen = Swiss forestry journal
= Journal forestier suisse**

Band (Jahr): **115 (1964)**

Heft 11

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-765544>

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.

Alte und neue Streichinstrumente, deren Werden und deren Stellung im Musikleben

Von Geigenbaumeister *H. Werro*, Bern

*«Vier arme Saiten, es klingt wie Scherz,
für alle Wunder des Schalles!
Es hat der Mensch nur ein einzig Herz
und reicht doch hin für alles!»*

Aus der Waldeinsamkeit in den Konzertsaal

In einer alten Violine fand sich einmal folgende Inschrift:

«Als ich lebte im Walde, fällt' mich das harte Beil;
als ich lebte, schwieg ich — gestorben, sing' ich süße Melodei'n!»

In ihrer poetischen Sprache nannten die Araber die Laute die «Königin der Musikinstrumente», und sie glaubten, ihr süßer Ton könne Todkranke heilen.

Bis ins 17. Jahrhundert galt die Laute auch im Abendland als Königin der Instrumente, aber heute ist sie ein wenig in den Hintergrund getreten. Nur einige Nachkommen, wie Gitarre, Mandoline und Balalaika, fristen noch ihr Dasein in Volksgesang und Volksmusik.

Heute huldigen wir der *Geige* als Königin der Instrumente; weil sie imstande ist, alle Töne akustisch ebenso richtig hervorzubringen wie die menschliche Stimme, und zwar dank der kontinuierlich gestrichenen Spielart, wodurch der Klang tatsächlich bezaubernd wirken kann.

Der Zusammenhang zwischen Laute und Geige besteht nicht von ungefähr. Ohne Zweifel sind die ersten Violinen aus den Werkstätten der Lautenmacher hervorgegangen. Die alten deutschen Geigenbauer nannten sich auf ihren Etiketten sogar sehr oft «*Lauten- und Geigenmacher*». Auf alten Bildern und Holzschnitten, welche diese Meister an der Arbeit zeigen, sind meist beiderlei Instrumente dargestellt.

Wer der geniale Meister war, unter dessen Händen die erste Violine entstanden ist, wissen wir allerdings nicht. Daß es aber von jeher Streichinstrumente in irgendeiner einfachen Form gegeben hat, ersehen wir schon aus einem Vers der Heiligen Schrift, im ersten Buche Mose, Kapitel 4, Vers 21: «Und sein Bruder hieß Jubal; von dem sind hergekommen die Geiger und Pfeifer.»

Die Violine ist nicht als spontane Erfindung zu bezeichnen, sondern sie hat sich nach und nach aus ihren Vorgängern, den Violen und Gamben, entwickelt.

Nachdem man die natürliche Einteilung der menschlichen Stimmen in Sopran, Alt, Tenor und Baß erkannt hatte, entwickelten sich auch die entsprechenden Streichinstrumente wie von selbst aus dem bisherigen Vielerlei der Saiteninstrumente, nämlich zuerst die *Viola oder Bratsche oder Armgeige*, daraus die *Violine oder kleine Armgeige*, das *Violoncello oder die Kniegeige* und der *Kontrabaß* oder – wie Grock sagte – die Großmutter!

Schon gegen das Ende des 16. Jahrhunderts finden wir in den oberitalienischen Städten *Brescia* und *Cremona* eine hochentwickelte Kunst des Baues von Streichinstrumenten. Dank der regen Unterstützung der Kirche, einer ungemein gesteigerten künstlerischen Anschauung und einem sicheren Gefühl für das Zweckmäßige und Schöne wurden jene Geigenbauer zu wahrhaft schöpferischen Künstlern und ihre Instrumente zu bisher unerreichten Werken.

Der Gründer der älteren Schule von *Brescia*, *Gasparo Bartoletti da Salò* (etwa 1550 bis 1612), gilt als der erste Erbauer von Geigen in der Form, wie sie heute noch benützt werden. Einem Vertreter der späteren Schule von *Cremona*, *Antonius Stradivarius* (1644 bis 1737), blieb es vorbehalten, die Geigenbaukunst zur höchsten Stufe der Vollendung, ja zu einer nie wieder erreichten Vollkommenheit zu entwickeln.

Die Violine, wie wir sie heute kennen, hat also schon ein sehr hohes Alter, aber ihre Bauart ist sich seit Jahrhunderten gleichgeblieben.

Die Geige, ein hölzernes Gebäude von verblüffend einfacher Konstruktion – wurde auf empirische Weise so geschaffen, daß keiner ihrer Teile den Resonanzkörper bei der Schallverstärkung hindert. Kein Teil ist entbehrlich oder gar zwecklos, außer der Schnecke, welche aber auf die einzig schöne Art den Wirbelkasten abschließt. Man darf der Geige Form und Aussehen unbedenklich als endgültig und unübertreffbar bezeichnen.

Die alten Meister kannten die heutige praktische Anwendung der Physik und Mathematik sicher nicht, sondern sie haben allein durch persönliches Können und Tüchtigkeit ihre Werke zu höchster Vollendung gebracht.

Jederzeit versuchte man übrigens, die Geige zu verbessern: Die Patentämter weisen Tausende diesbezüglicher Patente auf. Sie sind alle in sich zusammengefallen. An der Konstruktion der Violine gibt es nichts zu verbessern.

Wie sieht es nun in einer Geigenbauwerkstatt aus?

Der Geigenliebhaber hat von gar manchen Geheimnissen in der Geigenbaukunst gehört, daß er sich fast scheu umblickt, wenn er eine Werkstatt betritt. Es gibt aber nichts Zaubenhaftes zu sehen.

Vor einem Fenster steht eine Werkbank mit allerlei Werkzeug. Die einen glaubt man bei Bildhauern, die andern beim Zahnarzt gesehen, beziehungsweise gespürt zu haben! An den Wänden und in Schränken befinden sich noch mehr Werkzeuge, mit deren Hilfe Geigenteile aus groben Holzklötzen, die sich in den Ecken der Werkstatt auftürmen, geformt werden sollen.

In einer andern Ecke der Werkstatt sind zahlreiche Lackflaschen und Fläschchen aufgestellt wie bei einem Apotheker. Über der Lackierkunst liegt eine Art Zauberschleier. Jeder Geigenbauer hütet ein von ihm angewandtes Rezept. Die Lackierkunst ist mit Recht ernstzunehmen, denn die schönstgebaute Violine kann durch ungeschicktes Lackieren verdorben werden.

Wenden wir uns nun dem *Werdegang einer Violine* zu:

Eigentlich sind nur wenige Werkzeuge nötig. Ein großer Kenner in London hat sich einmal folgendermaßen zu meinem Vater geäußert:

«Ein geschickter Geigenbauer sollte *fast* mit Messer und Gabel eine Violine bauen können!»

Außer einer Hobelbank als Arbeitstisch, scharfen Schnitzern, Meißeln und Hobeln aller Größen, Feilen, Glaspapier, Schraubenzwingen zum Leimen, Zirkel und Meter nebst einigen Pinseln zum Lackieren braucht der Geigenbauer verhältnismäßig wenig Werkzeug. Dafür müssen diese aus edelstem Material und gut gepflegt sein. Schon Goethe sagte bekanntlich: «Ein Mann, der recht zu wirken denkt, muß auch das beste Werkzeug haben!»

Zum Bau einer Geige braucht es wenige Stücke Holz, ein bißchen Lack, ein wenig Leim und etwas Schafdärme. «Zwei Bretter und sechs Stützpunkte bilden die ganze Zusammenstellung», hat einmal der Franzose Baillot treffend gesagt.

Es scheint dies recht einfach — und doch, als ich einmal als junger Geigenbauer gefragt wurde, aus wie vielen Teilen eine Violine bestehe, mußte ich zu meiner Beschämung vorerst nachzählen, worüber der Fragende — ein Schulmeister! — etwas gelächelt hat. Immerhin kam ich auf die stattliche Zahl von 86 bis 89 Teilen, die Saiten und alles, was als Einlage und Verzierung gilt, mitgerechnet.

Im Grunde genommen bedarf es 29 wesentlicher Teile, in deren Zusammenstellung, Abstimmung und Auswahl des Materials die Kunst und das Geheimnis des Geigenbauers liegen. Nicht mathematische Erkenntnisse, sondern persönliche Begabung und Erfahrung nebst geschultem Auge und Ohr.

Der Körper der Geige besteht aus dem *Boden*, der *Decke*, den *Zargen*, dem *Hals* und dem *Kopf* mit seinem Zubehör.

Der Boden, das nach außen gewölbte Fundament des ganzen Tonkörpers, ist meistens aus *Ahornholz*, seltener aus Pappelholz, manchmal aus einem Stück, öfters aber aus zwei gleichen Teilen gefertigt.

Die Decke, ebenfalls nach außen gewölbt und fast immer zweiteilig, ist aus *Fichtenholz*, wobei mit Vorzug Bergfichte, ihrer engen Faserung und Astfreiheit wegen, verwendet wird.

Zu allen Zeiten wurden mit manchen andern Holzarten Versuche unternommen. Es hat sich aber herausgestellt, daß die Kombination von Ahorn und Fichte die weitaus günstigsten Klangverhältnisse hervorbringt.

Die Decke und der Boden sind die eigentlich tönenden Flächen des Instrumentes. Von besonderer Wichtigkeit ist die *Decke*. Ihre Wölbung hat die Aufgabe, unter anderm der großen Spannung Widerstand zu leisten, die durch den Zug der Saiten ausgeübt wird. Sie muß auch dem Druck widerstehen, der durch den Steg senkrecht auf ihrer Mitte ruht.

In die Mitte der Decke geschnitten, befinden sich die beiden wichtigen Schallöffnungen, ihrer Form nach *F-Löcher* genannt. Durch Sorgfalt und Präzision des Schnittes und vornehme Linienführung kann sich vollendete Schönheit ergeben, die zu bewundern wir besonders bei Stradivarius Gelegenheit haben. *Einlagen* am Rand von Decke und Boden sind nicht nur zur Zierde vorhanden, sondern sie sollen auch verhindern, daß sich Einbrüche oder Verletzungen vom Rand aus weiter nach dem Innern ausdehnen.

Die Seitenwände des Körpers, die *Zargen*, sind dünne Platten in der gleichen Holzart wie der Boden. Sie werden genau dem Umriß von Decke und Boden nach gebogen und vereinigen somit das Ganze zu einem hohlen Gehäuse. Die seitlichen Einbuchtungen erleichtern das Streichen der Saiten durch den Geigenbogen, ohne den Rand des Körpers zu berühren.

Im Innern der Violine befinden sich unter anderem zwei unscheinbare, aber äußerst edle und wichtige Teile des Instrumentes, der *Stimmstock* oder die Seele und der *Baßbalken*.

Der *Steg* endlich, aus Ahornholz, dünn und elastisch und doch widerstandsfähig geschnitzt, trägt die vier Saiten und vermittelt deren Schwingungen dem Tonkörper.

Die Bedeutung des *Lackes* ist von großer Wichtigkeit. Er dient keinesfalls nur als Schmuck und Zierde, vielmehr trägt er wesentlich zur Erhaltung des Instrumentes bei. Durch die Lackierung wird das Holz von Schäden der Wärme und Kälte, der Feuchtigkeit oder Trockenheit in hohem Maße geschützt. Je geschmeidiger und elastischer der Lack ist, desto weniger behindert er die Schwingungen der tönenden Flächen, die er bedeckt.

Sie fragen sich nun sicher, welche *Zeit* der Bau einer Violine beanspruche. Leider kann ich Ihnen keine genaue Antwort geben, denn ich weiß es selber nicht.

Um immerhin diese Zeitfrage nicht ganz offen zu lassen, will ich Ihnen einige Angaben aus dem Leben des größten Meisters der Geigenbaukunst, *Antonius Stradivarius*, geben:

Stradivari lebte von 1644 bis 1737, also volle 93 Jahre, und seine Arbeitskraft erlahmte nie. Es bestehen sogar noch Werke aus seinem Todesjahr!

Nach bester und vorsichtigster Schätzung berufener Fachleute müßte seine Opuszahl wie folgt angegeben werden: 1000 bis 1100 Geigen, Bratschen und Celli und . . . elf Kinder! Davon sind heute ungefähr noch 600 Violinen, 50 Celli und 12 Bratschen erhalten. 12 dieser Instrumente befinden sich übrigens in Bern — eine stattliche Anzahl für unser Dorf!

Die Zahl der von Stradivari gebauten Instrumente mag sehr hoch scheinen. Man darf aber nicht außer acht lassen, daß sich die Lebensweise jener Zeit sehr von der heutigen unterscheidet: weder Radio, Television, Telefon, Zeitungen noch zeitraubende Reisen hielten die Menschen damals von der Arbeit ab. Auch mußten sich die Geigenbauer in jener Zeit nicht so viel mit Reparaturen abgeben.

Erwähnen wir noch in Kürze die *bedeutendsten Geigenbauer*, die vor allem Italien, aber auch andere Länder, wie Deutschland und Frankreich, hervorgebracht haben.

Es sind dies in erster Linie *Paolo Maggini*, Schüler von Gasparo da Salò aus Brescia. Dann *Andreas Amati*, der Gründer der Schule von Cremona. Dessen Enkelsohn *Nicolaus Amati* war der Lehrer von *Stradivari* und *Andreas Guarnerius*. Dieser wiederum wurde der Begründer der berühmten Geigenbauerdynastie, deren bedeutendster Vertreter *Joseph Guarnerius*, genannt *Del Gesù*, war. Seine Violinen gehören noch heute zu den wertvollsten neben denjenigen von Stradivarius.

Zu den größten Meistern der Venezianer Schule des 18. Jahrhunderts gehören nicht nur die Italiener *Montagnana*, *Sanctus Seraphim* und *Gobetti*, sondern auch eingewanderte Tiroler, wie *Techler* und *Goffriller*, deren Ursprung sich in ihren Namen erkennen läßt.

Die Meister anderer Länder haben die Kunst des Geigenbaues ebenfalls zu hoher Blüte gebracht, aber das Niveau der genannten Cremoneser doch nie erreicht.

Der größte deutsche — oder genauer ausgedrückt — Tiroler Meister ist *Jacobus Stainer*, der im 17. Jahrhundert lebte. Er soll sogar in Italien bei Amati gewesen und gearbeitet haben, doch kennen wir nur Werke, die aus Äbsam im Tirol stammen. Seine Instrumente sind mustergültig in der Arbeit! Der Lack steht demjenigen der Cremoneser nicht nach, und wenn der Ton auch nicht ganz so sonor ist wie bei den Instrumenten der großen Italiener aus der Cremoneser Zeit, ist er doch edel, hell und durchdringend.

Jacobus Stainer war aber ein schweres Leben bestimmt. Er starb arm und in geistiger Umnachtung, dieweil zum Beispiel Stradivarius zu so großem Reichtum kam, daß sich der Spruch in Cremona eingebürgert hat: «Reich wie Stradivarius».

Übrigens wird von Stainer eine Legende erzählt: Er soll jeweils zur Zeit, da man Bäume fällte, in den Wald gegangen sein und je nach dem Klang,

mit dem ein Baum fiel, entschieden haben, ob das Holz geeignet sei, um Geigen daraus zu bauen!

In *Frankreich* nahm der Geigenbau erst im 19. Jahrhundert einen rühmenswerten Aufschwung durch die bekannten Meister *Lupot, Gand, Bernardel* und vor allem durch *Vuillaume*, einen Nachahmer der großen Meister *Stradivari* und *Guarneri*.

Auch in *England* und *Holland* wurden zum Teil recht gute Violinen gebaut, oft aber auch nur sehr mittelmäßige.

In der *Schweiz* wurden eigentlich recht spät Geigen gebaut. Wahrscheinlich war das *Alphorn* stärker, und da bei den alten *Eidgenossen*, wie es die Geschichte lehrt, die Muskelkraft im Vordergrund stand, wurde weniger Gewicht auf zart besaitete Töne gelegt! Dies hat sich nun aber stark geändert. Zuerst waren es die *Ausländer*, die hier ihr Glück versuchten. Oft gingen sie wieder weg, weil sie mangelndem Interesse begegneten. Heute aber steht der Geigenbau auf einer recht hohen Stufe.

Das Interesse für die Musik hat in den letzten 60 Jahren gewaltig zugenommen. In fast allen Schweizer Städten sind große Orchester und Konservatorien entstanden. Daher nahm auch die Zahl der Geigenspieler und damit die Zahl der Geigenliebhaber zu. Der Wohlstand der Schweiz im allgemeinen brachte es mit sich, daß recht viele alte Meistergeigen hier «ansässig» wurden, und diese wollen gepflegt und repariert sein. Weil der Wohlstand das Anschaffen alter Instrumente ermöglichte, blieb der Bau von neuen Geigen etwas zurück. Immerhin machen tüchtige Meister in der Schweiz von sich reden.

Es stellt sich die Frage: Ist eine *alte* Geige unter allen Umständen besser als eine *neue*?

Nein! Ein gesundes, neues Instrument ist sicher einer alten «Ruine» vorzuziehen. Wer sich nicht eine feine alte Meistervioline leisten kann, tut sicher besser daran, ein gutes Instrument von einem tüchtigen modernen Geigenbauer zu erwerben.

Die Grundbedingungen zu einer schönen und gutklingenden Violine sind also schon die sorgfältigste Auswahl des Holzes, ferner die saubere, gekonnte und gewissenhafte Arbeit. Es wird zwar recht viel von «*Cremoneser Geheimnis*» gesprochen. Fragen wir doch einmal, wie es sich eigentlich damit verhält.

Warum erfreuen sich die alten Geigen solcher Bevorzugung und solcher Berühmtheit? Man hat doch in den meisten Gebieten, sei es Chemie, Physik, Mathematik, in Handwerken, in der Technik ungeheure Fortschritte gemacht. Ist allein der Geigenbau zurückgeblieben, daß er keine, den alten Meisterwerken mindestens ebenbürtigen Instrumente schaffen kann?

Nun, jedes Instrument hat in klanglicher Beziehung eine Reifung durchzumachen, ganz genau wie zum Beispiel auch der gute Wein seine verschie-

denen Stadien durchlaufen muß. Je nach dem Alter des zur Violine verwendeten Materials, je nach den klimatischen Verhältnissen, unter denen sie gespielt wird, beansprucht die Reifung kürzere oder längere Zeit. Beim Holz der Violine findet ein *spezifischer Gewichtsverlust* statt.

Der Zelleninhalt des Holzes verliert die schweren, harzigen Säfte und trocknet aus. Dabei bleiben die Zellenwände unverletzt, so daß das Holz die Festigkeit der Struktur behält, aber an Gewicht verliert. Wie Sie ja alle wissen, büßen ein Stück Holz oder ein Knochen, welche lange der Sonne und dem Wetter ausgesetzt sind, nicht wesentlich an Größe, *jedoch aber* an Gewicht ein.

Eine leichte Masse läßt sich leichter in Schwingungen versetzen als eine schwere, harzige. Der spezifische Gewichtsverlust führt zu einer Verbesserung der Vibration, der Ansprache, sowie zu einer leichteren Emission.

Dies ist nach meiner Ansicht der wichtigste Grund, warum sich eine alte Geige leichter spielen läßt. Der Künstler hat daher den Eindruck, er könne auf einem solchen Instrument viel besser spielen.

Ob aber das Durchschnittspublikum einen Unterschied zwischen dem Spiel auf einer alten oder einer neuen Violine hört, ist zu bezweifeln. Dem Künstler jedoch, in seiner Begeisterung für das alte Meisterwerk, vermittelt es einen höheren künstlerischen Genuß, so daß das Publikum — wenn auch indirekt — doch einen höheren Genuß durch das alte Instrument hat.

Im Augenblick, da der Baum gefällt wird, beginnt der Verwesungsprozeß, das heißt der Gewichtsverlust, der Weg vom Austrocknen bis zum Verstauben. Glücklicherweise geht dieser Prozeß sehr langsam vor sich.

Die glücklichen Besitzer von alten Meisterviolenen müssen also nicht befürchten, ihr kostbares altes Instrument werde bald nicht mehr klingen und sei dem Verfall nahe!

In unserer Sammlung befinden sich Instrumente aus dem 16. Jahrhundert, welche so gesund sind, daß man noch auf Jahrhunderte hinaus nicht bange dafür zu sein braucht.

Ich schätze die durchschnittliche Lebensdauer einer gutgebauten Violine auf mindestens 600 bis 800 Jahre, und auch dann wird der Niedergang nur sehr allmählich sein.

Selbstverständlich spielt die Behandlung, welche man einem Instrument zuteil werden läßt, eine wichtige Rolle. Die schon oft gehörte Äußerung, viele alte Violinen seien ausgespielt, ist irrig und bietet dem Besitzer gar keine Ursache zur Beunruhigung. Dazu kommt, daß man heute erkennt, welcher Wert diesen alten Meisterstücken innewohnt. Man pflegt sie dementsprechend.

Noch einige Worte über das *Reparieren*:

Eine Violine ist von langer Lebensdauer, im Gegensatz zum Beispiel zu Porzellan- und Glaswaren. Das Instrument kann wohl Brüche erleiden, wie

dies auch einem Menschen zustoßen kann, nur heißt es bei Geigen seltener nach der Reparatur: «Operation gelungen – Patient gestorben!»

Die Kunst des Reparierens ist heute auf einer außerordentlich hohen Stufe angelangt. Der Wert der alten Instrumente ist derart gestiegen, daß man sich bemüht, sie nicht nur als Wertobjekt, sondern als Toninstrument so zu erhalten, daß sie noch lange ihr Bestes hergeben können.

Nicht jeder, der den Geigenbau erlernt hat, ist gleichzeitig auch ein guter Reparatteur. Dies ist eine besondere Begabung, die außer spezieller Ausbildung und Erfahrung feinste Detailarbeit und große Geduld erfordert. Was auf diesem Gebiet geleistet wird, ist vom Interessantesten.

So zum Beispiel das Einsetzen eines neuen Halses zwischen Kopf und Korpus (was nota bene noch keinem Arzt beim Menschen gelungen ist!).

Nachdem wir uns jetzt in aller Kürze mit der Violine beschäftigt haben, darf ich annehmen, ich habe bei Ihnen eine Vorstellung zu erwecken vermocht, wie aus einigen rohen, allerdings sorgfältig ausgewählten Holzstücken eine Geige wird.

Allein die Feinheit der Arbeit, das feurige Leuchten des Lackes, alles was den Ton weicher oder härter, gedämpft oder weittragend macht, alles was die Violine auch äußerlich zum Kunstwerk stempelt, das erfaßt man erst durchs Spielen, durch das Kennen- und Liebenlernen der Geige.

Eine Violine auszuwählen, verlangt die Konzentration verschiedener Fähigkeiten.

Man muß genaue Kenntnisse über die Bedürfnisse des Spielers besitzen, und zwar sowohl in physischer als auch in stilistischer Hinsicht.

Ferner spielen sein Temperament und die Art der Musik, die er ausüben wünscht, eine Rolle. Würde man dem nicht Rechnung tragen, könnte man ebensogut eine Violine téléphonsch bestellen wie Lebensmittel.

Die Geige sollte dem Spieler entsprechen. Genau wie der Tennisspieler sein Racket und der Golfspieler seinen Schläger mit Sorgfalt auszuwählen pflegt, stellt die Wahl einer Geige hohe Anforderungen.

Es genügt nicht, daß eine Violine einfach «gut» ist. Die Wahl einer Geige ist trotz ihrer Schönheit verfehlt, wenn sie nicht zum Spieler paßt. In dieser Hinsicht sind Violinen wie Frauen: die absolute Harmonie fußt nicht nur auf Schönheit und Fähigkeiten auf vielen Gebieten. Es kommt auf etwas an, das sich kaum in Worte formen läßt: ein Gefühl tiefer Verbundenheit und Aufeinander-abgestimmt-Sein.

Das muß zwischen dem Spieler und seinem Instrument ebenfalls bestehen.

Niemals dürfte man sich beim Erwerb einer Violine von einem scheinbar besonders günstigen Preis verlocken lassen. Die Gant-Gelegenheit oder der Kauf unter der Hand bringen oft bittere Enttäuschungen.

Es ist ohnehin erstaunlich, wieviel Wertloses in Familienbesitzen als «Amati» oder «Stradivari» aufbewahrt und dann in gutem Glauben als solches angeboten wird! Es heißt dann etwa: «Mein Großvater sprach immer von seiner Amati, und er mußte es ja wissen, denn er hat doch einmal Kreisler gehört!» Wenn eine solche Aussage mit Überzeugung gemacht wird, dann ist es geradezu gefährlich, anderer Meinung zu sein.

Auch vor Stubenhändlern muß gewarnt werden.

Für jeden Geiger gibt es also ein ganz besonderes Instrument, nämlich dasjenige, das ganz zu ihm paßt. Somit ist die Wahl einer Violine wirklich aufregend. Bis man endlich das richtige Instrument heimführt und in aller Stille ausprobiert!

Dann heißt es den Besitz den Freunden vorführen. Wie lechzt man nach einem Lob für ein neuerworbenes Instrument! Und es ist, als stürze eine ganze Herrlichkeit zusammen, wenn etwa Kritik daran geübt wird!

Nur das Geigerherz kennt die Freuden und Leiden, Ekstasen und Kümernisse eines Geigenkaufes!

Und nun noch ein paar Bemerkungen über das *Sammeln* :

Wie es zu allen Zeiten Menschen gegeben hat, die Bilder, Schmuckstücke, Waffen, Fossilien, Marken, Autogramme und anderes mehr sammelten, legten sich andere Kollektionen von Instrumenten an. Besonders die Engländer waren darin früher sehr beflissen. Aber, ist es auch richtig, Instrumente zu sammeln und sie so ihrem eigentlichen Zweck, dem Gespielt-Werden, zu entziehen? Eigentlich nein! Und doch bedingt, ja!

Viele gute Geigenspieler verlangen verbittert und mit etwas Recht, die schönen, alten Violinen sollten heraus aus den Museen und Sammlungen, um gespielt zu werden und die Menschheit zu erfreuen. Doch ist noch ein anderer Standpunkt zu betrachten :

Es ist nicht unser Verdienst, daß vor zwei- bis dreihundert Jahren große Meister herrliche Kunstwerke geschaffen haben. Folglich können wir auch nicht verlangen, daß allein *unsere* Generation diese Werke abnützen darf. Schließlich haben die kommenden Generationen ebenfalls das Recht, zu wissen, wie eine Stradivari oder Guarneri aussieht und klingt! Meistergeigen, die von Berufsmusikern auf Reisen mitgenommen und während ihres ganzen Lebens tagtäglich gespielt werden, sind mancherlei Gefahren ausgesetzt, und wir hätten heute lauter Ruinen.

Wenn sie hingegen von Dilettanten und Sammlern gehegt und gepflegt werden, wenn man sie nur soviel spielt, daß sie in Stimmung bleiben, genießen die Menschen der nächsten Generation deren Schönheit und Klang ebenfalls noch.

Vom historischen Standpunkt aus ist somit das Sammeln nicht ohne weiteres zu verwerfen.

Die Zeit ist endgültig vorbei, da sich in einem Estrich oder irgendwo vergessen eine alte Meistergeige findet, die, einmal entdeckt, für geringes

Geld erworben werden kann. Vielleicht erinnern sich einige unter Ihnen daran, daß vor etlichen Jahren die «Schweizer Illustrierte» auf dem Titelbild und den folgenden Seiten über eine Stradivari berichtete, die angeblich in Gstaad aufgestöbert worden sei. Ich bin hingefahren, um die Wundergeige selbst zu sehen. Doch was zeigte man mir? Eine Violine, dunkel, unschön und unsauber, in deren Innern ein Zettel geklebt war mit dem Namen Antonio Stradivari, faciebat Cremonensis 1740 — also volle drei Jahre nach Stradivaris Tod! Bei genauem Hinsehen konnte man daneben noch die Worte «made in Germany» entdecken! So kläglich enden fast alle jene Entdeckungen, die als Zeitungsenten auftauchen. Einmal stand in den Zeitungen zu lesen, ein Musiker habe in einem Bric-à-brac-Laden in Neuenburg eine Amati-Violine für Fr. 80.— gekauft. Als der Finder zu mir kam und ich ihm erklären mußte, es handle sich um eine billige, ältere deutsche Geige, war er beleidigt und entrüstet, und er ist nie mehr in mein Geschäft gekommen!

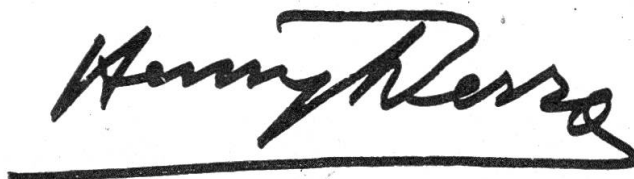
Ein anderes Mal wurde mir allen Ernstes eine Violine angeboten, die Signor «Cremona» selbst geschaffen habe.

Und eine Geige wurde mir offeriert, die Paganini gebaut haben sollte. Auf meine Erklärung hin, Paganini sei wohl ein großer Violinvirtuose gewesen, habe aber nie Violinen gebaut, wurde ich ausgelacht: ich solle dies Leuten erzählen, die es nicht besser wissen!

Es ließe sich noch manche Begebenheit erzählen, aber nun habe ich Ihre Aufmerksamkeit genügend in Anspruch genommen.

Ich schließe mit einem Vers von Helmut Schilling:

«Aller Geigen tiefstes Singen
Trägt der Mensch in seinem Herzen.
Aber ach! Ihm fehlt die Gabe,
Klang zu sein und selbst zu schwingen;
Und er läßt die teure Habe
Milden Scherzens, wilder Schmerzen
Aus den toten Saiten klingen.»

A handwritten signature in black ink, reading "Henry Herz". The signature is written in a cursive, flowing style. Below the signature is a thick, horizontal black line that spans the width of the signature.