

Von alten und neuen Geigen

Autor(en): **Falke, Konrad**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **20 (1916)**

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-572762>

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.

scheni u Urner hät er ghabe es weiß kei Mensch wie viel u Matti, Borscheji u Bärge mengs Doze. U d's Gade volls alta Chies, u n im Chäller mittlera u weicha, u derbi hetti er dem ernste Bibli keis Chuwi gönnt. Dernäbet ist er en unerchant brunta Rärli gsy, u mu seit, er heigi es Mal sy eigena Meisterchniächt eis Chlapfs musdräktod gschlagie u n er heigi nachi noch dä arm Tropf i di heiße Chiesmilch inhi gstoße.

Sin Brueder, d's Christi Choli, ist in allmu sufer d's Guntreeri gsy: es laubs tolls Mandli, aber erschreckelich arma. Es magersch Chueli u n es grusam stozigs Weidli änet d'r Saane, das würd oppa alls gsy si, was er ghabe hät, u d'Milch hät er i n e me chline Gufeli chöne heimtrage.

Es Mal — es hät e nouwa di ganzu Wuche grägnat gha — huetet d'Christi sjs

Chueli u steit undermu, fer gleitig chöne z'hälfe, we das Tierli oppa söllti e Mißtritt tue. U richtig, d's Chueli ghit, u beidi, d's Christi u d's Chueli, schlahts embry. U obna under em Fluehband steit d'r strub Choli u hät sich der Buuch vor Lachie.

Da — hälfe mer der lieb Gott! — ghört mu es grusams Tose u Chrachie, wie we d'Herde wellti z'säme ghiie. En dicke Stoub flüht bis zum Himmel ofig, u wo dä sich verzieht, ist keis Fluehband mieh da u keis Weidli mieh u geng noch trole Steina embry.

Vom strube Choli hät mu nüt mieh gsieh u ghört. Mit der Zyt hei zwische de Stein Taannleni bchmet; si si gwagse, u zläst ist du noch e struba Wald, aber e grüselich e geeia, drus worde, u däm Wald seit mu bis zur Stund Cholis Grind.

Fritz Ebersold, Zürich.

Von alten und neuen Geigen.

Eine Studie von Konrad Falke, Zürich.

Nachdruck verboten.

Mit Abbildung.

Die Geige und ihr Nimbus.

Jeder Geiger träumt davon, eines Tages eine echte altitalienische Geige zu besitzen. Die Sucht nach einem solchen

Instrument wird für viele zur Leidenschaft, die sie gleich einer großen Liebe jahrelang nähren und zu deren endlicher Befriedigung sie unbedenklich bedeutende



Jahrmart in Saanen.

Summen opfern, wenn die „günstige Gelegenheit“ gekommen ist. Woher rührt dieser Zauber? Eine edle Violine hat, fast wie ein beseeltes Wesen, von Anfang an ihre Schicksale, die auf ihren Charakter einwirken: nichts an ihr ist (wie etwa beim Klavier) tote Maschinerie, sondern alles zusammenhängender, gegenseitig sich bedingender und in diesen Bedingungen recht geheimnisvoller Organismus. Man denkt wohl auch daran, durch was für Hände sie im Laufe der Jahrzehnte und Jahrhunderte gegangen sein mag; und aus ihrem schmelzenden Klang spricht, über Gräber hinweg, geläutertes Erleben...

Anderer Instrumente verlieren, wie jeder Gebrauchsgegenstand, durch Alter und Abnutzung an Wert; nur von den Geigen, Violon, Celli, Kontrabässen wird behauptet und scheint erwiesen zu sein, daß sie immer besser werden. Geschäftskundige Händler haben diesen Glauben dermaßen befestigt, daß zurzeit die Preise für alte, besonders italienische Streichinstrumente nur noch für die wenigsten Sterblichen erschwinglich sind; die Habgier der Sammler wie die Eitelkeit der ausübenden Künstler trägt das ihrige dazu bei, die Verhältnisse immer schwieriger zu gestalten. Und jedes Mal, wenn sich eine neue Erfindung, den Ton „alt“ zu machen, als Schwindel entpuppt, steigt das Ansehen der wirklich alten Stücke unterschiedslos wieder um ein paar Grade.

Alte Geigen werden nicht nur als Gebrauchsgegenstände, also nach ihrem tonlichen Wert, sondern ebenso sehr als einzigartige Altertümer eingeschätzt. In den wenigsten Fällen aber stehen Tonwert und Altertumswert eines und desselben Instrumentes auf gleicher Höhe; selten genug ist ein echtes altes Instrument in einem so tadellosen Zustand auf die Gegenwart gekommen, daß sein Tonwert seinem Altertumswert entspricht. Bei solchen Ausnahmestücken ist ein hoher Preis gerechtfertigt — der Geiger aber, für den in erster Linie der Ton des Instrumentes ausschlaggebend ist (oder doch sein sollte), wird gut tun, mehr seinen Ohren als der Höhe des Preises zu trauen.

Das „Geheimnis“ der Cremoneser.

Es gehört zum Glauben (oder Überglauben) an die alten Geigen, daß die

Meister von Cremona, vorab Antonius Stradivarius und Josef Guarnerius del Gesù, im Geigenbau das Höchste, seither nie wieder Erreichte geleistet haben. Diesem Glauben steht die Tatsache entgegen, daß es kaum ein Instrument dieser, geschweige denn anderer italienischer Meister geben dürfte, das ohne gründliche Reparatur den heutigen Ansprüchen an Tonfülle und genaue Mensur genügt; vielmehr zeigt es sich überall, wo noch alte Instrumente im Urzustand zum Vorschein kommen, daß ihr innerer Ausbau viel, wenn nicht alles zu wünschen übrig läßt. Der wahre Ruhm, der sich an den Namen Stradivaris knüpft, gründet sich darauf, daß er, auf Amati fußend, die noch heute gültige klassisch schöne Umrißform der Violine ihrer Vollendung entgegengeführt hat; nicht aber hat er die tonlichen Möglichkeiten, die in dieser Form lagen, selber auch zur Ausgestaltung gebracht: das blieb, sogar bei seinen eigenen Instrumenten, spätern Meistern vorbehalten.

Bei allen altitalienischen Geigenbauern (deren Blütezeit in die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts fällt) besteht ein großer Unterschied zwischen der sorgfältig gearbeiteten Außenseite des Instrumentes und seinem für den Ton in erster Linie maßgebenden, fast niemals genügenden Innenbau. Bei der wundervoll eingelegten und wie neu erhaltenen Geige „Methusalem“, deren Entstehung wahrscheinlich vor 1600 anzusehen ist, zeigte es sich, als sie beim alten Siebenhüner in Zürich zum ersten Mal geöffnet wurde, daß der Baßbalken, statt aufgeleimt zu sein, aus der Decke ausgepart war, also mit ihr zusammen ein Stück bildete: der unbekannte alte Meister hatte von der Bedeutung dieses Teiles, der den Widerstand der Decke erhöhen soll, keine Ahnung! Ganz ähnlich verhielt es sich mit einer Geige von Francesco Gobetti 1715, einem Schüler Stradivaris, die in ihrem Laß, namentlich am Boden, unübertrefflich schön ist, im Innern aber sich in völliger Verwahrlosung befand; und eine Geige von Ruggier del Per, mit einem Reparaturzettel von 1907, erbrachte den Beweis, daß auch heute in Italien die Geigenbauer, die genaue Arbeit liefern, dünn gesät sein müssen (neben-

bei bemerkt der einzige Grund, warum immer noch wertvolle Funde zu machen sind!). In diesen wie in vielen andern Fällen war es, neben liederlichen Vereifungen, besonders der Baßbalken, der nicht genügte, sodaß man wohl sagen darf: seine richtige Herstellung und Anbringung ist der Prüfstein für das Können des Geigenbauers. Der oft gehörte Einwand, spätere Pfüschler hätten die klassischen Instrumente in den beschriebenen übeln Zustand gebracht, erledigt sich durch die Uebersetzung, daß die Instrumente in den meisten Fällen wohl kaum geöffnet worden wären, wenn sie von Anfang an gut geklungen hätten.

Es hat kein Geheimnis der Cremoneser gegeben. Tonlich schon deshalb nicht, weil man damals an den Ton einer Geige lange nicht dieselben Anforderungen wie heute stellte (was, zusammen mit der früher niedrigeren Stimmung, also geringeren Saitenspannung erklärt, warum die alten Baßbalken durchweg zu schwach sind); aber auch die äußere Erscheinung, also vorab die so sehr geschätzte Schönheit des Lackes, ist wahrscheinlich nicht nur ein Verdienst der betreffenden Meister, sondern, ähnlich wie bei alten Bildern, ebenso sehr ein Werk der Zeit. Mag die Cremoneser Schule immerhin eine besondere Lackzusammensetzung gekannt haben, so scheint es doch vor allem (namentlich hinsichtlich der Temperaturen) eine bestimmte Technik des Lackauftrages gewesen zu sein, was im Laufe der Jahrzehnte allmählich außer Übung kam.

Die Entwicklung hat der Vermutung, es werde mit dem „Geheimnis der Cremoneser“ nicht so viel auf sich haben, recht gegeben. Wirkliche Tonkenner sehen heute nicht mehr auf berühmte Namen, sondern einfach darauf, ob ein altes Instrument noch einigermaßen gut erhalten und im Holz genügend stark ist (in der



„Methusalem“. Altitalienische Violine vor 1600.

Regel mindestens drei Millimeter unter dem Steg!); trifft das zu, so kann ein geschickter Geigenbauer es auch zum Klingen bringen. Wesentlich, und nicht vom Können des Reparateurs abhängig, ist freilich die Qualität des Holzes sowie das Modell: zu große Modelle klingen leicht dumpf, wie Bratschen; zu hochgewölbte, wie bei manchen alten deutschen Geigen, spröde und trocken. Der namentlich von Stradivari ausgebildete flachere Bau ist es, der zur Erzielung eines strahlenden, weithintragenden Tones die günstigsten Vorbedingungen schafft.

Was die Qualität des Holzes anbetrifft, so fällt auf, daß die altdeutschen Geigenbauer fast durchweg Sorten mit dichtgedrängten (unter einem Millimeter), die altitalienischen dagegen solche mit locker bis sehr weit (ein bis zwei Millimeter) voneinander entfernt stehenden Jahresrippen verwendeten. Dichtge-

drängte Jahresrippen sind, da sie am Baume geringere Holzmassen zwischen sich zu tragen haben, weniger kräftig als die weit voneinander abstehenden: eine aus solchem Holz gebaute Geige wird daher bestenfalls einen süßen, nicht aber jenen energisch strahlenden, tragfähigen Ton erzeugen, wie man ihn heute verlangen muß. Es dürfte schwer zu ermit-

teln sein, warum die altdeutschen Meister das hochgewölbte Modell und feinjähriges Holz bevorzugten, während die altitalienischen das gerade Gegenteil beobachteten: Tatsache ist, daß bei flacher Wölbung und grobjährigem Holz das überhaupt mögliche Tonergebnis — mag es auch damals noch nicht erzielt worden sein — das bessere ist. (Schluß folgt).

Gedichte von F. Theodor Meier, Bern.

Mein Krieger

Er zog wie alle andern fort,
Die Stirne lichter als ein Frühlingsbaum
Und rätsellos — als hing dort nicht der Tod
An jedem Hauch und jedem Wimperschlag.

Als hätt' er nie geblutet und gewußt,
Daß allzuschwer für uns das Sterben ist
Und ungestillt die aufgebrochne Hand —
Stand feiernd auf und segnete den Tag.

Der Kelch

Stiebt jetzt auf deine Stirn der Wettergraus
Die scharfen Pfeile? Lebst du diese Nacht?
Hältst krampfzig das Gewehr und stehst und wachst?
Und wehrst dem Würger, der dein Volk bedroht?
Und höhnt den Tod...
Ich lieg' im seid'nen Pfühl. Das Fenster tropft —
Und nasses Licht zuckt um — erlischt — und zuckt
Auf meine Wand das Kreuz — das Gotteskreuz —
Da hängst du dran. Und stirbst den Gottestod,
Den schweren, unbegriffenen, auch du —
Und grau und siech reck' ich die Stirn zu dir
Und trink' aus deinem Haupt den goldnen Strom —
Tiefschauernd, daß ich Ihn und dich verlor:
Den Gott und Freund — und nichts mehr bleibt — als Schuld.
Da — wie mein Hirn verglüht, dem Weh zum Fraß —
Erlischt dein Kreuz und lischt dein Sterben aus —
Es soll der Kelch an mir vorübergehn.
Du stehst und wachst — hältst krampfzig das Gewehr.
Und höhnt den Würger, der ein Glück bedroht,
Und wehrst dem Tod...