

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 2 (1908-1909)
Heft: 14

Artikel: Antoine Stradivarius
Autor: Choisy, Frank
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068815>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

La Vie Musicale

Organe officiel de l'Association des musiciens suisses, pour la Suisse romande.

SOMMAIRE : *Antoine Stradivarius*, FRANCK CHOISY. — *La Veillée*, suite lyrique de E. Jaques-Dalcroze. — La musique en Suisse : Suisse romande ; Suisse allemande. — La musique à l'Etranger : *Belgique*, MAY DE RÜDDER ; *France*, LÉON VALLAS. — Echos et Nouvelles. — Nécrologie. — Bibliographie. — Calendrier musical.

ANTOINE STRADIVARIUS¹

Le spectacle est toujours divertissant de voir l'un ou l'autre amateur de musique, prendre en mains et considérer, de face, de dos, en fermant l'œil droit ou le gauche, un violon qu'il estime digne de son appréciation. C'est l'étiquette intérieure de l'instrument, qui décide généralement l'amateur à abonder dans un sens ou l'autre. Ces musiciens oublient qu'une chose est de jouer d'un instrument, une autre de l'estimer. Il est préférable, si l'on tient à émettre une opinion valable, de s'en rapporter à la sonorité du dit instrument, surtout lorsqu'il est accompagné par un orchestre. On aura là une base positive et si l'on prétend néanmoins qu'un Thomson ou un Ysaye jouent tout aussi bien sur le premier violon venu que sur le leur, n'en croyez rien. Ce serait renoncer à voir une différence entre un crin-crin de quatre sous et un Stradivarius. On a tenté récemment, il est vrai, des expériences, sorte d'épreuves comparatives, dont le résultat paraît bien aléatoire. Donner une opinion sur une série de violons, jaunes, bruns, rouges, longs ou larges, grands ou petits, entendus les uns après les autres, ne doit pas être une tâche aisée. Il y a de quoi troubler le sens auditif le mieux équilibré.

On fait, certes, de très bons violons neufs, mais rien encore — l'avenir appartient aux luthiers comme à tout le monde — ne prouve que la réputation séculaire des maîtres italiens ait subi une éclipse. Peut-être celui qui renoncera à imiter, pourra-t-il prendre nom à côté des Guarnerius et des Stradivarius ; mais un Lupot ne sera jamais qu'un « Stradivarius français », un bon imitateur. — De nos jours, il est bien vu d'opposer les Guarnerius aux Stradivarius. Certes, ils possèdent des qualités de son exceptionnelles, et conviennent à la facture lourde et pleine, de la musique actuelle. Pour beaucoup d'artistes, Stradivarius reste jusqu'ici, le dieu de la lutherie, le luthier idéal.

¹ D'après l'ouvrage des luthiers anglais, Hill : *Antoine Stradivarius*. Paris, Fischbacher.

* * *

Son histoire se réduit à peu de chose. Sa vie entière fut consacrée à un travail acharné, dont le nombre d'instruments signés, qui subsistent encore, donne une idée approximative. Sa famille était bien de Crémone, mais il semble qu'en 1630, lors d'une terrible épidémie de peste, les Stradivarius quittèrent en toute hâte la ville, pour se réfugier en un lieu plus sûr. Il y avait alors à Crémone, un autre luthier fameux, Nicolo Amati, où les parents de Stradivarius, après le fléau, envoyèrent le petit Antoine. Andrea Guarnerius, d'autres apprentis y travaillaient également. Comme Rubens, dans sa production à outrance, Amati acceptait l'aide de ses élèves, et il est certain que ses violons, ceux datant de la fin de sa longue carrière, n'offrent aucune marque de débilité. Le vieillard sut employer le concours de ses jeunes acolytes. Les traces de l'école d'Amati, sont visibles dans les premiers violons authentiques d'Antoine Stradivarius. Il hésita d'abord entre les divers formats adoptés par son maître. Aux débuts, le « petit » patron l'attira de préférence au « grand ». Il avait du reste la vogue, les artistes recherchant la sonorité facile et brillante qu'il donnait. Stradivarius signa ses premiers violons en 1660. Comme il naquit en 1644, il était par conséquent, âgé seulement de 16 ans. Nous le voyons bientôt révéler sa personnalité et développer le volume de son de ses violons. Il sacrifia pour cela, l'élégance de certains contours si gracieux chez Amati, les coins de ses instruments étaient coupés en carrés ; il négligea le sentimentalisme des *f*, si prononcé chez son vieux maître et arriva rapidement à établir quelques principes plus virils que chez Amati, et rehaussés par une qualité de son exceptionnelle.

Antoine Stradivarius était poète. A scruter son âme, ou celle de ses violons, on se sent en présence d'un être merveilleusement doué. On retrouve quelques traits communs entre lui et le célèbre archetier Tourte. Tous deux étaient des natures incultes et frustes, ne s'aidant que des conseils que leur dictait la nature. Leurs archets comme leurs violons n'offrent jamais deux modèles absolument pareils, tout en conservant quelques traits caractéristiques. Les poèmes d'un Lamartine ou d'un Musset varient aussi, de l'un à l'autre tout en étant animé du même souffle, c'est la même voix d'or qui chante, variée à l'infini dans ses images et dans sa forme. Tantôt Stradivarius allonge ses instruments, tantôt il les élargit. Le génie ne s'y retrouve pourtant pas toujours avec un égal éclat. Il est hors de doute que ses modèles les plus parfaits partent de 1690. Le découpage des *f*, le filetage, la coupe de la tête qu'il négligeait parfois de bienachever, sont à cette époque, d'une perfection absolue. Mais rien n'était définitif pour cet esprit toujours à la recherche du nouveau. A certains moments, il se rapproche encore d'Amati, pour se résoudre d'autres fois, à chercher dans la coupe, dans les dessins du bois à creuser ou dans le vernis, de nouvelles indications. Ce sont les tables formant fond, qui, dans ses instruments, sont faites d'une ou de deux pièces. Infatigable, il se lance entre 1710 et 1720, dans la fabrication des violoncelles et là réside mieux encore que dans ses violons, le triomphe de son génie.

Ce fut en 1713, qu'il termina son célèbre violon appelé aujourd'hui le « Boissier » et qui fut l'instrument de prédilection de Sarasate. Le « Boissier » comme l'« Alard » de 1715, comptent parmi ses plus belles créations. La production du maître tenait, certaines années, du prodige. Rien qu'en 1710, il put achever 19 violons et cinq violoncelles. Etant donné qu'il

travailla sans relâche jusqu'à sa dernière heure et que celle-ci sonna à quatre-vingtquinze ans, on pourra juger du nombre fabuleux d'instruments qu'il réussit à construire. Si le chiffre de 540 violons, 12 altos et de 50 violoncelles représente le nombre d'instruments plus ou moins connus, il est probable que sa production dépassa le total de 1000 instruments. Voilà qui laissera aux amateurs, l'espoir de tomber encore sur quelque Stradivarius égaré. Nombre de ses violons ont aussi servi à des luthiers peu scrupuleux, pour fabriquer de faux Stradivarius qu'ils signaient ensuite de leurs noms. Presque tous ses violoncelles ont été « diminués ». La guillotine n'est pas plus cruelle !

Vers la fin de sa carrière, et alors que le maître tout fier de sa vaillance, ajoutait à sa signature : « Fatto dè anni 83 » — fait à 83 ans — la beauté de ces instruments, dûs à la main d'un vieillard, est encore merveilleuse. Certes, dix ans plus tard son violon « Muntz » montre clairement certaines défaillances. Le canif sillonne le bois de façon inquiétante et s'égare là où il n'a que faire. La petite ajoute « d'anni 93 » réclame, cette fois-ci, l'indulgence.

Certains des Stradivarius ont leur histoire. Sait-on que ce fut à l'un de ses altos, terminé à quatre-vingt et un an, que nous sommes redévable de la symphonie « Harold en Italie » de Berlioz ? Ce fut en effet Paganini, qui, entré en possession de ce joyau, pria Berlioz d'écrire une œuvre digne de ce chef-d'œuvre de lutherie. Paganini refusa pourtant de jouer la dite composition, déclarant « qu'il s'attendait à autre chose ». Les aventures du célèbre violoncelle que Duport acquit au commencement du siècle dernier sont des plus curieuses. En voici une anecdote cueillie dans « Les Instruments de Musique » de Vidal :

« Un jour que Duport, dans une soirée intime aux Tuilleries, jouait un solo, Napoléon parut tout à coup au salon, tout botté et éperonné. Il écouta avec plaisir, et dès que le morceau fut terminé, il s'approcha de Duport, le complimenta, et lui prenant la basse des mains avec sa vivacité habituelle, il lui demanda : « Comment diable tenez-vous cet instrument ? » et, s'assoyant, il serra le malheureux violoncelle entre ses bottes éperonnées. L'infortuné musicien, que la surprise et le respect avaient rendu muet pendant un instant, ne put cependant maîtriser sa terreur lorsqu'il vit sa précieuse basse traitée comme un cheval de bataille. Il s'élança en avant, proférant d'un accent si pathétique le mot : « Sire ! » que l'instrument lui fut immédiatement rendu, et Duport put alors, sans le laisser sortir de ses mains, montrer à l'empereur comment il fallait s'y prendre. »

Merighi, le maître du grand violoncelliste Piatti, ayant un jour rencontré un ouvrier poussant dans une brouette, un violoncelle, le lui acheta pour cinq francs. C'était un Stradivarius ! Certain virtuose, Mari, s'adonnant à de trop copieuses libations, versait autant à boire à son précieux Stradivarius qu'à lui-même. De là, des traces d'alcool qui ravagèrent le magnifique vernis du maître. Ces instruments, achetés parfois, comme celui de Merighi, pour un morceau de pain, ont atteint par la suite des prix vraiment fantastiques. C'est ainsi que Batta reçut un jour d'un grand seigneur russe, un chèque signé sur Rothschild, avec prière d'inscrire le prix qui lui plairait. Batta refusa. Dans une autre occasion, on lui en offrit 70.000 francs. Batta l'avait eu

pour 7.500 et sans doute que du temps de Stradivarius, il en valut encore dix fois moins.

* * *

De nombreuses légendes se sont formées autour de la construction des Stradivarius. On a parlé du bois « coupé alors que chantait le rossignol » ou d'une espèce de sapins disparus aujourd'hui. On s'imagine généralement que les très vieilles planches sont préférables à d'autres pour faire un bon violon. Certes, la qualité du bois a son importance, mais le facteur principal du succès des Stradivarius, reste le vernis. C'est lui qui « fait » le violon ou le violoncelle. Il paraîtrait du reste, qu'un descendant de l'illustre luthier aurait encore entre les mains, le secret perdu. L'importance du vernis est si considérable, que Vuillaume, le luthier français bien connu, s'imagina copier littéralement un Stradivarius, un Guarnerius et un Amati en les couvrant tous trois d'un vernis identique. Malgré les trois formats différents, le résultat fut déplorable, en ce sens, que les trois violons sonnèrent comme des « Vuillaume » et non comme des « Stradivarius », « Guarnerius » ou « Amati ». Le vernis avait eu raison de la facture.

* * *

Nous voudrions, en terminant cet article, donner quelques conseils aux artistes en possession de beaux spécimens de lutherie. Les violons réclament, tout comme nous autres, des soins continuels. Il faut se garder de les fatiguer en les employant continuellement, ou de jouer sur un format qui ne convient pas au tempérament de l'artiste. Il faudrait aussi s'occuper des cordes qui conviennent aux différents instruments, savoir — combien le savent ? — mettre ces cordes sans qu'elles causent de ces petits accidents qui à la longue, abîment un violon, enfin, leur témoigner mille petites attentions dont dépend l'existence de ces précieux spécimens de la lutherie des maîtres de Crémone.

FRANK CHOISY.



La *Vie Musicale* publiera dans son prochain numéro un article
de M. ED. PLATZHOFF-LEJEUNE : *Programmes et public.*



La Veillée

*Suite lyrique pour chœurs, soli et orchestre*¹

de

Emile Jaques-Dalcroze.

Jamais peut-être titre et sous-titre n'ont mieux dit le caractère essentiel de l'œuvre que dans le cas de la *Veillée*. C'est bien, en effet, une suite et de plus une suite *lyrique* que notre compositeur romand écrivit sur le poème de Jeanne Thoiry, augmenté de textes de Jules Cougnard et d'Edouard Schuré. Et qui ne connaît le lyrisme débordant de Jaques-Dalcroze ?

D'une plume alerte, vive, enjouée, gracieuse et toujours affinée, avec une pointe d'humour, avec un brin de sentimentalité, au hasard de la vie, selon l'heure ou le jour — car l'œuvre fut écrite par fragments au cours de bien des années, — le musicien a orné le récit poétique d'une simple « veillée », de tous les reflets, de tous les chatoiements d'une trame sonore délicatement ouvragée.

¹ A l'occasion de la première audition intégrale donnée à Genève, le 13 mars 1909, sous la direction de M. Léopold Ketten à qui l'œuvre est dédiée.