

<b>Zeitschrift:</b>	Das Orchester : schweizerische Monatsschrift zur Förderung der Orchester- und Hausmusik = L'orchestre : revue suisse mensuelle pour l'orchestre et la musique de chambre
<b>Herausgeber:</b>	Eidgenössischer Orchesterverband
<b>Band:</b>	4 (1937)
<b>Heft:</b>	3
<b>Artikel:</b>	Violons magiques! = Die Cello-Geige
<b>Autor:</b>	Piguet du Fay, A.
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-955188">https://doi.org/10.5169/seals-955188</a>

### **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:** 21.01.2026

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

in heutiger Nummer!) An alle Sektionen geht der dringende Appell, ihr Möglichstes zu tun, um neue Abonnenten in grosser Zahl für unser Organ zu werben, das heute so redigiert ist, dass es jedem Orchestermitglied etwas bietet.

Balgach, den 3. März 1937.

Der Zentralsekretär: H. Luther

## Violons magiques!

Un curieux contraste réside dans le fait qu'à notre époque, où la technique tient une si grande place, le culte des violons anciens et la vénération que l'on a pour ces instruments ne semblent pas près de vouloir disparaître. Cela est d'autant plus curieux que de nombreux essais offrant toutes garanties d'impartialité absolue ont prouvé à diverses reprises qu'un bon violon moderne possède des qualités de sonorité qui ne le cèdent en rien à celles des violons de maîtres anciens. Il est bien entendu que ces violons modernes destinés à concourir avec des instruments de maîtres anciens étaient des violons de maîtres construits par des luthiers à la hauteur de leur art. Depuis de longues années, les virtuoses en renom ont tous possédé des violons de prix, et de nombreux amateurs, pour ne pas dire tout le public ont attribué à leurs instruments une grande partie des succès de ces virtuoses. Il est certes vrai qu'un bon instrument, qui se prête sans difficultés à toutes les intentions de celui qui le joue, est un auxiliaire indispensable et cela n'est pas seulement le cas pour les violons, car tous ceux qui ont eu l'occasion d'en faire l'expérience savent qu'un mauvais instrument paralyse les efforts de l'instrumentiste le plus habile. Un fait moins connu, c'est que la plupart de ces grands artistes possédaient également des violons de maîtres luthiers contemporains et qu'ils les ont souvent joués en public sans que leurs auditeurs s'en aperçoivent. De nos jours, il faut le reconnaître, plus d'un virtuose joue un violon ou un violoncelle moderne et ne trouve pas à propos de s'en cacher.

Si cette légende qui prête aux violons de maîtres anciens des propriétés presque surnaturelles, ou tout au moins extraordinaires, a pu subsister jusqu'à notre époque, c'est qu'un certain nombre d'intéressés y trouve leur profit.

Comme les noms d'Amati, de Guarnerius et de Stradivarius ont le pouvoir d'hypnotiser les violonistes, ainsi que nombre de collectionneurs, il s'est trouvé des marchands peu scrupuleux qui, par des contrefaçons habiles ont augmenté d'une manière considérable le nombre des instruments soi-disant construits par les trois célèbre maîtres. Cela dit sans porter préjudice aux nombreux marchands honnêtes et compétents qui ne vendent que des instruments dont l'authenticité ne fait pas de doutes.

Il faut remarquer que presque tous les grands virtuoses violonistes ou violoncellistes ont fait leurs débuts avec des instruments de moindre valeur

et que ce n'est en général qu'à l'apogée de leur gloire qu'ils ont pu faire l'acquisition d'un instrument historique.

On compte actuellement quelques milliers de violons provenant des maîtres les plus renommés de l'école italienne. Mais parmi ces instruments beaucoup ne répondent pas à ce que l'on est en droit d'exiger d'un instrument de concert, car ils ont été mal réparés, ou bien ils ont été soumis à des manipulations qui ont nui à leur sonorité. Parmis ces procédés devant soi-disant améliorer le son, l'un des plus pratiqués est la «cuisson» pour vieillir artificiellement les violons. Dans ce procédé le bois est soumis à une haute température par laquelle les fibres du bois sont sensés d'acquérir des propriétés de sonorité, qui dans le cours normal des choses, c'est à dire en laissant vieillir le bois naturellement, ne se montrent qu'après beaucoup d'années. Les violons traités de cette manière ont au début un très beau son, mais lequel, au lieu de s'améliorer avec le temps devient de plus en plus faible. Ajoutons que les violons qui ont été traités d'après ce procédé ne peuvent recouvrer leur sonorité première.

C'est seulement depuis environ une cinquantaine d'années que les violons de Crémone atteignent des prix si fantastiques. Rodolphe Kreutzer n'avait payé que 2400 francs pour son fameux Stradivarius et le célèbre violoniste Viotti n'avait pas donné plus de 5000 francs pour son meilleur violon. Sarasate, Ysaye et Joachim avaient par contre déboursé 20 à 30.000 francs pour leurs instruments et c'est seulement après la guerre que les prix ont augmenté d'une façon si inoïe. Il existe actuellement plusieurs violons qui ont dépassé le million.

Il faut bien observer que ce sont-là des prix d'amateurs et de collectionneurs et que la valeur réelle de ces instruments n'est pas en rapport avec ces chiffres. C'est pour cela que l'anecdote que racontait jadis un grand violoniste n'a rien perdu de son actualité. Un soir après un concert, un collègue le félicita vivement pour son jeu admirable. Le virtuose le remercia et lui dit : «Il m'arrive très rarement de recevoir de pareilles félicitations». Et comme son interlocuteur le regardait étonné, il ajouta: «Oui, après un concert, on me dit en général: vous avez un admirable instrument» !

A. Piguet du Fay.

## Die Cello-Geige

Ein merkwürdiger Name, denn man kann sich nicht gut vorstellen, dass ein Instrument von der Grösse einer Bratsche die gleiche Klangtiefe besitzen soll wie ein Cello und doch ist es so.

Nach jahrelangen Versuchen ist es einem Geigenbauer, der zugleich auch als Physiker über gründliche Kenntnisse verfügt gelungen ein solches Instrument zu bauen.

Das neue Instrument hat genau die gleiche Länge wie eine Bratsche und kann ohne zeitraubende Spezialstudien von einem Geiger gespielt werden. Es ist klar, dass die Verschiedenheit der Mensur und der für die Cellomu-

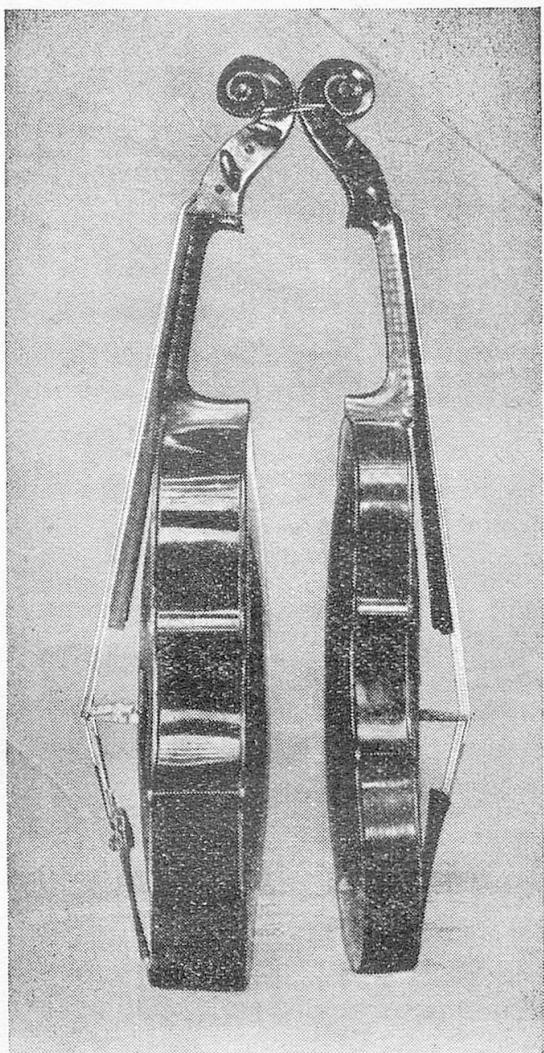
sik verwendeten Schlüssel ein gewisses Einspielen verlangen; aber es handelt sich dabei nicht um ein neues Studium.

Eine sehr schwierige Frage bei dem Bau des Instrumentes war diejenige der Saiten und gerade diese neuen Saiten dürften im Instrumentenbau, zum Beispiel im Klavierbau noch weitere Verwendung finden, da sie den Bau bedeutend kleinerer Instrumente gestatten, ohne dass die Klangfülle oder die Schönheit des Tones beeinträchtigt werden.

Bei dieser Saitenfrage war die Wahl der Mittel sehr beschränkt. Eine zu dicke Saite konnte schon wegen der Ansprache nicht in Frage kommen und auch tonlich wäre eine Saite von genügender Stärke kaum befriedigend gewesen, da ihr Klang mehr als Geräusch, wie als musikalischer Ton zu bewerten wäre. Bedenkt man, dass die Saiten der Cello-Geige nur halb so lang sind, wie diejenigen des Cellos, so kann man sich leicht einen ungefähren Begriff der zu überwindenden Schwierigkeiten machen. Nach manchem Fehlschlag hat der Erfinder ein Metall gefunden welches allen Anforderungen entspricht, sowohl in Bezug auf Tonfülle, Klangschönheit und leichte Ansprache als auf absolute Reinheit der harmonischen Obertöne. Für letztere Eigenschaft spielt bekanntlich die Spannung der Saite eine grosse Rolle und auch diese Klippe, die für die Widerstandskraft des Instrumentes wesentlich ist, konnte umgangen werden, so dass das jetzt vorliegende Instrument der ihm im Streichquartett und im sinfonischen Orchester zukommenden Aufgabe in durchaus befriedigender Weise gerecht werden kann.

Diese neue Erfindung hat für die Hausmusik und die Dilettanten-Orchester eine grosse Bedeutung, denn es fällt oft schwer, besonders in kleineren Ortschaften, Cellisten zu finden, auch dann wenn die übrigen Streicher vorhanden sind. Diesem Mangel wird die Cello-Geige in wirksamer Weise abhelfen und sie hat noch dem Cello gegenüber den grossen Vorteil, dass sie kaum schwerer und nicht grösser als eine Bratsche ist. Sollte das Instrument zu einer Neubelebung der Haus- und Orchester-musikpflege führen, so wird es eine empfindliche Lücke ausfüllen.

A. Piguet du Fay.



Cello-Geige

Bratsche