



Gesamtansicht von Cremona.
(Nach einer Photographie der Gebr. Minari in Florenz.)

Der Meister von Cremona

Von

Olga von Gerstfeldt

(Nachdruck ist unterzagt.)

Wie eine Insel aus weiter Meeresfläche, so erhebt sich das Städtchen Cremona aus der Unendlichkeit der lombardischen Ebene, deren wogendes Grün es von allen Seiten gleichsam umspült. Bei aller Einförmigkeit wirkt die Landschaft reizvoll und anmutig, und wer zum erstenmal diese üppigen Kornfelder sieht, eingefasst von Maulbeerbäumen, an denen von Stamm zu Stamm traubenschwere Nebenranken gezogen sind, den wird Italiens Fruchtbarkeit überraschen und erfreuen. Mitten aus dieser unabsehbaren grünen Fläche tauchen die Mauern von Cremona auf, der Stadt, die sich zweier großer Wahrzeichen rühmen darf. Das eine ist der Torazzo, der kühne, himmelhohe Turm, oft als Weltwunder gepriesen und besungen, der, weithin sichtbar, in

seiner herrlichen, schlanken Grazie den Charakter der Stadt bestimmt; das andere Wahrzeichen aber ist der Name des großen Meisters von Cremona, Antonio Stradivari, der weit und breit durch alle Welten erklingen ist. Und so sehr ist man gewohnt, diesen Namen und diese Stadt zu identifizieren, daß es fast eine Enttäuschung ist, zu hören, daß der Meister nicht hier das Licht der Welt erblickt hat. Erst kürzlich hat diese Tatsache festgestellt werden können durch die unermüdlichen Forschungen eines Cremonesen, der es sich zur Aufgabe stellte, das Dunkel zu erhellen, welches über Stradivaris Geburt und Kindheit schwebte. Signor Mandelli gelang es zu erforschen, daß Antonios Eltern, Alessandro Stradivari und Anna Moroni, die 1622 in Cremona getraut worden waren,

1630 die Stadt verließen, als eine entsetzliche Pestepidemie dort wütete. Jeder, der fliehen konnte, suchte sich zu retten, und nur die ärmste Bevölkerung blieb in der schwergeprüften Stadt zurück, welche in wenig Monaten sechzehntausend ihrer Einwohner verlor und auch sonst gänzlich daniederlag, sowohl durch die spanische Mißwirtschaft zugrunde gerichtet als auch durch den Schaden, den elementare Naturereignisse, wie Erdbeben und Überschwemmungen, ihr zugefügt hatten. Längst waren die ruhmreichen Tage von Cremonas Glanz verschwunden, längst hatte es seine Bedeutung auch als Handelsstadt verloren. Um vier Jahrhunderte lag die Zeit zurück, als jährlich Tausende von schwerbefrachteten Schiffen von hier den Po hinunterfuhren, um nach Venedig und bis in den fernen Orient die Erzeugnisse der Textilindustrie und der Waffenschmiedekunst zu tragen; wo die regsamste Bautätigkeit herrschte und Kunst und Gewerbe in gleicher Weise ihrer Blüte entgegenwuchsen. Zweihundert Jahre später hatten beide ihre Gipfelhöhe erreicht und entfalteten sich nun nach allen Richtungen, nachdem die Zeiten der guelfischen und ghibellinischen Parteikämpfe, sowie der Tyrannenherrschaft mit all ihren Greueln der Ordnung und Ruhe gewichen waren. Die Sforza ließen hier wie auch sonst in der Lombardei ihre Spuren zurück, indem sie Kirchen und Klöster gründeten und mit reichen Schenkungen bedachten. Dann aber begann schon früh der Niedergang. Indem Cremona, ein Spielball des Schicksals, von Hand zu Hand ging, nacheinander den Venetianern, Ludwig XII. von Frankreich, abermals den Sforza, endlich Karl V. und somit auf Jahrhunderte Spanien zufiel, war sein Untergang unabwendbar. Um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts, als Antonio Stradivari geboren wurde, war der Ruin vollständig, und traurig und verlassen lag die Stadt inmitten des verwüsteten Landes, ein erschreckendes Zeugnis dafür, wie beutegierige Gewalt einen herrlichen und blühenden Staat auszusaugen vermag.

Aber selbst inmitten dieser Not, unter der andere Gewerbe daniederlagen, hatte sich die Kunst der Geigenmacher zu behaupten vermocht und stand um 1600 in Italien un-

erreicht da. Die Familie der Amati war es vor allem gewesen, die Generation um Generation in unermüdlicher Arbeit die größten Erfolge erzielt hatte. Der Gründer der Werkstätte, Andrea Amati, brachte nach Cremona die Traditionen der Brescianer Schule mit, wo Gasparo da Salò und nach ihm Giovanni Paolo Maggini sich unvergängliche Verdienste um den Bau der Violine erworben hatten. Andreas Söhne, Antonio und Geronimo, übernahmen 1580 die Werkstätte. Aus der Zeit ihrer gemeinsamen Arbeit bis zu Antonios Tode stammen sehr schöne Instrumente von ungewöhnlich süßem und einschmeichelndem Tone. Die Dimensionen sind im ganzen klein, die Formen voll Schwung und Grazie; reiche Verzierungen entsprechen dem Geschmack der Zeit; die technische Ausführung ist mustergerichtig. Der Ruf der Amatigeigen verbreitete sich rasch, besonders als es Geronimos Sohn Nicolò (1596 bis 1684), dem bedeutendsten der Amati, gelang, sie noch vollkommener zu gestalten. Seine Instrumente besitzen, neben den Vorzügen der früheren, einen vollen und runden Ton, der in manchen Violinen eine vollendet schöne Klangfarbe erreicht. Trotzdem gehört aber sein Wirken noch der Morgenfrühe des Werdens an, auf dem Antonio Stradivaris dagegen liegt der Sonnenglanz des Gewordenen. Wie gern verfolgen wir das bescheidene Leben dieses Meisters,* der im stillen Arbeitskreise seines Berufes, unberührt von den Wechselfällen der Geschichte, fern der Welt und ihrem lauten Treiben, Werke geschaffen hat, die noch heute nicht ihresgleichen gefunden haben! Wie ein klares, stilles Wasser scheint sein Leben dahingeflossen zu sein, ereignislos — und doch an sich welch ein Ereignis!

Wo Antonio Stradivari 1644 geboren wurde, wo er seine Kindheit verlebte, ist bisher nicht ermittelt worden. Er gehörte einer alten bürgerlichen Cremoneser Familie an, deren Name 1188 zum erstenmal erwähnt wird, als einem Giovanni Stradivarto ein Stück Land verpachtet wurde;

* Die beste moderne Biographie Stradivaris ist die der Gebrüder Hill (Antonio Stradivari, his life and work; London, 1902); ihr wurden die Hauptdaten und Notizen entnommen, sowie die hier wiedergegebenen farbigen Abbildungen.

1334 und 1338 werden als Rechtsgelehrte Grijandro und Guglielmo Stradivari erwähnt, später ein Notar Lanfranco Stradivario, der sich Verdienste um die Geschichte seiner Vaterstadt erwarb. Man glaubt, der Name käme von „Stradiere“, was im lombardischen Dialekt Zollbeamte bedeutet. Antonio muß mit zwölf oder dreizehn Jahren zu Nicolo Amati in die Lehre gekommen sein. Vom Jahre 1666 besitzen wir eine von ihm datierte Geige, welche „Alumnus Nicolai Amati faciebat“ bezeichnet ist. Diese, von W. H. Hill erst kürzlich entdeckt, liefert den lange vergeblich gesuchten Beweis, daß Antonio in der Tat Nicolos Schüler gewesen ist. Im folgenden Jahre wurde der junge Meister in der Kirche Sant' Agata mit einer Witwe, Francesca Ferraboschi-Capra, getraut, deren Mann durch Selbstmord geendet hatte. Zuerst lebte das Ehepaar in der bei der Kirche Santa Cecilia gelegenen „Casa del Pescatore“; sie wurde aber der wachsenden Familie bald zu eng, und 1680 kaufte Antonio ein Haus auf der Piazza San Domenico, welches er zeitlebens nicht wieder verlassen sollte. Das schmale, dreistöckige Gebäude hatte oben neben einer Terrasse Trockenböden und Dachkammern, welche der Tradition gemäß durch fast sechzig Jahre Stradivaris Werkstätte gewesen sind. Hier brannte die Sonne in den heißen Sommermonaten herein, trocknete die Holzvorräte und durchglühte den Firnis, dem sie die herrliche, goldig warme Farbe verlieh. Als das Haus 1888 eingerissen wurde, fand man noch einige Reliquien aus jener Zeit, da es eine Stätte rastloser Arbeit gewesen war. Die Bruchstücke einer Truhe, auf welcher des Meisters Name geschnitten ist, und ein steinerner Brunnen haben im Museum ihren Platz gefunden; eindringlicher noch erzählten aber von des fleißigen Mannes Kunst die Stücke und Späne von feingeädertem Ahornholz, sowie die angenagelten Behälter aus Pergamentstreifen, in denen kleine Werkzeuge aufbewahrt worden waren.

Im Jahre 1698 verlor Antonio seine treue Lebensgefährtin und blieb mit sechs Kindern zurück. Daß er schon ein wohlhabender Mann geworden war, beweist das äußerst reiche Begräbnis, welches er seiner Frau gab, worüber sich eine von ihm unterzeichnete Rech-

nung erhalten hat. Schon im August des folgenden Jahres heiratete Antonio zum zweitenmal. Von seinen vielen Kindern (er hatte deren im ganzen elf) folgten nur zwei dem Beruf des Vaters, aber weder Francesco noch Omobuono zeichneten sich darin aus. Anfang 1737 verlor Stradivari seine zweite Frau, und am 19. Dezember desselben Jahres schloß auch er, ein Greis von vierundneunzig Jahren, die Augen im Tode. Er wurde in San Domenico in der Cappella del Rosario in einer Gruft bestattet, die er schon früher für sich und die Seinigen erworben hatte. 1869 ist die ehrwürdige Kirche niedergerissen worden, um einem öffentlichen Garten Platz zu machen; trotzdem dieser heute eine Zierde der Stadt bildet, kann man nicht genug die Zerstörung von Kirche und Kloster bedauern, denn eine der schönsten Kunststätten Cremonas ging damit zugrunde. Ebensowenig Pietät wie diesen Kunstwerken erwiesen die Cremonesen dem Andenken ihres großen Mitbürgers. Stradivaris Gebeine, wie die seiner Familie und aller sonst in San Domenico begrabenen Toten, wurden auf dem Campo Santo in einem Massengrab bestattet. Nur eine Gedenktafel an seinem Hause oder vielmehr an dem Gebäude, das sein Haus ersetzt hat, und eine nach ihm benannte Straße halten sein Andenken wach; aber auf keinem Monumente sehen wir des ehrwürdigen Mannes Züge und Gestalt, die uns leider auch kein beglaubigtes Porträt vergegenwärtigt. Ein Bild, welches lange für authentisch galt und sogar auf Cremoneser Papiergeld (1870) abgedruckt wurde, scheint vielmehr ein Porträt des ebenfalls aus Cremona stammenden Komponisten Claudio Monteverdi zu sein. Um so wertvoller sind für uns die Manuskriptnotizen vom Jahre 1720, die Antonios Freund Desiderio Arisi, ein Priester der Kirche San Sigismondo, hinterlassen hat. Sie sind das einzige persönliche Zeugnis, das wir besitzen, und lassen des Meisters Bild in seiner ganzen Schlichtheit vor uns erstehen.

Stradivari war groß und hager und sonnengebräunt, stets mit Arbeitsmittel, weißer Wollenmütze und weißledernem Schurz angetan, voll Frohsinn und unermüdlicher Arbeitsfreudigkeit. Arisi sagt: „Sein Ruhm ist unerreich; er hat Violinen von außer-

ordentlicher Schönheit gefertigt und sie mit Ornamenten von kleinen Figuren, Blumen und Früchten, sowie Arabesken aller Art verziert; er malt die Arabesken, oder er legt sie ein in Elfenbein und Ebenholz, was er mit größtem Geschick zu machen versteht, so daß seine Werke der hohen Fürsten würdig sind, denen sie gehören sollen.“

üblich, sprichwörtlich zu sagen „reich wie Stradivari“. Allein diese Bedürfnislosigkeit kleidet ihn gut. Er, der selbst so wenig vom Leben verlangte, der so bescheiden in seinen Ansprüchen blieb, wie reich hat er andere gemacht! Denn wer kennt nicht die herzerhebende, die seelenstillende Kraft der Musik? Lauschen wir den Tönen eines

jener herrlichen Instrumente, hören wir es jubeln und schluchzen, singen und klingen, so wird es still in uns, es schweigt des Lebens Unkraft, und wie aus himmlischen Sphären tönt uns eine Botschaft der Freude entgegen.

Stradivari scheint die Welt kaum über die Grenzen der Heimat hinaus gekannt zu haben. Jedenfalls ist uns nicht überliefert worden, daß er weitere Reisen unternommen hätte; doch liegt es nahe, zu denken, daß er selbst hinaufgewandert sei in die nahen Bergamascher Alpen, wo auf waldigen Abhängen die schönsten Tannen und Ahornbäume wuchsen, deren Holz ihm so unentbehrlich war. Vielleicht gelangte er auch wohl bis Venedig, wo von der kroatischen oder dalmatischen Küste her beson-



Der Dom von Cremona.
(Nach einer Photographie der Gebr. Minari in Florenz.)

Ein anmutiges Bild des Meisters von Cremona hat George Eliot, die englische Schriftstellerin, entworfen:

Der schlichte Mann im weißen Schurz, der in der Arbeit stand
Geduldig und voll Fleiß wohl achtzig Jahr;
Durch Mäßigkeit sich Augenlicht und Kraft erhielt
Und, da ein scharfer Sinn Vollkommenheit erheischt,
Vollkommne Geigen schuf, erwünschte Brücken
Für des befehlten Künstlers hohe Meisterhaft.

Unter seinen Mitbürgern galt Antonio für geizig, und da er wenig ausgab und viel einnahm, so wurde es bald in Cremona

ders treffliches Ahornholz eingeführt wurde, aus welchem Ruder und verschiedene Teile der Gondeln gefertigt zu werden pflegten. Jedenfalls hat Antonio seinen Wohnort nie gewechselt und ist der Scholle treu geblieben, die seit Jahrhunderten die Heimat seiner Väter war. Zu seiner Zeit war Cremona noch allwärts mit Mauern und Türmen umgürtet, und nur durch die starkbewehrten Tore gelangte man aus den engen, dunklen Straßen ins Freie hinaus. Im Inneren mag die Stadt ganz so gewesen sein, wie

wir sie heute sehen mit ihren vielen Kirchen und edlen Palastrassaden, die im Labyrinth der unschönen Gassen das Auge mit mancher Prosa verjöhnen. Vor allem der Domplatz mit der unvergleichlichen Gruppe herrlicher Gebäude ist einst und jetzt im wesentlichen gleichgeblieben. Hoch empor in die köstliche Himmelsbläue trug der Torazzo seine schlanke Pyramide, er, jedes Cremoneser Stolz und Freude. Nicht umsonst ist er ein Weltwunder genannt worden, denn keiner der Glockentürme Italiens kann sich mit ihm an Höhe messen, und vielleicht keiner wirkt dabei so schwebend und leicht wie dieser. Neben ihm erhob sich einst wie heute die Domsfassade mit ihren unvergleichlichen Säulentoggen, ihrer feingegliederten, statuengeschmückten Vorhalle und der mächtigen Fensterrose — ein Bauwerk, das zu den schönsten Oberitaliens zählt. Allerdings störten auch damals schon die großen Voluten des Giebels mit ihrer schwerfälligen Schneckenform den Gesamteindruck, der ohne diese unerfreuliche Zutat ein vollendeter genannt werden könnte. Um so einheitlicher wirkte das Innere der prächtigen Kirche, an deren Hochwänden Szenen aus dem Leben Christi und der Madonna in farbenprächtigen Fresken dargestellt waren. Sind viele von ihnen heute verbläut und manche durch Restaurationen völlig zugrunde gerichtet, so mußten sie hingegen in Stradivaris Tagen in unvergleichlichem Farbenschmelz strahlen. Voccaccino Voccaccinis lieblich naive Darstellungen voll Innigkeit und Poesie, Romaninos kräftige Kunst und Bordenones atembraubende Verkürzungen, — sie alle leuchteten frisch und klar von den Wänden herab und erzählten dem frommen Beter beredt von den Wundern seines Glaubens. Doch auch die übrigen Bauten, die den Domplatz mit ihrer ernstesten Schönheit schmückten, waren alle längst vollendet, das achteckige Baptisterium, der Palazzo dei Giureconsulti und der Palazzo Comunale. Dieser hat vielleicht von ihnen allen am meisten seine charakteristischen Merkmale eingebüßt, denn von seinem ehrwürdigen Antlitz hat die Hand der Zeit mehr als von anderen die ursprünglichen Züge weggewischt. Schon 1575 hatte er durch einen unglücklichen Umbau viel von seiner ersten burgähnlichen Gestalt verloren; aber erst 1839

hat ihn Luigi Boghera völlig und für immer verdorben. Heute ist die Rückseite anziehender und malerischer als die Fassade und gibt mit dem Palazzo Pretorio und mehreren Türmen von der Piazza Cavour aus ein anziehendes Straßenbild ab. Der Palazzo dei Giureconsulti dagegen, fast ungetastet in seinem ursprünglichen Stil, ist ein vollendetes Beispiel lombardischer Gotik, an dessen entzückend schönen dreitheiligen Fenstern das Auge seine Freude hat. Im siebzehnten Jahrhundert hielten hier die Rechtsgelehrten noch ihre vielbesuchten Vorlesungen; sie trugen den Titel der Cavalieri Dorati und bildeten das berühmte Cremoneser Collegio dei Giureconsulti, welches erst 1786 aufgelöst wurde.

Eine große Anzahl von Kirchen, die das Cremona des siebzehnten Jahrhunderts schmückten — trug doch damals die Stadt den Beinamen „la turrata“, die turmreiche —, sehen wir heute nicht mehr; auch manches Kunstwerk ist mit ihnen zugrunde gegangen. Doch heute wie damals strahlt auf einem der Altäre von Sant' Agostino das unvergleichliche Gemälde Peruginos, welches, 1494 gemalt, Cremonas herrlichsten Besitz bildet. Dieses Werk, dessen verklärter Zauber den Künstler auf der Höhe seines Könnens zeigt, ist ein so unvergleichliches Beispiel umbrischer Innigkeit und Farbenpracht, daß es sich würdig Raffaels Madonnen an die Seite stellen läßt; ja, wir meinen in den wunderbaren Greifenköpfen der Heiligen Augustinus und Johannes des Evangelisten Vorbilder jener Heiligen zu sehen, die Raffael 1505 mit jugendlicher Hand in San Severo in Perugia auf Wolken thronend darstellte.

Stradivaris Leben ist, wie gesagt, ein Leben der Arbeit gewesen, und über die enggezogenen Grenzen seines Berufes gingen seine Wünsche nicht hinaus. Auch die Schicksale seiner Vaterstadt werden ihn kaum berührt haben. Er hatte genügende Mittel, um seine zahlreichen Kinder standesgemäß zu erziehen und sich auch dann eines sorgenfreien Daseins zu erfreuen, wenn Teuerungen und Kriegsnot viele seiner Mitbürger ins Elend stürzten. Leider hören wir nicht, daß er in solchen Zeiten freigebig anderen geholfen hätte, und die große Einsamkeit, in welcher er lebte, läßt darauf schließen, daß

er nur wenige Freunde besaß. Nur ein wichtiges historisches Ereignis fällt in des Meisters Lebenszeit und wird auch ihn bewegt haben: die Gefangennahme des Marschal Billeroy durch den Prinzen Eugen an einem schicksalsvollen Februartage des Jahres 1702. Der Verrat eines Geistlichen hatte den kaiserlichen Truppen in tiefer Nacht die Tore Cremonas geöffnet, und als der Morgen anbrach, wurden die besürzten Bürger in allen Straßen des Feindes gewahr. In mörderischen Kämpfen ging Stunde um Stunde dahin, und mit so zäher Verzweiflung wehrten sich die Franzosen, daß Prinz Eugen endlich den Abmarsch befehlen mußte. Allerdings war sein Rückzug ein Sieg, denn er führte den gefangenen Marschal Billeroy als Preis dieses blutigen Tages in sein Lager mit fort.

Wenn wir nach dem Ergebnis von Stradivaris Leben und Wirken fragen, so sind wir erstaunt, zu hören, wie viele Instrumente der Meister von Cremona in nie versagender Arbeitskraft geschaffen hat. Die Zahl seiner Violinen wird auf tausendsechszunddreißig, seiner Celli auf achtzig geschätzt; außerdem hat er Bratschen, einige Gitarren und Pochetten (Taschengeigen) gemacht. Diese Zahlen sind eher zu niedrig als zu hoch angesehen, denn immer wieder werden aus Kumpelkammern verwahrloste Instrumente hervorgezogen, die sich dann dem beglückten Besitzer als alte Cremonesen entpuppen. Erst im vergangenen Sommer wurden z. B. in Frankfurt eine Amati- und eine Stradivari-geige entdeckt und als echt erkannt. Ein abschließendes Urteil kann in solchen Fällen nur ein Fachmann geben. Auch für Instrumente gibt es eine Stilkritik; aber nur der Kenner vermag aus den Linien der Wölbungen, aus der Form der Schnecke oder des Halses die Echtheit zu erkennen, ebenso wie das geübte Auge des Kritikers aus Zeichnung und Pinselstrichen die Hand des Meisters oder die des Schülers errät.

Die Periode von Stradivaris höchster Reife bezeichnen die Jahre 1700 bis 1725, doch ist es ungerechtfertigt, seine Werke in bestimmte Abschnitte einzuteilen; denn unentwegt hat er von einem Instrument zum anderen nach Vervollkommnung gestrebt, stets das eine Ziel im Auge: den Ton in seiner

idealsten Klangfülle zu gestalten. Wir sehen ihn tasten und ringen und versuchen, hier eine Änderung anbringen, dort auf alte Formen zurückgreifen, bald erfolgreich Herrliches vollbringen, bald auch einen Irrtum begehen. So gehören denn seine schönsten Schöpfungen verschiedenen Zeiten an, und nur in seinen letzten Lebensjahren sehen wir die Kraft erlahmen, das Augenlicht schwinden, die zitternde Hand nur noch zaghaft das Messer führen. Deutlich zeigt diese rührende Unbeholfenheit des Greises die sogenannte „Schwanengesang-Violine“ vom Jahre 1737, in der er verzeichnete: „d'anni 93“ (mit 93 Jahren gemacht). Ein wichtiger Abschnitt ist das Jahr 1690, wo Stradivari von der kleinen Amati-form auf eine längere (das „patron allongé“) übergeht. Aus diesem Jahr ist die wundervolle „toskanische“ Violine, die sich bester Erhaltung erfreut, und deren Ton ungewöhnlich stark ist, sonor und voll und doch ohne jede metallische Härte. Selten bleibt Antonio bei den gleichen Dimensionen, vielmehr schwanken die Maße unausgesetzt. Schon 1698 geht er auf kleinere Formen zurück und experimentiert weiter. Von 1700 an hat sein Lack jene wunderbare, durchsichtige orange-rote Farbe, die das Entzücken des Kenners ist. Vom Jahre 1704 ist die „Bettis“-Violine, deren Formen als der Rhythmus der Grazie selbst erscheinen. Welch bezaubernde Harmonie der Linien im Schwellen und Abnehmen dieser Konturen! Welch vollendetes Ebenmaß aller Teile! Die F-Löcher stehen etwas mehr aufrecht als sonst, ohne jedoch ihren Schwung einzubüßen; die Schnecke ist so geschnitten, wie sie nur des großen Cremonesen Hand zu formen vermochte; das feingeäderte Ahornholz des Bodens und der warmgefärbte Lack vollenden die Schönheit des herrlichen Instrumentes. Es wurde im Jahre 1825 von Artur Bettis um fünfundsüßzig Mark erstanden. Von 1852 bis 1891 ging es von Hand zu Hand und wurde endlich mit mehr als 24000 Mark bezahlt. Gegenwärtig gehört es einem Engländer, Mr. Waddell.

Das schönste Holz hat Stradivari um 1709 bis 1715 verwendet. Es ist tadelloser Ahorn, dessen akustische Eigenschaften unvergleichlich sind. Erst nachdem Antonio berühmt ge-



1. Hlard-Violine. 2. Duport-Cello. 3. Betts-Violine. 4. Eingelegte Bratsche.
(Nach Abbildungen aus dem Werke der Gebrüder Hill „Antonio Stradivari, his life and work“.)



Der Dom von Cremona: Inneres.
(Nach einer Photographie der Gebr. Minari in Florenz.)

worden war, konnte er solche teure Holzarten verwenden. Man kann oft verfolgen, wie sparsam er mit seinem Material umging, wenn er ein besonders schönes Stück auf seine Resonanz hin erprobt hatte. Als die schönste Geige des Meisters wurde von Jétis der sogenannte „Voissier“ (1713) gepriesen, jetzt im Besitz von Sarasate; doch spielt dieser Künstler in Konzerten ausnahmslos auf einer Violine von 1725, deren Äußeres weniger tadellos ist, die aber jenen bezaubernd süßen Ton besitzt, den jedermann kennt. Eine der berühmtesten, die „Mard“-Violine, jetzt Baron Knoop gehörend, ist vom Jahre 1715; sie verrät Antonios tausendfach geübte Hand, die schon so viel Vollkommenes geschaffen hatte; alles zeigt den großen, männlich kraftvollen Zug, und von bezaubernder Schönheit ist der warm und dunkel glühende Lack; der Ton ist edel und rund, von großem Umfang und in allen seinen Schattierungen gleich wirkungsvoll. Dem folgenden Jahre gehört die vielgepriesene, „le Messie“ benannte Violine an, die von allen auf uns gekommenen Stradivarigeigen am

besten erhalten ist; 1808 auf 2400 Mark geschätzt, wurde sie 1890 um 40000 Mark von Hill in London erworben. Tarisio, der originelle Instrumentensammler, der 1827 zu Fuß aus Italien nach Paris wanderte, um seine Schätze zu verkaufen, hat „le Messie“ bis zu seinem Tode besessen. Ihr am nächsten stehen die Medici- und die Ceffolvioline, deren Lack von besonders dunkler roter Farbe ist.

Hat Antonio Stradivari in seinen Geigen alles übertroffen, was auf diesem Gebiet geschaffen worden ist, so hat er in seinen Celli sich selbst übertroffen. Hier steht er unerreicht und unerreichbar da, einsam in seiner Größe wie jeder, der zum Ziele der Vollendung gelangt ist. Sein Typus bleibt für alle Zeiten der Urtypus, aber noch ist es keinem gelungen, ihn in gleicher Weise zu verwirklichen. Wer Hugo Becker auf seinem Stradivari gehört hat, weiß, was ein Cello sein kann! Ursprünglich war die Bestimmung des Violoncells eine durchaus beschränkte; es wurde, durch ein Band am Halse des Spielers befestigt, bei Prozessionen

getragen und so gespielt, wobei es nur als Fundamentalbass diente, in der Weise wie heute der Kontrabaß. Diese Stellung nahm es noch bis zum Tode Nicolo Amatis ein. Erst als einige Künstler gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts die Schönheit des Instrumentes begriffen und es zum Solospiel gebrauchten, wuchs der Bedarf und zugleich das Bedürfnis nach einer weiteren Ausgestaltung. Von 1680 bis 1700 hat Stradivari an etwa dreißig Celli seine gewohnte suchende und probierende Art betätigt. Zu den schönsten Exemplaren dieser Periode gehören das Medici- (1690) und Aylesford-Bioloncell, beide jetzt in Florenz, letzteres im Besitz des italienischen Dilettanten Marchese de Picoellis; sowie die Celli von Jules Delsart (1689) und Hollmann (1696). Die Formen sind schön geschwungen, die S-Löcher mit verblüffender Sicherheit geschnitten, alles fehlerlos bis ins kleinste Detail. Vom Jahre 1700 ist das gewaltige Servais-Cello, das schwer zu handhaben ist, aber eine überraschende Tonfülle besitzt. Um diese Zeit fängt der Meister an, die Dimensionen zu vermindern und jene kleinen Celli zu bauen, welche das Ideal der Gattung bedeuten. Hierher gehört das wunderbarste aller Instrumente, das Dupont-Bioloncell, das unsere Leser auf dem Sonderblatt in farbiger Wiedergabe finden, vom Jahre 1711; selbst dem Auge des Laien muß jede Linie als ein Rhythmus voll harmonischer Schönheit erscheinen, jede Proportion, jede Wölbung als ein „Nonplusultra“. Es wurde vom Cellisten Dupont schwärmerisch geliebt, gehörte nach dessen Tode seinem Sohne, dann Franchomme und ist jetzt im Besitz von Baron Knoop, dem auch das berühmte Batta-Cello (1714) gehört. Auf gleicher Höhe wie dieses steht das Piatti-Cello (1720), das 1867 dem trefflichen italienischen Künstler geschenkt wurde, der es von 1844 an gekannt hatte und fortan mit begeistertster Liebe an ihm hing. Wer an Mondscheinabenden in Cadenabbia am Comersee an der kleinen, von Rosen und Glycinen überspannten Villa Piatti vorübergegangen ist, der konnte den wunderbaren Klängen dieses Instrumentes lauschen, wie sie weit über den Spiegel des Sees durch die stille Sommernacht hinschwebten. Im Juli 1901 ist Piatti gestorben, sein

Bioloncell wurde damals von H. von Mendelssohn in Berlin erworben.

Viel weniger zahlreich als die Celli sind die Bratschen von Stradivari, von denen nur etwa zehn auf uns gekommen sind. Dies Instrument spielte zu seiner Zeit noch kaum eine Rolle, und wie wenig es den Meister interessierte, ersehen wir daraus, daß er fast nichts am gegebenen Typus änderte. Auch war er auf diesem Gebiet am wenigsten erfolgreich. Seine Viola ist von kleiner Form und meist von kleinem Tone, der sich von dem der Geige nicht wesentlich unterscheidet und nicht jenen tiefen, verschleierten Klang besitzt, der bei schönen Bratschen dem Timbre einer Altstimme ähnlich ist. Ein schönes Exemplar ist die „toskanische“ Viola (1690), ferner die Archinto- (1696) und die Macdonald-Viola (1701), beide mit tiefrotem Lack. Nicht weniger schön ist die prächtige eingelegte Bratsche (1696), deren Erhaltung ganz besonders erfreulich ist. Solcher reichverzierter Instrumente hat Antonio nur wenige gearbeitet und sie stets fürstlichen Käufern bestimmt. Für solche besonders kostbaren Stücke erhielt er natürlich auch höhere Preise. Man glaubt, daß seine Geigen mit etwa dreihundert Mark bezahlt wurden, die Celli mit siebenhundert Mark; der Preis der eingelegten Instrumente mag das Doppelte betragen haben. Skizzen zu den verwendeten Verzierungen dieser eingelegten Instrumente haben sich erhalten und bilden einen Teil der wertvollen Sammlung von Stradivari-Reliquien, welche dem Conte Cozio di Salabue in Mailand gehörte und später auf den Marchese Della Valle überging. Hier sieht man z. B. die Federzeichnungen zu den reizenden Inkrustationen der Instrumente, die das sogenannte „Medici-Quatuor“ bildeten.

Es ist viel über den Meister von Cremona geschrieben worden; man hat seine Arbeit nach allen Richtungen hin geprüft und sich gefragt, wie er eigentlich zu so glänzenden Resultaten gelangt ist. Worin hat sein Geheimnis bestanden? Und ist es überhaupt ein Geheimnis gewesen? In gewissem Sinne wohl, insofern jeder Genius etwas Rätselhaftes ist. Sonst aber brauchen wir keine Geheimnisse bei Stradivari zu suchen. Er war ein hochbegabter Handwerker, dessen Verdienst vor allem in der Ge-

duld lag, womit er die Erfahrung zu bereichern, zu erweitern, zu erschöpfen suchte. Wer aus ihm einen Gelehrten machen will, der mit akustischen Problemen sein Hirn zermartert, Formeln für die Schwingungen der Saiten sucht und chemische Analysen anstellt, der zeigt für diesen schlichten Mann nur wenig Verständnis, über dessen unbeholfene Handschrift und fehlerhafte Orthographie wir oft lächeln müssen. In der Wahl seines Holzes hatte Antonio eine besonders glückliche Hand, und vor allem liegt in seinem Firnis das Hauptmoment für die Vortrefflichkeit seiner Instrumente. Diesen Lack, den die südliche Sonne läuternd durchglühte, hat der Meister mit unermüdlicher Sorgfalt selbst gemischt und mit erstaunlicher Geschicklichkeit selbst aufgetragen. Denn in der Anwendung liegt ebensoviele Kunst wie im Zusammensetzen der Bestandteile. Übrigens hat sich Stradivaris Rezept erhalten und gehört heute der Witwe eines seiner Nachkommen. Allein wer vermöchte den Lack genau so anzuwenden wie der große Cremonese? Die gleichen Mittel stehen den heutigen Instrumentenmachern wie ihm zur Verfügung, das gleiche Holz, ja eine noch weit größere Auswahl davon; auch sind die Werkzeuge vollkommener, und welche Fortschritte hat nicht die Wissenschaft inzwischen gemacht! Aber es fehlt eben das individuelle Talent, welches einen Stradivari in seinem bescheideneren Fache den größten Künstlern an die Seite stellt.

Nur wenige tüchtige Schüler gingen aus des großen Meisters Werkstatt hervor; außer den beiden Söhnen, die den Vater nur kurz überlebten, ist nur Carlo Vergonzi zu nennen. Aber auch von ihnen nahm Antonio keine Hilfe an, auch nicht, als er, ein Neunzigjähriger, mit müden Händen die letzten Violinen formte. So blieb er bis zuletzt rüstig, heiter und arbeitsfreudig. Die Schule von Cremona weist noch manchen Namen auf, und erst im neunzehnten Jahrhundert ist sie erloschen ...

Wer hätte nicht den Zauber empfunden, der alten Instrumenten eigen ist? Sie scheinen kein lebloses Stoff zu sein, sondern

eine schlummernde Seele zu bergen, die unter des Künstlers Hand zu erwachen beginnt und sich aus der fesselnden Hülle lösringt, um den Raum mit tausend Klängen zu erfüllen. „Kein Instrument ist so fesselnd und so launenhaft. Ist eine Saite etwas zu stark, so werden alle anderen ungebärdig; sie fühlen jeden Witterungswechsel wie ein Barometer, und die Geige muß oft gerieben, gewärmt und in gute Laune geschmeichelt werden wie ein verwöhntes Kind. Manches Mal, wenn man sie geliebkost und in eine glänzende Verfassung hineingepielt hat, wird man erstaunen über die sensitive Art, mit welcher das Instrument auf jede leiseste Berührung reagiert, und der Spieler selbst wird gänzlich bezaubert sein. So will es oft scheinen, als fände der Künstler ebensoviele Kraft im Instrument vor, als er selbst ihm zuträgt; und ist er oft der Herrscher, so ist andererseits oft auch die Violine die Gebieterin, welche ihn bezwingt und ihn mit fortträgt mit ihrer lockenden Stimme, so daß er alles vergißt und nur der Führung seiner berückenden Gefährtin folgt.“ So schreibt in seinen fesselnden musikalästhetischen Studien (*Music and Morals*) G. R. Harveis, der stimmungsvoll wie kein anderer die suggestive Eigenart des Instrumentes zu schildern verstanden hat.

Wir haben einen Einblick in das Leben und Wirken Meister Antonio Stradivaris gewonnen und gesehen, wieviel Herrliches er in einem fast an hundert Jahre grenzenden Dasein vollbrachte. In seinem kleinen, stillen Cremona sind zum erstenmal alle jene süßen Geigenstimmen erklingen, die über Zeit und Raum sieghaft dahingeschwebt sind und in den tausendfachen Melodien alter und neuer Musik der Menschen Freude und Leid gesungen haben. Und sie werden nicht verstummen, denn die ungnädige Zeit — ihnen ist sie gnädig! In immer weicheren, volleren Tönen werden sie erklingen, den fernsten Geschlechtern von dem großen Meister erzählend, der sie so wunderbar zu formen wußte, und zugleich den Namen der Stadt verkündend, welche ihm und ihnen die Heimat gewesen ist.