



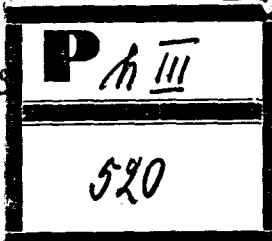
Stelzner's

System

für den Bau der

STREICH-
INSTRU-
MENTE.

VIOLENE • VIOLA • VIOLTA
VIOLONCELLO
CELLONE • CONTRABASS.



Kniegeige
Violotta.



Stelzner's neue Kniegeige
Cellone.

Preis-Liste

für

Stelzner-Instrumente.

Violine	mit schwarzem, gefüttertem Holzkasten	300 Mk.
Viola	„ „ „ „	300 „
Violotta	„ „ „ „	300 „
Violoncello	„ „ „ „	300 „
Cellone	„ „ „ „	600 „
Contrabass	„ „ „ „	600 „

Es werden ausschliesslich sog. „Meister-Instrumente“ gebaut und nur in einer Preislage geliefert. Jedes Instrument ist mit einer laufenden Nummer, mit Dr. Alfred Stelzner's Brennstempel, sowie dessen eigenhändig geschriebenen Zettel versehen.

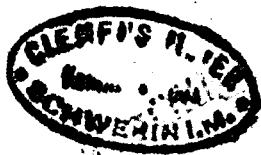
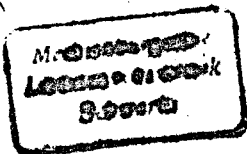
Die „Stelzner-Instrumente“ wurden auf der Chicagoer Weltausstellung wegen ihrer „Ueberlegenheit des Tones, ihrer ausgezeichneten, künstlerischen Ausführung und ihrer Originalität der Bauart preisgekrönt.

Für die Haltbarkeit der ausserordentlichen Eigenschaften der Stelzner-Instrumente wird dauernd Garantie geleistet.

Man hüte sich vor werthlosen Nachahmungen.



Pl III 520



Stelzner's System für den Bau der Streich-Instrumente

beruht im Gegensatz zu der bisherigen, auf Empirie fussenden Praxis im Instrumentenbau auf wissenschaftlicher Grundlage.

„Stelzner's System bedeutet den ersten wirklichen Fortschritt. Eine ähnliche pastose Fülle und Kraft des Tones wie Stelzner's Geigen besitzen wohl nur wenige der besten Stradivari.“

Allgemeine Kunst-Chronik, Wien 1892, No. 4.

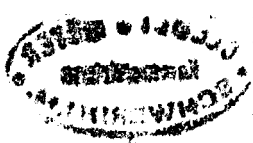
Nach Stelzner's System, welches ausschliesslich in neuen, richtigen und endgültigen Proportionen des Resonanzkörpers besteht, derart, dass den Schallwellen nunmehr die denkbar günstigsten Bedingungen für ihre Wirksamkeit geboten sind, werden die neuen Instrumente notwendiger Weise mit denkbar günstigsten Vorzügen an Kraft und Schönheit des Tones gebaut.

In der bisherigen Besetzung des Streichquartettes sind die vier verschiedenen Stimmen durch nur drei verschiedene Tonwerkzeuge vertreten. Diesem schon von Bach, Händel, Spohr u. A. lebhaft empfundenen Mangel abzuhelpfen, ist die „Violotta“ bestimmt, eine Armgeige von der Länge und Mensur einer mittelgrossen Bratsche, mit vier Saiten in Quinten gestimmt, eine Oktave tiefer stehend als die Violine und im Violinschlüssel notirt. Die Violotta füllt nach Tonumfang und Klangfarbe die Lücke zwischen Viola und Cello und ist Repräsentant der Tenorstimme.

Ein zweites, völlig neues Streich-Instrument — das Cellone — construirte Dr. Stelzner, um einen Ersatz für den Contrabass — der seiner Natur nach ausserhalb des Bereiches des Kammerstiles fällt — zu schaffen und damit zugleich ein weiteres neues Ausdrucksmittel in der Kammermusik (Quintett, Sextett etc.) einzuführen. Das Cellone ist kaum merklich grösser als das Cello, hat vier Saiten in Quinten gestimmt und steht eine Quart tiefer als das Cello, also nur eine kleine Terz höher als der Contrabass.

Die um Violotta und Cellone bereicherte Streichinstrumentenfamilie besteht demnach, abgesehen vom Contrabass, — aus drei G-Geigen, der Violine, der Violotta und dem Cellone, und zwei C-Geigen, der Viola und dem Cello.

Sämmtliche „Stelzner-Instrumente“ — Violine, Viola, Violotta, Cello, Cellone, Contrabass — sind u. a. am Königl. Konservatorium für Musik in Dresden — durch dessen Direktor, Herrn Hofrath Prof. Krantz käuflich erworben — seit Jahren bereits eingeführt.



Anerkennungsschreiben

und

Urtheile der Presse

Ich habe die Freude gehabt, Ihre Instrumente zu sehen und zu spielen; ich fühle mich beglückt und betrachte es als eine Pflicht, Ihnen hiermit meine grösste Bewunderung zu bezeugen. Ihre Instrumente empfehlen sich durch die Kraft und die Schönheit des Tones; man kann nicht umhin, den Fortschritt anzuerkennen, welchen Sie durch Ihre Original-Geigenbaukunst erreicht haben. Ihre Arbeiten sind von eigenartigem Charakter, und ich bin überzeugt, dass — wenn noch ein Rest von Vorurtheil überwunden sein wird — die Künstler sich Ihrer Instrumente bei ihren Concerten bedienen werden. Ich werde Ihnen noch schreiben bezüglich des Auftrages, über den ich mit Ihnen gesprochen habe. Für den Augenblick wiederhole ich Ihnen meine aufrichtigsten Ehrenbezeugungen und Glückwünsche und drücke Ihnen die Hand mit Macht. Muth! Glauben Sie an die Zukunft!

Ihr ergebener

Wiesbaden, 11. December 1891.

E. Ysaye.

(Uebersetzung.)

„Rheinischer Kurier“ vom 12. Januar 1892.

Die gestern abgehaltene III. Hauptversammlung des Vereins der Künstler und Kunstfreunde

Der Violinvirtuose Emile Sauret aus London

Mit seiner allgemein anerkannten souveränen, eleganten Technik und temperamentvollen Verve des Vortrages spielte Herr Sauret zunächst das A-moll-Concert von Vieuxtemps. Er bot uns eine glänzende Bravourleistung, die bei Kennern noch durch den Umstand an Bedeutung gewinnen musste, dass sie uns der Künstler auf einem ihm so gut wie fremden Instrumente — einer nach Dr. Stelzner's System gebauten Geige vorführte. Unter den schmeichelhaften Anerkennungsbezeugungen, welche die Neuerungen des Herrn Dr. Stelzner bereits seitens verschiedener Fachautoritäten gefunden, musste dieses durch die That bekräftigte Vertrauensvotum Sauret's dem Erfinder gewiss von besonderem Werthe sein.

Mit Bewunderung für Ihr grosses Talent in der Geigenbaukunst und für Ihre schönen Künstlerinstrumente schreibe ich Ihnen diese wenigen Zeilen, um Ihnen noch einmal zu sagen, dass die prächtige Geige Ihres Systems, auf welcher ich das Concert meines theueren Lehrers Henri Vieuxtemps gespielt habe, ein superbes Instrument ist, dessen Ton sehr

gross und zugleich sympathisch ist, wie denn die drei oberen Saiten von wahrhaft hinreissendem zauberischen Reiz (Charme) sind für einen Violinisten, der nicht nur die Kraft liebt, sondern auch den edlen Wohlklang. Die G-Saite, die Favoritsaite der Geiger, hat eine Tonfülle von vollendetster Schönheit. — Ich zweifle keinen Augenblick an den grossen Erfolg Ihrer Sache, ich selbst aber werde Ihre bewunderungswürdigen Instrumente auf das eifrigste meinen Freunden und Schülern empfehlen. Indem ich Ihnen viel Glück wünsche, verbleibe ich Ihr ganz ergebener, aufrichtiger Bewunderer

Wiesbaden, 12. Januar 1892.

Emile Sauret.

(Uebersetzung.)

. . . . „Die Erwartungen, mit welchen ich die neue Geige in die Hand nahm, sind denn auch mehr wie in Erfüllung gegangen. Wie die frühere ist sie sehr schön gebaut und besitzt einen wunderbar reichen Ton — kurz sie repräsentirt ein werthvolles Kunstwerk im vollsten Sinne des Worts. Ich habe auf denselben Stücke von J. S. Bach und anderen grossen Meistern gespielt und es war mir dabei möglich, die schwierigsten Stellen mit wunderbarer Leichtigkeit wiederzugeben, ja es schien mir, dass dank der Construction Ihrer Instrumente die Adagios ganz besonders harmonisch wurden. Meiner Ansicht nach ist Ihnen bei etwas Geduld und Zuversicht ein durchschlagender Erfolg sicher“

Emile Sauret.

Aus einem Briefe aus London, den 3. Februar 1894.

„Neue Zeitschrift für Musik.“ Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Leipzig, 16. December 1891. Nr. 50.

Die Stelzner-Geige.

Vor einigen Wochen wurden in London, vor einem geladenen distinguirten Publikum von Künstlern und Liebhabern, die von Dr. Alfred Stelzner nach seinem wissenschaftlichen System gebauten Streich-Instrumente vorgeführt. Dr. Alfred Stelzner ist es bekanntlich gelungen, das bisher für unlösbar geltende Problem des akustischen Princips des Geigenbaues zu lösen, womit eine neue Epoche in der Geigenbaukunst eingeleitet wird.

Während bisher bei dem Bau unserer Streich-Instrumente nur empirisch vorgegangen und zumeist Modelle berühmter Meister copirt wurden, wobei nur hin und wieder ein wirklich gutes Instrument gelang, — so ist es jetzt möglich, nach dem System von Dr. Stelzner mit absoluter Sicherheit die Schönheit und Grösse des Tones eines jeden neugebauten Instrumentes zu gewährleisten.

Die höchst interessante musikalische Veranstaltung begann mit einem Vortrage, in welchem mit zwingender Logik die Grundzüge des geistreichen akustischen Systems dargelegt wurden. Darauf wurden die Instrumente selbst zu Gehör gebracht, worunter sich auch Stelzner's Violotta befand. Sowohl Soli- als Quartett-Vorträge fanden statt. Der wundervolle edle Klang der neuen Instrumente eroberte die Herzen aller Musikfreunde; und als am Schlusse der Vorführung eine theuere, alte Cremoneser Geige im Vergleiche mit der neuen Stelzner-Geige einstimmig (und sogar vom

Besitzer derselben selbst) als besiegt erklärt ward, konnte der Behauptung nicht mehr widersprochen werden, dass die Stelzner-Instrumente als die besten Erzeugnisse auf dem Gebiete des Geigenbaues dastehen.

Die eminente Bedeutsamkeit der von Dr. Stelzner erzielten Neuerung zeigt sich namentlich auch darin, dass sich wie beim Auftauchen fast jeder Neuerung, auch diesmal zwei Parteien bildeten: eine Partei des Lichtes und eine Partei der Finsterniss. Die erstere, an deren Spitze die grössten und besten Künstler stehen, wie Prof. Emile Sauret an der Royal Academy of Music und Monsieur Eugène Ysaye, erkennen schlechthin die Schönheit und Fülle des Tones an, durch welchen sich die neuen Instrumente in so hohem Grade auszeichnen; und sie erkennen mit Genugthuung an, dass ihre Schüler und ärmere Musiker nunmehr auch im Stande sein werden, für einen mässigen Preis ein Instrument zu erwerben, welches bezüglich aller guten Eigenschaften den alten italienischen Meister-Instrumenten gleichkommt. Die zweite Partei aber, welche sich bildete, ist diejenige der Nörgler und Neider, der Charlatane, welche die Kunst in ein mysteriöses Dunkel hüllen, um die Unwissenden, ihre Klienten, auszunutzen. Es sind dies nicht zum wenigsten diejenigen, welche durch ihren Handel mit alten Instrumenten jährlich tausend und aber tausende Pfund Sterling verdienen. Dass diese Herren den Tag der Erkenntniss möglich weit hinaus zu schieben suchen, ist sehr begreiflich.

Aber mit Siegeschritten wird die neue Erfindung weiter wandeln.

Mit lebhaftem Interesse habe ich die von Herrn Dr. Stelzner auf Grund ungemein einsichtsvoller und rationeller akustischer Forschungen gemachte Erfindung an einem neu construirten Violoncell geprüft und zu meinem Vergnügen gefunden, dass die Qualität des also erzeugten Tones nichts von dem unvollkommenen Charakter sonstiger neuer Instrumente aufweist.

London, 26. November 1891.

D. Popper.

Ich hatte das grosse Vergnügen, ein nach dem System des Dr. Stelzner gebautes Violoncello zu spielen, und ich versichere Sie, dass ich entzückt war von der Kraft und Schönheit des Tones. Dieses Violoncello besitzt die Sammtweiche der altitalienischen Meister-Instrumente und ich bin von dem sicheren Erfolge der Stelzner-Instrumente für die Zukunft überzeugt.

London, 4. December 1891.

L. Hollman.

..... Mit der Bezeichnung als einer epochemachenden dürfte Ihrer Erfindung kaum die gebührende Ehre erwiesen sein, weil diese Anerkennung schon allzu häufig und ungleich minderwerthigen Neuerungen gezollt worden ist, welche von der Ihrigen himmelhoch überragt werden. Meine hochgespannten Erwartungen sind von der Leistungsfähigkeit der nach Ihrem System erbauten Instrumente noch weit überboten worden.

Grösse, Stärke, Fülle und Anmuth des echt italienischen Tones, Leichtigkeit und Geschmeidigkeit der Ansprache aller halben Töne in allen Lagen war bei allen Instrumenten von überraschender Wirkung. — Feierte schon Ihre neue Violine bei der Vergleichung mit Ihrem vortrefflichen Guarneri einen eclatanten Sieg, so war die Stärke und unvergleichliche

Schönheit der Schallkraft Ihrer Bassinstrumente eine so imposante für mich, wie ich noch nichts Aehnliches gehört habe. Am meisten hat mir imponirt die Violotta, welche mir berufen scheint, als Soloinstrument mit der Violine zu concurriren. Sie hat eine um so mehr versprechende Zukunft, als sie ein Unicum ohne Pendant ist. Wenn Sie weiter nichts erfunden hätten, so würden Sie sich schon mit dieser einen Erfindung einen unsterblichen Namen in der Kunstgeschichte gesichert haben.

Mit aufrichtiger Verehrung grüsset Sie freundlichst Ihr wärmster Bewunderer

Hattenheim, 18. December 1891.
i. Rheingau.

A. Wilhelmj.

„General-Anzeiger“, Frankfurt a. M., 6. Januar 1892.

. Von den neuen Bogeninstrumenten des Dr. Stelzner, die **thatsächlich eine Revolution auf dem Gebiete des Geigenbaues** bedeuten und jenen **pastosen, grossen Ton hervorbringen, wie er den besten, sogenannten „berühmten“ Geigen eigen ist.**

Die Violotta spielt sich so bequem wie Bratsche und ersetzt gewissermaassen den Bariton. Diese sämtlichen Instrumente, welche in Fachzeitschriften schon in anerkanntester Weise besprochen sind, wurden gestern vor einer Versammlung des Tonkünstlervereins nach einem einleitenden Vortrage des Erfinders verschiedenen Proben unterzogen, welche **die Richtigkeit der Stelzner'schen Berechnungen glänzend bewiesen.** Der Ton aller Instrumente ist von eminentester Leuchtkraft und Fülle, und bei Violotta und Cello sind es besonders die tieferen Saiten, welche neben wundervoller Weichheit eine fast beispiellose Kraft entwickeln.

Unterzeichneter bestätigt, dass er mehrmals die neuen Instrumente des Herrn Dr. Stelzner zu probiren Gelegenheit hatte und dieselben als sehr stark und edel im Ton, leicht in Ansprache und vorzüglich gebaut gefunden hat. Unterzeichneter zweifelt nicht, dass die Instrumente eine grosse Zukunft haben werden.

Frankfurt a. M., April 1892. Professor **Hugo Heermann.**

. . . . Ich mache Ihnen mein Compliment über Ihre famose Leistung. Der Ton des Cello ist gross und scheint mir noch viel edler als bei Ihren früheren Instrumenten.

Frankfurt a. M., 12. November 1893.

Professor **Hugo Becker.**

. „Kraft und Noblesse des Tones müssen selbst die weitgehendsten Ansprüche befriedigen, und ich stehe nicht an, neidlos zu bekennen, dass ich der in meinen Händen befindlich gewesenen Violine Ihres Systems in Bezug auf Tonfülle und Klangschönheit selbst meiner auf zehntausend Mark geschätzten Stradivari-Violine gegenüber den Vorzug geben möchte.“

Aus einem Briefe des Herrn **Felix Alfermann** in Frankfurt a. M. vom 14. Januar 1892.

„Allgemeine Kunst-Chronik“, herausgegeben von Dr. Wilhelm Lauser, Wien, Nr. 4, 1892.

Die Stelzner-Instrumente.

Zuerst in kleinem Kreise, vor geladenem Publikum, im Saale Ehrbar, acht Tage später in öffentlichem Concert, im Saale Bösendorfer, hat uns das Quartett Rosé die Bekanntschaft mit den nach Dr. Alfred Stelzner's System erbauten neuen Streich-Instrumenten vermittelt. Die beiden Vorführungen waren überaus interessant. Dr. Stelzner's Instrumente haben verdienstermaassen allgemein wärmste Anerkennung gefunden, und manch' ungläubiger Thomas, der kopfschüttelnd die ersten Nachrichten über das „neue System für den Bau von Bogeninstrumenten“ mit Misstrauen als eitel Humbug bezeichnet haben mochte, wird wohl heute bekehrten Sinnes ein wenig anders über die Sache urtheilen. Die Instrumente haben einen Erfolg errungen, den nur neidische Missgunst oder hochtrabender Dünkel bestreiten können.

Von den bei den Rosé'schen Vorführungen verwendeten Instrumenten war die Primgeige erst vier Monate, die Secondgeige gar erst fünf Wochen, die Viola sieben Monate, das Cello drei Monate alt. Trotzdem sprachen die Instrumente insgesamt auf das leichteste an und bewiesen einen Adel des Tones, der im Hinblick auf den rauhen, gezwungenen Klang sonstiger Neubauten den Kenner geradezu verblüffen musste.

Stelzner's System des Geigenbaues zeichnet sich vor den bisherigen „Systemen“ dadurch aus, dass es das erste ist, welches auf akustisch-wissenschaftlicher Grundlage fusst. Stelzner's System bedeutet den ersten wirklichen Fortschritt. — Durch mühsame Rechnung und vielfachen Versuch gelang es ihm, bestimmte Gesetze für die Grössenverhältnisse der einzelnen Instrumententheile aufzufinden, welche eine bisher nicht gekannte Resonanzfähigkeit des Instrumentes gewährleisten, eine bisher ungeahnte Stärke und Fülle des Tones bedingen. Die von Rosé vorgeführten Instrumente haben in praktischer Erprobung wohl für die Richtigkeit des Systems, nach welchem sie erbaut, das beste Zeugniß abgelegt.

Eine ähnliche pastose Fülle und Kraft des Tones, wie Stelzner's Geigen, besitzen wohl nur wenige der besten Stradivari; das Cello ist von wahrhaft berauschender Klangfarbe, die Viola, namentlich in ihren tiefen Saiten, von glockenartiger Tonfülle und von wundervoller Weichheit. Wahrhaft entzückend wirken die Instrumente im consordino.

Neben den bisherigen Instrumentenarten hat Stelzner auch eine völlig neue Armgeige gebaut, deren Bekanntschaft uns gleichfalls das Quartett Rosé vermittelte. Die Bedeutung des neuen Instrumentes beruht in erster Linie darin, dass wir mit demselben endlich den Repräsentanten der Tenorstimme im Streich-Quartett und Orchester gewonnen haben. So entsprang die Erfindung der Violotta einem tiefen künstlerischen Bedürfnisse und ist sicher berufen, das musikalisch-ästhetische Gleichgewicht im Streich-Quartett zu begründen, insofern als mit der Einfügung der „Violotta“ ins Streich-Quartett nunmehr vier der Klangfarbe und Tonhöhe nach verschiedene Instrumente gegeben sind, unter denen Violine und Violotta in demselben Verhältniss zu einander stehen, wie Viola und Cello: je eine Octave auseinander.

Möge sich das interessante Instrument bald den ihm gebührenden Platz in den Compositionen moderner Musiker erringen!

„Fremdenblatt.“ Wien, 9. Februar 1892.

..... Die Violotta, mit dem Cello vereint, erzeugte eine orgelhafte, schöne Klangwirkung im Choral (als Streich-Quintett) von Bach, der mit grosser Wärme zur Geltung gebracht wurde Geradezu demonstrativer Beifall lohnte die vorzügliche Leistung Arnold Rosé's, welcher auf einer Stelzner-Geige das Solo aus dem Violin-Concert Goldmark's spielte. — General-Intendant Baron Bezece ny wohnte dem interessanten Concerte bis zum Schlusse bei.

„Musikalische Rundschau.“ Wien, 20. Februar 1892.

..... Unbedingtes Lob können wir der Violine spenden, die besonders in den hohen Lagen voll und kräftig erklang

„Deutsche Zeitung.“ Wien, 11. Februar 1892.

..... Was nun die Wirkung der neuen Instrumente überhaupt anbelangt, so überraschte zunächst die Kraft und Fülle des Tones mit Rücksicht auf die kurze Zeit, welche seit deren Vollendung verflossen. In dieser Hinsicht imponirt vor Allem das Violoncell Sowohl die Spieler als Dr. Stelzner selbst wurden stürmisch applaudirt und wiederholt gerufen.

„Wiener Allg. Zeitung“ vom 13. Februar 1892.

..... Indem wir uns ein Wort über die neuen Instrumente vorbehalten, welche möglicherweise die Missverhältnisse in der Zusammensetzung kleinerer Theater-Orchester (Ueberwiegen des Bläserchores gegenüber den Streichern) saniren könnte, constatiren wir vorläufig, dass die Klangkraft der Stelzner'schen Instrumente trotz ihrer Jugend sich als sehr bedeutend erwies und dass auch die „Violotta“, welche bestimmt ist, die Lücke zwischen Violoncell und Bratsche auszufüllen, in einem Bach'schen Choral sich recht angenehm geltend machte.

„Illustr. Wiener Extrablatt“ vom 8. Februar 1892.

..... Was die „Violotta“ betrifft, so leugnen wir nicht, dass ihre Verwendung die Möglichkeit darbietet, mit ihrer Hilfe neue und effectvolle Streichklangwirkungen zu erzielen.

„Ich habe die“ — durch das Quartett Rosé öffentlich vorgeführten — „neuen Instrumente, deren Erfinder Sie sind, mit dem grössten Interesse gehört. Nach meinem Dafürhalten ist die „Violotta“ berufen, thatsächliche (réels) Dienste zu leisten, indem sie die Familie der Streich-Instrumente vervollständigt. Es freut mich, Ihnen meine besten Glückwünsche zu dieser genialen Neuerung aussprechen zu können und ich bitte Sie, von der Richtigkeit meines Urtheils überzeugt zu sein.“

Wien, 4. Februar 1892.

J. Massenet.

(Uebersetzung.)

..... Die Streich-Instrumente des Herrn Dr. Stelzner wirklich vorzüglich

Wien, Januar 1892.

Hans Richter.

..... Es thut mir leid, dass ich bei dem vorgeschrittenen Stadium meines Buches*) der bedeutsamen Richtung, welche Sie dem Geigenbau zu geben beflissen sind, nicht, wie ich wohl wünsche, gedenken kann. Was aber das Princip betrifft, so stimme ich Ihnen darinnen vollkommen zu, dass die Form des eingeschlossenen Luftkörpers für die Fülle des Tones von höchster Wichtigkeit ist, und bin auch überzeugt, dass der von Ihnen betretene Weg zum richtigen Ziele führen kann

Brief, Markneukirchen, 18. Mai 1892.

P. Apian-Bennowitz.

..... Für Ihre Violotta haben Sie in mir einen Ihrer wärmsten Fürsprecher. Sie haben mit dieser Idee der Tonkunst einen unvergänglichen Dienst geleistet und die Componisten werden gewiss nicht lange mehr zögern, sich dieses unzweifelhaft sehr wichtigen Instrumentes zu bemächtigen

Brief, Hamburg, 24. November 1893. Henry Schradieck.

..... Ich habe jetzt von drei Personen festen Auftrag für 1 Violine, 2 Violas und 1 Violotta, und alle sind bereit, den Betrag hierfür einzusenden

Brief, Chicago, 24. März 1893.

G. Guttenberger.

..... „Auf die von Ihnen gekaufte Geige zurückkommend, kann ich Ihnen mittheilen, dass dieselbe alle Erwartungen weit übertroffen hat. Das Instrument ist prachtvoll, herrlich und es entspricht nur der Wahrheit und meiner vollen Ueberzeugung, wenn ich bestätige, dass Ihre Erzeugnisse in Bezug auf grossen, vollen, gesangreichen Ton und in allen Lagen ansprechend selten erreicht wurden. Ich werde sie weiter empfehlen und ferner meinen Bedarf bei Ihnen beziehen“

Ernst Stöhter, Musik-Institut.

Aus einem Briefe, Solingen, den 3. September 1896.

Sämmtliche „Stelzner-Instrumente“ — Violine, Viola, Violotta, Cello, Cellone, Contrabass — sind am Königl. Conservatorium für Musik in Dresden — durch dessen Director, Herrn Hofrath Prof. Krantz, käuflich erworben — bereits eingeführt.

*) Die Geige, eine auf Grund der Theorie und Geschichte der Bogen-Instrumente, sowie des von den hervorragenden Meistern des Geigenbaues beobachteten Verfahrens gegebene Anweisung etc. von Paul Otto Apian-Bennowitz, Lehrer an der Fachschule für Instrumentenbauer u. s. w. zu Markneukirchen. B. F. Volgt, Weimar 1892.

a) „Die Violotta ist gestern glücklich angekommen und hat allgemeine Bewunderung gefunden. Es ist in der That ein herrliches Instrument“ . . .

Aus einem Postanweisungsabschnitt vom 15. August 1896.

b) „Bei unserer gestrigen Quartettprobe haben neben Ihren beiden Geigen auch die Viola und das Violoncello die grössten Triumphe errungen“

Edmund Hohmann (Stadtcantor).

Aus einem Briefe, Ansbach, den 27. October 1896.

„Zeitschrift für Instrumentenbau.“ Officelles Organ der Berufsgenossenschaft der Musikinstrumenten-Industrie. Leipzig, 21. November 1892, Nr. 6, 13. Jahrg.

Internationale Ausstellung für Musik und Theater in Wien 1892.

Bogen-Instrumente nach Stelzner's System. Ein fachmännisch und wissenschaftlich interessantes Ausstellungsobject! Wer wird ein solches in einer Branche nicht begrüssen, welche Jahrhunderte lang mit der blossen Empirie gearbeitet hat. Heute in der Zeit des ruhelosen Ergrübelns des mystischen „Warum“ begnügen wir uns nicht mehr mit dem Eintritte des Factums auf unsicherer Bahn, sondern zwingen ein Bestimmtes durch die Beobachtung gewisser Gesetze und benehmen ihm hierdurch den Charakter des Zweifelhaften. Je mehr uns demnach die betreffenden Gesetze erschlossen sind, desto sicherer können wir auf den beabsichtigten Erfolg rechnen. Dr. Stelzner, ein mit den wissenschaftlichen und musikalischen Hilfsmitteln hervorragend ausgerüsteter Mann, trat nun mit seltener Energie, Ausdauer und Opferfreudigkeit für die Ergründung der Theorie des Geigenbaues ein und hat **Resultate aufzuweisen, welche staunen-erregend sind.** Seine Streichinstrumente fielen trotz ihrer Jugend durch einen grossen, ausserordentlich modulationsfähigen und noblen Ton auf, der diese schönen Eigenschaften in keinem Register und keiner Lage verlor. Sein Geheimniss besteht in der gesetzlich richtigen Bauart des Resonanzkörpers, wodurch der Ausfall des fertigen Instrumentes bloss noch von den molekularen Eigenschaften des Rohmaterials abhängig wird, was aber bei sorgfältiger und verständnisvoller Auswahl nicht mehr so unbedingt maassgebend ist, als dies bis vor kurzer Zeit noch fast allgemein angenommen wurde. Dazu ist den Stelzner'schen Geigen noch ein mächtiger Qualitätsvorschub, das Alter, vorbehalten, was um so vielversprechender wird, als schon heute Autoritäten, wie Joachim, Ysaye, Sauret, Popper, Massenet, Wilhelmj u. A. in begeisterten Worten für die Stelznergeige eintreten.

„Zeitschrift für Instrumentenbau.“ Leipzig, 1. September 1891, Nr. 34.

„Professor Hermann Ritter erzählt uns selber in Band II dieser Zeitschrift S. 93, wie ihm und seinem Freunde die Idee eines solchen Quartetts (eines mit vier, dem Tonumfang und dem Toncharakter nach verschiedenen Instrumenten besetzten Streich-Quartetts) stets als Ideal vorgeschwebt habe. Hermann Ritter sagt zum Schlusse des erwähnten Berichtes, „er habe zwar die Wirkung eines solchen Quartetts

nicht gehört, er sei aber überzeugt, dass vier solcher Instrumente eine bedeutend grössere Wirkung in allen Klangeffecten erzielen müssen, als unser gewöhnliches Streich-Quartett, welches ja eigentlich aus nur drei Typen: Violine, Viola, Violoncello zusammengestellt ist.“ — Auch wir sind dieser festen Ansicht und glauben, dass man mit der Zeit diese so nothwendige Umgestaltung auf die eine oder andere Weise verwirklichen wird.“

a) Die Violotta erfreute mich schon durch ihren schönen und sorgfältigen Bau, mehr noch durch den vollen und schönen Ton und die leichte Ansprache auch der tiefen Saiten. Gestern habe ich einige Sätze aus den Sonaten von Bach mit grossem Behagen auf dem neuen Instrumente gespielt.

b) Die Violotta hat mich stets durch ihren schönen und vollen Ton erfreut. Ich bin überzeugt, dass sie sowohl als Solo-Instrument, wie namentlich auch im Orchester sehr verwendbar ist und geeignet, dessen Klangfülle wesentlich zu steigern. Möge Ihren Bestrebungen ein voller Erfolg beschieden sein.

v. Bezold,

Director des Germanischen Museums.

Aus zwei Briefen, Nürnberg, den 18. November und 7. December 1895.

„New-Yorker Staatszeitung“ vom 28. August 1891.

Herrn Dr. Alfred Stelzner ist es, wie unser Specialkabel bereits meldete, gelungen, ein auf wissenschaftlicher Grundlage beruhendes System für den Bau von Streich-Instrumenten zu erfinden, welches deren Tonstärke und Klangschönheit wesentlich zu heben bestimmt ist Behufs Vorführung des neuen, aus Violine, Viola, Violotta und Violoncello bestehenden Ensembles fand im Hause des Erfinders das erste Probespiel statt, wobei einige zu diesem Zwecke componirte Quartettsätze von Dr. Stelzner zur Aufführung gelangten. Dieser Veranstaltung wohnte als Fachautorität kein Geringerer als Herr Prof. Dr. Jos. Joachim, Director der Königl. Hochschule für Musik, aus Berlin bei, welcher der vielversprechenden neuen Erfindung das regste Interesse entgegenbrachte und Herrn Dr. Stelzner seine schmeichelhafteste Anerkennung dadurch bewies, dass er sowohl in dem Ensemble den Violottapart theilweise selbst übernahm, als auch bei dem Erfinder ein Exemplar des neuen Instrumentes für sich ankaufte.

„Rheinischer Kurier“ vom 30. November 1891.

In der vorgestrigen 6. Zusammenkunft des Tonkünstlervereins führte Herr Dr. Alfred Stelzner einem zahlreichen Publikum die nach seinem System neugebauten Streich-Instrumente vor. Ein einleitender Vortrag des Erfinders verbreitete sich über die ihn leitenden Principien Durch mathematisch berechnete Veränderungen an den Umrissformen, Klötzen, Zargen und Schalllöchern schafft sich der Erfinder die Vorbedingungen für eine möglichst energische Resonanz und Bildung klangverschönernder Obertöne Herr Musikdirector Miroslav Weber spielte Präludium und Fuge aus der Violinsolosonate (G-moll) von Bach. Die Wiedergabe des enorm schwierigen Stückes war eine so meisterhafte, dass sie dem Künstler den stürmischsten Beifall eintrug. Volle Anerkennung verdiente hierbei

auch die für ein neues Instrument ganz auffallend sichere Tonansprache der Stelzner'schen Geige. . . .

„**Berliner Börsen-Zeitung**“ vom 15. December 1891.

. Tonschönheit zeichnet, wie eine unter den Auspicien des Tonkünstlervereins in Wiesbaden stattgehabte **vergleichende Prüfung mit zwölf alten Meister-Instrumenten ergab**, die Stelzner'schen Instrumente, besonders auch dessen Violotta in hohem Grade aus, und es wird nicht ausbleiben, dass sehr bald schon der Stelzner'schen Violotta ein Platz in der Kammermusik, wie auch im Orchester eingeräumt wird.

„**Kölnische Zeitung**“ vom 9. December 1891.

. Die interessanten Darbietungen des Erfinders, dessen System, von ersten Autoritäten mit schmeichelhaftem Interesse aufgenommen, **unbedingt die Beachtung aller Fachkreise verdient**.

„**Stralsundische Zeitung**“ vom 15. December 1891.

. Die Stelzner-Instrumente concurriren erfolgreich mit den Stradivari, Amati u. s. w.

„**The Strad**“ (ivari). London, December 1891.

. Die Erfindung der Violotta ist eine geschickte. **Im Ton ist sie machtvoll** (Uebersetzung.)

„**The Globe**.“ London, 20. August 1891.

. Gesetzt den Fall, die Violotta würde in der nächsten Saison das fashionable Salon-Instrument, — was wäre der Vortheil der neuen Quartett-Besetzung? (Uebersetzung.)

„**Magazine of Music**.“ London, December 1891.

. Wenn die Violotta in allgemeinen Gebrauch käme, würde das Streich-Quartett mit vier verschiedenen Instrumenten besetzt sein, während es jetzt zwei nach Tonumfang und Klangfarbe gleiche Instrumente enthält — die erste und zweite Geige **Der Ton sämtlicher Stelzner-Instrumente war reich und voll** (Uebersetzung.)

„**Monthly Musical Record**.“ London, 1. November 1891.

. Ist die Violotta nicht unhandlich? Nein! Denn die Länge des Resonanzkörpers beträgt nur vierzig Centimeter ($15\frac{3}{4}$ Zoll) und die Länge der Saiten ist nicht grösser als bei einer Bratsche. Dass unter diesen Umständen der Ton des Instrumentes stark und voll ist, **spricht Bände zu Gunsten des Stelzner'schen Systems**. Die Besetzung mit zwei, nach Tonumfang und Tonfarbe gleichen Instrumenten ist ohne Zweifel ein schwacher Punkt in unserem Streich-Quartett, und der Erfinder der

Violotta ist wohl berechtigt, stolz zu sein auf seine Erfindung . . . Alles aber hängt dabei ab von dem revolutionirenden Geiste der führenden Componisten. Wagner, mit seiner Bereitwilligkeit, neue Instrumente aufzunehmen, würde unfehlbar das lebhafteste Interesse für die Violotta bewiesen haben, die unter den Bogen-Instrumenten das ist, was der Tenor unter den Menschenstimmen.

Frederic Niecks

(Uebersetzung.)

(Professor der Musik an der Universität Edinburgh).

„Manchester Examiner & Times“ vom 7. November 1891.

. . . . Die Violotta eröffnet mit ihren neuen Tonfarben nothwendigerweise viele orchestrale Hilfsquellen, welche bisher nicht vorhanden waren. Man glaubt, dass das neue Instrument so etwas wie eine Revolution auf dem Gebiete der Streichmusik-Composition schaffen wird.

(Uebersetzung.)

„Rheinischer Kurier“ vom 7. Januar 1892.

Sr. Königl. Hoheit dem Landgrafen von Hessen wurden während seines letzten Aufenthaltes in Wiesbaden, am Sonntag, den 3. Januar, die nach Dr. Alfred Stelzner's wissenschaftlichem Systeme neu gebauten Streich-Instrumente zur Prüfung vorgeführt. Der Landgraf, welcher bekanntlich auf dem Gebiete der Musik und insbesondere der Streich-Quartett-Composition als eine Autorität gilt, äusserte sich über die neuen Instrumente, deren eclatante Vorzüge bereits wiederholt in unserem Blatte besprochen wurden, in der anerkanntesten Weise, sprach sich Herrn Dr. Stelzner gegenüber in den huldreichsten Worten über die epochemachende Erfindung aus und gab seiner Ueberzeugung unumwunden dahin Ausdruck, dass den neuen Instrumenten die Zukunft gehöre.

„Berliner Lokal-Anzeiger“ vom 20. December 1891.

. . . . Das System dieser neuen Erfindung bildet ein Ereigniss allerersten Ranges, ganz dazu angethan, eine neue Epoche in der Geigenbaukunst anzubahnen Die Violotta scheint berufen, eine neuartige Besetzung der Kammermusik zu ermöglichen, auch die Ausdrucksmittel der Orchestermusik an einer bisher lückenhaften Stelle zu bereichern Es wird nicht ausbleiben, dass die Stelzner'schen Instrumente überhaupt die alten vollständig ersetzen werden.

„Deutschland.“ Weimar, den 27. Februar 1892.

Die am Freitag, den 19. d. M., in der Grossherzoglichen Musikschule vor geladenem Publikum erfolgte Vorführung der von Dr. Stelzner neu erfundenen Streich-Instrumente hatte einen recht günstigen Erfolg aufzuweisen. Am späten Nachmittag desselben Tages war es leider erst möglich gewesen, die Instrumente den der Vorführung sich freundlichst unterziehenden hiesigen Künstlern, dem Quartett Halir, einzuhändigen; gleichwohl ging am Abend der Vortrag in mustergültiger Weise von statten. Die neuen Instrumente sind, wie Herr Dr. Stelzner zum Eingang der Vor-

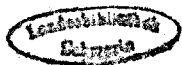
führung in kurzem Vortrag ausführte, den alten im Aussehen im ganzen sehr ähnlich und weisen dieselben Hauptdimensionen auf; sie unterscheiden sich nur durch die Wölbungen des Resonanzkörpers, welche die Schallwellen gemäss der einheitlichen Construction nach wissenschaftlichen Principien günstiger beeinflussen, als bei den empirisch gebauten bisherigen Instrumenten. **Demgemäss übertrafen die Stelzner-Instrumente jene an Fülle, Kraft und sonorem Klang.** Sehr schön — kräftig und voll wie Orgelton — erklangen namentlich die tiefen Saiten des Cellos, und man darf wohl sagen, dass auch in Bezug auf Zartheit des Tones die Leistung der neuen Instrumente im Vergleich zu sonstigen neugebauten eine geradezu eminente ist. **Für das Orchester werden dieselben den Vorthail grösserer Kraftentwicklung und — auch für das Quartett — besseren Zusammenklangs bringen.** Besonderes Interesse gewährte die Vorführung des von Dr. Stelzner neu erfundenen Zwischen-Instruments zwischen Bratsche und Cello, einer der Tenorstimme entsprechenden Armgeige von Bratschenlänge. Die Untertöne derselben erinnerten an das Cello, und lässt sich das neue Instrument, „Violotta“ genannt, sehr wohl allein wie im Quartett mit Geige, Bratsche und Cello verwenden; ja es ist die bisher beste Ausfüllung einer im Orchester wie im Quartett stets noch empfundenen Lücke. Den Zigeunern Ungarns, welche das Cello nicht gebrauchen, dürfte beiläufig die Violotta eine vollkommene Tenorgeige für ihre oft schwermüthigen Weisen sein. Die vorgeführten Stelzner-Instrumente waren 9, 3 und 1 Monat alt und wenig gespielt worden. Die Violotta spielte Herr Dr. Stelzner selbst. Die Klavierbegleitung zu den Solis hatte Herr Dr. Lassen übernommen. — Ihre Königl. Hoheiten der Grossherzog und der Erbgrossherzog, welche der ganzen Aufführung beizuwohnen geruhten, nahmen am Schluss derselben die neuen Instrumente eingehend in Augenschein und sprachen sich sehr befriedigend über die Erfindungen Stelzner's und deren Vorführung aus, wie auch beides den ungetheilten Beifall des geladenen Publikums von Kennern und Kunstfreunden fand.

„Weimarische Zeitung“ vom 24. Februar 1892.

Das Urtheil über die neuen Instrumente, deren Bauart natürlich Geheimniss des Erfinders bleibt, ist im Allgemeinen dahin zusammenzufassen, dass sie durch **Stärke und Fülle des Tones ausgezeichnet** sind und ein **schönes harmonisches Zusammenspiel** abgeben. Herr Concertmeister Halir erleichterte einen Vergleich dadurch, dass er den einen Theil seines Solovortrages auf der Stelzner'schen, den anderen auf seiner eigenen Geige (Josef Guarneri) spielte, und es spricht für die Vorzüglichkeit jener, wenn sie den Vergleich mit einem alten, durch hohe Schönheit und Macht des Tones hervorragenden Instrumente wagen durfte.

„Magdeburger Zeitung“ vom 24. Februar 1892.

Das Urtheil der Sachkenner ging dahin, dass die Instrumente sich durch **Stärke und Fülle des Tones** auszeichnen.



„Frankfurter Zeitung“ vom 4. März 1892.

Neue Streichinstrumente. Auf Veranlassung der Direction des hiesigen Hoch'schen Conservatoriums führte gestern Herr Dr. Alfred Stelzner im Saale des genannten Instituts seine nach eigenem, auf wissenschaftlicher Grundlage fussenden System construirten Bogeninstrumente einem geladenen Publikum vor. Die Stelzner-Instrumente zeichneten sich durch ganz besondere Fülle des Tones und daneben auch durch Wohlklang aus; sie bestanden die Concurrenz mit den zuvor gespielten gewöhnlichen Instrumenten (kostbaren Guarneri-) durchaus glücklich. Die Klangfarbe der Violotta ist in der Tiefe sehr kraftvoll und in der Mitte weich, eher etwas düster; in der Höhe nähert sie sich derjenigen der Bratsche. Die Eigenthümlichkeit dieser Klangfarben wird von Componisten als Bereicherung des Orchester-Colorits mit Erfolg ausgenützt werden können.

„Frankfurter Herold“, vom 11. März 1892.

Im Vergleich zu den vorher gespielten Instrumenten (Cremoneser) klangen die Stelzner'schen ungleich kräftiger bzw. klangvoller und besonders beim Cello fanden wir den Ton auffallend gröss und weittragend.

„Kleine Presse“, Frankfurt a. M., 6. März 1892.

Es lässt sich gar nicht leugnen, dass der Ton der Stelzner-Instrumente ein ganz aussergewöhnlich grosser und kräftiger ist, und dass in dieser Hinsicht selbst noch kaum gespielte Stelzner-Geigen mit alten Meistergeigen concurriren können. Am besten wäre es, wenn zunächst ein Orchestercomponist der Violotta eine Zeile in der Partitur einräumen würde. Dass die Stelzner'schen Instrumentenbau-Reformen ernste Beachtung bei reproductiven wie bei productiven Musikern verdienen, unterliegt keinem Zweifel.

Das Mittwochs-Concert im Concerthaus Hamburg (Gebr. Ludwig) bot wieder mancherlei interessante musikalische Genüsse. Herr G. Schneevoigt spielte das Violoncell-Concert von Volkmann mit grosser technischer Bravour. Von besonderem Interesse war es, dass er ein neues Cello von Dr. Stelzner in Dresden spielte. Das Instrument hatte einen schönen, durch alle Lagen gleichmässig ausgiebigen Ton und was bei einem neuen Instrument besonders auffallend ist, es sprach ganz vorzüglich bis in die höchsten Flagolettöne an. Dem Vortrag folgte anhaltender Beifall und mehrfacher Hervorruuf.

„Hamburger Nachrichten.“

Eine höchst interessante Aufführung von Kammermusikwerken in der neuen Stelzner'schen Besetzung durch das Rappoldi-Quartett unter Zuziehung des Herrn Kammermusiker Spitzner (Viola) und Hüllweck (Cello) wird am 14. Januar n. J. Abends im Musenhaussaale stattfinden. Zwecks Beschaffung der neuartigen Compositionen für Stelzner-Instrumente wurde bekanntlich unlängst ein Preisausschreiben erlassen, welches rege Betheilig-

ung fand. Aufgeführt werden das Preissextett für zwei Violinen, Viola, Violotta, Cello und Cellone von Arnold Krug, ein Sextett in derselben Besetzung von Eduard Behm und dazwischen das Es-dur-Quartett von Mozart. Die ausübenden Künstler werden insgesamt nur Stelzner-Instrumente spielen. Die Violotta hat Herr Remmele übernommen, das Cellone Kammervirtuos Professor Grützmaker. Mit Spannung wird die Musikwelt diesem Concerte entgegensehen, das vielleicht berufen ist, eine neue, vielverheissende Aera in der Kammermusik einzuleiten.

„**Dresdner Anzeiger**“ vom 24. December 1896.

„Aus den Proben des Rappoldi-Quartetts dürfen wir verrathen, dass die Künstler von der wundervollen Klangwirkung der neuen Stelzner-Instrumente geradezu entzückt sind, auch überzeugt von dem Erfolge und der Zukunft der neuartigen Besetzung.“

„**Deutsche Wacht**“ vom 13. Januar 1897.

. . . . „Die Sextette“ — für 2 Violinen, Viola, Violotta, Cello und Cello — „klingen wundervoll und scheint sich dieses Mal der Werth der Compositionen identisch mit dem Klangvermögen Ihrer Instrumente zu erweisen“

E. Rappoldi

(Prof. und Königl. Hofconcertmeister).

Aus einem Briefe, Dresden, den 6. Januar 1897.

. „Die beiden Sextette klingen vortrefflich, sie müssen gefallen.“

Prof. **Fr. Grützmaker**

(Kammervirtuos und Königl. Hofconcertmeister).

Aus einem Briefe, Dresden, den 4. Januar 1897.

. . . . „Nach unseren Proben (des Rappoldi-Grützmaker-Quartetts) zu urtheilen, dürfte Ihrer Erfindung ein allgemeiner Erfolg gesichert sein!“

Th. Blumer

(Königl. Kammermusiker).

Aus einem Briefe, Dresden, den 3. Januar 1897.

„Herrn Professor Krug wie auch Herrn Sherwood gegenüber habe ich Gelegenheit genommen, auf einen, wie mir scheint, nicht genug berücksichtigten Umstand hinzuweisen, der sehr zu Gunsten der Violotta zu betonen ist. Das Violoncell als vorzügliches Melodie-Instrument, wird in allen Streichquartetten gern zu melodischen Zwecken verwendet und der Componist hat dann, was die Bassführung betrifft, wegen der geringen Tiefe der Bratsche, die in diesen Fällen den Bass übernehmen muss, mit Schwierigkeiten zu kämpfen. Steht ihm aber auf der Violotta eine tiefere Quarte zur Verfügung, so vermindern sich dieselben ganz bedeutend.“

Felix Draeseke.

Aus einem Briefe, Dresden, den 15. Januar 1897.

Die Stelzner-Instrumente, welche das Rappoldi-Quartett und Genossen am 14. Januar 1897 in der Aufführung der Preis-Sextette für die neue Stelzner'sche Besetzung im Musenhause spielen werden, erregen fortgesetzt das lebhafteste Interesse in unseren musikliebenden Kreisen. Auch die Componisten beginnen einzusehen, dass sie unter Benutzung der Violotta insbesondere, der nach Tonumfang und Toncharakter zwischen Bratsche und Cello stehenden neuen Armgeige mit viel grösserer Unbefangenheit und Naivität Streichquartette componiren werden, als bisher, weil sie eine ganz neue Kunstgattung zu schaffen in der Lage sind, während sich von den neueren Streichquartetten in der alten Besetzung wegen des Druckes, der von den grossen Meistern auf ihnen lastet, die allerwenigsten zu behaupten vermögen. Sicherlich aber wird die Streichquintettliteratur durch die Violotta eine eminente Bereicherung erfahren. Die Erfindung derselben ist schon einige Jahre alt, scheint sich indessen erst nunmehr energisch Bahn zu brechen, obgleich sie schon nach ihrem Auftauchen die grössten Hoffnungen erweckte, weil sie mit ihren neuen Tonfarben nothwendiger Weise viele orchestrale Hilfsquellen, welche bisher nicht vorhanden waren, eröffnet und so etwas wie eine Revolution auf dem Gebiete der Streichmusik-Composition zu schaffen berufen ist. Dass unser ausgezeichnetes Rappoldi-Blumer-Remmele-Grützmacher-Quartett die Stelzner'schen Instrumente öffentlich spielen wird, halten wir für eine ehrenvolle Anerkennung.

„Neueste Nachrichten“, Dresden, den 6. Januar 1897.

Das „Ereigniss der Woche“, dem die gesammte musikalische Welt Dresdens mit grösster Spannung entgegensah, war nun aber der Kammermusik-Abend mit dem Spiel der Herren Rappoldi, Grützmacher, Blumer, Remmele, Spitzner und Hüllweck auf Instrumenten des Dr. Stelzner'schen Systems und zwei hier zum ersten Mal gehörten Preis-Sextetten Was nun die Klangwirkung der Stelzner'schen Instrumente selbst anlangt, so musste auch der Widerstrebende zu der Meinung kommen, dass sie ganz aussergewöhnlich ist. Man bedenke, dass die am Donnerstag gespielten Instrumente sämmtlich neu und kaum einige Male gespielt sind und man wird über die Rundung und ausgeglichene Fülle des Tones geradezu staunen müssen. Kraft ohne Härte, süsser Wohllaut ohne Sentimentalität, Tragfähigkeit ohne vorlautes Schreien vereinigen diese genialen Producte Stelzner'scher Berechnung in sich. Kein Uneingeweihter würde an ihrem Klange errathen, dass er es mit durchweg neuen Instrumenten zu thun habe. Von ganz besonderer Schönheit war die Klangwirkung der von Herrn Spitzner meisterhaft gespielten Viola, die mit der Violotta in dem Krug'schen Sextett so entzückende Zwiesprache hält. Beim Vortrage des allbekannten, wunderreichen Streichquartetts in Es-dur von Mozart zeigten sich auch die Geigen in ihrer ganzen Schönheit, hier war der Zusammenklang der Instrumente so wunderbar und zauberisch, dass viele Stellen des jedem Musiker in allen seinen Einzelheiten vertrauten Quartetts in ganz neuer Schönheit erstrahlten. Die Aufführung bewies, dass die Instrumente des neuen Systems berufen sind, manche bisher unbekannte Schönheit in den Werken der alten Meister ans Licht zu bringen.

„Deutsche Wacht“, Dresden, den 16. Januar 1897.

Der Kammermusik-Abend, mit dem die Herren Rappoldi, Grützmacher und Genossen hier zum ersten Male die nach Dr. Alfred Stelzner's System erbauten Streichinstrumente im Concertsaale einführten, bestätigte vollauf die Erwartungen, mit denen man gekommen war. Der Zusammenklang war einheitlich, orgelartig voll, und neue Effecte ergaben sich aus der entschiedenen weiteren Entfernung des Basses (Cellone) vom Discant (1. Violine). Die zum Vortrage gelangten Compositionen waren aller Ehren werth. . . . Die Instrumente aber bewährten sich auch hier aufs Beste, dass man gern die italienischen vermisste. Das Adagio in Behm's Sextett wies entzückende Feinheiten auf, und man vernahm deutlich den neuen orgelartigen Vollklang der Instrumente. Die Soirée wurde ausgezeichnet durch den Besuch Sr. Majestät des Königs und Ihrer Königlichen Hoheiten Prinz Georg und Prinzessin Mathilde.

„Dresdner Neueste Nachrichten“ vom 16. Januar 1897.

. . . . Die Stelzner'schen Streichinstrumente sind nach einem System hergestellt, welches wissenschaftlich begründet und auf die höchste akustische Richtigkeit im Bau gerichtet ist. . . . Dass dieses Stelzner'sche Princip ein richtiges ist, hat sich bei dem gestrigen Concert unzweifelhaft ergeben; man gewahrte ein Maass von Stärke, Rundung und Farbe des vollkommen leicht ansprechenden Tones, wie es bei den bisherigen Bogeninstrumenten und namentlich bei so jungen, wie die Stelzner'schen es sind, im Durchschnitte nicht vorhanden ist.

„Dresdner Journal“, vom 15. Januar 1897.

. . . . Nach der gestrigen Vorführung der Stelzner'schen Instrumente durch unser ausgezeichnetes Rappoldi-Quartett und seine bewährten Mitthelfer hat man wohl allgemein den Eindruck gewonnen, dass das neue System einen grossen Fortschritt im Geigenbau bedeutet, ich glaube sogar den grössten, der seit den alten Meistern gemacht wurde. Man muss bedenken, dass die gespielten Instrumente doch nur das Alter von Monaten oder höchstens einigen Jahren haben können, und es ist bekannt, wie unedel und traglos junge Geigen der alten Construction klingen, wie schwer sie ansprechen und wie wenig sie ausgeglichen sind. Was man den Streichinstrumenten der italienischen Meister nachrühmt, Grösse und Fülle des Tones, Adel und Tragfähigkeit des Klanges, in erster Linie die ungemein leichte Ansprache, zeichnet auch die Stelzner-Instrumente in ganz hervorragendem Grade aus. Vor Allem die Violotta ist als eine ausserordentlich werthvolle Bereicherung der Streichinstrumentenfamilie zu begrüssen und wird sowohl im Orchester wie als Soloinstrument gewiss noch eine Rolle spielen. Das ideale Streichquartett, bestehend aus Violine, Viola, Violotta und Cello hat man gestern zwar leider nicht gehört, aber aus den Sextetten war deutlich zu erkennen, dass durch das Hinzutreten der Violotta als Vertreterin der Tenorstimme, die die Unnatur der zweiten Geige beseitigt, sowohl eine völlig gleichartige Stimmung im Ganzen wie eine bedeutend wärmere und lebendigere Charakteristik durch Klangfarbe und logische Stimmführung erzielt wird. Sehr gelungene Versuche in ungewöhnlichen Klangverbindungen in beiden Sextetten waren besonders in engen Lagen von wundervoller Wirkung.

„Dresdner Anzeiger“ vom 16. Januar 1897.

Die Instrumente Dr. Stelzner'schen Systems haben am letzten Donnerstag (14. Januar) im Musenhouse einen schönen Sieg errungen; selten hat es vor einem Concerte eine so lebhaftige Discussion gegeben, als bei diesem. Schon Tage vorher platzten die Geister aufeinander; wie jede wirklich grosse Sache, so hat auch die Stelzner'sche zwar verrannte und erbitterte Gegner, aber auch enthusiastische, fast fanatische Verehrer. . . . Es ist durchaus nicht wahr, dass für die Stelzner-Instrumente erst eine neue Kammermusik geschaffen werden müsse, die klassische aber durch die Besetzung mit Stelzner-Geigen verliere: ganz im Gegentheil, mir ist die hohe, himmelentstammte Schönheit des Mozart'schen Werkes (Es-dur-Quartett) noch nie in allen Einzelheiten so deutlich aufgegangen wie an diesem Abend. Das ganze Quartett klang bei aller Wahrung des lieblichen Grundzuges doch weit kräftiger, ich möchte sagen männlicher, als ich es je gehört und viele Stellen, darunter vor Allem der Durchführungstheil des ersten Satzes erschienen im Glanze einer bisher noch unbekanntenen Schönheit. Es giebt ja Leute, die mit dem Namen Mozart merkwürdigerweise den Begriff des Süsslichen à la Limonade verbinden. . . . ich aber hatte die Empfindung, als seien diese Instrumente mit ihrem deutschen, machtvollen Klang die rechten Interpreten für die deutsche Musik eines Mozart. . . . — Auf jeden Fall ist Dr. Stelzner zu dem schönen Erfolg des Abends von Herzen zu beglückwünschen; er hat zu den in ihrer Ansicht bestärkten alten Verehrern seiner Idee zahlreiche neue sich gewonnen, und die allgewaltige Zeit wird auch diejenigen heranzuführen, die jetzt noch in Verkennung des Werthes der neuen Instrumente abseits stehen. Per aspera ad astra!

„Dresdner Kunst“ Heft 18, 1896/97.

. . . . Den vorläufigen Eindruck zu constatiren, sei zuerst gesagt, dass das Quartett mit den Stelzner-Instrumenten von einer kostbaren Klangfülle zeugte. Man spielte Mozart und in Nichts entbehrte man Feinheit und Adel des Tones, genau als hätte man es mit vortrefflichen alten Instrumenten zu thun. . . . „Dresdner Zeitung“, vom 16. Januar 1897.

Wie die Dresdner Aufführung unzweifelhaft ergeben hat, besitzen die Stelzner'schen Instrumente ein Maass von Stärke, Rundung und Farbe des Tones bei vollkommen leichter Ansprache, wie solches bei den bisherigen Bogeninstrumenten nicht vorhanden ist. . . . Durch besondere Kraft und Schönheit fiel das Instrument des Primgeigers auf. . . .

„Leipziger Neueste Nachrichten“ vom 19. Januar 1897.

. . . . Von besonderem Interesse war endlich ein Kammermusikabend in der neuen Stelzner'schen Besetzung durch das verstärkte Rappoldi-Quartett. Die Instrumente haben die Probe, das muss man unumwunden eingestehen, glänzend bestanden. Zweifellos wird man in der Musikwelt mit Stelzner's Geigenbau-Reform auf wissenschaftlicher Grundlage, im Gegensatz zu der bisherigen Empirie, zu rechnen haben. Sie klangen, obschon neu gefertigt, voll und tragend, wie auch sehr vornehm im Ton und sprachen tadellos leicht an. . . . Im reizvoll melodischen Krug'schen Sextette kam die Violotta gut zur Geltung, Stelzner's Tenor-Instrument der

Quartett-Besetzung — eine Armgeige von der Länge und Mensur einer gewöhnlichen Bratsche, in der Stimmung eine Octave tiefer stehend als die Violine. Ihres neuartig individuellen Klangcharakters wegen dürfte die Violotta auch als Soloinstrument sicher eine Zukunft haben, aus dem Klang der schön gelungenen Soli im Krug'schen Sextett zu schliessen. Es war ein äusserst anregender Abend. Zahlreiche Musiker und Kenner waren zugegen, und die allgemeine Signatur des Abends war freudige Ueberraschung. Möchten Dr. Stelzner's einleuchtende reformatorische Bestrebungen endlich die verdiente grössere Beachtung finden!

„Musikalisches Wochenblatt“, Leipzig, den 15. Juli 1897.

1. „Nehmen Sie zunächst meinen Glückwunsch zum Erfolge Ihrer Instrumente am gestrigen Concertabend“ (Rappoldi-Grützmacher-Quartett) „von mir entgegen. Einer Kritik bedarf es für mich nicht. — Der Eindruck war ein überwältigender und wird in mir in unvergesslicher Erinnerung fortleben. In gleicher Weise könnte ich Ihnen über die Geige meines Sohnes, die ich kürzlich von Ihnen erworben, berichten, fürchtete ich nicht, Ihnen schon längst Bekanntes und Empfundenes zu wiederholen.“

2. „Was das von Ihnen gekaufte Cello Ihres Systems anlangt, so ist dieses für mich ein neuer Beweis für die Richtigkeit Ihrer Theorie. Ich habe ein dergleichen tonstarkes und dabei so edel klingendes Instrument noch niemals unter den Händen gehabt.“

A. Mehlhorn, priv. Ingenieur.

Aus zwei Briefen, Dresden, den 15. und 22. Januar 1897.

. Es wäre zu wünschen, dass auch in anderen Städten die hervorragendsten Kammermusikvereine sich in gleich objectiver Weise, wie die Dresdner Künstler, zu dieser Sache stellten und die Bekanntschaft weiterer Kreise mit den neuen Stelzner'schen Instrumenten ermöglichten.

„Musikalisches Wochenblatt“, Leipzig, den 30. December 1896.

. Dass man mit Dr. Stelzner's Geigenbau-Reform in der Musikwelt sich auseinander zu setzen und damit zu rechnen haben wird, unterliegt keinem Zweifel. Man war frappirt von den klar erkenntlichen hohen Vorzügen dieser ausgezeichneten Instrumente

„Neue Musikalische Presse“, Wien, den 24. Januar 1897.

Die neuen Stelzner-Instrumente bekommen jetzt ihre eigene Literatur. Felix Draeseke hat ein Quintett für Stelzner-Instrumente vollendet.

„Neueste Nachrichten“, Dresden, den 28. Februar 1897.

. Diese That des berühmten Meisters ist wohl der beste Beweis für die künstlerische Bedeutung der Stelzner'schen Erfindung.

„Deutsche Wacht“ vom 13. Februar 1897.

Das Rappoldi-Grütmacher-Quartett hat für seine Kammermusikabende kommenden Winters das Streichquintett für Stelzner-Instrumente von Felix Draeseke in sein Programm aufgenommen.

In der dritten Prüfungs-Aufführung des Königlichen Conservatoriums bedienten die Spieler sich Stelzner'scher Instrumente, die auch hier durch Fülle und leichte Ansprache des Tones vortheilhaft auffielen.

„Dresdner Journal“ vom 12. Februar 1897.

. . . . eine volle, schön ansprechende Tonwirkung ergaben.

„Dresdner Zeitung“ vom 21. Februar 1897.

Der Eindruck, den diese Stelzner-Instrumente vorgestern auf den unbefangenen Hörer übten, war ein entschieden günstiger.

„Dresdner Nachrichten“ vom 13. Februar 1897.

Am Sonntag wohnten wir im Saale von „Hohenzollern“ einem Concerte bei, das Herr Musikdirector Asbahr gab. Besonderes Interesse erweckte die Vorführung einer von Dr. Alfred Stelzner in Dresden neu construirten Violine, die durch Vermittelung des Herrn Organist Hepworth Herrn Asbahr zur Probe überlassen worden war. Herr Concertmeister Börner spielte das Instrument und erzielte damit bei Vortrag der Phantasie „Souvenir de Bade“ von dem Franzosen Leonard einen ausgezeichneten Erfolg. Der Ton erwies sich überraschend voll, ergiebig und besonders in der Cantilene sehr gut tragfähig, ohne aufdringlich zu erscheinen oder den noblen Charakter zu verlieren. Nach Aussage des vortragenden Künstlers spiele sich das Instrument leicht und bequem; auch die Flageoleterzeugung sei mühelos.

„Chemnitzer Tageblatt und Anzeiger“ vom 9. Februar 1897.

Ein neues Streichsextett für Stelzner-Instrumente von Otto Kaletsch, einem durch mehrere Kammermusikwerke bereits vortheilhaft bekannten Componisten, gelangte im Kammermusikvereine zu Kassel durch dortige Königliche Kammermusiker mit Herrn Concertmeister Rud. Hoppen an der Spitze, kürzlich zur ersten Aufführung. Die Gesamtwirkung sowohl des Werkes, wie der neuen sechs Streichinstrumente war, wie das Kasseler Tageblatt vom 2. April in seiner ausführlichen Kritik berichtet, ausgezeichnet, wie andererseits die Violotta, im Adagio zuweilen nur vom Cello und Cellone begleitet, mit der Melodieführung „in ihrem schönen weichen Klange zur schönsten Geltung kommen konnte“. „Stelzner hat seinen Geigen eine edlere Seele zu verleihen vermocht, und die grosse Bedeutung seiner Instrumentenbereicherung ist so augenfällig, dass sie des Beweises nicht bedarf.“

„Dresdner Anzeiger“ vom 8. April 1897.

„Neueste Nachrichten“, Chemnitz, den 16. April 1897.

Dritter Kammermusikabend der städtischen Capelle. Durch Vorführung der neuen Stelzner'schen Instrumente gewann dieser Abend ein hervorragendes Interesse die Bereicherung des Streichorchesterkörpers um eine Anzahl neuer Klängeregister und -Farben durchaus wichtig und erfreulich, um so bedeutungsvoller vielleicht, als durch die Violotta und das Cellone im Orchester den mancherlei neuen, aus dem Verlangen nach stärker individuell gefärbten Organen hervorgegangenen Blasinstrumenten eine gleich mannigfaltige Ausdrucksfähigkeit in dem überaus wichtigen Streichorchesterklang entgegengesetzt würde. Welch' reich nuancirtes Tonleben aber in der Kammermusik eine Stelzner-Besetzung hervorrufen kann, davon legte dieser Abend Zeugniß ab. Natürlich ist dazu die Entstehung einer besonderen Literatur nothwendig, und werthvolle Grundlagen für eine solche führten die beteiligten Künstler (in dem Krug'schen und Behm'schen Sextett) vor. In wenigen Proben hatten sich unter Führung des Herrn Concertmeister Hamann die ausführenden Künstler mit den neuen Instrumenten in dem gänzlich neuen Stoff heimisch gemacht.

. Die Instrumente wurden am 14. d. M. anlässlich unserer III. Kammermusikaufführung einem grossen, musikliebenden Auditorium vorgeführt und mit wärmstem Beifall aufgenommen. Die Instrumente in ihrer Gesamtwirkung machen einen wunderbaren Eindruck auf den Zuhörer und möchte ich der Violotta und dem Cellone eine grosse Zukunft prophezeien.

Chemnitz, den 17. April 1897.

M. Pohle, städtischer Capellmeister.

Dritter Aufführungsabend des Tonkünstlervereins (9. April).

Mit einem selten gehörten Werke Mozart's wurde das Concert eingeleitet, dem Quintett Nr. 4 (C-dur). Man wird dieses Quintett schon um deswillen als eine Gelegenheitscomposition zu betrachten haben, weil die Doppelbesetzung der Viola, durch die es sich vom Streichquartett unterscheidet, auf einen inneren Grund kaum zurückgeführt werden kann. Denn so reizvoll ja auch Mozart die erste Viola zu beschäftigen weiss, vor Allem in dem prächtigen Frage- und Antwortspiele zwischen ihr und der ersten Violine im Andante, so wenig kann aus dem Avancement einer Bratsche zum melodieführenden Instrumente ein besonderer Fortschritt herausconstruirt werden. Vielleicht liesse sich nicht mit Unrecht annehmen, dass das feine innere Ohr eines Mozart schon den grossen Abstand der Viola vom Cello im Quartett schmerzlich empfunden und ihn dadurch zu beseitigen versucht hat, dass, während die erste Viola mit der ersten Violine melodieführende Stimme ist, die zweite Viola sich in der Tiefe bewegen kann. Man würde also aufs neue vor einer Thatsache stehen, welche die Erfindung der Violotta durch Dr. Alfred Stelzner als schon von den alten Meistern dunkel empfundene Nothwendigkeit erscheinen lässt.

„Dresdner Kunst“, Jahrg. 1, Heft 30.

Kammermusik bildete auch den Hauptinhalt des vom „Tonkünstler-Verein“ vorgestern Abend im „Gewerbehaus“ veranstalteten zweiten Auführungsabends, der zugleich die Schubert-Feier dieses unseres vornehmsten Musikvereins bedeutete. Dieses Quintett (von Schubert, C-dur, op. 163, für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli) beweist, dass schon Schubert den Mangel des Streichquartetts deutlich empfunden hat, in dessen Originalbesetzung das Cello meist zum Bassinstrumente herabgedrückt wird, während es doch gerade als melodieführendes Instrument in Verbindung mit Violine oder Bratsche von schönster Wirkung sein kann. Die Hinzufügung eines zweiten Cello, dem im Wesentlichen die Fixirung des Basses zufällt, giebt dem Componisten Gelegenheit, das erste Cello wunderbar zu verwerthen. Es wäre wohl interessant, an Stelle des zweiten Cellos einmal das Cellone Dr. Stelzner's zu hören, das insofern gerade bei diesem Werke von besonderem Werthe wäre, als sein tiefster Ton G als Dominante hier besonders machtvoll — weil eine volle Octave tiefer als es beim Cello möglich ist — klingen würde.

„Deutsche Wacht“, Dresden, den 28. Februar 1897.

Ansbach, den 21. October 1896. Bei der dem mündlichen Vortrage des Herrn Stadtcantors Hohmann folgenden Erprobung der Stelznerschen Streichinstrumente überhaupt und der Violotta insbesondere, zeigte es sich, dass die Stelzner'schen Geigen sich besonders durch vollen und schönen Ton, die zwischen Bratsche und Cello stehende Armgeige — „Violotta“ genannt — aber ein Instrument von geradezu berauschender glockenartiger Tonfülle und von wunderbarer Weichheit ist, das sich rasch den ihm gebührenden Platz in den Compositionen moderner Musiker erringen wird. In diesem Lobe waren sich alle anwesenden Musik- und Instrumentenkenner einig. . . .

„Ansbacher Zeitung“ vom 22. October 1896.

Ansbach, den 21. October 1896. im neuen Zirkelsaale Probe mit Instrumenten von Dr. Stelzner Clavier-Sonate in F-dur von Mozart, bearbeitet für Violine, Viola, Violotta und Cello von E. Hohmann, und Scherzo aus einem Original-Quartett in derselben Besetzung von E. Hohmann. Es wurde allseitig die bei wundervoller Weichheit nahezu beispielelose Kraft des Tones dieser neuen Stelzner'schen Instrumente anerkannt. . . . Die neue Erfindung dürfte das allgemeine Interesse der musikalischen Welt in Anspruch nehmen. . . .

„Fränkische Zeitung“ vom 22. October 1896.



Stelzner's System für den Bau der Bogen-Instrumente.

Aus Nr. 51 der „Musik - Instrumenten - Zeitung“ vom 19. September 1891.

Dr. Alfred Stelzner ist es nach den eingehendsten Studien gelungen, den Bau unserer Bogen-Instrumente wissenschaftlich zu begründen und durch diese Lösung eines bisher für so gut wie unlösbar gehaltenen Problems — ein Ereigniss allerersten Ranges — eine neue Epoche in der Geigenbaukunst einzuleiten.

Seit jeher waltete bekanntlich auf dem Gebiete des Instrumentenbaues und insbesondere in Betreff der Form des Resonanzkörpers die reinste Empirie; sie bildet noch heute die Quelle, aus welcher der Geigenbauer unserer Tage die nöthigen Vorschriften für die Ausführung seiner Erzeugnisse schöpft; denn der bis jetzt geübte Instrumentenbau beruht theils auf Nachahmungen berühmter Muster — des Stradivari vor allen — theils auf den Angaben des Antonio Bagatella, der seine Vorschriften und Maasse schlechthin von vorzüglichen italienischen Instrumenten seiner Zeit ableitete, d. h. also nichts Anderes als sehr brauchbare Durchschnittsmaasse gab. Wie aber selbst die besten Cremoneser Geigenbauer rein empirisch gearbeitet haben, so folgen die Instrumentenbauer aller Herren Länder bis auf diesen Tag — falls sie nicht einfach berühmte Muster copiren — der Autorität des Antonio Bagatella (was im Grunde genommen ja ganz dasselbe ist), in dessen gekrönter Preisschrift vom Jahre 1782 (Padua) der Verfasser zum Schlusse selbst bekennt, dass er von seinen „Regeln für den Geigenbau“ keine Theorie zu geben im Stande sei. Das emsige Bestreben der Geigenbauer aber seit Generationen, bei Neubauten die Klangschönheit der Cremoneser Geigen zu erreichen und die Tonstärke zu vergrössern, ist bisher erfolglos geblieben. Mehr Ton! war die Losung, die zu hundert und aberhundert vergeblichen Versuchen verlockte, zu Versuchen freilich, die im Grunde genommen stets nur empirischer Art waren.

Bei allen diesen Versuchen blieb der Erfolg jedoch stets aus; und wenn auch die jahrelangen Studien, welche vor allen Savart an Violinen von Amati, Guarneri und Stradivari vornahm, die Theorie der Resonanzverhältnisse für die Bogeninstrumente bedeutend förderte, und durch Antonio Bagatella die praktischen Zwecke des Instrumentenbaues sicherer festgestellt wurden, so sind wir über die bedeutendsten Cremoneser Geigenbauer und über Stradivari insbesondere, was die Qualitäten des Tones anbelangt, bis jetzt doch nicht im Entferntesten hinaus gekommen. Selbst die bewundernswerthen Forschungen eines Helmholtz über die Tonbildung — von Zamminer u. A. nicht zu reden — haben die Kunst des Violinbaues doch um nichts weiter gebracht, ja — wie Rühlmann hervorhebt — nicht einmal unbestreitbare Ursachen für die Stärke des Tones sichergestellt.

Stelzner's System nun, das erste akustische System für den Bau der Bogeninstrumente, welches diesen Namen verdient, weil es auf wissenschaftlicher Erkenntniss beruht, während alle bisherigen sogenannten Systeme doch nur auf Empirie beruhen und mehr oder weniger ein Tappen im Dunkeln waren, — Stelzner's System stellt ohne Zweifel den ersten Fortschritt seit Stradivari dar, wie die danach gebauten neuen Instrumente erkennen lassen, denen schon in ihrem Säuglingsalter eine bisher völlig unerreichte, beispiellose Kraft und Noblesse, Fülle und Tragfähigkeit des Tones innewohnt, derart, dass dieselben schon jetzt die Probe mit den kostbarsten zum Vergleiche herangezogenen Guarneri- und Stradivari-Geigen aufs Ueberraschendste bestanden haben.

Diese praktischen Erfolge aber beweisen zugleich, dass Stelzner's Theorie, wonach die Instrumentenkörper zuerst auf dem Papiere construiert wurden, die richtige sein muss, wie denn schon die weiche und willige Ansprache, die ja auf dem richtigen gegenseitigen Verhältniss der einzelnen Theile eines Instrumentes beruht, bei Stelzner's neuen Instrumenten sehr bemerkenswerth ist, im Gegensatz zu den rauhen, gezwungenen Tönen sonstiger Neubauten, die oft jahrelang gespielt werden müssen, um allererst geniessbar zu werden. Der Erfinder geht — höchst charakteristisch — sogar so weit, zu behaupten, dass die altitalienischen Meistergeigen nicht deshalb so wundervoll klingen, weil sie akustisch richtig gebaut sind, sondern trotzdem sie akustisch unrichtig, d. i. nur annähernd richtig gebaut sind, und ferner zu behaupten, dass sich so wohl auch die bisher so räthselhafte Thatsache erkläre, dass gewisse Cremoneser Meisterinstrumente — solche, die heute mit 20 000 *fl.* und mehr bezahlt werden — vereinzelt vorkommen, die sich durch Kraft und Noblesse des Tones vor hundert ganz ähnlichen auszeichnen, weil diese es seien, welche sich der akustischen Richtigkeit im Bau am meisten nähern.

Dem Erfinder kam es vernünftigerweise darauf an, die seit Jahrhunderten bewährten Formen der üblichen Bogeninstrumente im Grossen und Ganzen beizubehalten, insbesondere aber die dem Spieler angemessene, bisher bewährte Länge der Instrumente nicht zu vergrössern, da sonst unspielbare herausgekommen wären.

Durch die mühsamsten Berechnungen und vielfache Versuche reifte indessen die Erkenntniss, dass die Stärke und Fülle des Tones sich wesentlich erhöhen liesse und ein überaus nobler Toncharakter zu erreichen wäre, wenn man die einzelnen Theile des Corpus in ihren Grössenverhältnissen in einer Weise bestimmte, dass die erzeugten Schallwellen für ihre Wirksamkeit bessere Bedingungen als bisher vorfanden, und diese Bedingungen fand Stelzner auf der Grundlage der Kegelschnitt-Curven und deren Rotationskörperoberflächen gegeben.

Nach Stelzner's Ueberzeugung sind nun die Schwingungsverhältnisse der durch den Corpus des Instrumentes eingeschlossenen Luftmasse für Erreichung der beispiellos pastosen Fülle und der hinreissenden Kraft des Tones seiner neuen Instrumente vor Allem und in erster Linie maassgebend. Der Resonanzkörper der Bogeninstrumente hat ja die Aufgabe, in der ihn umgebenden Luft möglichst kräftige Schallwellen zu erregen. Auf dessen Bau und Beschaffenheit kommt deshalb Alles an.

Die Wirkung der möglichst kräftig hervorgerufenen Schallwellen ist also bedingt durch die Form des Resonanzkörpers oder — wie Stelzner sich ausdrückt — durch die (durch jene Form wiederum bedingte) Energie

der im Instrumentenkörper schwingenden Luftmoleküle, und die Formen des Resonanzkörpers bei Stelzner's System sind gerade derart berechnet, dass die erzeugten Schallwellen die denkbar günstigsten Resonanzverhältnisse vorfinden.

Von den bisherigen Streich-Instrumenten weichen die nach Stelzner's System gebauten Streich-Instrumente nur in vier Punkten wesentlich ab, und zwar:

1. in der Umrissform des Instrumentes,
2. in den beiden, die Decke und den Boden verbindenden Hauptklötzen nach Gestalt und Zweck,
3. in der Gestaltung der Zargen und
4. in der Schalloch-Form.

In Betreff der ersteren dieser Neuerungen haben die Berechnungen des Erfinders ergeben, dass im Gegensatz zu Bagatella's Regeln und zur Praxis sämmtlicher alten und neuen Meister die Kurven des oberen und unteren Theiles des Corpus nicht aus Kreisstücken zusammengesetzt sein dürfen und dass die obere und die untere Kurve mit ihren Brennpunkten, Achsen und Durchmessern in einem ganz bestimmten, mathematischen Verhältnisse zu einander stehen müssen.

In engster Beziehung damit steht die neue Formbildung der Klötze, welche oben und unten im Instrumentenkörper Boden und Decke mit einander verbinden. Diese Klötze waren bisher nichts als Verstärkungsglieder. Bei Anwendung derselben wurde bisher mit demselben Geiste verfahren, wie etwa der Stuhlmacher ihn anwendet, der seine Klötze unter den Stuhl sitz leimt, es wurde auf die in dem Corpus schwingenden Luftwellen keinerlei Rücksicht genommen, so dass Stelzner der Erste ist, der auch diese Klötze so gestaltet, dass sie im Verein mit der vorher gekennzeichneten Umrissform des Instrumentes auf die Schwingungen der Luftmoleküle keine schädlich brechende, sondern vielmehr die günstigste Wirkung, und zwar dadurch ausüben, dass die beiden Innenflächen dieser Klötze Parabeln bilden, deren Brennpunkte, Achsen und Durchmesser mit denen der Umriss-Ellipsen in einer derartigen, aufs subtilste mathematisch bestimmten Beziehung stehen, dass überall eine Verstärkung der Schallwellen erreicht ist.

An diese eigenartigen doppelt-parabolischen Klötze schliessen sich als dritte Neuerung die eigenthümliche Gestaltung der Zargen an. Dieselben sind sehr merklich gekrümmt und es wird dabei weniger Gewicht auf ihre absolute Höhe gelegt, die grösser ist als bei den bisherigen Instrumenten, als eben auf die eigenthümlich gekrümmte Form, deren obere Begrenzungskanten Parabeln bilden.

Was schliesslich die Gestalt der Schalllöcher anbelangt, so dürfte Stelzner der Erste sein, der die Schwingungen der durch den Ausschnitt freigelegten Theile der Decke als tonverstärkend in Rechnung gestellt hat. Die zwischen den umgebogenen Schalloch-Enden und den mittleren Schalloch-Schlitten begrenzten Theile der Decke sind nämlich bei Stelzner durch Verlängerung des Ausschnittes der umgebogenen Enden wirklich zu einer Art schwingender Zungen geworden, womit eine Tonverstärkung bezweckt ist.

Hierin bestehen die Eigenthümlichkeiten des Stelzner'schen Systems, wobei es sich also im Wesentlichen um ein complicirtes Gefüge von Oberflächen höherer Ordnung handelt, und welches, wie der Erfinder meint — allen bisherigen Instrumenten im Verborgenen (und noch unentdeckt) in

annäherndem Maasse zu Grunde lag, derart, dass dieselben, wenn auch rein empirisch, so doch annähernd, d. h. mehr oder weniger unrichtig gebaut sind und dementsprechend nach Klangschönheit, Kraft und Tragfähigkeit des Tones verschieden sind, während die akustisch richtig gebauten Stelzner'schen Instrumente in allen diesen Tonqualitäten der Natur der Sache nach alle bisherigen Instrumente schon jetzt oder doch nach ihrer Reife übertreffen müssen.

Dass die „günstigsten Bedingungen“ für die Wirkung der Tonwellen aber thatsächlich erreicht sind, und Stelzner's Theorie die richtige ist, dafür zeugen die neuen Instrumente mit ihrer beispiellosen Fülle und Kraft des Tones, ihrer Noblesse im Klange und ihrer leichten Ansprache, kaum nachdem sie die Werkstatt verlassen haben.

Der beste Beweis für die Richtigkeit von Stelzner's System aber dürfte durch die blosse Existenz seiner „Violotta“ erbracht sein; denn es ist nicht zu viel gesagt, wenn behauptet wird, dass es nur auf einem nach Stelzner's System gebauten Instrumentenkörper allererst möglich war, eine besponnene Saite (die G-Saite) von ca. 1½ Millimeter Dicke und nur Bratschensaitenlänge (40 Centimeter vom Sattel bis zum Steg) in vollen, saftigen Tönen von geradezu verblüffender Kraft erklingen zu machen.

Dieses höchst interessante neue Streich-Instrument, das sich so bequem wie Bratsche spielt, ist von seinem Erfinder für die „natürliche“ Besetzung des Streich-Quartetts für Kammermusik und Orchester bestimmt.



Stelzner's Neues Streich-Instrument „Violotta“.

Aus Nr. 52 der „Musik-Instrumenten-Zeitung“ vom 26. September 1891.

Es ist bekannt, dass die Bogen-Instrumente sich durchaus nur im Anschlusse an den Chorgesang herausbildeten, und es ist sehr bemerkenswerth und nichts weniger als Zufall, dass aus dem kaum zu übersehenden Wüste von Streich-Instrumenten aller Art, die seit dem 16. Jahrhundert auftauchten, sich nur diejenigen bis auf unsere Tage hinüber retteten, die einem zwingenden musikalischen Bedürfnisse — als unentbehrliche Gefährten und Repräsentanten der vier menschlichen Stimmgattungen — entsprachen, während die herrlichsten Instrumente — die Viola d'amour, die Viola pomposa u. a. — aus der Mode kamen, sobald für sie ein zwingendes musikalisches Bedürfniss nicht vorlag. Mit Beginn des 18. Jahrhunderts behauptete sich die Vierzahl Violine, Viola, Violoncello und Contrabass, womit eine künstlerisch methodische Durchbildung des Streich-Quartetts begann.

Der Erfinder der nach Form, Tonumfang und Tonfarbe absolut neuartigen „Violotta“ ist indessen sehr wohl berechtigt, zu behaupten, dass der Repräsentant des Tenors in der bisherigen Besetzung unseres Streichquartetts nach Tonumfang und Tonfarbe einfach gefehlt hat und wohl oder übel ersetzt wurde theils durch die tiefen Lagen der Bratsche, theils durch die hohen Töne des Cello. Er erhebt den Anspruch, dass seine „Violotta“ wie ehemals die Violine als Repräsentant und Gefährte des Soprans — aus einer zwingenden musikalischen Nothwendigkeit hervorgegangen sei, weil sie nach Tonumfang — sie steht eine Octave tiefer als Geige — wie nach ihrer Klangfarbe, die, wie vielfache Versuche durch Mitsingen ergeben haben, eine geradezu verblüffende Aehnlichkeit mit derjenigen der Tenorstimme aufweist, dem Tenore also genau entspricht und fortan Repräsentant und Gefährte des Tenores sein wird.

Schon der Stimmung nach ist die „Violotta“ eine künstlerische Nothwendigkeit. Wir gewinnen eine freie Gesangssaiten von köstlicher Kraft und Klangschönheit, die E-Saiten für das Ensemble. Vor Allem aber ist das musikalisch-ästhetische Gleichgewicht in der künftigen Besetzung des Streich-Quartetts mit der Violotta gegeben, insofern nunmehr vier der Klangfarbe — und auch der Tonhöhe — nach verschiedene Instrumente gegeben sind, unter denen Violine und Violotta in demselben Verhältnisse zu einander stehen, wie Viola und Violoncello — je eine Octave auseinander.

Dass Mozart und Beethoven und vor ihnen Haydn, der eigentliche Schöpfer unseres Streich-Quartetts und derjenige, der die Bratsche recht eigentlich „quartettfähig“ machte, ihre Streich-Quartette und Kammermusikwerke für die zu ihrer Zeit anerkannten und herrschenden Instrumente schrieben, ist einfach selbstverständlich, ebenso selbstverständlich aber, zu vermuthen, dass sie ihre Streich-Quartette insbesondere für vier unter sich verschiedene Instrumente geschrieben hätten, falls ein musikalisch brauchbares Instrument zwischen Bratsche und Cello zu ihrer Zeit schon existirt hätte. Denn der Verlust an Tönen nach der Höhe zu — dadurch, dass die zweite Geige in der neuen Quartettbesetzung durch die Bratsche ersetzt wird — ist unwesentlich. Man blättere nur z. B. einmal die Partitur der Beethoven'schen Quartette durch, deren zweite Geigenstimme ihrer Tonhöhe nach fast durchweg ohne jegliche Schwierigkeit auf der Bratsche auszuführen ist, ähnlich wie der bisherige Bratschenpart im Grossen und Ganzen durch die Violotta auszuführen sein könnte. Dagegen ist — und ganz unbeschadet der „Zeichnung“, durch welche das Kammerstreich-Quartett ja hauptsächlich nur wirken konnte — der Gewinn an Klangfarbe und Fülle, abgesehen von dem Ersatz der verlorenen E-Saiten der zweiten Geige durch die (tiefste) G-Saiten der Violotta und dem Gewinn der neuen freien Gesangssaiten (E-Saiten der Violotta), ein ganz ausserordentlicher, wie sich aus der Aufführung eines für die neue Besetzung geschriebenen Streich-Quartetts mit ihren ganz überraschenden, neuen Klangeffekten mit aller Evidenz ergeben hat.

Was die Wortbildung an betrifft, so hat Stelzner dem Wortstamm einfach die im Italienischen übliche Vergrößerungssilbe *otto*, weiblich *otta* — die den Begriff des Starken, Grossen und Dicken enthält — angehängt, um damit seine „Violotta“ eben als eine „dicke Viola“ zu kennzeichnen, im Gegensatz zu Wortbildungen mit der Verkleinerungs-

Endsilbe etto, weiblich etta, wonach z. B. die ehemalige „Violetta“ thatsächlich eine kleine, verkleinerte Viola bezeichnet.

Mit den letzten alten Violenformen hat Stelzner's Violotta nichts gemein. Es gab nie ein viersaitiges Instrument von Violottastimmung.

Was die Grössenverhältnisse der Stelzner'schen Violotta anbelangt, so sind dieselben im Allgemeinen derart, dass das neue Instrument so leicht spielbar ist wie eine gewöhnliche Bratsche.

Die Mensur ist die der Bratsche. Die Länge des Resonanzkörpers, die — falls z. B. „Ritterbratschen“-Maasse zu Grunde gelegt wären — nicht weniger als 72 cm (also Cellolänge) hätte betragen müssen, beträgt nur 42 cm, ist also gleich Bratschenlänge. Dagegen haben die Unterbacken zusammen eine Breite von 27,5 cm und die oberen von 22,5 cm, während die Zargen in der Lage des Steges 60 mm, unten 54 mm und am Halse 45 mm hoch sind. Die vier Saiten bestehen aus einer sehr dünnen Violin-D-Saite als E-Saite, einer sehr dünnen Cello-D-Saite als A-Saite, einer neuen bespannenen D-Saite, die kaum dicker ist als eine G-Saite der Bratsche, und als tiefster aus einer ebenfalls neuen G-Saite von der Stärke einer sehr dicken Bratschen-C-Saite.

Dass diese wuchtigen Saiten trotz ihrer Kürze von nur 42 cm vom Sattel bis zum Steg überhaupt brauchbare musikalische und zwar tadellose pastose und kraftvolle Töne liefern, dieses bisher für unlösbar gehaltene Problem ist in seiner Lösung eine Folge des bereits beschriebenen akustischen Systems.

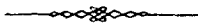
Die Notirung erfolgt im Violinschlüssel, so dass das Instrument — wie beim Contrabass — eine Octave tiefer klingt, als es notirt ist, und jeder Geiger ohne Weiteres die Violotta spielen und ihre Notirung lesen kann. Die Klangfarbe der Violotta, in der von dem hohlen näselsnden Ton bisheriger Bratschen keine Spur zu finden, ist voller Poesie, von fülliger Weichheit und eigenthümlich verschleierte Mischung zur Darstellung des Träumerischen, Elegischen, Frommen, Düsternen, Feierlichen, Grauenhaften und Schrecklichen hervorragend geeignet. Im Allgemeinen herrscht jene süsse, Jeden beschleichende Melancholie vor, die in ihrer bestrickenden Eigenart zu inniger Hingebung zwingt und mächtig das Herz trifft, wenn auch andererseits wiederum sehr wohl die Verkörperung nicht nur aller scharfen leidenschaftlichen Affecte, sondern sogar die Versinnlichung des Humoristischen und sogar Grotesken durch das vielseitige Instrument denkbar erscheint.

Die Akustik lehrt, dass die „Klangfarbe“ der verschiedenen Instrumente aus vielen einzelnen einfachen Tönen zusammengesetzt ist, unter welchen derjenige, der am meisten hervortritt und damit die Tonhöhe des ganzen zusammengesetzten Klanggebildes bestimmt, als „Grundton“ bezeichnet wird, und dass die diesem Grundton sich beimischenden „Obertöne“ für die verschiedenen Instrumente nach Klang und Farbe, nach Kraft und Höhe verschieden sind. Ein nicht von harmonischen Obertönen begleiteter Ton kann angenehm sein, aber er ist stets mager und arm, wie bei den Stimmgabeln oder den gedackten Orgelpfeifen, die fast gar keine harmonischen Obertöne haben. Die Obertöne aber sind unerlässliche Bedingung für die Schönheit des musikalischen Tones, der um so voller, offener und weicher und damit um so musikalisch werthvoller ist, je stärker die dem Grundton zugesellten Obertöne in der Octave, Quinte, der folgenden Octave, Terz, Quinte und Septime mitklingen, wie dasjenige Instrument

das vollkommenste sein wird, das diese richtige Klangmischung, das Mitklingen der aliquoten Töne ermöglicht.

Aller Reiz und Werth einer Geige liegt einzig in der richtigen Klangmischung, was gleichbedeutend ist mit Tonschönheit. Durch den Reichthum an Obertönen bietet eine Geige ersten Ranges Reminiscenzen an Flöte, Hoboe, Clarinette, Horn u. s. w. Diese richtige Klangmischung aber zeichnet, wie die Stelzner'schen Instrumente überhaupt, so auch besonders dessen Violotta aus.

Mit derselben ist dem Componisten als Solo- und Orchester-Instrument ein neues, ergiebiges Ausdrucksmittel gegeben, vor Allem aber das Instrument, welches in der bisherigen Kammermusik und insbesondere im Streich-Quartett nach Tonumfang und Tonfarbe fehlte. Und wenn es auch Unsinn wäre, zu glauben, dass unsere klassische Streich-Quartett-Literatur in ihren schönsten Blüthen jemals antiquiren könnte, so wird doch — wenn nicht Alles trügt — sehr bald schon Stelzner's Violotta in neuen Compositionen den ihr von Rechts wegen gebührenden Platz sowohl in der Kammermusik wie im Orchester finden.



Der bisherige Instrumentenbau beruhte einfach auf der Nachahmung berühmter Muster, vor Allem waren es Stradivari's Instrumente, die als Modelle dienten. Eine wissenschaftlich begründete Theorie des Geigenbaues war bisher nicht vorhanden. . . . Die Gesetze, die Stelzner erkannt und angewandt hat, waren seit Jahrhunderten in Wirksamkeit, aber ihr Walten und Wirken war dem Zufall überlassen, nur wenn dem Geigenbauer durch ein glückliches Ungefähr ein Geigenkörper so gelang, wie die Gesetze der Tonentstehung es fordern, konnten sie sich in ihrer Kraft offenbaren. Dr. Stelzner hat das unschätzbare Verdienst, den Geigenbau von solch' unwürdigem Zufallsspiel befreit und ihm eine sichere Richtschnur gegeben zu haben.

Aus einer Abhandlung von Friedr. Ad. Geissler in der
„Dresdner Kunst“, Nr. 13, 1896/97.



Vorurtheile.

Vorurtheile muss man mit ernstem Lachen bekämpfen;
sie sind je dümmer je stärker.

