

Peculiaridades del Tono del Violín

Frederick Castle, M. D.

1906



THE LIBRARY
OF
THE UNIVERSITY
OF CALIFORNIA
LOS ANGELES

Gift of

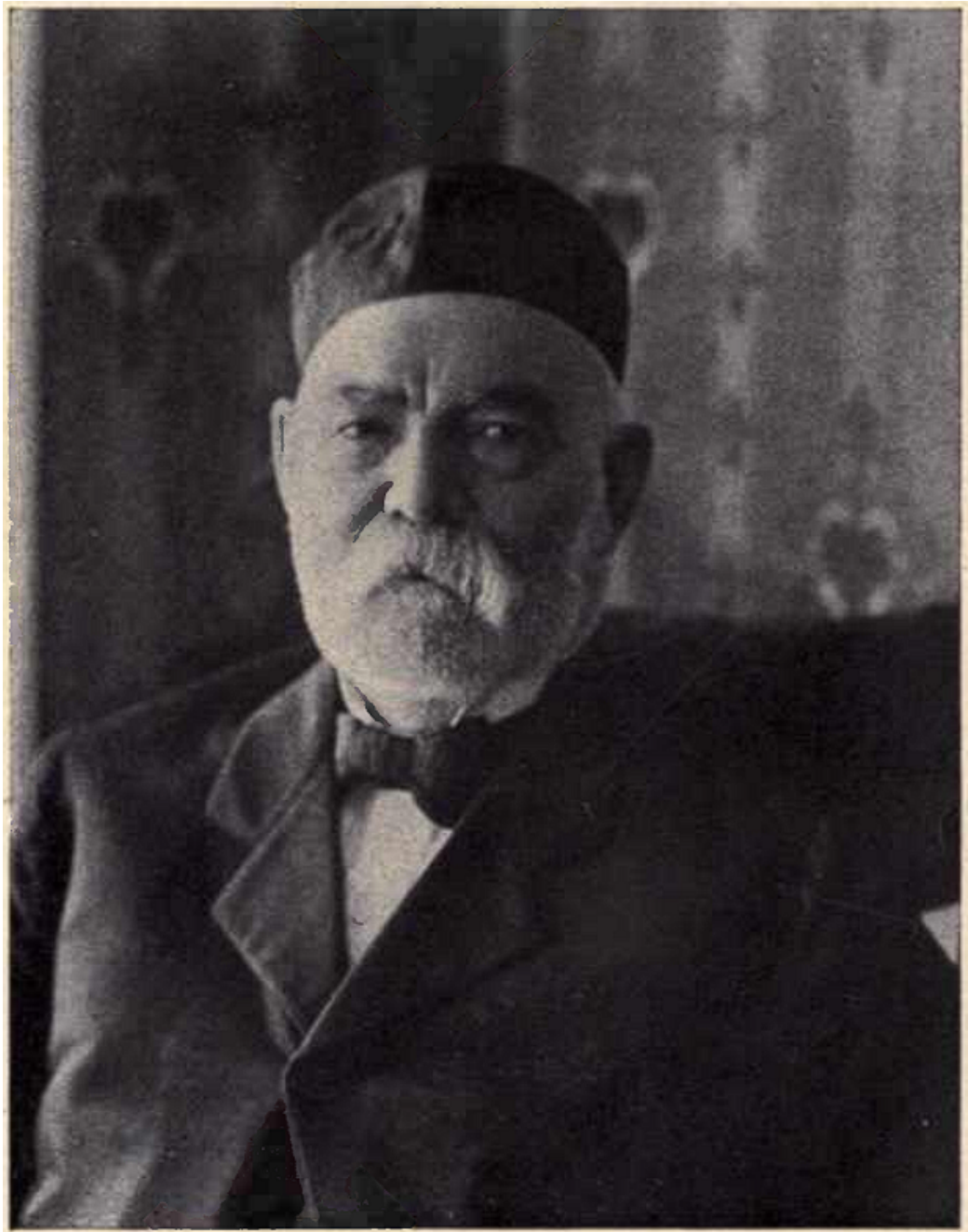
Mrs. Lawrence C. Lockley

**MUSIC
LIBRARY**



LOWELL, INDIANA.
Alfred Ha Miller

Copyright 1906,
Por Frederick Castle, M. D.
H. H. RAGON & SON, Impresores,
Lowell, Indiana.
1906.



DR. FREDERICK CASTLE.

Agradecimientos

Es gratificante reconocer al Mayor Gilbert Thompson, Washington, D. C., y al Sr. Frank Spalding, Director del Municipio de Griffth, Indiana, como personas que brindaron una valiosa ayuda para hacer que este libro sea presentable.

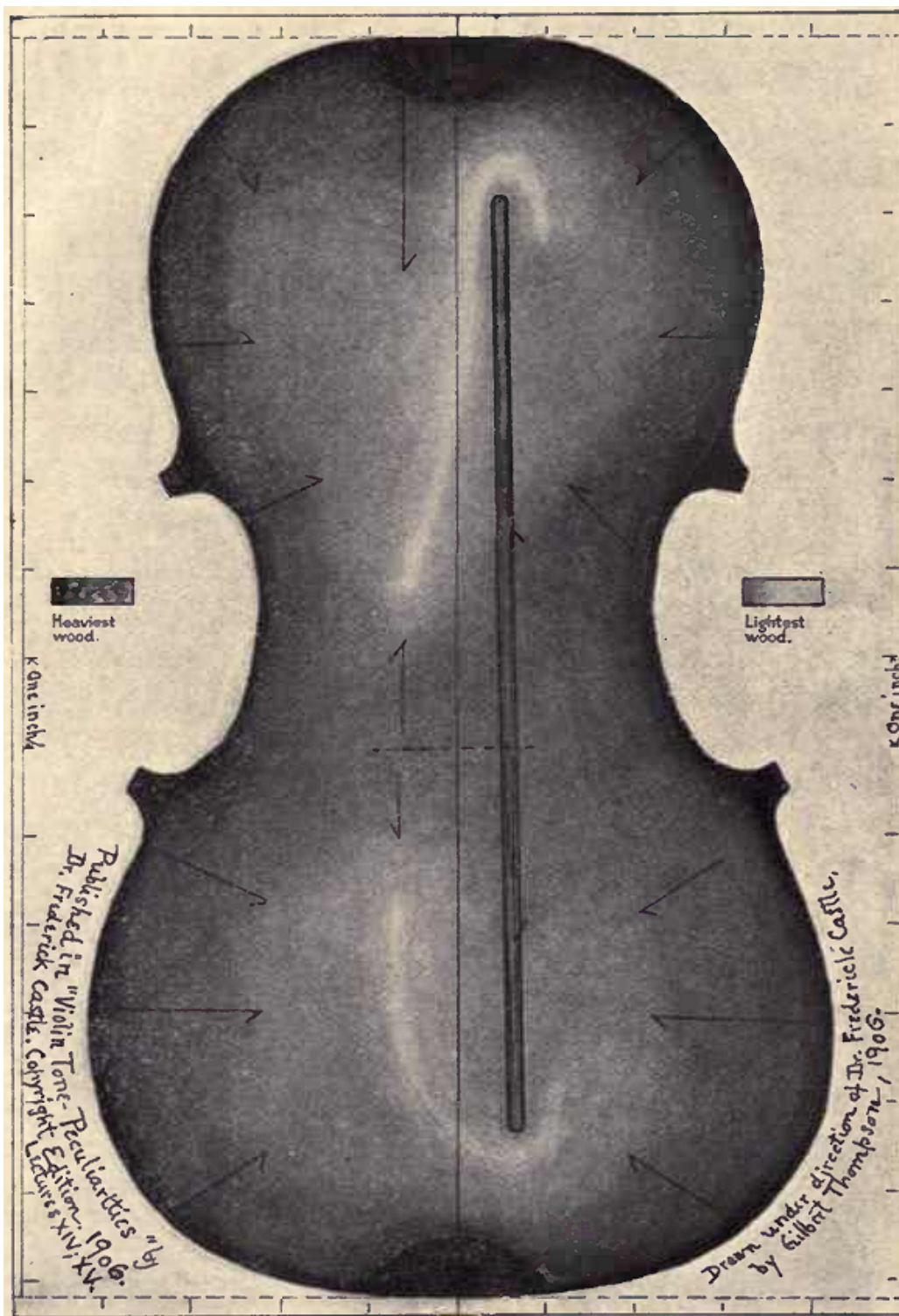
FREDERICK CASTLE

Índice general

Explicación del Gráfico	8
ÍNDICE	10
INTRODUCCIÓN	13
LECTURA I	17

Explicación del Gráfico

Debido a que diferentes muestras de madera para la tapa armónica deben recibir tratamientos distintos en cuanto a la graduación, no se proporcionan valores para los espesores; pero, en lugar de cifras, se emplea el sombreado como medio para indicar valores cuantitativos relativos. El único experimento mencionado en el texto, y que tiene en vista la máxima uniformidad de la potencia del tono, operó para aumentar los tonos altísimos en un grado más marcado que los tonos de tono más bajo. Debido a que la potencia en los tonos altísimos es deseable y difícil de asegurar, este método de graduación se registra, con la esperanza de que futuros estudiantes del violín puedan continuar el experimento de acortar la longitud de la actividad de la tapa armónica para aumentar el volumen de los tonos más altos. La prueba indudablemente determinará una mejor proporción que $2/3$ para acortar la actividad de la fibra debajo de las cuerdas más ligeras.



ÍNDICE

ACCIDENTE No. I, ?? **SONIDO AUDIBLE**, limitado a doce pulgadas de la tapa armónica del violín, ?? **ÁNGULOS**, incidencia y reflexión, ?? **LIBROS**, evidencia poco fiable en, ?? **EL MEJOR VIOLÍN SOLISTA**, no el mejor violín de orquesta, ?? **PLANCHA DEL FONDO**, funciones de, ??; como agente productor de tono, ?? **CUIDADO DEL BARNIZ**, ejemplo, ?? **BARNIZ DE CREMONA**, ?? **EFFECTO TONAL COMBINADO**, media docena de violines de tono uniforme, ?? **TONO FRÍO**, ?? **SOBRETONOS DISONANTES**, causa de, ?? **FRAUDE**, ?? **VIOLÍN DE PROPÓSITO GENERAL**, ?? **GOMAS**, duras, inelásticas, efecto de, ?? **EL CHORRO**, ?? **ARMÓNICOS**, valor de, ?? **SOBRETONOS ARMÓNICOS**, ?? **INTRODUCCIÓN XII**, método para llegar a conclusiones, xiv, ocho proposiciones, xv **INANIDAD**, continuar exigiendo que los solistas solo aparezcan con un Stradivarius o Guarnerius, ?? **INVITACIÓN**, a mi violín de pastor de ovejas, ?? **LONGEVIDAD** del violín, 98; ejemplo, 98. **PÉRDIDA DE POTENCIA DE TONO**, causas de, 299. **CONDICIONES METEÓRICAS**, 23. Sonido musical, ley explícita, 30; que afecta la distancia recorrida por el tono del violín, 280. **MÁXIMA UNIFORMIDAD** de la potencia del tono del violín, 205; tonos fundamentales, 208; razones que llevan a un nuevo método para la graduación de la tapa armónica, 214; demostración de las áreas de la tapa armónica que aumentan el tono de cada cuerda, 216; relación para las longitudes de la actividad de la fibra debajo de cada cuerda, 218; tono de concierto hace 200 años, 223; demostración de que los errores en la graduación de la tapa armónica causan una potencia de tono desigual, 225. **MÁXIMA POTENCIA DE TONO**, 235; tono "grande", 236; tono del violín separado por dos fac-

tores irreconciliables, 237; esteticismo del violín enloquecido, 238; lista de factores que producen la máxima potencia de tono del violín; apariencias físicas de la madera de la tapa armónica que produce la máxima potencia de tono combinada con tono rico", 246; vibración normal y transversal en la tapa armónica, 249; tono leñoso, 255; dispersión de fuerza, la bola que rebota, 271. **RUIDO**, definición de, 25. **NODOS**, 294. **OH, POSTE**, 276. **TONO**, sonido musical, 30. **INTÉRPRETES**, opiniones variables de, 36. **FILOSOFÍA** involucrada en las condiciones de la superficie interior del violín, 256; lista de principios que modifican el tono del violín, 259; número de cualidades de tono absolutamente al mando del constructor de violines, 261; intensidad del tono del violín producto de cuatro factores, 262; propiedades del aire que afectan la intensidad del tono del violín, 264. **PENETRACIÓN** de aceite, 274. **PASCUA**, 276. **POSTE**, problema de, 301. **AJUSTE DEL POSTE**, 303. **TONO RICO**, causas de, 96; descripción de la madera que produce tono rico, 97; ilustración, 296. **CIENCIA**, nunca hizo un violín, 32. **DECLARACIONES CIENTÍFICAS**, recibidas con precaución, 32. **MADERA DE LA TAPA ARMÓNICA**, 57; contribución mínima de la ciencia, 58; valor en el escrutinio de la madera de violines usados, 61; contracción des-

igual, ejemplo, 62; ejemplo, 63; defectos del pino, 66; pino de Michigan, 67; cedro blanco, 69; cambios de color en el pino, 70, acción independiente de fibras contiguas, 71; patético, 78; preservación de superficies interiores, 79; ejemplo de desintegración de la superficie interior, 83. **ACCIÓN SIMPÁTICA**, 108; ley de, 109. **DULCE VIOLÍN ANTIGUO**, 91. **EL REY**, 20. **DOS ERRORES**, 22. **PRUEBA DE DISTANCIA DE TONO** al aire libre, 23; el oído que escucha en la mejor posición, 24. **PROMOTORES COMERCIALES** industria de, 39. **HOMBRE DE DOS DÓLARES**, 41. **TÚ, VIOLÍN**, 45. **TONO**, 45; ocho principios que rigen, 46; regla de aplicación 1, 48; regla 2, 48; regla 3, 49; regla 4, 49; regla 5, 50; regla 6, 50; regla 7, 51; regla 8, 51. **MODIFICADORES DE TONO**, lista, 141; barniz, 142; doblado de la tapa armónica, 143; doblado del fondo, 144; grosor de la tapa armónica, 144; arqueado, 147; arco alto, ejemplo, 148; leyes que rigen las líneas de recorrido de la onda sonora, 151; problema no resuelto en el arqueado, 152, la barra, 152; lobo causado por la mala posición de la barra, 153; lobo causado por la graduación, 154; posición de la barra que disminuye la potencia del D, 158; el poste, 160; el puente, 164; el diapasón, 165; las cuerdas, 181; bloque de refuerzo, 175; el violín tembloroso, 181; superficies interiores, 185;

las salidas, 187; profundidad de las costillas, 199; la sordina, 302; crin del arco, 202. **UNIFORMIDAD** de los valores de tono del violín, 131. **VEREDICTO**, Etiqueta, Barniz y Precio vs Tono Dulce, 305. **CARACTERÍSTICAS DEL TONO DEL VIOLÍN**, lugar de utilidad, 19. **TRABAJOS DE CHAPADO**, 53. **FENÓMENO DEL BARNIZ** No. I, 104. **FENÓMENO DEL BARNIZ** No. II, 113. **VIBRACIÓN**, normal y transversal, 291; velocidad comparada, 299. **SEGMENTOS VENTRALES**, 295. **LOBO**, causado por la barra, ejemplo, 153; causado por la graduación de la tapa armónica, ejemplo, 154.

Fe de Erratas

- Página 19, línea 8, en lugar de "tenora,"lea tenoro.
- Página 44, línea 2 verso, en lugar de "Music,"lea Music's.
- Página 48, línea 12, en lugar de "give,"lea gives.
- Página 57, línea 24, en lugar de "govern's,"lea governs.
- Página 96, línea 14, en lugar de ".^a basso,"lea a bassa.
- Página 173, línea 1, en lugar de "diminish,"lea increase.
- Página 216, línea 20, en lugar de "purfing,"lea purfling.
- Página 217, líneas 1, 13, en lugar de "purfing,"lea purfling.
- Página 297, línea 3, en lugar de "MOVEMENT,"lea MOVEMENTS.

Introducción

Estas conferencias, dirigidas a un público imaginario de estudiantes de violín, fueron escritas originalmente para el entretenimiento de los lectores de la revista *Western Musician*. Se publican ahora dos de las conferencias por primera vez. Se empleó un estilo familiar, evitando en la medida de lo posible los términos técnicos abstrusos sin interferir con la claridad y la precisión.

Los experimentos, resultados y conclusiones aquí registrados no son romances de la imaginación, sino conclusiones obtenidas mediante experimentos prácticos y accidentes ocurridos en mi experiencia.

Así, cuando los pacientes de violín llegaban a mi hospital, yo era feliz, y debido a mi devoción entusiasta a los problemas de diagnóstico de tono, trabajaba en ellos y sobre ellos hasta declararlos curados o incurables. Algunos de esos pacientes de violín eran como algunos pacientes humanos, bendecidos con constituciones inherentemente buenas para empezar, y eran capaces de recibir valores de tono mejorados mediante un ajuste cuidadoso de los factores modificadores de tono, mientras que algunos de ellos eran tan inherentemente malos desde el día en que fueron nombrados “violín” (mal nombrados), que solo el tono ruidoso era su herencia; sin embargo, el tono ruidoso creo “casos interesantes” de esta última clase debido a que ofrecía razones incontestables para el tono inferior, razones que demostraban de manera concluyente la verdad en la afirmación, “sin material superior, sin violín superior”.

Durante mi periodo de trabajo activo, siempre tuve en mente las siguientes preguntas:

- ¿Cómo opera el violín para producir sonido musical?
- ¿Qué agentes, conectados con el violín, operan para modificar el tono?
- ¿Cuáles son las causas del tono inferior en un violín?
- ¿Cuáles son las causas del tono superior en un violín?

Algunas de estas preguntas las he resuelto a mi propia satisfacción, pero no se afirma que tales soluciones serán aceptables para otros estudiantes de fenómenos de tono del violín; ni se afirma que todos esos problemas de tono han recibido solución. Algunas de mis conclusiones están en desacuerdo con las conclusiones de destacados investigadores científicos, pero para mis propias conclusiones, no se reclama infalibilidad. Errar es humano. Seguir el error también es humano. Así, seguí una conclusión científica sobre la producción y modificación del tono del violín que requirió experiencias de veinticinco años para disipar el engaño. Sobre esta base, se advierte al estudiante de violín del peligro de seguir la teoría abstracta bajo la apariencia de ciencia. Creo que las teorías, incluso cuando se basan en demostraciones prácticas repetidas a menudo en varios violines, deben presentarse solo como conclusiones de un individuo que intenta resolver un problema en el que la acción caprichosa de la madera siempre ha sido, es ahora y siempre podrá seguir siendo una cantidad desconocida; y presento la idea de que tal cantidad desconocida es la razón por la cual la ciencia se encuentra con la derrota al intentar construir un violín a pedido.

Los siguientes problemas permanecen sin elucidación:

- “Acción caprichosa inherente de la madera.”
- “Diferentes grados de concentración de ondas sonoras en las salidas según diferentes grados de arqueado de las placas.”
- “El fenómeno de elevar la altura tonal al agrandar el área de las salidas.”

Se presenta la opinión de que las soluciones para los dos primeros de estos problemas pondrán la calidad del tono del violín al mando de la voluntad. A pesar de las dudas sobre la resolución de los problemas involucrados en la acción caprichosa de la madera, el valor de tal solución sigue siendo un poderoso incentivo para el esfuerzo continuo. El deseo de violines que posean un tono “rico” combinado con una marcada intensidad de tono es un estímulo que supera el estímulo del oro fino; y quien descubra un método para producir tales violines a voluntad se convertirá en un rey por derecho propio.

Mi método para llegar a conclusiones sobre la potencia de cada modificador del tono del violín es investigar las causas del tono ruidoso, el tono dulce, el tono potente, el tono hueco, el tono delgado, el tono “todo adentro”, el tono “todo afuera”, el volumen del tono, la intensidad del tono, el

tono, los tonos de doble parada no musicales, los potentes tonos abiertos con tonos altísimos débiles, los tonos resultantes o armónicos a bassa, los sobretonos consonantes, los sobretonos disonantes, el tono “rico“, el tono “frío“, el tono simpático, la uniformidad de la potencia del tono y el carácter del tono basado en el carácter del tono de la voz humana.

En este trabajo, las conclusiones aquí presentadas siguen a experimentos dirigidos tanto en violines antiguos como nuevos, y el número de tales violines asciende a cientos. De las deducciones así obtenidas, es mi deseo dar prominencia a las siguientes proposiciones:

1. Las peculiaridades tonales que existen en un violín dado pueden no existir en ningún otro violín.
2. Escribir sobre peculiaridades tonales que existen en un violín dado como necesidades infalibles para todos los violines es engañoso.
3. Encontrar dos violines que posean valores tonales precisamente similares es igualmente difícil que encontrar dos voces que posean valores tonales precisamente similares.
4. Ningún fabricante de violines, sea quien sea, ha sido capaz de otorgar un valor tonal destacado a cada violín.
5. Que el pastor de ovejas de la montaña puede producir un violín con valores tonales iguales a los mejores.
6. Que el mecánico hábil, guiado por un instinto musical infalible, produce un número vastamente mayor de violines superiores que el mecánico sin tal instinto.
7. Que todos los fabricantes de violines pueden experimentar derrotas ocasionales.
8. Que, salvo accidente, el violín superior es producto de una habilidad mecánica superior combinada con un sentido musical superior, todo dirigido sobre material superior.

Que el método aquí presentado para determinar la potencia y el funcionamiento de cada factor que interviene en la producción y modificación del tono del violín, no parece haber otro método que ofrezca igual valor a las conclusiones.

A la ponderación de tales factores, he dedicado toda una vida; no en teorizar abstracto, sino en sentarme en el banco mientras repito demostración tras demostración, año tras año, década tras década, desde la juventud hasta la vejez, decidido a aislar, ponderar y conocer el funcionamiento de todos y cada uno de los factores subyacentes a los fenómenos del tono del violín o morir en el intento. A los sesenta y tres años, la muerte se acercó, y tres años después permaneció cerca, dejando solo mi brazo derecho lo suficientemente útil para guiar la pluma. Ahora es seguro que no alcanzaré la meta de mi ambición.

Bajo tales dificultades, la escritura es laboriosa, además, el asunto aquí presente se compone enteramente de memoria, sin que se hayan tomado notas con miras a la publicación. En el momento actual, la conservación necesaria de la fuerza me confina a un período diario limitado para el trabajo; de ahí el abandono de la reescritura prevista de la publicación preliminar, de la cual se realizan las correcciones necesarias, y de la cual se omiten algunos párrafos, y a la cual se añaden las conferencias xvi y xvii. Esta publicación se presenta como mi legado tanto al estudiante de violín como al fabricante de violines estadounidense. Que el siguiente registro se reduzca a la escritura y se publique es un asunto totalmente debido al estímulo ofrecido por un fabricante de violines moderno; por lo tanto, cualquier entretenimiento, o cualquier otro valor que se pueda encontrar en estas páginas es algo no atribuible solo al coraje de FREDERICK CASTLE.

Lowell, Indiana, 20 de marzo de 1906.

Conferencia I

SEÑORES ESTUDIANTES DEL VIOLÍN, en esta, nuestra primera sesión, aprovecho la oportunidad para ofrecerles mis felicitaciones por los siguientes hechos interesantes. Primero: se han descubierto las causas del tono ruidoso en los violines. Segundo: se ha perfeccionado una forma exitosa de preservar las superficies interiores del violín de la desintegración por el calor y la humedad. Tercero: las áreas de la tapa armonica del violín, responsables de la producción y aumento del tono, han sido localizadas y definidas. Cuarto: se ha demostrado un método de graduación de la tapa armonica que asegura la máxima uniformidad en el poder tonal. Quinto: los principios que rigen la intensidad del tono del violín han salido a la luz. Sexto: los principios que gobiernan el poder del tono del violín se han expresado en palabras. Séptimo: se ha descrito la calidad de la madera de la tapa armonica que permite obtener un “tono rico” en el violín. Octavo: se ha registrado el poder del accidente para disipar la oscuridad y la ilusión. Noveno: algunas conclusiones científicas sobre “cómo opera el violín para producir sonido musical” han sido sacudidas. Décimo: se ha demostrado la falacia en la afirmación de que “los mejores Cremonas son vehículos necesarios para la interpretación de las partituras de Haydn, Mozart y Beethoven”. Undécimo: se ha intentado corregir los agravios impuestos al fabricante de violines moderno por el “comerciantes de violines antiguos”.

Durante nuestro curso de estudio, se les presentarán algunas ideas sobre el tono del violín que hasta ahora no se han expresado. De hecho, les prometo que habrá muy poco contenido repetido en nuestro programa. Como no es mi intención privarlos del placer que ofrece la anticipación, solo se les darán pequeñas dosis a la vez. Este plan se adopta para evitar dañar su capacidad de digestión y para asegurar su asistencia regular.

El gusto por el tono varía, varía a través de cada grado de cultura musical. Un tono que agrada a una persona puede no agradar a otra. Ningún

intérprete puede tocar al máximo en un instrumento cuyo tono le resulte desagradable. Afortunadamente, el violín ofrece una variedad de calidad tonal tan infinitamente grande que cada violinista en la Tierra puede poseer uno con una calidad tonal que se ajuste a su gusto.

Uno podría pensar que es posible fabricar violines con un estándar único de calidad tonal, pero el hecho es que la peculiaridad inherente de la acción de la madera lo impide.

Existe algo que se aproxima a un estándar tonal invariable para toda la gama de instrumentos de viento e instrumentos de percusión.

Pero la calidad tonal invariable se detiene abruptamente ante la presencia de la familia del violín. Podemos imaginar la inmensa sorpresa de alguien que nunca ha escuchado otros instrumentos que no sean de viento al ser introducido a esta familia de violines. A medida que toma violín tras violín, viola tras viola, violonchelo tras violonchelo, no encuentra dos que posean un carácter tonal idéntico. Cada violín, cada viola, cada violonchelo tiene una calidad tonal peculiar a sí mismo. Estas peculiaridades son tan marcadas que pronto se vuelve capaz de nombrar cada violín con cuyos tonos está familiarizado, aunque esté con los ojos vendados o en una habitación distante, nombrándolos con la misma certeza con la que puede identificar diferentes cantantes con cuyos tonos está familiarizado.

Se vuelve curioso por conocer la razón o las razones de la infinita peculiaridad tonal de ese maravilloso instrumento musical llamado “violín”.

Por observación, descubre que las cuerdas G y D a veces poseen un carácter tonal grave; en otros momentos, estas cuerdas poseen un carácter barítono-tenor; en algunos casos, las cuerdas A y E poseen un carácter mezzo-soprano; en otros casos, las cuerdas A y E poseen únicamente un carácter soprano.

Debido a estas peculiaridades tonales, clasifica los violines en cuatro categorías, de la siguiente manera:

- Bajo-mezzo-soprano.
- Bajo-soprano.
- Barítono-mezzo-soprano.
- Barítono-soprano.

Por experimentación, descubre que estas cuatro clases de carácter tonal pueden ser dadas a los violines a voluntad, y que dependen de diversos grados

de espesor de la tapa armonica, junto con modificadores del tono como el tamaño y la posición de las salidas, la capacidad de aire del violín, etc.

Por observación, encuentra un campo de utilidad peculiar en dos de estas clases. Así: El violín con carácter tonal bajo-mezzo-soprano es el instrumento solista más agradable, mientras que el violín con carácter barítono-soprano es decididamente más efectivo para su uso en la orquesta; este último hecho se debe a la alta altura tonal, lo que permite que sus ondas tonales se sitúen sobre las ondas de las demás partes armónicas.

Sorprendentes como son estas peculiaridades, aún encuentra otro hecho en el tono del violín aún más sorprendente; es decir, algunos violines poseen una calidad tonal humana en un grado muy superior a todos los demás dispositivos musicales. Así, se le abre un nuevo mundo de expresión.

Aquí tenemos un dispositivo musical capaz de “hablar”; capaz de participar en un diálogo al estilo del “Arkansas Traveler”, un instrumento capaz de detener el canto de las aves silvestres, haciendo que, con el cuello extendido y los ojos iluminados por la maravilla, busquen a ese otro extraño “cantante” que emite esos trinos encantadores; un instrumento capaz de estallar en risas alegres al estilo de la partitura de risas en el “Carnaval” de Paganini; un instrumento capaz de pronunciar oraciones devotas en la “Canción sin Palabras” de Mozart; un instrumento que llena el aire con esos tonos que hacen olvidar los problemas en el “Sueño” de Schumann; que despierta la ternura humana con los tonos simpáticos de “Sweet Home”; que hace llorar a los ojos humanos con esos incomparables, conmovedores y desesperados tonos de despedida, como la valiente, amorosa e inquebrantable Norma, condenada a muerte en la hoguera por su severo padre druida, cantando en el “Duetto e Scena Ultima” mientras asciende a esa pira funeraria ardiente—¡Dios mío! ¡Qué lágrimas cegadoras! ¡Qué agonía!

En todo el amplio mundo, no hay ningún instrumento musical que se acerque al violín. Nuestro investigador del violín se ha convertido ahora en un devoto del violín. Los tonos encantadores de este prodigio afinado a la humanidad lo obligan a inclinarse y adorarlo como “El Rey”.

- ¡Tú, oh violín!
- ¡Tú, que sonríes tanto al mendigo como al rey!
- Tú, cosa que ríes, lloras, rezas, cantas!
- ¡Tú, cosa de belleza!

- ¡Tú, alegría eterna!
- Ni reyes, ni reinas, ni potentados
- Reinan con tu absolutismo.
- ¡Tú, oh violín!

¿Condenas a este hombre por tal adoración idólatra?

He dedicado más de cincuenta años a la búsqueda de las causas de las peculiaridades tonales del violín; encontrando algunas de ellas, o eso creo. No reclamo un conocimiento superior de la física, ni una penetración superior. Solo reclamo mérito por mi tenacidad.

El fisionomista podría decir de mí: “tienes una mandíbula cuadrada“. El frenólogo podría decir: “tienes un desarrollo notable en la región de no-dejar-ir“. Ambos podrían concluir diciendo: “no tienes nada más digno de mención“. Solo la tenacidad puede mantener a un hombre trabajando durante cincuenta años en un solo problema.

Trabajé cuarenta años intentando que todos los violines tuvieran un tono dulce; en otras palabras, intentando encontrar la causa del “ruido“ en el tono del violín. Había llegado a la conclusión de que el tono dulce en el violín es un accidente, cuando ocurrió un verdadero accidente que reveló la causa del ruido en menos de diez minutos.

¿Ironía? Mucha. Confieso que una solución por accidente es mejor que ninguna solución. Cuando un hombre, incluso con la ayuda de un accidente, vive para demostrar un principio beneficioso para la humanidad, puede partir sabiendo que el mundo es mejor por su existencia.

¿No es un hecho que cuando un hombre puede elevar a la humanidad por encima del ruido desgarrador, desolador y suicida del violín, tiene suficiente base para cualquier reclamo razonable en la Tierra o en el cielo?

Que lo atestigüen millones de personas con “nervios“. ¡Basta!

Algunos violines tienen un tono dulce; otros no. La verdad es que pocos violines son realmente dulces; muchos no lo son. Para el oído atento, la dulzura es el principal elemento de valor en el tono del violín. Curiosamente, hay algunos violinistas que no le dan valor a la dulzura del tono, diciendo: “me encargaré de la dulzura si logro obtener poder tonal“.

Nunca ha habido un error mayor. Los mejores violinistas, desde Ole Bull hasta el Sr. “Sierra-tu-cabeza“, no podían, ni podrán jamás, ocultar el tono “ruidoso“ de un violín. Admitiendo una diferencia a favor de la técnica hábil

con el arco, aun así, por muy hábil que uno sea, el noventa por ciento del público dirá: “Ese sujeto no sabe tocar el violín”.

Por tono dulce me refiero a un tono no acompañado de ondas sonoras afinadas en claves inarmónicas.

Además, es un error suponer que el “tono ruidoso” viaja la misma distancia que el tono dulce. En este punto, la siguiente prueba de alcance ofrece al devoto del tono fuerte una buena oportunidad de desilusión, y también de desprenderse de su riqueza. Es una prueba que he realizado repetidamente, con resultados invariantes.

Como bien saben, un violín de tono fuerte y ruidoso, tocado en una habitación pequeña y desnuda, hace que uno anhele la tranquilidad de un bosque sombreado. De una serie de violines probados en una habitación pequeña, seleccionen el más ruidoso y el más dulce, y llévenlos a un campo abierto, nivelado, que ofrezca al menos 1400 pies lineales de distancia sin obstrucciones. Seleccionen un día sin viento; un día despejado es el mejor, porque cualquier cosa que se acerque a una nube nimbo ayuda mucho en la propagación del sonido. Elijan una hora entre las 10 a. m. y las 4 p. m., ya que en esas horas del día el sonido se propaga con mayor dificultad. Para que el registro tenga valor, lleven un termómetro, un barómetro y un higrómetro, y registren las lecturas de estos instrumentos en el momento de la prueba. Así, el poder de alcance de un violín probado de esta manera puede garantizarse para repetir su rendimiento en cualquier momento bajo condiciones meteorológicas similares. Como saben, las condiciones meteorológicas modifican en gran medida las distancias a las que viaja el sonido. En nuestros meses de verano, estas condiciones a menudo hacen que el tono del violín sea decepcionante. Por lo tanto, cualquier violín puede ser objeto de una crítica tonal injusta.

Al realizar esta prueba de distancia tonal, al menos dos personas deben asistir. Una tocará una melodía en la cuerda G; la otra se retirará a través del campo hasta una distancia en la que la melodía se distinga débilmente. Esta distancia, medida, se acreditará a esa cuerda. Así se registrará cada cuerda de cada violín.

Esta prueba establece:

- Uniformidad del poder tonal.
- Intensidad del tono. (Poder de alcance).
- Pureza del tono. (Dulzura del tono).

En mi experiencia, el tono más dulce viaja invariablemente una mayor distancia. He conocido a violines de tono más dulce que han ganado por 250 pies. En uniformidad del tono, probé un violín antiguo reputado cuyo registro de distancia varía de 1000 pies para la cuerda G a 1480 pies para la cuerda E. Solo he probado dos violines de esta manera, obteniendo un registro de distancia igual para cada cuerda.

Les aseguro que esta prueba de distancia del tono puede causar una profunda sorpresa a los participantes. Yo mismo, después de una larga experiencia, no me atrevo a arriesgarme con el resultado. Esta prueba proporciona una prueba amplia de que el oído atento está en la mejor posición para juzgar el tono.

En este punto presento el “ruido“. Es algo familiar, verdaderamente. Es algo que no debería encontrarse en el violín. No siempre en los libros de texto encontramos una definición de “ruido“. El ruido parece ser un tema doloroso. La proximidad acentúa su dolor.

La existencia del “ruido“ es como la densidad de población. Al ruido se le puede achacar la existencia de “nervios“. Este hecho puede ser probado al retroceder unos siglos, cuando había menos personas en la Tierra, menos cosas en movimiento y muchos menos violinistas, y allí no encontramos registro de “nervios“. La ciencia nos haría creer que donde no hay oídos, no hay sonido, no hay “ruido“.

¿Creen en esta historia? Si no desean expresar su incredulidad, al menos pueden llamarla una paradoja. ¡Pero pensar en un lugar donde no haya ruido! ¡Lugar bendito! ¡Debe ser un lugar donde los ángeles no temen pisar! Que no sea invadido por el violín “ruidoso“, ya que el ruido más desconcertante, el ruido “le plus terrible“, puede provenir del violín.

¿Qué es el ruido? Si no encuentran una definición que les convenga, lean lo siguiente: El ruido es una agregación de ondas sonoras afinadas en teclas inarmónicas.

La definición misma provoca escalofríos. Estoy orgulloso de ello; del escalofrío, me refiero. El escalofrío es prueba de que mi definición es correcta.

¿Cuál es la causa del “ruido“ en el tono del violín? Esta pregunta está llena de un interés absorbente para todo el mundo del violín. El accidente que proporciona una solución a esta importante pregunta es tan provocadoramente accidental que me roba todo honor por la solución.

He trabajado toda una vida en esta solución; he leído libros, y libros; he comprado algunos libros por mí mismo; he tomado prestados más. He aprendido allí algunos hechos que requirieron veinte y cinco años para desaprender;

había renunciado a la posibilidad de una solución, creyendo que la dulzura del tono del violín era un accidente, cuando ocurrió el siguiente accidente, así: