

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2022.24.99.031

Знаменитые скрипки работы великих мастеров 17 века и история их использования

Ли Хуэй

Аспирант,

Московский педагогический государственный университет,
119435, Российская Федерация, Москва, Малая Пироговская ул., 1/1;
e-mail: slu45135@mail.ru

Аннотация

Цель исследования: рассмотреть историю создания знаменитых скрипок мастеров Гаспаро де Сало, Андреа Амати, Антонио Страдивари, Андреа Гварнери; рассмотреть их особенности и уникальные черты. Научная новизна работы заключается в исследовании особенностей знаменитых скрипок и сравнении уникальных черт работ авторов XVII века, которые повлияли на их звучание и популярность. В результате собрана и систематизирована информация об особенностях скрипок, созданных Гаспаро де Сало, Андреа Амати, Антонио Страдивари и Андреа Гварнери, причины их известности и особого звучания. Дальнейшие исследования должны быть направлены на более подробное изучение особенностей древесины, струн, формы инструмента, его влияния на звучание скрипки.

Для цитирования в научных исследованиях

Ли Хуэй. Знаменитые скрипки работы великих мастеров 17 века и история их использования // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 2А. С. 245-252. DOI: 10.34670/AR.2022.24.99.031

Ключевые слова

Антонио Страдивари; искусство создания скрипок; особенности скрипок; сравнение музыкальных инструментов; брешианская школа; кремонская школа; Андреа Гварнери.

Введение

Актуальность исследования заключается в необходимости изучить техники и особенности создания самых известных, качественных скрипок мастеров XVII века для того, чтобы в дальнейшем применять ее при создании современных инструментов. Музыкальное искусство в XVI-XVII выделяется нестандартными подходами, присущими жанру барокко [Захарова, 1975, 1983; Катунян, 1980; Лобанова, 1980]. Одна из самых известных школ создания скрипок сформировалась в Италии. Из нее вышли такие мастера, как Андреа Гварнери, Антонио Страдивари, Гаспаро да Сало, Санто Серафим, Гобетти и многие другие. Самыми распространёнными были методики работы, которые сформировались в двух музыкальных школах – «болонская школа» и «школа Корелли» [Pollens, 2010b].

Классическое изготовление скрипок в Германии отличалось их схожестью с оригинальными народными инструментами из-за глубокой связи музыкального искусства с народным творчеством. Немецкие скрипки создавались с акцентом на особенности стиля, применения полифонии, аккордовой техники и мелодичности. Самые известные создатель скрипок в Германии – Давид Текклер, Я. Штайнер, семья Кдотц [Гнедич, 1996; Invernizzi, Daveri, Rovetta, Vagnini, Licchelli, Cacciatori, Malagodi, 2016].

Важно отметить, что скрипичное искусство во Франции развивалось не так активно, как в той же Италии или Германии: мешала большая популярность гамбового искусства. Скрипка заняла особое место во время французской буржуазной революции. Известными французскими мастерами стали Н. Люпо и Жан Батист Вильом (1798-1875) [Bucur, 2016].

Развитие скрипичного искусства в России началось с формирования смычкового искусства. В начале становления музыкальной традиции она развивалась независимо от европейской. Скрипка в ее традиционном понимании пришла в Россию только в XVI веке и долгое время спокойно разделяла популярность и распространённость с традиционным гудком [Вёльфлин, 2009].

Методы и материалы

Проводимое исследование состояло из нескольких этапов, направленных на изучение особенностей мастерства создания скрипок, развития и распространения инструмента работы известных мастеров XVII века.

Этап 1. Провести сравнительный анализ методик создания скрипок, особенностей их звучания и форм у разных мастеров XVII века. Для этого применялись критерии: «Музыкальный диапазон скрипок», «Материал корпуса скрипки», «Форма корпуса скрипки», «Узоры на скрипке».

Этап 2. Изучить самые известные работы мастеров, их особенности, описание, уникальные черты, схожесть и различия при создании. Рассмотреть историю распространения и применения самых известных работ мастеров XVII века.

Теоретической базой исследования послужили работы исследователей Бовкуновой и Шведовой, Лобановой, Захаровой и зарубежных исследователей Полленс, Надьвари, ДиВерди, Оуэн, Толли и других, изученные публикации в которых рассматриваются особенности создания скрипичных инструментов в XVII веке.

Практическое значение исследования заключается в возможности применения особенностей создания скрипок XVII века, чтобы понять,

какие именно их черты влияют на звучание. И попытаться повторить их в современных условиях, для достижения уникального звучания. Это поможет современным мастерам и музыкантам.

Результаты

Скрипки работы Гаспаро де Сало считаются одними из самых первых сделанных в мире. Исследователи утверждают, что он стал создателем данного инструмента в его современном виде. Работы Гаспаро имеют много схожих черт с современными скрипками и сделаны по всем «канонам» (Струве, 1959). Отличительной чертой созданных Гаспаро скрипок стали особые орнаменты и узоры. Форма завитка, выбранная мастером для украшения своих работ, представляет спираль, которая совершает один оборот вокруг себя. Звучание скрипок авторства данного мастера широкое, глубокое, они имеют контральный оттенок. Для изготовления скрипки применяются различные материалы. Гаспаро для нижней деки использовал клен, а для верхней – ель. В скрипках, созданных мастером Гаспаро, применялись серебряные струны или менее дорогие – из конского волоса [Gough, 2016].

Важнейшее место среди мастеров по изготовлению скрипок занимает **Андреа Амати**. Наравне с Гаспаро де Сало он стал родоначальником классической скрипки. Инструменты создавались из груши, тополя, клена. Отдельные детали: клецы и обручки - создавались из кременской ивы. Такое разнообразие позволяло передать красивейшее звучание сопрано, с чистой и нежной мелодичностью [Бовкунова, Шведова, Ерёмина, 2021]. При создании своих работ он использовал техники топоакустики, которая характеризуется гармоничным объединением всех частей инструмента и настройкой его звучания, интервалов и особенных тонов (акустики). Важно отметить, что звучание этих скрипок не было таким звонким, как у современных инструментов. Он был слегка глуховатым и тихим [Thorpe, McCormick, 2000]. Инструменты, созданные Андреа Амати, имеют особенную форму. Своды деки - выпуклые к центру, и создавались из итальянского клена. В инструменте особенное место занимало звучание, поэтому на красоте не акцентировали особого внимания. Единственное, что можно выделить – слабо заметный рисунок. Данные скрипки можно отличить по небольшому размеру [Раабен, 1963].

Важнейшее место среди мастеров создания скрипок занимает **Антонио Страдивари**. Скрипки Страдивари имели свой собственный стиль, который мастер сформировал в двадцать пять лет. Он увеличил размер инструмента, в сравнении с создаваемыми Андреа Амати и Гаспаро де Сало, расширил плоскость верхней деки, что позволяло легче настраивать инструмент и создавать более высокие и объёмные звуки (Échard, Albiero, 2021). Скрипки Страдивари отличались особенным звучанием, серебристостью звуков и различными тембрами, некоторые исследователи сравнивают их звук со стилем гобоя. Изготавливались эти скрипки из традиционного дерева – груша, клен, ель. Часто скрипки состояли из разных частей. Особый смысл имеет то, что эти деревья росли в холодный период, проходивший в Европе в XVII веке (Pollens, 2010a).

Наравне со Страдивари известность получил мастер **Андреа Гварнери**. Для его работ была характерна закругленная форма с небольшими выступами, тонкими углами, которые переходили в плоскую форму. Он стал расширять свои инструменты, добавлять крутые угловые повороты для митров. Материалом для его инструментов чаще всего служил клен, из-за его популярности и распространённости в этой местности [Cattani, Dunbar, Shapira, 2013]. Особых

рисунков у скрипок Гварнери не было, лишь небольшие, довольно простые украшения. Особую роль играет лаковое покрытие его работ. Гварнери применял лак самого высокого качества, состав которого перенял от своего учителя Амати, но, в отличие от него, применял специальные сушилки [Michelman, 1946].

Таблица 1 - Сравнение основных элементов создания скрипок мастеров XVII века

Мастера	Музыкальный диапазон скрипок	Материал корпуса скрипки	Форма корпуса скрипки	Узоры на скрипке
Гаспаро де Сало	Контральтовое звучание, красивое гармоничное.	Нижняя дека из клена, а верхняя из ели.	Два метода создания инструмента: из цельного куска дерева или из двух частей.	Особенно красивые орнаменты и узоры. Спиральная форма завитка.
Андреа Амати	Гармоничное объединение тембров, в котором доминирует сопрано. Слегка глуховатый и тихий звук.	Основное дерево – груша, клен, тополь. Отдельные части делали из кременской ивы.	Имеют особенную форму – выпуклую к центру. Они более небольшие.	Слабо заметный рисунок на эфе скрипки.
Антонио Страдивари	Звучание, схожее с гобоем, серебристое и мелодичное, различными тембрами.	Традиционно изготавливались из клена, груши, ели. Особенность в том, что древесина отличалась из-за того, что деревья росли в особенный период.	Увеличил размер скрипки, особенно плоскость верхней деки	Плотный лак для покрытия инструментов, цветные переливы.
Андреа Гварнери	Глубокий и тяжелый звук.	Расширение собственных инструментов, применение крутых, угловатых поворотов.	Основной материал – клен, из-за его популярности и распространенности и.	Отсутствие особых украшений, лишь небольшие незначительные узоры. Особую роль играют лаки.

Скрипки известных мастеров принадлежали самым популярным музыкантам. К примеру, работы Гаспаро де Сало находилась у таких виртуозных музыкантов, как Уле Булль, который получил ее в подарок от самого автора, Жерар Коссе – известный французский скрипач, Джеймс Данэм, Амихай Гросс – израильский музыкант, ведущий артист Берлинского театра [Висиг, 2016]. Известно, что одна из работ долгое время была частью постоянной экспозиции в Бергенском музее на выставке «Personnes et biens» («Люди и имущество») [Брянцева, 1978]. Большая часть инструментов, созданных мастером Гаспаро де Сало, сохраняется в музеях, к примеру, в городе Сало в «MuSa» есть большая выставка, посвященная работам автора, или принадлежат известным музыкантам, не только скрипачам. В «Государственной коллекции музыкальных инструментов» Российской Федерации сохранилось несколько инструментов мастера, в том числе и одна из самых первых и старых работ Гаспаро де Сало [Гнедич, 1996].

Скрипки Антонио Страдивари считаются самыми известными и дорогими. Огромную славу

получила работа мастера с названием «Мессия». Историки Грисино-Майер, Х.Д., Шепард, П.Р., Кливленд, М.К. утверждают, что Страдивари делал эту работу не для игры, а для коллекционирования и она всегда находилась рядом со своим автором. Ее очень берегли и практически не использовали. Скрипка активно перемещалась по коллекциям после смерти своего владельца Страдивари, и в итоге попала к Луиджи Таризио. В 1904 году «Мессия» была куплена семьей Хиллов и хранилась в их коллекции несколько десятков лет. Сейчас эту знаменитую и очень ценную работу можно будет увидеть в оксфордском музее «Ашмола», куда она была передана в 1939 году [Гнедич, 1996].

Большая коллекция его работ принадлежала королю Испании. Впоследствии ее перевезли в музей Королевского дворца в Мадриде. Еще одна известная работа Страдивари долгое время принадлежала популярным музыкантам из семьи Буасье. Позже она перешла в коллекцию Пабло Сарасате, в которой пробыла до смерти музыканта, после чего также перешла в собственность Мадридского музея [Cattani, Dunbar, Shapira, 2013].

Слава о работах Страдивари дошла и до Азии. В Токийском фонде «Nippon Music Foundation» сохраняется большая коллекция его работ [Галацкая, 1967]. На них могут играть музыканты международного уровня, получившие признание в Японии. В коллекцию «Библиотеки конгресса США» попало три скрипки работы знаменитого мастера. А «Национальный музей американской истории» может похвастаться наличием шести инструментов [Nagyvary, DiVerdi, Owen, Tolley, 2006].

В российскую государственную коллекцию попала скрипка «Амитизе», которую завещали из коллекции Третьякова [Семенов, 1986]. Инструмент, купленный князем Шаховским, также прошел путь через коллекцию Третьякова, оттуда в Румянцевый музей, потом в Московскую консерваторию и оттуда уже в Государственную коллекцию [Nagyvary, Guillemette, Spiegelman, 2009].

Особым ценителем скрипок, созданных Гванери, был Никколо Паганини. Самым его любимым инструментом была скрипка «Il Cannone Guarnerius». Он с удовольствием исполнял на этом инструменте музыку, выступал с ним на концертах и сыграл важную роль в популяризации работ Гварнери. Больше всего известно о работах Гварнери, которые попали в коллекцию герцога Макленбурга-Стрелецкого – крупного землевладельца и большого музыкального ценителя. В 1919 году его коллекция стала собственностью государственной коллекции музыкальных инструментов (Науманн, Финдейзен, 1897).

Заключение

Данное исследование фокусировалось на изучении особенностей работы самых известных скрипичных мастеров XVII века – Гаспаро де Сало, Андреа Амати, Антонио Страдивари, Андреа Гварнери, Ивана Андреевича Батова.

После проведения исследования стало понятно, что в XVII веке сформировались две основные школы по созданию скрипок – брешинская школа и кременская школа. Несомненно, самым известным мастером скрипичного искусства можно назвать Антонио Страдивари. Уникальность внешнего вида и звучания его инструментов не удастся повторить мастерам вплоть до нашего времени. В сравнении с другими скрипками работы Страдивари отличаются характерным звучанием, которое отсылает к звуку гобоя. Несмотря на то, что Страдивари является одним из самых известных мастеров, первопроходцем создания классической скрипки

стал Гаспаро де Сало. Наравне с Гаспаро де Сало сильное влияние на классическое звучание и вид скрипки имел Андреа Амати.

Скрипки, созданные в XVII-XVIII, отличались особым качеством и звучанием, которые до сих пор не могут воссоздать и современные мастера. Их работы проходили долгие пути, некоторые оседали в крупных коллекциях, но большинство, такие как «Мессия» авторства Страдивари, сейчас содержится в оксфордском музее «Ашмола» или же скрипка Гварнери, которая стала частью коллекции в музее скрипок в Кремоне (Италия), музей в Генуе.

Техники и особенности создания известных скрипок от мастеров XVII повлияют на работы современных мастеров. В дальнейшем необходимо исследовать отдельные особенности древесины, струн, формы инструмента. Как это все влияет на звучание скрипки. Это имеет весомое значение для профессиональных музыкантов и мастеров.

Библиография

1. Бовкунова Ю., Шведова И., Ерёмкина О. Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики. Сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции. В 4-х томах. Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2021. 438
2. Брянцева В. Орнамент // Музыкальная энциклопедия. Т.4. М.: Советская энциклопедия, 1978. С. 105-108.
3. Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. М.: В. Шевчук, 2009. 344 с.
4. Галацкая В. СМузыкальная литература зарубежных стран. М.: Музыка, 1967. 295 с.
5. Гнедич П. Всемирная история искусств. М.: Современник, 1996. 494 р.
6. Захарова О. Музыкальная риторика XVII-первой половины XVIII в. // Проблемы музыкальной науки. 1975. № 3. С. 345-378.
7. Захарова О. Риторика и немецкая музыка XVII-первой половины XVIII веков: Принципы, приемы. М.: Музыка, 1983. 32 с.
8. Катунян М. Музыкально-теоретические идеи и композиция эпохи барокко // Музыка: Научно-реферативный сборник. 1980. № 4. С. 16-24.
9. Лобанова М. Музыкально-эстетическое учение эпохи немецкого барокко // Музыка: Научно-реферативный сборник. 1980. № 4. С. 3-16.
10. Науманн Э., Финдейзен Н. Ф. Иллюстрированная всеобщая история музыки: развитие музыкального искусства сь дренѣйшихъ временъ до нашихъ дней. Izdanie FV Ščepanskago, 1897. 602 с.
11. Раабен Л. Скрипка. М.: Музиздат, 1963. 95 с.
12. Семенов Ю. К вопросу о формировании инструментовки как отрасли музыкальной практики и теории в эпоху барокко // Музыкальное барокко и классицизм. Вопросы анализа. Труды ГМПИ им. Гнесиных. 1986. № 84. С. 56-91.
13. Струве Б. А. Процесс формирования виол и скрипок. М.: Музгиз. 1959. 24 с.
14. Bucur V. Handbook of Materials for String Musical Instruments. Springer International Publishing, 2016. 975 p.
15. Cattani G., Dunbar R. L. M., Shapira Z. Value Creation and Knowledge Loss: The Case of Cremonese Stringed Instruments // Organization Science. 2013. Vol. 24. Iss. 3. P. 813-830.
16. Échard J. P., Albiero L. Identifying Medieval Fragments in Three Musical Instruments Made by Antonio Stradivari // Fragmentology. 2021. Vol. 4. P. 3-28.
17. Gough C. E. Violin Acoustics. The Acoustics of Thin-Walled Shallow Boxes – a Tale of Coupled Oscillators // Acoustics Today. 2016. Vol. 12. Iss. 2. P. 22-30.
18. Invernizzi C., Daveri A., Rovetta T., Vagnini M., Licchelli M., Cacciatori F., Malagodi M. A multi-analytical non-invasive approach to violin materials: The case of Antonio Stradivari “Hellier” (1679) // Microchemical Journal. 2016. Vol. 124. P. 743-750.
19. Michelman J. Violin Varnish: A Plausible Re-Creation of the Varnish Used by the Italian Violin Makers Between the Years 1550 and 1750. Michelman, 1946. 185 p.
20. Nagyvary J., DiVerdi J. A., Owen N. L., Tolley H. D. Wood used by Stradivari and Guarneri // Nature. 2006. Vol. 444. Iss. 7119. P. 565-565.
21. Nagyvary J., Guillemette R. N., Spiegelman C. H. Mineral preservatives in the wood of Stradivari and Guarneri // PLoS ONE. 2009. Vol. 4. P. e4245.
22. Pollens S. Dendrochronology: tool of truth or deception // Proceedings of the International Workshop on Diagnostics and Preservation of Musical Instruments, DISMEC, 2010, Ravenna, Italy, 2010a. P. 91-100.

-
23. Pollens S. Stradivari. Cambridge, UK: University Press, 2010b. 335 p.
24. Topham J., McCormick D. FOCUS: a dendrochronological investigation of stringed instruments of the Cremonese School (1666–1757) including “The Messiah” violin attributed to Antonio Stradivari // Journal of Archaeological Science. 2000. Vol. 27. Iss. 3. P. 183-192.

Famous violins by the great masters of the 17th century and the history of their usage

Hui Li

Postgraduate student,
Moscow Pedagogical State University,
119435, 1/1, Malaya Pirogovskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail:-slu45135@mail.ru

Abstract

The purpose of the study: to examine the history of the creation of famous violins by masters Gasparo de Salo, Andrea Amati, Antonio Stradivari, Andrea Guarneri; to consider their features and unique features. The scientific novelty of the work lies in the study of the features of the famous violins and the comparison of the unique features of the works of the authors of the XVII century, which influenced their sound and popularity. As a result, information was collected and systematized about the features of violins created by Gasparo de Salo, Andrea Amati, Antonio Stradivari and Andrea Guarneri, the reasons for their fame and special sound. Further research should be aimed at a more detailed study of the features of wood, strings, the shape of the instrument, its influence on the sound of the violin.

For citation

Li Hui (2022) Znamenitnye skripki raboty velikikh masterov 17 veka i istoriya ikh ispol'zovaniya [Famous violins by the great masters of the 17th century and the history of their usage]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (2A), pp. 245-252. DOI: 10.34670/AR.2022.24.99.031

Keywords

Antonio Stradivari; the art of creating violins; features of violins; comparison of musical instruments; Brescia school; Cremona school; Andrea Guarneri.

References

1. Bovkunova Yu., Shvedova I., Eremina O. Science. Culture. Art: actual problems of theory and practice. Collection of materials of the All-Russian (with international participation) scientific and practical conference. In 4 volumes. Belgorod State Institute of Arts and Culture, 2021. 438
2. Bryantseva V. Ornament // Musical Encyclopedia. Vol.4. M.: Soviet Encyclopedia, 1978. pp. 105-108.
3. Welflin G. Basic concepts of art history. The problem of the evolution of style in the new art. Moscow: V. Shevchuk, 2009. 344 p.
4. Galatskaya V. Musical literature of foreign countries. M.: Music, 1967. 295 p.
5. Gnedich P. World History of Art. M.: Sovremennik, 1996. 494 p.
6. Zakharova O. Musical rhetoric of the XVII-first half of the XVIII century. // Problems of musical science. 1975. No. 3. pp. 345-378.
7. Zakharova O. Rhetoric and German music of the XVII-first half of the XVIII centuries: Principles, techniques. M.:

- Music, 1983. 32 p.
8. Katunyan M. Musical-theoretical ideas and composition of the Baroque era // *Music: A scientific-abstract collection*. 1980. No. 4. pp. 16-24.
 9. Lobanova M. Musical and aesthetic teaching of the German Baroque epoch // *Music: A scientific and abstract collection*. 1980. No. 4. pp. 3-16.
 10. Naumann E., Findeisen N. F. The illustrated universal history of music: the development of musical art from ancient times to our days. The edition of the Great Patriotic War, 1897. 602 p.
 11. Raaben L. Violin. M.: Muzizdat, 1963. 95 p.
 12. Semenov Yu. On the question of the formation of instrumentation as a branch of musical practice and theory in the Baroque era // *Musical Baroque and Classicism. Questions of analysis. Proceedings of the GMPI im. The Gnessins*. 1986. No. 84. pp. 56-91.
 13. Struve B. A. The process of formation of violas and violins. M.: Muzgiz. 1959. 24 p.
 14. Bucur V. Handbook of Materials for String Musical Instruments. Springer International Publishing, 2016. 975 p.
 15. Cattani G., Dunbar R. L. M., Shapira Z. Value Creation and Knowledge Loss: The Case of Cremonese Stringed Instruments // *Organization Science*. 2013. Vol. 24. Iss. 3. P. 813-830.
 16. Échard J. P., Albiero L. Identifying Medieval Fragments in Three Musical Instruments Made by Antonio Stradivari // *Fragmentology*. 2021. Vol. 4. P. 3-28.
 17. Gough C. E. Violin Acoustics. The Acoustics of Thin-Walled Shallow Boxes – a Tale of Coupled Oscillators // *Acoustics Today*. 2016. Vol. 12. Iss. 2. P. 22-30.
 18. Invernizzi C., Daveri A., Rovetta T., Vagnini M., Licchelli M., Cacciatori F., Malagodi M. A multi-analytical non-invasive approach to violin materials: The case of Antonio Stradivari “Hellier” (1679) // *Microchemical Journal*. 2016. Vol. 124. P. 743-750.
 19. Michelman J. Violin Varnish: A Plausible Re-Creation of the Varnish Used by the Italian Violin Makers Between the Years 1550 and 1750. Michelman, 1946. 185 p.
 20. Nagyvary J., DiVerdi J. A., Owen N. L., Tolley H. D. Wood used by Stradivari and Guarneri // *Nature*. 2006. Vol. 444. Iss. 7119. P. 565-565.
 21. Nagyvary J., Guillemette R. N., Spiegelman C. H. Mineral preservatives in the wood of Stradivari and Guarneri // *PLoS ONE*. 2009. Vol. 4. P. e4245.
 22. Pollens S. Dendrochronology: tool of truth or deception // *Proceedings of the International Workshop on Diagnostics and Preservation of Musical Instruments, DISMEC, 2010, Ravenna, Italy, 2010a*. P. 91-100.
 23. Pollens S. *Stradivari*. Cambridge, UK: University Press, 2010b. 335 p.
 24. Topham J., McCormick D. FOCUS: a dendrochronological investigation of stringed instruments of the Cremonese School (1666–1757) including “The Messiah” violin attributed to Antonio Stradivari // *Journal of Archaeological Science*. 2000. Vol. 27. Iss. 3. P. 183-192.