

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Інститут мистецтв
Кафедра народних інструментів

На правах рукопису

ПОТАПЧУК ЯНА РУСЛАНІВНА

УДК 780.8:780.614.331

Бакалаврська робота
для здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» на тему:

**РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ
УДОСКОНАЛЕННЯ СКРИПКИ В КОНТЕКСТІ
РОЗВИТКУ СКРИПІЧНОГО МИСТЕЦТВА**

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Науковий керівник:
координатор з навчальної роботи
014 Середня освіта (Музичне мистецтво)
завідувач кафедри гри на
музичних інструментах
доктор філософії, доцент
Мазур Д.В.

Рівне – 2023

УДК 780.8:780.614.331

Потапчук Я. Р. Ретроспективний аналіз удосконалення скрипки в контексті розвитку скрипичного мистецтва: дипломна робота на здобуття освітнього ступеню «Бакалавр» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» [наук. кер. – доц. Д. В. Мазур]. – Рівне: РДГУ, 2023. – 42 с.

У бакалаврській роботі здійснений ретроперспективний аналіз удосконалення скрипки в контексті розвитку скрипичного мистецтва. Проаналізовано технології виготовлення та вдосконалення струнних інструментів всесвітньо відомими європейськими школами та знаними українськими майстрами з різних регіонів нашої країни.

Досліджено еволюцію техніки виготовлення скрипки, починаючи з XVI сторіччя в Європі і до сьогодення в Україні, а також розробку та впровадження майстрами великої кількості інноваційних прийомів, підбір та експериментування з високоякісними матеріалами, в цілому – пошуку покращення форм та конструкцій скрипок.

Рецензент:

О. П. Палаженко – канд. пед. наук, доцент кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ЄВРОПЕЙСЬКІ ШКОЛИ ВИГОТОВЛЕННЯ СТРУННИХ ІНСТРУМЕНТІВ	8
1.1. Удосконалення інструментів скрипкової родини брешіанськими майстрами.....	8
1.2. Кремонська школа виготовлення скрипки.....	11
1.3. Скрипічні майстри тірольської школи.....	19
Висновки до першого розділу.....	22
РОЗДІЛ 2. СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ОСЕРЕДКІВ ВИГОТОВЛЕННЯ СТРУННИХ ІНСТРУМЕНТІВ В УКРАЇНІ	24
2.1. Унікальна модель скрипки сім'ї Пуцентела.....	24
2.2. Харківський скрипковий майстер Валентин Тимошенко.....	27
2.3. Майстри виготовлення скрипки буковинсько-карпатського регіону.....	29
Висновки до другого розділу.....	33
ВИСНОВКИ	35
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	37
ДОДАТКИ	40

ВСТУП

Актуальність дослідження. Ретроперспективний аналіз удосконалення скрипки в контексті розвитку скрипічного мистецтва є актуальним дослідженням, оскільки цей струнний музичний інструмент має багатовікову цікаву історію. Прототипи, інструменти, схожі на скрипку, можна вже зустрічати з XI сторіччя. З того часу скрипка зазнала значних змін у своїй формі корпусу, характеристиках звучання, призначенні та місці використання, що було викликано розвитком музичної культури та художньо-естетичних уподобань суспільства. Завдяки цій еволюції, скрипка перетворилася на елітний музичний інструмент, що використовується в найкращих концертних залах світу. Починаючи як народний примітивний музичний інструмент для вуличних музикантів, скрипка конструктивно розвинулася настільки, що її звучання стало передавати найтонші музичні фарби, задовольняючи самого «рафінованого» естета, наблизившись за тоном та виразністю до людського голосу.

Тому дослідження генезису скрипки, її конструктивного удосконалення, дослідження європейських та українських шкіл виготовлення струнних інструментів є важливим, оскільки поглиблює наше розуміння еволюції та становлення цього неперевершеного інструменту. Генезис скрипки і її вдосконалення є невід'ємною частиною розвитку скрипічного мистецтва в цілому. Крім того, зміни в конструкції та матеріалах, використовуваних для скрипки, мали значний вплив на звукові можливості і характеристики інструменту, що дозволило скрипці стати одним з найбільш універсальних інструментів у світі музики.

Ретроперспективний аналіз удосконалення скрипки може допомогти встановити зв'язки між різними етапами розвитку та змінами у мистецтві та культурі, що пов'язані зі звуком та технікою гри на скрипці. Це може бути особливо корисно для викладачів та студентів музичних шкіл та університетів, які хочуть збільшити своє розуміння скрипічного мистецтва та його історії.

Нарешті, ретроперспективний аналіз удосконалення скрипки в контексті

розвитку скрипічного мистецтва може допомогти інструментальним майстрам удосконалювати техніку та технологію виготовлення скрипок. Вивчення історії удосконалення скрипки може допомогти майстрам збільшити розуміння процесів, які впливають на звукові можливості та характеристики інструменту, що дозволяє їм розробляти більш вдосконалені скрипки, оскільки звучання скрипки, на відміну від інших струнних інструментів, залежить від багатьох факторів, таких як форма корпусу, матеріал, з якого вона зроблена, налаштування струн, а також техніка гри музиканта. Звук скрипки є унікальним, оскільки він може бути виразним, лагідним, мелодійним, чуттєвим, а також він може бути відтворений в широкому діапазоні октав, від найнижчих до найвищих. Звук скрипки формується за рахунок взаємодії вибухових та резонансних процесів, що відбуваються в її корпусі та струні. Відмінні характеристики звучання скрипки такі, як її висока динаміка, тембр та широкий діапазон звукових нот, роблять її популярним інструментом у класичній музиці та багатьох інших жанрах.

Дослідження розвитку скрипічного мистецтва проводилось на основі творчих доробків зарубіжних та українських науковців, серед яких: J. Marchese, S. Sacconi, D. Schoenbaum, M. Katz, G. Hart, Ch. Johnson, W. Sandys, B. Ossman, A. Bachmann, J. Alexander, M. Moller, S. Pio, E. Витачек, Л. Черкаський, С. Голубокий, М. Гордійчук, П. Медведик, В. Лебедев, С. Хашеватська, Ю. Юцевич, Н. Гуральник, Ю. Волощук, І. Зеленчук, І. Мацієвський, С. Павлюк.

Таким чином, **актуальність** даного дослідження полягає в тому, що ретроспективний аналіз удосконалення скрипки в контексті розвитку скрипічного мистецтва є важливим, оскільки вивчення історії становлення скрипки та технічних досягнень майстрів допомагає розуміти сучасні виклики та знаходити нові шляхи для подальшого розвитку і покращення цього неперевершеного музичного інструменту, відповідно, пошукувачі, які цікавляться даною проблемою, поглиблюють свої знання про культурну мистецьку спадщину та роблять свій внесок у розвиток скрипічного мистецтва в цілому.

Зв'язок дослідження з науковою тематикою кафедри: тема

бакалаврської роботи відповідає науковій темі Інституту мистецтв РДГУ, кафедри народних інструментів «Сучасні виміри мистецької освіти та розвиток творчої особистості».

Мета дослідження полягає в теоретичному дослідженні європейських шкіл виготовлення струнних інструментів та аналізі становлення та розвитку осередків виготовлення скрипок в Україні.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати удосконалення інструментів скрипкової родини брешіанськими майстрами.
2. Висвітлити специфіку розвитку кремонської скрипкової школи.
3. Здійснити теоретичний аналіз наукових джерел щодо виготовлення скрипки тірольськими майстрами.
4. Дослідити становлення та розвиток осередків виготовлення струнних інструментів в Україні.

Об'єкт дослідження: процес розвитку скрипичного мистецтва.

Предмет дослідження: еволюція та вдосконалення скрипки, техніки її виготовлення майстрами, вивчення європейських та українських шкіл, які презентували різноманітні моделі та конструкції скрипки на різних етапах становлення цього інструменту.

Новизна даної роботи полягає у поєднанні ретроспективного аналізу із сучасними підходами розуміння процесу удосконалення скрипки в контексті розвитку скрипичного мистецтва.

Методи дослідження: теоретичні – аналіз історичної, музикознавчої літератури. Наукова робота ґрунтується на загальних і спеціальних принципах та методах пізнання. Серед них принципи об'єктивності, історизму, системно-структурної цілісності, аналізу і синтезу, абстрагування, єдності історичного та логічного тощо.

Теоретичне і практичне значення роботи полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані у подальших наукових пошуках в контексті дослідження вдосконалення виготовлення скрипок українськими та зарубіжними

музикознавцями та майстрами.

Структура бакалаврської роботи. Робота складається з вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Матеріал викладено на 42 сторінках. Бібліографічний список містить 34 джерела.

РОЗДІЛ 1.

ЄВРОПЕЙСЬКІ ШКОЛИ ВИГОТОВЛЕННЯ СТРУННИХ ІНСТРУМЕНТІВ

У розділі на основі вивчення праць українських і зарубіжних авторів проведено ретроспективний аналіз удосконалення інструментів скрипкової родини брешіанськими, кремонськими та тірольськими майстрами шляхом пошуку нових технік виготовлення, розробці великої кількості інноваційних прийомів, вибору високоякісних матеріалів, покращенні форми та конструкції скрипок.

1.1. Удосконалення інструментів скрипкової родини брешіанськими майстрами

Скрипка є одним з найбільш популярних музичних інструментів у світі, але її походження є предметом дискусій серед музикознавців та дослідників музичного мистецтва. Зазвичай вважається, що скрипка як інструмент з'явилася в Італії у XVI сторіччі. Однак, деякі дослідники вважають, що перші скрипки можна віднести до кінця XV сторіччя. З цього часу і почалося вдосконалення інструментів скрипкової родини. Протягом сторіч ці музичні інструменти зазнавали різноманітних змін і покращень. Щоб зробити їх звучання більш насиченим, динамічним та експресивним, майстри постійно піддавали їх модифікаціям та вдосконаленням.

У даному контексті варто дослідити брешіанську школу, названу на честь міста Брешія в Північній Італії, яка досягла свого розквіту у XVI - XVII сторіччях. Родоначальником цієї школи був Гаспаро Бертолотті, більш відомий як да Сало, який народився близько 1542 року у містечку Сало на березі озера Гарда в Північній Італії. Бертолотті походив з родини музикантів, його предки також займалися музикою. Значення постаті Гаспаро да Сало як одного з перших відомих майстрів, який створив класичний тип скрипки з оригінальним звучанням (див. дод.1), мало важливе значення. Інструменти, створені Гаспаро да

Сало, є дуже рідкісними, наприклад, відомо не більше десяти скрипок його виготовлення [3, с. 104].

Майстри брешіанської школи відомі своїми великими скрипками з короткими, тупими кутами та неглибокими середніми вирізами. Їх скрипки мають плоску форму з великими, широко відкритими готичними ефами, які зазвичай розташовані паралельно. Отвори ефів, розташовані зверху та знизу, мають практично однакові розміри. Вус, зазвичай зіставлений у два ряди, часто стає прикрасою у вигляді віньеток в кутах та інших місцях декору. Завитки, які зазвичай мають примітивну форму та грубу роботу, у деяких випадках не закінчуються спіраллю (у випадку інструментів Гаспаро да Сало), а в інших випадках мають зайвий оберт (у випадку деяких наслідувачів Дж. П. Маджіні). Часто замість завитків можна зустріти різноманітні скульптурні прикраси, такі як людські та звірині голови тощо. Робота брешіанських майстрів, в цілому, характеризується грубим та важким стилем.

Учень Гаспаро да Сало Джованні Паоло Маджіні став наступним відомим майстром брешіанської школи. На відміну від свого наставника, Маджіні виготовляв скрипки великого розміру з альтовим відтінком звуку. Його інструменти теж були рідкісними. Після смерті Маджіні у 1632 році від чуми, яка поширилася по всій Італії, Брешия не мала видатних майстрів, і значення брешіанської школи знизилось [27, с. 123].

Старовинні майстри брешіанської школи використовували різні породи дерева залежно від їх характеру. На верхніх деках Гаспаро да Сало та Маджіні використовували часто сосну, іноді ялицю, а коли деки були з ялини, то зазвичай альпійську з правильними шарами. Нижні деки виготовляли з різних порід дерева, таких як тополя, ясен, груша та деякі фруктові дерева. Клен та груша зазвичай обирались ближче до кореня дерева. Розпил для них завжди був тангентальним або косим [31, с. 98]. У більш пізніх майстрів брешіанської школи, зокрема у Джованні Баттісти Роджері та П'єтро Джакомо Роджері, використовувалися дерева, які нагадують ті, що використовують у кремонській школі. Вони застосовували розкішний привізний клен, який був розпиляний

тангентально, а також ялину з вузлуватими шарами, що називається *Haselfichte*. Використання інших видів деревини для нижніх дек зустрічалось у їх роботах досить рідко, в основному тільки в альтах та віолончелях [21, с. 367].

Майстри з Брешиї використовували лак високої якості, що був дуже гнучким і міг зберігати своє прозоре покриття. Колір лаку зазвичай був золотаво-жовтим, але можливі були й інші відтінки, такі як бурштиновий і жовто-коричневий. Інколи лак мав червоно-коричневий колір. Його зазвичай наносили тонким шаром на чистий ґрунт, але іноді застосовували товстіші покриття. У брешианських майстрів лак високої якості має приємний на дотик відтінок золотаво-жовтого кольору з можливістю відтінків від коричневого до червоно-коричневого. Лак зазвичай наноситься тонким шаром на чистий ґрунт, але може бути застосований і товстим шаром. М'які переходи від лаку до стертих місць характерні для цієї школи, а легкі тріщини вказують на те, що верхній шар трохи твердіший, ніж ґрунт. Інструменти, покриті брудно-коричневим лаком, намагаються імітувати брешианський стиль [23, с. 102].

Брешианські скрипки мають потужний звук, проте низькі ноти часто звучать дещо темніше і з альтовим відтінком. Загалом, звук цих інструментів не є дуже яскравим і недостатньо гнучким у динамічних варіаціях тембру. Скрипки брешианських майстрів хоча й були вироблені з високоякісних матеріалів та мали чудовий звук, але не відповідали тогочасним потребам еволюціонуючої музики через їхній обмежений діапазон звуків та неспроможність передати нові музичні ідеї.

Підсумовуючи вище сказане, ми дійшли висновку, що брешианські майстри вдосконалювали інструменти скрипкової родини шляхом пошуку нових технік виготовлення, вибору високоякісних матеріалів, покращення форми та конструкції скрипок. Сьогодні ці інструменти є цінними шедеврами мистецтва та популярними в класичній музиці.

1.2. Кремонська школа виготовлення скрипки

Кремона – місто в італійському регіоні Ломбардія, яке відоме унікальною школою виготовлення скрипки. Характерно, що представлена школа є найбільш значною та успішною серед усіх італійських шкіл, майстри якої удосконалили скрипку до сучасного класичного вигляду. Діяльність кремонської школи протягом трьох сторіч від половини XVI до кінця XVIII сторіччя була дуже різнобарвною, і інструменти, створені майстрами Кремони, мають різні характеристики залежно від течії, в якій вони виготовлялися [29, с. 159].

Еволюція кольору лаку – один з аспектів розвитку інструментів скрипкового сімейства, зокрема у кремонській школі. Якщо брешіанці використовували переважно жовті та коричневі тони, то у кремонців була велика палітра відтінків. Починаючи з янтарно-жовтого лаку, вони перейшли до темнішого коричневого кольору і червоного. Майстри кремонської школи не боялися застосовувати яскраво червоно-жовтогарячий лак на своїх інструментах, навіть якщо це здавалося занадто різким для їх попередників. Лак, який використовували у Кремоні, був особливо чутливим до впливу світла, зокрема якщо він мав червоний відтінок. Консистенція кремонських лаків була такою ж, як і у брешіанських. На дотик лак надавав враження оксамиту, і відбитки пальців на поверхні лаку зникали самі по собі. Багато лаків мають легко потріскану поверхню, що може бути виявлено лише за допомогою лупи, оскільки ці тріщини знаходяться на верхньому шарі лаку. Відомо, що багато майстрів з Кремони використовують специфічний метод нанесення лаку на інструмент, де основний шар лаку має світлий колір, а верхні шари фарбуються більш інтенсивно [24, с. 451].

Андреа Амати вважається засновником Кремонської школи. Він належав до однієї із найдавніших та знаних родин міста, яка згадується в літописах ще з 1097 року. На жаль, інформація про те, де та від кого Андреа Амати навчався, є нестійкою. Хоча деякі дослідники вважають, що він був учнем Гаспаро да Сало. Дивлячись на стиль ранніх робіт Андреа Амати, можна припустити, що він був знайомим з роботами Гаспаро да Сало [28, с. 98].

Андреа Амати є одним з найвизначніших майстрів у світі скрипок. Його інновації та внесок у розвиток цього музичного інструменту неможливо переоцінити. Він став першим, хто звернув увагу на те, що скрипка може бути інструментом, що наближається до тембру голосу сопрано. Перед Амати майстри Брешиї створювали скрипки, звук яких був дещо схожий на той, що виходив із старовинної віоли. Такі скрипки мали теплий та завуальований звук з альтовим характером. Але Андреа Амати змінив конструкцію скрипки, щоб надати їй інший звуковий характер (див. дод.2). Він скоротив боки скрипки та збільшив склепіння деки до 20 мм, що дало можливість створити своїм скрипкам тембр, який був світлим, сріблястим та ніжним, але недостатньо сильним. Цей звук був більш близький до тембру голосу сопрано, що робило ці скрипки ідеальними для виконання сольних партій. Завдяки своїм інноваціям, Андреа Амати зробив великий внесок у розвиток скрипки, і його вплив на цей інструмент відчувається і до сьогодні [20, с. 179].

Скрипки, виготовлені Андреа Амати, вважаються взірцем у порівнянні з роботами більшості інших майстрів-сучасників, оскільки для них характерні більш витончені опуклості дек та особливе оздоблення інструментів. Варто зазначити, що мистецтво Андреа Амати випереджає роботи Гаспаро да Сало, тому що його інструменти мали дещо грубші контури.

Андреа Амати значно підвищив значення професії скрипкового майстра. Його слава розповсюдилася далеко за межами Італії, оскільки іноземні правителі та король Франції зверталися до нього за консультацією та замовляли його інструменти. Скрипки Андреа Амати містять нижні деки з італійського клена тангентального розпилу, які мають блідий малюнок, або з інших порід дерев. Верхні деки важко визначити, але швидше за все, це ялина, яка дуже схожа на ялицю [27, с. 233].

Незважаючи на схожість інструментів двох видатних майстрів Гаспаро да Сало та Андреа Амати, ми все ж таки бачимо між ними різницю у характері звучання. У Гаспаро да Сало ще присутні відгомони середньовіччя, тоді як в Андреа Амати прослідковуємо звучання майбутнього – яскравого та віртуозного.

Спочатку обидва напрямки у виробництві смичкових інструментів мали своїх прихильників, але з часом кремонський шлях, який Андреа Амати обрав для своєї роботи, став домінантним, завдяки неймовірній майстерності і витонченості, яку він втілював у своїх скрипках. [34, с. 337].

Андреа Амати – це геніальний майстер, який за 30 років створив не лише класичний дизайн скрипки, але й розробив надійний інноваційний метод її акустичної побудови. Його метод дозволяє отримувати неповторний «італійський тембр» звуку. Хоча наступні майстри удосконалювали мистецтво виготовлення скрипок Андреа Амати, вони все ж залишались послідовниками видатного майстра. Без його роботи, можливо, не було б таких майстрів, як Страдіварі або Гварнері. І навіть сини Андреа Амати продовжували його роботу та розвивали створений ним тип скрипки [3, с. 106].

Продовжив сімейну традицію син Андреа Амати – Антоніо Амати, який народився у 1555 році та помер у 1640 році. Він розвивав принципи побудови скрипок, які були встановлені його батьком. Антоніо був одним з перших майстрів у Кремоні, який успішно використовував досить плоскі склепіння деки для створення інструментів. Його скрипки зазвичай мали невеликі розміри, а ефі наближалися до брешіанського типу. Технічно виконання інструментів Антоніо Амати було бездоганним, а звук був ніжним та співучим.

Ієронімо Амати, молодший брат Антоніо, був народжений у 1556 році і помер разом із дружиною та двома доньками 2 листопада 1630 року від чуми. Він був відомий як один із найбільш талановитих та художньо обдарованих італійських майстрів. Форма його інструментів зазвичай була досить великою, а його ефі мали специфічний тип, який став характерним для кремонської школи та був у подальшому розвинутий його сином Ніколо Амати та Антоніо Страдіварі. Ієронімо Амати став першим, хто зменшив ширину ефів своїх інструментів і змінив їх форму, зробивши їх більш плавними. Верхні отвори ефів майже збігаються в ширині з підставкою. Контур інструментів має гармонійні та витончені лінії. Ранні інструменти були покриті золотаво-коричневим лаком, пізніші – золотаво-жовтогарячим. Інструменти Ієронімо Амати відрізняються

високою технічною якістю виготовлення та чудовим звучанням і вважаються одними з найкращих у світі [21, с. 539].

Хоча Антоніо та Ієронімо Амати були талановитими майстрами з індивідуальними професійними здібностями, вони стали відомі в історії музичного мистецтва як співавтори інструментів, створених ними разом. Протягом більше як шістдесят років, з 1577 року до смерті молодшого брата у 1630 році, Антоніо та Ієронімо Амати працювали разом, доповнюючи один одного своїми творчими здібностями. Інструменти, які вони створили, мають характерні риси, що відрізняють їх від інших інструментів того часу.

На інструментах Антоніо та Ієронімо Амати використовувалося дерево, яке було більш типовим для кременської школи. Їхня ялина зазвичай була великошаровою, але мала ніжну структуру, тоді як сорт *Haselfichte* був рідкістю. Клен зазвичай був місцевим і мав блідий малюнок з тангентальним розпилем. Деки часто складалися з двох половинок. У пізніших скрипках іноді використовувалося дерево з радіальним розпилем для нижніх дек, але все ж залишалася місцева версія клена зі слабо проявленими променями та неправильними, грубими річними шарами. Дерево клена, використаного на боках інструментів, часто не має однорідної структури, зустрічається як тангентальний, так і радіальний розпил. Головки інструментів також можуть бути виконані з різних типів і розпилу клена, що відрізняється від інших деталей інструменту. Хоча дерево має неоднорідну структуру, майстри Амати використовували кожен придатний шматочок клена, не викидаючи жодного. В цілому, можна сказати, що вони були дуже економні у використанні деревини [20, с. 201].

Інструменти Антоніо та Ієронімо Амати мають більш витончені та орнаментальні контури, довгі середні вирізи і довгі кути, які відрізняють їх від інструментів Андреа Амати. Склепіння дек більш опуклі з виразними заглибленнями вздовж країв, а ефі мають витончену вигнуту форму. Завитки на інструментах вражають своєю красою і досконалістю виконання. Антоніо та Ієронімо Амати досягли високого рівня в техніці виготовлення скрипок, який не

зміг бути перевершений наступними майстрами. Їх інструменти мають дуже чистий, м'який та ясний звук, проте, так само як і інструменти Андреа Амати, не мають достатньої потужності [24, с. 571].

Серед всієї родини Амати особливо видатним був син Ієронімо – Ніколо, який вважається генієм у своїй галузі. Він народився 3 грудня 1596 року і помер 12 квітня 1684 року. Ніколо Амати вдосконалив техніку виготовлення скрипок, яку розробили його попередники з роду Амати. Його інструменти були винятковими завдяки їхній особливій формі та вишуканій роботі. Він дійшов до досконалості в створенні скрипок, які були пластичними за формою та мали неперевершену якість звуку. Дерево, яке використовував Ніколо Амати на своїх інструментах, було дуже різноманітним. Його верхні деки були виготовлені з дрібношаровистої, шовковистої і великошарової ялини. Іноді зустрічається сорт *Naselfichte*. Всі ці різноманітні дерева мають відмінні акустичні властивості.

Клен, який використовував Ніколо Амати, був більш однотипним і майже завжди мав тангентальний розпил. Часто це був клен місцевого походження і на боках чудово гармоніював з кленом нижньої деки. Головки часто були гладкими без малюнка. Лак, який використовувався Ніколо Амати, мав золотаво-жовтий колір з легким коричневим відтінком, а червоні тони були дуже рідкі. Консистенція лаку зазвичай була дуже ніжною [31, с. 236].

Ніколо Амати провів багато досліджень, щоб покращити якість звучання скрипки, що зробило його інструменти дуже популярними. Він зосередився на збільшенні розмірів інструментів, таких як *grand Amati* (364-365 мм), щоб покращити їх звучання. В результаті він зміг збільшити гучність звуку, зберігаючи при цьому м'який і задушевний тембр, що робить його інструменти відмінними від робіт його попередників. Цей скрипковий майстер створив небагато інструментів *grand Amati*, але вони дуже цінуються музикантами та аматорами через їх вищу якість звучання. Ніколо Амати був вчителем багатьох учнів, деякі з яких стали рівними йому, а деякі, як А. Страдіварі, навіть перевершили його. Серед учнів Ніколо Амати були: його син Ієронімо 2-й, який працював у стилі свого батька; Андреа Гварнері, засновник династії скрипкових

майстрів; пізніше Франческо Руджері, який очолював цілу родину майстрів [19, с. 159].

Франческо – найвідоміший член родини Руджерів, які були скрипковими майстрами. Він був учнем Ніколо Амати та багато працював над формою інструментів свого вчителя, зробивши невеликі зміни. Ф. Руджері розширив модель скрипки та підвищив склепіння деки. Ефи були скорочені та відставлені ближче до країв, а завитки були трохи більші, ніж у Ніколо Амати. Вус був широкий, але гармонійний з контурами деки. Для виготовлення інструментів використовувалось завжди добре підібране дерево, зокрема клен з яскраво виявленими променями. Лак мав різні відтінки, від темного жовтувато-червоного до світлого жовтувато-червоного. Кожен елемент інструмента був виконаний з великою майстерністю [22, с. 544].

Сини Франческо Руджері, Гіацинто та Вінченцо, також були відомими майстрами. Гіацинто Руджері (1666-1698) був, очевидно, учнем свого батька. Характер його робіт був менш досконалий, ніж у Франческо. Гіацинто Руджері дотримувався великої та широкої моделі з вищим склепінням, ніж на інструментах його батька. Ефи на його інструментах були витончені та дещо більші, розташовані вертикальніше. Завитки на його інструментах були цікаві та виразні за формою та чудово вирізані. Інструменти Гіацинто Руджері вкриті недостатньо прозорим коричневим лаком [17, с. 687].

Другий син Франческо Руджері, Вінченцо (1690-1739), який отримав прізвисько *il Peg* (батько), в основному створював інструменти за моделлю свого вчителя Амати. Дерево, яке використовував Вінченцо, зазвичай було дуже гарне. Ефи та завитки на його інструментах були вирізані досконало та витончено, хоча дещо менші за розміром. Вус на його інструментах розташовувався близько до краю та був дуже добре оброблений. Лак завжди був високої якості, і на інструментах зустрічалися різні відтінки – коричневий, світло-коричневий та червоний. Загалом, Вінченцо Руджері не може бути віднесений до майстрів першого класу за якістю своєї роботи, але його інструменти звучали дуже добре [26, с. 607].

У подальшому розвитку скрипки як музичного інструменту важливим було ефективно поєднання різних якостей з метою створення інструменту, який би мав нові можливості. Антоніо Страдіварі став одним з найбільш відомих скрипкових майстрів, оскільки зумів досягти успіху у цьому напрямку. Дату народження Страдіварі було встановлено досить пізно. Це сталося коли було знайдено надпис з його іменем всередині однієї з його скрипок, вказуючи на його вік – 92 роки, та дату виготовлення інструменту – 1736 рік. Після цього, 1644 рік став прийнятним роком народження Страдіварі. У ранній період своєї творчості Антоніо Страдіварі виготовляв інструменти, які були дуже подібні до тих, що створював його учитель, Ніколо Амати. Це було нормальним явищем для багатьох молодих майстрів, які тільки починають свій шлях. Але вже з 1690 року Антоніо Страдіварі починає активно працювати над удосконаленням скрипки та проводить багато дослідів і експериментів з формою скрипки та складниками для лаку, яким він покривав свої інструменти. Через десять років наполегливої роботи та експериментів, починаючи з 1700 року, він створює струнні інструменти з неймовірною майстерністю, їх форма була досконалою та завершеною (див. дод.3) [25, с. 370].

Антоніо Страдіварі виготовляв свої інструменти з високоякісної деревини, яку він ретельно відбирав. Його успіх також був пов'язаний з особливим червоним лаком, яким він покривав свої інструменти. Цей лак мав надзвичайну властивість і був значною частиною успіху Страдіварі. За своє життя Антоніо Страдіварі створив близько тисячі інструментів, кожен з яких був витвором мистецтва. Крім того, він був винахідником досконалої підставки для скрипки, яка використовується сучасними майстрами [31, с. 198].

А. Страдіварі не тільки створив безліч прекрасних музичних інструментів, а й виховав багатьох майстрів, які пізніше стали легендами у своїх галузях. Джузеппе Гварнері – один з таких майстрів, який народився в Кремоні 8 червня 1683 року. Починаючи свою роботу, він був під сильним впливом А.Страдіварі, що відображалося в його роботах. Проте з плином часу Дж. Гварнері створив свою оригінальну форму інструментів (див. дод.4). Він був першим, хто змінив

форму деки скрипки на більш пласку, а його лак мав свої особливі властивості та відтінки, нанесений на скрипку надзвичайно тонким шаром. Для цього Дж. Гварнері багато експериментував з лаком, досліджував його властивості та вплив на якість звучання скрипки. Таким чином, він вніс свій внесок у розвиток музичних інструментів та відкрив нові горизонти для майстрів майбутнього [27, с. 165].

Дж. Гварнері створював інструменти, які завжди можна було впізнати за їх унікальним звучанням, що здатне наповнювати звуком великі музичні зали. Його скрипки мають значно більшу стійкість до натиску смичка порівняно зі скрипками його вчителя – А. Страдіварі. Звук, який лунає на струні соль дуже оксамитовий, іноді «темний тембрально», з виразним об'ємним різноманіттям звукових відтінків [26, с. 275].

Сьогодні відомі музиканти та експерти продовжують віддавати перевагу інструментам, створеним Джузеппе Гварнері завдяки їхньому неперевершеному звучанню на концертній сцені. Серед легендарних інструментів Дж. Гварнері варто згадати скрипку, створену в 1743 році, на якій грав відомий скрипаль Ніколо Паганіні. Він назвав цей інструмент «Il Cannone», що перекладається як «гармата», через надзвичайно потужне звучання. У свій час також на скрипках Дж. Гварнері грали скрипалі, які стали справжніми легендами скрипкового мистецтва: Анрі В'етан, Ежен Ізаї, Фріц Крейслер, Яша Хейфец, Леонід Коган, Ісаак Стерн та інші [23, с. 155].

Джузеппе Гварнері, хоча й створив не так багато інструментів у порівнянні з іншими майстрами свого часу через погане здоров'я, відзначається неперевершеною майстерністю у своїх виробках. Хоча деякі з його інструментів, зокрема з пізнього періоду, можуть бути менш дбайливо виготовленими щодо деталей і оздоблення, вони відзначаються неповторним тембральним звучанням, яке зачаровує слухача і пропонує унікальний досвід музики, що виконується на цих інструментах. Така майстерність у виготовленні скрипок від Гварнері сприяла зміні філософії та художнього сприйняття музичних творів. Італійська скрипкова школа, до якої він належав, досягла розквіту і стала визнаною по

всьому світу. Його інструменти відкрили нові горизонти для музикантів, що змогли досягти нових рівнів виконання та сприйняття музичних творів [33, с. 193].

Отже, майстри кремонської школи зробили значний внесок у розвиток скрипкового мистецтва. Їхні унікальні методи та технології виготовлення скрипок, які до цього часу використовуються відомими майстрами по всьому світу, дали поштовх переходу музичної культури на новий щабель художньо-естетичного виконання та сприйняття музичних творів. Майстри кремонської школи розробили велику кількість інноваційних технік і прийомів виготовлення скрипок, таких як використання різних типів деревини, нових форм, конструкцій та розмірів скрипок, що значно покращило якість та звучання інструментів. Ці зусилля майстрів кремонської школи змінили уявлення про скрипку, зробивши її одним з найвищих досягнень мистецтва, що надихнуло музикантів по всьому світу до нових творчих здобутків.

1.3. Скрипічні майстри тірольської школи

Тірольська держава існувала протягом середньовіччя та раннього Нового часу на території сучасних Австрії та Італії. Заснована у XII сторіччі, вона була важливим політичним та культурним центром регіону протягом багатьох віків.

Тірольська школа виготовлення скрипки є визначною за кількістю майстрів, які досягли успіху в цій галузі. Їхні інструменти поєднують в собі характеристики італійської школи та власні новаторства. Хоча в самому Тіролі функціонували тільки два скрипкові майстри, Якоб Штайнер та Альбані, більшість інших майстрів цієї школи працювали в Баварії, Мітінгвальді та Фюссені [29, с. 306].

Територія Тіролю з його м'яким кліматом та прекрасними хвойними лісами на схилах Альп стала чудовим місцем для розвитку скрипкової справи. Незважаючи на це, ситуація з кленовими лісами була не така розкішна, оскільки клени були рідкісними та мали невеликі розміри. Однак жителі Тіролю майстерно володіли різьбою по дереву та здавна виготовляли музичні

інструменти. Отже, можна зробити висновок, що тірольська школа скрипки була заснована на народних традиціях цього регіону [22, с. 260].

Якоб Штайнер вважається основоположником тірольської школи майстрів скрипки. Він народився в 1621 році в селі Абзам біля Інсбруку. За усним переданням, відомо, що він навчався у видатного майстра Ніколо Амати в Кремоні. Втім, життєвий шлях Штайнера був непростим. Незважаючи на це, він зумів створити свою унікальну модель скрипки (див. дод.5), яка стала взірцем для майстрів тірольської школи [30, с. 89].

Інструменти Якоба Штайнера були дуже популярними серед музикантів. Це пов'язано з тим, що він не тільки виготовляв скрипки, але й викладав гру на них, тому добре розумів потреби музикантів і забезпечував їх інструментами, які відповідали їхнім вимогам. Варто зазначити, що особливістю Штайнерових скрипок є чистий і ясний звук, схожий на дитячий голос, а не на італійське сопрано. Крім того, його інструменти мали м'який тембр і були дуже універсальними в звучанні.

Цікаво, що за часів життя Якоба Штайнера його інструменти мали більшу цінність, ніж інструменти Антоніо Страдіварі. Незважаючи на це, оригінальних інструментів Штайнера до наших днів збереглося небагато. Відомо, що модель його скрипки досить схожа на модель майстра Ніколо Амати. Основною відмінністю є характер склепіння деки. У моделі Амати склепіння деки має плавний характер, тоді як у моделі Штайнера вона є значно більш радикальною. У скрипок Штайнера склепіння піднімається відразу від країв досить високо і формує рівний відрізок. Крім того, ще однією характерною особливістю моделі Штайнера є більш короткі ефи і кути, порівняно з моделлю Амати [32, с. 293].

Лак на скрипках Якоба Штайнера зазвичай золотаво-коричневого або оранжево-червонуватого кольору, тонко нанесений. Як у кремонських скрипок, цей лак має золотистий відтінок та подібну консистенцію. Лак Штайнера такий особливий, що відрізнити його скрипки від інших інструментів тірольських майстрів майже неможливо. Майстерність Штайнера близька до італійської школи, кожна деталь зроблена майстерно і досконало [17, с. 984].

Матіас Альбані (Альбан) – ще один відомий скрипковий майстер, який народився в Боцені у 1621 році. Його скрипки мають конструкцію, подібну до моделі Штайнера, але також мають особливості моделі Амати. Дека його інструментів має випуклу форму, а їх ефи зазвичай ширші, ніж у скрипок Штайнера. Для верхньої деки він використовував ялину високої якості, а для нижньої деки – клен, частіше всього тангенціального розпилу. В останні роки своєї праці він використовував радіальний розпил клену, але також рідко зустрічався клен породи «пташине око» [18, с. 163].

Матіас Альбані відрізняється особливим стилем побудови своїх скрипок. Він застосовував матеріали високої якості, використовуючи ялину для верхніх дек та клен для нижніх дек. Його інструменти покриті яскравим червоним масляним лаком, який має характерні особливості різних шкіл, включаючи тірольську школу Штайнера. Інструменти Альбанівського пізнього періоду відрізнялися особливою якістю та детальністю роботи, що свідчить про те, що майстер протягом всього життєвого шляху вдосконалював свою техніку. Він виховав цілу плеяду учнів, серед яких були його два сина – Йоганн Міхель та Йозеф, яких варто відзначити як продовжувачів традицій виготовлення скрипки. Інструменти Альбанівської майстерні схожі на модель Штайнера, але мають також характерні риси моделі Амати, такі як випуклість склепіння дек та ширші ефи [29, с. 392].

Ще одним відомим тірольським майстром був Леопольд Відхальм, який народився у Нюрнберзі в 1722 році. Його інструменти були високої якості і за стилем схожі до робіт Штайнера та Альбані. Він використовував дерево та лак, що нагадували роботи Альбані, але форма інструментів була більш схожою на скрипки Штайнера, хоча трохи більшого розміру. Після смерті Леопольда його працю продовжили сини Мартін Леопольд Відхальм та Йоганн Відхальм. Інструменти, створені цими майстрами, були високої якості і дуже схожі до робіт їхнього батька. Вони продовжили традицію виготовлення інструментів, яка була заснована Леопольдом Відхальмом, і зробили свій внесок у скрипкове мистецтво [30, с. 129].

Місто Міттенвальд розташоване в Альпах також відіграло важливу роль у розвитку скрипкового мистецтва. У цьому місті відбувалися ярмарки, на які з'їжджалися торговці з різних регіонів Німеччини, Австрії та Італії. Особливо видатним представником скрипкової майстерності з Міттенвальду був Матіас Клоц, який народився у 1656 році. Він отримав свою освіту в мистецтві виготовлення музичних інструментів у Джованні Райліха в італійському місті Падуя. Після повернення до Міттенвальду він розвинув власну майстерність і передав свої знання своїм синам – Георгу Себастьяну та Йогану Карлу, які продовжили його роботу в галузі скрипкового мистецтва [23, с. 272]. Загалом, майстри з Міттенвальда наслідували традиції тірольської школи щодо виготовлення струнних інструментів.

Підсумовуючи вище сказане, ми дійшли висновку, що внесок тірольських майстрів у світ скрипкового мистецтва залишається незмінним і важливим для музичної історії всього світу. Їхні інструменти стали відомі завдяки високій якості виготовлення та неперевершеному звучанню. Тірольські майстри, такі як Якоб Штайнер та Матіас Альбані, розробивши нові методи та техніки виготовлення скрипок, зробили значний внесок у розвиток музичної культури того часу, оскільки їхні скрипки стали досконалим інструментом для виконання класичної музики, а їхні інновації вплинули на роботу наступних поколінь майстрів, що дозволило досліджувати та розвивати цей інструмент надалі.

Висновки до першого розділу

Аналіз історико-теоретичного наукового фонду, присвяченого задекларованій у дослідженні проблемі, уможливив виокремлення багатоаспектного підходу до здійснення аналізу удосконалення інструментів скрипкової родини брешіанськими, кремонськими та тірольськими майстрами.

Брешіанська скрипкова школа вдосконалювала інструменти шляхом пошуку нових технік виготовлення, вибору високоякісних матеріалів,

покращення форми та конструкції скрипок. Кремонські майстри, завдяки використанню новаторських підходів виготовлення скрипки, переосмисленню її значення та функції у мистецтві, новому усвідомленню та сприйняттю, забезпечили поштовх переходу музичної культури на новий щабель художньо-естетичного виконання та сприйняття музичних творів. Вони розробили велику кількість прийомів виготовлення скрипок, таких як використання різних типів деревини, нових форм, конструкцій та розмірів скрипок, що значно покращило якість та звучання інструментів. Тірольські скрипкові майстри продовжили напрацювання попередників та досягли успіху у створенні високоякісних інструментів з неперевершеним звучанням.

Підсумовуючи вище сказане, можна зробити висновок, що ретроспективний аналіз удосконалення скрипки в контексті розвитку скрипичного мистецтва брешіанськими, кремонськими та тірольськими майстрами засвідчив, що скрипка протягом XVI-XVIII сторіч постійно еволюціонувала шляхом пошуку майстрами новітніх технік виготовлення, розробці інноваційних прийомів, підбору високоякісних матеріалів, в тому числі експериментів з деревиною, удосконаленні конструкції скрипок.

РОЗДІЛ 2.

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ОСЕРЕДКІВ ВИГОТОВЛЕННЯ СТРУННИХ ІНСТРУМЕНТІВ В УКРАЇНІ

У розділі проаналізовано дослідження українських і зарубіжних авторів щодо становлення та розвитку осередків виготовлення струнних інструментів в Україні. Описано пошук нових методів виготовлення скрипок українськими майстрами, розробку ними інноваційних прийомів, таких, як використання високоякісних матеріалів, пошук вдосконалення форм та конструкцій скрипок, відновлення стародавніх технік виготовлення.

2.1. Унікальна модель скрипки сім'ї Пуцентела

Україна славиться багатьма талановитими музикантами, серед яких є відомі скрипалі, котрі створили національну скрипкову школу та зробили значний внесок у розвиток вітчизняної культури, здобувши всесвітню славу та визнання на міжнародному рівні.

Сім'я Пуцентела – це родина музикантів, яка вирішила розширити та поглибити свої знання про скрипку та навчитися її виготовляти. Мирослав та Наталія Пуцентели вирушили до італійського міста Кремона, досліджуваного нами вище, де знаходилася одна з найавторитетніших шкіл, в якій навчався сам Антоніо Страдіварі. Син Орест також долучився до родинного бізнесу, і разом вони виготовляли власні моделі професійних скрипок з дерева українського походження [15, с. 153].

Через десять років після початку виробництва своїх інструментів, пуцентелівські скрипки звучать в оркестрах всього світу, а їхнє прізвище знають нарівні з сучасними італійськими майстрами. Орест Пуцентела розповідає, що родина створює свої інструменти, наслідуючи техніку кремонської школи виключно вручну. Випробувавши різноманітні моделі інших майстрів та досягнувши вершин у своїй роботі, Пуцентели дійшли висновку, що настав час створити щось своє у цій галузі [12, с. 74].

Протягом тривалого часу родина виготовляла скрипки за італійськими зразками, зокрема, Страдіварі та Гварнері. Однак, коли син Орест створив власну модель, яка була опублікована в професійному італійському журналі, майстри почали виготовляти скрипки виключно за цим зразком.

Сьогодні на інструментах, які були створені родиною Пуцентела, грають віртуози в оркестрах у різних країнах світу, включаючи Північну Америку, Європу та Азію. Незважаючи на це, процес створення скрипок залишається таким самим, як і сторіччя тому, – вони виготовляються в маленькій майстерні, де працює один майстер [4, с. 83].

Мирослав та Наталія – засновники династії майстрів виготовлення скрипок в Україні – музиканти, які познайомилися у Львівській консерваторії. Разом вони створили камерний оркестр, який за два з половиною десятиліття зіграв концерти в усій Європі. Паралельно з цим, Мирослав викладав скрипку та альт у музичному училищі.

До недавнього часу більшість українських музикантів, незалежно від рівня майстерності, грали на інструментах, які були виготовлені на фабриках, тобто так званих «фабричках». Але такі інструменти мали проблеми з настроюванням звуку. Мирослав Пуцентела зрозумів, що потрібно створити власний інструмент, аби мати змогу більш масштабно виражати свій творчий потенціал (див. дод.6). Перші його спроби виготовити альт відбулися з використанням книжкового керівництва, але вони були далекі від ідеалу. Мирослав мав намір зробити всього декілька інструментів, але, зрештою, він зрозумів, що йому потрібна додаткова підготовка. Мирослав Пуцентела вирушив на навчання до Італійського інституту імені Антоніо Страдіварі у Кремоні, де навчився мистецтву виготовлення скрипок і створив свій власний інструмент. Сьогодні на інструментах, створених Мирославом, грають віртуози усього світу [14, с. 61].

Мирослав Пуцентела згадує, що для вступу до Італійського інституту імені Антоніо Страдіварі необхідно було скласти дев'ять іспитів італійською мовою. Він подав заявку на вступ і протягом року вивчав цю мову, нотуючи головне – конструкції. Італійська мова нагадувала йому українську. Після

складання іспитів Мирослав Пуцентела був прийнятий на другий курс інституту [15, с. 128].

Очолюючи сімейну справу, його дружина Наталія також вступила до Італійського інституту імені Антоніо Страдіварі у Кремоні. Цей навчальний заклад подарував можливість познайомитися і порадитися з одним із головних майстрів кремонської школи ХХ сторіччя – Джованні Баттістою Морассі та його сином Сімеоном. Після закінчення навчання в Італії сім'я повернулася до України та почала відточувати свої навички. У цей час їхній син Орест грав у сімейному камерному оркестрі, проте довго залишався осторонь справи батьків, поки не приєднався до них у подальшому [8, с. 112].

Після чотирьох років навчання Орест запропонував Мирославу змінити кремонські креслення, щоб створити нову модель скрипки. Це призвело до створення експериментальних авторських скрипок Пуцентела, які згодом перетворилися на «*violino ucraino*». За словами Мирослава, ці скрипки мають більш яскравий звук та темброві характеристики, ніж старовинні кремонські зразки і моделі, тому вони вважаються типово українськими скрипками [12, с. 59].

Отже, сім'я Пуцентела зробила значний внесок у розвиток скрипкового мистецтва в Україні. Орест, Мирослав та Наталія успішно реалізували набуті знання та навички у створенні інструментів. Завдяки їхньому досвіду вони винайшли власний стиль виготовлення скрипок, який дає можливість досягти яскравості та тембральної характеристики звуку, що були недосяжні на старовинних кремонських зразках та моделях. У результаті експериментів, Пуцентели створили власну авторську модель скрипки «*violino ucraino*», яка вже завоювала визнання та популярність у музичних колах. Таким чином, внесок сім'ї Пуцентела у виготовлення скрипок полягає не лише у збереженні традицій та знань про мистецтво, але й у творчому розвитку та створенні нового стилю, який збагачує українське скрипкове мистецтво.

2.2. Харківський скрипковий майстер Валентин Тимошенко

Валентин Тимошенко – це скрипковий майстер з Харкова, який витратив багато часу на вивчення технологій створення скрипок та розкриття секретів звучання італійських старовинних інструментів. Він стверджує, що знайшов спосіб створювати сучасні скрипки, які можуть звучати так само як італійські антикварні скрипки. Тимошенко готовий поділитися своїми знаннями з іншими музикантами і майстрами, щоб допомогти розширити знання про створення і покращення звуку скрипок. Його робота в сфері музичних інструментів допомогла відновити традицію створення скрипок в Україні та підвищити рівень майстерності в цій галузі [8, с. 326].

Майстер наголошує, що знайшов втрачену технологію стародавніх скрипкових майстрів, яка може підняти акустичну якість смичкових інструментів на значно вищий рівень. Він вважає, що ці нові технології змінять традиції створення скрипок та хотів би поділитися своїми знаннями з шанувальниками класичної музики. Валентин Тимошенко готовий розповісти про рецепти матеріалів, які використовували старовинні італійські скрипкові майстри [9, с. 91].

Стародавні скрипки мають безліч таємниць виготовлення, для них характерно те, що майстри ретельно працювали над кожним інструментом. Вважається, що ключовим елементом неповторного звучання цих інструментів є дерево, з якого вони виготовлені.

Вчені, які досліджували проблему виготовлення смичкових інструментів, дійшли висновку, що дерево, використане в італійських скрипках, є вдвічі твердішим та щільнішим, ніж сучасне дерево. Вони не знають причини такої щільності, але вважають, що Антоніо Страдіварі використовував деревину з малого льодовикового періоду для своїх інструментів. Однак Валентин Тимошенко відкидає такі висновки і говорить, що старовинні майстри хотіли змінити фізичні властивості деревини та створити новий матеріал, якому навіть немає назви. Він вважає, що вчені заперечують старовинну технологію та ображають пам'ять старовинних умільців [11, с. 258].

Зацікавлені дослідники та майстри зіткнулись з проблемою того, чому точні копії інструментів Страдіварі не мають такого самого звучання як оригінал. Однак це пояснюється тим, що копіюється лише зовнішня форма, але інструмент Страдіварі проходив багато етапів спеціальної обробки. Старовинні майстри використовували складну технологію, яка включала обробку високою температурою вже покритих інструментів спеціальним складом та ґрунтом, що перетворювало дерево в матеріал, який мав зовсім інші фізичні властивості, ставав гнучким та еластичним. Такі методи обробки були дуже агресивними та складними і їх важко було передати в точність у копіях інструментів Страдіварі [14, с. 163].

Виготовлення справжнього інструменту потребує використання лаку. Валентин Тимошенко вважає, що Амати, відомий майстер, взяв рецепт унікального лаку у великих художників епохи Відродження, який потім став основою технології виготовлення скрипок. Лак має важливе значення для якості і звучання інструменту, а не тільки для зовнішнього вигляду [16, с. 144].

Валентин Тимошенко стверджує, що лак не просто має фізичні властивості, а також є важливим для захисту інструменту від високих температур, які можуть пошкодити його форму. Він також є частиною технології створення інструменту, оскільки з'єднується з ґрунтом і просоченням, що створює прекрасне покриття і допомагає перетворити інструмент на складний акустичний апарат з унікальним звучанням. Валентин Тимошенко вважає, що знаменитий Антоніо Страдіварі використовував мінерали, зокрема вулканічний пил для лакового покриття своїх скрипок. Він спробував знайти місцевий замінник, але не знайшов жодного ефективного рішення [1, с. 78].

Майстер розповідає, що випадково відкрив дивовижну річ: під час чищення чайника він помітив, що його ступа добре спрацьовується з лаком. Виявилось, що накип, який утворюється в чайнику, складається з кальциту, який також зустрічається в перламутрі та раковинах молюсків. Харківський митець навіть використав цей метод для створення перламутрової поверхні на одній із своїх скрипок. За словами Валентина Тимошенка, сучасні музичні інструменти,

які продаються, не є якісними, оскільки вони виготовлені за допомогою напівфабрикатів, що впливає на їхній звук [4, с. 151].

Валентин Тимошенко вважає, що його інструменти мають особливі характеристики, зокрема вони надзвичайно чутливі: вже при найменшому дотикові до струн вони починають звучати. Крім того, звук інструментів дуже щільний і формується завдяки внутрішньому еху та звуковому шлейфу, який дозволяє звучанню досягати найдальших куточків концертного залу [6, с. 63].

Таким чином, можна зробити висновок, що Валентин Тимошенко зробив вагомий внесок у скрипкове мистецтво. Він створює унікальні музичні інструменти, що відрізняються високою якістю звучання та дуже великою чутливістю. Валентин Тимошенко використовує різноманітні матеріали, зокрема лак та дерево з різних куточків світу, щоб дати своїм інструментам унікальне звучання. Також майстер досліджує технології виготовлення музичних інструментів, зокрема рецепти старовинного лаку. Завдяки його творчому підходу та вмінню поєднувати традиції з інноваціями, музичні інструменти Валентина Тимошенка отримали світову славу та допомогли завдяки неперевершеному звучанню підвищити якість виконання скрипкових творів.

2.3. Майстри виготовлення скрипки буковинсько-карпатського регіону

Майстри буковинсько-карпатського регіону (територія України, Польщі та Румунії) славляться якістю своїх інструментів та особливим їх звучанням. Карпатські майстри скрипок часто використовують місцеві матеріали, такі як гірський клен, що забезпечує неповторний звук інструментів. Вони дотримуються традиційних технологій виготовлення скрипок, які були розвинені в Італії у XVI-XVII сторіччі, і додають до них свій власний своєрідний стиль і методи [13, с. 284].

Яскравим представником карпатських майстрів є Василь Мартишук (див. дод.7). Талант виготовлення скрипок він успадкував від своїх дідів-прадідів. Першу свою скрипку майстер виготовив ще коли був дитиною, назвавши її

«долобанкою». Він приніс свою скрипку до класу, де зіграв на ній, і всі були зачаровані її звуком. Навіть вчителька була в захваті від його таланту. Потім Василько почав виготовляти скрипки вже більш професійно, постійно удосконалюючи свою майстерність. Сьогодні Василь Мартищук відомий як майстер скрипок на всій планеті [10, с. 170].

Василь Мартищук працював 14 років на Московській експериментальній фабриці музичних інструментів, яку очолювали відомі на весь світ майстри Юрій Почекін, Олександр Крилов та Борис Горшков. Вони отримали освіту в школі імені Антоніо Страдіварі, яка відома своїми кращими майстрами в Італії. Радянський Союз вирішив створити власну школу з виготовлення смичкових струнних інструментів, оскільки пишався своїми унікальними скрипалями-виконавцями [7, с. 112]. Комісія, що відбирала музикантів на нову музичну фабрику, була дуже вибагливою. Але коли вони побачили скрипку, яка була ідеальна за звуком, формою, кольором та акустичними якостями та ще й інкрустована чорним деревом, вони не могли повірити, що цей інструмент був зроблений у далекій гірській карпатській глибинці. Василь Мартищук був серед десяти обраних майстрів з усього Союзу, які мали працювати в своїх майстернях і час від часу відвідувати столицю. За цю скрипку заплатили тисячу рублів, що було неймовірною сумою для Василя Мартищука. Скрипку відправили до Московської консерваторії [6, с. 163].

Василь Мартищук проявляв високу творчість та постійно вдосконалював свої інструменти. Його альти та скрипки здобували нагороди на конкурсах, включаючи Конкурс музичних інструментів ім. Чайковського, всесоюзні та міжнародні конкурси майстрів-художників струнно-смичкових інструментів. Зрештою, його скрипка «Анна», названа на честь матері майстра з Карпат, була переможцем традиційного конкурсу ім. Антоніо Страдіварі, що відбувався у Кремоні, де колись творив великий італійський майстер [8, с. 90].

За словами Василя Мартищука, кожен майстер знаходив власний шлях до отримання цих знань. Проте він стверджує, що ці секрети дуже важко дістати. Василь працював по 16 годин на день, не відходячи від інструменту, але кінцевий

результат був того вартий. Навіть уві сні йому снився склад лаку або друнтовки. Він довго боровся з таємницею тонких рівних смужок, які чітко проступають в структурі дерева верхньої деки після кількох років. На його скрипці, створеній у 1992 році, видно ці смужки. Він назвав її «Карпатська красуня», і вирішив залишити собі, а також інкрустувати її монограмою [12, с. 89].

Інструменти Василя Мартищука схожі на ті, що створював Антоніо Страдіварі. Вони мають особливу звукову якість з оксамитово-шовковим звучанням. Василь Мартищук стверджує, що його власна скрипка була високо оцінена керівником кременської школи скрипкових майстрів Морассі Джіобатто, який володіє секретами створення інструментів Антоніо Страдіварі. Він також зазначає, що його скрипка має відповідну деку. Зараз автор готується до міжнародних конкурсів зі своєю завершеною скрипкою, набувши нових знань [5, с. 454].

Василь Мартищук створення скрипки пов'язує з небесами. Він зазначає, що скрипка має душу і народжується з душі майстра. Раніше скрипка була необхідним інструментом в кожній хаті, і коли газда не грав на ній сам, то кликав до себе скрипалю на свята чи просто в потрібний момент, щоб насолодитися музикою [14, с. 138].

Для створення бездоганної форми скрипки використовується звучне та красиве дерево, причому на нижню деку використовується тверда порода, а на верхню – м'яка. Майстри вирізають заготовки за лекалами та правильно роблять ґрунтовку, а потім покривають м'яким лаком на ефірних оліях без будь-якої хімії. Виготовлення однієї скрипки може зайняти кілька місяців наполегливої праці [13, с. 199].

Коли скрипка готова, вона потребує розігріву, щоб почала звучати на повний голос. Майстер робить інструмент для різьблення дерева з висококласної сталі власноруч у кузні. Остаточний результат – це завершений інструмент, який має силу та повноту сріблястого, оксамитово-шовкового звучання, який може бути оцінений високо як керівником кременської школи скрипкових майстрів, так і на міжнародних конкурсах у Італії, Чехії та Німеччині [2, с. 172].

Яскравим представником буковинських майстрів виготовлення скрипки є Володимир Антонюк – математик за фахом, який зараз надає перевагу старовинній технології Страдіварі у виготовленні скрипок. Раніше буковинський майстер працював з «цифрами» на комп'ютері, записами та паперами, але одного дня він почав цікавитися створенням музичних інструментів власними руками і самостійно розпочав їх виготовлення. На даний момент у Володимира понад 100 виготовлених скрипок, при створенні яких, він використовує свої унікальні навички та знання старовинної технології [2, с. 158].

Коли Володимир Антонюк закінчував п'ятий курс математичного факультету, він зустрівся з буковинським скрипковим майстром Володимиром Солоджук. У його майстерні він побачив, як зі звичайної деревини можна створити такий витончений музичний інструмент. Володимир годинами спостерігав за майстром, а потім і сам спробував створити скрипку. На початку йому бракувало досвіду, тому різав собі руки та робив помилки, але поступово набував практики. У 1999 році він зробив свою першу скрипку-половинку, над якою працював півроку. Ця скрипка була призначена для навчання дітей та мала вдвічі менший розмір [10, с. 261].

Майстер виготовив понад 100 скрипок. На виробництво однієї скрипки зараз він витрачає близько двох місяців. Якщо працювати поспішаючи, якість може падати, а якщо затягувати, замовник може бути незадоволений.

Володимир Антонюк пояснює, що для виготовлення скрипки дерево повинно бути зрізане в січні-лютому, коли воно не містить в собі сік, тому не розколюється. Також важливо, щоб дерево мало не менше 80 років. Сам майстер заготовляє деревину з карпатського явору та ялини, які мають чудову акустику [7, с. 67].

Майстер поділяє свій процес створення скрипки на чотири етапи: заготівля деревини, столярна робота, лакування та монтування. Найтривалішим є перший етап, після якого настає столярна робота, яка зазвичай займає місяць-півтора. Тут важливо не допустити помилок на початкових етапах, щоб уникнути дисбалансу у звучанні. Лакування триває ще чотири тижні, під час яких скрипку

необхідно вкривати лаком близько 15 разів. Тільки після цього можна встановлювати струни на готовий інструмент, про що майстер говорить як про науку, що визначає близько 30% звучання інструменту [9, с. 83].

Майстер хоч і володіє сучасними технологіями, але у виготовленні скрипок надає перевагу старовинним методам. Він вважає, що дерево краще звучить, якщо обробляється людською рукою. Японські майстри використовували комп'ютерну техніку, щоб спробувати скопіювати скрипку Страдіварі, але не змогли цього зробити, оскільки кожне дерево є унікальним, і копія завжди міститиме певну похибку. Отже, двох однакових скрипок не існує [2, с. 236].

Отже, Василь Мартищук та Володимир Антонюк – відомі на весь світ майстри виготовлення скрипки буковинсько-карпатського регіону – зробили значний внесок у розвиток скрипкового мистецтва, створивши інструменти високої якості, які оцінили знані експерти. Їхні скрипки мають особливий звук, здатний набувати сили та повноти, що додає їм сріблястого, оксамитового звучання. І хоча це завершені інструменти, але знання майстрів не стоять на місці, їх пошуки продовжуються – вони і далі здійснюють свої дослідження у цій галузі. Їхні інструменти використовуються в музичних школах, оркестрах та на великих концертних залах та майданчиках по всьому світу, даруючи слухачам незабутні музичні враження.

Висновки до другого розділу

Аналіз історико-теоретичного наукового фонду, присвяченого становленню та розвитку осередків виготовлення струнних інструментів в Україні, дозволив нам констатувати про наявність багатой та цікавої традиції виготовлення скрипок українськими майстрами в усіх її регіонах шляхом застосування ними інноваційних прийомів з поєднанням відновлення стародавніх технік часів Страдіварі, а також подальшого пошуку та

експериментів вдосконалення форм та конструкцій скрипок майстрами.

Сім'я Пуцентела зберегла традиції у виготовленні скрипок та створила новий стиль, який збагачує українське скрипкове мистецтво. Власний стиль майстрів дає можливість досягти яскравості та тембральної характеристики звуку, що були недосяжні на старовинних кремонських зразках та моделях.

Валентин Тимошенко створює унікальні музичні інструменти, що відрізняються високою якістю звучання та дуже великою чутливістю. У виготовленні своїх скрипок він використовує матеріали з різних куточків світу, щоб його інструменти мали унікальне звучання. Також майстер досліджує різноманітні рецепти старовинного лаку.

Василь Мартищук та Володимир Антонюк створили інструменти високої якості, які мають особливе, оксамитове звучання. Майстри не зупиняються на своїх досягненнях і далі продовжують досліджувати та створювати унікальні інструменти.

Таким чином, можна зробити висновок, що українські скрипкові майстри славляться своєю майстерністю, умінням створювати високоякісні інструменти та впроваджувати інновації у свою роботу. Їхні скрипки шануються та використовуються відомими музикантами по всьому світу.

ВИСНОВКИ

У ході даної роботи був проведений ретроперспективний аналіз удосконалення скрипки в контексті розвитку скрипичного мистецтва та досліджено різноманітні техніки виготовлення цього інструменту, описано розробку майстрами великої кількості інноваційних прийомів, починаючи з XVI сторіччя в Європі і до сьогодні в різних куточках України, вибору ними високоякісних матеріалів, покращення та експерименти з формами та конструкціями скрипок.

Були розглянуті та виконані такі завдання:

1. Проаналізовано удосконалення інструментів скрипкової родини брешіанськими майстрами.

Брешіанські скрипки мають потужний звук, проте низькі ноти зазвичай звучать темніше з альтовим відтінком, а їх звучання не є достатньо яскравим та гнучким у динамічних варіаціях тембру. Ці інструменти були створені з високоякісних матеріалів та мали чудовий звук, але не задовольняли потреби еволюціонуючої музики через обмеженість їх діапазону звуків. Сьогодні ці інструменти вважаються цінними шедеврами мистецтва та користуються популярністю в класичній музиці.

2. Висвітлено специфіку розвитку кременської скрипкової школи.

Майстри кременської школи використовували унікальні методи та технології виготовлення скрипок, які стали стандартом для відомих майстрів з усього світу. Вони змінили підходи до художньо-естетичного виконання музики та сприйняття музичних творів. Кременські майстри винайшли безліч інноваційних технік і прийомів виготовлення скрипок, використовуючи різні види деревини, форми, конструкції та розміри інструментів, що значно покращило їх якість та звучання. Це дозволило їм перевернути уявлення про скрипку та зробити її одним з найвищих досягнень мистецтва. Скрипки Страдіварі і сьогодні вважаються еталоном та взірцем для музикознавців, пошановувачів музики та виконавців-віртуозів.

3. Здійснено теоретичний аналіз наукових джерел щодо виготовлення скрипки тірольськими майстрами.

Тірольські майстри, такі як Якоб Штайнер та Матіас Альбані, зробили вагомий і значний внесок у світ скрипкового мистецтва, знайшовши нові методи та техніки для виготовлення скрипок з неперевершеним якісним звучанням. Їхні інновації виготовлення скрипок вплинули на роботу майстрів наступних поколінь, що дозволило розвивати цей інструмент надалі в заданому векторі.

4. Досліджено становлення та розвиток осередків виготовлення струнних інструментів в Україні.

Скрипки українських майстрів дуже цінуються та широко використовуються у всіх куточках світу, адже славляться якістю звучання. Кожен майстер неординарно удосконалює технологію виготовлення, доводить свій інструмент до власного розуміння ідеалу, використовуючи високоякісні матеріали. Навіть коли скрипка дійшла до завершеного вигляду, майстри не зупиняються і постійно шукають нові методи виготовлення та покращення інструментів шляхом поєднання стародавніх технік та традицій часів Страдіварі і сучасного погляду на виклики, які постають перед виконавцями-віртуозами на великій сцені.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баштан С. Бандура / С. Баштан // Енциклопедія сучасної України. – Київ, 2003. Т. 2.
2. Верховинщина: Загальні описи та історичні нариси про населені пункти Верховинського району / Упорядник Іван Зеленчук. – Верховина: Гуцульщина, 2004.
3. Витачек, Е. Ф. Очерки по истории изготовления смычковых инструментов / Е. Ф. Витачек ; под редакцией Б. В. Доброхотова. – Москва : Издательство Юрайт, 2023. – 325 с.
4. Волощук Ю.І. Спецкурс “Українське скрипкове мистецтво”: Навчально-методичний посібник. ІваноФранківськ: Гостинець, 2002.
5. Ганна Скрипник. Українська музична енциклопедія. Т. 1 / Гол. редкол. Г. Скрипник; Національна Академія Наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К.: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2006.
6. Гуральник Н. П. Розвиток скрипкової школи Східної Європи ХХ століття: історія, теорія, методика: навч.метод. посібник К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2005.
7. Зеленчук І. М. Феномен Могура // Гуцульський календар. – 2008. – Випуск 13.
8. Історія української музики. Від найдавніших часів до середини ХІХ ст. : в 6 т. / за ред. М. М. Гордійчука. – Київ : Наукова думка, 1989.
9. Лебедев В. К. Словник-довідник з інструментознавства : навчальний посібник / В. К. Лебедев. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2010.
10. Мацієвський І. В. Музичні інструменти гуцулів / Ігор Мацієвський. – Вінниця: Нова Книга, 2012.
11. Медведик П. Діячі української музичної культури (Матеріали до біобібліографічного словника). Записки наукового товариства імені Т. Шевченка. Том ССХХVI. Праці Музикознавчої комісії. Львів, 1993.

12. Скрипкові майстри України : короткий довідник / [укл. С. Голубокий]. – Київ: Конус – Ю, 2006.
13. Степан Павлюк. Етнографічні групи українців Карпат. Бойки/ Великий науковий проект, 2020.
14. Хащеватська С. С. Інструментознавство : підручник / С. С. Хащеватська. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2008.
15. Черкаський Л. М. Українські народні інструменти / Л. М. Черкаський. – Київ : Техніка, 2003.
16. Юцевич Ю. Є. Музика. Словник-довідник / Ю. Є. Юцевич. – Вид. 2-ге, переробл. і доп. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009.
17. Alberto Bachmann. An Encyclopedia of the Violin/ Dover Publications, 2013. – 1112 pages.
18. Arnold Steinhardt. "Violin Dreams"/Mariner Books; Reprint edition, 2008 – 255 pages.
19. Bruce Ossman. Violin Making, Second Edition Revised and Expanded: An Illustrated Guide for the Amateur/ Fox Chapel Publishing, 2016. – 187 pages.
20. Chris Johnson. "The Art of Violin Making"/ Robert Hale, 1999. – 256 pages.
21. David Schoenbaum. "The Violin: A Social History of the World's Most Versatile Instrument"/ WW Norton & Company; 37347th edition, 2012. – 736 pages.
22. Edward Heron-Allen. Violin-Making: A Historical and Practical Guide/ Dover Publications, 2013. – 717 pages.
23. Frederick Herman Martens. Violin Mastery Talks with Master Violinists and Teachers/ Archive Classics, 2013. – 372 pages.
24. George Hart. "The Violin: Its Famous Makers and Their Imitators" / University of California Libraries, 1909. – 612 pages.
25. Herbert K. Goodkind. "Violin Iconography of Antonio Stradivari"/ Estate of Herbert K Goodkind, 1972. – 780 pages.
26. Joel Alexander. Violin Mastery/ Personal Growth, 2018. – 689 pages.
27. John Marchese. "The Violin Maker: A Search for the Secrets of

Craftsmanship, Sound, and Stradivari"/ Harper Perennial: Reprint edition, 2008. – 256 pages.

28. Kameshwar C. Wali. "Cremona Violins: A Physicist's Quest for the Secrets of Stradivari"/ World Scientific Pub Co Inc; Pap/Dvdr Edition, 2010. – 157 pages.

29. Mark Katz. "The Violin: A Research and Information Guide"/Routledge; 1st edition, 2015. – 424 pages.

30. Max Moller. "The Violin Makers of the Low Countries"/ Max Moller; Limited/Numbered edition, 1955. – 165 pages.

31. Simone Sacconi. "The Secrets of Stradivari"/ Cremona: Libreria Del Convegno: 1st American Edition, 1979. – 284 pages.

32. Stefano Pio. "Violin and Lute Makers of Venice 1640-1760"/Venice Research, 2004. – 383 pages.

33. William Henry Hill. "The Violin Makers of the Guarneri Family"/ Dover Publications, 2016. – 272 pages.

34. William Sandys. "The History of the Violin and Other Instruments Played on with the Bow from the Remotest Times to the Present"/ Nabu Press, 2011. – 446 pages.

ДОДАТКИ

Додаток 1 «Скрипка Гаспаро да Сало»



Додаток 2 «Скрипка Андреа Амагі»



Додаток 3 «Скрипка Антоніо Страдіварі»



Додаток 4 «Скрипка Джузеппе Гварнері»





Додаток 5 «Скрипка Якоба Штайнера»



Додаток 6
Мирослав
Пуцентела



Додаток 7
Василь
Мартищук