

Stradivari kontra Guarneri del Gesu

zderzenie dwóch wizji lutnictwa w kontekście architektury

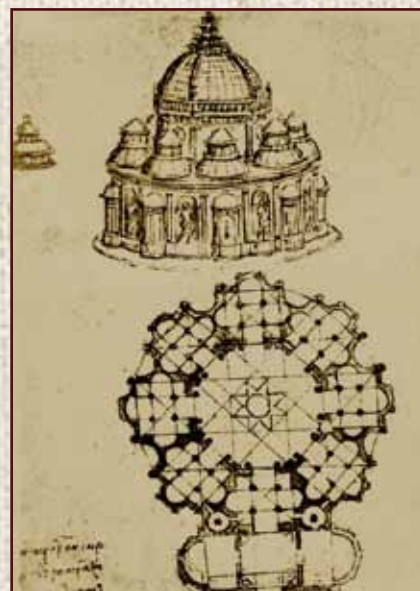
GRZEGORZ BOBAK

Dlaczego architektura?

Skrzypce A. Stradivariusa i np. kościół Il Gesu w Rzymie - Vignoli, czy jest coś co łączy te dwa obiekty? Na pierwszy rzut oka nie wydają się mieć wiele wspólnego ze sobą, postaram się jednak udowodnić, że pewne schematy, założenie i sposób myślenia są zbliżone.

Z całą pewnością jest jedna rzecz wspólna dla instrumentu i budowli - konstrukcja. To właśnie pod względem konstrukcyjnym lutnictwo i architektura znajdują wspólny język, przecież mówi się, że lutnik „buduje instrument”, a nie robi. Dźwięk i brzmienie skrzypiec jest jedynie wynikiem konstrukcji (budowy instrumentu), uwzględniając materiał z jakiego został zrobiony (drewno). Inaczej mówiąc: dobra konstrukcja plus dobry materiał, równa się dobry instrument. Każdy instrument Stradivariiego bez względu na to czy były to skrzypce, altówka, wiolonczela, lutnia czy harfa, najpierw powstawał na papierze. Dotyczy to zarówno konstrukcji, założeń akustycznych, jak i detali. Zachowało się wiele rysunków, szablonów, form mistrza, które możemy do dzisiaj oglądać w Civic Museum - Cremona.

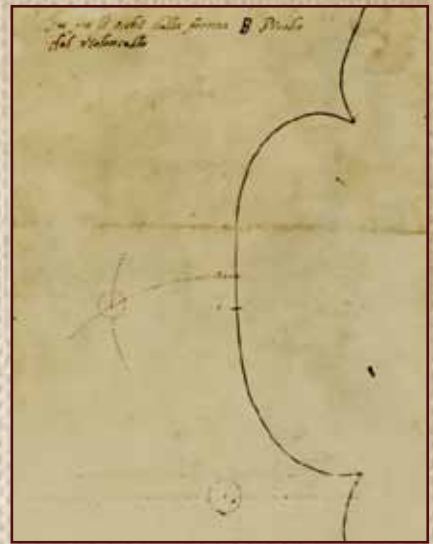
W budowie instrumentów, a przede wszystkim w architekturze, szkic zawsze był punktem wyjściowym do dalszej działalności - tworzenia. Nawet w dzisiejszych czasach, kiedy 99 % pracy wykonuje się na komputerze to i tak pierwsza myśl, pomysł, kreska powstaje na papierze. Niektórzy twierdzą, że Stradivari w wieku około 8 lat zaczął pobierać lekcje kreślactwa u architekta, czyli jeszcze przed praktyką lutniczą w pracowni Nicolo Amatiego, do której oddali go rodzice w latach 1656-58. Jakby nie było, jego rysunki zwracają uwagę finezją łuków i znajomością geometrii. Z całą pewnością nie były mu obce renesansowe zasady proporcji, które harmonijnie stosował między poszczególnymi elementami bryły instrumentu, zarówno w przestrzeni jak i w płaszczyźnie. Być może pewne problemy z obszaru architektury rozwiązywał intuicyjnie, ale większość bardzo świadomie i rozsądnie.



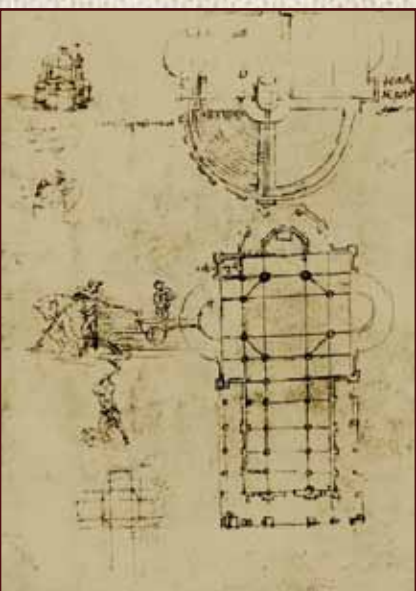
Szkice architektoniczne - Leonardo Da Vinci



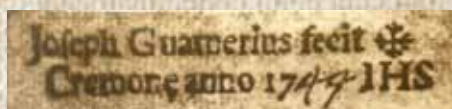
Kościół Il Gesu w Rzymie



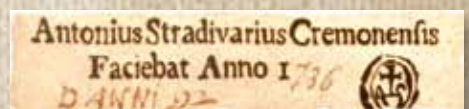
Szablony i rysunki z pracowni A. Stradivario
- Civic Museum, Cremona



Szkice architektoniczne - Leonardo Da Vinci



Karteczka Guarneriego



Karteczka Stradivario



Narzędzia A. Stradivario



Dwa instrumenty

Patrząc na skrzypce z ostatnich lat działalności Guarneriego del Gesu zastanawiamy się czy to aby nie żart - dlaczego one wyglądają w ten sposób? Może to nie on jest autorem tych instrumentów? Może był chory wykonując je? Może ich dziwaczny wygląd wynika z nieudolności lutnika, a może zwyczajnie nie zależało mu na formie i detalach? Wydaje się nieprawdopodobne, aby dwóch lutników żyjących w tym samym mieście, w podobnym okresie, tworzyło tak odmienne instrumenty, zwłaszcza pod względem stylistycznym. Jest to tym bardziej dziwne, że kanon skrzypiec był już wówczas ustalony i nie zmienił się praktycznie do dnia dzisiejszego. Stradivari był uczniem N. Amatiego, a del Gesu pochodził z rodziny, gdzie praktykę lutniczą mógł chłonać od dziecka. W tamtym okresie Cremona była miastem stosunkowo małym. Choć panowie nie byli rówieśnikami, z pewnością się znali. Czy wymieniali doświadczenia – trudno powiedzieć. Nie ma wątpliwości, iż wiedza o życiu i pracy del Gesu jest dzisiaj bardzo mizerna w porównaniu z tym co wiemy o Stradivarim. Postać del Gesu owiana jest tajemnicą, tym bardziej, że zachowało się stosunkowo niewiele jego instrumentów. Nie posiadamy takich informacji o jego pracy jak w przypadku Stradivariiego, gdzie możemy oglądać rysunki, szablony, formy, nawet narzędzia, nie mówiąc już o ilości instrumentów, które pozostawił po sobie.

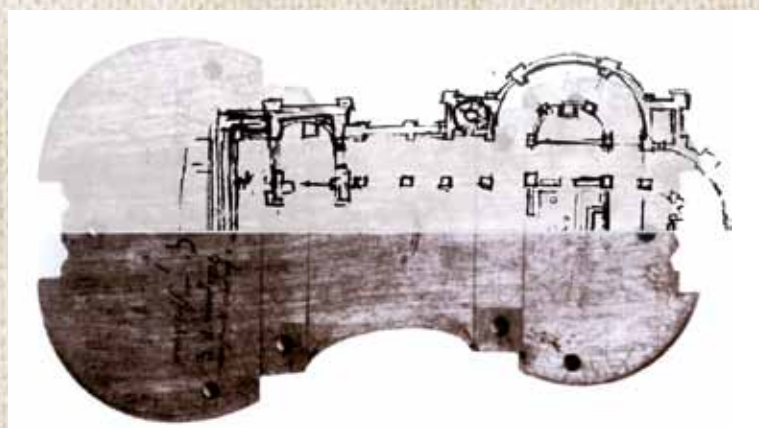
Podziwiając tych dwóch artystów widzimy dwie wizje lutnictwa, dużo sprzeczności i dwa zupełnie inne światy. Podobnie wypowiadają się muzycy oceniając ich walory akustyczne. Jedno jest pewne - są to dzisiaj najbardziej cenione i poszukiwane instrumenty na całym świecie zarówno przez kolekcjonerów jak i solistów.

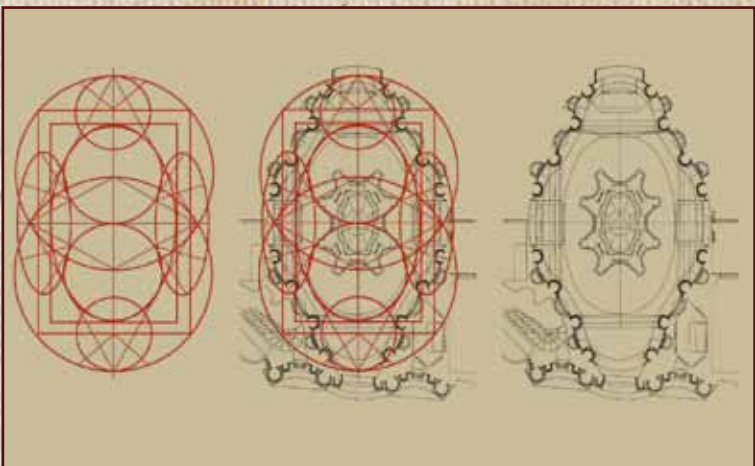
Forma

Jeżeli chcemy coś zbudować, jest jedna rzecz, od której trzeba zacząć - plan. Jest to punkt wyjścia, bez którego trudno jest cokolwiek zrobić zarówno w dziedzinie architektury jak i lutnictwa. Architektura sakralna na

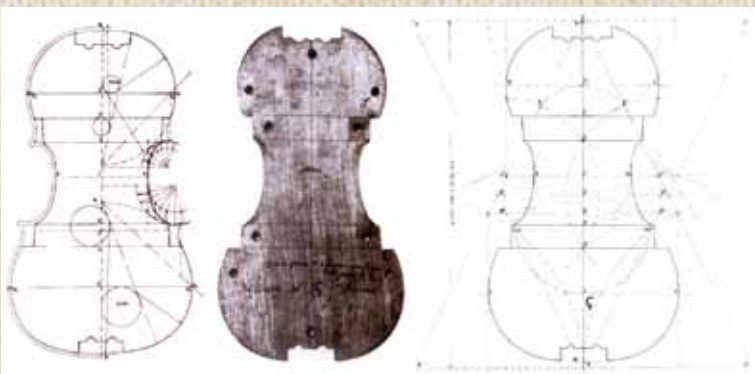
przestrzeni wieków korzystała z wielu ich rodzajów np.: koło, plan krzyża greckiego, łacińskiego. Mamy różne przykłady planów centralnych i podłużnych zaczynając od sztuki romańskiej, poprzez gotykę, renesansową, barokową.

Plan, pomysł uzależniony był m.in. od potrzeb, możliwości, kontekstu kulturalnego i ciągle ewoluował. Wielu artystów widziało go na swój sposób, ale utarły się pewne kanony i ramy, w których się poruszano. Podobnie rzecz się miała z lutnictwem. Kiedy Stradivari został czeladnikiem w pracowni Amatiego, forma skrzypiec była już ogólnie utarta. Szlaki przecierali mistrzowie z Brescii i założyciel rodu Amaticich - Andrea. Wydaje się, że Nicolo Amati (mistrz Stradivariiego) najbliższy był założeniom renesansowym. Zakładały one, że idealnym planem jest plan centralny, zwłaszcza koło. Stradivari w pewien sposób kontynuował jego drogę. Budował on swoje formy właśnie na bazie koła, gdzie wszystkie łuki zgodnie z założeniami renesansu były zamknięte. Był typem poszukiwacza. Udowodnione jest, że używał kilku form, modyfikował swoje założenia i z całą pewnością w tym względzie był bardzo twórczy. Sprawnie wykorzystywał zasady geometrii, które funkcjonowały m.in.





Plan geometryczny kościoła San Carlo Alle Quattro Fontane - Francesco Borromini



Geometryczny plan formy Stradivariego - Sacconi, 1972

w architekturze. Punktem wyjścia do jego eksperymentów była jednak forma Amatiego. Wydaje się, że mistrz małymi krokami rozwijał swoją formę i w pewien sposób ewoluował. Widać w planach jego instrumentów renesansowe dążenie do harmonii - doskonałości. Próbę geometrycznej rekonstrukcji formy Stradivariego podjął w 1972 roku Sacconi oraz Pigoli w 1983.

Zupełnie inaczej rzecz się ma z instrumentami Guarneriego del Gesu, który właściwie przez całą swoją działalność używał tylko jednej formy. Plan jego skrzypiec jest jednak zdecydowanie odmienny od Stradivariego - łuki są otwarte, nie tak płynne, często wręcz asymetryczne. W zasadzie jego forma jest na tyle dziwna, że ciężko ją porównać do innych jej współczesnych, trudno powiedzieć z czego to wynikało. Być może uważał, że znalazł już tę jedyną - doskonałą i nie szukał niczego więcej. Być może myślał, że forma nie ma decydującego znaczenia dla dźwięku?

Stradivari, mimo iż funkcjonował w epoce baroku, podobnie jak architektki swojego czasu korzystał z dorobku i rozwiązań renesansowych, które następnie przynosił na swoje projekty. Architektura baroku trans-

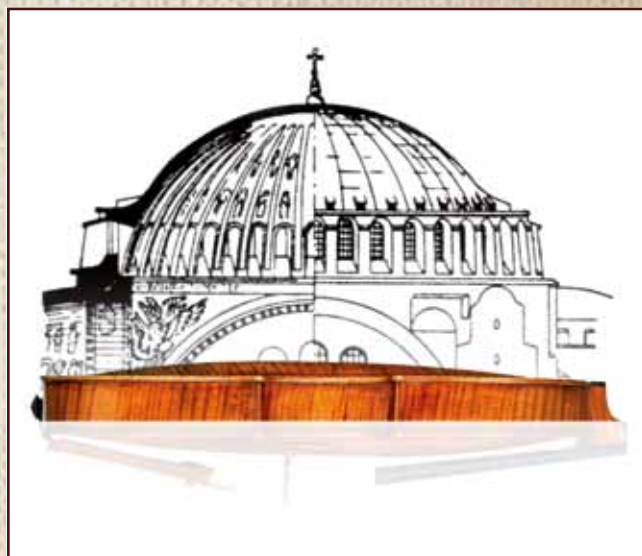


ponowała większość założeń konstrukcyjnych z renesansu i przekształcała je na swój sposób, podobnie jak czynił to Stradivari w odniesieniu do swoich poprzedników. Wydaje się, że del Gesu nie był specjalnie zainteresowany rozwojem czy przekształcaniem formy. Raczej korzystał z planu już wypracowanego i ogólnie znanego.

W przeciwieństwie do Stradivariego, który działał naukowo, Guarneri poruszał się bardzo intuicyjnie - raczej nie był on Leonardem Da Vinci lutnictwa.

Sklepienie

Sklepienie to element konstrukcyjny, który determinuje wyobraźnię architekta. To od niego zależy wielkość, wysokość, jak również kształt bryły. Wytrzymałość sklepienia zależy od jego kształtu i budowy. To prawdopodobnie ograniczenie odnośnie konstrukcji sklepień spowodowało, że możemy dzisiaj podziwiać tak wysokie i strzeliste katedry



gotyckie.

Na przestrzeni wieków wykształciły się różne ich typy. Sztuka ich konstrukcji rozwinęła się już w starożytnym Rzymie, gdzie najczęściej stosowane było sklepienie kolebkowe. Przetłomem była jednak budowa kopuły przez Filippo Brunelleschiego w 1420 roku na gotyckiej katedrze Santa Maria del Fiore we Florencji. Zastosowano tam rozwiązania, które pozwoliły sklepieniom utrzymać tzw. wewnętrzne naprężenie ściskające, co pozwoliło konstruować budowle o ogromnych przestrzeniach.

A jaką funkcję pełni sklepienie w skrzypcach? To właśnie odpowiedni kształt sklepień w ogromnej mierze decyduje o rodzaju dźwięku, o jego barwie, o tym czy jest on mocny czy słaby. Tak jak w architekturze mocne sklepienie pozwala zaaranżować większą przestrzeń - w instrumencie powoduje, że „ta większa przestrzeń” zostanie wypełniona dźwiękiem. Jednym z najbardziej charakterystycznych elementów cechujących skrzypce del Gesu są sklepienia.

Są stosunkowo pełne i wznoszą się mocno od krawędzi, co nie znaczy, że brak im płynności - wręcz przeciwnie.

To właśnie m.in. ich kształt decyduje o legendarnej mocy dźwięku instrumentów Guarneriego del Gesu. Sklepienia te kojarzą się z kopułą, która dzięki swej konstrukcji daje ogromne możliwości. Stradivari stosuje bardziej delikatne łuki. Jego sklepienia nie są tak mocne i zdecydowanie wolniej „wznoszą się” od krawędzi. Dzięki temu wolumen jest ciekawszy, ale nie zawsze idzie to w parze z siłą. Stradivari w tym względzie wydaje się być pomiędzy filozofią Amatiego, a „eksperymentem” del Gesu. Jego sklepienie zachowuje renesansowy balans pomiędzy piękną barwą a siłą dźwięku.



Katedra Santa Maria Del Fiore we Florencji

Otwory rezonansowe

Czy można wyobrazić sobie piękną gotycką katedrę bez okien i ich wspólnych witraży? Równie trudno jest wyobrazić sobie skrzypce bez otworów rezonansowych. To one sprawiają, że instrument „żyje” - podobnie jak światło ożywia wnętrze katedry. Dźwięk nie wydostałby się na zewnątrz, gdyby nie one. To ich wielkość, kształt oraz rozstawienie decyduje o jego charakterze i walorach.

Zestawiając efy Stradivariiego i del Gesu z jego późnego okresu widzimy jak bardzo się różnią. Te pierwsze zachwycają harmonią, precyzją wycięcia oraz charakteryzują się idealnym ułożeniem względem płyty wierzchniej a kształtem sklepienia. Te drugie wręcz przeciwnie. Patrząc na nie odczuwamy napięcie, niepokój. Łuki są ostre, ułożone asymetrycznie. Mało tego, jeden otwór różni się kształtem od drugiego, co potęguje wrażenie ruchu i chaosu.

Łopatki efa u Stradivariiego tworzą linie równoległe, u del Gesu rozjeżdżają się tworząc sytuację otwartą, nie do ogarnięcia. Powszechnie



Otwór rezonansowy z gitary Stradivariiego



wiadomo, że podstawową formą renesansowej konstrukcji stał się łuk półkuli, uważany za szlachetniejszy – doskonalszy i bardziej harmonijny niż gotycki.

Pomysł i idea wycięcia otworów rezonansowych właśnie w przypadku tych dwóch lutników idealnie wpisuje się w to sformułowanie. Mamy do czynienia z konfrontacją dwóch filozofii: renesansowej harmonii oraz gotyckiej ekspresji.

Ślimak

Chyba najbardziej oczywistym elementem skrzypiec, który ma odniesienie i liczne przykłady w architekturze jest ślimak. Podobną formę możemy zauważyć już w kolumnie jońskiej, chociaż wydaje się, że w tym kształcie główka instrumentu najbliższa jest tzw. spirali Vignoli. Architekci bardzo często wykorzystywali ją w swoich realizacjach np.: w głowicach kolumn, splotach, wolutach, motywach dekoracyjnych i ornamentach.

W tym przypadku ślimaki naszych dwóch wspomnianych lutników to dwa zupełnie inne światy. Stradivari konsekwentnie realizuje założenia renesansowe. Jego główki to małe arcydzieła i wzór doskonałości. Charakteryzują się precyzją i mistrzostwem wykonania, są zawsze idealnie zawinięte - symetryczne i harmonijne. Ścianki są zacięte prosto, a łuki bardzo płynnie przechodzą z jednego zwoju w drugi. Mistrz z całą pewnością wzorował się na przykładach obecnych w architekturze.

Oglądając główki del Gesu ma się wrażenie, że ich autor kompletnie nie przejmował się już wykształconym kanonem. Rzeźbione są z pasją, widoczne są ślady narzędzi, mają zdecydowanie ekspresyjną formę



i nie znajdziemy dwóch takich samych przykładów. Niekiedy przypominają motywy roślinne, są bardzo organiczne i nie mają nic wspólnego z geometrycznymi wyliczeniami. Ścianki przeważnie są wcięte, łuki zakłamyją się gwałtownie. Wydaje się, że jedna strona ślimaka nie ma nic wspólnego z drugą - są bardzo asymetryczne w swojej formie. Zupełnie nietypowe zawinięcie możemy zauważyć zwłaszcza w instrumencie Il Cannone z 1743 roku.

Tło historyczne – barok i rokoko

Chcąc dobrze zrozumieć pewne zjawiska musimy je rozpatrywać w szerszym kontekście. Dlatego analizując instrumenty Stradivariego i Guarneriego del Gesu należy pamiętać o historii oraz epoce w jakiej żyli dani artyści, o innych dziedzinach sztuki, o tym wszystkim co ich wówczas „otaczało” a co mogło mieć wpływ na ich pracę. Kościół Il Gesu jest typowym przykładem baroku kontrreformacyjnego. Po soborze trydenckim (1545-1563) kościół znowu stanowił potęgę w Europie. Sformułowano wyraźne zadania i cele, wszystkie dziedziny sztuki współdziałały ze sobą w walce z reformacją, także muzyka. Nastąpił gwałtowny ich rozwój. Mecenat sprawował kościół i dwór. Sztuka obu tych kręgów była wzniosła i reprezentacyjna, istniały silne powiązania między teatrem, śpiewem, muzyką a sztuką (narodziny opery Claudio Monteverdi, Alessandro Scarlatti). Te wszystkie wcześniejsze wydarzenia z pewnością miały wpływ na rozwój sztuki lutniczej - spowodowały, że instrumenty musiały przybrać nieco inną formę. Poszukiwania Stradivariego były zatem bardzo uzasadnione. Mistrz z Cremony wykorzystał zdobycze swojego nauczyciela i wzbogacił je o swoje pomysły i doświadczenia. Udało mu się przenieść renesansowe założenia na grunt i epokę baroku. Przejął od Amatiego pewne rozwiązania warsztatowe, ale był człowiekiem otwartym, który ciągle poszukiwał, korzystał z odkryć nauki, matematyki, geometrii.

Jeżeli instrumenty Stradivariego nawiązują do architektury renesansu i baroku, zachwycają swoją budową, harmonią i piękną linią, to co mamy sądzić o przykładach del Gesu z jego ostatniego okresu. Jest to totalne zaprzeczenie harmonii i symetrii, ich autor łamał wszelkie zasady renesansowego pojmowania piękna - dlaczego?

Historia sztuki pokazuje, że po każdej wielkiej epoce następuje przełom. Po renesansie mieliśmy do czynienia z manieryzmem, a po baroku z rokokiem. Wydaje się, że jest to pewien rodzaj oczyszczenia i odreakowania.

Rokoko - przez wielu badaczy uważany jest za ostatnią fazę baroku, nurt stylistyczny (ok. 1720-1790). Przyjął nazwę od motywu muszli - rocaille. Wydaje się być bardzo dużo podobieństw pomiędzy cechami instrumentów del Gesu a architekturą rokoka.

Pierwsza rzecz to okres istnienia stylu, który pokrywa się z ostatnimi latami działalności del Gesu. To właśnie ostatnie instrumenty są tak dziwne, odmienne i frapujące.

Architektura rokoko to przede wszystkim ornament i detal, sposób jego rozmieszczenia. Nie ma tu nowości pod względem planu budowli, ten styl wykorzystuje do swojego celu formę wykształconą przez barok, narzuca jej jednak nowe myślenie i aranżacje w przestrzeni. Nie zmienia planu budowli i jej założeń konstrukcyjnych - podobnie del Gesu. Uważa się, że wszystkie jego instrumenty powstały na jednej formie. Z tego co możemy zauważyć nie poszukiwał on nowych rozwiązań. Forma zostaje nietknięta, natomiast detale, rożki, główka, otwory rezonansowe przybierają zupełnie odmienny charakter.

Rocaille - ornament muszli, od którego ten nurt wziął nazwę jest tak charakterystyczny, że jednoznacznie kojarzy się z rokokiem. Jest bardzo organiczny i przez to niepowtarzalny, podobnie jak elementy, które decydują o stylistyce instrumentów del Gesu. Cechuje je duża ekspresja i fantazja.

Nowy styl to zaprzeczenie stanu zastanego, co idealnie odzwierciedla działalność del Gesu w odniesieniu do Stradivariego. Harmonię zastępuje dysharmonią, symetrię - asymetrią, stateczność - ruchem, łuk półkuli - łukiem ostrym. Te cechy można by jeszcze długo wyliczać, ale wystarczy wyobrazić sobie skrzypce Stradivariego, gdzie jeden ef różni się od drugiego, mało tego jeden jest wyżej a drugi niżej. Mistrz Antonio nigdy nie zdecydowałby się na takie ekscentryczne wycięcie efów, natomiast w przypadku del Gesu nie stanowiło to najmniejszego problemu.

Dzieła Guarneriego stoją w poprzek klasycznej idei renesansowej, mocno obecnej w baroku. Być może wynika to z buntu, przesytu, próby zaproponowania czegoś innego. Może jego instrumenty swój dziwaczny wygląd zawdzięczają frustracji autora? Może w ten sposób chciał zwrócić na siebie uwagę - zaszokować? Z tego co wiemy nie tonął w bogactwach, Stradivari był natomiast najbogatszym mieszkańcem Cremony, funkcjonowało nawet powiedzenie: „bogaty jak Stradivari”. Z całą pewnością jego styl nie wynikał z nieudolności, z tego że nie potrafił pracować inaczej. Potwierdzają to przecież instrumenty z wcześniejszego okresu, które wyglądają stosunkowo klasycznie. Nie był to również przypadek, ponieważ działał świadomie a przede wszystkim logicznie. Konsekwentnie stylizował wszystkie elementy w ten sam sposób. Mimo pozornego chaosu i niedociągnięć jego wizja jest spójna i dotyczy zarówno rożków, główki, otworów rezonansowych jak i sklepień, które korespondują ze sobą tworząc razem nurt późnego baroku czyli rokoko. Nie wiemy, czy świadomie inspirował się w tym kontekście architekturą, szczerze mówiąc, jest to wątpliwe - działał raczej podświadomie i intuicyjnie, ale jego instrumenty mogą być dzisiaj przykładem stylu rokoka na tle wcześniejszych barokowych arcydzieł Stradivariego. ■

