

КОНТРАБАСИ ГАСПАРА БЕРТОЛОТТІ «ДА САЛО»: НОВИЙ ПОГЛЯД НА ПОХОДЖЕННЯ ІНСТРУМЕНТА

Данііл ГРУШИН – здобувач освітньо-наукового ступеня,
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, м. Львів
<http://orcid.org/0009-0008-3405-744X>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1018>
hrushyndaniel@gmail.com

Стаття присвячена дослідженню історичного шляху та розвитку контрабасу як представника родини скрипки у класі струнно-смичкових інструментів. Метою є з'ясування витоків контрабасу та аналіз конструкції взірців інструментів XVI століття, що були створені до його остаточної стандартизації, яка відбулась у XIX столітті. Упродовж тривалого часу в інструментознавчих колах, що досліджували історію становлення та еволюції контрабасу, точилися суперечки щодо його походження. Думки науковців розділилися: одні вважали його продовженням родини віол – похідним відгалуженням барокового інструмента «violone», в той час як інші розглядали контрабас як представника родини скрипок. Розглядаючи новітні дані про контрабаси Гаспара «да Сало», фотоматеріали, а також спираючись на результати експертиз, здійснених на інструментах, автор статті спростовує гіпотезу про спорідненість контрабасу з родиною «віол».

Ключові слова: контрабас, Гаспаро «да Сало», еволюція струнних інструментів, віолоне, скрипкова родина, органологія.

Постановка проблеми. Враховуючи існуючу дискусію щодо витоків контрабасу, автор звертається до інструментів відомого італійського лютьє XVI ст., засновника Брешианської школи скрипкових майстрів – Гаспара Бертолотті «да Сало». Спираючись на іконографічні джерела, а також дендрохронологічні сертифікати, наявні в авторитетного інструментального аукціону Tarisio, автор доводить, що контрабас виник у другій половині XVI ст. як смичковий інструмент контрабасового регістру в межах скрипкової родини. В процесі аналізу зображень інструментів, автор акцентує увагу на конструктивних ознаках притаманних інструментам скрипкової родини: симетричній формі корпусу, наявності волюту (завитка) на голові грифу та характерних резонаторних отворах у верхній деці – ефах. Це підтверджує приналежність контрабасу до родини скрипки, в той час як контрабасові віолі існували паралельно.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У роботі поєднано критичний аналіз праць європейських дослідників. Зокрема праць А. Планнявського «Бароковий контрабас віолоне» (Der Barock-Kontrabass Violone) [19], в якій автор детально висвітлює історію контрабаса. Значним є внесок американського музикознавця та віолончеліста С. Бонти, який написав рецензію на переклад книги вищезгаданого автора «The Baroque Double Bass Violone. By Alfred Pkanyavsky» [10], здійснений Джеймсом Баркетом. Робота П. Брюна [11] присвячена дослідженню генеалогії контрабаса, а монографія Раймонда Елгара [12] вмістила в собі численні зображення та світлини котрабасів минулого.

Серед українських робіт, присвячених історії еволюції інструментів родини скрипки, є робота «Історія розвитку скрипкового мистецтва: регіональні аспекти» М. Палянка [4]. Стаття Ю. Волощука «Поліетнічні засади та новаційні пошуки у становленні української школи виготовлення струнно-смичкового інструментарію» торкається висвітлення постатей перших італійських (А. Амати, Г. Бертолотті, П. Маджіні) та українських (Л. Добрянський, І. Бітус тощо) скрипкових майстрів [1]. Д. Маркевич вивчав питання виникнення та еволюції контрабасу в роботі «Виникнення та еволюція контрабаса. Різновиди контрабасового смичка» [3].

До питання конструкції контрабаса опосередковано, крізь призму художнього репертуару, звертався і Зю Соланський у статті «Віденський п'ятиструнний контрабас у концертній та камерній музиці класичного періоду» [6], тоді як К. Полянська і С. Білоусов вивчали проблематику контрабаса в камерно-інструментальній музиці XX століття [5], а С. Дікарев досліджував роль контрабаса у творчості композиторів XX століття [2]. Однак питання зв'язку контрабасу з родинами скрипки та віолі через призму аналізу конструкції контрабасів Гаспара Бертолотті в українському музикознавстві розглянуто вперше.

Мета дослідження – з'ясувати походження контрабасу, визначити його зв'язки з родинами віол і скрипок та обґрунтувати його приналежність до родини скрипки. Актуальним є уведення до наукового обігу в українську органологію систематизованих даних про найдавніші відомі на сьогодні контрабаси майстра Гаспаро «да Сало», що підтверджено дендрохронологічними експертизами, а також переосмислення місця контрабасу в процесі еволюції струнно-смичкових інструментів. Дослідження базується на історико-аналітичному, джерелознавчому, порівняльному методах. Застосовано аналіз

архівних матеріалів, музикознавчих публікацій, музейних описів інструментів та результатів дендрохронологічних експертиз. Отримані в процесі аналізу дані підтверджують, що контрабас є продуктом історичної еволюції скрипкової родини, а не продовженням лінії розвитку віол.

Виклад основного матеріалу. Контрабас вважають наймолодшим представником струнно-смичкових інструментів. На відміну від скрипки, яка сформувалась вже наприкінці XVI ст. та упродовж наступних трьох століть отримувала лише незначні модифікації, еволюційний шлях контрабасу був значно більш вигадливим та неоднозначним. Це пов'язано з роллю контрабаса в музичному мистецтві, що тривалий час забезпечувала функції аккомпануючого інструмента і лише наприкінці XVII ст. почалися кардинальні реформи його репертуару та конструкції [6; 49]. Етимологія терміну «contrabasso» походить із поєднання двох давніх італійських слів, а ще глибше – з латини [13]. Словотвірна частка «contra» – «проти», «в опозиції», походить від латинського прислівника, утвореного в середині XIV ст., що означав «проти», «навпроти», «з протилежного боку», «навпаки». Друга частина «basso» – у перекладі з латини означає «низький», «основа», «фундамент» [18].

Перші згадки про чотириструнний контрабас, прототип сучасного, з'явилися в 1676 році в інструментальному довіднику Мікеле Тодіні (1616–1690 pp.). У Т. 95 «Біографічного словника італійців» Патріціо Барб'єрі [8] зазначено, що Тодіні «...здобув свою славу як мультиінструменталіст, а також винахідник та колекціонер численних унікальних музичних інструментів, які він сам розробив..., а згодом виставляв у своєму приватному помешканні, з якого зробив, «Гармонічну галерею» у 1650 році. Всю свою колекцію інструментів він описав у монографії «Dichiaratione della galleria armonica erecta in Roma», опубліковану в Римі (1676 р.). Одним із головних його нововведень у струнних інструментах, що принесли йому славу, стала його чотириструнна «віолоне гранде» або «контрабассо» [23; 80-81], на якій Тодіні грав майже тридцять років і використання якої популяризував у Римі [8].

Поворотним моментом в історії розвитку контрабасу вважають творчість болонського композитора Джузеппе Альдровандіні (1671–1707 pp.). Напрочуд талановитий, він не встиг здобути великої слави через свою передчасну смерть у віці 35 років. Він часто опинявся на межі бідності через пристрасть до спиртних напоїв, через що 8 лютого 1707 року втопився в каналі Невільйо на околиці Болоньї [14; 81]. Альдровандіні був автором понад 20 опер, а також кантат, ораторій, тріо-сонат, проте більшість його творів не збереглося [21]. У своїй опері «Цезар в Олександрії», поставлений в Неаполі в 1699 (1700) році, він уперше використав контрабас як самостійний інструмент, написавши для нього самостійну контрабасову партію [7; 2], а не як частину «basso continuo» в парі з клавесином, як тоді було прийнято [2; 28]. Деякі джерела вказують, що саме контрабас Мікеле Тодіні був використаний у цій опері [11; 201].

Контрабас викликає велике зацікавлення у сучасних органологів, позаяк він тривалий час видозмінювався і зазнавав значної еволюції, остаточно стандартизуючись уже в XIX столітті. До цього часу паралельно існували різні види басових та контрабасових інструментів різних типів та форм [4]. Ще на початку XIX століття, за свідченнями сучасників, в одному й тому ж оркестрі одночасно могли застосовуватись як три-, так і чотириструнні контрабаси з різними системами налаштування строю, а саме квартовим зі строєм A-D-g та квінтовым, зі строєм G-D-a. Зазначимо, що подібна практика існувала у французьких та італійських оркестрах аж до середини XIX століття [11; 130].

Існує значна кількість наукових музикознавчих праць про історію розвитку струнно-смичкових інструментів, у яких приділено місце й інструментам басової групи. Як зазначає Ю. Волощук: «Існує чимало версій виникнення скрипки, але найпоширенішою серед них, є теорія походження скрипки від середньовічних, головним чином смичкових, інструментів південних слов'ян. Дослідження археологічних розкопок, іконографічних знахідок, інших історичних та літературних джерел привели до висновку про безумовний зв'язок скрипки з народним інструментарієм Польщі, України, Білорусі, де ще в XIV ст. трапляється смичковий інструмент «скрипиця» з квінтовым строєм без ладів» [1; 77]. Усі вони сходяться на тому, що на межі XVI-XVII століть у Європі відбулось остаточно розділення родин смичкових інструментів: родини віол, що панувала в музичних ансамблях до кінця XVI століття, та родини скрипок, що виникла в середині XVI століття й швидко витіснила всі попередні типи смичкових інструментів. Стрімкий розвиток скрипки посилювали її роль в ансамблях та оркестрах, доки вона остаточно не витіснила віоли, з їх м'яким камерним звучанням [11; 32]. У групі басових інструментів швидко закріпилась віолончель з її густим та оксамитовим тембром, який був набагато потужнішим, ніж у її вільного відповідника – віоли «da gamba». Натомість, із контрабасовими інструментами процес переходу на скрипковий тип інструментів відбувався досить повільно та неоднорідно, адже їх використовували рідше, в концертах із великими ансамблями та оркестрами, де потрібно було підкреслити особливу грандіозність та святковість.

Тривалий час у музикознавчих спільнотах, що вивчали історію розвитку та еволюції струнних інструментів, точилися суперечки щодо питання витоків контрабасу, адже думки науковців розділились на два табори. Одна частина вважала, що контрабас є продовженням родини віол і є похідною формою від

барокового інструменту, який мав назву «violone», інші дослідники стверджували, що контрабас є представником родини скрипки і жодним чином не пов'язаний з віолами. Першу групу дослідників очолив австрійський музикознавець, контрабасист Альфред Плянєвський (1924–2013 рр.), який зробив величезний внесок у дослідження історії стародавніх віол та контрабасу. Його фундаментальна праця «Бароковий контрабас Віолоне» (*Der Barock-Kontrabass Violon*, 1989 р.) [19] увібрала в себе численні бібліографічні та іконографічні матеріали давніх басових струнних інструментів. Також він здійснив фундаментальний аналіз термінології, яку використовували в різні часи у різних країнах для означення контрабасових інструментів. А. Плянєвський наводить численні аргументи щодо зв'язку сучасного контрабасу з родиною віол. Зокрема: спорідненість форми контрабасу – завужені та видовжені «плечі», плоска задня дека зі зломом у верхній третині, а також квартовий стрій, позаяк у всіх інструментів родини скрипки стрій є квінтовим. Групу ж науковців, що дотримувались теорії спорідненості контрабасу з родиною скрипки, очолив американський науковець Стівен Бонта (1927–2017 рр.). У своїх статтях він палко обстоював свою думку і наводив різні контраргументи [10].

Очевидним є той факт, що майстри XV–XVII століть намагались заповнити прогалини звукового реєстру струнних інструментів у порівнянні з діапазоном великого церковного органу. Адже вже у праці Міхаеля Преторіуса «*Syntagma Musicum*» (1619 р.) [20] звукові реєстри різних музичних інструментів описувались у футах. Футовою метричною системою користувались під час конструювання органу, вимірюючи ними довжину його труб. В органі за контрабасові реєстри відповідають шістнадцятифутові труби, в той час як басовий реєстр віолончелі відповідає реєстрові лише восьмифутової труби органу.

Розглянемо конкретні приклади інструментів, які приписують видатному майстру-лютеє XVI століття *Гаспаро Бертолотті «да Сало»*, якого вважають засновником Брешианської скрипкової школи майстрів. Він народився 20 травня 1540 року в містечку Сало на території сучасної Італії, в родині музикантів [9]. Його вважають одним із винахідників сучасної скрипки, поряд із тірольським скрипковим майстром Гаспаром Дюффопрікараром (1514–1562 рр.) та Андреа Амати (1505–1577 рр.), який є засновником Кремонської школи скрипкових майстрів [4; 18]. Перші скрипки Бертолотті датуються 1560 роками, в той час як найдавніша скрипка Амати датується 1546 роком, хоча нині цей інструмент вважається втраченим. Найдавніша ж з існуючих скрипок Амати датується 1564 роком. Тож довести, хто з великих майстрів був першим винахідником скрипки, наразі неможливо.

Доконаним є той факт, що Бертолотті виготовляв інструменти контрабасового типу, адже до нашого часу збереглося *п'ять його інструментів*. Два з них зберігаються у музейних колекціях Лондона та Болоньї, а два перебувають у колекціях оркестрів – Норвезького національного симфонічного оркестру (Осло) та Австралійського камерного оркестру, де їх продовжують використовувати. Про власника п'ятого контрабасу інформація у відкритих джерелах відсутня, проте його зображення наведено в монографії Раймонда Елгара «Погляд на контрабас» (1977 р.) [12; 71–73].

Ці інструменти для нас є надзвичайно цікавими, адже вони є найдавнішими з відомих на сьогодні контрабасів. Вони мають скрипкову форму з притаманними їй рисами: крутим верхнім овалом корпусу, так званими «плечима» та майже однаковою за розміром нижньою частиною «нижнім овалом», характерними кутиками на деках в районі «талії» контрабаса, а також волутом (завитком) на голові замість традиційної голівки янгола або лева, притаманних майже усім представникам родини віол. Ознайомимось з інструментами, світлина яких зберігається в архіві онлайн аукціону «*Tarisio*», що спеціалізується на експертній оцінці антикварних музичних інструментів та їх продажу [22].

Контрабас – «Боттезіні–Феллон» 1580 року, під номером 53082 (приклад № 1). Параметри інструмента: верхня та нижня дека складаються з двох частин, вони випуклі з темно-коричневим лаковим покриттям. Висота корпусу 116,8 см, верхній овал – 54,7 см, середина – 37,75 см, нижній овал – 68,25 см. У верхній частині, задня дека має «злам», притаманний віолам. На зображенні інструмента збоку, видно дуже широкі обичайки, що теж перегукується з віолами, які їх теж мали. На світлинці цього контрабасу вже чітко бачимо елементи, характерні для скрипки: загострені кутики на деках, більша округлість форм. У верхній деці виконано «ефи», отвори з великими круглими краями та загостреними крилами. Цікавою є голова контрабасу, що виконана в класичній скрипковій формі волута, покрита художнім різьбленням. Зазначено що він знайдений Девідом Лорі у монастирі провінції Падуя.

Після перевезення його до Парижу, він відреставрований відомими майстрами Ганд та Бернардель. Автор примітки припускає, що інструмент перероблений з триструнного контрабасу в чотириструнний під час цього ремонту або пізніше. До 1876 року власником цього контрабасу був Девід Лорі, з 1876 – Джеймс Скотт «Сенді» Волес, із 1912 року власниками були Р. О. Стоул, Джек Феллон, Ентоні Вудроу, з 2007 року власницею є шведська компанія «Декстра Музик» (*Dextra Music AB*).

Контрабас під номером 105417 (приклад № 2) надзвичайно цікавий, з делікатною та витонченою роботою. Розміри корпусу: висота – 112,8 см, верхній овал має ширину 54,2 см, нижній – 68,8 см. На голові прикріплена латунна пластина з гравіруванням «Герцог Ланстерський, Д. Драгонетті» [16; 422]. Лакове покриття темно-коричневого кольору з червоним відтінком. Форма дек – типово скрипкова, з гострими кутками. Дуже великі ефи. Край деки оздоблений подвійним вусом. По краю дека оздоблена декоративним візерунком у формі в'юнких рослин. Задня дека, пласка, зі зламом у верхній частині, на зламі нанесено декоративний рослинний візерунок. Обичайки високі. Є одна цікава деталь: на зображенні збоку помітно сліди деформації і порушення геометрії інструмента, можна помітити викривлення в сторону натягу струн, очевидно, деформація відбулась через надзвичайний вік інструмента. Власниками зазначені Герцог Ланстерський, Д. Драгонетті; до 2022 року інструмент знаходився у власності Нагойського симфонічного оркестру, з 2022 року власник не зазначений. Цей інструмент також має сертифікати та звіт дендрохронологічної експертизи, здійсненої авторитетним британським люте та дендрохронологом Джоном К. Топхемом (? – 2025 р.) у Сурреї (2022 р.). У звіті зазначено, що деревина деталей контрабасу датується 1523, 1521, 1525 та 1529 роками.

Контрабас під номером 75248 датується 1590 роком (приклад № 3). Цей інструмент має етикетку Гаспаро да Сало із Брешиї. Цікавою є його конструкція, адже задня дека є пласкою, зі зламом у верхній частині, та складається з трьох частин. Деки віол теж складалися з трьох або більше елементів. Проте форма обох дек контрабасу скрипкова, з гострими кутками. У верхній деці прорізані широкі ефи. Дека покрита світло-коричневим лаком та прикрашена чотирма ліліями. Велика відстань між ефами дозволяє припустити, що інструмент був виготовлений як шести- або п'яструнний інструмент. Голова цього контрабасу вирізана вже в класичній скрипковій манері, без різьблення і з притаманними скрипкам заокругленими жолобами. В примітках зазначено, що цей інструмент мав лише трьох власників.

Першим власником вважається абатство Нойштіфт у Південному Тіролі (Північна Італія), яке володіло інструментом до 1970 року. З 2012 року інструментом користується австралійський контрабасист Максим Бібо, артист Австралійського камерного оркестру. Цей інструмент має сертифікат дендрохронологічного дослідження (2012 р.), зроблений Джоном Т. Топхемом. Даткування наймолодшого кільця дерева, з якого зроблено інструмент, відповідає 1507 року.

Контрабас під номером 42956 «Драгонетті» (приклад № 4), дата його виготовлення невідома. Триструнний контрабас скрипкової форми, належав Д. Драгонетті. Верхня дека випукла, широко розташовані ефи дозволяють припустити, що Бертолотті задумав його як шестиструнний інструмент. Колір лаку світло-коричневий. Висота дек 114,3 см, ширина верхнього овалу 55,45 см, нижнього – 68,6 см, в «талії» – 42,65 см. Зазначено, що в 1824 році Драгонетті замовив для цього контрабасу нову голову у венеційського скрипкового майстра Джованні Батіста Бодіо, й відтоді інструмент став триструнним.

Із 1846 року контрабас перебуває у власності Базиліки Святого Марка та виставляється у музейній експозиції. У 2013 році здійснено дендрохронологічну експертизу, за результатами якої визначили вік деревини – 1530 рік.

Висновки. Проаналізувавши інструментальні артефакти та результати дендрохронологічних експертиз, доходимо беззаперечного висновку, що ці інструменти дійсно датуються кінцем XVI століття і є першими відомими на сьогодні представниками контрабасової групи родини скрипки. Проте щодо авторства безпосередньо Бертолотті залишаються питання, на які навряд колись зможемо отримати відповідь. Що стосується приналежності контрабасу до певної родини музичних струнно-смичкових інструментів, то з огляду на наявні взірці історичних інструментів можемо стверджувати, що *скрипковий контрабас та контрабасова віола тривалий час існували й використовувались паралельно.*

Можемо припустити, що їх шляхи могли перетинатися навіть у межах одного оркестру, як це спостерігається у випадку з комбінацією різнотипових контрабасів у французьких та італійських оркестрах XVIII–XIX століть, або як у випадку з пізніми творами Л. Бетховена, який дружив з італійським контрабасистом Драгонетті, що використовував у своїй практиці триструнний контрабас із квартовим строем і неодноразово брав участь в прем'єрах творів композитора. При цьому партії контрабасу у пізніх симфоніях Л. Бетховена, вперше виділені композитором у повноцінний самостійний голос. Проте самі партії свідчать про те, що вони були написані для контрабасу з квінтовим строем, як у віолончелі, але октавою нижче.

Отже, можна впевнено стверджувати, що контрабас як представник басової групи скрипкової родини виник вже наприкінці XVI століття, про що свідчать яскраві інструментальні взірці роботи

Гаспаро Бертолотті «да Салò» та його учнів – Франческо Бертолотті та Паоло Маджіні. Самі ж витоки контрабасу, мабуть, корінням сягають набагато ранішого часу і потребують більш поглиблених ретроспективних досліджень.

Список використаної літератури

1. Волощук Ю. Поліетнічні засади та новаційні пошуки у становленні української школи виготовлення струнно-смичкового інструментарію. *Мистецтвознавство. Наук. зап. ТНПУ ім. В. Гнатюка та НМАУ ім. П. Чайковського*. Тернопіль. 2007. С. 76–82.
2. Дікарев С. Г. Роль контрабаса у творчості композиторів ХХ століття: від оркестрового до сольного інструмента: дис. д-ра філософії. Харків : Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2023. 228 с.
3. Маркевич Д. Виникнення та еволюція контрабаса. Різновиди контрабасового смичка: *Магістерська робота*/ ЛНМА ім. М. Лисенка, Львів, 2025, 86 с.
4. Палянюк М. Історія розвитку скрипкового мистецтва: регіональні аспекти: *Магістерська робота* / Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці, 2021, 115 с.
5. Полянська К., Білоусов С. Контрабас в камерно-інструментальній музиці ХХ століття: до питання формування сольного виконавства на контрабасі. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2022. № 18 (1). С. 32–36. URL: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.18\(1\).2022.260390](https://doi.org/10.31500/1992-5514.18(1).2022.260390).
6. Соланський З. Віденський п'ятиструнний контрабас у концертній та камерній музиці класичного періоду, *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. / за ред. проф. В. Виткалова*. № 50. Рівне : РДГУ, 2025, С. 48-53. URL: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.935>.
7. Aldrovandini G. Cesare in Alessandria. Manuscript score. Bologna : Archivio Musicale [ca. 1699].
8. Barbieri P., Todini Michele. Dizionario Biografico degli Italiani. 2019. V. 95. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/michele-todini_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/michele-todini_(Dizionario-Biografico)).
9. Bertolotti G. 'da Salò'. Instruments. URL: https://tarisio.com/cozio-archive/browse-the-archive/makers/maker/?Maker_ID=1701.
10. Bonta S. [Reviewed of] The Baroque Double Bass Violone / By Alfred Planyavsky. Translated by James Barket. Lanham, MD and London : Scarecrow Press, 1998. V. 6. № 2. 2000.
11. Brun P. The new history of the Double bass. P. Brun Productions, 2000. 317 с.
12. Elgar R. Looking at the Double Bass. London : Robert Hale, 1977. 212 p.
13. Etymology word «contrabass». Wiktionary. URL: <https://en.wiktionary.org/wiki/contrabass>.
14. Galeati D. M., Diario e memorie varie di Bologna dall'anno 1550 al 1796, IV, Bologna, Biblioteca comunale, 415 с. (con notizie riguardo alla morte).
15. Lavoix H. Histoire de l'instrumentation depuis le seizième siècle jusqu' à nos jours. Paris, 1878. 470 с.
16. Leslie S. ed. «Dragonetti, Domenico». Dictionary of National Biography, London : Smith, Elder & Co., Vol. 15. 1888. 454 с.
17. On the history of violin making in Brescia. Corilon. URL: <https://www.corilon.com/us/library/towns-and-regions/violin-making-in-brescia>.
18. Origin and history of «double bass». Etymonline. URL: <https://www.etymonline.com/word/double-bass>.
19. Planyavsky A. The Baroque Double Bass Violone. Translated by James Barket. Lanham, MD and London: Scarecrow Press, 1998. 179 с.
20. Praetorius M. Syntagma Musicum. Tomus II: De Organographia. Wolfenbüttel : Elias Holwein, 1619. Reprint: Kassel : Bärenreiter, 1958. 277с.
21. Tagliavini L. F., Aldrovandini Giuseppe Antonio Vincenzo. Dizionario Biografico degli Italiani. 1960. V. 2. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-antonio-vincenzo-aldrovandini_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-antonio-vincenzo-aldrovandini_(Dizionario-Biografico)).
22. Tarisio – Cozio Archive. Gasparo da Salò Double Bases URL: <https://tarisio.com/cozio-archive>.
23. Todini M. Descrizione degli strumenti armonici da me inventati. Roma, 1676. 146 с.

References

1. Voloshchuk Y. Polyethnic foundations and innovative research in the development of the Ukrainian school of stringed bowed instrument making. *Art Studies. Scientific Notes of the V. Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University and the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. Ternopil. 2007. P. 76–82.
2. Dikarev S. The role of the double bass in the works of 20th-century composers: from orchestral to solo instrument: Doctor of Philosophy dissertation. Kharkiv : Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky, 2023. 228 p.
3. Markevych D. The emergence and evolution of the double bass. Types of double bass bows: Master's thesis, Lviv National Music Academy named after Lysenko, Lviv, 2025. 86 p.
4. Palyanko M. History of the Development of Violin Art: Regional Aspects: Master's thesis, Chernivtsi National University named after Y. Fedkovych, Chernivtsi, 2021. 115 p.
5. Polanska K., Bilousov S. The Double Bass in 20 th Century Chamber Instrumental Music: On the Formation of Solo Performance on the Double Bass. *Artistic Culture. Current Issues*. 2022. No. 18 (1). P. 32–36. URL: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.18\(1\).2022.260390](https://doi.org/10.31500/1992-5514.18(1).2022.260390).
6. Solyanskyi Z. The Viennese five-string double bass in concert and chamber music of the classical period,

Ukrainian culture: past, present, future. No. 50, Rivne, 2025. P. 48-53. URL: doi.org/10.35619/ucpmk.50.935.

7. Aldrovandini, Cesare in Alessandria. Manuscript score. Bologna : Archivio Musicale [ca. 1699].
8. Barbieri P., Todini Michele. Dizionario Biografico degli Italiani. 2019. V. 95. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/michele-todini_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/michele-todini_(Dizionario-Biografico)).
9. Bertolotti G. «da Salò». Instruments. URL: tarisio.com/cozio-archive/browse-the-archive/makers/maker/?Maker_ID=1701.
10. Bonta S. [Reviewed of] The Baroque Double Bass Violone / By Alfred Panyavsky. Translated by James Barket. Lanham, MD and London: Scarecrow Press, 1998. V. 6, № 2. 2000.
11. Brun P. The new history of the Double bass. P. Brun Productions, 2000. 317 p.
12. Elgar R. Looking at the Double Bass. London: Robert Hale, 1977. 212p.
13. Etymology word 'contrabass'. Wiktionary. URL: en.wiktionary.org/wiki/contrabass.
14. Galeati D. M., Diario e memorie varie di Bologna dall'anno 1550 al 1796, IV, Bologna, Biblioteca comunale. P. 415 (with information about his death)
15. Lavoix H. Histoire de l'instrumentation depuis le seizième siècle jusqu' à nos jours. Paris, 1878. 470 p.
16. Leslie S. ed. 'Dragonetti, Domenico'. Dictionary of National Biography, London: Smith, Elder & Co., Vol. 15. 1888.
17. On the history of violin making in Brescia. Corilon. URL: <https://www.corilon.com/us/library/towns-and-regions/violin-making-in-brescia>.
18. Origin and history of 'double bass'. Etymonline. URL: <https://www.etymonline.com/word/double-bass>.
19. Panyavsky A. The Baroque Double Bass Violone. Translated by James Barket. Lanham, MD and London : Scarecrow Press, 1998. 179 p.
20. Praetorius M. Syntagma Musicum. Tomus II: De Organographia. Wolfenbüttel : Elias Holwein, 1619 (Reprint: Kassel : Bärenreiter, 1958).
21. Tagliavini L. F., Aldrovandini Giuseppe Antonio Vincenzo. Dizionario Biografico degli Italiani. 1960. V. 2. URL: [www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-antonio-vincenzo-aldrovandini_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-antonio-vincenzo-aldrovandini_(Dizionario-Biografico)).
22. Tarisio – Cozio Archive. Gasparo da Salò Double Bases (instruments № 53082, 75248, 105417, 42956 etc.). URL: <http://tarisio.com/cozio-archive>.
23. Todini M. Descrizione degli strumenti armonici da me inventati. Rome, 1676. 146 p.

UDK 780.6:689.7.07:681.8

THE DOUBLE BASSES OF GASPARO BERTOLOTTI «DA SALÒ»: A NEW PERSPECTIVE ON THE ORIGINS OF DOUBLE BASS

Danil HRUSHYN – postgraduate student of the Department of Stringed Instruments, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv

The Purpose of the Article. The aim of the study is to clarify the origin of the double bass, determine its connections with the families of viols and violins, and substantiate the period and conditions of the emergence of the violin-type double bass based on historical, iconographic and instrumental sources.

Research Methodology. The employs historical, analytical, and comparative methods. An analysis of archival and musicological sources supported by dendrochronological data. The results indicate that the double bass originated within the violin family rather than the viol tradition.

Results. Taking into account the ongoing debate about the origins of the double bass, the author refers to the instruments of the famous 16 th-century Italian luthier, founder of the Brescian school of violin makers, Gaspare Bertolotti da Salò. Based on iconographic sources and dendrochronological certificates, the author argues that the double bass emerged in the second half of the 16 th century as a bowed bass instrument of the violin family.

In the process of analysing the images, the author focuses on the structural features characteristic of instruments of the violin family. This confirms that the double bass belongs to the violin family, while double bass violas existed in parallel.

The Novelty and Practical Significance. The introduction into scientific circulation in Ukrainian organology of systematised data on the oldest known double basses by the 16th-century lutier Gasparo 'da Salò', confirmed by dendrochronology studies, as well as a rethinking of the place of the double bass in the evolution of stringed bowed instruments. Its design developed over more than three centuries, leading to its modern form and its key role among orchestra bass instruments.

Key words: double bass, Gasparo da Salò, string instruments, violone, violin family, organology.

Додатки

Приклад № 1 Контрабас 53082, «Боттезіні–Феллон», 1580 рік.	Приклад № 2 Контрабас №105417, 1590 рік
---	--



Приклад №3
Контрабас №75248, 1590 рік



Приклад № 4
Контрабас №42956 «Драгонетті», рік?



Стаття отримана 30.06.2025
Стаття прийнята 1.08.2025
Стаття опублікована 22.12.2025