

John Dilworth

IL 'CANNONE' DI PAGANINI: IL PIÙ FAMOSO VIOLINO AL MONDO

PAGANINI'S 'CANNONE': THE MOST FAMOUS VIOLIN IN THE WORLD

È davvero il più famoso strumento musicale al mondo? Impossibile dirlo. Perché un violino dovrebbe essere più 'importante' di un altro e sarebbero mai d'accordo un violoncellista, un pianista o qualsiasi altro musicista? Spesso il violino è conosciuto come il re degli strumenti e, dal momento che sono qui tra violinisti, dò questo fatto per scontato.

I violini, le viole e i violoncelli sono opere uniche destinate a durare nel tempo. Nessun altro oggetto migliora e si valorizza negli anni; un buon, vecchio violino sembra acquisire invece sempre maggior valore nel tempo. Forse, con questa prefazione ho già iniziato a chiarire il mio punto di vista.

Il 'Cannone' è stato realizzato da uno dei due più importanti liutai mai esistiti, ed è uno dei più grandi capolavori (ancora nel pieno del suo splendore) realizzati da Guarneri 'del Gesù'. Si tratta forse dell'ultimo violino veramente importante costruito a Cremona, città della liuteria per eccellenza, e per di più è associato al più grande violinista mai conosciuto. Pochi altri strumenti al mondo hanno avuto un rapporto così diretto con i successi artistici di un genio musicale. Sebbene si possono trovare sparsi qua e là pianoforti appartenuti a celebri musicisti (quando studiavo liuteria a Newark, la sezione di pianoforte del College conservava uno degli strumenti appartenuti a Chopin) è tuttavia vero che nella maggioranza dei casi questi strumenti erano solo un mezzo per il compositore. Al contrario il 'Cannone' era parte integrante del modo di esprimersi di Paganini e porta ancora la sua impronta musicale.

Sono pochi i violini di un valore paragonabile: lo Stradivari 'Messia', meravigliosamente conservato ma mai suonato, l'Alard anche questo un 'del Gesù'. Molti importanti Stradivari sono nelle mani di artisti e hanno una lunga e nobile tradizione musicale, ma nessuno di questi strumenti può essere paragonato a questo violino che ha cambiato radicalmente le prospettive dell'esecuzione

The most important musical instrument in the world? It is an impossible case to argue. Why should one violin be more 'important' than another, and would a cellist or a pianist or any other instrumentalist ever agree? But the violin is often acknowledged as the king of instruments, and as I think I am amongst violinists here, I will take that for granted. Violins, violas and cellos are unique artefacts in that they seem to be virtually immortal.

No other object seems to improve and develop with age. A great old violin simply seems to get greater and greater. So perhaps in a very basic way, I have already made my point.

The 'Cannone' was made by one of the two greatest violin makers the world has so far seen, and is one of Guarneri 'del Gesù's' own greatest masterpieces, perhaps the last truly great instrument made in Cremona, the greatest of all violin making cities, and is associated for all time with the greatest player ever known.

Few if any other instruments in the world offer such a direct connection to the artistic achievement of a musical genius.

Scattered here and there are keyboards belonging to great composers; while I was studying violin making at Newark, the piano department of the college looked after one of the many pianos said to have belonged to Chopin. But for the most part, these instruments were just tools of the composer.

The 'Cannone' was an integral part of Paganini's expression. It still bears his musical imprint.

There are only a handful of violins of comparable stature: the 'Messiah' Stradivari, beautifully preserved but never played, the 'Alard' 'del Gesù' likewise. Many great Strads are in the hands of players and have a long and noble pedigree, but none can compare equally with the violin which changed the whole expectation of violin performance.

The 'Cannone' remains a violin with a unique sound. Regularly played in recent years by some of the

violinistica. Il 'Cannone' resta uno strumento dal suono unico. Negli ultimi anni viene regolarmente suonato da alcuni dei più celebri concertisti; ha il potere di sorprendere sia l'artista che il pubblico con la sua intensità e la sua sonorità, la sua potenza e le sue note acute, la sua aggressività quasi animalesca, combinata con una sontuosa varietà di sfumature del suono. Tutto questo proviene da un violino con il manico dalla forma obsoleta, corto e poco inclinato, pressoché mai toccato da un restauratore dal 1937. Si tratta in ogni caso di un vero e proprio fenomeno.

Ho conosciuto il 'Cannone' per la prima volta durante la mostra tenutasi a New York nel 1994: 'I capolavori di Giuseppe Guarneri del Gesù' organizzata da Peter Biddulph. Prima avevo visto delle foto, ero stato anche a Genova, ma per qualche ragione il violino non era esposto, ed infine mi ero documentato in maniera approfondita riguardo a questo strumento. Come giovane liutaio avevo trovato difficoltà a reperire informazioni sul 'Cannone'. All'epoca lo strumento era custodito a Genova in maniera molto discreta, ma da allora i curatori hanno fatto un buon lavoro per diffondere una maggiore informazione riguardo questo importante violino.

Ero molto emozionato quando nel 1990 Peter [Biddulph] mi aveva comunicato di aver raggiunto un accordo con la città di Genova per esporre il violino in una mostra con altri ventiquattro strumenti realizzati da Guarneri 'del Gesù', una collezione senza precedenti. Vedete, il mio compito, insieme a Roger Hargrave, era quello di esaminare tutti gli strumenti, misurarli e fornire una descrizione per il catalogo che è stato successivamente pubblicato nel 1998. Insieme a Stewart Pollens del Metropolitan Museum, abbiamo passato due settimane a studiare venticinque capolavori di Guarneri nel seminterrato del museo. È stato senza dubbio il momento più emozionante della mia vita di liutaio.

Tra i venticinque strumenti esposti il 'Cannone' brillava. La sua condizione unica, la forza della sua personalità e l'aura assoluta che lo avvolgeva, mettevano in ombra gli altri violini. Il primo giorno della mostra mi guardavo in giro e mi godevo lo spettacolo come gli altri visitatori, ascoltando i commenti che venivano fatti. Mi sentivo un po' responsabile di questa mostra.

Il primo commento che ho sentito era di qualcuno che si trovava di fronte al 'Cannone', chiuso nella sua teca, il pezzo forte della mostra.

Con aria da saccente, mettendo in evidenza le

greatest concert artists, it retains a power to shock and surprise both player and audience with its depth and sonority, its grandstand power and edge, an almost wolf-like aggression combined with a luxurious range of colours. And all this from a violin with a short, flat neck of obsolete form, barely touched by a restorer since 1937. It is by any definition, a phenomenon.

I first got to know the 'Cannone' in 1994 at the exhibition in New York, 'The Masterpieces of Giuseppe Guarneri del Gesù', organised by Peter Biddulph.

I had seen photographs before, made one trip to Genova when the violin was not on show for some reason, and read as much about the violin as I could. As a young violin maker I had found information on the 'Cannone' very hard to come by.

In those days it was kept here very discretely, but since then the curators have done a great deal to spread more knowledge about this great violin.

So I was very excited when Peter [Biddulph] told me in 1990 that he had reached an agreement with Genoa for the violin to join the exhibition alongside twenty-four other works by the master, an unprecedented collection of Guarneri 'del Gesù's' works.

You see, it was my job, with Roger Hargrave, to examine all the instruments, measure and notate them, for the catalogue which was subsequently published in 1998.

The two of us, and Stewart Pollens of the Metropolitan Museum, spent weeks in the basement of the museum, studying twenty-five Guarneri masterpieces. I can quite honestly say that it was the most exciting moment of my life in violin making. And out of all the twenty-five instruments, the 'Cannone' shone out. Its unique condition, strength of personality and the sheer aura it carried with it, put the other violins in the shade.

On the first day of the exhibition I wandered around, enjoying the spectacle alongside all the other visitors, and listening to the comments being made. I did feel a little paternal about the whole display by that time.

And the first comment I heard was from someone standing in front of the 'Cannone', isolated within its own case, the centrepiece of the whole show. Learnedly pointing out aspects of its design to a colleague, he finished up by saying: "Of course, it's not a 'del Gesù'. A Gemunder, I imagine. No 'del Gesù' ever looked like that".

caratteristiche del violino ad un collega, commentava “questo non è sicuramente un ‘del Gesù’, immagino sia un Gemunder; un ‘del Gesù’ non ha mai avuto quest’aspetto”. Resistendo alla tentazione di passare alla violenza fisica, mi allontanai, riflettendo su quelle parole. Il fatto è che TUTTI i ‘del Gesù’, un tempo, avevano questo aspetto.

In generale le altre mostre, anche se importanti e degne di nota per varie ragioni, sono in qualche modo delle pallide copie di mostre precedenti. Lo scopo di questa mostra che si è tenuta a New York, come quello di altre mostre simili, era esporre il ‘Cannone’ in un certo contesto, insieme ad altri strumenti. La collezione è esaustiva e la continuità e varietà dello sviluppo stilistico di ‘del Gesù’ si può dire comprenda ogni aspetto del ‘Cannone’. Possiamo comprendere meglio ora rispetto al passato come questi strumenti apparivano appena costruiti e ascoltando il ‘Cannone’ possiamo anche sentirne il suono. Nessun Gemunder ha mai avuto un suono così.

In Inghilterra un problema di questo genere esiste con lo Stradivari ‘Messiah’. Esposto nella sua teca all’Ashmolean Museum, il suo aspetto colpisce i visitatori. Non assomiglia a nessun altro Stradivari, con il suo strato uniforme di vernice arancione, i suoi bordi marcati e la linea nera intatta lungo lo smusso del riccio. La voce che sia un falso circola ancora nonostante le perizie e l’analisi scientifica che dimostrano il contrario. Strumenti come il ‘Cannone’ e il ‘Messiah’ costituiscono un importante legame tra i liutai e i musicisti di oggi e il patrimonio artistico; la tradizione liutaria vecchia di quattrocento anni che nonostante tutto finora non è stata migliorata.

Cosa rende uno strumento più importante di un altro? Il primo violino mai costruito sarebbe senz’altro il primo esempio da tenere in considerazione, ma non sappiamo né quando, né dove questo violino sia stato costruito.

L’esemplare preso in considerazione da molti, il più antico e documentato violino è un Andrea Amati custodito all’Ashmolean Museum di Oxford. Questo è sicuramente uno strumento molto importante, che sembra essere il modello sulla base del quale tutti i successivi violini sono stati costruiti.

È interessante analizzare il ‘Cannone’ e questo Amati insieme e notare quanto poco è stato cambiato dal ‘del Gesù’. La geometria che determina forma, struttura e posizione dei tratti è esattamente la stessa.

Resisting the temptation to physical violence, I walked away, thinking. The point is of course that ALL ‘del Gesù’ looked like this, once upon a time. The rest of the exhibits, however great and distinguished for different reasons, are in some ways just ghosts of their previous selves.

The point of that New York exhibition, like other similar exhibitions, was to place the ‘Cannone’ in context, alongside other examples.

The collection is now fully documented, and the continuity and variety of ‘del Gesù’s’ stylistic development can be seen to encompass every aspect of the ‘Cannone’. We can see better now than we did before, what these instruments did look like when they were fresh. And with the ‘Cannone’, of course, we can hear what they sounded like when they were still fresh. And no Gemunder ever sounded like that. In England, a similar problem exists with the ‘Messiah’ Stradivari. Alone in its case at the Ashmolean museum, the appearance of the violin is shocking to most visitors.

It looks like no other Stradivari, with its even layer of undisturbed orange varnish, sharp edges and the strong black line traced around the scroll. In the face of all expertise and scientific analysis to the contrary, the rumour that it is a fake never quite goes away.

Instruments like the ‘Cannone’ and the ‘Messiah’ are vital links for today’s violin makers and players with their heritage; the four hundred year tradition of instrument making that is yet to be improved.

So what makes any violin more important than another? The first violin ever made, would of course be a candidate.

But we do not know when or even where the first violin was made.

The example held up by many, certainly the earliest recorded and authenticated violin to exist, is the Andrea Amati violin in the Ashmolean Museum in Oxford.

This is certainly a highly important instrument, one which seems to have laid the blueprint for every violin made since.

It is fascinating to analyse the ‘Cannone’ and the Amati together, and see how little, in fact, ‘del Gesù’ changed things. The geometry which determines the shape and configuration, disposition and layout of all the features is precisely the same. The soundholes have developed a little in form, a superficial and personal touch, but their position on the body is identical.

I fori armonici sono leggermente cambiati nella forma, hanno acquisito un tocco più personale, ma la loro posizione è rimasta pressoché invariata.

Il riccio, anche se è evidente sia stato modellato in tutta fretta da 'del Gesù', sorprendentemente ha in comune esattamente lo stesso modello dell'Amati e, ancora più importante, la sagoma della cassa armonica stessa è praticamente identica.

Guarneri si rendeva conto dell'importanza del lavoro dei suoi predecessori e della necessità di modificare il meno possibile. Questo è ancora oggi quello che fanno i liutai ed il 'Cannone' costituisce un caposaldo per noi, come Andrea Amati lo è stato per il Guarneri, un liutaio nato quasi due secoli prima di lui. Quello che 'del Gesù' ha cambiato è l'arco delle bombature e lo spessore dei piani armonici con l'intenzione di dare allo strumento un suono più profondo e potente. Ecco perché il 'Cannone' soddisfaceva Paganini come non avrebbe potuto un violino di Amati, perché Paganini stesso era un concertista innovatore. Il fatto che avesse scelto un violino relativamente nuovo ci deve far pensare. Infatti oggi nessun solista sognerebbe di esibirsi su uno strumento che non abbia almeno duecento anni e quindi, la scelta cade su uno Stradivari o su un 'del Gesù'. Paganini aveva a sua disposizione violini antichi, gli Amati sono stati costruiti dal 1550 in poi, ma questi non avevano la potenza da lui desiderata. Non dobbiamo però dimenticare, e come liutaio costruttore di violini non posso fare a meno di sottolinearlo, che c'è bisogno di nuovi strumenti, e che questi devono avere tempo per poter raggiungere la piena maturità attraverso le mani abili dei violinisti che li suonano. Oltre all'Amati ad Oxford è custodito il 'Messia' senza dubbio lo Stradivari meglio conservato al mondo, giunto a noi praticamente intatto. Anche questo strumento si può considerare un candidato in lizza per il titolo di 'più importante violino al mondo'. Ma il 'Messia', così come l'Amati, non ha storia musicale. Il motivo per cui questo strumento si presenta in uno stato di purezza è che è stato raramente suonato. Non è mai stato messo in vendita dallo stesso Stradivari ed è stato conservato come una reliquia nel suo laboratorio. Scoperto dai collezionisti, è passato da una collezione all'altra, sempre chiuso all'interno di una teca.

Nonostante ciò J. B. Vuillaume intravide la necessità di modificare il manico e la catena, così alla fine anche questo violino non è più di altri un esempio puro del modello originale di Stradivari. La sua voce

The scroll, although obviously hurriedly made by 'del Gesù', surprisingly shares exactly the same template as the Amati, and more importantly the outline of the soundbox itself is virtually identical. Guarneri knew how important it was to look back at his predecessors, and to change little.

That is what modern violin makers still have to do, and the 'Cannone' is as much a datum point for us, as Andrea Amati was for Guarneri, a maker who was born nearly two centuries before him.

What 'del Gesù' did change was the arching and thickness of the plates, in response to a search for more profundity of tone, and more volume. This is why the 'Cannone' satisfied Paganini, a new kind of concert performer, in a way that Amati's violins could not.

That Paganini should choose a relatively young violin also provides a message to us. Today, a concert soloist would not dream of performing on an instrument less than two hundred years old, and then only a Stradivari or a 'del Gesù' will do.

There were violins of this age available to Paganini, Amatis dating back to 1550, but these could not provide the strength of tone he wanted.

Perhaps we should bear in mind, as a maker of new violins myself, that new instruments are still badly needed, and they too have to be nurtured into maturity by fine players.

Beside the 'Amati' in Oxford is the 'Messiah', the best preserved and most original Stradivari violin in existence. Also a candidate for the title of 'most important violin in the world'.

But the 'Messiah', like the 'Amati', has no known musical history. The reason for its pure state is that it has been rarely played.

It was never sold by Stradivari himself, and remained as a relic of his workshop. Discovered by collectors and passed from one collection to another, it has spent most of its life in a glass case.

Despite this, J.B. Vuillaume saw the need to refit the neck and bass bar, so in effect the violin is no more a pure example of Stradivari's original design than any other.

Its voice has not been allowed to develop in the way that the 'Cannone's' has, and it has never been played in public in living memory.

Privately, a few virtuosi have been invited by the Hills, long-time owners of the instrument (although it is now part of a public collection at the museum), from time to time to try the violin as a special privilege.

non ha avuto la possibilità di maturare come quella del 'Cannone' e non si ha testimonianza diretta che questo strumento sia mai stato suonato in pubblico. Si sa solo che gli Hills, a lungo proprietari dello strumento (sebbene ora questo faccia parte della collezione di un museo pubblico), a livello privato ogni tanto concedettero il privilegio di suonarlo ad alcuni virtuosi.

I documenti in possesso sono ambigui. Milstein l'aveva definita "un'esperienza indimenticabile". Altri l'avevano vissuta con difficoltà e questo non sorprende affatto se consideriamo che lo strumento per alcuni decenni non è stato suonato. Personalmente, lo contrappongo alla testimonianza diretta del concerto di chiusura della mostra di New York. In quella occasione alcuni celebri virtuosi erano stati invitati a suonare alcuni dei Guarneri esposti all'interno della mostra: Ruggiero Ricci, Elmar Oliveira, Leonidas Kavakos e Aaron Rosand. Avevo il compito di supervisionare l'utilizzo e la preparazione dei violini per i musicisti dietro le quinte e, se devo essere sincero, era come guardare un gruppo di bambini lasciati liberi in un negozio di dolci. Sui volti di questi grandi solisti si poteva leggere chiaramente la grande emozione che provavano nel suonare strumenti di questo valore, ma il 'Cannone' provocava un fremito particolare.

I musicisti mostravano un grande rispetto verso questo strumento, ma appena veniva appoggiato contro il collo e l'archetto cominciava a sfiorare le corde, il violino stesso prendeva il sopravvento.

Il compito più difficile era convincere ogni violinista a cedere il 'Cannone' al successivo solista.

La sensazione era che ogni musicista avesse assorbito una parte di Paganini e una parte dello stesso Guarneri.

Molti sono i violini straordinari e speciali.

Se dovessimo considerare come valore quello attribuito dalle aste e dai commercianti, lo strumento più importante sarebbe l'ultimo Stradivari da vendere per diversi milioni di dollari.

Ma fortunatamente gli strumenti più importanti di solito non sono in vendita e il loro valore è inestimabile. Alcuni strumenti di grande valore, come lo Stradivari 'Soil' o il 'Parke', strumenti dalla storia concertistica di grande rilevanza, hanno sofferto tutti il passaggio nelle mani di diversi proprietari. Ogni musicista, ogni commerciante e ogni collezionista, intenzionalmente o no, cercano di imporre la personalità su questi strumenti, che hanno tutti alle spalle una storia affascinante e particolare.

Such reports as we have are ambiguous. Milstein said it was "an unforgettable experience". Others have supposedly found it a struggle. This is not surprising in an instrument which is not played for decades on end.

Yet I contrast this with the memories I have of the concert which ended the New York exhibition.

A fantastic roster of virtuosi were gathered together to play a section of the Guarneri instruments on display; Ruggiero Ricci, Elmar Oliveira, Leonidas Kavakos, Aaron Rosand.

It was my job to supervise the handling and preparation of the violins for the players backstage, and quite honestly it was like watching a gang of children let loose in a sweet shop.

The excitement of playing these great instruments was written large on the faces of these great concert masters.

But when it came to handing over the 'Cannone', there was a special frisson. Each player handled it with respect, but as soon as it was tucked under their chin and the bow layed on the strings, the violin itself seemed to take over.

The hardest job was getting each player to relinquish the 'Cannone' to the next. You could sense each player absorb a part of Paganini, and a part of Guarneri himself.

There are many fine and outstanding violins in the world. If we were to let the auction rooms and dealers be the arbiters of true value, it would seem that the last Strad to sell for several million dollars must be the most important. But the very greatest instruments, luckily, do not come up for sale, and their value is beyond calculation.

Great instruments in private hands, the 'Soil' Stradivari, or the 'Parke', are wonderful instruments with an exceptional concert pedigree, but all have suffered, relatively, from multiple ownership.

Each player, each dealer, each collector has intentionally or unintentionally sought to impose their own identity on these instruments, and so they have a fascinating and colourful history.

But each modification, each small repair masks the origin of the instrument. In the case of the 'Cannone', the history, at least since 1802 is clear. Judging by the state of the violin, very little seems to have happened to it between the day it was made in 1743, and Paganini's first encounter with it.

The meeting of Niccolò Paganini and this 'del Gesu' violin was a momentous event in the history of the violin.

Ogni modifica effettuata sullo strumento, ogni piccola riparazione nasconde qualcosa dell'origine di questo strumento. Conosciamo invece la storia del 'Cannone', almeno a partire dal 1802 e, giudicando dallo stato del violino, sembra che ben poco sia accaduto dal 1743, anno di costruzione, al primo incontro con Paganini.

Il loro rapporto ha costituito un evento di grande importanza nella storia del violino. L'uomo che ha cambiato il modo di concepire l'esibizione violinistica aveva bisogno di uno strumento eccezionale e il 'Cannone' sicuramente lo era.

Anche la prima volta che Paganini lo aveva suonato si era rivelato un violino straordinario. Si dice fosse il 1802, anche se non ci sono fonti sicure, ed il violino aveva solo 59 anni.

Prima che Paganini cominciasse a suonarlo durante le sue trionfanti tournée in Europa, gli studiosi non avevano mai preso in grande considerazione Giuseppe Guarneri 'del Gesù'.

Il Conte Cozio di Salabue, il primo storico e collezionista di un certo rilievo e contemporaneo di Paganini lo riteneva un mediocre imitatore di Stradivari, degno di interesse solo in quanto era uno degli ultimi liutai appartenenti alla scuola classica cremonese, una tradizione che il Conte stava cercando di rivitalizzare.

In diversi libri del diciannovesimo secolo, gli autori avevano difficoltà a distinguere Giuseppe 'del Gesù' da suo padre, che aveva lo stesso nome, si riferivano a lui chiamandolo 'filius Andrea' (figlio di Andrea) per chiarire a chi si stavano riferendo. Molti studiosi sembravano invece riferirsi ai due 'Giuseppe' come se fossero la stessa persona, con una lunga carriera artistica.

Effettivamente questo sembrerebbe avere un senso se non conoscessimo i dettagli biografici; il Giuseppe padre certamente si era impegnato ad imitare Stradivari, a quel tempo suo rivale a Cremona, il cui stile e le cui forme innovative riscuotevano grande successo.

Nel 1743, anno di costruzione del 'Cannone', 'del Gesù' aveva dei seri problemi economici. La liuteria a Cremona era in fase di declino. Quando Stradivari morì, nel 1737, il commercio sembrava essere ormai un ricordo a Cremona. Il fratello maggiore di 'del Gesù', Pietro Guarneri, si era già trasferito a Venezia, città in cui la sua attività prosperava.

Nel momento di crisi a Cremona, il commercio di violini era notevolmente cresciuto a Venezia. Forse anche 'del Gesù' avrebbe voluto trasferirsi ma, come

The man who changed every aspect of violin performance needed an extraordinary instrument, and the 'Cannone' was that violin. Even when Paganini first played it, it was extraordinary.

The date of that occasion is said to be 1802, although there are no certain sources. The violin was only 59 years old.

Before Paganini took this violin on his triumphant European tours, violin connoisseurs had paid little attention to Giuseppe Guarneri 'del Gesù'.

Count Cozio di Salabue, the first serious historian and collector and a contemporary of Paganini, notices him mainly as an inferior imitator of Stradivari, interesting only as one of the last of the classical Cremonese makers, a tradition the Count was trying to revive.

In many nineteenth century textbooks, authors had difficulty in distinguishing Giuseppe 'del Gesù' from his father, also called Giuseppe, and now referred to as 'filius Andrea' (Andrea's son) to clarify the position.

Many experts seemed to consider the two 'Giuseppes' to be one and the same person, with a long working career.

It certainly makes a certain sense, if you have no knowledge of the biographical details, and the elder Giuseppe certainly did struggle to copy Stradivari, at that time his chief rival in Cremona, whose innovations in design and performance were obviously successful.

By 1743, when 'del Gesù' made the 'Cannone', he was struggling to make a living.

The art of violin making in Cremona was about to come to an end. When Stradivari died in 1737, business seems to have slipped away from Cremona. 'Del Gesù's' elder brother, Pietro Guarneri, had earlier moved to Venice, where he prospered. As work in Cremona declined, business for violin makers in Venice grew.

Maybe 'del Gesù' wished he too had moved away, but as is often the case for artists, he thrived in adversity. His work developed in new ways, and he quickly grew away from the more formal and disciplined style of his earlier years.

Between 1730 and 1737 his instruments certainly were identifiably modelled on Stradivari, as Count Cozio recognised. But after the master's death Guarneri grew bolder and more expressive.

1743, the year of the 'Cannone', to my eyes, marks the very zenith of his career.

It is the violin that validates the possibility of

succede agli artisti, la sua creatività fioriva nelle avversità.

Il suo lavoro si era via via sviluppato su nuove forme, abbandonando così lo stile formale e classico dei primi anni. Tra il 1730 e il 1737 Guarneri aveva costruito strumenti sul modello degli Stradivari, come aveva notato anche il Conte Cozio di Salabue. Ma dopo la morte del maestro, Guarneri diventò più audace ed espressivo. Direi che il 1743, l'anno del 'Cannone', segna il culmine della sua carriera. Questo violino è il risultato della capacità di espressione e spontaneità dell'arte della liuteria, sempre così controllata e ordinata. È un grande violino in tutti i sensi, più largo degli strumenti costruiti in precedenza, molto bombato, con consistenti spessori e dall'intensità altamente drammatica in termini violinistici, sia nel suono che nell'aspetto. L'anno successivo ha costruito nuovamente strumenti di dimensioni più piccole, meno bombati, quasi scheletrici, strumenti che sembravano appassire quasi di pari passo con Guarneri stesso che morì in quell'anno, nel 1744, all'età di 46 anni.

È emozionante tracciare le tappe della breve vita di 'del Gesù' attraverso i suoi lavori, così come siamo stati in grado di fare al *Metropolitan Museum*.

Il 'Cannone' rappresenta in assoluto il culmine della sua carriera. Posso solo immaginare l'impatto che questo strumento ebbe quando venne realizzato sui suoi pochi colleghi e sui clienti. Date le circostanze probabilmente all'inizio non gli è stata data particolare attenzione, ma nel momento in cui il violino è passato nelle mani di Paganini il mondo si è accorto del suo valore. Liutai, musicisti ed esperti si sono subito resi conto dell'eccezionalità del lavoro del Guarneri. I liutai hanno cominciato a costruire copie dei violini del Guarneri 'del Gesù', in particolare del 'Cannone', piuttosto che degli Stradivari o degli Stainer che in precedenza erano i loro modelli preferiti.

La richiesta di violini del 'tardo periodo' di Guarneri era aumentata e di conseguenza anche i prezzi.

Era già troppo tardi per alcuni dei migliori violini di 'del Gesù'. Solo ora stiamo cominciando a capire quanto erano diversi questi Guarneri dagli altri violini. Mentre il Conte Cozio non aveva tutti i torti nel riconoscere allo Stradivari la fonte generale di ispirazione per i violini di Guarneri, sembra invece che 'del Gesù' avesse avuto un'inconfondibile visione, quasi dall'inizio. I suoi violini sono progettati in modo da conferire loro potenza e

expressiveness and spontaneity in the controlled and disciplined craft of violin making.

It is a grand violin in every sense, physically larger than his earlier instruments, fully arched, strongly wooded, and highly dramatic in violin terms, both in sound and appearance.

In the following year his instruments began to diminish again, becoming smaller, lower arched and almost skeletal - seeming to wither away like the man himself, who died in that year, 1744, at the age of 46. It is an emotional experience to trace, as we were able to do at the Metropolitan Museum, the short life of 'del Gesù' as it was expressed through his work. But it is the 'Cannone' that stands as the high point. I can barely imagine the impact it had on his few colleagues and customers when he first fashioned it.

In the circumstances, it probably went unnoticed.

But when Paganini got hold of his 'del Gesù', the world did take notice.

Makers, players and connoisseurs realised that there was something special about Guarneri's work. Makers started to produce copies of them, and the 'Cannone' in particular; instead of the Stradivari or even Stainer models they had previously preferred. The demand for 'late period' Guarneri violins soared, and of course so did their price.

It was already too late for some of the great 'del Gesù'.

What we are still only beginning to learn is how differently engineered from other violins these Guarneris are.

While Count Cozio certainly had a point about the general impression of his violins and the debt they owe to Stradivari, it would seem that 'del Gesù' had a unique vision almost from the beginning.

His violins are designed to provide power and depth. Virtually all were made with enormous strength in the wood, far more so than the average Stradivari. While a Stradivari violin may measure 4.0 or 4.5mm at its thickest point in the back, the 'Cannone' reaches 6mm, with a comparable increase across its whole structure.

Violins like this need an enormous playing-in period, but the power they can unleash is considerable.

Few other luthiers saw it that way.

Although we are rediscovering these things slowly, already in the early nineteenth century many 'del Gesù's' had been rethickened.

Well-meaning violin repairers had taken them apart and reduced the strength in the wood to Stradivarian

profondità del suono, infatti erano stati tutti costruiti utilizzando spessori considerevolmente maggiori rispetto a quelli utilizzati da Stradivari. Mentre un violino Stradivari misura dai 4 ai 4.5mm nel punto più spesso del suo fondo, il 'Cannone' raggiunge i 6mm e lo stesso notevole spessore è mantenuto, in proporzione, su tutta la larghezza.

Violini di questo genere hanno bisogno di essere suonati regolarmente, ma sono in grado di liberare una grande potenza di suono. Pochi altri liutai la pensarono in questo modo. Nonostante stiamo riscoprendo queste cose lentamente, già nei primi dell'Ottocento diversi 'del Gesù' erano stati modificati negli spessori. I liutai, con le migliori intenzioni, avevano aperto questi strumenti e ridotto lo spessore del legno, secondo gli standard stradivariani, in modo da avere una risposta immediata che li rendesse violini più facili da suonare. Oggi è raro poter trovare un violino 'del Gesù' su cui non siano stati effettuati interventi di questo genere ed il 'Cannone' è uno di questi. Il segreto del suo suono meraviglioso risiede proprio in questo fatto. Il perché Guarneri scelse di lavorare in questo modo resta un mistero. Sapeva sicuramente che se avesse costruito dei violini più sottili questi avrebbero suonato più facilmente. Non era certo per pigrizia da parte sua o una scelta casuale che si possono trovare nel corso della sua carriera diversi esempi di utilizzo di consistenti spessori. I suoi strumenti sono stati certamente venduti ed utilizzati, uno dei primi acquirenti fu Gaetano Pugnani, il virtuoso di Torino. Dal 1750 al 1770 circa suonava su un 'del Gesù' del 1734, ora conosciuto come 'Violon du diable'. Il violinista cremonese Giovanni Maria Giarnovichj, o Jarnowick, un contemporaneo di Pugnani suonava su un violino 'del Gesù' del 1741 che ancora oggi porta il suo nome. Erano già strumenti eccezionali dalla loro nascita, ma questo non ha fermato i restauratori del periodo seguente dal desiderio di cercare di 'migliorarli'. L'influsso di Paganini diede a 'del Gesù' il giusto rilievo nella storia violinistica, come liutaio geniale e originale, con una visione del tutto diversa rispetto ai liutai precedenti.

È grazie a questo che oggi possiamo apprezzare due diversi suoni di violino: la ricca e limpida sonorità dello Stradivari e la potenza tenebrosa e animalesca del Guarneri. I solisti scelgono il suono che meglio esprime la loro personalità artistica. Yehudi Menuhin scrive nella sua autobiografia: "Potrei descrivere la mia vita come un dibattito dialettico tra Stradivari e

standards, to give a more immediate response and an easier violin to play.

Today it is rare to find a 'del Gesù' violin that has not been tampered with in this way, the 'Cannone' is one of the few, and this is part of the secret of its fantastic sound.

Why Guarneri chose to work this way is a mystery. He surely knew well that if he made them thinner, they would play more easily.

It was not laziness or accident on his part. Throughout his career you can find examples of this thick graduation.

His instruments were certainly bought and used- one of the earliest owners was the Turin virtuoso Gaetano Pugnani. In the years from about 1750 to 1770 he played on the 1734 'del Gesù' now known as the 'Violon du Diable'. The Cremonese violinist Giovanni Maria Giarnovichj, or Jarnowick, an almost exact contemporary of Pugnani played on a 1741 'del Gesù' which still bears his name.

These were successful instruments almost from the start, but it didn't prevent later repairers from trying to 'improve' them. Paganini's influence, however, gave 'del Gesù' his rightful place in violin history as an original and distinctive genius, with a different vision to any maker that went before him.

And thanks to that event we now have at least two different violin voices on the concert platform, the pure, rich sonority of the Strad, and the dark, feral power of the Guarneri.

Soloists take their choice, and find the right voice for their particular artistic expression.

Yehudi Menuhin wrote in his autobiography "I could recount my entire life in terms of a dialectical argument between the Stradivarius and the Guarnerius 'del Gesù'".

Throughout the history of violin playing there have been fashions in tone, dictated both by the demands of the written music and the circumstances of performance.

For much of the eighteenth century the delicate, silvery Stainer sound was the definitive one, and Jacob Stainer's work more valuable, sought-after and imitated than any Italian master.

Then Stradivari's instruments spread beyond Italy, and redefined violin sound.

For a period at the end of the nineteenth century, many virtuosi turned to Brescian violins as a source of power and dark resonance suitable for romantic music.

But Paganini opened up the possibility of another

Guarneri 'del Gesù'". Se scorriamo la storia delle esibizioni violinistiche possiamo notare che ci sono state diverse tendenze nel timbro, dettate sia dalle esigenze richieste dallo spartito che da quelle dello spettacolo. Per gran parte del Settecento il suono delicato e argenteo degli Stainer era il suono per eccellenza e l'opera di Jacob Stainer era sempre più apprezzata, imitata più di qualsiasi altro maestro italiano. Poi gli Stradivari si diffusero anche all'estero, divulgando un nuovo suono del violino. Per un certo periodo, alla fine dell'Ottocento, molti virtuosi avevano cominciato a suonare su violini bresciani, strumenti caratterizzati da grande potenza e scura sonorità, particolarmente adatti a dar voce alla musica romantica. Paganini invece aveva offerto la possibilità di ascoltare una nuova voce, quella del 'del Gesù'. Ad oggi infatti i violini di 'del Gesù' sono considerati come l'unica vera alternativa agli 'Stradivari' come strumenti da concerto.

Stiamo ancora imparando dal 'Cannone'.

Dal restauro di Candi nel 1937 e dalla sua accurata analisi del violino alle radiografie di oggi, stiamo pian piano scoprendo i segreti della sua costruzione. La dendrocronologia, tra le nuove tecniche, è senza dubbio una delle più utili e chissà quali nuove tecniche saranno utilizzate. La dendrocronologia, la datazione degli anelli di crescita nelle tavole di abete con cui sono costruiti gli strumenti, ci rivela l'età dell'albero con il cui legno è stato costruito il violino. Fino all'utilizzo di questa tecnica sui violini, la tradizione e i manuali di liuteria consideravano l'utilizzo del legno molto stagionato un elemento fondamentale per ottenere un suono di elevata qualità. Erano nate delle leggende sulla modalità di stagionatura del legno utilizzata dai liutai cremonesi, come il legno venisse immerso nei fiumi o impregnato di alcuni misteriosi minerali, si cercava così di dare una spiegazione alla qualità superiore del suono. Molti liutai incominciarono ad essere ossessionati dall'idea di riuscire a trovare legno invecchiato, arrivando addirittura a recuperare tavole di legno da chalets svizzeri centenari e altro ancora. La dendrocronologia ci rivela che l'albero il cui legno è stato utilizzato per costruire il 'Cannone' era ancora piantato nel terreno nel 1735, solo otto anni prima che il violino fosse terminato. Tenendo conto degli anelli di crescita persi durante la decorticazione e il taglio del legno, ognuno dei quali rappresenta un anno di vita, risulta evidente che 'del Gesù' ed i suoi colleghi utilizzavano legno poco stagionato. Questa dovrebbe costituire una liberazione per i liutai. Non

voice, that of 'del Gesù'. These days, of course, a 'del Gesù' is seen as the only serious alternative to a Stradivari as a concert instrument.

We are still learning from the 'Cannone'.

From Candi's restoration in 1937 and his careful analysis of the violin, to the present X-ray photography, secrets of its construction are slowly and continually being revealed.

Dendrochronology is one of the most useful new techniques, and who knows what is to come. Dendrochronology, the dating of the grain lines or growth rings in the spruce table of the instrument, can tell us when the tree from which the violin was made was still growing.

Until the application of this technique to violins, most traditions and manuals of violin making insisted that old wood was the key to good sound. Mythologies grew up as to how the Cremonese makers seasoned their wood, how it was soaked in the rivers or impregnated with secret minerals in an attempt to explain their superior sound.

Many makers became obsessed with finding aged wood, stripping spruce boards from centuries old Swiss chalets and so on.

Dendrochronology tells us that the tree from which the 'Cannone' was made was still in the ground in 1735, only eight years before the violin was finished. Allowing for the few grains lost during the debarking and jointing of the wood which each represent a year of growth, we are left with the inescapable fact that 'del Gesù' and, it turns out, his colleagues used remarkably fresh wood.

This should be a liberation to violin makers.

We do not need to look for artificial aging methods, or expensive old timber.

An interesting story about the 'Cannone's' sister violin, the 'Carrodus' also made by 'del Gesù' in 1743, appears in the memoirs of David Laurie, the colourful stories of a late nineteenth century dealer and violin connoisseur.

He tells how he sold the 'Carrodus' 'del Gesù' to a young player, "in a perfect state of preservation" with the original neck- already, as he says "a rare thing in a Guarnerius 'del Gesù'" and begged the violinist "not to meddle with it".

But shortly after he meets the violinist again, who by this time has taken the violin to a repairer and had it thoroughly altered.

The point of Laurie's story is that after the alterations the player is no longer happy with the sound, and sells the violin back to him, minus its

c'è più bisogno di utilizzare metodi artificiali di invecchiamento del legno o legname antico particolarmente costoso. Nell'autobiografia di David Laurie, commerciante e appassionato di violino del tardo 19° secolo, possiamo leggere tra le altre storie colorite, una vicenda molto interessante riguardo il gemello del 'Cannone', il 'Carrodus', anch'esso costruito da 'del Gesù' nel 1743. Si racconta della vendita del 'Carrodus' ad un giovane musicista, violino "in perfetto stato di conservazione", ancora con il manico originale, come dice "una rarità in un Guarnerius 'del Gesù'", e implorò il violinista di "non modificarlo". Poco tempo dopo incontra nuovamente il violinista che aveva sottoposto lo strumento all'intervento di un liutaio che ne aveva completamente alterato le caratteristiche.

Il musicista non era più contento del suono del suo strumento così modificato, privato del suo manico originale, della catena, dello spessore e lo rivende a Laurie. Il 'Cannone' di Paganini è uno dei pochissimi violini sfuggiti a questo tipo di modifiche ed è per questo che oggi possiamo davvero sentire il suono voluto da Guarneri e datogli da Paganini. La difficoltà è nel mantenere equilibrate le diverse e opposte esigenze di conservazione ed utilizzo dello strumento per concerti. L'importanza di questo violino risiede in quello che ci può dire su Paganini e su 'del Gesù'. Rispettivamente, su Paganini quando viene suonato e su 'del Gesù' quando è conservato nella teca. Ma ogni volta che un violinista lo suona, il 'Cannone' è in pericolo. Apprezziamo questo strumento anche per il suo manico originale, e quindi per il lavoro di riposizionamento commissionato dallo stesso Paganini. Questo stesso manico si sta lentamente e inesorabilmente consumando così come i bordi superiori del fondo, della tavola e della fascia superiore. La vernice subisce gli effetti sorprendentemente aggressivi del respiro e del sudore dei musicisti più esuberanti. Come conservare queste parti senza compromettere la loro originalità è il problema maggiore del conservatore. La riscoperta degli accessori originali di Paganini ci permette di avere una veduta più ampia della sua tecnica virtuosistica. Sono rimasto sorpreso dalla profonda consunzione in corrispondenza della posizione del pollice della tastiera di Sawicki sul lato del *sol* che evidenzia, come più volte confermato dai resoconti scritti, come Paganini posizionasse il suo pollice sinistro in basso sulla base del manico come punto di appoggio da cui le sue dita, straordinariamente flessibili,

original neck, bass bar and graduations.

Paganini's 'Cannone' is one of the very few great violins to have escaped these intrusions, and as a result, when we hear it today, we hear the sound that Guarneri intended, and Paganini gave it.

The difficulty in balancing the opposing requirements of conservation and performance are acute. The importance of this violin lies in what it can tell us about both Paganini and 'del Gesù'.

Paganini when it is played, 'del Gesù' when it lies quietly on a bench.

But every time a player takes the violin on stage, the violin is in danger.

We value this instrument partly because of its original neck, the neck grasped by Paganini himself. Yet this same neck is being slowly but surely worn away.

The upper edges of back and table and upper ribs are inevitably being eroded.

The varnish suffers from the surprisingly aggressive effects of breath and sweat that exuberant performances produce.

How to protect these parts without compromising their originality is the overwhelming problem for the conservator.

The rediscovery of the original Paganini fittings certainly allows us a better insight into the virtuoso's technique.

I was startled by the deeply worn thumb position on the bass side of the Sawicki fingerboard, evidently and consistent with written accounts, Paganini habitually placed his left thumb high against the neck root as an anchor position from which his preternaturally flexible fingers could reach all areas of the board.

The bridge is extraordinary. It seems to come from a child's violin, and goes against many modern conventions.

But it fits a generally contradictory pattern.

The violin itself is, by accepted violin making standards, too thick in the wood to sound.

Perhaps like Paganini's playing technique, it shouldn't work, but it does.

Refurnishing the violin with copies of Paganini's own fittings is a fascinating project.

At the same time, the new pieces are being designed to accommodate the requirements of modern players who will continue to perform on the violin.

It would be nice to think that the players would be content to play with the type of gut strings that Paganini used.

raggiungevano qualunque punto della tastiera. Il ponticello è straordinario. Sembra quello di un violino da bambino, e va contro molte convenzioni moderne. Ma si inserisce in un quadro palesemente contraddittorio. Il violino stesso, secondo gli standard tradizionali della liuteria, sembra addirittura troppo spesso per poter suonare. Forse, proprio come la tecnica violinistica di Paganini, non dovrebbe funzionare, ma in realtà funziona eccome. L'inserimento sul violino di copie degli accessori originali utilizzati da Paganini è un progetto affascinante. Allo stesso tempo però i nuovi accessori sono stati costruiti cercando di soddisfare le necessità dei violinisti di oggi che continueranno a suonare questo strumento. Sarebbe bello pensare che i musicisti siano disposti a suonare su corde di budello, così come faceva Paganini. Il restauro di Cesare Candi nel 1937 ha salvato il violino da un ulteriore deterioramento. Candi ha lasciato annotazioni e disegni relativi ai suoi interventi. Da allora, pian piano, la modernizzazione si è fatta strada e l'immagine dello strumento è stata cambiata. È una finalità apprezzabile e lodevole quella di far ritornare il violino al suo aspetto essenziale e funzionale dei tempi di Paganini, ma allo stesso tempo è un impegno complesso e irto di difficoltà. Per mantenere questo bene prezioso, unico al mondo, nelle sue migliori condizioni per il futuro sono necessari interventi minimi, massima cura e un attento utilizzo. Sono dell'idea che un violino apprenda dai violinisti che lo suonano. Nella mia esperienza di liutaio ho sentito alcuni dei miei strumenti morire lentamente nelle mani di musicisti mediocri. Quando consegno uno strumento ad un musicista espressivo e di talento sono sicuro che, se avrò l'occasione di risentirlo suonare, anche il violino sarà maturato. Un ottimo strumento ha bisogno di essere suonato da un ottimo musicista. Non so davvero come accada, ma certamente un violino come il 'Cannone' (non dovrei dirlo perché NON esiste un altro violino come il 'Cannone'), che è stato suonato da un maestro come Paganini quasi per tutta la sua vita, ha assimilato nella sua stessa natura il suono di quel musicista. Paganini aveva cominciato a suonare questo violino quando era ancora nuovo, in perfette condizioni, lo suonava con grande intensità e lo donò al Comune di Genova ancora intatto. Quando si sente il suono del 'Cannone' si ha la possibilità di sentire il suono di due genii del violino, Giuseppe 'del Gesù' e Niccolò Paganini. Ecco perché questo è lo strumento musicale più importante al mondo.

Cesare Candi's remarkably sympathetic restoration in 1937 rescued a sadly dilapidated violin from further deterioration. He left careful notes and drawings of his procedures. Since then, modernisation has crept in, bit by bit. The image of the instrument has altered.

That the violin should be returned to the simple, functional appearance of Paganini's time seems a straightforward and laudable aim, but one that is fraught with a great many difficulties and demands. Minimal intervention, maximum care and sympathetic playing are required in order to keep this unique treasure in its best condition for the future.

I have great sympathy with the idea that a violin learns its sound from its players. In my experience as a maker, I have heard some of my instruments die slowly in the hands of a poor player.

When I hand over an instrument to a strong, expressive musician I am pretty confident that whenever I hear it again, the violin will have grown too.

A really great instrument needs to be played by a great player. What the science of all this is I really don't know, but I have a sure idea that a violin like the 'Cannone' (well I shouldn't say that, because there is NO other violin like the 'Cannone'), that has been played by one master for virtually all its playing life, will record somewhere within its grain, the sound of that player.

Paganini found that violin when it was still fresh and unspoiled, played it in, and played it hard, and finally left it, preserved in that condition, to the city of Genoa.

I'm sure that when you hear the 'Cannone', you hear directly the sound of two great geniuses of the violin, Giuseppe 'del Gesù' and Niccolò Paganini.

That's why it is the most important musical instrument in the world.

John Dilworth, liutaio.

Vive e lavora a Twickenham nel Middlesex. Come esperto di violini storici è stato relatore in diverse conferenze e convegni sull'argomento in Inghilterra e all'estero. È stato co-autore del catalogo della mostra dedicata a Guarneri 'del Gesù' (New York, 1994), dove ha contribuito con Peter Biddulph anche alla sua realizzazione. Ha scritto e ha collaborato a numerose pubblicazioni, tra cui l'impegnativa ricerca *25 Masterpieces by Guarneri 'del Gesù'* (Londra 1998). Altri saggi e molti altri articoli possono essere trovati nella rivista *The Strad*, alla quale collabora regolarmente.

John Dilworth, violin maker.

He lives and works at Twickenham in Middlesex. As expert in historic violin making he has been speaker in many conferences and symposia in England and abroad. He has been the co-editor of the catalogue for the exhibition dedicated to the Guarneri 'del Gesù' (New York, 1994), where he was assistant to Peter Biddulph at the making of the exhibition.

He has written and collaborated to many publications, among those '25 Masterpieces by Guarneri del Gesù' (London 1998). He is a regular contributor of The Strad magazine, where essays and many other articles written by him can be found.