



ISSN 2658-4824
УДК 78.01
DOI: 10.33779/2658-4824.2019.1.135-140

К. Н. МОРЕИН
Л. Н. ШАЙМУХАМЕТОВА

*Лаборатория музыкальной семантики
Научно-методический центр
«Инновационное искусствознание»*

г. Уфа, Россия

ORCID: 0000-0002-1355-9677

i2018n@yandex.ru

KSENIA N. MOREIN
LIUDMILA N. SHAYMUKHAMETOVA

*Laboratory of musical semantics
Scholarly-methodical center
“Innovation art studies”*

Ufa, Russia

ORCID: 0000-0002-1355-9677

i2018n@yandex.ru

Ансамблевое музицирование в зеркале западноевропейской живописи XVII–XVIII веков

В эпоху барокко ансамблевое музицирование было излюбленным времяпрепровождением. Для знати и среднего класса «общение через музыку» являлось неотъемлемой частью жизни: на музыкальном языке выражали почтение, делали «музыкальные приношения» и признания в любви. В музыкальных соревнованиях виртуозы демонстрировали исполнительское мастерство, знатные дамы сопровождали игрой на арфе и лютне исполнение поэтических сочинений. Желанием музицировать в сольной и ансамблевой форме обладали исполнители на различных инструментах и с разным уровнем подготовки.

В результате этого «социального запроса» появилась двухстрочная форма записи, обладающая свойствами *quasi*-партитуры, которую принято называть *клавирным уртекстом*. Но «клавирными» эти тексты являются лишь в случае исполнения их на органе или клавесине. Структура двухстрочников XVII–XVIII веков обладает гораздо большими возможностями, так как является универсальной записью ансамблевых и оркестровых сочинений в свернутой форме. Благодаря свойствам *quasi*-партитуры клавирный уртекст барокко стал уникальным явлением, своеобразным «зеркалом эпохи», запечатлевшим множество

Ensemble Music-Making in the Mirror Reflection of 17th and 18th Century Western European Painting

During the Baroque era ensemble music-making was a favorite pastime. For the nobility and the middle class “communication by means of music” was an inherent part of life: the musical language was the means of expressing respect, presenting “musical offerings” and confessions of love. In musical competitions virtuosi demonstrated their exceptional performing skills, and high-society ladies accompanied readings of poetical works with playing the harp or the lute. The desire to make music in the form of solo or ensemble performance was shared by players on various instruments endowed with different levels of preparedness.

This “social demand” resulted in the appearance of the two-staff form of notation, endowed with traits of a quasi-score, which it was customary to call the keyboard urtext. However, this music can be termed as being for the keyboard only upon the condition of their performance on the organ or the harpsichord. The structure of the “two-staff scores” from the 17th and 18th centuries possesses immense possibilities, since it presents a universal form of notation for ensemble and orchestral compositions in convoluted form. As the result of the traits of the quasi-score, the baroque urtext became a unique phenomenon, a peculiar “mirror of the epoch”, which registered numerous 17th and 18th century

клише музыкальных инструментов XVII–XVIII веков, сцены музицирования в дуэтах, трио и даже акустические образы групп барочного оркестра — solo и continuo. Своего рода зеркалом, отражающим картины музицирования и ансамблевые составы, явились полотна живописцев XVII–XVIII веков.

Ключевые слова:

ансамблевое музицирование, клавирный уртекст, музыкальные инструменты барокко, музыка и живопись, музыкальный натюрморт, художники XVII–XVIII веков.

musical instrumental clichés, scenes of music-making in duos, trios, and even images of groups of the baroque orchestra — the solo and the continuo. A sort of mirror reflecting pictures of music-making and ensemble groups was provided by the art canvases of 17th and 18th century painters.

Keywords:

ensemble music-making, clavier urtext, baroque musical instruments, music and painting, musical still-life, artists of the 17th — 18th centuries.

Для цитирования/For citation:

Мореин К.Н., Шаймухаметова Л.Н. Ансамблевое музицирование в зеркале западноевропейской живописи XVII–XVIII веков // ИКОНИ. 2019. № 1. С. 135–140. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.1.135-140.

Среди музыкантов, играющих на различных инструментах, в картинах часто изображался *клавирный уртекст*. В центре натюрмортов из музыкальных инструментов обычно присутствовал текст сольной инструментальной партии или клавирная рукопись двухстрочника как свёрнутая партитура, которую предполагалось развёртывать в ансамбль в процессе игры (ил. 1, 2).



Ил. 1. Simone de Passe (1595?–1647).
“Musical company”, 1612 г.
Гравюра на медной пластине



Ил. 2. Antoine Pesne (1683–1757).
“Musical Couple”, 1718 г.

На картине «Леди и джентльмен» художника амстердамской школы XVII века

запечатлѐн дуэт клавесинистки и музыканта, играющего на виоле да гамба. Рядом с ним изображена барочная гитара как намѣк на возможность исполнения сочинения в трио-составе. Клавесинистка держит рукопись клавирного сочинения, которая является центром композиции (ил. 3).

На картине Йозефа ван Акена «Музицирующие на террасе» рядом с исполнителями, играющими на контрабасе, скрипке, духовых инструментах и лютне, изображены всего лишь две нотные рукописи (ил. 4). Одна из них — ноты, лежащие на полу рядом с лютнисткой. Вторая — рукопись, по которой исполняют свои партии трое ансамблистов, изображённых на заднем плане (текст держит певица).

На картине Карло Амальфи «Музыкальное собрание» (ил. 5) — девять персон (дамы и кавалеры в богатых одеждах). У шестерых в руках музыкальные инструменты (слева направо): лютня, теорба, блокфлейта, лютня, скрипка, барочная гитара. Инструменты двух музыкантов — клавесин и скрипка — лежат на столе, вокруг которого расположились исполнители.

Дама, придерживающая рукой ноты, стоящие на попире, возможно, является автором сочинения, озвучиваемого ансамблем. Лишь одна из участниц исполнения изображена без музыкального инструмента. Возможно, она — певица, и музыкальным инструментом является её собственный голос. Среди столь большого количества исполнителей изображены всего лишь две нотные рукописи. Эта примечательная особенность позволяет сделать вывод, что девять ансамблистов развёртывают свои партии на основе клавирного двухстрочника, представляющего собой *quasi*-партитуру.

Произведение Питера Ангелеса «Музыкальная ассамблея» (ил. 6) изображает дуэт гитаристки и скрипача. Рядом с исполнителями лежат духовые инструменты (намѣк на возможность музи-



Ил. 3. Амстердамская школа, XVII в., «Леди и джентльмен»



Ил. 4. Йозеф ван Акен, XVIII в. «Музицирующие на террасе»



Ил. 5. Карло Амальфи. «Музыкальное собрание», 1725 г.



Ил. 6. Питер Ангелис.
«Музыкальная ассамблея»



Ил. 7. Эваристо Баскенис, XVII в.
«Художник Баскенис и лютнист
Оттавио Ольярди»



Ил. 8. Эваристо Баскенис, XVII в.
«Натюрморт с музыкальными
инструментами»

цирования и исполнения в другом ансамблевом составе). На пюпитре перед гитаристкой расположен клавирный двухстрочник.

Свойства барочного уртекста как ансамблевой партитуры ярко запечатлены на полотне Э. Баскениса «Художник Баскенис и лютнист Оттавио Ольярди» (ил. 7). На картине мы видим двух музыкантов: клавесиниста (он является автором картины), играющего на переносном спинете, и лютниста, исполняющего партию теорбы.

Очевидно, что музыканты, расположенные так близко друг к другу, исполняют произведение по одному и тому же тексту, стоящему на пюпитре клавира. Рядом с ними на столе лежат ещё два инструмента — барочная гитара и контрабас, свидетельствующие о возможности исполнения сочинения и в ином инструментальном составе.

Один из музыкальных натюрмортов мастера XVII века Эваристо Баскениса открывается зрителю на фоне поднятого роскошного занавеса, символизирующего приглашение к музицированию, начало встречи, подобно открытию театрального спектакля (ил. 8).

На столе лежат пять инструментов (слева направо): две лютни, миниатюрный переносной клавир, барочная скрипка, барочная гитара. На пюпитре клавира и под клавиатурой изображены нотные рукописи, на которых чётко просматривается *одна партия*.

Живописное полотно служит ценным документом эпохи: оно информирует зрителя о традициях исполнения музыки в ансамблевой форме на основе свёрнутого текста. В распоряжении пяти музыкантов, по свидетельству живописного мастера, были только две нотные рукописи с одной записанной партией. Каждый из ансамблистов исполнял сочинение на своём инструменте — лютне, скрипке или клавире, развёртывая текст в соответствии с возможностями звукоизвлечения инструмента.

Для барочного клавирного уртекста как *quasi*-партитуры символично изображение, напечатанное на титульном листе издания «Сочинений для клавесина» Жана-Анри Англебера, французского композитора-клавесиниста XVII века (ил. 9).

На гравюре, размещённой на обложке сборника его *клавирных* сочинений, изображена персонификация (олицетворение) Музыки, которая восседает на вершине Сферы, играя на лире. Бесконечный свиток нот разворачивается, ниспадая с её колена. У подножия сферы — крылатые путти (маленькие ангелы) — поют и играют на органе, флейте и скрипке. Вокруг них другие инструменты — клавесин, скрипка, виола да гамба, харпсихорд, лютня и блокфлейта, а также открытый сборник нот. В левом верхнем углу изображён «трофей» из инструментов, который объединяет рог, флейту пана, гобой и трубу. Символическое изображение всего тембрового многообразия музыкального инструментария XVII–XVIII веков на сборнике сочинений для клавесина свидетельствует об особых структурных особенностях клавирных опусов барокко, а именно — о свойствах *quasi*-партитуры.

Примером подобного рода *opus*'ов служат знаменитые «30 Essercizi» Доменико Скарлатти. Его двухстрочники, фиксируя богатейшее разнообразие инструментальных клише ансамблевой и оркестровой музыки XVII–XVIII веков, представляют собой настоящую энциклопедию для изучения в нотографической форме практики музицирования эпохи барокко.

Изучение клавирных уртекстов Д. Скарлатти в контексте художественной культуры XVII–XVIII веков предоставляет большие возможности ознакомления с типичными дуэтами, трио и группами камерного барочного оркестра на материале даже нескольких сочинений. Практически каждый клавирный опус композитора в редуцированной форме содержит акустические образы лютни, арфы, семейства виол, органа,



Ил. 9. Титульный лист издания «Сочинения для клавесина» Жана-Анри Англебера. Гравюра д'Апреса П. Миньяра (1689)



Ил. 10. Доменико Скарлатти (1685–1757)

флейты, валторн и других старинных инструментов.

Современная практика озвучивания клавирных уртекстов барокко средствами разных инструментов является возрождением традиций музицирования XVII–XVIII веков, где клавирный уртекст представлял собой настоящую лабораторию ансамблевой и оркестровой музыки.

 ЛИТЕРАТУРА 

1. Алексеева И.В. Изучение структурной организации одно- и многоголосного текста как проблема музыкальной науки // Проблемы музыкальной науки. 2017. № 2. С. 110–117. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.2.110-117.
2. Гордеева Е.В. Практика ансамблевого музицирования и клавирный текст барокко // Проблемы музыкальной науки. 2016. № 3. С. 72–79. DOI: 10.17674/1997-0854.2016.3.072-079.
3. Мореин К.Н. Акустические образы музыкальных инструментов в клавирных сонатах Д. Скарлатти // Проблемы музыкальной науки, 2011. № 2. С. 165–170.
4. Мореин К.Н. Клавирный уртекст как ансамблевая партитура в художественной культуре барокко // Проблемы музыкальной науки. 2012. № 1. С. 98–102. DOI:
5. Шаймухаметова Л.Н. Полифонические произведения в форме старинных танцев в условиях ансамблевого музицирования // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 1. С. 156–165. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.156-165.

Об авторах:

Мореин Ксения Николаевна, научный сотрудник, Лаборатория музыкальной семантики.

Шаймухаметова Людмила Николаевна, доктор искусствоведения, профессор, академик РАН, руководитель Лаборатории музыкальной семантики, председатель Научно-методического центра «Инновационное искусствознание» (450106, г. Уфа, Россия), ORCID: 0000-0002-1355-9677, i2018n@yandex.ru

 REFERENCES 

1. Alekseeva I.V. Izuchenie strukturnoy organizatsii odno- i mnogogolosnogo teksta kak problema muzykal'noy nauki [The Study of Structural Organization of Monophonic and Polyphonic Musical Texts as an Issue of Musical Scholarship]. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2017. No. 2, pp. 110–117. DOI: 10.17674/1997-0854.2017.2.110-117.
2. Gordeeva E.V. Praktika ansamblevogo muzitsirovaniya i klavirnyy tekst barokko [The Practice of Ensemble Music-Making and the Baroque Clavier Musical Text]. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2016. No. 3, pp. 72–79. DOI: 10.17674/1997-0854.2016.3.072-079.
3. Morein K.N. Akusticheskie obrazy muzykal'nykh instrumentov v klavirnykh sonatakh D. Skarlatti [Acoustic Images of Musical Instruments in D. Scarlatti's Clavier Sonatas]. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2011. No. 2, pp. 165–170.
4. Morein K.N. Klavirnyy urtekst kak ansamblevaya partitura v khudozhestvennoy kul'ture barokko [Clavier Urtekst as an Ensemble Score in the Artistic Culture of the Baroque]. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2012. No. 1, pp. 98–102.
5. Shaymukhametova L.N. Polifonicheskie proizvedeniya v forme starinnykh tantsev v usloviyakh ansamblevogo muzitsirovaniya [Contrapuntal Compositions in the Form of Historical Dances in the Conditions of Ensemble Music-Making]. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2018. No. 1, pp. 156–165. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.1.156-165.

About the authors:

Xenia N. Morein, Researcher of Laboratory of musical semantics.

Liudmila N. Shaymukhametova, Dr.Sci. (Arts), Professor, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Head of the Laboratory of Musical Semantics, Chair of the Scholarly-Methodical Center “Innovation Art Studies” (450106, Ufa, Russia), ORCID: 0000-0002-1355-9677, i2018n@yandex.ru
