

Alexander N. Burganov

professor, doctor of arts

Stroganov Russian State Art Industrial University

director Moscow State Museum "Burganov House"

e-mail: dom.text@gmail.com

Moscow Russia

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-1-10-16

MICHELANGELO AND HIS AGE

Summary: We enter the hall, immersed in twilight, and only small windows, from which light is shining from another world unknown to us, are wide open. However, these are not windows - it is an exhibition of drawings, Michelangelo and His Age, at the Vienna Albertina Museum. Sheets of antique paper framed with modest classic frames emit a magical, unimaginable light. The sheets bear traces of soft touches of great masters' hands. These are their souls, names, voices, their passions, tenderness and despair, their conversation with God. And we become witnesses of this dialogue. Graphics are the most mystical kind of art, revealing all the hidden movements of the soul, displaying moments that do not tolerate artisanal varnishing, elaboration, polishing, sweating effort, and a brief touch, a handshake, a splash of feelings. Here they are before us - divine testimonies of closeness to God, his reciprocal love for us.

Keywords: Michelangelo, Michelangelo and His Age, Albertina Museum

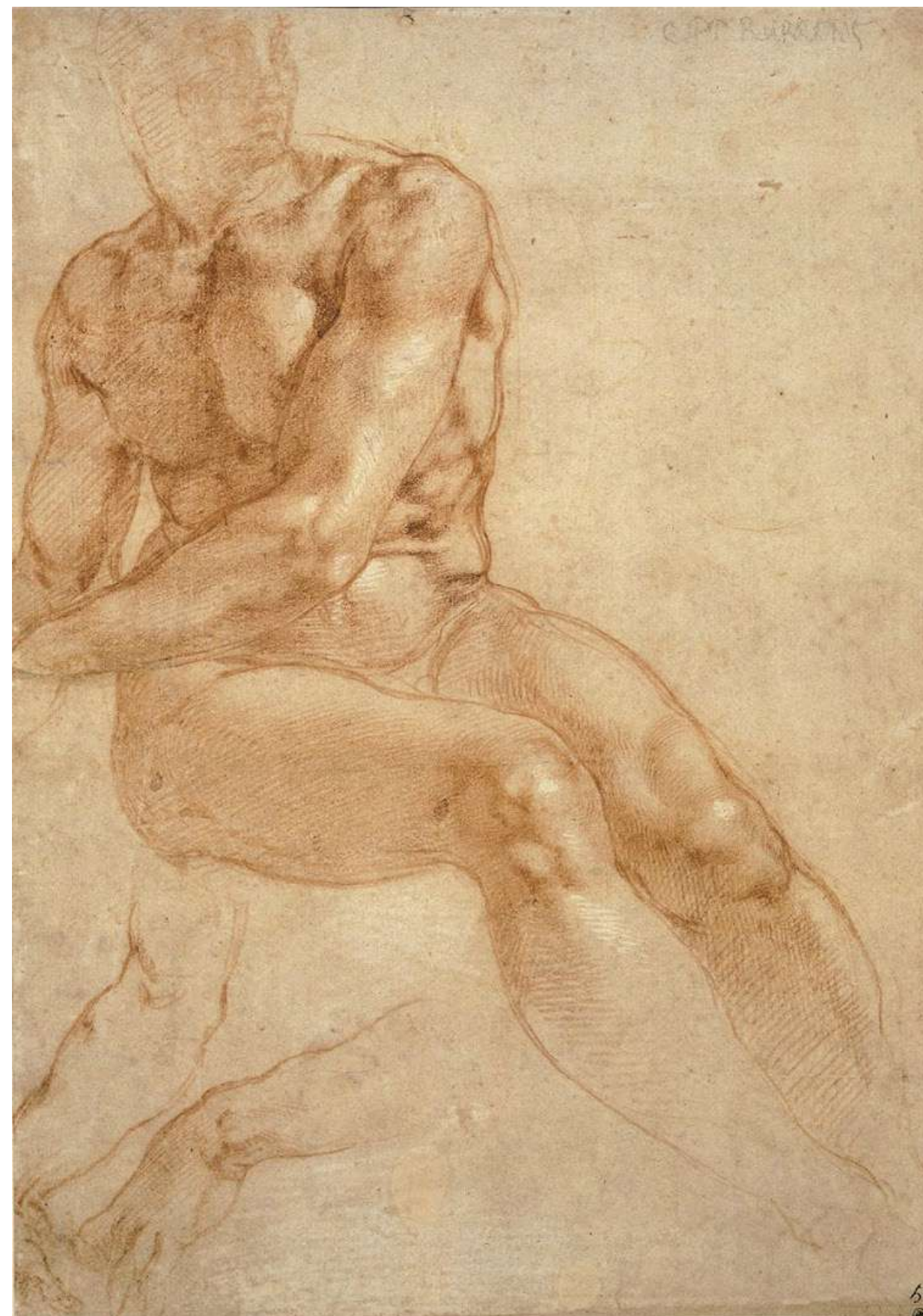
Michelangelo left behind works of art of monumental scale. Today, when we come to worship them, we seem very small. Giant, ever-expanding ceiling paintings and walls of the Sistine Chapel, monumental marble statues, capturing our imagination, are examples of titanism, the greatness of the performed work.

However, among his vast heritage, fragile, small squares of antique paper, precious testimonies of the very essence of the artist's great revelations, have also survived to this day.

The fact is that the drawings presented at the exhibition were not created as individual works of art. Being the first step of the future work, they

had to fall away, fly away like something unnecessary, intermediate, applied, accompanying, as if some secondary material of creativity, which, with its seeming lightness, suggests the birth of cut diamonds - the future works. However, for the artist, these scraps of paper often become mystical amulets since here, his first conversation with the future creation occurs in a random, unpredictable way, and he, as if spellbound, peering at such a piece of paper, anticipates the first meeting with his own, not yet born work; he sees approval in the eyes of God, who blessed his art. This is why experts assign the great artist's small drawings a special role; of course, it is for those who understand. Afterwards, we will see huge frescoes and titanic images which amaze the imagination. However, this first sound, the first sign contains something much more in its purity and concentration. It is why the Albertina Museum, the centre of European and world graphics, is an unusual museum. There are many beautiful and grandiose museums, nevertheless, the peculiarity and individuality of the Albertina collection lies in the uniqueness of the collection of world artistic culture, which has no analogues.

The art of European graphics certainly originates from ancient vase paintings. It was here that the main professional technological discoveries which make up the specifics of graphics as an art form took place: first, monochrome as the basic principle, then, linear drawing and, finally, the use of additional tone and highlight as a finishing touch, which bring an artwork to life. Vase painting was the foundation of future painting. Enriched with colour and chiaroscuro, painting blossomed and began to conquer illusory space on a two-dimensional plane.



Ill. 1. Michelangelo Buonarroti. Seated Nude Youth and Two Arm Studies. (1510-11) Paper, red and white chalk, brown ink, pen. 27.2x19.2 cm



Ill. 2. Rafael Santi. Sketch for a cardboard for the tapestry "the miracle net" designed for the Sistine Chapel. Around 1515. Paper, pen, brown ink on the surface of a chalk sketch. 22.9x32.7 cm

Illusion is what was valued most of all in developed ancient painting. Flies landed on grapes; the curtain draped over the picture could not be removed. And yet, at the heart of these achievements, there were technological symbols: two or three tones, a line, a falling shadow and highlight. Not chaos or copying but strict discipline with the help of which the combination of the above elements created an irresistible feeling of space.

Renaissance drawing continued the antiquity graphic tradition. Favourite techniques were tinted paper, a line, two or three tonal gradations and spaces, creating the illusion of spatial convexity. Drawings by titans of the Renaissance - Michelangelo and the artists of his circle, were created according to this principle. At the base, they are monochrome. Colour is created by the gradation of the materials: sepia, bistre, charcoal pencil, silver sticks, colour fill with sienna or umber.

The great masters of drawing created the effect of volume in space precisely within constituent symbolic drawing components and graphic techniques that create volume in a monochrome way. Drawings from this period were made mainly in two techniques: drawing pen, coloured ink and various types of soft materials. There were examples of a

more complex technique, when some colour filling with a brush was used in the drawing.

At the exhibition at the Albertina Museum, we can see Michelangelo's pen and soft sanguine drawings. The preparatory drawing for depiction of a naked youth for the ceiling of the Sistine Chapel is the masterpiece of the exhibition. The theme of the preparatory drawing depicting a naked body is a special genre of the great masters of the Italian Renaissance. Michelangelo, who managed to study the anatomical structure well, revealing the structure and vital force of the body organics and the interaction of muscles, was, of course, much greater than his contemporaries. Deep understanding of the mechanics of interaction of the human body's internal structure turned his drawings from life into some canonical symbols of man in spatial expression. However, this drawing has a certain special artistic merit that needs to be mentioned. What makes it different is an extraordinary sense of space, it is unique precisely in this capacity; it creates such a feeling of space after which the master's painting seems to be just appliqué work. The drawing shows us the spatial breath of the late Baroque, which was only expected in European art. Therefore, Raphael's drawings exhibited nearby look like drawings on a

chalkboard, topographic maps, deprived of magic and the divine air that surrounds this world.

Perhaps only a small drawing on a blue background by Leonardo da Vinci, with his unique technique, sfumato, can approximate to Michelangelo's masterpiece. This drawing is unique to Michelangelo himself. Only here does he reach the spatial power that the great ones, Venetians and Rembrandt, would develop in the future. Since it is not a matter of accidental accuracy of the drawing here, but a matter of a completely different sense of space aesthetics on a two-dimensional plane, which opens the door to a new era.

Before the masters of the High Renaissance, drawing as such did not always stand out as an independent type of artistic creativity. It was when the drawing changed its function for the first time. It was not an illustration, as in mediaeval miniatures, and not graphic sheets of folk pictures. It was not an independent work of art yet that served liturgical or

applied function as decoration. Drawing appeared as some kind of a laboratory part of a preparatory creative process. That is, in this quality, drawing lost its independence; it was like a preparatory stage of something more significant, although, at the same time, it became its special, most important magical part.

"All arts have their core in drawing," said Leonardo da Vinci. During the Renaissance, a new understanding of its function in the creative process appeared - on the one hand, a preparatory one, on the other hand - all-determining. The creative process split into its component elements, and finally, the core of the creative process was found - drawing became it. It happened for the first time in the history of art. In antiquity, people knew how to draw well; however, they never distinguished drawing as something independent. The independence consciousness appeared during the Renaissance.

REFERENCES:

1. Michel, Eva, Schröder, Klaus Albrecht. 2023. *Michelangelo und die Folgen*. ISBN: 9783791391168
2. Lim, A.A. 2023. *Work of Michelangelo Buonarroti, Theory and practice of modern science*, no. 2 (92).
3. Burykina, N.B. 2008. "Ideas of Michelangelo as the driving force behind the change of era", *Analytics of cultural studies*, no. 12.
4. Danilova, I.E. 1991. *Brunelleschi and Florence. Creative personality in the context of Renaissance culture*. Moscow, Art.

Александр Николаевич Бурганов

доктор искусствоведения, профессор

Российского государственного художественного-промышленного университета им. С.Г. Строганова

Директор Московского государственного музея «Дом Бурганова»

e-mail: dom.text@gmail.com

Москва, Россия

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-1-10-16

МИКЕЛАНДЖЕЛО И ЕГО ВРЕМЯ

Аннотация: Мы входим в зал, погруженный в полумрак, и лишь распахнуты маленькие окна, из которых льется свет из другого, неведомого нам мира. Но это не окна, это выставка рисунков «Микеланджело и его время» в Венском музее Альбертина. Листы старинной бумаги, обрамленные скромными классическими рамами, сами испускают волшебный немислимый свет. На листах следы легких прикосновений руки великих мастеров. Это их души, имена, голоса, их страсти, нежность и отчаяние, их разговор с богом. И мы становимся свидетелями этого диалога. Графика — самый мистический вид искусства, обнажающий все потаенные движения души, отображающий мгновения, которые не терпят ремесленной лакировки, проработки, полировки, потных усилий, и краткое прикосновение, рукопожатие, всплеск чувств. и вот они сегодня перед нами — божественные свидетельства близости к Богу, его ответной любви к нам.

Ключевые слова: Микеланджело, Микеланджело и его время, музей Альбертина.

Микеланджело оставил после себя грандиозные по своему масштабу произведения искусства. Сегодня, приходя на поклонение к ним, мы выглядим просто карликами. Гигантские, непрерывно расширяющиеся росписи потолков и стен Сикстинской капеллы, монументальные мраморные статуи, поражающие наше воображение, являются примерами титанизма, величия вложенного труда. Но среди его необъятного наследия до нас дошли в том числе хрупкие, маленькие квадратики старинной бумаги, которые являются драгоценными свидетельствами самой сущности великих откровений мастера.

Все дело в том, что представленные на выставке рисунки сами по себе не создавались как отдельные произведения искусства. Являясь первым актом рождения будущего произведения, они должны были отпасть, отлететь как нечто ненужное, промежуточное, прикладное, сопутствующее, как некоторый вторичный материал творчества, который своей кажущейся легкостью предполагает рождение ограненных бриллиантов будущих произведений. Но для художника эти клочки бумаги часто становятся мистическими амулетами, потому что здесь в случайной непредсказуемой форме происходит первый разговор с будущим творением, и он, как замороженный, вглядываясь в такой клочок бумаги, предчувствует первую встречу с собственным, еще не рожденным произведением, видит одобрение в глазах Бога, который благословил его искусство. Именно поэтому маленьким рисункам великого мастера знатоки отводят особую роль для тех, кто понимает, конечно. Потом мы встретим огромные фрески и титанические изображения, поражающие воображение. Но этот первый звук, первый знак в своей чистоте и концентрированности содержит нечто гораздо большее. Вот почему музей Альбертина - центр европейской и мировой графики - является необычным музеем. Много прекрасных и грандиозных музеев, но особенность и индивидуальность коллекции Альбертины - в уникальности собрания мировой художественной культуры, которому нет аналогов.

Искусство европейской графики, безусловно, берет свои истоки в античной вазописи. Именно здесь состоялись основные профессиональные технологические открытия, составляющие спе-



Ill. 3. Leonardo da Vinci. Half-Length Figure of an Apostle. 1493–1495. Pen and brown ink on blue paper. Traces of a silver stick. 14.6x11.3

цифику графики как вида искусства: сначала монохромность как основной принцип, затем линейный рисунок и, наконец, включение дополнительного тона и блика как завершающий прием, осуществляющий оживление. Вазопись была фундаментом будущей живописи. Обогащаясь цветом, светотенью, живопись расцвела и стала завоевывать иллюзорное пространство на двухмерной плоскости. иллюзия - вот что ценилось больше всего в развитой античной живописи. Мухи садились на виноград; занавеску, накинутую на картину, нельзя было снять. И все же в основе этих достижений лежали технологические символы: два-три тона, линия, падающая тень и блик. Не хаос и не копирование, а жесткая дисциплина, в которой сочетание вышеуказанных элементов создавало неотразимое ощущение пространства.

Ренессансный рисунок продолжал графическую традицию античности. Его излюбленными приемами были тонированная бумага, линия, две-три тональные градации и пробела, создающие иллюзию пространственной выпуклости. Рисунки титанов Возрождения - Микеланджело и мастеров его круга - построены по этому принципу. В основе они монохромны. Цветность создается градацией самого материала: сепия, бистр, угольный карандаш, серебряные палочки, заливки сиеной или умброй.

Эффекты объемов в пространстве ставились великими мастерами рисунка именно в пределах его составляющих символических компонентов и графических приемов, создающих объем монохромным способом. Рисунки этого периода выполнены в основном в двух техниках: перо, цветные чернила и различные виды мягких материалов. Имелись образцы более сложной техники, когда в рисунке участвовали элементы заливки кистью.

На выставке в Альбертине мы видим рисунки. Микеланджело, выполненные пером и мягкой сангиной. Шедевром экспозиции является подготовительный рисунок к изображению обнаженного юноши для потолка Сикстинской капеллы. Тема подготовительного рисунка, изображающего обнаженное тело, является особым жанром великих мастеров итальянского Возрождения. Микеланджело, который сумел проникнуть вглубь анатомического построения, который раскрыл конструкцию и витальную силу органики тела, взаимодействия мускулов, был, конечно, много выше своих современников. Глубокое понимание механики взаимодействия внутреннего устройства человеческого тела превращало его рисунки с натуры в некоторые канонические символы человека в его пространственном выражении. Но этот рисунок обладает неким особым художественным достоинством, о котором необходимо сказать. Его отличает необыкновенное ощущение пространства, он уникален именно в таком качестве, он создает такое ощущение пространства, после которого все живописное творчество мастера кажется просто аппликацией. Рисунок демонстрирует нам пространственное дыхание позднего барокко, которое еще только ожидается в европейском искусстве. Поэтому и экспонируемые рядом рисунки Рафаэля смотрятся просто чертежами на классной доске, топографическими картами, лишенными волшебства, божественного воздуха, омывающего этот мир.

Быть может только маленький рисунок Леонардо да Винчи на голубом фоне, с его уникальной техникой сфумато может приближаться к шедевр Микеланджело. Этот рисунок уникален и для самого Микеланджело. Только здесь он достигает той пространственной мощи, которую в будущем будут разрабатывать великие венецианцы и Рембрандт. Ибо здесь дело не в случайно счастливой точности рисунка, а совершенно в ином чувстве



Ill. 4. Rafael Santi. Sketch of the head of an Apostle for the fresco "Transformation". 1519–1520 Paper, charcoal drawing with lead pencil. 24x18.2 cm

эстетики пространства на двухмерной плоскости, которое открывает двери в новую эпоху.

Рисунок как таковой до мастеров Высокого Возрождения не всегда выделялся в самостоятельный вид художественного творчества. Именно здесь рисунок впервые меняет функцию. Это не иллюстрация, как в средневековых миниатюрах, не графические листы народных картинок. Это еще и не самостоятельное произведение искусства, которое обслуживает литургическую или прикладную функцию как украшение. Возникает рисунок как некоторая лабораторная часть подготовительного творческого процесса, т.е. в этом качестве рисунок теряет свою самостоятельность, является как бы подготовительной стадией чего-то более значимого, хотя одновременно становится его особой, наиболее важной магической частью.

«Все искусства имеют свой стержень в рисунке», - говорил Леонардо да Винчи. В эпоху

Возрождения и возникает новое понимание его функции в творческом процессе, с одной стороны - подготовительной, с другой - всеопределяющей. Творческий процесс расщепился на свои составные элементы, и, наконец, было найдено ядро творческого процесса - им стал рисунок. Это произошло впервые в истории искусства. В античности умели хорошо рисовать, но никогда не выделяли рисунок как нечто самостоятельное, а сознание самостоятельности пришло в эпоху Возрождения.

И вот перед нами подготовительные рисунки великого Микеланджело и мастеров его времени, которым предназначалось остаться в мастерской. Это был вспомогательный архив художника, но в то же время рисунки осознавались как необходимая творческая составляющая процесса создания произведения искусства и становились предметом коллекционирования, по всей вероятности, прежде всего в среде знатоков и самих художников. Мы знаем о коллекциях Питера Пауля Рубенса, Джорджо Вазари, Маркантонио Раймонди, Бенвенуто Челлини. Сильные мира сего и богатые заказчики собирали произведения живописи и скульптуры, ювелирные украшения. Художники и интеллектуальная элита собирали почеркушки и подготовительные рисунки, видя в них высокую художественную ценность.

Выставка «Микеланджело и его время» в Альбертине демонстрирует нам эти сокровища. Лабораторные работы великих мастеров являют зрителю их творческие поиски, их внутренний мир, закрытый для непосвященных, их гамбургский счет друг к другу. Подобные «рисуночки» с наглядной и достоверной силой сообщают нам, кто есть кто, и если бы от наследия Микеланджело ничего не осталось, а только маленький набросок обнаженного юноши из коллекции Рубенса, то и тогда было бы ясно, кто из них самый великий, самый могучий, отмеченный божественным знаком художник. Это был бы Микеланджело Буонарроти - гениальный страдалец из Флоренции.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Michel, Eva, Schröder, Klaus Albrecht. 2023. Michelangelo und die Folgen. ISBN: 9783791391168
2. Лим А.А. Еворчество Микеланджело Буонарроти // Теория и практика современной науки. 2023. №2 (92).
3. Бурькина Н.Б. Идеи Микеланджело как движущая сила смены эпохи // Аналитика культурологии. 2008. №12.
4. И.Е. Данилова. Брунеллески и Флоренция. Творческая личность в контексте ренессансной культуры. Москва, Искусство, 1991.

Meng Juguang

1st year master's student

Wind and Percussion Instruments Department

The Rachmaninov Rostov State Conservatory

Rostov-on-Don, Russia

ORCID: 0009-0009-6846-5131

DOI: 10.36340/2071-6818-2024-20-1-17-26

MATTHEW LOCKE. "MUSIC FOR HIS MAJESTY'S SACKBUTS AND CORNETTS" (1661)

Summary: The purpose of the article is to introduce information about the composition "Music for His Majesty's Sackbuts and Cornetts" by Matthew Locke, the court composer of the Restoration era, into the scientific use of Russian musicology. The article describes the manuscripts that became the basis for modern editions of the "Music" and highlights the details of the modern practice of performing this composition. The author notes that the order of the pieces in the manuscript is by no means a dogma; according to the internal laws of organisation and the objectives of the suite as a genre, it can change, be arranged in different versions, form its own short suites inside and be used in this form in concert practice. In connection with the composition of the "Music" for the occasion, the author presents an overview of the king's procession on the eve of the coronation of 1661, called Entertainment. A certain exclusivity of the event, in which a large number of performers took part, is emphasised; also, a wide variety of music, composed by Matthew Locke, played an important role. The article suggests the place of Locke's "Music" in the overall musical score of the event. Conclusions are drawn about Locke's composition as a typical example of the music of royal celebrations. In this regard, the author identifies the key characteristics of the music of royal holidays, such as: the suite principle of organisation, the simplicity of the musical form (mostly binary), the dance genre basis, the ensemble nature of the performance within the framework of a group that is predominantly homogeneous in terms of instruments (for example, wind or string). A brief summary of the results of Locke's music anal-

ysis confirms the idea of the individual stylistics of the work, which makes it possible to identify the English court composer's personal style.

Keywords: Matthew Locke, sackbut, cornett, music of royal holidays, English Baroque, Restoration.

"Music for His Majesty's Sackbuts and Cornetts" was written by Matthew Locke specifically for the festive procession of King Charles II, becoming part of the Entertainment, a large-scale and magnificent event held on the eve of the Coronation Day on April 22, 1661. The score was discovered in a set of five manuscripts bound together in an expensive calfskin cover with the Stuart royal arms¹ embossed in gold. The famous British musicologist Thurston Dart suggested that the book, even if it was not intended for Charles II himself, was, of course, held by musicians from the Royal Wind Music. This hypothesis was confirmed by the presence of separate parts for each piece. The absence of a tenor part suggested the presence of six books in the past [3, p. 71]. The complete set of manuscripts included works for wind instruments by a variety of composers: Luca Marenzio, Orlando di Lasso, Felice Anerio, Francesco Rovigo, Orazio Vecchi, Giovanni Croce, Matthew Locke, Coleman and others - a total of 72 works.

It is assumed that Locke's scores were added to the manuscript much later than those appearing on the first pages, namely in 1660-1661. It is characteristic that his music appears on the other side of the manuscript, moreover, it is inverted, and it is represented by four Allemande (the first is designated

1. It is currently kept in the Fitzwilliam Museum, Cambridge, under the number Music MSS 24. E. 13-17.