

Urszula Mizia

Funkcja i znaczenie ikonograficznego motywu wiolonczeli w kulturze Złotego Wieku na podstawie badań malarstwa holenderskiego XVII wieku

Wartości w muzyce 3, 37-52

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Urszula Mizia

Uniwersytet Śląski
Katowice

Funkcja i znaczenie ikonograficznego motywu wiolonczeli w kulturze Złotego Wieku na podstawie badań malarstwa holenderskiego XVII wieku

W protestanckiej Holandii, pierwszej europejskiej Republice Zjednoczonych Prowincji Niderlandów, kultura muzyczna i sztuka miały wyjątkową pozycję. Bogate mieszczaństwo Hagi, Amsterdamu, Haarlemu, Utrechtu, Lejdy, Rotterdamu kupowało dużo obrazów na własny użytek, do wewnątrz, jednocześnie wspierając finansowo mieszczące się w tych miastach Collegia Musica. Wielkim sprzymierzeńcem muzyki, instrumentów muzycznych byli poeci. Jacob Cats w roku 1600 napisał: „Miłość przetrwa tak długo, jak długo będzie muzyka i zabawa”¹. To on jest również autorem metafory: „rezonans strun jednego instrumentu jest odczuwany przez struny drugiego jak serca kochających się, brzmia — drżą jednocześnie, nawet jeśli pozostają rozdzielone”². Constantijn Huygens, poeta grający na lutni, cytrze i violi a gamba, napisał poemat do lutni, a budowniczy instrumentów z Antwerpii, flandryjskiego miasta graniczącego z Holandią, Johannes Ruckers umieszczał poetyckie inskrypcje na wykonanych w pracowni klawesynach: „Muzyka jest przyjaciółką w radości i lekarstwem na smutek”³. Artyści niderlandzcy, jej wybitni przedstawiciele, wykazywali mocne

¹ „Love will prevail as long as there is music and merrymaking” powiedział Jacob Cats w roku 1600; cytaty ze strony J. Paul Getty Museum Los Angeles: <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=113249> [data dostępu: 13 XI 2008].

² Więcej informacji na stronie: <http://www.essentialvermeer.com/music/lute.html> [data dostępu: 1 XII 2008].

³ „Musica Letitia Comes Medicina Doloris” tekst zachował się na wirginałach wykonanych przez Johanna Ruckersa z Antwerpii, jeden z nich z 1624 roku znajduje się w Musée Archeologique w Bredzie oraz na wirginalu z obrazu Johanna Vermeera: *Lekcja muzyki* z 1664 roku. (Royal Collection, Buckingham Palace, UK).

związki ze sztuką włoską — w muzyce poprzez ożywione kontakty niderlandzkich (flamandzkich) kompozytorów pracujących we Włoszech w XV i XVI wieku, a w malarstwie poprzez podróże artystyczne i studia holenderskich malarzy u najznakomitszych włoskich mistrzów. W XVII wieku Holendrzy mieli swoją dzielnicę w Rzymie. Dla studiujących tam malarzy Caravaggio był autorytetem artystycznym; wpływ jego realizmu był wyjątkowo silny, co można zauważyć w realistycznym malarstwie portretowym, scenach rodzajowych oraz martwej naturze niderlandzkich mistrzów⁴. Zasada absolutnej wierności naturze, ukazywanie jej taką, jaka jest, bez akademickich upiększeń, zrewolucjonizowało sztukę włoską oraz holenderską⁵. **Malarstwo Złotego Wieku⁶ stanowi ponadto, moim zdaniem, interesujący materiał do badań nad historią instrumentów muzycznych, w tym nad wiolonczelą, jej wczesną budową, wyglądem, rolą w kulturze muzycznej wszystkich warstw niderlandzkiej społeczności.** Obrazy z tego okresu są dogłębnie przebadane przez historyków sztuki, znany jest ich: autor, szkoła czy krąg, w jakim powstały, często precyzyjnie określona jest data powstania. Do dnia dzisiejszego zachowało się około milion obrazów z tej epoki. Specjaliści szacują, że to jedna piąta prac, jakie wtedy powstały. Około dziesięć procent całego malarstwa holenderskiego prezentuje tematykę muzyczną⁷. Wiolonczela w holenderskich obrazach pojawia się w pierwszej dekadzie XVII wieku. Temat muzyczny z wiolonczelą obrazowany jest tu najczęściej, w porównaniu do reszty malarstwa europejskiego XVII wieku. W kręgach malarstwa włoskiego, hiszpańskiego czy flamandzkiego wiolonczela była również prezentowana, jednak w malarstwie holenderskim odnajdujemy jej najliczniejsze ujęcia w różnorodnych kontekstach, są jednocześnie niezwykle wierne i realistyczne w szczegółach.

Na podstawie badań z historii wiolonczeli przyjmuje się obecnie, że termin „wiolonczela” pojawił się w Bolonii dopiero w roku 1665⁸. Pięćdziesiąt jeden obrazów⁹ dwudziestu trzech autorów należących do kolekcji prestiżowych galerii i muzeów całego świata, „malują” znacznie wcześniejszą historię wiolonczeli. Obok stwierdzenia faktu jej istnienia, na podstawie zachowanych obrazów

⁴ S.N. Vsevolozhskaja, I.V. Linnik: *Caravaggio and his Followers*. Leningrad 1975, s. 12—13.

⁵ G. Papi: *Caravaggio i caravaggioniści*. W: *Arcydzieła malarstwa*. T. 7: *Galerie Florencji Uffizi i Pitti*. Tłum. A. Cieśla. Warszawa 2003, s. 324—326.

⁶ L.P. Grijp: *Music in the Golden Age*. In: *Music and Painting in the Golden Age*. Eds. E. Buijsen, L.P. Grijp. Zwolle 1994, s. 78: „Malarstwo holenderskie XVII w. osiągnęło najwyższy punkt zaawansowania w sztuce... stąd nazwa Złoty Wiek”.

⁷ E. Buijsen: *Music in the Age of Vermeer*. In: *Dutch Society in the Age of Vermeer*. Ed. by M.Ch. van der Sman. Zwolle 1996, s. 106.

⁸ Pierwszy wydany utwór na wiolonczelę solo to: G.B. degli Antonii: *Dodici ricercate per violoncello solo*. Bolonia 1687.

⁹ Wybór, numer kolejny katalogu obrazów sporządzony na podstawie moich własnych badań.

można określić także jej wygląd, zasięg oraz obszar występowania obejmujący miasta: Delfy, Haarlem, Utrecht, Amsterdam, Deventer, Londyn (malarz holenderski pracujący w Anglii), Lejda. Warto zauważyć, że wiolonczela pojawia się poza pejzażami w każdym gatunku malarstwa wówczas tworzonym, a więc w malarstwie portretowym, w scenach z życia codziennego, w „wesołych towarzysztwach”, w alegoriach, w „spotkaniach w plenerze” oraz obrazie martwej natury.

Ikonografia wiolonczelowa: autorzy, obrazy – ich treść, symbolika i znaczenie

Treść prezentowanych poniżej obrazów ma istotne znaczenie, ponieważ ukazuje okoliczności zastosowania instrumentu, jest świadectwem bezpośredniej obserwacji obyczajów, wizualizacją życia muzycznego, w którym bierze udział wiolonczela — nowy i, wiele na to wskazuje, modny w Holandii instrument, pochodzący z Włoch¹⁰.

Adriaen Pietersz van de Venne (1589—1662), Delfy

1. *Alegoria rozejmu* z 1609 roku między Niderlandami i Hiszpanią.

Obraz powstał w 1616 roku. Obecnie znajduje się w kolekcji Paris Musée du Louvre (INV.1924). To jednocześnie najwcześniejszy obraz holenderski, w którym pojawia się wiolonczela. Szeroka panorama ukazuje zniszczony działaniami wojennymi piękny zakątek. Rozpoczynające się dwunastoletnie zawieszenie broni uświetnia grający zespół instrumentalny: siedzący wiolonczelista opiera instrument wprost na glinianym podłożu, inni muzycy grają na instrumencie dętym, cytarze, lutni i perkusji, przed nimi na trawie misy z jadłem i piciem. Zniszczeniu wojennemu autor przeciwstawia grupę bogatych, kulturalnych mieszczan, którym towarzyszy muzyka.

Obraz zawiera także, obok treści dosłownej, ukryte przesłanie artysty znane go ze sceptycyzmu politycznego, z ironią odnoszącego się do skuteczności rozejmu¹¹.

¹⁰ D. B o y d e n: *Dzieje gry skrzypcowej od początków do 1761*. Tłum. H. D u n i n - N i - w i ń s k a, E. G a b r y ś. Kraków 1980, s. 46—47. Analiza informacji o najwcześniejszych zachowanych instrumentach, dokumentach oraz ikonografii wskazuje, że kolebką rodziny skrzypiec, w tym wiolonczeli, w znaczeniu artystycznym są Włochy północne, Cremona i Brescia.

¹¹ Więcej na stronie: http://en.wikipedia.org/wiki/Adriaen_van_de_Venne [data dostępu: 15 XI 2008].

Pieter de Grebber (1600—1652/53), Haarlem

2. *Muzykujące towarzystwo* z 1623 roku — prywatna kolekcja, Stany Zjednoczone¹².

Scena śpiewu trzech osób: siedzącej pary, pochylonej nad nutami oraz śpiewającego i grającego na wiolonczeli mężczyzny zwróconego w stronę nut otwartych przez śpiewaków. Wiolonczelista gra, prawdopodobnie stojąc i opierając instrument, który jest widoczny częściowo od strony lewego boczku, smyczek trzymany w stylu francuskim, czyli od dołu karafułki.

Pieter Claesz (1597—1660), Haarlem

3. *Martwa natura z instrumentami muzycznymi* z 1623 roku — Paris Musèe du Louvre, Francja (R.F. 1939-11).

4. *Martwa natura z instrumentami muzycznymi* z 1650 roku — Ashmolean Museum Oxford, Wielka Brytania.

W obrazie nr 3 barokowa wiolonczela przedstawiona jest z fotograficzną dokładnością, jest jednocześnie najbardziej wyeksponowanym instrumentem; widać jej budowę: precyzyjnie wymodelowane pudło rezonansowe z wysoko wyprofilowanymi sklepieniami, podwójną żyłką i otworami rezonansowymi w kształcie litery „f”, barokowy — łukowaty smyczek, masywny podstawek oraz grubą szyjkę z krótkim gryfem. Obok na stole wśród wielu eleganckich przedmiotów i produktów znajdują się lutnia i skrzypce. Kolejny z obrazów jest skomponowany odwrotnie. W centralnej części nakryty stół, naokoło: lutnia, skrzypce, z prawej strony wiolonczela ze smyczkiem zatkniętym za podstawek, widoczny jest jej górny fragment pudła rezonansowego z szyjką zakończoną ślimakiem.

Gerrit van Honthorst (1590—1656), Utrecht¹³

5. *Koncert*, obraz namalowany w latach 1626—1630 — Galeria Borghese, Rzym (Inventory #:31), Włochy.

Obraz w stylu Caravaggia przedstawia scenę śpiewu z akompaniamentem wiolonczeli, przy nakrytym stole, w zaciszu bogatego mieszczańskiego domu. Para młodych śpiewaków ma otwarte usta, patrzy w księgę głosową, po przeciwnej stronie, na pierwszym planie — bez materiału nutowego grający i śpiewający wiolonczelista. Wiolonczela jest dobrze widoczna w części od podstawka poprzez krótką masywną szyjkę z krótką podstrunnicą do główki zakończonej ślimakiem z pięcioma kołkami. Pozycja siedząca wiolonczelisty wskazuje na oparcie instrumentu o podłogę. Instrumentalista gra w niskim rejestrze, lewa dłoń

¹² Obraz na stronie: http://www.casa-in-italia.com/artpx/dut/Grebber/Grebber_private_Music_making_company.jpg [data dostępu: 15 XI 2008].

¹³ M. Chiarini: *Galerie Florencji Uffizi i Pitti...*, s. 540: „[...] najsilniejszy wpływ Caravaggia zaznaczył się w Utrechcie [...]. Największym jej przedstawicielem jest Gerrit van Honthorst [...]”.

obejmuje szyjkę w chwycie na wzór skrzypcowego — widoczny kciuk wystaje na wysokości palców skracających struny, łukowaty smyczek trzymany jest w stylu francuskim.

Dirck Hals (1591—1656), Haarlem

6. *Wesołe towarzystwo przy stole*¹⁴ z 1620 roku — Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Niemcy.

7. *Muzycy* z 1623 roku — Ermitage St. Petersburg, Rosja.

8. *Muzyczne spotkanie* z 1625 roku — Michaelis Collection Cape Town, RPA.

9. *Bankiet w renesansowym hallu* z 1628 roku — Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien, Austria.

10. *Eleganckie grające postacie* — Prywatna kolekcja Christie's Images, Londyn, Wielka Brytania.

11. *Eleganckie postacie na koncercie* — Johnny van Haeften, Private Collection, Londyn, Wielka Brytania.

12. *Wesołe towarzystwo* — Museum der bildenden Künste Leipzig, Niemcy.

13. *Wiolonczelista* — Wallraf-Richartz-Museum, Kolonia, Niemcy.

Artysta specjalizuje się w prezentacji wesołej strony życia wytwornego towarzystwa. W scenach rodzajowych widać grupy rozbawionych, zamożnych mieszczan, a istotnym elementem ich spotkań jest muzyka i muzykowanie. Wszystkie wymienione obrazy prezentują wiolonczelę albo w momencie wykonawczym (7, 8, 10, 13) albo jako instrument chwilowo odłożony (6, 9, 11). Najwięcej obrazów prezentuje wiolonczelę w zestawieniu z innymi instrumentami strunowymi (6—11), w duecie z lutnią (10) bez śpiewaków, ze śpiewakami oraz w trio z lutnią i skrzypcami (7, 13). Grający instrumentalisci: wiolonczeliści, skrzypkowie, lutniści nie posiadają nut, mają je śpiewacy. Wszyscy wiolonczeliści (7, 8, 10, 12, 13) grają bez nut. Ostatni z obrazów przedstawia wiolonczelistę grającego solo, otwarte usta wskazują na śpiew jednoczesny z grą. Wykonawcą, śpiewakiem i wiolonczelistą jest elegancko ubrany młody mężczyzna. Obok na stoliku położono księgi, jedna z nich jest otwarta, być może to śpiewnik.

Leonard Bramer (1596—1674), Delfy

14. *Martwa natura z vanitas*, rysunek — Ermitage St. Petersburg, Rosja.

15. *Vanitas* z 1640 roku Kunsthistorisches Museum, Wiedeń (Inventory #:431), Austria.

Instrumenty muzyczne, w tym wiolonczela, w obrazach typu *vanitas* symbolizują nietrwałość. Tytuł obrazu w języku łacińskim zawiera biblijny tekst z Księgi Koheleta 1,2 oraz 12,8: „Vanitas vanitatum et omnia vanitas” — „Marność

¹⁴ Obraz na stronie: <http://www.abcgallery.com/H/hals/dirkhals.html> [data dostępu: 27 XI 2008].

nad marnościami, powiada Kohelet, marność nad marnościami — wszystko marność¹⁵. Muzyka w rozumieniu malarzy z kręgu *vanitas* jest sztuką wyjątkowo piękną i przyjemną dla zmysłów, ale jednocześnie nietrwałą. Jest symbolem przyjemności, która w momencie powstania przemija, zagrana przez instrumentalistę, w chwilę później jest martwa.

Jan Miense Molenaer (1600—1668), Haarlem (zob. fot. 1)

16. *Muzykująca rodzina*¹⁶ z 1630 roku — Frans Hals Museum Haarlem, Holandia.

17. *Muzykujący młody mężczyzna i kobieta* — National Gallery (NG1293), Londyn, Wielka Brytania.

18. *Alegoryczny portret zaręczyn* z 1633 roku — Virginia Museum of Fine Arts, Stany Zjednoczone.

19. *Alegoria vanity* z 1633 roku — Toledo Museum of Art, Ohio, Stany Zjednoczone.

Obrazy tego artysty często prezentują odtwarzanie muzyki oraz szerokie spektrum instrumentów muzycznych. W obrazie nr 16¹⁷ obok wyeksponowanej centralnie typowej barokowej wiolonczeli z czterema strunami, na której gra młodzieniec, znajdują się inni młodzi muzycy grający na: cytarze, lutni, skrzypcach, z tyłu stoi otwarty klawesyn. Instrumentaliści muzykują bez materiałów nutowych, jedynie śpiewaczka posiada otwartą księgę głosową. Muzyce przysłuchują się dorośli członkowie tej szlachetnej rodziny, panuje niezwykła harmonia i spokój, obecni są nawet sportretowani, nieżyjący przodkowie.

Kolejne dwa obrazy (17, 18) to muzykująca (na cytarze, lutni), szczęśliwa ze spotkania para, mająca jeszcze jeden instrument, jest nim oparta o stół wiolonczela, na jej głowce młodzieniec zawiesił kapelusz — być może instrument to jego własność? Wiolonczela ukazana jest w pozycji bocznej, wyraźnie widoczna jest jej barokowa budowa. Instrument pełni w obrazie podwójną rolę, to również symbol miłości¹⁸. Alegoria zaręczyn (18) to rodzaj portretu zbiorowego eleganckiej grupy młodych, bogato ubranych mieszczan, zebranych na zalanym

¹⁵ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Poznań 1991, s. 735 i 744. Marność „[...] oznacza to, co niestałe, zwodnicze, próżne, bezużyteczne”. Słowo to powtarza się (w Księdze Koheleta) 64 razy.

¹⁶ Reprodukcję obrazu można zobaczyć w: M. Westermann: *A Worldly Art: The Dutch Republic 1585—1718*. Yale 2005, s. 12 oraz B. Vogel: *Psalterium utożsamiane z cytrą*. „Ruch Muzyczny” 2007, nr 7, reprodukcja obrazu.

¹⁷ M. Westermann: *A Worldly Art: The Dutch Republic 1585—1718...*, s. 12—15. Tu znajduje się interpretacja treści obrazu, między innymi *Muzyka rodzinna* to przedstawienie wyjątkowej harmonii w relacjach rodzinnych.

¹⁸ M.M. Kah: *Dutch Painting in the Seventeenth Century*. New York 1993, s. 283: „gra na instrumentach muzycznych pary, mężczyzny i kobiety, ma seksualną implikację, również obecność odłożonego, drugiego instrumentu smyczkowego sugeruje związek seksualny”. W tej interpretacji wiolonczela symbolizuje miłość cielesną.

słońcem tarasie, w celu wspólnego muzykowania. Grający na cytarze i wiolonczeli młodzi mężczyźni siedzą w towarzystwie młodej, zaopatrzonej w księgę głosową śpiewaczki. Alegoria *vanitas* (19) prezentuje w refleksji o przemijaniu instrumenty muzyczne: cytarę, lutnię, skrzypce, flety i barokową wiolonczelę ze smyczkiem umieszczonym pod strunami. Po lewej stronie stoi otwarty szpinet. Obecne są także trzy pokolenia symbolizujące upływ czasu: mała dziewczynka z zabawką, młoda kobieta z lustrem i starsza kobieta. Księga symbolizująca ludzką wiedzę, szkatuła z kosztowną biżuterią — to synonimy bogactwa. Każdy z wymienionych elementów obrazu symbolizuje marność i barokowe nawiązanie do średniowiecznego: „Memento mori”.

Anthonie Palamedesz (1601—1673), Delfy

20. *Muzykujące towarzystwo* z 1632 roku — Royal Picture Gallery Mauritshuis, Haga, Holandia.

21. *Muzyczne spotkanie*, od 1635—1640 roku — Wallraf-Richartz-Museum, Kolonia, Niemcy.

22. *Muzyczne przyjęcie* z 1649 roku — Richard Green AT Three London Galleries (SP 4710), Wielka Brytania.

Artysta przedstawia sceny grupowe z oficjalnego życia wysokich sfer do około 14 osób: rozmawiających, biesiadujących, muzykujących na lutni, wiolonczeli, skrzypcach, w bogato wyposażonych wnętrzach przestronnego holenderskiego domu. Wiolonczelista przyjmuje pozycję przy instrumencie taką samą jak dekadę wcześniej malowali Gerrit van Honthorst czy Hals Dirck, muzykuje solo (21) lub zespołowo (20) z lutnią, skrzypcami, bez nut, ale także ze śpiewakami posługującymi się księgą głosową. W ostatnim z obrazów (22) instrument zaprezentowany jest we fragmentach, widoczny od tyłu większy rozmiar, może to być wiolonczela, violone lub kontrabas.

Cornelis Saftleven (1607—1681), Utrecht

23. *Duet* z 1635 roku — Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien (INV. Nr 696), Austria.

Jest to autoportret Cornelisa i jego brata Hermana, również malarza. Artyści muzykują na skrzypcach i cytarze, są wyraźnie zrelaksowani, otoczeni jeszcze innymi instrumentami: odstawioną z lewej strony barokową wiolonczelą o główce w kształcie lwa, ze smyczkiem zatkniętym za podstawek w charakterystyczny sposób znany ze wszystkich poprzednich obrazów, po prawej stronie na stole znajdują się jeszcze lutnia, flety i rozłożone nuty. Na podłodze malarzskie rekwizyty. Interpretacja obrazu jest interdyscyplinarna, wyeksponowanie atrybutów muzycznych i malarskich wskazuje na niezwykle ważny element wspólny dla obu sztuk — harmonię. Harmonia w procesie twórczym, w muzyce i w malarstwie jest niezbędną.

Pieter Codde (1599—1678), Amsterdam

24. *Eleganckie towarzystwo* z 1632 roku — The Art Institute of Chicago, Stany Zjednoczone.

25. *Powrót myśliwych* z 1633 roku — Rijksmuseum (SK-A-4844), Amsterdam, Holandia.

26. *Muzyczne towarzystwo* z 1639 roku — Wassenaar, prywatna kolekcja. Obrazy w rodzaju „wesole towarzystwo” przedstawiają wielką salę, na niej zgromadzonych wiele par: siedzących, tańczących, biesiadujących. Instrumenty muzyczne towarzyszące zabawie to lutnia, na której właśnie się muzykuje wraz ze śpiewem (25, 26) oraz wiolonczela położona obok (24, 26) lub po przeciwnej stronie pokoju (25) z widocznym lewym bokiem i tylną częścią instrumentu (25, 26) lub widocznym całym instrumentem z przodu (24). Smyczek zatknięty za podstawek, na podłodze otwarte księgi z materiałem nutowym nie używane w trakcie gry.

Adriaen van Ostade (1610—1685), Haarlem

27. *Muzycy wiejscy* z 1645 roku — Ermitage St. Petersburg, Rosja.

28. *Muzycy wiejscy* — posiadam reprodukcję, bez informacji na temat umiejscowienia obrazu.

Autor znany z malarstwa poświęconego wiejskiej tematyce: tawernom, domostwom, zabawom, muzykowaniu. W jego pracach wiolonczela ukazana jest bez nóżki, podczas strojenia instrumentu (27) lub podczas zespołowego muzykowania ze wspólnego materiału nutowego, znajdującego się w rękach śpiewaczki (27, 28). Jeden egzemplarz nut służy wszystkim muzykom: śpiewaczce, wiolonczeliście i skrzypkowi. Wiolonczelista grając siedzi (27) lub stoi, a także śpiewa (28). Obydwa obrazy ukazują wnętrze wiejskiej chaty, w której znajduje się jeszcze jedna lutnia (28) lub dwie lutnie (27).

Gabriel Metsu (1629—1667), Amsterdam

29. *Kobieta siedząca przy stole, mężczyzna stojący skrzypce* — National Gallery (NG. 838), Londyn, Wielka Brytania.

30. *Kobieta i jej toaleta* z 1658 roku — Norton Simon Museum (F.1972.15.1P) Colarado Boulevard, Pasadena Stany Zjednoczone.

31. *Wiolonczelista*¹⁹ z 1658 roku — (zob. fot. 2) The Royal Collection (RCIN 405534), Londyn, Wielka Brytania.

Pierwszy z obrazów (29) to metafora miłości, harmonii i zgody: młoda eleganka kobieta przy stole, na którym znajduje się odłożona wiolonczela, trzyma kartkę z nutami, obok stojący mężczyzna stroi skrzypce, wspólne muzykowanie

¹⁹ K. Marx, M. Boyd, S. Monosoff: *The Violoncello*. New York 1989, s. 158. Reprodukcja obrazu G. Metsu: *Wiolonczelista* posłużyła autorom do opisanie wczesnej pozycji przy wiolonczeli.

symbolizuje panującą między parą harmonię uczuć. Kolejny obraz (30) jest rodzajem portretu połączonego z elementami martwej natury: kobieta, której toaletę przeprowadza służąca, znajduje się w pokoju, otoczona wieloma wartościowymi przedmiotami, wśród których po prawej stronie stoi dobrze widoczna wiolonczela, oparta o kufer, ze smyczkiem zatkniętym pod strunami. Tematem ostatniego z obrazów (31) jest przygotowanie do wspólnego muzykowania co można również interpretować jako symbol uczucia miłości łączącego siedzącego obok wirginału, strojącego instrument, wiolonczelistę i młodej damy schodzącej po schodach z kartą nut w ręce.

Hendrik Gerritz Pot (1585—1657), Haarlem

32. *Malarz w swojej pracowni* z 1650 roku — Bredius Museum, Holandia. Obraz ukazuje malarza, siedzącego przy sztalugach z paletą farb, malującego martwą naturę typu *vanitas*. Obok stół wypełniony przedmiotami: księgi, lutnia, skrzypce, flet, czaszka, o stół stoi oparta wiolonczela, na ścianie rozwieszona jest mapa. Dzięki ukazaniu wnętrza pracowni poznajemy jej wyposażenie oraz proces powstawania obrazu na podstawie obserwacji natury. Artysta wykorzystuje obok wielu innych przedmiotów autentyczne instrumenty muzyczne, w tym wiolonczelę.

Gerard ter Borch (1617—1681), Deventer

33. *The Suitor's visit* z 1658 roku — Andrew W. Mellon Collection (1937.1.58) National Gallery of Art Washington DC, Stany Zjednoczone.

34. *Lekcja muzyki* z 1670 roku — The Art Institute of Chicago, Stany Zjednoczone.

35. *Lekcja muzyki* z 1668 roku — Jean Paul Gallery Museum Los Angeles, Stany Zjednoczone.

36. *Lekcja muzyki* — Muzeum Puszkina, Moskwa, Rosja.

37. *Koncert*, między 1662—1663 — Kaiser Friedrich-Museums-Verein, Niemcy.

38. *Koncert*, między 1670—1680 — Staatliche Museen zu Berlin, Niemcy. Elegancko ubrana kobieta gra na lutni, obok mężczyzna pełniący rolę nauczyciela. Przed parą na stole znajduje się odłożona wiolonczela, mężczyzna dyryguje (34, 35). Artysta w obrazach wielokrotnie (33—35) zestawia te same elementy: leżący pies — symbolizujący wierność, aksamitne ubranie kobiety — symbolizujące delikatność, subtelne kobiece ciepło czy odłożona wiolonczela — symbol preludium miłosnej pasji²⁰. Wiolonczela uchwycona jest od strony baryłki (guzika), nie jest w pełni wyeksponowanym obiektem. Ostatnie trzy obrazy (36—38) ukazują wiolonczelistkę — to jedyne ujęcia kobiet grających na wiolonczeli. W holenderskich obrazach zazwyczaj grającym na wiolonczeli jest mężczyzna.

²⁰ A.K. Wheelock Jr.: *Gerard ter Borch. A Resource for Educators*. Yale 2004, s. 32.

Cornelis Bega (1620—1664), Haarlem

39. *Duet* z 1663 roku — National Museum Stockholm, Szwecja.

Śpiewający duet: kobieta grająca na lutni i mężczyzna grający na skrzypcach. W ich otoczeniu znajduje się jeszcze kilka elementów muzycznych: obok pary leży oparta o ławę wiolonczela, księgi z nutami i instrument dęty. Wiolonczela ma barokową budowę, jest dobrze widocznym elementem kompozycji obrazu.

Pieter de Hooch (1629—1684), Delfy

40. *Muzykujące towarzystwo* namalowane w latach 1666—1668 — Museum der bildenden Künste Leipzig, Niemcy.

Muzykująca para: mężczyzna z wiolonczelą, wznoszący właśnie toast oraz kobieta ze śpiewnikiem, kilka osób zajętych rozmową, inni z uwagą przyglądają się parze. Scena rozgrywa się w wielkiej, przestronnej komnacie. Historycy sztuki obliczyli, że 25 procent prac tego autora prezentuje temat muzyczny²¹, wśród nich odnalazłam tylko dwa obrazy z wiolonczelą, poza opisanym powyżej kolejny, zatytułowany *Musical party* w czarno-białej reprodukcji, można odnaleźć w książce Edmunda. S.J. van der Straetena: *History of the Violoncello* (London 1915). P. Hooch częściej obrazuje violę da gamba, podobnie jak Johannes Vermeer (1632—1675), który czterokrotnie prezentuje violę da gamba oraz cytary, lutnie i wirginały.

Jan Steen (1626—1679), Lejda

41. *Koncert rodzinny* z 1666 roku — The Art Institute of Chicago (1891,65), Stany Zjednoczone.

42. *Wiejskie wesele* z 1671 roku — Museum Johnny van Haften, London, Wielka Brytania.

43. *Wiejskie wesele* z 1667 roku — Wellington Museum London, Wielka Brytania.

44. *Wiejskie wesele* z 1672 roku — Rijksmuseum (SK-A-388) Amsterdam, Holandia.

Pierwszy obraz (41) jest przykładem sceny życia rodzinnego, gatunku malarstwa popularnego wśród klasy średniej siedemnastowiecznej Holandii. Malarz koncentruje się na pokazaniu wnętrza bogatego mieszczańskiego domu, rozrywce — wspólnym muzykowaniu na lutni, flecie oraz wiolonczeli, połączonym ze śpiewem. Na ścianie znajdują się zawieszane skrzypce. Lutnista i śpiewaczka mają nuty, wiolonczelista i flecista nie. Wiolonczela jest przedstawiona realistycznie, wyeksponowana w centralnej części obrazu, muzykuje na niej młody chłopiec. Smyczek trzymany jest w stylu włoskim tzn. prawa dłoń chwyta drzewc od góry. Wszystkie postacie są uśmiechnięte, muzykowanie oznacza rodzinną zabawę, wspólny twórczy relaks, harmonię i umacnianie więzów rodzin-

²¹ E. B u i j s e n: *Music in the Age of Vermeer...*, s. 106.

nych. Pozostałe trzy obrazy (42—44) ukazują wiolonczelę nietypowo, a nawet komicznie. Wiolonczelista towarzyszy hucznej weselnej zabawie, wraz ze skrzypcami, akompaniuje do tańca, bez nut.

Peter Lely (1618—1680) malarz holenderski działający w Londynie

45. *Violone lub Peter Lely i jego rodzina*, między 1640—1649 — Courtauld Institute of Art Gallery Londyn, Wielka Brytania.

Obraz przedstawia artystę muzykującego na instrumencie w kształcie wiolonczeli, o wyraźnie większym rozmiarze; można określić instrument jako proto-wiolonczela lub violone²².

Z kręgu Pietera Cornelisza van Slingelandta²³ (1640—1691), Lejda

46. *Muzyczne spotkanie*, powstało w latach 1670—1680, Bristol City Museum & Art Gallery (CA No. K2419).

Kameralna scena w zacisznym wnętrzu. Na obrazie widać parę pochyloną nad kartkami, prawdopodobnie nutami, i obok grający skrzypek. Po prawej stronie stoi dobrze widoczna wiolonczela. Rozchylona zasłona łoża wprowadza do sceny subtelną erotyczną nutę.

Evert Collier (1640—1708) malarz holenderski, działający w Londynie

47. *Martwa natura z książką Withera* z 1696 roku — Tate Britain, Millbank London (No. 5916), Wielka Brytania.

Wiolonczela widoczna częściowo, cztery struny, barokowa budowa, obecne są także inne instrumenty, wino, kosztowności. Tytułowa książka ma charakter moralizatorski, w lewym górnym rogu widoczny tekst Koh 1,2, a więc to obraz typu *vanitas*.

Jacob Ochtervelt (1634—1682), Delfy

48. *Towarzystwo muzyczne*, Biblioteka Hertziana, C10013, Rzym, Włochy.

49. *Lekcja muzyki* z 1671 roku, Art Institute of Chicago, Stany Zjednoczone. Prawie połowa malarstwa tego artysty poświęcona jest muzyce²⁴. Towarzystwo muzyczne jest jedyną spośród jego prac, w której odnalazłam wiolonczelę-hybrydę z sześcioma strunami i otworami rezonansowymi w kształcie płomienia, pozostałe elementy budowy instrumentu typowe, barokowe. Odłożona wiolonczela znajduje się w zasięgu ręki grającej na cytarze damy (48), obok mężczy-

²² Więcej informacji o violone: S. B o n t a: *From Violone to Violoncello: A Question of Strings?* „Journal of the American Musicological Society” 1977, No. 3 oraz S. B o n t a: *Terminology for the Bass Violin in Seventeenth-Century Italy*. „Journal of the American Musicological Society” 1978, No. 4. Artykuły dostępne także na stronie: <http://www.earlybass.com/terminology.htm> [data dostępu: 8 X 2008].

²³ *Catalogue of Oil Paintings*. City Art Gallery, Bristol, 1970, no. K2419, a. 168.

²⁴ E. B u i j s e n: *Music in the Age of Vermeer...*, s. 106.

zna grający na skrzypcach, po lewej stronie, przy stole z otwartymi materiałami nutowymi, znajduje się kolejna dama muzykująca na większym instrumencie basowym (smyczek trzymany w stylu francuskim). Muzyków portretuje stojący przy sztalugach malarz. Dla porównania na kolejnym obrazie (49) znajduje się nietypowa viola da gamba. Być może jest przekonwertowana na wiolonczelę. Jest mniejsza od wiolonczeli, w budowie korpusu posiada prostą — złamaną dolną płytę, natomiast pozostałe elementy są charakterystyczne dla wiolonczeli: górna płyta ma wyraźnie wymodelowane, łukowate sklepienia, jest bez rozety, komora kołkowa w kształcie ślimaka, szyjka bez progów oraz barokowy podstawk o dużej krzywiźnie.

Pieter Symonsz Potter (1598—1652), Amsterdam

50. *Scena we wnętrzu z grającymi na instrumentach muzycznych*²⁵ z 1630 roku.

Scena z przestronnej komnaty, cztery postacie na pierwszym planie to: lekko przechylony do swej damy muzykujący wiolonczelista, dama grająca na cytarze oraz dwoje innych. Wszyscy zgromadzeni śpiewają.

Cornelis Droochsloot (1630—1673), Utrecht

51. *Collegium Musicum* z 1645 roku — Utrecht Centraal Museum, Holandia²⁶.

W siedemnastowiecznej Holandii działały liczne kolegia muzyczne, odgrywające ważną rolę w życiu większych miast, wspierane przez zamożnych obywateli Arnhem, Utrechtu, Nijmegen, Lejdy, Rotterdamu, Hagi. Obraz ukazuje muzykującą bez nut i śpiewającą grupę kolegium: dwóch skrzypków, lutnistę, grającego na cytarze, oraz wiolonczelistę; nuty mają jedynie śpiewające damy. Obowiązujący ówczesnie repertuar składał się głównie z madrygałów, polifonicznych pieśni oraz prostej muzyki instrumentalnej, opartej w wielu wypadkach na popularnych melodiach miejscowego pochodzenia.

Podsumowanie

Holenderscy malarze XVII wieku słyną z wyjątkowo precyzyjnego przedstawiania detali malowanych obiektów. Obecnie trwa nawet dyskusja, czy niezwykły realizm ich obrazów to wynik wyjątkowego rozwoju zdolności arty-

²⁵ Obraz na stronie: <http://www.klassiskgitar.net/imagesp7.html> [data dostępu: 3 XII 2008].

²⁶ Obraz na stronach: <http://www.cittern.theaterofmusic.com/art/droochsloot.html> oraz [http://www.klassiskgitar.net/Droochsloot,%20Joost%20Cornelisz%20\(1630-1673\)%20-%20Collegium%20Musicum,%201645,%20Centraal%20Museum,%20Utrecht.jpg](http://www.klassiskgitar.net/Droochsloot,%20Joost%20Cornelisz%20(1630-1673)%20-%20Collegium%20Musicum,%201645,%20Centraal%20Museum,%20Utrecht.jpg) [data dostępu: 13 XI 2008].



Fot. 1. J. Miense Molenaer: *Muzykująca rodzina (Self — portrait with family members / Family making music)*
62,3 × 81,3 cm, olej na desce



Fot. 2. G. Metsu: *Wiolonczelista (The Cello Player)*, 1658, 63,0 × 48,2 cm, olej na płótnie
The Royal Collection © 2009, Her Majesty Queen Elizabeth II RCIN 4055 34

stycznych czy też użycia dodatkowych urządzeń optycznych pomocnych w obserwacji²⁷. **Dla wiolonczelisty poszukującego informacji na temat historii instrumentu podejście artysty malarza do możliwie najwierniejszego przedstawienia instrumentu w obrazie jest równoznaczne z uzyskaniem cennych informacji o wyglądzie barokowej wiolonczeli, okolicznościach jej użycia oraz praktyce ówczesnego sposobu gry.** W twórczości kompozytorów niderlandzkich na próżno szukać utworów wiolonczelowych, w tym okresie nie istnieje jeszcze literatura nutowa na ten instrument. Kompozytorzy tacy jak: Jans Pieterszoon Sweelinck²⁸ (1562—1621), Nicolas Vallet (1583—1642, francuski lutnista), Cornelis Thymansz Padbrué (1592—1670) oraz Adrianus Valerius (1570—1625, lutnista amator), zapożyczali popularne melodie, komponując pieśni miłosne, które wydawano z prostym akompaniamentem na lutnię lub cytarę²⁹, a także w wersji alternatywnej na instrumenty bez specyfikacji. Zachowały się natomiast utwory na violę da gamba, znaną społeczności europejskiej cały wiek wcześniej, której pozycję w niedalekiej przyszłości zajmie wiolonczela. Tym bardziej zastanawiające jest, że holenderskie obrazy z XVII wieku niczym album ze zdjęciami prezentują obecność wiolonczeli w życiu codziennym i odświętnym ówczesnego społeczeństwa. Grający wiolonczeliści prezentują na obrazach podobną technikę wykonawczą: znajdują się w pozycji siedzącej (jedynie w dwóch wypadkach w stojącej), wiolonczela oparta jest bezpośrednio o podłogę (w pozycji stojącej — o ławę), zawsze bez nóżki, instrument znajduje się w niewielkim oddaleniu od torsu instrumentalisty, główka nad prawym barkiem, grający mają głowę zwróconą w stronę lewej ręki i skracają struny w niskich pozycjach, smyczek o kształcie wygiętego łuku trzymany jest w stylu francuskim — uchwyt dłoni od spodu karafki, lub włoskim — uchwyt dłoni za drzewce od góry. Instrumentaliści znajdują się często w centralnej części obrazu, wiolonczele są dobrze widoczne: z przodu, z tyłu, z boku, w pozycji ukośnej, w całości lub ich detale. Wszystkie posiadają podobną budowę, charakterystyczną dla wiolonczeli barokowej z czterema, pięcioma lub sześcioma strunami.

Z treści wymienionych powyżej obrazów wynika, że wiolonczela dominuje w kulturze wysokich sfer: jako cenne wyposażenie, ekskluzywny element ozdobny, kosztowny przedmiot o znaczeniu symbolicznym. To ujęcie wiolonczeli jako przedmiotu widnieje na 22 z przywołanych 51 obrazów. W obrazach z kręgu *vanitas* wiolonczela, obok wielu innych instrumentów muzycznych, staje się również symbolem pewnego rodzaju filozofii egzystencjalnej, refleksyjnym zwrotem w kierunku religii, Biblii, rodzajem przestrogi, że przyjemność, radość życia oraz bogactwo to jedynie przemijająca chwila.

²⁷ Więcej w: P. Steadman: *Vermeer's Camera*. Oxford 2002.

²⁸ M. Szalest: *Jans Pieterszoon Sweelinck*. W: *Encyklopedia muzyczna*. Red. E. Dziebowska. T. 10. Kraków 2007.

²⁹ L.P. Grijp: *Music in the Golden Age...*, s. 69—70.

Na podstawie obrazów można precyzyjnie ustalić ówczesne instrumentarium oraz zestawienia stosowanych instrumentów. Wiolonczela — obok lutni, cytary, wirginału, violi da gamba, skrzypiec — jest instrumentem często znajdującym się i używanym w domach holenderskiego mieszczaństwa. Na żadnym z prezentowanych obrazów wiolonczelista nie dysponuje własnym materiałem nutowym, muzykuje kameralnie bez nut, częsta obecność śpiewających postaci z nutami w ręku sugeruje specyficzną rolę wiolonczelisty: aranżuje akompaniament lub wspiera, dublując śpiewaka, pełni więc rolę instrumentalisty i transkrybenta zrazem. Gra zespołu: wiolonczela z cytarą, lutnią, skrzypcami polegała najczęściej na wykonaniu muzyki wokalnejszy z wydawnictwa do alternatywnego wykonania bez określonego instrumentarium. Bazę gry mogły stanowić również załączone do pieśni proste układy przeznaczone na cytarę lub lutnię. W muzyce do tańca przeważały popularne melodie czy tańce transkrybowanie w zależności od potrzeb i okoliczności. Zmiana medium wykonawczego, zastąpienie partii wokalnych przez medium instrumentalne to transkrypcja, nawet jeśli nie została utrwalona w zapisie nutowym, a każde z wykonań mogło być inne. Wielowariantowość wykonania, zmienna obsada zespołu, transferowanie wokalnejszy materii muzycznej do instrumentalnej, ornamentowanie według własnego uznania — to cechy wczesnych transkrypcji, a jednocześnie cechy instrumentalnej praktyki wykonawczej tego okresu. Niestety, nie można usłyszeć obrazów. Badacze dokumentów, pism, materiałów nutowych zajmujący się tym tematem, nie wspominają o odnalezieniu jakichkolwiek materiałów nutowych, dla tak licznie obrazowanych przez malarzy holenderskich wiolonczel. Można domniemywać, że prawdopodobnie wiolonczela, podobnie jak i inne instrumenty, bierze udział w aranżowaniu-transkrybowaniu pieśni, w znacznej mierze o tematyce miłosnej, licznie publikowanych w księgach głosowych, na użytek domowy³⁰.

Z treści powyższych prac można wywnioskować także, iż wiolonczela spełniała rolę pośrednika w dostarczaniu przyjemności we wspólnym muzykowaniu. Osiemnaście obrazów prezentuje ją w różnego rodzaju zespołach, często ze śpiewem. Na siedmiu obrazach wiolonczeliści muzykują solo ze śpiewem — to jednocześnie najwcześniejsze znane mi ujęcia wiolonczelisty grającego solo. Wiolonczeliści profesjonaliści to uczestnicy oficjalnych uroczystości, natomiast domownicy to amatorzy muzykujący na użytek prywatny. Warte uwagi jest to, że w żadnym z realistycznych obrazów holenderskich wiolonczela nie występuje w roli instrumentu grającego do tańca w tawernie — alkoholowym, prostackim kontekście, jest to w pewnym sensie zrozumiałe, swym niskim tembrem nie byłaby w stanie dorównać zgiełkowi panującemu w tych okolicznościach. Wystawne wiejskie wesela (42—44) oraz muzykowanie w zaciszu wiejskiego domu (27, 28) to jedyne obrazy, na którym wiolonczela pojawia się w środowisku wiejskim, co świadczy o rzadszym tam jej występowaniu.

³⁰ E. B u i j s e n: *Music in the Age of Vermeer...*, s. 110.

Muzyka Złotego Wieku miała wielki wpływ na stronę tzw. kontaktów towarzyskich, wierzono w jej pozytywny wpływ, wytwarzanie harmonii między domownikami, przyjaciółmi, kochającymi się ludźmi³¹. Poetyckie, symboliczne ujęcie wiolonczeli, dalekie od powierzchownej wesołości, oznacza, że siedemnastowieczna Holandia być może znała liryczny, piękny głos wiolonczeli, nie jest bowiem możliwe, aby do rangi symbolu najgłębszych relacji między kobietą i mężczyzną awansował instrument akompaniujący jedynie grubymi, basowymi dźwiękami. W intymnych scenach kameralnych wiolonczela staje się symbolem zgody, harmonii i miłości.

Obrazy prezentujące sceny zbiorowe są ciekawym źródłem wiedzy o życiu codziennym, kulturze spędzania wolnego czasu, zabawie eleganckiego towarzystwa, czerpania przyjemności z panującego dobrobytu, cieszenia się wzajemną obecnością, współtworzenia kultury muzycznej.

Popularność życia muzycznego z obrazów nie może być oddzielona od życia muzycznego XVII wieku. Ze sztuk wizualnych można wywnioskować, że w Holandii XVII wieku tworzenie muzyki kameralnej, której bazą były transkrypcje (aranżacje) w zestawieniu instrumentalnym z wiolonczelą, miało miejsce zarówno wśród warstw wysokich, jak i niskich. **Holenderskie obrazy XVII wieku niczym album ze zdjęciami prezentują obecność wiolonczeli w życiu codziennym i odświętnym ówczesnego społeczeństwa.** Mimo swego realistycznego stylu często są jednoczesną alegorią symboli z duchowym, kulturowym, filozoficznym czy religijnym przesłaniem. Analiza wyglądu, okoliczności użycia, odczytanie treści, znaczeń i symboliki dotyczącej wiolonczeli obrazowanej na wiele lat wcześniej, przed pierwszym wzmiankującym ją dokumentem, stanowi cenne źródło wiedzy o najwcześniejszej historii tego instrumentu.

³¹ Ibidem, s. 110—113.

Urszula Mizia

**The function and importance of an iconographic motive of a cello
in the culture of Golden Age
on the basis of the research on the 17th century Dutch painting**

S u m m a r y

Dutch paintings of the 17th century, as a photo album, present the presence of a cello in an everyday and festive life of the society at that time. Despite its realistic style, it is often an allegory of symbols with a spiritual, cultural, philosophical or religious message at the same time. The analysis of the appearance, circumstances of usage, interpretation of the content, meanings and symbolism related to the cello many years before the first document proving it, constitutes a valuable source of knowledge on the earliest history of this instrument.

Urszula Mizia

**La fonction et la signification du motif iconographique de violoncelle
dans la culture du Siècle d'or
à la base des recherches de la peinture hollandaise du XVII^e siècle**

R é s u m é

Les tableaux hollandais du XVII^e siècle, tout comme des albums de photographies, présentent la présence de la violoncelle dans la vie quotidienne et pendant des fêtes de la société de l'époque. Malgré un style réaliste, ils sont souvent des allégories de symboles avec un message spirituel, culturel, philosophique ou religieux. L'analyse de l'aspect, des circonstances de l'utilisation, l'interprétation des significations, des messages et des symboles concernant la violoncelle sont une source importante du savoir sur la première histoire de cet instrument.