

DOI: 10.26086/NK.2020.1.55.003

УДК 7.934:78

© Донин Александр Николаевич, 2020

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия)  
доктор искусствоведения, профессор кафедры философии и эстетики, научный сотрудник  
E-mail: an-donin@mail.ru*

## АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР И МУЗЫКА

В статье рассматриваются произведения Альбрехта Дюрера, содержащие изображения музыкантов и музыкальных инструментов: рисунки, гравюры и картины. Временной интервал их создания — от 1495 до 1525 года. Это произведения религиозного и мифологического жанров, аллегии, бытовые зарисовки, фантастические образы и портреты. В некоторых из них встречаются юмористически трактованные мотивы. Современники Дюреру немецкие художники (Кранах, Грюневальд, Бургкмайр, Гольбейн) обращались к теме музыки и музицирования гораздо реже. Дюрер придавал музыке в жизни людей большое значение. Он сам учился играть на лютне и рекомендовал ученикам при обучении живописи чередовать основные занятия с игрой на музыкальных инструментах. Среди картин Дюрера, в которых изображены музицирующие персонажи, — «Праздник четок», одна из створок так называемого Алтаря Иова, «Поклонение Троице»; гораздо больше их в графических работах — рисунках и гравюрах. Но тема музыки и музицирования была в творчестве художника более значительной и емкой. Рукописное наследие мастера включает несколько записей, долгое время остававшихся нерасшифрованными. В 1980-х годах выяснилось, что это запись многоголосной музыки для клавишного инструмента в так называемой немецкой органной табулатуре. Возможно, Дюрера следует считать не только художником, но и музыкантом. Таким образом, жизнь и творчество Альбрехта Дюрера подтверждают, что среди движущих сил Ренессанса ключевую роль играли *virtù* (талант, креативная доблесть человека) и *varietà* (многообразие окружающего мира).

*Ключевые слова:* Дюрер, живопись, гравюра, рисунок, религиозные жанры, портрет, Германия, Возрождение, Максимилиан I, музыка, музыканты, музицирование, лютня, фидель, флейта, волынка.

© Donin Alexander N., 2020

*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia), Doctor of Art, Professor of the Department of Philosophy and aesthetics, Researcher  
E-mail: an-donin@mail.ru*

## ALBRECHT DURER AND MUSIC

The article deals with the works of Albrecht Durer, containing images of musicians and musical instruments: drawings, prints and paintings. The time interval for their creation is from 1495 to 1525. These are works of religious and mythological genres, allegories, everyday sketches, fantastic images and portraits. In some of them, humorous interpretations are found. German artists contemporary to Dürer (Cranach, Grünewald, Burgkmayr, Holbein) addressed the topic of music and playing music much less frequently. Dürer attached great importance to music in people's lives. He himself learned to play the lute and recommended the students, when teaching painting, to alternate between the main lessons and playing musical instruments. Among the paintings of Dürer, which depict playing characters, there is the "Feast of the Rosary", one of the wings of the so-called Altar of Job, "Adoration of the Trinity"; much more of them in graphic works — drawings and prints. But the theme of music and playing music was more significant and capacious in the artist's work. The manuscript heritage of the master includes several records that have remained unencrypted for a long time. In the 80s of the twentieth century, it turned out that it is a recording of polyphonic music for a keyboard instrument in the so-called German organ tablature. Perhaps Dürer should be considered not only an artist, but also a musician. Thus, the life and work of Albrecht Dürer confirm that among the driving forces of the Renaissance, *virtù* (talent, creative prowess of a person) and *varietà* (the diversity of the world) played a key role.

*Key words:* Dürer, painting, engraving, drawing, religious genres, portrait, Germany, Renaissance, Maximilian I, music, musicians, playing music, lute, fidel, flute, bagpipe.

В Германии, Австрии и (реже) в других западных странах время от времени проходят выставки, посвященные «искусству времени Дюрера», или концерты, вечера, беседы на тему «Музыка эпохи Дюрера». При этом каждый раз имеется в виду в основном XVI век, то есть период расцвета Ренессанса в Европе, хотя также нередко и вторая половина предшествующего, XV столетия.

Среди композиторов, чьи произведения звучат на таких концертах, — фламандец Генрих Изаак, работавший в Инсбруке и Аугсбурге, его ученик швейцарец Людвиг Зенфль, представитель франко-фламандской школы Жоскен Депре, нидерландец Якоб Обрехт, француз Клоден де Сермизи и другие, менее известные авторы. Они представляют ренессансную культуру Германии, Нидерландов и Франции, то есть так называемое Северное Возрождение. Видимо, как раз с этим обстоятельством связано использование для подобных мероприятий имени Дюрера в качестве титульного: сама эпоха ярко отразилась в его творчестве — картинах, рисунках, гравюрах и научных трактатах (в Италии в подобных случаях использовали бы, скорее всего, имя Леонардо да Винчи).

Альбрехт Дюрер был универсальным гением и любил музыку; мы знаем, что он учился играть на лютне. Известно такое его высказывание (в «Книге о живописи»): нужно, «чтобы юноша отвлекался от учения непродолжительной игрой на музыкальных инструментах, для того чтобы согреть кровь и чтобы от чрезмерных упражнений им не овладела меланхолия» [1, с. 73]. Он считал, что главной задачей живописи является изображение страданий Христа, а также сохранение облика людей после смерти [1, с. 94, 107] (что то же самое Дюрер мог бы сказать и о других видах изобразительного искусства), образы и темы, связанные с музицированием, имели для него большое значение. Можно отметить при этом, что другие немецкие художники, его современники, — Лукас Кранах Старший, Грюневальд, Ганс Бургкмайр, Ганс Гольбейн Младший — обращались к музыкальным сюжетам гораздо реже. Что же касается произведений Дюрера, в которых есть изображения музыкальных инструментов или музицирующих персонажей, то их смысловая и композиционная роль оказывается, как правило, весьма значительной. Это может быть подчеркнуто, например, их расположением на переднем плане (лира на рисунке «Смерть Орфея», играющий на виоле ангел на картине «Праздник четок») или какими-то другими способами.

Одна из самых ранних работ Дюрера, где выражена данная тема, — это его рисунок пером 1485 года «Мадонна с музицирующими ангелами» (Берлин, Кабинет графики). Художник был тогда еще почти ребенком и находился в самом начале своего творческого пути. Изображенная им на этом листе Богоматерь сидит на троне, держа на руках младенца Иисуса, по сторонам стоят два ангела, один из которых играет на лютне, другой — на небольшой арфе. Нужно сказать, что произведений подобного рода в западноевропейском искусстве Средневековья и Ренессанса создавалось немало. Их сюжет — так называемый «концерт ангелов», в котором выражается восторг небожителей при лицезрении Божества. Уже сама по себе эта ситуация должна была находить соответствующий отклик у зрителей: известный теоретик и композитор второй половины XV века Иоганн Тинкторис определил важнейшую функцию данного жанра искусства: «Музыка вызывает экстаз». Рисунок «Мадонна с музицирующими ангелами» наделен, в основном, средневековыми, типично готическими чертами, но также и некоторыми признаками нового, близкого к ренессансному, искусства [3, с. 9].

На протяжении следующих лет Дюрер принимал участие в иллюстрировании нескольких печатных изданий («Корабль дураков» Себастиана Бранта, «Комедий» Теренция и др.). Персонажи некоторых из этих иллюстраций представлены с музыкальными инструментами.

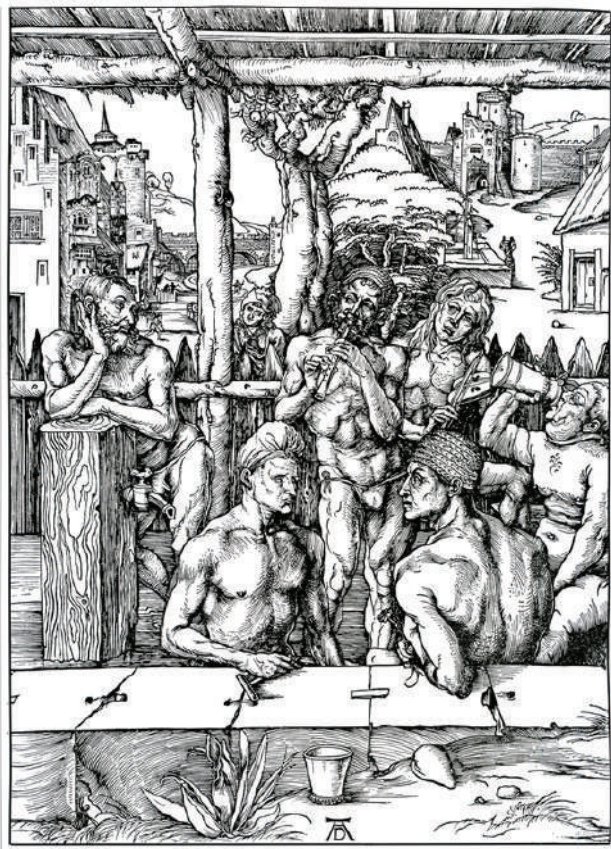
К теме музицирования Дюрер обращался на протяжении всей своей жизни. В произведениях религиозного характера изображались, как правило, струнные инструменты: арфы, лютни, виолы, на которых играли ангелы. Это являлось данью традиции, так как духовые инструменты в эпоху Средних веков нередко воспринимались как фаллические символы и выражали, тем самым, греховное начало. Правда, встречались и исключения — например, в «концерте ангелов» могла быть изображена волынка, а трубы фигурировали в сценах «Апокалипсиса».

К 1494 году относится уже упоминавшийся рисунок Дюрера «Смерть Орфея» (Гамбург, Кунстхалле). Как и многие другие произведения мастера, он свидетельствует о том, что Дюрер в равной мере испытывал интерес и к тематике античной мифологии, и к правильной передаче человеческих фигур,двигающихся в пространстве [5, S. 55]. Согласно одному из вариантов мифа об Орфее, этот легендарный музыкант и певец был убит вакханками. Данный момент и изображает Дюрер, а для того, чтобы подчеркнуть, что изображен именно Орфей, художник поместил на

переднем плане его инструмент — лиру. Правда, мифологический Орфей играл на другом, хотя и похожем, инструменте — кифаре.

Временем около 1496 года датируется известная ксилография Дюрера «Мужская баня» (илл. 1). В тогдашней Германии были популярны общественные бани и купальни, где горожане собирались ради гигиенических процедур, но также и просто для отдыха или деловых встреч. Художник изобразил здесь под навесом шесть человек разного возраста. В них заметно сходство с персонажами портретов работы Дюрера: это его учитель Михаэль Вольгемут, видные нюрнбергские горожане братья Паумгартнеры и, возможно, гуманист Виллибальд Пиркхаймер. Все они почти обнажены и пребывают в некоторой задумчивости, слушая музыку: один участник сцены играет на продольной флейте, другой на маленькой виоле или фиделе. Спокойная повествовательность и статичность присущи этой гравюре. По всей видимости, таков же и характер звучащей здесь музыки. Любопытно, что Дюрер вводит в композицию нечто вроде автопортрета: сходство с автором гравюры заметно в изображении человека, играющего на флейте, иногда считают, что на художника похож юноша, стоящий за стенкой купальни у дерева.

Илл. 1. А. Дюрер. Мужская баня. Ксилография



Конец XV столетия был в Европе тревожным, многие ждали в 1500 году конца света. Как глубоко верующий человек, Дюрер откликнулся на эсхатологические настроения современников со всей страстью своего темперамента: едва ли не самым известным его произведением стала опубликованная в 1498 году серия гравюр «Апокалипсис». Ее листы звучат подобно взволнованной метафорической речи, и одной из наиболее ярких творческих удач мастера здесь явилась своего рода визуализация звуковых эффектов. В таких листах «Апокалипсиса», как «Семь трублящих ангелов» и «Ангелы-мстители», где мы видим изображение труб Страшного суда, художник смог средствами графического искусства — черными линиями на белом фоне бумаги — вызвать у зрителя впечатление, что он слышит звучание этих труб — грозное, потрясающее, пронизывающее всю Вселенную.

Около 1500 года творчество Дюрера начинает значительно меняться. На протяжении всего нескольких лет, последовавших за «Апокалипсисом», из произведений Дюрера уходят многие, свойственные прежде его искусству, готические черты, и все сильнее начинает звучать классическая, основанная на античном наследии, традиция. Это явилось одним из следствий совершенного несколькими годами ранее путешествия в Италию, где художник познакомился с ренессансной культурой. Его начинает привлекать образ Аполлона, о чем свидетельствует ряд произведений, созданных около 1500 года и позднее. В этом видят влияние статуи Аполлона Бельведерского или гравюры «Аполлон и Диана» итальянского художника Якопо де Барбари. Конечно, в подобных изображениях Дюрера интересовали, прежде всего, классические формы человеческого тела, но вряд ли мастер при этом забывал, что Аполлон — это бог, покровительствовавший искусствам, в том числе, и музыке. Среди работ начала XVI века музицирующие персонажи встречаются в гравюрах «Поклонение Марии» из серии «Жизнь Марии» (ок. 1500–1501, здесь изображена арфа в руках ангела), «Рождество Христа» из той же серии (1503, трубы на плече одного из пастухов).

Важное место в ряду связанных с музыкой работ Дюрера занимает так называемый Алтарь Иова (другое название — Алтарь Ябаха; 1503–1504). Этот складной алтарь, ранее принадлежавший семейству Ябах, а ныне разрозненный (его части хранятся в разных музеях), тематически связан, возможно, с эпидемией чумы — «черной заразы», — поразившей Германию в начале XVI века. Ветхозаветный персонаж Иов, претер-

певший неисчислимые беды, тоже болел страшной болезнью — проказой, но получил от Бога исцеление. Поэтому он считался в средневековой Европе защитником от подобных заболеваний. На левой створке алтаря (Франкфурт-на-Майне, Штеделевский институт искусств) Дюрер написал фигуры обнаженного Иова, сидящего на «гноище», и его жены, которая поливает его водой из деревянного ушата. Считается, что это не что иное, как поругание страдальца его женой. Правая же створка (Кёльн, музей Вальрафа-Рихартца) представляет изображение двух музыкантов: один приложил к губам инструмент типа продольной флейты, у другого на поясе висит небольшой барабан (илл. 2). Пока алтарь не был разрознен, эти створки находились рядом друг с другом, а изображения на них скомпонованы таким образом, что могут восприниматься почти как единое целое.

Илл. 2. А. Дюрер. Музыканты.  
Створка Алтаря Иова.



По мнению крупного специалиста по творчеству Дюрера Эрвина Панофского, музыканты пытаются развлечь несчастного Иова своей музыкой [6, р. 93]. Эту точку зрения разделяет Ц. Г. Нессельштраус [2, с. 109]. Но существует и другое истолкование этой темы: по мнению Рудольфа Праймесбергера, образы музыкантов не несут положительной эмоционально-смысловой нагрузки, их следует рассматривать в контексте мучений и издевательств, выпавших на долю Иова [7, S. 173–174]. В самом деле, страждущий Иов в беседах с друзьями, навещавшими его, не раз упоминает музыкальные инструменты: «... восклицают под голос тимпана и цитры и веселятся при звуках свирели» (Иов, 21, 12); и далее: «И цитра моя сделалась унылою, и свирель моя — голосом плачевным» (Иов, 30, 31).

Однако никто не обращал внимания на то, что музыканты, возможно, еще не играют, а только демонстрируют свою готовность. Об этом говорит, например, положение рук с палочками у барабанщика и его отсутствующий, мечтательный взгляд, устремленный несколько вверх и влево, за пределы картины — и тогда он оказывается направлен в сторону левой створки, где изображена женщина с ушатом. Исследователи творчества Дюрера единодушны в том, что барабанщик весьма похож на самого художника — очевидно, он снова, как в гравюре «Мужская баня», вводит в изображение свой автопортрет. Имеется ли в этом какой-либо скрытый смысл, неясно, однако вполне возможно, что сопоставление четырех персонажей (Иов, его жена и два музыканта) является скрытой аллюзией на какие-то обстоятельства жизни самого мастера. Известно, в частности, что отношение его жены к нему было не самым теплым [1, с. 594].

К 1504 году относится рисунок, выполненный Дюрером на полях титульного листа книги Феокрита «Идиллии» (Нью-Йорк, частное собрание, илл. 3). Этот экземпляр принадлежал ближайшему другу Дюрера — нюрнбергскому гуманисту Виллибальду Пиркхаймеру. У него была большая библиотека, и по его просьбе художник в разное время украсил миниатюрами некоторые книги [8, S. 1–54]. Оба они были горячими поклонниками античности, и на титульном листе «Идиллий» Дюрер представил героев буколической поэзии — пастухов, играющих на виоле и свирели.

Илл. 3. А. Дюрер. Миниатюра.  
К книге Феокрита Идиллии.



В следующем, 1505 году мастер создает гравюру на меди «Семейство сатиров», где мы видим сидящую в лесной чаще женщину с ребенком, перед ней же стоит сатир, развлекающий ее игрой на инструменте, несколько напоминающей старинный английский рожок. К этому же времени относится рисунок «Memento mei» («Помни обо мне»; Лондон, Британский музей, илл. 4). На нем изображена едущая на кляче смерть, и для нас этот рисунок интересен тем, что Дюрер изображает здесь так называемое ботало — колокольчик, висящий на шее лошади. Значение колокола было неоднозначным. С одной стороны, он мог восприниматься как символ музыки, с другой — ботало на шее коровы или лошади, которых отпускали пастись без привязи, своим звяканьем не только показывало хозяевам, где находится животное, но и, как считалось, отпугивало хищников или нечистую силу. Поэтому такой колокольчик мог иметь значение оберега. И в наше время еще существует поверье, согласно которому благозвучный звон колокола, даже небольшого, очищает дом, жилище. Но как увязать с этими

смысловыми значениями образ смерти? Возможно, художник имел в виду, что своим звучанием колокольчик усиливает императивное звучание надписи на рисунке — «Memento mei», напоминает человеку о неотвратимой и, может быть, близкой смерти. Аналогичный мотив мы встречаем в гравюре «Рыцарь, смерть и дьявол» (1513), где под шеей лошади, на которой едет смерть, тоже привязан колокольчик. И на гравюре «Меланхолия» 1514 года вновь появляется изображение колокола (небольшого), который висит на стене над главным персонажем этой загадочной гравюры — крылатой женщиной с циркулем в руках. Колокол в «Меланхолии» может быть истолкован как символ магической силы с функцией апотропея, то есть опять же оберега, но в любом случае мы можем отметить то значение, которое Дюрер, мастер визуальных искусств, придавал области слуховых впечатлений, благозвучию как таковому.

Илл. 4. А. Дюрер. Memento mei. Рис. углем



Назовем еще ряд произведений Дюрера, где встречаются изображения музыкальных инструментов. Это лютня в картине «Праздник четок» (1506, Прага, Национальная галерея), трубы в гравюре «Страшный суд» из серии «Малые Страсти» (ок. 1509–1510), арфа в руках царя Давида на картине «Поклонение Троице» (1511, Вена, Художественно-исторический музей), лютня и волынка на листе «Святое семейство и два музицирующих ангела» 1511 года. В каких-то случаях художник дополняет содержание некоторой дозой юмора. Так, в вышеназванной гравюре 1511 года (илл. 5) мы видим изображение очень большой лютни в руках у маленького путто — он еле справляется с ней, а рядом с другим ангелочком — волынку, из которой, однако, вышел весь воздух.

Илл. 5. А. Дюрер. Святое семейство с двумя музицирующими ангелами. Ксилогафия



Нередко в творчестве Дюрера встречаются образы людей из народа. К нашей теме имеет отношение, в частности, гравюра на меди 1514 года «Волынщик» (илл. 6). Традиция обращения к «народным типам» получила в Германии популярность уже в XV столетии. Зачастую (и преимущественно) изображались танцующие и веселящиеся на каком-либо празднике крестьяне. Дюрер даже теоретически обосновывал эту тему: крупнейший немецкий исследователь немецкого Возрождения Ф. Анцелевски обращает внимание на утверждение Дюрера (в набросках «Трактата о пропорциях») о том, что хороший художник должен доказывать свои способности, в том числе, и умением изображать крестьянские фигуры [4, S. 52; 1, с. 304].

Илл. 6. А. Дюрер. Волынщик. Гравюра на меди



Значительное место в творческом наследии Дюрера занимают работы, выполненные по заказам императора Максимилиана I. Среди рисунков цветными чернилами, которыми мастер проиллюстрировал в 1515 году «Молитвенник» императора, мы находим изображения и музыкантов, и различных инструментов. На одной из страниц представлен даже целый «оркестр» — литаврист и несколько выстроившихся позади него трубачей (илл. 7). Другой заказ императора — гравюры для «Триумфальной арки». Их тоже датируют 1515 годом. На некоторых листах этого грандиозного комплекса можно видеть виолу да гамба, бубен, литавры, трубы.

Илл. 7. А. Дюрер. Рисунок из Молитвенника императора Максимилиана. Фрагмент



В 1518 году Дюрер награвировал лист «Мария, венчаемая ангелами». Богоматерь, которая держит на руках Младенца, со всех сторон окружена фигурами ангелов. Один из них играет на продольной флейте, другой на небольшом барабане. На переднем плане художник изобразил восьмерых маленьких ангелочков — путти. Те двое, что расположились справа, заняты музицированием: один играет на дудочке, второй держит в откинутой в сторону руке, как бы дразня первого, листочек с нотами.

К последним годам жизни Дюрера, в частности, к путешествию в Нидерланды, относятся многочисленные рисунки, среди которых немало портретов. Они отличаются разнообразием типов и яркостью характеров. Привлекает внимание рисунок с изображением военного — Феликса Хунгерберга (1520, Вена, Альбертина), который предстает перед нами как лихой и в то же время мечтательный вояка (илл. 8). На листе есть надпись, сделанная рукой художника. «Это капитан Феликс, замечательный лютнист». Этого своего знакомого Дюрер неоднократно упоминает в своих дневниках [1, с. 468, 470, 481, 493, 535, 542, 547].

Илл. 8. А. Дюрер. Портрет Феликса Хунгерсберга. Перо. 1520. Вена, Альбертина



Художественную шалость — забавный рисунок «Танцующие обезьяны» (1523, Базель, библиотека университета, *илл.* 9) выполнил художник для своего корреспондента из Цюриха по фамилии Фрай по его просьбе [1, с. 562–563]. Двенадцать зверьков не только совершают «танцевальные» движения, но и сопровождают их игрой на дудочке и бубне.

Илл. 9. А. Дюрер. Танцующие обезьяны



Возможно, наброском для картины или гравюры является относящийся к 1521–1523 годам рисунок «Мадонна со святыми» (Байонна, Музей Бонна). У ног Богоматери мастер изобразил двух ангелов, играющих на виоле да гамба и на большой лютне. И, наконец, лютня появляется в одной из иллюстраций, которыми Дюрер снабдил свой трактат «Руководство к измерению», изданный в 1525 году. Здесь представлен способ правильного перспективного построения формы предмета — в данном случае лютни — при помощи специальных, хотя и очень простых, технических приспособлений.

Подводя итоги, мы можем констатировать, что тема музыки и музицирования была воплощена в творчестве Дюрера весьма разнообразно. Однако есть сведения, говорящие о том, что она имела для него даже большее значение, чем об этом можно судить по его картинам, рисункам

и гравюрам. Дело в том, что рукописное наследие мастера, опубликованное в наиболее полном виде Гансом Рупприхом в 1950–1960-х годах [9], включает несколько «странных» записей, долгое время остававшихся нерасшифрованными, — четыре фрагмента, смысл которых был непонятен. Они факсимильно воспроизведены в третьем томе публикации Рупприха на таблице 96 [9, Bd. III, Tf. 96]. Не так давно, в 1980-х годах, было выяснено, что это не что иное, как запись многоголосной музыки для клавишного инструмента, хотя и в специальном и не сразу узнаваемом виде — так называемой немецкой органной табулатуре (*Orgeltabulatur*) [10]. Позднее по отношению к ним был выполнен перевод на современную нотную запись. Эти наброски носят фрагментарный характер и датируются по-разному: их относят то к 1513 году, то ко времени после 1520 года. Вследствие своей отрывочности они представляют, по-видимому, узкоспециальный интерес, но еще раз свидетельствуют, что Альбрехт Дюрер был тем, что в ренессансной Италии называлось *uomo universale* (человек универсальный).

Таким образом, жизнь и творчество Дюрера являются подтверждением того, что среди движущих сил Ренессанса ключевую роль играли *virtù* (талант, креативная доблесть, способность человека совершать нечто вопреки любому противодействию и решать поставленную задачу даже в неблагоприятных условиях) и *varietà* (совокупность явлений, объединенных общим значением обилия и разнообразия).

#### Литература:

1. Дюрер А. Трактаты. Дневники. Письма. СПб.: Азбука, 2000. 704 с.
2. Нессельштраус Ц. Г. Альбрехт Дюрер. Л., М.: Искусство, 1961. 226 с.
3. Нессельштраус Ц. Г. Рисунки Дюрера. М.: Искусство, 1966. 158 с.
4. Anzelewsky F. Albrecht Dürer. Leben. Werk. Epoche. München: Weltbild, 1999. 68 S.
5. Anzelewsky F. Dürer. Werk und Wirkung. Stuttgart: Electa / Klett-Cotta, 1980. 275 S.
6. Panofsky E. Albrecht Dürer. Vol. I. Princeton, 1955. 296 p.
7. Preimesberger R. Albrecht Dürers Jabachaltar-Trommler und Pfeifer // *Die Zukunft der Alten Meister: Perspektiven und Konzepte für das Kunstmuseum von heute*. Köln: Böhlau, 2001. S. 155–185.
8. Rosenthal E. Dürers Buchmalereien für Pirkheimers Bibliothek // *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen*. Bd. 49, Beiheft zum 49. Bd., I. Teil, 1928. S. 1–54.
9. Rupprich H. Albrecht Dürers schriftlicher Nachlass. Bd. I–III. Berlin, 1956–1969.
10. Schmid M. H. Dürer und die Musik: Das Rätsel der “nicht entzifferten Aufzeichnungen” im schriftlichen Nachlaß // *Die Musikforschung*, 46. Jahrg., H. 2 (April–Juni 1993), S. 131–156.

#### References:

1. Dyurer, A. (2000), “Traktaty. Dnevniky. Pis'ma” [Treatises. Diaries. Letters], Azbuka, Saint Petersburg, Russia.
2. Nessel'shtraus, C. (1961), “Al'brekht Dyurer” [Albrecht Durer], Iskusstvo, Leningrad, Moscow, USSR.
3. Nessel'shtraus, C. (1966), Nessel'shtraus TS. [A. Durer's Drawings], Iskusstvo Moscow, USSR.
4. Anzelewsky, F. (1999), *Albrecht Durer. Leben. Werk. Epoche* [Albrecht Durer. Life. Work. Era], Weltbild. München, Germany.
5. Anzelewsky, F. (1980), *Durer. Werk und Wirkung* [Durer. Work and effect], Electa / Klett-Cotta, Stuttgart, Germany.
6. Panofsky, E. (1955), *Albrecht Durer*, Vol. I, Princeton, USA.
7. Preimesberger, R. (2001), “Albrecht Durer's Jabachaltar-drummers and pipers”, *Die Zukunft der Alten Meister: Perspektiven und Konzepte für das Kunstmuseum von heute* [The future of the Old Masters: perspectives and concepts for the Art Museum of today], Böhlau, Köln, Germany.
8. Rosenthal, E. (1928), “Dürers Buchmalereien für Pirkheimers Bibliothek”, *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen*, [Yearbook of the Prussian art collections], Vol. 49, Part I.
9. Rupprich, H. (1963), “Albrecht Dürers schriftlicher Nachlass. Bd. I–II. Berlin, 1956–1969. Rätsel der “nicht entzifferten Aufzeichnungen” im schriftlichen Nachlaß”, *Die Musikforschung* [The Music Research], vol. 46, pp. 131–156.