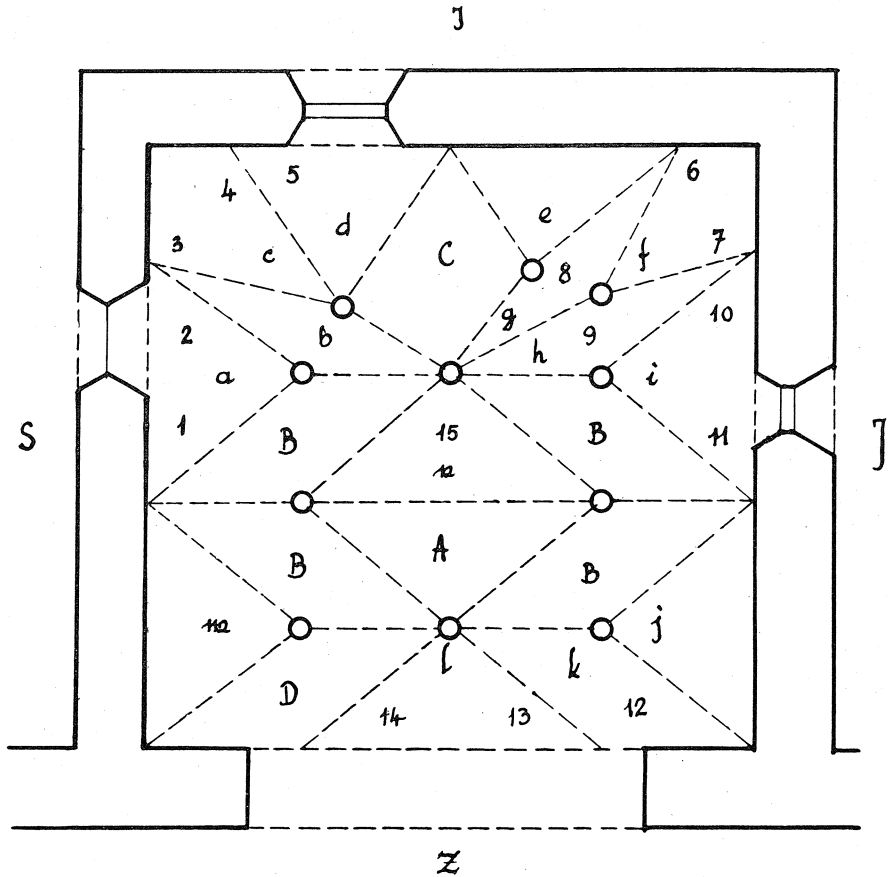


MUZICIRAJOČI ANGELI V CERKVI SV. JURIJA V LOVRANU

Koraljka Kos

Srednjeveško zidno slikarstvo Istre vsebuje vrsto prikazov glasbenih instrumentov, ki so zanimivi tako iz ikonografskega kot organografskega stališča. Tu so posebno vidne freske v župni cerkvi sv. Jurija v Lovranu:



Tločrtna projekcija svoda v cerkvi sv. Jurija v Lovranu

ne toliko zaradi števila prikazanih instrumentov kot zaradi njihove raznovrstnosti ter preciznosti v podajanju konstrukcije in načina drže pri igranju.

Prezbiterij četverokotne oblike v župnijski cerkvi v Lovranu je dobil v 15. stoletju mrežasti poznogotski rebrasti svod. Ta svod kakor tudi zidove svetišča in triumfalni lok so poslikali mojstri poznogotske istrske delavnice med leti 1470 in 1479. Stilno pripadajo te freske krogu srednjeevropske pozne gotike.¹ V velikem poltemnem prostoru svetišča oko postopoma odkriva med rebri mrežastega svoda številne like angelov, ki muzicirajo. Nekateri so skriti v kotih perifernih polj in tako pokaže detajle instrumentov, na katere igrajo, šele dobra fotografija. Položaj posameznih angelov-muzikov na svodu svetišča cerkve sv. Jurija v Lovranu prikazuje tločrtna projekcija svoda.²

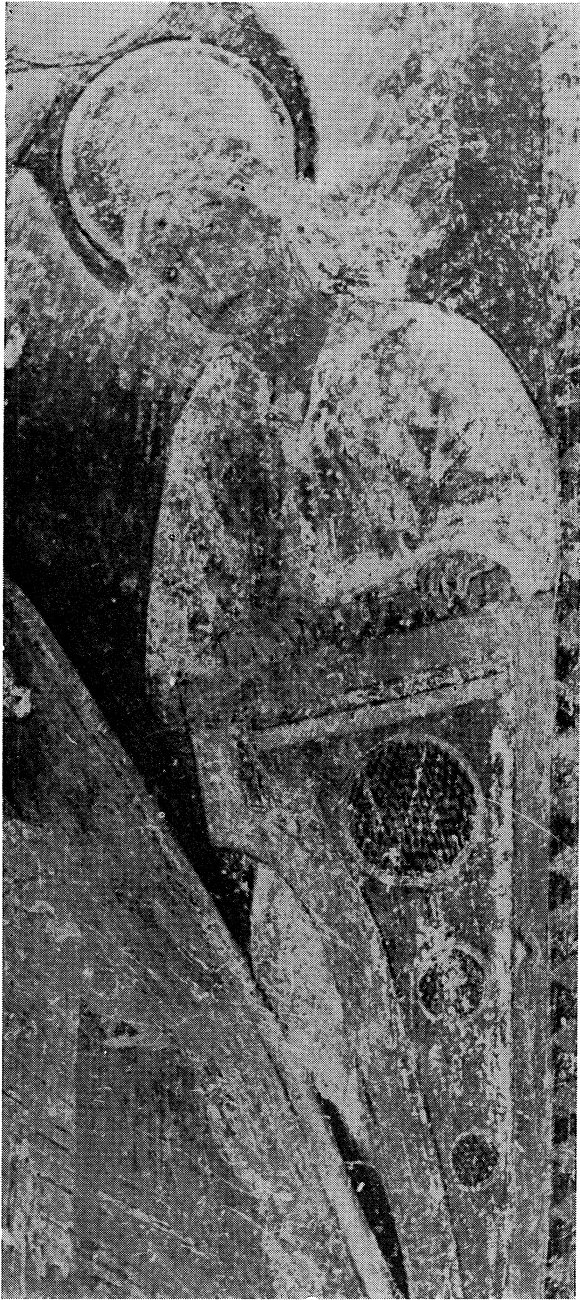
Centralna polja svoda izpolnjujejo liki Kristusa (A), štirih evangelistov (B), sv. Jurija (C) in sv. Mihaela (D). Ostala polja (a—n) zavzemajo angeli, katerih velika večina muzicira na instrumentih. Brez instrumentov so prikazani angeli v poljih *b* in *m*; dva angela na polju *j* pojeta iz antifonarja; glede južnega, uničenega angela v polju *d* lahko sodimo, da je tudi igral na nek instrument, ker sta v vseh prikazanih angelskih parih, ki muzicirajo — izvzemši pevce v polju *j* — oba angela instrumentalista. Z manjšo gotovostjo moremo domnevati, da so tudi uničeni liki angelov v polju *e* — a na podlagi analogije s skoro vseh ostalih perifernih polj svoda — imeli glasbene instrumente. Na vseh ostalih poljih igrajo angeli na instrumente. Njihove vrste prikazuje naslednji pregled:

- polje a: št. 1 — oprekelj (Hackbrett)
- št. 2 — klavičembalo
- polje c: št. 3 — busina
- št. 4 — busina
- polje d: št. 5 — viola da gamba
- polje f: št. 6 — psalterij
- št. 7 — organistrum
- polje g: št. 8 — lutnja
- polje h: št. 9 — »Glockenrad«
- polje i: št. 10 — psalterij
- št. 11 — lutnja
- polje k: št. 12 — klavikord
- polje l: št. 13 — pavke
- št. 14 — harfa
- polje n: št. 15 — lutnja

V polju *a* muzicirajo angeli na oprekelj (Hackbrett) in klavičembalo. Oprekelj ima obliko podolgovate pravokotne škatlje. Na njej je prikazano postrani šest manjših, od zgoraj pa tri velike odprtine za rezo-

¹ Fučić B., Istarske freske, Zagreb 1963, 22, Katalog 21.

² Po načrtu, ki je priložen v delu I. Perčić, Ikonografija srednjevekovnih istarskih fresaka (disertacija, tipkopis 1965, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb).



Angel s klavičembalom v cerkvi sv. Jurija v Lovranu

nanco, ki so okrašene z mrežastimi rozetami. Na korpusu se vidi tri kobilice, čez katere je napeto enajst strun. Tolikšno število kobilic in njihova enakomerna medsebojna razdalja je redke primer pri likovnih prikazih tega instrumenta v 15. stoletju. Klavivca, ki jih muzikant drži med palcem in kazalcem leve in drugim in tretjim prstom desne roke,³ so okrogla in čisto ravna, brez karakterističnega polkrožnega konca ali klobučevinaste prevleke; z njimi udarja muzikant isto (verjetno najvišjo) struno desno in levo od srednje kobilice. Oprekelj je instrument iz družine citer in je prišel v Evropo iz Azije čez Bizanc, za razliko od psalterija, člana iste družine, ki se trza in ki se je razširil čez južno Evropo. Zdi se, da je bil po letu 1300 oprekelj razširjen po severnih, psalterij pa po južnih krajih Evrope. O tem priča tudi ime »salterio tedesco«, ki so ga Italijani dali temu instrumentu.⁴

Klavičembalo, na katerem muzicira drugi angel v tem polju, ima zelo potegnjeno obliko krila. To obliko je verjetno narekovala forma polja, v katero je nameščen instrument, ki se očitno razlikuje od redkih prikazov klavičembala v tem času. Tudi vertikalni način držanja ne ustreza izvajalni praksi, kar je prav tako rezultat prostornih razlogov. Zaradi takšne lege je vidno celotno rezonančno telo s tremi nenormalno velikimi in s pleteno mrežo ukrašenimi rozetami. Na klaviaturi so zelo široke in kratke tipke: spodnje so s strani nekoliko zaobljene, zgornje pa so črne in četverokotne. Angel igra po tasturi samo s štirimi prsti vsake roke; palci so nevidni. Takšen način igranja ustreza izvajalni praksi te dobe in je dokumentiran na vrsti prikazov instrumentov s tipkami. Zgodovina instrumentov s tipkami in mehanizmom trzanja se začne, kot je videti, v drugi polovici 13. stoletja, vendar še ni v mnogih svojih elementih dovolj osvetljena. Najzgodnejši prikaz velike oblike klavičembala je v rokopisu *Très belles heures* Vojvoda de Berryja iz leta 1409.⁵ Pojava klavičembala na freski v Lovranu spada v čas, ko je instrument v procesu formiranja in je še daleč od vrhunca svoje popularnosti.

V polju c pihata dva angela v busine. Instrumenti s cilindrično cevjo in ustnikom v obliki polkrogle so bili v Evropi v vsem obdobju antike. Po letu 1000 so na evropska pihala pomembno vplivale dolge trompete saracenskega porekla. Novi instrument — busina (po lat. *buccina*) — ima ozko odzvočno cev v obliki lijaka, zvana ali krožnika in kotlast ustnik. Prvi likovni prikaz instrumenta najdemo v drugi polovici 11. stol. na prizoru Poslednje sodbe v San Angelo in Formis pri Capueli. V srednjem veku so busine privilegij viteštva, zaradi česar se navadno pojavljajo na likovnih prikazih okrašene z zastavico in s plemiškim grbom.⁶ Tako je tudi z lovranskimi buzinami. Muziki jih drže v vzdignjeni desni (št. 4) in levi roki (št. 3), kar je očitno rezultat likovnih zahtev v kompoziciji

³ Na ta način drže klavivca pri tem instrumentu tudi danes avstrijski muzikanti. Prim. Stradner F., *Das Hackbrett*, Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes Bd. 15 (1966), 134—141.

⁴ Sachs C., *The History of Musical Instruments*, New York 1940, 292.

⁵ Sachs C., *ib.*, 336—337.

⁶ Sachs C., *ib.* 280—281; Sachs C., *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, Hildesheim, 1964, 65, 395.

tega vogalnega polja. Na instrumentih vidimo ustnike. V primerjavi z buzinami, ki so prikazane v Bermu (sv. Marija na Škrilinah), Oprtlju (sv. Marija) in Hrastovljah v Slovenskem Primorju (sv. Trojica) so buzine na lovranski freski daljše in ožje menzurirane, kar kaže na pozorno opazovanje likovnega umetnika.

V polju *d* vleče angel s kratkim lokom po strunah godalnega instrumenta, ki ima obliko elipse z rahlo usločeno levo stranjo. Na rezonančnem korpusu se vidi okrogla, z rozeto okrašena odprtina za resonanco. Instrument je prikazan površno in je dosti poškodovan, tako da se ne vidi detajlov, ki bi olajšali atribucijo. Drža in način igranja ustrezata violi da gambi: muzikant je naslonil po sredi instrument ob levo koleno in ga drži v krilu. Lok, čigar ročaj je opleten s črevesno struno, drži v desni roki, z levo pa skrajšuje strune na vratu instrumenta. Drža instrumenta (izvemši lok) spominja na prakso ljudskih guslarjev. Družina viola da gamba se formira v teku 15. stoletja, vendar se v tem času njeni člani še redko prikazujejo v likovni umetnosti. Morda je zaradi tega tudi prikaz na lovranski freski bolj površen in negotov kot prikaz ostalih instrumentov v isti cerkvi.

Par angelov v polju *f* igra organistrum in psalterij. Organistrum, eden najpomembnejših godalnih instrumentov srednjega veka, začena v 15. stoletju izgubljeni ugled. To priča tudi ime »viella«, ki ga dobi v tem času ta instrument, medtem ko godalni instrument, ki je nosil to ime doslej, dobi novo ime — viola.⁷ Kot rezultat postopne družbene degradacije se pojavlja organistrum v likovni umetnosti poznega srednjega veka sorazmerno redko. Lovranski organistrum ima korpus podoben lutnji. Na vratu je tastura za skrajševanje strun, a na ploščici za vijake je opaziti sledove vijakov. Tipk ima osem, kar ustreza diatonskemu obsegu ene oktave. Števila vijakov ni mogoče ugotoviti in tudi ne števila strun, ki jih je instrument imel. Toda ker se na korpusu v sredini in na strani vidijo sledovi po dveh strun, lahko domnevamo, da je instrument imel dve melodični in štiri bordunske strune, kar je tudi najpogostejši primer v praksi. Muzikant je naslonil instrument ob prsa; trak, na katerem bi moral biti obešen okrog muzikantovega vratu, da bi se nanj moglo igrati, pa ni prikazan. Angel vrti z desnico ročico kolesa, ki ima funkcijo loka, z levico pa pritiska tipke. Prikazani instrument ustreza formi, ki se v evropski umetnosti javlja izza 13. stoletja, ko je bil organistrum od svoje prvotne velike oblike, na katero sta stalno igrali dve osebi, reduciran na manjše in prikladnejše dimenzije.⁸

Psalterij, na katerega igra drugi angel v polju *f*, se pridružuje s svojo trapezoidno formo pogosto prikazanemu tipu tega instrumenta. Vendar, ker so njegove dimenzije nadpovprečno velike, ne more muzikant doseči z iztegnjeno roko najvišje strune. Na korpusu instrumenta vidimo dve z rozetami okrašeni odprtini za resonanco, tretjo je opaziti pod desno roko. Instrument ima 36 strun; muzikant jih trza s prsti leve in desne

⁷ Sachs C., *ib.*, 119.

⁸ Bachmann W., *Die Anfänge des Streichinstrumentenspiels*, Leipzig, 1964, 122—123, 127.

roke, pri čemer nasloni ob prsa tisto stran instrumenta, kjer so globlje strune. Zdi se, kot da muzikant sedi in drži instrument v krilu. Dimenzije in način držanja instrumenta določajo vsekakor v veliki meri likovni razlogi.

Edini angel v polju *g* igra malo lutnjo običajne oblike s karakterističnim prelomljenim vratom, na katerem vidimo štiri vijake za strune. Na korpusu je okrogla odprtina za resonanco, ki je okrašena z rozeto, in nekaj strun. Način igranja se sklada s standardno prakso: instrumentalist trza s prsti desne roke strune, z levo pa jih skrajšuje na vratu instrumenta. Petnajsto stoletje je čas izpopolnjevanja tehnično izraznih možnosti lutnje in čas njene mnogostrane uporabe. Zaradi tega je tudi razumljivo, da so na freskah v Lovranu prikazane tri lutnje.

V polju *h* je en sam angel, ki muzicira; in to na redkem instrumentu, ki bi ga lahko imenovali po Sachs u »Glockenrad«. Ta instrument se je razvil iz srednjeveškega Glockenspiela.⁹ Sestavljen je iz kolesa, na njegov rob so pritrjeni enako ali različno uglašeni zvončki. Z vrtenjem ročice se je vrtelo kolo, kar je vzbujalo zvonjenje pritrjenih zvončkov.¹⁰ Prav takšen instrument je prikazan na freski v Lovranu. Na stopničasto podnožje je pritrjen stebriček, v katerega je vdelana os kolesa. Na njem je deset (ali enajst) zvončkov iste velikosti. Muzikant suče z desno roko ročico, ki vrti kolo. Leva roka je vzdignjena in z dlanjo obrnjena proti instrumentu, kot da jo je muzikant ta trenutek umaknil izpred vrtečega kolesa. Zvok tega instrumenta, ki je še dolgo obstajal v orglah kot poseben register pod imenom »Zymbelstern«,¹¹ je moral biti podoben žvenketu tamburina ali egipčanskega sistruma. Prikaz tega instrumenta na lovranski freski je zelo dragocen, ker nima paralele v srednjeveški likovni umetnosti Hrvaške in Slovenije, pa tudi v evropski likovni umetnosti je prava redkost.

Angeli v polju *i* muzicirajo na psalterij in lutnjo. Psalterij ima za razliko od tistega, ki je prikazan v polju *f*, obliko trikotnika. Ta oblika se pojavlja v likovnih prikazih redkeje kot trapezoidna. Na resonančni omarici tega instrumenta vidimo nenavadno veliko, z rozeto okrašeno odprtino za odzvok. Muzikant drži instrument v krilu, ki je obrnjen z enim kotom navzgor, in trza strune s palcem in kazalcem desne roke.

V istem polju je prikazan angel z lutnjo. Na velikem korpusu v obliki buče vidimo dve veliki odprtini za resonanco z mrežasto rozeto. Vrat je poškodovan, pa tudi strun ni videti. Muzikant drži instrument skoro vertikalno v krilu: z desno roko skrajšuje, z levo pa trza strune, kar se razlikuje od običajne prakse.

V polju *j* pojeta simbolično dva angela, ki držita proti »publiko« odprt antifonar, kjer so vidni znaki koralne notacije na sistemu štirih črt in tekst »Gloria«.

⁹ Nemške izraze uporabljamo zaradi mnogoznačnosti našega izraza »zvončki« in ker ni ustrezne besede za »Glockenrad«.

¹⁰ Sachs C., ib., 162.

¹¹ Sachs C., ib., 435.



Angel z oprekljem v cerkvi sv. Jurija v Lovranu

Edini angel v polju *k* igra na klavikordu. Če upoštevamo, da se najbolj zgodni likovni prikazi tega instrumenta javljajo v delih s področja Anglije, Francije in Holandije šele okoli leta 1440,¹² potem je lovranski prikaz klavikorda sorazmerno zgodna pojava tega instrumenta s tipkami v likovni umetnosti Hrvaške. Čez pravokotni korpus instrumenta je napeto 14 strun. Pod njimi vidimo krake tipk z nasajenimi tangentami.

¹² Sachs C., *The History of Musical Instruments*, 332.

Klaviatura ima 18 ali 20 belih tipk, ki so na konceh zaobljene in malo razmaknjene; vidijo se tudi sledovi črnih tipk. Glede na število belih tipk bi znašal tonski obseg prikazanega instrumenta tri oktave, kar približno ustreza obsegu zgodnjih klavikordov. Iz razmerja števila prikazanih tipk in strun je tudi očitno, da je ta instrument primer »vezanega« klavikorda, ki se je v glasbeni praksi obdržal tudi še potem, ko se je pojavil »svobodni« klavikord.¹³ Držanje rok je analogno držanju rok pri klavičembalu in je značilno za zgodnjo fazo muziciranja na instrumentih s tipkami, ko se je palec redko uporabljal.

V polju *l* sta prikazana muzikanta, ki igrata na pavke in harfo. Od pavk se vidi le membrana in del kotlastega korpusa z vrvicami za napenjanje kože. Spričo velikosti bi lahko prištevali ta prikaz med zelo zgodnje prikaze velikih pavk, ki so jih leta 1457 prinesli člani ogrskega poslanstva v Lothringijo, pri čemer so vzbudili veliko začudenje, nakar se je instrument hitro razširil po Evropi.¹⁴ Muzikant drži podolgovate ali okrogle tolkače med palcem in kazalcem desne in leve roke. Desna roka je vzdignjena, leva pa ravno udarja po membrani instrumenta.

Harfa, na katero muzicira drugi angel v tem polju, pripada tipu vitke gotske harfe in je podobna tisti, na katero igra predzadnji angel v desni skupini Mamlingovega triptihona za orgle v opatiji Najera iz leta 1480.¹⁵ Na instrumentu lahko razberemo okrog 15 strun, ki jih muzikant trza z razprostrtimi prsti leve roke. Desna je nevidna, a verjetno drži instrument. Vendar, da bi mogli muzicirati na harfo takšnih dimenzij, bi morala biti obešena okrog vratu muzika, kar pa v tem primeru ni prikazano.

V polju *n* trza angel s palcem in kazalcem leve roke strune nejasno upodobljene lutnje srednjih dimenzij. Z desno roko skrajšuje strune na vratu instrumenta, kar je obratno kot v običajni praksi.

Iz tega pregleda je razvidno, da je na freskah v cerkvi v Lovranu predstavljeno veliko število instrumentov 15. stoletja. Težišče je na strunskih glasbilih: glasbilih, ki jih trzamo (tri lutnje, dva psalterija, harfa), glasbilih s tipkami (klavičembalo, klavikord), godalih (viola da gamba, organistrum) in takšnih, iz katerih izvabimo glas z udarjanjem kladive (oprekelj). Od tolkal so zastopane pavke in »Glockenrad«, od pihal dve busine. Celo v tistih primerih, kjer se pojavlja isti instrument nekolikokrat, je upodobil umetnik v težnji za raznolikostjo razne variante in velikosti instrumenta. Tako se pojavlja lutnja v treh velikostih, a vsakokrat jo drži muzikant na drugačen način. Psalterij se javlja v svoji najbolj razširjeni — trapezoidni — in v redkejši — trikotni obliki. Le obe busini sta prikazani povsem enako, a te v izvajalni praksi tega časa tudi najpogosteje nastopajo v parih.

Sestav lovranskega instrumentarija kaže sorodnost z izborom instrumentov, ki se javlja na srednjeveških freskah v Sloveniji. Če izvzamemo

¹³ Sachs C., *ib.*, 333.

¹⁴ Sachs C., *ib.*, 329.

¹⁵ Besseler H., *Musik des Mittelalters und der Renaissance*, Potsdam 1931, tabela XV.

Hrastovlje (Slovensko Primorje), ni upodobljen nikjer na istrskih freskah oprekelj (Hackbrett), ki se javlja nekolikokrat na freskah v notranjosti Slovenije — pri sv. Urhu v Tolminu, v Gluhem Vrhovju, Gorici, Vratih. Tudi klavikord — ki se v Sloveniji javlja v Kranju, Vovbrah in Vratih¹⁶ — ni upodobljen nikjer na istrskih freskah, razen v Lovranu. Ne le likovna komponenta lovranskih fresk, ampak tudi sestav instrumentarija, ki se javlja na njih, potrjuje pripadnost istrskih fresk srednjeevropskemu kulturnemu umetnostnemu krogu.

V lovranski skupini instrumentov so najbolj skromno zastopani pihalci. Rastoča popularnost instrumentov s tipkami — klavičembala in klavikorda — se odraža tudi v pojavljanju teh instrumentov v cerkvi v Lovranu, kar kaže na težnjo lovranskega umetnika, da upodobi sodoben instrumentarij. Instrumentom s tipkami se pridružuje še en instrument, ki se v 15. stol. šele začenja povzpenjati proti svetli prihodnosti, viola da gamba. Poleg teh instrumentov, ki so v času nastanka fresk še v obdobju formiranja, so v cerkvi upodobljeni tudi instrumenti, ki so že prešli zenit svoje popularnosti — bodisi kot deklasirani organistrum, ki je prešel v roke beračev in potepuhov, ali kot dolga ravna busina, ki so jo zamenjale prikladnejše oblike trompete in pozavne.

Upodobitve instrumentov se odlikujejo po preciznosti in registriranju detajlov, ki — kljub znatni poškodovanosti nekaterih delov fresk — dajejo plastično sliko posameznih instrumentov. Umetnik je večje vkomponiral muzike in njihove instrumente v razne oblike trikotnih polj mrežastega svoda svetišča, pri čemer je prilagojeval formam teh polj lego posameznih instrumentov, ponekod tudi njih dimenzije (trapezoidni psalterij, klavičembalo). Od tod izhaja tudi nenaravno držanje posameznih instrumentov — kot pri klavikordu, klavičembalu in trapezoidnem psalteriju — ki niso upodobljeni v ustrezni perspektivni skrajšavi, ampak s celotno zgornjo površino.

Kot ni mogoče pojmovati celotne skupine angelov v Lovranu, ki muzicirajo, kot ansambel, tako tudi ne moremo imeti posamezni par instrumentov v poljih *a*, *f*, *i* ter *l* za duo, ki je sestavljen na podlagi realne izvajalne prakse. Le par buzin v polju *c* kaže na pogosto prakso muziciranja teh instrumentov v parih. Vsi ostali pari instrumentov pa so se znašli združeni na svojih poljih na podlagi likovnega, ne glasbenega kriterija.

Upodobitve angelskih likov, ki muzicirajo, pojejo ali plešejo, so na gotskih mrežastih svodih splošen pojav v evropski likovni umetnosti tega časa. Ikonografsko dobivajo svoj smisel v odnosu na centralno figuro Kristusa ali Boga očeta: oni predstavljajo nebeški hvalospev, ki je vizualiziran z glasbenimi instrumenti.¹⁷ Lovranski angelski koncert prerašča po nekaterih svojih elementih okvir lokalne zanimivosti: upodobitve instrumentov s tipkami, opreklja in »Glockenrada« bi bile lahko zanimive tudi kot gradivo za splošno zgodovino evropskega instrumentarija.

¹⁶ Kuret P., Glasbeni instrumenti na srednjeveških freskah na Slovenskem, disertacija, tipkopolis 1965, 182.

¹⁷ Hammerstein R., Musik der Engel, Bern und München 1962, 220 in 227.

SUMMARY

Of the instruments represented on medieval frescoes of Istria the most interesting are those found on the late gothic reticular ribvault in the presbytery of St. George's church in Lovran. Many instruments were painted in the fields of this vault between 1470 and 1479. String instruments represent the largest number among them; i. e. plucked instruments (three lutes, two psalteries, a harp), bowed instruments (organistrum, viola da gamba), keyboard instruments (harpsichord, clavichord) and those which are struck with curved beaters, padded sticks, etc. (dulcimer). The percussion instruments are represented by a kettle-drum and a »glockenrad«, the brass instruments by two busines. The shape and dimensions of some instruments are dictated by the demands of their plastic representation. In his striving for variety the artist represented the same instruments in different sizes and they are held in a variety of ways too. The psaltery appears in the form of trapezoid and triangle, whereas the lute is seen in three sizes and it is held in three different ways. In organographic respect the keyboard instruments are of special interest, while the representation of the »glockenrad« is a rarity on the European scene.

The composition of musical instruments on the frescoes in Lovran belongs to the Central European cultural sphere whether it be regarded from the view-point of the history of music or the history of art. The complete group of instruments as well as the single pairs of musicians in the individual parts of the vault are not to be considered as real ensembles of performers but as a visualized celestial hymn of praise. Owing to the precision of their representation and their variety the instruments on the frescoes represent a subject for scientific research which may be in some respects interesting from the view-point of general organography of medieval instruments.