

UDK 7.04:681.81 (497.1)

Koralika Kos
ZagrebSLOJEVITOST GLAZBENIH IKONOGRFSKIH
IZVORA U JUGOSLAVIJI*Poticaj za muzikološko vrednovanje*

Muzička ikonografija predstavlja jednu od onih muzikoloških disciplina koje su se afirmirale tek tokom posljednjih dvaju desetljeća, pružajući muzikologu svojim interdisciplinarnim karakterom mogućnost izlaska iz izolacije u koju ga zatvara njegova uža struka. Bogatstvo i slojevitost informacija koje likovni izvori pružaju muzikologiji nisu do danas dokraja sagledani, tim više što još nisu evidentirani ni svi postojeći izvori. No iako će sakupljanje i elektronska obrada ikonografske gradje nesumnjivo potrajati još godinama, a možda i desetljećima, naročito budu li se - kao posljedica napuštanja evropocentrizma u muzikologiji - u cjelokupni fond ikonografskih podataka uključili i izvori koje sadrže izvanevropske visoke kulture, podjednako kao i etnološki materijal, potrebno je i moguće već i sada, na osnovi već sakupljenih većih cjelina, obraditi pojedine teme unutar složene ikonografske problematike. I dok su s jedne strane očito neophodni radovi statističkokvantitativnog karaktera, ostaje interpretacija pojedinačnih izvora i nadalje nezamjenjivom metodom, naročito pri traženju odgovora na tako složena pitanja kao što je to na primjer shvaćanje glazbe u odredjenom povijesnostilskom razdoblju.

Širok je spektar informacija koje ikonografija pruža muzikološkoj znanosti: od podataka o oblicima, načinu sviranja, geografskoj rasprostranjenosti i razvoju pojedinih instrumenata (organografija ili organologija u širem smislu), preko spoznaja o izvodilačkoj praksi i zvukovnim predodžbama odredjene epohe i sredine, do glazbenoestetičkih, socioloških i psiholoških informacija. Magijsko, alegorijsko i simboličko značenje instrumenata i muziciranja, posebice složen splet odnosa koje bavljenje glazbom očituje unutar religiozne tematike, pruža uz to dragocjene spoznaje o shvaćanju glazbe u odredjenoj epohi.

Tokom posljednjih godina ikonografski izvori u Jugoslaviji velikim su dijelom evidentirani i prikazani u pojedinačnim radovima monografskog karaktera. Istražena je najzanimljivija i najobilnija gradja, tj. ona koju pružaju srednjovjekovni likovni spomenici u Sloveniji, Hrvatskoj, Srbiji i Makedoniji. Ono što je obradjeno u tako odvojenim, regionalno zaokruženim prikazima

notiče danas na šire poredbeno istraživanje, kako unutar pojedinih područja u Jugoslaviji, tako i u odnosu na izvore izvan granica Jugoslavije. Jedino u širem, međunarodnom kontekstu moguće je svestrano vrednovanje ikonografske gradje s jugoslavenskom područja. Pritom se iz karaktera te gradje nameću i teme i problematika koja bi mogla biti relevantna i u međunarodnim specijalističkim ikonografskim projektima. U ovom prikazu željela bih upozoriti na te posebne značajke i sadržaje koji zaslužuju dalju obradu i predstavljaju vrijedan ikonografski materijal čak i u međunarodnim relacijama.

Prva je problemska celina *kulturnopovijesnog karaktera*. Suprotnosti između raznih kulturnih tradicija na tlu Jugoslavije, ali i povremeno stvaralačko isprepletanje tih tradicija, odražavaju se u tematici u okviru koje se javlja muziciranje, u prikazanom instrumentariju i u nizu drugih elemenata. Iz zastupljenosti pojedinih prikaza instrumenata u raznim područjima zaključujemo i o njihovoj rasprostranjenosti i eventualnim migracijskim putovima. Tematika unutar koje se muziciranje javlja odražava pripadnost likovnih djela raznim religijskim sferama. Tako dakle ikonografski izvori iz Jugoslavije sadrže informacije relevantne za *povijest evropskog instrumentarija* kao i *simboliku instrumenata i muziciranja*. Grupiranje instrumenata na pojedinim prikazima, sastav pojedinih skupina i način sviranja pružaju elemente za zaključke o *izvodilačkoj praksi i zvukovnim predodžbama*, ali i o simboličkoj funkciji pojedinih instrumenata. Zbog relativno malog broja precizno prikazanih instrumenata gradja iz Jugoslavije može pružiti manje informacija o konstrukciji glazbala. Dio izvora pruža takodjer *sociološke i psihološke informacije*.

Pritom, i uza svu raznolikost gradje kojom raspolazemo, valja uočiti i niz zajedničkih značajki koje u raznim stupnjevima intenziteta i u raznim nijansama obilježavaju umjetničko stvaralaštvo svih naroda Jugoslavije. Kako prilike za nesmetani razvoj umjetnosti nisu u svim krajevima bile jednako povoljne, bilježimo pojave stilske retardacije kao i općenito asinkroni ritam stilskih promjena, susrećemo široke raspone od vrhunskog artizma do provincijalne umjetnosti pučkih majstora i lokalnih radionica s njihovom sklonošću k naivnoj narativnoj interpretaciji religioznih tema, ali i čestim nesporazumima u preuzimanju stranih uzoraka. Zbog toga je takodjer u mnogim sredinama izrazita sklonost tradiciji, koja je uvjetovala perzistenciju postojećih modela, arhetipova i simbola. Općenita široka pučka osnova svekolike kulture i umjetnosti naroda Jugoslavije osigurava prostorni i vremenski kontinuitet te kulture i umjetnosti čak i u vrlo nepovoljnim razdobljima, kada nisu mogla nastati djela vrhunskog umijeća. No preradjujući strane stilske poticaje koji su dolazili iz jakih žarišta evropske kulture kroz prizmu vlastite stvaralačke imaginacije, domaći su majstori stvarali umjetnost koja je u svakom trenutku korespondirala s potrebama vlastita tla i sredine. Promatrana kroz takvu vizuru, ova često rustikalna, primitivna i retardirana umjetnost potvrđuje svoju autentičnost i životnost.

Tematske specifičnosti izvora

Arheološki spomenici s glazbenom tematikom u Jugoslaviji nisu još osvijetljeni iz vidokruga glazbene ikonografije.

Materijalna kultura, vjera, simbolika i umjetnost prastanovnika Balkanskog poluotoka, naročito Ilira, ugrađena je u povijest velikog dijela jugoslavenskih naroda. Zato bi posebnu pažnju trebalo obratiti na eventualni kontinuitet glazbenih motiva i njihovo trajanje i isprepletanje s elementima grčke, rimske i slavenske umjetnosti. Instrumenti se u umjetnosti Ilira pojavljuju u sklopu kultne tematike, uz ples ili kao atribut Pana (ilirsko božanstvo Vidasus). Ikonografski elementi koji se javljaju na ilirskim spomenicima nalaze potvrdu u prastaroj praksi muziciranja na Balkanu, pa bi ih svakako valjalo analizirati i vrednovati kao značajne izvore za početke glazbene kulture na ovom tlu.

Utjecaj grčke i etruščanske kulture koji se javlja u umjetnosti ilirskih plemena iskazuje se naročito u oblikovanju situla. Brojne brončane situle (vedra s poklopcem) proizvedene su u radionicama na domaćem tlu, ponavljajući stare ikonografske motive. Na poznatoj situli iz Vača (V. st. pr.n.e.) prikazan je u okviru ritualnih scena lik svirača na panovoj fruli.

Religiozna podjela južnih Slavena, koja se produbila nakon crkvenog raskola 1054, priključila je Slovence i Hrvate zapadnom, a Srbe i Makedonce istočnom kulturnom krugu. Osmanlijska vlast zaustavlja ritam razvoja i prekida dodir sa zapadnom kulturom i glazbom. No elementi istočnjačke kulture iskazuju se kao nova, specifična vrijednost, posebno u onim krajevima centralnog Balkana (Bosna, južna Srbija), gdje su se Turci učvrstili. S druge strane kontinuirana veza s umjetnošću Bizanta u Srbiji i Makedoniji (analogno grčkoj, bugarskoj, rumunjskoj i ruskoj umjetnosti) znači ujedno i izrazitije produljivanje antičke tradicije u ovim krajevima, tako da bizantinsko i postbizantinsko razdoblje ovdje traje sve do u 18. st. kao prilično homogena cjelina, iako se nakon 15. st. nastupom turske vlasti ta umjetnost uglavnom iscrpljuje u ponavljanju i variranju ne nekadašnje velike srednjovjekovne tradicije, uz povremeno unošenje novih elemenata.

Usporedba tema i motiva s glazbenim elementima koji su predstavljeni u umjetnosti naroda Jugoslavije pokazuje niz podudarnosti ali i različitosti, koje su uvjetovane razlikama između istočne i zapadne kršćanske religije. Neke su teme identično shvaćene i interpretirane, kako u istočnoj, tako i u zapadnoj kulturnoj sferi, dok se s druge strane javljaju teme specifične samo za jedno ili drugo područje. Uz središnje teme kršćanske ikonografije javlja se i instrumentarij uvjetovan simbolikom sadržaja, a to je uzrok kontinuiteta u predstavljanju glazbenih motiva na takvim prizorima.

Između općeraširenih tema s glazbenim elementima navedimo ponajprije *Posljednji sud* s motivom anđjela s "tubom", koji je tretiran identično na freskama iz raznih područja Jugoslavije; pritom je "tuba" najčešće simbolički prikazan veliki duhački instrument s malim brojem varijanata u prikazu i bez nastojanja da se slijedi neki konkretan oblik. Druga jednako univerzalna tema je *Rodjenje Krista*, u okviru koje se gotovo uvijek javlja i žanr-scena pastira s frulom (okomita flauta, razni oblici svirala). I likovni komentari uz pojedine psalme (česti u inicijalima rukopisa) uključuju prikaze glazbenih instrumenata u simboličkoj funkciji i podjednako su rašireni u likovnim spomenicima Jugoslavije. Za srpsku i makedonsku umjetnost karakteristična je učestala bogata glazbeno-plesna ilustracija 150. psalma.

Razlike u tematici očituju se ponajprije u sferi slavljenja Bogorodice. Dok su u likovnoj umjetnosti Hrvatske i Slovenije česti prikazi *muzicirajućih anđela uz Bogorodicu na prijestolju* ili *uz Krunidbu Madone*, slični su prikazi u umjetnosti Srbije i Makedonije rijetkost.

Andjeoski koncerti, tako česti u umjetnosti Zapada, omiljela su dekoracija u poljima gotičkih mrežastih svodova i predstavljaju specifičnost srednjovjekovne umjetnosti u Sloveniji, odakle su se proširili i u susjednu Hrvatsku. Simbolizirajući hvalospjev u odnosu na središnji lik Boga oca, ovi anđeli obično sviraju na raznovrsnim srednjovjekovnim instrumentima, ali ne u smislu ansambla. Takvih prikaza nema u umjetnosti srednjovjekovne Srbije i Makedonije. Jednako je i s prikazom *Epifanije*, koja se uklapa u tematski krug Kristova rođenja, a interpretira se u umjetnosti Slovenije i Hrvatske kao raskošna feudalna scena s lovcima, konjanicima i sviračima raznovrsnih instrumenata. Samo na spomenutim područjima javlja se i omiljena srednjovjekovna tema *Ples mrtvih*, koja također uključuje glazbene instrumente.

Vrlo česta u sferi bizantinske umjetnosti i tipična samo za freske u srednjovjekovnoj Srbiji i Makedoniji jest tema *Ruganje Kristu* i njoj srodne etape iz ciklusa *Pasije*. Može se pretpostaviti da se upravo preko tih područja ova tema proširila na zapad. Na većini sačuvanih prizora prisutni su i svirači, koji se u okviru ove teme ograničavaju na neke stalne sastave i njihovo neznatno variranje. Sadržajna i likovna slojevitost tih prizora privukla je pažnju istraživača koji su analizirali prikazani instrumentarij i upozorili na moguće veze s realnom izvodjačkom praksom.

Lik *kralja Davida* javlja se u umjetnosti zapadnog kulturnog ozračja najčešće u okviru inicijala u rukopisima s harfom ili psalterijem kao atributom. U sferi bizantinske umjetnosti javlja se u minijaturnom slikarstvu vrlo razradjena tematika vezana uz pojedine epizode iz Davidova života, a u njegovim se rukama nalaze razni instrumenti - psalterij, harfa, lutnja, u jednom slučaju čak i antička lira (rezultat preuzimanja antičkog uzorka).

Valja naposljetku naglasiti da ćemo u umjetnosti Srbije i Makedonije naći brojne prizore svjetovnog karaktera kao ilustracije nekih tema iz *Starog* i *Novog zavjeta*. Takvi su prizori *Svadba u Kani*, *Put razbludnog sina* ili apokrifni prizori iz života pojedinih svetaca. Na svim tim prizorima nalazimo i glazbene instrumente, a često i ples kao sastavni dio pirovanja, veselja i zabave.

Posebnu grupu likovnih glazbenih izvora predstavljaju *dekorativni motivi sa sviračima*, prisutni u umjetnosti svih jugoslavenskih naroda. Prvobitno vezani uz religioznu simboliku, ti se motivi u kasnom srednjem vijeku oslobadaju relacija prema nekoj središnjoj religioznoj temi i postoje samostalno kao ukras i izraz radosti muziciranja. Usljed toga ti se motivi, koje nalazimo u plastici, ispod konzola, na dovratnicima ili u inicijalima rukopisa, sve više približavaju stvarnosti. U sferi bizantinske umjetnosti izražena je u tim motivima često antička tradicija (npr. u pojavi muzicirajućeg kentaura u srpskoj umjetnosti).



Antikni reljef plesača iz Zaostroga u Dalmaciji, III. ili IV. stoljeće

Instrumenti

Pregled instrumenata koji su prikazani u likovnim izvorima Slovenije, Hrvatske, Srbije i Makedonije omogućava uočavanje nekih posebnosti po kojima se prikazani instrumentarij razlikuje na istočnom i zapadnom području. Prikazani instrumenti mogu se podijeliti u četiri skupine:

1. *Instrumenti kojih se prikazi javljaju u umjetnosti istočnog i zapadnog područja* često nastupaju u simboličkoj funkciji i stiliziranom obliku (npr. "tube" na prizorima Posljednjeg suda) ili su to općenito rašireni narodni instrumenti (npr. svirala raznovrsnih oblika na prizorima Kristova rođenja); neki se prikazi u umjetnosti Srbije i Makedonije javljaju kao kopiranje neshvaćenih zapadnih uzoraka (S-trompete) ili ih nalazimo vrlo rijetko (viella, rebec).
2. *Instrumenti specifični samo za zapadnu sferu* (Slovenija, Hrvatska) u prvom su redu instrumenti s tipkama (portativ, klavičembalo i klavikord), zatim mandora, bomhart, tromba marina, lira da braccio, rebec, viella, triangl i kolo sa zvoncima (Glockenrad); zatim dulcimer (Hackbrett, oprekelj) i gajde (naročito u Sloveniji).
3. *Instrumenti specifični samo za istočnu sferu* (Srbija, Makedonija): dvostruki aulos i činele (nasledje antičke tradicije); antička lira kao kopija ranijih predložaka; bizantinska lira (lijerica) i gusle; oboa ~~sax~~; gudački

instrument *kemānghe* i vrsta lutnje tambura (samo u turskom razdoblju); čegrtaljke.

4. *Instrumenti koji se javljaju u izvorima iz obaju područja ali u varijantama koje su karakteristične za istočnu ili zapadnu sferu* (te se varijante odnose na oblik, naziv ili porijeklo instrumenta). Karakteristično je da se na istočnom području ponekad javljaju i tipično "zapadni" oblici istog instrumenta, dakle postoje obje varijante.

Navedimo nekoliko takvih slučajeva:

Lutnja se u izvorima iz zapadne sfere javlja u tipičnom kruškolikom obliku, s jasno odvojenim vratom i u raznim veličinama. U izvorima iz Srbije i Makedonije oblici lutnje znatno su raznovrsniji: uz lutnje zapadnog tipa česte su i velike kruškolike lutnje orijentalnog oblika (*aḷ ḡud*), kojih veliki korpus blago prelazi u liniju vrata vertikalnog držanja; u turskom razdoblju javljaju se posve male lutnje duga vrata (tambura).

Timpani se u zapadnim izvorima javljaju samo u malom obliku. U gradji iz Srbije i Makedonije prikazani su najraznovrsniji oblici malih timpana i veliki timpani.

Bubnjevi u izvorima iz Slovenije i Hrvatske imaju mali oblik. U gradji iz istočnog područja javljaju se brojne varijante malih bubnjeva, ali i veliki cilindrični bubnjevi.

Psalterij je u izvorima sa zapada predstavljen u trokutnom ili klasičnom trapeznom obliku. Daleko veću raznovrsnost očituju oblici prikazani na spomenicima Srbije i Makedonije (razni oblici pravokutnika, polutrapez, tzv. *quanān*), itd.

Po vrstama prikazanih instrumenata izvori iz Hrvatske i Slovenije su bogatiji te predstavljaju cjelokupnu sliku suvremenog zapadnoevropskog instrumentarija. U izvorima iz Srbije i Makedonije prikazi su (naročito u turskom razdoblju) često stilizirano, nejasno ili shematizirano, bez pojedinosti. Medjutim, unutar pojedinih instrumentalnih vrsta nalazimo u istočnim izvorima više raznovrsnih varijanata, ovisno o razdoblju i lokalitetu prikaza. U turskom razdoblju javlja se na istočnom području naročita raznovrsnost u oblicima prikazanih bubnjeva, a nalaze se i neki instrumenti koji se ranije nisu pojavljivali (*tamburin*, *daire*, *tambura*). S druge strane, u tom se razdoblju neki instrumenti više ne prikazuju (činele). U okviru gradje iz Dečana značajan je i u međunarodnim relacijama prikaz velikih timpana jer potječe iz doba kada ih zapadna Evropa još nije poznavala. Vjerojatno su ti krajevi ranije susreli veliki oblik timpana. Za opću organografiju instrumenata s tipkama značajni su prikazi klavičembala i klavikorda na freskama u Sloveniji i Hrvatskoj, jer potječu iz 15. st., kada su prikazi tih instrumenata rijetki. Kao izuzetan ikonografski dokument valja apostrofirati i kolo sa zvoncima iz Lovrana. Naposljetku, prikaz bizantinske lire (lijerice) na freski u Dečanima mogao bi predstavljati kariku u lancu migracije tog instrumenta s istoka do jadranske obale.

Odnos prema stvarnosti

Pridjemo li ispitivanju ikonografskih izvora iz srednjovjekovne likovne umjetnosti u Jugoslaviji u odnosu na mogući stupanj realnosti, valja nam odvojiti i posebno

ispitivati:

- a) prikazane instrumente pojedinačno; oblik; učestalost;
- b) način sviranja na instrumentima, držanje;
- c) grupacije (sastav pojedinih skupina, raspored u prostoru itd.);
- d) sociološke i psihološke aspekte pojedinih prikaza;
- e) simboliku pojedinih prikaza; tradiranje starih, kombinacije; mogućnost promatranja neposredne prakse i registriranja vidjenih situacija.

Spoznaje o glazbenoj stvarnosti sredine u kojoj su nastali pružaju nam u prvom redu izvori iz Srbije i Makedonije. To s jedne strane proizlazi iz težnje k realizmu koja obilježava bizantinske spomenike i one koji su nastali pod njihovim utjecajem, a s druge strane i iz samog karaktera prikazanih tema, između kojih mnoge ostavljaju prostor slobodnijoj, a to znači i realističnijoj interpretaciji prizora muziciranja i instrumentarija. Veze s folklornom praksom očituju se navlastito u razdoblju postbizantinske umjetnosti. Nakon 15. st. sve se jače osjeća prisutnost malih majstora i lokalnih radionica koje kopiraju stare uzore, ali u njih unose i vlastite elemente. I dok s jedne strane nailazimo na neshvaćanje ranijih predložaka i deformaciju instrumenata, koji očito nisu bili prisutni u sredinama gdje su prikazani (S-trompete), dotle s druge strane bilježimo zapažanje stvarnih glazbenih situacija, kako u izboru, tako i u prikazu instrumenata i načina muziciranja.

Zaključke o povezanosti s realnošću dopuštaju u prvom redu brojni prikazi teme *Ruganje Kristu*, koje nalazimo u srednjovjekovnom slikarstvu Srbije i Makedonije. Pokušaj interpretacije dvaju takvih prizora pokazat će nam svu složenost značenjskih odnosa koji se javljaju u prikazima te teme.

Freska u Starom Nagoričinu (14. st.) ilustrira slojevitost elemenata na tom prizoru i njihova raznovrsna ishodišta. Oko središnjeg lika Isusa Krista simetrično su postavljene dvije skupine likova, od kojih su neki u zbijenim grupama i u ulozi promatrača, dok neki aktivno djeluju izdvajajući se iz obiju skupina. Među tim "aktivnim" likovima najistaknutiji su svirači i plesači. Oni su rasporedjeni u tri jasno odvojene horizontalne zone: U prvoj, najdonjoj, u živom su pokretu dva plesača i dva svirača (činele i čegrtaljke); ova četiri lika očito predstavljaju tradiciju antičkog teatra i plesova mima. U najgornjoj zoni, desno i lijevo iznad Kristove glave dominiraju dva svirača hiperdimenzioniranih stiliziranih duhačkih instrumenata po obliku nalik rogovima. Oni ovdje imaju simboličku ulogu, reprezentirajući ulogu glazbe pri izvršavanju javnih kazni i smaknuća; veličina instrumenata ovdje je simbol hipertrofiranog zvuka, koji - kao što je poznato - može biti efikasno sredstvo mučenja; no u ovoj se grupi javlja preobražen i prastari topos andjela s "tubom" kao znak snage, vlasti, veličanstva, poziva na sudjenje. U srednjoj zoni, ispred lijeve skupine likova još su dva svirača, koji zajedno očito čine ansambl: to je tipično folklorna kombinacija bubnja i frule, karakteristična ne samo za naše krajeve već i za folklornu praksu najširih evropskih prostora (gdje se najčešće oba instrumenta nalaze u rukama jednog jedinog svirača jer je bubanj malih dimenzija). Napokon, cjelina, iako su pojedine skupine u hijeraratskom smislu jasno odvojene jedna od druge, svojim totalitetom priziva asocijaciju na bizantinski dvorski

ceremonijal, naravno u izvrnutom, pervertiranom smislu, dakle u neke vrste grotesknoj parodiji.



Staro Nagoričino, Makedonija
(1317-1318): Ruganje Kristu u crkvi
sv. Jurja

Ponekad međutim susrećemo slobodno sastavljene skupine, tako na primjer na poznatom prizoru *Ruganja Kristu* iz Dečana (1335-1350). Skupina instrumentalista (svirač para timpana, bubnjar, svirač lire, svirač roga) i plesači ostvaruju ovdje vrlo dinamičnu, živu skupinu, koja je slobodno razmještena u prostoru. Iako ovu grupu ne bismo mogli shvatiti kao stvarni izvodjački ansambl (nema paralela u folklornoj praksi), čitava scena odiše temperamentnim narodnim muziciranjem i plesom. Zato i nije slučajno da se na ovom prizoru pojavljuju narodni instrumenti, između kojih je posebno zanimljiva bizantinska lira (ljerica), koje je postojanje i potvrđeno u ovim krajevima. I plesovi s mačem tradicija su u folkloru jednog dijela balkanskih naroda.

Intenzivna emotivna ustreptalost ovog prizora priziva,

uostalom, na razmatranje o jednoj od onih sfera na likovnim prikazima muziciranja koje se najčešće mimoilaze u stručnim analizama i interpretacijama. No svojevrsna ekspresivnost takvih scena može biti relevantna za spoznajnu razinu određene sredine jer predstavlja realnost svijesti koju ne bi trebalo mimoilaziti. U ovom se slučaju jedan tradicionalni motiv oslobadja krutih ikonografskih shema, približavajući se realnoj izvodjačkoj praksi, i interpretira kao neposredan narodni komentar jedne od najpotresnijih scena iz ciklusa *Pasije*.

U nizu sličnih prizora pratimo prisutnost te emotivne komponente i s njome povezanih pojedinosti u interpretaciji. Nije zato slučajno da se Kristovi mučitelji - a među njima i likovi s instrumentima - povremeno pojavljuju u turskoj odjeći, a ponekad su prikazani kao izrazito ručni i surovi ljudi. U takvim su slučajevima u interpretaciju ovog prizora projicirani osjećaji potlačenog naroda prema superiornoj osvajačkoj sili. Zanimljivo je, međutim, da ti "turski" svirači na prizorima *Ruganja Kristu* ne sviraju na specifično turskim instrumentima.

Na prizorima *Ruganja Kristu* susrećemo kao instrumentalne konstante *duhačke instrumente i bubanj*. Njihov broj varira, a različiti su i stupnjevi stvarnosti u prikazu. Standardna je kombinacija par istovrsnih duhača uz bubanj ili par timpana; no javljaju se i po dva para duhača, ponekad raznovrsnih, te udaraljke. Duhački instrumenti često poprimaju pažljivo registrirane oblike narodnih instrumenata tipa oboe (*zamar*), koji u folklornoj praksi najčešće i nastupaju u paru uz bubanj (*tapan*). No ovu ćemo kombinaciju instrumenata, koja očito ima korijene u narodnom muziciranju, naći i na nizu žanr-prizora u okviru religiozne tematike.

Između tema koje su specifične za izvore iz Hrvatske i Slovenije neke također pružaju elemente za zaključke o stvarnoj izvodilačkoj praksi njihova vremena. Susrećemo ovdje tipične sastave pučke i popularne glazbe (svirala i bubnjić), gajdaša kao predvodnika Mrtvačkog plesa s očitom aluzijom na narodnu praksu (Beram) ili prikaze viteških kavalkada s obaveznim sviračima koje kao simbol feudalnog autoriteta predvode parovi busina uz timpane (Epifanija u Bermu i Hrastovlju).

Napomena: precizne podatke o izvorima koji se spominju u ovoj studiji donose radovi navedeni u literaturi pod brojevima 1, 2, 3.

Izbor iz literature

Primož Kuret, Glasbeni instrumenti na srednjeveških freskah na Slovenskem, Slovenska matica, Ljubljana 1973.

Koraljka Kos, Musikinstrumente im mittelalterlichen Kroatien, Muzikološki zavod Muzičke akademije, Zagreb 1972.

Roksanda Pejović, Muzički instrumenti na srednjovekovnim spomenicima Srbije i Makedonije, rukopis, disertacija na Oddelku za muzikologiju Filozofske fakultete v Ljubljani, 1975.

Duje Rendić-Miočević, Antikni reljef plesača iz Zaostroga u Dalmaciji, Tkalčićev zbornik, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb 1975, str. 9-14.

Aleksandar Stipčević, Iliri. Povijest, život, kultura, Školska knjiga, Zagreb 1974.

Dragoslav Dević, Muzički instrumenti na srednjovekovnim freskama Srbije i Makedonije, Zvuk 1974, br. 3, str. 52-75.

Edmund A. Bowles, Eastern influences on the use of trumpets and drums

during the Middle Ages, *Anuario Musical*, Vol. XXVI, Barcelona 1972, str. 3-28.

Jože Kastelic, *Situla sa Vača*, Beograd 1956.

Hugo Steger, *Philologia musica. Sprachzeichen Bild und Sache im literarischmusikalischen Leben des Mittelalters*. Lire, Harfe, Rotte und Fidel, Wilhelm Fink Verlag, München 1971.

SUMMARY

Medieval iconographic musical sources in Yugoslavia are mostly listed and discussed in works dealing separately with material from Slovenia and Croatia on the one hand and from Serbia and Macedonia on the other. Those sources, however, facilitate wider comparative research both inside individual Yugoslav regions and on an international scale. The present paper draws attention to some peculiarities of medieval iconographic sources in Yugoslavia and to the differences existing within these materials, both as to their subject matter and as to the specific instruments depicted within the framework of this subject matter. The sources under scrutiny are not only culturally and historically revealing; they also offer information of organographic nature and are eloquent on the symbolism of instruments and on the acoustic, psychological, sociological, and other aspects of music-making in the Middle Ages in a particular cultural and historical setting.

As regards the subject matter, there are certain similarities but also differences between material coming from Croatia and Slovenia and that coming from Serbia and Macedonia. The themes recurring in Slovenia and Croatia belong to the Occidental cultural sphere (Concerts of Angels, Madonna Enthroned, Epiphany), while the materials originating in Serbia and Macedonia belong to the sphere of the Byzantine iconographic repertoire (The Mocking of Christ). The kinds of instruments painted in the Slovene and Croatian sources are likewise those known in the Occident; on monuments from Serbia and Macedonia, however, Oriental instruments are occasionally found side by side with some typically "western" ones. The latter sources also show more numerous variants of the same instruments.

The present paper is concerned in particular with the way these scenes of music-making reflect reality, e.g. the instruments used in folklore and the then current performing techniques. Its subject is likewise the intertwining of several levels of meaning in the representation of a scene (The Mocking of Christ on the fresco in Stari Nagoričín, XIVth c.).

Even a glimpse of the materials which abound in medieval monuments in Yugoslavia makes it evident that besides subject matter and instruments specific of the Western and Eastern regions respectively, there are in existence also transitional forms. Therefore, further comparative research seems to be needed, all the more so because some of the instruments appearing here might be interesting in the context of the history of European instruments and their migration.