

GLASBILA NA SREDNJEVEŠKIH FRESKAH NA SLOVENSKEM

PRIMOŽ KURET

Muzikološka veda se je šele v začetku našega stoletja zavedla, kakšne vrednosti so sekundarni viri za spoznavanje glasbe, v posebni meri za organografijo preteklih dob. Do nedavna so datirali zgodovino glasbenih instrumentov komaj od leta 1600 dalje. Tako ravnanje je bilo utemeljeno samo z enega stališča: iz tega časa namreč izhaja tudi prva ohranjena instrumentalna literatura. O instrumentalni glasbi XIV. in XV. stoletja pa dolgo niso vedeli kaj dosti. Vedeli so o njej kvečjemu to, da je rabila ljudstvu pri plesu ali pa je spremljala vokalno muziko.

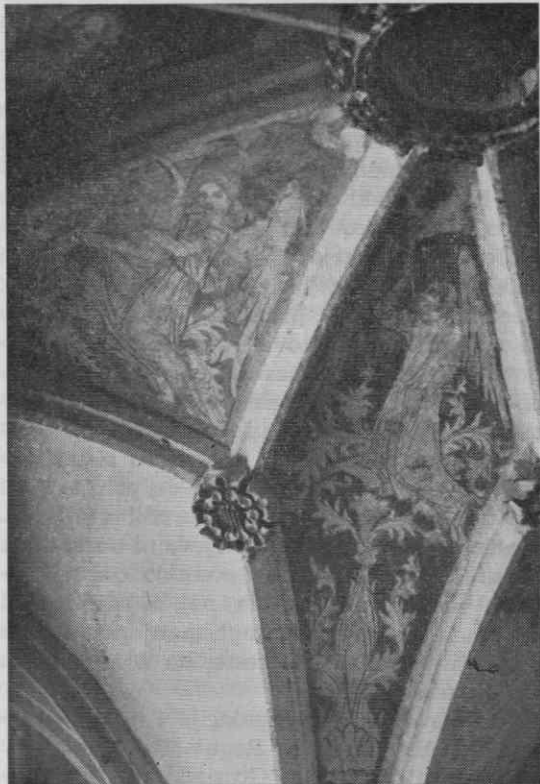
Z raziskavanji starih arhivov je bilo zbranih mnogo drobnih, skromnih zapiskov. Na dan je prišlo tudi nekaj starejših instrumentalnih del, zlasti orgelskih tabulatur, skladb za lutnjo itn. Kljub vsemu temu pa so rokopisna in tiskana instrumentalna dela iz dobe pred letom 1600 znana le v majhnem številu.

Mnogo zgovornejši so indirektni viri. To so poleg opisov pri starejših piscih predvsem likovne upodobitve. V kakšnem obsegu so izvajali instrumentalno glasbo pred letom 1600, v kakšnem razmerju je bila do vokalne glasbe, kakšna je sploh bila, odgovor na to daje v precejšnji meri likovna umetnost.

Pri takem raziskavanju je treba sicer ugotoviti, koliko more slikovni material dati o tem dokaze. Ali lahko vidimo v slikah upodobitve stvarnosti? Odgovor ni tako preprost. Instrument je včasih upodobljen v neglasbeni rabi, čeprav ga je umetnik naslikal natančno po naravi. Slikar je namreč mnogokrat podrejal upodobitev instrumenta svoji slikarski koncepciji. Zaradi nje je upodobil instrument hote in vede »narobe«, tako po



Srednja vas pri Senčurju, Lovec z rogom



Kranj (župna cerkev), Angela s harfo in trobento

strukturi kakor po poziciji. Nasprotno pa je isti umetnik na drugi sliki naslikal isti instrument tako, da je v vsem ustrezal glasbeni praksi. Tak primer je ustvaril Fra Angelico, ki je zaradi simetrije upodobil na sliki »Madonna della Stella« dva portativa, enkrat prav in enkrat narobe. Drug umetnik je hotel, na primer, z glasbilom izpolniti dano polje na oboku: slikar župnijske cerkve v Kranju je naslikal enega izmed angelov nalašč povsem nenavadno s skoraj navpično vzdignjeno trobento, zato da je odmevnik zavzel zgornji del trikotnega polja. Med slikarsko kompozicijo in glasbenim elementom v njej torej obstajajo odnosi, ki vplivajo drug na drugega. Zato v upodobitvi instrumenta ne moremo videti vedno tudi upodobitve izvajalske prakse.

Slikar se je v nekaterih primerih poglobil v psihološki značaj in učinek glasbila. Pozavne ne slika vedno v njeni linearni obliki, se pravi horizontalno, ampak tudi frontalno. Vsak od obeh načinov vzbuja poseben dojem kvalitete in jakosti glasu. V prvem primeru



Gluho Vrhovlje (Goriška brda), Angel s pozavno

slišimo silni in prodirni glas — njegovo akustično linijo, ki se mogočno širi v prostoru. V drugem primeru čutimo zvok kot močan sunek, ki nam udarja naravnost in neposredno v uho.

Če odštejemo navedene subjektivne momente, pa vendar na vprašanje o realnosti upodobljenih instrumentov lahko odgovorimo pritrdilno. Kjer se slikarji držijo stvarnosti v kostumih, pokrajini in arhitekturi, takrat skoraj gotovo pri glasbi ne delajo izjeme. O tem nam pričajo tudi mnoge natančno se ujemajoče upodobitve različnih slikarjev.

Pred letom 1300 sta, kakor ugotavlja eden izmed prvih raziskovalcev upodobljenih angelov z glasbili, H. Leichentritt, glasba in likovna umetnost še v takem stadiju, da druga o prvi težko pové kaj bolj prijemljivega.

Zato pa je likovna umetnost od začetka XIV. stoletja dalje že dosti bolj zgovorna. Na upodobitvah se pojavlja čedalje več instrumentov, ki o njih literarne priče sicer govore, a se glede nazornosti z likovnimi upodobitvami ne morejo meriti. Saj nam npr. francoski pesnik Eustache Deschamps (1340?

—1407?) v baladi ob smrti skladatelja in pevača Machaulta res našteje vrsto glasbil, ki so bila v drugi polovici XIV. stoletja že v rabi. Toda kaj nam pove naštevanje, če ni nazornih upodobitev?

Doba, ki jo zajemata XIV. in XV. stoletje, je dala poplavo plastik, slikarij in grafik, ki jim je na ta ali oni način motiv glasba. Umetnost, ki je dotlej poznala in upodabljala le duhovno življenje, je nenadoma odkrila tudi telesnost in našla smisel tudi v lepoti stvari in človeške podobe. Človeški duh je vse, kar je bilo prej nedotakljivo, božje in nebeško, prestavil na zemljo; to odseva tudi iz slikarskih del. Zemeljski občutki ljubezni vdirajo v češčenje Marije, ki postane simbol materinstva. Novemu času rabi glasba kot sredstvo za stopnjevanje življenjske radosti. Slikar XV. stoletja že upodablja glasbilo tako, da čutimo, kako zveni. Angelski muzikanti Fra Angelika igrajo in slavijo Boga. Polni so preprostosti kot otroci. Manj sveti in manj nadzemeljski pa so že angeli Pierra della Francesca, del Cossa in drugih. V njihovih rokah in iz njihovih glasbil ni slišati nikakršnih nebeških himnov, temveč povsod odmeva samo veselje nad življenjem. Poglejmo angela z violo Melozza da Forli z njegovimi čutnimi ustnicami in plavimi skodranimi las-



Kranj (župna cerkev), Angel s trobento



Svina pri Kobaridu, Angel s tamburinom

mi! Če si odmislimo perutnice in nimbus, se nam pokaže kot za zemeljsko veselje ustvarjeno dekle. Tudi angel z mandoro iz Vrat (Thörl) po svojem videzu prej spominja na lokavega vaganta kot na nebeškega angela.

Z obratom tisočletja se konča starokrščanska, še od antične vplivana doba. Začenja se doba romanike in za glasbo čas, ki položi prve trdne temelje večglasni glasbi.

V tej dobi je najbistvenejši in glavni glasbeni instrument človeški glas. V cerkvah sicer že imajo orgle, a te le spremljajo petje. Praetorius omenja v svojem spisu »Syntagma« še dva instrumenta, ki sta poleg orgel rabila podobnemu namenu: drude in »drehleier«, zraven pa še »crwth« in violo kot najstarejša strunska instrumenta.

Romansko XII. stoletje, čas viteštva, hrabrosti, ljubezni in žive religije, je ena izmed tistih dob, ko je poezija življenjska in je življenje poetično, ko nova umetnostna misel prevzame množice. Tudi glasba ne bi smela ostati tisto, kar je bila dotlej. Ne more pa držati koraka z drugimi umetnostmi in se vzdigniti do čiste lepote, kajti pretežno leži

na njej breme tradicije in prvih začetkov. Čas še ni zmožgal urediti gmote tonov in jih povezati v harmonijo, v čisto zvočnost. Poetični zagon časa, smisel za lepoto, željo po resničnem uživanju le slutimo v lirski pesmi, ki v njej ni šolskih pravil teorije in kamor se ni vmešala znanost cerkvenih očetov. Tako oznanja glasba trubadurjev in minnesängerjev veselje do življenja, druga muzika, ki je ostala v rokah sholastike, pa obdrži svojo resnobo toliko časa, dokler se ne približa ljudstvu in ljudski pesmi.

Glasbena izobrazba je splošna in je bistveni del dobre vzgoje. Petje spremljajo z instrumenti in od glasbenikov zahtevajo, da obvladajo vrsto instrumentov: violo, drehleier, roto, psalter, dude, šalmaj in violino. Za glasbeno udejstvovanje najdemo v literaturi številne dokaze, tudi v likovni umetnosti jih je čedalje več.

Instrumentarij se večja. S križarskimi vojnami pridejo v Evropo saracenski instrumenti zamroboe, ki so v orientu s trobentami vred bojni instrumenti ter predhodniki pommarja. Razširijo se lutnja, kitara, cister, boben in pavke.

Slovensko ozemlje je glede na svoj predhodni geografski položaj sprejemalo in od-



Vrata (Thörl), Angel z mandoro



Svina pri Kobaridu, Angel z liro da braccio

dajalo vplive, ki so se širili po zahodni Evropi. O tem nam glede glasbil pričajo freske po cerkvah, ki so nastajale v tej dobi. Pogosto nastopanje nekaterih glasbil na številnih freskah nam omogoča sklepanje o njihovi priljubljenosti. Priča nam tudi o realizmu slikarjev. Najpogostejši naslikani instrument je poleg pozavne predvsem lutnja. Najdemo jo povsod: na Poljskem, v Italiji, na Nizozemskem, v Nemčiji in pri nas. Priljubljeni instrument je tudi portativ. Najdemo ga predvsem v Italiji, pri nas pa na Primorskem.

Na freskah se pojavljajo motivi, značilni za posamezne dobe. Različne teme najdejo svojsko podobo tudi pri nas. Z njimi vred se razširi okras, značilen za določeni motiv. Z njimi prodirajo k nam ikonografski elementi, ki so v navadi drugod.

Med najbolj razširjenimi motivi je motiv poslednje sodbe. Skoraj vedno ga spremljajo angeli s pozavnami, pač po opisu v bibliji. Na Slovenskem so se — po vrstnem redu nastanka — dozdej ohranile naslednje freske poslednje sodbe z angeli muzikanti- v Tupaličah, na Godešiču, na Muljavi, kjer je

poleg angela z buzuno tudi angel z lutnjo, na Suhi pri Škofji Loki, na Krtini in še kje.

Način predstavljanja poslednje sodbe, kakor prevladuje v Sloveniji, srečujemo tudi na Koroškem in drugod v alpskih deželah. Slikarji v naših cerkvah upodabljajo iste instrumente in na enak način kot drugod. Motiv poslednje sodbe je sam po sebi dan in zanimiv le toliko, ker pač prikazuje glasbila.

Bolj v objektivno stvarnost segajoč prikaz je bil motiv epifanije. Predstavljali so si ga kot slavnostni spreved posvetnih vladarjev. Take sprevede je spremljala instrumentalna glasba. Najbolj so bila seveda zastopana glasbila, ki so z močjo in prodirnostjo svojega zvoka najjasneje opozarjala na pomembnost osebe, kateri je spreved veljal. Motiv je bil zelo priljubljen in ga srečujemo tudi pri nas zelo pogosto. Najstarejši primer je v cerkvi sv. Miklavža nad Čadramom, poznejše so freske iz cerkva v Srednji vasi pri Šenčurju, v Krtini, v Mačah, v Istri na Škrilju pri Bermu, pri Sv. Primožu nad Kamnikom ter v Marija Gradcu pri Laškem. Glasbila na teh upodobitvah so v glavnem pozavne,



Svina pri Kobaridu, Angel z lutnjo

busune, cink in dude. Tako se je tudi na Slovenskem izoblikoval podoben tip upodabljanja epifanije z istimi glasbeno-instrumentalnimi prvina, kakršne srečujemo na primerih zunaj Slovenije.

Najzanimivejši pa je poslikani kranjski prezbitarij, motiv, ki je na Kranjskem, Primorskem in Koroškem doživel svoj največji razcvet in je v svoj program rad zajemal angele z glasbili. Zaradi tega je tudi najpomembnejši vir za spoznavanje glasbenih instrumentov na Slovenskem. Če si odmislimo sam nastanek, ni na njegovo oblikovanje vplivala nikakršna vezanost na cerkvene tekste. V razvoju je bil popolnoma prost ter je svobodno sprejemal v množiča se svodna polja na obokih prezbitarijev naših cerkva angele, ki so s svojo navzočnostjo in pripravami, kakor si jih je zamislil slikar, slavili Kristusa v osrednjem polju. Tu si je specifično slovenska umetnost izoblikovala svoj tip, ki ustreza sočasnim tujim upodobitvam angelov z glasbili. Naslikana najdemo najrazličnejša glasbila in njihove najrazličnejše oblike. Najpomembnejši kranjski prezbitariji z glasbili na Slovenskem so pri Sv. Janezu v Bohinju, na Visokem, v Avčah, na Muljavi, v Prilesju, v Kranju, v Gorici, v Svinah, pri sv. Urhu na Križni gori in pri Sv. Ožboltu nad Škofjo Loko.

Zbirka glasbil na naših srednjeveških freskah je presenetljivo bogata. Poleg različnih vrst trobent in lutenj je največ šalmajev in harf. Naslikani pa so še portativi, fidli, rogovi, opreklji, pauke, klavikordi, zvonci, rebeki itd.

Visoko število trobil je treba pripisati upodobitvam poslednje sodbe in epifanije. Vsi drugi instrumenti pa nastopajo v glavnem v okviru »kranjskega prezbitarija«. Visoko število upodobljenih lutenj se ujema s pogostimi upodobitvami tega instrumenta v italijanskem in nizozemskem slikarstvu tega časa.

Naslikana glasbila pomenijo dragoceno ikonografsko gradivo, kjer se način igranja, drža instrumenta in njegova oblika povsem ujemajo z upodobitvami drugod v zahodni Evropi.

Pri nas naslikani glasbeni instrumenti so v mnogih primerih delo tujih slikarjev. Toda glasbila so slikali tudi domači slikarji. Sicer redki pisani viri pa obenem z naslikanimi glasbili dokazujejo razširjenost in obstoj instrumentalne glasbe na Slovenskem. Oboji, pisani in likovni viri se v tem ujemajo in dopolnjujejo. Tudi po naših krajih so hodili potujoči pevci in godci. Tudi pri nas smo

imeli mestne, grajske in cerkvene muzike. Nosilci glasbenega življenja so bile pevske šole po vseh večjih župnijah in samostanih, kakor tudi kora ljubljanske in gornjegrajske stolnice. Vloga in pomen teh šol sta bila prav takšna kot kjerkoli drugod. V samostanskih in stolnih šolah so gojili glasbo že zaradi predpisov, ki so jasno določali, da mora vsak bodoči duhovnik biti teoretično in praktično vešč glasbe. Predpisovali so kodekse, antifonarije in druge knjige, ki so bile potrebne pri cerkvenem petju. S tem so prenašali vplive zahodne glasbene kulture tudi na Slovenko.

Pod vplivom potujočih pevcev se je razvijala posebna glasba. Med ljudstvo so jo prinašali vaganti, med plemstvo pa minnesängerji. Znana minnesängerja, ki sta hodila po naših krajih, sta bila Ulrich Lichtensteinski in Oswald Wolkensteinski.

Ulrich Lichtensteinski je imel v svojem spremstvu buzunarje, ki so spotoma trobili. Tako beremo v njegovem »Vrouwen dienst«:

mîn busûnaer die bliisen dô
mit Kunst ein reisenot vil hô.

Drugod omenja piskača in bobnarja med viteškim pohodom:

Darnach ein holrbläser slouc
einen sumber mexsterlich genuoc.

O piskaču govori še na dveh mestih:
hört ich holefloyten dôn

in

holer floyren sumber dôz
pûsunen und schalmeyen schal,
moht niemn dô gehren wal.

Oswald Wolkensteinski (u. 1377) je prepoštoval na svoje stroške vso Evropo, se naučil desetih jezikov, med njimi tudi slovenskega in pel v vseh:

»Gen Preussen, Litwan, Tartarei, Türkei
über Meer,

gen Lampart, Frankreich, Ispanion, mit
zwaïen Kûngesheer

treib mich die Minn auf meinen eigen
Geldes wer;

Franzoisch, mörisch, katlonisch und
kastilian,

teutsch, latein, w i n d i s c h , lampertisch,
reuschisch und roman,

die zehen sprach hab ich geprauchet,
wann mir zernn«.

Meščanstvo, ki se je v tej dobi začelo razvijati, so zabavali vaganti, ki so se razločevali od minnesängerjev po tem, da so bili nižjega rodu. Jasno je, da so bili med njimi tudi ljudje našega porekla. O tem priča tudi ena izmed vagantskih pesmi, ki pravi, da sprejemajo vaganti medse vse: Čehe, Tevtone, Romane in Slovane. Njihova vloga je bila pomembna zlasti zato, ker so pospeševali instrumentalno glasbo in večglasje. Vaganti so bili tisti, ki so prvi prinesli glasbila k nam. Iz njihovih vrst so izšli prvi stalno nameščeni muzikanti, ki jih od XV. stoletja dalje srečujemo zlasti pri deželni brambi.

Tako pisani viri dokazujejo navzočnost glasbil tudi na Slovenskem.

Cerkvena notranjščina je vernikom zlasti v XV. stoletju pomenila »biblijo v podobah«. Te pa so morale biti ljudem razumljive. Neznanih glasbil ali glasbil sploh slikarji ne bi bili slikali, ko jih ljudje ne bi bili poznali. Saj ne bi mogli razumeti, da z njimi slavijo Boga. Obenem pa pričajo angeli z glasbili, da je tudi na Slovenskem pojenjalo sicer tako močno in stoletja zasidrano mnenje o prekletstvu in manjvrednosti instrumentalne glasbe.

Večina instrumentov na omenjenih freskah je naslikana izredno natančno. Tu prednjači zlasti Križna gora. Tudi Avče, Svina in Sv. Janez v Bohinju ne zaostajajo. Slikar je pač moral dobro poznati instrument, ki ga je naslikal. Zgodovina glasbe in glasbenih instrumentov nam potrjuje, da so instrumente, ki jih vidimo na naših srednjeveških freskah, uporabljali v srednjem veku v vsem zahodnoevropskem kulturnem krogu.

Čeprav se naše freske po svoji kvaliteti ne morejo meriti z visokimi dosežki zahodnoevropske umetnosti, imajo pa poleg nedvoumne umetniške in dekorativne vrednosti predvsem svojo dokumentarično vrednost, ki smo jo v danem primeru skušali prikazati na primerih angelov z glasbili. V upodabljanju le-teh slikarji, naj si bodo našega rodu ali tujci, prav nič ne zaostajajo za svojimi kolegi kjerkoli drugod.

Naslikani instrumenti so v večini primerov zvest odsev glasbenega instrumentarija tedanjega časa. Najzanesljivejši dokaz za to je najstarejši znani tiskani priročnik o glasbenih instrumentih. Napisal in izdal ga je 1511 v Baslu Sebastian Virdung pod naslovom »Musica getuscht«. Delo je zelo slovelo in prevedli so ga v latinščino, francoščino in flamščino. Virdung sodi, da je instrumentalna glasba samo vokalna glasba, prirejena za instrumente. O tem priča že naslov dela sam:

»Musica getuscht und ausgezogen durch Sebastian Virdung. Priester von Amberg, und alles Gesang aus den Noten in die Tabulaturen diser dryer Instrumenten den Orgeln, der Lauten und der Flöten transferieren zu lernen.«

Vemo, da je bilo petje podlaga in osnova vsemu glasbenemu pouku in da so bili komponisti najprej pevci. Kajti v srednjem veku so bili sijajni muziki-instrumentalisti, kot na primer menih Tutilo v samostanu St. Gallen ali slepi organist Landino, le posamezni pojav. Sicer so se ukvarjale med razcvetom trubadurske pesmi viteške gospe z igranjem na harfo, na splošno pa le malo vemo o tem. Muziciranje so prepuščali potujočim muzikantom in mestnim piskačem. Položaj se je spremenil šele v začetku XVI. stoletja. Tedaj je nastopila prava strast za instrumentalno glasbo. Literarni izraz tega zanimanja je Virdungova knjiga. V smislu univerzalnosti tedanjega časa podaja splošno glasbeno znanje, nato pa opisuje vsa sodobna glasbila. Primerjava med glasbili, ki jih navaja Virdung, in glasbili, naslikanimi pri nas, nam pokaže, da popolnoma ustrezajo tedanjemu evropskemu instrumentariju.

V podkrepitev temu, da so bila tudi pri nas razširjena in znana, naj nam pomaga spet pisani vir, dnevnik Paola Santonina. Le-ta je bil kot tajnik kardinala Marca Barbe v letih 1485 do 1487 z njim na treh vizitacijah po naših deželah. V svojem dnevniku se dotika vseh tedaj aktualnih vprašanj in opisuje življenje krajev, ki jih je obiskal. Podrobno poroča tudi o glasbi, ki jo hvali in občuduje. Poroča, da so petje večkrat spremljala glasbila. Tako sta skrbela za razvedrilo pri konjiškem arhidiaconu dva piskača, v Tržiču je nekdo prepeval ob spremljavi župnikove kitare. Piskače je srečal Santonino tudi na ptujskem gradu, kjer so igrali za ples in razvedrilo. V svojem dnevniku se nam kaže Santonino kot bister in oster opazovalec, ki zanesljivo in natančno opisuje vse, kar je videl in doživel. Če bi se glasbeno življenje v naših krajih bistveno razločevalo od življenja, kakršno je poznal doma v Italiji, bi to gotovo pripomnil. Tako pa v tej zvezi ne najdemo prav nobene opazke.

Vse to nam dokazuje, da se je glasbeno delovanje na naših tleh in v času, ki ga obravnavamo, razvijalo in odvijalo po istih principih in smernicah, ki so vodili in usmerjali glasbo tedanjih evropskih kulturnih centrov. Naše posebne razmere seveda niso dovoljevale, da bi se bilo kulturno življenje razvilo v takih razsežnostih kakor tam, kjer našim po-

dobnih zgodovinskih nevšečnosti ni bilo. Kaže pa se nam tudi v tem času izredna volja in žilavost preprostega slovenskega človeka, ki je porušene cerkve vedno znova pozidal, jih dal slikati in krasiti.

Glasbila na slovenskih srednjeveških freskah zgovorno dopolnjujejo podobo naše glasbene preteklosti. Pričajo nam ne samo, da smo pri nas poznali iste instrumente kakor drugod, ampak tudi, da se je pri nas igralo nanje prav tako kakor kjerkoli na zahodu. Teza o tesni povezavi slovenske glasbene kulture srednjega veka z glasbeno kulturo zahodne Evrope je torej tudi s te strani utemeljena in prepričljiva. Instrumentalna glasba je tudi pri nas nehala biti atribut potujočih pevcev, dobila je vstop povsod in tudi v cerkev.

Novi duh in nova miselnost sta se pri nas doslej najjasneje pokazala na freskah. Nista sicer vplivala v umetnostnozgodovinskem smislu stilno na slovenske srednjeveške freske, zapustila pa sta svojo sled v novem oblikovanju vsebine. Zato v gledanju s širšega kulturno-zgodovinskega aspekta naši angeli z glasbili ne pomenijo le važnega prispevka k splošni obogatitvi organografije, marveč nakazujejo tudi dokaj večjo afiniteto do svojega časa, kot smo domnevali doslej. Če je »kranjski prezbiterij«¹ specifična tvorba slovenskih tal, so angeli z glasbili, ki so nam jih slikali tuji in domači slikarji in so njegov sestavni del, le dokaz za resnico, da smo v tisti dobi hodili Slovenci vštric z evropskim kulturnim razvojem, da je bilo tisto, kar je bilo znano drugod, tudi nam domače, in da se nova gledanja na naših mejah niso ustavila. Mnoge različne tuje vplive smo sprejemali, prekvašali in oddajali naprej.

Potegniti ostro mejo med renesanso in srednjim vekom je težko. Še težje je zato

opredeliti marsikatere zgodovinske pojave. Vemo, da predstavljajo Petrarca in Boccaccio, Gentile da Fabriano in Pissanello, Jeann Fouquet in Jan van Eyck, Dufay in Ockeghem določeno težavo pri klasificiranju. Prepričljiva je zato Hauserjeva teza, ki postavlja odločilno cezuro med prvo in drugo polovico srednjega veka konec XII. stoletja, ko oživi denarno gospodarstvo, ko nastajajo nova mesta in dobiva moderno meščanstvo svoje značilne obrise. Nikakor pa je ne moremo iskati v XV. stoletju, ko se sicer marsikaj dokonča, a se ne začne nič novega. Naša naravna, naravoslovna podoba sveta je sicer v bistvu stvaritev renesanse, pobudo za novo usmeritev pa je dal že srednjeveški nominalizem. Naturalizem XV. stoletja je samo nadaljevanje naturalizma gotike, ki že povsem jasno manifestira individualno pojmovanje individualnih stvari. Kolikor bolj se družba in gospodarstvo osvobajata vezi cerkvenega nauka, toliko bolj se tudi umetnost obrača k neposredni resničnosti.

Angeli z glasbili nam v posameznih primerih to jasno kažejo. Odnos slikarja do upodobljenega predmeta odseva z angelov z glasbili. Posamezni angel že postaja individuum, ki prisluskuje svojemu instrumentu, ga uglašuje, nanj igra v povsem nedvoumni realistični drži. To pa so tudi že elementi, ki poleg instrumenta samega pričajo o naturalističnem duhu. Ta se tu manifestira povsem določno in kaže, da so slovenske srednjeveške freske manj zamudniške, kot smo morda zmotno mislili doslej. S tega vidika bi dajala muzikologija umetnostni zgodovini nov moment vrednotenja, ki bi segel širše v kulturno zgodovino. S tem vred bi tudi srednjeveške freske z glasbili dobile nov poudarek in novo kvaliteto.