

RESTAURACIJA STARIH GLAZBALA: PRISTUP I ETIKA

SINNIER DE RIDDIER

Saint-Chartier, Francuska
sinierderidder@gmail.com

Restauracija starih glazbala koja imaju povijesnu važnost ili onih koja pripadaju nacionalnoj kulturnoj baštini složen je zadatak koji iziskuje široko znanje i poznavanje niza tehnika. Prije svega, mora se znati kojoj skupini pojedino glazbalo pripada jer je svako od njih izrađeno od drugačijih materijala i ima različita svojstva, što zahtijeva raznovrsne tehnike restauriranja.

Prema Sachs-Hornbostelovoj klasifikaciji, koja se i danas primjenjuje u muzejima, glazbala se dijele u ove skupine:

- idiofonska glazbala; zvuk proizvode titranjem materijala od kojih je glazbalo izrađeno; takva su, primjerice, zvona (Sl. 1)

- membranofonska glazbala; njihov zvuk nastaje titranjem membrane, kao u bubnjeva (Sl. 2)

- kordofonska glazbala; zvuk proizvode titranjem napetih žica poput violine i gitare (Sl. 3)

- aerofonska glazbala; zvuk stvaraju titranjem zračnog stupca, kao flauta i truba. (Sl. 4)

Predložimo manje znanstvenu klasifikaciju:



Slika 1. Zvono



Slika 2. Membranofonska glazbala

- žičana i trzalačka glazbala (violina, čelo, kontrabas, viola, gitara, mandolina, citra, mandola/mandora i druge teorbe itd.)

- gudaća glazbala

- glazbala s tipkama (čembalo, klavir, pijanino, spinet itd.)

- glazbala sa sviralama (harmonika, concertina, cecilium, gajde itd.)



Slika 3. Kordofonska glazbala

- puhaća glazbala (drvena i limena)
- udaraljke
- glazbala 20. st., električna i elektronička
- izvaneuropska glazbala.

Prije započinjanja restauratorskog zahvata glazbalo je potrebno proučiti, mora se točno odrediti njegovo podrijetlo te napisati izvještaj o njegovu stanju; drugim riječima, nužno je provesti stručnu ekspertizu glazbala. Važno je ustanoviti:

- točno razdoblje nastanka glazbala
- podrijetlo glazbala: zemlju, područje i, ako je moguće, grad
- tko je glazbalo izradio ili, barem, u kojoj je radionici odnosno u kojem stilu izrađeno (radionica toga i toga, učenik toga i toga, u stilu toga i toga itd.)
- i, najvažnije od svega, napraviti popis izvornih (promijenjenih ili nepromijenjenih) i neizvornih dijelova.



Slika 4. Aerofonska glazbala

Zatim se utvrđuju razlozi za restauraciju glazbala odnosno za opravdanost zahvata. Pritom valja ustanoviti:

- iziskuje li trenutačno stanje glazbala potpunu restauraciju ili samo osnovne popravke i provedbu postupaka održavanja
- s kojim se ciljem provodi restauracija; hoće li se na glazbalu svirati ili će bit izloženo u muzeju; je li mu potrebna konsolidacija ili treba dotjerati samo njegov izgled

- može li restauracija dugoročno ugroziti stanje glazbala (npr. time što će doći do prenapregnutosti, deformacija, odljepljivanja, pojave plijesni, crvotočine itd.).

Nakon temeljitog pregleda i procjene stanja i oštećenja glazbala, kad su sve važne pojedinosti pribilježene – što podrazumijeva i podatke o tome jesu li na glazbalu rađene neke promjene (kad i zašto), procjenjuje se koji se dijelovi glazbala mogu obnoviti.

Snimaju se svi konstrukcijski detalji, mjere, naljepnice, oznake itd. Provodi se istraživanje u muzejima, zbirkama, knjižnicama, kod graditelja glazbala itd. kako bi se pronašla glazbala istoga graditelja, iz istog razdoblja ili iz sličnih radionica koja bi mogla poslužiti za usporedbu.

Nakon što se analiziraju svi podaci, donosi se odluka o tome kako provesti restauracija, pri čemu se mora uzeti u obzir nekoliko čimbenika:

- poštovanje izvornoga graditeljskog „rukopisa“
- mogućnost vraćanja glazbala u prethodno stanje – reverzibilnost
- postupnost zahvata.

Rad restauratora mora se moći vratiti u početno stanje, tj. svaki drugi restaurator mora moći odlijepiti ono što je prethodni zalijepio ili ukloniti boje i patinu. O obnovi se vodi izvještaj u kojemu se zapisuju sve intervencije, upotrijebljeni ma-

terijali i otapala (ljepilo, lak, drvo itd.) te način na koji su korišteni, štoviše, moraju se navesti svi dostupni podaci o glazbalu, njegova prošlost i trenutačno stanje te dati upute za buduću konzervaciju.

Problem s kojim se suočavamo pri restauraciji jest kako ostati u granicama kriterija koje je teško utvrditi. Ne bismo smjeli obnoviti sve, da glazbalo bude „kao novo“, niti ostaviti mnogo neizvornih dijelova, već moramo odrediti točku na kojoj prestaje „koherentnost“ i počinje „zloraba obnove“.

Primjerice, možemo ostaviti (uz odgovarajuću napomenu u izvještaju o restauraciji) neizvorni most koji je stilski vrlo prikladan jer se time izbjegava opasnost od dodatnog odljepljivanja na gornjem dijelu gitare ili, pak, zadržati rub od sintetičkog materijala (umjesto da ga zamijenimo kornjačevinom ili slonovačom) ako je dobro ugrađen i ne smeta općem izgledu glazbala. Međutim, moramo zamijeniti španjolski most na talijanskoj gitari ili violinske ključeve greškom ugrađene u gitaru.

Želja za reverzibilnošću u teoriji je dobra ideja, no teško ju je provesti u djelo. Naime, birajući jednu metodu restauracije, odbacujemo neku drugu, što po definiciji nije reverzibilnost.

Svjesni smo rasprava francuskih kustosa o vidljivim obnovama nasuprot nevidljivima, no smatramo ih zastarjelima: danas, uz sva istraživačka i tehnološka sredstva koja nam stoje na raspolaganju (a koja se i dalje razvijaju), nije teško odrediti i analizirati kad je glazbalo restaurirano. Usto, restauratori vole iscrpno opisati posao koji su obavili i dati na uvid bezbrojne fotografije, crteže i dokumente, detaljno objašnjavajući različite faze svojih zahvata.



Slika 5. Gitara graditelja Nicolasa Ainéa i gitara iz Palais Lascaris, Nica.

Restauracija mora biti što diskretnija. Potpunu nevidljivost zahvata teško je postići i ona, budimo skromni, često ostaje samo želja.

Dvojba s kojom se suočavaju kustosi u javnim zbirkama i restauratori obično se odnosi na potpunu restauraciju: treba li obnoviti glazbalo tako da se na njemu ponovo može svirati, dakle, vratiti ga njegovoj izvornoj namjeni – ili ga obnoviti samo toliko da bude izloženo u muzeju kao nijemi predmet?

Je li to uistinu restauracija? (Sl. 5)

Muzejska etika i muzejska pravila određuju da se glazbalo mora držati onakvim „kakvo jest”, nepokretno, iza stakla, i da svi znakovi starosti i promjena tijekom njegova postojanja moraju biti vidljivi jer dokazuju razvitak glazbene prakse. Mu-

zej u Mirecourtu u svojim je zbirkama izložio lijepu gitaru graditelja Nicolasa Ainéa na koju je ugrađen neprikladan, neizvoran španjolski most. Jednak je primjer prelijepa gitara iz 17. st. izložena u muzeju Palais Lascaris u Nici, na kojoj su nedostajali *pistagnes*¹ i koji su tijekom obnove zamijenjeni komadom svijetlog javora. Kontrast između izvornih dijelova – crno-bijele inkrustacije izrađene od izmjeničnih komada ebanovine i slonovače, i zamjenskoga dijela – dugačke obične svjetlobež trake, i neupućeni će posjetitelj vrlo brzo primijetiti. Naime,

¹ *Pistagnes* –umeci oko gornjeg dijela i rozete glazbala tipični za 17. i 18. st. u Francuskoj, izrađeni naizmjeničnim umetanjem komadića ebanovine i slonovače.

lako su uočljiva mjesta koja su obnovljena, a glazbalo je unakaženo.

Današnja etika prema kojoj se zadržava stanje glazbala „kakvo jest” nova je pojava u povijesti javnih zbirki. Kako bi se povećala vrijednost nacionalnih zbirki i omogućilo sviranje na nekim glazbalima poput lutnji i čembala, sve do 1980-ih kustosi su od restauratora očekivali da na nekim povijesnim glazbalima naprave znatne promjene, često nepovratne, ne uzimajući u obzir moguće opasnosti i posljedice takvih zahvata. Današnje polemike o takvoj „obnovi” zaustavile su mnoge projekte obnove, pa čak i postupke održavanja glazbala u javnim zbirkama i potaknule suvremene kustose da glazbala održavaju u njihovu trenutačnom stanju.

Nasuprot tome, u privatnim zbirkama, u kojima se ta etička načela ne primjenjuju, postoji iskušenje kojemu se restaurator mora oduprijeti – želja, katkad i pretjerana, glazbenika i kolekcionara da promijene zvuk ili snagu glazbala dodavanjem neodgovarajućih dijelova ili suvremenih elemenata iako glazbalo izvorno nije bilo zamišljeno za takve promjene kao što su snažniji oslon, veća napetost žica, čvršći lak itd.

Postoje tri osnovne vrste restauracije.

1. Obnova radi razvitka glazbene prakse. Tijekom uporabnog vijeka svako glazbalo doživljava promjene, prolazi evoluciju i napreduje, pri čemu su graditelji glazbala s vremenom prilagođivali ili mijenjali glazbala prema željama glazbenika. Ta vrsta obnove obuhvaća:

- održavanje glazbala u njegovu izvornom stanju, ako je ono izvorno i nije mijenjano

- promjenu glazbala za suvremene postavke, primjerice za suvremenu postavku vrata violine

- katkad, kad je to moguće, vraćanje glazbala na njegove prvobitne postavke.

2. Restauracija glazbala na kojima nije svirano i koja nisu održavana, koja su izložena prevelikoj vlazi ili suhoći, plijesni u ljepilu ili laku, koja su oštećena crvotočinom, imaju spaljen lak, kojima su se odlijepili ili izgubili dijelovi, iskrivili vratovi (zbog žica koje su desetljećima bile napete), na kojima su nastale pukotine itd.

3. Restauracija zbog prethodnog zahvata restauratora-amatera: zbog popravaka tipa „uradi sam” kakve voli francuski etnolog Claude Levi-Strauss, kojima su vlasnici (pojedinci, obitelji ili plemena) „kreativno” popravljali, mijenjali ili označivali svoja glazbala. Primjerice, u Muzeju de La Couture-Boussay puhaća su glazbala pri ulasku u muzejsku zbirku označivana neizbrisivim vrućim žigom, najvjerojatnije zbog straha od krađe. Jednako tako, bezbrojna su glazbala obojena, ukrašena naljepnicama i crtežima ili su ih vlasnici izrezbarili džepnim nožićem.

Tu je rijetka gitara koju je izgradio Sellas u Veneciji oko 1635. Godine koja je promijenjena u gitaru sa šest žica i nazvana Verdi.

Restauracija povijesnih glazbala jedinstvena je po tome što se pri takvoj restauraciji moraju uzeti u obzir dvije stvari:

- glazbalo samo kao predmet koji ima svoju povijest, estetiku, svoje mjesto u društvu i svoju kulturološku ulogu (glazba uvijek prati važne i manje važne događaje u našim životima)

- namjena glazbala, glazba koju ono reproducira i promiče, njegova mehanika, kultura i repertoar.

Pravilna obnova mora poštovati oba ta čimbenika.

Zapravo, zadaća je restauratora da glazbalo vrati, kad god je moguće, u njegovu izvorno stanje, ali i da mu vrati njegovu namjenu – da se na njemu može svirati, a sve to uz minimalne zahvate; drugim riječima, restauracija bi morala biti u skladu s izvornim namjerama graditelja glazbala.

Radeći zajedno, graditelj glazbala i glazbenik mogu najbolje produljiti život glazbala.

Glazbenik pažljivim slušanjem može zamijetiti i najmanju promjenu, najtiši zvuk nametnika ili jedva čujno zujanje, a graditelj glazbala ih, zahvaljujući svojoj stručnosti, može ukloniti i glazbalo popraviti.

Suradnjom vlasnika glazbala i restauratora zbirke je moguće održavati živima putem izložaba, snimaka, koncerata i tiskovina. Stara i povijesna glazbala izravno svjedoče o raznolikom znanju, kulturi i repertoaru pojedinih društvenih sredina

te nam omogućuju bolje razumijevanje povijesnih i kulturnih razlika među narodima Europe.

LITERATURA

R. L. Barclay, La conservation des instruments de musique, Museum International, No. 189, Vol. 48, n° 1, 1996.

THE RESTORATION OF ANTIQUE INSTRUMENTS: DEONTOLOGIES AND STRATEGIES

In this short lecture we analyze the different reasons requiring the restoration of an historical musical instrument: why and how. We also analyze the different methods used to make a lasting and respectful result: remissibilité and discretion. We document our study with some pictures of historical instruments that illustrate several points of strategy or ethics applicable to any collection, public as well as private, and strive to demonstrate that lasting conservation of a historic instrument is possible through examination, expertise, and restoration thereof.