

odabiranju liturgijske glazbe: niti je sve valjano, niti je sve dopušteno, niti je sve dobro. Ovdje se »sveto« mora sjediniti s »lijepim« u skladno i po- božno spajanje koje će osposobiti razne skupine vjernika da mogu potpuno izraziti svoju vjeru na slavu Božju i izgradnju mističnog Tijela.

Napravite pažljiv, razborit, nepristran izbor litur- gijskih pjesama da bi — vođeni odredbama Crkve prema vašoj liturgijskoj osjetljivosti i prema pro- učavanju i odgoju ukusa — napokon mogli defi- nitivno izraditi »corpus« talijanskih liturgijskih pjesama koje će decenijama biti na usnama i u srcu budućih vjernika. Konstitucija o Sv. Liturgi- ji savjetuje glazbenim skladateljima da skladaju »napjeve koji će se isticati oznakama prave svete glazbe . . . Riječi neka budu u skladu s katolič- kom naukom i neka se najradije uzimaju iz Sve- tog pisma i liturgijskih vrela« (SC, 121). Sada bi trebalo vidjeti da li su mnoge liturgijske skladbe zaista vjerne ovim odredbama: što se tiče glazbe da nisu možda inspirirane na toliko promjenjivoj modi te katkada nemaju nikakve duhovne a oso- bito umjetničke vrijednosti. Neka bude dakle va- ša dužnost da za liturgiju odaberete onu glazbu koja u praktičnoj konkretnosti ujedinjuje dosto- janstvo umjetnosti i osjećaj molitve. Što se tiče tekstova citirani je koncilski odlomak jasan: tra- ži se da bude nešto zaista valjano, napuštajući one izražaje koji ponekad ne daju čast ni svetom sadržaju ni obliku talijanskog jezika, koje su če- sto neuredne, obične i više slične na slogan nego na molitvu.

## Izbor oprezan i razborit

Drugi tekstovi i druge glazbe koje ne pretendira- ju da prijeđu prag hrama, a zadovoljavaju uosta- lom moderne zahtjeve, osobito mladih, mogu se upotrebljavati u drugim prigodama kao u rados- noj i brižnoj rasonodi, susretima razmišljanja i rasprava, kao način da pjevanjem potvrde odluke i razmatranja. Ali u liturgiji, » . . . vršenje Kristo- ve svećeničke službe . . . Krista svećenika i nje- gova tijela, koje je Crkva . . . u najpotpunijem smislu sveto djelo« (SC, 7), treba da je što više vlastito ovome svome posebnom i uzvišenom ka- rakteru. Evo, ovdje se mora izvršavati onaj sen- sus Ecclesiae koji mora ravnati vašim sudom i vašim izborima.

Neka vas čuvaju djevica Marija i sv. Cecilija da sačuvate netaknutu vašu obavezu za Krista Gos- podina i da stavite sposobnosti kojima vas je ob- dario potpuno u Njegovu službu. Mi ga molimo za vas sve neka »vam podijeli veselje srca« (Eccl. 50, 25) i u njegovo Ime sve vas blagoslivamo za- jedno s vašim ustanovama, djelima i osobama kojima ste vi dodijeljene, i zaslužnom talijanskom cecilijanskom udruženju sa željom za uvijek ve- selijim i nadobudnijim ciljevima«.

Poslije govora Sv. Otac svima je podijelio apo- stolski blagoslov i zadržao se s predsjedništvom udruženja slušajući nekoliko liturgijskih crkvenih talijanskih pučkih popijevaka. (L'Osservatore Romano, 16. travnja 1971).

VLADIMIR FAJDETIĆ

## „Freske sviraju na narodnu“

### NARODNA GLAZBA U UMJETNIČKIM DJELI- MA ISTRE I HRVATSKOG PRIMORJA, S OSO- BITIM OBZIROM NA ISTARSKÉ FRESKE

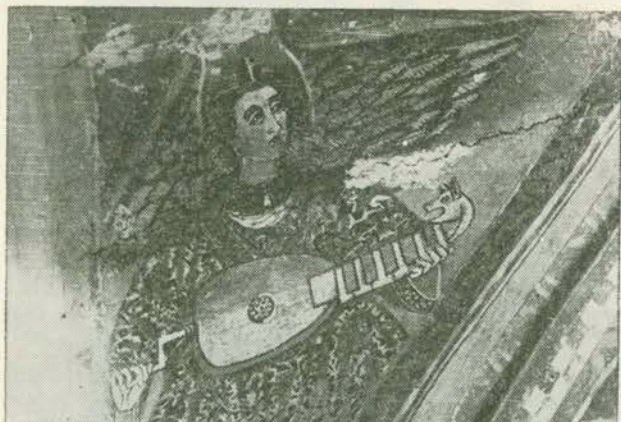
Umjetnička djela Istre i Hrvatskog primorja, od čega su najvažnije istarske freske, prikazuju niz glazbala raznih oblika i vrsta, obuhvaćajući kordofone, aerofone, membrafone i idiofone in- strumente. Sva prikazana glazbala pripadaju boga- tom instrumentariju koji se u vrijeme nastanka dotičnih likovnih djela susreće širom Evrope. Bu- dući da se ovo područje, a posebno sama Istra, uklapalo u srednjoevropski kulturni krug, kao gra- nično područje velikih kulturnih i političkih sfera, gdje se isprepliću i sukobljuju politički interesi E- vrope, — stvaraju se u Istri dvije oblasti: jugoza- padna, obalna, koja stoji pod mediteranskim, od- nosno talijanskim utjecajem i sjeveroistočna, sre- dišnja, pod utjecajem srednjeevropskog umjetni- čkog kruga. To je i razlog, da na likovnim djelima naših istarskih i gornjoprimorskih majstora su- srećemo instrumentarij koje je značajan također i za mediteransku i srednjoevropsku sredinu, što ujedno predstavlja odraz tadanje izvodilačke pra- kse, i to uglavnom one feudalnog društva. Kako

naime preko ovog područja prolaze migracioni putovi jednog dijela evropskog instrumentarija, postaje razumljivo da su se često već gotove likov- ne sheme djelomično prenosile u likovnu umjet- nost ovog dijela Hrvatske. U vezi s tim slažemo se s tvrdnjom Koraljke Kos koja kaže: »Jedan od primjera za to su istarske freske, u stvaranju ko- jih su u nekoliko slučajeva presudnu ulogu odigra- li grafički predlošci srednjoevropskih majstora, kojih su pojedine elemente domaći majstori do- duše često modificirali u detaljima, ali su ipak preuzimali i gotove cjeline, pa tako i prikaze in- strumenata na njima.«<sup>1</sup>

Sagledavajući ovu regionalnu umjetničku bašti- nu u cjelini, opažamo da se unekim primjerima posredstvom renesansne umjetnosti osjeća poveza- nost s antičkom tradicijom, iako srednjeevropsko razdoblje daje glavni pečat. Pri tom valja nagla- siti da se u konzervativnoj istarskoj sredini taj »srednji vijek« proteže duboko u XVI stoljeće, na- kon čega ta umjetnost zamire pod utjecajem re- formatorskih i protureformatorskih ideja, kao i novog duha koji su te ideje oblikovale u dnevnom životu, odnosno društvu. Dok je u razdoblju od



XI do XIII st. umjetnički izraz nosio obilježje feudalnog društva, od XIV do XVI st. pod pritiskom pučkog elementa »domaća istarska umjetnost u svojoj je suštini pučka«<sup>2</sup>. Skupina umjetnika iz seljačke, pučke sredine, oblikovala je djela koja su svojim rustikalnim izrazom ostavila trag »istarske jeke« u susretu s utjecajima izvana. Uzmemo li u obzir činjenicu da u tim slikama »neposredan doživljaj života, cikličkog odvijanja vremena i ljudskog rada odražava se u svim stoljećima, počevši od romaničkih, na žanr-prizorima kalendara, u ilustracijama seljačkih radova«, zani-



ma nas posebno, koliko se u svemu tome i na koji način odrazila narodna glazba, odnosno instrumentarij, kao odjek žive izvodilačke prakse, budući da je umjetnost integralni dio života.

Na temelju ikonografske i organografske analize koja je do sada izvršena, stvoren je među ostalim i ovaj zaključak:

»Uz bogat broj instrumenata na istarskim freskama 14, 15. i 16. st. ne postoje, bar za sada, podaci koji bi tom bogatstvu prikaza pridružili arhivska svjedočanstva o postojanju svirača i instrumenata u živoj muzičkoj praksi srednjega vijeka, izuzev osebujno folklorno muziciranje koje postoji i danas. Međutim, na prikazima instrumenata na istarskim freskama ne može se utvrditi bilo kakva veza s folklornim instrumentarijem kakav je u Istri u upotrebi stoljećima, izuzev možda frulaša na freski u Dvigradu i gajdaša u crkvi sv. Marije na Škriljinama u Bermu. Ipak, čak i u onim slučajevima kada se radi o očitom prenošenju stranih predložaka, prikazi instrumenata na istarskim freskama nisu bez značenja, jer je i te predloške na svoj način usvajala i interpretirala domaća sredina, vršeći među mnogim ikonografskim motivima gdje se javljaju instrumenti i muziciranje se lekciju, koja je bila karakteristična za njen ukus.«<sup>4</sup>

Prihvaćajući ovu postavku nameću nam se neka pitanja kao otvorena u vezi sa sadržajnom komponentom analiziranih radova, koja bi mogla biti ishodište za daljnja istraživanja. Naime, s obzirom na činjenicu da je odraz svakodnevnog života puka dosta zastupan u likovnim prikazima, ostaje prilično nerazumljivo da bi glazbeni folklor, kao jaka i neposredna manifestacija pučkog duha bio zapostavljen na tim istim prikazima, odnosno pod-

ređen duhu feudalne sredine. Postavlja se, dakle, pitanje da li u analiziranoj likovnoj građi možemo tu analizu dopuniti novim spoznajama proširujući naše istraživanje na uspoređivanje s današnjom glazbenom izvodilačkom praksom puka, te na nekim pojedinostima ipak pronaći izravan utjecaj i izraz folklor, koji se, kako znamo, od XIV stoljeća sve više osjeća prisutan na nizu fresaka. Iznijeto je s jedne strane da se djelatnost pučkih majstora — »čiji se prikazi instrumenata izdaju svojom naivnošću, shematizmom, i — ponekad — pogrešnom interpretacijom detalja viđenih na drugim likovnim djelima li predlošcima«<sup>5</sup>, — odvija na taj način pod izvanjskim utjecajima. Ne bi li se s druge strane moglo u ovom slučaju govoriti također i o neposrednoj inspiraciji narodnom izvodilačkom praksom, približavajući likovne prikaze glazbala folklornom instrumentalnom inventaru, te tehnicu, odnosno načinu sviranja uobičajenom kod narodnih svirača. Ujedno nas zanima, da li bi se u tim naoko »pogrešnim« prikazima detalja općeg evropskog instrumentarija, moglo govoriti o pravim narodnim glazbalima u folklornom smislu riječi, koja su glazbala likovno fiksirana isto kao i seljački alat i slično.

Da bismo u tome došli do nekih čvršćih oslonaca, moramo najprije prikazati ona glazbala koja su se do danas u narodu sačuvala i stalno se u većoj ili manjoj mjeri upotrebljavaju na cijelom ovom području što potpada pod tonsku osnovu specifične tzv. istarske ljestvice. Taj zvukovni izraz tvori na neki način idejni okvir, odnosno osnovu, koja zajedno s pjesničkom riječju srednjovjekovnih književnih oblika — (»šekvence«, prikazanja tj. misteriji, pjesme, sentence, zapisi i drugo) — stvara ugođaje adekvatne onima na likovnim ostvarenjima. Uspoređujući nadalje u likovnom izrazu škrtost hromatske game, koja je ipak dala upravo orkestralnu raskoš kolorističkih efekata — s malobrojnim narodnim glazbalima što



također daju osebujnu zvučnost i ljepotu, doći ćemo možda do intimne simbioze dvaju umjetničkih izraza koji su u svom razvojnem tijeku na dotičnom ruralnom prostoru stvorili folklornu cjelinu s ugođajima iskonske snage i neposrednog dojma. Pri ovom istraživanju ne smijemo se doduše zanositi iluzijom o nekom bogatom otkriću narodnih glazbala, ali ako možemo uvjerljivo dokazati nešto više o vezi s prikazanim instrumentarijem i onim



u današnjoj izvodilačkoj praksi, postići ćemo uravnoteženost slikanja narodnog života u onoj mjeri kako je to istaknuto u prizorima seljačkih radova, slikama težačkog alata i uopće elemenata svakodnevnog života. Pomoću toga ćemo možda jasnije otkriti i uočiti koliko su likovne predodžbe slikara direktno povezane s izvodilačkom praksom i narodnim običajima, te ukazati na mogućnost slika-  
reva doživljaja tih manifestacija u bližoj vezi sa sredinom koje je i sam bio izdanak.

Današnja narodna pučka glazbala<sup>4</sup> pendant kojima od onih na likovnim djelima Istre i Hrvatskog primorja, uključivši i kvarnerske otoke, jesu ova: 1. sopile, sopele ili u Istri roženice, koje se obično sviraju u paru kao »mala« i »vela« odnosno »tonka« i »debela«; 2. diplice, diple ili mišnjice šurlef uz mih, meh, mišnjac, tj. diple s mijehom, bez burdona, koji negdje zovu trubanj; 3. dvojkine, dvojnice, duplice, vidulice, fidulice, blizini, volarice, uz jednocijevne sviraljke, pištaljke, prebira-  
nice, bribirače u Vrbniku na Krku i slamnate sviralice na Rabu, što su najviše kao dječja glazbala; 4. rog, kao sredstvo za dojavljivanje, npr. nekada ribarima na Rabu ili prigodom odvođenja stoke na staniče na Krku, od volujskog ali i manjeg kozjeg roga ili od vrbove kore; 5. zvana, dugoljasta kao klepke, pri narodnom običaju zvončara.<sup>5</sup> Budući da bi porijeklo i uopće opis ovih glazbala zahtijevao poseban prikaz, sve ono što je za njih značajno bit će uklopljeno u pregledu likovne građe kao dopuna objašnjenima likovnih prikaza u ispitivanju odnosa izvodilačke prakse u nekadašnjem kaštelu, podgradu i ladanju.<sup>6</sup>

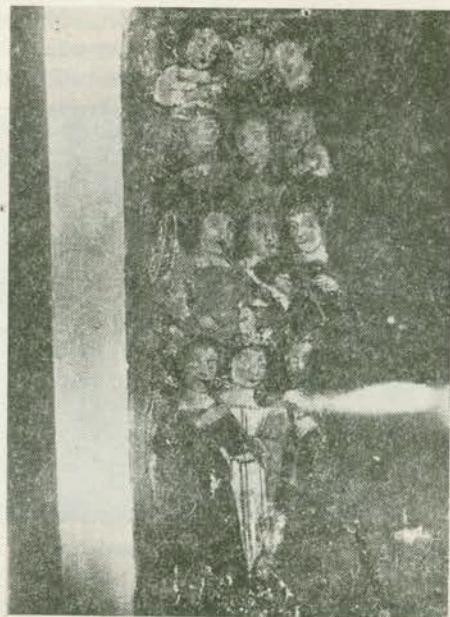
Likovna djela: (Na temelju organografskih analiza K. Kos)



1. Živi Križ. Freska u kapeli sv. Katarine, Lindar, Istra, 1409.

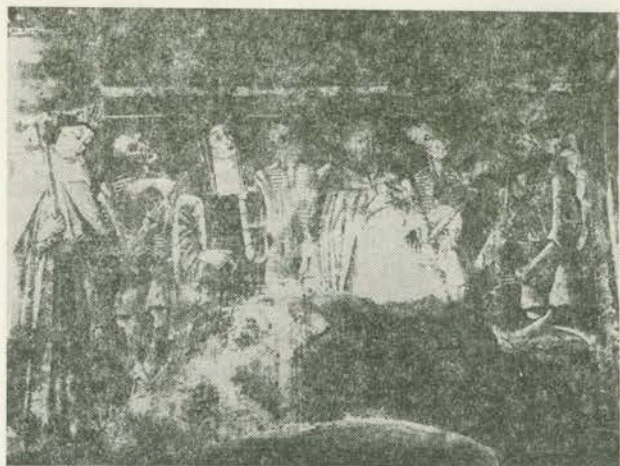
Detalj gdje đavo puše u dva roga, podsjeća na svirača sopila kada u nekim slučajevima samo jedan svira obje sopile, pri čemu drvenim klincima zatvori gornje tri rupice na »veloj« sopili. Proporcije ovih glazbala stvaraju odnos kao da se radi o »veloj« i »maloj« sopili, što navodi na zaključak, da bi se tu moglo govoriti o modificiranim sopilama u zamjenu za trube (tube) ili rogove, za

koje je majstor imao kao predložak uzorke pučkih glazbala, sopila. One bi se u ovom slučaju uklapale u tzv. »đavolja« glazbala, (viella, rog i bubanj), za razliku od »svetih« (orgulje, harfa, cink, monokord, zvana i panova frula), kako su klasificirana na minijaturi u jednom engleskom rukopisu iz XII st.



2. Krunidba Bogorodice, lijeva skupina — anđeli svirači, donji dio. Freska u crkvi sv. Martina u Bermu, Istra, nakon 1431.

Dva anđela sviraju glazbala koja su s obzirom na dimenzije označena kao neka varijanta šalmaja. Kako postava anđela nalikuje postavi sopilara pri sviranju, a i sopile su kao izdanak šalmaja, možda je tu fiksiran posredni utjecaj izvodilačke prakse ladanja.



3. Mrtvački ples. Freska Vincenta iz Kastva u crkvi sv. Marije na Škriljinama u Bermu, Istra, 1474.

(nastavak slijedi)