

Роксанга Пејовић

ПРЕДСТАВЕ
МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА
У СРЕДЊОВЕКОВНОЈ
СРБИЈИ



РОКСАНДА ПЕЈОВИЋ

**ПРЕДСТАВЕ МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА
У СРЕДЊОВЕКОВНОЈ СРБИЈИ**

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
INSTITUTE OF MUSICOLOGY

MONOGRAPHS

VOLUME DXLIX

DEPARTMENT OF FINE ARTS AND MUSIC

NO 4

ROKSANDA PEJOVIĆ

MUSICAL INSTRUMENTS
IN MEDIEVAL SERBIA

Accepted at the second session of the Department of Fine Arts and Music on March 13, 1979 at the recommendation of Academician *Vojislav J. Djurić* and Corresponding Member *Dimitrije Stefanović*

Editor

STANOJLO RAJIČIĆ

Member of Academy

BELGRADE

1984

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
МУЗИКОЛОШКИ ИНСТИТУТ

ПОСЕБНА ИЗДАЊА

КЊ. DXLIX

ОДЕЉЕЊЕ ЛИКОВНЕ И МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

КЊ. 4

РОКСАНДА ПЕЈОВИЋ

ПРЕДСТАВЕ МУЗИЧКИХ
ИНСТРУМЕНАТА У
СРЕДЊОВЕКОВНОЈ СРБИЈИ

Примљено на II скупу Одељења ликовне и музичке уметности, 13. марта
1979, на основу реферата академика Војислава Ј. Вурића и дописног члана
Димитрија Стефановића.

Уредник

академик СТАНОЈЛО РАЈИЧИЋ

БЕОГРАД

1984

MUSIC
AS
346
.B53
Књ. 549

Издаје
Српска академија наука и уметности

Лектор
Мирјана Детелић

Коректор
Љубинка Васић

Тираж 2.000 примерака

Техничка опрема и штампа
ШИРО „Србија”
Београд, Мије Ковачевића 5

Технички уредник
Јелка Поморишац

ИСПРАВКЕ

СТРАНА	РЕД	СТОЈИ	ТРЕБА
10	ред 10	Старог Завета	Старог завета
11	ред 3	особног	особеног
19	ред 11	Новог Завета	Новог завета
	ред 15	Писма	писма
28	ред 7 и 8	различитих	различитих
30	ред 14	Тројчанин	Тројчанин
53	ред 24 и 25	Охридру	Охридлу
54	ред 13	скида	окида
	ред 25	десномо	десном
64	ред 3 одоздо	са	су
71	ред 12 одоздо	опис	опис
76	ред 4	дуваји	дувају
86	фуснота (наста- вак) ред 16 одоз- до	сестра	Сестра
88	фуснота 138	Адријана	Адријана
106	фуснота 168, ред 4	Historie	Histoire
111	ред 16 (не рачу- најући табелу)	њиховим	њиховом
116	ред 5	Блиски Исток	Блиски исток
119	фуснота 212	K. Meyer-Bayer	K. Meuaer-Baer
121	фуснота 226, ред 3	and	und
129	ред 7	сви	ови
156	ред 11	Monuents	Monuments
158	ред 4 одоздо	Bitzmann	Weitzmann
162	ред 11	лауту	лаути
164	ред 2	cenutrö	century
165	ред 12	0	—
	ред 13 одоздо	plaing	playing
167	ред 18	Chilandary	Chilandar
	ред 7 одоздо	(144—1461)	(1444—1461)
168	ред 23	around	around
	слика 62	Благовештење рудничко	Благовештење Рудничко
	слика 95	Благовештење кабларско	Благовештење Кабларско

Приликом прикупљања материјала и рада на обликовању ове студије наишла сам на свесрдну сарадњу својих професора и колега.

Захваљујем се на саветима професору Драготину Цветку. Предусретљивост колега музиколога и историчара уметности допринела је свеобухватнијем приступу у сагледавању музичких инструмената у средњовековној српској уметности. Драгоцене су биле консултације које сам обавила са историчарем уметности Горданом Бабић и музикологом Кораљком Кос. Несебична је помоћ коју су ми пружили музиколог Димитрије Стефановић и историчар уметности Сретен Петковић.

Аутор

САДРЖАЈ

УВОД	1
а) сагледавање инструмената у историји и уметности	5
б) текстуални помени музичких инструмената у црквеним и световним изворима	8
ИКОНОГРАФСКА ОБЈАШЊЕЊА СЦЕНА СА МУЗИЧКИМ ИНСТРУМЕНТИМА И ЊИХОВИ ТЕКСТУАЛНИ ПОМЕНИ	17
УМЕТНИЧКИ СПОМЕНИЦИ СА ПРЕДСТАВАМА МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА	28
а) фреске	28
б) минијатуре и прве штампане књиге	37
в) иконе	40
г) пластика и рад у дрвету	41
ОРГАНОГРАФСКА АНАЛИЗА	43
Фреске. Од краја XIII века до краја XV века	44
а) рогови	44
б) бусине, врста туба и савијене трубе	46
в) днострука флаута, праве флауте и шалмаји	49
г) бубњеви, таламбаси, тасови и врсте кастањета	51
д) псалтериони, харфе, лауте и византијска лира	53
Од почетка XVI века до средине XVIII века	55
а) рогови, бусине, тубе, савијене трубе и цинкови	55
б) флауте, шалмаји и бомбарда	59
в) таламбаси, бубњеви, даире, тасови и врсте кастањета	62
г) лауте, псалтериони и гудачки инструменти	66
Минијатуре	67
а) рогови, цинкови и бусине	67
б) шалмаји и флаута	69
в) бубњеви и врста кастањета	69
г) лауте, псалтериони, харфе, лира и гудачки инструменти	70
Иконе	74
а) бусине и шалмаји	74
б) бубњеви	74
в) гудачки инструменти	75

VIII

Пластика и рад у дрвету — — — — —	75
а) рогови, шалмаји (?) и фидула — — — — —	75
б) попречна флаута, лауте и гудачки инструменти — — — — —	76
МОГУЋНОСТ СВИРАЊА У АНСАМБЛИМА — — — — —	79
ИСТОРИЈСКИ ПОГЛЕД НА НАРОДНЕ МУЗИЧКЕ ИНСТРУМЕНТЕ СРПСКОГ, МАКЕДОНСКОГ И ЦРНОГОРСКОГ ТЛА — — — — —	84
а) музички инструменти у народним песмама, Вуковим и Њего- шевим делима — — — — —	84
б) сличност представа музичких инструмената у уметности сред- њовековне Србије са народним инструментима — — — — —	89
МЕСТО СРЕДЊОВЕКОВНОГ ИНСТРУМЕНТАРИЈУМА СА СПОМЕ- НИКА СРБИЈЕ У ЕВРОПСКОМ СРЕДЊЕМ ВЕКУ — — — — —	94
а) идиофони музички инструменти — — — — —	95
б) мембранофони музички инструменти — — — — —	97
в) кордофони музички инструменти — — — — —	103
1. гудачки инструменти — — — — —	104
2. инструменти на којима се тон добија трзањем жица — — — — —	108
г) аерофони музички инструменти — — — — —	117
ЗАКЉУЧАК — — — — —	143
ТАБЛЕ — — — — —	143
I) Хронолошки преглед представа инструмената на споменицима од око 1180—1743. године (прилог)	
II) Територијална распрострањеност споменика у средњовековној Србији са представама музичких инструмената (прилог)	
III) Хронолошки преглед сцена са више инструмената — — — — —	145
ЛИТЕРАТУРА — — — — —	153
СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА — — — — —	159
LIST OF ILLUSTRATIONS — — — — —	164
SUMMARY — — — — —	169
РЕГИСТАР ИМЕНА И ПОЈМОВА — — — — —	183

УВОД

У проучавању музичке прошлости народа разних континентата и различитих ступњева културног развоја, музички инструменти представљају битан фактор у сазнавању особености њиховог музицирања. Помени назива појединих инструмената и описи њихових облика и начина држања при свирању, претежно као узредни подаци у историјским, литерарним или неким другим изворима, стоје уз њихове ликовне приказе. Поред не тако бројних студија у којима о проблематици музичких инструмената расправљају већ у средњем веку арапски аутори, а потом и писци других народности, постоје и „живи инструменти”, заправо инструменти у које се некада свирало, као и драгоцене збирке ренесансног инструментаријума. Веће интересовање за проучавање ове тематике показало се тек у XIX веку. У првим годинама XX столећа настају значајни научни радови од чијих се закључака полази и приликом објављивања новог материјала.

Византијским музичким инструментима није до данас посвећивана довољна пажња. Уколико нису поменути у комплексу средњовековних и западњачких инструмената, били су предмет проучавања у краћим студијама: претежно су посматрани историјски извори, такође и ликовни споменици, а понекад и остаци некада употребљаваних инструмената. Постоји један опсежан научни рад заснован на фолклорном инструментаријуму и његовом историјату проматран кроз прилоге из ликовне уметности.¹

Музички инструменти на средњовековним споменицима Србије уклапају се у византијску уметност, било да су

¹ Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford, 1961; Werner Bachmann, *Das byzantinische Musikinstrumentarium, Anfänge der slawischen Musik*, Bratislava, 1966, p. 125—139; Fivos Anoyanakis, *Ein byzantinisches Musikinstrument*, Acta Musicologica 1965, XXXVII, III/IV, pp. 158—165; Raina Palikarova-Verdeil, *La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IX-e au XIV-e siècle)*, Monumenta musicae byzantinae Subsidia III, Copenhagen 1953; Fivos Anoyanakis, *Greek Popular Musical Instruments*, Athens 1979.

дело српског уметника, било да их је насликала или извајала рука српског уметника у зависности од византијских узора. Неколиким ранијим разматрањима ове проблематике — студији М. Велимировића, написима В. Кличкове, Р. Пејовић, А. Лилина и Д. Девића² — претходило је осветљавање историјске улоге инструменталног музицирања³, а паралелно са њима објављивани су нови резултати из области музиколошке и етнолошке науке.⁴

Како су већ обрађени ликовни прикази музичких инструмената са територије Словеније и Хрватске, то ће овај рад употпунити слику средњовековног инструментаријума на тлу Југославије. Опсежне студије П. Курета *Muzički instrumenti na srednjeveških freskama na slovenskem*⁵ и К. Кос *Muzički instrumenti u srednjovekovnoj likovnoj umjetnosti Hrvatske*⁶ послужиле су као узор, поред прилога пољских научника и неких других историчара музике⁷, у сагледавању врста и карактеристика различи-

² Милош Велимировић, *Представе музичких инструмената у српском средњовековном сликарству*, Наша реч, Београд, II, 1, 1951, стр. 30—43; Вера Кличкова, *Народни музички инструменти у Македонији*, Рад Конгреса фолклориста Југославије, Београд, 1960, стр. 215—244; Роксанда Пејовић, *Ругање Христу, илустрације Давидова живота и 150. псалма, сцене с музичким инструментима на нашим споменицима*, Рад VII-ог Конгреса Савеза фолклориста Југославије у Охриду 1960. године, Охрид, 1964, стр. 337—345; иста, *Instruments de musique dans l'art serbo-macédonien et byzantin*, Actes du XII^e Congrès International des Études Byzantines II, Beograd, 1964, pp. 589—599; Aleksandar Linin, *O muzičkim instrumentima makedonskih Slovena*, Zvuk, 1968, 89, стр. 519—530; Dragoslav Đević, *Volksmusikinstrumente in ikonographischen Quellen Serbiens und Makedoniens*, реферат на IV интернационалном скупу фолклориста од 22—26. маја 1973. у Балатоналмадију, штампан у Studia Instrumentorum musicae popularis, Stockholm, 1976, IV, pp. 78—84.

³ Станоје Станојевић, *Из историје уметности код нас у средњем веку*, Политика, 16. јануар 1923, стр. 3; иста, *Значај историје наше музике*, Zvuk, 1933, 8—9, стр. 281—286; Stana Ribnikar (Đurić-Klajn), *Tragovi svetovne muzike u srpskoj prošlosti*, Zvuk, 1935, стр. 94—100; Коста Манојловић, *За трагом наше старе световне и црквене музичке уметности*, Гласник Српске православне цркве, Београд, 1946, стр. 165—173.

⁴ Stana Đurić-Klajn, *Razvoj muzičke umetnosti u Srbiji*, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, 1962, стр. 531—711; иста, *Serbian Music through the ages*, Beograd, 1972; Metod Simonski, *Muzička terminologija u makedonskim narodnim umotvorinama*, Zvuk, 1961, 51, стр. 28—43; Roksanda Pejović, *Još neki podaci o muzici starih Slovena*, Zvuk, 1968, 84, стр. 217—222; Андријана Гојковић, *Народни музички инструменти у Његошевим делима*, Рад X конгреса фолклориста Југославије, Цетиње, 1964, стр. 119—123; иста, *Narodni muzički instrumenti u Vukovim delima*, *Etnološki pregled* 1966—1968, 8—9, стр. 51—64 итд.

⁵ Ljubljana 1973. Исти аутор је објавио и друге чланке из ове области: *Muzički instrumenti na srednjovekovnim freskama u Sloveniji*, Zvuk, 1960, 39—40, стр. 440—453; *Muzički instrumenti na srednjovekovnim freskama u Sloveniji*, Zvuk, 1968, 82, стр. 89—99; *Angeli z glasbilo v Srednji vas pri Senčurju in v Gosteačah*, *Muzikološki zbornik*, 1967, стр. 41—47.

⁶ Zagreb, 1969. и у немачком преводу: *Musikinstrumente im mittelalterlichen Kroatien*, Zagreb, 1972; такође и рад *Muzictrajući angeli v cerkvi sv. Jurja v Lovranu*, *Muzikološki zbornik*, 1967, III, стр. 22—32.

⁷ Jerzy Banach, *Tematy muzyczne w plastyce polskiej*, Kraków, 1956; *Rożanow, Muzyka w miniaturze polskiej*, Warszawa, 1965.

тих музичких инструмената у њиховом историјском развоју код једног народа.

Истраживање музичких инструмената подразумева испитивање расположиве литературе из области историје уметности и то не само оне која се односи на средњовековне споменике са подручја данашње Србије и Македоније већ и на византијску уметност уопште, на уметности у сфери деловања византијске културе, као и на западноевропске споменике. Упоштувавању података доприносе особито необјављене фотографије сцена са музичким инструментима или појединачних свирача из фототека установа за чување споменика културе или приватних лица, а пре свега рад на терену, у директном контакту са фрескама, минијатурама, иконама и рељефним представама музичких инструмената.

Да би се решили битни проблеми на више од стотину сцена на којима су представљени поједини музичари са инструментима, морало се приступити класификацији. Било би нетачно тврдити да је овај рад обухватио све примере музичких инструмената са средњовековних уметничких споменика Србије, али би се смело претпоставити да их је већина на броју, поготово што скоро свако ново откриће показује углавном исту врсту, па чак и врло сличне инструменте, већ познате са ранијих споменика. Начињен је и историјски преглед помена музичких инструмената у средњовековним изворима. Што се тиче њихових назива, они не морају увек да одговарају данашњим именима.

Пошто тема о музичким инструментима на ликовним споменицима припада исто толико области историје уметности колико и музикологије, то она захтева сагледавање из обе научне дисциплине. Да би се проблем инструмената у потпуности обухватио, неопходна је помоћ историје и етномузикологије. Проматрани у комплексу стварања, јачања и опадања српске средњовековне државе, а затим и робовања под Турцима, музички инструменти се везују за поједине стилске периоде као један од битних изражајних фактора и тиме потпомажу упоштувавању слике о карактеру појединих сликарских школа на тлу средњовековне Србије и Македоније. Такође указују на утицаје које својим обликом доносе, односно на могуће узоре са којих су примљени. У случају различитих мишљења о стилским особинама извесног споменика, они могу да потпомогну превази једног схватања. У односу на датирање појединих споменика, инструменти показују: а) временску границу до које је сликарство манастира на којима су приказани могло настати; б) још чешће облике који су већ дуже времена били у употреби на Западу или Истоку и в) архаичне форме које су већ престале да се користе у пракси.

Било је неопходно поделити материју на поједине технике уметничког изражавања, наиме на разматрање инструмената у фреско-сликарству, минијатурама и првим штампаним књигама, затим на иконама и најзад на пластици и раду у дрвету. Она је настала због највећег броја и најразноликијих врста сачуваних ин-

струмената на фрескама који се протежу на велики временски распон, те представљају полазну тачку за проучавање средњовековних музичких инструмената на тлу Србије. То не значи да и у другим техникама нема занимљивих доприноса историји средњовековног инструментаријума, али се, због малог броја сачуваних представа, не могу проматрати у историјском развоју. Зато ови примери допуњују слику инструмената са зидног сликарства. Овакво разграничавање даје пуни увид у улогу инструмената у оквиру појединих техника.

Уочене су иконографске теме које својим садржајем условљавају појаву музичких инструмената и извршена је подела целокупне материје на хронолошке прегледе у оквиру појединих техника. При томе је обављен опис сваког инструмента и начин његовог држања при свирању. Током органографског разматрања искључиво је инсистирано на дескрипцији инструмената и увршћивању у поједине породице, са називима опште терминологије. Тек се потом приступило вршењу аналогија са народним инструментима, пре свега српско-македонског подручја. Посебно поглавље је посвећено могућим ансамблима. Ако се приликом описа инструмената није могло стриктно придржавати хронологије, те се код проучавања сваке технике враћало на најраније споменике, то се учинило у историјском сагледавању њихових облика, без обзира на технику у којој су представљени, и у истовременој паралели са инструментима на уметничким споменицима антике и средњовековне Европе, Блиског и Средњег истока.

Приликом систематизације инструмената морало се поћи од специфичности развоја византијске уметности и њене повезаности са традицијом. Врсте приказаних музичких инструмената могу да послуже као доказ овом тврђењу.

Тешко решиви проблеми порекла насликаних инструмената постављају се код сваког појединог примера. Да ли су њихови облици понављали већ од раније познате форме представљене у композиционим шемама сликарских приручника које је диктирала црква? Може бити да су мајстори приказали инструменте из свога завичаја или су били инспирисани примерима које су видели у земљама у којима су живели и радили. Да ли су били склони маштовитим формама? Је ли могуће да су постојали ансамбли? На ова питања покушаћемо да одговоримо током рада.

Закључци о изгледу музичких инструмената на ликовним споменицима могли би се извести поређењем са „живим инструментима” из средњег века. Претпостављамо да ликовни прикази инструмената могу да имају много заједничких елемената и са инструментима који су још увек у употреби у народу. Како је број сачуваних средњовековних инструмената врло мали, а не постоји ниједан пример из средњовековне Србије, то се појам о врстама и карактеристикама тадашњих инструмената мора стећи искључиво преко ликовних споменика, поготово што ни инстру-

ментална музика у то доба није била особито самостална, а није остало ни неумских записа ове музике.

Корене порекла музичких инструмената треба тражити у античком и средњовековном Блиском и Средњем истоку, одакле су се раширили и на Запад и на Исток. Пошто су и стари грчки инструменти источњачке провенијенције, то у крајњој линији не тако велики утицај који су они извршили на средњовековни инструментаријум такође указује на Оријент. Средњовековни репертоар музичких инструмената, међутим, пружа друкчију слику од античког, разумљиво са специфичним варијантама карактеристичним за поједине крајеве. За већину инструмената са средњовековних ликовних споменика са релативном тачношћу може се претпоставити да су били у употреби у средњовековно доба. Посебно је питање тражења међусобних аналогичности између инструмената различитих земаља, па и епоха. Слични инструменти не морају да настану искључиво као резултат узајамних утицаја, већ и као резултат идентичног ступња културе мајстора који су их насликали или извајали.

Учестаност представа одређених инструмената или њиховог приказивања у евентуалним ансамблима на уметничким споменицима појединих подручја не значи увек и њихову некадашњу распрострањеност на односном тлу. Нису ли у овом случају пресудну улогу одиграли иконографски предлошци које су сликари копирали? Фолклорни материјал ће дати одговор најближи истини, уколико се често приказани инструменти са уметничких споменика налазе у народу. Проблеми ансамбала су много сложенији.

Реалност облика се може дочарати у општим цртама, а какад и у детаљима представљених инструмената, што зависи од способности уметника који их је радио и од технике којом се служио. Поједини аутори веродостојност инструмената повезују са реалистичким елементима уметничког дела на коме су приказани.⁸

Музички инструменти на средњовековним споменицима Србије у потпуности се уклапају у репертоар средњовековног инструментаријума, показујући особине европских, али и неких оријенталних примерака који нису карактеристични за европско подручје. Они представљају само одређен број врста и њихових варијаната које се јављају на једном ужем подручју чија је култура у зависности од византијске. Упоређивањем са бугарским, румунским и руским инструментима, показале се у пуној мери њихова специфичност.

а) сагледавање инструмената у историји и уметности

Средњовековна уметност у Србији, са манастирима и црквама, дворцима и градовима, затим живописом, ми-

⁸ Isabel Pope, *David and his Musicians in Spanish Romanesque Sculpture, Aspects of Medieval and Renaissance Music*. New York, 1966, p. 693.

нијатурама и иконама, као и предметима примењене уметности, представља јединствену стилску целину, као и књижевност тога доба, чији животописи, летописи, помени, повеље, записи и писма такође одражавају идеје тадашњег друштва. Музички инструменти и музика уопште не могу да опстоје одвојено од живота и обичаја људи који су стварали средњовековну уметност. Представе инструмената на уметничким споменицима указују на везу са световним музицирањем, било да су на сценама световне, било црквене садржине, пошто су редовно у рукама световних лица — музичара, пастира или девојака. Уметници који су их приказали били су упознати, као и њихови наручиоци, са текстовима псалтира и молитвава, беседа црквених отаца и житија светаца, али и са витешким романима какав је о Александру Великом, а такође и са античким позориштем. Владари или високо племство и свештенство који су фундирали и као аутори књижевних списа, били су иницијатори средњовековних уметничких творевина. У њиховим црквама су певали хорови под управом доместика, на начин који се до XV века може само претпоставити, док су у палатама одзвањале поред вокалних и инструменталне композиције.

Музички инструменти су приказивани како на најранијим, тако и на најкаснијим споменицима средњовековне уметности у Србији, од минијатура Јеванђеља из XII века писаног за Немањиног брата Мирослава, до фресака манастира Месића из 1743. године. Њихова појава настаје са стварањем и консолидацијом државе Немањића на територији која се, зависно од моћи појединих владара, повећавала или смањивала. Стефан Немања у другој половини XII века уједињује српске земље и осваја пограничну византијску територију, а највећи међу Немањићима, Стефан Душан (1331—1335), има под собом Македонију, Албанију, Тесалију и Епир. Уметнички споменици на којима су представе музичких инструмената, углавном не излазе изван граница Србије и Македоније. Они припадају фази монументалног стила (1170—1300) у доба рада најстаријих српских писаца: Светога Саве, израженог поетског осећања, Стефана Првовенчаног и јеромонаха Доментијана који инсистира на духовности и филозофији.

Музички инструменти се јављају на раним минијатурама, али на живопису тек од споменика прелазног периода ка наративном стилу. Како су они један од елемената подробнијег описивања садржаја композиција, нису били потребни византијским мајсторица Нереза и Ђурђевић Ступова, а ни генерацији Срба-сликара од којих почиње продор српских елемената у средњовековну уметност Србије. Нису сачувани на зидовима Немањине Студенице, Милешеве и Сопоћана, али су нашли места у живопису манастира Грацаца, у византијској Богородици Перивлепти у Охриду, у Ариљу, као и најстаријем сачуваном циклусу Мука Христових, у старом нартексу средње цркве Св. Апостола у Пећи. Већ ове ране представе инструмената побуђују размишљање о начину на који би их требало проучити. Питање је да ли су настали

под утицајем ранијих ликовних узора или из примера свакодневне праксе, а такође и у коликој су мери плод уметникове маште. Проматрајући их паралелно са другим елементима средњовековних уметничких споменика, са ношњом насликаних личности и њиховим оружјем, долази се до закључка да њихово порекло може да буде средњовековно, али такође оријентално или античко, сходно стилу уметничког споменика који их доноси. Они имају своје пандане у средњовековној уметности Византије, Западне Европе и Средњег истока. Понеки међу њима представља гранично подручје распрострањености појединих врста.

Упоредо са инсистирањем на живописности и драматици у сликарству, настају исте тенденције у српској средњовековној књижевности, која је тада обogaћена легендарним и фантастичним приповедањем. Разноликости живописних сцена одговарају варијанте музичких инструмената, односно богатство стила средњовековних писаца. Поштовање традиција огледало се у придржавању оквирних шема одређених композиција, у придавању особина старозаветних, па и античких личности средњовековним владарима и великодостојницима, у певању осам гласова Осмогласника и приказивању у основи малобројних врста инструмената истих породица. Као што поједини саркофази без натписа говоре ћутањем, тако су исто неми звуци насликаних музичких инструмената и хорова певача са фресака. Остали су мелодика и ритам написане српскословенске речи. Српска средњовековна средина одражавала се у писању о личностима и догађајима из националне историје и у ликовним представама српских владара, властеле и црквених лица. Музички инструменти, међутим, припадају интернационалном репертоару и тек се од XV века могу наћи примери који сигурније припадају балканском тлу. Аналогно истицању симбола, а не личности у ликовној уметности, и музички инструменти су третирани као симбол врсте повезане са одређеном личношћу или сценом, те ни у представама више инструмената нису конципирани у смислу ансамбла.

У доба ширења српске државе на југ под владавином Стефана Уроша II Милутина и интензивног развоја уметности, уметнички споменици улазе у фазу наративног стила (1300—1370). Напушта се свечано казивање и мистична атмосфера Доментијановог писања. У Теодосијевом књижевном делу прелази се на живљи ток излагања мисли који одговара стилу Палеолога у живопису Михаила и Еутихија, где музички инструменти доживљавају свој пун развој. Ако су се они у монументалном стилском периоду повремено појављивали, у наративном су неопходни елемент везан за одређене композиције, особито оне које су специфичне за средњовековну Србију. Већи број очуваних манастира условио је и велики број представа инструмената у композицијама мањег формата и простору у коме су личности и предмети приказани у најподеснијем положају, без обзира на перспективу гледану са једне тачке, у сликаној архитектури која подсећа

на фасаду античке сцене; инструменти, заправо, чине најјачу спону са Оријентом. Као и музика у процесу развоја уметности, тако су и представе музичких инструмената углавном најближе традицији. Традиционалне су и представе музичких инструмената на минијатурама средњовековних рукописа.

Декоративни стил моравског сликарства (1370—1459), неоптерећен симболима, рађен је за посматраче којима је садржина композиција била добро позната. Зато изостају детаљи, а са њима и музички инструменти. Ови су, међутим, присутни на живопису истог периода, насталом по старим узорима.

За време робовања под Турцима, после пропасти деспотовине, царске мајсторе замењују сликари скромнијих квалитета који следе узоре и изражајна средства средњовековне уметности. Музички инструменти, уколико нису у духу средњовековних форми (обично су неадекватне копије некадашњих узора), попримају облике народних инструмената. Могу, међутим, да буду и плод уметникове маште. Они се, као и сликарство, иконопис и скулпторална декорација, крећу у широкој скали утицаја од италокритских до аутохтоних. Одржавање оваквих облика инструмената било је могуће у средини која је била одсечена од токова тадашњих напредних уметничких струјања. Када се у XVIII веку угасила ова уметност, књижевници и сликари дају нове плодове свога рада, укључујући се у европске стилове.

б) текстуални помени музичких инструмената у црквеним и световним изворима

Помени музичких инструмената у средњем веку налазе се у натписима на фрескама и минијатурама, затим у тадашњим црквеним текстовима, у биографијама средњовековних владара и других високих личности, у разним другим средњовековним изворима, такође у путописима, народним песмама, причама, пословицама и загонеткама. Они потичу из пера византијских, словенских, арапских, персијских и других писаца. Разматрани су и прикупљени подаци о музичким инструментима од средњег века па све до последњих издања византијске уметности у XVIII веку. Изузетак је начињен у односу на народне песме и друге народне умотворине зато што оне, мада записане од XVIII века, осликавају начин живота и обичаје далеке прошлости. Такође и у погледу на изузетно значајна дела која су тако исто одраз народне мисли.

Некадашњи називи музичких инструмената каткад су идентични савременим именима тих истих инструмената; најчешће су истога корена, углавном означавају исту породицу инструмената, но понекад су и друкчијег значења.

Једини нама познат натпис на фрескама у коме се помињу музички инструменти налази се у Леснову, на композицији 150. псалма, указујући на имена тимпана и псалтира. У Минхенском псалтиру су на минијатурама са музичким инструментима испи-

сани називи органа и гусала (*Давид саставља псалтир*), труба, псалтира, гусала и тимпана (*150. псалам*), а у *Београдском псалтиру* се на сцени *150. псалма* налази натпис са називима тимпана, струна и органа.

Не расправљајући питање идентичних или различитих назива инструмената којима су у истој или разном доба код различитих народа и на разним језицима описани исти библијски текстови,⁹ претпостављамо да су се уметници приликом илустрација текстова придржавали углавном општег типа, односно породице појединих инструмената (ударачких, жичаних, гудачких или дувачких). Облици инструмената су, уосталом, првенствено зависни и од узора под којима је уметничко дело настало, а називи су можда узети из неког старијег текста. И поред тога задржаћемо се само на аналогијама оних имена инструмената из текстова који су идентични насликаним музичким инструментима.

Заинтересовани за средњовековне споменике Србије, утврђујемо да текст на лесновској фресци одговара живописаним инструментима. Што се тиче *Минтенског* и *Београдског псалтира*, музички инструменти из коментара увода у псалтир не одговарају илуминираним инструментима. У случају *150. псалма Минтенског псалтира* насликана је већина инструмената која се не помиње у тексту: трубе (то су средњовековне бусине), псалтир и тимпан (односно бубањ). На истој сцени *Београдског псалтира* уместо бусине приказани су цинкови. Размотримо текст *Београдског псалтира* који се односи на *150. псалам*. Представљени су тимпан — бубањ и струне — жичани инструмент, док нема органа, односно оргуља.

У средњовековној црквеној литератури срећу се имена следећих инструмената: брјацало (бубањ, таламбас), гусле, кимвал (тас), кинир (прчка врста лире или цитре), китара, прегудница (цитра), пјевница (цитра), пјесница (псалтир), псалтир, свирјеле, самвика (старохалдјески музички инструмент са три жице), сопел (свирала), труба, трумбета, тимпан и цевнице (свирала, фрула). Своје адекватне латинске називе добили су: гоусли у значењу *cithara*, псалтирљ као *psalterium*, тимпанљ као *tympanum*, а трљва и трљмљбљта као *tuba*, док је цљвница означена као *tibia*.¹⁰

⁹ У псалмима на латинском језику јављају се следећи музички термини: *cithara*, *psalterium* (*decem chordarum* или *decachordo*), *tuba* (или *tubae coeuae*), *tympanum*, *chordis*, *organum* и *cymbalis*. У старословенском тексту употребљени су у псалмима називи ових музичких инструмената: гусле, псалтир, труба, бубањ, жице, оргуље и кимвали. Питање је да ли се термин *cithara* може превести као гусле; остали инструменти имају одговарајућа имена. Грчки термини у потпуности одговарају латинским називима инструмената. У сва три језика су исти корени речи музичких инструмената. Разлике су у већ поменутом преводу китаре као гусала, затим у терминима за трубу, односно тубу и *salpinx* и најзад бубња у значењу *tympanita*.

¹⁰ Попис инструмената начињен по *Речнику црквенословенскога језика* С. Петковића, С. Карловић, 1935. и Ђ. Даничића, *Рјечник из књижевних старина српских*, Београд, 1863.

Посматрајући музичке инструменте који се помињу у српским средњовековним псалтирима, анализирали смо неке старе рукописе, и то: *Рукопис бр. 36* са краја XIII века, затим бр. 34 из шездесетих година XIV века, бр. 11 из Ђоровићеве збирке настао 1515. године, затим *Псалтир бр. 9* из Ђоровићеве збирке, датиран у XV—XVI век и *Псалтир бр. 10* из Ђоровићеве збирке написан у XVI веку (сви се ови рукописи чувају у Универзитетској библиотеци у Београду), а такође и два рукописа из Народне библиотеке у Београду, бр. 30 из 1573. и бр. 326 из 1645. године. Том приликом смо утврдили да су називи инструмената Старог Завета били познати и у средњем веку, и то: гусле, десетоструни псалтир (или само псалтир), трубе, тимпани (заправо бубњевци), струне (жице, свакако жичани инструмент), орган и кимвал, док се средњовековна употреба речи звона у 149. и 150. псалму доцније не среће.¹¹

Како је ово подручје још увек недовољно проучено и са језичког, а поготово са музичког гледишта, то ћемо истаћи неке чињенице које се намећу из компаративног посматрања назива музичких инструмената у рукописима од XIII до половине XVII века, значи из доба у коме су они приказивани и у уметности. Свакако је био могућ и утицај ових писаних извора на тематику ликовних уметника средњег века и турског периода.

У већини старословенских рукописа, укључујући и Даничићев превод, налазе се у одговарајућим текстовима термини који се односе на идентичне музичке инструменте, само што се бројеви појединих псалама у извесним редакцијама померају за један унапред. То се односи на следеће псалме бројева 32(односно 33), 42(односно 43), 46(односно 47), 56(57), 67(68), 70(71), 80(81), 88(89), 91(92), 107(108), 143(144) и 146(147). Исти је случај и са текстом грчког оригинала који понекад у бројевима појединих псалама одступа од старословенске и српске редакције.

Занимљиве су међусобне разлике. Тако смо у 22. стиху 70. псалма наишли на поју тѣвѣ въ гуслехъ у рукописима XIV и XV—XVI века (бр. 34 и 9 из Ђоровићеве збирке) и у *Рукопису бр. 30* из Народне библиотеке у Београду. У Даничићевом преводу одговарајући, 22. стих 71. псалма гласи: „И ја те хвалим уз псалтир, твоју вјерност, Боже мој; ударам ти у гусле, свече Израилев”. Следи исти текст на грчком (22. стих 70. псалма): $\Psi\alpha\lambda\mu\ \sigma\omicron\iota\ \epsilon\upsilon\ \chi\iota\theta\acute{\alpha}\rho\phi\acute{\iota},\ \delta\ \delta\epsilon\iota\omicron\varsigma\ \tau\omicron\upsilon\ \text{I}\sigma\rho\alpha\eta\lambda$. У већ поменутих рукописима се у 15. стиху 88. псалма не помиње трубни поклич као у 15. стиху 89. псалма Даничићевог превода, већ реч вѣскликновѣнѣ. На грчком језику су речи петнаестог стиха 88. псалма $\mu\alpha\kappa\acute{\alpha}\rho\iota\omicron\varsigma\ \delta\ \lambda\alpha\delta\varsigma\ \delta\ \gamma\iota\nu\acute{\omega}\sigma\kappa\omega\nu\ \delta\lambda\alpha\lambda\alpha\gamma\mu\acute{\omicron}\nu$. У истим рукописима се говори о десетоструном псалтиру и гуслама (3. стих 91. псалма), док Даничић преводи нешто другачије: „Уз десет жица и уз псалтир и уз јасне гусле”.

¹¹ Називи инструмената каснијег доба узети су из *Светога писма Старога и Новога Завета* у преводу Ђ. Даничића (Стари Завет) и Вука Стеф. Караџића (Нови Завет), Београд, 1896.

Ево трећег стиха 91. псалма на грчком: ἐν δεκαχόρδῳ ψαλτηρίῳ μετ' ὠδῆς ἐν κιθάρα.

Од особног је значаја 97. псалам. Док је 5. стих, у коме се помињу гусле, идентичан у свим рукописима, дотле је шести различит. Цитирамо га из Даничићевог превода: „У трубе и рогове затрубите пред царем Господњим“. У Псалтиру бр. 36 из XIII века на овом месту се помињу дрвене трубе: в трѹбахъ дрѹвениахъ, док су у другим рукописима (од XIV века до 1515. године) исписани, уз трубе, атрибути ковани и рожани: вѹ трѹбахъ кованахъ и гласомъ трѹѹвѹ рожанѹ. У Болоњском псалтиру се чак среће термин окована труба. Пети и шести стих у грчком псалтиру такође помињу музичке инструменте: Ψάλατε τῷ Κυρίῳ ἐν κιθάρα, ἐν κιθάρα καὶ φωνῇ ψαλμοῦ, ἐν σάλπιγγιν ἑλαταῖς, καὶ φωνῇ σάλπιγγος κερατίνης. Ово наводи на могућност постојања кованих, рожаних (од рога) и дрвених труба у средњем веку. Коване трубе, заправо бусине и рогови различитих величина (односно рожане трубе), често су приказивани у средњовековној уметности Србије. Тешко је са сигурношћу тврдити које су трубе од дрвета, пошто се трубе идентичних облика могу правити од различитог материјала, мада се на неким живописаним дувачким инструментима чини да су направљене од ситних влакана дрвета.

У Рукопису бр. 326 из 1645. године нису поменуте гусле у 146. псалму као, уосталом, ни у другим анализираним рукописима. Овај инструмент се налази у тексту Даничићевог превода 7. стиха 147. псалма. Реч китара је поменута и у седмом стиху 146. псалма грчког текста: Ψάλατε τῷ θεῷ ἡμῶν ἐν κιθάρα. И још једанпут занимљив податак из Рукописа бр. 36. који се односи на 3. стих 149. псалма: вѹ звонѹ и вѹ пѹлтири да поюћѹ емоу, док је у свим осталим рукописима: вѹ тѹмпанѹ и пѹлтири да поюћѹ емоу, а на грчком: ἐν χορῷ, ἐν τυμπάνῳ καὶ ψαλτηρίῳ ψαλάτωσαν αὐτῷ.

Најзад, чувени 150. псалам који је тако често инспирисао ликовне уметнике. Музички инструменти су поменути од 3—5 стиха:

ХВАЛТЕ ЕГО Вѹ ГЛАСѹ ТРОЈВЕНѹМА, ХВАЛТЕ Ё Вѹ ПѹЛТИРИ И Вѹ ГОСЛЕХЪ.
ХВАЛТЕ ЕГО Вѹ ТИМПАНѹ И ЛИЦЕ, ХВАЛТЕ ЕГО Вѹ СТРОБАХЪ И ОРГАНѹХЪ.
ХВАЛТЕ ЕГО Вѹ КиМВАЛѹХЪ ДОВРОГЛАСНИХЪ, ХВАЛТЕ ЕГО Вѹ КиМВАЛѹХЪ
ВѹСКАНЦАНІА.

И у овом последњем псалму се у старом Рукопису бр. 36. помињу звона, овога пута уместо кимвала. Упоредимо са грчким текстом 150. псалма у одговарајућим стиховима:

Αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν ἤχῳ σάλπιγγος, αἰνεῖτε
αὐτὸν ἐν ψαλτηρίῳ καὶ κιθάρα· αἰνεῖτε
αὐτὸν ἐν τυμπάνῳ καὶ χορῷ, αἰνεῖτε
αὐτὸν ἐν χορδαῖς καὶ ὄργάνῳ· αἰνεῖτε

αὐτὸν ἐν κυμβάλοις εὐήχοις, αἰνεῖτε
αὐτὸν ἐν κυμβάλοις ἀλαλαγμοῦ.

Примењујући ове податке на представе музичких инструмената зато што су, у крајњој линији, средњовековни рукописи старословенског или грчког језика сигурно послужили као полазна тачка сликарима у прављењу предложака, nailазимо на следеће проблеме: гусле у садашњем значењу овог термина се појављују тек у сликарству и на иконама турског периода. У илустрацијама псалама нема ни гудачких инструмената (једина два гудачка инструмента се налазе на сцени *Ругање Христу* у Дечанима и на каленићској пластици, у рукама кентаура) на које би се могла применити реч гусле. Како се поред гусала често употребљава и термин псалтерион то се, чини се, израз гусле не би могао применити ни на назив руских гусала, односно руске врсте псалтериона. Остаје, дакле, неразјашњен појам средњовековних гусала примењен на ликовне уметности, а такође и струна за које се не може везати одређени жичани инструмент. Остали називи инструмената имају своје пандане у ликовној уметности, само што псалтир нема десет струна и што орган (оргуље) и звона немају својих ликовних представа на нама познатим средњовековним споменицима Србије.

Следећи хронологију помена музичких инструмената у средњовековним изворима, nailазимо на податак о бојним трубама код Словена у опису бојева Византинаца против Словена и Авара у VII веку.¹² У исто доба се помињу китаре и лире,¹³ а у X и XI веку харфа са 10 жица, гусле и неки дувачки инструменти.¹⁴ Познато је да је дукљански кнез Стефан Војислав из XI века у борби са Грцима код Бара затрубио у трубу, а његова дружина у рогове, па су виком и грајом уплашили непријатеља.¹⁵ Нема никаквих ближих детаља о облицима ових инструмената. Ако бисмо за трубе и могли претпоставити да су их Словени одиста познавали, мање је вероватно да су свирали у лире и китаре.

Пошто су нам познате византијске церемоније у којима учествују и свирачи у разне инструменте, очекујемо сличну улогу музичара-инструменталиста у музичком животу српске средњовековне државе. Подаци су, међутим, много скромнији. Није познато који су били чланови српске владарске музике и да ли је уопште постојала. Трубачи, хорнисти, цимбалисти и фрулаши, чланови византијског краљевског оркестра, свирали су у инструменте чије

¹² Roksanda Pejović, *Još neki podaci o muzici starih Slovena*, Zvuk, 1968, 84, str. 217—220.

¹³ Stana Đurić-Klajn, *Razvoj muzičke umetnosti u Srbiji*, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, 1962, str. 532.

¹⁴ Stana Ribnikar (Đurić-Klajn), *Tragovi svetovne muzike u srpskoj prošlosti*, Zvuk, 1935, 3, str. 94—100.

¹⁵ Фердо Шишић, *Летопис попа Дукљанина*, Београд, 1928, стр. 349—350.

се представе могу наћи и у средњовековној уметности Србије. Они су увеличавали славу владара.¹⁶

Из доба српске средњовековне државе постоје подаци о називима инструмената без њихових описа. Не зна се ни да ли су имена ових инструмената одговарала данашњим. Народ је певао уз гусле у XIII веку;¹⁷ у бубњеве и гусле се свирало за трпезом Стефана Првовенчаног¹⁸, у страшне трубе и у доба Доментијана,¹⁹ док су се убојне ратне трубе чуле 1330. за време битке на Велбужду и приликом напада на Хиландар.²⁰ Музички инструменти се спомињу уз имена свирача. Трубач Драган из Призрена, за кога се зна да је од 1335. боравио у Дубровнику, свирао је 1346. царско коло на дан крунисања цара Душана. По овом предању Драгана су пратили лаутари и бубњари.²¹ Претпоставља се да су крунидбене свечаности увеличаване и суделовањем свирача са прегудницама, гудачким и жичаним инструментима, лаутама, трубама и свиралама. Међу дубровачким музичарима помињу се такође Radeta Tubeta (1423), Ostoia Piffarus (1425), Radissa Piffarus (1436), Costa Piffarus (од 1450. до 1510), Petrus Nicolich, пифарист (од 1463.), Jacobus Costich, пифарист (од 1481. до 1520.), Thomas Costich, пифарист (од 1520. до 1532.) и други.²² Развијана је жива размена инструменталиста између Дубровника и дворова у унутрашњости Балкана.²³ Постоје документи да су боравили код кнеза Балше (1385) затим на венчању Вукашина Милатовића (1399) и Зоре од Бокса (1399), на крштењу сина кнеза Балше (1415), на дворовима војводе Петра Павловића (1417), босанског краља (1418), војводе Сандаља (1432), на венчању војводе Стипана (1440), на дворовима војводе Стипана (1442), и херцега Владислава (1452), на галији која је превозила херцега Владислава (1454), на дворовима херцега Владислава (1455) и Влатка (1474).²⁴ У Зети су 1395. и 1413 били дубровачки

¹⁶ Jean Verpeaux, *Pseudo-Kodinos, Traité des offices*, Paris, 1966, p. 172, 197, 227; Egon Wellesz, *Music of the Eastern Churches, The New Oxford History of Music*, 1976, II, p. 33.

¹⁷ Коста Манојловић, *За трагом наше старе световне и црквене музичке уметности*, Гласник српске православне цркве, Београд, 1946, 9, стр. 166.

¹⁸ Stana Đurić-Klajn, *Razvoj muzičke umetnosti u Srbiji, Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb, 1962, str. 532.

¹⁹ Ђура Даничић, *Рјечник из књижевних старина српских*, Београд, 1863, III, стр. 291.

²⁰ Милош Велимировић, *Претставе музичких инструмената у српском средњовековном сликарству*, Наша реч, Београд, 1951, II, 1, стр. 33.

²¹ Коста Манојловић, *нав. дело* стр. 168.

²² Miho Demović, *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj republici od početka XI do polovine XVII stoljeća*, Zagreb, 1981, str. 285—288.

²³ Станоје Станојевић, *Из историје уметности код нас у средњем веку*, Политика, 16. јануар 1923.

²⁴ Miho Demović, *нав. дело*, str. 136, 137.

свирачи и трубачи на двору Балше Балшића.²⁵ Свирача је било и у саставу свечане свите деспота Стефана. Ратови деспота Ђурђа Бранковића вођени су уз ударање у таламбас.²⁶ Нису непозната имена српских гуслара на двору пољског краља (1415).

У дугом периоду турске владавине музички живот се није угасио. Постојао је углавном у народу, било у Србији и Македонији, било у крајевима преко Саве и Дунава. Поред народних инструмената значајну улогу су играли и турски музички инструменти. Они су прихваћени и у крајевима који нису били под директном турском доминацијом.

У музичке инструменте се свирало на селу, у стражарским караулама и хајдучким четама, где су се могле наћи гусле и тамбуре. Ово једино могуће музицирање које се већ у XVI веку јавља као типично не само за средњовековну Србију, него и за цело Балканско полуострво, па и за шире подручје, наставило је свој живот и у следећа два столећа, све до консолидације политичких и културних прилика у XIX веку за време кнеза Милоша. Већ су у XVI веку чувари путева бубњевима опомињали путнике да се припазе од разбојника или их обавештавали да је пут безбедан. Таквих чувара је било 1532—1533. код Пљеваља, 1550. код Цариграда, 1553. код Јагодине, 1555. у горама код Јагодине и српском селу Вишице, 1571. код Ниша, 1573. код Качаничке клисуре и 1583. код Ниша.²⁷

Турци су имали своје музичке капеле које су биле састављене из врсте тамбура, бусина, S-труба, тасова, таламбаса, шалмаја, кастанџета и даира. Оне су свирале приликом свечаности, дочекивале су инострана посланства и наступале у сличним приликама. Пољска музика београдског беглербеге је у XVI веку имала у свом саставу савијену трубу, таламбасе, тасове, бубањ и обоу (зурлу). Њихове облике дознајемо из цртежа Саломона Швајгера (Schweigger), члана посланства Рудолфа II које је 1576. ишло у Цариград. Савијена труба, таламбаси и тасови у потпуности одговарају инструментима турске војне музике XVII века. У Београду је 1591. године музичка капела барјацима и бубњем поздравила царско аустроугарско посланство.²⁸

²⁵ Станоје Станојевић, нав. дело.

²⁶ Милош Велимировић, нав. дело, стр. 33.

²⁷ Petar Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI vijeka, II Putovanje B. Ramberta*, Rad JAZU LVI, Zagreb, 1881, str. 214; IV *Putovanje*, J. Chesnau i V. K. Zena, Rad JAZU LXII, Zagreb, 1882, str. 102; Milan Vlajinac, *Iz putopisa Hans Dernschwana 1553—55 god.*, Brastvo, XXI 34, Beograd, 1927, str. 62; исти, нав. дело, стр. 607; Petar Matković, нав. дело... XII, *Opis dvaju carskih poslanstava u Carigradu: K. Ryma godine 1571. i D. Ungnada godine 1572*, Rad JAZU, CXII, Zagreb, 1892, str. 176; Михаило Динић, *Три француска путописца XVI века у нашим земљама*, Годишњаци Николе Чупића XLIX, Београд, 1940, стр. 101; Petar Matković, нав. дело, Rad JAZU CXXIX, Zagreb, 1896, str. 32.

²⁸ Stana Đurić-Klajn, нав. дело, стр. 551, 552; Petar Matković, нав. дело, Rad JAZU, CXXX, Zagreb, 1897, str. 132.

Босанском беглербегу је у XVI веку свирао тада веома цењени гуслар Димитар Караман. Српски народ је током овог века, боравећи на угарској територији, приређивао весела са гајдама. У XVI и XVII веку је српских гуслара било и у Украјини и код малоруских козака, а у XVII веку се помињу и у Пољској.²⁹

На територији под турском окупацијом музички живот није претрпео особите измене, те је задржао битне елементе са којима смо се упознали у XVI веку. У Београду се 1658. свирало у ћемане, *santour* (врсту цимбала) и *tchigour* (врсту гитаре са пет жица), док је у то исто време у Рачи на Сави народ музицирао у гајде, обое, бубњеве и зурле. Маљице су имале облик који се могао видети на уметничким споменицима, а који и данас постоји у македонском фолклору. Чинила их је врста кукастог штетапа чији је крај био у облику јабуке, док је друга маљица била налик на палицу и држана је у левој руци.³⁰

Ноћни чувари су у караван-сарајима свако вече ударали у бубањ, па би тек тада отварали капије. Постојање инструменталне музике забележено је 1660. године у Параћину, Смедеревској Паланци, Бањској, Кривој Паланци, Битољу, Бару и Београду. У многима од ових градова свако вече је свирала османлијска војна музика (мехтерхана). Прва Хусревбегова мехтерхана засвирала је и у освојеном Београду. У унутрашњости тврђаве Криве Паланке била је сапраћена купола за војну музику. И оаде је свако вече стража свирала и узвикивала мухамеданске покличе. Бар је такође имао градску музику. Што се тиче народног музицирања, оно се обављало уз звуке харфе, тамбурице и саза.³¹

И у другој половини XVII века задржан је обичај да се у почасној пратњи посланстава налазе и музичари. Тако је између 1664. и 1665. у пратњи племића Џеслија (Jesley) било осам трубача и један таламбасиста. У то исто време се у Београду певало уз пратњу таламбаза, „земљаног суда, као пивског бокала без дна, који је био превучен танком кожом”. Званична јаничарска музика се у овом граду помиње и у XVIII веку.³² Народ из унутрашњости, из Параћина и Нилпа, 1719. године је свирао у ћемане, зурле, велике и мале бубњеве.³³

Ови подаци се односе на последње догађаје везане за музику једне велике епохе која нас је упознала са вишеструким музицирањем током средњег века и турског периода. Сазнали смо који су били музичари у владајућим слојевима средњовековних срп-

²⁹ Stana Đurić-Klajn, nav. delo, str. 548, 549, 553.

³⁰ Stana Đurić-Klajn, nav. delo, str. 553.

³¹ Elvija Čelebija, *Putopis, Odlomci o jugoslovenskim zemljama. Preveo, uvod i komentar napisao H. Šabanović, Sarajevo, 1957, str. 99, 176, 178, 74, 78, 99, 84, 15, 46, 59, 95.*

³² Стојан Новаковић, *Путничке белешке о Балканском полуострву XVII и XVIII века, Годишњица Николе Чушића XVII Београд, 1897, стр. 77, 79, 80, 47—48; Stana Đurić-Klajn, nav. delo, str. 553.*

³³ Stana Đurić-Klajn, nav. delo, str. 552.

ских владара, како су свирали турски окупатори и обавестили смо се о народном инструментаријуму. Ма колико били оскудни, ови подаци указују да у погледу избора инструмената није било велике подвојености између владајућих слојева и народа. Слика инструментаријума са временом мења, те се у турском периоду обогаћује новим, оријенталним инструментима. Но, док су средњовековни владари уживали на својим дворовима углавном у свирци инструмената у које је и народ свирао, за време турске доминације било је инструмената у које су Турци радије свирали (на пример тамбуре), а неке народ и није примио (савијене трубе).

Најстарији нама познат опис фреске са музичким инструментима који је илуструју начињен је у XIX веку. Он претходи каснијим систематским дескрипцијама уметничких споменика средњовековне Србије. Односи се на доцније уништен живопис манастира Суходола:

„Пред црквом где је на свод начињено да стоје звона, видесмо изображено из истог доба и коло; девојке у колу ухватиле се за мараме — обичај који је био до скоро. — Међу свирачима нађосмо двојицу који гуђаху у гусле, онаке исте гусле као што се данас граде у Старом Влаху — горе с главом. Ако бисмо хтели тражити историју гусала, то овде већ имамо двеста година за које се време оне ни у длаку промениле нису. На дувару биле су гусле јако кварене и креч обијан. Међер је и онда било оно: „кад слепац гуди, гудалом га по прстима бију...“ — другу особиту свирку приметисмо овде од трске, која је била састављена од све краће цеви које су на доњем крају биле заштитивене. Трећа особита свирка била је као сангур или цимбала, али само не онако стиснута него два пута дужа него шира. Жице разапете по преко. Ми смо гледали да овде представимо те слике што верније и мислимо да смо са овим задовољили пажњу оног ко и хоће да тражи по тим старим споменицима исте за ношњу, за обичаје. Цртањем би се то могло још удесније представити, али то нек се од нас не тражи”.³⁴ Како живопис више не постоји, не можемо потврдити веродостојност овог описа. Навели смо га као занимљив историјско-уметнички податак.

У савременој научној литератури из области историје уметности помињани су музички инструменти приликом описа појединих сцена на којима су представљени, и то често називима народних инструмената који су понекад и погрешни. Међу малобројним радовима у којима се инструменти третирају као значајни фактори за композицију и њено датирање јесу студије Ј. Вучковића и Г. Бабић.³⁵

³⁴ Коста Поповић, *Пут лицејских питомаца јестаственичког одељења по Србији 1863*, Београд 1867, стр. 108.

³⁵ Јован Вучковић, *Неколико слика из старих српских рукописа*, Летопис матице српске, 1902, 213, 3, стр. 105—109; Гордана Бабић, *Циклус Христовог детињства у пределу с хумкама на фресци у Грацу*, Рашка баштина, 1975, 1, стр. 49—57.

ИКОНОГРАФСКА ОБЈАШЊЕЊА СЦЕНА СА МУЗИЧКИМ ИНСТРУМЕНТИМА И ЊИХОВИ ТЕКСТУАЛНИ ПОМЕНИ

Трагајући за представама музичких инструмената у средњовековној уметности Србије, наилазимо, изузев једног примера, искључиво на црквене споменике и суочавамо се са иконографским проблемима. Како је чак и живот тадашњих уметника био подвргнут строгим канонима, тако је и уметност била у зависности од њих. Па ипак, у уметности се дошло до извесних слободнијих решења и одступања од традиције, а то потврђују и музички инструменти.³⁶ Број иконографских тема са музичким инструментима није велики. Уколико их посматрамо у дужем временском распону, увиђамо да су само неке међу њима константно илустроване музичким инструментима. Најчешће су са представама инструмената *Ругање Христу*, затим *Христово рођење*, *Страшни суд* и *150. псалм*. На извесним иконографским прилозима музички инструменти су приказани само два пута. Ове исте сцене су на средњовековним споменицима изван Србије и Македоније обично без музичких инструмената или су увек са њима, али се не могу наћи у српском средњем веку у већем броју приказа. То су *Стихира Јована Дамаскина на Успење*, *кентаури* и *дечаци са музичким инструментима на пластичној декорацији*, *Давид саставља псалтир*, *заглавља првих штампаних књига* и *Свадба у Кани*. Инструмената има и на композицијама на фрескама: *Каиново потомство*, *Христов пут на Голготу*, *Арханђео Михаило лечи губавце*, *Издајство Јудино* и *Пир блудног сина*; на минијатурама: *декоративне фигуре са музичким инструментима*, *Давидова молитва*, *Давид свира на лаути и грађење храма*, *Лена смрт праведника*, *Давид напаса овце*, *Миријам сестра Аронова у колу*, *Александрова гозба* и *Дела Давидова*; на иконама: *Свети Георгије на коњу* и *Свети Лука са житијем*; на пластици и у дрвету: *кентаури* и *свирачи у разне инструменте*.

³⁶ Светозар Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд, 1955, стр. 101.

Следећи хронологију тема са музичким инструментима, издвајамо иницијал *Мирослављевог јеванђеља*, фреске *Христово рођења* (са краја XIII века) и *Ругање Христу* (из XIII—XIV века), затим главнину сцена које су се појавиле у XIV веку — *Стигира Јована Дамаскина на Успење*, *Страшни суд*, *Каиново потомство*, *Христов пут на Голготу*, кентауре и музичаре у пластици, 150. *псалам*, илустрације рукописних књига, *Арханђела Михаила који лечи губавце*, кентаура и људске фигуре у дрвету, *Давида који саставља псалтир* и друге. У XVI веку се музички инструменти јављају у заглављима штампаних књига и на композицији *Свадба у Кани*, у XVII веку у *Издајству Јудином* и на сценама *Свети Георгије на коњу* и *Свети Лука са житијем*, и најзад у XVIII веку на представи *Пира блудног сина*.

Питање зашто се само на извесним сценама сликају музички инструменти захтева различите одговоре. Тражећи писани документ у црквеној или световној литератури, наиме помињање имена неког инструмента у вези са одређеним догађајем, ствара се могућност поређења са насликаним инструментом. Текст је могао да усмери уметникову машту ка избору одређеног инструмента, али то није увек чинио. Постоји вероватноћа да се очекивани инструмент изостави. Проучавајући сваку иконографску тему понаособ, полазимо од утицаја под којима је она настала, консултујући и текстове до којих је уметник могао да дође, као што су Стари и Нови завет, литургија, животи светитеља, апокрифи, црквена драма, молитве, песме, теолошке расправе и друго.³⁷ Било да се у наведеним изворима помињу музички инструменти, било да се изостављају њихови називи, у свим случајевима сцене са њиховим представама имају сигурну садржајну подлогу за њихово приказивање већ у основној црквеној литератури. Каткада машта уметника није тражила инспирације у текстовима.

Мада Свето Писмо не помиње музичке инструменте у сцени *Христовог рођења*, то чине други текстови. У *Атинском минеју* непознати аутор је на 173. страни, поводом Христовог рођења, написао: „Заустављајући свирку пастирских фрула, анеђоска војска је ускликнула...” У проповеди која се погрешно приписује Јовану Златоустом, може се прочитати: „Чудна и дивна мистерија приказала се пред мојим очима: моје уши чују пастире који више не прате своје песме на фрули, већ певају небесну химну...”³⁸ Јован Дамаскин у опису Христовог рођења помиње свирале: „Тогда и пастири птичникомъ родомъ подовашеса, свиралоплетенную пѣснь въспримиюще, къ краснѣи пожити стада своа наставляют“³⁹

³⁷ Светозар Радојчић, *Сликарство и књижевност у нашој уметности средњег века*, Уметнички преглед, I, 1937—1938, стр. 357 и 358.

³⁸ Gabriel Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile au XIVe, XVe et XVI siècles*, Paris, 1916, p. 130, 133.

³⁹ Боню Ангелов, *Вести за музикални инструменти в старобългарската книжнина*, Известия на Института за музика, 1957, IV, стр. 226.

Уобичајена шема сцене *Христова рођења*, на којој је често представљен музички инструмент, изгледа овако: у средини је Богородица са Христом; један анђео предводи мудраце; десно пастири разговарају са анђелом; доле је Христово купање.⁴⁰ У ове композиционе елементе такође улазе: разговор између Јосифа и пастира, и пастир-музичар. У реалистичке детаље, настале под утицајем живота који је окруживао уметника, могли би да се уброје и музички инструменти који током векова нису показали особиту разноврсност.

Ругање Христу је композиција из циклуса Христових мука, илуструјући текст Новог Завета (Мат. 27, 28, 29; Мар. 15, 15—19; Јов. 19, 2—3): Христос је у средини сцене са трновим венцем на глави и скиптром од трске у руци. Маса му се руга, неки играју и свирају у разне музичке инструменте. Иако се у тексту Светог Писма не помињу музички инструменти, све нама познате сцене *Ругања* су са њима, али како нема две идентичне сцене ове тематике, на свакој од њих се појављују другачији инструменти. Најчешће су представљени дувачи и ударалке. Оба хералда дувају у сличне или различите инструменте. Понекад су они једини музичари у композицији. Каткада само један гласник држи у рукама инструмент или је живописан само бубњар.

Настојећи да објасни присуство играча у композицији *Ругања Христу* С. Радојчић тражи паралеле у позоришту античког мимуса, сматрајући да је ова сцена могла бити изведена и као пародија византијског царског церемонијала.⁴¹ Ако се сликало оно што се видело на позоришним даскама, укључујући и приказивање готске ипре, односно војничког балета који је био познат у Цариграду,⁴² тада би у анализи музичких инструмената требало поћи од хеленистичких узора или од примера који су били пред очима уметника, у Цариграду и на тлу средњовековне Србије и Македоније. Иако је готска ипра извођена уз пратњу врло гласних гајдаша, ни на једној композицији ове тематике нема представа гајди.

Ругање Христу је опевао и народни уметник, али без помена музичких инструмената, у исто време када се јавио и у живопису турског периода.⁴³

В. Салмен је порекло музичара на овој сцени објаснио утицајем обичаја извршавања смртних казни на средњовековним трговима које су обављане уз суделовање музичара-бубњара, трубача или других инструменталиста — пошто се веровало да се

⁴⁰ Радивоје Љубинковић, *Стара црква села Курбинова, Старијар*, трећа серија, 15, 1942, стр. 111.

⁴¹ Svetozar Radojčić, *Ruganje Hristu na fresci u Starom Nogoričinu*, *Narodna starina*, 1939, 35, XIV, 1—2, str. 17 и 24.

⁴² Светозар Радојчић, *Од Дионисија до литургијске драме*, *Зборник музеја позоришне уметности*, Београд, 1962, стр. 24.

⁴³ У песми „Плач Божје мајке за сином” (Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*, Београд, 1896, V, стр. 181).

снажним звуком истерују злокобне силе. Сцене ове тематике из периода од XV до XVII века у западноевропском сликарству иконографски не одговарају византијским сценама *Ругања Христу*, мада се уочавају инструменти истих породица (савијене трубе и бусине).⁴⁴ Према томе, оне не настављају иконографски тип *Ругања Христу* из области византијске уметности.

У библијским текстовима и житијима често се помињу трубе које ће најавити Судњи дан: „И послаће анђеле своје с великијем гласом трубнијем” (Мат. 24, 31) или: „И седам анђела који имаху седам труба, приправише се да затрубе” (Откровење Јованово 8,6), такође: „И после тога затруби велика труба Христа Бога и потресе се све од гласа трубног” (Живот Светог Василија Новог, почетак XIV главе) итд.

Сцена *Страшног суда*, као једна од најопширнијих, даје могућности уметницима да развију своју машту. На њој је детаљно приказана небеска хијерархија. Ту су и анђели-трубачи који трубе мору и земљи, објављујући Страшни суд и позивајући умрле. На глас трубе персонификације Ада, Земље и Мора избацују своје мртве. Заstraшујуће делују слике пакла, Огњене реке и ђавола. Супротног је карактера идеалан приказ раја. Анђеле-трубаче са сигнатурама налазимо у многим средњовековним манастирима. У њиховим сигнатурама се појављују и називи музичких инструмената:

Дечани:

аггелъ Бжи троуви мрътвиња
аггелъ Бжи троуви на зѣмли,
аггелъ Бжи троуви на мори

Морача:

аггелъ гнъ троувиѣ ва зѣмлю ꙗ ва морѣ

Свети Јован у Великој Хочи:

аггелъ троуви на зѣмли

Липљан:

аггелъ на зѣм

Благовештење Кабларско:

а на зѣмлаѣ аггелъ троуви на морѣ

⁴⁴ Walter Salmen, *Kristov križni put uz pratnju glazbenika. Jedan ikonografski problem*. *Arti musices*, 1972, 3, pp. 99—101.

Хиландар:

ὁ μιχαὴλ σαλπίζο

Крушедол:

на земљу.

Минтенски псалтир, српски илуминирани псалтир из друге половине XIV века и *Београдски псалтир*, његова копија са почетка XII века, приказују богат избор музичких инструмената. То је у првом реду због личности Давида коме је, као некада Орфеју, редовно додељиван жичани инструмент. У тексту псалтира се не помињу увек музички инструменти који илуструју поједине псалме већ само на примерима које ћемо навести.

Изнад минијатуре која приказује како Давид саставља псалтир исписан је текст: *всѣхъ же посрѣстоуаше двѣ старѣи сии дрѣже џалтырь. вѣше же џалтырь ѡргана нѣкѣ калѣпави гоуслии.*

Текст 150. псалма „Хвалите га уз глас трубни, хвалите га уз псалтир и гусле, Хвалите га с бубњем и весељем, хвалите га уз жиче и орган“⁴⁸, стоји уз две минијатуре у оба псалтира. У *Минтенском псалтиру* су исписани трећи и четврти стих 150. псалма на страници на којој га две минијатуре илуструју; они не одговарају у потпуности већ наведеном Даничићевом преводу. У *Београдском псалтиру* је натпис између две илустрације нешто дужи, а укључује четврти стих 150. псалма и коментар. Коментар има следећи текст: „Сваки инструмент треба да се употреби у славу Божју и да се сједини у песни“.

Изнад минијатуре која приказује пророчицу Миријам у колу стоји натпис у коме се не помињу музички инструменти. Њихова имена срећемо у Другој књизи Мојсијевој (15,20): „И Марија пророчица, сестра Аронова, узе бубањ у руку своју; а за њоме изидоше све жене с бубњима и свиралама“.

И друге минијатуре из ових псалтира илустроване су музичким инструментима: *Давидова молитва* која је приказана у природи (Давид је испред једног дрвета, а у позадини балустрада и грађевина), *Обнављање храма* изведено у присуству Давида са лаутом који гледа људе како зидају храм, затим *Лена смрт праведника* са музичарима Давидом и Соломоном са обе стране сцене у којој над мртвацем лебди анђео и узима му душу која излази из његових уста, и најзад илустрације Давидова живота које приказују како Давид напаса овце и гађа Голијата из праћке: Давид седи у природи и свира (прва сцена) и Давид држи пастирски штап у једној, а праћку у другој руци (друга сцена).

Само се тематика неких минијатура среће и у средњовековном животу Србије. То су *Христос пред Синедри-*

⁴⁸ Псалам 150, 3. и 4 (Ђура Даничић, *Свето писмо Старога Завјета*, Београд, 1898, стр. 530).

оном који одговара *Ругању Христу*, а затим илустрација 150. псалма са колом и свирачицама којих има и у иконопису (у Леснову је приказан цар Давид како свира на псалтериону; девојка са нимбом такође је свирачица). Избор музичких инструмената је разноврстан: бубањ и псалтерион, а врло често и лаута; на минијатурама су бројни дувачки инструменти, а на иконопису има и гудача. Једино се на фресци у Леснову у натпису помињу музички инструменти, и то тимпан и псалтир.

Илустрације из Давидова живота налазе се још на минијатурама Андрије Раичевића, а и у првим штампаним књигама. У *Псалтиру Гаврила Тројичанина* представљен је Давид са гудачким инструментом, а у рукопису Козма Индикоплов су два Давидова лика са лиром (први пут на сцени како раздира чељуст лаву и дохвата лавље ждрело, а други пут, у последњем реду композиције, поред представе Давида са круном на глави). У *Псалтиру с последовањем* из штампарије Ј. Загуровића из 1569. и *Псалтиру с последовањем и часловцем* из штампарије Б. Гинамија из 1638. (оба су штампана у Венецији) приказан је Давид у заглављу са музичким инструментом као декорацијом у доњем десном углу.

Велики број представа музичких инструмената, на сценама које служе као илустрација Давидова живота, објашњава се личношћу Давида-музичара. Давид, који зна „добро ударати у пусле“, истеривао је злог духа из Саула.⁴⁶ После победе над Филистејцима, становници свих израелских градова дочекивали су Давида и Саула бубњевима, гуслама, песмама и играма;⁴⁷ у славу Бога Давид и Израелци свирали су у гусле, псалтире, бубњеве, свирале, кимвале, трубе и рокове, веселећи се уз ове инструменте.⁴⁸

У *Српској Александриди*, заправо српском преводу Псеудокалостеновог романа о Александру Великом, украшеном минијатурама, инструменталисти су на минијатури Александрове позбе. Називају се праскавицама и глумцима. У бугарском препису Александриде из XIV века говори се о весељу у шатору Александра Македонског, при чему се помињу и музички инструменти:

И трѣгнаха да идат на чадарите, и засвирѣха сас прѣмпѣта, и сас [зурните и сас трѣмѣниците, и макарадѣте и органы(те). И толкови шамата и екѣтъ стана и ценлени от конети и тропотѣ, дето са не чуваше нищо от шамата и дето земаше змѣтъ на человѣка и слѣхѣт от ѹшите. И такѣва вѣха тезѣ макаради сас по трѣ хиляди гласа, а органыте сас по 700 гласа, и едни на девѣло, а другѣ на тѣнко.⁴⁹

⁴⁶ Прва књига Самуилова 16, 14 и 16—18, 23.

⁴⁷ Прва књига Самуилова 18, 6.

⁴⁸ Друга књига Самуилова 6, 5 и 15; Прва књига дневника 13, 8; 15, 16 и 19—21; 28; 25, 1; Друга књига дневника 5, 13; 9, 11; 15, 14; 29, 25; Књига Немајина 12, 27; Књига о Јову 21, 12; Књига пророка Исаије 5, 12.

⁴⁹ Боню Ангелов, *Из историјата на бугарската музикална култура*, Известия на Института за музика, Софија, 1965, XI, стр. 221—232.

Поред апокрифне приче о Богородичином вазнесењу у иконографском решењу сцене Богородичиног успења, живописац се користио стихиром Јована Дамаскина из службе на Успење Богородичино,⁵⁰ по тексту његовог другог канона: у средини Јован Дамаскин, а лево од њега група девојака са пророчицом Миријам; иза пророка су апостоли, а испред је празан Богородичин гроб.⁵¹ Да ли се на ову илустрацију може применити коментар из Друге књиге Мојсијеве (15,20) по коме је пророчица приказана са бубњем, или речи прве стихире Дамаскиновог канона по коме девојке са Миријам певају? Ни један ни други текст се у потпуности не односи на све приказане инструменте.

Код свих осталих иконографских тема садржај даје повод приказивању насликаних музичких инструмената, уколико фигуре са инструментима нису декоративне. То је случај са раскалашним животом Каинових потомака инспирисаним апокрифима, са *Христовим путем на Голготу* схваћеним као наставак сцене *Ругања Христу* (Христос је међу војницима-музичарима), а затим са *Јудиним издајством*, такође приказаним на већ устаљен начин *Ругања Христу*. Пошто је већ указана улога музичких инструмената на сцени *Ругања Христу* којој су како композиционо, тако и у односу на избор инструмената врло слични *Христов пут на Голготу* и *Јудино издајство*, објашњење захтевају инструменти везани за тематику Каинових потомака. Један међу њима, по имену Ламех, имао је сина Јувала од кога се „народише гудачи и свирачи”. Уметникова машта дочарала је њихове облике. Веселе после излечења је вероватно дало повод сликарима да живопису музичаре у композицији *Арханђео Михаило лечи губавце*, док садржај сцене *Свадбе у Кани* и *Пира блудног сина* указују на потребу приказивања музичара. Већина представа *Свадбе у Кани* у средњовековном живопису нема музичких инструмената, мада су они, судећи по тексту Светог Писма, били неопходни у сценама овакве садржине. Што се тиче друге сцене, *Пира блудног сина*, у Јеванђељу се јасно помиње весеље по повратку сина који је пошао погрешним путем: „А његов старији бијаше у пољу, и долазећи кад се приближи кући чу пјевање и подвикивање”.⁵²

Сцена у Леснову из чуда светог Арханђела Михаила, са приказом музичког инструмента, дословно илуструје текст из живота овог светитеља. Понеке теме из житија су везане за иконопис, као *Свети Георгије на коњу* који пробада аждају и спасава цареву ћерку: на зидовима града су и музичари који свирају да увеличају весеље. Њихово присуство је објашњено у текстовима средњове-

⁵⁰ Драга Панић, *Богородица Љевишка*, Београд, 1960, стр. 14.

⁵¹ Цветан Грозданов, *Прилози проучавању Свете Софије Охридске у XIV веку*, Зборник за ликовне уметности, 5, стр. 42. и 43.

⁵² Прва књига Мојсијева, 4, 19—21.

⁵³ Јеванђеље по Луки 15, 22—25.

ковне Европе и Азије. То су градски дувачи који су имали различите дужности, међу којима је било и свечано дочекивање владара, великодостојника и других заслужних личности, свирком са градских зидина. Са музичким инструментом је приказано и житије светитеља Луке са иконе на којој су бројне сцене из његовог живота, као и епизода у којој раздаје сиротињи имање.

Приложена шема показује хронолошки преглед тема са музичким инструментима које су се најмање два пута јавиле на минијатурама и живопису, такође музичке инструменте у пластици и на дрвету, као и у заглављима првих штампаних књига (табла I).⁵⁴

Тематика ликовних прилога се, као што се види из шеме са табле I, може свести на седам сцена које се јављају више пута. Остале су, сходно досадашњим познавањима, приказане само по једанпут. Пада у очи упадљиво велики број сцена *Ругања Христу* које су уједно врло карактеристичне за српску уметност средњег века и најзанимљивије у погледу инструментаријума; затим по учестаности представа иду теме са врло мало варијаната у избору инструмената, као што су *Рођење Христово* и *Страшни суд*, а потом илустрације Богородичине химне Јована Дамаскина, 150. псалма и *Давидовог писања псалтира* са разноврсним инструментаријумом.

Композиције са музичким инструментима — сцене *Христовог рођења* и *Страшног суда*, као и илустрације псалтира, затим орнаментика рукописа и пластична декорација манастирских портала и прозора — имају своје честе пандане у европској уметности. Насупрот *Ругању Христу*, типичне сцене српске средњовековне уметности, у западноевропској уметности се јављају композиције са музичким инструментима којих нема у српској средњовековној уметности. То су, између осталих, *Игра мртвих*, *Крунисање Богородице*, *Sacra conversatione*, *Обожавање агнеца* и друге.⁵⁵ Свакако су избор одређене тематике диктирала канони католичке и православне цркве. То је разлог што је долазило до фаворизовања одређених тема у западној Европи које нису, баш зато што су у оквирима једне друге догме, наишле на погодно тле у уметности источно-православне цркве.

У погледу сцена са музичким инструментима византијског подручја, до почетка XIII века инструмената је било особито на

⁵⁴ Назначени су рукописи у којима се јављају минијатуре и манастирски чие фреске имају сцене са инструментима; издвојене су посебне рубрике за декоративну пластику, рад у дрвету и заглавља првих штампаних књига. Теме на иконопису су уврштене у одговарајуће сцене живописа, али са назначењем технике у којој су рађене.

⁵⁵ Једна занимљива појединост у илустрацији *Христовог рођења*: на уметничким споменицима Запада приказани су каткада и анђели музичари којих нема у средњовековној уметности Србије.

илустрацијама из Давидовог живота, али са различитим инструментима у композицијама исте тематике код разних аутора (*Пренос ковчега завета, Давид и музичари, Давидово венчање, Давид и Саул, Давида славе израелске жене, Давид са музичким инструментом* као атрибутом) и Старог завета уопште (*Опсада Јерихона* и слично),⁵⁶ затим на композицијама везаним за Орфеја, Зевса и Реу,⁵⁷ на сценама из пастирског живота, а јављали су се и као атрибути у рукама различитих личности и кентаура, такође у комедијама,⁵⁸ на сценама Христовог рођења и *Страшног суда*⁵⁹ и многим другим.

Средњовековни уметници који су радили у Србији задржавају неке теме које су се и раније чешће приказивале, на пример *Давид и музичари, Давид са музичким инструментом, Христово рођење и Страшни суд*, али претежно приказују и друге теме, типичне за њихово доба: *Ругање Христу, Дамаскинову химну на Успење, 150. псалм* и друге. Ове се теме, као уосталом и музички инструменти који илуструју њихов садржај, могу пратити од XII и XIV века паралелно у различитим земљама чија је ликовна уметност под византијским утицајем.⁶⁰ Но схватљиво

⁵⁶ За илустрације из Давидовог живота наводимо литературу: David Talbot Rice, *Art Byzantin, Paris—Bruxelles*, 1959, ill. 72, 73; Виктор Никитић Лазарев, *История византийской живописи*, I, Москва, 1947, табл. IX; Suzy Dufrenne, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge*, I, Paris, 1966, tab. 47; Jean Lassus, *L'illustration byzantine du livre des rois*, Paris, 1973, tab. XXV, ill. 85; Louis Bréhier, *La sculpture et les arts mineurs byzantins*, Paris, 1936, tab. XXXVIII и др.

Старозаветне сцене са музичким инструментима приказане су у издањима историчара уметности: Henri Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs*, Paris, 1929, tab. XLV, LV; Виктор Никитић Лазарев, *История византийской живописи*, I, Москва, 1947, табл. IV; Константинопольский синагогальный кодекс осминокнижия, Мюнхен, 1907, табл. XXXV и XLVI.

⁵⁷ Kurt Weitzmann, *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton, 1951, tab. XII, ill. 36, 39, tab. XIII ill. 41, tab. XIV ill. 45, tab. XXV ill. 93, 84.

⁵⁸ Пастирске сцене су покаткад приказане са музичким инструментима: John Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*, London, 1970, ill. 142; André Grabar, *L'âge d'or de Justinien de la mort de Théodose à l'islam*, Paris, 1966, ill. 212 и на другим примерима.

Избор литературе са објављеним музичким инструментима као атрибутима разних лица и кентаура: Suzy Dufrenne, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge*, I, Paris, 1966, tab. 13, 17; Louis Bréhier, *La sculpture et les arts mineurs byzantins*, Paris, 1936, tab. XXXVI.

Комедије разних аутора су такође богате музичким инструментима — Paul Buberl, *Die Miniaturenhandschriften der Nationalbibliothek in Athen*, Wien, 1917, tab. IV ill. 9; Henri Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs*, Paris 1929, tab. CXVII и CXVIII.

⁵⁹ Христово рођење је приказано у разним техникама уметничког изражавања, на иконама, минијатурама и другим споменицима: *Иконе са Балкана, Београд—Софија*, 1970, табл. 23; Виктор Никитић Лазарев, *История византийской живописи*, I, Москва, 1947, табл. 153.

⁶⁰ На великом територијалном пространству од Италије до азијског подручја (В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, I, Москва, 1947, табл. 240; Paul Underwood, *The Kariye Djami* 1, 2, New York, 1966, p. 172;

је да свака од њих има и своје специфичности у неговању одређене тематике и избору инструментаријума.

Сцене из Давидовог живота и Старог Завета, *Ругање Христу*, *Страшни суд* и *Христово рођење* појављују се са музичким инструментима и у бутарском средњовековном монументалном и минијатурном сликарству.⁶¹ Оне настављају свој живот паралелно на грчком⁶² и румунском⁶³ тлу од XV века.

Веома разноврсна тематику илустровану музичким инструментима показује руска уметност, али не она из раног доба живописа кијевске Свете Софије и скулпторалне декорације Покрова Богородице у Нерли, већ каснија, која се развила после гашења водећих центара уметности средњег века у Србији, када је тињала уметност турског периода. Далеко од Грчке, Србије, Македоније, Бугарске и Румуније, музички инструменти на ликовним представама руске уметности се задржавају и на старим темама *Христовог рођења*, *Страшног суда*, старозаветних догађа-

John Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*, London 1970, ill. 278) на многим иконама које се чувају у музејима широм света (из наведеног дела В. Н. Лазарева табл. 310 и 348) итд.

⁶¹ Сцене из Давидовог живота и Старог завета уопште налазе се поглавито у Томићевом псалтиру (Мерта Вячеславовна Щепкина, *Болгарская минијатура XIV века*, Москва, 1963, табл. III, XIV, XVIII, XXV, XL, XLIV), али и у живопису (Dora Panajotova, *Die bulgarische Monumentalmalerei im 14. Jahrhundert*, Sofia, 1966, пример Хрелине куле на табли без броја).

Сцене *Ругања Христу* се налазе на живопису (André Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928, p. 266, ill. 37; Дора Панајотова, *нав. дело*, стр. 138 и на фресци у Иванову на табли без броја, и не своде се само на ове наведене примере).

Исти је случај са *Страшним судом* и *Христовим рођењем* чије представе видимо у већ наведеној литератури А. Грабара и Д. Панајотове, на страни 175.

⁶² Поред *Ругања Христу* (Gabriel Millet, *Monuments de l'Athos, I, Les peintures*, Paris, 1927, tab. 126 ill. 4, tab. 200 ill. 2, tab. 226 ill. 1.) и *Страшног суда* (из наведеног дела Г. Мијеа, табл. 149 ил. 247, ил. 1) на територији данашње Грчке остао је знатан број примера Христовог рођења (из наведеног дела Г. Мијеа, табл. 82 ил. 2, табл. 119 ил. 2, табл. 198 ил. 1, табл. 222 ил. 2, табл. 250 ил. 1) и *Преноса ковчега завета* (исто дело, табл. 263 сл. 2), као и других сцена са музичким инструментима који илуструју њихов садржај, као што су *150. псалм*, илустрације романа о Александру Великом, парабола о бопаташцу и сиромашу и парабола о блудном сину (Fivos Anoyanakis, *Greek Popular Musical Instruments*, Athens, 1979. Ове композиције се могу видети на сл. бр. 2 на стр. 18; сл. 39, на стр. 124 и 125, сл. 40 на стр. 126, сл. на стр. 22 и 23, сл. бр. 7 на стр. 24, сл. 38 на стр. 123, сл. 12 на стр. 37).

⁶³ Румунски живопис такође негује претежно тематику *Ругања Христу* (Paul Henry, *Les églises de la Moldavie du nord des origines à la fin du XVI siècle*, Paris, 1930, tab. XI, XVII, XXIII и Teodora Voinesco, Răzvan Theodoresco, *Le monastère de Dragomirna*, Bucarest, 1967, ill. 24 и на другим фре-окама, особито XVI и XVII века), али и *Страшног суда* (у наведеном делу П. Хенрија, табл. XLV и LVI и у студији Р. Comaresco, *Voronet*, București, 1967, ill. 11, 28 као и на каснијим споменицима), *Христовог рођења* и других садржаја. Музички инструменти се налазе такође на предметима примењене уметности.

ја, па и *Ругања Христу*, али су приказани и на сценама на којима их раније или није уопште било или су се ретко сликали и вајали, на пример на темама везаним за арханђела Михаила и архиђакона Стефана и на многим другима.⁶⁴

⁶⁴ Поред старозаветних сцена (из збирке Лихачева бр. 208, 804, 839, 851 и друге) наводимо једну *Ругање Христу* (*История русского искусства*, Т. II, стр. 260) и сцене *Христовог рођења* (*История русского искусства*, Т. III, Москва, 1955, табл. XI и слике бр. 103 и 141 из збирке Лихачева), а особито занимљиве композиције са музичким инструментима чији се садржај односи на арханђела Михаила и архиђакона Стефана, Philipp Schweinfurth, *Russische Ikonen*, Bern, 1956, tab. IV и минијатура бр. 813 из збирке Лихачева).

УМЕТНИЧКИ СПОМЕНИЦИ СА ПРЕСТАВАМА МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА

Како је српска средњовековна уметност у склопу византијске уметности, њени мајстори су, било византијског или српског, било неког другог порекла, радили у стилским оквирима ове уметности, примајући утицаје са Истока или Запада. Са овим утицајима су долазили и музички инструменти. До компликованијих проблема приликом утврђивања порекла музичких инструмената може доћи уколико су поједини споменици настали у сфери разлитичких утљива. Пошто су се средњовековни мајстори у Србији угледали на узор старе уметности, они су могли да копирају инструменте, те да представе врло често и такве примере којих више није било у употреби. Разуме се да се овим не искључују могућности њиховог реалистичког обликовања. Да ли су верно представљени и у коликој су мери плод маште уметника, требало би утврђивати на сваком поједином примеру.

а) фреске

Српско сликарство XIII века дело је уметника велике културе. Из ове старе школе настале су фреске Милешеве и Сопотана које спадају у највећа достигнућа монументалног сликарства. Општењеност споменика, а не само необраћање пажње на детаље, учинила је да је сачуван мали број сцена са музичким инструментима. Да ли су на несталим деловима *Страшног суда* припрате у Милешеву некада били приказани музички инструменти?

Овом стилу припадају и фреске у манастиру Градац на Ибру, у старој Рашкој, на којима је примењен хеленистички распоред фигура у простору, као један од доказа живе античке традиције. На сцени *Христовог рођења* садржај је опширно испричан, што иначе није типично за живопис у манастирима монументалног сликарства. Инсистирано је на истим призорима који су се јав-

љали у старим беседама.⁶⁵ Мада не припадају врхунском домету сликарства XIII века, прадачке фреске су високог квалитета.

Други манастир, Ариље код Моравице, има одлике прелазног стила, указујући на карактер сликарства XIV века. Живопис овог манастира је у традицији старе уметности Комнена, нарочито солунског сликарства. Свакако је тежња ка детаљнијем изношењу садржаја утицала да се на сцени *Христовог рођења* појави пастир-музичар. Иначе труб цртеж и немарна техника нису деловали на прецизност у представи музичког инструмента. Уношење рустичних, реалистичких елемената могло се одразити и на избор музичког инструмента, као и на његово обликовање.⁶⁶

Током XIV века формиран је нови, наративни стил Милутинових мајстора и њихових савременика, у коме је инсистирано на детаљном опису библијских догађаја. У оваквом начину сликања нашли су своје место и музички инструменти. Тада је приказан готово целокупан средњовековни инструментаријум. И број композиција са музичким инструментима постаје знатан.

Међу откривеним манастирима овог стила и оних раније насталих, али досликаних у ово доба, више од двадесет поседује музичке инструменте. Од уметничких центара на југу обухваћени су Охрид са својим црквама, затим Скопље са ближом и даљом околином, Кумановом и Лесновом, потом стара уметничка жаришта у Призрену и Рашкој и најзад, идући према северу, у Димитровграду, Студеници, Трстенику и Смедеревској Паланци. До краја XV века осликани су сценама са музичким инструментима; Хиландар (1303) ван граница земље, затим Богородица Љевинска у Призрену (1307—1309), Краљева црква у Студеници (1313—1314), Старо Нагоричино (1317—1318), Грачаница (око 1321), Дечани (између 1335. и 1350), Лесново (1349), Свети Спас у Кучевишту (из средине XIV века), Света Софија у Охриду (фреске на спрату нартекса из XIV века), Свети Ђорђе у Полошком (четрдесетих година XIV века), Богородичина црква у Матеичу (1355), Марков манастир (око 1370), две цркве у Охриду са краја XIV века — Константин и Јелена и Богородица Болничка — затим Велуће (1370—1380), Андреаш (1389), Јошаница (на прелазу од XIV ка XV веку) и најзад неколико споменика XV века — Копорин (између 1402. и 1410), Свети Илија у месту Долгаец код Прилепа (1456—1457), црква Вазнесења у селу Лескоец код Охрида (1461—1462), Никита код Скопља (други слој фресака из последњих година XV века) и Поганово код Димитровграда (1499).

У уметности XIV века запажају се разнолике палете мајстора Астрапе, Михаила и Еутихија, затим Срђа и његових сарадника, а потом многих других анонимних сликара који раде под

⁶⁵ Svetozar Radojčić, *Uloga antike u starom srpskom slikarstvu*, Glasnik državnog muzeja, Sarajevo, 1946, str. 43.

⁶⁶ Сретан Петковић, *Ариље. Уметнички споменици Југославије*, Београд, 1965, VII и X.

утицајима солунског, цариградског, приморског, провинцијског или традиционалног сликарства.⁶⁷

У Хиландару су у стилу Палеолога сачувани фрагменти живописа из око 1303. године. Сцена *Ругање Христу*, на којој су различити музичари, живописана је на северном зиду, у горњој зони наоса. *Ругање Христу* се по распореду фигура може поредити са фрескама исте садржине из других цркава. Могући су и утицаји некада живе, а тада само насликане позоришне сцене. Ако су елементи парадног и репрезентативног из позоришта прешли на фреску, свакако би било још једноставније са евентуалним копирањем музичких инструмената.⁶⁸

На фрескама цркве Богородице Љевишке у Призрену приказане су две нове теме илустроване музичким инструментима. То је занимљива и необична *Стихира Јована Дамаскина на Успење*, најстарија позната композиција ове тематике у византијској уметности и *Страшни суд*. Аутор фресака је сликар Астрапа. У каснијим поглављима овога рада разматраће се питање да ли су се и на музичким инструментима одразиле античке традиције, узор старих композиција цариградске дворске школе или западне, односно италијанске уметности, и како се на љевишким фрескама одражавају реалистички елементи, карактеристични за стил овог сликарства.⁶⁹

У високе домете сликарства XIV века спада и живопис Краљеве цркве у Студеници, близак радовима Михаила и Еутихија. *Христово рођење*, тачније пастир из Христовог рођења који држи у руци музички инструмент, живописан је и у овој цркви.⁷⁰

Долазећи до најпопуларније и често репродуковане сцене са музичким инструментима, *Ругања Христу* у Старом Нагоричину, сусрећемо се са репрезентативним дворским сликарством из доба краља Милутина. Музичке инструменте можемо да проучавамо, сходно елементима који се као карактеристични јављају у фреско-стилу, претежно из два угла, античког и оријенталног. Начин на који је иконографска тема конципирана упућује на антику, а шаренило боја и ношња на оријенталне утицаје. Ово сликарство, које је изгубило монументалне одлике, добило је узбудљива и искрена осећања. Сигурност са којом Михаило и Еутихије прилазе обради сваког детаља и реалистички елементи у приказивању ликова, могу се применити и на верно осликане музичке инстру-

⁶⁷ Војислав Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд, 1961; исти, *Fresques médiévales à Chilandar*, Actes du XIIe congrès international d'études byzantines, Ohrid 1 au 16 septembre 1961, Beograd, 1964, t. III; Ђурђе Бошковић, *Изложба средњовековне уметности југословенских народа*, Музеји 5, 1950.

⁶⁸ Радивоје Љубинковић, *Црква Светих Апостола у Пећкој патријаршији*, Уметнички споменици у Југославији, Београд, 1964.

⁶⁹ Драга Панић, *Богородица Љевишка*, Београд, 1960.

⁷⁰ Владимир Петковић, *Манастир Студеница*, Београд, 1924; Душан Такић, *Манастир Студеница*, Сликарство, Београд, 1968.

менте. Још једна сцена са музичким инструментом живописана је у припрати — то је *Христово рођење*.

Страшни суд са западног зида припрате у Грачаници не понавља у потпуности концепцију сцене истог садржаја из Богородице Љевитске. И музички инструменти су претрпели извесне промене. Присутност античких елемената нема утицаја на форму инструмената. Ова искрена и темпераментна уметност свежих детаља, блиска атељеу Михаила и Еутихија, спада у висока достигнућа српског XIV века.⁷¹

Мешавина стилова Истока и Запада, присутна на многим фрескама средњег века на српском и македонском подручју, види се и у Дечанима. Зато музичке инструменте проучавамо пратећи развој цариградске дворске школе и утицаје византијске минијатуре, као и решења романске и готске уметности, долазећи и до которског Светог Трипуна. Како у добро очуваним Дечанима постоји велики број иконографских тема, логично је да и број инструмената на сценама буде највећи.

Сцену из циклуса Генеза израдио је „прешни Срђ”, наивно и занатски, са ослањањем на болоњске минијатуристе: то је *Каиново потомство*. Да ли се коло представљено на овој композицији уистину код нас некада играло и да ли су музички инструменти постојали и у народу?⁷² Циклус *Мука Христових* дело је помоћника главног сликара. *Ругање Христу* је на североисточном ступцу, а у његовом продужетку је *Христов пут на Голготу*. *Страшни суд* је опширно илустрован. Два анђела трубача су на источној страни свода и у западном травеју средњег брода; приказани су поред анђела који трубе мртвима и анђела који трубе земљи и мору.⁷³

Оригинални лесновски живопис сликала је група уметника неједнаких квалитета. Аутор фресака у нартексу је Михајло, близак Милутиновим мајсторима. Фолклорни и источњачки утицаји, као и реалистички детаљи, свакако су се одразили и на музичким инструментима, а наиван цртеж и попрешна анатомија насликаних личности на верности приказивања свирања у поједине инструменте. Међу сценама са музичарима је и *150. псалм*, затим *Ругање Христу* у две сцене (друга сцена је, мада сигнирана као *Ругање*, у ствари прва епизода *Ношење крста на Голготу*) и најзад *Арханђео Михаило лечи губавце*, једина композиција ове тематике код нас. Карактеристике локалне боје и реалног живота на илустрацији *150. псалма*, везане за коло и бубањ, могле би да се односе и на псалтерион.⁷⁴

Још увек непроучене, фреске Светог Спаса у Кучевишту имају заједничких стилских елемената са комплексом живописа у

⁷¹ Десанка Милошевић, *Грачаница*, Београд, 1970.

⁷² Бурђе Бошковић, *Изложба средњовековне уметности југословенских народа у Паризу*, Музеји 5, 1950.

⁷³ Владимир Петковић, *Манастир Дечани*, II, Београд, 1941.

⁷⁴ Павле Мијовић, *Царска иконографија у српској средњовековној уметности*, *Старинар* XVIII, Београд, 1968, стр. 117.

Дечанима. У првом појасу на северном зиду припрате налази се врло занимљива композиција 150. псалма са бројним и разноврсним инструментаријумом.

На спрату нартекса Свете Софије у Охриду је слој фресака из XIV века. Ту је представљена *Стихира Јована Дамаскина на Успење*, композиционо слична одговарајућој сцени из Богородице Љевишке. Њихова сличност је у распореду фигура свирачица и у музичким инструментима.

Свети Ђорђе у Полошком има фреске у цариградској традицији. Видни су такође елементи реализма и турцизма. Да ли се и они могу применити и на музичке инструменте? И врсте и форме инструмената се уклапају у уобичајене типове тадашње средњовековне уметности. У овом манастиру на Црној Реци у Тиквешу живописане су две сцене са музичким инструментима — *Ругање Христу* и *Христово рођење*. Запажене су аналогии са сценама *Ругања* у Марковом манастиру.⁷⁵

Проучавајући једва видљив инструмент на полууништеној сцени *Ругања Христу* Богородичине цркве у Матеичу, полазимо од поставке о заједничким одликама овог живописа са дечанским сликарством и византијским минијатурама XIV века. И овде се, као и у претходном манастиру, осећају турски утицаји.

Поред утицаја сликарства из дечанске припрате, живопис Марковог манастира показује сличности са минијатурама из *Минхенског псалтира*. Ако су на фрескама приказани костими из XIV века, постоји вероватноћа да су и музички инструменти под утицајем тла на коме је манастир подигнут. Блискост позоришту осећа се не само у концепцији композиције *Ругање Христу* већ и у начину на који су на овој сцени представљене личности идентичне глумцима.⁷⁶

У последњих педесет година живота средњовековног Охрида настао је живопис у цркви Константина и Јелене у последњим деценијама XIV века, затим у Богородици Болничкој (крај XIV века) и у другим црквама.⁷⁷ У првој цркви је насликано *Ругање Христу*, у другој *Страшни суд*. Обе сцене и у погледу на музичке инструменте настављају традицију ранијег сликарства. Занимљиви живопис Андреаша, у близини Скопља, који припада монашком сликарству, са монументално приказаним светитељима, у односу на композиционе проблеме и музичке инструменте који су на фресци *Ругање Христу* готово уништени, наставља тенденције XIV века.

Фреске Велућа су вероватно дело приморских мајстора. У стилском погледу различите од моравског живописа (уосталом,

⁷⁵ Ђорђе Мано-Зиси, *Полошко*, Старинар, трећа серија, књ. VI, 1931, стр. 118.

⁷⁶ Лазар Мирковић — Жарко Татић, *Марков манастир*, Нови Сад, 1925, стр. 44.

⁷⁷ Гојко Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд, 1971, стр. 61 и 70.

као један од доказа може да послужи и присуство музичких инструмената којих нема у Моравској школи), приближавају се минијатурама Српске Александриде.⁷⁸

Манастири са краја XIV и из XV века — Јошаница⁷⁹, Копорин,⁸⁰ Долгаец, Лескоец, Свети Никита и Поганово⁸¹ — показују на композицији *Ругање Христу* знатне измене што се тиче музичких инструмената. Мада је она у иконографском погледу остала иста, број музичких инструмената је смањен (у Јошаници је насликан само један бубњар), а у Никити и Поганову су први пут приказане савијене трубе које представљају продор новог утицаја. Јошанички живопис није на висини сликарства великих средњовековних цркава и вероватно је рад занатлија којих је било у северозападној Грчкој, Македонији и Бугарској. Копоринске фреске, невелике уметничке вредности, рад су српских сликара из радионице манастира Зрзе.

Други слој живописа Никите, из последњих година XV века, стилски се везује за Поганово. Поред сродности са атоским фрескама, мајстори живописа у ова два манастира блиски су италијанском треченту и кватроченту, наговештавајући каснија дела турског периода у XVI и XVII веку. У Поганову се налази и композиција *Христовог рођења* са пастиром-музичарем.

Овој групи манастира могу да се припоје и две цркве у местима Долгаец и Лескоец у којима су музички инструменти живописани на сцени *Христовог рођења*.

У односу на музичке инструменте насликане на живопису овог доба, период развоја српске уметности под Турцима, значајан особито у време обнове Пећке патријаршије (од 1557. до 1614. године),⁸² није донео много новина ни у односу на теме, ни у односу на број и врсте инструмената. Углавном се наставља традиционално сликарство и следе узорци XIV и XV века. Најчешће се живопису сцене *Ругања Христу*, затим *Христово рођење* и *Страшни суд*, све више везан за наручиоце из сеоске средине. Најближе је традицији *Христово рођење* у погледу музичких инструмената, мада у погледу иконографије добија већи број личности и доста детаља. *Ругање Христу* је претрпело извесне

⁷⁸ Владимир Петковић, *Манастир Велуће*, Старица II—IV, Београд, 1955, стр. 45; Војислав Ђурић, *Зидно сликарство Моравске школе*, Каталог Галерије фресака, Београд, 1968, стр. 14.

⁷⁹ Рајко Николић, *Прилог проучавању живописа манастира Јошанице*, Саопштења IX, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд, 142.

⁸⁰ Ђорђе Мањо-Зиси, *Манастир Копорин*, Старица VIII—IX, Београд, 1933, стр. 217.

⁸¹ André Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928; Светозар Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века. Прилог историји хришћанске уметности под Турцима*, Зборник за ликовне уметности, 1, Нови Сад, 1965, стр. 73.

⁸² Подручје Пећке патријаршије простирало се на Србију, северну Македонију, део Бугарске, Црну Гору, Босну и Србима насељене области Угарске, Хрватске и Далмације.

композиционе измене, те и друкчији третман инструмената, а на *Страшном суду* се уочава њихова разноврсност. Јављају се и нове теме од којих су неке постојале и у средњем веку, али без музичких инструмената. Они су на извесним фрескама стилизовани и шематски израђени, те их је тешко дефинисати. Ношња насликаних ликова упућује на турске утицаје, али то није увек случај са инструментима.⁸³

Цркве и манастири који већ у XVI веку имају на својим фрескама музичке инструменте налазе се код Лесковца и Скопља, у Смедереву и Рашкој, у Црној Гори, код Призрена и Бијелог Поља, док је живописа XVII века било код Новог Пазара, на Косову, у Црној Гори, Босни и Војводини, код Соко-Бање, Ваљева, Каблара, Рудника, Призрена и у Хиландару. У Хиландару и Војводини су и представе музичких инструмената на зидном сликарству XVIII века.

Уметници који су у црквама XVI века приказали сцене са музичким инструментима трудили су се да достигну ниво средњовековног сликарства. Поред *Ругања Христу* који су живописале безначајне занатлије у цркви Светог Јована Претече у Јашуњу 1524, сачувано је једно Христово рођење у цркви села Зрза код Прилепа, из 1536. године,⁸⁴ и *Ругање Христу* из 1536—1537. у цркви Светог Николе у Топлици. Црква Светог Ђорђа у селу Бањани код Скопља настала је 1549, пре обнове Пећке патријаршије. Исликали су је добри мајстори међу којима је било и сликара грчког порекла. Сачувано је једно *Ругање Христу* са музичким инструментима.

Први познати пример илустрације 149, односно 150. псалма у турском периоду налази се у старој пробљанској цркви у Смедереву из шездесетих година XVI века. Недавно је ретуширано *Ругање Христу* које се и композиционо и у односу на музичке инструменте уклапа у уобичајену шему ове теме. На западном зиду припрате налази се сцена *Ругања Христу* у Богородичиној цркви у Студеници. Ово сликарство из 1568. има заједничке стилске одлике са нешто млађим пећким живописом. Првобитне фреске манастира Мораче настале су у XII веку. Како су касније тешко настрадале, обновљене су 1574. године. Дело малих мајстора су и зидне површине припрате из 1577—1578. године у којој су *Страшни суд* и *Свадба у Кани*.

Релативно сигуран цртеж и композициона решења приказани су у цркви Светог Јована у Великој Хочи (око 1577. године) у којој су две сцене са музичким инструментима — *Страшни суд* у припрати и *Ругање Христу* у наосу. За морачки живопис се везује сликарство из Никољца у Бијелом Пољу, где је седамдесетих година XVI века живописано *Ругање Христу*. Малим црквама у ко-

⁸³ Сретен Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557—1641*, Нови Сад, 1965, стр. 65—114.

⁸⁴ Ранији слој живописа је из 1389. године.

јима се следе стари узорци припадају и две сеоске цркве из XVI века, обе посвећене Светом Николи — једна је у Великој Хочи (из осамдесетих година XVI века), а друга је у Мушњикову (датира се у другу половину XVI века). И у једној и у другој су приказани музичари на сцени *Ругања Христу*.⁸⁵ Поп Страхиња из Будимља је живописао зидове манастира Свете Тројице код Пљеваља 1595. године. Његово дело јарких боја и рустичног израза под утицајем је критског сликарства. Музички инструменти су у уобичајеним композицијама — у широко конципираном циклусу Христовог страдања и *Христовом рођењу*.⁸⁶

Занимљиве музичке инструменте показује сцена *Ругања Христу* у цркви Светог Димитрија у Бањи Јошаници, северозападно од Соко-Бање, која је живописана у XVII веку. Композиција *Ругања* и у иконографском погледу и у односу на музичке инструменте има сродности са сценом исте садржине касније осликане цркве Средске код Призрена.

Са краја XVI и почетка XVII века је и *Страшни суд* у цркви Ваведена у Липљану на Косову, затим *Ругање Христу* у Пиви, дело мајстора скромних квалитета (из 1604—1606) и још једно *Ругање Христу*, односно *Издајство Јудино* у Ломници код села Шековића крај Власенице (из 1607—1608) у којој је цртеж доведен до карикатуралности.⁸⁷

Пренесена сеобом народа под Арсенијем Црнојевићем, византијска уметност се развијала у крајевима Војводине све до појаве барока. Години 1608. припада живопис Новог Хопова, рад светогорских мајстора, високо достигнуће сликарства турског периода. Музички инструменти су на сцени која представља *Свадбу у Кани* и на *Ругању Христу*. Могуће је да су исти сликари пре доласка у Хопово исликали зидове манастира Пиве. Ипак, хоповски мајстори су више везани за старије иконографске обрасце од оних из Пиве.⁸⁸ Из 1609. је слој живописа у св. Ђорђу у Полошком са илустрацијом 150. псалма.

Можда је поп Страхиња из Будимља аутор *Христовог рођења* у цркви Јекса код Црнојевића Ријеке (из 1620—1621). Као и ова сцена са пастиром-музичарем, чији је инструмент исти као флаута из сцене *Христовог рођења* манастира Свете Тројице код Пљеваља, делом истог зографа, тако су и све композиције у гор-

⁸⁵ Поред основне литературе наведено у 83. напомени, за живопис манастира XVI века коришћени су чланци Predraga Rajkića: *Crkve sredačke župe*, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije, 1958, III, str. 51—106 и *Crkve u Velikoj Noći*, Starine Kosova i Metohije, 1963, II—III, str. 157—196.

⁸⁶ Сретен Петковић, *Манастир Света Тројица код Пљеваља*, Београд, 1974, стр. 76.

⁸⁷ Сретен Петковић, *Време настанка и мајстори зидне декорације у Ломници*, Зборник за ликовне уметности, 1, Нови Сад, 1965, стр. 163.

⁸⁸ Оливера Миланковић, *Црква Светог Николе манастира Новог Хопова*, Рад војвођанских музеја, 4, Нови Сад, 1955, стр. 256.

њим зонама вишег квалитета од сликарства доњих зона.⁸⁹ Два профана лика у савременој спахијској ношњи на фрескама манастира Пустине код Ваљева из 1622. године и насликани музички инструменти на сцени *Ругања Христу*, указују на могуће народне утицаје. Поред врло нејасно сачуваног анђела-свирача на фресци *Страшног суда* на западном зиду манастира Благовештење испод Каблара из 1632. године, тридесетим годинама XVII века припадају и фреске Благовештења Рудничког код села Страгари, недалеко од Тополе, које су исликале занатлије невеликог знања, не придржавајући се познатих приручника. Они су на сцени *Ругања Христу* сјединили три догађаја — Издајство Јудино, Ругање Христу и Одвођење Христа после издајства. Ова се композиција може повезати са слично комбинованом сценом *Ругања Христу* и *Издајства Јудиног* из Ломнице, а и са *Ругањем* из Пустине код Ваљева.⁹⁰ Музичари и њихово место у овим трима композицијама нису идентични, као ни све врсте музичких инструмената у које свирају.

Композиција истог садржаја је у пећким Апостолима (1633—1634). Из тридесетих година XVII века је и фреско-сликарство Светог Николе у селу Драјчићи код Призрена. Израдила га је група мајстора под утицајем светогорских грчких сликара. На сцени *Христовог рођења* је представа музичког инструмента. Идентично порекло и особине показује живопис у Богородици у Средској (1646—1647), у којој се налази сцена *Ругања Христу*.⁹¹ Црква Константина и Јелене на пробљу у Тутину из 1646—1647. године има једну сцену са анђелом-музичарем. То је *Страшни суд* у припрати. У другој композицији је инструмент у рукама пастира из *Христовог рођења*; приказан је у олтарском простору. На спољњем зиду живописа, одмах изнад улаза војвођанског манастира Крушедола, могу се запазити анђели-музичари на сцени *Страшног суда* из средине XVII века. У овом столећу су настале и фреске хиландарског параклиса Светог Ђорђа у Пиргу (1671), у коме је и сцена *Ругања Христу*.

Поред живописа из друга два хиландарска параклиса (у параклису Покрова Богородице *Страшни суд* и *Христово рођење* имају представе музичких инструмената, а у параклису Светог Димитрија је *Христово рођење*), XVIII веку припадају и фреске из два војвођанска манастира. У њима су видљиви само одблесци некадашњег сјаја византијске уметности. Доминантни утицаји долазе са Запада и показују барокне одлике. У том стилу је Хри-

⁸⁹ Сретен Петковић, *Црква Јекса код Црнојевића Ријеке*, Старице Црне Горе, III—IV, 1965—1966, Годишњак Завода за заштиту споменика културе Црне Горе, Цетиње, стр. 88—90.

⁹⁰ Радивоје Љубинковић, *Благовештење Рудничко*, Средњовековне цркве и манастири, Археолошки споменици и налазишта у централној Србији, Београд, II, 1956, Централна Србија, Археолошки институт, 3, стр. 183—185.

⁹¹ Petar Pajkić, *Crkve sredačke župe*, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije, Priština, III, 1958, str. 64, 78.

стифор Жефаровић живописао Бођане 1737. године са музичарима (на сцени *Пир блудног сина*, и у композицији *Христовог крунисања трновим венцем*) у савременим, западњачким костимима.⁹² Петар и Антоније су аутори живописа у Месићу код Вршца, насталог 1743. године у духу и начину старих зографа. Сцена *Ругања Христу* се налази на западном зиду код северне певнице.

На прилогу са друге табле види се територијална распрострањеност цркава чије фреске припадају средњовековном стилу или су живописане у доба турске доминације.

б) минијатуре и прве штампане књиге

Иако број рукописа на чијим су минијатурама приказани музички инструменти није велики, знатно је већи број сцена на којима су представљени. Најстарији се везују за уметност преднемањинског периода која је била под утицајем романских стилских елемената. У то доба су настале прве минијатуре чији су аутори српског порекла. Оне показују одлике тадашњег монументалног сликарства и пластике.⁹³

Ове особине су видне и у Јеванђељу које је око 1180. године рубрикатор и минијатуриста Григорије писао на пергаменту захумског кнеза Мирослава, Немањиног брата. На једном од иницијала приказан је свирач у рог, без везе са садржајем текста.⁹⁴ Овај најстарији до данас познати музички инструмент средњовековне српске уметности има, дакле, декоративни карактер.

Други рукопис из треће четвртине XII века, *Јеванђелистар из Хиландара*, рађен је такође на пергаменту (рукопис број 8 у Хиландарској библиотеци). Такође је, као и остали српски илуминирани рукописи овог раног доба, посредник између Истока и Запада. Иницијал са свирачем у рог стилски је близак свирачу *Мирослављевог јеванђеља*.

Најопширније је илустрован српски рукопис који је настао између 1370. и 1390. године. Вероватно је рад српских или македонских мајстора. Писан је на хартији. Данас се налази у Минхенској државној библиотеци и познат је под именом *Минхенског псалтира*. Показује иконографске сродности са фрескама из доба

⁹² Радмила Михаиловић, *Иконопис XVIII века и циклус Христових страдања*, Зборник Светозара Радојчића, Београд, 1969, стр. 215; Олга Микић, *Бођани*, Уметнички споменици Југославије, Београд — Нови Сад, 1964, стр. VIII и IX.

⁹³ Svetozar Radojčić, *Stare srpske minijature*, Beograd, 1960; Петар Миљковић — Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, Скопје, 1967, стр. 249; Vladimir Mošin, *Ćirilski rukopisi*, Minijatura u Jugoslaviji, Zagreb, 1964; Светозар Радојчић, *Српске минијатуре, XIII века*, Глас САН, ССХХIV, Одељење друштвених наука 7, Београд, 1959, стр. 63.

⁹⁴ Лазар Мирковић, *Мирослављево јеванђеље*, Посебна издања САН, CLVI, Археолошки институт I, Београд, 1950, стр. 213.

краља Милутина и цара Душана и заједничке одлике са живописом Матеича, Андреаша и Марковог манастира, затим хеленистичке и уопште архаичне традиције.⁹⁵ Музичари су представљени на сценама које илуструју догађаје из Давидовог и Христовог живота и то: *Давид саставља псалтир* (fol. 4 v), *Христос пред Синедрионом* (fol. 9 v, Ps. 2,2), *Давидова молитва* (fol. 19 r, Ps. 11,7), *Давид свира на лаути и грађење храма* (fol. 124 v, Ps. 95,6/7), *Лепа смрт праведника, Тешка и изненадна смрт грешника* (fol. 153 r, Ps. 118, 2/3), *Хвалите Господа* (fol. 184 v, Ps. 150,3/4), *Давид напаса овце, Давид гађа Голијата из праћке* (fol. 186 r), *Мирријам, сестра Аранова у колу* (fol. 186 v, Ех. XV, 20) и *Христово рођење* (fol. 217 v, Kont. 8 и fol. 256 v. Kont. 8). Облици музичких инструмената се уклапају у типове који су живописани на зидовима цркава, али нису увек идентични са њима. Има их разних варијаната исте породице; понеки су сродни народним инструментима. Њихово проучавање омета непрецизност цртежа и рунираност рукописа.

Једини илустровани рукопис српског текста лаичке садржине, Псеудокалистенова Александрида са краја XIV века, изгорео је 1941. године у Народној библиотеци у Београду. Данас се проучава по преосталим фотографијама. Само су на једној представљени музички инструменти. То је Александрова гозба са музичарима који увесељавају Александра и његове званице. Ти исти инструменти су могли да буду у употреби на српском двору тога доба, ако се прихвати претпоставка да је и ношња насликаних из XIV века. Научници везују минијатуре овог рукописа за различите утицаје, сматрајући да су у псеудоантичком духу западњачког феудализма,⁹⁶ копије старијих прототипова,⁹⁷ у мешавини фантастичног и реалног⁹⁸ или по узору на грчке и оријенталне образце.⁹⁹ Проучавани изоловано од стилских карактеристика минијатурног сликарства, инструменти, иначе врло непрецизно рађени, показују чак и варијанте које се нису појавиле у ранијем живопису.

Радослављев зборник Ватиканске библиотеке из средине XV века доноси иницијал И украшен човечијом фигуром која свира.

⁹⁵ Josef Strzygowski, *Miniaturen des serbischen Psalters*, Wien, 1906; Светозар Радојчић, *Минхенски српски псалтир*, Зборник Филозофског факултета, Београд, 1963, VII-1, стр. 279, 282, 283.

⁹⁶ Светозар Радојчић, *Минијатуре у Српским Александридама*, Уметнички преглед, I, Београд 1937—1938, стр. 140; Isti, *Uloga antike u starom srpskom slikarstvu*, Glasnik državnog muzeja, Sarajevo, 1948, str. 48—49.

⁹⁷ Радмила Маринковић, *Српска Александрида, историја основног текста*, Београд, 1969, стр. 113.

⁹⁸ Јован Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена*, Посебна издања САН, 1953, Т. ССХV.

⁹⁹ Владимир Петковић, *Минијатуре Александриде у Народној библиотеци Београда*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд, 1937, стр. 180.

Између 1627. и 1630. настала је копија *Минхенског псалтира* коју је начинио непознати уметник у манастиру Врднику, по налогу патријарха Пајсија. Рукопис је верно подражавао стари узор. Налазио се у Народној библиотеци у Београду, где је изгорео 1941. године. Проучава се по фотографијама из студије Штриговског (Strzygowskog) у којој су публиковане само четири минијатуре на којима се налазе инструменти. То су *Давид саставља псалтир* (fol. 4 v), *Христос пред Синедрионом* (fol. 17 r, Ps. 2,2) и *Хвалите Господа* (fol. 232 r, Ps. 150, 3/4, 2). Инструменти одговарају по врстама онима из оригиналног рукописа; у детаљима, међутим, нису исти, и понегде су издуженији.

Два рукописа из прве половине XVII века украшена су музичким инструментима. Први је Псалтир који је преписао Гаврило Тројчанин 1643, а други *Шестоднев и Хришћанска топографија Козме Индикоплова* из 1649. године. Слика цара Давида који седи на престољу заузима целу страну рукописа Гаврила Тројчанина. На њој је и музички инструмент. Ова страна има сличности са заглављем штампаног *Псалтира Б. Гинамија* из 1638, такође са ликом Давида, а постоје сродности и у оба инструмента. Минијатуре, вероватно настале по критском узору, приписују се зографу Андрији Раичевићу или мајстору Козми који је радио у Морачи и Пиви. У овом рукопису знатне уметничке вредности обрађена је нарочита пажња на сликање лица.¹⁰⁰

Други рукопис, *Козму Индикоплова*, наручио је Мојсеј, игуман Тројице Пљеваљске. Илуминирао га је Андрија Раичевић, чије се сликарство развило по узорима мајстора Козме. Минијатуре су дело несамоствалног, провинцијског сликара о чијој цртачкој спретности постоје разна мишљења,¹⁰¹ и копије су старијег рукописа. Нису без уплива исламске и критске уметности. Али су хеленистички утицаји видни на музичком инструменту у рукама Давида, представљеном на fol. 171. у сценама из Давидовог живота.¹⁰²

Прве штампане књиге су биле у зависности од писаних, што се види и по заставама на почетку заглавља наслеђених из рукописа на којима су приказани и музички инструменти. Цар Давид са инструментом у углу заглавља налази се у два рукописа на 1.3 у *Псалтиру са последовањем* из штампарије Јеролима Загуровића, штампаном у Венецији 1569. (данас у Музеју Срба у Хрватској) и у *Псалтиру са часловцем* из штампарије Бартола Гинамија у Венецији, који је изишао из штампе 1638. (чува се у збирци др Р. М.

¹⁰⁰ Сретен Петковић, *Манастир Света Тројица код Пљеваља*, Београд, 1974, стр. 94—96.

¹⁰¹ Исто, стр. 96.

¹⁰² Војислав Моле, *Минијатуре из 1649. са Шестодневом београдског ексарха Јоана и Топографијом Козме Индикоплова*, Споменик Српске краљевске академије XLIV, други разред, 38, Београд, 1922, стр. 40; Светозар Радојчић, *Везе између српске и руске уметности у средњем веку*, Зборник Филозофског факултета, I, Београд, 1948, стр. 255.

Грујића у музеју Српске православне цркве у Београду). Ова друга књига је прештампани Псалтир из 1560—1570. године. Музички инструменти су у оба издања готово идентични. Начин на који је представљен цар Давид има сродности са минијатуром *Српског псалтира* из 1643. који је украсио Андрија Раичевић.¹⁰³

в) иконе

На сачуваном средњовековном иконопису са тла Србије нема музичких инструмената, већ само на иконама из турског периода које су претежно иконографски проучене. Неки од иконописаца приказали су на иконама и музичке инструменте.¹⁰⁴ Међу њима је и непознати мајстор, аутор иконе која илуструје 150. псалма из Кучевишта, затим вероватно Андрија Раичевић, сликар иконе која приказује *Светог Георгија на коњу* и аутор иконе *Светог Луке са житијем* из Мораче. Поред сцена које су и на зидним сликама радо живописане, на иконама је сачувана и занимљива илустрација 150. псалма, а такође две сцене из живота светитеља којих раније није било са музичким инструментима. Ови су по негде у традицији, каткад по западним узорима, а често су блиски народним инструментима. Значајно је да су на две иконе приказани гудачки инструменти, тако ретки у средњовековном живопису.

Велика икона *Хвалите Господа* из Кучевишта налази се у Уметничкој галерији у Скопљу. Настала је почетком XVII века. На њој је детаљно илустрован 150. псалма са анђелима, колом и музичарима, као на средњовековном живопису балканског тла, много опширније него на минијатурама *Минхенског псалтира*. Икона је, на жалост, оштећена. Ни каснија рестаурација није могла да се музички инструменти јасније запазе.¹⁰⁵

Икона *Светог Георгија на коњу* из села Радијевића код Нове Вароши датирана је између 1644. и 1654. године. Приписана је Андрији Раичевићу, једном од најбољих сликара турског периода.¹⁰⁶ Музички инструменти показују народне утицаје.

Свети Лука слика икону Богородице на икони Авесалома Вујичића из 1672—1673. године. Око ове централне композиције налазе се мање сцене из живота светог Луке, међу којима је и једна са гусларом на којој Свети Лука раздаје сиротињи имање.

¹⁰³ Дејан Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV—XVII века*, Посебна издања САН. СССIV, Одељење друштвених наука, 29. Београд, 1958. табл. LXXXVI, CIV, 2.

¹⁰⁴ Светозар Радојчић, *Српске иконе од XII века до 1459. године*, Београд, 1960. стр. 18 и 19.

¹⁰⁵ Светозар Радојчић, *Иконе Србије и Македоније*. Београд, 1961, Т. XIII.

¹⁰⁶ Војислав Ђурић, *У потрази за делом сликара Андрије Раичевића*, *Старине Црне Горе*, I, Цетиње, 1963, стр. 30.

г) пластика и рад у дрвету

На фасадама средњовековних цркава у Србији је остало мало скулпторалне декорације. Два најрепрезентативнија споменика, Студеница и Дечани, показују романске стилске одлике. Само су на фасади Дечана представљени музички инструменти. На западном порталу припрате, на левом лучном венцу архиволте, у горњим пољима оивченим лозицом, налазе се два кентаура. Сваки од њих, окренут главом уназад, дува у рог. На северном порталу припрате, на архиволти испод централног дела лука, израђена су такође два кентаура-дувача који свирају у рогове.

Пажњу привлаче и две конзоле — зрчени дечаци — који свирају у полууништене дувачке инструменте. Један је на северној страни северног брода наоса, а други на југозападној апсиди јужног брода наоса.

На тимпанону западног портала припрате приказана је једна сцена *Страшног суда*. Инспирисан визијом Јована Богослова, скулптор је представио Христа на престолу између два анђела. По начину држања десне руке, савијене у лакту, а и по надуваним образима, претпоставља се да је један анђеоло држао у руци дувачки инструмент.¹⁹⁷

Други споменик богат орнаменталним украсима своје стилске групе припада Моравској школи. То је Каленић са краја прве и почетка друге деценије XV века. На двојном прозору на апсиди са северне стране приказан је у тимпанону кентаур Хирон са музичким инструментом. Ова пластична декорација се развијала, судећи по хипотезама разних научника, под утицајем оријенталне, руске, западне или архајске византијске уметности.¹⁹⁸ Форма гудачког инструмента упућује на источњачке узоре.¹⁹⁹

Репрезентативни споменици средњовековног рада у дрвету на којима су изрезбарени музички инструменти, обухватају једнокрилна и двокрилна врата цркава и један иконостас. Већина показује изразите националне утицаје судећи по музичким инструментима, а у стилском погледу се уклапа у опранак општег тока византијске уметности.

Било да су из XII, било из XIV века, једнокрилна врата цркве Светог Николе Болничког у Охриду најстарији су очувани дуборезни рад са приказом инструмента. У углу друге по реду правоугаоне плоче последњег реда представљена је Езопова басна о лисици и петлу, а у главном делу кентаур-свирач. Испод њега је дете које држи штап, можда свиралу.

¹⁹⁷ Владимир Петковић — Ђурђе Бошковић, *Манастир Дечани*, I, Београд, 1941. стр. 63 и 65.

¹⁹⁸ Војислав Ђурић, *Настанак градитељског стила Моравске школе*, Зборник за ликовне уметности, 1, Нови Сад, 1965, стр. 64.

¹⁹⁹ Хиронов атрибут је на античким споменицима био најчешће лира, али такође флаута, лаута и Панова фрула.

Дуборезна школа централне Македоније из XVI века и каснијих столећа развила се по узорима средњовековне тематике и моравске пластике. Касније је потпала под утицај светогорског начина рада, а преко овога се приближила западној уметности.¹¹⁰

У квадратним или правоугаоним пољима двокрилних врата цркве Јована Продрома Слепче из XVI века налазе се орнаменти, фигуре и представе животиња пренесене из технике минијатура. И на левом и на десном крилу, одмах испод алке, изрезбарен је по један свирач. Леви инструменталиста је израђен техником кругова и полукругова, па је таквог облика и музички инструмент у који свира. Десни је мањи од левог, начињен је из ромбова, а инструмент је дужи и јајастог је облика. Одело левог свирача је савремено (на десном је истрвено). Претпоставља се да су обе фигуре преузете из народа и да се уклапају у илустрацију 150. псалма за коју се везује пластична декорација целих врата.¹¹¹

Врата манастира Трескавца, такође из XVI века, врло су слична слепчанским и вероватно су дело исте школе. И на њима су два свирача, један са жичаним, а други са гудачким инструментом. Они су представљени у четвртном реду у средњем пољу, на сваком крилу по један. Жичани инструменти и са једних и са других врата припадају истој фамилији; гудачки се, међутим, држе на друкчији начин. У прилог претпоставци о националним утицајима на рељефе ових врата иде у првом реду врста музичких инструмената, а затим и савремено одело извођача.

¹¹⁰ Мирјана Ђоровић — Љубинковић, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд, 1965, стр. 45—51, 64, 77—79, 81 и др.

¹¹¹ Петар Момировић, *Врата манастира Слепче код Битоља*, Гласник скопског научног друштва XV—XVI, 9010, Скопље, 1936, стр. 331, 332 и др; исти, *Иконографија дуборезних врата манастира Слепче*, *Зборник за ликовне уметности*, 6, 1970 (1972).

ОРГАНОГРАФСКА АНАЛИЗА

Настојећи да унесемо више светлости у до данас недовољно проучену материју музичких инструмената на подручју Србије и Македоније у средњем веку и турском периоду, приступамо њиховој студији са ликовних извора. На фрескама се појавио највећи број и најразноврснији избор музичких инструмената. Често су први облици нових врста били баш у живопису. Њихов континуирани развој се најбоље може пратити са зидова цркава и манастира. Уосталом, они обухватају више од половине целокупног сачуваног материјала који се односи на ову тему.

По броју приказаних инструмената долазе потом минијатуре, са најстаријим познатим музичким инструментом. Сликани инструменти у рукописима дају занимљиве варијанте које су се појавиле у XIV веку. У пластици, иконопису и дуборезу има мало сачуваних примера, те се њихов допринос своди на прилоге појединим врстама.

Тешкоће се особито јављају приликом идентификације појединих инструмената, уколико су оштећени, непрецизно приказани или лоше копирани са неког старијег узора. Исто тако ако су претерано малих димензија, што се нарочито односи на флауте и мање шалмаје, или уколико су на недоступном месту у цркви, те проматрањем из жабље перспективе остављају друкчији утисак. Кривина корпуса дугог дувачког инструмента одлучујућа је за његово атрибуирање роговима или бусинама. Она је у добром делу примера неуверљиво приказана, те се и ови инструменти не могу, без ограда, уврстити у неку од ових породица. Исти је случај и са дочаравањем левкастог отвора, односно звонастог завршетка који је понекад нејасно евоциран, те није могуће утврдити да ли инструмент припада бусинама или врстама туба. Код жичаних инструмената не би требало дословно узимати број жица, а код гудачких форму и резонаторске отворе.

Инсистирањем на опису сваког појединог инструмента, не избегавајући понављања у односу на облике истих врста, долази се до сигурнијих појмова о њиховој форми и могућим одступа-

њима од реалности и прецизности. Пошто су ликовни прилози, са малим изузецима, једини докази о постојању средњовековног инструментаријума, нема готово никаквих сачуваних, „живих инструмената“ са којима би се могли поредити. Инструменти из народне праксе су сигурно током векова претрпели измене. Према томе средњовековни мајстори широм Европе и Азије, врло често са недовољно цртачког знања, приказују низ варијаната једне исте породице инструмената, вероватно далеко већи број но што их је у ствари било. Остајемо пред проблемом њихове веродостојности. Зашто би, уколико не постоје ближе аналогије са инструментом из западног или оријенталног подручја, српски уметник био на погрешном путу?

Можемо да изразимо сумњу у прецизност дувачког инструмента у Ариљу и Морачи (сцена *Христовог рођења*), као и Хиландару (параклис Св. Димитрија), у оправданост мањих или већих проширења звонастог завршетка у породици труба, у цртачко незнање малих мајстора турског периода да адекватно ранијем средњовековном узору прикажу савијене трубе на реалистичан начин или у верно описивање гудача. Уосталом, у средњовековној уметности западне Европе гудачки инструменти такође обилују разноликим облицима. Уколико нам органографска анализа помогне у утврђивању карактеристика византијског, а посебно српско-македонског инструментаријума, и укаже на специфичност извесних инструменталних врста везаних за балканско тле, могли бисмо да их уврстимо и у стилске елементе тадашње ликовне уметности.

ФРЕСКЕ

ОД КРАЈА XIII ДО КРАЈА XV ВЕКА

У временском распону од краја XIII до краја XV века приказан је велики број музичких инструмената у српској средњовековној уметности. Пратећи њихов развој уочићемо квалитете појединих врста, затим њихово јављање у групама и измене које настају у композицијама исте тематике. Најбројнији су дувачки, затим ударачки, а тек потом долазе жичани и гудачки инструменти.

а) рогови

Међу дувачким инструментима посебно место заузимају дуги рогови и бусине. Полазећи од гледишта да би у општој органографији, приликом изучавања средњег века, требало пренебрегнути разлику између рогова и бусина као коничних, односно претежно цилиндричних инструмената са левкастим усником, пошто ове врсте често утичу једна на другу, анализираћемо их као обли-

ке једне исте породице. Начињени су од природног материјала, дрвета или метала.¹¹²

Највећи дувачки инструменти припадају лучно савијеним ратничким роговима од метала. Њихове димензије су, захваљујући материјалу од кога су прављени, биле веће од исто тако у средњем веку познатих инструмената начињених од животињских рогова и могле су да досегну и величину човека. Идући од уста извођача инструмент се шири и добија завршетак у облику левка. Неки су прављени из више делова који су међусобно повезани. Спојнице су обично биле декорисане. Поједини инструменти су били без усника, а други опет нису имали прави усник већ, наместо њега, ширу, рељефну ивицу на коју су свирачи притискивали усне.¹¹³ Употребљавали су се у рату због јаког тона који је застрашујуће одјекивао по целом бојном пољу. Веће хорне су могле да производе и прва три тона аликвотног низа.

Четрнаести век већ у Хиландару доноси прецизне представе рогова, заправо олифаната. Левак им је богато орнаментисан, а судећи по најбоље очуваном десном свирачу, вероватно и код дувачевих уста. Није јасно да ли инструменти имају усник. Поред уздигнуто држаног рога приказан је још један начин свирања — косо надоле. За разлику од каснијих композиција *Ругања Христу* са два свирача-хералда један према другом, у Хиландару их има три, вероватно због места на коме се сцена налази. Објашњење за представе рогова може да се нађе у Светом Писму, по чијем се тексту војници ругају Христу. Ако на свим композицијама инструменти нису у рукама војника, често су живописани војнички рогови у које су војници свирали у рату.

Мада очишћен, живопис Богородице Љевишке је у великој мери општећен, тако да се музички инструменти не могу у потпуности описати. Анђели *Страшног суда* држе до самих уста рогове. Десни рог је краћи од византијских рогова на живопису нешто ранијег доба, али су оба дужа од хиландарских. Усник се не види. Око незнатног левкастог проширења је прстенасти орнамент. Леви рог је краћи и вероватно из сликарских разлога мање повијен. На њему се налазе прстенови — при врху инструмента, у средини и код левка. На овој композицији је приказан још један рог чији облик одговара дужим дувачким инструментима ове врсте.

Ако смо на досадашњим фрескама пратили измене на дувачким инструментима чије представе нису увек биле ни потпуно

¹¹² Основна литература по којој је извршена органографска анализа: Edward Buhle, *Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters*, I, Die Blasinstrumente, Leipzig, 1903; Curt Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, New York 1964; *ibidem*, *The History of Musical Instruments*, New York 1940. Koraljka Kos, *Muzički instrumenti u srednjovjekovnoj likovnoj umjetnosti Hrvatske*, Poseban otisak iz knjige Rada, Zagreb 1969.

¹¹³ Ову рељефну ивицу називаћемо усником, пошто се на уметничким споменицима не могу уочити финесе такве врсте.

јасне, ни до краја видљиве, у Старом Нагоричину налазимо врло прецизно израђене рокове. Леви инструмент је, изгледа, издуженији од десног који је масиван, благо савијен и ширег левка. Оба су са усницима који су прислоњени на свирачеве усне. Украса нема.

Два анђела са сцене *Страшног суда* манастира Грачанице дубају у два инструмента, трубећи мору и земљи. Доњи леви анђео свира у нешто повијенији, краћи рог који по величини одговара жиландарским роговима, а инструмент горњег анђела је, вероватно због угла под којим је насликан, врло мало лучно савијен. Оба дувачка инструмента су на граници између рогова и бусина, пошто им лучне кривине нису изразите као у дугих рогова.

Још један дувачки инструмент који би се могао придружити овој породици приказан је у Дечанима на фресци *Христовог пута на Голготу*. Свира га лик иза Христа. Може се видети само лучна кривина рога. Свирачева рука спречава видљивост евентуалног усника, а није насликано ни вероватно лучно проширење.

Да ли инструмент на зиду високих Дечана из сцене *Ругања Христу* припада врсти попречних рогова који, узузев начина свирања, у свему осталом одговарају породици ових лимених дувача? Није ли велика удаљеност фреске учинила да држање хорне подсети на попречно савијене инструменте? Чини се да је овај рог дужи од војничких рогова, уобичајених инструмената ове врсте у средњовековној уметности Србије.

Војнички рогови готово да нестају са фресака од половине XIV века, те је њихова каснија појава ређа. Заменују их дуги, углавном лимени дувачки инструменти.

У породицу рогова може да се уброји још један инструмент са друге сцене лесновског *Ругања Христу*. То је омањи рог у који свира лик окружен другим музичарима, свирачима у бусину, бубањ и псалтерион. Приликом одређивања припадности овог инструмента могле су се узети у обзир још две врсте инструмената невеликих димензија — олифанти и повијени цинкови. Не одајући утисак по својим пропорцијама да је од слоноваче и елегантнијих линија, лесновски рог не може припадати ни породици повијених цинкова, пошто нема рупица, мада им је обликом врло сличан. Најближи је роговима налик на инструменте од бивољих рогова, али прављених од метала искуцавањем, који су имали нечист, неодређен и тремолирајући тон. Видљив је усник и прстен око левка. У овај рог се дувало за време свечаности, заједно са другим инструментима.

б) бусине, врсте туба и савијене трубе

Један од претеча данашњих лимених дувача, бусина је у средњем веку имала невелику мензуру дуге и уске, праве цеви, каткада и човечије величине, затим звонасти, левкасти или тањи-

расти завршетак и котласти усник. Њен звук је био светао и звонак. Вешти интерпретатор је могао да изведе високе, праскаве тонове, па чак и једноставнију мелодију. Овај инструмент је дошао у Европу у XI веку.

Бусине се појављују у паровима и на сцени *Каиновог потомства* у Дечанима. Врло су уске цеви и не много изразитог левкастог проширења.

На двама фрескама *Ругања Христу* манастира Леснова бусине нису само добро очуване већ и прецизно исликане. Поред нагоричинских рогова, то су најлепши примери дувачких инструмената српске средњовековне уметности. И као у Нагоричину, тако и у Леснову сваки хералд-дувач држи по један инструмент исте породице, али различите величине. На првој сцени леви дувач свира у велику бусину, готово сопствене величине. Држи је само једном, левом руком. На местима на којима се спајају делови из којих је инструмент начињен, налазе се три рељефна обруча. Полазећи од уста цев бусине се лагано шири, од последњег обруча још интензивније и завршава се широким левком. Мања бусина има такође усник, само два обруча и мање левкасто проширење. Исти такав инструмент је приказан и на другој сцени *Ругања Христу* овог манастира.

Три споменика XIV века — Полошко, Марков манастир и Константин и Јелена — имају не само сличне дувачке инструменте већ и композиционо приказане на идентичан начин: међусобно су укрштени. Некадашњи хералди који су најчешће надвишавали композицију *Ругање Христу* дувајући у рогове или бусине, сада су ближи један другом, а како су им инструменти дуги, они су неминовно морали да се прикажу један испред другог, пошто их свирачи држе косо уздигнуте. Бусине су дуге и уске, левкастих, недовољно изражених завршетака. Најдуже су у Полошком, исте величине као и свирачи који их држе у рукама. Врло су складних пропорција. Немају усника и изразито су уске мензуре, проширене на крајевима. У Марковом манастиру су грубо рађене. Краће су, те имају уобичајену двотрећинску величину човечијег раста. Прилично су оштећене: на десној се не види део који свирач држи код усана. Оба инструмента су нешто здепастија од оних у Полошком и завршавају се проширењем које ипак није тако широко да би представљало карактеристичан левак бусина. На цртежу израђеном по фресци *Ругање Христу* из охридског Константина и Јелене свирачи дувају у две бусине, изгледа без усника, са малим проширењем на крајевима и по једном спојницом на сваком инструменту. Тип лесновских, односно полошких бусина, дугих и уских, наставља се у Андреашу, са левкастим отвором који ће се сретати у каснијој византијској уметности.

Бусине из Велућа су кратке, невелике, праве, масивне, са левкастим усником и проширењем на крају инструмента које је, као и на многим другим бусинама, украшено орнаментима у облику кружних прстенова. Док анђео који труби мору левом руком

држи бусину на уобичајен начин, два прста десне руке је ставио на горњи део, а остале прсте испод инструмента, што не одговара устаљеној пракси. Анђео који труби земљи држи такође инструмент левом руком (десна није видљива).

Дувачки инструменти из манастира Дечана се налазе на сценама које приказују *Пут на Голготу* и *Страшни суд*. Они су по облику слични правим тубама које су око 0,40 m дуге, коничних цеви од бронзе или гвожђа, са коштаном или рожним усником и незнатно проширеним левком, али неретко истовремено показују многе заједничке елементе са бусинама. Имале су жесток звук. Њихов тоњски обим обухватао је само прве аликвотне тонове. И у даљем тексту овакве инструменте условно називамо тубама. Свирач испред Христа на композицији *Пут на Голготу* прислонио је код уста инструмент који би због узаног левкастог завршетка могао да се уврсти у тубе. Његов усник није видљив. Није ли због висине на којој су на зидовима црквава приказивани ови инструменти, прави утисак изостао? Анђели *Страшног суда* држе јасно обликоване дуге инструменте готово човечије величине само једном руком, мада се и бусине и тубе обично држе двома рукама. Ова два анђела-музичара су насликана у декоративне сврхе, те зато ни њихов повијени положај, ни држање не одговарају реалности. Слично је и са другом два анђела исте сцене. Сходно месту на коме се налазе — живописани су на потрбушју лукова — они заузимају повијен став. Анђео који труби мору такође држи врсту тубе само једном руком. На први поглед изгледа да су неки од ових инструмената лучно повијени, а то би могло да их уврсти у породицу рогова. Како сви остали елементи одговарају тубама — дуга, уска цев са малим проширењем на крају — повијеност инструмента је могла да настане због места на коме су представљени. Ни на њима се не види усник. Упоређујући их са инструментима у које свирају повијени анђели, уверавамо се у њихову идентичност.

И на фрескама које не представљају *Ругање Христу* већ *Страшни суд* или *150. псалм*, као у Светом Спасу у Кучевишту из средине XIV века, налазе се представе свирача у паровима. Дуги дувачки инструменти који су овде живописани спадају у најпримитивније врсте и врло су грубе израде. Постоји вероватноћа да живописац није био довољно вешт да прикаже бусине, па су оне добиле изглед туба. То је случај и са инструментима у Матеичу, Богородици Болничкој, Копорину и Никити, за које сматрамо да и поред својстава која их уврштају у тубе, те их и називамо овим именима, они представљају неверно обликоване бусине.

У Матеичу се види делимично само десни свирач. Рекло би се да је туба мања него на другим фрескама, отприлике половина човечије величине. Завршетак јој је незнатно проширен. Фигура Христа доминира композицијом, те је инструменталиста потиснут у позадину.

У Богородици Болничкој анђео дува у дугу, уску тубу, готово без звонастог проширења.

Две тубе из Копорина уклапају се у издужене форме лимених дувача које су се особито појавиле од половине XIV века. Општећен живопис не допушта детаљнији увид у ове инструменте. Оно што се једино може видети, то је њихов облик. Уски и дуги, они су незнатно проширени код левкастог завршетка.

Дувач у Никити, који се налази са леве Христове стране, свира у дугу и узану тубу, без икаквог проширења на крају. Изгледа да живописац није умео да је извуче у правој линији.

Никита и Поганово имају два занимљива инструмента, претече данашње трубе и позауне. У жељи да повећају обим средњовековне бусине, градитељи су почели да је формирају у облику спљоштеног слова S, задржавши левкасто проширење. Котласти усник се види на погановском инструменту, на коме су неравномерно распоређене рупице, такође и декорација у облику попречних трака дуж целе цеви (нарочито на левку). То је начин на који су исликани многи средњовековни дувачки инструменти.

Ма на којим композицијама да су представљени, дувачки инструменти великих димензија попут хорни, бусина, туба и савијених труба, имали су циљ да прикажу паклену буку на сцени *Ругања Христу*, продоран звук у илустрацијама *Страшног суда* и снажна осећања у *150. псалму*. Свирање на дувачким инструментима, потенцирано удараљкама и још неким другим инструментима, у пуној мери је оправдало садржај текста.

в) двострука флаута, праве флауте и шалмаји

Двострука свирала, односно флаута, живописана је у манастиру Градац. Обе праве цилиндричне свирале су исте величине и у доњем делу цеви код самог отвора су прстенасто ужљебљене. На свакој свирали се налази неколико рупица, на обе по пет (на десној свирали су неке рупице поклопљене прстима). То су, по свој прилици, кљунасте флауте. Свирач држи сваку свиралу једном руком, са три прста десне и два прста леве руке. Ово је једини пример двоструке свирале у целокупној средњовековној уметности Србије.

Живописац Краљеве цркве у Студеници се придржавао композиционе шеме у сцени *Христовог рођења* и приказао пастира-музичара са инструментом у руци. Лабијална свирала је кратка, цилиндрична, са четири видљиве рупице. Свирач је прстима поклопио преостале рупице, тако да их је укупно могло бити шест до седам.

На сцени *Христовог рођења* у Нагоричину пастир-музичар држи свиралу (ако је то, уопште, музички инструмент) која одговара студеничкој.¹¹⁴

¹¹⁴ Инструмент је анализиран са цртежа историчара уметности Г. Мијеа који је сачињен по оригиналној сцени из Нагоричина (Gabriel Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile au XIV^e, XV^e et XVI^e siècles*, Paris, 1916, ill. 75.

Још једна флаута у Нагоричину се налази на сцени *Ругања Христу*. То је кљунаста флаута невелике дужине, са осам рупица. Ако би положио десне руке и могао да одговара држању инструмената при свирању, прсти леве руке само на први поглед притискују рупице на неуобичајен начин. У пракси сваки свирач свира на правој кљунастој флаути само кажипрстом, средњим прстом и домалим сваке руке. То је и овде приказано. Привидну забуну уноси мали прст који је стављен на корпус инструмента, али којим флаутиста не свира.

Једва се назире пастир-флаутиста у Полошком на сцени *Христовог рођења*. Коначно и један флаутиста који правилно држи инструмент, изводећи композицију са по три прста сваке руке.

Значајно место заузима дуга флаута цркве у селу Долгаец код Прилепа зато што својим обликом наговештава врсту флаута турског периода. Овај инструмент из 1456—1457. године припада типу правих флаута на којима се јасније запажају две рупице у горњем делу инструмента, заправо при његовом врху. Флаутиста је представљен у моменту свирања, са рукама на инструменту али, судећи по положају прстију, он не пребира по рупицама већ држи флауту, што је неукост мајстора живописа да прецизно прикаже свирање.

Флаута на сцени *Христовог рођења* у Поганову је малих димензија, одговарајући флаутама студеничког инструмента ове породице. Може се једино уочити положај свирачеве леве руке у моменту свирања; мали прст је савијен и није на флаути. Начин држања не одговара уобичајеном: инструмент је у хоризонталном, а не у косом положају у односу на свирачева уста.

Сагледавање правих флаута разноликих величина, са различитим бројем рупица, указује на њихову припадност разним врстама које се уклапају у три основна типа.

Шалмај, средњовековна претеча обое, био је коничан, са мање или више израженим левком, и имао је језичак од трске који свирач држи у устима (зато се не види на ликовним представама), као и неколико рупица. Живописан је у три средњовековна манастира. Судећи по евентуалном језичку и доњем, нешто ширем делу дувачког инструмента у Ариљу, претпоставља се да је то могла да буде мања обоа, али нема левкасти завршетак. Свирач је обе руке наместио у положај свирања. Лева рука је у правилној позицији, а десна је неприродно уздигнуте шаке. Хиландарски шалмај је левкастог отвора; има украсе при врху, аналогно орнаментима на роговима са исте сцене. То је невелики инструмент који свирач држи на начин на који се иначе и приказују дрвени дувачки инструменти типа флауте или обое. Виде се прсти леве руке (четири прста су на корпусу инструмента, а палац га одоздо придржава) и само палац десне руке, док се остали прсти десне руке не могу пронаћи.

2) бубњеви, таламбаси, тасови и врсте кастењета

Бубњеви, заправо инструменти из породице ударалки који се састоје из дрвеног звучног тела покривеног затегнутом мембраном преко обруча, појављују се на фрескама средњовековне уметности на тлу Србије и Македоније као цилиндрични, са две коже. Начин на који се кожа затеже није исти на свим инструментима. Звук је неодређене висине, а добија се ударањем дрвеном маљицом, каткад повијном при врху, а понекад и танким прутићем. Бубњеви висе о врату извођача мало закошени на леву или десну страну. Ређе су у хоризонталном положају. Величина им је различита. То су, углавном, дубоки бубњеви чији пречник стране одговара ширини ваљка.

Може се утврдити да бубањ у Богородици Љевишкој припада уобичајеном типу, али код њега дужина пречника стране не одговара дужини ваљка, који је краћи. Свирачица га држи хоризонтално обешеног о раме. Видљиве су десна страна и омања маљица којом удара, као и две жице затегнуте преко мембране.¹¹⁵

Прецизно је израђен нагоричански бубањ, уобичајене величине (пречник стране одговара дужини ваљка) и начина држања, са кожом натегнутом на ваљак, и две жице¹¹⁶ преко видљиве бочне стране. Свирач у десној руци држи маљицу повијену при врху, а у левој, изгледа, двоструко савијено уже са два чвора на крајевима.

Дечани доносе два бубња — један је на сцени *Калновог погмства*, а други на фресци *Ругања Христу*. То су већ добро познати бубњеви који хоризонтално висе о врату извођача. Необично је што је бубањ на сцени *Ругања Христу* високо подигнут. Први пут запажамо унакрсно везивање ваљка. На овој истој сцени *Ругања Христу* у Дечанима је и једина представа средњовековног таламбаса. Они спадају у врсту котластих ударалки од бакра, ређе дрвета, које се најчешће појављују у паровима различите величине. Налазе се на земљи. О натегнуту и повезану ужетом кожу свирач удара двома маљицама од којих је десна већа, а лева мања (обе се завршавају лоптастим проширењем).

Начин везивања помоћу X-трака може се пратити и на добро очуваном и прецизно израђеном бубњу лесновског *150. псалма*, чији однос пречника стране и дужине ваљка одговара нагоричанском: инструмент искошено виси о врату свирачице. На десној, видљивој страни, су две затегнуте жице. Маљица је невелика и благо повијена. Не види се ужад о коју висе бубњеви на две сцене

¹¹⁵ Фреска на којој је приказан бубањ готово је потпуно уништена, те се контуре овог инструмента назире. Анализа је извршена по копији Р. Живковића која се чува у Галерији фресака, односно у Народној музеју, у Београду.

¹¹⁶ Термин се употребљава у смислу звучне жице, тетиве или опуте (Cvjetko Rihtman, *Membranofoni muzički instrumenti u narodnoj tradiciji BiH-a*, Radovi odeljenja društvenih nauka, 1967, str. 107.

Ругања Христа истог манастира.. Они су само наизглед плитки, пошто су лоше, заправо друкчије од очекиваног, перспективно насликани. На првој сцени су маљице мање, а на другој веће. Бубњар са друге сцене држи маљицу у левој руци за средину штапа, као у *Дечанима* (из сцене *Ругања Христа*) и *Кучевишту*. Маљице се, међутим, чешће држе за ивицу или при њој. Начин на који је затегнута кожа унеколико се разликује од ранијих примера. Наиме, када је кожа навучена на ваљак није прво везана око ширине обруча, већ је директно везивана једна страна за другу помоћу Х-трака, тако да остаци крајева ужади висе око целог цилиндра.

Дубоки бубањ је приказан у *Кучевишту*. Занимљивости су у начину везивања. Виде се две Х-траке и две различите маљице, од којих је кратка она коју бубњар држи у десној руци; не може се тачно одредити да ли свирач и у левој руци држи маљицу.

Поред бубња у охридској Светој Софији који је идентичан са бубњем из Богородице Љевишке, четрнаестом веку припада и бубањ у Полошком, чије су стране везане ужетом у V-пореду. Бубњар држи две маљице исте величине.

Међу тим личностима на сцени *Ругања Христа*, али оних у првом плану које обично играју, а обучене су у хаљине чији им рукави падају преко шака, налази се у *Андреашу* бубњар. Он је обгрлио левом руком инструмент (уже о које виси бубањ је, изгледа, преко бубњаревог рамена), а десном је замахнуо маљицом. Овакву врсту бубња запажамо и у *Минхенском псалтиру* (сцена у којој Миријам игра са девојкама), са којима фреске *Андреаша* показују заједничке стилске одлике, а касније и у *Поганову*.

Бубањ у *Јопаници* је уобичајеног облика. Занимљивија су друга два, у *Никити* и *Поганову*, због начина везивања и због маљица. На оба бубња ужад која обухватају целу површину ваљка везана су паралелно са основицама, придржавајући V-ужад која су испод њих. Овај начин везивања раније није био примењиван. Виде се само две маљице, по једна са сваке сцене, у левој бубњаревој руци у *Никити* и у десној у *Поганову*. Маљица из *Никите* је готово идентична маљици данашњег тимпана. Бубњар је њоме замахнуо из све снаге. *Погановски* бубњар има маљицу са повијеним врхом каква се и раније појављивала, мада изгледа чвршћа и нешто већа од већ живописаних.

Тасови или чинели, два бронзана тањира без одређене тонске висине, од којих је сваки у једној свирачевој руци, живописани су у разним величинама. Држе се помоћу ручице која се налази на њиховим испупченим странама. Јављају се искључиво у два сценама, у *Ругању Христа* и *Стихири Јована Дамаскина на Успење*. У већини случајева су приказани са бубњевима којима се често придружују и рогови, односно понегде бусине. У *Богородици Љевишкој* девојка држи тасове средње величине један

према другом, нешто ниже од висине струка. На нагоричинским тасовима се јасно виде ручице. Њихова величина одговара љевишким, те они представљају најчешћи тип који се среће на фрескама. Такви су и на првој сцени *Ругања Христу* у Леснову и у Полошком, а такође у Андreasу.

Није јасно да ли је на првој сцени лесновског *Ругања Христу* приказан кроталум, односно врста кастањета или клавса.¹¹⁷ Лице које је поклекло са десне стране сцене можда држи по један дрвени штапић у свакој руци. То се може претпоставити и за сцену *Ругања* у Никити код Скопља. Играчи на другим сценама *Ругања* обично имају дуге рукаве који им покривају шаке или пак држе марамице.

д) псалтериони, харфе, лауте и византијска лира

Жичани инструменти су насликани у четири манастира — у Богородици Љевишкој, на спрату нартекса Свете Софије у Охриду, у Леснову и Светом Спасу у Кучевишту. Само на две сцене — *Стихири Јована Дамаскина на Успење* и *150. псалму*. Може се, дакле, закључити да је тематика могла да изврши утицај на избор живописаних инструмената. Изузетак је псалтерион на другој сцени лесновског *Ругања Христу*.

Псалтериони, средњовековни жичани инструменти без врата, различитих облика, броја жица и начина свирања, појављују се у две варијанте — као правоугаони и трапезасти. Пример ових првих налази се у Богородици Љевишкој и Светој Софији у Охриду. Општењени љевишки псалтерион држи играчица левом руком, а десном свира. Не види се да ли има плектрон. Пет видљивих жица натегнуто је паралелно са дужим странама правоугаоника, а остале су, у неоштећеном делу, под руком свирачице.¹¹⁸

Лесновски псалтерион (друга сцена *Ругања Христу*) је трапезаст и има 23 жице које спајају паралелне стране инструмента. Свирач држи псалтерион са горње стране, што није обичај, а десном свира по жицама. Трапезоидни облик има други лесновски псалтерион на илустрацији *150. псалма*. Жице спајају дуге, непаралелне стране. Ово је инструмент са јасно приказаном резонаторском кутијом и профилисаним рамом. Цар Давид га држи левом руком са доње стране, хватајући једну од дужих странаца, а десном свира.

Кучевишки псалтерион је сличан лесновском трапезастом псалтериону. Има 18 жица. Уочавају се и места на којима су жице причвршћене на непаралелним странама. Свирач држи овај

¹¹⁷ Клавс је музички инструмент који чине два дрвена штапа; звук се производи ударањем једног штапа о други.

¹¹⁸ На остатку оригиналне фреске види се данас само оквир псалтериона. Анализа облика је извршена по већ поменутој копији Б. Живковића у напомени 115.

прилично велики инструмент са доње, уже стране, а десном пребира по жицама, хватајући истовремено више жица.

Тип харфе који се јавља у Богородици Љевишкој и Светој Софији у Охриду припада ангуларним харфама чије је звучно тело уздигнуто. Оно се сужава и напред повија према горњем крају да би образовало кукасти завршетак, стојећи под углом са издвојеним вратом. Висина инструмента је око 1,25 m, а број жица 11. Оне су причвршћене за корпус чивијама, пружајући се управо на врат и обавијајући се око њега, да би преостали делови као ресе висили са инструмента. Видно је само 9 жица које обавијају врат. Свирачица држи инструмент прислоњен корпусом уз своје тело и свира обема рукама, прзајући разне жице, наиме левом руком скида 3, 4. и 5. жицу, а десном прве три жице.

Неколико примера лаута има крушколики корпус, равну горњу даску без звучних отвора и дужи, понегде преломљени врат. По односу тела и врата, по његовој дужини и облику, оне не припадају истим врстама, иначе тако многобројним у европском средњем веку.

Лаутискиња у Богородици Љевишкој држи инструмент окренут косо надоле. Левом руком скраћује жице, а десном их трза при дну крушколиког корпуса. Врат је танак и не особито дуг. Виде се само две жице без чивија.¹¹⁹

На фресци *Арханђео Михаило лечи губавце* у Леснову врло је јасно насликана једна лаута. Свирач седи држећи је на крилу. Левом руком је ухватио за врат скраћујући жице, а десном трза једну жицу. Крушколика лаута има шест жица и шест чивија на широком, преломљеном врату који се постепено сужава и завршава закошењем нагоре. Жице су живописане само до свирачеве руке, без продужетка до краја инструмента.

Два крушколика инструмента, свакако из породице лаута у Светом Спасу у Кучевишту, немогуће је детаљније описати зато што нису довољно јасно представљени. Лаутиста који стоји поред бубњара држи левом руком омањи инструмент у вертикалном положају. Десна рука му није над инструментом и чини се да нешто држи у њој, можда плектрон? Друга лаута је јаснија. Види се да је то био масиван, велики крушколики инструмент чији се корпус постепено сужавао у врат и да је морао имати велики број жица, а вероватно и преломљени врат.

Једини нама познати гудачки инструмент на живопису налази се у манастиру Дечани и припада породици фидула, односно византијских лиџа. Крушколиког је, трбушастог тела шпичасто завршеног, са два полукружна резонаторска отвора поред кобилице, издвојеним вратом и главом за чивије у облику диска. Не види се број жица. Извођач држи инструмент са телом окренутим на-

¹¹⁹ Фреска је данас полууништена. Лаута се готово и не види, пошто је огуљена.

доле. Левом руком скраћује жице, а десном превлачи прилично великим гудалом које је изразито лучно повијено.

ОД ПОЧЕТКА XVI ВЕКА ДО СРЕДИНЕ XVIII ВЕКА

Живописци турског периода, настављајући да у композицији одређене садржине уносе музичке инструменте, стварају како под утицајем средњовековних мајстора, тако и по узорима нових стремљења. Композиционе шеме наслеђују из прошлости, према томе и врсте насликаних инструмената, али често мењају детаље у које спадају и музички инструменти. Сликају углавном дуваче и бубњеве. Упадљиво је мали број житчаних инструмената. Рог са све мање слика. Наместо њега се приказују бусине и савијене трубе, којих има много више него у XV веку. Нови тип шалмаја постаје све омиљенији, заузимајући место које је некада припадало рогу или бусини. У средњем веку, са изузетком једног таламбаса, сликани су бубњеве који висе о врату извођача, док се у турском периоду појављују бубњеве у паровима, а има и извештан број таламбаса. Тасови се у турском периоду ређе приказују, за разлику од средњовековних бројних примера ове врсте. Чешће су представе даира, псалтериона и лаута.

а) рогови, бусине, трубе, савијене трубе и цинкови

Бројни лимени дувачки инструменти имају у турском периоду нове варијанте. Неки се придржавају традиционалних облика. Међу овима су рогови. Рог из Јашуња је у поређењу са средњовековним изгубио некадашњу масивност, али је задржао облик и лучну кривину са ширим левком (не види се јасно да ли има усник). Налази се такође у композицији у којој се јављао у средњем веку (*Ругање Христу*) и у рукама истих личности (хералда). Изгубио је на дужини, те је сада раван половини човечије величине. Том истом типу припада и благо повијени рог у Морачи, изгледа без усника и са коничном цеви која се лагано шири.

Јављају се и друге врсте рогова држаних на уобичајени начин осим оног из Мораче (*Страшни суд*), који анђео обухвата једном, левом руком. Начињени су пре свега од животињских рогова. Кратак, масиван рог, живописан је у Светом Николи у Великој Хочи. Он само по масивности има додирних тачака са велућком кратком бусином, али има незнатну лучну кривину, тако да би било могуће упоредити га са олифантима, како по дужини инструмента, тако и по облику. Рог у Бођанима би могао да се уврсти у најмање форме ових дувачких инструмената, у сигналне рогове једноставних облика начињених од метала, понекад и од драгоцених метала, без украсних окова око левкастог отвора и прстенова опточених око звучног тела. Употребљавали су их пастири, ловци и ратници. Слични су олифантима, а имају сродности и са

савијеним цинковима. Од првих се разликују вигкијим, елегантнијим пропорцијама, а од других по томе што су краћи и немају рупице. Други свирач држи рог са кружно савијеном цеви.

Бусине су живописане у цркви Светог Јована у Великој Хочи, у Никољцу, Светом Николи у Великој Хочи, Мушникову, Пиви, Апостолима у Пећи и Крушедолу. У првој цркви се због оштећености фреске назиру само делови праве бусине у рукама свирача који се налази са леве Христове стране на сцени *Ругања Христу*. На нејасној композицији су и инструменти у Никољцу, тако да им се виде само најпробље контуре. Изгледа да су у питању две бусине у рукама хералда који надвисују Христа са обе стране. Оне припадају типу дутих, уских, левкасто завршених инструмената код којих левак није изразито широк, те су у погледу облика на граници према тубама. Међусобно се разликују по дужини. Десни хералд држи инструмент чија дужина одговара половини човечијег раста, а леви дува у нешто краћу бусину.

Занимљива је, али на жалост нејасна, композиција *Ругања Христу* у Мушникову у којој се по контурама бусина може дочарати њихов првобитни изглед. Чини се да лева бусина има усник и незнатно левкасто проширење које би је могло чак и приближити форми тубе. Десна је готово потпуно ољуштена — може се само претпоставити да је била истог облика као и већ описани инструмент. Тешко се разазнају и бусине из манастира Пиве. По облику одговарају уобичајеним типовима бусина које су се већ појавиле у српској средњовековној уметности (на рестаурисаној композицији су друкчије него на оригиналној).

У бусине које су по облику сличне средњовековним бусинама, али су мање дужине, спадају одговарајући инструменти у неколиким манастирима. На првом месту у Светој Тројици код Пљеваља, са израженим левком и уском цеви. Налазе се у рукама хералда који симетрично уоквирују композицију *Ругања Христу*. Бусине у Апостолима у Пећи представљају најзанимљивији и уједно најневеродостојнији пример ове врсте. На прилично оштећеној сцени *Ругања Христу* приказана су по два свирача са сваке стране Христа, на местима на којима се иначе налази по један хералд са музичким инструментом. Дужина бусине одговара, као и величина рогова, двотрећинској свирачевој висини. То ће бити, са малим варијантама, величина свих других инструмената овог облика. Ни на једном се не види усник. Левкасто су завршени. Сва четири су са спојницама које су врло честе — и до десет спојница на видљивим деловима. Пећке бусине, супротно обичају, имају рупице. Могло би се због тога помислити да би их требало уврстити у цинкове, али то није могуће зато што све њихове друге особине одговарају бусинама. Рупице су нелогично распоређене и на деловима које свирач уопште не може да дохвати. Крушедолске бусине су делимично уништене, али су ипак довољно очуване да би се могао стећи утисак о њиховом облику. Анђели их држе код уста, не свирајући у њих, и то леви анђео левом руком, а десни

анђео десном руком, свакако из композиционих разлога. Њихов незнатан левкасти завршетак наставља типове какви су живописани у Полошком и Марковом манастиру. Бусинама ове дужине припадамо и бусину из хиландарског параклиса Покрова Богородице. Њена цев се постепено шири у левак, а усник није видљив.

Типовима кратких бусина припадају два нама позната инструмента. Први је у Топлици, на недовољно очуваној фресци. Нема усника. Лагано се шири идући од свирачевих уста према крају, али се не завршава изразитим левком. Није особито дуг. Сличан је велућким бусинама. Други је у Старој цркви у Смедереву, у рукама лица које се налази међу животињама. Близак је туби, пошто левкасти завршетак није особито изражен. На смедеревском 150. псалму живописана је још једна бусина средње величине, узаног корпуса и изразитог левка.

Свирач десно од Христа на *Ругању Христу* у Смедереву дува у занимљив инструмент. Средње је дужине и узане цеви која се савија при дну, творећи луласти левак. Свирач је држи левом руком, док десна није видљива.

У хиландарском параклису Светог Димитрија живописан је један инструмент чију припадност није лако одредити. Он има дужину бусине, али се при свирању не држи као она. Сличан је бас-шалмају, а такође и правом цинку. Нема виткост лименог дувача, ширина цеви је нешто већа, а левак мање изразит. Рупице су поклопљене свирачевим прстима. У погледу одређивања његовог облика има подједнако елемената по којима би се могао уврстити и у шалмаје и у бусине.

На студеничком слоју живописа из XVI века приказана је врло уска туба. Не види се да ли има усник због руке којом је свирач држи. Чини се да је потпуно цилиндрична, пошто је левкасти отвор готово не приметан. Дужина инструмента, свiranог у косо уздигнутом положају, одговара половини човечијег раста. Ако смо за неке од већ описаних бусина изразили сумњу у њихову припадност овој врсти, туба у Студеници представља типичну форму инструмента ове породице.

Било је мало примерака савијених труба у манастирима XV века. У турском периоду их је знатно више. Неке од њих су и друкчијег облика. Зашто је овај облик измењен, те не одговара европском типу? Склони смо да форму ових инструмената припишемо недовољној вештини мајстора који су их израдили.

У Топлици је на *Ругању Христу* приказан лево од Христа музичар са турбаном на глави који свира у чудан, стилизовано приказан инструмент у облику спирално савијене цеви. На фресци се не види средишњи, савијени део инструмента због положаја са кога је сликан. Тешко је са сигурношћу тврдити да три видљиве рупице нису декоративне тачкице. За разлику од савијене трубе из Поганова на којој су рупице неравномерно распоређене (наиме, између прве и друге је много већа раздаљина него између

осталих пет), рупице на труби у Топлици су равномерно удаљене једна од друге. Инструмент се држи на начин бусина и туба.

Савијене трубе из Бањана су сасвим блиске погановским, односно уобичајеном типу ових инструмената, само што места на којима се спирално савијају нису потпуно кружна, поготово на десној труби код које су угласта. Зато је двострука спирала добила друкчији облик. Особито се јасно види усник десне трубе на којој су насликане три рупице у доњем и две у горњем делу цеви до места на коме се спирала савија (ако су то уопште рупице?), као и левкасти завршетак левог. Оба инструмента имају спојнице. Свирачи их држе само једном руком — леви десном, а десни свирач левом руком — свакако због симетрије у композицији.

Смедеревска савијена труба нема изразиту криву линију у облику слова S каква се, на пример, јавља у Бањанима у истом веку, већ је ближа S-трубама Топлице, Липљана и Тутина, како по облику криве, тако и по величини левка.

Погановски тип савијене трубе види се на сцени *Ругања Христу* у цркви Светог Николе у Великој Хочи, али на нов начин савијене. Дужина, ширина цеви и облик левка остају неизмењени, али је зато спирала друкчија, са страницама које нису савијене у облику слова S на начин који их у највећој могућој мери приближава једну другој, већ је то облик S-трубе код које се странице слова S налазе међусобно у правом углу.

Спирално савијеним инструментима припадају и трубе из Липљана и Благовештења Кабларског. Поред усника имају и не много изражен левкасти завршетак. Као и тутинска савијена труба, тако и липљанска и кабларска вероватно представљају прву развојну фазу овог инструмента чија је цев почел да се савија како би повећала свој тонски обим. Можда је и непотпуно верна копија неког старијег оригинала са потпуном спиралом.

S-трубе из Ломнице су стилизоване, са наглашеном карикатуралношћу, те само у грубим потезима упућују на инструменте ове породице.

Посебно су занимљиве хоповске савијене трубе које у погледу облика настављају типове S-труба из Светог Николе у Великој Хочи. Готово су идентичне са S-трубама из Пиве. Уосталом, дело су истих мајстора. Усник им је на устима свирача, а левак невелики, као у већине ових инструмената. Необичност је у спирали. То није ни права S-спирала, ни њен почетни део, већ спирала која има назначену S-форму. Наиме, савијени делови цеви нису приљубљени један уз други и не чине уобичајену спиралу. Нити су њени савијени делови заобљени, већ су скоро у цик-цак линији. Чини се, по свој прилици, да су ове савијене трубе копије неких ранијих труба са потпуном спиралом. Иако нешто проширене, S-спирале Полошког манастира правилно су обликоване.

Тутински анђео држи код уста савијену трубу. Изгледа да је имала усник. По дужини не одговара ранијим инструментима овог типа који су имали велики спирални део. Овај инструмент

припада савијеним трубама код којих спирала није до краја изведена. Левак је мален, као у Никити.

Још су необичнији инструменти у Средској. Свирачи их држе код уста обема рукама. На десном се види усник. Врло су дуги и при врху савијени у облику слова V, што је очигледна деформација некадашње спирале. Завршавају се невеликим левком из кога излази „снага тона“ приказана на уобичајени сликарски начин, наиме таласастим линијама исте или различите дужине. Сликаство Светог Димитрија у Бањи Јошаници код Сокобање је, судећи по приказаним инструментима, касније од живописа у Средској. Ако упоредимо композициону шему и музичке инструменте са сцене *Ругања Христу*, чини се да јошанички живописац груље и невештије копира исту композицију из Средске. То се особито види по S-трубама: десна је назначена, а левак недовршен, док је V-спирала левог инструмента у супротном правцу него у Средској и другим манастирима.

Чини се да су зографи из Месића имали намеру да трубача са композиције *Ругања Христу* прикажу у моменту свирања. Усник је у свирачевом десном углу усана, што не одговара начину свирања у овакве инструменте. Мада и не представља нов облик, ова S-труба је једна у низу варијаната које се јављају у сликарству средњег века на тлу Србије. Облик само на први поглед подсећа на S-трубе из већ описаних споменика са ширим левком. S-спирала је изразито кратка и налази се у горњем делу инструмента, у непосредној близини усника. Претпостављамо да је њен облик измењен нехотице, због невештине сликара који ју је живописао.

Примери цинкова показани су у турском периоду у Светом Јовану у Великој Хочи. Два анђела са сцене *Страшног суда* дувају у ове инструменте средње величине, из чијих левака излази снага тона. Инструмент левог анђела је повијен на десну страну. Изгледа да има усник. Цев је у односу на бусине нешто шира и код усника. Она се постепено шири према левку који није особито велики. Представљена је, као на знатном броју фресака, са низом попречних цртица које делују декоративно, али истовремено указују на дрво као материју из које је инструмент начињен. Други цинк има многе особине првог, само што му је лучна кривина друкчија — мања је и почиње ближе уснику, тако да одаје утисак коленасте повијености.

б) флауте, шалмаји и бомбарда

Флауте турског периода не одговарају типовима ових инструмената који су се јавили у средњем веку. Тада је било малих флаута и кљунастих правих флаута које су најчешће свиране на начин данашњих свирала. Њих замењују већи инструменти, а још чешће дуги, уских мензура.

Тутинску флауту са композиције Христовог рођења држи пастир код уста. Она је прилично дуга, знатно дужа од свих правих флаута које су се до тада појавиле у уметности средњег века у Србији. Њена цев је цилиндрична. У горњем делу је, како изгледа, ижљебљена; као да је живописац имао намеру да прикаже кљун, слично нагоричинском. Рупице се не виде. Музичар држи флауту обема рукама, прилично удаљене једну од друге. У флауту оваквог типа свира се са приљубљеним рукама.

И поред тога што је фреска *Свадбе у Кани* у Хопову добро очувана, није потпуно прецизно приказано шта држи личност која седи на узвишеном постољу. Ако би то био инструмент, припадао би правим флаутама, можда блокфлаутама. На инструменту се виде три рупице, а остале су под руком могућег свирача. Он држи флауту левом, стиснутом шаком, што свакако није начин свирања ни у какав дувачки инструмент. Облик је готово цилиндричан.

У три споменика са краја XVI и почетка XVII века, у Светој Тројици код Пљеваља, Јекси и Драјчићима, налазе се дуге, праве, цилиндричне и ваљкасте флауте начињене од дрвета, врло сличне тутинској флаути. Свирачи притискују рупице прстима обе руке. Инструменте држе мало искошене при свирању. Дужина флауте у Светој Тројици и Јекси је око 70 сантиметара, а оне у Драјчићима око 1 метар. Врло им је блиска флаута у хиландарском параклису Покрова Богородице. Инструмент се постепено проширује идући од свирачевих уста и завршава се већим дијаметром. Није ли положај свирача условио перспективно проширење инструмента? Види се пет рупица; остале су покривене пастировим прстима.¹²⁰

Још је једна флаута приказана у Бођанима, на сцени *Пир блудног сина*. Свирачица је држи у положају попречне флауте. У погледу облика инструмент одговара блокфлаути, и то алтовској или тенорској.

Две основне врсте шалмаја приказане су на познатим споменицима. Први има јасно изражени завршетак левкастог облика а други мање видљив левак. То су углавном краћи инструменти, али их има и дужих.

Инструмент из Зрза, који би могао да буде шалмај, има левкасто проширење и дужу цев која се сужава три врху. Рупице се не виде. Пастир је инструмент принео устима, те не дува у њега. Није ли на слабо видљивом делу, до свирачевих уста, језичак који пастир држи у устима?

Шалмај у Бањанима спада у врсту коничних обоа начињених од дрвета са кратком, широком цеви која се код уста завршава

¹²⁰ Овим дугим флаутама сродна је флаута са окова Бешеновског јеванђеља из 1557. године. Свира је пастир са сцене *Христовог рођења*. Инструмент је цилиндричан. Рупице се не виде. Изгледа да су пастирови образи надувени, те се чини да је приказан у моменту свирања.

округлом плочицом, а са друге стране јасно израженим левком. Приказан је у моменту свирања. Извођач је прстима поклопио рупице, те се може претпоставити да их је било најмање четири.

Инструмент који се са десне стране композиције *Ругања Христу* назире у Никољцу и инструменти какве налазимо у Пустињи код Ваљева, могу се запазити у Морачи и хиландарском параклису Светог Ђорђа у Пиргу. Ни на једном се не види језичак од трске зато што га извођачи држе у устима, али се зато на прва два споменика назире округле плочице код свирачевих уста. Облик ових шалмаја је коничан; релативно уска цев се завршава јасно израженим, широким левком. Невелики су и грађени од дрвета (хиландарски је нешто дужих, виткијих пропорција). Они имају јасан, шиштећи звук. У Пустињи на горњем шалмају су видљиве две, а на доњем три рупице; остале су поклопљене прстима свирача. Оба инструмента имају металне прстенове око левка. На шалмају из Мораче су све рупице покривене свирачевим прстима. И на њему се налазе украсни рељефни обручи у близини левкастог проширења и на самом левку. Држање шалмаја у Морачи и Хиландару је природније но на приказима флаутиста и шалмајиста на споменицима средњовековне уметности. Хиландарски свирач има чалму на глави, те је инструмент у његовим рукама вероватно оријенталног порекла. Нејасан је број рупица покривених прстима извођача; очигледне су две рупице у близини левка.¹²¹

Породици шалмаја припада и инструмент у Благовештењу Рудничком. Његова дужина је око трећине човечије величине. Облик је коничан, са незнатним левкастим проширењем. Неколико рупица је свирач покрио прстима, а непокривених је остало пет. Језичак се не види, али је по свој прилици приказана метална плочица код свирачевих уста.

Врло је занимљив и изузетан инструмент у Крушедолу. Он нема аналогија са осталим дувачким инструментима српског средњег века. Мада га је сликар јасно приказао, по своје изгледу се не може у потпуности уклопити ни у једну познату врсту. Па ипак, по неким елементима би припадао шалмајима, односно онима који се у XV и XVI веку називају бомбарде или помери. Они имају узану, врло мало конусно избушену цев и двоструки језичак. Шест рупица је распоређено у две групе по три. Инструмент у Крушедолу би био најближи алтовској бомбарди. Богато је украшен.

¹²¹ Слични шалмаји су живописани много касније у охридском Светом Науму на сцени *Ругања Христу* из 1806. и на иконостасу Јована Бигорског код Дебра. На првом се виде три рупице код левка и још две на цеви које свирач није покрио прстима. Мада је грубо резан и представљен као масивнији, са ширим левком но на „живим инструментима”, бигорски шалмај има двоструки језичак, што се раније није могло видети. Дувач је прстима покрио рупице.

в) таламбаси, бубњеви, дауре, тасови и врсте кастањета

Таламбаси у паровима живописани су, после Дечана, на зидовима манастира Јашуња. За разлику од дечанских који се налазе на земљи, јашуњски висе обешени о врат бубњара. Леви је већи. Овакви таламбаси имају обично котласти облик. Начињени су од бакра или дрвета. На овој фресци се једино види њихов горњи део прекривен кожом и део предње стране. Свирач употребљава дрвене маљице. Јасније је живописана само невелика маљица у његовој десној руци. По свој прилици су обе биле исте величине.

Никољац: бубњар стоји мало погнут напред, ударајући маљицама у два таламбаса. Они нису на земљи већ су, колико се види на врло оштећеној композицији, на некаквим рамовима. Уочава се, међутим, њихов котласти облик и превучена кожа са горње стране, али се не може приметити да ли је један од њих већи. Већ трећи могући начин свирања на таламбасима. Обе маљице су, по свој прилици, исте величине.

Таламбаси, релативно већих димензија, постављени су на земљу, а свирач удара у њих из стојећег става, мало погнут напред. Ова два котласта таламбаса подједнаких кружних површина из Свете Тројице код Пљеваља, веома су блиски дечанским инструментима овога типа представљеним на композицији *Ругања Христу*.

И пре настанка сцене *Ругања Христу* у Пиви таламбаси су приказивани заједно са бубњем. Они висе о врату таламбасисте, припадајући најмањим облицима ове породице. Примећује се њихов котласти облик. Изгледа да су обе горње равне површине исте величине. Бубњар је замахнуо маљицама. Чини се да у десној руци држи маљицу приличне дужине. Само се један таламбас види у Св. Ђорђу у Полошком.

Два мала котласта таламбаса исте величине леже на једној уздигнутој равној површини у Средској — још један до сада неприказани начин свирања у ове инструменте. Њихова величина одговара мањим таламбасима из Пиве. Погнути бубњар држи две исте маљице које на крајевима имају лоптасти завршетак.

У Месићу је приказан таламбас који и по облику и величини не одговара дотадашњим инструментима ове породице у средњовековној уметности Србије. То су два велика ударачка инструмента који стоје на поду један поред другог — леви је већи, а десни мањи. Леви је каишем везан за свирачев струк. Инструменти су оперважени обручком и везани ужадима у X-пореду. Ниједан до сада описани таламбас није био тако велики, а често су имали, супротно овоме, корпус сличан тимпанима. Таламбасиста је погнут напред и удара маљицама исте величине.

Бубњева обешених о врат извођача о које бубњар свира ударајући маљицама на обе стране инструмента било је у средњем

веку, а има их приличан број у турском периоду. У Топлици је приказан мали бубањ чије су коже везане ужадима у X-преплету. Бубњар има у десној већу маљицу (њен завршетак се не види пошто је на том месту фреска оштећена), а у левој руци мању.

Бубњар је у Бањанима свој бубањ обесио о лево раме. То је друкчији начин држања инструмента, различит од уобичајеног, по коме бубањ виси на ужету које се пребацује око главе.¹²³ Већу маљицу са заврнутим врхом држи свирач у десној руци, а мању у левој. Стране су везане X-тракама. Свака кожа је ужетом два пута обавијена око пречника.

Два бубња на смедеревском 150. псалму улазе у ред уобичајених бубњева и по величини и по начину држања. Бубњар, који се налази усред кола девојака, обесио је бубањ о уже које је обавио око врата и замахнуо десном руком. Уништен је део фреске на коме би била представљена маљица. Други бубњар је живописан у групи свирача и бубањ је обесио о раме. Видна је једна маљица, врло блиска маљци из Никите. Оба ова бубња, као и нешто мањи бубањ са сцене *Ругање Христу* истог манастира, имају величину корпуса нешто дужу од пречника стране, тако да би могли да се уброје у пругу дубљих бубњева. На трећем бубњу се види X-преплет и маљица у десној бубњаревој руци, док је лева прислоњена на бочну страну инструмента.

Необично је везивање бубња у Студеници, само једном X-траком и то лабаво обавијеном, што сигурно не може да држи коже утегнутим. Све је остало уобичајено, чак и две маљице разних величина, од којих је већа благо повијена нагоре, правећи врсту лопте, што се могло видети у Дечанима, Никити, Поганову, Бањанима и Смедереву. Некадашња повијена маљица у торњем делу из Нагоричина и Леснова, добила је лоптасти завршетак.

На уобичајен је начин обешен и бубањ на сцени *Свадбе у Кани* из Мораче. Бубњар има две маљице, обе са врхом повијеним нагоре; у десној руци држи масивнију маљицу. Изгледа да су обе превелике за бубањ коме су намењене. Необичан је начин везивања страница који се није сретао ни у једном до сада описаном манастиру: две суседне траке којима је везан бубањ, међусобно су уплетене. Свака страница је добро причвршћена двоструко везаним ужетом око целог обруча.

У мноштву лица око Христа на сцени *Ругања Христу* у Светом Јовану у Великој Хочи представљен је бубњар. Сакривен иза једне особе у првом плану, приказан је само део бубња, заправо уже о које је инструмент обешен око свирачеве главе, део једне бочне стране и маљица која је у горњем делу благо повијена. У другој хочанској цркви, посвећеној Светом Николи, бубњар је представљен како удара у бубањ. Бубањ му виси на ужету у ко-

¹²³ У Леснову на обе сцене *Ругања Христу* бубњари држе бубње без ужета. Није ли то грешка сликара? Једино је у Дечанима (*Каиново потомство*) бубањ обешен о бубњарево раме. Слично је у Андреашу и Поганову.

сом положају. Сличан положај инструмента види се у манастиру Пиви. У оба случаја, а то је и иначе често у средњовековном живопису Србије, лева свирачева рука са маљицом форме невеликог равног штапића, почива на бочној страници бубња, одајући утисак да ударци које производи нису снажни, пошто лагано падају на кожу.

Бубњеви у Никољцу и Пиви припадају типовима бубњева који су формирани у турском периоду. То су дубоки ударачки инструменти који висе о ужету обавијеном око бубњарева главе. Остали детаљи нису видни.

Бубањ у сеоској цркви Мушникове виси о врату извођача у косом положају. Траке којима је ваљак обавијен везане су у два смера — једне су паралелне са бочним странама, а друге су превучене у супротном правцу, образујући са претходним тракама квадратна поља. Типу традиционалног бубња у који удара стојећи извођач, познатом још од представе у Богородици Љевишкој, припада инструмент ове породице приказан у Светој Тројици код Пљеваља. У хоризонталном је положају, обешен око бубњаревог врата. Скоро је у хоризонталном положају бубањ у Бањи Јошаници, вероватно обешен о уже које је обавијено око бубњаревог врата. Свирач је замахнуо маљицом да би је спустио на страницу ваљка, чији је пречник једнак дужини ваљка.

На до сада анализираним композицијама био је обичај да се у једној сцени представи, поред осталих инструмената, и бубањ, а у понеким случајевима бубањ поред таламбаса. Први пут се у Хопову приказују два бубњара један поред другог. Све остале карактеристике ових инструмената одговарају традицији — начин држања и ударања, као и положај у коме висе на ужету обавијеном око извођачевог врата.

Бубњеви у Пустини код Ваљева и у Благовештењу Рудничком су такође обешени о извођачево раме — ово је један од ређих начина држања бубњева — вероватно због њихових малих димензија. И по њима бубњари ударају маљицама разних величина. На ваљевском бубњу је прецизно приказано везивање трака које, међусобно се укрштајући, образују квадратна поља.

У пећким Апостолима живописан је бубњић обешен о врат извођача. То је плитак инструмент код кога је пречник стране нешто мањи од дужине ваљка. Сликар је приказао обе бочне стране. Лево свирач додирује палцем, а о десну удара великом маљицом којом се свира на већим бубњевима. Живописац није био веран природи, већ је имао сопствено схватање перспективе. То је случај и са другим бубњевима у српској уметности. Особен је начин везивања страница. Ваљак је обавијен ужадима која иду у два правца; преко стране паралелне са бочним странама ваљка превучене са траке које их секу у X-пореду.

Бубњар са сцене *Ругања Христу* из хиландарског параклиса Светог Ђорђа носи инструмент обешен о лево раме, ударајући ма-

лицама разних величина. Нешто је већи од чешћег облика мањих бубњева. Обавијен је V-тракама.¹²³

Бубњеви се у турском периоду не смеју посматрати као искључиви наставак облика који су се јавили у средњовековном живопису. Они задржавају многе битне елементе, али показују и нове. Пре свега су разноврснији. Пада у очи знатно повећање броја малих бубњева (у Топлици, Бањанима, Светом Николи у Великој Хочи, Бањи Јошаници, Хопову, Пустини, Апостолима у Пећи и Благовештењу Рудничком) код којих је однос између пречника стране и дужине ваљка у сразмери 1 : 1 (једино је у великохочанском Светом Николи ваљак нешто дужи од пречника стране). Запажа се такође изванредан број бубњева средње величине (на сцени *Свадбе у Кани* у Морачи, у Мушникову, Пиви и Хиландару), чији однос пречника стране и дужине ваљка варира од нешто дужег ваљка (Морача) и двоструко дужег (Мушниково и Пива), до односа 1 : 1 (Хиландар). Остала су још три манастира са дубоким бубњем, наиме са истом дужином ваљка и пречника стране (у Смедереву) и двоструко дужим ваљком (у Студеници и Никољцу). Првој групи бубњева може да се припоји и бубањ из Бање Јошанице. Ако овакав однос не долази до особитог изражаја код мањих и средњих бубњева, врло је упадљив код великих бубњева. Средњовековни бубњеви су, супротно овоме, били углавном у односу 1 : 1. Значи, једна нова варијанта ударачких инструментата може се сматрати тековином турског периода.

Представе даира нађене су у Топлици и Бањанима, упркос томе што се у ово време турске окупације могао очекивати њихов већи број. О даирама са првог споменика не може се говорити детаљније због њихових недовољно јасних обриса. Боље су сачуване даире у Бањанима, са не много узаним, округлим рамом од дрвета. Кожа је нателнута само са једне стране. Свирачица држи инструмент уздигнутом левом руком, а прстима десне руке удара о кожу. Не види се да ли се у раму налазе округле металне плочице.

Тасови су живописани у Студеници и Смедереву. Да ли зато што је композиција првог манастира рађена под утицајем старог живописа у коме су они често приказивани? Како објаснити тако упадљиво одсуство тасова од периода XVI века? На прецизно приказаним студеничким тасовима средње, заправо уобичајене величине, види се и уже које их повезује. Смедеревски тасови, стандардног облика и величине, приказани су, као у Полошком, у моменту свирања, приљубљени један уз други.

По свој прилици су на композицијама Ругања Христу у Топлици и Бањанима представљени и свирачи у врсту кастањета.

¹²³ Представе бубњева у каснијој уметности, особито живопису и на резбареној дрвеној декорацији, потичу често из руку народних уметника. Средње су величине и везани су V-тракама, као у охридском Светом Науму (сцена *Ругање Христу*) и на иконостасу Јована Бигорског (*Саломина игра*).

г) лауте, псалтериони и гудачки инструменти

Мали број жичаних инструмената из средњовековног живописа није се повећао ни у турском периоду. Псалтериони и лауте су једино приказани на сценама *150. псалма* у Старој цркви Смедерева и у *Свадби у Кани* Хопова. Два нејасна жичана инструмента живописана су у Средској и у поменутој смедеревској цркви, али се њихов идентитет са сигурношћу не може утврдити. Јаснија је лаута у Бањи Јошаници.

Трапезоидних псалтериона је било и у средњем веку. Оба смедеревска псалтериона и полошки по облику одговарају хоповском, али су шири од лесновског; дужих су бочних страна. На њима се, као уосталом и на лесновском псалтериону (мисли се на псалтерионе са илустрације *150. псалма*), јасно види резонаторска кутија коју извођачи исто држе. Они су без пандана у односу на инструменте ове породице из средњег века у Србији. Њихова краћа страна је окренута гледаоцима. Хоповски псалтерион има отвор за резонанцију у облику розете и око 16 жица. Оне нису превучене преко целог корпуса, већ само у његовом већем делу. И на једном и на другом смедеревском псалтериону види се око 20 жица. Превучене су паралелно са краћом страном (на једном псалтериону) и паралелно са дужином страном (на другом). Само је на једном од њих видна розета.

Лаута у Старој смедеревској цркви показује по облику и начину држања блиску сродност са лаутом из Леснова (фреска *Свети Арханђео Михаило лечи губавце*). Начин њеног држања не одговара уобичајеном — инструмент је у хоризонталном положају, али му је корпус превише окренут надоле. Изгледа да има око девет жица и малу розету на средини. Друга лаута је мањег формата и по свој прилици плићег корпуса. Крушколиког је, неиздуженог тела и тањег врата, дужег од величине корпуса, са око шест жица и розетом.

Ни једна средњовековна лаута са живописа није имала облик хоповске. Сродне су јој лауте са сцене *150. псалма* из *Минхенског псалтира* и полошка лаута са композиције исте тематике. То је лаута малог, јајастог дрвеног тела и изразито дутог врата. Приметан је и отвор за резонанцију у облику розете, затим три жице и три пражића на хваталци који означавају места за тонове. Свирачица левом руком скраћује жице, а десном их окида трзалицом.

Да ли је нејасно приказани инструмент на сцени *Ругање Христу* у Средској са десне Христове стране уистину лаута омањег, овалног корпуса и дутог врата? Ко свира у њу и ко је држи? Мада се на ова питања не може дати одговор пошто до њега нисмо могли доћи ни после непосредног проучавања ове композиције у самој цркви, претпостављамо да инструмент припада породици лаута, зато што је на сличној композицији у Бањи Јошаници, у рукама одговарајућег лица, лаута закошеног врата. На смедерев-

ском 150. псалму не виде се сви делови могућег гудачког инструмента. Јасно је, међутим, да полошки гудачки инструмент припада породици ребека.

МИНИЈАТУРЕ

Приликом проучавања музичких инструмената са минијатура из малог броја средњовековних рукописа, морамо се суочити са чињеницом да њихови илуминатори нису били изузетно вешти мајстори. Већи део минијатура није добро очуван, те се инструменти могу идентификовати само у општим, грубим цртама. На један врло значајан моменат треба обратити посебну пажњу. Наиме, у турском периоду је настала копија једног средњовековног рукописа — *Минхенски псалтир* (између 1370. и 1390) је послужио као узор *Београдском псалтиру* (између 1627. и 1630). Инструменти, међутим, у ова два рукописа, углавном нису идентични, али припадају истим врстама. Као одговор на ову, на први поглед изненађујућу чињеницу, намеће се помисао да је илуминатор могао да покаже неке друге инструменте које је видео у својој околини, а тек после тога долазе у обзир још две могућности — да није верно копирао старе инструменте или да их је нашао, што је најневероватније, у неком другом рукописном узору. Одговор на ове претпоставке остаје отворен. Склони смо да се приклонимо првој могућности, о евентуалном копирању инструмената које је илуминатор видео.

а) рогови, цинкови и бусине

Два најстарија рукописа са илустрацијама музичких инструмената, *Мирослављево јеванђеље* и *Јеванђелистар из Хиландара* број 8, доносе представе рогова. То су кратки сигнални рогови већ у раном средњем веку познати по снажном звуку. Употребљавани су у лову и рату. Рог из првог рукописа је виткијих пропорција. Минијатуриста је вероватно на местима тамније боје желео да прикаже изрезбарену декорацију инструмента. Свирач држи инструмент десном руком и дува. Хиландарски рог нема никаквих декорација. Дувач га држи за уже на којем обично ови инструменти висе о врату извођача. Питање је да ли је то повољан положај за свирање и да ли је уопште могуће свирати у тако држани инструмент.

Мада из XV века, знатно касније од *Мирослављевог јеванђеља*, иницијал I из *Радослављевог зборника* следи облик рога из старијег рукописа. У овом случају се не мора радити о директној копији, већ о прихватању заједничких узора. Виткијих је пропорција, што је чест случај и са другим инструментима који су настали у каснијем временском периоду, нарочито уколико се прати развој поједине врсте у дужем развојном процесу, и богатијих де-

таља, али истог држања, подешеног да одговара сликарским захтевима минијатуре (свирач *Мирослављевог јеванђеља* држи инструмент десном, а у *Радослављевом зборнику* левом руком са уздигнутим једним прстом!).

Остали дувачки инструменти из *Минхенског псалтира* немају аналогија са дувачима живописаним на фрескама. Они су, уосталом, и прилично руинирани, те се паралеле не могу ни начинити.

На врло оштећеној минијатури *Давид пише псалтир* приказан је један дувачки инструмент чији се облик не може тачно одредити. По ономе што се види претпостављамо да је то инструмент из породице лимених дувача, да је повијен као што је случај у рогова, да му левкасто проширење није велико и да га извођач држи обема рукама. Не виде се ни усник, ни рупице. По овим формалним елементима он би се могао прикључити врстама војничких рогова или цинкова. Да би припадао првој породици требало би да буде нешто дужи и ширег левка, а да би одговарао савијеним цинковима, недостају му рупице.

Још један прилично нејасан дувачки инструмент насликан је на сцени *Христос пред Синедрионом*. Не види се део инструмента код извођачевих уста, али се може претпоставити да је био благо савијен. Остали видљиви део је прав, са левкастим завршетком карактеристичним за бусине. Десет рупица је распоређено дуж целе цеви, чак и поред самог левка, што свирач не може да дохвати. Судећи по свим овим елементима инструмент би могао да припада породици цинкова, мада је нешто дужи и са друкчије распоређеним рупицама.

На горњој сцени илустрације 150. *псалма* представљени су разни музичари међу којима су и дувачи. Њихови инструменти су потпуно уништени. Па ипак се чини да свирају у бусине.

Слични дувачки инструменти се виде и на акварелској копији *Александрове гозбе из Српске Александриде*. Пет дувача означени као праскавице свирају у непрецизно насликане инструменте валовитих контура. Прва два свирача их држе на начин који је немогуће применити у пракси, пошто их обема рукама придржавају са једне, десне стране. Изгледа да је сликар имао намеру да прикаже и три остала дувачка инструмента идентична овим првим, али му то није пошло за руком. Сви инструменти припадају неспретно насликаним бусинама. Прва с десна има највеће левкасто проширење, а остале нешто мање. Усник се види на првом инструменту, а на другом га нема; трећи има кљунасти завршетак као код блокфлауте, на четвртом се он не може приметити, а на последњем је заклоњен главом четвртог свирача.

Овој групи дужих лимених дувача могу се прикључити још неки инструменти турског периода. Први се може назрети на сцени *Давид саставља псалтир из Београдског псалтира*. То је по свој прилици дуга бусина са израженим левкастим завршетком,

копија нејасног инструмента исте сцене из *Минхенског псалтира*. Дувачки инструменти на илустрацији 150. псалма у *Београдском псалтиру* су кратки и повијени. Први је највише повијен, други мање, а трећи најмање. Они припадају истој породици повијених цинкова. Први је најкраћи, са најизразитијим левком, четири видљиве рупице и врстом усника. Други цинк је уже мензуре у делу код извођачевих усана. Његов левкасти отвор је недовољно широк; има и врло непрецизно насликане рупице. Трећи дувач је свој инструмент највише уздигао. Усник је исти као на првом цинку; две рупице нису покривене извођачевим прстима.

б) шалмаји и флаута

На месту бусине на сцени *Христос пред Синедрионом* из *Минхенског псалтира* приказана су у *Београдском псалтиру* два шалмаја, блиска онима који су живописани у *Пустињи* код *Валева*, а још више шалмају у *хиландарском параклису Светог Ђорђа* у *Пиргу*. Уже мензуре у горњем делу, завршавају се израженим левком мањег дијаметра од левкастог проширења инструмента на фрескама. Не види се део цеви код свирачевих уста, али су јасне 3—4 рупице на цилиндричном делу, непокривене свирачевим прстима и три рупице једна поред друге у близини левка.

Не могу се идентификовати музички инструменти на сценама *Христовог рођења* у *Минхенском псалтиру*. Први је вероватно врста дутог шалмаја, а други је кратак, можда из породице правих флаута. Нејасности су допринеле не само мале димензије инструмента већ и лоша очуваност минијатура.

в) бубњеви и врста кастањета

Ударачки инструменти нису богато заступљени на минијатурама. Налазе се само у *Минхенском псалтиру* у композицији *Давид саставља псалтир*, затим на илустрацији 150. псалма и на сцени *Миријаме, сетре Аронове у колу*. То су четири бубњића чије малене димензије не дозвољавају да се детаљније разматрају. Први бубњић се налази обешен вероватно око извођачевог врата, јер виси у висини пруди. Видљиве су обе стране, али је исувише мајушан да би се установио начин његовог везивања. Други је обешен о лево бубњарево раме и налази се сасвим уз леву мишицу која је, као и цела рука, опуштена поред свирачевог тела, тако да њоме придржава, односно додирује једну страну инструмента. Маљидом у десној руци, повијеном при врху, свирач је замахнуо у висини главе.

Оба кола приказана у *Минхенском псалтиру* прате бубњеви, и у 150. псалму и у *Миријамином весељу*. Свирачица која се налази усред кола ове друге композиције, држи бубањ левом руком.

На инструменту се виде чак и ужад разапета по површини ваљка, и то траке које се пружају паралелно са основицама. Девојка је замахнула руком у којој држи маљицу на самој средини штапа. Овај тип маљице има или повијени врх или лоптасти завршетак, као на данашњем тимпану. У рукама друге свирачице је врста кастањета, са испупченом видљивом страном и масивним обручем око ње. Са сигурношћу се може тврдити да је врло лака, јер ју је бубњарка високо издигла. Ни на једној сцени у живопису, а ни на другим минијатурама, није представљен бубањ на крилу бубњара као у *Српској Александриди*. Држи га први седећи свирач с лева. Десну бочну страну је покрио својом шаком; лева је непрецизно приказана. На ваљку се види ужад која је везана по принципу X-трака. Мало је вероватно да је овај нејасно насликани инструмент дарабука, мада је начин ударања сличан ударању у дарабуку, зато што облик корпуса одговара бубњу.

На сачуваним композицијама *Београдског псалтира* насликана су почетком XVII века још два бубњића — један је на сцени *Давид саставља псалтир*, а други је на илустрацији *150. псалма*. Први инструмент одговара узору из *Минхенског псалтира*. Судећи по десној свирачевој руци није јасно да ли је држао маљицу, а у левој руци је, изгледа, има. Што се тиче другог бубњића, промењен је начин држања — он виси на ужету које иде око извођачеве главе, тако да је напред, на грудима. Не може се тачно утврдити, мада се види да је малих димензија. Извођач је замахнуо маљицом која је повијена при врху; друга маљица је облика невеликог штапића.

Ако се у односу на дувачке инструменте са минијатура не би могле повући у извесним случајевима паралеле са музичким инструментима на живопису због лоше очуваних примера минијатурног сликарства, са бубњевима је то могуће учинити. Пре свега, као и код дувача, тако је и код удараљки сигурно да је њихова разноврсност и бројност мање заступљена на минијатурама. Па ипак, треба забележити неке занимљиве моменте: мале димензије бубњића који се јављају тек у живопису турског периода. На местима где се може измерити, однос пречника стране и дужине ваљка је 1 : 1. Величина маљица није предимензионисана као код минијатурних бубњева на фрескама турског периода. Начин држања инструмента једном руком (без ужади) нисмо запазили ни на једном ранијем примеру, као ни свирање без маљица.

г) лауте, псалтериони, харфе, лире и гудачки инструменти

Жичани инструменти, тако мало заступљени у живопису, јављају се на минијатурама у приличном броју. То је вероватно стога што је већина представљена у псалтиру, везана за илустрације псалама и цара Давида, а на таквим композицијама је и у

сликарству на фрескама било жичаних инструмената. Лаута је приказана као Давидов атрибут у рукопису *Минхенског псалтира*.

На сцени *Давид пише псалтир* насликана су два жичана инструмента која су, судећи по остацима који се виде на уништеном делу слике, а поготово после поређења са истом сценом из *Београдског псалтира*, припадали породици лаута. Тип лауте у коју свира Давид на сцени *Давидове молитве* налази се у његовим рукама и на композицијама *Грађење храма* и *Лена смрт праведника*. То је крушколики инструмент чије тело неприметно прелази у широки врат који је преломљен. Левом руком Давид скраћује жице, а десном свира. Прва лаута има три жице, од којих трећа није доведена до краја врата. На преломљеном врату се виде две чивије. Давид свира трзалицом. Друга лаута је већа, вероватно са четири жице, а можда и четири чивије. Давид такође свира плектроном. Не може се са сигурношћу тврдити, али се претпоставља, да тачкице на овој другој лаути представљају резонаторске отворе. На овој и следећој лаути врат је не само преломљен, наиме закошен на десну страну, већ је то закошење добило још један вертикални завршетак. Облик и број жица треће лауте су као у прве.

Оно што се може видети на полууништеним лаутама илустрације 150. *псалма* јесте њихов облик. Овално тело прелази у танак врат који је један и по пут дужи од корпуса. Прва лаута с лева је боље очувана. Назиру се чак и три жице, а на врату и чивије. Изгледа да свирач штимује инструмент, пошто је ухватио једну чивију.

Лауте су на средњовековним минијатурама приказане и у *Српској Александриди*. Трећи свирач с лева свира у лауту која има крушколико тело, само мало изражен, кратак, изгледа преломљен врат и седам жица од којих су само две доведене до краја корпуса. Лаутар свира обема рукама — левом руком скраћује жице, а десном их трза.

Један, за подручје средњовековне уметности Србије неуобичајен инструмент из породице оријенталних лаута, приказан је у рукама крајње десног седећег свирача овог истог рукописа. На жалост, непрецизност цртежа омета његов тачни спис. Мали корпус је кружан, а танак, преломљени врат нешто мало дужи од тела. Свирач држи инструмент левом руком. Десну је ставио поред лауте.

Породицу ових жичаних инструмената обогаћују и четири лауте из *Београдског псалтира*, две на сцени *Давид саставља псалтир*, а остале на минијатури која илуструје 150. *псалма*. Прва лаута са прве композиције има овалан корпус осредње величине и танак врат, чија дужина одговара дужини корпуса. Број жица се не може тачно одредити. Другу лауту држи цар Давид на неуобичајен начин, прислоњену корпусом уз свирачев бок. Још нејаснија од претходне, ова лаута изгледа да је имала исти облик. Примећују се и четири латералне чивије. Са преосталих двеју лаута из

друге композиције једино се види крушколико тело. Оно се постепено сужава и прелази у танак врат на првом инструменту. Оба свирача држе лауте окренуте задњим странама посматрачима, тако да се број жица не види.

Псалтериони су разноврсни. Сви су невеликих димензија и припадају средњовековним врстама. Свирачи их држе вертикално, а каткад и водоравно, свирајући у седећем или стојећем ставу. Псалтерион са сцене *Лена смрт праведника* налази се у Давидовим рукама. Он има облик трапеза са мањом паралелном страном ослоњеном на извођачево колено. Четири жице су насликане у свој дужини, идући од дужке паралелне стране према супротној паралелној и непаралелној, а остале три су само започете и нису досликане до краја. На местима на којима су жице причвршћене виде се њихови крајеви који висе ван оквира псалтериона, али они нису представљени као логичан наставак затегнуте жице, већ на местима која је сликар изабрао. Извођач држи инструмент обема рукама за непаралелне стране у вертикалном положају. Таква иста два псалтериона идентичног држања приказана су на горњој сцени илустрације 150. *псалма у Минхенском псалтиру*. Први и по димензијама одговара претходно описаном, а други је мањи. На првом се виде три жице, а на другом се не могу идентификовати. Свирач мањег псалтериона свира обема рукама. Чини се да су жице већине жичаних инструмената на минијатурама само симболично приказане, те да не одговарају стварном броју.

Псалтерион са сцене *Давид напаса стадо* је шематски приказан. Једино се види његов правоугаони облик. Свирач га држи на крилу за оквири дужих страна. Да ли су уопште жице насликане тешко је рећи — није јасно да ли је линија која је повучена вертикално од основице требало да представља жицу или су то косо повучене линије од десне, дужке стране, које на жалост нису доведене до краја следеће.

Други музичар слева из *Српске Александриде* који свира псалтерион сигниран је као глумац и налази се у доњем делу композиције. По величини, облику и начину држања инструмент одговара већ описаним псалтерионима трапезастог облика код којих је краћа паралелна страна ослоњена на извођачево колено. Број жица се не може тачно одредити пошто су непрецизно исцртане, али их је вероватно било око десетак. На горњој паралелној страни виде се крајеви жица који висе са инструмента, након што су затегнуте на његовом оквиру. Свирач држи псалтерион левом руком, а десном свира.

Псалтериони XVII века приказани на илустрацији 150. *псалма у Београдском псалтиру*, припадају врстама правоугаоних псалтериона. Први који се налази у рукама трећег свирача слева (прва двојица држе друге инструменте) види се само до половине. Одмах падају у очи солидно направљени рамови краћих, водоравно насликаних страна између којих су разалете жице, од којих се само

три назиру. Свирач пребира по жицама десном руком. Други псалтерион је врло мали. Уосталом и инструмент који му је послужио као узор има исту величину, али за разлику од њега који је трапезаст, овај је правоугаон. Виде се само по три отвора за жице на свакој страни, али је немогуће да инструмент има тако мали број жица. Свирач је обема шакама преклопио псалтерион, пребирајући по жицама.

Један од типова средњовековне харфе приказан је на сцени *Давид саставља псалтир*. То је троугласта харфа врсте *cithara anglica* код које звучно тело, стуб и валовито извијен врат који се изгледа завршава лављом главом (?), чине троугао. Једино су видљиве три жице, али се претпоставља да их је било десетак. Харфиста држи инструмент десном руком за корпус, а левом свира. На истој сцени *Београдског псалтира* приказана је такође троугласта, али издужена харфа, само без оквира. Није изузетан случај да се у сликарству инструменти представљају шематски, у облику који не одговара ономе који срећемо на „живим примерима”. Могуће је избројати само око седам жица, од којих нису све извучене дуж целог инструмента.

У рукопису из 1649. Козме Индикоплова илустрована су дела Давидова. Овај јудејски цар је два пута представљен са лиром која има четири жице на првом, односно пет жица на другом инструменту, такође са ручкама извијеним попут животињских рогова. Корпус обеју лира представља малу резонаторску кутију. Пошто су обе лире на Давидовим коленима, омогућено му је да свира обема рукама. Изгледа да у једној има плектрон.

Гудачки инструмент на минијатури у *Псалтиру Гаврила Тројичанина* има крушколики корпус осредње величине и невелики, танак врат чија је дужина нешто мања од величине корпуса. Не може се са сигурношћу закључити да ли је горњи део инструмента покривен кожом или дашчицом од дрвета. На том горњем делу налазе се отвори за резонанцију у облику рупица (изгледа да их има четири до пет) и још два отвора у облику слова С. Видљиве су и три струне. Гудало је невелико и лучно повијено.

Како се на првим српским штампаним књигама срећу заглавља узета из писаних манускрипата у византијској традицији, два музичка инструмента у псалтирима из штампарије Ј. Загуровића и Б. Гинамија, настали 1569. и 1638. године, показују и старе утицаје, као и елементе нових стремљења. То су гудачки инструменти овалног корпуса, врсте ових инструмената који се појављују у прелазном периоду између старе фидуле и виоле да брачо. Први има на горњој дасци отворе у облику слова С, а други у облику слова f. Ни један нема на спољашњем делу корпуса удубљења карактеристична и за лире и за виоле. По овоме су у традицији средњовековних инструмената, мада по свим другим формалним елементима указују на ренесансне. Глава првог није сасвим прецизно исцртана, али је, изгледа, ближа виоли да брачо, а глава

другог наликује лири да брачо. Број жица се на првом не може израчунати, а на другом се виде четири жице. На врату овог другог инструмента су и четири пражића. Оба инструмента су декоративна, пошто се налазе у десном углу заглавља. Са супротне, леве стране су гудала, чији су лукови избоченији од данашњих.

И К О Н Е

Музички инструменти са икона на нама доступном материјалу припадају XVI и XVII веку. То је доба када је византијска уметност претрпела многе измене и утицаје, те су и поједини насликани музички инструменти у духу западњачке ренесансе, док су други задржали елементе византијске традиције; има и таквих који се могу сматрати продуктом тла на коме су настали. Занимљивости су у појави гудача, тако ретких у целокупној уметности средњовековне Србије. Свирање једног или двојице шалмајиста са бубњарем било је запажено и на живопису и минијатурама истог доба.

а) бусине и шалмаји

Икона по теми 150. псалма из Кучевишта и после рестаурације није пружила јаснији увид у облике представљених инструмената. Дувач из централног дела ове велике композиције свира у непрецизно приказани дути, прилично узани инструмент чији се завршетак не види. Зато се и не може тачно одредити његова припадност. Претпоставља се да је то могла да буде врста бусине, пошто и начин држања одговара свирању у инструменте тога типа.

Два изванредна шалмаја се налазе на икони *Светог Георгија на коњу* у селу Радијевићи код Нове Вароши. Они су дути, конични и масивни, грубо израђени од дрвета. Завршавају се широким левком. Украшени су изрезбареним кружним тракама које су особито честе на левкастом проширењу. Из левка доњег шалмаја излазе кратке хоризонталне линије које симболично приказују снагу тона. На оба шалмаја се види језичак од трске који дувач држи у устима. Свирачи су прстима покрили рупице.

б) бубњеви

Да ли музичар на оштећеној икони *Хвалите Господа* из Кучевишта, који се налази у средњем, централном одсеку поред свирача у дути дувачки инструмент, држи бубањ? И после рестаурације видљивост није постала већа. Очитљиво је да је личност у доњем десном углу, насликана поред кола играча, замахнула руком у којој се налази маљница, али је неизвесно где је инструмент

у који удара, да ли виси о извођачевом врату или је на земљи. Ево још једног примера бубњара и играча. Пратили смо их и у живопису и на минијатурама средњег века и турског периода.

Бубањ са иконе на којој је приказан *Свети Георгије на коњу* виси на прудима извођача. Закачен је за уже које обухвата бубњарев врат. Припада уобичајеном типу невеликих бубњева чије су странице везане Х-тракама. Бубњар држи маљицу чији је врх савијен у чвор.

в) гудачки инструменти

Само једном нама познатом гудачком инструменту са живописа и једном са минијатура придружују се два гудача које смо запазили на икони *150. псалм* из Кучевишта и на икони *Светог Луке са житијем* из Мораче. У гудачки инструмент са прве иконе свира музичар у стојећем ставу. Не види се да ли инструмент почива на шиљастој ножици, али рекло би се да га извођач држи не наслањајући га на земљу. У руци има велико, не много повијено гудало са две струне. Начин свирања одговара оријенталном. Корпус је јајаст и испупчен; његов предњи део је од животињске коже, а врат исте дужине као и тело. Глава је у облику троллиста. Види се, изгледа, само једна жица.

Гудачки инструмент на другој икони, такође из породице истих инструмената, има омање крушколико тело, јасно одвојен танак врат, једну жицу и дуго гудало. Извођач седи и корпус инструмента држи у крилу ослањајући га на леву ногу, док врат држи левом руком, не наслањајући га на своје тело.

П Л А С Т И К А И РАД У ДРВЕТУ

Два споменика чија пластична декорација приказује музичке инструменте, Дечани и Каленић, на шест представа кентаура или дечака са музичким инструментима показују рокове, шалмаје (?) и један гудачки инструмент. Троја дрвена врата пружају примере врло занимљивих музичких инструмената, особито гудачких. Само је један споменик из XIV века, остали припадају турском периоду.

а) рогови, шалмаји(?) и фидула

На тимпанону западног портала припате у Дечанима један анђео је свирао у неки дувачки инструмент од кога данас нема трага. По надувеним образима¹²⁴ и положају руке која као да при-

¹²⁴ Свирача надувених образа има и на Маргацијусовој икони из 1647. на којој је приказан *Страшни суд* (Српска православна црква у Скрадину)

држава инструмент, претпоставља се да је био из породице дувача. Остали инструменти на дечанској пластици су рогови, а можда и шалмаји. Сви дувачи су представљени у моменту свирања. Рогови у које дуваји кентаури су прилично очувани, особито онај са архиволте испод централног дела лука северног портала приправе. То су кратки, масивни сигнални рогови декорисани на левкастом проширењу. Они су имали јак тон. Свирачи их држе једном руком, левом или десном, зависно од тога на којој су страни лука.

У сличне инструменте свирају згрчени дечади-конзоле надувених образа са северног и јужног брода наоса. Како је једино прва конзола боље очувана, то се појам о инструменту може добити ако се приступи његовом опису. Пошто су обе конзоле врло високо постављене на иначе високим Дечанима, а како и рад у камену искључује детаљисање, то коничан и лучно повијен корпус и левкасто проширење могу да одговарају роговима. Начин свирања је исти као на инструментима из породице шалмаја, пошто дувач држи прсте обе руке као да притискује рутице.

Крушколики, невелики корпус, без отвора за резонанцију гудачког инструмента манастира Каленића, танак врат величине корпуса и повијена глава са чивијама, затим три жице и невелико, лучно савијено гудало са три струне, одговарају врсти фидула или виела блиских византијској лири и ребеку. Начин свирања је западњачки, као на данашњој виолини. Гудач је прислонио инструмент на образ.

б) попречна флаута, лауте и гудачки инструменти

На вратима цркве Светог Николе Болничког у Охриду изрезбарен је кентаур који свира у попречну флауту. Никакви се детаљи не могу уочити. Инструмент је грубо и непрецизно израђен.

Жичани и гудачки инструменти представљени су на друта два споменика, на двокрилним вратима у Слепчи и Трескавцу, насталим у XVI веку. Жичани припадају истој породици лаута сличних облика, те се може претпоставити евентуални утицај старијих врата из Слепче на млађа у Трескавцу. Гудачки инструменти су различити и по облику и по начину држања.

Лаута у Слепчи има неправилно (вероватно због технике урезивања), крушколико тело и ужи, преломљени врат који је, као на лесновској лаути, закошен нагоре. Назиру се само две чивије. Не види се број отвора за резонанцију. Запажају се два пражиха на врату. Инструмент је шематски представљен. Друта лаута у Трескавцу је јаснија. Исто крушколико тело и ужи, преломљени врат (преломљени део је овде окренут надолу). Лаута има пет жица. Лаутари на оба споменика левом руком окидају жице, а десном држе врат инструмента, скраћујући жице. У Трескавцу је свирач ухватио врат лауте на необичан начин, одозго, те се чини у непо-

вољном положају за свирање. То је свакако грешка мајстора који је резао овог свирача.

Корпус гудачког инструмента из Слепче је кружан, свакако стилизован. Па ипак се може одредити његова припадност. Дуг, танак врат, два пута већи од корпуса и шиљаста ножица којом се инструмент ослања на свирачеве ноге, као и лучно повијено гудало, указују на једног од многих претеча савремених гудача. Начин свирања је оријенталан, као на виолончелу. Други гудачки инструмент је из Трескавца. Крушколик је, са вратом као у виолине и два S-отвора за резонанцију, са три жице и лучним гудалом. Гудач свира као на виолини, али инструмент није прислонио на подбрадак, већ га је ставио на раме. Начин свирања, дакле, указује на запад.

МОГУЋНОСТ СВИРАЊА У АНСАМБЛИМА

Комплексно питање музичких ансамбала у средњовековној уметности треба решавати из више углова. И поред тога што садржај композиција није увек представљен адекватним инструментима, уметник је поштовао текст који је илустровао. Био му је циљ да прикаже оне инструменте који су помињани у црквеним књигама, не мислећи да ли се они у пракси појављују у скупном музицирању. Исти или слични инструменти у одређеним сценама, праћени из године у годину, из века у век, схваћени су као део сцене која је требало да се у основним цртама сачува неизмењена. Претпоставка о постојању ансамбала може да се потврди паралелама са скупним музицирањем инструмената који се као ансамбли помињу у тадашњим изворима или који се још и данас јављају у фолклору.

На највећем броју сцена приказан је само један инструмент, било у својству иницијала, у заглављу рукописа и на скулптуралној декорацији, било као атрибут (Давид са лаутом, псалтерионом или лиром) или у композицији коју илуструје. На одређеним сценама обично се јавља само један инструмент — у композицији *Христовог рођења* у рукама пастира је флаута, двострука флаута или шалмај. На другим сценама се, опет, чешће приказује више инструмената, али понекад и само један (*Ругање Христу*, *Страшни суд*). Има и таквих сцена које се једанпут појављују и то искључиво са једним инструментом (*Арханђео Михаило лечи губавце*, *Свети Лука са житијем*).

У покушају да одговоримо зашто су на извесним сценама приказана два инструмента, полазимо од текстуалних и композиционих разлога, а тек потом и од осталих услова. Црквени текстови помињу анђеле који трубе мору и земљи. На уметничким споменицима два анђела свирају у идентичне инструменте (рогове, бусине, тубе, цинкове, савијене трубе). Инструменти у анђеоским рукама симболизују снагу божјег гласа или хвалоспева, а такође и

визуелизирано певање.¹²⁵ У жељи за постизањем симетрије сликари уоквирују композицију са леве и десне стране инструменталистима који свирају у исте или сличне, а понекад и у различите инструменте (*Ругање Христу* са две бусине или две савијене трубе и илустрације псалама са два разна инструмента — псалтерионом и лаутом — који имају атрибутивни карактер).

Кола су често праћена свирком једног или два инструменталиста (у *Минхенском псалтиру* и *лесновском 150. псалму*). Запажено је да се на сцени *Ругања Христу* од краја XV века и на морачкој *Свадби у Кани* појављује и комбинација од само два инструмента — савијена труба и бубањ, рог и таламбас, шалмај и бубањ, савијена труба и таламбас. Тражећи понављање два идентична инструмента у композицији истог садржаја из материјала који смо анализирали, закључујемо да се *Страшни суд* само два пута јавља са два анђела који дувају у рогове, док је композиција *Ругања Христу* два пута приказана са по две бусине и једанпут са инструментима бубањ-шалмај. У свим овим случајевима живопис манастира у коме је насликана иста породица инструмената припада временски врло блиском периоду. Како се репертоар инструмената током година мењао, наиме рогове замењују бусине, а уместо ових се у турском периоду приказују бубањ и шалмај, то није без основа размисљање о утицајима некадашње извођачке праксе. Од могућа два инструмента уз које се игра коло на територији Србије, Македоније и Босне, у уметности средњовековне Србије приказане су комбинације инструмената: шалмај и бубањ, односно зурле и тапан, затим савијена труба и бубањ, односно труба и тапан.¹²⁶

Свакако се и објашњење за присуство три музичара на појединим сценама налази у средњовековној музици. Осим неколико случајева, сви други су у комбинацији два дувача и бубња. То су прво бусине, а затим бусина и савијена труба, два шалмаја и слично. Комбинација два шалмаја и бубањ постоји и у македонском фолклору.

Изузимајући сцене на којима су поштовани текстуални или композициони захтеви (представе *Страшног суда*, неке сцене *Ругања Христу* и илустрације псалама), задржаћемо се на композицијама за које би се могли наћи разлози постојања ансамбала. То су на првом месту представе кола. Било да их прати један, било више инструменталиста, кола захтевају музичку пратњу која одговара скупном музицирању. Уметник је у том случају вероватно имао пред собом неку сцену из свакодневног живота. То би могло особито да се претпостави и за композиције на којима су дувачки и

¹²⁵ Reinhold Hammerstein, *Die Musik der Engel*, Bern und München, 1962, pp. 218—220.

¹²⁶ Оливера Младеновић, *Коло у Јужних Словена*, Београд, 1973, стр. 159.

ударачки инструмент, пошто се за неке од оваквих састава могу наћи аналогije у фолклору.

Постоји вероватноћа да су на сценама *Свадбе у Кани* приказани ансамбли, зато што су на тим композицијама вероватно представљени професионални музичари, било да свирају у шалмај и бубањ (у *Морачи*), било да увесељавају званице са три инструмента (ако је на хоповској сцени поред псалтериона и лауте живописана и флаута). То се претпоставља и за сцену *Пир блудног сина* (Бођани).

Истовремена представа четири инструменталиста је бројно већа од групе композиција у којој су представљена три музичара. Ови већи састави имају најчешће два дувачка инструмента (рогове, бусине, савијене трубе или њихове комбинације) и један ударачки, приказани са још једним инструментом који може бити и из породице ударачких инструмената. И у овом случају ћемо у даљем тексту доказати да два симетрично постављена дувачка инструмента имају своје музичко оправдање. Што је број инструмената на једној композицији већи, то је теже пронаћи две сцене са истим инструментаријумом. И овога пута су зидови манастира на којима се појављују музички инструменти идентичне породице, временски живописани у кратком интервалском размаку. То су Лесново (друга сцена *Ругања Христу*) и *Ругање Христу* у Полошком — са две бусине, тасовима и бубњем.

На богатије илустрованим композицијама налази се пет до девет инструмената. То је случај са неким сценама *Ругања Христу*, а особито са кодексима чији се инструментаријум карактерише знатним бројем жичаних инструмената који угућују на камерно музицирање, предодређено за затворене просторије. Пада у очи да илуминатор *Београдског псалтира* није дословце копирао стари узор из *Минхенског псалтира*, те ниједна сцена истог садржаја није украшена истим инструментаријумом. Постојање ансамбала би се везало за Александрову гозбу из *Српске Александриде*. Уосталом, световне теме пружају више могућности за приказивање реалних инструмената који одговарају извођачкој пракси. Гозбе владара су често присутне у источњачкој уметности. У њима су значајно место заузимали музичари, али такође акробати и играчи. Било их је у средњоазијском сликарству од V до VIII века, у сасанидској и постсасанидској тореутици (преглед сцена са два до девет инструмената види се на трећој табли).

На византијским споменицима постоје представе двају анђела који на сцени *Страшног суда* дувају у бусине.¹²⁷ *Ругање Христу* је, као у средњовековној уметности на тлу Србије и Македоније,

¹²⁷ André Grabar, *Byzance du VIIIe au XVe siècles*, Paris, 1963, p. 171; Georgios et Maria Sotiriou, *Icônes du Mont Sinaï*, I. Athènes, 1956, tab. 151; André Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928, tab. 1 b.

илустровано са две бусине и бубњем.¹²⁸ Најзанимљивије су свакако игре јерусалимских девојака које дочекују Давида или какве друге игре или ипре Миријам која је представљена и у српској средњовековној уметности. Ипре су, као и у *Минхенском псалтиру*, приказане уз пратњу два инструменталиста који ударају у бубањ и врсту кастањете.¹²⁹ Ово неговоње истих композиционих образаца могло је да произиђе из извођачке праксе.

У византијској пракси постојали су ансамбли музичара који су помињани у тадашњим изворима. Познато је да је пред Константином Порфирогенитом наступао за празник Христовог рођења оркестар који су сачињавали флаутисти, трубачи, таламбасисти и извођачи у свирале. Зна се исто тако да се на византијским свадбама свирало у тамбурене и кимвале. По подацима из средњовековног епа о свадби прчког јунака Дигенија Акрите, види се да су међу музичарима наступили китаристи, флаутисти, трубачи, хорнисти, бубњари и свирачи у тасове. Овакав исти ансамбл могао се видети на споменицима тореутике.

У старој Индији се приликом поребних свечаности дувало у дуге праве трубе по имену таран и то антифоно, у паровима. Продорни тонови ових инструмената су се чули на великим раздаљинама.¹³⁰ Две бусине и тимпан су такође представљали одраз извођачке праксе средњовековног Запада и улазиле су у састав свите једног витеза.¹³¹ Свирање у две бусине и таламбас практиковало се и у исламском оркестру.¹³² У бусине се обично свирало у паровима, понекад и у два пара или су дувала три бусинара, а каткад су се бусине појављивале у саставима са шалмајем и флаутом, трубом или хорном.¹³³ И на Истоку и на Западу је било великих војних оркестара са трубачима и другим дувачима, бубњарима и таламбасистима. Оркестар турске војне музике обухватао је савијену трубу, бубањ (са две маљице различите величине), таламбас и тасове. Већину ових комбинација инструмената можемо наћи и у средњовековној уметности Србије. Може ли се такође претпоставити да се на дугим дувачким инструментима сред-

¹²⁸ Paul Henry, *Les églises de la Moldavie du nord des origines à la fin du XVI siècle*, Paris, 1930, tab. XI; Gabriel Millet, *Monuments de l'Athos, I, Les peintures*, Paris, 1927, tab. 226, ill. 1.

¹²⁹ Jean Lassus, *L'illustration byzantine du livre des rois*, Paris, 1973, tab. XXXVI, ill. 122; Kurt Weitzmann, *Studies in classical and byzantine manuscript illumination*, Chicago and London, 1971, ill. 147.

¹³⁰ Curt Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, New York, 1964, p. 377; ibidem, *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens*, Berlin und Leipzig, 1923, p. 170.

¹³¹ Koraljka Kos, *Muzički instrumenti u srednjovjekovnoj likovnoj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb, 1969, str. 180.

¹³² Henry Farmer, *Islam, Musikgeschichte in Bildern, III: Musik des Mittelalters und der Renaissance/Lieferung 2*, Leipzig, p. 76.

¹³³ Edvard Buhle, *Die musikalische Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters, I, Die Blasinstrumente*, Leipzig 1903, p. 30, 31.

њовековне уметности Србије свирало као на туркестанским трубама корнаи које се такође употребљавају у паровима, независно од других инструмената из евентуалног оркестра, производећи повремене тонове налик на рику бика?¹³⁴ За остале скупне приказе инструмената немамо потврде у извођачкој пракси.

По мишљењу средњовековних теоретичара жичани инструменти су имали најпријатнији, јасан и одређен тон. Звук харфе је био звонак, а псалтерион је производио звечеће тонове. Особито је хваљен таман тон фидуле, а још више назалан тон ребаба који је био идеалан за оријентално схватање лепог звучања. Шалмај је такође имао назалан звук. Не само тон средњовековних гудача, звук целокупног оркестра је био светао и деликатан.

Како би звучали евентуални ансамбли на средњовековним ликовним представама, једногласно или у хетерофонији? Познато је да се у пракси музика није компоновала за одређене инструменталне саставе. Не зна се ни начин интерпретације тадашњих композиција. Претпоставља се да је сваки извођач по својој вољи украшавао своју деоницу, односно да су водећу мелодијску линију импровизовано следили други чланови ансамбла. Краћи дувачки инструменти са рупицама или звонастим завршецима обично су водили главну реч, а други су, као харфа и идиофони, служили као пратећа. На харфи и гудачима су могли да се изводе двоструки хватови, псалтерион је дочаравао двозвук, а још од античког доба се добијао двоглас на хорни и труби. Дуте и кратке хорне, као и трубе, били су сигнални инструменти, и на њима је извођено само неколико тонова. Употребљавани су у лову и рату. Тежило се, а то је карактеристично за Оријент, импровизацији у оквиру мелодике невеликог амбитуса.

Штимиовање је зависило од склоности интерпретатора. Инструменти са три или четири жице су интонирани у квинтама и квартама, а жичани инструменти са више од пет жица имали су по једну или неколико жица од којих је једна вероватно третирана као бордунски глас. Псалтериони, харфе и инструменти код којих је свака жица заступала по један тон, били су дијатонски интонирани. Нису се користиле модулације, нити се осећала потреба за свирањем у одређеним лествицама. Модус се бирао сходно природи инструмента и певачевог гласа.¹³⁵

И на представама инструмената у средњовековној уметности Србије извођачи жичаних инструмената не трзају увек само једну жицу као у раном средњем веку, већ се поред водеће мелодије чују и пратећи тонови. У средњовековној Србији нема

¹³⁴ Curt Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, New York, 1964, p. 229.

¹³⁵ Jeremy Montagu, *The World of Medieval and Renaissance Musical Instruments*, Newton Abbot, 1976.

групација инструмената нежнијег звука, али има оних других који искључиво производе снажан тон. Нема ни поделе на „божје” и „ђаволове” инструменте.¹³⁶ Не зна се ни које су композиције изводили тадашњи инструменталисти, пошто не постоји ни једно сачувано инструментално дело тога доба.

¹³⁶ У „божје” инструменте су убрајани харфа, оргуље, цинк и звона, а у „ђаволове” — фидула, хорна, бубањ и звечка (A. Buchner, *Musical Instruments through the ages*, London, 1961, p. 23).

ИСТОРИЈСКИ ПОГЛЕД НА НАРОДНЕ МУЗИЧКЕ ИНСТРУМЕНТЕ СРПСКОГ, МАКЕДОНСКОГ И ЦРНОГОРСКОГ ТЛА

По подацима са ликовних извора добијају се одређене представе о облицима народних инструмената који су могли да се користе у средњовековној пракси, и то искључиво путем аналогија са народним инструментима који су данас у употреби. Ово је једина могућност њиховог проучавања, зато што нема никаквих других извора који би се односили на представе народних инструмената. Прве сачуване збирке народног инструментаријума су са почетка овог века, те се може претпоставити да су и поједини старији примерци инструмената са краја претходног столећа. Постоје, међутим, и текстуални помени инструмената у народним песмама и код књижевника који су стварали у народном духу. Мада записани у XIX веку, они се заснивају на столетним народним тековинама, огледалима музицирања ранијих векова.

а) музички инструменти у народним песмама, Вуковим и Његошевим делима

Музицирање као нераздвојни пратилац народног живота улази у народне обичаје описане и у народним песмама. Мали број музичких инструмената на које наилазимо више у македонским, а мање у српским песмама, није увек једини доказ о свим врстама инструмената које су постојале у народу. Наиме, под именима која припадају одређеним породицама инструмената подразумевају се често и слични инструменти исте врсте. Музицирало се углавном на свадбама и у бојевима, али се музички инструменти помињу и у слепачким, митолошким, коледарским, љубавним и другим песмама које се певају на прелу. Стиче се утисак да је народни певач подразумевао постојање инструмената приликом славља различитих врста, те и када их није помињао, они су били нераздвојни пратиоци кола, па и песама.

Репертоар музичких инструмената у српским лирским народним песмама је релативно велики. Поред гуслица од сувога

јавора, затим седефли, односно седевли, седепли или сребрне тамбуре у које се „бије”, односно свира и уз које се пева, помињу се тамбура (сребрна и златна тамбура), дангуба или дангубица, као и шаркије, затим китара (вероватно гитара), златна арфа и ђимане, такође свирале (чак и материјал, брекиње, од кога се граде) и бубњеви. Народни песник је маштом дочарао изглед тамбуре у песми „Дјевојка се загледала у ђаче”:

*Ударало у тамбуру ђаче:
Тамбура му од сувога злата,
Жице су му косе дјевојачке,
А терзијан перо соколово.*

У збиркама епских, јуначких песама, описано је свирање у бубњеве и свирале. У бубњеве се сигурно ударало за време бојева и на свадбама, али се под називима свирала замишљао вероватно неки други инструмент снажнијег звука (зурле?), пошто се слаби и нежни тонови свирала нису могли чути у биткама, где се ови инструменти помињу заједно са бубњевима. Супротно овоме гледишту наводимо податак да је византијска војска марширала уз звуке флаута. Уз атрибуте који су понекад поетски слободни и бубњеви су од злата. Свирало се такође у бумбе, таламбасе (гласне, јасне или лаке), даворије (можда у значењу разних инструмената), даулбасе (вероватно од давул-турски бубањ), накараде (у значењу малих таламбаса), зиле (тасови) и добош (који може да буде велики, ћесарски). Од дувачких инструмената: свирале (од злата или сребра), свијара, врулица, борије (трубе, вероватно дрвене), свирке или свире (врста дувачког инструмента), а од жичаних и гудачких: тамбуре (често ситне тамбуре), гусле (јаворове), ђемане или ђимане (ситно) и лира. И у песми „Смрт књаза Данила” поменуто је музицирање:

*На лијепу од Котора риву,
Добавише царска мусиканта,
Ту им био бумбе и свирале,*

Мада нема детаљнијих описа самих инструмената, на неким местима је назначен материјал од кога су начињени, наведена је врста употребљених жица и терзијан, поменуто је гудало. Из текстова се могу сазнати и називи за начин свирања у поједине инструменте: ударање у гусле (ситно), тамбуру, зиле, борије, свирке, таламбасе или бубањ; затим тамбурати, у тамбуру ситно куцати, тамбура танко попијева или танко куца, у тамбуру бију, тамбура рикне; бубњи туку, а борије свире. Понекад се помињу извођачи — гуслари, тромбетери и трумбеташи.¹³⁷

¹³⁷ Песме у којима се помињу музички инструменти пронађене су у збиркама Вука Стефановића Караџића и других сакупљача народних песама: Љуба богатогавана, Преди момо дарове, Смрт Омера и Мериме, Смрт Омера и Мериме (Опет то, још друкчије), Додијало се сједећи на прозору,

Нису чести примери, као у песми *Бој на Лозници*, тако бројних помена музичких инструмената:

*И бубњари бубњеве бацаше,
И свирачи свирале бацаше,
Побацаше зиле и борије,
Погубише ситна ћиманета.*

На инструментима свирају или уз њих певају јунаци у разним животним околностима. Приликом описивања бојева и сликовитог дочаравања сукоба српске и турске војске, истиче се да бубњи туку, а борије свирају или „бубњи бију, а свирале свире”, да ударају бубњи и свирале или да ударају бумбе и свирале. Зиле и борије, а затим добош својим звуцима подстиче на јуначка дела, пошто су се развили свилени или крстати барјаци и почела борба. Иста је била улога јасних таламбаса и тромбетера (трубача). Јунак свира у свиралу од злата „танко гласовито” или пак у тамбуру „бије и танко попијева”, такође „танко куца, љепше попијева”:

*Тамбурице, моја дангубице,
Дангубио ко те направио
И ко те је мене даровао.*

Три Пркиње и три Прчета, Жалостива драга, Тужба Пембе-Амше, Дјевојка се загледала у Ђаче, Заручница ерцега Стјепана (В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, I, Београд, 1891), Јован и дивски старјешина, Мусић Стефан, Смрт Јована Деспотовића, Опет дијоба Јакшића (В. С. Караџића, нав. дело, II Београд, 1895), Женидба Грујице Новаковића, Турско војевање на Беч, Јанко од Котара и Муџин Алил, Женидба од Задра Тодора, Опет женидба Сењанина Ива, Риапњанин хаџија и Лимун трговац, Иво усарин и Аврам спахија, Заручница Сењанина Ива, Женидба Милића барјактара (В. С. Караџић, нав. дело, III, Београд, 1894), Бој на Чокешини, Бој на Лозници, Устанак кнеза Милоша на Турке, Срби у Донаврту (1744), Анђело Вукотић и Сизан кесеџија (В. С. Караџић, нав. дело, IV, Београд, 1896), Пјесма снаси, Драги драгој под пендер, Ајкуна и тамбура, Момак пријети дјевојци, Стамболија Салко, Проћи се, драги, тамбуре, Болан Јово и тамбура, Заручница Херцега Стјепана, Несретно вјенчање, Несуђено вјенчање, Несретни сватови (В. С. Караџић, нав. дело, V, Београд, 1898), Смрт Сењанин-Стевана, Смрт Краљевић-Андреје, Марко Краљевић избавља бега Константина, Кад се препануо Марко, Женидба Мусића Стевана, сестра Иван-капетана, Бег од Удбиња и Бановић Секула, Смрт Бијелић-Михаила (В. С. Караџић, нав. дело, VI, Београд, 1899), Женидба Бановић-Секула, Женидба бега Љубовића (истинит случај у 1793), Сватови дуждева Стјепана, Дијете Јован и матери му, Буру Даничић и Покрајчић Павле, Арамбаша Плавша и Врчић Ибрахјим, Харамбаша Ђаче и Осман барјактар (В. С. Караџић, нав. дело, VII, Београд, 1900), Папа од Грахова и Влашић Милош, Бој на Морачи 1821, Пјесна од боја 1839, Ударац Омер-паше на Црну Гору (1652—1953) (В. С. Караџић, нав. дело, VIII, Београд, 1900), Женидба Књаза Данила, Смрт књаза Данила, Жалост и радост по смрти књаза Данила, Буна у Херцеговини, Бој на Зупце (1862), Бој у Дути (Најжешћи у Марчу 1862) (В. С. Караџић, нав. дело, IX, Београд, 1902), Смрт Јована Деспотовића (Војин Витезица, *Антологија народне поезије*, Београд, 1837). Стихови су такође коришћени из Српског етнографског зборника, 34, 68 затим из Зборника за народни живот и обичаје XXXI, 2, 113, такође и из збирке В. Ђорђевића, *Српске народне мелодије (Јужна Србија)*, Скопље, 1928.

У овим стиховима из *Женидбе Бановић-Секула* јунак се одмара певајући уз тамбуру. Хајдуци не само да пију вино у механи већ и бију у тамбуру. Хероје ће опевати гуслар уз гусле јаворове, у које ће лагано да гуди или да ситно удара. Кнезу Давилу је, док је обилазио приморске градове, цар уступио, поред војничке пратње, различите свирке, бумбе и свирале. А када је умро, ожален је „жалосним свиркама” војника који су ступали у паради.

Много је више помена инструмената у сватовским песмама. Сватови ударају у различите свирке, у свире и борије, певају уз тамбуре. Уз вику кићених чауша „куцнуше јасни даулбаси”. Званице певају, а чују се звуци бубњева, свирала, зила и борија, као и великих влашких даворија. Да би се славље увећало, развијају се барјаци и чују се гласни или јасни таламбаси. У љубавним песмама драга се зове песмом уз тамбуру. Уз тај исти инструмент се пева у башти или му се болесник исповеда. Девојка пева уз пратњу тамбуре, ћиманета и шаркије. Они јој служе да се уз њих „разговори”. У песмама из приморских крајева музицира се на китари (литари), а Грци свирају у „златну арфу”.

Када се опевају инструменти код Турака, а и код њих се помиње готово идентичан инструментаријум као код Срба, истиче се тамбура као пратилица гласа уз коју се пева на турски начин, али такође, као и код Срба, танко се или ситно куца. Турски коњаници прекрштених ногу на коњу ударају у тамбуре. Турци се веселе уз „турске свирале”, бубњеве, лире и тамбуре, а на свадбама свирају у зиле, борије, бубњеве и свирале. Турчин ће и таламбасом да удара о врата. Када позивају своје саплеменике у бој, Турци то чине боријама и добошима; у биткама се чује звук таламбаса, бубњева, свирала, зила и борија. Народни певач не пропушта да нагласи како приликом бекства са бојног поља Турци бацају бубњеве, свирале, зиле и борије, као и „ситно ћемане” или пак боријом дају обавештење војсци да треба да се повуче.

Ни загонетке нису без помена музичких инструмената — добоша, бубња, свирала, гусала и других. У пословицама се срећу слична имена — свирала, бубањ и добош. Исто тако у народним причама, које нас упознају са свиралама, златним свиралицама и сличним инструментима.

Вук Стефановић Караџић је у *Рјечнику* обрадио низ музичких инструмената и делова од којих су начињени, почев од бубња и гоча до добоша, даира, таламбаса, зила, свирала, дудука, фруле; двојница, дипло-мешница, гајди, сопила, зурне, трубе, гусала, лирице, тамбуре, тамбурице, шаркије, багламе, седефли тамбуре, дангубице, фабричких инструмената егеда-ћиманета и дромбуља.

О народном животу и народном музицирању дознајемо и из књига великог филозофа П. Петровића Његоша у поменима гусала, дипло, тамбура, бубњева, труба, таламбаса и добоша.

Из македонских народних умотворина — песама, пословица и загонетака — дознаје се колико је велики утицај имала музика

на свакодневни народни живот. Поменуто је велики број музичких инструмената: кавал (златен, сребрн, шарен, меден и слично) или кафал, кафел или свирол, кавел, кафау, кавул; шупелка или шупалка, шупелче, шупелче или кефалче или свиролче, сворче; цивара или шупелка; рог; дудук; труба или траба, тарба, борија, буррија; пиштелка или пиштелека, пишчеалка; зурла или сурла, зурна, каба, цура, зилија, дзиљ; гајда (шарена или писана); лишче, лисче, лифче; тамбура или трамбура, тамбурка, тамбурче, икителија, карадузен, баглама, саз (са епитетима тешка или тавлија); китара или питара; мандулина, гусла, кемане; лира; кемане или цигулка; тапан или топан, тупан, тапањ, тампан, тапанче, дабоан, табуан (са епитетима гласен, тежок, златен); таламбас или барабан, барабанче; дајре, тремпе, тремпете, камбана.¹³⁸

Према до данас обрађеном материјалу у коме се помињу музички инструменти начињен је преглед њихових назива (често се више назива може приписати једном инструменту), карактеристичних делова и неких типичних епитета:

идиофони: дромбуља, дромбуље; звона; зиле (тасови), кимвал (тас)

мембранофони: барабан (добош), барабанче, брјацало (бубањ, таламбас), бубањ (са деловима: маљица, шипка, шибало), бумба (бубањ?), гоч (бубањ), дабоан (тапан); даире, дајре; даулбас (бубањ?); добош (мали бубањ, са деловима: маљица, шибало); накарара (вероватно од пақрага, мали таламбас); табуан (тапан); таламбас; тампан (тапан) тапан (са деловима: каснак-луб, тапанарки-маљице) тапанче, тапањ, тимпан (бубањ), тонпан; тремпете (даире, добош); тупан

кордофони: арфа, баглама (тамбура); гоусле; гусла (кемане, лира); гусле (са деловима: горужда-кутао, кутао-самотвор, велики суд као чаша; држак — рукуница, рукуница; чивија; вида-чивија; коњ, коњиц, кобилица; гудало, гудило), гуслице; дангубица (тамбура); егеде — њимане (са деловима: жица, тетива-жица; кобилица, коњ; гудило-гудало); икителија (двострука тамбура), карадузен (тамбура); кемане (цигулка) са деловима прачка (прут, гудало); кемане (гусла); кинир (врста лире или цитре); китара (пokatкад и као гитара); лаута; лијерица, лира (византијска лира), лирица (са деловима: кобилица, коњ, коњиц; чивија, кутлача, кутао; гудало); маелед (музички инструмент уз који се певало); мандулина; пјевница (цитра или у значењу музичког инструмента); пјесница (псалтир); прегудница (цитра); псалтир; саз (тамбура); самвика (старохалдејски музички инструмент са три жице); сантоур (претеча цимбала); струне (жичани инструмент), тамбура (са дело-

¹³⁸ Adrijana Gojković, *Narodni muzički instrumenti u Vukovim delima*, Etnološki pregled. Beograd, 1969, 8—9, str. 51—64; иста, *Narodni muzički instrumenti u Његошевим делима*, Рад X конгреса фолклориста Југославије, Цетиње, 1964, стр. 119—123; Metodi Simonovski, *Muzička terminologija u makedonskim narodnim umotvorinama*, Zvuk, 1961, 51, str. 28—42.

вима: терзијан; жица; тетива-жица), тамбурица, тамбурка, тамбурче, тамбура; tchigour (врста гитаре са пет жица); њимане; харфа; цигулка (кемане); шаркија (тамбура)

аерофони: борије (трубе, вероватно дрвене), бурије (борије); врулица; гадље (гајде), гадљи, гајде (са деловима: мјешина, мишина, туланца — оно што је свезано у мешину; у њега се задену карабе и прдаљка; карабље — гадљар у карабље удара прстима, а доле је на карабљама рог; карабе, караба, карабице, карабљице-карабље; прдаљка, прдалица — цев што стоји гадљару на рамену кад свира; гласница — рупица на карабљама са стране; рожњак — мали прст што се њиме рожи, тј. удара у последњу рупицу на карабљама; дулац-цев што се у њу дува; епкало-поклопац на дулцу; писак; рог); двојнице или двојице (са деловима: одушка-рупа у коју се дува; данце; рупица, рупа); дзиљ (музички инструмент); дипле (двојнице или двојице или дипле-мешнице); дипле-мешнице (сличне гадљама, али без прдаљке, са деловима: мјешина; дулац-цев за дување; залистак — на дулцу; писак; кутао-самотвор, велики суд као чаша; свирала); дудук (свирала без писка); зилија (зурла), зурла, зурна, каба (зурла); кавал, кавалче, кавел, кавул, кафал, кафел, кафелче (шупелка), кафау (кавел); лисче (лишће, квази аерофон инструмент) мјешнице (дипле-мешнице), мишница (дипле-мешнице), мишнице (дипле-мешнице), мјешница (дипле-мешнице); орган; пиштелка (врста свирале са писком), пиштељка (пиштелка) пишчеалка (пиштелка); рог; свијара (свирала), свирала, свирала-јединка (са деловима: данце-писак у следе свирале; одушка; рупица, рупа), свиралица; свирка (дувачки инструмент), свиролче (свирала са писком), сворче (свирала са писком, шупелка), слијеп свирала, сопел, сопелка, сопила, сопилка, сурла (зурла); тарба (труба), траба (труба), троуба, троумбета, труба, трубља, трумбета; фрула; цевница (свирала, фрула), цивара (краћи кавал, шупелка), цура (зурла); шупаљка, шупелка (врста краћег кавала), шупелче, шупељче.

б) сличност представа музичких инструмената у уметности средњовековне Србије са народним инструментима

Фреске, минијатуре, иконе и скулптуре са представама музичких инструмената на средњовековним споменицима Србије потичу из руку византијских, српских, итали-критских, а можда и неких других мајстора који су радили по већ постојећим предлозима или су копирали старе узоре или су пак имали пред очима личности и предмете из своје околине. Из тог разлога не смемо поћи од претпоставке да сви прикази музичких инструмената или евентуалних ансамбала имају своје сигурне пандане у фолклорним инструментима. Са њима се могу поредити извесне врсте правих флаута, шалмаја и рогова, клепетаљки, бубњева, таламбаса, тасова, даира, псалтериона, лаута и неких гудачких ин-

струмената. Приликом повлачења паралела треба мислити на облик који може у потпуности или само у неким битним елементима да одговара фолклорном инструменту, а затим на величину и начин држања инструмента при свирању. Код дувачких инструмената се могу вршити аналогije и у односу на број рупица, код бубњева у погледу на начин везивања страница и величину маљица, код жичаних у вези са бројем жица, обликом и врстом чивија, као и формом главе, а код гудачких још и на начин држања инструмента и облик гудала. Што више узајамних сличности, то више могућности да имагинарни звук исликаних и извајаних инструмената буде налик на звук народних инструмената.

Питање је да ли се представе кротала на сценама *Ругања Христу* могу поредити са клепетаљкама које и данас постоје као народни инструмент.

Данас се у таламбасе (турски *tulubaz*) свира на Косову, у Црној Гори, Босни и Херцеговини. Ови инструменти су по облику и начину држања при свирању најближи таламбасима из Пиве који имају купасте корпус; више о ужету које је закачено о свирачево раме. Како постоји међусобна разлика у облицима таламбаса на фрескама манастира турског периода, претпоставља се да су настали у сфери различитих утицаја, те је таламбас из Пиве могао да прикаже мајстор коме су народни инструменти били блиски, поготово што таламбас ни данас није заборављен у Црној Гори, на чијој се територији и налази манастир Пива.

Раширени у југословенском фолклорном инструментаријуму, бубњеви се срећу и у областима у којима су лоцирани манастири на чијим су зидовима они представљени. Бубњеви са ликовних споменика највише одговарају типу македонског бубња познатог под именом тапан или тупан (асирски *tupru*, јерменски *tupra*, јеврејски *toph*). Дебљина његовог корпуса је око 5 mm, а пречник је дужине 70—100 cm. Коже су причвршћене обручима и напете конопцима најчешће у облику слова V; преко њих су причвршћене две аликвотне струне. Снажнији удари се производе јачом маљицом, повијеном при врху, а тремолирајући звуци танким прутитем. У Македонији свирају само бубњари. На средњовековним споменицима су приказане и свирачице, као и у византијској уметности. Такође и свирање у два бубња, што у данашњем фолклору није уобичајено.

Мали бубњеви се називају тапанче или добош. Њих исто тако налазимо на минијатурама и у живопису.

На даирама, инструменту Србије, Босне и Македоније, изводи се музичка пратња песме или игре. Овај тамбурен са једном мембраном на дрвеном, округлом оквиру и 6—8 звончића са унутрашње стране, јавља се и у форми дефа (турски *zilli def*, индуски *daf*), код кога звончићи нису мале плочице, већ су у облику прстенова. На жалост, представе даира у уметности турског периода нису довољно очуване да би се могле начинити прецизније пара-

леле са инструментима који још увек живе у народу, мада им у основним цртама одговарају.

Код кордофоних инструмената такође се могу наћи аналогичне између фолклорних и оних приказаних на уметничким споменицима. Једна врста македонског псалтериона по имену канон, налик је на псалтерион са сцене *Давид напаса овце из Минхенског псалтира*. Али ни број жица инструмената, ни свирање на њему не одговара македонском народном инструменту. На псалтериону са минијатуре се не виде ни трзалице које македонски свирач навлачи на прсте приликом свирања.

Највише лаута са споменика српске средњовековне уметности припада типу al'ud-а већег корпуса и кратког, савијеног врата са 2, 4 или 6 жица, 15 пражиха и 3 отвора — гласница. Истина је да лесновска лаута има 6 чивија и 6 жица, али је без гласница и пражиха. Што се тиче лаута овог облика на минијатурама, на њима број жица није увек исти, чак ни кад су приказане у једном истом рукопису, и креће се од 3—8. А то су једини видљиви елементи, поред облика корпуса и савијеног врата, по којима бисмо инструмент могли да уврстимо у ову породицу.

Тамбура (персијски, арапски *tunbur, tanbur*) има широм Југославије у разним варијантама и са различитим именима. Настала од лауте дутог врата коју су Турци донели на Балкан, и данас је задржала трбушаста корпус, изразито дуг врат, шиљасту главу и чивије (на предњој страни и са стране). Како се овакав инструмент сачувао на минијатури 150. псалма у *Минхенском псалтиру* и на сцени исте тематике у смедеревској Старој цркви, а такође на фресци *Свадбе у Кани* у Хопову, то би требало начинити аналогичне са врстама тамбура Србије, Македоније и Војводине. Пошто у *Минхенском псалтиру*, на жалост, сачуване лауте нису довољно јасне, остаје да се упореде са тамбурама које су, нешто касније од времена у коме је живописан манастир, постале омиљене у Војводини досељењем једног дела босанског живља. Хоповска лаута са розетом, 3 жице, 3 пражиха на хваталци и начином свирања са трзалицом, одговара инструментима босанских јаничара-тамбураша из половине XVI века и типу сопранске тамбуре која се у војвођанским оркестрима назива бисерница. И овога пута сличност није потпуна. Бисерница има сродан облик, али и четири жице (новије бисернице су са три пара жица), резонаторски отвор, више пражиха и трзалицу.

Гудачки инструмент из Трескавца је форме блиске виолини, односно ћеманету. Изузев корпуса који нема у својој средини карактеристичне усеке са виолина и главе која није идентична глави већ усавршене виолине, као и гудала које је нешто више лучно повијено, њене опште контуре нису далеко од овог инструмента који је у турском периоду постао радо свиран у крајевима Србије и Македоније.

Узимајући у обзир да је дужина медитеранске лирице 50 cm и ширина 15—20 cm, да јој је врат кратак, а заобљена глава са 3

чивије и 3 жице, док је горња даска са полукружним гласницама поврх којих је кобилица, а знајући да је македонска гадулка дужине 35—45 cm и ширине 14—16 cm, а и да јој је број жица 3 или 4, закључујемо да оба инструмента имају велику сличност са дечанском византијском лиром. На њој се не види ни положај чивија, ни број жица. Резонаторски отвори су, чини се, нешто већи него на фолклорним инструментима.

Гусле, традиционални инструмент српских, босанско-херцеговачких и македонских крајева, на коме се изводи музичка пратња јуначких песама, сличне су или идентичне представама гудачких инструмената у уметности средњовековне Србије. Крушколики корпус покривен кожом на којој је 5—10 гласница (ниже ових је кобилица), дуг врат који се завршава главом разноликих облика, затим петља на доњем делу корпуса за натежање жице причвршћена са друге стране за кључ који је опет провучен кроз врат, саставни су делови овог инструмента. При свирању се гушуре о леви гњат близу колена, а врат се ослања на раме извођача.

На дуборезним вратима у Слеччи из XVI века, на икони из 1672—1673. године и минијатури из 1643. представљени су инструменти који би могли да се уброје у врсту гусала. Слеччански инструмент је готово потпуно стилизован, тако да је само у главним цртама налик на гусле. Корпус је кружан уместо да је крушколик; врат би отприлике по дужини и могао да одговара врату гусала, али ножица као на виолончелу не постоји на гуслама. Ни начин држања инструмента није идентичан гусларском свирању. Остала два гудачка инструмента изгледају много сличнији правим гуслама. Мада се не виде детаљи, гусле са иконе Светог Луке су најприближније гуслама у погледу облика. Гусле из *Псалтира Гаврила Тројичанина* су нешто ужег корпуса; имају два полукружна С-отвора и три струне, а то се не прави на овом фолклорном инструменту.

Кратких, сигналних рогова, аналогних роговима на лесновском *Ругању Христу* (друга сцена) и инструмената сличних дутим трубама, честих на фрескама Србије и Македоније, има и данас у Барањи, Хомољу и Неголинској Крајини. Они се користе и пригодом покладних свечаности. Врло су једноставни и по облику и по начину израде, али се разликују од средњовековних у дужини и начину држања при свирању. Много су чешћи на територији данашње Румуније, а налазе се и по другим европским земљама.

Приликом покушаја да за извесне врсте правих флаута нађемо заједничке елементе са народним инструментима, наилазимо на тешкоће због врло малих и непрецизно сликаних флаута на средњовековном живопису. Па ипак, узевши у обзир само јасније представе, претпостављамо да праве флауте из Краљеве цркве у Студеници, Полошког и Поганова припадају типу лабијалних свирала различите дужине и броја рупица, код којих се тон произво-

ди дувањем у лабијум. Права флаута из Нагоричина би могла да се уврсти у кљунасте пастирске флауте са 6 рупица, дужине 30—37 cm. Број рупица ни на једној флаути са фресака не одговара уобичајеном броју од шест рупица које се виде на инструментима на којима се музицира у фолклорној пракси.

Инструменти из Долгаца, Јексе и Светог Николе у Драјчићима показују велику сличност са кавалом који има ваљкасту, шупљу цев дугу 70—85 cm, 6—7 рупица за пребирање и једну са задње стране за палац. Код доњег отвора се налазе још три рупице — дупници. Дужина обеју флаута са фресака може да одговара уобичајеној дужини кавала (прва је око 70 cm, а друга око 1 m). Такође и идентичан искошен начин свирања. Остали детаљи нису видни.

Примеру попречне флауте са врата Светог Николе Охридског можда би одговарала флаута-странка, попречна флаута у Србији у коју се дува у писак, који је са стране.

Зурла (сурла, персијска и турска zurna, арапски zamr) је свираљка са двоструким језичком и цеви која се на крају шири у левак. Постоје мале и велике зурле; прве су дужине 35 cm, а друге су око 60 cm. Оба типа зурли имају седам рупица са предње стране. На доњем крају се налазе рупице-гласнице, на малој зурли две напред и по једна са стране, а на великој три напред и по две са стране. Са задње стране инструмента је рупа за палац. На малим шалмајима у Хиландару и Зрзама, који би одговарали малој зурли, не могу се, изузев левкастог проширења, уочити други детаљи наведени у опису фолклорног инструмента. Велики шалмаји су готово идентични македонској зурли. На жалост, ни на једној ликовној представи зурле не може се уочити ни језичак, ни број рупица. Једино се у манастиру Пустини код Ваљева и хиландарском параклису Светог Ђорђа у Пиргу примећују по две рупице-гласнице.

Не улазећи у порекло народних инструмената, не расправљајући, дакле, да ли су приспели из постојбине старих Словена или су настали на Балкану, или су се пак појавили посредством оријенталних утицаја, циљ нам је био да утврдимо сличност или идентичност са инструментима који су приказани у средњовековној уметности. Такође да констатујемо да су њихове ликовне представе могле да произиђу и из фолклорних утицаја. Како је инструментаријум европског и блискоазијског средњег века међусобно сличан, то порекло музичких инструмената на уметничким споменицима треба пре свега тражити у пореклу стила мајстора-уметника који су их израдили. Али, пошто се као типични за српско-македонско тле појављују особито тапани, а такође и лирице, односно гадулке, а у турском периоду врсте гусала и зурли, потом флаута-свирала и кавал, то има основа размишљању о могућим директним утицајима фолклорних инструмената на уметничке споменике у Србији и Македонији.

МЕСТО СРЕДЊОВЕКОВНОГ ИНСТРУМЕНТАРИЈУМА СА СПОМЕНИКА СРБИЈЕ У ЕВРОПСКОМ СРЕДЊЕМ ВЕКУ

И порад тога што су музички инструменти приспели на уметничке споменике путевима уметности, ипак су њихови аутори морали некада и негде да их виде пре него што су их насликали или извајали, па било на већ постојећим уметничким споменицима, било у живој пракси.

Пошто се појмови о врстама инструмената, поготово средњовековног доба, углавном добијају преко њихових представа са уметничких споменика, то се разлике између античког и средњовековног инструментаријума на Оријенту могу уочити међусобним упоређивањем. И поред извесних заједничких одлика са античким инструментима, слика средњовековних музичких инструмената се разликује од античке. Средњовековни уметници су, дакле, на фрескама, минијатурама, иконама и пластици приказивали, поред музичких инструмената који су од раније постојали, и нове облике који су сигурно били у тадашњој употреби. Питање је да ли су музички инструменти из средњовековне уметности Србије били у то исто доба коришћени у пракси.

Музички инструменти у средњовековној Србији су на транзитном подручју између Истока и Запада, те показују обе врсте утицаја. Нису увек представљени у истом временском периоду са најранијим примерима који су се појавили у Азији или Европи, те су углавном каснијег датума. Они потврђују распрострањеност средњовековних инструмената на територији која је била изложена разноликим утливима, приказујући и бројне примере инструмената који се нису у толикој мери показали карактеристичним у уметности средњовековног Запада, па ни Истока, а исто тако и облике који нису били типични за западноевропски средњи век. Такође доказују постојање архаичних облика до дубоко у XVII и XVIII век, у времену када су они у пракси били већ давно потиснути савршенијим облицима.

Да би се добио што непосреднији утисак о особинама музичких инструмената српског средњег века и о њиховом од-

носу према западноевропском и византијском инструментаријуму, неопходно је начинити паралелу не само са сличним већ и са удаљенијим облицима истих врста. Узимајући у обзир да су сликари и вајари уносили елемент индивидуалног у прецизности или мање верно дочаравање представе сваког појединог инструмента, шеме извесног броја варијаната одређених типова инструмената послужиле прецизнијем сагледавању њихових форми. Ограничаваћемо се на облике до ренесансе и на неке ренесансне инструменте у западноевропској уметности, као и на нешто дужи временски период до половине XVIII века у земљама под утицајем византијске уметности које су имале свој специфичан развојни ток, зато што се од XV, а поготово од XVI века, не могу повлачити такве паралеле.

Постоји очигледна сродност међу називима инструмената у старим рукописима словенских народа, но то се може односити на српске и бугарске писане изворе. У бугарским црквеним кодексима од XIII до XVI века често се јављају имена инструмената која су идентична или слична одговарајућим називима из српских рукописа: тимпанъ, тимбаны, таламбасъ, прѣгудница, гѣсли, гоусли, суринги, свирѣли, цѣвница, пишчалъ, трубы (в трубахъ кованыхъ, трубы рожаны, рогъ, салпинки. Такође се помињу кинор, лира, домра и самбикиа. Занимљиво је да су у XVI веку влашки војвода Нагоје и његов син, као некада српски краљ Стефан Првовенчани, имали за трпезом различите инструменталисте који су свирали у тимпане, гусле и цевнице.¹³⁹

а) идиофони музички инструменти

На основу материјала који нам је доступан закључујемо да само две врсте идиофона постоје на фрескама Србије и Македоније — кастањете и тасови. Ограничена само на фреске и минијатуре, ова група инструмената је малобројна. Кротала се могу наћи и у средњем веку и у турском периоду, а тасови су, изузев једног примера, везани за средњи век. Они током три века нису претрпели готово никакве измене. Не може се тачно утврдити да ли су на првој сцени лесновског *Ругања Христу* у истини приказана два штапа, сваки пар у по једној руци лица у предњем плану ове композиције. Исти је случај и са каснијим приказима кротала, у највећем броју случајева непрецизно представљеним. Оваквих

¹³⁹ Бончо Ангелов, *Вести за музикални инструменти в стари славянски рукописи*, Известия на Института за музика, Софиа, 1959, V, стр. 123—128; *исти*, *Из историята на българската музикална култура*, Софиа, 1965, XI, стр. 221—232; *исти*, *Вести за музикални инструменти в старобългарската книжина*, Известия на Института за музика, 1957, IV, стр. 219—233; Иван Качулев, *Гѣдулките в България*, Известия на Института за музика, Софиа, 1959, V, стр. 131—196.

инструмената је било у старом Египту и Грчкој, затим у средњовековној Кини и у европском средњем веку. Налазе се и на византијским минијатурама у рукама играчица, само су нешто већи и јаснији но у Леснову.¹⁴⁰

И друга врста кастањета, из *Минхенског псалтира* (на сцени *Миријам у колу*) има своје пандане у византијској уметности, те је могла да послужи као узор мајсторима минијатурног сликарства.¹⁴¹

Преглед врсте кастањета и кротала

споменик	тема	година	број приказа
Лесново	<i>Ругање Христу</i> (прва сцена)	1349	2 пара
Минхенски псалтир	<i>Миријам у колу</i>	1370—90	1 (друга се не види)
Никита	<i>Ругање Христу</i>	XV послед. године)	2 пара
Топлица	<i>Ругање Христу</i>	1536—37	2 пара
Бањани	<i>Ругање Христу</i>	1549	1 пар

Пореклом из Азије, тасови се, мада не особито често, појављују у разноликим величинама у европском средњем веку. Има их и на византијским минијатурама XI века стандардних облика и величина, са јасно насликаноом ручицом за коју их свирачи држе при ударању, широко замахујући рукама. Одатле су свакако преко сликарских предложака могли да допру у средњовековну уметност Србије.¹⁴²

Тасови су уобичајених, осредњих димензија, одговарајући и ренесансним тасовима западне Европе који не прелазе ширину од 25 cm, и идентични су инструментима турске војске из XVII века. Саксову (Sachs) тезу да их западњачке минијатуре приказују до XV века, а да касније изгледају заборављени све до турских ратова XVII века,¹⁴³ допуњујемо представама на средњовековном живопису у Србији од краја XIII до средине XIV века и само по једним примером из XV и XVI века. Они се готово неизмењено јављају током четири века, везани нарочито за сцену *Ругања Христу*. Имају незнатно испупчени облик и нису полукружни. При свирању се ударају један о други у вертикалном положају, никада нису хоризонтално држани и никада нису ударани маљницама.

¹⁴⁰ Виктор Никитич Лазарев, *История византийской живописи*, Москва, 1948, II, табл. 83 б.

¹⁴¹ На истој сцени *Миријаме у колу* бугарског *Томићевог псалтира* XIV века, и поред композиционе сличности са одговарајућом композицијом из *Минхенског псалтира*, нису представљени идентични инструменти, те нема ни инструмента који би могао да се уброји у врсту кастањета.

¹⁴² Kurt Weitzmann, o. c. tab. XIII ill. 41

¹⁴³ Curt Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, New York 1964, p. 43.

Тешко је закључити да ли се, по начину на који извођачи замахују овим инструментима, производи прескави звук као што је данас обичај или се добијају нежнији, звечећи, сребрнасти тонови. На европским средњовековним споменицима су запажене обе технике. Што се тиче српских средњовековних фресака, било да их свирачи држе испред себе у висини груди, главе, струка, било испод њега, тасови су представљени врло близу један другог. Уколико нису само симболично држани, претпоставља се да су производили мекше тонове. Једино су свирачи у Андреашу и Копорину насликани са већим замахом руку, па је вероватно и тон требало да буде снажнији.

Тасови се везују готово искључиво за средњовековне споменике од краја XIII до почетка XV века. Живопис на коме су они приказани показује разнолике узоре, од античких до западно-европских и оријенталних, те нам не може помоћи приликом утврђивања њиховог порекла у средњовековној Србији. Пример из турског доба је у Студеници, вероватно под утицајем идентичних инструмената са ранијих слојева фресака којима је првобитно манастир био прекривен. Свирач показује гледаоцима оба прецизно исликана таса и не свира у њих. Овакви исти и слични тасови се могу пратити на споменицима бугарске минијатуре и атоског сликарства.¹⁴⁴

Преглед тасова

споменик	тема	година	број приказа
Богородица Љевишка	<i>Стихира Јована Дамаскина на Успење</i>	1307—09	1 пар
Старо Нагоричино	<i>Ругање Христу</i>	1317—18	1 пар
Лесново	<i>Ругање Христу (прва сцена)</i>	1349	1 пар
Полошко	<i>Ругање Христу</i>	XIV (40-те)	1 пар
Андреаш	<i>Ругање Христу</i>	1389	1 пар
Копорин	<i>Ругање Христу</i>	1402—10	1 пар
Смедерево, Стара црква	<i>Ругање Христу</i>	XVI (60-те)	1 пар
Студеница	<i>Ругање Христу</i>	1568	1 пар

б) мембранофони музички инструменти

Три породице мембранофонних инструмената заступљене су на средњовековним споменицима Србије: таламбаси, буб-

¹⁴⁴ Марта Вячес. Щепкина, *Болгарская миниатюра XIV века*, Москва, 1963, табл. XLIV; Gabriel Millet, *Monuments de l'Athos*, Paris, 1927, I, tab. 127, ill. 4; tab. 200, ill. 2.

њеви и даире. Док се бубњеви појављују у огромном броју у различитим вековима на сценама разноликог садржаја, придржавајући се у основи истог облика, дотле се мање бројни таламбаси и још малобројније даире ограничавају углавном на турски период. Сви ови инструменти указују на оријенталне утицаје.

Српско-македонски таламбаси припадају типу персијско-арапског *naqqa*, инструмента бакарног, ређе дрвеног корпуса који су употребљавани у паровима. До XIII века су били непознати западној Европи. На средњовековним фрескама Србије приказани су од половине XIV века до половине XVIII века и могу се везати за оријенталне утицаје. Задржали су средњу или мању, изузетно и већу форму оријенталних таламбаса, док су западноевропски примери већи. Као код абисинског *naqita*, тако се и код јужнословенских таламбаса појављују парови различите величине од којих је леви већи, а десни мањи.¹⁴⁵ Како су нама познати таламбаси нејасно живописани, није могуће утврдити на који су начин мембране причвршћене за корпус, али судећи по дечанском таламбасу претпоставља се да је и на другим примерима кожа везивана кајишевима. Маљице су неједнаке или исте величине.

За разлику од западњачких таламбаса чији су стални пратиоци биле трубе, српски средњовековни се приказују истовремено са рогом, бусином или савијеном трубом. Представљени су готово искључиво на сцени *Ругања Христу*. Нису третирани као симбол аристократије већ су, супротно узорима уметности Западне Европе, у рукама народних свирача. Јављају се само у две од неколико варијаната у истој или различитој величини, увек у мањем формату. Или су обешени о свирачево тело или су пак постављени на неку врсту ногара. Међу онима који су на земљи убрајају се дечански, пљеваљски и меситки таламбас. Ни на једној сцени таламбасиста не седи, нити удара само у један таламбас, нити су пак ови инструменти на леђима коња или камила, као у војној музици Оријента.

Ако су таламбаси у Дечанима и могли да настану као плод оријенталног утицаја, пошто се у живопису овог манастира осећају источњачки упливи, мали мајстори турског периода радили су претежно по предлошцима средњовековне уметности. Али постоји вероватноћа да су таламбасе видели у својој околини, као импорт са Оријента. Треба имати на уму да облици дечанских таламбаса и ових истих инструмената турског периода нису исти.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Curt Sachs, *The History of Musical Instruments*, New York, 1940, p. 329; Karl Geiringer, *Musical Instruments, their History in Western Culture from the Stone Age to the Present*, New York, 1945, p. 82.

¹⁴⁶ Ови облици се јављају већ у Бечкој генези (*Propuläyen-Kunstgeschichte*, Berlin, 1929, T. V.), а има их и у турској војној музици XVII века (Henry Farmer, *Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century*, Glasgow, 1937, p. 47).

Ма колико касновизантијске фреске Месића упућују на утицаје западног барока, облик таламбаса нас враћа на раније узоре.¹⁴⁷

Преглед таламбаса

споменик	гема	година	број приказа
Дечани	<i>Ругање Христу</i>	1335—50	2
Јашуње, Јован Претеча	<i>Ругање Христу</i>	1524	2
Никољцац	<i>Ругање Христу</i>	XVI (70-те)	2
Пљевља, Св. Тројица	<i>Ругање Христу</i>	1595	2
Пива	<i>Ругање Христу</i>	1604—06	2
Полошко, Св. Ђорђе	<i>150. псалм</i>	1609	1
Средска	<i>Ругање Христу</i>	1646—47	2
Месић	<i>Ругање Христу</i>	1743	2

Импозантан број од преко двадесет и пет цркава, минијатура и икона приказују бубњеве, најбројније музичке инструменте средњовековне уметности Србије.¹⁴⁸ Познато је да су на средњовековним споменицима бубњеве ретко представљани и да се константно појављују тек од XII века.¹⁴⁹ Најранији нама познати примери из средњовековне уметности на тлу Србије и Македоније датирају са краја XIII и почетка XIV века, доказујући својим бројем колику су популарност уживали. Овога пута није у питању врста одређене тематике у којој се јављају увек исти инструменти. Велики број композиција различитог садржаја са бубњевима оставља утисак посебне жеље уметника да насликају баш ове инструменте.

Већина бубњева одговара типу дубљег европског бубња који има пречник приближно једнак дужини инструмента. И бубњеве мањих димензија су истог облика. Ниједна породица инструмената средњовековне уметности на простору Србије и Македоније није показала толико међусобне сличности у дугом периоду од XIII до XVIII века. Варијанте су у начину везивања корпуса и малицама, а ређе у положају у коме се бубањ држи.

Типични елементи српско-македонских средњовековних бубњева које треба имати у виду приликом паралела са бубњевима других подручја јесу:

¹⁴⁷ Бугарски и румунски примери настављају дечанске и оријенталне облике (М. В. Щепкина, *наз. дело*, табл. XXV и XL; Nicolas Jorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, Bucarest, 1934, I, ill. 90, 91; Teodora Voinesco i Răzvan Theodoresco, *Le monastère de Dragomirna*, Bucarest, 1967, ill. 24.

¹⁴⁸ Употребљавамо термин бубањ, односно бубњић за врсте бубњева различитих величина, пошто појам добоша везујемо за одређени облик савремене ударалке.

¹⁴⁹ Curt Sachs, *The History of Musical Instruments*, New York, 1940, p. 288, 289.

1. Цилиндричан корпус већих или мањих димензија; однос пречника стране и дужине ваљка у размери 1 : 1, а каткад и 1 : 2.¹⁵⁰

2. Кос или хоризонталан положај у коме бубањ виси о уже пребачено око бубњарево главе, ређе преко извођачевог рамена; покаткад бубњар држи бубњић у руци.¹⁵¹

3. Везивање ваљка V-тракама или X-тракама, обавијеним управо на стране; унакрсно везивање код кога траке иду у два смера — једне су паралелне са странама ваљка, а друге иду преко њих, творећи V-преплет, неправилна или правилна квадратна поља у систему уплетених каишева један у други.¹⁵²

4. Затепнуте жице преко мембране.¹⁵³

5. Маљице различитих дужина — равне, савијене при врху, са лоптастим завршетком или чвором, а такође и у облику дво-струко савијеног ужета. У рукама бубњара су две маљице исте дужине и облика или две маљице различите дужине и форме.

6. Удара се маљицама и шакама или у комбинацији ова два начина.¹⁵⁴

С обзиром на већ наведене карактеристике бубњева, полазимо од претпоставке да су ови инструменти типични за уметност у средњовековној Србији, покушавајући да за ово мишљење нађемо оправдање у средњовековној уметности Византије, исламског света и Европе.

Шта је могло да послужи као узор из уметности ранијег византијског периода? То су пре свега бубњићи са минијатура, често мањи по димензијама од бубњева са уметничких споменика Србије и Македоније, али сличних облика,¹⁵⁵ било са дужином пречника стране и ваљка у односу 1 : 1, или 1 : 2. Они су, као на минијатурама, често у рукама извођача и не висе о ужету; каткад су са истим начином везивања ваљка, са тракама које иду паралелно са основицом. У каснијем, истом или временски блиском периоду (XVI—XVII век) налазимо пандане између примера бубњева у византијској и српској средњовековној уметности и у односу на њи-

¹⁵⁰ Мањи бубњеви су приказани на минијатурама и на неким фрескама турског периода, а већи, односно, дубљи, у турском периоду (Студеница и други).

¹⁵¹ О бубњарево раме су обешени бубњеви у Андреашу, Поганову, Бањанима, Пустини код Ваљева и Благовештењу Рудничком; свирачица држи бубањ у руци у Минхенском псалтиру (Миријам у колу).

¹⁵² На већини примера је X-преплет; у Поганову је V-преплет; неправилна или правилна квадратна поља су у Мушникову, Пустини код Ваљева и пећким Апостолима; систем уплетених каишева је на морачкој Свадби у Кани.

¹⁵³ У Богородици Љевишкој, Нагоричину и Леснову.

¹⁵⁴ У смедеревској Старој цркви и пећким Апостолима.

¹⁵⁵ Suzy Dufrenne, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge*, Paris, 1966, I, tab. 47.

хову величину и у погледу на начин везивања страница.¹⁵⁶ Анализирајући компаративни материјал средњовековне уметности Бугарске и Румуније, констатујемо бројност бубњева и сличност са српско-македонским облицима, као и плите бубњеве који нису карактеристични за Србију и Македонију.¹⁵⁷

Знајући да је порекло већине средњовековних инструмената источњачко очекујемо, у односу на бубњеве, сличне облике са средњовековним примерима овог подручја. Има их и сродних са формама средње величине у уметности на тлу Србије и Македоније.¹⁵⁸ Наилазимо и на бубњеве с V-тракама на индуским минијатурама, као и на готово идентичне кукасте маљице представљене на старим индуским и камбоџанским рељефима.¹⁵⁹ Уосталом, сличност у начину ударања у бубањ који се држи у крилу у Српској Александриди и у данашњој индуској фолклорној музици, није случајна. Најближи средњовековним источнобалканским бубњевима су, заправо, бубњеви који су употребљавани у турској војној музици XVII века, како по облику, величини и начину везивања трака, тако и по маљицама неједнаке величине.¹⁶⁰ Али док се у Турској већ у XVI веку јављају и плитки бубњеви, за средњовековно и касније српско-македонско подручје остаје карактеристична форма цилиндричних бубњева.

Како византијски средњи век траје истовремено са европском ренесансом, то се могу начинити паралеле са бубњевима из истог временског, али различитог стилског периода византијског и западноевропског културног круга. Ренесансни, па и каснији, бубњеви у већини случајева су велики или мали таламбаси и мали добоши, дакле по типу друкчији од оних у уметности у Србији и Македонији, али понекад са истим начином везивања и готово редовно маљицама исте величине. Могу се, међутим, наћи и бубњеви чији је корпус сличан средњовековним инструментима ове породице у Србији и Македонији.

¹⁵⁶ Kurt Weitzmann, *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton, 1951, tab. XII, ill. 36; Константинопољски сералски кодекс *восмикнижия*. Мюнхен, 1907, табл. XXII, сл. 122; Fivos Anoyanakis, *Greek Popular Musical Instruments*, Athens, 1979, ill. 37, 38.

¹⁵⁷ André Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928, ill. 37; Марта Вячес. Щепкина, *Болгарская миниатюра XIV века*, Москва, 1963, табл. XLIV; Dora Panajotova, *Die bulgarische Monumentalmalerei im 14. Jahrhundert*, Sofia, 1966, (Иваново, Арбанаси); Nicolas Jorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, Bucarest, 1934, ill. 59; Paul Henry, *Les églises de la Moldavie du nord des origines à la fin du XVI siècle*, Paris, 1930, tab. XI, XVII; Gabriel Millet, *Monuments de l'Athos, Les peintures*, Paris, 1927, tab. 263, ill. 2.

¹⁵⁸ Henry Farmer, *Islam, Musikgeschichte in Bildern III, Musik des Mittelalter und der Renaissance/Lieferung 2*, Leipzig, ill. 76.

¹⁵⁹ Robert Haas, *Aufführungspraxis, Handbuch der Musikwissenschaft*, Wildpark-Potsdam, ill. 1; Curt Sachs, *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, Leipzig, 1920, p. 100.

¹⁶⁰ Henry Farmer, *Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century*, Glasgow, 1937, p. 47.

Утврдивши да су типови јужнословенских бубњева карактеристични за огранак византијске уметности раширене на територији Србије и Македоније, остаје проблем поређења са облицима бубњева који се и данас употребљавају код Срба и Македонаца да би се могло претпоставити да су ти исти бубњеви у средњем веку били распрострањени и у народу.

Преглед бубњева

споменик	тема	година	број приказа
Богородица Љевишка	<i>Стихира Јована Дамаскина на Успење</i>	1307—09	1
Старо Нагоричино	<i>Ругање Христу</i>	1317—18	1
Дечани	<i>Каиново потомство</i>	1335—50	1
	<i>Ругање Христу</i>		1
Лесново	<i>150. псалам</i>	1349	1
	<i>Ругање Христу (прва сцена)</i>		1
	<i>Ругање Христу (друга сцена)</i>		
Полошко	<i>Ругање Христу</i>	XIV (40-те)	1
Кучевиште, Свети Спас	<i>150. псалам</i>	XIV (средина)	1
Света Софија у Охриду	<i>Стихира Јована Дамаскина на Успење</i>	XIV	1
Минхенски псалтир	<i>Давид саставља псалтир</i>	1370—90	1
	<i>150. псалам</i>		1
Минхенски псалтир	<i>Мирјам у колу</i>	1370—90	1
Андреаш	<i>Ругање Христу</i>	1389	1
Српска Александрида	<i>Александрова позба</i>	XIV (крај)	1
Јошаница	<i>Ругање Христу</i>	XIV—XV	1
Никита	<i>Ругање Христу</i>	XV (последње подигне)	1
Поганово	<i>Ругање Христу</i>	1499	1
Топлица	<i>Ругање Христу</i>	1536—37	1
Бањани	<i>Ругање Христу</i>	1549	1
Смедерево, Стара црква	<i>Ругање Христу</i>	XVI (60-те)	1
	<i>150. псалам</i>		2
Студеница, Богородичина црква	<i>Ругање Христу</i>	1568	1
Морача	<i>Свадба у Кани</i>	1577—78	1
Велика Хоча, Свети Јован	<i>Ругање Христу</i>	око 1577	1
Никољац, Бијело Поље	<i>Ругање Христу</i>	XVI (70-те)	1
Велика Хоча, Свети Никола	<i>Ругање Христу</i>	XVI (80-те)	1
Мушњиково	<i>Ругање Христу</i>	XVI (друга половина)	1
Пљевља, Света Тројица	<i>Ругање Христу</i>	1595	1
Бања Јошаница	<i>Ругање Христу</i>	XVI—XVII	1

Пива	<i>Ругање Христу</i>	1604—06	1
Ломњица	<i>Ругање Христу</i>	1607—08	1
Ново Хопово	<i>Ругање Христу</i>	1608	2
Икона из Кучевишта	<i>150. псалам</i>	XVI (поче- так)	2
Пустиња код Ваљева	<i>Ругање Христу</i>	1622	1
Београдски псалтир	<i>Давид саставља псалтир</i>	1627—30	1
	<i>150. псалам</i>		1
Апостоли у Пећи	<i>Ругање Христу</i>	1633—34	1
Благовештење Рудничко	<i>Ругање Христу</i>	XVII (30-те)	1
Икона из Радијевића	<i>Георгије на коњу</i>	1644—54	1
Хиланадар, параклис Св. Ђорђа у Пиргу	<i>Ругање Христу</i>	1671	1

Два примера даира на фрескама турског периода нису довољно јасно представљена да би се могле начинити ближе паралеле са истим инструментима средњовековног Запада и Истока. Њихова појава у манастирима XVI и XVIII века може да се веже за доба турске доминације, а и за продор западноевропских утицаја, пошто су Бођани, други манастир са представом даира, под доминантним утицајем европског барока. Очекивало би се, с обзиром на дугу турску владавину и улогу коју су имале у уметности ренесансе,¹⁶¹ већи број њихових приказа, особито од XV века. Биле су познате Европи у средњем веку, али нису особито често представљане ни у византијској уметности.¹⁶²

Преглед даира

тема	година	споменик	број приказа
Топлица	<i>Ругање Христу</i>	1536—37	1
Бођани	<i>Пир блудног сина</i>	1737	1

в) кордофони музички инструменти

Псалтериони, лире, лауте, гудачки инструменти и харфе представници су кордофоних средњовековних инструмената у Србији. Лире и ангуларне харфе су најближе античкој традицији. Остали инструменти су показали или типичне форме

¹⁶¹ Victor Ravizza, *Das instrumentale Ensemble von 1400—1550 in Italien*, Publikationen der schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Serie II, vol. 21, Bern und Stuttgart, 1970, p. 15.

¹⁶² David Talbot Rice, *Art byzantin*, Paris-Bruxelles, 1959, tab. 108; n. 851 из збирке Лихачева; Paul Henry, *Les églises de la Moldavie du nord des origines à la fin du XVI siècle*, Paris, 1930, tab. XXIII; Fivos Anoyanakis, *Greek Popular Musical Instruments*, Athens, 1979, ill. 56.

европских или карактеристичне облике оријенталних инструмената, па чак и оних који се не појављују у европском средњем веку. Као и већина других средњовековних инструмената, тако се и инструменти у средњовековној Србији покаткад одликују особитом разноликошћу унутар појединих врста. Лире се јављају само у једној варијанти, а харфе и псалтериони у по три. Лауте и гудачки инструменти спадају у најразноврсније средњовековне инструменте. Типови лаута и гудача показују у основи припадност много мањем броју основних врста.

1. гудачки инструменти

Седам гудачких инструмената приказаних на фресци, у пластици, на дрвеним вратима манастира и на иконама у временском распону од 1335. до 1672—1673. године, доприносе још већој шароликости ионако различитих гудачких инструмената из породице виела или фидула, претеча данашњих гудача. Сви они, било у уметности средњовековне Србије, било са уметничких споменика Запада или Истока, имају корпус који се јавља у више варијаната, са извесним бројем различитих детаља и два могућа начина свирања. Можда се неки елементи могу приписати непрецизности или машти уметника? Али се управо полазећи од њих налазе паралеле са инструментима одговарајуће породице различитих подручја, нарочито у погледу величине или облика корпуса, облика врата или резонаторских отвора, броја жица или начина свирања. Но док су у западноевропској уметности виеле често врло блиске данашњој виолини, примери у средњовековној Србији показују једноставније облике који с једне стране нису далеко од оријенталних, а с друге имају сличности и са неким средњовековним европским облицима гудача.

Гудала различитих величина и облика држана су увек у супинацији, као на Западу, и повлачена, као и код других средњовековних гудачких инструмената, у првој трећини тела инструмента. Ни на једној композицији нису држана затвореном песницом. То су више или мање повијена гудала које свирачи држе на крајевима.¹⁶³ У Трескавцу је приказан необичан, свакако погрешан начин повлачења гудала — свирач га је ухватио за струне. Па ипак, на дрвеним вратима овога манастира и у Каленићу најбоље се види средњовековни начин свирања — гудалом се истовремено превлаче све жице. Питање је да ли положај леве руке виелисте у оба ова манастира омогућава правилно држање инструмента, погодно да се произведе тон?

Ниједна фидула нема тастичеру. Свирачи држе ове гудачке инструменте или на начин виолончела или на начин виолине, али

¹⁶³ На фресци Дечана и икони Св. Луке су дужа и повијена а у Каленићу, Слешчи и Трескавцу су кратка и повијена.

прислоњене уз образ или раме. Ови инструменти се не могу уврстити у Бахманову (Bachmann) поделу типичних примера средњовековних гудача западне и средње Европе, нити су обухваћени профилима најзначајнијих европских инструмената које је израдио исти аутор. Једино се резонаторски отвори дечанске византијске лире виде на шеми карактеристичних резонаторских отвора. Уколико је могуће уочити на фидулама Дечана, Каленића, Кучевишта и Трескавца, чини се да су њихови кордари на једном Бахмановом шематском приказу.¹⁶⁴ Жице се не могу на свим инструментима избројати. На којима је то могуће учинити, примећује се једна од четири жице које су имале квинтно штимовање.¹⁶⁵

Дечански инструмент има карактеристичан облик фидуле познате под именом византијске лире — крушколики, мало избочени корпус, отворе за резонанцију у облику полукруга и главу за чивије облика диска. Он је настао у доба када се некада једва видљиви врат одвојио од тела. Има сродности и са инструментима из латинских средњовековних рукописа.¹⁶⁶ Уосталом, Дечане су радили приморски мајстори.

Ако прихватимо Саксово тврђење да је европски тип ребаба био познат под именом лире пре него што је добио име ребек,¹⁶⁷ и поред тога што ова два инструмента имају много заједничког што се тиче облика корпуса, отвора за резонанцију, облик врата и броја жица, ипак можемо на каленићком примеру наћи неке карактеристике које би га везивале за један од ова два типа. Апстрахујући отворе за резонанцију који нису представљени, разматрајмо повијену главу са чивијама која може бити сглоблика. Она би пре одговарала ребеку. Врат је виткији него на оба инструмента, а дужи је него код раних фидула. Три жице су код оваквих инструмената обично интониране g_1 , d_1 и a_1 . Звук је снажан и опор. Каленићка фидула такође подсећа на исламске лауте без резонаторских отвора и са чивијама на преломљеном врату. Мада је и на западном подручју ребек држан у оријенталној позицији, у Каленићу то није случај. Историчари уметности се не слажу у питању порекла каленићке пластике. Облик гудачког инструмента би уплћивао на оријенталне узор. Каленићком ребеку је сличан по облику и држању инструмент из Полошког.

Фидула из Трескавца је од свих српско-македонских гудача најближа виолини. Сличан начин уметничког обликовања инстру-

¹⁶⁴ Werner Bachmann, *Die Anfänge der Streichinstrumentalspiels*, Leipzig, 1964, pp. 88—91.

¹⁶⁵ Претпоставља се да је по једна жица приказана на иконама из Кучевишта и Мораче, три жице на скулптуралној декорацији Каленића, а четири у *Псалтиру са последовањем* В. Гизамџија. Податак о квинтном штимовању жица узет из штираног дела W. Bachmanna, страна 114.

¹⁶⁶ Curt Sachs, *The History of Musical Instruments*, New York, 1940. tab. XV.

¹⁶⁷ Curt Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, New York, 1964. p. 318.

мента се, међутим, среће у облицима лаута X века. Као и виеле из првих српских штампаних књига, тако је поменута фидула и по облику корпуса и по облику главе из породице лира да брачо, али су резонаторски отвори друкчији.¹⁶⁸

Гудачки инструменти у Слечки, на Псалтиру Гаврила Тројичанина и на икони Светог Луке међусобно су слични. Припадају типовима фидула које се при свирању држе као данашње виолончело. Може се за први и трећи инструмент претпоставити да имају само по једну жицу, док су на другом три жице. Не види се ни положај чивија, ни евентуална превучена кожа преко корпуса. Како су вероватно аутори, рукописа Гаврила Тројичанина и штампане књиге Б. Гинамија, имали заједнички или сличан узор у сцени Давида на престолу, то је и гудачки инструмент из Псалтира свакако могао да буде под утицајем гудача из штампарије Гинамија. Судећи по кружном, односно јајастом корпусу и дугом врату, оне су најближе фидулама са ножицом и две жице које су распрострањене по исламском свету. То је врста *kāmanġa a' gūz*¹⁶⁹ хрпавог, промуклог звука. К. Сакс их не помиње у поглављу о европским средњовековним инструментима. Како је, међутим, ових инструмената било већ и у XI и XII веку у Византији, вероватно је да су могли прећи у средњовековну уметност Србије. Слечанском гудачу је близак и инструмент који се назива *gižak* округлог корпуса, са ножицом од метала, предњим делом тела превученим животињском кожом, дугим вратом од дрвета и двама жицама.¹⁷⁰ Сличне гудаче крушколиког тела, врата два пута дужег од корпуса, са 1—2 жице, налазимо и у византијском XVIII веку.¹⁷¹

Два гудачка инструмента из првих штампаних књига својим обликом указују и на старе узор и на ренесансне утицаје. Изгледа да је ликовни уметник по свој прилици желео да прикаже инструменте налик на виолу да брачо, односно лиру да брачо. Мада њихова величина одговара неким врстама ренесансних гудача, корпус без удубљења, затим непрецизан број жица и други детаљи онемогућују њихово уклапање у ренесансни инструментаријум.

Велики гудачки инструмент са иконе из Кучевишта има приближну величину и држање данашњег контрабаса. Још прецизније, некадашњег виолончела са слика фламанских мајстора. Не

¹⁶⁸ Врсту фидуле из Трескавца налазимо на инструменту представљеном на клупи San Leonarda in Arcetri у Фиренци X века и на минијатури XIII века, а такође и на ренесансним споменицима (минијатура XIII века публикована је у *Historie illustrée de la musique*. M. Pincherle, Lausanne, 1959, p. 17, остали инструменти у делу: Curt Sachs, *The History of Musical Instruments*, New York, 1940, tab. XVI a, XVIII b).

¹⁶⁹ Curt Sachs, *The History of Musical Instruments*, New York, 1940, p. 255; Henry Farmer, *Islam, Musikgeschichte in Bildern*, III: Musik des Mittelalters und der Renaissance/Lieferung 2, Leipzig, p. 112, ill. 107.

¹⁷⁰ H. Farmer, o. c. p. 98, ill. 85.

¹⁷¹ Gabriel Millet, *Monuments de l'Athos, I, Les Peintures*, Paris, 1927, tab. 263, ill. 2.

може се ни по чему другом упоредити са савршенијим облицима барокних гудача већих облика, пошто има форму средњовековне фидуле. Чак му је и глава за чивије у виду тролиста, као у византијске лире, а превучен је животињском кожом, као што је случај код кеменцеа. Нису видљиве чивије, жице и евентуална ножица. Већих је димензија од уобичајених средњовековних фидула и друкчијег начина држања. Свирач је у стојећем положају. Сличне инструменте смо већ налазили на раним средњовековним споменицима.

Преглед гудачких инструмената

споменик	тема	година	број приказа
Дечани	<i>Ругање Христу</i>	1335—50	1
Каленић	кентаур (пластика)	XIV—XV	1
Слепче	двокрилна врата	XVI	1
Трескавац	двокрилна врата	XVI	1
<i>Псалтир са последовањем Ј. Загуровића</i>	цар Давид (заглавље)	1569	1
<i>Псалтир са последовањем и часловцем Б. Гунавија</i>	цар Давид (заглавље)	1638	1
Полошко, св. Ђорђе	<i>150. псалам</i>	1609	1
икона из Кучевишта	<i>Хвалите Господа (150. псалам)</i>	XVII (по- четак)	1
<i>Псалтир Гаврила Тројичанина икона из Мораче</i>	цар Давид (заглавље) <i>Свети Лука са житијем (Свети Лука раздаје сиротињи имање)</i>	1643 1672—73	1

Два већа инструмента које свирачи држе на исти начин (чак им је и положај главе готово идентичан), као данашњи контрабас, насликана су на већ поменутој икони из Кучевишта и на *150. псалму* Старе цркве у Смедереву. Први несумњиво припада гудачима, а смедеревски жичани инструмент, по аналогiji са кучевишким, могли бисмо убројити у исту породицу, мада нема довољно елемената. Свакако су узор под којима су настала оба инструмента нешто старијег датума.¹⁷² Аналогни гудачки инструменти приказани су на византијском сликарству XVI века. Завршеци њихових дугих вратова нису исти, али својим обликом указују на мандору (смедеревски инструмент) и византијску лиру (кучевишки гудач). Иако смедеревски жичани инструмент није до краја обликован, нити има гудало, његови видљиви делови указују на могућност да припадне породици кучевишког гудача.

¹⁷² Werner Bachmann, *Die Anfänge der Streichinstrumentalspiels*, Leipzig, 1964, ill. 1; Fivos Anoyanakis, *Greek Popular Musical Instruments*, Athens, 1979, ill. 2.

2. инструменти на којима се тон добија трзањем жица

Египатски кванун (qanun) на коме се свирало трзањем жица и азијатски дулчимер, на коме су маљицама произвођени тонови, долазе у средњовековну Европу из Африке и Азије. Разнолики споменици, било у средњем веку или ренесанси, било на Западу или Истоку, показују знатан број варијаната псалтериона и дулчимера.

У Србији и Македонији су приказани псалтериони чија је форма правоугаона, трапезаста или трапезоидна. Жице се трзају прстима. Ни на једном се не види мост за затезање жица. Само неколико свирача свирају плектроном. Разнолик је и положај у коме свирају стојећи или седећи инструменталисти.

Дужа страна правоугаоних псалтериона је на фрескама и минијатурама у хоризонталном положају. Жице су разапете паралелно са дужицом страном. Држе их стојеће девојке одоздо, док другом руком свирају.¹⁷³ Давид који седи на минијатури *Минхенског псалтира* краћу страну псалтериона положио је на крило, држећи га са бочне стране обема рукама.¹⁷⁴ Мањи облици правоугаоних псалтериона XVII века такође држе свирачи за бочне дуже стране.¹⁷⁵

Трапезасти псалтериони, окренути краћом паралелном страном надолу, имају на примерима на којима се може избројати, 18—23 жице. Жице су натегнуте тако да спајају паралелне стране,¹⁷⁶ непаралелне стране,¹⁷⁷ или иду од дуже паралелне према супротној паралелној и непаралелној страни.¹⁷⁸ Свирачи их држе за краћу страну одоздо или одозго, док другом свирају.¹⁷⁹ Ако су псалтериони мањег формата или ако свирачи седе, држе их за непаралелне стране.¹⁸⁰

Трапезоидни псалтериони су везани за живопис. Међусобно су различити, те се могу поделити у две врсте. Једној врсти припада псалтерион из лесновског 150. псалма, а другој остали псалтериони издуженије форме хоповског типа. Држани су левом руком одоздо, као и сви већи псалтериони других облика. Шеснаест од 23 жице везују дуже стране; на једном смедеревском псалтериону жицама су везане краће стране.

Правоугаони псалтериони припадају типу раних византијских и врсти *puzha* псалтериона који се јављају у исламској уметности. Српски средњовековни нису двоструко дужи од тра-

¹⁷³ Богородица Љевишка, спрат нартекса Св. Софије у Охриду.

¹⁷⁴ Давид напаса стадо.

¹⁷⁵ Београдски псалтир, илустрација 150. псалма.

¹⁷⁶ Лесново, Српска Александрида.

¹⁷⁷ Свети Спас у Кучевишту.

¹⁷⁸ Минхенски псалтир, *Лепа смрт праведника*.

¹⁷⁹ Кучевиште и Лесново.

¹⁸⁰ Минхенски псалтир — илустрације 150. псалма и *Лепа смрт праведника*, као и Српска Александрида — Александрова гозба.

пезастих, као што је случај са реалном величином пужа инструмента, већ су приближно њихове величине. Чак има и мањих примера (други од два псалтериона *Београдског псалтира са илустрације 150. псалма*). Сматрало се да је њихов звук исто тако умилан као и звук харфе.

Да ли је мањи број жица на средњовековним псалтерионима са споменика Србије него на истим инструментима средњег века Истока и Запада последица непрецизних цртежа мајстора који су их сликали? Да ли је разнолики начин затезања жица на трапезастом и трапезоидним псалтерионима такође резултат немарности средњовековних сликара? Држање инструмената при свирању са малим изузецима одговара оном који се среће у пракси. Ни на једном псалтериону на тлу Србије и Македоније нема двоструких или троструких жица, као у другим земљама средњег века. На свима су жице причвршћене чивијама. Само се на псалтериону из Хопова види розета, док се на инструменту ове породице из Кучевишта назире отвор који би могао да представља розету. Величина трапезастих и трапезоидних псалтериона приказаних у уметности средњовековне Србије одговара приближно димензијама уобичајених облика квангуна, чија је база од 75 cm до 1 m, висина 33—34 cm, а дебљина корпуса 2,5—5 cm.

Прикази псалтериона нису били чести до XIV века. У раној византијској уметности су радо представљани правоугаони псалтериони већег формата, јаког и изразито профилисаног рама, држани у вертикалном положају.¹⁸¹ Овакви исти облици се срећу и на руском тлу XII века, на фасади цркве Покрова Богородице у Нерли.¹⁸² Управо се од самог почетка XIV века, па до његовог краја, а затим и у XVII веку могу видети у средњовековној и каснијој српској уметности, такође и у другим земљама чија је уметност у византијској традицији. Бугарски правоугаони и трапезасти псалтериони су слични онима на српским минијатурама, каткад и са друкчије разапетим жицама.¹⁸³ За Русију су карактеристични трапезасти псалтериони мало извијених непаралелних страна који се називају гусли.¹⁸⁴

У западно-европској уметничкој музици било их је до XVI века. Они потврђују мишљење К. Сакса да су после 1300. године били чешћи на европском југу, док је дулцимера било особито на

¹⁸¹ Louis Bréhier, *La sculpture et les arts mineurs byzantins*, Paris, 1936, tab. XXXVIII; Kurt Weitzmann, *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton 1951, tab. XXV, ill. 83, 84.

¹⁸² *Geschichte der russischen Kunst*, I, Dresden, 1957, ill. 232.

¹⁸³ Dora Panajotova, *Die bulgarische Monumentalmalerei im 14. Jahrhundert*, Sofia, 1966; живопис Хрељине куле на непатинираним таблама у боји: Марта Вячес. Щепкина, *Болгарская минијатура XIV века*, Москва, 1963, табл. III.

¹⁸⁴ *История русского искусства*, III, Москва, 1954, стр. 293 и бр. 851 из збирке Лихачева.

северу.¹⁸⁵ Правоугаони псалтериони, којих није било нарочито у средњем веку, срећу се и у касније доба и то у облицима сличним српско-македонским.¹⁸⁶ Већи број аналогја се може наћи између правоугаоних псалтериона српско-македонског и исламског подручја,¹⁸⁷ а такође између трапезастих примера српске и западне уметности средњег века.¹⁸⁸ Хоповски псалтерион се само покатакд може поредити са инструментима других подручја због његове издужене форме — пронашли смо аналогје са византијским псалтерионом прчког тла.¹⁸⁹

Тешко је, посматрајући инструменте са становишта стилских карактеристика фресака и минијатура, одредити који су их утицаји донели у Србију и Македонију. Највероватније је да су дошли византијским или оријенталним путевима. Пада у очи да су првенствено везани за илустрације псалама, а такође и за сцене које се дешавају унутар неке просторије (*Стихира Јована Дамаскина на Успење, Свадба у Кани*), мада их има и на једном *Ругању Христу*.

Преглед псалтериона

споменик	тема	година	број приказа
Богородица Љевишка	<i>Стихира Јована Дамаскина на Успење</i>	1307—09	1
Лесново	150. псалам <i>Ругање Христу</i> (друга сцена)	1349	1 1
Кучевиште, Свети Спас	150. псалам	XIV (средина)	1
Света Софија у Охриду	<i>Стихира Јована Дамаскина на Успење</i>	XIV	1

¹⁸⁵ Curt Sachs, *The History of Musical Instruments*, New York, 1940, p. 292.

¹⁸⁶ Као пример може да послужи псалтерион из 1340. на илустрацији Александровог романа из Оксфордске Бодлејане бр. 264 (Henry Bessler, *Musik des Mittelalters und der Renaissance*, Handbuch der Musikwissenschaft, Wildpark-Potsdam, III. 34).

¹⁸⁷ Henry Farmer, *Islam, Musik des Mittelalters und der Renaissance/Lieferung 2, III, Musikgeschichte in Bildern*, Leipzig, III. 34, p. 96, III. 82, 89.

¹⁸⁸ Сличан лесновском трапезастом и кучевишком псалтериону је псалтерион из катедрале у Венецији, XIV век (Kathi Meyer-Baer, *Music of the Spheres and the Dance of Death, Studies in Musical Iconology*, Princeton, New Jersey, 1970, III. 69).

Постоји сродност између средњовековних псалтериона Србије и Македоније и ренесансних псалтериона трапезастог облика у Хрватској (Koraćka Kos, *Muzički instrumenti u srednjovjekovnoj likovnoj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb, 1969, sl. 73).

¹⁸⁹ Такав псалтерион се налази у византијској уметности нешто ранијег доба од хоповског живописа, па како су овај манастир живописали светогорски калуђери, највероватније је да су те псалтерионе сликари Хопова видети на атоском живопису (сцена *Давид преноси ковчег завета*, из *Метеора*, рађена 1548. године).

споменик	тема	година	број приказа
Минхенски псалтир	<i>Лепа смрт праведника</i>	1370—90	1
	<i>150. псалам</i>		2
	<i>Давид напаса стадо</i>		1
Српска Александрида	Александрова гозба	XIV (крај)	1
Смедерево, Стара црква	<i>150. псалам</i>	XVI (60-те)	2
Ново Хопово	<i>Свадба у Кани</i>	1608	1
Полошко, св. Ђорђе	<i>150. псалам</i>	1609	1
Београдски псалтир	<i>150. псалам</i>	1627—30	2

Инструменти из породице лира су постојали у европском средњем веку, особито у рано доба, и то нарочито у немачким земљама, где су били водећи инструменти. У раној византијској уметности се углавном срећу у рукама митолошких и старозаветних личности.¹⁰⁰ Разноликих облика и начина свирања, појављују се претежно на оним споменицима који су настали под утицајем старијих узора. У таквом једном рукопису, копији старијег руског текста, у *Козми Индикоплову* из 1649. представљена је лира у стилизованом облику. Она не одговара најчешћим облицима средњовековних лира, мада се може наћи у рукописима IX, X и XIV века, већ у општим цртама следи прчко-римске узоре. Уосталом, ови утицаји су са Медитерана могли да се пренесу на север преко менестрела још у првим вековима наше ере, те је и руски илуминатор који је дао своју визију лире, могао да види било „живе инструменте”, било илуминиране у неком рукопису. По облику ручки и њиховим нешто извијенијем доњем делу, као и по обликовању попречне пречаге којом су оне спојене, лира из *Козме Индикоплова* има заједничке елементе са инструментима ове породице који су приказани на прчком и римским споменицима.¹⁰¹ Њен облик и данас представља симбол овог старог житаног инструмента. Он је и у ренесанси, а поготово у бароку, служио за евоцирање атмосфере далеке прошлости, па било да је у рукама митолошких лица, било као атрибут краља Давида.

Преглед лира

споменик	тема	година	број приказа
<i>рукопис Козме Индикоплова</i>	<i>Дела Давидова</i>	1649	2

¹⁰⁰ Kurt Weitzmann, *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton, 1951, tab. XXVIII, jll. 96 и tab. XLI ill. 172; David Talbot Rice, *Art byzantin*, Paris—Bruxelles, 1959, ill. 72.

¹⁰¹ На прчком кратеру из око 420. године пре н. е., на малоазијском саркофагу из III века пре н. е., на римском саркофагу из III века н. е. и на другим примерима античке уметности (M. Wegner, *Griechenland. Musikgeschichte in Bildern*, II: *Musik des Altertums/Lieferung 4*, Leipzig, ill. 37; K. Meyer-Baer, *Music of the Spheres and the Dance of Death. Studies in Musical Iconology*, Princeton, New Jersey, 1970, ill. 124, 129).

Већ је у доба касне антике лаута из северозападне Индије пошла на дуг пут који ју је водио у два правца — један на исток у источни Туркестан, Кину и Јапан, а други у Средњу и Малу Азију, да би преко исламског света допрла у X веку у средњовековну Шпанију, одакле се проширила и по другим европским земљама. Није ли преко византијске уметности тај пут могао да постане знатно краћи? Да ли се једна од његових траса завршила на Балканском полуострву? Нагазећи се на граници између европске и оријенталне културе, Србија и Македонија су у односу на средњовековне лауте са уметничких споменика показале примере типичне за оба културна подручја. И у овом случају, упркос извесном броју варијаната, облици лаута нису тако разноврсни као на далеко ширим територијама Истока и Запада.

Запажено је пет видова лаута на споменицима српске средњовековне уметности:

1. Лауте прве, најбројније групе, имају корпус нешто мањи од половине човечије величине који се поступно сужава у мање или више широк, преломљени врат. На примерима на којима се могу избројати видно је 3—7 жица; понегде се примећују могући отвори за резонанцију и чивије. Свирачи седе или стоје држећи инструменте закошено или у хоризонталном положају. Лауте овога типа су приказане у средњовековно доба и у турском периоду.¹⁹²

2. У другој групи лаута представљени су инструменти крушколиког корпуса и узаног врата (дужине корпуса) који може да буде преломљен. Величина ових лаута одговара отприлике половини човечије висине. Не виде се ни број жица, ни чивије, ни отвори за резонанцију. Свирачи стоје, држећи инструменте у косом положају.¹⁹³

3. Неколико лаута овалног, кружног или јајастог корпуса, омањег или врло малог, са танким вратом који је један и по до два пута дужи од тела, припадају трећој групи ове инструменталне породице. На неким се запажају три жице и пражичи за добијање тонова. Извођачи стоје држећи лауте у мање или више закошеном положају.¹⁹⁴

4. Узану, малу крушколико тело које прелази у невелики, тањи врат имају лауте четврте групе. Како су представљене са леђ-

¹⁹² У Леснову (Арханђео Михаило лечи губавце), Св. Спасу у Кучевштуту, Минхенском псалтиру (Давидова молитва, Грађење храма, Лепа смрт праведника), Српској Александриди (трећи свирач слева), на двокрилним вратима у Слепчи и Трескавцу и у Старој цркви у Смедереву.

¹⁹³ Представљени су на фрескама и минијатурама у Богородици Љевишкој и на сирату нартекса Св. Софије у Охриду, у Београдском псалтиру (Давид пише псалтир).

¹⁹⁴ То је сцена 150. псалма у Минхенском псалтиру, и на фресци у Старој цркви у Смедереву и у Св. Ђорђу у Полошком, као и фреска Сваобе у Кани у Хопову.

не стране, види им се само облик. Музичари стоје и држе лауте у вертикалном положају, не свирајући у њих.¹⁹⁵

5. Само је у једном манастиру приказана лаута крушколиког, невеликог корпуса, малог врата (вероватно завршеног у облику тролиста). Број жица, чивије и евентуални пражичи се не виде, пошто је фреска илустрације 150. псалма из Кучевишта врло оштећена. Лаутар стоји држећи у једној руци плектрон, а у другој лауту у вертикалном положају.

6. Једноставна је лаута последње, шесте варијанте инструментата ове породице. Кружног је, врло малог корпуса, и невеликог врата. Свирач седи на минијатури Александрове гозбе из Српске Александриде и држи инструмент у косом положају.

Ово разврставање лаута није ни у ком случају савршено, зато што и унутар појединих група сви инструменти нису идентични. Разноврсности постоје и у поменутој првој групи крушколиких лаута које исламски писци називају именима *barbat* или *al'ud*. Српско-македонске лауте имају велике сличности са овим исламским инструментима неједнаког броја жица, чија је глава за чивије у правом углу са вратом и на којима се свира плектромом. Појављују се релативно често већ на споменицима VIII века, а има их и касније, у периоду процвата ове уметности. Јављају се и на византијским минијатурама XII века и на шпанским минијатурама XIII века. У Србији, Македонији и Бугарској у XIV и XVI веку држане су закошено, као на андалузијским споменицима и управо испред тела, што се може видети и на азијским примерима. По тврђењима писца *al-Kindija* и *al-Fārābija* жице ових лаута су штимоване у квартама.¹⁹⁶

Инструменти типа љевишке лауте могу се са сигурношћу сматрати византијским наслеђем, пошто се већ од VI века срећу на мозаичким споменицима.¹⁹⁷ Истих лаута, међутим, има и на Оријенту¹⁹⁸ и у ренесансној уметности Западне Европе.

Сродности средњовековних лаута Србије и Македоније са лаутама других подручја нађене су и за примере из већ поменуте треће групе ових инструментата. Оне припадају породици *koruz*, односно турске *пандоре*, чији описи одговарају Саксовој дескрипцији *танбура* или *пандура*, заправо лаута малог, полукружног или јајастог тела, дутог и узаног врата, чијих је пет жица причвршћено за украшено дугме.¹⁹⁹ На овим инструментима се производио металан, али деликатан звук.

¹⁹⁵ Приказани су на илустрацији 150. псалма у Београдском псалтиру.

¹⁹⁶ Henry Farmer, *Islam. Musikgeschichte in Bildern*, III: Musik des Mittelalters und der Renaissance/Lieferung 2, Leipzig, p. 20, ill. 11, 20, 21, 25, 32.

¹⁹⁷ John Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*, London, 1970, ill. 142.

¹⁹⁸ У *Kitāb al-bulhān-u* са краја XIV века, на илустрацији пролећа представљен је младић у пролећном пејзажу како свира у крушколики *tunbur*, са дугим вратом, два резонаторска отвора, две жице и две чивије.

¹⁹⁹ Curt Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, New York, 1964, p. 375.

Било да је илуминатор Београдског псалтира (сцена 150. псалма) лоше копирао старе узорке из Минхенског псалтира, било да је свесно променио облик насликаних инструмената, приказане мале лауте одговарају европским лаутама које се срећу на средњовековним минијатурама и порталима. Сигурно је да се оне у доба када су илуминиране у Београдском псалтиру, нису употребљавале у тадашњој пракси западне Европе. Овој групи лаута припада и смедеревски инструмент који има пандане у ренесансним лаутама.²⁰⁰

Још једанпут вршимо аналогиче са лаутама на средњовековним европским споменицима у односу на врсту лауте живописане у Кучевишту — она одговара облицима невеликих раносредњовековних лаута или гудачких инструмената ширег врата и тролисне главе.²⁰¹

Неуобичајена форма лауте за европски и средњоазијски средњи век у шестој врсти српско-македонских лаута припада средњовековним лаутама које су биле у употреби у централној и источној Азији. Две равне, неизбочене странице повезане су узаним зидом (као на данашњој питари). Кратак врат је одвојен од корпуса. Инструмент има десет пражиха, хваталку и две свилене двоструке жице штимоване у квинти. На њему се свира помоћу плектрона.²⁰²

Као и у случајевима других инструмената, тако и у односу на лауте примери приказани у српској средњовековној уметности датирају из времена после њихове прве појаве, а често су представљени и у доба када више нису били у реалној употреби, превазиђени савршенијим облицима тада свираних лаута.

Преглед лаута

споменик	тема	година	број приказа
Богородица Љевишка	Стихира Јована Дамаскина на Успење	1307—00	1
Лесново	Арханђео Михаило лечи губавце	1349	1
Кучевиште, Свети Спас	150. псалам	XIV	2
Света Софија у Охриду	Стихира Јована Дамаскина на Успење	XIV	1

²⁰⁰ Kathi Meyer-Baer, *Music of the Spheres and the Dance of Death, Studies in Musical Iconology*, Princeton, New Jersey, 1970; ill. 37; Reinhold Hammerstein, *Die Musik der Engel*, Bern und München, 1962, ill. 7; Frank Harrison and Joan Rimmer, *European Musical Instruments*, London, 1964, ill. 81.

²⁰¹ K. Meyer-Baer, o. c. ill. 48, 49, 52.

²⁰² Curt Sachs, *The History of Musical Instruments*, New York, 1940, p. 218.

споменик	тема	година	број приказа
Минхенски псалтир	Давид саставља псалтир	1370—90	1
	Давидова молитва		1
	Грађење храма		1
	Лепа смрт праведника		1
	150. псалам		2
Српска Александрида	Александрова гозба	XIV (средина)	2
Слепче	двокрилна врата	XVI	1
Трескавац	двокрилна врата	XVI	1
Смедерево, Стара црква	Хвалите Господа	XVI (60-те)	2
Бања Јошаница	Ругање Христу	XVI—XVII	1
Ново Хопково	Свадба у Кани	1608	1
Полошко, св. Ђорђе	150. псалам	1609	2
Београдски псалтир	Давид саставља псалтир	1627—30	2
	150. псалам		2
Средска	Ругање Христу	1646—47	1(?)

Позната још из прастарих времена, харфа је имала код разних народа и у различито доба разнолике облике. Ангуларна харфа се појавила још у сумерско-вавилонској култури. Нагазимо је у античкој Асирији и Грчкој, у старој Кореји, источном Туркестану (у I веку н.е.). Импортована је у средњовековну Шпанију (1283. године).²⁰³ Постојала је и у исламској култури, на споменицима иранске уметности и Египта у временском распону од 600. године до XIV века.

У призренској Богородици Љевишкој живописана је ангуларна харфа. Иста харфа је приказана у охридској Светој Софији. Типови ангуларних харфи још од асиријског доба одговарају љевишкој харфи. Она је и по облику и по начину држања готово идентична асиријској. Како код ове харфе број жица варира од 9—11, то би и љевишка са својих 9 жица могла да се уклопи у ову врсту. Свирачица трза жице у стојећем положају.²⁰⁴ Исламским харфама је такође слична ангуларна харфа из Љевишке, особито харфама из постсасанидске уметности VIII—IX века.²⁰⁵ Разлике су код неких харфи у начину држања, зато што је љевишка харфа у вертикалном, док су друге у косом положају. Није

²⁰³ Curt Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, New York, 1964, p. 177, 178.

²⁰⁴ Староегипатска ангуларна харфа је имала 22 или 23 жице, а кинеска, која је дошла из источног Туркестана, има их 26. Виђени су седећи и стојећи, па и клечећи харфисти.

²⁰⁵ Henry Farmer, *Islam. Musik des Mittelalters und der Renaissance*, III/Lieferung 2, *Musikgeschichte in Bildern*, Leipzig, ill. 13, 51, 55, 2, 60, 93.

при свирању држана као стари тип европске ангуларне харфе, у обрнутом положају од источњачких инструмената, нити је имала прави стуб између тела и врата.

Ако је харфа, по мишљењу К. Сакса, била једини инструмент Блиског Истока који није дошао у средњовековну Европу,²⁰⁶ левички пример указује на могуће узор са тог истог подручја који су се осетили у византијској уметности. Како је живопис Богородице Левичке настао под утицајем дворске цариградске школе, претпоставља се да су и харфе са сцене *Стихире Јована Дамаскина на Успење* у овом истом манастиру мајстори живописа могли да виде у азијским земљама, пошто су на том подручју постојале још од античког доба. С друге стране, девојке обучене у античке хаљине могле су и да држе античке инструменте. Реалистички елементи који се приписују овим фрескама виде се и у тачно и детаљно описаним музичким инструментима.

Други тип средњовековне харфе који се јавља на минијатурама српске средњовековне уметности постојао је у скандинавским земљама, а одатле се проширио на територију Енглеске и Ирске, добивши у XI веку специфичне форме клерсича (*clairseach*), док је као китара англика (*cithara anglica*) освојио области средње и јужне Европе. Једна од типичних европских средњовековних одлика види се и у постојању стуба кога нема у ваневропским харфама.²⁰⁷

Харфа у *Минхенском псалтиру* одговара овом типу троугласте харфе, зато указује на европске утицаје. А како је она карактеристична за средњи век, пошто се претежно јавља у рукописима у периоду од IX до XIII века, укључујући и византијске рукописе,²⁰⁸ али такође и у другим техникама, то је њена каснија појава у *Минхенском псалтиру* XIV века настала највероватније под утицајем старијих узора. Мада је најчешће приказана као Давидов атрибут, у *Минхенском псалтиру* је на сцени *Давид саставља псалтир* у рукама младића из Давидове пратње. Харфиста стоји и држи инструмент испред себе, свирајући на уобичајен начин, наиме једном руком придржава инструмент, а другом свира. Већина средњовековних харфиста седи при свирању, држећи харфу на једној страни тела, а не испред целе ширине тела, као у *Минхенском псалтиру*. Што се тиче самог облика харфе, ниједан инструмент није идентичан харфи из *Минхенског псалтира*. На неким примерима све су стране праве или су стуб или врат повијени. У *Минхенском псалтиру* је, међутим, врат таласасто извијен, а корпус и стуб су прави. Најближи примери овој харфи налазе

²⁰⁶ Curt Sachs, *The History of Musical Instruments*, New York, 1940, p. 259.

²⁰⁷ Curt Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, New York, 1964, p. 178.

²⁰⁸ Виктор Никитич Лазарев, *История византийской живописи*, I, Москва, 1947, табл. 153.

се у француским и енглеским рукописима XII века.²⁰⁹ Значи, она је блиска ирском клерсичу, али оним типовима троугластих харфи код којих стуб није изразито повијен. Столеће у коме се јавља представља временску границу после које се овакве врсте харфи нису често приказивале на уметничким споменицима. Па ипак, оне нису заборављене у касној византијској уметности.²¹⁰

Само је још једна харфа представљена на српско-македонским споменицима. То је издужена харфа *Београдског псалтира*, на копији сцене *Давид саставља псалтир*, првобитно илустриране у *Минхенском псалтиру*, такође у рукама младића из Давидове пратње. Пошто је овај рукопис настао у раном XVII веку, то је поред рукописног узора уметник могао да има пред очима готске или ренесансне инструменте ове породице. Тешко је наћи пандан харфи *Београдског псалтира*, пошто је непрецизно и непотпуно приказана — ништа се јасно не види изузев неколико жица. Но како је минијатуриста мењао и форму других инструмената, претпоставља се да је мислио и на друге узоре. Уосталом, готске и њима сличне ренесансне харфе имају издуженији облик од раносредњовековних.

Преглед харфи

споменик	тема	година	број приказа
Богородица Љевинска	<i>Стихира Јована Дамаскина на Успење</i>	1307—09	1
Света Софија у Охриду	<i>Стихира Јована Дамаскина на Успење</i>	XIV	1
<i>Минхенски псалтир</i>	<i>Давид саставља псалтир</i>	1370—90	1
<i>Београдски псалтир</i>	<i>Давид саставља псалтир</i>	1627—30	1

г) аерофони музички инструменти

Највећу групу представљају аерофони музички инструменти, не само по врстама заступљеним у уметности средњовековне Србије, него и по бројности инструмената у појединим врстама. По-

²⁰⁹ Ближа је харфи са минијатуре из Маршиенеса зато што им се валовити врат завршава лављом главом, а стуб је прав. Мање је сродна Енглеском псалтиру из Хилдесхајма насталом у XII веку, пошто је овоме стуб повијен. Врло је блиска и харфи са енглеске минијатуре раног XIII века (W. Bachmann, *Die Anfänge des Streichinstrumentalspiels*, Leipzig, 1964, ill. 35, 51, 53).

²¹⁰ Gabriel Millet, *Monuments de l'Athos, I, Les peintures*, Paris, 1927, tab. 209, ill. 1. Неке од ових врста представљају прелазне облике између харфи *Минхенског* и *Београдског псалтира* (исти, табл. 263, сл. 2).

ред олифаната, ту су дути и кратки рогови, повијени цинк, бусине, савијене трубе, затим праве, двоструке и попречне флауте, шалмаји и бомбарде(?). Дути рогови, бусине, савијене трубе и већи шалмаји чести су и радо сликани инструменти, временски ограничени на краће периоде. Мада су византијског порекла, олифанти у Србији и Македонији нису наишли на тле погодно за развој, те нису ни били особито распрострањени. Мању популарност су уживали и кратки рогови. Поред усамљених примера двоструких и попречних флаута као и бомбарди(?), јављају се у нешто већем броју праве флауте и омањи шалмаји, представљени обично на сценама одређене тематике (*Христово рођење*). Бројност ових инструмената и велико подручје њихове распрострањености помоћи ће при доношењу коначних закључака о њиховом месту у средњовековној уметности Европе.

Олифанти су кратки, богато украшени сигнални рогови од слоноваче. Појавили су се у раном средњем веку и византијског су порекла. Највише их је било до XI века. Њихов тон је снажан. Припадали су ритерској опреми.

Упоређивањем примерака олифаната који су сачувани и у које се некада свирало са роговима Хиландарског католикона, уочавамо исту форму и орнаменте, највидније на проширеном делу инструмента. Запажамо да их хералди употребљавају приликом давања сигнала. Фреско-сликарство својом техником, а и висока зона сцене *Ругања Христу* на којој су приказани ови инструменти, не допуштају детаљно исликавање богате орнаментике „живих олифаната”.

Ако се прихвати гледиште да су олифанти били у употреби око две стотине година,²¹¹ значајна је њихова појава на великохочанској фресци. Она може да буде један од доказа да су они и даље постојали у византијској уметности. Овај податак иде у прилог њиховој могућој употреби у живој музичкој пракси онога доба. Облици олифаната имају паралеле у готово идентичним формама ових инструмената из кодекса одговарајућих или неодговарајућих векова, са пирландом украса око левка којих има и на музејским примерима ових инструмената. Видљиви су и окови око отвора левка.

На српским средњовековним споменицима олифанти нису представљени у рукама пастира и ритера, као што је био чест обичај у западној уметности. Ни у једном нама познатом случају ови инструменти нису, као у другим крајевима западне Европе, истиснути из употребе велике хорне у које су дували анђели *Страшног суда*. Држе их, насупротив, људске декративне фигуре у рукописима и кентаури у пластици.

²¹¹ Curt Sachs, *The History of Musical Instruments*, New York, 1940. p. 280.

Преглед олифаната

споменик	тема	година	број приказа
Хиландар, католикон	<i>Ругање Христу</i>	1303-1321	3
Свети Никола у Великој Хочи	<i>Ругање Христу</i>	XVI (80-те)	1

Представе дутих рогова обухватају сцене на живопису и минијатурама у XIII, XIV и XVI веку. Главнина ових инструмената је приказана у XIV веку. Ако изузмемо дечански рог са композиције *Христов пут на Голготу* који није у потпуности видљив, сви остали припадају врсти ратничких рогова масивнијих до половине XIV века, а виткијих у уметности каснијих времена. Рогови из Грачанице и Дечана блиски су типовима ових дувачких инструмената са минијатура IX века који немају широко звоно, наиме роговима у *Утрехтском псалтиру* и инструментима у лондонском Британском музеју,²¹² затим роговима на пољским минијатурама²¹³ итд. Нагоричински рогови имају велике сродности са сликарством на минијатурама.²¹⁴ Очигледна је и блискост са неким примерцима рогова на пољској минијатури.²¹⁵ Рог из *Минхенског псалтира* и они каснији, из турског периода, аналогни су роговима мање израженог левка.²¹⁶ Необични начин држања дечанског рога (сцена *Ругања Христу*) није усамљен.²¹⁷

Приличан број хорни из средњовековних рукописа украшен је орнаменталним прстеновима који су на извесном растојању један од другог дуж целог инструмента. Од споменика српске средњовековне уметности видни су орнаменти овакве врсте у Морачи.

Већина ових инструмената јаког звука се налази у рукама анђела на сцени *Страшног суда*. Уосталом, помињу их и песници описујући судњи дан.²¹⁸ Изузев Грачанице и Мораче у којима рогови илуструју догађај *Страшног суда* и *Минхенског псалтира* где је представљен на минијатури *Давид пише псалтир*, сви остали дути рогови су у композицији *Ругања Христу*. Садржај овог догађаја је такође упућивао на дувачке инструменте јаког тона.

Дути рогови су углавном везани за средњи век.²¹⁹ Нема их у античко доба, а готово да и не постоје на споменицима исламске

²¹² K. Meyer-Bayer, o. c. p. 174; E. Buhle, o. c. tab. 2.

²¹³ Z. Rozanow, *Muzyka w miniaturze polskiej*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Krakow, 1965, ill. 25.

²¹⁴ E. Buhle, o. c. tab. 2.

²¹⁵ Декорација унутрашње насловне стране дела Z. Rozanow, o. c.

²¹⁶ E. Buhle, o. c. tab. 2.

²¹⁷ Jerzy Banach, *Tematy muzyczne w plastyce polskiej*, Krakow, 1956, ill. 37.

²¹⁸ E. Buhle, o. c. p. 19.

²¹⁹ Треба обратити пажњу на два масивна рога из X века нађена у Црном пробу у Чернијову, на тлу Русије (*Geschichte der russischen Kunst*, I, Dresden, 1957, ill. 156, 157).

уметности. Били су познати византијским илуминаторима, мада не у особито великом броју. Њихове варијанте су прилично велике. И у средњовековној уметности Србије није лако наћи два идентична рога, те се дути рогови византијског подручја могу само по општим заједничким елементима уклопити у ову породицу.²²⁰ Ни уметност западне Европе се не може похвалити нарочитим бројем ових инструмената, осим на раносредњовековним минијатурама и романској пластици. У прилог тврђењу Е. Булеа (E. Buhle) да дути рогови нестају појавом савршенијих инструмената,²²¹ иду и примери из српске средњовековне уметности: насупрот највећем броју рогова XIV века, готово да их нема у каснијем периоду. Њихово место у композицијама *Страшног суда* и *Ругања Христу* заузимају бусине или S-трубе, али и други инструменти. Па ипак, они нису заборављени ни у бугарској, ни у румунској уметности каснијег доба.²²²

Узимајући у обзир да су антички, источњачки, романски и готски утицаји продирали у сликарство фресака и минијатура на споменицима средњовековне Србије са представама рогова, као и да су на дечански живопис утицале византијске минијатуре, прихватимо, у односу на порекло музичких инструмената, претпоставку о могућим утицајима стилова западне Европе и византијских минијатура. Фреске турског периода следиле су старије узоре средњовековног сликарства.

Преглед дугих рогова

споменик	тема	година	приказа број
Богородица Љевинка	<i>Страшни суд</i>	1307—09	2
Старо Нагоричино	<i>Ругање Христу</i>	1317—18	2
Грчаница	<i>Страшни суд</i>	око 1321	2
Дечани	<i>Христов пут на Голготу</i>	1335—50	1
	<i>Ругање Христу</i>		1
<i>Минхенски псалтир</i>	<i>Давид саставља псалтир</i>	1370—90	1(?)
Јашуње	<i>Ругање Христу</i>	1524	1
Морача	<i>Страшни суд</i>	1574	1

Гласан тон омањих рогова начињених од бивољих рогова, али и од метала, поређен је са гласом јунака. Оваквих инструмената је било у античко доба, у средњем веку, а и касније. Највероватније је да су направљени без икаквог утицаја са стране. Нарочито их радо приказују илуминатори средњег века у илу-

²²⁰ Suzy Dufrenne, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge*, I, Paris, 1966, tab. 13.

²²¹ E. Buhle, o. c. p. 19.

²²² Понекад су благо савијени, каткада су виткији од српских средњовековних (A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928, ill. 37, tab. 1). Често су средње дужине.

страцијама псалтира,²²³ а има их на византијским мозаицима.²²⁴ Њихове представе на минијатурама неретко остављају утисак нешто исликаних олифаната.

Кратки рогови из *Мирослављевог јеванђеља* и *Хиландарског јеванђелистара* број 8 најстарији су музички инструменти који се јављају у српским рукописима, а уједно и најстарији до данас познати инструменти српско-македонског тла. Касније их у XIV веку орећемо и у пластици. Рог из *Мирослављевог јеванђеља* има блиске паралеле са роговима који могу да имају и виткије, елегантније пропорције,²²⁵ на првом месту са рогом из *Радослављевог зборника* који је издуженији и са прецизније осликаним корпусом. Инструмент из *Хиландарског јеванђелистара* има сродности са нешто ширим и масивнијим роговима XIII века, па чак и са споменицима ранијих времена.²²⁶

Примери из *Хиландарског јеванђелистара* и на дечанској пластичној декорацији блиски су узорцима сачуваних инструмената. Орнаментика је само назначена на роговима приказаним у минијатурном сликарству — кружним тракама око инструмента у *Мирослављевом јеванђељу* и на неким кратким роговима из XIII века. Јединствен је начин на који хиландарски свирач држи инструмент и мало је вероватно да је коришћен у пракси. За то свакако и има мало пандана у тадашњој средњовековној уметности.

Кратки рогови су приказани и у живопису Леснова и Боћана. Овај други, боћански рог је ближи животињском рогу од лесновског. Налази се у рукама човека са чалмом, што би могло да указује на турске утицаје.²²⁷ Облик оба ова рога наставља живот у касно-византијској уметности.²²⁸

Овакви рогови обично немају усник, мада је, како се чини, он приказан на лесновској фресци. Они су могли да изведу само мали број природних тонова, те им је употреба била ограничена. У оба поменута манастира на сцени су *Ругања Христу*. У првом као допуна иначе разноврсном инструментаријуму, а у другом као је-

²²³ E. Buhle, o. c. tab. 15; W. Bachmann, o. c. ill. 58, 61.

²²⁴ В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, I, Москва, 1947, табл. 240.

²²⁵ F. Harrison and J. Rimmer, *European Musical Instruments*, London, 1964, ill. 39 g; E. Buhle, *Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters*, I, Die Blasinstrumente, Leipzig, 1903, tab. 3. Реч је о роговима из XII века.

²²⁶ Ради се о минијатурама XIII века из цитираног дела E. Buhlea. Такође и о музичким инструментима који се могу видети у: H. Bessler, *Musik des Mittelalters and der Renaissance*, p. 75, ill. 40; W. Bachmann, *Die Anfänge des Streichinstrumentenspiels*, Leipzig, 1964, p. 189, ill. 26; F. Harrison and J. Rimmer, *European Musical Instruments*, London, 1964, ill. 32.

²²⁷ Инструмент налик на лесновски живописан је на Атосу (G. Millet, *Monuments de l'Athos*, I, *Les peintures*, Paris, 1927, tab. 171), док боћански има сродности са раније насталим рогом на реликвијару Светог Јована Новог из XV века који се чува у Путни (N. Jorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, I, Bucarest, 1934, ill. 59).

²²⁸ Кратки рогови нису непознати касном руском сликарству на иконама.

дини инструмент. Како се на лесновском живопису могу наћи фолклорни утицаји, овај рог служи као један од доказа њиховог постојања. Још један кратак рог у Бођанима са спирално савијеном цеви не одговара традиционалним облицима ових инструмената.

Преглед кратких рогова

споменик	тема	година	број приказа
<i>Мирослављево јеванђеље</i>	човек са рогом	око 1180	1
<i>Хиландарски јеванђелистар</i>	човек са рогом	трећа четвртина XIII	1
Дечани	кентаури са рогом	око 1335	4
Лесново	<i>Ругање Христу</i>	1349	1
<i>Радослављев зборник</i>	иницијал И	1444—1461	1
Бођани	<i>Ругање Христу</i>	1737	1+1

Повијени цинк од дрвета или слоноваче има шест рупица распоређених у две групе по три на предњој страни и седму на задњој. Готово је редовно без левкастог проширења. Усник је као код трубе или је увучен. Инструмент је приказан већ на европским минијатурама X века; можда је дошао из Византије. У XII веку је постао октогоналан. Његов звук није био тако бриљантан као звук трубе, али је зато због своје прецизности био погодан за пратњу људског гласа. Од 1600. године свирање на цинку постаје ређе.²²⁹

Примењени на инструменте орпске уметности средњег века, ови подаци би се могли допунити примерима сличних инструмената или само делимично доказати. Пре свега, ни један инструмент са српских средњовековних споменика не одговара облику већ усавршеног октогоналног цинка без левкастог проширења. Једино два великохочанска цинка имају сродности са начином држања неоктогоналних узора западне уметности.²³⁰ Остали инструменти се држе као бусине или рогови. Питање веродостојности ових инструмената поставља се и зато што их тешко можемо уврстити не само у породицу цинкова већ и у ма коју другу фамилију дувача.

Преглед цинкова (?)

споменик	тема	година	број приказа
Велика Хоча, Св. Јован	<i>Страшни суд</i>	1561—77	2
Београдски псалтир	<i>150. псалам</i>	1627—30	3

²²⁹ C. Sachs, *The History of Musical Instruments*, New York, 1940, p. 323, 324.

²³⁰ F. Harrison and J. Rimmer, *European Musical Instruments*, London, 1964, ill. 67 j; Koraljka Kos, *Muzički instrumenti u srednjovjekovnoj likovnoj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb, 1969, sl. 48.

На ирској минијатури из VIII века приказана је права метална труба без звонастог завршетка. То је очигледно била дегенерисана римска труба. Постајала је временом тања и издуженија, те је после 1000. године добила прилично широко звоно под арапским утицајем и променила облик претворивши се у бусину. На споменицима српско-македонског тла од XIV века до почетка XVII века могу се видети дувачки инструменти једноставног облика, дуги и узани, готово без икаквог левка, налик на трубу.

Објашњење за постојање труба у временском периоду од XIV века на тлу средњовековне Србије налази се свакако у специфичном развоју византијске уметности који је био различит од западњачког. Наиме, српски средњовековни мајстори су често као узор узимали иконографске предлошке минулих векова, на којима су без сумње могли да виде и музичке инструменте који више нису били у употреби. Друга могућност, а она је вероватнија, налази се у неадекватном приказивању бусина. Наиме, уколико средњовековни уметници нису имали довољно знања да реално живопису или илуструју инструменте из породице бусина, вероватно је лошим приказом њиховог звонастог завршетка могла да настане труба. Некада је овај звонасти завршетак недовољно изразит те је инструмент ближи правој труби, а у другим случајевима је ближи бусини.

Док се у раном средњем веку труба појављивала на сценама *Страшног суда* и *Давида са музичарима*, у средњовековној Србији се инструменти налик на трубу не везују увек за исте композиције, као што је случај са већином других инструмената. Налазимо их на сценама *Страшног суда*, *Ругања Христу* и *150. псалма*, као и на *Александровој гозби*.

Постоје сличности између ових инструмената средњовековне уметности Србије и труба са минијатура и рељефа XII века.²³¹ Касније паралеле је тешко повући зато што их нема на западноевропским споменицима. Нису честе ни у исламској уметности. Приказане су, међутим, на византијским споменицима, али то су, као и у српској уметности, инструменти налик на трубе. Инструменти дечанског типа се виде на мозаицима XIII века, док је студеничка труба готово без изузетка живописана на зидовима касновизантијских споменика.²³²

Необично занимљив и, колико је нама познато, јединствен инструмент ове врсте у српској средњовековној уметности живописан је у *Ругању Христу* у смедеревској Старој цркви. Налази се у рукама свирача десно од Христа. Подсећа на лулу. То је врста ређе форме трубе која је постојала већ у латинским рукописима IX века, али касније није остала карактери-

²³¹ E. Buhle, o. c. tab. 5; R. Hammerstein, *Die Musik der Engel*, Bern und München 1962, ill. 37.

²³² *История русского искусства*, III, Москва, 1954, стр. 251; G. Millet, *Monuments de l'Athos*, I, *Les peintures*, Paris, 1927, tab. 126 ill. 4, tab. 226, ill. 1.

стична за византијску уметност. Начин држања смедеревског инструмента не одговара начину свирања у раносредњовековне трубе, већ се уклапа у начин свирања у све веће дувачке инструменте без рупица.

Преглед инструмената налик на трубе

споменик	тема	година	број приказа
Дечани	<i>Пут на Голготу</i>	1335—50	1(?)
	<i>Страшни суд</i>		4
Кучевиште, Свети Спас	<i>150. псалам</i>	XIV (средина)	2
Матекч	<i>Ругање Христу</i>	1355	1
Богородица Болничка, Охрид	<i>Страшни суд</i>	XIV (крај)	1
Српска Александрида	<i>Александрова гозба</i>	XIV (крај)	4(?)
Копорин	<i>Ругање Христу</i>	1402—10	2
Никита	<i>Ругање Христу</i>	XV (крај)	1(?)
Смедерево, Стара црква	<i>Ругање Христу</i>	XVI (60-те)	1
Студеница, Богородичина црква	<i>Ругање Христу</i>	1568	1
икона из Кучевишта	<i>150. псалам</i>	XVII (почетак)	1

Дуге, уске трубе, *al nafir* на арапском и *añafil* на шпанском, са широким звонастим отвором и цеви из више делова, биле су у средњем веку у употреби у маварској армији, а одмах затим у војскама различитих европских народа, те су и илуминиране у рукописима од средине XIII века. Називале су се бусинама од латинске речи *bucina*. Упркос различитој терминологији која се односи на инструменте из породице труба и предлога за разграничење појмова бусина и тромпета,²³³ придржавамо се уобичајених назива који су се и до сада користили у литератури, називајући бусинама средњовековне претече данашњих труба, наиме оне инструменте који поред котластог усника имају дужу или краћу цев и шири или ужи левкасти завршетак. Овај термин се јавио први пут у *Песми о Роланду* у другој половини XI века.

Бусине су приказане на средњовековним фрескама у уметности Србије у XIV веку, показујући занимљиве варијанте дугих басових инструмената са више или мање издуженим левком и котластим усником, а каткада и спојницама у облику прстенова између цеви. Њихови облици често одговарају бусинама које су се јавиле у рукописима XIII века. Примери из XVI и XVII века нису довољно очувани. Прилично су јасне две бусине са западне фасаде Крушедола. Сви ови каснији инструменти понављају облике

²³³ V. Ravizza, *Das instrumentale Ensemble von 1400—1550 in Italien*, Bern und Stuttgart, p. 23.

XIV века и својим постојањем представљају живи доказ да су се и после појаве усавршенијих труба живописали у провинцијској уметности источне Европе. Поменуте бусине сматрају се типичним за средњовековну уметност Србије.

Византијска уметност у великом временском интервалу пружа обиље материјала у односу на дужину и облик бусина. Бусине се, у средњовековној уметности Србије, посматране у комплексу византијских инструмената овога типа, уклапају у често приказиване врсте, типичне за византијско тле. До XIV века формирано је углавном неколико типова бусина: извесне ће се срести у Леснову,²³⁴ друге су ужег звонастог завршетка, готово на граници туба,²³⁵ а има и таквих које су облика блиског каснијим бусинама у Полошком.²³⁶ Ограничавајући се само на сродне облике, не мислимо на директне утицаје. Ови су могли да дођу преко минијатура, са грчког или блискоазијског тла. И краћих бусина је било у рановизантијској уметности, па чак и оних које су мало при дну повијене.²³⁷ Од XIV века типови бусина у средњовековној Србији задржавају исти облик, ређе исту дужину.²³⁸ Чешће су краће,²³⁹ а покаткад су и виткијих форми.

Тражећи пандане српским бусинама широм европског средњег века, наилазимо на велики број одговарајућих варијаната које припадају у основи истој врсти. Супротно инструментима из породице рогова код којих су се могле повући и директне паралеле са појединим облицима, претежно из области минијатура, у случају бусина постоје сродности у многим формалним елементима, али се тешко могу наћи идентични примери. Највеће сродности запажамо са бусинама на минијатурама XIII и XIV века²⁴⁰ које су по облику врло блиске лесновским инструментима са прстеновима. Како дужина, тако и облик бусина раних мини-

²³⁴ В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, II, Москва, 1948, табл. 125.

²³⁵ *Geschichte der russischen Kunst*, I, Dresden, 1957, ill. 191.

²³⁶ Исто, сл. 270.

²³⁷ А. Grabar, *Byzance du VIII au XV siècles*, Paris, 1963, p. 171; *Константинопольский сиральский кодекс восмичкишия*, Мюнхен, 1907, табл. XXXV, сл. 233.

²³⁸ Charles Diehl, *Manuel d'art byzantin*, II, Paris, 1926, ill. 425; Gabriel Millet, *Monuments de l'Athos*, I, *Les peintures*, Paris, 1927, tab. 149, ill. 2; Paul Buberl, *Die Miniaturenhandschriften der Nationalbibliothek in Athen*, Wien, 1917, tab. IV ill. 9.

На неким бусинама је оков као на хиландарским (G. Millet, o. c. tab. 247, ill. 1). Друге су типа лесновских бусина (Б. Филовъ, *Старобългарското искусство*, София, 1924, сл. 40). Од многобројних бугарских и румунских бусина издвајамо само најсродније српским бусинама из *Томићевог псалтира* (М. Б. Щепкина, *Болгарская миниатюра XIV века*, Москва, 1963, табл. XL), на румунском живопису (P. Henry, *Les églises de la Moldavie du nord des origines à la fin du XVI siècle*, Paris, 1930, tab. XI). Руске бусине су углавном виткије, често и ужег звона, а поглавито су и краће, мада их има и лесновског типа (из збирке Лихачева, бр. 804).

²³⁹ E. Buhle, o. c. tab. 7; F. Harrison and J. Rimmer, o. c. ill. 62.

²⁴⁰ E. Buhle, o. c. tab. 7; F. Harrison and J. Rimmer, o. c. ill. 62.

јатура VIII—IX века одговара бусинама из охридске цркве Константина и Јелене.²⁴¹ Типови ових инструмената, такође исликани у кодексима, имају своје аналогije у дужим бусинама са врло мало проширеним левком какве срећемо не само у Константину и Јелени, већ и у Пољошком, Марковом манастиру и Крушедолу.²⁴² Супротно бусинама са неизразитим левком, оне из Београдског псалтира имају прилично видљив левак, као на пластичној декорацији XII и XIV века²⁴³ и на многим другим споменицима.

Кратке, дискант бусине се због недовољно израженог левка приближавају облику, мада не и дужини тубе. Типовима ових инструмената из Велућа нису далеке бусине са минијатура.²⁴⁴

Раноренесансне италијанске бусине су дуже од српских средњовековних и друкчијег, углавном ширег левка. Смедеревска им је блиска по облику, као и византијске бусине истог временског периода, те постоји могућност утицаја грчких мајстора. Велики број паралела се протеже углавном од XIII века, обухвата XIV век и досеже до у XVI век.²⁴⁵ Запажају се и извесне композиционе идентичности у сликању бусина у српској средњовековној и италијанској уметности. Бођанска бусина побуђује на паралелу са одговарајућим инструментима на италокритским иконама. Дуге бусине које држе поједина лица или анђели постављени једни према другима, ликовно су приказане као укрштене; понекад су свирачи један поред другог, као у Каиновом потомству из Дечана.²⁴⁶

Исламске бусине су или краће са ширим, левкастим отвором, или су са друкчије распоређеним прстеновима, мада у основи показују облике сасвим сличне инструментима из Леснова.

Бусине су биле изузетно високо цењене у средњем веку. Тадашње сликарство западне Европе их приказује као атрибуте три краља, на сцени Крунисања Богородице, у рукама пратилаца високог племства и у многим другим композицијама. Оне се не могу видети на сликама сеоских свадби, вашара и путујућих музичара.²⁴⁷ У српском средњовековном сликарству најчешће су на сцени Ругања Христу. Било да их свирају анђели, било световне личности, никада нису у рукама бусинара у служби племства.

²⁴¹ R. Hammerstein, *Die Musik der Engel*, Bern und München, 1962, ill. 21.

²⁴² R. Hammerstein, o. c. ill. 22, 23, 56.

²⁴³ Ibidem ill. 45; F. Harrison and J. Rimmer o. c. ill. 58.

²⁴⁴ R. Hammerstein, *Die Musik der Engel*, Bern und München, 1962, ill. 50; F. Harrison and J. Rimmer, o. c. ill. 32.

²⁴⁵ Max Sauerlandt, *Die Musik in fünf Jahrhunderten der Europäischen Malerei*, Leipzig, 1922, ill. 34, 35. Fivos Anoyanakis, *Greek Popular Musical Instruments*, Athen, 1979, ill. 6, 61.

²⁴⁶ R. Hammerstein, o. c. ill. 62, 94.

²⁴⁷ K. Geiringer, *Musical Instruments, their History in Western Culture from the Stone Age to the Present*, New York, 1945, p. 79.

Размишљајући о месту бусина у српској уметности као могућег посредника између Истока и Запада, закључујемо о сличним формама и са предњоазијским и са западноевропским и са византијским инструментима ове породице. Указали смо на споменике у којима је та сродност најочигледнија.

Преглед бусина

споменик	тема	година	број приказа
Дечани	Каиново потомство	1335—50	2
Лесново	Ругање Христу (обе сцене)	1349	3
Полошко	Ругање Христу	XIV (40-те)	2
Марков манастир	Ругање Христу	око 1370	2
Минхенски псалтир	Христос пред Синедрионом	1370—90	1(?)
	150. псалам		3
Српска Александрида	Александрова гозба	XIV (крај)	1
Константин и Јелена, Охрид	Ругање Христу	XIV (крај)	2
Велуће	Страшни суд	1370—80	2
Андреаш	Ругање Христу	1389	1
Топлица	Ругање Христу	1536—37	1
Смедерево, Стара црква	150. псалам	XVI (60-те)	2
Свети Јован, Велика Хоча	Ругање Христу	око 1571	1
Никољцац, Бијело Поље	Ругање Христу	XVI (70-те)	2 ^v
Мушниково	Ругање Христу	XVI (друга половина)	2
Пљевља, Света Тројица	Ругање Христу	1595	2(?)
Пива	Ругање Христу	1604—06	2
Београдски псалтир	Давид саставља псалтир	1627—30	1
Апостоли у Пећи	Ругање Христу	1633—34	4
Крушедол	Страшни суд	XVII (сре- дина)	2
Бођани	Ругање Христу	1737	1(?)
Хиландар, параклис Покрова Богородице	Страшни суд	1740	1
Хиландар, параклис Св. Димитрија	Христово рођење	1779	1(?)

Међу дувачким инструментима турског периода има и таквих који су се појавили у европској ренесанси. Понекад су врло сличних облика, али су живописани и у измењеном, често примитивнијем виду од западних узора. Овој групи инструмената припада S-труба, претеча данашњих труба и тромбона. Она се искључиво везује за зидно сликарство у периоду од по-

следњих година XV века па све до 1743. године, односно до за-ласка последњих одсјаја византијске уметности.

Док су понеки музички инструменти чекали и по два века да буду представљени у српском средњовековном сликарству, савијене трубе су убрзо по појави у уметности Западне Европе приказане и на тлу Балкана, већ у доба ране пиктуралне представе тромбона на слици Италијана Ђованија (Giovanni, умро 1495).²⁴⁸ Када са фресака Србије и Македоније нестају дуги ро-гови, бусине постају равноправни партнери савијеним трубама. Њима ће се такође придружити и већи шалмаји.

Као и сви старији типови лимених дувачких инструмената, тако су и S-трубе из уметности касног српског XV века и турског периода имале тежи усник, дебље цеви и мањи звонасти завршетак од данашњих, те је њихов звук био мекши и слабији, погоднији за свирање у мањим ансамблима. Оне припадају различитим варијантама, особито у односу на начин савијања спирале. Кривуља инструмента може бити само назначена и на западноевропским споменицима.²⁴⁹ Насупрот, извесни инструменти показују изразиту двоструку повијеност²⁵⁰ која се види и на сачуваним трубама XVI века. Савијене трубе у средњовековној уметности Србије су ближе примерима старијих инструмената XV века. Било да имају дубље или тање зидове, било већи или мањи левак, оне показују различите видове S-цеви, од спљоштено савијених страна припијених једне уз другу, до облика развученог слова S, па све до губљења карактеристика S-цеви и ширења цеви помоћу лучне криве облика слова V. Како је израстање S-труба у савршеније облике труба на Западу текло релативно брзо, тим су занимљивије форме које су се дуго задржале у српској средњовековној уметности.

Карактеристичну S-кривуљу из Никите и Поганова имају трубе у Бањанима и Месићу. Како се живопис ова прва два манастира везује за утицаје италијанске ренесансе, то се и прва појава S-труба може приписати истим узорима. Утицаји западне уметности осећају се и у сликарству Месића. Живописац овог манастира је сликајући S-трубу могао да има пред очима барокне или неке друге, старије иконографске теме које су већ биле претрпеле исте утицаје. Друге врсте спирала показују трубе у Смедереву, Липљану и Тутину. Нису ли оне настале због недовољно вештих мајстора и њихове неиспуњене жеље да прикажу инструменте типа Никите и Поганова? Између ових двеју форми, али ближе првој групи инструмената, налазе се хочанска и хоповске трубе, као и савијене трубе манастира Пиве. Врло су блиске S-трубама турске војне музике XVII века које су живописци могли

²⁴⁸ C. Sachs. *The History of Musical Instruments*, New York, 1940, p. 326.

²⁴⁹ F. Harrison and J. Rimmer. o. c. ill. 71.

²⁵⁰ *Ibidem*, ill. 75 a, 60, 95.

да виде на српском или македонском тлу.²⁵¹ Примери труба у Бањи Јошаници и Средској специфичних су V-спирала. Аналогије са овим инструментом могу се наћи у румунском сликарству XVII века.²⁵²

Како се S-трубе у осталим балканским земљама јављају поглавито после првих примера на споменицима средњовековне Србије, то се сви могу сматрати њиховим узорима. Полазећи од чињенице да живописац ради првенствено по предлошцима, савијене трубе су преко ликовних узора дошле са Запада. Мање је вероватно да су их сликари директно копирали из турске војне музике.

Преглед савијених труба

споменик	тема	година	број приказа
Никица	<i>Ругање Христу</i>	XV (крај)	1
Поганово	<i>Ругање Христу</i>	1499	1
Топлица	<i>Ругање Христу</i>	1536—37	1
Бањани	<i>Ругање Христу</i>	1549	2
Смедерево, Стара црква	<i>Ругање Христу</i>	XVI (60-те)	1
Велика Хоча, Свети Никола	<i>Ругање Христу</i>	XVI (80-те)	1
Бања Јошаница	<i>Ругање Христу</i>	XVI—XVII	2
Липљан	<i>Страшни суд</i>	XVII (пољовина)	2
Пива	<i>Ругање Христу</i>	1604—06	2
Ломница код Шековића	<i>Ругање Христу</i>	1607—08	2
Ново Хопово	<i>Ругање Христу</i>	1608	2
Благовештење Кабларско	<i>Страшни суд</i>	1632	1
Тутин	<i>Страшни суд</i>	1646—47	1
Средска	<i>Ругање Христу</i>	1646—47	2
Месић	<i>Ругање Христу</i>	1743	1

Права флаута је најчешћа на сцени Христовог рођења, што је због садржаја композиције логично и претпоставити. Само је два пута приказана на сцени *Ругања Христу*. Питање је да ли је представљена на хоповској *Свадби у Кани*. Румунско сликарство пружа одговарајућу паралелу овом инструменту у компози-

²⁵¹ H. G. Farmer, *Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century*, Glasgow, 1937, p. 47.

²⁵² P. Henry, *Les églises de la Moldavie du nord des origines à la fin du XVI siècle*, Paris, tab. XVII, XXIII; T. Voinesco и R. Theodoresco, *Le monastère de Dragomirna*, Bucarest, 1967, ill. 24; G. Millet, *Monuments de l'Athos, I, Les peintures*, Paris, 1927, tab. 263.

²⁵³ Viorel Cosma, *Două milenii de musica pe pământul româniei*, Bucaresti, 1977, p. 41.

цији истог садржаја.²⁵⁴ Ако је у рукама пастира у непосредној близини Христа-детета, једини је музички инструмент у целој композицији, а ако у њу свирају музичари који исмејавају Христа, живописана је заједно са дувачима снажнијег звука и ударалкама, са тасовима и бубњевима.

Ових једноставних инструмената, тако честих у фолклору многих народа, било је у свим добима и на свим континентима. Па ипак, у поређењу са породицама других инструмената, њихов број у европском средњем веку није велики. Може бити да узрок њиховој малобројности лежи у текстовима тадашњих кодекса који нису давали повода за приказивање правих флаута. Неке су прубље израде од флаута у уметности српског средњег века.²⁵⁵ Овима су, заправо, најближе западноевропске флауте невелике дужине, особито оне у које свира бубњар, држећи флауту у једној руци, а другом ударајући у бубањ.

На Оријенту и у областима средњовековне византијске културе флауте су још од раног средњег века биле такође везане за сцену *Христовог рођења*.²⁵⁶ У Византији се могу видети у раном средњем веку, а има их и много касније. Са флаутама на српским средњовековним споменицима сродне су флауте краћег корпуса, док су дуже, мада сличне по облику, друкчијег или истог држања.²⁵⁷ Флаутама исламског подручја аналогни су нешто дужи инструменти ове породице који се појављују у Србији већ у XV веку и у турском периоду, особито они у које се дува са стране.²⁵⁸

Правих флаута је било и у најстаријем словенском инструментаријуму. У Србији се јављају истовремено када и у другим областима византијске уметности, крајем XIII и почетком XIV века, и приказиване су кроз цео турски период. Било да су кратке, било дуге, оне имају цилиндричну или коничну цев, а понекад и кљунасти усник. Насликане су у моменту свирања или као атрибут у рукама музичара. У краће флауте свирачи дувају држећи их готово у вертикалном положају, док у дуже свирају искоса. Број рупица се креће од 4 до 8, што углавном одговара броју рупица на флаутама других области средњовековне

²⁵⁴ *Ibidem.*

²⁵⁵ F. Harrison and J. Rimmer, *European Musical Instruments*, London 1964, ill. 39 d, 68, 49 and H. Bessler, *Musik des Mittelalters und der Renaissance*, Leipzig, ill. 60.

²⁵⁶ G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile au XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris, 1916, pp. 93—97, 114—115.

²⁵⁷ В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, I, Москва, 1947, табл. IV; S. Dufrenne, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge*, I, Paris, 1966, tab. 47; G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris, 1910, tab. 118, ill. 12; L. Bréhier, *La sculpture et les arts mineurs byzantins*, Paris, 1936, tab. XX P. Underwood, *Kahriye Djami*. 1. 2, New York, 1966, p. 172; C. Nicolescu, *Isbne vechi romanesti*, Bucuresti, 1971, tab. 14. Flivos Anoyanakis, *Greek Popular Musical Instruments*, Athens, 1979, ill. 55.

²⁵⁸ H. G. Farmer, *o. c.* ill. 110, 111.

уметности. Уосталом, аранжман од 6 или више рупица датира од хеленистичке ере.²⁵⁹

На српским средњовековним споменицима нема представа правих флаута у паровима у позицији аулоса као на Западу, нити приказивања флауте и бубња у које свира исти извођач.

Преглед флаута

споменик	тема	година	број приказа
Студеница, Краљева црква	<i>Христово рођење</i>	1313—14	1
Старо Нагоричино	<i>Христово рођење</i>	1317—18	1
	<i>Ругање Христу</i>		1
Полошко	<i>Христово рођење</i>	XIV (40-те)	1
Минхенски псалтир	<i>Христово рођење</i>	1370—90	1(?)
Долгаец	<i>Христово рођење</i>	1456—57	1
Поганово	<i>Христово рођење</i>	1499	1
Пљевља, Света Тројица	<i>Христово рођење</i>	1595	1
Ново Хопово	<i>Свадба у Кани</i>	1608	1(?)
Јекса	<i>Христово рођење</i>	1620—21	1
Никола у Драјчићима	<i>Христово рођење</i>	XVII (30-те)	1
Тутин	<i>Христово рођење</i>	1646—47	1
Бођани	<i>Пир блудног сина</i>	1737	1

И поред тога што број сачуваних примера двоструких флаута у средњовековној уметности није мали, особито на минијатурама, непрецизност њихових облика наводи на размишљање о питању њиховог постојања у тадашњој музичкој пракси. Било да су ови инструменти флауте, било обое или кларинети, њихово је порекло античко или оријентално.²⁶⁰ Анализирајући једини пример двоструке флауте на српским средњовековним споменицима, полазимо од варијанте која се јавља на фресци манастира Градац. Она би могла да буде античког порекла, пошто је и живопис на коме је представљена настао у античким традицијама. Па ипак, у поређењу са неким средњовековним инструментима ове породице, градачка двострука флаута показује многе заједничке одлике са двоструким флаутама и обоама различитих доба и народа, али ни са једним нама познатим примером није иден-

²⁵⁹ A. Baines, *Ancient and Folk Backgrounds, Instruments through the ages*, London, 1961, p. 222.

²⁶⁰ E. Buhle сматра да су античког порекла (*Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters*, I, Die Blasinstrumente, Leipzig, 1903, p. 38), а A. Buchner претпоставља, судећи по аварској двострукој флаути, односно свирали ископаној поред Јаношија у Мађарској 1933, да су оријенталног порекла, те да многе илустрације двоструких дувача за које се сматрало да показују антички аулос, у ствари приказују двоструки кларинет који је дошао са Оријента (*Musical Instruments Through the Ages*, London, 1964, p. 23).

тична.²⁶¹ Двоструке флауте нису типичне за византијски инструментаријум.²⁶² Градачки инструмент одговара уобичајеном начину приказивања двоструких средњовековних свирала: обе цеви су исте дужине супротно античким, а такође, за разлику од античких диваулоса, немају капиструма. Облик једноставних цилиндричних цеви ових инструмената врло је сродан и античким и андалузијским примерима двоструких свирала. Можда су мале димензије насликаног диваулоса на грчкој вази из V—VI века пре н.е. условиле привидну идентичност са двоструком флаутом у манастиру Градац.²⁶³

Преглед двоструких флаута

споменак	тема	година	број приказа
Градац	<i>Христово рођење</i>	XIII (последње године)	1

Мада се због непрецизно сачуваних примерака не могу правити паралеле између попречне флауте са једнокрилних врата Николе Болничког из Охрида (средина XIV века) и инструмената ове пододнице са споменика других земаља, покушаћемо да бар у односу на облик посматран у grubим потезима нађемо неке заједничке карактеристике. То се у првом реду односи на попречне флауте са раносредњовековних споменика.²⁶⁴

Попречна флаута, која се у Византији јавља већ од IX века,²⁶⁵ позната је у западној уметности крајем XII века. Кентаур из Охрида свира на средњовековни начин — апликатура прстију одговара данашњој, али је начин држања друкчији, према левој страни, као на Оријенту. У то време је он већ промењен у смислу

²⁶¹ У поређењу градачке двоструке флауте са сличним инструментом из рукописа XII века који се чува у Ватиканском музеју, види се да градачки инструмент има обе цеви цилиндричне, док су цеви ватиканског рукописа коничне. Ни држање свирала није исто. Идентичан је, међутим, начин на који су оба свирача ухватила инструмент: једном руком чврсто обухватају једну свиралу целом шаком, а другом држе другу флауту само кажи-прстом и средњим прстом пребаченим преко корпуса, док га са доње стране придржавају осталим прстима. Сличне су градачкој и друге двоструке флауте средњег века (E. Buhle, o. c. tab. 9; R. Hammerstein, o. c. ill. 57).

²⁶² *Propyläen Kunstgeschichte*, VI, Berlin, 1929, tab. V.

²⁶³ M. Wegner, *Griechenland. Musikgeschichte in Bildern*, II: Musik des Altertums/Lieferung 4, ill. 35.

²⁶⁴ W. Bachmann, *Die Anfänge des Streichinstrumentalspiels*, Leipzig, 1964, ill. 4, 85.

²⁶⁵ Рановизантијске попречне флауте су различитих величина. Дуге флауте су најближи сродници флаути из Николе Болничког. Каткада су, као на вратима овог манастира, приказане у рукама кентаура (L. Bréhier, *La sculpture et les arts mineurs byzantins*, Paris, 1936, tab. XXXVI; K. Weltzmann, *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton, 1951, tab. XII ill. 39; *Geschichte der russischen Kunst*, I, Dresden, 1957, ill. 91; *Cantigas di S. Maria* из око 1270. доноси попречну флауту која одговара охридској).

у коме се и данас употребљава. Охридски флаутиста, дакле, држи инструмент на начин који је већ био изишао из праксе, вероватно због копирања старијих византијских узора на којима је био приказан.

Флаута какву налазимо у Бођанима (на сцени *Пир блудног сина*) излази из оквира средњовековних флаута византијске уметности и уклапа се у инструментаријум који се јавио у уметности и пракси западне Европе. Знатно масивнија од попречних флаута барокног доба, она оставља утисак блокфлауте у коју се свира на неуобичајен начин за овај инструмент.

Преглед попречних флаута

споменик	гема	година	број приказа
Никола Болнички	кентаур на двокрилним вратима	XIV (средина)	1
Бођани	<i>Пир блудног сина</i>	1737	1

Шалмаји са фресака, минијатура и икона сведоче о приличној распрострањености овог претече обое на споменицима средњовековне српске уметности. Они показују извесну разноврсност како у односу на величину и облик, тако и у погледу на ширину левка, а и на број рупица.

Већина их је невелике дужине, односно цеви средње величине и израженог левка, припадајући породици персијске, арапске, турске, курдске и јужнословенске зурне, односно арапског замра, инструмента који је Европа упознала у средњем веку. Где се могу видети шалмаји већег звонастог левка са седам рупица на предњој и једном на задњој страни, са малим рупицама за штимовање на левку, као и металном плочицом код језичка? Овом опису одговарају шалмаји на живопису турског периода, те их можемо везати за непосредни турски, односно азијатски утицај који није дошао преко живописа него путем „живих инструмената”.²⁶⁶ Сви ови шалмаји одговарају облику замра, али одступају у појединим елементима. Бањански је краћи и здепастији, а радијевички дужи и ширег левка. Величина левка осталих шалмаја готово је идентична уобичајеном левку „живих инструмената” ове врсте. Тачан број рупица је тешко одредити пошто су покривене прстима свирача. На јасније представљеним замрима, у Пустини, Београдском псалтиру и Хиландару, виде се рупице за штимовање. Овим инструментима, који се јављају у распону од XVI до XIX века, нису слични сви примери средњовековних шалмаја из уметности за-

²⁶⁶ Видимо их у Бањанима, у Пустини код Ваљева, у Београдском псалтиру (сцена *Христос пред Синедрионом*), на икони из Радијевича и на морачкој *Свадби у Кани*, а такође и у хиландарском параклису Св. Ђорђа у Пиргу.

падне Европе. Готово су им идентични ренесансни шалмаји приказани на минијатурама и у сликарству.²⁶⁷

Друга врста шалмаја има благо коничну цев и омањи, крушколики левак. Ови инструменти су се у средњовековној Европи употребљавали као народни. Њихов је тон морао бити деликатнији.²⁶⁸ Шалмаја кратког корпуса било је и на византијским уметничким споменицима већ од VI века, а и каснија дела ове уметности прчког тла задржала су исти облик шалмаја који каткад издужују, али га не приближавају форми замра.²⁶⁹ Исламски шалмаји показују сродности са инструментима из Зрза и Благовештења Рудничког.²⁷⁰ Први шалмај има сличности са инструментима ове породице из XII века.²⁷¹

У српској средњовековној уметности шалмаји се не приказују као на раносредњовековним европским минијатурама, заједно са флаутама.²⁷² Ако нису у рукама пастира као једини инструмент, појављују се обично са бубњевима, а покаткад и са још неким другим, углавном дувачким инструментима. Нису ретке представе замра у паровима.

Преглед шалмаја

споменик	тема	година	број приказа
Ариље	Христово рођење	1296	1
Хиландар, католикон	Ругање Христу	1303—1321	1
Дечани	згрчени дечаци са инструментима (пластика)	око 1335	2(?)
Минхенски псалтир	Христово рођење	1370—90	1(?)
Лескоец код Охрида	Христово рођење	1461—62	1(?)
Зрзе	Христово рођење	1536	1
Бањани	Ругање Христу	1549	1
Никољац у Бијелом Пољу	Ругање Христу	XVI (70-те)	1
Морача	Свадба у Кани	1577—78	1
Пустина код Ваљева	Ругање Христу	1622	2
Београдски псалтир	Христос пред Синедрионом	1627—30	2
Благовештење Рудничко	Ругање Христу	XVII (30-те))	1
икона из Радијевића	Георгије на коњу	1644—54	2
Хиландар, параклис			
Св. Ђорђа у Пиргу	Ругање Христу	1671	1

²⁶⁷ E. Buhle, o. c. tab. 12; F. Harrison and J. Rimer, o. c. ill. 80.

Замру из Београдског псалтира врло је сличан инструмент са почетка XV века (H. Bessler, *Musik des Mittelalters und Renaissance. Handbuch der Musikwissenschaft*, Potsdam, ill. 106). Морачкој претечи обое одговара приказ шалмаја са олтарске слике непознатог фламанског мајстора са почетка XVI века (H. Bessler, o. c. ill. 122).

²⁶⁸ *Musik in Geschichte und Gegenwart*, 11. 1591—94.

²⁶⁹ Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1910, ill. 155; G. Millet, *Monuments de l'Athos*, I, *Les peintures*, Paris, 1927, tab. 82, ill. 2; tab. 119 ill. 1, tab. 263 ill. 2.

²⁷⁰ Упореди H. G. Farmer, o. c. ill. 5, 16.

²⁷¹ Упореди E. Buhle, o. c. tab. 12.

²⁷² Упореди E. Buhle, o. c. p. 45.

Пошто нисмо наишли на идентичан или бар приближан инструмент крушедолском дувачком инструменту из породице обоа изузев пољског ренесансног шалмаја,²⁷³ одредићемо анализом формалних елемената његову припадност породици обоа. Писак је сродан писковима са двоструким језичком од трске. Цев је узана, можда ближа басанелу него бомбарди. Звонасти завршетак је стилизован (поредити га са слично стилизованом главом лабуда са исте композиције), подсећајући због своје незнатне повијености на ренесансне корнете. Ипак, доњи део инструмента, у близини звонастог завршетка, указује на бомбарду. Насликане спојнице су изгледа декоративне. Распоред рупица би могао да одговара бомбарди. Не само овај музички инструмент већ је и стил живописа под утицајем западне Европе. Зато вероватно и нема пандана на другим уметничким споменицима српске средњовековне уметности.

Преглед бомбарди

споменик	тема	година	број приказа
Крушедол	Страшни суд	XVII	1

Посматрајући у закључку музичке инструменте српске средњовековне уметности, полазимо од утицаја који су још од античког доба могли да се осете на овом подручју и анализе у односу на византијске и европске средњовековне инструменте. Сагледавамо евентуалне утливе античких и оријенталних инструмената, а подразумевамо да су варијанте појединих врста инструмената бројније и у византијском и у европском средњем веку.²⁷⁴

Питање зашто извесних инструмената нема на уметничким споменицима српског средњег века захтева разнолике и вишеструке одговоре. Мајстори који су их приказивали свакако их нису запазили ни у ближој ни у даљој околини као „живе”, односно у употреби, нити су били илуминирани у рукописима који

²⁷³ J. Vanach, *Tematy muzyczne w plastyce polskiej*, Krakow, 1956, ill. 4.

²⁷⁴ Рог са отвором у облику животињске главе, врсте великих рогова, каткад змијоликих, затим дуге и уске бусине танајрастог левка, гајде, Панова фрула, дуже свирале, харфен-псалтериони, лауте широког коргуса и кратког врата, разни типови гудачких инструмената, разнолике кастањете, специјалне врсте бубњева, оргуље и други инструменти појављују се на споменицима византијске уметности ван српске средњовековне уметности док монокорд, харди-гарди, гајде, оргуље, трумшајт, дулцимер и оазне врсте псалтериона функционирају у уметности западне Европе. Облике ових инструмената нисмо наишли у средњовековној уметности Србије. И у западној, а и у византијској уметности, приказује се извођач који истовремено свира у два инструмента — мањи дувачки инструмент и бубњих. Овакве комбинације истовременог двоструког свирања нисмо запазили у српској уметности.

су им долазили до руку. Уколико се ти исти инструменти помињу у текстовима који су украшени минијатурама, а нема њихових приказа, утолико је сигурније да су уметници давали себи слободу у избору инструмената који су им више одговарали.

Из досадашњег проучавања музичких инструмената у средњовековној Србији уочили смо да се велика већина инструмената уклапа у типове који су постојали на византијским уметничким споменицима. Особити значај треба придати музичким инструментима у манастирима са живописом византијског порекла који се налазе у непосредној близини средњовековних споменика на македонском тлу. То су Курбиново (1191), Богородица Перивлепта у Охриду (1295) и Свети Никола у Марковој вароши код Прилепа (1298—1299). Како у односу на време настанка, тако и у погледу на композиције и врсте инструмената, ови споменици представљају византијске обрасце који су свакако могли да послуже као узор каснијој српској средњовековној уметности. Музички инструменти ових цркава представљају претежно врсте карактеристичне за период развоја српске уметности до XV века. То су попречна флаута, рогови, тасови, кљунаста флаута. Бубњеви су једини инструменти из овог раног доба који ће бити представљени и на свим споменицима касније развојне фазе уметности у Србији.

За српско-македонско тле остају, дакле, карактеристични бубњеви увек истих или сличних облика, затим рогови, потом бусине и већи шалмаји типа замра који нису до те мере ни бројни ни типични за средњовековну уметност других народа. Шема развојне линије појединих инструмената у распону од краја XII до XVIII века показује особиту склоност српских уметника ка приказивању дувача и бубњева, па тек потом жичаних инструмената.

Посматрајући даљи развој византијских музичких инструмената од XIV века у Грчкој, Бугарској, Румунији и Русији налазимо да, изналажењем заједничких елемената и путем музичких инструмената, указујемо на заједничке стилске карактеристике уметности разних народа, насталих у сфери деловања византијске културе. Мање су занимљиви инструменти који су, као кастањете, тасови, лире, жичани са гудалом, кратке и дуге флауте, различити типови шалмаја и још неки истовремено приказани у разним земљама. Више интересовања побуђују увек слични инструменти на одређеним сценама какве су *Сто педесети псалм*, *Ругање Христу*, *Христово рођење* и *Страшни суд*.

Задржаћемо се само на типичним инструментима који су се појавили у свим овим земљама, пре свега на бусинама, роговима, трубама, бубњевима, лаутама и псалтерионима, а такође и на таламбасима, тасовима и S-трубама. Они показују велике узајамне сродности, али и извесне варијанте, сходно и разлици у стилу уметничких споменика. Бусине постају краће и виткије, особито у Бугарској и Русији. Византијске бусине се, као и оне из српске уметности XVI века, приближавају италијанским облицима. Рогови

ће бити краћи или ће добити мање лучне кривине. Тубе студеничког типа су карактеристичне за уметност грчког тла. Када су рогови, бусине и тубе у Србији и Македонији замењене S-трубама, а покаткад и шалмајима типа замра, они се још увек могу видети у уметности словенских земаља, док су у Румунији ређе представљени. Овде су радо приказиване S-трубе, али без бројних српско-македонских варијаната. За Србију и Македонију, па и Бугарску, остаје карактеристичан дубоки бубањ. За разлику од српско-македонских таламбаса који понављају оријенталне типове, бутарски и румунски таламбаси су у византијској традицији. Тасови нагоричинског облика настављају свој даљи развој. Лауте су већих димензија или типа хоповске, док су псалтериони, којих такође има већих, задржали правоугаоне, трапезасте или трапезоидне облике.

Извесне инструменте не бисмо везали за директне византијске утицаје. То су лире и тубе које сигурно представљају античко наслеђе, затим S-труба која је дошла путем западноевропске уметности, потом даире, таламбаси, окоро све врсте лаута, ребек, кеменце, шалмаји облика замра који су приспели са Оријента. Што се тиче ангуларне харфе, она је могла да доспе на српске средњовековне фреске или путем античких и византијских или оријенталних, односно средњоазијских утицаја. Требало би посебну пажњу обратити на јеврејске инструменте пошто су библијски текстови, који су илустровани у средњовековној уметности, помињали инструменте јеврејског народа.

Универзално су били раширени инструменти који су сачувани на споменицима у оквиру оних стилова у којима су најрадије сликани. Из овог се не може извући закључак да су у то доба сви ови инструменти били и у најчешћој употреби. Може бити да су на неким уништеним фрескама других школа заувек нестали и бројни музички инструменти.

Током средњег века ничу манастири и у Македонији и у Србији, а како су они дело истих школа, то не може бити речи о подвојености инструментаријума на ова два подручја. У турском периоду нама познати инструменти потичу са знатно шире територије Пећке патријаршије. Слика музичких инструмената се ни у то доба није битно изменила, пошто се првенствено копирају стари узорци. Уколико нису полууништени, инструменти су у свим техникама релативно прецизно приказани, на начин који одговара углавном европским средњовековним уметницима чија усавршеност није достигла фотографски прецизно сликање ренесансних мајстора. Верне представе идиофоних и мембранофоних инструмената стоје упоредо са кордофоним инструментима чије жице ни по броју ни по местима на којима су повучене не одговарају у потпуности реалним инструментима. Има непрецизности и у држању појединих гудачких инструмената. Код аерофоних је било проблема у односу на број и место приказивања рупица.

Нема основа претпоставци да су на споменицима са тла Србије и Македоније, поред реалних, представљени и измишљени инструменти, какви се јављају код ренесансних мајстора или Х. Боша (H. Bosch), а у које се или не би могло свирати или се уопште нису појавили у музичкој пракси. Машта уметника је ишла за изменама врста инструмената у односу на узоре, а небрижљивост и журба приликом њиховог обликовања, поготово у техници фреско-сликарства, условиле су нелогичности које су долазиле од немужичара.

Могу се, међутим, видети инструменти који су се употребљавали у антици, али су они најчешће једини у композицији, као у случају двоструке флауте у манастиру Градац и лире у *Козми Индикоплову*. Што се тиче ангуларне харфе која је у готово неизмењеном виду постојала и у антици и у средњем веку, а и бусина типичних за средњовековни инструментаријум, оне су обично приказиване поред таквих инструмената чији су облици током векова претрпели мало измена, тако да је тешко тврдити да ли су заправо један поред другог представљени антички и средњовековни или само средњовековни инструменти. Бусине су приказиване и поред карактеристичних облика средњовековних инструмената какви су трапезасти псалтериони, троугласте и готске харфе. Изразити продор западних утицаја види се у представама савијених труба које се на српским средњовековним споменицима придружују средњовековном инструментаријуму.

И када су у рукама пастира као једини у композицији, музички инструменти су ретко у директном положају према гледаоцу, тако да њихов имагинарни звук не продире у ухо оних који их посматрају, пошто се повинују композиционим захтевима сцене коју илуструју. На скулптуралној декорацији и на дрвеним вратима су чешће у рукама фронтално приказаних фигура. Сви дути дувачи, било рогови и бусине, било тубе, савијене трубе и већи шалмаји, углавном су у косом положају према посматрачу.

Извођачи обично стоје приликом музицирања, особито на најчешће сликаној композицији *Ругање Христу*, свирајући у истом положају и у инструменте у које се иначе свира седећи. Поред музичара из *Српске Александриде*, седећи су и лесновски лаутиста из композиције *Арханђео Михаило лечи губавце*, затим пастири из *Христовог рођења* и музичари који свирају у инструменте блиске кемењу.

Само је једна сцена српске средњовековне уметности искључиво профане садржине — то је Александрова гозба из *Српске Александриде*. Мада се односе на црквени текст, неке композиције су блиске свакодневном животу, на пример *Свети Лука раздаје сиротињи имање* са иконе Светог Луке и његовог житија, затим илустрације 150. псалма и слично. Музички инструментаријум је, међутим, на свим композицијама врло сродан. Вероватно да би се нашле разлике да је остао већи број сачуваних световних сцена.

ЗАКЉУЧАК

По извршеној органографској анализи и по проматрању са гледишта историје уметности, историје и фолклора, музички инструменти средњовековне Србије пружили су знатан број нових података. У сагледавању изложене материје издвајамо закључке и проблеме који су се током рада показали као битни.

1. Музички инструменти на уметничким споменицима средњовековне Србије улазе у историју византијске и поствизантијске уметности која се развијала од раног средњег века до краја XVIII века, утичући на уметност јужне и северне Италије, Бугарске, Румуније и Русије.

2. Музичари инструменталисти су по свом социјалном положају припадали сталежу који су господари могли да продају са инвентаромседа. Они су, као у осталим европским земљама, били истовремено глумци и дресери животиња. Њихова професионална припадност је очигледна уколико наступају у улози забављача. У свим другим случајевима музички инструменти су приказани у рукама лица из народа.

3. Иконографске теме на којима се налазе представе музичких инструмената јављају се и у другим европским земљама, али посебну сличност показују са тематиком византијске уметности. За садржаје појединих сцена нисмо нашли пандане у ранијој византијској уметности (*Стихира Јована Дамаскина на Успење, Каиново потомство, Арханђео Михаило лечи губавце*). Такође постоји низ тема средњовековне европске и византијске уметности којих нема у односном периоду српске средњовековне уметности. С друге стране, у средњовековној Србији постоје теме које су се вековима јављале са музичким инструментима (*Ругање Христу, Христово рођење, Страшни суд, 150. псалм и друге*).

4. Мада су врсте музичких инструмената диктиране хришћанским иконографским канонима, ови разлози нису довољни да оправдају мали број гудачких инструмената и олифаната у српској средњовековној уметности, и опадање броја извесних инструмената (тасова, жичаних инструмената и слично) у турском периоду.

5. За садржаје појединих сцена нађен је одговарајући текст из Светог писма и других црквених књига који указује на потребу приказивања музичких инструмената. Ниједна сцена са музичким инструментима не илуструје текст адекватно. Обично је приказана иста породица инструмената. Исто тако постоји мали број сцена исте садржине у којима се налазе идентични музички инструменти, што може да буде резултат слободе и маште уметничког стварања које се није дословно придржавало узора сликаних предложака.

6. Нису у свим фазама развоја српске средњовековне уметности представљени музички инструменти. Нема их у уметности Моравске школе зато што је друкчији избор тема ове школе. Музички инструменти, дакле, представљају карактеристични стилски елемент српске средњовековне уметности. Исти или слични инструменти се заједно са сценама одређеног садржаја појављују обично у исто доба у разним земљама чија је уметност у сфери деловања византијске културе. Према томе српски, бугарски, грчки, румунски и руски инструментаријум представља специфичну развојну етапу старијих византијских инструмената који су били разноврснији. Ако су српски и бугарски инструменти средњег века окренути претежно ранијим византијским инструментима, те стога имају много заједничког, директни утицаји су видни са касне византијске уметности на српске инструменте, односно са српских на румунске музичке инструменте (поготово у односу на уже бусине, S-трубе и друге).

7. Посматрани у историјском развоју, музички инструменти показују уобичајене средњовековне облике нешто мањег броја врста него у средњовековној Европи. Они у појединим породицама остају готово неизмењени, док се у другим облицима богате новим варијантама, особито у погледу на жичане и гудачке инструменте.

8. Везивање појединих инструмената за одређене утицаје Запада или Истока упућује на вероватни долазак S-труба из западне Европе, док даире, таламбаси, велики шалмаји и други инструменти показују оријенталне упливе.

9. Питање истовремених представа више инструмената који би могли да се уклопе у ансамбле првенствено се разматра са гледишта садржаја црквеног текста у коме су споменути одређени инструменти. Представе професионалних музичара показују више могућности за приказивање ансамбала. Сигурно је да за извесне групе инструменталиста постоје одговарајући ансамбли у средњовековној пракси српског и других народа.

10. Средњовековни и каснији текстови у којима се помињу музички инструменти не смеју се увек тумачити преко данашњег значења термина тих истих инструмената. Из паралела назива му-

зичких инструмената на старословенском, латинском и грчком, односно српском и македонском језику, утврђено је да се поменути називи у већини случајева поклапају. Представе тих истих инструмената налазе се на ликовним споменицима тог истог доба. Па ипак, нисмо наишли на приказе звона која се спомињу у рано-средњовековним текстовима, нити гусала у уметности средњег века. Како гусле стоје у стрословенским текстовима наместо имена различитих музичких инструмената, очекивали бисмо да бар представе китаре, инструмента који је преведен на старословенски као гусле, нађемо на уметничким споменицима.

11. Фолклорни утицаји на музичке инструменте могући су током целог средњег века и турског периода. Порекло уметника није пресудно за утврђивање порекла музичких инструмената. Неки инструменти се уклапају у типове народних инструмената којих има мање-више непромењених у разна доба и код разних народа (права флаута, шалмај и слично), док се други везују за уже подручје (византијска лира, канон и слично). Понеки су идентични или готово идентични инструментима који су се у Србији и Македонији још увек задржали у народу (бубњеви, већи шалмаји и слично). И поред тога што су копирали старе узорне својих великих претходника, мали мајстори турског периода доносили су и извесне нове детаље у које спадају и музички инструменти (већи шалмаји, односно зурле) којих није било у претходној уметности.

12. У сложеном посматрању средњовековних музичких инструмената и њихове улоге у историји уметности, историји и фолклору, превагу имају специфични проблеми унутар ликовних споменика. Историјски извори упућују на вероватне стране утицаје (црквене књиге) или су огледало тадашњег музичког живота (подаци о музицирању на двору и у народу). Па ипак, поставља се питање веродостојности назива свих поменутих инструмената. Најконкретније доказе налазимо у поређењу представа музичких инструмената на уметничким споменицима и фолклорних инструмената који се још увек користе у народу. Но и у тим случајевима ретко долазимо до идентичних примера.

У овом првом већем захвату у историјат српских музичких инструмената средњег века и турског периода, тежило се одређивању места средњовековног инструментаријума Србије у европском средњем веку и посебног односа према византијским музичким инструментима. Поред истицања битних чињеница на које је указивала обрађена грађа, постављени су и проблеми од којих су неки остали нерешени. Зато овај рад представља полазну тачку у даљем проучавању инструмената. Нова питања ће свакако искрснути приликом откривања до данас непознатих и необрађених уметничких споменика.

ТАБЛЕ

Преглед сцена са два до девет инструмената			Кастањете	Тасови	Таласбас	Бубањ	Дамре	Псалтерион	Лаута	Гудачи	Харфа	Рот	Цинк	Туба	Бусина	Савн. труба	Флаута	Шалам
Споменик	Тема	Година																
Лесново	150. псалам	1349.				1		1										
Лесново	Ругање Христу (I)	1349.	2 пара	1 пар		1									2			
Лесново	Ругање Христу (II)	1349.				1		1				1			1			
Охрид, Св. Софија	Ругање Христу	XIV (40-те год.)				1		1	2					2				
Кучевоште, Св. Спас	150. псалам	средина XIV в.				1		1	1									
Полошко	Стисара Јована Дамаскина	XIV в.		1 пар		1									2			
Марков манастир	Ругање Христу	око 1370.													2			
Охрид, Константин и Јелена	Ругање Христу	последње године XIV в.														2		
Велуће	Страшни суд	1370—1380.														2		

Преглед сцена са два до девет инструмената		Кастањете	Тасови	Таламбас	Буџан	Дамре	Псалтерион	Лаута	Гудачи	Харфа	Фор	Цинк	Туба	Бусина	Савиј. труба	Флаута	Шаламџ
Споменик	Тема																
Милекенски псалтир	Лепа смрт преведника	1670—1390.					1	1									
Милекенски псалтир	Мирџам у колу	1670—1390.	1 пара		1												
Милекенски псалтир	Давид саставља псалтир	1670—1390.			1		2	2		1	1						
Милекенски псалтир	150. псалам	1670—1390.					2	2						3			
Андреаш	Ругање Христу	1369.			1									1			
Српска Александрида	Александридова гозба	крај XIV века			1		1	2					5				
Копорин	Ругање Христу	1402—1410.	1 пар										2				
Никита	Ругање Христу	последње год. XV в.	2 пара		1								1		1		
Поганово	Ругање Христу	1499.			1										1		

Преглед списа са два до девет инструмената		Кастањето	Тасови	Таласос	Вуџан	Данре	Псајтермон	Лаута	Гудачи	Карфа	Фор	Цинк	Туба	Вуџина	Савн. туба	Флаута	Шамал
Споменик	Тема																
Јашуње	Ругање Христу	1524.		1							1						
Топлица	Ругање Христу	1536—1537.	2 пара		1 1									1	1		
Вањани	Ругање Христу	1549.	1 пар		1										2	1	
Смедереве, Стара црква	Ругање Христу	XVI (80-те)		1 пар	1							1					
Смедереве, Стара црква	150. псалм	XVI (80-те)			2	2 2 1									2		
Студеница, Богородичина црква	Ругање Христу	1568.		1 пар	1								1				
Мореча	Свадба у Кани	1577.			1												1
Велика Хоча, Св. Јован	Страшни суд	око 1577.										2					
Велика Хоча, Св. Јован	Ругање Христу	око 1577.			1												1

Преглед сцена се два до девет инструмената		Кастањете	Тасови	Талембас	Вубањ	Дамре	Платершон	Лаута	Гудачи	Карфа	Фор	Цинк	Туба	Вусина	Савиј. труба	Флаута	Шлапел
Споменик	Тема	Година															
Никољац	Ругање Христу	XVI (70-те)		1	1									2		1	
Велика Хоча, Св. Никола	Ругање Христу	XVI (80-те)			1						1				1		
Мупњиково	Ругање Христу	друга половина на XVI в.			1									2			
Пљевља, Св. Тројица	Ругање Христу	1595.			1									2			
Липљан	Страшни суд	крај XVI — поч. XVII в.													2		
Бања Јопљаница, Св. Димитрије	Ругање Христу	XVII в.			1										2		
Пива	Ругање Христу	1604—1606.			1									2	2		
Ломњаци	Издајство Јудино	1607—1608.			1										2		
Ново Хогово	Свадба у Казни	1608.															1

Преглед сцена са два до девет инструмената		Година	Тема	Кастањете	Тасови	Таламбас	Бубањ	Данре	Псалтерион	Лаута	Гудачи	Харфа	Рор	Цинк	Туба	Бусина	Свиј. труба	Флаута	Шалај
Споменик	Година																		
Ново Хопово	1608.	Ругање Христу					2										2		
Полошко, Св. Ђорђе	1609.	150. псалам				1		1	1	2	1						2		
Икона из Радијевца	1616—1617.	Св. Георгије					1											2	
Пустуља	1622.	Ругање Христу					1											2	
Београдски псалтир	1627—1630.	Христос пред Судењеником																2	
Београдски псалтир	1627—1630.	Давид саставља псалтир					1			2		1							
Апостоли у Пећи	1633—1634.	Ругање Христу					1										4		
Благовештење Рудничко	XVII (30-те год.)	Ругање Христу					1											1	
Средња	1646—1647.	Ругање Христу				1				1								2	

Преглед сцена са два до девет инструмената		Година	Тема	Категорија	Касанете	Тасови	Таласбас	Бубан	Дамре	Псалтерион	Лаута	Гудачки	Карфе	Рор	Цинк	Туба	Бусина	Савиј. труба	Флаута	Шалмај
Крушедол	Страшни суд	средина XVII в.															2			
Хиландар, парацлис Св. Ђорџа у Пиргу	Пљр блудног сиза	1671.					1													1
Бођани	Ругање Христугу	1737.						1										1		
Месит	Ругање Христугу	1743.																		1

ЛИТЕРАТУРА

- Ангелов Б. С., *Из историјата на българската музикална култура*, Известия на Института за музика, Софија, 1965, XI, 221—232.
- Ангелов Б. С., *Вести за музикални инструменти в стари славјански рѣкописи*, Известия на Института за музика, Софија, 1959, V, 123—128.
- Ангелов Б. С., *Вести за музикални инструменти в старобългарската книжина*, Известия на Института за музика, Софија, 1957, IV, 219—233.
- Аноуанакис F., *Ein byzantinisches Musikinstrument*, Acta Musicologica 1965, XXXVII, III/IV, 156—165.
- Аноуанакис F., *Greek Popular Musical Instruments*, Athens, 1979.
- Atanasov V., *Volksmusikinstrumente in ikonographischen Quellen Bulgariens*. Studia instrumentorum musicae popularis, Stockholm, 1976, IV, 84—86.
- Бабић Г., *Циклус Христовог детињства у пределу с хумкама на фресци у Грацу*, Рашка бањина, 1975, 1, 49—57.
- Bachmann W., *Das byzantinische Musikinstrumentarium, Anfänge der slawischen Musik*, Bratislava, 1966, 125—139.
- Bachmann W., *Die Anfänge der Streichinstrumentalspiels*, Leipzig 1964.
- Bachmann W., *The Origins of bowing and the development of bowed instruments up to the thirteenth century*, London 1969.
- Baines A., *Ancient and Folk Backgrounds, Instruments through ages*, London 1961, 200—237.
- Banach J., *Tematy muzyczne w plastyce polskiej*, Krakow 1956.
- Beckwith J., *Early Christian and Byzantine Art*, London 1970.
- Besseler H., *Musik des Mittelalters und der Renaissance*, Handbuch der Musikwissenschaft, Wildpark-Potsdam, s. a.
- Blades J., *Percussion Instruments and their History*, London, 1975.
- Bobulescu C., *Lăutarii în manuscrise, tipărituri și în vechile zugrăveli ale bisericilor din Muntenia*, Bucuresti 1939, 603—669.
- Bobulescu C., *Lăutari și hori în pictura bisericilor noastre*, Bucuresti 1940.
- Бошковић Ђ., *Изложба средњовековне уметности југословенских народа*, Музеји 5, 1950, 3—11.
- Bréhier L., *La sculpture et les arts mineurs byzantins*, Paris 1936.
- Buberl P., *Die Miniaturenhandschriften der Nationalbibliothek in Athen*, Wien 1917.
- Buchner A., *Musical instruments through the ages*, London 1964.
- Buhle E., *Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters I, Die Blasinstrumente*, Leipzig 1903.
- Comarnesco P., *Voronet*, Bucuresti 1967.
- Cosma V., *Două milenii de muzică pe pământul româniei*, Bucuresti 1977.
- Celebija E., *Putopis*. Odlomci o jugoslovenskim zemljama. Preveo, uvod i komentar napisao H. Šabanović, Sarajevo 1957.
- Ђоровић-Љубинковић М., *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965.

- Даничић Ђ., *Рјечник из књижевних старина*, Београд, 1863.
- Даркевич В. П., *Светское искусство Византии*, Москва 1975.
- Демовић М., *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj republici. Od početka XI do polovine XVII stoljeća*, Zagreb 1961.
- Dević D., *Hirtentrompeten in Nordostserbien*, *Studia instrumentorum musicae popularis*, Stockholm V, 1977, 76—80.
- Dević, D., *Volksmusikinstrumente in ikonographischen Quellen Serbiens und Makedoniens*, *Studia instrumentorum musicae popularis*, Stockholm 1976, IV, 78—84.
- Diehl Ch., *Manuel d'art byzantin II*, Paris 1926.
- Динић М. Ј., *Три француска путописца XVI века у нашим земљама*, *Годишњица Николе Чушића XLIX*, Београд 1940, 85—118.
- Dufrenne S., *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge I*, Paris 1966.
- Ђорђевић В., *Српске народне мелодије (Јужна Србија)*, Скопље 1928.
- Ђурић В., *Иконе из Југославије*, Београд 1961.
- Ђурић В., *У потрази за делом сликара Андрије Раичевића*, *Старије Црве Горе I*, Цетиње 1963, 23—48.
- Ђурић В., *Fresques médiévales à Chilandar*, *Actes du XII congrès international d'études byzantines*, Ochrid, 1 au 16 septembre 1961, Beograd 1964, 55—99.
- Ђурић В., *Настањак градитељског стила Моравске школе*, *Зборник за ликовне уметности 1*, Нови Сад 1965, 33—36.
- Ђурић В., *Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству*, *Зборник за ликовне уметности 5*, Нови Сад 1969, 65—96.
- Ђурић-Kлајн S., *Tragovi svetovne muzike u srpskoj prošlosti*, *Zvuk*, Beograd, 1935, 3 94—100.
- Ђурић-Kлајн S., *Razvoj muzičke umetnosti u Srbiji*, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb 1962, 531—711.
- Ђурић-Kлајн S., *Serbian music through the ages*, Belgrade 1972.
- Цицаревић Б., *Представите на музичките инструменти на фреските и дрворезите во Македонија*, *Македонски фолклор*, Скопје, 1976, IX, 17, 151—165.
- Farmer H. G., *Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century*, Glasgow 1937.
- Farmer H. G., *Islam*, *Musikgeschichte in Bildern III, Musik des Mittelalters und der Renaissance/Lieferung 2*, Leipzig.
- Филов Б., *Старобългарското искусство*, Софија 1924.
- Filov B., *Les miniatures de la Chronique de Manassès à la Bibliothèque du Vatican*, Sofia 1927.
- Флорева Е., *Старата църква в Добърско*, Софија 1981.
- Флорева Е., *Църквата Пророк Илия в Бобошево*, Софија 1978.
- Geiringer K., *Musical Instruments, their History in Western Culture from the Stone Age to the Present*, New York 1945.
- Geschichte der russischen Kunst I*, Dresden 1957.
- Гојковић А., *Народни музички инструменти у Његошевим делима*, Рад X конгреса фолклориста Југославије, Цетиње 1964, 119—123.
- Гојковић А., *Народни музички инструменти у Вуковим делима*, *Етнолошки преглед*, Београд 1966—1968, 8—9, 51—64.
- Grabar A., *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928.
- Grabar A., *Byzance du VIIIe au XVe siècles*, Paris 1963.
- Grabar A., *L'âge d'or de Justinien de la mort de Théodose à l'islam*, Paris 1966.
- Грозданов С., *Прилози проучавању Свете Софије Охридске у XIV веку*, *Зборник за ликовне уметности 5*, Нови Сад 1969, 37—56.
- Haas R., *Aufführungspraxis*, *Handbuch der Musikwissenschaft*, Wildpark-Potsdam, s.a.
- Hammerstein R., *Die Musik der Engel*, Bern und München 1962.
- Hammerstein R., *Diabolus in Musica*. *Studien zur Ikonographie der Musik des Mittelalters*. *Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft*, Band 6, Bern 1974.
- Harrison F. and Rimmer J., *European musical instruments*, London 1964.

- Henry P., *Les églises de la Moldavie du nord des origines à la fin du XVI siècle*, Paris 1930.
- Ikone za Balkana*, Beograd—Sofija 1970.
- История русского искусства* I, II и III, Москва 1953, 1954. и 1955.
- Jorga N., *Les arts mineurs en Roumanie* I, Bucarest 1934.
- Качулев И., *Гьдулките в България*, Известия на Института за музика, София 1959, V, 131—196.
- Кашанин М., *Српска књижевност у средњем веку*, Београд 1975.
- Кличкова В., *Народни музички инструменти у Македонију*, Рад Конгреса фолклориста Југославије, Београд 1960, 225—240.
- Константинопольский серальский кодекс восмикнижия*, Известия русского археологического института во Константинополе, Мюнхен 1907.
- Kos K., *Muzicirajući angeli v cervki sv. Jurja v Lovranu*, Muzikološki zbornik, Ljubljana 1967, III, 22—32.
- Kos K., *Muzički instrumenti u srednjovjekovnoj likovnoj umjetnosti Hrvatske*, Rad 351, Zagreb 1969, 167—270.
- Kos K., *Musikinstrumente im mittelalterlichen Kroatien*, Zagreb 1972.
- Ковачевъ М., *Драгалевскиятъ манастиръ, Св. Богородица Витошка и неговите старини*, София 1940.
- Ковачевић Ј., *Средњовековна ношња балканских Словена*, Посебна издања САН, Београд ССХV, 1953.
- Kuret P., *Muzički instrumenti na srednjovekovnim freskama u Sloveniji*, Zvuk, Beograd 1960, 39, 440—453.
- Kuret P., *Angeli v glazbili v Srednji vas pri Senčurju in vo Gostecah*, Muzikološki zbornik, Ljubljana 1967, 41—47.
- Kuret P., *Muzički instrumenti na srednjovekovnim freskama u Sloveniji*, Zvuk, Sarajevo, 1968, 82, 89—99.
- Kuret P., *Muzički instrumenti na srednjeveških freskah na slovenskem*, Ljubljana 1973.
- Лазарев В. Н., *История византийской живописи* I и II, Москва 1947. и 1948.
- Lassus J., *L'illustration byzantine du livre des rois*, Paris 1973.
- Linin A., *O muzičkim instrumentima makedonskih Slovena*, Zvuk, Sarajevo, 1968, 89, 519—530.
- Љубинковић Р., *Стара црква села Курбинова*, Старинар, трећа серија 15, Београд 1942, 101—123.
- Љубинковић Р., *Благовештење Рудничко*, Средњовековне цркве и манастири, Археолошки споменици и налазишта у централној Србији, Београд 1956, II, Централна Србија, Археолошки институт 3, 178—187.
- Љубинковић Р., *Црква Светих Апостола у Пећкој патријаршији*, Уметнички споменици Југославије, Београд — Нови Сад 1964.
- Манојловић К., *За трагом наше старе световне и црквене музичке уметности*, Гласник српске православне цркве, Београд 1946, 165—173.
- Мано-Зиси Ђ., *Полошко*, Старинар, трећа серија, Београд 1931, VI, 114—123.
- Мано-Зиси Ђ., *Манастир Копорин*, Старинар VIII—IX, Београд 1933, 210—218.
- Маринковић Р., *Српска Александрида, историја основног текста*, Београд 1969.
- Matković R., *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI vijeka*, II, Putovanje B. Ramberta, Rad JAZU LVI, Zagreb 1881, 141—232.
- Matković, R., *Putovanja ... IV J. Chesnau i V. K. Zena*, Rad JAZU LXII, Zagreb 1882, 45—133.
- Matković R., *Putovanja ... XII Opis dvaju carskih poslanstava u Carigradu: K. Ryma godine 1571 i D. Ungnada godine 1572*, Rad JAZU CXII, Zagreb 1892, 154—243.
- Matković R., *Putovanja ... Rad JAZU CXXXIX*, Zagreb 1896, 1—89.
- Matković R., *Putovanja ... Rad JAZU CXXX*, Zagreb 1897, 86—181.
- Медаковић Д., *Графика српских штампаних књига XV—XVII века*, Посебна издања САН, СССIX, Одељење друштвених наука, 29, Београд 1958.
- Месеснел Ф., *Црква Светог Николе у Марковој Вароши код Прилепа*, Гласник скопског научног друштва, Скопље 1938, XIX, 37—52.

- Meyer-Baer K., *Music of the Spheres and the Dance of Death*, Studies in Musical Iconology, Princeton-New Jersey 1970.
- Михаиловић Р., *Иконопис XVIII века и циклус Христових страдања*, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 203—233.
- Мијовић Р., *Царска иконографија у српској средњовековној уметности*, Старица XVIII, Београд 1968, 103—119.
- Микић О., *Бојани*, Уметнички споменици у Југославији, Београд — Нови Сад 1964.
- Миланковић О., *Црква Светог Николе манастира Ново Хопово*, Рад војвођанских музеја 4, Нови Сад 1955, 255—273.
- Millet G., *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, Recherches sur l'iconographie de l'évangile au XI^e, X^e et XVI^e siècles, Paris 1916.
- Millet G., *Monuments de l'Athos I, Les peintures*, Paris 1927.
- Милошевић Д., *Грачаница*, Београд 1970.
- Миљковић-Пепек П., *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, Скопје 1967.
- Мирковић Л., *Мирослављево јеванђеље*, Посебна издања САН, CLVI, Археолошки институт, I, Београд 1950.
- Мирковић Л., *Иконе и други предмети у цркви Светог Илије у Задру*, Старица, Нова серија VII—VIII, Београд 1958, 359—374.
- Мирковић Л. — Татић Ж., *Марков манастир*, Нови Сад 1925.
- Младеновић О., *Коло у Јужних Словена*, Београд, 1973.
- Моле В., *Минијатуре из 1649. са Шестодневом београдског егзарха Јоана и Топографијом Козме Индикоплова*, Споменик Српске краљевске академије XLIV, други разред 38, Београд 1922, 40—87.
- Момировић Р., *Врата манастира Слепче код Битоља*, Гласник скопског научног друштва XV—XVI, 9010, Скопље 1936, 327—336.
- Момировић Р., *Иконографија дуборезних врата манастира Слепче*, Зборник за ликовне уметности 6, Нови Сад 1970 (1972), 53—71.
- Montagu J., *The World of Medieval and Renaissance Musical Instruments*, Newton Abbot 1976.
- Mošini V., *Ćiriliski rukopisi, Miniјatura u Jugoslaviji*, Zagreb 1964, 33—38.
- Nicolescu C., *Icane vechi romanesti*, Bucuresti 1971.
- Николић Р., *Прилог проучавању живописа манастира Јошанице*, Саопштења IX, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд, 1970, 129—145.
- Николовски А., *Фреске у Курбиниову*, Београд 1961.
- Новаковић С., *Путничке белешке о Балканском полуострву XVII и XVIII века*, Годишњица Николе Чушића XVII, Београд 1897, 73—165.
- Omont H., *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs*, Paris 1929.
- Pajkić R., *Crkve Sredačke župe*, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije 1958, III, 51—106.
- Pajkić R., *Crkve u Velikoj Noći*, Starine Kosova i Metohije 1963, II—III, 157—196.
- Palikarova-Verdeil R., *La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IX-e au XIV-e siècle)*, Monumenta musicae byzantinae Subsidia III, Copenhagen 1953.
- Panajotova D., *Die bulgarische Monumentalmalerei im 14. Jahrhundert*, Sofia 1966.
- Панић Д., *Богородица Љевишка*, Београд 1960.
- Panum H., *The Stringed Instruments of the Middle Ages. Their Evolution and Development*, New York 1971.
- Пејовић Р., *Ругање Христу*, илустрације Давидова живота и 150. псалма, сцене с музичким инструментима на нашим споменицима, Рад VII-ог Конгреса Савеза фолклориста Југославије у Охрид у 1960. године, Охрид 1964, 337—345.
- Pejović R., *Instruments de musique dans l'art serbomacédonien et byzantin*, Actes du XII^e Congrès des Études Byzantines, II, Beograd 1964, 589—599.
- Pejović R., *Još neki podaci o muzici starih Slovena*, Zvuk, Sarajevo 1968, 84, 217—221.

- Pejović R., *Nekoliki spomenici za muzičkim instrumentima na tlu Crne Gore*, Zvuk, Sarajevo 1977, 3, 40—45.
- Пејовић Р., *Представе музичких инструмената на минијатурама српских рукописа*, Зборник за ликовне уметности, 16, Нови Сад 1980, 103—122.
- Pejović R., *A History Survey of Musical Instruments as Portrayed in Medieval Art in Serbia and Macedonia*, Colloquium Musicologium, Brno 28—30. IX 1981.
- Петковић С., *Априље*, Уметнички споменици у Југославији, Београд 1965.
- Петковић С., *Црква Јекса код Црнојевића Ријеке*, Старије Црне Горе III—IV, 1965—1966, Годишњак Завода за заштиту споменика културе Црне Горе, Цетиње, 85—101.
- Петковић С., *Манастир Света Тројица код Пљеваља*, Београд 1974.
- Петковић С., *Време настанка и мајстори зидне декорације у Ломници*, Зборник за ликовне уметности 1, Нови Сад 1965, 161—172.
- Петковић С., *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557—1614*, Нови Сад 1965.
- Петковић С., *Речник црквенословенског језика*, Сремски Карловци 1935.
- Петковић В., *Манастир Студеница*, Београд 1924.
- Петковић В., *Минијатуре Александриде у Народној библиотеци Београда*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд 1937, 17, 1, 77—80.
- Петковић В., *Манастир Велуће*, Старијар III—IV, Београд 1955, 45—76.
- Петковић В. — Бошковић Ђ., *Манастир Дечани I*, Београд 1941.
- Pincherle M., *Histoire illustrée de la musique*, Lausanne 1959.
- Pope I., *David and his Musicians in Spanish Romanesque Sculpture*, Aspects of Medieval and Renaissance Music, New York 1966, 693—703.
- Поповић К., *Путовање великошколаца по Хомолу и Источној Србији са професором Ј. Панчићем*, Зора, Беч, 1867.
- Прашков Љ., *Хрелњовата кула*, София 1973.
- Propylden-Kunstgeschichte*, Berlin 1929.
- Радојчић С., *Минијатуре у Српским Александридама*, Уметнички преглед I, Београд 1937—1938, 138—141.
- Радојчић С., *Сликарство и књижевност у нашој уметности средњег века*, Уметнички преглед I, Београд, 1937—1938, 357—361.
- Radojčić S., *Ruganje Hristu na fresci u Starom Nagoričini*, Narodna starina, Zagreb 1939, 35, XIV, 1—2, 15—32.
- Радојчић С., *Иконе Србије и Македоније*, Београд, 1961.
- Radojčić S., *Uloga antike u starom srpskom slikarstvu*, Glasnik državnog muzeja, Sarajevo, 1946, 39—50.
- Радојчић С., *Везе између српске и руске уметности у средњем веку*, Зборник филозофског факултета I, Београд, 1948, 241—256.
- Радојчић С., *Мајстори старог српског сликарства*, Београд, 1955.
- Радојчић С., *Српске минијатуре XIII века*, Глас САН ССХХХIV Одељење друштвених наука, 7, Београд 1959, 55—68.
- Radojčić S., *Stare srpske minijature*, Beograd, 1960.
- Радојчић С., *Српска икона од XII века до 1459. године*, Београд, 1960.
- Радојчић С., *Од Дионисија до литургијске драме*, Зборник музеја позоришне уметности, Београд, 1962, 5—32.
- Радојчић С., *Минхенски српски псалтир*, Зборник Филозофског факултета, Београд, 1963, VII—1, 277—285.
- Радојчић С., *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, Прилог историји хришћанске уметности под Турцима, Зборник за ликовне уметности 1, Нови Сад, 1965, 69—106.
- Радојчић С., *Старо српско сликарство*, Београд, 1966.
- Радојчић С., *Зограф. О теорији слике и сликарског стварања у нашој старој уметности*, Зограф, I, 1966, 4—15.
- Ravizza V., *Das instrumentale Ensemble von 1400—1550 in Italien*, Publikationen der schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Serie II, vol. 21, Bern und Stuttgart 1970.
- Рибњикар С., в. Ђурић-Клајн С.

- Rihtman C., *Membranofoni muzički instrumenti u narodnoj tradiciji*, Radovi AN BiH, Odeljenje društvenih nauka, 1967, 11.
- Rozanow Z., *Muzyka w miniaturze polskiej*, Warszawa 1965.
- Salmem W., *Kristov križni put uz pratinju glazbenika. Jedan ikonografski problem*, *Arti musices*, Zagreb 1972, 3, 105—117.
- Schweinfurth Ph., *Russische Ikonen*, Bern 1956.
- Sachs C., *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, Leipzig, 1920.
- Sachs C., *Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens*, Berlin und Leipzig, 1923.
- Sachs C., *The History of Musical Instruments*, New York, 1940.
- Sachs C., *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, New York, 1964.
- Sauerlandt M., *Die Musik in fünf Jahrhunderten der Europäischen Malerei*, Leipzig, 1922.
- Simonovski M., *Muzička terminologija u makedonskim narodnim umotvornama*, *Zvuk* 1961, Beograd, 51, 28—43.
- Skovran D., *Nauka o muzičkim instrumentima*, Beograd, 1960.
- Sotiriou G. et M., *Icônes du Mont Sinai*, I, Athènes 1956.
- Stainer J., *The Music of the Bible*, New York 1970.
- Станојевић С., *Из историје уметности код нас у средњем веку*, Политика, Београд, 16. јануар 1923.
- Stanojević S., *Značaj istorije naše muzike*, *Zvuk*, Beograd 1933, 8—9, 281—286.
- Стефановић Караџић В., *Српске народне пјесме I—VIII*, Београд, 1891, 1895, 1894, 1896, 1898, 1899, 1900.
- Strzygowski J., *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, Hof und Staatsbibliothek, München—Wien, 1906.
- Суботић Г., *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971.
- Щепкина М. В., *Болгарская миниатюра XIV века*, Москва, 1963.
- Шишић Ф., *Летопис попа Дукљанина*, Београд, 1928.
- Talbot Rice D., *Art byzantin*, Paris—Bruxelles 1959.
- Тасић Д., *Манастир Студеница, Сликарство*, Београд 1968, 71—134.
- The Walters Art Gallery, Early Christian and Byzantine Art*, Baltimore, 1947.
- Tradicijska narodna glazbala Jugoslavije*, Zagreb, 1975.
- Underwood P., *The Kahriye Djami 1—2*, New York 1966.
- Велимировић М., *Представе музичких инструмената у српском средњовековном сликарству*, *Наша реч*, Београд, II, 1, 1951, 30—43.
- Verreaux J., *Pseudo-Kodinos, Traité des offices*, Paris 1966.
- Витезица В., *Антологија народне поезије*, Београд 1937.
- Влајинас М. З., *Iz putopisa Hans Derschwana 1553—55. god*, *Brastvo*, XXI, 34, Beograd 1927, 56—104.
- Voinescu T., *Contributii la studiul manuscriselor ilustrate din mănăstirile Sucevita si Dragomirna*, *Studii si cercetări de Istoria Artei*, 1—2, 1955.
- Voinescu T., *Elemente locale realiste în pictura religioasă din regiunea Craiova*, *Studii si cercetări de Istoria Artei*, 1—2, 1956.
- Voinescu Th. et Theodoresco R., *Le monastère de Dragomirna*, Bucuresti 1967.
- Volek T. — Jareš S., *Dějiny české hudby v obrazech*, Praha 1977.
- Вучковић Ј., *Неколико слика из старих српских рукописа*, *Летопис матице српске*, Нови Сад, 1902, 213, 3, 105—109.
- Wegner M., *Griechenland, Musikgeschichte in Bildern II: Musik des Altertums/Lieferung 4*, Leipzig.
- Wellesz E., *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford 1961.
- Wellesz E., *Music of the Eastern Churches*, *The New Oxford History of Music II*, London — New York — Toronto, 1976, 14—58.
- Weitzmann K., *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton, 1951.
- Bitzmann K., *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago and London 1971.
- Winternitz E., *On Angel Concerts in the 15th Century*, *Musical Quarterly*, New York 1963, 49, 450—463.

СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА

- Сл. 1. ГРАДАЦ (последња година XIII века). Христово рођење (детал) — пастир са двоструком флаутом
- Сл. 2. АРИЉЕ (1296). Христово рођење — пастир са шалмајем
- Сл. 3. ХИЛАНДАР, главна црква (1303—1321). Ругање Христу — свирачи у рогове и шалмај
- Сл. 4. ВОГОРОДИЦА ЉЕВИШКА У ПРИЗРЕНУ (1307—1309). Стихира Јована Дамаскина на Успење (копија) — свирачице у тасове, псалтерион, харфу, бубањ и лауту
- Сл. 5. ВОГОРОДИЦА ЉЕВИШКА У ПРИЗРЕНУ (1307—1309). Страшни суд — рогови у рукама анђела
- Сл. 6. КРАЉЕВА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ (1313—1314). Христово рођење (детал) — пастир са правом флаутом
- Сл. 7. СТАРО НАГОРИЧИНО (1317—1318). Христово рођење (детал) — пастир са правом флаутом (?)
- Сл. 8. СТАРО НАГОРИЧИНО (1317—1318). Ругање Христу — свирачи у рогове, бубањ, праву флауту и тасове, а) детал, б) детал, в) детал
- Сл. 9. ГРАЧАНИЦА (око 1321). Страшни суд (детал) — анђели са роговима
- Сл. 10. ДЕЧАНИ (између 1335. и 1350). Каиново потомство — свирачи у бусине и бубањ
- Сл. 11. ДЕЧАНИ (између 1335. и 1350). Ругање Христу (детал) — свирачи у рог, византијску лиру, таламбас и бубањ
- Сл. 12. ДЕЧАНИ (између 1335. и 1350). Христов пут на Голготу — свирачи у рог и тубу (?)
- Сл. 13. ДЕЧАНИ (између 1335. и 1350). Страшни суд — анђели дувају у тубе (?), а) детал, б) детал, в) детал
- Сл. 14. ЛЕСНОВО (1349). Сто педесети псалам — Давид свира на псалтериону и девојка са нимбом удара у бубањ
- Сл. 15. ЛЕСНОВО (1349). Ругање Христу (прва сцена) — свирачи у бусине, тасове, бубањ и кротала
- Сл. 16. ЛЕСНОВО (1349). Ругање Христу (друга сцена) — свирачи у бубањ, бусину, рог и псалтерион
- Сл. 17. ЛЕСНОВО (1349). Арханђео Митило лечи губавце — лаутар
- Сл. 18. СВЕТИ ЂОРЂЕ У ПОЛОШКОМ (четрдесете године XIV века). Христово рођење — пастир са правом флаутом
- Сл. 19. СВЕТИ ЂОРЂЕ У ПОЛОШКОМ (четрдесете године XIV века). Ругање Христу — свирачи у бусине, тасове и бубањ
- Сл. 20. СВЕТИ СПАС У КУЧЕВИШТУ (средина XIV века). Сто педесети псалам — свирачи у врсту тубе, псалтерион, бубањ и лауте, а) детал, б) детал, в) детал

- Сл. 21. СВЕТА СОФИЈА У ОХРИДУ (XIV век). Стихира Јована Дамаскина на Успење — свирачице у псалтерион, харфу, бубањ и лауту
- Сл. 22. МАТЕИЧ, Богородична црква (1355). Ругање Христу — свирач у врсту тубе (?)
- Сл. 23. МАРКОВ МАНАСТИР (око 1370). Ругање Христу (детал) — бусинари
- Сл. 24. КОНСТАНТИН И ЈЕЛЕНА У ОХРИДУ (последња деценија XIV века). Ругање Христу — бусинари
- Сл. 25. БОГОРОДИЦА БОЛНИЧКА У ОХРИДУ (крај XIV века). Страшни суд (детал) — анђео дува у врсту тубе
- Сл. 26. ВЕЛУЋЕ (1370—1380). Страшни суд — анђели бусинари, а) детал, б) детал
- Сл. 27. АНДРЕАШ (1389). Ругање Христу — свирачи у тасове, бубањ и бусину
- Сл. 28. ЈОШАНИЦА (крај XIV — почетак XV века). Ругање Христу (детал) — бубњар
- Сл. 29. КОПОРИН (између 1402. и 1410. године). Ругање Христу — свирачи у тубе и тасове, а) детал
- Сл. 30. ДОЛГАЕЦ (1456—1457). Христово рођење — флаутиста
- Сл. 31. ЛЕСКОЕЦ (око 1461—1462). Христово рођење — свирач у неку врсту обое
- Сл. 32. НИКИТА КОД СКОПЈА (последње године XV века). Ругање Христу — свирачи у S-трубу, врсту тубе, бубањ и кротала
- Сл. 33. ПОГАНОВО (1499). Христово рођење (детал) — пастир са правом флаутом
- Сл. 34. ПОГАНОВО (1499). Ругање Христу — свирачи у S-трубу и бубањ
- Сл. 35. ЈАШУЊЕ, ЦРКВА ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ КОД ЛЕСКОВЦА (1524). Ругање Христу — свирачи у рог и таламбас
- Сл. 36. СВЕТИ НИКОЛА У СЕЛУ ЗРЗЕ КОД ПРИЛЕПА (1536). Христово рођење (детал) — пастир са шалмајем
- Сл. 37. ТОПЛИЦА, ЦРКВА СВЕТОГ НИКОЛЕ КОД АЈДАНОВЦА, близу Прокупља (1536—1537). Ругање Христу — свирачи у S-трубу, бусину, даире, бубањ и кротала
- Сл. 38. БАЊАНИ, ЦРКВА СВЕТОГ ЂОРЂА (1549). Ругање Христу — свирачи у савијене трубе, шалмај, бубањ и кротала
- Сл. 39. СТАРА ЦРКВА НА ГРОБЉУ У СМЕДЕРЕВУ (шездесетих година XVI века). Сто педесети псалам (копија) — свирачи у бусину, бубањ, псалтерион, лауту и гудачки инструмент, а) детал, б) детал в) детал
- Сл. 40. СТАРА ЦРКВА НА ГРОБЉУ У СМЕДЕРЕВУ (шездесетих година XVI века). Ругање Христу — свирачи у тасове, тубу, бубањ и S-трубу, а) детал, б) детал
- Сл. 41. БОГОРОДИЧНА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ (1588). Ругање Христу — свирачи у тасове, бубањ и тубу, а) детал
- Сл. 42. МОРАЧА (1577). Свадба у Кани (детал) — свирачи у шалмај и бубањ
- Сл. 43. МОРАЧА (1577—1578). Страшни суд (детал) — анђео дува у рог
- Сл. 44. СВЕТИ ЈОВАН У ВЕЛИКОЈ ХОЧИ (око 1577). Страшни суд (детал) — анђели — дувачи у цинкове
- Сл. 45. СВЕТИ ЈОВАН У ВЕЛИКОЈ ХОЧИ (око 1577). Ругање Христу (детал) — бусинар и бубњар
- Сл. 46. НИКОЉАЦ У БИЈЕЉОМ ПОЉУ (седамдесетих година XVI века). Ругање Христу — хералди дувају у бусине, а други музичари свирају у шалмај, бубањ и таламбас
- Сл. 47. СВЕТИ НИКОЛА У ВЕЛИКОЈ ХОЧИ (осамдесетих година XVI века). Ругање Христу — бубњар, свирачи у S-трубу и рог

- Сл. 48. МУШНИКОВО (друга половина XVI века). *Ругање Христу* (детал) — бубњар и свирач у бусину
- Сл. 49. СВЕТА ТРОЈИЦА КОД ПЉЕВАЉА (1595). *Христово рођење* — флаутиста
- Сл. 50. СВЕТА ТРОЈИЦА КОД ПЉЕВАЉА (1595). *Ругање Христу* — бусинари, бубњар и таламбасиста
- Сл. 51. ЛИПЉАН (крај XVI — почетак XVII века). *Страшни суд* (детал) — анђели-дувачи у S-трубе
- Сл. 52. ПИВА (1604—1606). *Ругање Христу* — свирачи у S-трубе, бусине, таламбас и бубањ
- Сл. 53. ЛОМНИЦА (1607—1608). *Издајство Јудино* — свирачи у S-трубе и бубањ
- Сл. 54. НОВО ХОПОВО (1608). *Ругање Христу* — свирачи у S-трубе и бубњари, а) детал, б) детал
- Сл. 55. НОВО ХОПОВО (1608). *Свадба у Кани* — флаутиста (?), свирачица у псалтерион и лауту
- Сл. 56. СВЕТИ ЂОРЂЕ У ПОЛОШКОМ (1609). *Сто педесети псалам* — извођачи у S-трубе, таламбас, ребек, лауте и псалтерион
- Сл. 57. ЈЕКСА КОД ЦРНОЈЕВИЋА РИЈЕКЕ (1620—1621). *Христово рођење* — пастир свира у праву флауту
- Сл. 58. ПУСТИЊА КОД ВАЉЕВА (1622). *Ругање Христу* — шалмајисти и бубњар
- Сл. 59. СВЕТИ ДИМИТРИЈЕ У ВАЊИ ЈОШАНИЦИ, код Соко Бање (око 1630). *Ругање Христу* — свирачи у бубањ, лауту и S-трубе
- Сл. 60. БЛАГОВЕШТЕЊЕ КАВЛАРСКО (1632). *Страшни суд* (детал) — анђео дува у S-трубу
- Сл. 61. АПОСТОЛИ У ПЕВИ (1633—1634). *Ругање Христу* — свирачи у бусине и бубњар (детал)
- Сл. 62. БЛАГОВЕШТЕЊЕ РУДНИЧКО (тридесете године XVII века). *Ругање Христу* — свирачи у шалмај и бубањ
- Сл. 63. СВЕТИ НИКОЛА У ДРАЈЧИЊИМА КОД ПРИЗРЕНА (тридесете године XVII века). *Христово рођење* — пастир са правом флаутом
- Сл. 64. ТУТИН, ЦРКВА НА ГРОВЉУ (1646—1647). *Страшни суд* (детал) — анђео-дувач у S-трубу
- Сл. 65. ТУТИН, ЦРКВА НА ГРОВЉУ (1646—1647). *Христово рођење* (детал) — пастир са правом флаутом
- Сл. 66. СРЕДСКА КОД ПРИЗРЕНА (1646—1647). *Ругање Христу* — свирачи у S-трубе, лауту (?) и таламбас, а) детал
- Сл. 67. КРУШЕДОЛ (средина XVII века). *Страшни суд* — анђели дувају у бомбарду (?) и бусине, а) детал, б) детал
- Сл. 68. ХИЛАНДАР, параклис Светог Ђорђа у Пиргу (1671). *Ругање Христу* — свирачи у шалмај и бубањ
- Сл. 69. БОЂАНИ (1737). *Ругање Христу* — свирачи у рог и бусину (?)
- Сл. 70. БОЂАНИ (1737). *Пир блудног сина* — девојке са блок-флаутом и тамбуреном
- Сл. 71. ХИЛАНДАР, параклис Покрова Богородице (1740). *Страшни суд* (детал) — анђео-бусинар
- Сл. 72. ХИЛАНДАР, параклис Покрова Богородице (1740). *Христово рођење* (детал) — пастир-флаутиста
- Сл. 73. МЕСИВ (1743). *Ругање Христу* — таламбасиста и S-трубач, а) детал
- Сл. 74. ХИЛАНДАР, параклис Светог Димитрија (1779). *Христово рођење* (детал) — шалмајиста (?)
- Сл. 75. МИРОСЛАВЉЕВО ЈЕВАНЂЕЉЕ (око 1180). Београд, Уметнички музеј, рукопис број 1572. *Иницијал* — човек са рогом (fol. 98 r)
- Сл. 76. ХИЛАНДАРСКИ ЈЕВАНЂЕЛИСТАР (последња четвртина XIII века), Хиландарска библиотека, рукопис број 8. *Иницијал* — човек са рогом (fol. 66 r)

- Сл. 77. МИНХЕНСКИ ПСАЛТИР (између 1370. и 1390. године). Минхен, Државна библиотека, Cod. slav. No 4. *Давид саставља псалтир* — свирачи у рог, лауте (?), бубњић и харфу (fol. 4 v)
- Сл. 78. МИНХЕНСКИ ПСАЛТИР (између 1370. и 1390. године). *Христос пред Синедрионом* — свирач у бусину (?) (fol. 9 r)
- Сл. 79. МИНХЕНСКИ ПСАЛТИР (између 1370. и 1390. године). *Давидова молитва* — Давид са лаутом (fol. 19 r)
- Сл. 80. МИНХЕНСКИ ПСАЛТИР (између 1370. и 1390. године). *Христово рођење* — пастир-шалмајиста (?) (fol. 92 v)
- Сл. 81. МИНХЕНСКИ ПСАЛТИР (између 1370. и 1390. године). *Давид свира на лауту и грађење храма* (fol. 124 v)
- Сл. 82. МИНХЕНСКИ ПСАЛТИР (између 1370. и 1390. године). *Лепа смрт праведника* — Давид свира на псалтериону, а Соломон на лаути (fol. 153 r)
- Сл. 83. МИНХЕНСКИ ПСАЛТИР (између 1370. и 1390. године). *Сто педесети псалам* — лаутисти, свирачи у псалтерионе и бусине (горња сцена), бубњарка (доња сцена) (fol. 184 v)
- Сл. 84. МИНХЕНСКИ ПСАЛТИР (између 1370. и 1390. године). *Давид напаса овце* — Давид са псалтерионом (fol. 186 r)
- Сл. 85. МИНХЕНСКИ ПСАЛТИР (између 1370. и 1390. године). *Миријам, сестра Аронова у колу* — свирачице у кастањете (?) и бубњић (fol. 186 v)
- Сл. 86. МИНХЕНСКИ ПСАЛТИР (између 1370. и 1390. године). *Христово рођење* — пастир-флаутиста (?) (fol. 217 v)
- Сл. 87. СРПСКА АЛЕКСАНДРИДА (крај XIV века). Београд, Народна библиотека (рукопис изгорео 1941. за време немачког бомбардовања). *Александрова гозба* — свирачи у неку врсту туба, бусину, бубњић, псалтерион и лауте
- Сл. 88. АПОКАЛИПСА (РАДОСАВЉЕВ, односно РАДОСЛАВЉЕВ ЗБОРНИК, 1444—1461). Ватиканска библиотека у Риму, Cod. Vat. Borg. III 12. Иницијал — свирач у рог (fol. 20 v)
- Сл. 89. БЕОГРАДСКИ ПСАЛТИР (1627—1630). Београд, Народна библиотека (рукопис изгорео 1941. за време немачког бомбардовања). *Давид саставља псалтир* — свирачи у бусину, лауте, бубњић и харфу (?)
- Сл. 90. БЕОГРАДСКИ ПСАЛТИР (1627—1630). *Христос пред Синедрионом* — шалмајисти
- Сл. 91. БЕОГРАДСКИ ПСАЛТИР (1627—1630). *Сто педесети псалам* — лаутари и свирачи у псалтерионе и цинкове (горња сцена) бубњарка (доња сцена)
- Сл. 92. ПСАЛТИР ГАВРИЛА ТРОЈИЧАНИНА (1643). Нови Сад, Библиотека Матице српске. *Давид на престолу* — врста гусала (fol. 1 v)
- Сл. 93. ШЕСТОДНЕВ И КОЗМА ИНДИКОПЛОВ (1649). Манастир Тројице код Пљеваља, рукопис број 79. *Дела Давидова* — Давид са лиром (fol. 171 r)
- Сл. 94. ПСАЛТИР С ПОСЛЕДОВАЊЕМ ИЗ ШТАМПАРИЈЕ ЈЕРОЛИМА ЗАГУРОВИЋА (1569). Музеј Орба у Хрватској, Загреб. *Заглавље са царом Давидом на престолу* — врста лире да брачо
- Сл. 95. ПСАЛТИР С ПОСЛЕДОВАЊЕМ И ЧАСЛОВЦЕМ БАРТОЛА ГИНАМИЈА (1638). Збирка др Р. М. Грујића, Београд. *Заглавље са царом Давидом на престолу* — врста лире да брачо
- Сл. 96. *Хвалите Господа*, икона из КУЧЕВИШТА (почетак XVII века). Кучевиште, данас Уметничка галерија у Скопљу. Свирачи у тубу, гудачки инструмент, бубањ, а) детаљ, б) детаљ
- Сл. 97. *Свети Георгије на коњу*, икона из села Радијевића (између 1644. и 1654) — шалмајисти и бубњар (детаљ)

- Сл. 98. *Свети Лука са житијем у манастиру Морачи (1672—1673). Свети Лука раздаје сиротињи имање — гуслар*
- Сл. 99. ДЕЧАНИ (око 1335). Пластична декорација западног портала припрате (детал тимпанона) — уништени дувачки инструмент у рукама анђела
- Сл. 100. ДЕЧАНИ (око 1335). Пластична декорација западног портала припрате (леви лучни венац архиволте) — рог у рукама кентаура
- Сл. 101. ДЕЧАНИ (око 1335). Пластична декорација северног портала припрате (детал архиволте испод централног дела лука) — рог у рукама кентаура
- Сл. 102. ДЕЧАНИ (око 1335). Пластична декорација северне стране северног брода наоса, конзола број 304 — згрчени дечак свира у полууништени инструмент, вероватно шалмај
- Сл. 103. ДЕЧАНИ (око 1335). Пластична декорација југозападне апсиде јужног брода наоса, конзола број 182 — згрчени дечак свира у (полууништени) инструмент, вероватно шалмај
- Сл. 104. КАЛЕНИЋ (крајем прве или у другој деценији XV века). Пластична декорација двојног прозора на апсиди са северне стране (детал тимпанона) — кентаур свира у врсту ребек
- Сл. 105. НИКОЛА ВОЛНИЧКИ У ОХРИДУ (средина XIV века). Једнокрилна дрвена врата — кентаур свира у попречну флауту (детал)
- Сл. 106. ЈОВАН ПРОДРОМ, СЛЕПЧЕ (XVI век). Двокрилна дрвена врата — свирачи у врсту кеменцеа и лауту (детали)
- Сл. 107. ТРЕСКАВАЦ (XVI век). Двокрилна дрвена врата — свирачи у лауту и фидулу (детали)

LIST OF ILLUSTRATIONS

1. THE MONASTERY OF GRADAC (end of the 13th century). *The Nativity of Christ* — Shepherd with a double flute
2. THE CHURCH OF ARILJE (1296). *The Nativity of Christ* — Shepherd with a shawm
3. THE MONASTERY OF CHILANDAR, the main church (around 1313). *The Mocking of Christ* — Musicians blowing the horns and playing the shawm
4. THE CHURCH OF OUR LADY OF LJEVIŠKA IN PRIZREN (1307—1309). *Sticheron for the Feast of the Dormition of the Virgin by John of Damascus* — Musicians playing the cymbals, psaltery, harp, drum and lute
5. THE CHURCH OF OUR LADY OF LJEVIŠKA IN PRIZREN (1307—1309). *The Day of Judgement* — Angels holding the horns
6. THE KING'S CHURCH AT STUDENICA (1313—1314). *The Nativity of Christ* — Shepherd with a straight flute
7. THE MONASTERY OF STARO NAGORIČINO (1317—1318). *The Nativity of Christ* — Shepherd with a straight flute (?)
8. THE MONASTERY OF STARO NAGORIČINO (1317—1318). *The Mocking of Christ* — Musicians playing the horns, drum, straight flute and cymbals, a) Detail, b) Detail, c) Detail
9. THE MONASTERY OF GRAČANICA (around 1321). *The Day of Judgement* (detail) — Angels with the horns
10. THE MONASTERY OF DEČANI (between 1335 and 1350). *The Posterity of Cain* — Musicians playing the busines and drum
11. THE MONASTERY OF DEČANI (between 1335 and 1350). *The Mocking of Christ* (detail) — Musicians playing the horn, Byzantine lyre, kettledrum and drum
12. THE MONASTERY OF DEČANI (between 1335 and 1350). *The Bearing of the Cross* — Musicians playing the horn and tuba (?)
13. THE MONASTERY OF DEČANI (between 1335 and 1350). *The Day of Judgement* — Angels blowing the tubas (?), a) Detail, b) Detail, c) Detail
14. THE MONASTERY OF LESNOVO (1349). *Psalm 150* — David playing the psaltery and a girl with halo striking the drum
15. THE MONASTERY OF LESNOVO (1349). *The Mocking of Christ* (first scene) — Musicians playing the busines, cymbals, drum and crotales
16. THE MONASTERY OF LESNOVO (1349). *The Mocking of Christ* (second scene) — Musicians playing the drum, busine, horn and psaltery
17. THE MONASTERY OF LESNOVO (1349). *Archangel Michael Healing the Lepers* — Lutist
18. THE MONASTERY OF ST. GEORGE AT POLOŠKO (around 1340). *The Nativity of Christ* — Shepherd with a straight flute

19. THE MONASTERY OF ST. GEORGE AT POLOŠKO (around 1340). *The Mocking of Christ* — Musicians playing the buisine, cymbals and drum
20. THE CHURCH OF THE HOLY SAVIOUR AT KUČEVIŠTE near Skoplje (mid 14th century). *Psalm 150* — Musicians playing some kind of tubas, the psaltery, drum and lutes, a) Detail, b) Detail, c) Detail
21. THE CHURCH OF ST. SOPHIA IN OHRID (14th century). *Sticheron for the Feast of the Dormition of the Virgin by John of Damascus* — Musicians playing the psaltery, harp, drum and lute
22. THE MONASTERY OF MATEIČ, Church of Our Lady (1355). *The Mocking of Christ* — Musician playing a kind of tuba (?)
23. THE MONASTERY OF MARKO (around 1370). *The Mocking of Christ* (detail) 9 Buisine players
24. THE MONASTERY OF VELUČE (1370—1380). *The Day of Judgement* — Angels playing the buisine, a) Detail, b) Detail
25. THE MONASTERY OF ANDREAS (1389). *The Mocking of Christ* — Musicians playing the cymbals, drum and buisine
26. THE CHURCH OF CONSTANTINE AND HELENA IN OHRID (last decades of the 14th century) *The Mocking of Christ* — Busine players
27. THE CHURCH OF OUR LADY OF HOSPITAL IN OHRID (end of the 14th century). *The Day of Judgement* (detail) — Angel blowing a kind of tuba
28. THE MONASTERY OF JOŠANICA (end of the 14th and beginning of the 15th century). *The Mocking of Christ* (detail) — Drum player
29. THE MONASTERY OF KOPORIN (between 1402 and 1410). *The Mocking of Christ* — Musicians playing the tubas and cymbals
30. THE CHURCH OF ST. ELIAS AT DOLGAEC (1456—1457). *The Nativity of Christ* — Flutist
31. THE CHURCH OF THE ASCENSION AT LESKOEK, near Ohrid (around 1461—1462). *The Nativity of Christ* — Musician playing a kind of oboe
32. THE MONASTERY OF NIKITA, near Skoplje (end of the 15th century). *The Mocking of Christ* — Musicians playing the S-trumpet, a kind of tuba, the drum and crotales
33. THE MONASTERY OF POGANOVO (1499). *The Nativity of Christ* (detail) — Shepherd with a straight flute
34. THE MONASTERY OF POGANOVO (1499). *The Mocking of Christ* — S-trumpet and drum players
35. THE CHURCH OF ST. JOHN, THE FORERUNNER, AT JAŠUNJE, near Leskovac (1524). *The Mocking of Christ* — Horn and cymbal players
36. THE CHURCH OF ST. NICHOLAS IN THE VILLAGE ZRZE, near Prilep (1536). *The Nativity of Christ* (detail) — Shepherd with a shawm
37. THE CHURCH OF ST. NICHOLAS AT TOPLICE BY AJDANOVAC, near Prokuplje (1536—1537). *The Mocking of Christ* — Musicians playing the S-trumpet, buisine, tambourine, drum and crotales
38. THE CHURCH OF ST. GEORGE AT BANJANI (1549). *The Mocking of Christ* — Musicians playing the S-trumpets, shawn, drum and crotales
39. THE OLD CHURCH AT THE CEMETERY IN SMEDEREVO (in the 1660 s). *Psalm 150* (copy) — Musicians playing the buisine, drum, psaltery, lute and a stringed instrument, a) Detail, b) Detail, c) Detail
40. THE OLD CHURCH AT THE CEMETERY IN SMEDEREVO (the 1660 s). *The Mocking of Christ* — Musicians playing the cymbals, tuba, drum and S-trumpet
41. THE CHURCH OF OUR LADY AT STUDENIČA (1568). *The Mocking of Christ* — Cymbals, drum and tuba players, a) Detail
42. THE MONASTERY OF MORAČA (1577—1578). *The Wedding at Cana* (detail) — Shawm and drum players
43. THE MONASTERY OF MORAČA (1577—1578). *The Day of Judgement* (detail) — Angel blowing the horn

44. THE CHURCH OF ST. JOHN AT VELIKA HOĆA (around 1577). *The Day of Judgement* (detail) — Angels blowing the zinks
45. THE CHURCH OF ST. JOHN AT VELIKA HOĆA (around 1577). *The Mocking of Christ* (detail) — Buisine and drum players
46. THE MONASTERY OF NIKOLJAC AT BIJELO POLJE (the 1570 s). *The Mocking of Christ* — Heralds blowing the buisines and other musicians playing the shawm, drum and cymbals
47. THE CHURCH OF ST. NICHOLAS AT VELIKA HOĆA (the 1580 s). *The Mocking of Christ* — Musicians playing the drum, S-trumpet and horn
48. THE CHURCH OF ST. NICHOLAS AT MUŠNIKOVO (second half of the 16th century). *The Mocking of Christ* (detail) — Drum and buisine players
49. THE CHURCH OF THE HOLY TRINITY NEAR PLJEVLJE (1595). *The Nativity of Christ* — Flutist
50. THE CHURCH OF THE HOLY TRINITY NEAR PLJEVLJE (1595). *The Mocking of Christ* — Buisines, drum and kettle drum players
51. THE CHURCH OF THE PRESENTATION OF MARY IN THE TEMPLE AT LIPLJAN IN KOSOVO (end of the 16th and beginning of the 17th century). *The Day of Judgement* (detail) — Angels blowing the S-trumpets
52. THE MONASTERY OF PIVA (1604—1606). *The Mocking of Christ* — Musicians playing the S-trumpets, buisines, kettledrum and a drum
53. THE CHURCH UP THE LOMNICA STREAM, neighbouring the village Šekovići, near Vlasenica (1607—1608). *The Betrayal of Christ* — S-trumpets and drum players
54. THE MONASTERY OF NOVO HOPOVO (1608). *The Mocking of Christ* — S-trumpets and drum players, a) Detail. b) Detail
55. THE MONASTERY OF NOVO HOPOVO (1608). *The Wedding at Cana* — Flutist (?), psaltery and lute players
56. THE MONASTERY OF ST. GEORGE AT POLOŠKO (1609). *Psalm 150* — Musicians playing the S-trumpets, kettledrum, rebec, lutes and psaltery
57. THE CHURCH OF JEKSA BY CRNOJEVIĆA RIJEKA (1620—1621). *The Nativity of Christ* — Shepherd playing a straight flute
58. THE MONASTERY OF PUSTINJA NEAR VALJEVO (1622). *The Mocking of Christ* — Shawms and drum players
59. THE CHURCH OF ST. DEMETRIUS AT BANJA JOŠANICA, near Soko Banja (around 1630). *The Mocking of Christ* — Drum, lute and S-trumpets players
60. THE MONASTERY OF THE ANNUNCIATION IN THE OVČAR-KAB-LAR REGION. *The Day of Judgement* (detail) — Angel blowing an S-trumpet
61. THE CHURCH OF THE APOSTLES IN THE PATRIARCHATE OF PEĆ (1633—1634). *The Mocking of Christ* — Musicians playing the buisines and a small drum (detail)
62. THE MONASTERY OF THE ANNUNCIATION BY THE LITTLE TOWN STRAGARI, below Mt. Rudnik (the 1630 s). *The Mocking of Christ* — Shawm and drum players
63. THE CHURCH OF ST. NICHOLAS AT DRAJČIĆI, near Prizren (the 1630 s). *The Nativity of Christ* — Shepherd with a straight flute
64. THE CHURCH AT THE CEMETERY IN TUTIN (1646—1647). *The Day of Judgement* (detail) — Angel blowing the S-trumpet
65. THE CHURCH AT THE CEMETERY IN TUTIN (1646—1647). *The Nativity of Christ* (detail) — Shepherd with a straight flute
66. THE CHURCH OF SREDSKA NEAR PRIZREN (1646—1647). *The Mocking of Christ* — Musicians playing the S-trumpets, lute (?) and kettledrums

67. THE MONASTERY OF KRUSEDOL (mid 17th century). *The Day of Judgement* — Angels blowing the bombard (?) and buisine, a) Detail, b) Detail
68. THE MONASTERY OF CHILANDAR, Chapel of St. George at Pirg (1671). *The Mocking of Christ* — Shawm and drum players
69. THE MONASTERY OF BODANI (1737). *The Mocking of Christ* — Horn and buisine (?) players
70. THE MONASTERY OF BODJANI (1737). *The Feast of a Prodigal Son* — Girls with a recorder and tambourine
71. THE MONASTERY OF CHILANDAR, Chapel with the shroud of the Blessed Virgin Mary (1740). *The Day of Judgement* (detail) — Buisine playing angel
72. THE MONASTERY OF CHILANDAR, Chapel with the shroud of the Blessed Virgin Mary (1740). *The Nativity of Christ* (detail) — Shepherd flutist
73. THE MONASTERY OF MESIČ (1743). *The Mocking of Christ* — Kettle-drum and S-trumpet players
74. THE MONASTERY OF CHILANDAR, Chapel of St. Demetrius (1779). *The Nativity of Christ* (detail) — Shawm player
75. THE MIROSLAV GOSPEL (around 1180). Belgrade, National Museum, MS No 1572. Initial — Man with a horn (fol. 98 r)
76. THE CHILANDAR BOOK OF GOSPELS (last quarter of the 13th century). Chilandar Library, MS No 8. Initial — Man with a horn (fol. 66 r)
77. THE MUNICH PSALTER (between 1370 and 1390). Munich, State Library, Cod. slav. No 4. *David Writing Out a Psalter* — Horn, lutes (?), small drum and harp players (fol. 4 v)
78. THE MUNICH PSALTER (between 1370 and 1390). *Christ in Synedrion* Buisine (?) player (fol. 9 r)
79. THE MUNICH PSALTER (between 1370 and 1390). *The Prayer of David* — David with a lute (fol. 19 r)
80. THE MUNICH PSALTER (between 1370 and 1390). *The Nativity of Christ* — Shepherd playing the shawm (fol. 92 v)
81. THE MUNICH PSALTER (between 1370 and 1390). *David playing on the lute and erection of a church* (fol. 124 v)
82. THE MUNICH PSALTER (between 1370 and 1390). *Death of a Righteous Man* — David playing on the psaltery and Solomon on the lute (fol. 153 r)
83. THE MUNICH PSALTER (between 1370 and 1390). *Psaln 150* — Lutists and performers on the psaltery and buisine (upper scene) Drum player (lower scene) (fol. 184 v)
84. THE MUNICH PSALTER (between 1370 and 1390). *David Putting Sheep to Graze* — David with a psaltery (fol. 186 r)
85. THE MUNICH PSALTER (between 1370 and 1390) *Miriam, Sister of Aron, Dancing a Kolo* — Performers on a kind of castanets and a small drum (fol. 186 v)
86. THE MUNICH PSALTER (between 1370 and 1390). *The Nativity of Christ* — Shepherd flutist (?) (fol. 217 v)
87. THE SERBIAN ALEXANDRIDE (end of the 14th century). Belgrade, National Library (MS burnt 1941). *Alexander's Feast* — Musicians playing some kind of tubas, the buisine, small drum, psaltery and lutes
88. THE APOCALYPSE. THE RADOSLAV COLLECTION (144—1461). Vatican Library Cod. Vat. Borg. III 12. Initial — Horn blower (fol. 20 v)
89. THE BELGRADE PSALTER (1627—1630). Belgrade, National Library (MS burnt 1941). *David Writing Out a Psalter* — Musicians playing the buisine, lutes, small drum and harp (?)
90. THE BELGRADE PSALTER (1627—1630). *Christ in Synedrion* — Shawm players

91. **THE BELGRADE PSALTER (1627—1630).** *Psalm 150* — Lutists and performers on the psaltery and zinks (upper scene)
92. **THE GAVRILO TROJICANIN PSALTER (1643).** Novi Sad, Matica Srpska Library. David on the Throne — A kind of gusle (fol. 1 v)
93. **HEXAMERON AND COSMAS INDICOPLEUSTES (1649).** Trinity, Pljevlja. MS No 79. *Acts of David* — David with a lyre (fol. 171 r)
94. **THE PSALTER WITH MUSICAL SETTING FOR LITURGICAL SERVICES FROM THE PRINTING OFFICE OF JEROLIM ZAGUROVIĆ.** Zagreb, Museum of Serbs in Croatia. Headpiece with Emperor David on the Throne — A kind of lyre da braccio
95. **THE BARTOL GINAMY PSALTER WITH ADDITIONAL LITURGICAL SERVICES.** Belgrade, Collection of dr R. M. Grujić. Headpiece with Emperor David on the Throne — A kind of lyre da braccio
96. *Praise the God*, icon from the Church of the Holy Saviour at Kućeviše (beginning of the 17th century), Skoplje, Art Gallery. Musicians playing the tuba, stringed instrument and drum, a) Detail, b) Detail
97. *St. George on Horseback*, icon from the village Radijević (between 1644 and 1654) — Shawm and drum players (detail)
98. **ST. LUKE WITH HIS LIFE**, icon in **THE MONASTERY OF MORAČA (1672—1673).** *St. Luke Distributing his Goods to the Poor* — Performer on the gusle
99. **THE MONASTERY OF DEČANI (around 1335).** Sculptural ornamentation of a double window on the northern side of the apse (detail of tympanum) — A destroyed musical instrument in the hands of an angel
100. **THE MONASTERY DEČANI (1335).** Sculptural ornamentation of the western portal of the narthex (left vaulted circlet of the archivolt) — Horn in the hands of a centaur
101. **THE MONASTERY OF DEČANI (around 1335).** Sculptural ornamentation of the northern portal of the narthex (detail of the archivolt below the central part of the arch) — Horn in the hands of a centaur
102. **THE MONASTERY OF DEČANI (around 1335).** Sculptural ornamentation of the northern part of the north nave of naos, console No. 304 — Screwed up boy playing a semi-destroyed instrument, possibly a shawm
103. **THE MONASTERY OF DEČANI (around 1335).** Sculptural ornamentation of the south-west apse of the south nave of naos, console No. 182 — Screwed up boy playing a semi-destroyed instrument, possibly a shawm
104. **THE MONASTERY OF KALENIĆ (end of the first or the second decade of the 15th century).** Sculptural ornamentation of a double-winged window on the northern side of the apse (detail of the tympanum) — Centaur playing a kind of rebec
105. **THE CHURCH OF ST. NICHOLAS OF HOSPITAL IN OHRID (mid 14th century).** Single-winged wooden door — Centaur playing a transverse flute (detail)
106. **THE MONASTERY OF ST. JOHN, THE FORERUNNER, AT SLEPČE (16th century).** Double-winged wooden door — Performers on a kind of kamanča and the lute (details)
107. **THE MONASTERY OF TRESKAVAC near Prilep (16th century).** Double-winged wooden doors — Performers on the lute and fiddle (details)

Translated by *Smiljana Naumović*

MUSICAL INSTRUMENTS IN MEDIEVAL SERBIA

SUMMARY

Musical instruments represent an essential factor in the study of the musical past of the peoples who lived in various continents and at different levels of cultural development. Owing to them we can make ourselves acquainted with the peculiarities of music-making at that time. Representations of musical instruments in paintings and sculptural ornamentation are particularly interesting, because they provide insight into their forms and development. A more intensive study of this subject began in the 19th century and in the first years of the 20th century many important contributions were written. Byzantine musical instruments have not been paid adequate attention so far, as well as the musical instruments represented in the frescoes at the Serbian monasteries, fitting into the Byzantine art.

With a view to the complex of creation, strengthening and decline of the Serbian medieval state, and slavery under the Turks, musical instruments can be associated with certain periods of stylistic predominance as indicative factors, contributing in this way to make a picture of the character of some schools of painting in medieval Serbia more complete. They entirely fit into the repertoire of the medieval set of instruments, showing some features of the European, as well as some features of the Oriental instruments and representing only a certain number of types and their variants in a smaller region. Through comparison with the Bulgarian, Roumanian and Russian instruments their specificity will to the utmost be shown.

Tendencies to emphasize vividness and dramatic aspects developed parallelly in painting and in the Serbian medieval literature, characterized at that time by legendary and fantastic narration. One could say that the variants of musical instruments corresponded to the diversity of painted scenes, and to the richness of style of the medieval writers respectively. The respect for tradition was shown by observing the main intentions of certain compositions, by attributing characteristics of classical and biblical personalities to medieval

rulers and dignitaries, by singing eight modes of the Octoechos and by representing pictorially the types of instruments which were small in number and belonged to the same families. Similarly to some sarcophaguses that bear no inscriptions and make themselves silently understood, the sounds of some musical instruments and of the choirs in the frescoes are voiceless as well. Melodic elements of the musical texture and the rhythm of the written Serbo-Slavonic words in addition to a certain number of manuscripts with neumatic notation are all that has remained. The Serbian medieval scene reflected itself upon the manner of writing about personalities and events from the national history and upon the pictorial representations of the Serbian rulers, landowners and church dignitaries. Musical instruments, however, belong to the international repertoire. From the 14th century onward one can find examples that could with more certainty be related to the Balkan area. Analogously with the emphasis laid on symbols and not on personalities in the fine arts, musical instruments were also treated as the symbols of some kind, associated with a certain person or scene, and even when several of them had been simultaneously portrayed, they were always conceived as ensembles.

Portrayals of musical instruments include miniatures of the 12th century Gospel, written for Miroslav, brother of Nemanja, and the paintings belonging to the transitional period with the style of paintings, ranging from monumental (1170—1300) to narrative (1300—1370), when the greatest number of instruments was depicted. Decorative style of the later frescoes, typical of the so-called Morava school (1370—1459), unburdened with symbols, was meant for the spectators who were well acquainted with the content of the composition. For this reason details were omitted, including the musical instruments as well. One can still find them in the paintings of the same period, which were copies of some older models.

Under the Turkish rule imperial masters were replaced by painters of lower grade, which affected the painting itself. The origin of instruments could be medieval, but also oriental or classical, in harmony with the style of the cultural monument in which they were used. During the Turkish period the range of influence went from Italo-Cretan to autochthonous. As music itself did in its development, the representations of musical instruments were also mainly closest to tradition. In the Middle Ages musical instruments are mentioned, without being described, in the inscriptions on frescoes and miniatures, then in religious texts, biographies of rulers and other dignitaries, various sources, accounts of travel, written by Byzantine, Slavic, Arabic, Persian and other authors, then in folk songs, tales, proverbs and riddles. Information on the series of musical instruments from the Middle Ages to the last exemplars of Byzantine art in the 18th century has been collected and given consideration. Exception has been made in regard to folk songs and other pieces of folk art because they, although written down after the 18th century, reflect the way of life and beliefs from the distant past, and in regard

to exceptionally important works which are also reflections of the people's thoughts.

The former names of musical instruments are sometimes identical with the present day names of the same instruments. They often have the same roots and designate the same family of instruments, but their meaning could in some cases be different. Looking at musical instruments from the point of view of medieval books of psalms, we can see that in the majority of Old Church Slavonic manuscripts, including the translation of the Old Testament, done by Djuro Daničić in 1896, there are terms associated with the same instruments. Differences between them are interesting, as well as the mention of trumpets made of wood, horn or metal in the 6th verse of Ps. 97, and of bells and psalteries in the 3rd verse of Ps. 149, because nothing similar can be found in the texts of the later periods. The only one inscription on a fresco, which is known to us and in which musical instruments are mentioned, is found at Lesnovo in the illustration of Ps. 150. It indicates the names of timpano and psaltery and corresponds to the portrayed instruments, which cannot be said about the instruments on the miniatures. In the Munich Psalter the names of some instruments are written on the miniatures representing musical instruments, like for example the names of organ and gusle (one miniature illustrates how David writes out a Psalter), of trumpet, psaltery and timpano (Ps. 150), and in the Belgrade Psalter in Ps. 150 there is an inscription indicating the names of timpano, strings and organ.

Without intention to give consideration to the question of identical or different names of instruments, which in the same or different periods of time served to describe the same biblical texts, we suppose that the painters in their illustrations of the texts observed mainly the general type and the family of some instruments respectively. The forms of instruments depended after all on the prototypes which influenced the making of some piece of art and the terms were perhaps taken from some older, pre-existing text. In medieval church literature the names of the following instruments are met with: brjalo (drum, kettledrum), gusle, kimval (cymbal), kinir (a Greek type of the lyre or zither), kitara (kithara), pregudnica (zither), pjevnica (zither), pjesnica (psaltery), psaltir (psaltery), svirjele (shepherd's flutes), samvika (an old-time Chaldean instrument with three strings), sopel (shepherd's flute), truba, trumbeta (trumpet), timpan (timpano) and cevnice (shepherd's flute and still another type of flute). Adequate Latin names were given to: *κίθαρα* to parallel cithara, *псалтирь* — *psalterium*, *тимпанъ* — *tympanum*, and *труба* and *трумбета* — *tuba*, while *цѣвница* meant the same as *tibia*.

Applying this information to pictorial representations of musical instruments and bearing in mind that medieval manuscripts in Old Church Slavonic or Greek language served as points of departure to the painters when they were drawing their models, we are faced

with the following problems: gusle as we today understand it is found in the paintings and icons of the Turkish period. In the scenes illustrating psalms there are no bowed instruments (the only two of them in the Middle Ages are found in the scene Mocking of Christ at Dečani and in the hands of a centaur in sculptural form at Kalenić) to which the name gusle can be applied. It seems that the name gusle could be associated neither with the Russian type of this instrument, nor with the Russian type of psaltery. Consequently, the relationship between medieval gusle and its pictorial representation has not yet been cleared up. The same case is with the term strings that cannot be related to one specific stringed instrument. Other instruments according to their names have been complemented in pictorial art, with the exception of psaltery, which does not have ten strings. Organ and bells have not been portrayed in any of the paintings known to us in the monasteries of Serbia.

We do not know about the musicians who played at the Serbian court and about the Serbian court music. Has it ever existed or not? It is assumed that players with bowed, stringed and other instruments like lutes, trumpets, and shepherd's flutes took part in coronation ceremonies. In the Turkish period as well people played musical instruments in villages, but also in watchtowers and among companies of haiduks, where gusle and tambouritzas could be found.

Looking for pictorial representations of musical instruments in Serbian medieval art we come, with the exception of one example, upon religious monuments exclusively, and we meet iconographic problems face to face. Since at that time even the lives of painters were strictly judged by canonical standards, pictorial art to the same degree depended on the same church decrees. But when less conventional solutions were tried in art and when stepping away from tradition became obvious, musical instruments followed the same route. The number of iconographic compositions with musical instruments is not great. If we would like to watch them over a longer span of time, we would see that only some of them constantly include some kind of instrument. Representations of instruments are most often found in the Mocking of Christ, then in the Nativity, in the Day of Judgement and in illustrations of Ps. 150. The same scenes can be depicted in medieval monuments outside Serbia and Macedonia without musical instruments, or at all times with them. Here they are: Sticheron for the Feast of the Dormition of the Virgin by John of Damascus, centaurs and boys with musical instruments in sculptural form, David Writing Out a Psalter, titles of the first printed books and the Wedding at Cana. Instruments are as well depicted in the following compositions represented in the frescoes: Posterity of Cain, Bearing of the Cross, Archangel Michael Healing the Lepers, Betrayal of Christ and Feast of the Prodigal Son; then in the miniatures representing figures with musical instruments, in the compositions like David in Prayer, David Playing the Lute and Erection of a Church, Death of the Righteous Man, David Putting the Sheep to

Graze, Miriam, Sister of Aron, Dancing a Kolo, Alexander's Feast and Acts of David; and finally in the icons St. George on Horseback, St. Luke and His Life, as well as on bits of sculptural decoration and on wood: centaurs and performers playing various instruments.

The question why musical instruments are depicted only in certain compositions would require diverse answers. Looking for a written document in religious or secular literature, and for every mention of some instrument in connection with a certain event, one would get a possibility to make comparison with portraying of instruments. The text itself could help the painter in selecting a certain instrument, but it has not always been so. It is possible that one specific instrument expected to be seen is in one of the paintings simply omitted. Studying every iconographic subject separately, we began with the influences that could have acted upon its selection, consulting the texts which were within easy reach of the respective painter, like the Old and New Testament, liturgies, the lives of saints, the Apocrypha, religious dramas, prayers, songs, theological disputes and the like. Whether musical instruments were mentioned in the accessible sources or their names were omitted, the scenes in which they had been depicted were by all means based on well-known church literature. But in some cases the imagination of the painter did not have to turn to such texts for inspiration.

Compositions with musical instruments: the Nativity of Christ and the Day of Judgement, as well as the illustrations of Psalters, manuscript ornamentation, plastic decorations of monastery portals and windows have complementary pictorial representations in European art. Contrary to the composition Mocking of Christ, which is typical of medieval Serbian art, in European art we come upon compositions with musical instruments which did not exist in the territory along which Serbian art developed in the Middle Ages. These compositions are: Dance or Death, Virgin Mary's Coronation, Sacra compositions are: Dance of Death, Virgin Mary's Coronation, Sacra retained some of the subjects popular in Byzantine art: David and Musicians, David With a Musical Instrument, Nativity, of Christ, Day of Judgement, but they used to represent mainly what was typical of their time: Mocking of Christ, Ps. 150 and the like. Paintings with musical instruments have features common with Serbia, and other countries which came under the influence of Byzantine art (Bulgaria, Roumania, Russia). This can be said first of all for the Mocking of Christ, the Day of Judgement and the Nativity of Christ.

The greatest number and the most varied choice of instruments is found in frescoes. The first examples of the new types can there be seen. Continual development of these types can be traced back from one to another church or monastery. The representations in frescoes comprise more than half of the preserved material on this subject. According to the number of depicted instruments the next place should be reserved for miniatures, and the next one for sculptural

forms, icon painting and engraving. Difficulties come to notice when we try to identify some instruments which have been damaged, indistinctly portrayed or badly copied from a pre-existing model. Their size could similarly be too small or their place in church inaccessible.

Regardless of the fact that musical instruments found their way into cultural monuments through art, painters must have seen them sometime and somewhere, in existing cultural monuments or in everyday practice, before they ever decided to depict or sculpture them. In spite of the features they share with classical instruments, the portrayals of medieval instruments differ from their classical counterparts, because the painters in addition to classical portrayed the new types, being certainly in use at that time. A question can be raised whether musical instruments represented in Serbian medieval art were used at that time. Since Serbia was situated in a transit area between the East and West, musical instruments were subjected to influences from both sides. It has also been proved that archaic types continued to exist in painting and sculptural ornamentation long into the 17th and the 18th century, when they were in fact already pushed out in practice by contemporary types.

On the basis of available sources we can conclude that only two types of idiophones were represented in Serbian medieval art — castanets (crotales) and cymbals. The size of cymbals is usually small. They survived four centuries and were associated particularly with the scene Mocking of Christ. When music was made they were clashed together in vertical position. They have never been held horizontally and have never been struck with sticks.

Three families of membranophone instruments are found in Serbian medieval monuments: kettledrums, drums and tambourines. Large numbers of drums of basically the same shape and in the scenes of different content can be followed through several centuries, while kettledrums, smaller in number, and tambourines still fewer, are limited mainly to the Turkish period. They all point to Oriental influences. Kettledrums in Serbia and Macedonia belong to one type of Persian-Arabic naqqara, used in pairs, of medium or smaller size, either suspended from the player's body, or placed on a stand or the earth. They are not taken as symbols of aristocracy, but contrarily to the West European practice, as folk instruments. It is known that drums have rarely been portrayed in medieval monuments and that they began constantly to appear only after the 12th century, while in Serbian art only at the end of the 13th and the beginning of the 14th century. The majority of drums correspond to one type of a deeper European drum, whose diameter is approximately as big as the instrument itself is long. No one family of instruments in Serbian medieval art has shown so much shared similarity throughout a long period of time from the 13th to the 18th century. The manner in which the body of the instrument was bound and less often the position in which the instrument was held, as well as the shapes of

the sticks, were different among the members of this family, typical of the medieval set of instruments in Serbia.

Psalteries, lyres, lutes, stringed instruments and harps are representatives of medieval cordophone instruments in Serbia. Lyres and angular harps were closest to classical tradition. Other instruments had the shape either typical of European instruments or characteristic of Oriental instruments, even those which have never appeared in medieval Europe. Similarly to other medieval instruments, Serbian medieval instruments are not greatly differentiated within some types. It has to do with lyres that have only one type, and with three types of harps and psalteries. Lutes and stringed instruments represent the most diversified medieval instruments in Serbia. The types of lutes and strings show that they in fact belong to a much smaller number of basic types.

Six bowed instruments pertaining to the family of vielles or fiddles, precursors of today's strings, have varied bodies, a certain number of distinctive details and two possible modes of playing. Their shapes are simple and close to oriental instruments. The bows differently sized are always held in supination, as it is usually done in the West, and are simultaneously rubbed against all strings in the first third of the instrument's body, as in the case of other stringed instruments. None of them has a tastiera. The players hold them in the manner the cello or the violin is held. Some of them are shaped like Byzantine lyres, others are close to rebec or lyre da braccio, kāmanga a'gúz, gižak or viola da braccio and the like.

In Serbia psalteries of rectangular, trapezoid or trapezi shapes are depicted. The strings are plucked with the fingers. The bridge used to tighten the strings cannot be seen on any of them. Only several players use the plectron. The performers play either in the standing or in the sitting position. The rectangular psalteries belong to the group of early Byzantine and nuzha psalteries. The size of trapezoid and trapezi psalteries corresponds approximately to the size of the usual type of qanun. It is striking that psalteries are primarily associated with the illustrations of psalms, as well as with the scenes taking place inside some premises.

The only two portrayals of lyres have traits common with the instruments of this family, depicted in Greek and Roman monuments.

Six types of lutes have been noticed, but their classification even within some groups is not perfect. They belong to the type of instrument called barbata or al'ud, as well as to the types of lutes with pear-like bodies and narrow necks, regarded as Byzantine inheritance, then to the family of kopuz and Turkish pandora respectively, to the exemplars of Middle European or Renaissance lutes, and even to the instruments used in Central and Eastern Asia.

Besides angular harps, belonging to the family of Assyrian and Islamic types respectively, in medieval Serbia a triangular harp of the cithara anglica type has been pictorially represented, as well as a

kind of elongated harp that could be made after Gothic and Renaissance models.

Aerophone musical instruments are the biggest group not only by the number of types pictorially represented in Serbian art, but also by the number of instruments in particular families. In addition to oliphants, long and short horns should be mentioned, then curved zinks, buisines, S-trumpets, straight, double and transverse flutes, shawms and a kind of bombard. Long horns, buisines S-trumpets and bigger shawms, often and gladly portrayed, were limited in terms of time to shorter periods. Although Byzantine by origin, oliphants did not find favourable conditions for development in Serbia and Macedonia and therefore were not very well spread. Short horns did not win great popularity as well. Besides isolated examples of double and transverse flutes and a kind of bombard, straight flutes and smaller shawms are found in a somewhat great number and are usually portrayed in the scenes with a certain meaning. The numerousness of these instruments and the extent of region along which they spread will help us to draw final conclusions about their place in medieval European art.

Richly decorated oliphants were continually portrayed in Serbian art even after they passed out of use (one can still find them in the 16th century frescoes), and the majority of long horns particularly in the 14th century. Most of them belong to the type of warrior horns, massier till the middle of the 14th century and thinner in the art of later periods. A certain number of them has ornamental rings and most of them are associated with the composition Mocking of Christ. Their place has been later taken over by busines or S-trumpets and by other instruments. Short horns with miniatures are the oldest instruments known so far in the Serbian territories. They are met later on in the 14th and 18th century art, showing similarities with animal horn. Only two instruments from the 16th and 17th century are close to zink shape, but neither of them corresponds to the improved, octagonal zink without a cup-like extension. In Serbian monuments, built from the 14th to the beginning of the 17th century, simply shaped wind instruments, long and narrow, almost without any cup and similar to tube can be seen. The question how they exactly came into being can be explained by making reference to the specific development of Byzantine art and to the practice of depicting after pre-existing models, in which musical instruments had by all means been represented. It is possible that painters have perhaps inadequately represented buisines and their cup-shaped mouthpiece. In the 16th century an interesting pipe-shaped tuba was depicted. Medieval trumpets, called buisines, were portrayed in the Serbian frescoes in the 16th century. They have a long body, more or less protracted bell, a cup-like moutpiece and sometimes ring-shaped connections between the parts of tube. From the 14th century onward more frequent is shorter busine sametimes in slenoer form. In Serbian medieval painting buisine is most frequently met in the

composition *Mocking of Christ*. While some instruments had to wait as long as two centuries to be pictorially represented in Serbian art, S-trumpets have soon after their appearance in West European art been portrayed in the Balkan area as well. When long horns disappeared from Serbian frescoes, buisine became equal partner to S-trumpet. Its shape is closer to the models of older instruments in the 14th century. The S-tube has in some types flatteningly curved sides, stuck one to another, and in other types a protracted S-shape. There are also types with disappearing characteristics of S-shape when the tube is widened out into a bell-like form.

In Serbia short or long straight flutes appeared in cultural monuments at the end of the 13th century and were portrayed throughout the whole Turkish period. They sometimes have a beaked mouth-piece. They were portrayed either at the moment of playing or as attributes in the hands of musicians, mainly in the fresco representing the *Nativity of Christ*. The only one example of double flutes in the Serbian medieval painting corresponds to the medieval exemplars of this kind. While the preserved transverse flute on wood from the 14th century by shape and manner of holding follows medieval models, the flute from the 18th century in its depicted version fits into the assortment of instruments existing in West European art and practice. The shawms testify to a pretty wide spread of this precursor of oboe in Serbian monuments. They show a certain diversity as to the size and shape, so to the width of cup and the number of holes. The majority of them belong to the family of zurna or zamr respectively, and are depicted in the works of art from the Turkish period. Another type of shawm has a short body and a smaller, pear-shaped cup. Pictorial representations of zamr in pairs are often seen. A kind of bombard from the 17th century has been affected by the West European art so that it has no complementary versions in Serbian monuments.

Casting a glance in our conclusion at musical instruments pictorially represented in Serbian art, we would like to depart from influences that could have since the classical period been felt in this area and the analysis of the relationship between the Byzantine and European medieval instruments. We have tried to recognize a possible impact of the classical and oriental instruments, and we have found that variants of some types appear in greater numbers in both the Byzantine and European medieval art.

We have noticed that the majority of instruments fit in the instrumental frame exhibited in the Byzantine monuments of art. Drums of the same or similar shapes are therefore characteristic of the Serbian art, then horns, buisine and bigger zamr-shaped shawms, which were neither similarly numerous nor typical of medieval art in other countries. The trend of development of some instruments from the 12th to the 18th century presents to view a special liking of Serbian painters for portrayals first of trumpets and drums, and then of stringed instruments.

Keeping the eye on the further development of Byzantine musical instruments from the 14th century onward in Greece, Bulgaria, Roumania and Russia we continue to look carefully into common features, displayed by musical instruments, with the intention to point at common characteristics of style in the art of various peoples, which took their rise in the spheres influenced by the Byzantine culture. Less interesting are the instruments which, like castanets (crotales), cymbals, lyres, stringed instruments with bow, short and long flutes, various types of shawms and some others have been simultaneously represented in various countries. Similar instruments, repeatedly portrayed in certain scenes, like Ps. 150, Mocking of Christ, Nativity of Christ and Day of Judgement always used to draw more attention.

We would like to dwell upon typical instruments which came upon the stage in all of the mentioned countries, first of all upon buisines, horns, trumpets, drums, lutes and psalteries, as well as upon cymbals and S-trumpets. There is a great likeness between them, but some differences as well, in harmony with differences in the style of the respective monuments of art. Buisines became shorter and slenderer. Byzantine buisines, like the Serbian exemplars in the 16th century, were brought closer to the Italian types. Horns became either shorter or less curved. Tubas depicted in the monastery Studenica were characteristic of the art in Greece. When the horns, buisines and tubas were replaced by S-trumpets in some paintings and some examples of sculptural ornamentation in Serbia, sometimes by zamr-shaped shawms, they still could be seen in the works of art of other Slavic countries. In their stead S-trumpets have been gladly portrayed. A deep drum remained to be characteristic of the Serbian and Bulgarian art. The Serbian, as well as the Bulgarian and Roumanian cymbals could be matched with the Oriental types or the Byzantine tradition. The lutes came to be either bigger or closer to the Hopovo type, while the psalteries, bigger as well, preserved rectangular, trapezoid or trapezi shapes.

However, we are not inclined to think of certain instruments as if they were directly influenced by the Byzantine art. Here belong the lyres and tubas, which certainly represent classical inheritance, then S-trumpets which came along through the West European art, then tambourines, kettledrums, almost all types of lutes, rebecs, kāmangas, zamr-shaped shawms which came from the Orient. The angular harp could have got onto medieval Serbian frescoes either by way of classical and Byzantine, or oriental and East Asian influences. Special attention should be paid to Jewish instruments because they had been mentioned in biblical texts, which were depicted in medieval art.

The instruments which have been most gladly portrayed do not have to be most widely spread. From this information one should not draw a conclusion that they all were most frequently used at that

time. Perhaps there had been also numerous other instruments which disappeared together with some damaged frescoes.

Since Serbian monasteries, built during the Middle Ages, were affiliated with the same schools, we cannot speak about separate assortments of instruments. The instruments we knew about in the Turkish period came down from a considerably larger territory of the Patriarchate of Peć. The portraying of musical instruments has not essentially changed because primarily pre-existing exemplars were copied. When they had not been partly damaged, the instruments were in all techniques relatively precisely depicted in the manner which suited mainly medieval European artists, whose skillfulness did not yet arrive at photographic precision of the Renaissance painters. True representations of idiophone and membranophone instruments paralleled cordophone instruments, whose strings by their number and the places of positioning did not correspond to the real instruments. The lack of precision has also been observed in depiction of the manner in which the same instruments were held. In aerophone instruments problems have been noticed in relation to the number and place of the represented holes.

There is no ground to assume that in Serbian monuments besides the instruments existing in practice the imaginary ones were also represented, like those portrayed by the Renaissance masters or Hieronymus Bosch, which have never been heard in musical practice or could not be used for playing. The painters trod close upon the changes in the types of instruments, but the carelessness and haste in portraying, especially in fresco-painting gave rise to illogicalities, mostly coming from those of them who were not musicians themselves.

The instruments used in the classical period can most often be seen as the only ones in the whole composition, as it is the case with double flute in the monastery Gradac and with lyre in the manuscript written out by Cosmas. Indicopleustes. Angular harps which in an almost unchanged form were used in the classical period and the Middle Ages, and buisines, typical of the medieval assortment of instruments, were usually portrayed along with other instruments which throughout centuries little changed, so that it would be difficult to establish whether in fact classical and medieval, or only medieval instruments were together pictorially represented. Buisines were depicted together with characteristic types of medieval instruments like trapezoid psalteries, triangular and Gothic harps. An obvious penetration of western influences is seen in the portrayals of S-trumpets, which in the Serbian monuments join the medieval assortment of instruments.

When musical instruments in the hands of shepherds had been portrayed as the single ones in a composition, they were rarely positioned so as to face spectators directly. In such conditions their imaginary sound could not get through to the ears of those who used to watch them, because the principles of composition had first to be

observed, laying the sense of reality aside. In sculptural ornamentation the instruments have more often been portrayed in the hands of players occupying a frontal position, as well as on wooden doors. All other wind instruments, whether they are horns and buisines, or tubes, S-trumpets and bigger shawms, have mainly been portrayed in a sloping position towards the spectators.

The performers were usually standing when they made music, especially in the most frequently painted composition Mocking of Christ, playing thus even the instruments which are normally played in the sitting position. Besides the musicians from the Serbian Alexandride, the lutist from Lesnovo is also sitting in the composition Archangel Michael Healing the Lepers, as well the shepherds in the Nativity of Christ and the performers playing some kind of the *kāmanga a'gúz*.

Only one scene in the Serbian medieval art has exclusively secular content. That is Alexander's Feast from the Serbian Alexandride. Some other compositions were close to everyday life, as for example St. Luke Distributing His Goods to the Poor from the icon St. Luke and His Life, then illustrations of Ps. 150 and the like, although they were related to the religious text.

The complex question of musical ensembles in medieval art should be taken into consideration from several points of view. Although musical instruments have not always been adequately represented, the painters showed respect for the text they were illustrating. Their intention was to depict those instruments which were mentioned in the church literature, leaving the question whether they had in practice been played together or not out of account.

If one would try to follow the same or similar instruments in the same compositions from year to year, from century to century, one could come to a conclusion that they were understood as parts of the scenery whose presentation generally had to be preserved unchanged. The assumption that ensembles existed in reality can be confirmed if parallels are drawn with music-making on the instruments mentioned in the sources of old time, and on some present-day instruments known as the folk ones. In the greatest number of compositions only one instrument has been depicted. Two instruments have often been portrayed by reason of text or composition. The folk dance kolo has often been accompanied by the sounds of two instruments (shawm and drum, *zurle* and *tapan* respectively, S-trumpet and drum, trumpet and *tapan* respectively). If three instruments are concerned, they most often include two wind instruments and a drum. In Macedonian folk dancing they dance kolo with the accompaniment of two shawms and a drum. There is a probability that professional ensembles have been pictorially represented in the compositions Wedding at Cana and Feast of the Prodigal Son as well. In more elaborately illustrated compositions four to nine instruments have been depicted. The ensembles mentioned in old-time sources were in use in the Byzantine period. There is also

evidence that various ensembles existed in oriental, as well as in western countries. It is known that in practice music has not been composed for certain instrumental ensembles. Unfortunately, we do not know how old-time compositions were in fact performed. We suppose that every performer used to adorn his portion at will, or that the leading melodic line has by way of improvization been followed by other members of the ensemble.

Music-making as an inseparable accompaniment of the people's lives has become part of the folk habits which are described in the folk songs. A small number of musical instruments that we come upon, more in the Macedonian and less in the Serbian songs, is not always the only evidence of all possible types of instruments existing in folk practice. Namely, similar instruments, of the same type were often understood under the names used for certain families of instruments. Music has mainly been performed at weddings and in fights, but musical instruments have been mentioned in the songs about other events as well. The set of musical instruments in the Serbian folk songs is relatively extensive. The following instruments are usually mentioned: tambourines, tambouritzas, harps, fiddles, shepherd's flutes, drums, then cymbals, zilas, borijas (the latter two instruments with the meaning of cymbals and trumpets respectively, possibly made from wood). In riddles and proverbs musical instruments are also mentioned. In the Macedonian folk art (songs, proverbs and riddles) the names of instruments are somewhat different: kaval, šupeljka, civara, pišteljka, zurla, tambura, saz, gusla, kemene, tapan and the like.

Frescoes, miniatures, icons and sculptures with portrayals of musical instruments in the Serbian medieval monuments have been painted by Byzantine, Serbian, Italo-Cretan, and perhaps some other masters who were either using pre-existing exemplars, or were copying ancient models, or were taking characters and objects from their own surroundings. In our conclusion we therefore must not depart from the assumption that all representations of musical instruments, or possible ensembles, have their complements in folk instruments. Certain types of straight flutes, shawms and horns, drums, rattles, tambourines, psalteries, lutes and some stringed and bowed instruments can be compared with them. In folk practice drums are called tapans, psalteries — canons, some types of lutes — tambouritzas, and bowed instruments, depending on the shape and manner of playing — fiddles or gusle, straight flutes — shepherd's flutes or kavali, which again depends on the shape, length and position, and shawms — zurle.

Translated by *Smiljana Naumović*

РЕГИСТАР ИМЕНА И ПОЈМОВА

- аерофони музички инструменти 89,
117, 137
ал-Кинди (al Kindi) 113
ал нафир (al nafir) 124
ал 'уд (al 'ud) 91, 113
ал Фараби (al Farabi) 113
Александрида в. Српска Александрида, рукопис
Александрова гозба, сцена са музичким инструментима 17, 22, 38, 68, 80, 102, 111, 113, 115, 123, 124, 127, 138
анафил (añafil) 124
ангуларна харфа 54, 103, 115, 116, 137, 138
Андреаш, манастир 29, 32, 38, 47, 52, 53, 97, 102, 127
Антоније, сликар 37
Апостоли у Пећи, црква 6, 34, 36, 56, 64, 103, 127
арфа 85, 87, 88
Ариље црква 6, 29, 44, 50, 134
Арханђео Михаило лечи зубавце, сцена са музичким инструментом 17, 18, 23, 31, 54, 66, 78, 114, 138, 139
Астрапа, сликар 29, 30
Атински минеј, рукопис 18
аулос 131
- Бабић Г. 16
баглама 87, 88
Бања Јошаница, црква Светог Димитрија 35, 64, 65, 66, 102, 115, 129
Бањани, црква Светог Ђорђа 34, 58, 59, 60, 63, 65, 96, 102, 128, 129, 133, 134
барабан 88
барабанче 88
барбат 113
басанел 135
- Бахман В. (Bachmann W.) 105
Београдски псалтир, рукопис 9, 21, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 80, 103, 109, 111, 114, 115, 117, 122, 126, 127, 133, 134
бисерница 91
Благовештење Кабларско, манастир 36, 58, 64, 129
Благовештење Рудничко, манастир 36, 61, 65, 103, 104
блокфлаута 60, 68, 133
Богородица Волничка, црква 29, 32, 48, 124
Богородица Перивлетта, црква 6, 31, 32, 45, 51, 52, 53, 54, 64, 97, 102, 108, 110, 113, 114, 115, 116, 117, 120
Богородица Перивлетта, црква 6, 136
Богородица у Средској, в. Средска, црква Богородице
Богородичина црква у Матеичу, в. Матеич, Богородична црква
Богородичино успење, в. Успење Богородице
Бођани, манастир 37, 55, 60, 65, 80, 103, 121, 122, 126, 127, 131, 133
Болоњски псалтир, рукопис 11
бомбарда 59, 61, 118, 135
борија 85, 86, 87, 88, 89
Бош Х. (Bosch H.) 138
брјацало 9, 88
бубањ 9, 10, 13, 14, 15, 21, 22, 23, 31, 46, 51, 52, 55, 62, 63, 64, 65, 69, 70, 74, 75, 79, 80, 81, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 130, 131, 134, 136, 137, 141
бубњић 69, 70, 100
Буле Е. (Buhle E.) 120
бумба 85, 86, 87, 88
бурија 88, 89
бусина 9, 11, 14, 20, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 52, 55, 56, 57, 58, 67, 68, 69,

- 74, 78, 79, 80, 81, 98, 118, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 136, 137, 138, 140
 bucina 124
- Ваведене, црква у Липљану, в. Липљан, црква Ваведена
 Велика Хоча, црква Светог Јована 20, 34, 56, 59, 63, 102, 127,
 Велика Хоча, црква Светог Николе 35, 55, 56, 58, 63, 65, 102, 118, 119, 122, 128, 129
 Велимировић М. 2
 Ведуће, црква 29, 32, 47, 55, 57, 126, 127
 Биела 76, 104, 106
 византијска лира 53, 54, 76, 88, 92, 105, 107, 141
 виола 73
 виола да брачо (viola da braccio) 73, 106
 виолина 76, 77, 91, 104
 виолончело 92, 104, 106
 врулица 85, 89
 Вујић А. 40
 Вучковић Ј. 16
- Гаврило Тројичанин, В. Псалтир
 Гаврила Тројичанина, рукопис гадље 89
 гадљи 89
 гадушка 92, 93
 гајда 88
 гајде 15, 19, 87, 88, 89
 Георгије на коњу, в. Свети Георгије на коњу, икона
 гиџак (gižak) 106
 гитара 15, 85, 87, 88, 89, 114
 гоусли 88; гоусли 9, 10, 11, 21, 95
 гоч 87, 88
 Прадац, манастир 6, 28, 29, 49, 131, 132, 138
 Грађење храма, в. Давид свира на лаути и грађење храма, сцена са музичким инструментима
 Грачаница, манастир 29, 31, 46, 119, 120
 Пригорије, минијатуриста 37
 гудачки музички инструменти 9, 11, 12, 13, 22, 40, 41, 42, 43, 44, 66, 67, 70, 73, 74, 75, 76, 77, 82, 85, 89, 90, 91, 92, 103, 104, 105, 106, 107, 114, 137, 140
 гусла 88
 гусле 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 21, 22, 85, 87, 88, 92, 93, 95, 141
 гусли 12, 109; Гусли 95
 гуслице 84, 88
- дабоан 88
 Давид гађа Голијата из прајке, сцена са музичким инструментом 38
 Давид и музичари, сцена са музичким инструментима 25, 123
 Давид и Саул, сцена са музичким инструментом 25
 Давид напаса овце (стадо), сцена са музичким инструментом 17, 38, 72, 91, 108, 111
 Давид пише псалтир, в. Давид саставља псалтир, сцена са музичким инструментима
 Давид саставља псалтир, сцена са музичким инструментима 9, 17, 18, 21, 24, 38, 39, 68, 69, 70, 71, 73, 102, 103, 115, 116, 117, 119, 120, 127
 Давид свира на лаути и грађење храма, сцена са музичким инструментом 17, 38, 71, 115
 Давида славе израелске жене, сцена са музичким инструментима 25
 Давидова молитва, сцена са музичким инструментом 17, 21, 38, 71, 115
 Давидово венчање, сцена са музичким инструментима 25
 даворија 85, 87
 давул 85
 даири 14, 55, 62, 65, 87, 88, 89, 90, 98, 103, 137, 140
 дајре 88
 Дамскин Ј. 18
 Дамаскинова химна на Успење, в. Стихира Јована Дамаскина на Успење, сцена са музичким инструментима
 дан.уоа 85
 дангубица 85, 87, 88
 Даничић Ђ. 10, 11
 дарабука 70
 даулбас 85, 87, 88
 даф 90
 двојице 89
 двојнице 87, 89
 двострука свирала 49, 132
 двострука флаута 49, 78, 118, 131, 132, 138
 Дезић Д. 2
 Дела Давидова, сцена са музичким инструментима 17
 деф 90
 Дечани, манастир 12, 20, 29, 31, 32, 41, 46, 47, 48, 51, 52, 54, 62, 63, 75, 76, 92, 98, 99, 102, 105, 107, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 134
 дзиль 88, 89
 диаулос 132
 дипле 87, 89

- дилле-мешнице 87
 добош 85, 86, 87, 88, 90, 101
 Долгаец, Свети Илија, црква 29, 33, 50, 93, 131
 Доментијан 6, 13
 домра 95
 Драган из Призрена, музичар 13
 Драјчићи, црква Светог Николе 36, 60, 93, 131
 дромбуља 88
 дромбуље 87, 88
 дувачки инструмент (и) 9, 12, 19, 22, 41, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 55, 57, 68, 69, 70, 74, 75, 76, 79, 80, 81, 82, 85, 89, 90, 119, 123, 124, 127, 128, 130, 134, 135, 138
 дудук 87, 88, 89
 дулцимер 108, 109

 Бурђеви Ступови, црква 6

 егеде-ћимгане 87, 88
 Еутихије, сликар 7, 29, 30, 31

 Жефаровић Х. 36, 37
 жице 10, 21
 жичани музички инструменти 9, 10, 12, 13, 21, 42, 43, 44, 53, 55, 66, 70, 71, 72, 76, 80, 82, 85, 88, 90, 136, 140

 замр 93, 133, 134, 136, 137
 звоно 10, 11, 12, 16, 88, 141; **звон** 11
 зила 85, 86, 87, 88
 зили деф (zilli def) 90
 зилија 88, 89
 Зрзе, црква Преображења 33, 60, 93, 134
 зурла 14, 15, 79, 85, 88, 89, 93, 141
 зурна 87, 88, 89, 93, 133; **зурна** 22

Игра мртвих, сцена са музичким инструментима 24
 идиофони музички инструменти 82, 88, 95, 137
Издајство Јудино, сцена са музичким инструментима 17, 18, 23, 35, 36
 икителија 88

 Јашуње, црква Светог Јована Претече 55, 62, 99, 120
Јеванђелистар из Хиландара, в. *Хиландарски јеванђелистар*, рукопис
 Јекса, црква 35, 60, 93, 131

 Јован Продром Слегче, в. Слегче, манастир Јована Продрома
 Јошаница, црква 29, 33, 102
Јудино издајство, в. *Издајство Јудино*, сцена са музичким инструментима

 каба 88, 89
 Каблар, манастир Благовештења, в. Благовештење Кабларско, манастир
 кавал 88, 89, 93
 кавалче 89
 кавел 88, 89
 кавул 88, 89
Каиново потомство, сцена са музичким инструментима 17, 18, 31, 47, 51, 102, 126, 127, 139
 Каленић, манастир 12, 41, 75, 76, 104, 105, 107
 каманга а' гуз (kāmanga a'gúz) 106
 камбана 88
 канон 91, 141
 карадузен 88
 Караман Д. 15
 Караџић В. 84, 87
 кастанџете 14, 51, 53, 62, 65, 69, 70, 81, 95, 96, 136
 кафал 88, 89
 кафау 88, 89
 кафел 88, 89
 кафелче 88, 89
 кванун (quanun) 108, 109
 кемане 88, 89
 кеменце 107, 137, 138
 кимвал 9, 10, 11, 22, 81, 88; **күмвал** 11
 кинир 9, 88
 кинор 95
 китара 9, 11, 12, 85, 87, 88, 141
 китара англика (cithara anglica) 116
 клави 53
 кларинет 131
 клепетаљка 89, 90
 клерсич (clairseach) 116, 117
 Кличкова В. 2
 кљунаста флаута 49, 50, 59, 93, 130, 136
 Козма, сликар 39
Козма Индикоплов, в. *Шестоднев и Хришћанска топографија Козме Индикоплова*
 Константин и Јелена, в. Тутин, Константин и Јелена, црква на гробљу
 Константин и Јелена, црква у Охридџу 29, 32, 47, 126
 контрабас 106, 107
 Копорин, манастир 29, 33, 48, 49, 97, 124

- колуз 113
 кордофони музички инструменти 88, 91, 103, 137
 корнаи 82
 корнет 135
 Кос. К. 2
 Коста Пифарус (Costa Piffarus), музичар 13
 Костич Јакобус (Costich Jacobus), музичар 13
 Костич Томас (Costich Thomas), музичар 13
 Краљева црква у Студеници, в. Студеница, манастир, Краљева црква
 кроталум 53, 90, 95, 96
 Крунисање Богородице, сцена са музичким инструментима 24, 126
 Крунисање трновим венцем, сцена са музичким инструментима 37
 Крушедол, манастир 21, 36, 56, 61, 124, 127, 135
 Курбиново, манастир 136
 Курет П. 2
 Кучевиште, Свети Спас, црква 29, 31, 48, 52, 53, 54, 102, 103, 105, 110, 113, 114, 124

 лаута 13, 22, 53, 54, 55, 66, 70, 71, 72, 76, 78, 79, 80, 88, 89, 91, 103, 104, 105, 106, 112, 113, 114, 136, 137, 138
 Лепа смрт праведника. Тешка и изненадна смрт грешника, сцена са музичким инструментима 17, 21, 38, 71, 72, 111, 115
 Лескоец, црква Вазнесења 29, 33, 134
 Лесново, манастир 8, 22, 23, 29, 31, 46, 47, 51, 53, 54, 63, 66, 76, 79, 80, 91, 92, 95, 96, 97, 102, 108, 110, 114, 121, 122, 125, 126, 127, 138
 лијерица 88
 Лизин А. 2
 Липљан, црква Ваведeња 20, 35, 58, 128, 129
 лира 9, 12, 22, 70, 73, 78, 85, 87, 88, 95, 103, 104, 105, 111, 136, 137, 138
 лира да брачо (lira da braccio) 74, 106
 лирица 87, 88, 91, 93
 лисче 88, 89
 лифче 88
 лишће 89
 лишче 88
 Ломница, црква 35, 36, 58, 103, 129

 маелед 88
 макардите 22
 мандора 107

 мандулина 88
 Марков манастир 29, 32, 38, 47, 57, 126, 127
 Матеич, Богородичина црква 29, 32, 38, 48, 124
 мембранофони музички инструменти 88, 97, 137
 Месић, манастир 6, 37, 59, 62, 98, 99, 128, 129
 мехтеркана 15
 мјешнице 89
 Милешева, манастир 6, 28
 Минхенски псалтир, рукопис 8, 9, 21, 32, 37, 39, 40, 52, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 79, 80, 81, 91, 96, 102, 108, 111, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 127, 131, 134
 Миријам, сестра Аронова у колу, сцена са музичким инструментима 17, 21, 38, 52, 69, 96, 102
 Мирослављево јеванђеље, рукопис 6, 18, 37, 67, 68, 121, 122
 Михаило, сликар 7, 29, 30, 31
 Михајло, сликар 31
 мишница 89
 мишнице 89
 мјешница 89
 Морача, манастир 20, 34, 39, 44, 55, 61, 63, 65, 79, 80, 102, 119, 120, 134
 Мушниково, црква Светог Николе 35, 56, 64, 65, 102, 127

 нагарит 98
 Нагоричино, в. Старо Нагоричино, манастир
 накара (пацара) 88, 98
 накарада 85, 88
 Нерези, манастир 6
 Никита, манастир 29, 33, 48, 49, 52, 53, 59, 63, 96, 102, 124, 128, 129
 Никола Болнички, в. Свети Никола Болнички, црква
 Николич Петрус (Nicolich Petrus), музичар 13
 Никољац, манастир 34, 56, 61, 62, 64, 65, 99, 102, 127, 134
 Ново Хотово, манастир 35, 58, 60, 64, 65, 66, 80, 91, 103, 108, 109, 110, 111, 115, 128, 129, 131, 137
 Ношење крста на Голготу, в. Христов пут на Голготу, сцена са музичким инструментима 31
 нузха (nuzha) инструменти 108, 109

 Његош, в. Петровић Његош П.
 Обновљање храма, сцена са музичким инструментима 21
 обоа 14, 15, 50, 60, 131, 133, 135

- Обожаване *агнеца*, сцена са музичким инструментима 24
 олифант 45, 46, 55, 118, 119, 121, 140
Опсада Јерихона, сцена са музичким инструментима 25
 орган 9, 10, 12, 21, 89; *орган* 11, 21, 22
 оргуље 9, 12
 Остоја Пифарус (*Ostioia Piffarus*), музичар 13
- пандора 113
 пандур 113
 Пејовић Р. 2
 Петар, сликар 37
 Петровић Његош П. 84, 87
 Пећ, в. Апостоли у Пећи, црква
 Пива, манастир 35, 39, 56, 58, 62, 64, 65, 90, 99, 103, 127, 128, 129
Пир блудног сина, сцена са музичким инструментима 17, 18, 23, 37, 60, 80, 103, 131, 133
 пиштелка 88, 89
 пиштелька 88, 89
 пишчалъ 95
 пишчеалка 88, 89
 пјевница 9, 88
 пјесница 9, 88
 Пљевља, манастир 35, 39, 56, 60, 62, 64, 98, 99, 102, 127, 131
 Поганово, црква 29, 33, 49, 50, 52, 57, 58, 63, 92, 102, 128, 129, 131
 позауна 49, 127
 Покров Богородице у Нерли, црква 26, 109
 Полошко, Свети Ђорђе, манастир 29, 32, 35, 47, 50, 52, 53, 57, 58, 62, 65, 66, 67, 80, 92, 97, 99, 102, 105, 107, 111, 115, 125, 126, 127, 131
 помер, в. бомбарда
 попречна флаута 60, 76, 93, 118, 132, 133, 136
 права флаута 49, 50, 60, 69, 89, 92, 93, 118, 129, 130, 131, 141
 правоугаони псалтерион 53, 72, 73, 108, 109, 110, 137
 прегудница 9, 13
Пренос ковчега завета, в. *Давид преноси ковчег завета*, сцена са музичким инструментима 25
 пџгудница 95
 псалтерион 12, 22, 31, 46, 53, 55, 66, 70, 72, 73, 78, 79, 80, 82, 89, 91, 103, 104, 108, 109, 110, 136, 137
 псалтериум (*psalterium*) 9
 псалтир 9, 10, 21, 22, 88; *псалтирѡ*, *Ψалтырь* 9, 11, 21
Псалтир број 9 из Ђоровићеве збирке у Универзитетској библиотеци у Београду, рукопис 10
Псалтир број 10 из Ђоровићеве збирке у Универзитетској библиотеци у Београду, рукопис 10
Псалтир број 36, в. *Рукопис број 36* из Ђоровићеве збирке у Универзитетској библиотеци у Београду
Псалтир Гаврила Тројичанина, рукопис 22, 39, 73, 92, 106, 107
Псалтир са последовањем из штампарије Ј. Загуровића 22, 39, 73, 106, 107
Псалтир са последовањем и часловцем из штампарије Б. Гинамија 22, 39, 73, 106, 107
 Псеудокалистен 22, 38
 Пустиња код Ваљева, манастир 36, 61, 64, 66, 69, 93, 103, 133, 134
Пут на Голготу, в. *Христов пут на Голготу*, сцена са музичким инструментима
- Радета Тубета, (*Radeta Tubeta*), музичар 13
 Радиша Пифарус (*Radissa Piffarus*), музичар 13
 Радојчић С. 19
Радослављев зборник, рукопис 38, 67, 68, 121, 122
 Раичевић А. 22, 39, 40
 ребаб 82, 105
 ребек 67, 76, 105, 137
 рог 11, 12, 22, 37, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 52, 55, 56, 67, 68, 75, 76, 78, 79, 80, 88, 89, 92, 98, 118, 119, 120, 121, 122, 125, 128, 136, 137, 136; *рогъ* 95
- Рођење Христово*, в. *Христово рођење*, сцена са музичким инструментима
Ругање Христу, сцена са музичким инструментима 12, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 78, 79, 80, 90, 92, 95, 96, 97, 98, 99, 102, 103, 107, 110, 115, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 129, 131, 134, 136, 138, 139
- Рукопис број 30* из Народне библиотеке у Београду 10
Рукопис број 326 из Народне библиотеке у Београду 10, 11
Рукопис број 11 из Ђоровићеве збирке у Универзитетској библиотеци у Београду 10

- Рукопис број 34 из Ђоровићеве збирке у Универзитетској библиотеци у Београду* 10
- Рукопис број 36 из Ђоровићеве збирке у Универзитетској библиотеци у Београду* 10, 11
- савијена труба 14, 16, 20, 33, 44, 46, 49, 55, 57, 58, 59, 78, 79, 80, 81, 98, 118, 127, 128, 129, 138
- саз 15, 88
- Sacra conversatione*, сцена са музичким инструментима 24
- Сакс К. (Sachs C.) 96, 105, 106, 109, 113, 116
- Салмен В. (Salmen W.) 19
- галпинки 95
- гамбика 95
- самвика 9, 88
- сантоур (santour) 15, 88
- сантур 16
- Свадба у Кани*, сцена са музичким инструментима 17, 18, 23, 34, 35, 60, 63, 65, 66, 79, 80, 91, 102, 110, 111, 115, 129, 131, 134
- Света Софија у Кијеву, црква 26
- Света Софија у Охриду, црква 29, 32, 52, 53, 54, 102, 110, 114, 115, 117
- Света Тројица код Пљеваља, в. Пљевља, манастир
- Свети Арханђео Михаило лечи зубавце*, в. Арханђео Михаило лечи зубавце, сцена са музичким инструментом
- Свети Георгије на коњу*, икона 17, 18, 23, 40, 74, 75, 103, 133, 134
- Свети Димитрије у Бањи Јошаници, в. Јошаница, црква
- Свети Ђорђе у Бањанима, в. Бањани, црква Светог Ђорђа
- Свети Ђорђе у Полошком, в. Полошко, Свети Ђорђе, манастир
- Свети Илија у месту Долгаец, в. Долгаец, Свети Илија, црква
- Свети Јован Претеча у Јашуњу, в. Јашуње, црква Светог Јована Претече
- Свети Јован у Великој Хочи, в. Велика Хоча, Свети Јован, црква
- Свети Лука раздаје сиротињи имање*, сцена са музичким инструментима са иконе *Свети Лука са житијем*, икона у манастиру Морачи 18, 40, 92, 107, 138
- Свети Лука са житијем*, икона у манастиру Морачи 17, 75, 78, 92, 106, 107, 138
- Свети Никита, в. Никита, манастир
- Свети Никола Болнички, црква 41, 76, 93, 132, 133
- Свети Никола у Марковој вароши код Прилепа, црква 130
- Свети Никола у Великој Хочи, в. Велика Хоча, црква Светог Николе
- Свети Никола у Мушникову, в. Мушниково, црква Светог Николе
- Свети Никола у Топлици, в. Топлица, црква Светог Николе
- Свети Никола, црква манастира Ново Хопово, в. Ново Хопово, манастир
- Свети Никола, црква у селу Драјчићи, в. Драјчићи, црква Светог Николе
- Свети Сава 6
- Свети Спас у Кучевишту, в. Кучевиште, Свети Спас, црква
- Свети Тригун у Котору, црква 31
- свијара 85, 89
- свира 85, 87
- свирала 9, 13, 18, 21, 22, 41, 49, 59, 81, 85, 86, 87, 89, 92, 93; свирала 18
- свирала-јединка 89
- свиралица 87, 89
- свираљка 93
- свирјела 9
- свирка 16, 85, 87, 89
- свиrol 88
- свиrolче 88, 89
- свирџли 95
- сворче 88, 89
- Слепче, манастир Јована Продрома 42, 76, 77, 92, 106, 107, 115
- слијепа свирала 89
- Смедерево, пробљанска црква 34, 57, 58, 63, 65, 66, 67, 91, 97, 102, 107, 108, 111, 114, 115, 123, 124, 126, 127, 128, 129
- Смедерево, Стара црква, в. Смедерево, пробљанска црква
- сопел 9, 89
- сопељка 89
- сопиле 87, 89
- сопилка 89
- Сопоћани, манастир 6, 28
- Срђ, сликар 29, 31
- Средска, Богородичина црква 35, 36, 59, 62, 66, 99, 115, 129
- Српска Александрида*, рукопис 22, 33, 38, 68, 70, 71, 72, 80, 101, 102, 111, 113, 115, 124, 127, 138
- Српски псалтир* из 1643. године 40
- Старо Нагоричино, село са црквом Светог Ђорђа 29, 30, 46, 47,

- 49, 50, 51, 53, 63, 93, 97, 102, 110, 120, 131, 137
- Стефан Првовенчани 6, 13
- Стихира Јована Дамаскина на Успење, сцена са музичким инструментима 17, 18, 24, 25, 30, 32, 52, 53, 97, 102, 110, 114, 116, 117, 130
- Сто педесети псалм из Кучевишта, в. Хвалите Господа, икона из Кучевишта
- Сто педесети псалм, сцена са музичким инструментима 8, 9, 10, 17, 18, 22, 24, 25, 31, 32, 34, 35, 42, 48, 49, 51, 53, 57, 63, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 79, 91, 99, 102, 103, 107, 108, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 122, 123, 124, 127, 136, 138, 139
- Сто четрдесет девети псалм, сцена са музичким инструментима 10, 34
- Страхиња из Будимља, сликар 35
- Страшни суд, сцена са музичким инструментима 17, 18, 20, 24, 25, 26, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 40, 41, 45, 46, 48, 49, 55, 59, 78, 79, 80, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 127, 129, 135, 136, 139
- S-труба 14, 58, 59, 120, 127, 128, 136, 137, 140
- срџна 11
- струне 9, 10, 12, 88
- Студеница, манастир 6, 29, 41
- Богородичина црква 34, 57, 63, 65, 97, 102, 123, 124, 137
- Краљева црква 29, 30, 49, 50, 92, 131
- сүринги 95
- сурла 88, 89, 93
- Суходол, манастир 16
- табуан 88
- таламбас 9, 14, 15, 51, 55, 62, 79, 81, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 97, 98, 99, 101, 136, 137, 140; ТАЛАМБАСЬ 95
- тамбура 14, 16, 85, 86, 87, 88, 89, 91
- тамбурен 81, 90
- тамбурица 15, 86, 87, 89
- тамбурка 88, 89
- тамбурче 88, 89
- тампан 88
- танбур (tanbur) 91, 113
- тапан 79, 88, 90, 93
- тапанче 88, 90
- тапань 88
- таран 81
- тарба 88, 89
- тас 9, 14, 51, 52, 53, 55, 62, 65, 80, 81, 85, 86, 89, 95, 96, 97, 130, 136, 137, 140
- Теодосије 7
- tibia 9
- ТИМЪБАН 95
- тимпан 9, 10, 22, 52, 70, 81, 88, 95;
- ТИМПАНАЬ 9, 11; ТИМПАНАЪ 95
- тимпанум (tympanum) 9
- тонпан 88
- топан 88
- Топлица, црква Светог Николе 34, 57, 58, 63, 65, 96, 102, 103, 127, 129
- Топографија Козме Индикоплова, в. Шестоднев и Топографија Козме Индикоплова, рукопис
- тоф (toph) 90
- траба 88, 89
- трамбура 88, 89
- трапезасти псалтерион 53, 72, 73, 108, 109, 110, 137, 138
- трапезоидни псалтерион 53, 66, 108, 109, 137
- тремпе 88
- трѣмпѣта 22
- тремпѣте 88
- Трескавац, манастир 42, 76, 77, 104, 105, 107, 115
- Тројица Пљеваљска, в. Пљевља, Света Тројица, манастир
- тромбон 128
- трѣмвѣнциѣ 22
- тронпѣта 124
- труба 89; трѣуба 9, 11, 95
- троугласта харфа 73, 116, 117, 138
- троумбета 89; трѣумвѣта 9
- труба 9, 10, 11, 12, 20, 22, 44, 49, 79, 82, 85, 87, 88, 89, 92, 98, 122, 123, 124, 125, 127, 136
- трубља 89
- трумбета 9, 89
- tuba 9
- туба 43, 46, 48, 49, 55, 56, 57, 58, 78, 81, 123, 124, 125, 126, 137, 138
- тулубаз 90
- tunbur 91
- тупа (turpa) 90
- тупан 88, 90
- тупу (turpu) 90
- Тутин, Константин и Јелена, црква на гробљу 36, 58, 60, 128, 129, 131
- џемане 15, 85, 87, 91
- џамане 85, 86, 89
- уд (ud) в. ал'уд (al'ud)
- ударалџе, в. ударачки музички инструменти
- ударачки музички инструменти 9, 19, 44, 49, 51, 65, 69, 80, 130

- Успење Богородице*, сцена са музичким инструментима 22
Утрехтски псалтир, рукопис 119
- фидула 54, 73, 75, 76, 82, 104, 105, 106, 107
 флаута 35, 43, 50, 59, 60, 69, 78, 80, 81, 85, 92, 93, 130, 131, 134, 136
 флаута-струнка 93
 фрула 9, 18, 87, 89
- харфа 12, 15, 53, 54, 70, 73, 82, 89, 104, 109, 115, 116, 117
- Хвалите Господа*, икона из Кучевишта 40, 74, 75, 106, 107, 109, 124
Хвалите Господа, сцена са музичким инструментима 38, 39
- Хиландар, манастир 13, 29, 34
 главна црква (католичка) 30, 45, 46, 50, 93, 118, 119, 134
 параклис Покрова Богородице 21, 36, 57, 60, 127
 параклис Светог Димитрија 36, 44, 57, 127
 параклис Светог Ђорђа у Пиргу 36, 61, 64, 65, 69, 93, 103, 133, 134
- Хиландарски јеванђелистар*, рукопис 37, 67, 121, 122
- Хопово, в. Ново Хопово, манастир
 жорна 45, 46, 49, 81, 82, 119
- Христов пут на Голготу*, сцена са музичким инструментима 17, 18, 23, 31, 46, 48, 119, 120, 124
- Христово крунисање трновим венцем*, в. *Крунисање трновим венцем*, сцена са музичким инструментима
- Христово рођење*, сцена са музичким инструментом 17, 18, 19, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 38, 44, 49, 50, 60, 69, 78, 118, 127, 129, 130, 131, 132, 134, 136, 138, 139
- Христос пред Синедрионом*, сцена са музичким инструментима 21, 22, 38, 39, 68, 69, 127, 134
- цевница 9, 89, 95
 цџевница 9, 95
 цивара 88, 89
 цигулка 88, 89
 цимбало 15, 16, 88
 цинк 9, 46, 55, 56, 57, 59, 67, 68, 69, 78, 118, 122
 цитара (cithara) 9
 цитара англика (cithara anglica) 73
 цитра 9, 88
- чигур (tchigour) 15, 89
 чинели, в. тасови
- џура 88, 89
- шалмај 14, 43, 49, 50, 55, 57, 59, 60, 61, 69, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 89, 93, 118, 128, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141
 шаркија 85, 87, 89
- Швајгер С. (Schweigger S.) 14
Шестоднев и Хришћанска топографија Козме Индикоплова, рукопис, 22, 39, 73, 111, 138
- Штриговски Ј. (Strzygowski J.) 39
 шупаљка 88, 89
 шупелка 88, 89
 шупелче 88, 89
 шупељче 88, 89

ИЛУСТРАЦИЈЕ



Сл. 1. Градац (послед-
ње године XIII века).
Христово рођење (де-
таљ), пастир са дво-
струком флаутом.



Сл. 2. Ариље (1296). Христово рођење, пастир са шалмајем.



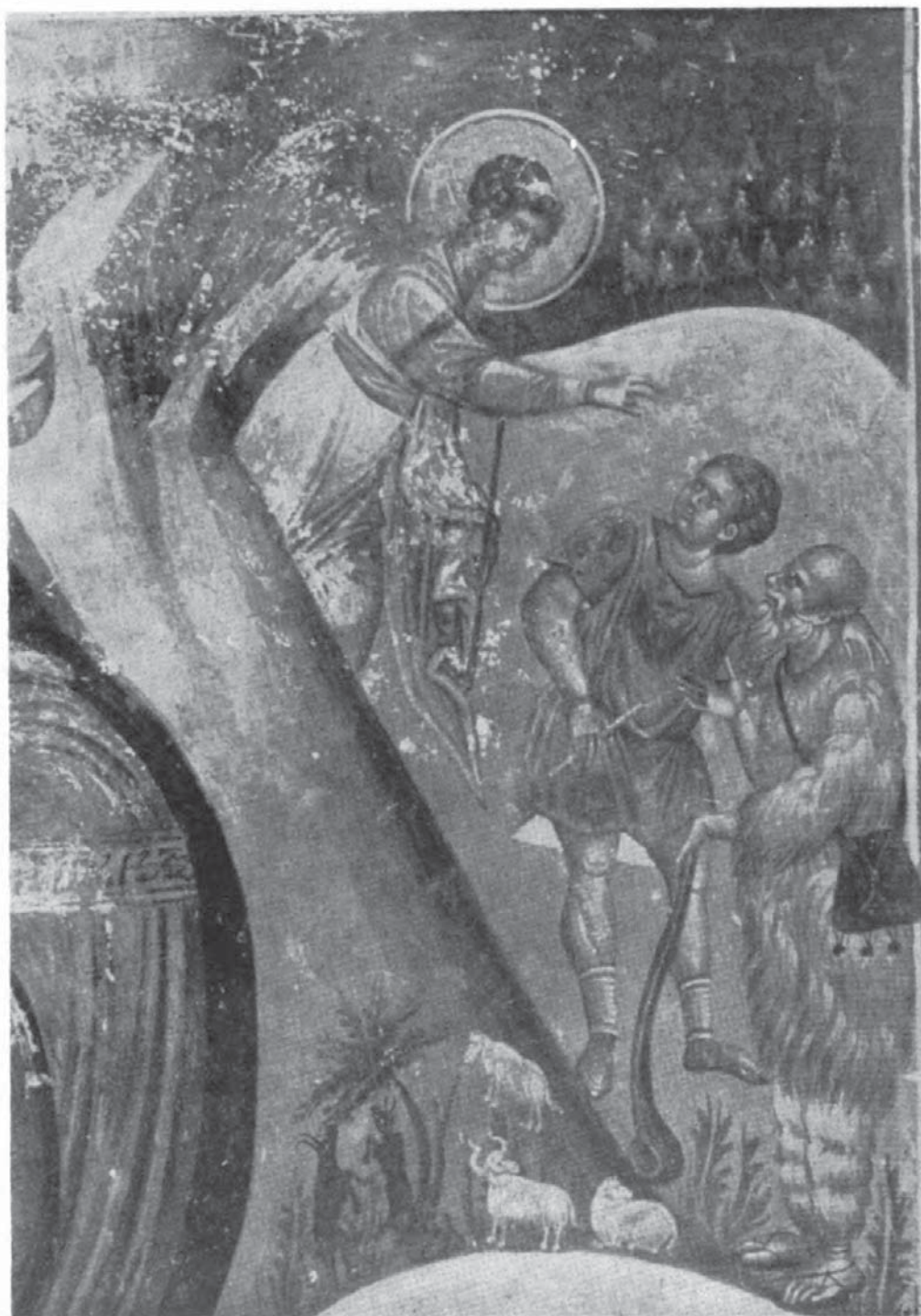
Сл. 3. Хилаңдар, главна црква (око 1303). Ругање Христу, свирачи у рогове и шалмај.



Сл. 4. Богородица Љевишка у Призрену (1307—1309). Стихира Јована Дамаскина на Успење (копија), свирачице у тасове, псалтерион, харфу, бубањ и лауту.



Сл. 5. Богородица Љевишка у Призрену (1307—1309). Страшни суд, рогови у рукама анђела



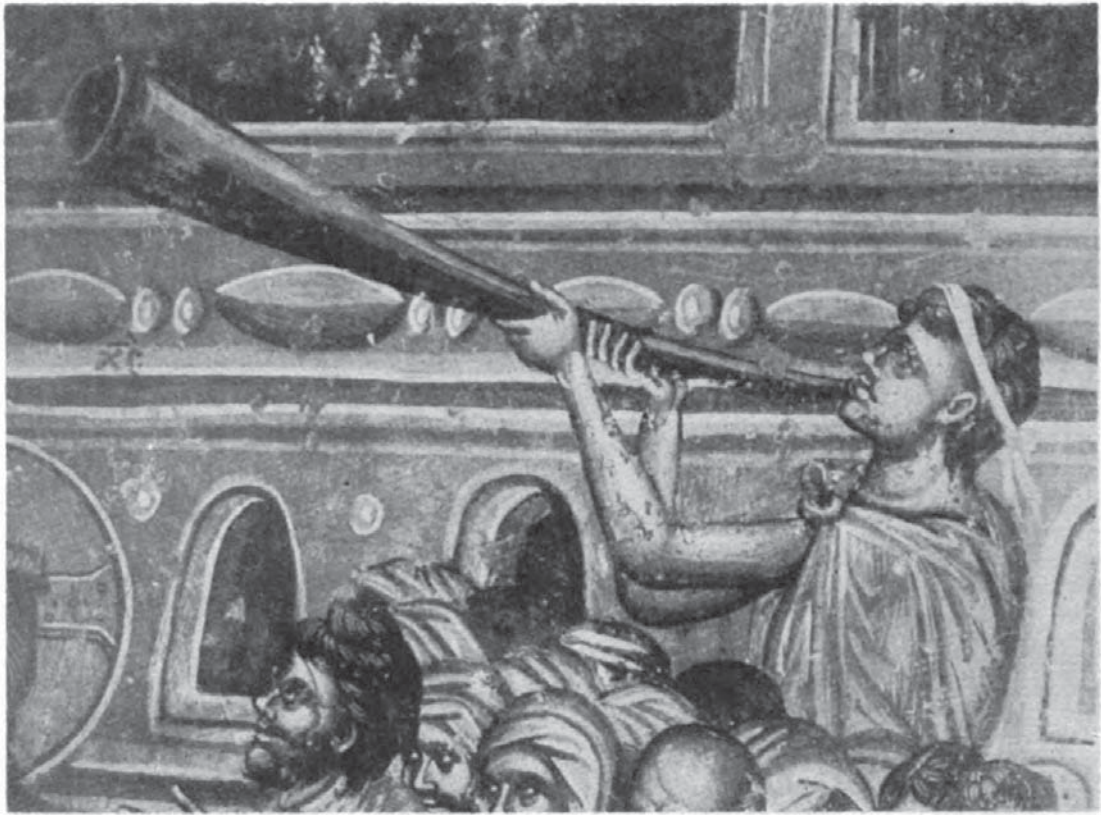
Сл. 6. Краљева црква у Студеници (1313—1314). Христово рођење (детал), пастир са правом флаутом.



Сл. 7. Старо Нагоричино (1317—1318). Христово рођење (детал),
пастир са правом флаутом (?).



Сл. 8. Старо Нагоричино (1317—1318). Ругање Христу, свирачи у рогове,
бубањ, праву флауту и тасове, а) детаљ, б) детаљ, в) детаљ.



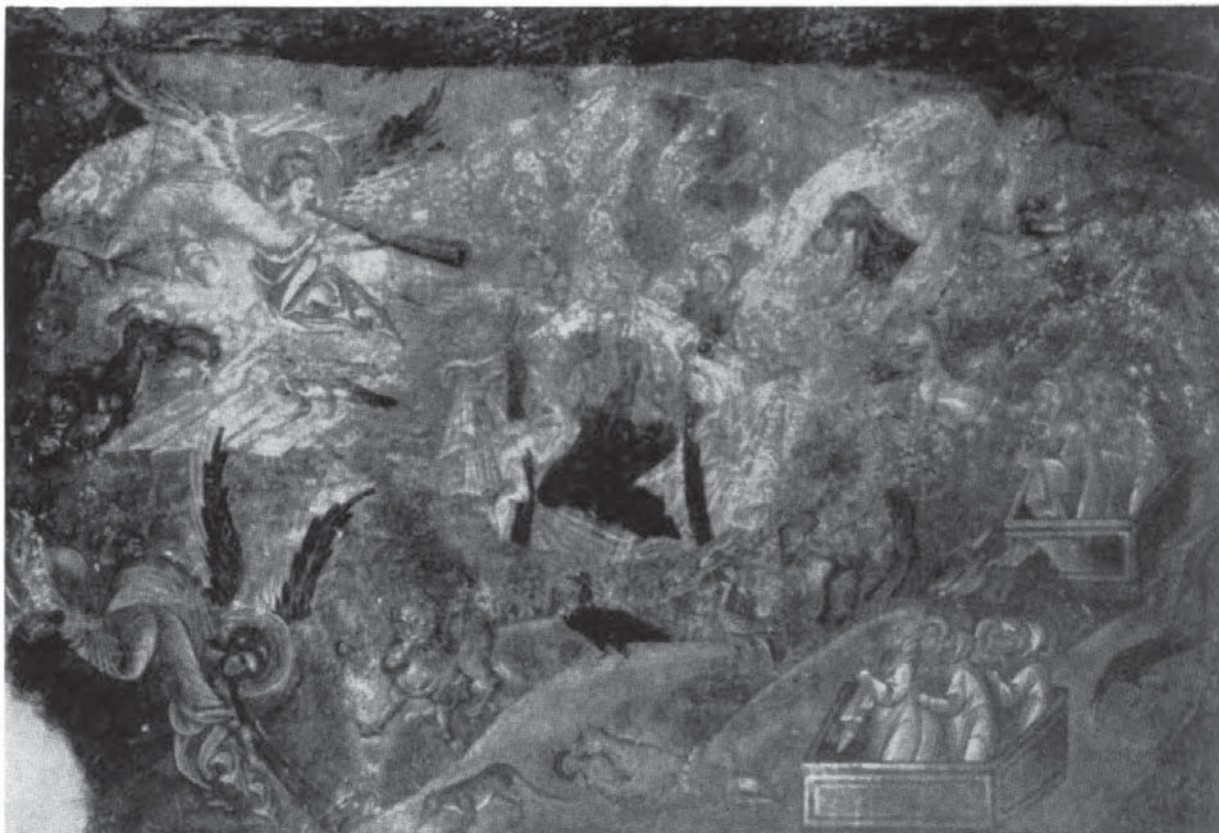
Сл. 8а



Сл. 8б



Сл. 8в



Сл. 9. Грачаница (око 1321). Страшни суд (детал). анђели са роговима.



Сл. 10. Дечани (између 1335. и 1350). Каиново потомство, свирачи у бусине и бубањ.



Сл. 11. Дечани (између 1335—1350). Ругање Христу (детал), свирачи у рог, византијску лиру, таламбас и бубањ.



Сл. 12. Дечани (између 1335 и 1350). Христов пут на Голготу, свирачи у рог и тубу (?).



Сл. 13. Дечани (између 1335 и 1350). Страшни суд, анђели дувају у тубе (?),
а) детаљ, б) детаљ, в) детаљ.



Сл. 136



Сл. 13в



Сл. 14. Леснѡво (1349). Сто педесети псалм, Давид свира на псалтериону и девојка са нимбом удара у бубањ.



Сл. 17. Лесново (1349). Арханђео Михаило лечи губавце, лаутар.

Сл. 15. Лесново (1349).
Ругање Христу (прва сцена),
свирачи у бусине, тасове,
бубањ и кротала.



Сл. 16. Лесново (1349).
Ругање Христу (друга сцена),
свирачи у бубањ, бусину,
рог и псалтерион.

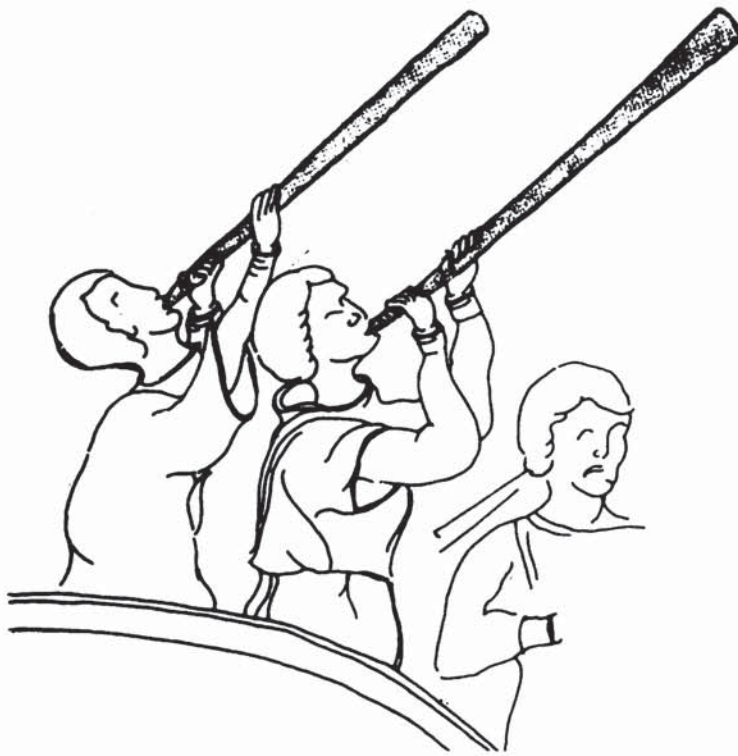




Сл. 18. Свети Ђорђе у
Полошком (четрдесете године
XIV века), Христово рођење,
пастир са правом флаутом.



Сл. 19. Свети Ђорђе у Полошком (четрдесете године XIV века). Ругање Христу, свирачи у бусине, тасове и бубањ.



Сл. 20. Свети Спас у
Кучевишту (средина XIV
века). Сто педесети псалам,
свирачи у врсту туба,
псалтерион, бубањ и лауте,
а) детаљ, б) детаљ, в) детаљ.



Сл. 20а



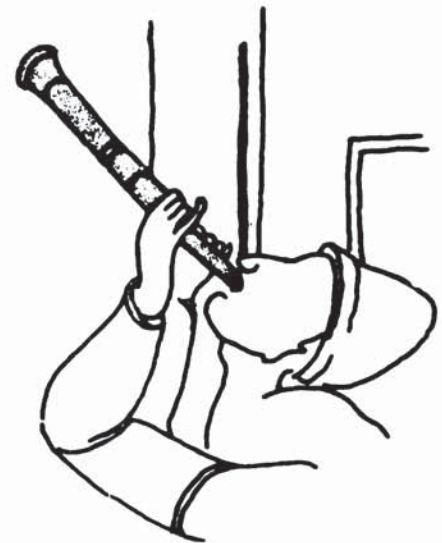
Сл. 206



Сл. 20в



Сл. 21. Света Софија у Охриду (XIV век). Стихара Јована Дамаскина на Успење, свирачице у псалтерион, харфу, бубањ и лауту.



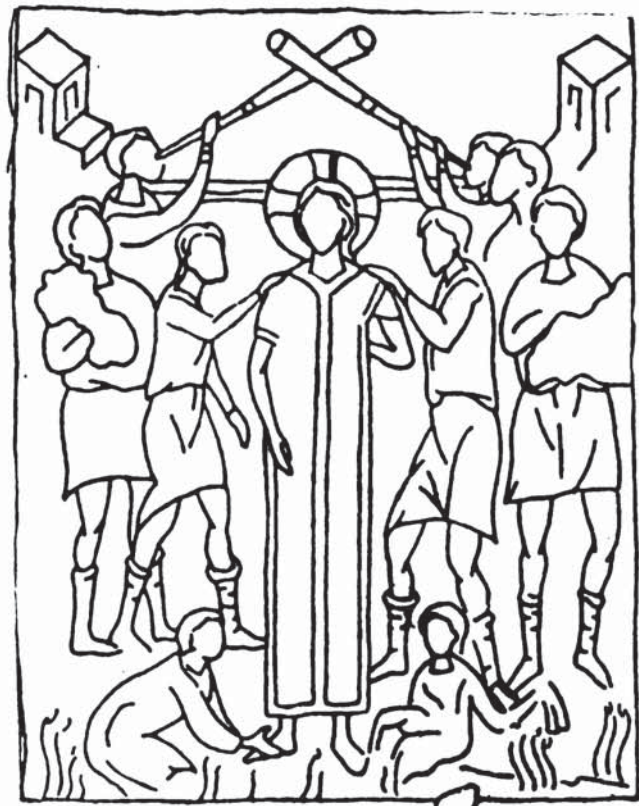
Сл. 22. Матеич, Богородичина црква (1355). Ругање Христу, свирач у врсту тубе (?).



Сл. 23. Марков манастир (око 1370).
Ругање Христу (детал), бусинари.



Сл. 24. Константин и Јелена у
Охриду (последње деценије XIV
века). Ругање Христу, бусинари.





Сл. 25. Богородица Болничка у Охриду (крај XIV века).
Страшни суд (деталј), анђео дува у врсту тубе.



Сл. 26 Велуће (1370—1380). *Страшни суд*, анђели бусинари. а) детаљ, б) детаљ.



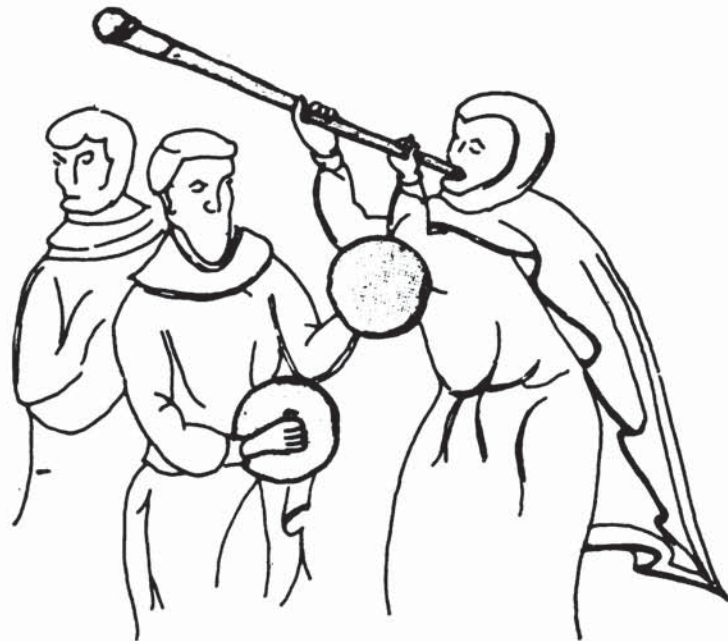
Сл. 27. Андреаш (1389). Ругање Христу, свирачи у тасове, бубањ и бусину.



Сл. 28. Јошаница (крај XIV — почетак XV века). Ругање Христу (детал), бубњар.



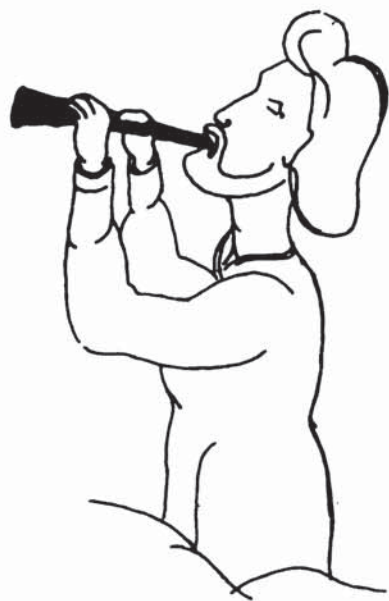
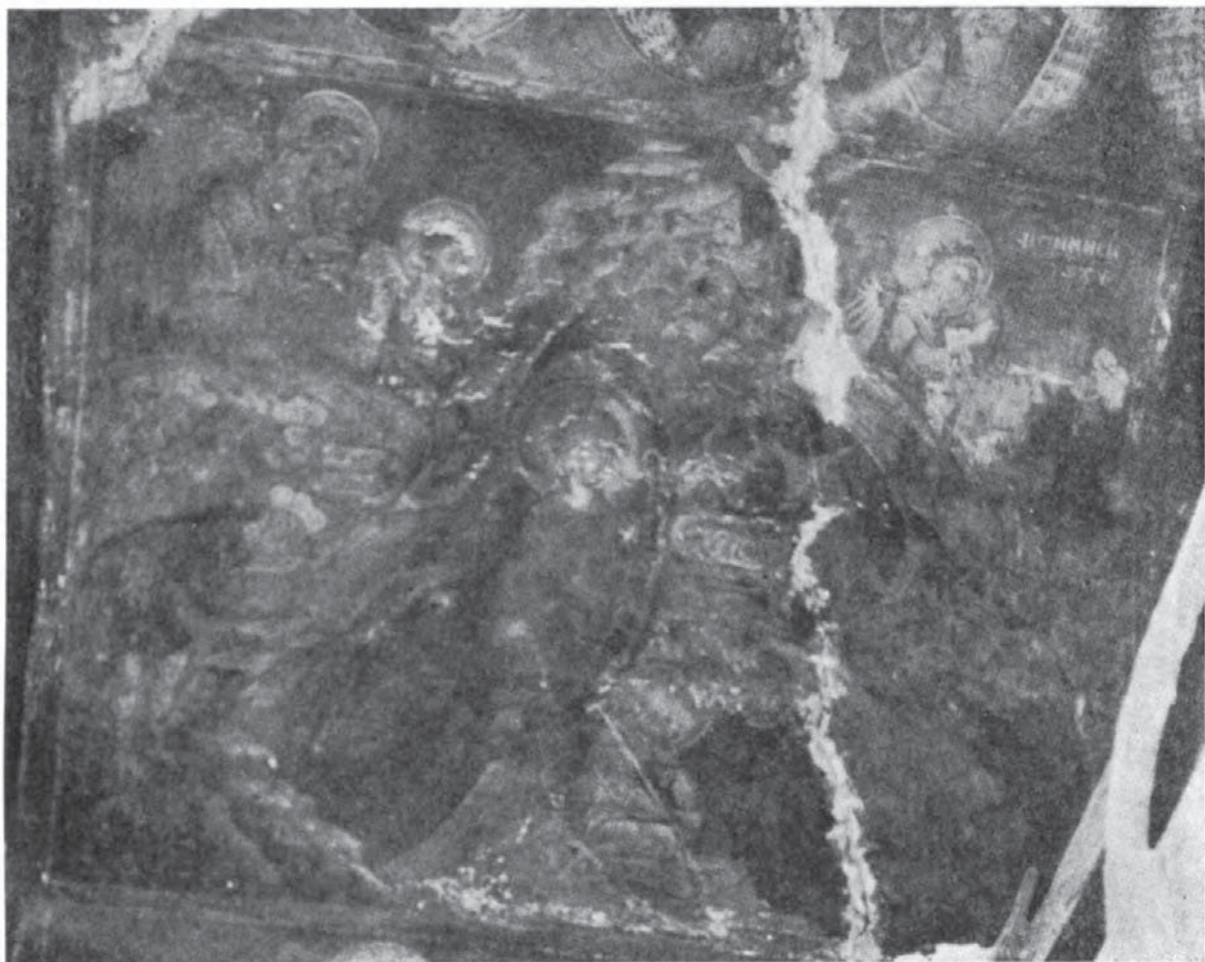
Сл. 29. Копорин (између 1402.
и 1410. године). Ругање
Христу, свирачи у тубе и
тасове, а) детаљ.



Сл. 29а



Сл. 30. Долгаец (око 1456—1457). Христово рођење, флаутиста.



Сл. 31. Лескоец (око 1461—1462). Христово рођење, свирач у неку врсту обое.



Сл. 32. Никита код Скопља (последње године XV века). Ругање Христу, свирачи у S-трубу, врсту тубе, бубањ и кротала.



Сл. 33. Поганово (1499). Христово рођење (деталј), пастир са правом флаутом.



Сл. 34. Поганово (1499). Ругање Христу, свирачи у S-трубу и бубањ.



Сл. 35. Јашуње, црква Јована Претече код Лесковца (1524). Ругање Христу, свирачи у рог и таламбас.

Сл. 36. Свети Никола у селу Зрзе код Прилепа (1536). Христово рођење (деталј), пастир са шалмајем.





Сл. 37. Топлица, црква светог Николе код Ајдановца, близу Прокупља (1536—1537). Ругање Христу, свирачи у S-трубу, бусину, даире, бубањ и кротала.



Сл. 38. Бањани, црква светог Ђорђа (1549). Ругање Христу, свирачи у савијене трубе, шалмај, бубањ и кротала.





Сл. 39а

Сл. 39. Стара црква на гробљу у Смедереву (шездесете године XVI века).
Сто педесети псалам (копија), свирачи у бусину, бубањ, псалтерион, лауту и
гудачки инструмент, а) детаљ, б) детаљ, в) детаљ.





Сл. 39в



Сл. 40а



Сл. 40б

Сл. 40. Стара црква на гробљу у Смедереву (шездесете године XVI века).
Ругање Христу, свирачи у тасове, тубу, бубањ и S-трубу, а) детаљ, б) детаљ.



Сл. 41. Богородичина црква у Студеници (1568). Ру-
гање Христу, свирачи у тасове, бубањ и тубу,
а) детаљ.



Сл. 42. Морача (1577). Свадба у Кани (деталј), свирачи у шалмај и бубањ.



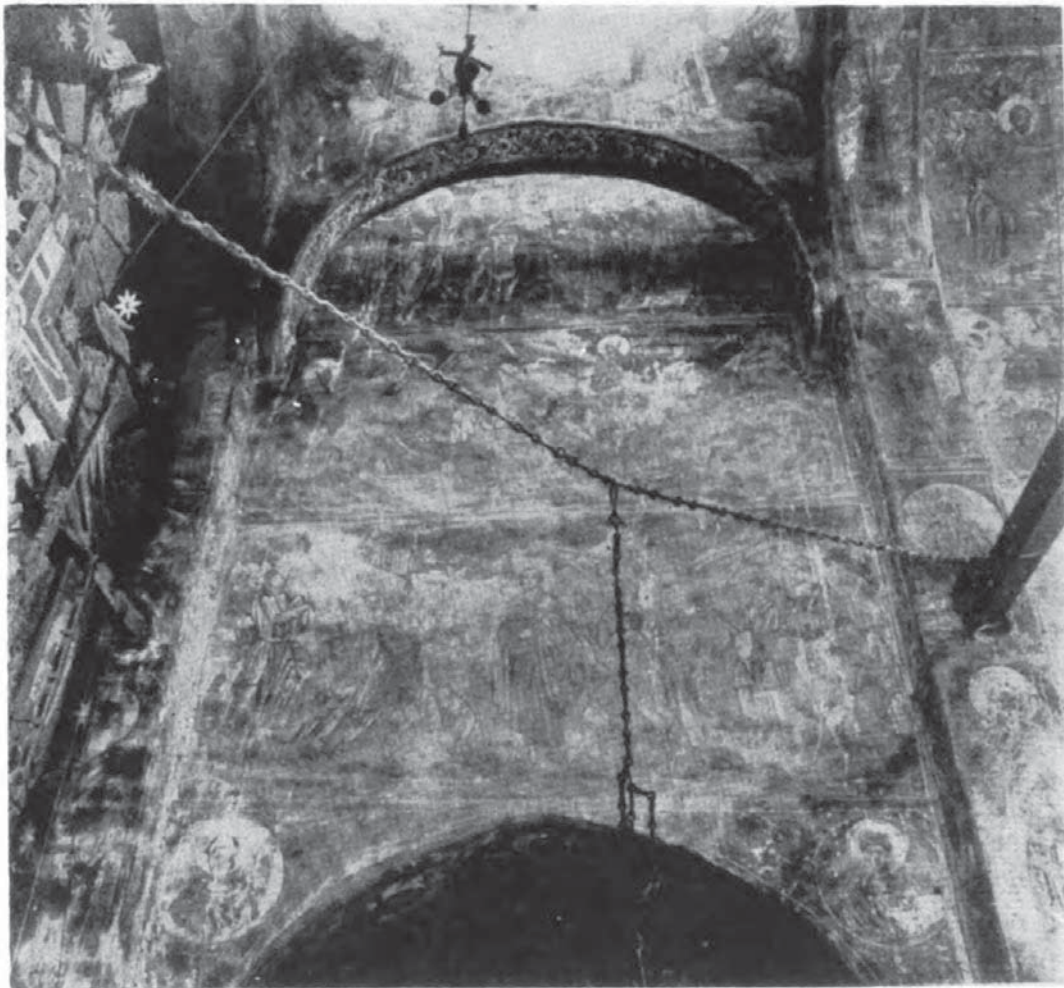
Сл. 43. Морача (1577—1578). Страшни суд (деталј), анђео дува у рог.



Сл. 44. Свети Јован у
Великој Хочи (око 1577).
Страшни суд (детал),
анђели-дувачи у
цинксве.



Сл. 45. Свети Јован у
Великој Хочи (око 1577).
Ругање Христу (детал),
бусинар и бубњар.



Сл. 46. Никољац у Бијелом Пољу (седамдесете године XVI века). Ругање Христу, хералди дувају у бусине, а други музичари свирају у шалмај, бубањ и таламбас.



Сл. 47. Свети Никола у Великој Хочи (осамдесете године XVI века).
Ругање Христу, бубњар, свирачи у S-трубу и рог.



Сл. 48. Мушниково (друга половина XVI века). Ругање Христу (детал).
бубњар и свирач у бусину.



Сл. 49. Света Тројица код Пљеваља (1595). Христово рођење, флаутиста.



Сл. 50. Света Тројица код Плеваља (1595). Ругање Христу, бусинари, бубњар и таламбасиста.



Цртеж уз сл. 51



Сл. 51. Липљан (крај XVI — почетак XVII века). *Страшни суд* (детал),
анђели-дувачи у S-трубе.



Сл. 52. Пива (1604—1606). Ругање Христу, свирачи у S-трубе, бусине таламбас и бубањ.

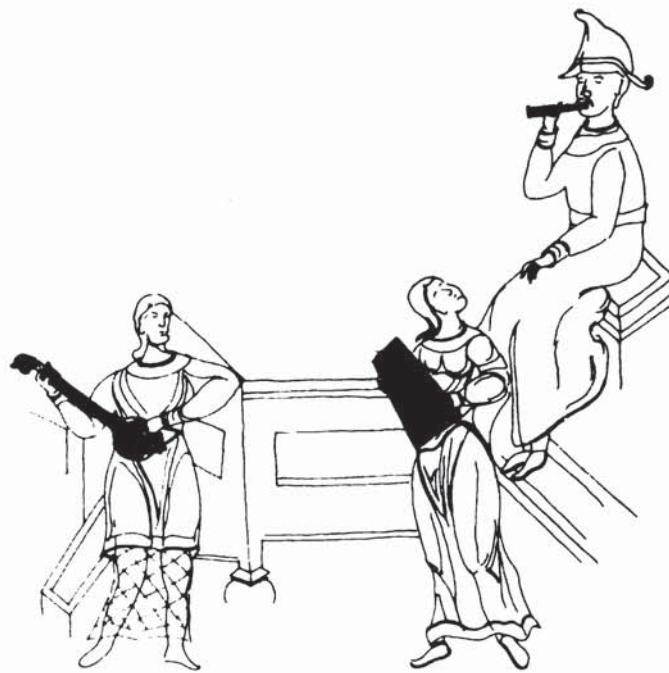


Сл. 53. Ломница (1607—1608). Издајство Јудино. свирачи у S-трубе и бубањ.



Сл. 54. Ново Хопово (1608). Ругање Христу, свирачи у S-трубе и бубњари, а детаљ, б) детаљ.

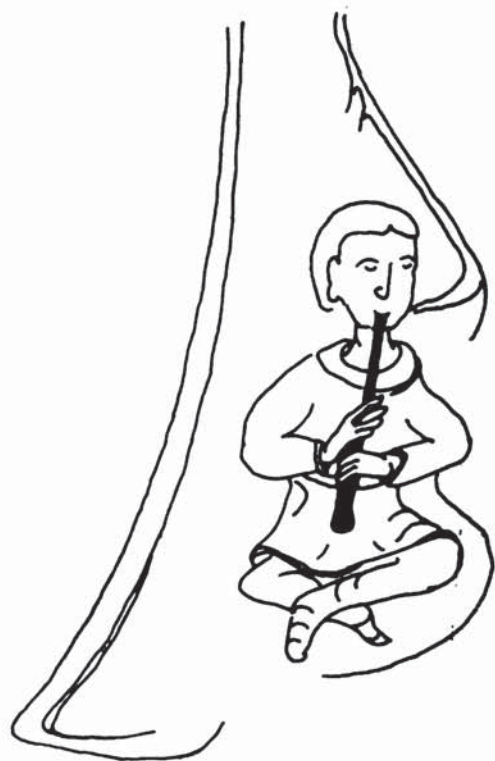
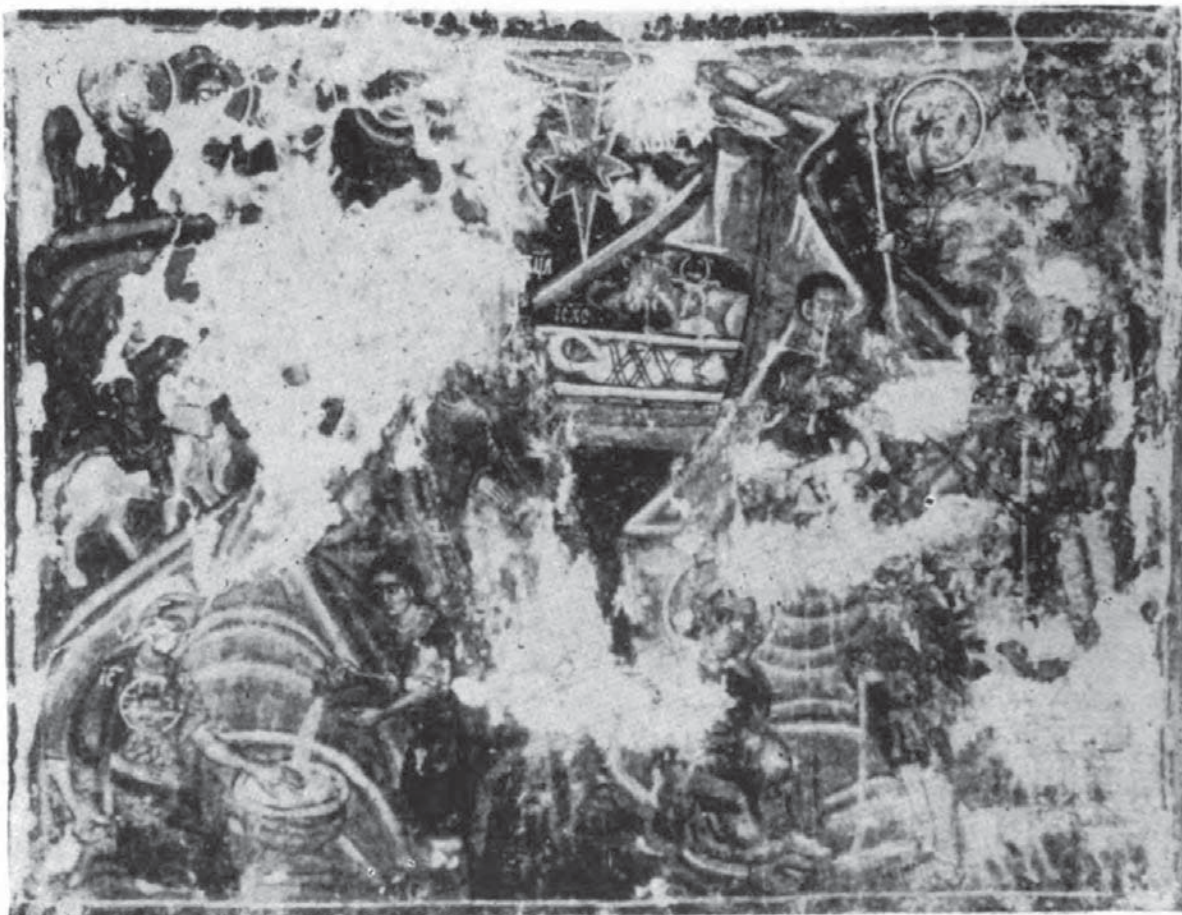




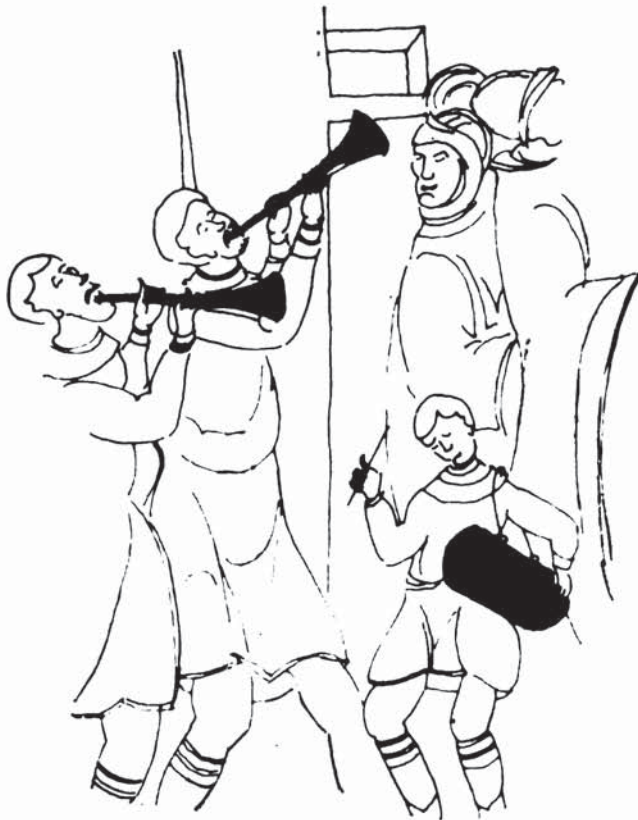
Сл. 55. Ново Хопово (1608). Свадба у Кани, флаутиста (?), свирачице у псалтерион и лауту.



Сл. 56. Свети Ђорђе у Полошком (1609). Сто педесети псалм, извођачи у S-трубе, таламбас, ребек, лауте и псалтерион.



Сл. 57. Јекса код Црнојевића Ријеке
(1620—1621). Христово рођење, пастир свира у
праву флауту.



Сл. 58. Пустинја код Ваљева
(1622). Ругање Христу, шалмајисти
и бубњар.



Сл. 59. Свети Димитрије у Бањи Јошаници, код Сокобање (око 1630). Ругање Христу, свирачи у бубањ, лауту и S-трубе.



Сл. 60. Благовештење
кабларско (1632).
Страшни суд (деталј),
анђео дува у S-трубу.



Сл. 61. Апостоли у Пећи (1633—1634). Ругање Христу, свирачи у бусине и бубњић, а) детаљ.



Сл. 62. Благовештење рудничко (тридесете године XVII века), Ругање Христу, свирачи у шалмај и бубањ.



Сл. 63. Свети Никола у Драјчићима код Призрена (тридесете године XVII века). Христово рођење, пастир са правом флаутом.

Сл. 64. Тутин, црква на гробљу (1646—1647).
Страшни суд (деталј),
анђео-дувач у S-трубу.



Сл. 65. Тутин, црква на гробљу (1646—1647).
Христово рођење (деталј),
пастир са правом флаутом.





Сл. 66. Средска код Призрена (1646—1647). Ругање Христу, свирачи у S-трубе, лауту (?) и таламбас, а) детаљ.



Сл. 67. Крушедол (середина XVII века). Страшни суд, анђели дувају у бомбарду (?) и бусине, а) детаљ, б) детаљ.



Сл. 68. Хиландар, параклис светог Ђорђа у Пиргу (1671). Ругање Христу, свирачи у шалмај и бубањ.



Сл. 69. Бођани (1737) *Ругање Христу, свирачи у рог и бусину (?)*.



Сл. 70. Бођани (1737). Пир блудног сина, девојке са блок-флаутом и тамбуреном.



Сл. 71. Хиландар, параклис Покрова Богородице (1740). Страшни суд (детал), анђео-бусинар.



Сл. 72. Хиландар, параклис Покрова Богородице (1740). Христо-во рођење (детал), пастир-флаутиста.



Сл. 73. Месић (1743). Ругање Христу, таламбасиста и S-трубач, а) детаљ.



Сл. 73а



Сл. 74. Хиландар, параклис светог Димитрија
(1779). Христово рођење (деталј), шалмајиста (?).

Сл. 75. Мирослављево јеванђеље (око 1180). Иницијал — човек са рогом.



Сл. 76. Хиландарски јеванђелистар (последња четвртина XIII века). Иницијал — човек са рогом.



Цртеж уз сл. 77.



Сл. 78. Минхенски псалтир (између 1370. и 1390). Христос пред Синедрионом, свирач у бусину (?).



Сл. 79. Минхенски псалтир (између 1370. и 1390). Давидова
молитва, Давид са лаутом.



Сл. 80. Минхенски
псалтир (између 1370.
и 1390). Христово
рођење, пастир-шал-
мајиста (?).





Сл. 81. Минхенски псалтир (између 1370. и 1390). Давид свира на лаути и грађење храма.



Сл. 82. Минхенски псалтир (између 1370. и 1390). Лепа смрт праведника, Давид свира на псалтериону, а Соломон на лаути.

ХВАЛНТЕИГОВЬ ГЛАСЪ ТРОУ БИѢМЪ.
ХВАЛНТЕИ ВЪШЛТНРИНЬГОУ СЛЕХЪ.



ХВАЛНТЕИГО ВЪТНМПАИѢ НЛЦЪ.



Сл. 83. Минхенски псалтир (између 1370. и 1390). Сто педесети пса-
лам, лаутисти, свирачи у псалтерионе и бусине (горња сцена), буб-
њарка (доња сцена).



Сл. 84. Минхенски псалтир (између 1370. и 1390). Давид напаса овце, Давид са псалтерионом.



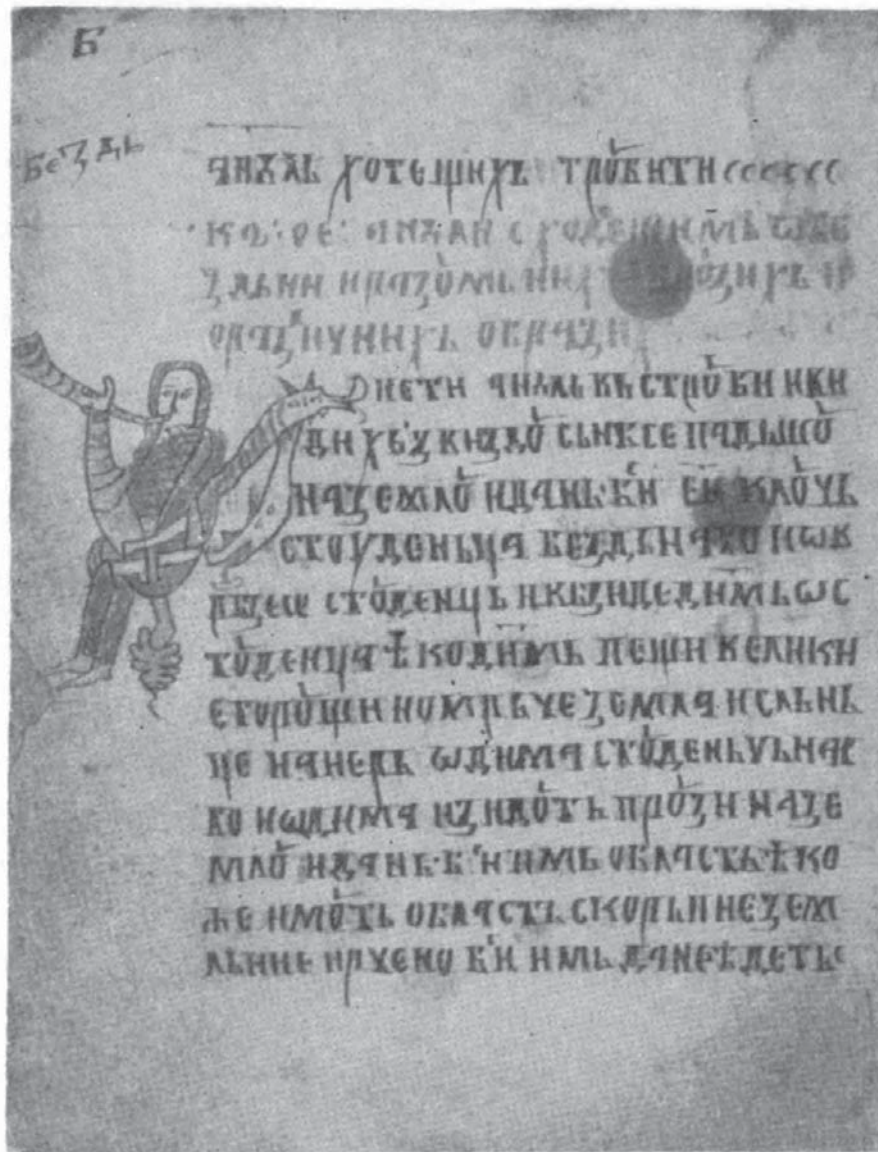
Сл. 85. Минхенски псалтир (између 1370. и 1390). Миријам, сестра Аронова у колу, свирачице у кастањете (?) и бубњић.



Сл. 86. Минхенски псалтир (између 1370. и 1390). Христово рођење, пастир-флаутиста (?).



Сл. 87. Српска Александрида (крај XIV века). Александрова гозба, свирачи у врсте туба, бусину, бубњић, псалтерион и лауте.



Сл. 88. Апокалипса (Радосављев, односно Радослављев зборник, 1444—1461). Иницијал — свирач у рог

Сл. 89. Београдски псалтир (1627—1630). Давид саставља псалтир, свирачи у бусину, лауте, бубњић и харфу (?).





Сл. 90. Београдски псалтир (1627—1630). Христос пред
Синедрионом, шалмајисти.



Хвалити его во шѣмъ пѣніи и на цѣи, хвалити его въ струю
 нахъ и на свѣтаньхъ. Си рѣчь гласомъ велиемъ, тѣмъ
 панбо гласъ естъ. Днѣ же свѣтанія мисль



Сл. 91. Београдски псалтир (1627—1630). Сто педесети псалам, лаутари и свирачи у псалтерионе и цинкове (горња сцена), бубњарка (доња сцена).



Сл. 92. Псалтир Гаврила Тројичанина (1643). Давид на престолу, врста гусала.



Сл. 93. Шестоднев и Козма Индикоплов (1649). Дела Давидова, две представе Давида са лиром.



Сл. 94. Псалтир с последовањем из штампарије Јеролима Загуровића (1569). Заглавље са царом Давидом на престолу, врста лире да брачо.



Сл. 95. Псалтир с последовањем и чаславцем Бартола Гинамија (1638). Заглавље са царом Давидом на престолу, врста лире да брачо.



Сл. 96. Хвалите Господа (почетак XVII века), Кучевиште, данас Уметничка галерија у Скопљу. Свирачи у тубу, гудачки инструмент, бубањ, а) детаљ, б) детаљ.



Сл. 96а



Сл. 96б





Сл. 97. Свети Георгије на коњу (између 1644. и 1654), село Радијевићи, код Нове Вароши. Шалмајисти и бубњар (деталј).



Сл. 98. Свети Лука са житијем у манастиру Морачи (1672—1673). Свети Лука раздаје сиротињи имање, гуслар.



Сл. 99. Дечани (око 1335). Пластична декорација западног портала припрате (деталј тимпанона), уништени дувачки инструмент у рукама анђела.



Сл. 100. Дечани (око 1335). Пластична декорација западног портала припрате (деталј леве половине лука), рог у рукама кентаура.



Сл. 101. Дечани (око 1335). Пластична декорација северног портала припрате (деталј архиволте испод централног дела лука), рог у рукама кентаура.



Сл. 102. Дечани (око 1335).
Пластична декорација северне
стране северног брода наоса,
конзола број 304, згрчени дечак
свира у (полууништени)
инструмент, вероватно шалмај.



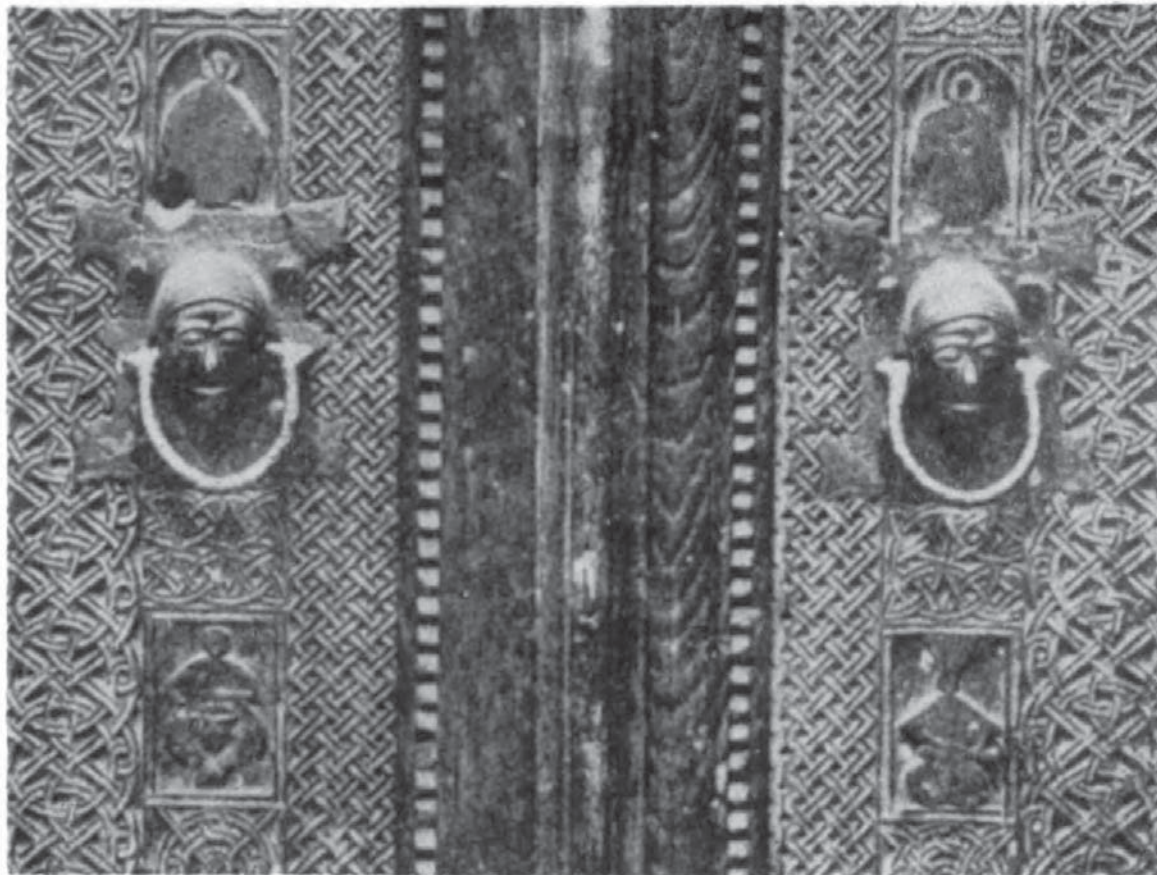
Сл. 103. Дечани (око 1335).
Пластична декорација југозападне
апсиде јужног брода наоса,
конзола број 182, згрчени дечак
свира у (полууништени)
инструмент, вероватно шалмај.



Сл. 104. Каленић (крајем прве или у другој деценији XV века). Пластична декорација двојног прозора на апсиди са северне стране, детаљ тимпанона, кентаур свира у врсту ребека.



Сл. 105. Св. Никола Болнички у
Охриду (средина XIV века).
Једнокрилна дрвена врата,
кентаур свира у попречну
флауту (детал).



Сл. 106. Јован Продром, Слѣпче (XVI век). Двскрилна дрвена врата, свирачи у врсту кѣменѣа и лауту (деталји).



Сл. 107. Трескавац (XVI век). Двокрилна дрвена врата, свирачи у лауту и фидулу (деталји).

EXCHANGE
MAY 21 88



