

# СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац  
СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ  
Зборник радова са X међународног научног скупа  
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу  
(23–25. X 2015)

Књига III

**МУЗИКА И МЕДИЈИ У ВИЗУЕЛНОЈ УМЕТНОСТИ  
&  
ЈЕЗИК МУЗИКЕ – МУЗИКА И ЈЕЗИК**

***Уређивачки одбор***

Радомир Томић, редовни професор (декан)  
*Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац*  
др Милош Ковачевић, редовни професор  
*Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац*  
др Драган Бошковић, редовни професор  
*Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац*  
др Бранка Радовић, редовни професор  
*Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац*  
др Сања Пајић, ванредни професор  
*Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац*  
др Анђелка Пејовић, редовни професор  
*Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац*  
др Владимир Поломац, ванредни професор  
*Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац*  
др Никола Бубања, доцент  
*Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац*  
др Часлав Николић, доцент  
*Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац*  
др Мирјана Мишковић Луковић, редовни професор  
*Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац*  
др Катарина Мелић, ванредни професор  
*Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац*  
др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор  
*Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија*  
др Ала Тагаренко, ванредни професор  
*Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјин*  
др Зринка Блажевић, ванредни професор  
*Филозофски факултет, Загреб, Хрватска*  
др Миланка Бабић, ванредни професор  
*Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина*  
др Михај Радан, редовни професор  
*Факултет за историју, филологију и теологију, Темнишвар, Румунија*  
др Димка Савова, редовни професор  
*Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска*  
др Јелица Стојановић, редовни професор  
*Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора*

***Уредници***

др Сања Пајић, ванредни професор (одговорни уредник)  
мр Валерија Каначки, наставник стручног предмета (одговорни уредник)

***Рецензенти***

др Сања Пајић, ванредни професор (Крагујевац)  
Владимир Ранковић, ванредни професор (Крагујевац)  
др Валерија Каначки, наставник стручног предмета, (Крагујевац)  
др Марија Ђирић, ванредни професор, (Крагујевац)  
др Биљана Мандић, доцент, (Крагујевац)  
др Јасмина Талам, доцент, (Сарајеву)  
мр Гарун Малајев, доцент, (Београду)  
мр Јасна Вељановић, ванредни професор, (Крагујевац)  
др Снежана Николајевић, редовни професор, (Крагујевац)  
др Невена Вујошевић, наставник стручног предмета, (Крагујевац)  
др Аница Сабо, редовни професор, (Београду)  
мр Зоран Комадина, ванредни професор, (Крагујевац)

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ  
Зборник радова са X међународног научног скупа  
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу  
(23–25. X 2015)

Књига III

**МУЗИКА И МЕДИЈИ У ВИЗУЕЛНОЈ  
УМЕТНОСТИ  
&  
ЈЕЗИК МУЗИКЕ – МУЗИКА И ЈЕЗИК**

Крагујевац, 2016.



## ПРВА ДЕЦЕНИЈА: МЕЂУНАРОДНИ НАУЧНИ СКУП СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

Десет година Међународног научног скупа *Српски језик, књижевност, уметност*.

Десет година током којих је овај скуп пресудно обележио академску и научну јавност наше земље.

Десет година, преко хиљаду и пет стотина учесника, научника и академских делатника из земље и иностранства, и једна деценија тако убрзане модернизације мишљења.

Десет година чији је резултат, може се рећи, несхватљив: двадесет и девет зборника, цела библиотека научних радова, успостављање Филолошко-уметничког факултета као једног од најзбудљивијих, ако не и најзбудљивијег научног центра на домаћој, регионалној и европској научној мапи, и утврђивање крагујевачке филологије и теорије уметности као незаобилазне за осавремењивање наше науке.

Само је десет година било потребно да се изгради једна модерна, жива, одговорна и вредна академска и научна заједница.

Само десет година да се немогуће догоди.

Велики моменат.

А све то је покренуто 2006. године, када су, уз помоћ Скупштине Града Крагујевца, професори са Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу и Филолошког факултета у Београду утемељили овај скуп, тада, са четрдесетак учесника, више националног типа. И већ у идућој години, скуп добија међународни карактер, своје „име” и структуру (лингвистички, књижевноантрополошки и уметнички (музичко-теоријски) део), и, у проблемско-тематском смислу, свој модернизацијски карактер. Захваљујући проф. др Милошу Ковачевићу, проф. др Бранки Радовић и проф. др Драгану Бошковићу, уз подршку тадашњег декана ФИЛУМ-а, проф. Слободана Шетића и Скупштине Града Крагујевца, 2007. године Међународни научни скуп *Српски језик, књижевност, уметност* бива подржан и од Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, добивши неприкосновено место у нашем научном животу. Од 2010. године укључен у истраживачки програм пројеката основних истраживања Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (*Динамика структуре савременог српског језика и Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир*), овај Међународни научни скуп постаје изазован и незаобилазан топос истраживача из земље, региона (Хрватске, Словеније, Бугарске, БиХ, Црне Горе, Македоније), европских научних и академских центара (Пољске, Аустрије, Француске, Украјине, Немачке, Италије, Шпаније, Велике Британије, Холандије, Русије, Мађарске итд). Наредне, 2011. године, захваљујући проф. др Сањи Пајић, у оквиру уметничког дела скупа отворена је секција из историје уметности, чиме је концепција скупа заокружена, чији просек учесника по скупу износи 150.

Из године у годину промовишући савремену и актуелну научну проблематику и истовремено савремену теоријску мисао, Међународни научни скуп *Српски језик, књижевност, уметност* се наметнуо као иновативан, програмски окренут

савремености и будућности, истовремено уважавајући све традиционалне вредности. Филолошки, теоријско-уметнички, културолошки и друштвено изазован, он је постао покретач нових проблемских целина и нових теоријских могућности. У оквиру сваког од делова скупа отварања је и сваке године проширивана и на допуњавана актуелна лингвистичка, књижевна, теоријска, уметничка, антрополошка, друштвена и културолошка проблематика, чиме је скуп једноставно омогућио да се захтеви времена у којем живимо, као и померање научних интересовања, остваре у пуном обиму, и да се смисао хуманистике деликатно развије, те да се из новог угла сагледају и границе и могућности знања, друштва и културе данас. Зато и јесмо поносни чињеницом да је оно што је овим скупом створено и остварено превазишло сва не само наша очекивања, као и да оно чему је посвећено ових десет година ентузијазма, стрпљења и стваралачке снаге сада више не припада само ФИЛУМ-у. Да је баш те 2006. године било потребно створити баш овај и овакав скуп. Да је оно што смо сањали постало више од реалности. Данас је то скуп чији се резултати с уважавањем прате и очекују унутар најшире научне и академске јавности; данас је то прворазредни научни догађај, најпријатнијих колегијалних и пријатељских расположења; данас и овде несебично се дели радост окупљања, научних, теоријских, филолошких и уметничких истраживања; данас смо део најквалитетније академске традиције у нашој земљи.

Прошлогодишњи, јубиларни, десети по реду Међународни научни скуп *Српски језик, књижевност, уметност*, одржан 23–25. октобра 2015. године и усмерен на проблематику која је најближе повезана са називом скупа (језик – књижевност – уметност), окупио је импресиван број учесника из земље и иностранства – две стотине. Лингвистичка тема тог десетог јубиларног скупа била је *Језик, књижевност и уметност*, књижевна – *Књижевност, језик, уметност: Rock 'n' Roll*, док је тема уметничког дела скупа, који укључује музичко-теоријске области и области историје уметности, била: *Уметност, језик и књижевност*.

Ово трокњижје прихваћених и рецензираних радова са прошлогодишњег скупа већ само за себе говори о квалитету, значају и труду учесника, али и скупа, и, као и зборници из претходних година, остаће незаобилазна литература свима онима који своје научне интересе посвећују лингвистици, литератури, музици, културологији. Сматрајући и ово трокњижје научно веома успешним, у што ће се, сигурни смо, уверити сви који се њим буду користили, захваљујемо свима који су са неизмерним ентузијазмом и прошле и свих претходних десет година радили на организовању и унапређењу Међународног скупа *Српски језик, књижевност, уметност*.

Остаје на крају, али је по значају на самоме почетку, да по десети пут изразимо захвалност свима онима који су били део нашег научног скупа и који су тако део ваше и наше заједничке традиције. И да вас подсетимо да од ове 2016. године и једанаестог скупа са вама отварамо нову деценију ваших и наших успеха.

*Крађујевац, октобра 2016.*

*Проф. др Милош Ковачевић  
Проф. др Драган Бошковић*

## О ЗБОРНИКУ

**Историчарско-уметничка секција** организована је пети пут у оквиру Међународног научног скупа *Српски језик, књижевности, уметности*. Поређећи податке са почетном годином успостављања ове секције, евидентан је знатан пораст броја излагача, као и квалитета радова. Од 18 саопштења колико је представљено на скупу, публиковано је 12, с тим да су 2 рада коауторска. Три учесника су из иностранства (Италије, Хрватске и Републике Српске).

Секција је обухватила две врсте проблема: проблем музике и визуелних уметности и проблем медија и визуелних уметности, подељених у четири секције. У првој тематској целини понуђене су подтеме *Музика и слика* и *Музичко наслеђе у визуелној култури и медијима*. Сусрет два јака и независна носиоца естетских доживљаја – музичке и визуелне уметности, посматран је са формалне тачке гледишта, у смислу представе музике и музичког у ликовним уметностима као сижеа дуго присутног у ликовном репертоару, као и кроз садејство музичког као неиконичног и ликовног као представног у визуелним медијима.

У другој тематској целини разрађено је неколико подтема. У оквиру тематске целине *Уметности у медијима/медији у уметности* савремена уметничка пракса осветљена је кроз различите теоријске платформе. Уметничко дело посматрано је као осамостаљено, аутореференцијално, контекстуално поље и комуникацијски медиј, које ствара нову реалност, уз испитивање његовог односа према тржишту, односно уметничког дела као робе, као и кроз одабране стратегије уметничке праксе, пре свега кроз однос адвертајзинга и уметничке праксе. Такође, показано је како новије теоријске поставке значајно мењају перцепцију савремене уметничке праксе и код публике и код самих уметника, као и како се савремено друштво односи према активистичкој постфеминистичкој уметности. Саопштењима на тему *Традиционални и нови медији у ликовној уметности* указано је на праксу ресемантизације и реконтекстуализације изворног значења уметничког дела, уз могућност реактуелизације примарних значења. Одређене уметничке дисциплине дефинисане као традиционалне анализиране су у смислу промена у контексту нових медија који су на располагању уметницима и савременој уметничкој пракси. Последња тематска целина била је посвећена темама *Стари архиви и нови медији/нови архиви и стари медији* и *Музеј као медиј*. Реферати су испитивали однос традиционалног уметничког дела и споменичке баштине према новим медијима, пре свега према дигитализацији као форми заштите, презентације, али и подстицаја научног интересовања за испитивање односа и уметничких утицаја између различитих културних и уметничких традиција. Указано је на улогу музеја као медија образовних политика, који може да има важну улогу у пројектима учења о културном идентитету.

Све реферате одликује висок академски ново у одговору на одабране теме о којима у досадашњој науци није пуно писано. Покренута питања представљају добру основу за наставак ових или сличних студија и истраживања. Научна секција историје уметности је одлуком Председништва уташена, и место ње је уведена стручно-уметничка секција под називом *Теме из примењене и ликовне уметности*, што ће несумњиво допринети квалитативном развоју скупа. Свим досадашњим учесницима историчарско-уметничке секције захваљујемо на учешћу, као и на чињеници да су квалитетом својих радова неоспорно допринели презентовању нових научних постигнућа.

Тема **музичко-теоријског** дела скупа, јубиларног десетог по реду, била је широко постављена као Уметност, језик и књижевност, што на најопштији начин тематски и суштински обједињује интересовања која се везују за постојеће одсеке на ФИЛУМ-у. Основна тема, дакле, када је музички сегмент скупа у питању, насловљена је као Музика, књижевност, језик. Од осталих понуђених подтема ту су се нашле: *Идентичности музике – идентичности књижевности и културе*, *Језик музике, музика и језик*, *Историја музике као историја књижевности/филма/културе*, *Музика/поезија/позориште/филм/ТВ*, *Литерарно у Rock 'n' Roll текстовима – Rock 'n' Roll у (музичкој) литератури*, *Музичка теорија и музичка педагогија у контексту аналитичке праксе*, *Јубилеји*, *Страница из историје српске музике и Концепти и методи музичке теорије*. Изложено је тридесет радова, а у зборник ушло седамнаест.

Пленарно излагање Милоша Заткалика *Полифонија у уметности или чар немогуће* успео је покушај спајања музике и литерарног, углавном кроз призму Џојсовог књижевног стваралаштва. У оквиру насловне теме *Језик музике, музика и језик* изложено је седам радова различитог теоријског, музиколошког и педагошког усмерења. Највише радова је одговорило на тему *Музичка теорија и музичка педагогија у контексту аналитичке праксе*, што се претопило и у подтему *Страница из историје српске музике*, јер су аналитичке опсервације дотакле дела ствараоца српске музике. У наставку су обрађене хронолошки и проблемске теме везане за западну музичку праксу (Шуберт, Шуман, Брамс). Још једна подтема на коју је одговорено је *Музика/поезија/позориште/филм/ТВ*, где је изложено пет радова о филмској музици углавном, а која је повезана и са подтемом *Rock 'n' Rolla*. Гости су претежно били из наше земље, али су учешће остварили и гости из Македоније и Португала, што потврђује да интересовање за музички део скупа има широког одјека.

У Крагујевцу, септембра 2016.

Уредници







## САДРЖАЈ

ПРВА ДЕЦЕНИЈА: МЕЂУНАРОДНИ НАУЧНИ  
СКУП СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ / 5

О ЗБОРНИКУ / 7

Музика и медији у визуелној уметности

*Saša M. BRAJOVIĆ*

RAZGOVORI, KONCERTI, ŽENE I SLIKE: PRIKAZIVANJE  
MUZIKE U RANO BAROKNO DOBA / 17

*Lidija A. MARINKOV PAVLOVIĆ*

SLIKOVNI ZAOKRET, NOVI MEDIJI I BIOKIBERNETIKA / 29

*Dragana K. KRUŽIĆ*

TRŽIŠNA POLITIKA KREIRANJA CIJENA UMJETNIČKIH  
DJELA (UMJETNOST KAO BREND) / 35

*Irena R. KNEŽEVIĆ*

GERILA STRATEGIJE U UMETNIČKIM PRAKSAMA *GUERRILLA GIRLS* / 43

*Ива Н. СУБОТИЋ КРАСОЈЕВИЋ*

ОЖИВЉЕНА НОЋНА СТРАЖА – ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ БАРОКНИХ СЛИКА  
УПОТРЕБОМ НОВИХ МЕДИЈА У НАСТАВИ ИСТОРИЈЕ УМЕТНОСТИ / 51

*Jasmina B. NOVAKOVIĆ*

SPOMENICI U KONTEKSTU RAZLIČITIH STRATEGIJA  
SAVREMENE UMETNOSTI / 61

*Vladimir M. RANKOVIĆ*

GRAFIKA – TRADICIJA I NOVI MEDIJI / 79

*Сања Р. ПАЈИЋ и Роза Г. Д'АМИКО*

УМЕТНИЧКО НАСЛЕЂЕ, ФОТОГРАФИЈА И ДИГИТАЛИЗАЦИЈА  
У КОНТЕКСТУ КУЛТУРНИХ РАЗМЕНА / 89

*Маја М. АНЂЕЛКОВИЋ и Јеленка Ј. ПАНДУРЕВИЋ*

ДИГИТАЛИЗАЦИЈА МАНАСТИРСКИХ БИБЛИОТЕКА КАО  
ВИД ПРЕЗЕНТАЦИЈЕ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ / 101

*Aleksandra J. NIKOLIĆ*

KONCERT MUZEJI-BIBLIOTEKE-ARHIVI U  
FUNKCIJI VISOKOG OBRAZOVANJA / 109

*Милена Б. ЈОКАНОВИЋ*

КА МУЗЕЈУ КАО УМЕТНИКОВОМ МЕДИЈУ / 121

*Радојко В. ДАМЈАНОВИЋ*

МУЗЕЈ КАО МЕДИЈ ОБРАЗОВНИХ ПОЛИТИКА У  
УЧЕЊУ О КУЛТУРНОМ ИДЕНТИТЕТУ / 133

## Језик музике – музика и језик

*Miloš ZATKALIK*

POLIFONIЈА U UMETNOSTI ILI ŠARM NEMOGUĆEG / 149

*Ана Д. РАШКОВИЋ*

СТИХИРЕ НА ГОСПОДИ ВОЗВАХ МАЛОГ ВЕЧЕРЊЕГ  
ИЗ СЛУЖБЕ СВЕТОМ САВИ У РУСКИМ НЕУМСКИМ  
РУКОПИСИМА XVI–XIX ВЕКА / 163

*Сенка Р. БЕЛИЋ*

ТЕОРИЈА МУЗИКЕ У СРЕДЊОЈ МУЗИЧКОЈ ШКОЛИ:  
МЕЛОДИЈЕ ОСМОГЛАСНИКА КАО АНАЛИТИЧКИ  
ПРИМЕРИ ЗА МОДУСЕ – ДА ИЛИ НЕ? / 181

*Ленче А. НАСЕВ*

ПЕДАГОШКА УСМЕРЕЊА У УЏБЕНИЦИМА  
НОТНОГ ПЕВАЊА СТЕФАНА ГАЈДОВА / 189

*Ивана М. МИЛИЋ и Катарица Р. СТАНОЈЕВИЋ и Миа М. ЛУКОВАЦ*

МУЗИЧКО ДЕЛО КАО ПОДСТИЦАЈ ЗА ЛИКОВНО И  
ЛИТЕРАРНО ИЗРАЖАВАЊЕ УЧЕНИКА / 195

*Predrag REPANIĆ*

PALESTRININ MOTET MAGNUM HAEREDITATIS  
MYSTERIUM – ZAŠTO JE TAKO POSEBAN? / 207

*Дина Д. ВОЈВОДИЋ*

ДОПРИНОС МИХАИЛА ВУКДРАГОВИЋА СРПСКОЈ  
МУЗИЧКОЈ КРИТИЦИ: ЧЛАНЦИ ОБЈАВЉЕНИ У  
НОВИНАМА ПОЛИТИКА (1933–1941) / 225

*Saša V. BOŽIDAREVIĆ*

SLOBODNA СИТАТНА ИМИТАЦИЈА КАО VID ISPOLJAVANJA  
INTERTEKSTUALNOSTI U RUKOVETIMA I SRODNIM FORMAMA  
SRPSKIH AUTORA DRUGE POLOVINE XX VEKA / 231

*Сања Р. ПАНТОВИЋ*

ДУАЛИЗАМ ЛИЧНОСТИ ВОЛФГАНГА АМАДЕУСА МОЦАРТА  
(1756–1791) У НОВЕЛИ „МОЦАРТОВО ПУТОВАЊЕ У ПРАГ”  
ЕДУАРДА МЕРИКЕА (1804–1875) / 245

*Nataša V. NAGORNI PETROV*

RAPSODIЈE ZA KLAVIR OP. 79 JOHANESA BRAMSA / 255

*Срђан В. ТЕПARIЋ*

СТРАТЕГИЈЕ ПРЕЗНАЧЕЊА РЕФЕРЕНЦИ РОМАНТИЗМА У  
ДВЕ РОМАНТИЧНЕ ПЕСМЕ МИРЈАНЕ ЖИВКОВИЋ / 263

*Јелена М. МЛАДЕНОВСКИ*

ДВОТОНАЛНА ФУНКЦИОНАЛНОСТ АКОРАДА У  
НЕОКЛАСИЧНИМ ДЕЛИМА ДМИТРИ ШОСТАКОВИЧА / 275

*Jelena JOVANOVIĆ NIKOLIĆ*

OSVRT NA CRNOGORSKU TRADICIЈU: PITANJE ZVUKOVNIH I  
KOMPOZICIONIH POSTUPAKA U FILMU ČUDO NEVIĐENO / 287

*Marija M. ĆIRIĆ*

KONTEKSTI MUZIČKIH STRATEGIJA RANIH FILMSKIH  
OSTVARENJA EMIRA KUSTURICE / 295

*Maja V. RADIVOJEVIĆ i Katarina LAZAREVIĆ*

PRINC TAME U SAVREMENOJ KULTURI / 305

Saša M. BRAJOVIĆ<sup>1</sup>  
 Univerzitet u Beogradu  
 Filozofski fakultet  
 Odeljenje za istoriju umetnosti

## RAZGOVORI, KONCERTI, ŽENE I SLIKE: PRIKAZIVANJE MUZIKE U RANO BAROKNO DOBA<sup>2</sup>

Izučavanje slikanja muzike u prvim decenijama 17. veka u ovom radu oslonjeno je na barokni konverzacioni diskurs. Muzika i slika, kao i njihovo sadejstvo, bile su česte teme dijaloga i drugih literarnih formi posvećenih veštini konverzacije. Ova literatura objašnjava značaj muzike i razloge promene njene vizualizacije. Umetnici su usredsređeni na prikazivanje samog procesa muziciranja kao svojevrsnog dijaloga između protagonista muzike/slike i slušaoca/posmatrača. Tako recepijent postaje aktivni participijent i učestvuje u kreiranju i kretanju oblika, boja i tonova. Ovaj proces, kao i rastući ugled žena u muzičkoj profesiji, biće objašnjen posebno na primeru slike *Koncert* Nikole Turnije u Narodnom muzeju u Beogradu.

*Ključne reči:* barok, slikanje muzike, konverzacioni diskurs, Đustinijani, Turnije, muzičarke

Sadejstvo slike i muzike stara je tema evropske kulture. Od vremena renesanse, koja teži uzdizanju statusa likovnih umetnosti na nivo slobodnih veština (*artes liberales*), na osnovu Pitagorinih misli o muzičkim proporcijama kao principu koji iskazuje harmoničnu strukturu univerzuma, gradi se idealni konstrukt slikane kompozicije. Ovaj *paragone* pomognut je i razradom drevne ideje terapijske moći muzike i slike. Objedinjene, ove umetničke sestre (*arti sorelle*) naročito su uspešne u lečenju melanholije – kreativne i, istovremeno, destruktivne vladarke renesansnih stvaralaca. Od Albertijevog traktata o slikarstvu 1435. (Alberti 1804: 61–62) i, naročito, Kastiljoneovog *Dvoranina* 1528. (Kastiljone 2012: 139, 243), susret muzike i slike preporučuje se kao delotvoran u oblikovanju ponašanja i doseganja gospodstvenosti, te tako postaje jedna od okosnica konstituisanja socijalnog identiteta u ranom modernom dobu.

Tokom ovog perioda predstavljanje muzike, do tada uobičajeno u religioznom kontekstu (anđeli-muzičari koji odaju slavu Gospodu), ulazi u domen mitoloških kompozicija u kojima postaje nosilac sve kompleksnijeg prenesenog značenja. Slikani alegorijski narativi, kreirani za elitne poručioce tokom druge polovine 16. veka, kao i sama muzika stvarana za istu klijentelu, hermetični i složeni, postaju anahroni dobu koje je istrpelo veliku duhovnu i ekonomsku krizu i težilo novim verbalnim, vizuelnim i auditivnim formama.

Poslednje decenije 16. veka su doba intenzivnog razmišljanja o muzici, njenim oblicima i svrsi (Veber 1982: 175–189), kao i o načinu predstavljanja muzike (Vodret, Strinati 2001: 90–115). Vizualizacija muzike – izvođača, instrumenata, nota, ambijenta – prestaje da bude pratnja slikanog narativa. Barokni slikari usredsređuju se na prikaz samog procesa muziciranja.

1 sasabraj@gmail.com

2 Rad je nastao u okviru projekta *Predstave identiteta u umetnosti i verbalno-vizuelnoj kulturi novog doba* Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije, br. 177001. Posebnu zahvalnost dugujem Narodnom muzeju u Beogradu na dozvoli da reprodukujem sliku Nikole Turnije.

Načini razumevanja i interpretiranja ove promene su različiti, kao što su različiti i putevi proučavanja celokupne barokne muzičke i vizuelne kulture. Tokom druge polovine 20. veka naglašena je formativna uloga barokne retorike, ali i drugih *artes dicendi* (gramatika, dijalektika) u uobličavanju teorijskih i estetskih postulata verbalnih i vizuelnih umetnosti (Argan 1955: 9–14), kao i vokalne i instrumentalne muzike. Tako se barokna muzika objašnjava diktumom *Ut rhetorica musica sit*, što je parafraza Horacijevog *Ut pictura poesis* (Maniates 1983: 44–69; Panšar 1986: 87–100). Veština uveravanja, ključna u baroknom komunikacionom sistemu, sagledana je i kao temelj konvencije literature, muzike i vizuelnih umetnosti u to doba (Džensen 1976).

Velika pažnja poklonila se i izučavanju uticaja poezije, naročito Marinove, na muziku i slikarstvo baroka (Koeljo 1994: 73–116), kao i onog koji je izvršila ondašnja nauka – posebno matematika, astronomija i filozofija, naučni eksperimenti i tehnologija izrade naučnih i muzičkih instrumenata (Lundberg 1992: 211–239). Multidisciplinarni način proučavanja barokne muzičke, verbalne i vizuelne kulture osnažio se, naročito tokom poslednjih decenija, upoznavanjem baroknog konverzionog diskursa. Upravo on će biti osnovni okvir promišljanja slikanja muzike baroknog doba u ovom radu, jer najviše svedoči o promeni u vizualizaciji i percepciji muzike.

Dijalozi koji podučavaju kako se vodi razgovor i stiče veština konverzacije – naročite vrste umetnosti, a onda i obrazovanja, manuali o ponašanju, kao i druge forme tzv. *letteratura del comportamento*, bili su veoma cenjeni, naročito od objavljivanja Kastiljoneovog *Dvoranina* (Berk 1993). Pisac i diplomata Stefano Guaco u dijalogu *La civil conversazione* 1574. ističe da „znanje počinje razgovorom i završava se razgovorom” (Guaco 1993: 1. 30). Ovaj priručnik, pisan u duhu katoličke reforme koja proističe iz zaključaka Tridentskog koncila (1545–1563), obraćao se, za razliku od Kastiljoneovog, ne samo aristokratiji već i građanima, te je bio jedan od najuticajnijih. Teme ove vrste literature bile su različite, ali se tokom poslednje decenije 16. i početkom 17. veka naročito ističu dve: muzika i slikarstvo. U baroknim dijalogima, pa i u tekstovima drugačijeg karaktera, nema mnogo reči o pevačima, muzičarima i slikarima, sem ako su bili slavni *virtuosi*, ali ima mnogo o društvu koje sluša, posmatra, procenjuje i uživa u muzici i slici (Delantonijo 2011: 66–94). Takvo insistiranje na odgovoru publike odredilo je način percepcije i prezentacije muzike. Za razliku od renesansnog doba, u kojem je prikaz stvaranja muzike bio redak, barok će insistirati upravo na predstavljanju muziciranja, jer se njime neposredno obuhvata slušalac/posmatrač. Osnovna strategija ovakvih slika bila je participacija publike u kreiranju i kretanju oblika, boja i tonova.

Transformacija posmatrača/slušaoa od pasivnog recepijenta do aktivnog participijenta suština je barokne kulture, sakralne i profane. Teolozi, naročito predstavnici jezuitskog reda, pišu o fenomenu slušanja i gledanja kao aktivnom procesu kojim se otvara put prema transcendentnom iskustvu (Kenedi 1988: 71–100; Murata 1999: 190–208). I predstavnici drugih redova (Oregon 1990: 891–898), naročito oratorijanci (Piježus 2003: 441–474), na tome insistiraju.

Postizanje *affetto* – jedne od ključnih reči u posttridentskom diskursu o vizuelnim umetnostima, muzici, propovedima, literaturi, koja se odnosi na transcendentnu uniju sa božanskim putem ljubavi – označavarastuće usredsređenje na recepijenta, njegovu duhovnu rezonancu, mnogo više nego na kreatora. *Muovere l'affetto dell'animo* je cilj slikanih, poetskih i muzičkih kompozicija, svetih i profanih. I sami kompozitori su usredsređeni na publiku u svojim teorijskim delima. Lodoviko Kazali u *Generale invito alle grandezze e meraviglie della musica* ističe uživanje (*gustare*)u „slatkoći savršenog glasa” što „naslađuje srce, duboko prodire do najdubljih slojeva misli, stapa dušu i telo” (Delantonijo 2005: 106–120). Srodne termine u opisivanju strasti duše koje proizvodi

muzika koriste i drugi pisci i kompozitori baroknog doba (Rodis-Levis 1971: 81–98), ističući time značaj slušalaca. Isto je i sa opisima efekata koje kod čitalaca proizvode verbalne, a kod posmatrača/učesnika vizuelne i scenske forme (Baldinuči 1682: 31–64; Benišeli 2000). U svim opisima naglašena je trijada zadataka umetnosti – podučiti, uzvisti, pokrenuti (*docere, delectare, movere*), čije je uporište u baroknoj retorici.

U baroknom konverzionom diskursu, kao jednom od osnovnih polazišta promišljanja o baroknom slikanju muzike, nalazi se i dokaz o promeni načina njenog izvođenja i slušanja. Ona će usloviti i promenu načina prikazivanja muzike. Mada neki muzikolozi tvrde da su istoriografi previše oslonjeni na dijaloge obrazovanih muzičkih laika baroknog doba, a ne na izučavanje same muzike, te da je „istoriografska opsesija 1600. godinom” pogrešna, jer se tih godina nije desila dubinska promena u muzičkom stilu (Veinrajt 2005: 11), dokumenti tvrde suprotno. *Anno santo* 1600 je, između ostalog, godina rođenja *drammi posti in musica per recitare cantando*, jer se izvodi De Kavalijerijeva *Rappresentazione di anima et di corpo* u oratorijanskoj crkvi Santa Maria in Vallicella u Rimu. Kavalijeri je u svojim pismima isticao da je prvi oživeo antički grčki običaj glume sa pevanjem. Libreto za ovaj novi žanr – operu, pisan je u „skromnom” stilu, oslonjenom na narodni jezik. I mesto izvođenja – crkva koju je osnovao sveti Filipo Neri, koji je proklamovao jednostavnost i siromaštvo – takođe potvrđuje namerni otklon od polifonih madrigala manirizma (Moreli 2003). Ova nova muzička vrsta je zbog snažnog emocionalnog naboja bila svojstvena novom, baroknom dobu.

Dokumenti potvrđuju da se promena desila i pre 1600. godine, u Firenci, osnivanjem *Camerata fiorentina*, ili *Camerata de' Bardi* 1573, društva muzičara i literata, među kojima je naročito istaknut Vincenzo Galilej. U njegovom *Dialogo della musica antica e della moderna* iz 1581. zahteva se povratak jednostavnosti i čistoti antičkih monada (Korik 2009: 123–154). Njegove ideje o tzv. *stile recitativo* zastupali su kompozitori, naročito Đulijo Kaćini u antologiji *Le Nuove Musiche* 1601, u kojoj je istaknut primat *solo voce*, praćenog jednim žičanim instrumentom (Braun 1981, 147–168). Firentinski zahtev za reformom muzike uskoro se preneo u Rim, centar tadašnjeg sveta, a onda i u način slikanja muzike (Haning 1994: 465–486).

„Istoriografska opsesija 1600. godinom” počiva i na poznavanju dijaloga koji ukazuju na promenu u recepciji muzike. Rimski markiz, patron umetnosti, kolekcionar muzičkih instrumenata i slika, Vincenzo Đustinijani, u *Discorso sopra la musica* iz 1628, u kojem opisuje muzički život Rima u trajanju od pola veka, piše da su kompozitori iz vremena njegovog detinjstva „malo marili za stare stilove sa prekrasnim ukrasima”. Đustinijani se nostalgično seća intimnih koncerata u rimskim palatama krajem 16. i početkom 17. veka i zapisuje kako je tih godina preovladao običaj solo pevanja i stvarale se pesme za „jedan ili najviše tri glasa praćena odgovarajućim instrumentima, kao što su teorba, gitara, čembalo ili orgulje”. Muziciralo se drugačije nego ranije, *con modi affettuosi e nuovi* (Đustinijani 1981: 44).

Ova promena vizualizovana je na seriji Karavađovih slika, od kojih su neke nastale upravo za markiza Đustinijanija (sl. 1). Zato se Karavađovo slikanje muzike smatra manifestom *ante litteram* toskansko-rimske muzičke avangarde (Trinkijeri Kamic 1989: 151–176).

Najvažniji u uobličavanju Karavađovih muzičkih slika bio je njegov glavni patron, kardinal Frančesko Marija Del Monte, centralna ličnost političkog, diplomatskog i kulturnog života Rima (Trinkijeri Kamic 1991: 213–226). Ovaj predstavnik Velikog vojvode Toskane u Rimu, muzičar amater, kolekcionar izuzetne zbirke instrumenata i muzičkih knjiga, dobar pevač i svirač gitare *alla spagnuola*, imao je kontakte sa ključnim figurama muzičkog života, poput kompozitora De Kavalijerija i njegovog mecene,



kardinala Montalta. Del Monte se starao o slavnom horu kastrata Sikstinske kapele, prema nalogu pape Klementa VIII predvodio reformu liturgijske muzike i bio paton tada najznačajnije muzičke institucije na svetu, *Congregazione dei Musici*, kasnije *Accademia di Santa Cecilia* (Ciane 2007: 161–179). U svojoj *Palazzo Madama*, u srcu Rima, u blizini crkava u kojima je uobličena vizuelna kultura baroka, održavao je muzičke svečanosti. Mnoge su bile elaborirane teatarske performanse sa muzičkim intermedijama, ali su mnoge bile neformalne, održavane u tzv. *camerinu*, uz mali broj muzičara, profesionalnih ili amatera, i uz učešće žena, koje sve više postaju ravnopravne u muzičkoj profesiji. Zidovi *male sobe* bili su idealan okvir za vizualizaciju „nove muzike”, odnosno Karavađove slike.

Karavađove muzičke slike su alegorije ali, istovremeno, i predstave realnog muziciranja i evokacija atmosfere privatnih koncerata u kardinalovoj palati. One prikazuju pripreme za izvođenje koncerta i solo pevanje uz pratnju laute sa stvarnim protagonistima ondašnjeg muzičkog života (Trinkijeri Kamic 1988: 171–186; Kristijansen 1990; Fromel 1996: 18–41). Predstavljaju i tehniku pevanja koja se savetovala u ondašnjim traktatima, naročito u *Lettera sul canto* literate i muzičara Kamila Mafeija. Ona je podrazumevala podizanje vrha jezika do korena gornjih prednjih zuba, te jedva primetno otvaranje usta „kao kada se tiho razgovara sa prijateljima” (*tenga la bocca aperta, e giusta non piūdi quello che si tiene quando si ragiona con gli amici*: Mafei 1562: 32). Takva veština dozvoljavala je meko, tiho pevanje, pogodno za male, intimne prostore.

Patronatstvo kardinalskih porodica podržalo je popularnost „nove muzike” i intimnih koncerata, održavanih u prostorijama gospodskih palata, koje su projektovane i dekorisane upravo za muziciranje (Moreli 2012: 309–320). Ovaj vid podrške doprineo je prihvatanju novih muzičkih i vizuelnih standarda i stvorio tržište za njih. Posebno zahvaljujući tome što su Karavađove muzičke slike bile na zidovima slavni *camerina*, Del Monteovog i Đustinijanijevog, postale su ikonografski i stilski standard slikanja muzike u Evropi.

Međutim, nakon dve decenije podražavanja Karavađovih muzičkih slika od strane velikog broja evropskih umetnika, zbiva se nova radikalna promena u vizualizaciji muzike. Karavađovi sledbenici, a uskoro i slikari koji su bili oformljeni u bolonjsko-rimskom klasicizmu, počinju da slikaju muziku odvojenu od kultivisanog kabinetskog okruženja i smeštaju je u mrak rimskih taverni.

Razlozi za ovaj obrt mogu se delimično objasniti. Đustinijani piše kako dvadesetih godina 17. veka *gentil huomini* više ne pevaju u nekoliko glasova „po knjizi” kao ranije, „iako postoji puno prilika za druženje i razgovor” (Đustinijani 1981: 48–50). Đustinijanijev zapis ukazuje na promenu u načinu muziciranja i rastući značaj profesionalnih pevača. Tako bleđi sećanje na gospodstvenost nekadašnjih intimnih koncerata. Osim toga, karavađisti, za razliku od svog uzora, ne stasavaju u intelektualnom miljeu otmenih patrona, ne ulaze u njihove palate i uglavnom prodaju slike na slobodnom tržištu. To tržište, kao nova umetnička pozornica na kojoj se kretala i snabdevala građanska klasa u povelju, podstaklo je produkciju kafanskih scena. I rimska elita je rado kupovala ove slike, jer su bile veoma privlačne kao čulni stimulansi. „Demokratizacija” naslikanih junaka, koji gube oreol klasičnog ideala i poprimaju izgled običnih ljudi, započeta Karavađovim realizmom, obuhvatila je i slikanje ambijenta. Tako gostionice, do tada smatrane nedostojnim okriljem verbalnih i vizuelnih prezentacija, postaju sve omiljenija tema, velikim delom zato što su postajale prihvatljive u socijalnom kontekstu, kao i zbog niske cene vina (Berk 1987: 132–149). Umetničke asocijacije u Rimu, nezavisne od elitne Akademije Svetog Luke, poput nizozemskih *Ptica selica* (*Schilders-bent*), osnovanih 1623, ohrabruju slikanje tema, junaka i ambijenata koji krše okvire

tradicionalnog *decoruma*. Promena se, tako, mora sagledati u kontekstu nove komercijalne estetike, i ukupnom društvenom i kulturološkom kontekstu.

Važna komponenta ove promene bila je i popularnost njenog inicijatora, slikara Bartolomea Manfredija. On je bio tvorac svojevrsnog slikarskog manira, tzv. *Manfrediana Methodus*, kako je nemački pisac i slikar Joakim fon Zandrart, dok je boravio u Rimu od 1629. do 1635, nazvao ovaj specifični stil žanr kompozicija (Papi 2013). Snažne profesionalne i lične energije, Manfredi je okupljao, organizovao i podučavao slikare koji su u Rim dolazili iz Evrope i tako presudno uticao na rimsko tržište umetnina. Njegova *Kafanska scena sa sviračem laute* iz 1621. (sl. 2) prva je u nizu slika koje prikazuju društvo okupljeno oko stola u mračnom ambijentu taverne. Uskoro se na rimskom tržištu pojavljuje veoma veliki broj slika na kojima su predstavljeni zabavljani hranom, pićem, kockanjem, proricanjem sudbine, *uz pratnju muzike*. Na ovim slikama nema muzičkih partitura, koje su bile suštinski važne za muzičke slike nastale u kultivisanom okruženju, a zvuci muzike postaju nevažni, kako protagonistima slike, tako i posmatraču.

Ipak, u vremenu potpune prevlasti manira *à la Manfredi* postoje retki primeri posvećenog slikanja muzike. Jedan od najizuzetnijih nalazi se u Narodnom muzeju u Beogradu. To je slika *Koncert* francuskog umetnika Nikole Turnijeja, jednog od najizrazitijih predstavnika Manfredijeovog „metoda” (sl. 3). *Koncert* je nastao u Rimu oko 1626. godine (Brajović 2014: 105–135). Iako ambijent i raspored figura okupljenih oko stola ukazuje na izvorište Turnijejevog piktoralnog jezika, ova slika prikazuje delikatno pevanje i sviranje, kao i pažljivo slušanje, bez aluzije na pijanstvo. Razlog zašto je Turnije odstupio od tada popularnih kafanskih muzičkih scena ostaje nepoznat, jer se o okolnostima nastanka ove, kao i njegovih drugih rimskih slika, ne zna ništa. Može se pretpostaviti da je nastala za rimsko tržište umetnina, te se zato njena otmenost ne može dovesti u vezi sa ukusom i željama patrona. Dakle, odluka da prikaže tihi muzički *soirée* morala je biti slikareva. Na to ga je navelo, najverovatnije, poštovanje koje je osećao prema muzici. Iskazao ga je i kasnije, 1632. godine u Tuluzu, kada je naslikao koncert koji izvodi porodica njegovog patrona i poručioca slike, De Reša, uglednog pravnika iz Tuluza (Musée du Louvre).

Na beogradskoj slici Turnije je vizualizovao ono što je preporučivao barokni konverzacioni diskurs. Način na koji su naslikana usta muzičara ukazuje da svi pevaju – muškarci ispod glasa, a devojka „kao kada se tiho razgovara sa prijateljima”, kako je pisao Mafei. *Basso continuo* odredila je lauta, a prati je violina i *chitarra alla spagnolo*, instrumenti koji su uživali i poštovanje i popularnost, kako svedoči Đustinijani (Đustinijani 1981: 44; Fortun 1952: 44–54). Pokreti tela, usmerenost pogleda, pružanje svetlosti, način na koji su predstavljeni instrumenti, zaokružuju osećaj sklada muzičkog trija, ali i naročit značaj devojke koja svira gitaru.

Njeno centralno mesto u kreiranju muzike i, istovremeno, slike, takođe je utemeljeno u baroknim dijalozima. U njima je detaljno razrađena drevna tema povezanosti ljubavi i muzike. Ljubav je rođena iz muzike (ili obrnuto) i uvek je u pratnji muzike koja „pokreće dušu na ljubav, posebno u prisustvu žena” (Đustinijani 1981: 45).

Sem te tradicionalne fraze koja povezuje žene, ljubav i muziku, barokni dijalozi svedoče o značajnoj ulozi žena u muzičkom životu baroknog doba. Đustinijani sa divljenjem piše ne samo o visokom tehničkom nivou pevanja, već i o stavu, pokretima i, naročito, mogućnosti preispitivanja emocionalne snage zvuka koje ispoljavaju pevačice. Dame su modulirale glasove da bi se „uklopile u ton muzičkih pasaža”, te su im glasovi mogli biti „glasni ili nežni, teški ili laki, prema zahtevima pesme koju su pevale”. Dok su pevale, one su izgovarale reči „tako jasno da su se čuli i poslednji slogovi

svake reči, nikada ih nisu sekle ili potiskivale prelazima ili drugim ukrasima”. Osim ove naročite moći artikulacije, dame su koristile i „druge posebne izume poznate osobama iskusnijim od mene”. Sem toga, umele su da prate muziku „prigodnim izrazima lica, pogledima i pokretima” i nikada nisu činile „nespretne pokrete usnama i šakama, ili telom, koji bi pokvarili osećanja pesme” (Đustinjani 1981: 46). Đustinjani piše o damama sa dvorova Mantove i Ferare iz poslednje četvrtine 16. veka, ali se poštovanje koje se njima ukazivalo postepeno prenosilo i na profesionalne pevačice i muzičarke u Rimu tokom prvih decenija 17. veka. „Nova muzika” nudila je inovativne tehnike u iskazivanju emocija i drugačiju ekspresivnost, koju su najbolje iskazivale upravo žene (Mekleri 2012; Tredvel 1997: 55–70; Kjuzik 1993: 206–226).

Poštovanje prema muzičarkama utkalo se i u barokno slikarstvo. U onom sakralnog sadržaja, primer je predstavljanje glavne muzičke heroine, ranohrišćanske sveti-teljske Cecilije, koja je slikana kako muzicira vođena nebeskom inspiracijom. I u slikarstvu profanog sadržaja, pa čak i u kafanskim žanr scenama, žene koje sviraju ili pevaju prikazane su dostojanstveno.

Turnijeova gitaristkinja je ipak posebna u žanr slikarstvu toga vremena. Ona kao da vizualizuje veštinu, otmenost stava i emocionalnost muzičarki o kojima je pisao Đustinjani. Podignutih očiju, što jasno ukazuje da je izvoriste njene inspiracije van ovoga sveta, ona je potpuno obuzeta muzikom koju proizvodi. Pokreti njenih usana i šaka su svedeni i rafinirani. Prelivi svetlosti doprinose osećanju mirnog vibriranja žica koje pokreću fini, dugi prsti. Absorbovana u notama o ljubavnoj čežnji koju sama oseća, ona nije svesna onih koji je slušaju i gledaju, kako u njenom slikanom prostoru, tako i u prostoru kojem pripada posmatrač. Lepota njenih oblika, tokovi boja, svetlosti i tonova – bojanih i zvučnih, uvode posmatrača u melanholični svet muzike koju stvara ona i njeni pratioci. Posmatrač i, istovremeno, slušalac, postaje podjednako važan akter muziciranja, deo virtuelnog sveta naslikane muzike.

*Koncert iz Narodnog muzeja u Beogradu* je jedan od poslednjih primera istinskog susreta slike i muzike u vremenu koje sledi. Iako će evropske slikarstvo 17. veka obilovati muzičkim scenama – elegantnim časovima muzike i koncertima, ili onima koje prikazuju manje otmene prilike – muzika će najčešće služiti da prikaže nešto drugo, ne sebe samu. Uglavnom će upozoravati na zamke ljubavi, opominjati koliko može biti opasna naročito uz ispijanje vina u prisustvu kavaljera, ili biti pratilac pučkih zabava koje se neće dobro završiti. Ona će podučavati (*docere*), zabavljati i pokušati da uzvisi (*delectare*), ali suštinski neće pokretati dušu (*movere*). Početkom 18. veka, zahvaljujući slikaru Antoanu Vatou i novoj pariskoj muzičkoj sceni, naslikana muzika će se ponovo videti i čuti istovremeno. Potom će u 19. veku konvergencija slike i muzike doseći svoj zenit.

## LITERATURA

- Alberti 1804: L. B. Alberti, *Della Pittura e della Statua*, Milano: Dalla Società de'Classici Italiani.
- Argan 1955: G. C. Argan, La 'Rettorica' e l'arte barocca, u: E. Castelli (ed.), *Rettorica e Barocco*, Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici (Venezia 15-18 giugno 1954), Roma: Fratelli Bocca, 9–14.
- Baldinuči 1682 (1948): F. Baldinucci, *Vita di Bernini*, S. S. Ludovici (ed.), Milano: Edizioni del Milione, 1948, 31–64.
- Benišeli 2000: A. Beniscelli, *Le passioni evidenti. Parola, pittura, scena nella letteratura settecentesca*, Modena: Mucchi, 2000.

- Berk 1987: P. Burke, *The Historical Anthropology of Early Modern Italy. Essays in Perception and Communication*, Cambridge: University Press.
- Berk 1993: P. Burke, *The Art of Conversation*, Ithaca: Cornell University Press.
- Брајовић 2014: С. Брајовић, Турнијеов „Концерт” у Народном музеју у Београду, *Зборник Народног музеја*, Београд XXI–2, 105–135.
- Braun 1981: H. M. Brown, *The Geography of Florentine Monody: Caccini at Home and Abroad*, *Early Music* 9, 147–168.
- Ciane 2007: A. Ziane, 'Affetti amorosi spirituali': Caravaggio e la musica spirituale del suo tempo, u: S. Ebert-Schiffer, E. Kieven (eds.), *Caravaggio e il suo ambiente. Ricerche e interpretazioni*, Studi della Biblioteca Herziana 3, Milano: Silvana, 161–179.
- Delantonijo 2005: A. dell' Antonio, 'Particolar gusto e diletto alle orecchie': Listening in the Early Seicento, u: H. Ciavolella, P. Coleman (eds.), *Culture and Authority in the Baroque*, Toronto: UCLA Clark Memorial Library Series, University of Toronto Press, 106–120.
- Delantonijo 2011: A. dell' Antonio, *Listening as Spiritual Practice in Early Modern Italy*, Berkeley: University of California Press.
- Džensen 1976: J. H. Jensen, *The Muses' Concord: Literature, Music, and the Visual Arts in the Baroque Age*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Đustinijani 1981: V. Giustiniani, *Discorsi sull'arte e sui mestieri ca. 1620 and ca. 1628*, A. Banti (ed.), Firenze: Sansoni.
- Fortun 1952: N. Fortune, Giustiniani on Instruments, *The Gallpin Society Journal*. 5, 48–54.
- Fromel 1996: C. L. Frommel, Caravaggio, Mario Minniti e il Cardinal Francesco Maria del Monte, u: S. Macciocce (ed.), *Michelangelo Merisi da Caravaggio: la vita e le opere attraverso i documenti*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma 5-6 Ottobre 1995), Roma: Logart Press, 18–41.
- Guaco 1993: S. Guazzo, *La civil conversazione*, A. Quondam (ed.), Vol. I, Modena: F. C. Panini.
- Haning 1994: B. R. Hanning, Images of monody in the age of Marino, u: F. Guardiani (ed.), *The Sense of Marino: Literature, Fine Arts and Music of the Italian Baroque*, Ottawa, New York: Legas 1994, 465–486.
- Kastiljone 2012: B. Kastiljone, *Knjiga o dvoraninu*, preveo s italijanskog i priredio A. V. Stefanović, Beograd: Izdavačko preduzeće Albatros Plus.
- Kenedi 1988: T. F. Kennedy, Jesuits and Music: Reconsidering the Early Years, *Studi Musicali* 17, 71–100.
- Kjuzik 1993: S. G. Cusick, Thinking from Women's Lives: Francesca Caccini after 1627, u: K. Marshall (ed.), *Rediscovering the Muses: Women's Musical Traditions*, Boston: Northeastern University Press, 206–226.
- Koeljo 1994: V. A. Coelho, Marino's 'Toccata' between the Lutenist and the Nightingale, u: F. Guardiani (ed.), *The Sense of Marino: Literature, Fine Arts and Music of the Italian Baroque*, Ottawa, New York: Legas, 73–116.
- Korik 2009: L. Korrück, Vincenzo Galilei's Re-vision of Renaissance Tuning: Trading on Nature and Art, u: M. Epp, B. E. Power (eds.), *The Sounds and Sights of Performance in Early Music. Essay in Honour of Timothy J. Mc Gee*, Surrey, Burlington: Ashgate, 123–154.
- Kristijansen 1990: K. Christiansen, *A Caravaggio Rediscovered: The Lute Player*, Exh. cat. The Metropolitan Museum of Art (February 9 to April 22 1990), New York.
- Lundberg 1992: R. Lundberg, In Tune With the Universe: The Physics and Metaphysics of Galileo's Lute, u: V. A. Coelho (ed.), *Music and Science in the Age of Galileo*, Dordrecht: Springer, 211–239.

- Mafei 1562: *Delle lettere del S. Gio. Camillo Maffei da Solofra libri due*, Libro primo, Napoli, 1562: <http://www.maurouberti.it/vocalita/maffei/maffei.html>, 13. 1. 2013.
- Maniates 1983: M. R. Maniates, Music and Rhetoric: Facets of Cultural History in the Renaissance and the Baroque, u: S. Burstyn (ed.), *Israel Studies in Musicology*, Vol. III, Jerusalem: Israel Musicological Society, 44–69.
- Mekleri 2012: S. McClary, *Desire and Pleasure in Seventeenth-Century Music*, Berkeley: University of California Press.
- Moreli 2003: A. Morelli, The Chiesa Nuova in Rome about 1600: Music for the church, music for the oratory, *Journal of Seventeenth Century Music* 9/1, <http://sscm-jscm.press.uiuc.edu/v9/no1/morelli.html>, oktobar 2013.
- Moreli 2012: A. Morelli, Spaces for Musical Performance in Seventeenth-Century Roman Residences, u: D. Howard, L. Moretti (eds.), *The Music Room in Early Modern France and Italy. Sound, Space, and Object*, Oxford: University Press, 309–320.
- Murata 1999: M. Murata, Music history in the Musurgia Universalis of Athanasius Kircher, u: O'Malley (ed.), *The Jesuits: Cultures, Sciences and the Arts, 1540–1773*, Toronto: University of Toronto Press, 190–208.
- Oregan 1990: N. O'Regan, Roman Confraternities and their Oratories, 1500-1600, u: A. Pompillio et al (eds.), *Atti del 14. Congresso della Società Internazionale di Musicologia: Trasmissione e recezione delle forme di cultura musicale* (Bologna, 27 agosto – 1settembre 1987, Ferrara-Parma, 30 agosto 1987), Torino: E. D. T., Vol III, 891–898.
- Panšar 1986: B. Pinchard, Musique, logique et rhétorique dans la Musurgia Universalis de Kircher, u: M. Casciato et al (ed.), *Enciclopedia in Roma Barocca: Athanasius Kircher e il Museo del Collegio Romano tra Wunderkammer e museo scientifico*, Venice: Marsilio, 87-100.
- Papi 2013: G. Papi, *Bartolomeo Manfredi*, Roma: Edizioni dei Soncino.
- Piježus 2003: A. Piéjus, Les 'Sermoncini' de la Chiesa Nuova: Musique et devotion a l'Oratoire de Rome entre 1570 et 1630, *Rivista di Storia e letteratura religiosa* 39, 441–474.
- Rodis-Levis 1971: G. Rodis-Lewis, Musique et passions au XVIIe siècle (Monteverdi et Descartes), *XVIIe siècle* 92, 81–98.
- Tredvel 1997: N. Treadwell, The Performance of Gender in Cavalieri/Guidiccioni's Ballo 'O che nuovo miracolo' (1589), *Women & Music: A Journal of Gender and Culture* 1, 55–70.
- Trinkijeri Kamic 1988: F. Trinchieri Camiz, The Castrato Singer: From Informal to Formal Portraiture, *Artibus et historiae* 18, 171–86.
- Trinkijeri Kamic 1989: F. Trinchieri Camiz, La Musica nei dipinti di Caravaggio, *Quaderni di Palazzo Venezia* 6, 151–176.
- Trinkijeri Kamic 1991: F. Trinchieri Camiz, *Music and Painting in Cardinal del Monte's Household*, *Metropolitan Museum Journal* 26, 213–226.
- Weber 1982: É. Weber, *Le Concile de Trente et la musique*. De la Réforme à la Contre-Réforme, Paris: Honoré Champion.
- Veinrajt 2005: J. P. Wainwright, Introduction: From 'Renaissance' to 'Baroque', u: J. P. Wainwright, P. Holman (eds.), *From Renaissance to Baroque. Change in Instruments and Instrumental Music in Seventeenth Century*, Aldershot: Ashgate, 1–22.
- Vodret, Strinati 2001: R. Vodret, C. Strinati, Painted Music: 'A new and affecting manner', u: L. Brown (ed.), *The Genius of Rome 1592–1623*, London: Royal Academy of Arts, 90–115.

## CONVERSATIONS, CONCERTS, WOMEN AND PAINTINGS: VISUALISATION OF MUSIC IN EARLY BAROQUE TIME

### Summary

This text is dedicated to the visualization of music during the first decades of the 17th century. The study of the convergence of image and music relies on baroque conversational discourse. Music and images, as well as their synergy, were common themes of dialogue and other literary form dedicated to the skill of conversation. This type of literature explains the importance of music, explains the change in performance, and then its presentation. Artists focused on showing the process of making music as a kind of dialogue between the protagonists of the music / pictures and the listener / viewer. Thus, the recipient becomes an active participant who takes part in the creation and movements of shapes, colors and tones. This process is explained by the example of a painting from the National Museum in Belgrade, the *Concert* by Nicolas Tournier (c. 1626). Although created during the dominance of tavern music scene, it presents delicate singing and intent listening, as recommended in dialogues, like Giustiniani's. The highly prominent role of the woman singer and the guitar player indicates not only the traditional association of music, love and women, but also the growing importance of women in the music profession, and respect for their power of articulation, performativity and emotional expressiveness. The *Concert* from the National Museum in Belgrade is one of the last examples of a true encounter of images and music in the time to come. Although music scenes were largely represented in European painting of the 17th century, music was mostly served to show something else, not herself. It was not until the early 18th century that painted music would again become visible and audible at the same time.

*Key words:* Baroque, painted music, conversational discourse, Giustiniani, women musicians, Nicolas Tournier's *Concert* from the National Museum in Belgrade

Saša M. Brajović







Sl. 1. Mikelandelo Merizi da Karavađo, Svirač laute, oko 1600, Государственный Эрмитаж, Sankt Peterburg (Web Gallery of Art: <http://www.wga.hu/>)



Sl. 2. Bartolomeo Manfredi, Kafanska scena sa lautistom, oko 1621, Los Angeles Country Museum of Art, Los Angeles (Web Gallery of Art: <http://www.wga.hu/>)





Sl. 3. Nikola Turnije, Koncert, oko 1626, Narodni muzej u Beogradu, inv. br: I. str. 124, foto: Veljko Ilić.