

31

II/2021

МУЗИКОЛОГИЈА
MUSICOLOGY

**Музичка критика,
идеологија и политика**

**Music Criticism,
Ideology and Politics**

Гост уредник ИВАНА МЕДИЋ

Guest Editor IVANA MEDIĆ



Часопис МУЗИКОЛОШКОГ ИНСТИТУТА САНУ
Journal of THE INSTITUTE OF MUSICOLOGY SASA

Музикологија

Часопис Музиколошког института САНУ

Musicology

Journal of the Institute of Musicology SASA

~

31 (II/2021)

~

ГЛАВНИ И ОДГОВОРНИ УРЕДНИК / EDITOR-IN-CHIEF

Александар Васић / Aleksandar Vasić

РЕДАКЦИЈА / EDITORIAL BOARD

Ивана Васић, Јелена Јовановић, Данка Лајић Михајловић, Ивана Медић, Биљана Милановић,
Весна Пено, Катарина Томашевић /

Ivana Vesić, Jelena Jovanović, Danka Lajić Mihajlović, Ivana Medić, Biljana Milanović, Vesna Peno,
Katarina Tomašević

СЕКРЕТАР РЕДАКЦИЈЕ / EDITORIAL ASSISTANT

Милош Браловић / Miloš Bralović

МЕЂУНАРОДНИ УРЕЂИВАЧКИ САВЕТ / INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL

Светислав Божић (САНУ), Џим Семсон (Лондон), Алберт ван дер Schoot (Амстердам), Јармила
Габријелова (Праг), Разија Султанова (Лондон), Денис Колинс (Квинсленд), Сванибор Петан
(Љубљана), Здравко Блажековић (Њујорк), Дејв Вилсон (Велингтон), Данијела Ш. Берд
(Кардиф) / Svetislav Božić (SASA), Jim Samson (London), Albert van der Schoot (Amsterdam),
Jarmila Gabrijelova (Prague), Razia Sultanova (Cambridge), Denis Collins (Queensland), Svanibor
Pettan (Ljubljana), Zdravko Blažeković (New York), Dave Wilson (Wellington), Danijela S. Beard
(Cardiff)

Музикологија је рецензирани научни часопис у издању Музиколошког института САНУ. Посвећен је проучавању музике као естетског, културног, историјског и друштвеног феномена и примарно усмерен на музиколошка и етномузиколошка истраживања. Редакција такође прихвата интердисциплинарне радове у чијем је фокусу музика. Часопис излази два пута годишње. Упутства за ауторе се могу преузети овде: <https://music.sanu.ac.rs/en/instructions-for-authors/>

Musicology is a peer-reviewed journal published by the Institute of Musicology SASA (Belgrade). It is dedicated to the research of music as an aesthetical, cultural, historical and social phenomenon and primarily focused on musicological and ethnomusicological research. Editorial board also welcomes music-centred interdisciplinary research. The journal is published semiannually. Instructions for authors can be found on the following address: <https://music.sanu.ac.rs/en/instructions-for-authors/>

ISSN 1450-9814

eISSN 2406-0976

UDK 78(05)

БЕОГРАД 2021.

BELGRADE 2021

Одрицање од одговорности / Disclaimer

Садржај објављених текстова одражава искључиво ставове њихових аутора. Уредник и редакција не носе одговорност за тачност изнетих података. Електронске адресе и линкови су тачни у тренутку објављивања ове свеске. Уредник и редакција не одговарају за трајност, тачност и прикладност линкованог садржаја. /

The content of published articles reflects only the individual authors' opinions, and not those of the editor and the editorial board. Responsibility for the information and views expressed in the articles therein lies entirely with the author(s). Electronic addresses and links are correct at the moment of the publication of this volume. The editor and the editorial board are not responsible for the persistence or accuracy of urls for external or third-party websites referred, and do not guarantee that any content on such websites is, or will remain, accurate and appropriate.

ПРЕВОДИОЦИ / TRANSLATORS

Ранка Гашић, Ивана Медић, Александар Васић, Милош Браловић /
Ranka Gašić, Ivana Medić, Aleksandar Vasić, Miloš Bralović

ЛЕКТОР ЗА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК / ENGLISH-LANGUAGE EDITING

Ивана Медић / Ivana Medić

ЛЕКТОРИ ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК / SERBIAN-LANGUAGE EDITING

Јелена Јанковић-Бегуш, Александар Васић / Jelena Janković-Beguš, Aleksandar Vasić

КОРЕКТУРА / PROOFREADING

Милош Браловић, Александар Васић / Miloš Bralović, Aleksandar Vasić

ДИЗАЈН И ТЕХНИЧКА ОБРАДА / DESIGN & PREPRESS

Милан Шупут / Milan Šuput

ШТАМПА / PRINTED BY

Скрипта Интернационал, Београд / Scripta Internacional, Belgrade

Часопис је индексан на <http://doiserbia.nb.rs/> и у међународним базама ProQuest и Web of Science. /

The journal is indexed in <http://doiserbia.nb.rs/>, and in the international databases ProQuest and Web of Science.

Објављивање часописа финансијски је помогао Министарство просвете, науке и технолошког развоја и Министарство културе и информисања Републике Србије / The publication of this volume was supported by the Ministry of Education, Science and Technological Development and the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia



САДРЖАЈ / CONTENTS

РЕЧ УРЕДНИКА / EDITOR'S FOREWORD
9–12

ТЕМА БРОЈА / THE MAIN THEME
МУЗИЧКА КРИТИКА, ИДЕОЛОГИЈА И ПОЛИТИКА /
MUSIC CRITICISM, IDEOLOGY AND POLITICS
Госћӣ уредник ИВАНА МЕДИЋ / Guest Editor IVANA MEDIĆ

Ashley Holdsworth Quinn
“CRISP AS A CREAM CRACKER”:
NIKOLAI ORLOFF AND BRITISH MUSICAL JOURNALISM
Ешли Холдсворѿ Квин
„Хрскав попут бисквита с кремом“:
НИКОЛАЈ ОРЛОВ И БРИТАНСКО МУЗИЧКО НОВИНАРСТВО
15–35

Svetlana Savenko
BORIS ASAFIEV AS A STRAVINSKY SCHOLAR
Светлана Савенко
БОРИС АСАФЈЕВ КАО ПРОУЧАВАЛАЦ ОПУСА ИГОРА СТРАВИНСКОГ
37–47

Patrick Becker-Naydenov
THE THREE SEASONS – PRAGUE SPRING, WORLD YOUTH SUMMER AND
'SOFIA AUTUMN,' OR: THE ANTI-EVENT, THE AVANT-GARDE, AND THE
BEGINNING OF BULGARIA'S NEW FOLKLORE WAY

Пајриќ Бекер-Најденов

Три годишња доба – „Прашко пролеће“, „Светско омладинско лето“ и „Софијска јесен“, или: антидогађај, авангарда и почетак новог фолкорног таласа у Бугарској

49–58

Miloš Bralović and Ivana Medić

THE COMPOSER AND HIS CRITICS: THE RECEPTION OF STANOJLO RAJČIĆ'S WORKS IN THE LIGHT OF CRUCIAL EVENTS FOR THE DEVELOPMENT OF SERBIAN MUSIC IN THE XX CENTURY

Милош Браловић и Ивана Мегућ

КОМПОЗИТОР И ЊЕГОВИ КРИТИЧАРИ: РЕЦЕПЦИЈА СТВАРАЛАШТВА СТАНОЈЛА РАЈЧИЋА У СВЕТАЛУ ПРЕЛОМНИХ ДОГАЂАЈА ЗА РАЗВОЈ СРПСКЕ МУЗИКЕ У XX ВЕКУ

59–94

Jelena Janković Beguš

MUSIC-THEORETICAL WRITINGS OF VLASTIMIR TRAJKOVIĆ AS A REFLECTION OF HIS ADVOCATING FOR A NEW RECOGNITION OF SERBIAN ART MUSIC

Јелена Јанковић Беђуш

Музичко-теоријски написи Властимира Трајковића у светлу залагања за ново вредновање српске уметничке музике

95–126

VARIA

Vesna Sara Peno

PATRIARCHIAL IFOS IN THE PERCEPTION OF GREEK CHURCH CHANTERS

Весна Сара Пено

ПАТРИЈАРШИЈСКИ ИФОС У ПЕРЦЕПЦИЈИ ЈЕЛИНСКИХ ПОЈАЦА

129–144

Areti Tziboula and Anna-Maria Rentzeperi-Tsonou

HISTORICAL APPROACH TO THE OPERA LIBRETTO-THEME IN ITALY FROM THE END OF THE 16TH CENTURY TO THE FIRST ITALIAN REFORM

Ареџи Цибула и Ана-Марија Ренцејери-Цону
ИСТОРИЈСКИ ПРИСТУП ТЕМАМА ОПЕРСКИХ ЛИБРЕТА У ИТАЛИЈИ ОД
КРАЈА XVI ВЕКА ДО ПРВЕ ИТАЛИЈАНСКЕ РЕФОРМЕ
145–159

Francis Knights
J. S. BACH'S KEYBOARD WORKS: FROM PERFORMANCE TO RESEARCH
Франсис Најџс
ДЕЛА Ј. С. БАХА ЗА КЛАВИЈАТУРНЕ ИНСТРУМЕНТЕ: ОД ИЗВОЂЕЊА ДО
ПРОУЧАВАЊА
161–180

Aleksandar Vasić and Marija Golubović
THE MAGAZINE "GUSLE" (1911–1914) IN THE HISTORY OF SERBIAN
MUSIC PERIODICALS
Александар Васић и Марија Голубовић
ЧАСОПИС „ГУСЛЕ“ (1911–1914) У ИСТОРИЈИ СРПСКЕ МУЗИЧКЕ
ПЕРИОДИКЕ
181–211

Marija Tomić
ÉCOUTANT LA MUSIQUE DE PAN:
REGARDING THE ONTOLOGICAL HORIZONS OF 'PAUSE' IN CLAUDE
DEBUSSY'S SYRINX
Марија Томић
ÉCOUTANT LA MUSIQUE DE PAN: О ОНТОЛОШКОМ ПОТЕНЦИЈАЛУ 'ПАУЗЕ' У
ДЕБИСИЈЕВОМ ДЕЛУ СИРИНКС
213–229

Biljana Milanović
MUSICIANS' ATTITUDE TOWARDS CONCERT ACTIVITIES IN THE FIRST
YEAR OF THE PANDEMIC: BELGRADE CONTEXT
Биљана Милановић
ОДНОС МУЗИЧАРА ПРЕМА КОНЦЕРТНИМ АКТИВНОСТИМА У ПРВОЈ
ГОДИНИ ПАНДЕМИЈЕ: БЕОГРАДСКИ КОНТЕКСТ
231–256

НАУЧНА КРИТИКА И ПОЛЕМИКА / SCIENTIFIC REVIEWS AND
POLEMICS

Бојдан Ђаковић

ORTHODOXY, MUSIC, POLITICS AND ART IN RUSSIA AND EASTERN EUROPE.

EDITED BY IVAN MOODY AND IVANA MEDIĆ.

LONDON: UNIVERSITY OF GOLDSMITHS, CENTRE FOR RUSSIAN MUSIC;

BELGRADE: INSTITUTE OF MUSICOLOGY SASA, 2020

ISBN 978-86-80639-57-4 (IMSASA)

259–267

Тайјана Марковић

MILENA MEDIĆ. *MUSICA ANTE OCULOS: EKFRAZA I NJENE VRLINE éváργεια I
ékplήξis U VOKALNOJ MUZICI NA RAZMEĐU 16. I 17. VEKA.*

БЕОГРАД: ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ УНИВЕРЗИТЕТА УМЕТНОСТИ У

БЕОГРАДУ, 2020.

ISBN 978-86-81340-28-8.

269–275

Вања Сјасић

ВЛАДИМИР ЈОВАНОВИЋ. *100 ГОДИНА ОПЕРЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У*

БЕОГРАДУ. БЕОГРАД: ЧИГОЈА ШТАМПА, 2020.

ISBN 978-86-531-0625-6 (ЧШ)

277–282

IN MEMORIAM

Ана Ђорђевић

ДАНИЈЕЛА КУЛЕЗИЋ-ВИЛСОН

(ШАБАЦ, 13. ОКТОБАР 1966 – КОРК, ИРСКА, 15. АПРИЛ 2021)

285–288

MILENA MEDIC

MUSICA ANTE OCULOS:
EKFRAZA I NJENE VRLINE ἐνάργεια i ἐκπλήξις
U VOKALNOJ MUZICI NA RAZMEĐU 16. I 17. VEKA

Beograd: Fakultet muzičke umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu, 2020.

ISBN 978-86-81340-28-8. 307 str.

Године 2020. у издању Факултета музичке уметности Универзитета уметности у Београду публикована је монографија музиколошкиње и теоретичарке музике Милене Медић, *Musica ante oculos: ekfrazza i njene vrline ἐνάργεια i ἐκπλήξις u vokalnoj muzici na razmeđu 16. i 17. veka*, као резултат њеног дугогодишњег истраживања европске вокалне музике ренесансе и раног барока. Интересовање за ову тему, која свакако не спада у музиколошки и музичкотеоријски *mainstream* у Србији, ауторка је развила кроз своју пасионирану педагошку делатност на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности.

Монографија репрезентује ауторкин интердисциплинарни научни рад, као и њено изузетно широко образовање. Њено владање релевантном терминологијом на старогрчком, латинском и италијанском језику очигледно је не само у веома пажљивом и прецизном читању и тумачењу примарних извора, већ и у обимним историјско-аналитичким сагледавањима античког наслеђа или композиционих техника и концепата позног XVI и раног XVII столећа.

Musica ante oculos је организована у пет поглавља, уоквирених уводном расправом и завршним разматрањем. Потом следе индекс имена, индекс појмова на изворним језицима, сажетак на енглеском језику, као и кратка двојезична биографија ауторке. Библиографија садржи 211 јединица на енглеском, као и на немачком и српском језику. Студија је у основи дводелна, при чему би прва три поглавља била уврштена у први, а четврто и пето поглавље у други део. Оваква подела произилази из поступног дедуктивног фокусирања на централну тему, почевши од ширег философско-естетичког и културноисторијског античког контекста, поновног открића античког наслеђа у Италији у XVI веку. Чини се да би, у иначе минуциозном разматрању поменутог културног трансфера, могло бити поменуто да је он био резултат миграције византијских научника и уметника након пада Цариграда 1453. у Италију. У том смислу би текстови о грчким музичким теоретичарима у Италији из пера музиколошкиње Кети Роману (Καίτη Ρωμανοῦ / Katy Romanou), могли додатно да осветле већ темељно промишљање теме. Други део књиге је директно везан за музику и темељи се на теоријскомузичком оваплоћењу екфразе у мотету и мадригалу фламанских и италијанских композитора позног XVI и раног XVII века. Сам обим ова два основна дела текста говори о централном значају четвртог и петог поглавља, који чине две трећине студије.

Уводна разматрања су посвећена савременим дефиницијама античког реторичког појма *екфрази*, већином из деведесетих година XX века, то јест пре и после постструктуралистичке и постмодернистичке деконструкције и, како ауторка одмах наглашава, девијације античког значења екфразе. Током позног XVI и раног XVII века екфрази је дефинисана као трансмедијална репродукција визуелног уметничког дела или спацијалног објекта уз помоћ текста, језичког изражавања, почевши од концепта *ut pictura poesis* Квинта Хорација Флака (Quintus Horatius Flaccus) из првог века п. н. е. Општеприхваћену савремену дефиницију екфразе као вербалне репрезентације графичке репрезентације, формулисао је књижевни теоретичар Џејмс Хефернан (James Heffernan) крајем XX столећа. Деконструкција те дефиниције и њој сличних, заснованих на античком значењу појма, довеле су – како Милена Медић закључује – до удаљавања екфразе од првобитног значења одређеног њеним реторичким пореклом у написима Тамар Јакоби (Tamar Yacobi), Клауса Кливера (Claus Clüver) или музиколошкње Зиглинд Брун (Siglind Bruhn). На тај начин су се реформисале основне карактеристике екфразе, наиме *enargeia* (поступак рекреирања визуалне појавности речима) и *phantasia*.

У овом контексту разматрања екфразе крајем XX и почетком XXI столећа ауторка прецизно формулише сопствени циљ да „појам и феномен екфразе врати његовом изворном теоријско-концептуалном оквиру и размотри његов велики повратак као конститутиван за уметничку праксу и теорију ренесансног хуманизма. Опште је познато да се реч екфрази први пут појавила у свом именичном облику код грчког реторичара Елијуса Теона (Αἰλιός Θέων) из Александрије, у другој половини 1. века, у врсти реторичког приручника са ораторским вежбама. [...] Тај се оквир распростире до стоика, Аристотела (Ἀριστοτέλης, 384–322 п. н. е.) и Платона (Πλάτων, 427–347 п. н. е.) и још даље до Хомера. Корени врлина екфразе имају, како ćemo videti, своје философски утемељено порекло и артикулисану предисторију у концептима фантазије (φαντασία) и мимезе (μίμησις)“ (стр. 12).

Сувереним, систематичним разматрањем релевантних дефиниција два поменута појма у хеленистичким философским написима, Милена Медић уводи читаоца у разоткривање генеалогije екфразе. Прво поглавље, *Filosofski okvir екфразе и промишљањима концепата φαντασία и μίμησις*, садржи три кључна пункта као полазишта за сва даља разматрања која се гранају у различитим правцима, кроз потпоглавља *Πλαίτων*, *Αριστοτέλης*, *Στρωци*. Анализирајући њихове дефиниције поменута два појма, у светлу индивидуалних специфичности и прожимања, ауторка указује на чињеницу да се концепт мимезиса заснивао на „животликој и животној непосредности репрезентације и експресивности језика“ (стр. 34).

Екфрази у грчким реторичким preliminarnm вежбама, наслов је другог, такође троделног поглавља, о типовима екфрастичког говора, као и дефиницији екфразе у односу на наратив и дескрипцију. Полазећи од Елија Теона, који је сковао овај термин, ауторка разматра даље расправе о екфрази у делима средњовековних реторичара попут Византинца Јована из Сарда (IX век) или Јована Доксапатреса (XI век) и показује да се њена првобитна дефиниција није кључно мењала у смислу везивања за извесну врсту путовања у којем је водич говорник, а у циљу живописног предочавања различитих догађаја и појава

слушаоцима, који на основу тога добијају осећај да све описано виде пред очима (*ante oculos*), па и да сами у томе учествују.

Дефиниције екфразе су потом праћене философском расправом да би се разјаснило по чему се она разликује од наратива и дескрипције. Никола Софиста из Мира разграничава екфразу и наратив у односу на фокус на детаљ, с једне, и на целину, с друге стране; другим речима, „*dok svi ostali tipovi govora ciljaju na slušaćevo uho i sluh, dotle ekfrazu [...] cilja na oči i vid, a potom [...] na pobuđivanje odgovarajuće emocije (πάθος)*“ (стр. 41). Ауторка тако прати Теоново наслеђе у потоњим столећима и виталност његове дефиниције екфразе, показане на примеру Хомерових (Ὅμηρος) епова.

Екфрза је, дакле, уско везана за визију извесне теме, без обзира на то да ли је она реално дата или представљена уметнички. У том смислу, Јован из Сарда разликује екфразу коју назива демонстрацијом (*demonstratio*) од дескрипције (*descriptio*): док је дескрипција заснована на строгом излагању, које подразумева обухватну презентацију и кратак говор, демонстрација је реторичка врлина живописног говорног израза која изазива извесне емотивне реакције тако што извесну појаву смешта готово пред очи или *ante oculos*. Даља промишљања две реторичке врсте налазимо у делу Марка Фабија Квинтилијана (Marcus Fabius Quintilianus), Теоновог римског савременика из првог века.

Треће поглавље, *Živopisno oprisućenje pred očima uma*, чини последњи степен историјско-теоријске и философско-естетичке контекстуализације екфразе пред увођење анализе вокалне музике. У овом поглављу проучавање карактеристика екфразе обухвата написе од Квинтилијановог до Псеудо-Лонгиновог (Λογγίνος) кроз три перспективе: ἐνάργεια (*enargeia*) као делотворност ауторове фантазијске интенције, атрибутивна врлина говора и као извор еха племенитог ума, како је ауторка насловила три потпоглавља. „Kardinalne tačke ekfrastičnog procesa – umno vizualizujuća intencija autora (φαντασία), reprezentacioni-i-ekspresivni način otelotvorenja te intencije (μίμησις) i emocionalni smisao cilja te intencije (πάθος) – saoblikuju krajnje dinamičan lúk pod kojim Kvintilijan, kroz dvanaest knjiga, razmatra terminologiju i razvija fenomenologiju ἐνάργεια“ (стр. 55).

Квинтилијан се, наине, фокусира на реторичку психологију, те разматра однос између психолошке импликације феномена *enargeia* (живописног показивања говором) и психологију њене делотворности на слушаоца (виђење очима ума и емоционално реаговање). С обзиром на чињеницу да су аутори прогимнасмата испитивали екфразу кроз примере из архајске грчке књижевности (Хомер) и историографије (Херодот / Ἡρόδοτος), Милена Медић закључује да њено порекло није реторичко већ поетичко. Тиме се фантазија, то јест њено дејство, отелотворују као природни и као уметнички извор узвишеног. Комплексно истраживање, које је резултирало овим закључком, ауторка спроводи кроз анализу и компаративно сапостављање написа Квинтилијана, Николе из Мира, Псеудо-Лонгина, Хермогена (Ἑρμογένης), Дионисија из Халикарнаса (Διονύσιος Ἀλεξάνδρου Ἀλικαρνασσεύς), Филострата Старијег (Φιλόστρατος ὁ Λήμιος), Филострата Млађег (Φιλόστρατος ὁ Νεώτερος) и Калистрата (Καλλίστρατος), насталих у периоду од седам векова.

Следе два обимна, по значају централна поглавља, директно фокусирана на отелотворење екфразе у фламанској и италијанској вокалној музици високе

ренесансе и раног барока. У четвртном, *Theoria delli maniera, concetto, affetto e meraviglia*, указује се на карактеристике рецепције античког и средњовековног наслеђа у XVII веку, првенствено у вези с Хорацијевом *ut pictura poesis*. То поглавље обухвата четири дела: *Ut Pictura Poesis: o stilskom dekorumu*; *Ut Rhetorica Musica: o retoričkom poreklu uzvišavanja madrigala i moteta 16. i 17. veka*; *Ut Poesis Musica: o poetskom poreklu uzvišavanja madrigala i moteta u 16. i 17. veku*, и *Ut Oratoria Musica: o čudesnim učincima melopoeia*. На основу комплексне расправе о античким изворима, ауторка показује да су поједини закључци античких мислилаца или песника попут Хорација непрецизно протумачени, те се некоректно веровало да је он изједначио поезију и сликарство. Како Милена Медић доказује, исправна интерпретација екфразе у оригиналном контексту заснива се на закључку да је екфраза, као и „њена нарочита врлина живорисног показивања onog kazanog prema umnim očima slušalaca kao i njen naročit cilj pobudjivanja fantazije-i-emocije koja slušalaca, gotovo jednoglasno bili smatrani produktima grandioznog i silnog, odnosno uzvišenog karaktera ili izraza“ (стр. 86). Управо у том значењу, екфраза ће бити инспирација музичким ствараоцима од средине XVI века.

Реторичко порекло узвишавања мадригала и мотета XVI и XVII века започиње увидом у седам псалама Орланда ди Ласа (Orlando di Lasso, *Psalmi Davidis poenitentiales*, 1559). У предговору нотном издању из пера Самуела Квикелберга (Samuel Quicquelberg), први пут се екфраза имплицитно помиње као *musica reservata*, дефинисана у односу на поетски садржај оживљен музиком, чиме се поетске слике, емотивно „готово оживљене“, постављају пред очи слушалаца. Тај правац у музичкој пракси су потом неговали бројни музички аутори мотета и мадригала, међу њима Виларт (Adrian Willaert), Де Ропа (Cipriano de Rore), Де Монте (Philippe de Monte), Де Верт (Giaches de Wert), касније Андреа и Ђовани Габријели (Andrea, Giovanni Gabrieli) и најзад, Маренцио (Luca Marenzio), Да Веноза (Carlo Gesualdo da Venosa) и Монтеверди (Claudio Monteverdi).

Стилски *decorum*, који обухвата бројне дефинисане реторичке фигуре у музици, употребљене у циљу узвишавања говора у односу на свакодневни, обични говор, разматран је у бројним античким и познијим расправама, а потом и презентован кроз једанаест музичких примера из наведеног циклуса Ласових мотета. У њима М. Медић показује и анализира музичко-реторичке фигуре као репрезентациона и експресивна средства којима су озвучене поједине речи из текста. Међу поменутих фигурама су спадијална кореспонденција, дисјунктивна мелодија, ритмичка агитација, мелодијски *circulatio*, експресивна пауза, фобурдонска текстура, интервали фригијског и лидијског модуса унутар релационог хиподорског модуса, комбинације различитих фигура уз експресивно коришћење дисонанце и хроматике у циљу произвођења емоција попут бола и патње, то јест фактуре, контрапункта, груписањем гласова у оквиру петогласног вокалног слога, ритмичких фигура за дочаравање интензивних осећања и узвишености (стр. 90–101). Стилски *decorum* се потом препознаје у музици Ђ. Габријелија и Да Венозе у разноврснијим и богатијим нијансама. Музичко-текстуална анализа је праћена цитатима из теоријских расправа из друге половине XVI и с почетка XVII века. Штавише, Милена Медић употпуњује

претходну тврђу о погрешном тумачењу Хорацијеве фразе *ut pictura poesis*, сада на основу музичке праксе вокалне музике у овом периоду, доводећи у питање још увек актуелну теорију о такозваним мадригалним као дескриптивним, иконицим, пиктуралним поступцима, и доказује да иза новог експресивног тренда у мадригалској и мотетској музици XVI века није стајао концепт слике већ концепт говора, те да су били средства за постизање *enargeia* у музици и музике као екфрастичног говора.

Ауторка потом анализира нове композиционе манире (*nuove maniere*), стилизоване у циљу произвођења изненађења и усхићења слушалаца и доводи их у везу с написима Вазарија (Giorgio Vasari) и Лодовика Долчеа (Lodovico Dolce) о ликовној уметности: „Paralelan razvojni tok slikarske i muzičke umetnosti imao je zajednički koren u eksplicitnom naglašavanju retoričkih ciljeva umetnosti u 16. veku najpre u Italiji, a onda i čitavoj Evropi. [...] Ekspanzija procesa retorizacije umetničke tehnike, u ime ostvarenja ekspresivne težine kao dominantnog procesa renesansne humanističke kulture, bila je podstaknuta novim otkrićem Cicerona i Kvintilijana kao autoriteta rimske elokvencije i novim čitanjem vernakularne poezije Frančeska Petrarke. Iza njihovog determinišućeg saoblikovanja nove teorije književnog italijanskog (toskanskog) jezika kao prirodnog, govornog i uzvišenog jezika, a koja je imala dalekosežan uticaj na kompozicionu praksu novog žanra – madrigala, a odatle i moteta, kao i na muzičku teoriju od sredine 16. veka, stajao je venecijanski erudita i književnik Pjetro Bembo“ (стр. 112).

Својеврсни манифест нове праксе била је збирка мадригала и мотета Адријана Виларта, *Musica nova* (објављена 1559), а та новина се односила на експресивност интервала, то јест на интервалски контрапункт (*concerto*), као и модуса, ритма, текстуре и регистра. Тиме су Бембове (Pietro Bembo) естетске категорије добиле музичке кореспонденте у контрастним *molle* и *durum*. Прецизну разлику њихових емотивних својстава први су начинили Никола Вичентино (Nicola Vicentino) и Ђозефо Царлино (Giuseffo Zarlino), педесетих година XVI века: „Krajnji cilj kompozitora i izvođača, kao i samog Vicentina theoreticara, treba da bude [...] antička muzika preobraćena u modernu praksu – oživljavanje u kontekstu novog (renesansnog) vremena ne samo antičke muzike, već čudesno moćnih efekata muzike. Novi kompozicioni maniri *musice nove* ili *reservate* ili *secrete* kako je sve bila nazivana, treba, drugim rečima, da budu izvor čudsnog“ (стр. 119). Милена Медић потом детаљно сапоставља поменути дихотомију на начин како су је у својим трактатима окарактерисали Вичентино, Царлино и Бембо. Читава теоријска расправа се „доказује“ у самој музици вишеструко детаљно анализираној у односу на теоријске списе, саму композицију и релације с античким изворима.

Клаудио Монтеверди (Claudio Monteverdi) и Ђулио Чезаре Монтеведри (Giulio Cesare Monteverdi) нову композициону праксу назвали су *seconda prattica* у односу на традиционалну *prima prattica*. Неопходно је напоменути да је Монтеверди нова хармонска, контрапунктска, ритмичка средства схватао и у музици примењивао у циљу оживљавања говора у специфичним афективним стањима, а не у смислу имитације „природе“ у складу с математичким пропорцијама. Тиме је Монтеверди музиком оваплотио Платонов концепт

melos, схваћен као синтеза три елемента, једног песничког (говор) и два музичка (хармонија или антички мелодијски модули и ритам). Упркос томе што су се Царлино и његови савременици такође позивали на појам *melopoeia* (што није означавало мелодију, већ читаву композицију сачињену од поменутих три елемента), другачије су га протумачили услед непрецизно преведених старогрчких термина. Ауторка детаљно разматра списе Царлина и његових савременика у односу на античке изворе, као и на музичку праксу њиховог доба. Тако се долази до концепта *concetto* поетског текста као експреције идеја душе, како их назива Винченцо Галилеи (Vincenzo Galilei).

Монтевердијево писање музике „*sa novom upotrebon disonance i modalnom mešavinom i nejedinstvom [...] u službi živopisnosti i afektivne uverljivosti poetskog govora, teži da bude ispunjen u pokretanju odgovarajuće emocije na strani slušaoca*“ (стр. 141), како се у следећем поглављу, *Concetti nobili, alti e meravigliosi*, и његових седам потпоглавља (*Modernamente antica i anticamente moderna*: о креативној имитацији као етиолошком решењу губитка антике; *Ruinarum fragmenta sub oculis erant*; *Ad imitacione del Petrarca e petrarchisti*; *Potenza ammirativa*: о чудесној моћи фантазије; *Una alta fantasia*; *Facitore del mirabile*), демонстрира кроз анализу новог *concerta* и *modulatione* у циљу музичког оваплоћења три основна афекта (срџба, умереност, као и понизност/скромност), између осталог.

Разлике у схватању концепта *melopoeia* показане су кроз минуциозну теоријску и поетско-музичку анализу композиција Луке Маренција и Клаудија Монтевердија на стихове Петрарке (Francesco Petrarca), Торквата Таса (Torquato Tasso) и других песника. С обзиром на чињеницу да је циљ композитора био да музички оживе афекте – патњу, која се у стиховима песника првенствено односи на патњу умрле, убијене, остављене жене. Ауторка је детаљно разматрала поетске мотиве попут античких руина или пасторала презентованих пролећним пејзажима, те је било могуће да обрати пажњу и на родну перспективу поезије – мотив жене као жртве у љубавном верском или ратном контексту очигледно је заједнички за извесна вокална дела која је Милена Медић анализирала и поменула.

Бриљантном анализом мадригала Маренција и Монтевердија, као и других музичких стваралаца, виртуозно вођеном кроз читаву мрежу референци на античке изворе, ренесансне музичке трактате, поетске фигуре, композиционе поступке, као и у односу на савремену интердисциплинарну секундарну литературу, Милена Медић суверено демонстрира не само упућеност у актуелна истраживања, већ и сопствени ауторитет научнице у европским оквирима.

Завршне мисли, којима се монографија *Ante oculos* закључује, посвећене су испољавању идеје *meraviglia* у мотетима и мадригалима, као носиоцима нове *seconda prattica*:

„U vokalnoj *musica nova*, ideja čudesnog kao neverovatnog (*incredibile*) i iznenadnog (*improvviso*) ispunjava se u ekstenziviranoj *musici ficti* i u *genus chromaticum*, zatim kao oštroomlje (*concetto*, *ingenium*, *argutezza*) u novom *modulatione* i *concerto*, te kao trenutnog spoznajnog uvida u stanju umne izmeštenosti (*kairos*, *ekstasis*, *episteme*) u novom *affetto*. Počivajući na premisi neočekivanog, iznenadnog, neverovatnog,

neobičnog, začudnog, novog, pomoću φαντασία i ἐνάργεια, *nova musica* madrigala i moteta je računala da slušaoci (*cognoscenti*) prepoznaju efekte te premise. *Effeti meravigliosi*, kako su bili nazivani, mogli su se postići intenzifikacijom (uzbuđenje, šok, strah, smrt), magnifikacijom (fizikalnost, težina i brzina zbivanja, voluminoznost, ekspanzivnost, masovnost), sakralnom opskurnošću (božansko, profetsko, misteriozno, numinozno, ceremonijalno)“ (стр. 275).

Античка теоријска расправа о манифестацијама узвишеног стила (*genus grande*), постављена у ранијем потпоглављу о *enargea* као атрибутивној врлини говора, постаје у закључку призма кроз коју се постављају парадигме анализираних екфрастичног опуса мадригала и мотета XVI и XVII века, чиме се на нов начин осветљава узвишавање музике од *musice reservate* до *seconda prattice*, у видокругу маниризма и барока.

Монографија *Ante oculos* је намењена стручној читалачкој публици као захтеван текст високо стилизованог језика. Суверено владање обимним материјалом, који укључује ауторкино истраживање у дијалогу с литературом из области историје, философије, музикологије, музичке теорије, историје и теорије књижевности, указује на чињеницу да од Милене Медич можемо и у будућности очекивати високо компетентне и у европским оквирима иновативне публикације. Високопрофесионални научни допринос музиколошкиња српској теорији музике довео је ту академску дисциплину у раван интернационалног актуелног истраживања.

Тајјана Марковић

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

78

МУЗИКОЛОГИЈА : часопис Музиколошког
института САНУ = Musicology : journal of the Institute
of Musicology SASA / главни и одговорни уредник =
editor-in-chief Александар Васић. - 2001, бр.1-
. - Београд : Музиколошки институт САНУ, 2001-
(Београд : Скрипта Интернационал). - 25 cm

Полугодишње. - Текст на срп. и више светских језика. -
Друго издање на другом медијуму: Музикологија (On-
line) = ISSN 2406-0976
ISSN 1450-9814 = Музикологија
COBISS.SR-ID 173918727
