

др Зоран Божанић

Факултет музичке уметности, Београд, Србија
zbozanic@gmail.com

ПРОБЛЕМАТИКА ОБРАДЕ ТРОГЛАСНЕ ИМИТАЦИЈЕ НА ПРЕДМЕТУ КОНТРАПУНКТА У СРЕДЊОЈ МУЗИЧКОЈ ШКОЛИ

Сажетак

Рад се ослања на домаћу уџбеничку литературу и актуелна теоријска достигнућа из области контрапункта. Осветљени су недовољно изучени аспекти имитационе полифоније, детектовани у наставној пракси. Циљ је да се омогући тумачење сложенијих аспеката имитационог трогласа и обезбеде услови за његову практичну реализацију. То ће бити остварено анализом актуелних уџбеника за средњу музичку школу. Уочавањем проблема код поимања имитације и издвајањем оних који се испољавају у практичном раду, биће дати предлози њиховог решавања. Основни допринос истраживања манифестује се кроз унапређење наставе. Уџбеници контрапункта не садрже прецизна тумачења специфике трогласне имитације, нити јасна методска упутства о њеној изради, већ се првенствено базирају на разматрању њених елементарних параметара. Овим радом биће омогућен шири приступ изучавању контрапунктске технике. Резултати спроведеног истраживања могу се применити у настави контрапункта, код израде и анализе имитационог трогласа.

Кључне речи: контрапункт, имитациона полифонија, трогласна имитација, уџбеници, средња музичка школа.

У овом раду биће извршена анализа приступа обради имитације у трогласу, на примеру актуелних уџбеника контрапункта за средњу музичку школу. Детектовањем проблема код теоријског тумачења и практичног рада, наведени ће бити предлози њиховог решавања. Поседна пажња усмериће се на одређење модалитета остваривања таквих контрапунктских ситуација, чије компоновање није обрађено у уџбеничкој литератури.

На основу методских поставки из уџбеника вокалног контрапункта (Perićić, 1991: 89–92), израда трогласних примера канонске имитације довела би до нерешивих проблема (посебно уочљиво код тзв. „изломљене” репер-

кусије).¹ С друге стране, у инструменталном контрапункту, имитација у трогласу се посебно не обрађује; само се актуелизује трогласни канон (Živković, 1991: 119–122). У том контексту, излаже се важна констатација: „Ако је пропоста у средњем гласу, између ње и прве респосте примењује се двоструки контрапункт (другачије није могуће спровести канонску имитацију трећег гласа).“ (Živković, 1991: 121) Иако ово није разрађено, битно је уочавање вертикалног премештања у канонском трогласу. Заправо, наведена веза покретног контрапункта и имитације производи велике проблеме у практичном раду и анализи, јер код нас не постоје механизми, посебно у настави вокалног контрапункта, којима би био обезбеђен адекватан приступ оваквим контрапунктским ситуацијама.

Поред тога, у уџбеницима је занемарено актуелизовање имитационих делова (или канонских делова). Има се, заправо, у виду својеврсна мера имитације: величина дела обично је једнака хоризонталном интервалу између пропосте и респосте.² Свако компоновање P , на основу звучања већ постављеног мелодијског садржаја R , образује нов имитациони део.³ По броју канонских делова одређиваће се дужина домаћих радова, биће јаснији и поступак компоновања.⁴

Даље ће фокус разматрања бити постављен на вокални контрапункт, због преовлађујуће употребе канонске имитације и карактеристика ренесанских музичких жанрова.

Овде често долази до неједнаког распореда истог музичког материјала у звучном простору. Сазвучја која се образују између делова P и R , другачија су од оних између истих тих делова у R_1 и R_2 ($P + R_1 \neq R_1 + R_2$).⁵ Када наступа прво средњи глас (тзв. „изломљена“ реперкусија), догађа се супротан вертикални однос имитационих одељака. Последњи случај може се уочити у схеми 1, где је означен међусобни положај прва два дела.

¹ Овде гласови не улазе редом по висини, већ „на прескок“ (нпр. средњи глас, дискант, бас). За разлику од тога, наступ гласова од вишег према нижем и обрнуто, биће третиран као „праволинијска“ реперкусија (нпр. бас, средњи глас, дискант).

² Даље ће пропоста и респоста скраћено бити обележене са P и R .

³ Очувањем ритма музичког материјала који се преноси у имитационе гласове, сви делови биће једнаке дужине. У случају измене трајања тонова R (слободна имитација, у аугментацији и диминуцији), или специфичних поступака код практичног рада (о чему ће касније бити више речи) – током имитације мењаће се и величина канонских делова. С друге стране, природна имитација има само један одељак, те наведене особености код ње нису толико актуелне.

⁴ Наведену карактеристику имитационе полифоније, требало би осветлити још на почетку њене обраде, у склопу двогласа.

⁵ Имитациони делови биће означени словима (A , B , C итд.). Код R је, као субскрипција, додат број: прва R има број 1 (R_1), друга R број 2 (R_2). Исто је и са њиховим имитационим деловима (A_1 , B_1 , C_1 итд.; A_2 , B_2 , C_2 итд.).

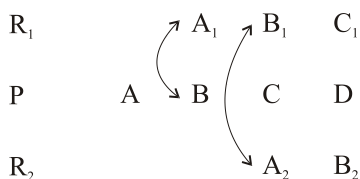


Схема 1. Промена вертикалне диспозиције канонских делова код „изломљене“ реперкусије гласова

Реч је о вертикално-покретном контрапункту (Танеев, 1929), који код нас није заступљен приликом изучавања вокалне полифоније. Према уџбеничким поставкама, може се тумачити и компоновати само природна имитација у трогласу. Међутим, она се ретко користи у ренесансној музици. Зато ће, у даљем току рада, бити одређени начини израде канонске имитације, која се може оформити без употребе правила покретног контрапункта. Таква поступања често су коришћена и у композиторској пракси.

Тако, применом моноинтервалске „праволинијске“ имитације (гласови наступају редом по висини – од вишег према нижем или обрнуто, са истим вертикалним и хоризонталним интервалима), постиже се идентичан распоред музичког материјала у звучном простору и спречава се појава покретног контрапункта ($P + R_1 = R_1 + R_2$). У примеру 1, позиционирање канонских делова реализовано је по узлазним квартама.

Example 1. Johannes Ockeghem, *Prenez sur vostre exemple* (chanson, t. 1–6)

Pre - nez sur mol vos - tre ex - em - ple,
 Pre- nez sur - mol vos - tre ex - em - ple,a - mou -
 Pre - nez sur moi vos - tre ex - em - ple,a - mou - reux. Com men -

Пример 1. Јоханес Окегем (Johannes Ockeghem), *Prenez sur vostre exemple* (шансона, т. 1–6)

Може се поставити и полиинтервалска „праволинијска“ имитација од два одељка; од наступа A_2 вршиће се транспоноване B_1 на интервал, којим се успоставља однос ова два дела, идентичан оном који је био заступљен код њиховог претходног излагања ($B + A_1 = B_1 + A_2$, схема 2).

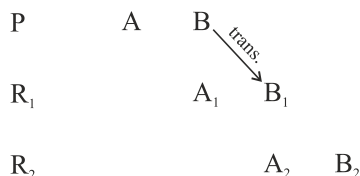


Схема 2. Транспоноване другог имитационог дела

Пример оваквог контрапунктског рада, али без тумачења његове специфике, наведен је у актуелном уџбенику (Perićić, 1991: 90). Наиме, упоређивањем висинског положаја почетног наступа свих деоница, уочава се полиинтервалска имитација (силазна кварта и квинта). Међутим, другачијим позиционирањем B_1 , потом је спречена појава вертикално-покретног контрапункта (пример 2).

$A \quad B$
 A_1
 B_1
 $A_2 \quad B_2$

Пример 2. Ђовани Пјерлуиђи да Палестрина (Giovanni Pierluigi da Palestrina),
Missa Primi Toni (Credo, т. 110–117)

Симплификовање компоновања постиже се и применом својеврсне комбинације вештачке и природне имитације између два пара гласова ($P + R_1$ и $R_1 + R_2$); израдом канонског двогласа прво се формира тема, која се, потом, позиционира у трећи глас као природна имитација. У графичком приказу овакве имитације (схема 3), изнад делова је бројевима означен редослед њиховог компоновања, док је таласастом линијом обележен неимитациони контрапункт. Наведени начин композиционог рада, примењен је у примеру 3.

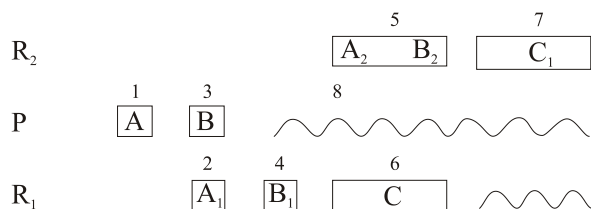


Схема 4. Поставка скраћене теме

Поред модификације величине имитационих одељака, догађа се и промена њиховог хоризонталног растојања. При том, R_1 од трећег дела преузима функцију P . Оваква контрапунктска ситуација дата је у примеру 4.

Example 4. Giovanni Pierluigi da Palestrina, *Lapidabant Stephanum* (motet, measures 1–8). The score shows four vocal parts: Cantus, Altus, Tenor, and Bassus. The lyrics are: "La - pi - da - bant Ste - C - pi - da - bant Ste - pha - num, Ste - pha - num, Ste - pha - num, la - La -".

Пример 4. Ђовани Пјерлуиђи да Палестрина, *Lapidabant Stephanum* (мотет, т. 1–8)

За компоновање имитације у инструменталном контрапункту, валидно је све што је до сада изложено у контексту вокалне полифоније. Међутим, такве контрапунктске ситуације нису карактеристичне за музичку праксу барока. У овом стилском контексту, примену би могла имати само моноинтервалска „праволинијска“ имитација код израде канона. Но,

уколико би се употребио имитациони интервал који није прима и/или октава, неминовно би долазило до хармонских проблема.⁶

Фокусирањем овог разматрања на имитацију у трогласу, донекле је попуњена празнина у настави контрапункта, јер у уџбеницима недостају теоријске поставке и методска упутства за њену анализу и практичну реализацију. У току наставног процеса, не могу се обухватити сви изложени начини компоновања; на часовима ће се обрадити само део наведених могућности, у складу са проценом наставника. Но, применом предложеног начина рада, практичне вежбе ученика свакако ће бити ближе „живој“ композиторској пракси, што ће, несумњиво, допринети и њеном бољем разумевању.

Литература

Božanić, Zoran (2009). Aspekti kanonske imitacije u teoriji pokretnog kontrapunkta. *Časopis Katetre za muzičku teoriju: Muzička teorija i analiza*, 1, 119–126.

Živković, Mirjana (1991). *Instrumentalni kontrapunkt*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Peričić, Vlastimir (1991). *Vokalni kontrapunkt*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Танеев, Сергей (1929). *Учение о каноне*, Москва: Государственное издательство.

dr Zoran Božanić

The Problem of Processing of Three-voice Imitation on the Subject Counterpoint in Secondary Music Schools

Summary

The paper leans against current theoretical achievements in the field of the counterpoint. Illuminated insufficiently studied aspects of imitation polyphony, detected in teaching practice. The aim is to facilitate the interpretation of more complex aspects of three-voice imitation and provide conditions for her practical implementation. This will be achieved by analyzing current schoolbooks for secondary music school. On this basis, will be derived ways of solving the problem of understanding of imitation and her application in practical work. The main contribution of the research is manifested by improvement of teaching process. Counterpoint schoolbooks do not contain precise interpretation of the specifics of the three-voice imitation,

⁶ Могао би бити компонован и трогласни канон са „изломљеном“ реперкусијом гласова, јер је двоструки контрапункт обрађен раније, током првог полугодишта. Правила двоструког контрапункта, детерминисаног имитационим интервалима, била би коришћена између P и R_1 , уз преписивање добијених канонских делова P на одговарајући интервал у R_1 и R_2 (Танеев, 1929). Но, овакво поступање излази из оквира средњошколске наставе, евентуално се може практиковати код напреднијих ученика (на српском језику, наведена метода компоновања изложена је у: Božanić, 2009).

nor a clear methodological guidelines for her creation; they include only consideration of her fundamental parameters. This work will enable wider access to studying counterpoint techniques. The results of the research can be applied in teaching process on the subject Counterpoint, in the composing and analysis of three-voice imitation.

Key words: counterpoint, imitation polyphony, three-voice imitation, schoolbook, secondary music school.