

22. ПЕДАГОШКИ ФОРУМ СЦЕНСКИХ УМЕТНОСТИ
Тематски зборник

22ND PEDAGOGICAL FORUM OF PERFORMING ARTS
Thematic Proceedings

Универзитет уметности у Београду
Факултет музичке уметности
University of Arts Belgrade
Faculty of Music

ЗБОРНИК РАДОВА
ДВАДЕСЕТ ДРУГОГ ПЕДАГОШКОГ ФОРУМА СЦЕНСКИХ УМЕТНОСТИ
одржаног од 26. до 29 септембра 2019. у Београду

PROCEEDINGS OF THE 22ND PEDAGOGICAL FORUM OF PERFORMING
ARTS

Belgrade, September 26–29 2019

Уредник / Editor

др Милена Петровић
dr Milena Petrović

Издавач / Publisher

Факултет музичке уметности у Београду
Faculty of Music, Belgrade

Главни и одговорни уредник / Editor-in-Chief

др Гордана Каран
dr Gordana Karan

За издавача / For Publisher

мр Љиљана Несторовска, декан
mr Ljiljana Nestorovska, Dean

Извршни уредник / Executive Editor

мсп Марија Томић / ma Marija Tomić

Рецензенти

др Бланка Богуновић
др Славица Стефановић
др Нада О'Брајан
др Сабина Видулин
др Сања Киш Жувела
др Бранка Ротар Панце
др Ранка Радуловић
др Слободан Кодела
др Сенад Казич
др Милена Петровић

Reviewers

dr Blanka Bogunović
dr Slavica Stefanović
dr Nada O'Brien
dr Sabina Vidulin
dr Sanja Kiš Žuvela
dr Branka Rotar Pance
dr Ranka Radulović
dr Slobodan Kodela
dr Senad Kazić
dr Milena Petrović

ISBN 978-86-81340-26-4

22. Педагошки форум сценских уметности
22nd Pedagogical Forum of Performing Arts



ЗАЈЕДНИЧКО МУЗИЦИРАЊЕ У ОБРАЗОВАЊУ

Тематски зборник

PERFORMING TOGETHER IN EDUCATION

Thematic Proceedings

Уредник

др Милена Петровић

Editor

dr Milena Petrović



Факултет музичке уметности

Београд, 2020.

Faculty of Music
Belgrade, 2020

Сенка Белић

Факултет музичке уметности, Универзитет уметности Београд, Србија
sence.belic@gmail.com

КОМПОЗИЦИОНИ ПРОЦЕС У СЛОЖЕНИМ СЕКВЕНЦАМА У ДВОГЛАСУ

Сажетак

Из аспекта композиционог процеса размотрена су два типа двогласних сложених секвенци: секвенца са двојним моделом и секвенца са унакрсном транспозицијом гласова. У првом кораку представљене су најчешће грешке са којима се сусрећу ђаци и студенти. Надаље је лоциран узрок, а потом је предочена метода по принципу корак-по-корак, којом се предупредују описане грешке и постиже успешна реализација. На послетку је представљен сажет табеларни приказ који може послужити као користан подсетник онима који су савладали методу.

Кључне речи: двоглас, секвенца са двојним моделом, секвенца са унакрсном транспозицијом, вертикално-покретни контрапункт

Увод

Један од задатака на предмету Контрапункт у средњим музичким школама и на музичким академијама у Србији јесте компоновање двогласне инвенције. Како се сложене секвенце у барокној музици могу наћи управо у међуставовима инвенција, савладавање ове вештине је изазов за ђаке и студенте, јер је њихова грађа, а самим тим и композициони процес, како сам назив сугерише, сложенији него код простих секвенци.

Поимање сложености у овом тексту, међутим, није у сагласности са дефиницијом сложених секвенци у домаћој музичко-теоријској литератури (Radenković, 1972; Perićić, 1987; Živković, 2005). Оно се, наиме, ослања на општу класификацију контрапункта заступљену код руских аутора. Гледано из такве позиције, сложени контрапункт јесте онај који се заснива на продукцији нових контрапунктских спојева на основу већ постојећих (Танеев, 1909: 7). Принцип продукције више спојева остварених вертикалним премештањем деоница технички је предуслов за реализацију сложених секвенци, о чему говоре и наши аутори (Radenković, 1972; Perićić, 1987; Živković, 2005). Из тога се може закључити да је поменути принцип главни генератор и показатељ композиционе сложености. Из тога произилази следећа дефиниција: сложена двогласна секвенца јесте она која припада сложеном контрапункту, јер се остварује продукцијом нових контрапунктских спојева помоћу вертикално-покретног контрапункта. У двогласу, описана

сложеност је заступљена у секвенци са двојним моделом, секвенци са унакрсном транспозицијом и секвенци која представља комбинацију два наведена типа (Živković, 2005: 72–73).

Полазећи од предочене дефиниције и класификације сложених секвенци у двогласу, надаље ћемо указати на најчешће проблеме са којима се ђаци и студенти сусрећу приликом израде секвенце са двојним моделом и секвенце са унакрсном транспозицијом, а потом ћемо објаснити начине за њихово превазилажење.

Два случаја из педагошке праксе

Када кажемо да секвенца носи епитет „сложена”, јасно је да у пракси искрсавају проблеми који нису својствени простим секвенцама. У следећем примеру, који је написао студент радећи на међуставу за двогласну инвенцију, приказана је секундно-силазна секвенца са двојним моделом (пример 1).



Пример 1. Секундно силазна секвенца са двојним моделом (лоше спајање карика)

Чини се да је модел, који се налази у првом такту примера, постављен коректном разменом материјала. Међутим, на споју између карика настаје нелогичан регистарски прелом у обе деонице, што није пожељно јер се тиме нарушава „течно повезивање мотива у сваком гласу” (Živković, 2005: 78).

Аналогно томе, други студент, радећи на секвенци са унакрсном транспозицијом, долази до проблематичног решења, јер се након размене материјала између модела и карике јавља изненађујућ регистарски прелом у обе деонице, којим се прекида мелодијска флуентност (пример 2).



Пример 2. Секундно силазна секвенца са унакрсном транспозицијом (лоше спајање друге и треће карике)

Поставља се питање зашто искрсавају овакве грешке које студентима делују „неисправљиво”, јер се сви покушаји да се реше спорни прелази између карика завршавају неуспехом. Оно што је јединствено за оба наведена

примера јесте погрешно лоцирање сржи проблема. Регистарско „преламање” мелодија у обе деонице само је последица, док се узрок налази на потпуно другом месту, у *лошој њосџавци хармонске окоснице за секвенцу*. Стога је у процесу израде неопходно доследно спровођење композиционих корака које ћемо надаље детаљно описати.

Секвенца са двојним моделом

а. Опште поставке

Пре израде секвенце потребно је да утврдимо од које интервалске позиције треба започети. Она није произвољна јер зависи искључиво од претходног мелодијског тока. Секвентном међуставу у школској инвенцији, по правилу, претходи излагање теме са сталним или променљивим контрасубјектом (Živković, 2005: 105). Као последично мелодијско кретање, односно својеврсно разрешење претходног тока, може се јавити прост (терца, секста) или сложени интервал (децима, терцдецима), који ћемо назвати *њочейном инџервалском њозицијом* секвенце. Полазећи од таквог, логично изведеног интервала, сложена секвенца са двојним моделом израђује се према следећим корацима:

Први корак: Поставља се хармонска окосница модела секвенце у трајању од једног сложеног такта, која треба да садржи два интервала: први интервал је, заправо, почетна интервалска позиција, док се други интервал изводи из првог применом следећих интервала транспозиције (табела 1).

Табела 1. Табеларни приказ правила за транспозицију у хармонској окосници секвенце са двојним моделом

	почетна интервалска позиција	правило за транспозицију (за изведени интервал)
1.	прост интервал (3, 6)	↑11, ↓12
2.	прост интервал (3, 6)	↑4, ↓5
3.	сложени интервал (10, 13)	↑11, ↓12

Уколико се на почетној интервалској позицији налази прост интервал (терца, секста), могуће је применити једно од два правила: *ундецима-навише-дуодецима-наниже* (скраћено: ↑11, ↓12) или *кварџа-навише-квинџа-наниже* (скраћено: ↑4, ↓5). То значи да је доњи тон првог интервала окоснице потребно транспоновати за ундециму (односно кварту) навише, док је горњи тон првог интервала премештен наниже за дуодециму (односно квинту). *Није дозвољено комбиновање њросџих и сложених инџервала џрансџозиције џриликом креирања хармонске окоснице* (кварта+дуодецима или ундецима+квинта!), *јер ће се њоследично јавиџи лоши сџојеви између*

карика (примери 1 и 2). Табелом је такође показано да је могућа примена правила *ундецима-навише-дуодецима-наниже*, уколико се на почетној интервалској позицији налази сложени интервал (децима, терцдецима). Сваку од три наведене могућности приказаћемо у даљем тексту.

Други корак: У првој половини хармонске окоснице компоњује се „језгро” модела уз примену правила која важе за вертикално-покретни контрапункт у октави.¹ Подсећања ради, у таквом, вертикално-покретном контрапункту, треба пазити на третман чисте квинте која, у изведеном споју, даје дисонантан интервал чисте кварте. Чиста квинта ће се, стога, такође третирати као дисонанца: на наглашеном делу такта могућа је задржица 5 у 6 (доњи глас), што ће резултирати коректном задржицом 4 у 3. На осталим метричким позицијама, квинту треба третирати као пролазницу или скретницу (Perićić, 1987: 189).

Трећи корак: Модел се реализује у целини тако што се постављене мелодије „језгра” унакрсно размене у другој половини модела.

Четврти корак: Секвенца се надаље расписује транспонованњем модела за секунду наниже, онолико пута колико то контекст захтева.

У наставку текста ћемо ближе описати и на примерима показати сваку од наведених варијанти према табели 1.

б. Двојни модел са простим интервалом на почетној позицији (правило: ↑11, ↓12)

Први корак: Израђује се хармонска окосница модела према правилу *ундецима-навише-дуодецима наниже* (пример 3).



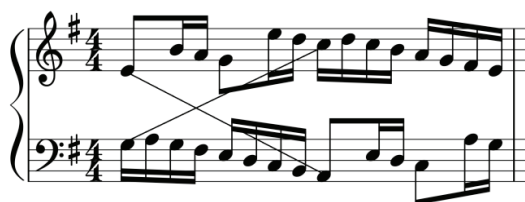
Пример 3. Хармонска окосница двојног модела (↑11, ↓12)

Други корак: Компоњује се „језгро” модела. Овде треба напоменути да се велика интервалска разлика између тонова хармонске окоснице може решити регистарским преломом у „језгру” секвенце. Такође, није добро да растојање између деоница „језгра” премаши три октаве, јер ће то узроковати укрштање у другом делу модела (пример 4).

¹ Премда се у сложеним секвенцама јавља вертикално-покретни контрапункт у октави (8), супер октави (15) и трострукој октави (22), у овом тексту ће све три варијанте бити обухваћене изразом вертикално-покретни контрапункт у октави.

Пример 4. „Језгро” двојног модела ($\uparrow 11$, $\downarrow 12$)

Трећи корак: „Разменом” материјала двојни модел се реализује у целини (пример 5).

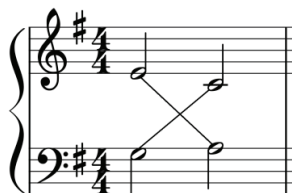
Пример 5. Реализација двојног модела у целини ($\uparrow 11$, $\downarrow 12$)

Четврти корак: Расписивање секвенце транспонованем модела за секунду наниже (пример 6).

Пример 6. Реализација више карика у секвенци са двојним моделом ($\uparrow 11$, $\downarrow 12$)

в. Двојни модел са простим интервалом на почетној позицији (правило: $\uparrow 4$, $\downarrow 5$)

Први корак: Израђује се хармонска окосница модела према правилу кварија-навише-квинџа-наниже (пример 7).

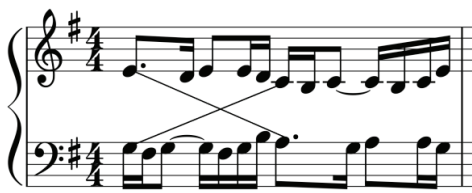
Пример 7. Хармонска окосница двојног модела ($\uparrow 4$, $\downarrow 5$)

Други корак: Компонује се „језгро” модела. Том приликом треба водити рачуна да хармонски интервали „језгра” не пређу октаву. У супротном ће се деонице укрстити након размене материјала у другом делу модела (пример 8).



Пример 8. „Језгро” двојног модела ($\uparrow 4$, $\downarrow 5$)

Трећи корак: „Разменом” материјала двојни модел се реализује у целини. (пример 9).



Пример 9. Реализација двојног модела у целини ($\uparrow 4$, $\downarrow 5$)

Четврти корак: Расписивање секвенце транспонованем модела за секунду наниже (пример 10).



Пример 10. Реализација више карика у секвенци са двојним моделом ($\uparrow 4$, $\downarrow 5$)

г. Двојни модел са сложеним интервалом на почетној позицији (правило: $\uparrow 11$, $\downarrow 12$)

Први корак: Израђује се хармонска окосница модела према правилу *ундецима-наваише-дуодецима-наниже* (пример 11).



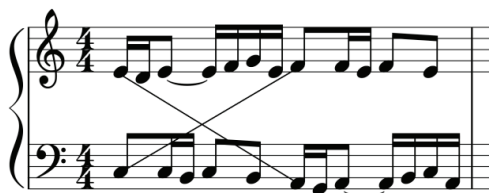
Пример 11. Хармонска окосница двојног модела ($\uparrow 11$, $\downarrow 12$)

Друји корак: Компонује се „језгро” модела. Растојање у „језгру” не треба да пређе три октаве јер ће то резултирати укрштањем у другом делу модела (пример 12).



Пример 12. „Језгро” двојног модела ($\uparrow 11, \downarrow 12$)

Трећи корак: „Разменом” материјала двојни модел се реализује у целини (пример 13).



Пример 13. Реализација двојног модела у целини ($\uparrow 11, \downarrow 12$)

Четврти корак: Расписивање секвенце транспонованњем модела за секунду наниже (пример 14).



Пример 14. Реализација више карика у секвенци са двојним моделом ($\uparrow 11, \downarrow 12$)

Секвенца са унакрсном транспозицијом

У секвенци са унакрсном транспозицијом, за разлику од секвенце са двојним моделом, почетна интервалска позиција не условљава примену одређеног правила за транспозицију зарад формирања окоснице. Другачије речено, било да је почетна интервалска позиција терца, секста, децима или терцдецима, увек се примењује правило *сејџиима-навише-нона-наниже* (скраћено: $\uparrow 7, \downarrow 9$), уз напомену да се не посеже за регистарским варијантама септима и ноне.

Први корак: Полазећи од почетне интервалске позиције поставља се хармонска окосница у трајању три карике (на пример, ако је модел један сложени такт, окосница ће обухватати три такта). Хармонска окосница се формира према правилу *сејџима-навише-нона-наниже* (пример 15).



Пример 15. Хармонска окосница секвенце са унакрсном транспозицијом ($\uparrow 7$, $\downarrow 9$)

Други корак: Компонује се модел којим треба обухватити два сазвука у привидно доминантном односу (на пример: тоника-субдоминанта). Приликом компоновања треба водити рачуна о ограничењима која налаже вертикално-покретни контрапункт у октави (пример 16).



Пример 16. Компоновање модела за секвенцу са унакрсном транспозицијом ($\uparrow 7$, $\downarrow 9$)

Трећи корак: Секвенца се расписује унакрсном разменом материјала (пример 17).



Пример 17. Расписивање секвенце са унакрсном транспозицијом ($\uparrow 7$, $\downarrow 9$)

Закључак

У овом тексту је разјашњено следеће:

1. Два кључна елемента у изради било које сложене секвенце јесу *по-четна интервалска позиција*, која представља полазну тачку

- секвенце и *правило за транспозицију*, којим се прецизно реализује хармонска окосница.
2. Узроци „неисправљивих” грешака у сложеним секвенцама јесу *погрешни интервали транспозиције којима се формира хармонска окосница* секвенце.
 3. Грешке се могу избећи *доследном* применом утврђених правила за транспозицију.

У следећој табели сумирани су сви најважнији елементи за израду сложених двогласних секвенци, почев од типа, преко почетне интервалске позиције и правила за транспозицију до специфичних упутстава у виду напомена (табела 2).

Табела 2. Најважнији елементи за израду сложених двогласних секвенци

тип секвенце	почетна интервалска позиција	правило за транспозицију	напомене
двојни модел	прост интервал (3, 6)	↑11, ↓12	могућ регистарски прелом у „језгру”, растојање у „језгру” не треба да пређе 22
	прост интервал (3, 6)	↑4, ↓5	растојање у „језгру” не треба да пређе 8
	сложени интервал (10, 13)	↑11, ↓12	растојање у „језгру” не треба да пређе 22
унакрсна транспозиција	прост или сложен интервал (3, 6, 10, 13)	↑7, ↓9	растојање у „језгру” не треба да пређе 15

Литература

- Božanić, Zoran (2014). *Teorija složenog kontrapunkta na primeru muzičke prakse strogog stila*, doktorska disertacija, Beograd: Univerzitet umetnosti
- Božanić, Zoran (2019). *Suvremeni teorijski pristupi renesansnoj tehnici pokretnoga kontrapunkta*, Zagreb: HDGT
- Танеев, Сергей (1909). *Подвижной контрапункт строгого письма*. М. П. Беляевъ: Лейпцигъ.
- Radenković, Milutin (1972). *Sekvenca u klasičnoj instrumentalnoj fugi*. Beograd: Umetnička akademija.
- Živković, Mirjana (2005). *Instrumentalni kontrapunkt za srednje muzičke škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Перичић, Властимир (1987). *Instrumentalni i vokalno-instrumentalni kontrapunkt*. Beograd: Univerzitet umetnosti.

COMPOSITIONAL PROCESS IN COMPLEX SEQUENCES IN TWO-PART TEXTURE

The text begins with the redefinition of the term “complex sequence” in relation to the term “complex counterpoint”. There are two basic types of complex sequences – the sequence with a dual model and a cross-transposition sequence – while the third type represents their combination. Furthermore, the two shown examples from pedagogical practice illustrate the most common mistakes made in making two basic types. As a rule, the problem lies in the poor problem location. A precise methodology is presented in the central part of the text on a step-by-step basis, first with dual model sequences and then with code sequences with cross-transposition. The final section of the text summarizes all most important elements for making complex two-part sequences.

Key words: two-voice texture, sequence with dual model, cross-transposition sequence, vertically moveable counterpoint