

Данијела Д. Здравих Михаиловић¹ и Јелена М. Васиљак²
Факултет уметности у Нишу

ИЗМЕЋУ ПАРАЛЕЛНОГ И КОНТРАСТНОГ ПЕРИОДА – ПРЕДЛОГ ТИПОЛОГИЈЕ ПЕРИОДА ПРЕМА ОДЛИКАМА ТЕМАТСКОГ ПЛАНА³

Када је реч о карактеристикама тематског плана музичког периода, у домаћој и светској теоријској литератури се могу наћи усаглашена тумачења уколико су реченице које граде период међусобно сличне. Према мишљењима српских теоретичара, који су у овој области дали најзначајније радове, сличност реченица је један од обавезних услова формирања периода. Период у коме су реченице сличне назива се и паралелни период (англо-саксонска литература) или период репризне грађе (руска школа), док се, у случајевима када друга реченица не показује већи степен сличности у односу на прву, користи термин контрастни период (англо-саксонска литература), односно период у коме реченице нису тематски сличне (руска школа). Иако су наизглед тематски различите, у појединим реченицама оваквог типа се ипак могу уочити сличности у појединим компонентама (структура, фигура, фактура...). У оквиру овог чланка покушаћемо да направимо јаснију дистинкцију између високог степена тематске сличности реченица у оквиру периода, затим постојања неких заједничких елемената и непостојања заједничких елемената на тематском плану.

Кључне речи: период, контрастни период, тематски план, реченица

У оквиру традиционалне музичке анализе, на којој је заснована уџбеничка литература домаћих аутора, разматрање музичке реченице заузима централно место. Период се описује као виши ниво интеграције двеју (или више) реченица са јасно дефинисаним одликама тематског, тоналног и структурног плана.⁴ У овом раду направићемо детаљније разматрање одлика тематског плана музичких реченица које образују период и понудити типологију према степену испољавања сличности у оквиру периода од две реченице.

Према ставовима домаћих аутора тематска сличност реченица је обавезни услов за формирање периода: „Период образују две реченице које су по садржини сродне, а хармонски међусобно зависне на тај начин што се прва реченица завршава мање убедљивом каденцом, а друга –

1 dzdravicmihailovic@yahoo.com

2 j_pancic@yahoo.com

3 Рад је презентован на научном скупу *Прислуш музичком делу* у организацији Катедре за теоријске предмете Факултета уметности у Нишу, марта 2011. године.

4 У већини уџбеника период се управо и разматра према одликама ових музичких планова.

потпуном каденцом на тоници полазног или новог тоналитета” (Perićić, Skovran 1991: 44). Сродност у садржини реченица објашњава се чињеницом да оне могу имати исти или сличан почетак, а поред тога „довољно је и ако се у обе реченице јављају исти мотиви” (Ibid., 48). Овим ставом се, дакле, указује на чињеницу да је неопходан минимум сличности, али се он не мора нужно везивати за почетак реченице. Као илустрација изречених теоријских ставова наводе се примери из литературе у којима су почеци двеју реченица истоветни (пример 1а: Моцарт: *Соната за клавир* КВ 283, II став) или пак, имају минимум сличности (Пример 16: Бетовен, *Соната за клавир оп. 22*, III став).

Пример 1а
Моцарт: *Соната за клавир* КВ 283, II став, 1-4. такт

Andante

C: T $D^{\frac{3}{2}}$ $\frac{6}{5}$ 7 T S^6 II K^4 D ²

3 T⁶ (II) $D^{\frac{3}{2}}$ $\frac{6}{5}$ 7 T II⁶ K^4 D⁷ T

Пример 16
Бетовен: *Соната за клавир* оп. 22, III став, 1-8. такт

Menuetto

B: T II⁶ T⁶ II⁶ T⁶ VII⁸ D

5 D 7 9 T

cresc. p

Дистинкцију између периода и низа реченица представља, по речима аутора, или однос каденци, или непостојање тематске сличности међу реченицама: „Иначе, у случају да реченице не показују никакву тематску сродност, нећемо имати период, већ низ реченица, а у случају да су и реченице и каденце истоветне, добијамо само понављање реченице” (Ibid., 49). Тиме се још једанпут наглашава став да је минимум сличности на тематском плану обавезан услов за формирање периода.

Увидом у ширу литературу посвећену теоријском разматрању периода (пре свега мислимо на англосаксонску школу), може се уочити другачије схватање периода. Код ових аутора се, према одликама тематског плана, издвајају два основна типа периода – *паралелни* и *контрастни* (уп. Caplin 1998: 49-58; Ninov, 2010: 244). Паралелном периоду одговара онај тип периода у коме реченице поседују високи степен сличности (у домаћој литератури он се назива једноставно – период), док се термин *контрастни* користи у оним случајевима када реченице немају изразиту тематску сличност. Прва фраза се назива *прећходна* (енг. *antecedent*), а друга *консеквенџна* (енг. *consequent*). Често се, као пример, наводи други став Бетовенове сонате за клавир оп. 13 (пример 2), при чему се контрастни период описује као период састављен из две различите фразе (а и б). Овде се мора сугерисати на чињеницу да се у тумачењима ових аутора користи термин фраза, а не реченица, како је то уобичајено у нашој пракси. У синтаксичком смислу, фраза може одговарати једној реченици, али и мањој метричко-формалној јединици као што је двотакт, четвортакт, понекад и само један такт (Вођанић 2007: 5). Дакле, није неопходно да она увек има самосталност и заокруженост својствену музичкој реченици. Отуда и долази до различитости у схватању периода – према домаћој пракси, у аналитичкој процедури се најпре издваја музичка реченица, а тек у одређеним околностима две реченице могу да образују период. Могућност дефинисања периода као заокружене целине која може у себи да има и (само) фразе доводи понекад и до значајне разлике у схватањима овог формалног типа.

Пример 2

Бетовен: Соната за клавир оп. 13, II став, 1-8. такт

Adagio cantabile

As: T D^6_4 T D^6_5 T D⁶ VI DD⁴ D

У наведеном примеру није спорна чињеница да је прва фраза четворотактна, као ни то да је њен завршетак представљен полукаденцом на доминанти. Ипак, актуелна пракса српских теоретичара налаже да се овако реализован музички ток окарактерише као једна реченица која се састоји од две полуреченице (уп. Peričić, Skovran 1991: 44).⁵ Разлике у тумачењу су сасвим разумљиве и у контексту овог рада неће бити даље разматране.

Оно што је за нас провокативно односи се на оправданост примене термина *контрастни период*. У домаћој аналитичкој пракси овај термин је готово непознат, али је важно указати на чињеницу да је, у странијој литератури не само познат, већ и прихваћен.⁶ Тип контрастног периода подразумева постојање двеју реченица, при чему друга не представља понављање прве, већ доноси другачији или контрастирајући тематски материјал (уп. Ninov 2010: 244). Као пример овог типа периода аутор наводи одломак који, по нашем схватању, више одговара основном типу периода (пример 3).

5 Према ставу ових теоретичара, веома је важан контекст у коме се музички ток реализује. Интресантно је да, као кључни аргумент у објашњењу сличног примера (Бетовен: Соната за клавир оп. 26, I став, 1-16. такт) аутори наводе да је кореспондирање првог и другог осмотакта пресудно утицало на тумачење овог дела музичког тока као (великог) периода, „иако се у 4. и 12. такту налазе застоји на полукаденцама” (Ibid., 44).

6 Детаљније разматрање типова периода засновано на упоредном прегледу српских, руских, бугарских и македонских аутора може се видети у: Zdravić Mihailović 2010: 264-270.

Пример 3

Хајдн: Соната за клавир Ноб. 48, I став, 1-4. такт

Allegro con brio

C: T _____ D _____ T⁴ _____ D _____
(K₄)

5

D⁵ _____ T _____ D² _____ T⁶ _____ II⁶ _____ D _____ T _____

Наиме, овај период је састављен из две реченице од којих се прва завршава полукаденцом на доминанти у 4. такту, а друга потпуном каденцом на тоници у 8. такту. Њихова тематска сличност је очигледна; мотив заснован на пунктираном ритму и разложеном тоничном трозвуку се понавља уз релативне мелодијске измене у 4. и 5. такту, док је даљи ток друге реченице испуњен мотивским радом са иницијалним мотивом, то јест, његовим дељењем и секвентним понављањем. Упоређивањем каденцирајућих обрта ових реченица, долази се до закључка да такође постоји сличност, првенствено у ритмичким вредностима и метричком акценту (завршеци реченица су на наглашеном тактовом делу, у првој реченици на доминанти, а у другој на тоници Це-дура). Може се уочити и да друга реченица поседује изразитије понављање мотива, односно да њен ток показује извесну динамизацију, која се, између осталог огледа и у увођењу акорда субдоминантне функције. Узимајући у обзир и распоред каденци, може се рећи да овај пример представља стандардни, основни тип периода.⁷

Након детаљнијег разматрања мотивског садржаја друге реченице чини нам се да се с добрим разлогом може поставити питање зашто је овај период у тумачењу Нинова (Ninov 2010: 245) добио придев *контрастни*? Чињеница је да почетак друге реченице није заснован на понављању прве (мислимо на први двотакт), али се мора истаћи и то

⁷ Интересантно је да се овај пример управо у домаћој литератури различито тумачи. У већ поменутом уџбенику Перичића и Скворана (1991: 48) он се наводи као репрезент периода у коме реченице имају сличне мотиве, док Татјана Ристић (2009: 138) указује на то да је овде реч о форми реченице која се састоји из два четвортакта, чија грађа одговара формули $n+n$. Ова различита тумачења последица су различито протумаченог првог четвортакта; уколико је он окарактерисан као реченица, онда се може говорити о периоду (Peričić, Skovran), а када је он схваћен као целина исподреченичног нивоа, као четвортакт (или фраза), онда се тумачи као саставни део реченице од осам тактова (Ристић).

да овде *контраста* у правом смислу речи и нема. Јер, контраст (фр. *contraste*, итал. *contrasto*), према свом изворном значењу указује на „противност, супротност, највећу разлику, јако одударање, јако одскакање” (Вујаклија 1980: 461). Дакле, контраст сам по себи налази места у изразитим супротностима (на пример, дан – ноћ, црно – бело и сл.), а не у самој различитости. Из овога даље произилази да различитост не мора нужно да подразумева и *контрасти*, већ да је контрастни вид испољавања музичког садржаја (у односу на претходно изложени) један посебан вид различитог.

Сада се може увидети да се музичке реченице у оквиру периода, према одликама тематског плана, могу сагледати двојачко:

- на основу њихове међусобне сличности, која може бити јако изражена или дискретна и
- на основу њихове различитости (несличности) која, опет, не подразумева обавезно и контраст (Ninov, 2010: 244).⁸

Ипак, када је у питању разматрање примера из литературе, са већом прецизношћу се може говорити о већем или мањем степену сличности двеју реченица (у складу са традиционалном методом анализе то би значило издвајање водећег мотива и разматрање мотивског рада), него о њиховој различитости. Јасно је да се, у оквиру мање целине као што је период, ретко када може говорити о контрасту у правом смислу речи, јер је период специфично организована музичка целина у којој најчешће и нема изразитог контраста на тематском плану. Међутим, у циљу јасније диференцијације онога што је ново или контрастно (у односу на претходно изложену реченицу), неопходно би било размотрити увођење нових елемената на тематском плану. То практично значи да би се у оквиру друге реченице тек на основу детаљне анализе садржаја дефинисао њен однос са првом – да ли је она (само) различита, другачија од прве, или заиста доноси контраст, пре свега везан за мелодију и ритам, али и остале компоненте (фактуру, динамику, агогику, боју и артикулацију). Будући да ’различитост’ и ’контраст’ нису синоними, важно је направити јаснију разлику између онога што је у другој реченици одступање од идеје понављања прве, а у којим условима би она била означена као контрастирајућа.

Овде је важно осврнути се на ставове руских теоретичара према којима се период може окарактерисати као период репризне грађе и период у коме реченице нису сличне, али обично имају неки заједнички елемент, нпр. структуру, фактуру, фигуру (уп. Veljanović Ranković 2008: 239). Ауторка је понудила одређење основног типа периода, који подразумева у тематском смислу репризну грађу реченица (рус. *период пов-*

8 И сам аутор указује на то да придев ’контрастни’ не мора нужно да означава потпуно различиту другу реченицу, већ га треба схватити много шире, па чак и као поступак у коме се „не искључују заједнички елементи између прве и друге половине периода” (Ibid., 244). Тим пре доводимо у питање терминологију; према нашем мишљењу у оваквим околностима је свакако пожељно избећи употребу придева ’контрастни’.

шорногo стpоенjа). За разлику од њега, према подели понуђеној у раду, период чије реченице нису сличне (рус. *период нешорногo стpоенjа*) могао би се упоредити са контрастним периодом, јер ауторка наводи да тај период садржи реченице које немају исте почетке.

Период репризне грађе представља већ поменути основни тип периода, док би се период који образују реченице које нису тематски сличне могао довести у везу са контрастним периодом. Ипак, може се констатовати да је дефинисање периода који образују реченице које нису сличне (према руској литератури) прихватљивије из тог разлога што се термин *контрaст* не уводи, већ се једноставно указује на чињеницу да реченице међусобно нису сличне (али обично имају неки заједнички елемент). У наредном примеру се може говорити управо о овом типу периода. Почетни мотиви реченица не показују сродне мотивске карактеристике, али се у даљем току друге реченице јављају мотиви који показују блискост са првом реченицом (покрет шеснаестина на коме је заснована мелодија прве реченице).

Пример 4

Моцарт: Соната за клавир КВ 545, III став, 9-16. такт (епизода)

Allegretto

Harmonic analysis for the first system (measures 9-12): G, S, T⁶, D⁶, T, 6, II⁶, DD⁵.

Harmonic analysis for the second system (measures 13-16): D, III, VI, II, D, T⁶, S, D⁷, T.

Прва епизода ронда са једном темом (пример 4) у уџбеничкој литератури окарактерисана је као низ од две реченице (4+4), од којих прва завршава полукаденцом на доминанти Ге-дура, а друга на тоници (Mihajlović 1989: 36). Упркос чињеници да су оне хармонски зависне (чиме је испуњен један од услова за формирање периода), актуелни ставови домаћих аутора не упућују на прихватање овог одсека као периодичне форме, услед недостатка тематске сличности. Иако у наведеном примеру постоје идеални хармонски услови за формирање периода (реченице су хармонски зависне на тај начин што се прва завршава мање убедљивом каденцом на доминанти Ге-дура, а друга на тоници), приоритет се даје одликама тематског плана, те се описани одломак тумачи као низ реченица. Међутим, оваквим приступом се одбацује опште прихваћени став, да хармонија у периоду музичког класицизма има обликотворну (конструктивну) улогу. Уместо тога, приоритет се даје темат-

ском плану, па је тако недовољна сличност међу реченицама 'старија' од хармонских збивања. Овај пример дефинитивно показује да се поједини ставови везани за период морају додатно преиспитати, те да се мора понудити шире схватање овог типа форме.

У наредном примеру (пример 5) се такође јасно испољавају карактеристике контрастног периода. Прва реченица завршава на тоници у терцном положају, а друга потпуном каденцом на тоници у октавном положају. Слично као и у претходном примеру, и овде се заиста може говорити о контрастирајућим елементима (мелодија, ритам, фактура), с тим што се у другој реченици мења и тоналитет, чиме се додатно појачава контраст.

Пример 5

Хајдн: Соната за клавир Нов. XVI: 7, II став, 1-8. такт

The musical score for Example 5 consists of two systems of piano music. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. The score includes treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings like 'mf'. Below the staves, Roman numerals indicate the harmonic progression: C: T, VII⁶, D⁷, T⁶, II⁶, G: D, G: T, K⁶, D, T.

Након разматрања периода у оквиру различитих теоријских приступа, може се предложити типологија која би, на неки начин сублимирала ставове свих поменутих аутора. Дакле, према одликама тематског плана период би могао да се окарактерише као:

1. Паралелни период или основни тип периода у коме реченице поседују мањи или већи степен сличности (пример 1а и б и пример 3). То се може остварити или понављањем сигнала почетка прве реченице или коришћењем мотива из прве реченице у другој реченици;
2. Период у коме реченице не показују већи степен тематске сличности, али имају заједничких елемената, пре свега у ритму и мелодији, као и хармонску зависност (пример 4) и
3. Период у коме друга реченица не показује тематску сродност са првом – контрастни период (пример 5).

Према предложеној типологији могућност дефинисања контрастног периода није сасвим одбачена, али је учињен покушај да се направи дистинкција између 2. и 3. типа, то јест, да се прецизније размотри у којим околностима се може говорити о неким заједничким елементима, а када је оправдана употреба термина контрастни период. С тим у вези, морамо нагласити да је примена термина контрастни период у схватању

Нинова (пример 3) за нас остала неприхватљива, будући да је овде реч о очигледној сличности реченица на тематском плану.

Може се констатовати да је, у циљу разумевања и приближавања теоријских ставова, веома важно указати на међусобне различитости које теоретичари пласирају, али је такође важно и покренути критичко преиспитивање појединих ставова. Мишљења смо да би покретање извесних питања у вези примене термина контрастни период у великој мери допринело квалитетнијој размени стручних мишљења, која би, надамо се, за последицу имала боље разумевање, не само периода, већ и других облика чији је он саставни део.

Литература

- Božanić 2007: Z. Božanić, *Muzička fraza*, Beograd: Clio.
- Caplin 1998: W. E. Caplin, *Classical Form*, Oxford University Press: New York.
- Mihajlović 1989: M. Mihajlović, *Muzički oblici za III i IV razred usmerenog obrazovanja muzičke struke*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Knjaževac: Nota, Novi Sad: Zavod za izdavanje udžbenika. [orig.]
- Михајловић 1989: М. Михајловић, *Музички облици за III и IV разред усмереног образовања музичке струке*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Књажевац: Нота, Нови Сад: Завод за издавање уџбеника.
- Ninov 2010: D. Ninov, *The Independent Phrase and the Universal Sentence: Suggested Classification of Basic Formal Structures*, у: М. Zatkalik (red.), *Muzička teorija i analiza*, 7, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 237-270.
- Peričić, Skovran 1991: V. Peričić, D. Skovran, *Nauka o muzičkim oblicima*, Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Ristić 2009: T. Ristić, *Prolegomena teoriji muzičke sintakse*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Veljanović Ranković 2008: J. Veljanović Ranković, *Pristup tumačenju perioda kod ruskih muzičkih teoretičara (Sposobin, Tjulin, Mazelj i Holopova)*, у: G. Karan, (red.) *Muzička teorija i analiza*, 5, 236-245.
- Vujaklija 1980: M. Vujaklija, *Leksikon stranih reči i izraza*, Beograd: Prosveta. [orig.] Вујаклија 1980: М. Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Београд: Просвета.
- Zdravić Mihailović 2010: D. Zdravić Mihailović, *Tumačenje perioda u literaturi srpskih, ruskih, bugarskih i makedonskih autora (Peričić, Mihajlović, Popović, Zatkalik, Mazelj, Stojanov, Bužarovski)*, у: М. Zatkalik (red.), *Muzička teorija i analiza*, 7, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 264-270.

Danijela D. Zdravić Mihailović, Jelena M. Vasilakis
**BETWEEN THE PARALLEL AND CONTRASTING PERIOD – A
PROPOSAL FOR A TYPOLOGY OF PERIODS ACCORDING TO
THE CHARACTERISTICS OF THE THEMATIC PLAN**

Summary

Speaking of characteristics of the thematic scheme of a musical period, consensual interpretations can be found in theoretical literature. If the sentences are mutually similar, we speak about the parallel period (according to the Anglo-Saxon music theory) or the period of repetitive structure texture (according to the Russian music theory). In cases in which the second sentence does not show a higher degree of similarity to the first one, the term contrasting period is used (Anglo-Saxon literature), i.e. the period in which the sentences are not thematically similar (Russian school). Though seemingly thematically different, some sentences of this type reveal similarities in certain components (the structure, the rhythm, or the texture). In this paper, we will try to make a clear distinction between a high degree of thematic sentence similarities, existence of some mutual elements and absence of mutual elements in the thematic scheme within a period.

Key words: period, contrasting period, thematic scheme, sentence

*Примљен у јуну 2013.
Исправљен 07.02.2014.
Прихваћен 22. 02. 2014.*