

Оливера Стамболић

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

РАЗВОЈНЕ И СЕЛЕКТИВНЕ РЕЧЕНИЦЕ У ТОНАЛНОЈ МУЗИЦИ

Музичка реченица представља изразито слојевиту целину музичког тока која постиже сопствену смисленост и целовитост, унутрашњу снагу и кохерентност на многилике начине. Уједно, музичка реченица је основна синтаксичка јединица и најбитнији чинилац изградње музичке форме.

Изучавање грађе и садржаја сваке музичке реченице укључује заједничко сагледавање тоналног, тематског и структурног плана, односно свака музичка реченица представља прогресију музичког тока на споменим плановима. Између три плана постоји висок степен садејства. Музичке компоненте које припадају једном плану имају одређене односе са компонентама друга два плана. Заправо, музичке компоненте остварују висок степен садејства на музички ток.

Тонални план је један од најзначајнијих у тоналној музици и преваходно је схваћен кроз дурски и молски тоналитет. Тонични трозвук дура или мола се издваја као средиште, док остали акорди лествице образују различите међусобне односе. О тоналитету се може говорити само уколико постоји однос два или више узастопних акорда и то под условом да прикаже један елементарни хармонски догађај: супротност критичког и стабилног сазвучја тоналне кинетике и статике.

Структурни план садржи одређене целине које по димензијама могу да буду мање или веће и међусобно најчешће стоје у јасно дефинисаним односима. Целине музичког тока су најчешће рашчлањиве и сачињавају их мотиви, метричко-формалне целине (различити фрагменти), као и музичке реченице. Реченице у међусобним односима могу образовати целине „вишег реда” као делове музичке форме.

Када је о тематском плану реч, битно је указати да овај план свакако има изузетно важну, понекад и кључну улогу у формирању музичких реченица. Чињеница да хармонија као музичка компонента у тоналној музици има обликотворну улогу у формирању реченица, свакако не оспорава улогу и значај тематског плана као градивног и битно садејствујућег у изградњи елемената музичког облика. Централно место у анализама музичких реченица које су тонално оријентисане имају хармонија, ритам и мелодија. Ритам и мелодија у садејству чине ослонац тематике једног дела.

У односу на мелодију, ритам и хармонију, преостале музичке компоненте (динамика, артикулација, агогика итд.) најчешће су схваћене као спољни фактори у организовању музичког тока.

Доследно праћење анализе музичких реченица подразумева сагледавање вишеслојности и специфичности свих елемената који учествују у изградњи реченице као јединствене, интегралне целине, како у међусобном односу фрагмената као метричко-формалних целина из којих се реченица састоји, тако и у сагледавању сукцесивног поступка разраде основних конституената музичке реченице. Основни конституенти музичке реченице су мотиви као најмање градивне јединице тематског плана и структуре. У тоналној музици постоје реченице чија је тематика саздана из једног мотива, а постоје и реченице чији је музички ток изграђен од два или чак више различитих мотива. У организовању мотивског тока важно је уочити две супротне тенденције у композиторској пракси од којих једна тежи смањивању количине трансформационих мотивских процеса обично повећавањем броја различитих мотива, а друга, супротно, подстиче смањивање броја различитих мотива у реченици и тежи повећавању количине трансформационих процеса. У студијама о музичким реченицама у новије време се споменуте две тенденције у организовању мотивског тока именују различитим називима. За реченице које су на својерстан начин оквалификоване кроз карактеристике прве тенденције употребљава се термин селективна реченица, а за реченице које имају одлике наведене у другој тенденцији употребљава се термин развојна реченица. Опште је позната и, чини се, прихваћена чињеница да су селективне реченице више заступљене у нетоналној музици (првенствено се мисли на организацију реченичног тока у композицијама XX века), док су развојне реченице више заступљене у тоналној музици. У овом моменту је веома важно истакнути чињеницу да је све музичке реченице у којима постоји тонална оријентисаност могуће подвести под реченице са одликама друге тенденције, те да су у основи развојне. Такође, на основу тематског, тоналног и структурног уређења музичког тока у реченицама могуће је аналитичка истраживања отворити ка вишестепеном систематизовању реченица тоналне оријентације. Истакнуто је „вишестепеном систематизовању” јер је формирање систематизација музичких реченица могуће реализовати како са аспекта појединачних музичких планова (са издвајањем оних особености једног конкретног музичког плана, које могу повезати музичке реченице у сродне типове), тако и са аспекта систематизовања реченица према садејству и заједничкој прогресији сва три плана. Упркос чињеници да се већина аналитичких студија о музичкој реченици у којима је извршен покушај различитих могућности систематизовања темељи на основима структуре реченица, потребно је указати на свеколики значај сагледавања мотивскога садржаја, јер ће општа ти-

пологија музичких реченица нужно уважавати сродности реченица према начину пласмана мотивских нуклеуса. Формирање музичке реченице захтева стварање једне „мисаоне слике” у којој мотивски ниво неизоставно добија многе суштинске „опсервабилне музичко-формалне атрибуте”.* Најмање градивне јединице које називамо мотивима повезују се посредством највећег привлачења, стварајући тиме веће целине које дејствују нешто смањеном силом. Створене веће целине тада, захваљујући свом међуделовању, стварају још веће целине, те се тако процес међуделовања понавља до формирања макро образаца.

Подела реченица на селективне и развојне конструкције према тематском плану, тачније према мотивској уређености музичког тока, посебно је занимљива у сагледавању реченица тоналне оријентације. У тоналној музици термин „развојна реченица” првенствено указује на оне реченичне токове који су изграђени на једном мотиву, а термин „селективна реченица” се употребљава у оним музичким ситуацијама у којима су реченични токови изграђени на више различитих мотива.

У реченицама може да буде заступљен само један мотив који најчешће доноси најразноврсније видове испољавања трансформационих процеса. Овакве реченице се, дакле, називају развојним или још реченицама које имају „тенденцију распростирања у дубину”.

Свака музичка реченица понаособ представља самосталну, или можда боље индивидуалну музичку целину, па тако и свака реченица доноси различит степен развојности иницијалног мотива. Када се истиче „различит степен развојности” мотива, тада се заправо мисли на остваривање трансформационих процеса, како у „квалитативном”, тако и у „квантитативном” смислу. Музички примери који следе су тенденциозно биран примери из епохе музичког класицизма као епохе која представља исходну тачку афирмације такве структурираности музичке реченице какве повезује иста логика излагања музичког тока који је у реченицу уобличен (сегменти излагања, понављања, развоја и каденце). Према споменутој логици изградње конструкције музичких реченица задржавају структурираност и у епохама које су уследиле. Такође, примери који следе указују на разлику између реченица окарактерисаних као квантитативно развојних и квалитативно развојних. Појам квантитативно развојних реченица подразумева преовлађујуће присуство једноставнијих начина мотивског рада, односно једноставнијег нивоа трансформационих мотивских процеса, а под квалитативно развојним се подразумевају они реченични склопови у којима доминирају сложеније трансформације мотива.

* Берислав Поповић, *Музичка форма или смисао у музици*, Београд, Клио, Културни центар Београда, 1998, стр. 236.

ПРИМЕР 1. Лудвиг бан Бетовен: *II симфонија, Скерцо*
(део А, одсека, у сложеној троделној песни – пример за квантитативно
развијну реченицу)

ПРИМЕР 2. Лудвиг ван Бетовен: *I симфонија, Финале* (друга тема
у сонатном облику као пример за квалитативно развијну реченицу)

Обе реченице које су одабране у претходним примерима изграђене су на једном мотиву, те их називамо развојним. Да бисмо појаснили квантитативне и квалитативне разлике у трансформационим процесима, упоредимо развој иницијалног мотива у музичким токовима изабраних реченица. У првом примеру, у скерцу Друге симфоније Лудвига ван Бетовена могуће је приметити да су у изградњи реченице, у мотивском смислу, више присутне апсолутне мелодијске измене (конкретно секвентно излагање истог мотива). У другом примеру, у финалу Прве симфоније постоји висок степен сложености трансформације иницијалног мотива.

У мотивском смислу, реченице могу да буду изграђене и на подлози више различитих мотива. Тада се смањује количина трансформационих процеса једног мотива, односно његово преображавање, и то превасходно увођењем нових мотива, чиме се умањује простор развоја само једног мотива. Такве реченице називамо селективним. Као што међу развојним реченицама постоји различит степен развојности једног мотива, тако и селективност реченица може да буде остварена на различитим нивоима. Примери 3 и 4 који следе указују на различите степене развијености селективних реченица. Музички примери 3 и 4 су одабрани зато што приказују различите степене селективности музичких реченица. Први степен је назван минимално селективним у примеру 3, а други степен је назван максимално селективним и налазимо га у примеру 4.

ПРИМЕР 3. Лудвиг ван Бетовен: II симфонија, Први став (прва тема у сонатном облику – пример за минимално селективну реченицу)

Allegro con brio ($\text{♩} = 100$)

Нб.
Фб.
Нр.
(D)
Vl.
Br.
Vc.
Kb.

sf *cresc.* *p*

sf *cresc.* *p*

sf *cresc.* *p*

sf *cresc.* *p*

sf *cresc.* *p*

sf *cresc.* *p*

Мотив 2 Мотив 3

ИЗЛАГАЊЕ У РЕЧЕНИЦИ (ПРВИ СЕГМЕНТ) ПОНА

40 1.

Hb.
Fg.
Hr. (D)
Vl.
Br.
Vc. u. Kb.

ВЛАЂЕ (ДРУГИ СЕГМЕНТ) РАЂВОЈ

zu 2

Fl.
Hb.
Kl.
Fg.
Hr. (D)
Tr. (D)
Pk.
Vl.
Br.
Vc. u. Kb.

(ТРЕЋИ СЕГМЕНТ)

ПРИМЕР 4. Лудвиг ван Бетовен: III симфонија, Први став (група друге теме у сонатном облику, одсек Б1 – пример за максимално селективну реченицу)

The image displays a musical score for Ludwig van Beethoven's Symphony No. 3, First Movement, Example 4. The score is divided into two systems, with measures 40-50 in the first system and measures 50-55 in the second system. The instruments listed are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Cor Anglais (Cor. (Es)), Trumpet (Tr. (Es)), Timpani (Timp.), Violin (VI.), Viola (Vla.), and Violoncello/Double Bass (Vc. e Cb.). The first system is marked *ff* and *molte* (written as "MOTIV" in a box). The second system is marked *p dolce* and *zu 2*. Handwritten annotations at the bottom identify the first system as "ЛАГАЊЕ (ПРВИ СЕГМЕНТ)" and the second as "ПОНАВЉАЊЕ (ДРУГИ)".

Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
Cor. (E♭)
Tr. (E♭)
VI.
Vla.
Vc.
Cb.

1. 2.
1. 2.
1. 2.
1. 2.
1. 2.
1. 2.
1. 2.
1. 2.
1. 2.
1. 2.

zu 2
zu 3
zu 2

ff
p
p
p
p
p
p
p
p
p

СЕМЕНТ

РАЗЛОЈ РЕЧЕНИЦЕ

Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
Cor. (E♭)
VI.
Vla.
Vc.
Cb.

60
1. 2.
1. 2.
1. 2.
1. 2.
1. 2.
1. 2.
1. 2.
1. 2.
1. 2.

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

(ТРЕЋИ СЕМЕНТ У РЕЧЕНИЦИ)

65

Fl.

Ob.

Cl.

Fg.

Cor. (Es)

Tr. (Es) zu 2

Timp.

3. Motiv у реченици

VI.

Vla.

Vo. Cb. Bassi

70

Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
Cor (E♭)
Tr. (E♭)
Timp.
Vl.
Via.
Vc. Cb.

80

Fl.
Ob.
Cl.
Fg.
Cor (E♭)
Tr. (E♭)
Timp.
Vl.
Via.
Vc. Cb.

Одабрани примери представљају својеврсне крајње тачке које могу да буду понуђене у вишемотивским, односно селективним реченицама. У примеру 3, у првој теми Друге симфоније заступљена су два мотива у првом сегменту, у излагању реченице. Следи секвентно понављање почетног сегмента и то на субдоминанти. У развоју реченице, међутим, не појављују се нови мотиви, већ се мотивски ради са иницијалним мотивом. У примеру 3 налази се реченица која се може оквалификовати као једна од најједноставнијих селективних музичких реченица према типу мотивске организације. С друге стране, у примеру 4, у првом ставу Треће симфоније и то у одсеку Б1 друге теме који је структуриран као музичка реченица постоје три мотива (сагледати обележене мотивске трансформације у примеру 4). Мотивска и хармонска разуђеност дају реченичној конструкцији сасвим посебно обележје и специфичну димензију међу реченицама селективне структуре. Степен сложености међу реченицама селективне структуре заправо зависи не само од присуства више различитих мотива, већ од интензитета и квалитета трансформационог процеса сваког присутног мотива, којима се постиже снажан ефекат градације. Под селективним реченицама у тоналној музици се могу препознати све оне ситуације у којима су заступљена два или више мотива. У том смислу, реченица из примера 4 представља целину која има изразито селективну структуру. Развој мотивског садржаја поспешен је веома развијеним хармонским језиком (обратити пажњу на присуство алтерованих акорда дијатонског типа).

Основна карактеристика селективних реченица у нетоналној музици је нанизаност различитих мотива са веома ниским, или готово занемарљивим степеном трансформационог процеса сваког појединачног мотива. У тоналној музици нису заступљене онакве селективне реченице какве ће бити заступљене у музичким реченицама у нетоналној музици. Разлика између реченица које називамо селективнима како у области тоналне, тако и у области атоналне музике, није толико изразита у погледу бројности мотива, колико је изразита у количини трансформационих процеса свих мотива који граде реченични ток.

Мотивско уређење има изузетно важну, а врло често и пресудну улогу како у омеђивању свих синтагматских група које сачињавају реченицу, тако и у остваривању динамичности свеукупног тока музичке реченице.