

Zoran Božanić:

SPECIFIČNOSTI SKRIVENE POLIFONIJE NA PRIMERU BAHOVIIH SVITA  
ZA SOLO VIOLONČELO

Sažetak: U članku su razmotrene osnovne karakteristike skrivene polifonije. Klasifikovani su njeni različiti vidovi, kritički preispitana postojeća tumačenja ove problematike, uz istraživanje onih njenih aspekata, koji do sada nisu definisani. Svite za solo violončelo Johana Sebastijana Baha (Johann Sebastian Bach), poslužile su kao osnova teorijskih uopštavanja.

Ključne reči: skrivena polifonija, ponavljanje tonova, "registarski prelom" melodije, akordska razlaganja, metrika.

Skrivena polifonija predstavlja specifičan efekat dvoglasnog ili višeglasnog zvučanja u okviru melodije, pri čemu se podrazumeva svojevrsna slojevitost horizontalnog aspekta zvučnih odnosa, pojava osobenih subfakturnih procesa. U odnosu na realnu kontrapunktsku fakturu, to je manje ispoljena forma višeglasja; s druge strane, ona je svakako bogatija, slojevitija u poređenju sa "čistim" jednoglasom.

Tokom razvoja muzičke umetnosti, latentni i realni vidovi polifonije uzajamno su se prožimali, uticali su jedan na drugog. Ovu činjenicu ističe Skrebkova-Filatova (Марина Скребкова-Филатова), saopštavajući sledeće: "To što je bilo pronađeno u vidu potencijalnih mogućnosti u okviru jednoglasa, realizovano je u višeglasnoj fakturi, dostignuća višeglasja projektovala su se u jednoglasnoj melodijskoj liniji, šireći njene umetničke mogućnosti."<sup>1</sup>

Muzika renesansne epohe ne poseduje linearnu slojevitost slobodnog kontrapunktskog stila. Melodijske linije "kao iz jednog komada izlivena" isključuju ponavljanje, koje je u osnovi postizanja efekta latentne polifonije. Zato je subfakturni potencijal melodije počeo dolaziti do izražaja tek sa razvojem instrumentalnog muziciranja i fokusiranjem kompozitorske pažnje ka ovoj sferi umetničkog izražavanja.

Problematika skrivenog višeglasja delimično je rasvetljena u muzičko-teorijskoj literaturi. Značajan naučni doprinos dao je Ernst Kurt (Ernst Kurth), koji je, između ostalog, ukazao i na

---

<sup>1</sup> Марина Скребкова-Филатова, *Фактура в музыке*, Музыка, Москва, 1985, 104.

pojedine moguće modalitete obrazovanja linearnog kontrapunkta (npr. prekid melodijske usmerenosti, skrivene akordske forme jednoglasa, orgelpunkt, sekvence).<sup>2</sup>

Osobeno poimanje izloženo je u Dejvisovom (Stacey Davis) članku, gde je efekat latentnog višeglasja imenovan "podrazumevana polifonija" (eng. *implied polyphony*).<sup>3</sup> Njene razne pojavne oblike autor sistematizuje u pet osnovnih tipova: linearni tip (zasnovan na registarskom kontrastu i linearnom vođenju "deonica"), motivski tip (svaki "glas" ima sopstveni motiv, koji se ponavlja), antifoni tip (isti motiv se, širim intervalskim skokom, prenosi na drugu poziciju), pedalni tip (ponavljanje tona), sekventni tip (tonovi između karika su na većoj visinskoj distanci, te se počeci svakog ponavljanja doživljavaju kao samostalne zvučne tačke u opštem melodijskom toku).<sup>4</sup>

U ruskoj muzikologiji izdvaja se istraživanje Skrebkove-Filatove, koja šire obuhvata nevedenu problematiku, tumačeći ne samo različite forme skrivene polifonije, već i homofonije, heterofonije, kao i njihove kombinacije.<sup>5</sup> Muzikolog, u ovom kontekstu, razmatra umetničke mogućnosti, strukturu i funkcije skrivenog višeglasja, ističući, pri tome, nekoliko njegovih vidova: jednoglas u jednoglasu (osovina ili tonsko jezgro, kao nepromenljivi činilac melodijskog toka i centar prema kojem "gravitiraju" ostali tonovi), heterofono-udvostručen vid ("udvajanje" realizovano uz pomoć razloženih intervala), akordski vid (subfaktura u formi akordskih razlaganja), imitaciono-polifoni vid (melodijska sekvenca od nekoliko tonova, obično širokog sekventnog koraka), homofoni vid (diferencijacija na reljef /razvijeni melodijski sloj/ i fon /obično je to ostinatno ponavljanje tona/, uz neophodnost njihove dovoljne registarske udaljenosti), intonaciono-kontrastni vid (po sadržaju različiti i pri tome ravnopravni slojevi melodije, razdvojeni uz pomoć širokih intervalskih skokova), polimorfni i "modulirajući" vidovi (jednovremeno dejstvo različitih vidova skrivenog višeglasja /polimorfnost/; prelazak jednog vida u drugi /"modulacija"/).<sup>6</sup>

U navedenim istraživanjima zapažaju se različiti pristupi prilikom definisanja skrivene polifonije. Bez zalaženja u dublje problematizovanje ove činjenice, biće istaknute samo osnovne razlike u poimanjima navedenih teoretičara. Tako, Kurtove analitičke opservacije i zaključci

---

<sup>2</sup> Cf. Ernst Kurth, *Grundlagen des Linearen Kontrapunkts; Bachs melodische Polyphonie*, Verlag Krompholz & Co., Bern, 1948.

<sup>3</sup> Cf. Stacey Davis, "Implied polyphony in the solo string works of J.S. Bach: A case for the perceptual relevance of structural expression", *Music Perception*, Vol. 23, No. 5, University of California Press, 2006.

<sup>4</sup> Cf. *Ibid.*, 435–438.

<sup>5</sup> Cf. Марина Скребкова-Филатова, *op. cit.*

<sup>6</sup> Cf. *Ibid.*, 118–157.

nemaju tendenciju celovitog obuhvatanja i klasifikovanja ovog muzičkog efekta, dok se Dejvisova tipologija temelji na upotrebi različitih kriterijuma: melodijskog sadržaja glasova (linearni, motivski i antifoni tipovi) i primenjenih kompozicionih postupaka (pedalni i sekventni tipovi). S druge strane, Skrebkova-Filatova dokazuje to da osnovni faktorni oblici, koji postoje u realnom višeglasju, mogu imati i svoje ekvivalente u vidu skrivenih, melodijskih vidova.

Tokom daljeg razmatranja biće zastupljen nešto drugačiji prilaz problemu skrivene polifonije – pažnja će biti usmerena ka sagledavanju razloga koji utiču na manifestovanje i percepciju ovog muzičkog efekta, uz određenje i sistematizovanje modaliteta njegovog ostvarivanja u muzičkoj praksi. S obzirom na to da ovoj problematici do sada nije posvećena dovoljna pažnja, cilj je da se u ovom radu potpunije razmotre navedeni aspekti linearnog kontrapunkta, što će doprineti obuhvatnijem sagledavanju njegove mnogolikosti.

Dejstvo skrivene polifonije posebno je izraženo u kompozicijama koje su namenjene melodijskim muzičkim instrumentima bez pratnje, te će, zato, sva dalja teorijska uopštavanja biti bazirana na analizi muzičkih situacija u Bahovim svitama za solo violončelo (*BWV 1007–1012*). U njima se može detektovati primena gotovo svih kompoziciono-tehničkih principa, relevantnih za ovu sferu kontrapunkta, a rezultati dobijeni analizom mogu se upotrebiti ne samo u ostalim kompozitorovim delima sličnih karakteristika, već i šire, u okviru realne polifonije, gde je, u odvojenim deonicama, sadržana navedena pojava.

\*\*\*

Skrivena polifonija se ostvaruje uz pomoć ponavljanja. Samo uodnošavanjem segmenata melodije koji se doslovno ili sekventno iznova pojavljuju, ljudska svest može detektovati njeno raslojavanje. Jedan od jednostavnijih načina manifestovanja takvog efekta postiže se ponavljanjem tona u jednom melodijskom sloju, nasuprot pokretu – koji je sadržan u drugom. Ovde se, zahvaljujući navedenom postupanju, pravi diferencijacija između statičnog i mobilnog elementa melodijske linije:

Primer 1

*Svita br. 3 (Žiga, t. 25–31)*



Umesto samo jednog tona, ponavljanju može biti podvrgnuta grupa tonova (primer 2a), ili se, pak, melodijska linija organizuje tako što se više nota sa doslovnim ponavljanjem, "suprotstavlja" sekventnom kretanju tonske formacije "drugog glasa" (primer 2b):

Primer 2a

*Svita br. 3 (Preludijum, t. 35–36)*



Primer 2b

*Svita br. 4 (Žiga, t. 7–8)*



Ponekad se naizmenično izlažu statični i mobilni melodijski elementi u oba subfaktorna sloja, tj. oni zamenjuju svoje vertikalne pozicije:

Primer 3

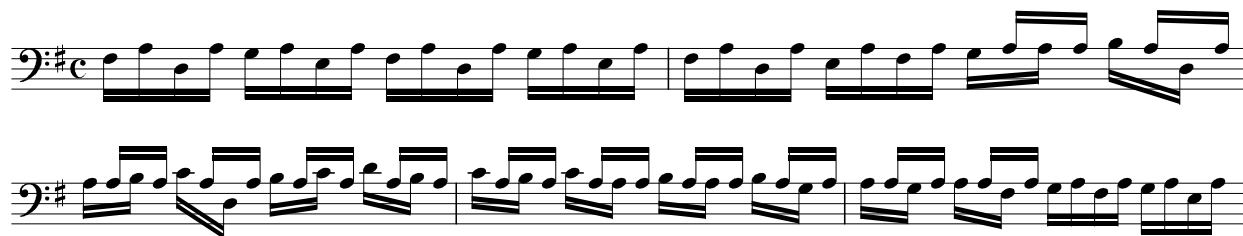
*Svita br. 5 (Preludijum, t. 97–101)*



Ispravnost poimanja navedenih muzičkih situacija – kao latentno polifonih – pokazuju i pojedini kompozitorovi postupci. U narednom primeru, notni vratovi različitih smerova, svakako su postavljeni sa namerom da se i ortografski istakne ukrštanje prividnih glasova:<sup>7</sup>

#### Primer 4

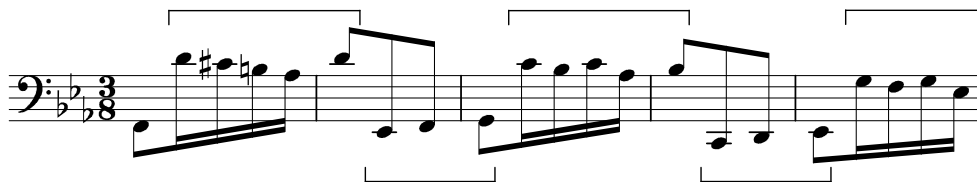
*Svita br. 1 (Preludijum, t. 31–38)*



Efekat skrivene polifonije proizvodi se i upotrebom tzv. "registarskog preloma" melodije.<sup>8</sup> Raslojavanje njenog toka zasnovano je na kontrastu različitih registara instrumenta. Pri tome, oktavnim premeštanjem delova melodijske linije, ton nakon kojeg je realizovan skok, nastavlja i dalje da zvuči u svesti slušaoca, te se logično povezuje sa potonjim nastavkom prekinutog pokreta u istom registru:

#### Primer 5

*Svita br. 5 (Preludijum, t. 196–200)*



Sličan rezultat postiže se akordskim razlaganjima, s obzirom na to da postoji razmak između tonova (on je posebno izražen pri širokom slogu). Ova osobenost implicira brzo dostizanje različitih registara, te su mehanizmi percepcije latentnog višeglasja, zbog toga, analogni onima koji su navedeni u prethodnom slučaju. U primeru koji sledi zastupljen je skriveni troglas, što je kompozitor pokazao i završnim svođenjem u vertikalnu svu latentnih deonica:

<sup>7</sup> Ovde postoji i određeni tembralni kontrast između prividnih deonica, jer se ponavljanje tona izvodi na praznoj žici.

<sup>8</sup> Cf. Vlastimir Peričić, *Instrumentalni i vokalno-instrumentalni kontrapunkt*, Univerzitet umetnosti, Beograd, 1987, 31.

## Primer 6

*Svita br. 1 (Preludijum, t. 39–42)*

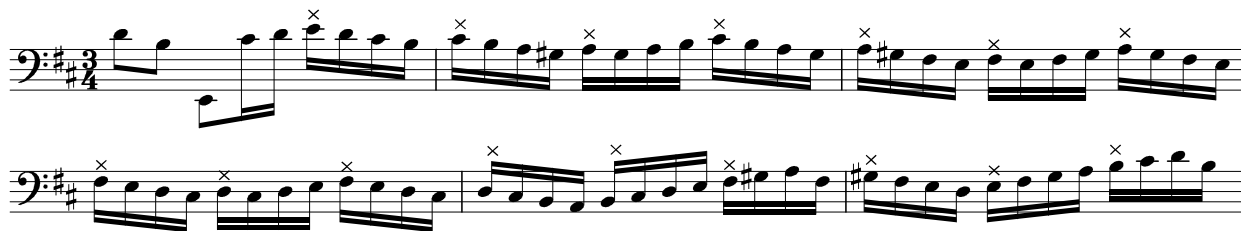


U osnovi do sada navedenih primera sadržan je kontrast – između statike i pokreta ili različitih registara. No, efekat skrivene polifonije proizvodi se i pomoću metra. U pojedinim udžbenicima kontrapunkta ruskih muzičkih teoretičara, ova osobenost imenovana je kao "skrivena polifonija metrički naglašenih tonova".<sup>9</sup>

Ona se bazira na korišćenju jednog od elementarnih svojstava muzike – naizmeničnog smenjivanja naglašenih i nenaglašenih delova takta. Teze, kao svojevrzne tačke oslonca, prirodno se više ističu u odnosu na arze; pažljivim uodnošavanjem tonskih visina na naglašenim i relativno naglašenim vremenskim trajanjima, kompozitor može od takvih "zvučnih tačaka" da oformi melodijsku liniju, koja će se istaći kao zaseban subfaktorni sloj. Sergej Skrebkov (Сергей Скребков), imajući u vidu ovu činjenicu, sasvim pravilno zaključuje: "Skrivena polifonija, posebno u vidu metrički naglašenih linija, ima suštinsku ulogu u procesu opšteg razvoja melodije – u stvaranju tog najvrednijeg umetničkog efekta melodijskog kretanja, koji se slikovito naziva rastočenost, široki dah."<sup>10</sup> U primeru koji sledi navedena je jedna od takvih muzičkih situacija; krstićima su označeni tonovi, koji se izdvajaju u odnosu na ostalo zvučno okruženje:

## Primer 7

*Svita br. 6 (Kuranta, t. 14–19)*



<sup>9</sup> Cf. Сергей Скребков, *Учебник полифонии*, Государственное музыкальное издательство, Ленинград, 1951; Степан Григорьев и Теодор Мюллер, *Учебник полифонии*, Музыка, Москва, 1969.

<sup>10</sup> Сергей Скребков, op. cit., 139–140.

Uz pomoć ritma i metra mogu se markirati najviše i najniže zvučne koordinate tonske formacije koja se ponavlja. U narednom primeru najdublji ton je postavljen na tezi, dok je vrh uzlaznog pravolinijskog pokreta istaknut punktiranom notom. Takvim postupanjem, u opštem melodijskom toku posebno se izdvajaju dve okvirne visinske tačke:

Primer 8

*Svita br. 2 (Preludijum, t. 18–20)*



Primer 9c

*Svita br. 3 (Preludijum, t. 45–61)*



U okviru kompozicije ili njenog odseka, modaliteti proizvodjenja skrivene polifonije mogu biti različiti. Ima primera u kojima je zastupljen isti postupak sve do završne kadence. S druge strane, može biti sukcesivno primenjeno više srodnih postupaka; tada je bitno da se promene realizuju postepeno, uglavnom na osnovu istog ili sličnog motivskog materijala. Ponekad se linearni kontrapunkt smenjuje sa realnim jednoglasom, koji je, u ovom kontekstu, pogodno sredstvo za prevazilaženje opasnosti od nastanka izvesne inertnosti muzičkog toka (zbog već istaknute neophodnosti ponavljanja). Smenjivanjem melodijskih segmenata sa skrivenom polifonijom i bez nje, njihovim uodnošavanjem, gradi se dramaturgija pojedinih kompozicija. Tako se stvara svojevrsni "ritam latentnog višeglasja", pri čemu veliki značaj može imati skrivena polifonija metrički naglašenih tonova, koja je, zbog svoje slabije zvučne ispoljenosti, u funkciji svojevrsnog "mosta", povezujućeg faktora između delova melodije.

Uvođenje i isključivanje prividnih glasova nije tako strogo kao u realnom višeglasju: može se uočiti nestabilnost broja "deonica", velika sloboda prilikom njihovog pojavljivanja i nestanka, svodenje dva skrivena glasa u jedan i obrazovanje novog sloja melodije, promenljivost njihove visinske funkcije.



\*\*\*

Definisanje osnovnih postupaka kojima se ostvaruje skrivena polifonija: ponavljanja tona ili grupe tonova, "registarskog preloma" melodije, akordskih razlaganja, korišćenja osobnosti muzičkog metra – dovodi do boljeg razumevanja "dubinskih" koordinata melodijskog toka. Pri tome, takva znanja mogu imati veliku praktičnu primenu, kako pri analizi, tako i u procesu komponovanja ili interpretacije polifonog dela.

Summary:

SPECIFIC FEATURES OF LATENT POLYPHONY IN BACH'S SUITES  
FOR UNACCOMPANIED CELLO

The article examines the basic characteristics of latent polyphony. It proposes a classification of its various types, critical reexamination of the existing interpretations and a study of those aspects that have so far remained undefined. J. S. Bach's Suites for Unaccompanied Cello serve the basis for theoretical generalizations.