

Већу интердисциплинарних студија  
Сенату Универзитета уметности у Београду

ИЗВЕШТАЈ КОМИСИЈЕ ЗА ОЦЕНУ И ОДБРАНУ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ  
МР ЗОРАНА БОЖАНИЋА  
ТЕОРИЈА СЛОЖЕНОГ КОНТРАПУНКТА  
НА ПРИМЕРУ МУЗИЧКЕ ПРАКСЕ СТРОГОГ СТИЛА

Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације мр Зорана Божанића *Теорија сложеног контрапункта на примеру музичке праксе строгог стила* у саставу др Аница Сабо, редовни професор ФМУ, др Миодраг Шуваковић, редовни професор ФМУ, др Весна Микић, редовни професор ФМУ, др Бранка Радовић, редовни професор Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу и др Соња Маринковић, редовни професор ФМУ – ментор, на састанку одржаном 05. 01. 2015. године предложила је и усвојила извештај којим се позитивно оцењује дисертација мр Зорана Божанића. Извештај комисије садржи биографске податке о кандидату, анализу докторске дисертације и завршну оцену дисертације.

#### БИОГРАФСКИ ПОДАЦИ

Зоран Божанић је рођен у Крагујевцу 1971. године. Завршио је средњу музичку школу *Др Милоје Милојевић* у Крагујевцу, одсек хармонике (класа професора Радомира Томића, 1990). Дипломирао је композицију и хармонику на Државном конзерваторијуму *Петар Иљич Чајковски* у Кијеву, Украјина (у класама професора Генадија Љашенка и Владимира Булавка, 1995). Добитник је две почасне дипломе, због високог просека оцена оствареног током студија на оба одсека. Магистарао је композицију на Факултету музичке уметности у Београду (класа редовног професора Рајка Максимовића, 2002).

Од 1998. године радио је као асистент приправник на Факултету музичке уметности у Београду, наставно одељење у Крагујевцу; 2002. године изабран је за асистента на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (Контрапункт). Од 2004. године ради у звању доцента на Катедри за музичку теорију Факултета музичке уметности у Београду (на

предметима Контрапункт, Анализа музичког дела, Методика наставе теоријских предмета, Музичка интерпретација и елементи креативног приступа музичком тексту).

Уписао је докторске студије (група Теорија уметности и медија) на Универзитету уметности у Београду 2005. године и положио све испите предвиђене планом и програмом студија. Бави се композиторским, извођачким и теоријским радом.

Добитник је шест првих награда на републичким и савезним такмичењима извођача на хармоници (Београд, Пожаревац, Пула, Љубљана); више пута је учествовао на међународним конкурсима, где је, такође, остварио високе резултате (Кастелфидардо, Италија /треће место/; Сент-Етјен, Француска /друго место/; Камало, Италија /друго место/; Сан-Салво, Италија /четврто место/; Терни, Италија /шесто место/; Камало, Италија /прво место, апсолутни победник, категорија камерне музике/). У оквиру концертне делатности наступао широм Југославије, у Републици Српској, Украјини, Бугарској, Италији. Премијерно је извео, као солиста или члан камерног ансамбла, многа дела познатих домаћих и иностраних композитора (*Jaune, Bleue, Rouge* за виолончело, кларинет и хармонику Данијела Матеја, 1998; *On tango* за хармонику и траку Бориса Деспота, 1998; *Accordal* за хармонику, маримбу и контрабас Владимира Тошића, 2003; *Летња ноћ* за хармонику Мирјане Живковић, 2005).

У композиторском стваралаштву бави се разним симфонијским, камерним и солистичким жанровима. Дела су му изведена у Великој Британији, Украјини, Пољској, Финској, Грчкој. Одлуком интернационалне конфедерације акордеониста при UNESCO-у, 2000. године *Токата* Зорана Божанића била је обавезна композиција на једном од највећих међународних конкурса акордеониста *Coupe Mondiale*, а потом на међународном такмичењу у Клингенталу (Немачка), у четвртој категорији на Републичком такмичењу у Београду, Хрватском такмичењу ученика и студената. Композиције су му штампане у издавачким кућама: *Хармониа* – Беч, *Нота* – Књажевац, као и у издањима Академије лепих уметности у Београду и Музичке академије у Сарајеву.

Интересовања Зорана Божанића за теоријска разматрања усмерена су према проблематици контрапункта, историји и теорији извођаштва и методици наставе предмета Контрапункт.

Педагошка активност Зорана Божанића везана је за ФМУ. Од избора у наставничко звање (2004) под његовим менторством је одбрањено десет дипломских радова. Његови

студенти настављају рад на средњим и високим школама у Србији. Поред рада на ФМУ, по позиву је био ангажован као гостујући наставник на Универзитету уметности у Приштини (од 1999. до 2001. године, предмети Оркестрација и Аранжирање), на Музичкој академији у Источном Сарајеву, БиХ (2011. године, Савермена нотација), а од 2004. године до данас ради као хонорарни наставник на Фиололошко-уметничком факултету у Крагујевцу (Историја и теорија извођаштва, Анализа музичког дела). Ангажован је као предавач на семинарима за усавршавање наставника (*Теоријско-аналитички приступ уметности фразирања*, Акредитован програм стручног усавршавања за школску 2012/13. и 2013/14. годину, Завод за унапређивање образовања и васпитања). Одржао је предавања у земљи и иностранству: Научно-стручна конференција М-ИНИСТАР, Источно Сарајево, БиХ (*Могућности унапређења наставе на предмету вокални контрапункт у средњој музичкој школи*, 2014), Свеучилиште Јурја Добриле у Пули, Хрватска (*О могућностима ширег тумачења појединих аспеката ренесансне и барокне полифоније*, 2014), Форум Музиколошког института САНУ, Београд (*Специфичности сложеног контрапункта и особености његове примене у контексту ренесансне музичке праксе*, 2013), Девети дани теорије музике, Музичка школа *Ватрослав Лисински*, Загреб, Хрватска (*О теорији покретног контрапункта Тањејева и могућностима њене примене у настави*, 2013), Осми дани теорије музике, Музичка школа *Ватрослав Лисински*, Загреб, Хрватска (*Могућности унапређења наставе на предмету Контрапункт у средњој музичкој школи*, 2012), Музичка академија, Источно Сарајево, Република Српска (*Теоријско-аналитички приступ уметности фразирања*, 2011).

### **Објављени радови:**

1. Воžanić, Zoran, *Muzička fraza* (рецензенти: академик Дејан Деспић, ред. проф. Милош Заткалик, 125 страна, 90 нотних примера, 71 напомена, 32 библиографске јединице, Индекс имена), Clio, Beograd, 2007.
2. Воžanić, Zoran, Horizontalno-pokretni kontrapunkt u teorijskoj koncepciji S. I. Tanjejeva, u Miloš Zatkalik i dr. (ured.), *Zbornik katedre za teorijske predmete: Muzička teorija i analiza 2*, Fakultet muzičke umetnosti, Beograd, 2005, 23–41.
3. Божанић, Зоран, Развој оргуљске музике у периоду ренесансе, у Драган Бошковић и др. (уред.), *Наслеђе*, 5, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 2006, 131–145.

4. Božanić, Zoran, Razvoj moteta u periodu modalnog višeglasja, u Miloš Zatkalik i dr. (ured.), *Zbornik katedre za muzičku teoriju: Muzička teorija i analiza 3*, Fakultet muzičke umetnosti, Beograd, 2006, 88–109.
5. Božanić, Zoran, Nastanak teorije kontrapunkta, *Muzička teorija i analiza 4*, Fakultet muzičke umetnosti, Beograd, 2007, 74–87.
6. Božanić, Zoran, Osobenosti obrtajnog kontrapunkta, u Danijela Ilić i dr. (ured.), *Simpozijum kompozitora, muzikologa, etnomuzikologa i teoretičara*, Heroes, Sokobanja, 2007, 5–28.
7. Božanić, Zoran, Vertikalno-pokretni kontrapunkt u svetlu teorije S. I. Tanjejeva, u Miloš Zatkalik i dr. (ured.), *Zbornik katedre za muzičku teoriju: Muzička teorija i analiza 5*, Fakultet muzičke umetnosti, Beograd, 2008, 30–47.
8. Божанић, Зоран, О музичкој делатности Тањејева и његовом истраживању контрапункта, у Драган Бошковић и др. (уред.), *Наслеђе, 11*, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 2008, 133–147.
9. Božanić, Zoran, Aspekti kanonske imitacije u teoriji pokretnog kontrapunkta, u Miloš Zatkalik i dr. (ured.), *Časopis Katedre za muzičku teoriju: Muzička teorija i analiza, 1*, Fakultet muzičke umetnosti, Beograd, 2009, 119–126.
10. Божанић, Зоран, Појам тема у музичкој теорији ренесансе и утицај реторичке традиције, у Соња Маринковић и Санда Додик (уред.), *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог, Традиција као инспирација*, Академија уметности Универзитета у Бањој Луци, Музиколошко друштво Републике Српске, Бања Лука, 2010, 241–249.
11. Božanić, Zoran, Specifičnosti skrivene polifonije na primeru Bahovih svita za solo violončelo, u Miloš Zatkalik i dr. (ured.), *Zbornik katedre za muzičku teoriju: Muzička teorija i analiza*, Fakultet muzičke umetnosti, Beograd, 2010, 183–190.
12. Божанић, Зоран, Третман имитације у ренесансној музичкој теорији и пракси, у Соња Маринковић и Санда Додик (уред.), *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог; Традиција као инспирација*, Академија уметности Универзитета у Бањој Луци, Музиколошко друштво Републике Српске, Бања Лука, 2012, 431–438.
13. Božanić, Zoran, Kontrapunktska teorija u radovima Dejana Despića, u Miloš Zatkalik i dr. (ured.), *U čast profesora Dejana Despića – povodom osamdesetog rođendana – Muzička teorija i analiza*, Fakultet muzičke umetnosti, Beograd, 2012, 63–68.

14. Božanić, Zoran, Dejan Despić: Zbirka kontrolnih učila (u koautorstvu sa red. prof. Anicom Sabo), u Miloš Zatkalik i dr. (ured.), *U čast profesora Dejana Despića – povodom osamdesetog rođendana – Muzička teorija i analiza*, Fakultet muzičke umetnosti, Beograd, 2012, 78–89.
15. Božanić, Zoran, Контрапунктска теорија у периоду ренесансе, у Драган Бошковић и др. (уред.), *Наслеђе*, 22, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 2012, 157–169.
16. Божанић, Зоран, Двострука фуга: настанак и рана теоријска одређења (XVI–XVII век), у Соња Маринковић и Санда Додик (уред.), *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог, Традиција као инспирација*, Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Музиколошко друштво Републике Српске, Бања Лука, 2013, 430–436.
17. Божанић, Зоран, О проблему термилошког одређења основних врста имитације, у Соња Маринковић и др. (уред.), *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог, Традиција као инспирација*, Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Музиколошко друштво Републике Српске, Бања Лука, 2014, 762–771.
18. Božanić, Zoran, Imitation on Cantus Firmus in Renaissance Vocal Polyphony, In Miloš Zatkalik et al. (Ed.), *Music Theory and Analysis, The 9th International Conference 13–15 may 2011*, Faculty of Music, Belgrade (u štampi), рад штампан у изводу.
19. Божанић, Зоран, Тематизам ренесансне полифоније у светлу тумачења руских музичких теоретичара, *Владо С. Милошевић: етномузиколог, композитор и педагог, Традиција као инспирација*, Академија умјетности Универзитета у Бањој Луци, Музиколошко друштво Републике Српске, Бања Лука, 2014, рад штампан у изводу.
20. Божанић, Зоран, Могућности унапређења наставе на предмету вокални контрапункт у средњој музичкој школи, *Научно-стручна конференција М-ИНИСТАР*, Источно Сарајево, БиХ, 2014, рад штампан у изводу.
21. Божанић, Зоран, Методска питања наставе на предмету контрапункт, *Социолошки аспект педагогије и извођаштва у сценским уметностима: 17. педагошки форум сценских уметности*, Факултет музичке уметности, Београд, 2014, рад штампан у изводу.

## АНАЛИЗА ДИСЕРТАЦИЈЕ

Докторска дисертација *Теорија сложеног контрапункта на примеру музичке праксе строгог стила* постављена је као целовито музичко-теоријско истраживање феномена

сложеног контрапункта, које је усмерено ка идентификацији и класификацији његових различитих видова, прецизирању метода аналитичког тумачења и практичне реализације његових појавних облика, критичком сагледавању и проблематизовању досадашњих теоријских достигнућа из ове области. Композициони принципи тзв. „строгог стила“ били су погодни да се на том примеру истражи наведена проблематика.

Дисертација је написана на 473 странице, стандардним фонтом величине 12 тачака и садржи Апстракт/Abstract, Увод и пет поглавља: 1. Покретни контрапункт, 2. Обртајни контрапункт, 3. Мензурално-варијабилни контрапункт, 4. Комбиновани контрапункт, 5. Закључак. На крају је изложен списак коришћене литературе са 210 јединица на српском, руском, енглеском, немачком, француском, италијанском, латинском, пољском, украјинском и бугарском језику. Рад има 942 напомене и утемељен је на кључној и релевантној литератури у овој области, а референце укључују и 10 ауторових објављених радова. Рад је опремљен са 310 студиозно и прецизно урађених примера, 134 шематска приказа и 11 табела. Њих одликује систематичност, исцрпност и прецизност који се могу сматрати узорним.

У **Уводу** (8–18) се одређују предмет и циљ истраживања, образлаже избор аналитичког узорка. Отварају се кључни проблеми који ће бити расправљани у наставку рада и даје се критичко сагледавање теоријских полазишта на којима се заснива истраживање. Посебан значај је дат актуелизовању основних елемената система сложеног контрапункта, проблема његове класификације, појединих терминолошких питања, чиме је омогућено боље разумевање даљег тока излагања, јер се теоријски систем у целини обухвата тек на крају рада. Уочено је да могућности измена трајања тонова у контексту сложеног контрапункта до сада нису адекватно протумачене. Већ у овом делу рада такве модификације су добиле своје именовање („мензурално-варијабилни контрапункт“) уз одређење њихових подврста („пропорционално-мензурално-варијабилни контрапункт“, „непропорционално-мензурално-варијабилни контрапункт“, „двоструко-мензурално-варијабилни контрапункт“).

Поглавље **Покрени контрапункт** (19–268) као полазиште има теорију покретног контрапункта Сергеја Ивановича Тањејева као и радове његових следбеника (Богатиријев, Скробков, Јужак, Симакова и др.). У њему је критички сагледан постојећи теоријски апарат и извршена је његова провера путем анализе примера. Размотрени су

терминолошки проблеми у музичко-теоријској литератури, дата је анализа историјата технике покретног контрапункта (од XII до краја XVI века) и његове теорије. У том контексту посебна пажња посвећена је доприносу Таћејева и истакнут је значај његове научне делатности.

На примеру контрастне, неимитационе полифоније, пажња је усмерена на разматрање вертикалног, хоризонталног и двоструког премештања контрапунктских мелодија у светлу теоријских одређења Таћејева. Добијени резултати потом су коришћени у свим врстама сложеног контрапункта, чиме су обезбеђени и услови за реализацију ауторовог доприноса у вези са употпуњавањем поимања проблематике контрапунктског премештања. Редифинисан је приступ тзв. „контрапункту који дозвољава удвајање“. Истражена је и дефинисана могућност контрапунктског удвајања у свим врстама сложеног контрапункта и истакнута неопходност увођења нове терминологије. Дате су почетне поставке могућности манифестовања вертикално-покретног, хоризонтално-покретног и двоструко-покретног удвајања, одређени су његови потпуни и непотпуни видови, направљена је додатна диференцијација према заступљености истог или различитог музичког материјала. Надограђен је систем ознака Таћејева и постављене су формуле контрапунктског удвајања.

Аспекти хоризонтално-покретног удвајања (имитација) посебно су детаљно истражени. Битно је уочавање разлике између имитације код које није заступљен покретни контрапункт (уколико постоји он је резултат спољашњих утицаја), што је у раду именовано као „проста канонска имитација“, као и оне где је појава покретног контрапункта условљена карактеристикама имитационих параметара – што је именовано као „сложена канонска имитација“. Испитани су примена покретног контрапункта код прости канонске имитације, размотрена је метода „три реда“ Скребкова уз допуне оних њених аспеката које теоретичар није дефинисао. Постављена је формула за израчунавање вредности показатеља вертикалног премештања, уз одређење нових могућности израчунавања једног од три канонска параметра (оба интервала имитације и вертикалног показатеља).

Истраживање сложене канонске имитације базира се на теорији Таћејева, уз увођење појединих нових елемената код тумачења специфичне проблематике. У одвојеним

потпоглављима сагледане су врсте бескрајних канона и канонских секвенца. Обухваћен је и историјат њиховог тумачења и примене у композиторској пракси.

Сагледана су два начина израде бескрајног канона прве врсте (на основу унапред задатог интервала имитације или почетног одређења вертикалног показатеља) размотрено је компоновање реализовано поставком основне конструкције (Симакова) и употребом „методе три реда“ (Скретков). Специфичности бескрајног канона друге врсте испитане су на основу различитих тумачења (Перичић, Деспић, Норден, Тањејев) уз уочавање хоризонтално-покретног контрапункта.

Код двогласне канонске секвенце прве врсте, уведен је битан параметар – интервал транспонованња (тзв. „корак секвенце“), уз изградњу формула које, као коначни резултат истраживања канонско-секвентних параметара, доносе могућност израчунавања било које њихове непознате вредности, на основу унапред познате две величине. Утврђено је да сваки бескрајни канон прве врсте има потенцијал преображаја у канонску секвенцу и обрнуто. У раду су овако произведени канонски ставови третирани као изведени спојеви „вишег реда“. Створена је могућност њиховог наизменичног излагања у истој композицији. Промене величине и усмерености секвентног корака између карика у једном канонско-секвентном ланцу, остварене су коришћењем правила сложеног показатеља вертикалног премештања код израде првобитног споја. Помоћу постављеног теоријско-аналитичког система, протумачени су и примери из ренесансне композиторске праксе. Наведени су и други начини компоновања канонске секвенце: помоћу „методе три реда“ и „помоћне схеме“, на основу које је одређена и израда бескрајног канона. Дошло се до неколико могућности компоновања и аналитичког сагледавања канонске секвенце прве врсте. Посебно је битно уочавање могућности трансформације бескрајног канона у канонску секвенцу и обрнуто, као и модалитета промене смера и интервала транспозиције гласова истог секвентног ланца, уз одређење начина њиховог компоновања

Надградњом тумачења Тањејева које се односи на канонску секвенцу друге врсте помоћу привидног споја, у дисертацији је дефинисан начин сукцесивног излагања бескрајног канона и канонске секвенце друге врсте (или обрнуто), који су базирани на истом музичком материјалу, као и промене смера интервала корака секвенце. Увођење у процес компоновања правила вертикално-покретног контрапункта, омогућило је другачији висински распоред гласова код секвентног излагања. Корак секвенце није исти за обе



деонице, сада свака има свој смер и интервал премештања. Наведени су модалитети произвођења већег броја изведених контрапунктских спојева променом хоризонталних релација деоница методом основне конструкције. Уочено је да двоструко-покретно удвајање код сложене канонске имитације – вертикално умножавање њених гласова – подразумева увођење правила компоновања вертикално-покретног удвајања.

Својеврсно „устројчење“ истих мелодија, прво је размотрено у контексту теорије Тањејева; потом је допуњено истраживањем оних аспеката који код њега нису изучени. И овде је, методолошки доследно, потом изложен преглед начина тумачења ове проблематике од ренесансе до наших дана. Различити интервали имитације у суми могу донети исту вредност вертикалног показатеља, на основу чега је у дисертацији реализовано произвођење нових канона, на основу већ постојећих. Дефинисана је и могућност замене имитационих интервала између различитих контрапунктских спојева, као и начини претварања „изломљене“ реперкусије гласова у „праволинијску“. Дошло се и до начина добијања изведеног споја „вишег реда“ код трогласне канонске имитације друге врсте, заменом места првобитног и изведеног контрапунктског споја из основне конструкције (модификација висинског и временског имитационог интервала). Дефинисана је реализација двоструко-покретног удвајања; истражено је компоновање првобитног споја „вишег реда“, који производи две изведене контрапунктске комбинације: просте двогласне канонске имитације са вертикално-покретним удвајањем и канонски троглас са вертикалним умножавањем.

Посебно је обухватно сагледано потпуно и непотпуно хоризонтално-покретно и двоструко-покретно удвајање различитих мелодија. Истражени су начини поимања и израде имитације на кантус фирмус: увођењем неканонске имитације, двогласног бескрајног канона, канонске секвенце, двоструког удвајања, при чему је детектовано постојање неког од видова покретног контрапункта.

Резултати рада Богатирјева примењени су код анализе примера потпуног хоризонтално-покретног удвајања различитих мелодија у контексту контрапункта строгог стила (двострука канонска имитација). На основу ових теоријских поставки је истражена могућност произвођења нових, до сада недефинисаних контрапунктских комбинација. Анализом других музичко-теоријских радова, уочен је недостатак актуелизовања контрапунктских специфичности ове проблематике.

Истражена је двострука природна имитација, где се измене првобитних вертикалних позиција тема врше применом правила вертикално-покретног контрапункта; хоризонтално-покретни и двоструко-покретни контрапункт се реализују помоћу методе основне конструкције.

Двострука канонска имитација прве врсте такође је размотрена на основу теорије Богатирјева. На темељу уочене особености да имитациони интервали оба канонска слоја детерминишу вредност вертикалног показатеља, у раду је конституисана формула која омогућава израчунавање вертикалног показатеља. Уочавањем међусобних односа између њених чинилаца, извођењем нових формула, дошло се до могућности израчунавање једног непознатог канонског параметра на основу познатих вредности преостала два. Предложени модалитет компоновања двоструке канонске имитације друге врсте Богатирјева, испитан је изразом примера. Исто је учињено и код двоструког бескрајног канона прве и друге врсте. Размотрене су двострука канонска секвенца прве и друге врсте.

Одређени су начини тумачења и израде два бескрајна канона у симултаном звучању са различитим бројем делова, комбиновање бескрајног канона и канонске секвенце прве врсте, или две такве секвенце са различитим секвентним корацима, симултано излагање две канонске секвенце различитих врста, и ситуације у којима један канонски слој има непаран, а други паран број одељака. Размотрене су комбинације канонске секвенце са бескрајним каноном прве или друге врсте. Анализа оваквих примера показала је примену специфичних поступака уведених с циљем поједностављивања компоновања. Уочено је да се потпуно двоструко-покретно удвајање готово не може пронаћи у музичкој пракси ренесансне епохе (због изузетне сложености компоновања). Непотпуно двоструко-покретно удвајање је једноставније за израду, заснива се на увођењу додатних правила компоновања, која су релевантна код вертикалног дуплирања само одређеног гласа.

У другом поглављу, **Обртајни контрапункт** (269–341), изграђен је аналитички оквир за тумачење обртаја у контексту сложеног контрапункта и дефинисани су начини његове практичне реализације. Актуелизовани су терминолошки проблеми, сагледано је тумачења обртаја у математици и музици, редефинисано је тумачење осе и центра обртаја. Поред тога, дат је преглед примене овакве врсте преображаја у композиторској пракси од средњег века до краја ренесансе, уз издвајање и сагледавање кључних етапа у процесу развоја његове теорије. Изучено је вертикално-обртајно удвајање са методом компоновања

која подразумева израду само једног гласа, одређењем центра обртаја и израчувањем будућих хармонских интервала помоћу предложене формуле. Испитана је могућност поимања полицентричности код одређених специфичних контрапунктских ситуација.

Размотрена су теоријска одређења непотпуног вертикалног обртаја Богатирјева, а компоновање засновано на формирању основне конструкције постављено је у контекст контрапункта строгог стила. Закључено је да у имитационој фактури вертикално-обртајни контрапункт не доноси нове контрапунктске специфичности у односу на слободну полифонију. Код бескрајног канона прве врсте одређена су два начина манифестовања вертикалног обртаја и дефинисане су методе компоновања.

Истражени су хоризонтално-обртајни и двоструко-обртајни контрапункт. Сагледана је музичко-теоријска литература која се бави овим питањима. Направљена је веза са обратним кретањем у поезији и прози код палиндрома и указано да у музици одредница „палиндром“ може бити примењена за ретроградацију, уколико јој претходи оригинал. Дефинисане су две методе израде потпуног хоризонтално-обртајног контрапункта. Посебно је истражено хоризонтално-обртајно удвајање, тј. рачји канон. Одређени су начини компоновања за два његова појавна облика: са истовременим наступом пропосте и респосте у ретроградацији и њиховим временским „кашњењем“. Водећа деоница може бити палиндром, при чему ће сваки глас имати свој центар обртаја. Поред тога, детектован је још један од могућих начина манифестовања удвајања – када је последњи канонски део у пропости-палиндрому двоструко краћи у односу на остале делове, што доноси битне специфичности код компоновања.

Код истраживања двоструко-обртајног контрапункта дошло се до закључка да је по начину поимања и израде он готово идентичан хоризонтално-обртајном контрапункту. Детектован је нов вид инверзно-ретроградног понављања, својеврсни двоструко-обртајни контрапункт друге врсте, где се у изведеном контрапунктском споју један глас излаже у инверзији, а други у ретроградацији. Дефинисана је и метода израде оваквог контрапунктског става.

Назив трећег поглавља је **Мензурално-варијабилни контрапункт (342–391)**. С обзиром на то да не постоји теоријска експликација оваквог контрапунктског рада, у овом поглављу је извешена поставка свих његових чинилаца. Мензурално варирање је сагледано на примеру преображаја једне мелодије; затим је постављено у контекст сложеног

контрапункта. Уочени су утицаји хоризонтално-покретног контрапункта, који се манифестује унутар мелодије, услед модификација хоризонталних релација њених тонова. Као исходиште узети су постулати теорије Тађејева („контрапункт са паузама и без пауза“), који су овде надограђени. Изложен је процес кристализације „мерења“ дужине тонова од средњег века до краја ренесансе, и обухваћен развој музичко-теоријске мисли која се бавила проблемом мензуриране музике. Посебно су сагледана поимања питања мензуралног варирања у контексту сложеног контрапункта.

Истраживање начина мензуралног варирања је прво реализовано кроз удвајање у пропорцији (пропорционални канон), при чему се дошло до закључка да је имитација увек у аугментацији, јер је компоновање пропосте у оном гласу који има краће ноте. Удвајање са непропорционалним изменама трајања тонова, има делове који нису исте дужине, јер измењена ристоста условљава трајање сваког новог дела водећег гласа. Дефинисана је особена могућност премештање пропосте и ристосте између гласова, услед променљивости трајања делова канонске имитације. Размотрено је мензурално-варијабилно удвајање на кантус фирмус. Такође је дефинисано потпуно мензурално-варијабилно удвајање контрастних гласова, тј. двострука канонска имитација са мензуралним варирањем, уз одређење модалитета таквог пропорционалног, непропорционалног и двоструког модификовања мензуре мелодија.

На примеру неимитационе полифоније одређени су начини произвођења консекутивног манифестовања првобитног и изведеног контрапунктског споја са мензуралним варирањем. То је засновано на претходној изради основне конструкције. Уочено је да код потпуног непропорционално-мензурално-варијабилног контрапункта у имитацији, изведени спој настаје уодношавањем тонова из првобитног споја, као и да трогласна канонска имитација са ритмичким изменама теме производи симултани вид мензурално-варијабилног контрапункта, где су пропорционалне или непропорционалне измене садржане у једној од ристоста или истовремено у обе ристосте. Указано је на ситуације у којима једна ристоста има пропорционалне, док друга доноси непропорционалне ритмичке измене. За све начине манифестовања модификација у овом контексту, одређени су начини компоновања. Испитано је произвођење већег броја изведених контрапунктских спојева са мензуралним варирањем, дефинисана је и нова могућност понављања, када се изведени спој појављује са потпуним пропорционалним

модификацијама (понављањем једног гласа у аугментацији, другог у диминуцији). Неке од могућности оваквог компоновања по први пут су реализоване у музичкој пракси.

Истраживањем сваке појединачне врсте сложеног контрапункта је омогућено разумевање њихових комбинација. Систематизоване су дводелне и троделне форме комбиновања. Истражени су видови комбинованог контрапункта који су примењени у музичкој пракси. Осим изведеног споја изложеног у нотном тексту, овде постоји потенцијал произвођења и других контрапунктских спојева. С обзиром на потребу обједињавања правила компоновања различитих врста сложеног контрапункта које чине одређену комбинацију, могуће је разликовање *примарног* изведеног контрапунктског споја – оног који је реализован у нотном тексту – и *секундарних* изведених спојева, односно, појединачних видова сложеног контрапункта који сачињавају комбинацију.

Анализа дводелних комбинација обухваћена је кроз спој вертикално-покретног и вертикално-обртајног контрапункта. Посебно је критички размотрена теорија Богатирјева, заправо онај њен део који се бави спрегом покретног контрапункта са вертикалним обртајем гласова. Наведени су и примери комбинације покретног контрапункта са хоризонтално или двоструко-обртајним контрапунктом. Израда имитације у инверзији на кантус фирмус, као и потпуно хоризонтално-покретно удвајање различитог музичког материјала са вертикалним обртајем једне респосте, базира се на методи основне конструкције. Уочена је сложеност израде хоризонтално-покретног удвајања у комбинацији са вертикалним одразом. Размотрено је симултано излагање два „одраза“ – вертикалног и хоризонталног. Дефинисан је начин израде спреге покретног и мензурално-варијабилног контрапункта; посебно је истакнута спрега покретног и мензурално-варијабилног контрапункта код тзв. мензуралног двоструког канона (када имитациони интервал није прима).

Аналитички су разматрени примери у којима су обједињене три врсте сложеног контрапункта у симултаној консекутивној форми излагања. Обухваћена је и промена комбинованог контрапункта код сложене канонске имитације. Тако, разматрени су бескрајни канон друге врсте, у којем непропорционалне мензуралне измене имају респоста и поновљена пропоста, бескрајни канон прве врсте изложен на фону кантуса фирмуса поновљеног у ретроградацији, канонска секвенца са променљивим смером и интервалом

транспонованја обе деонице, уз мензуралне модификације музичког материјала. Свуда је дефинисана и метода њиховог компоновања.

У **Закључку** су сумирани резултати истраживања видова сложеног контрапункта. Они су у раду добили своје теоријско-аналитичко утемељење, уз нагласак на могућности њихове практичне реализације. Истакнути су они елементи дисертације, који представљају научни допринос приступу тумачења до сада мало изучених аспеката контрапунктске технике. Коришћење постављене методологије рада вршено је у контексту двогласног става, али је уочено да она може бити разрађена и у контрапунктском ставу са већим бројем гласова. Поред тога, иако је истраживање постављено у контекст контрапункта строгог стила, на сличан начин резултати дисертације могу бити примењени и у другачијим стилским условима. Они могу бити коришћени и код компоновања, стварањем нових контрапунктских комбинација, које у музици до сада нису биле реализоване. Уз то, истакнуто је да постулати теорије сложеног контрапункта имају потенцијал примене у наставној пракси.

## ЗАВРШНА ОЦЕНА

Докторска дисертација мр Зорана Божанића *Теорија сложеног контрапункта на примеру музичке праксе строгог стила* резултат је вишегодишњег бављења разноврсним питањима теорије контрапункта. У нашој средини она има пионирски значај јер представља научно утемељење Контрапункта као уже дисциплине теорије музике на докторском академском нивоу. Аутор је, полазећи од досадашњих резултата истраживања у области сложеног контрапункта на целовит и систематичан начин извео комплексну теоријску структуру сложеног контрапункта која обухвата идентификацију и класификацију његових различитих видова, прецизирање метода аналитичког тумачења и примере практичне реализације његових појавних облика, као и критичко сагледавање и проблематизовање досадашњих теоријских достигнућа из ове области. Мада је истраживање засновано на примерима музичке праксе строгог стила, резултати имају општији значај и могу се примењивати и у анализи музике других стилских епоха, као и у практичном и педагошком раду. Техничка опремљеност рада импонује због поузданости и

прецизности и у овој области је такође остварен допринос, посебно у поставци и развоју система формула и шематских приказа композиционог процеса.

Оцењујући да докторска дисертација мр Зорана Божанића *Теорија сложеног контрапункта на примеру музичке праксе строгог стила* представља вредан и оригиналан допринос наукама о уметности, чланови Комисије за оцену и одбрану докторске дисертације са задовољством предлажу Већу интердисциплинарних студија и Сенату Универзитета уметности да прихвате овај Извештај и да покрену процедуру за јавну одбрану докторске дисертације кандидата.

Чланови Комисије:

.....  
Др Аница Сабо,  
редовни професор ФМУ

.....  
Др Миодраг Шуваковић,  
редовни професор ФМУ

.....  
Др Весна Микић,  
редовни професор ФМУ

.....  
Др Бранка Радовић,  
редовни професор Филозофско-уметничког факултета  
Универзитета у Крагујевцу

.....  
Др Соња Маринковић,  
редовни професор ФМУ – ментор

У Београду,  
05. 01. 2015.