

Предраг Репанић  
*ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE*  
*ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА*

---

Чланак примљен 4. 03. 2009.  
Чланак прихваћен 21. 05. 2009.  
УДК 781.42

**Предраг Репанић\***

Универзитет уметности у Београду  
Факултет музичке уметности – Катедра за теорију музике

**ФЕНИКС – КАНОН *NON NOBIS, DOMINE***  
**ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА**

***Rinascere piu gloriosa! („On nastade nov u većem sjaju!”)***

**Апстракт:** Циљ рада је био да кроз свеобухватни прилаз и полифону анализу по оригиналној методологији расветлимо све нејасноће, разрешимо недоумице и надопунимо недоречености које се везују за порекло, ауторство и начине извођења чувеног вокалног канона *Non nobis, Domine*. У првом делу рада канон је сагледан кроз историјски, стилски и аналитички аспект. Након историјско-стилског сагледавања и аналитичког рада, резултати истраживања су код аутора овог текста иницирали жељу да савременој публици у звучној реализацији прикаже неке од новооткривених могућности за извођење овог комплексног канона. Та иницијација се затим проширила и на покушај да путем композиторске интервенције дођемо до новог звука кроз савремену канонску обраду теме, на начин који је кроз композиторски аспект описан у завршном делу рада.

**Кључне речи:** вештачка имитација, стрета, полиморфни канон, релације, модел и консеквенца вертикално, хоризонтално и двојно померајућих контрапункта.

**УВОД**

Чувени вокални канон *Non nobis, Domine* одавно привлачи пажњу композитора, музиколога и приређивача музичких збирки. У музиколошким круговима се све до данас воде полемике око порекла и ауторства дела. Донедавно је приписиван опусу енглеског ренесансног композитора Вилијама Бирда (William Byrd), али је могуће и да се ради о делу генијалног анонимног аутора из друге половине 16. века. У оскудној теоријској литератури везаној за овај појам наводи се да је канон полиморфни (полирезолуциони), уз то додатно усложњен јер је компонован и као бесконачни (бескрајни, перпетуус). У описима се најчешће помињу две до три трогласне резолуције, уз неколико двогласних. Начин описа могућих резолуција (Леџ /Legge/, Рокстро /Rockstro/, итд.) указује:

---

\* Контакт: [prongoo@gmail.com](mailto:prongoo@gmail.com).

Предраг Репанић  
*ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE*  
*ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА*

---

а) да се оне које су побројане ослањају на традицију извођачке праксе овог у Енглеској у неким историјским периодима често певаног канона (углавном у религиозно, политички или социјално конотираним свечаним приликама, као нека врста химне или захвалнице<sup>1</sup>), б) или су резултат насумичних покушаја конструкција даљих валидних резолуција (Барни /Burney/), за које нема историјских података да су икада заживеле у стварном извођењу. Наш првобитни план је био да мелодију *Non nobis, Domine* подвргнемо систематској полифоној анализи по унапред одређеној методологији, развијеној у ранијем теоријском раду *Имитација и канони померајућих контрапункта*, аутора овог текста. Основа такве анализе је планска провера свих имитационих потенцијала теме из којих произилазе валидне доследне „самоимитације“ у два или више учествујућих гласова.

Након аналитичког рада, резултати истраживања су код аутора овог текста иницирали жељу да у звучној реализацији савременој публици прикаже неке од новооткривених могућности за извођење овог комплексног канона. Та иницијација се затим проширила и на покушај да путем композиторске интервенције дођемо до **новог звука** кроз савремену канонску обраду теме, на начин који ће бити описан у завршном поглављу овог рада.

## ИСТОРИЈСКИ АСПЕКТ

Канонску мелодију *Non nobis, Domine* преузели смо из секундарног извора<sup>2</sup>. Она је ту наведена као канонска пропоста дела које се приписује енглеском аутору В. Бирду (1545–1610). Новија музиколошка истраживања су то ауторство довела у сумњу јер је првобитну варијанту канонске мелодије несумњиво компоновао други аутор: ван Вилдер (van Wilder, 1500–1554). Други аргумент је да канон није штампан у сабраним делима В. Бирда (које је он самоорганизовао). Сумња у Бирдово ауторство је још више продубљена када је откривено да су мелодију у разним модификованим видовима користили и многи други аутори, укључујући и Бирдове релативне савременике (Палестрина /Palestrine/) и што је још интересантније – и многи млађи аутори (Хендл /Handel/, Бах /J. S. Bach/, Менделсон /Mendelsohn/...), мада је нико од поменутих није третирао канонски. Такође, канон је пронађен и у заоставштинама Моцарта (Mozart) и Бетовена (Beethoven) што бар јасно

---

<sup>1</sup> W. Rockstro, ... a substitute for „Grace after meat“.

<sup>2</sup> W. Rockstro, *Non nobis Domine*, članak objavljen u *Old Grove's Dictionary of Music*, V. 3, 642.

указује да су и највећи ствараоци са интересовањем проучавали његове особености. Међутим, као што рече Рокстро као заговорник Бирдовог ауторства: „This proves nothing!“

Подробнијом анализом канонске вертикале дошли смо до закључка да слободе у третману дисонанце највише одговарају стилу касноренесансног аутора (укључујући и специфичности енглеске композиционе школе), тако да након свих полемика ауторство канона и даље остаје отворено и по нашем мисљењу не постоје јаки аргументи који би Бирда искључили као његовог творца.

### **СТИЛСКИ АСПЕКТ**

(Третман дисонанце као стилски предуслов за валидност канонске вертикале)

Резолуције које се у стручној литератури наводе као валидне, и што је још важније – као оне које су често јавно извођене, садрже одређене слободе у вођењу гласова које смањују самосталност појединих деоница. То су кретања попут скривених и накнадних квинти, прима и октава, појава приме на јаким тактовим деловима и сл. Такође, јављају се и нешто слободнија (неукрашена) разрешења задржица у савршене консонанце. Сви ти поступци могу спорадично да се нађу и у делима других аутора ране и средње ренесансне епохе. Треба напоменути да се све наведено јавља већ у двогласу (иако не у свим резолуцијама), тако да су трогласне резолуције мање проблематичне и звуче боље јер неправилности „покрива” (ублажава) трећи глас. Међутим, у једној од главних двогласних резолуција (Пример бр. 3), без које није могуће конструисати најчешће извођену основну трогласну резолуцију – садржано је једно веће одступање од стриктних правила која важе за тзв. строги контрапункт. Наводе га и остали теоретичари који су се бавили овом проблематиком<sup>3</sup>. Реч је о слободном третману дисонанце (септима) на јаким тактовом делу. Она је третирана као својеврсна пролазна дисонантна минима на тези, или као неприпремљена (слободна) пролазна задржица, што је више у складу са правилима барокне полифоније. Лец<sup>4</sup> је, у покушају да превазиђе проблем, понудио резолуцију у којој је канон нотиран у троделном такту. Тиме је наведену слободу пренео са јаког на слаби тактов део. Међутим, променом метра је истовремено изазвао низ других контрапунктских проблема и стилских некохерентности у односу на ренесансни образац,

---

<sup>3</sup> W. Rockstro, „... not quite consistent with the strict laws of counterpoint“.

<sup>4</sup> P. Legge, *Non nobis Domine*, internet презентација на sajtu Choralwiki.com.

о чему ће бити речи неком другом приликом. Ми смо пошли од претпоставке да су наведене слободе и одступања резултат свесног компромиса аутора, насталог као неминовност у жељи да компоује полиморфни канон. Резолуције које их садрже су често јавно извођене и тако верификоване као валидне. Зато смо у склопу нашег истраживања као нове (до сада необјављене) валидне резолуције одабрали само оне које садрже исти тип и ниво слобода и одступања од контрапунктских правила која се јављају у оним до сада прихваћеним.

## ТЕОРИЈСКИ АСПЕКТ

На почетку теоријског дела рада указаћемо неупућеним читаоцима на дефиниције основних поставки потребних за даље праћење његовог тока. „Померајући (покретни) контрапункти“ су скуп поступака и техника, обједињењих структурисаним композиционим радом, којим се два или више гласова доводе у специфичне међусобне односе (релације померајућих контрапункта /рПК/) истовременог звучања. Тако изложене релације (модел ПК /Мд ПК/) обезбеђују да се, након одређеног међусобног померања бар једног или више гласова у односу на преостали или преостале (повезане таквим релацијама), добије нови валидни<sup>5</sup> двоглас или вишеглас (консеквенце ПК /Кс ПК/). Таква померања могу бити остварена у разним димензијама – просторној, временској или комбинованој. Модел и консеквенца померајућих контрапункта, дакле, садрже потпуно исти тематски материјал, само другачије распоређен у простору или (и) времену, тј. померања могу да буду извршена у било којем хармонском (вертикалном /ВПК/), временском (хоризонталном /ХПК/) или комбинованом (двојном /ДПК/) интервалу. Део вертикале од наступа имитационог одговора до краја пропосте у вештачкој имитацији, тј. укупност контрапунктског звучања различитих имитационих карика а истог тематског материјала, све до прекида имитације, зовемо стретом. Важно је истаћи да аутор овог текста под појмом канонска имитација не подразумева **сваку** вештачку имитацију, већ само оне које су уједно и спроведене у целом току једне, па и најмање формалне целине, дакле **доследно**.

Полиморфни канони као врста припадају широј групи канона померајућих контрапункта, који се заснивају на доследној примени тзв. имитације померајућих

---

<sup>5</sup> По важећим контрапунктским правилима одређеног стилског периода.

Предраг Репанић  
*ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE*  
*ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА*

---

контрапункта. Она представља спој две ренесансне композиционе технике тако да су померајући контрапункти уједно и имитационо условљени, тј. сам модел ПК се састоји од низа имитационих карика, уланчаних у процесу вештачке имитације. Све трогласне каноне спроведене том сложеном техником поделили смо у три основне групе које се међусобно разликују по специфичном груписању имитационих параметара, а који омогућавају компонибилност трогласне вештачке имитације у оквиру сваке групе. Канони се у оквиру група<sup>6</sup> такође разликују и по степену сложености израде. Најсложенији за израду су управо полиморфни канони, који могу да припадају 2. или 3. групи имитација померајућих контрапункта. Полиморфни канони немају јединствену формулу, него се она мења у складу са променама имитационих параметара, од резолуције до резолуције.

**Анализа општих карактеристика и полиморфног потенцијала канона *Non nobis, Domine***

Канон *Non nobis, Domine* је по типу: парафразирајући, загонетни (без приложених инскрипција и било каквих техничких упутстава за могућа извођења), делимично прекинути: запис могућ само као откривени, са слободним каденцирајућим комплексом – делимично спроведени: запис могућ и као сакривени (ово важи само за неке од резолуција), реални: делимично слободни – делимично строги, ово важи само за неке од резолуција), чисти, једнослојни (2 у 1 или 3 у 1), **канон померајућих контрапункта, полиморфни (полирезолуциони** – то значи да канонска тема може да буде имитирана на више различитих начина, што се постиже сложеним комбинацијама техника имитације и вишеструко, по свим осама, обртајних контрапункта), бесконачни (бескрајни – подтип који захтева дописани каденцирајући комплекс).

Полиморфни потенцијал канона *Non nobis, Domine* (који је специфичан јер је канон бесконачни) и чији ниво остварења зависи од валидности контрапунктске вертикале, провераван је само у границама стрете која се прекида по изласку из (теоријски бескрајног) круга понављања и након које следи тзв. канонска кода, или слободни каденцирајући комплекс, различити у свакој од могућих канонских резолуција.

---

<sup>6</sup> Опширније о карактеристикама сваке групе у ауторовом ранијем раду: *Имитација и канони померајућих контрапункта*, рукопис 2006.

Полазећи од хипотезе да је уметник у овом уникатном канону успео да обједини карактеристике све три групе имитација померајућих контрапункта, имитациони параметри који формирају стрету су проверавани тако што су груписани по одређеним специфичностима, а које омогућавању компонибилност трогласне вештачке имитације у оквиру сваке групе.

### **Двогласне резолуције**

Разлоге за високи полиморфни потенцијал канона треба тражити у конфигурацији саме теме компоноване на начин који је дао могућност њене вишеструке самоимитације, пре свега у двогласу. Учествојући гласови у оквиру двогласних резолуција су чиниоци који формирају мрежу сложених релација померајућих контрапункта. Откривено је да постоји десет валидних двогласних канонских резолуција, што значи да тема може да буде канонски имитирана на девет различитих начина! Резолуције међусобно образују двадесет седам различитих релација – по девет у свакој димензији померајућих контрапункта. Међу њима нема једноставних, а многе бисмо могли да убројимо у посебно сложене јер се, било као модел било као консеквенца, појављују у свим димензијама у којима контрапункти могу да се померају. У димензији ВПК не учествује само канонска резолуција бр. 10. У димензији ХПК не учествује само резолуција бр. 4. У димензији ДПК смо одабрали један посебно сложени модел који сам производи највише консеквенци – укупно осам од могућих девет, а то је резолуција бр. 3. Она није у релацијама ДПК само са резолуцијом бр. 5 (што је и теоријски немогуће јер је са њом у обртајном контрапункту у октави!). У оквиру сваке димензије померања постоје једноставније и сложеније релације. У димензији ВПК 1. КР представља додатно сложени (унидимензионални) модел јер производи две различите консеквенце (са 6. КР је у обртајном контрапункту у октави, а са 7. КР у дуодесими). У димензији ХПК додатно сложене моделе представљају 1. КР, 2. КР и 3. КР који такође производе по две консеквенце. У димензији ДПК 3. КР образује посебно сложени модел као што је описано. Међутим, анализом укупних релација ПК увиђамо и да 1. КР представља посебно сложени мултидимензионални модел – јер производи по две ВПК и ХПК консеквенце! У том смислу најсложенија је 3. КР – јер производи једну ВПК, две ХПК и осам ДПК консеквенци (Примери од бр. 3 до бр. 116).

## Трогласне резолуције

У анализи се показало да двогласне резолуције представљају и слојеве укупног имитационог трогласа. Већина описаних двогласних резолуција могу да звуче истовремено и тако формирају сложенији трогласни став. Међутим, оне не могу да се спајају у свим теоријски изводљивим (ритмичким и мелодијским) комбинацијама, јер многи такви спојеви напосто нису контрапунктски валидни. У противном, трогласних резолуција би било неупоредиво више од постојећих. С друге стране, више од петнаест валидних резолуција је огроман број у односу на све остале анализиране полиморфне и потенцијално полиморфне каноне ренесансне епохе (у 11 одабраних канона, анализираних у ранијој студији, тај број се креће од две до шест валидних трогласних резолуција). У првобитној (целовитој) верзији овог рада која се примарно бавила аналитичким аспектом канона резолуције су разврстане по избору имитационих параметара, карактеристичних за сваку од група имитација померајућих контрапункта. Позивајући се на старију стручну литературу у којој се најчешће навођене (и јавно извођене) валидне резолуције своде на кварта-квинта-октавна интервалске односе неједнаких временских растојања међу имитационим гласовима, можемо закључити да канон првенствено припада 3. групи ИПК. У тој групи полиморфни потенцијал је највиши па је логично да је у оквиру групе пронађен и највећи број валидних резолуција.

Насупрот прелиминарним очекивањима због разлога које смо описали у теоријском делу проширене верзије рада – није могућа ниједна валидна четворогласна резолуција у којој би имитација могла да буде реално, строго и доследно (канонски) спроведена.

Поступак систематске полифоне анализе полиморфног потенцијала овог канона дао је резултате изнад очекивања. Откриће двадесетак нових резолуција, у односу на оних пет-шест раније верификованих, увећало је укупан број могућих начина на које се овај канон може отпевати – на двадесет седам! То је свакако импозантан број, међутим, укупно гледавши, највреднији аналитички резултат овог рада свакако је потврда хипотезе да полиморфни канон *Non nobis, Domine* у оквиру сваке групе ИПК даје бар по једну валидну резолуцију (канонска тема је тако изграђена да се може спровести у трогласном имитационом току, у 17 видова, на сва три тада позната начина<sup>7</sup>). То је могло да буде

---

<sup>7</sup> Колико је то компликовано говори и податак да су теме такве конструкције веома ретке у ренесансној полифонијској музици. У аналитичком узорку једног другог истраживања који је садржавао **све** четворогласне

Предраг Репанић  
*ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE*  
*ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА*

---

остварено само захваљујући луцидном модификовању оригиналног тематског материјала кога је аутор прилагодио за замишљени канонски третман. Мелодија се примарно састојала од два блока, од којих је други у канону промишљено секвентно поновљен за кварту наниже. Вероватно је тај (правилно одабрани) секвентни однос понављања мелодијских блокова отворио могућност вештог комбиновања имитације са најсложенијим видовима примене померајућих контрапункта и то са ВПК, ХПК и ДПК истовремено! Из свега наведеног произилази да канон *Non nobis, Domine* по својој структури представља једно од најсложенијих композиторских остварења ренесансне музике.

Са друге стране, и поред описане техничке сложености канона, тема<sup>8</sup> на којој је базиран звучи мелодично и лако се памти па је и сам канон једноставан, певљив и као такав својевремено веома популаран и често извођен. „Једноставност у сложености“ је свакако карактеристика неких од највећих дела у музичкој и не само музичкој уметности, па канон захваљујући и својим уметничким квалитетима представља уникатно дело у светској музичкој заоставштини.

### **Композиторски аспект**

Бавећи се овим, у многим елементима, веома необичним делом, аутор овог текста је временом постао заокупљен његовим композиционо-техничким карактеристикама. Та заокупљеност је довела до мисаоног тока који ми је као композитору отворио пут у покушају да дам и свој ставалачки допринос, а тиме и импулс даљем музичком животу овог чувеног и слављеног канона. Пре описа сопственог композиционог поступка, размотримо главне фазе у досадашњем развоју основне тематске идеје и канонске надградње која је из ње произишла. Оригиналну (претканонску) мелодију компоновао је

---

мотете (преко 75 композиција) највећег ренесансног полифоничара Палестрине, пронађено је само неколико тема које само делимично задовољавају тај критеријум, тј. третиране су имитационо трогласно на два од три могућа начина и то не доследно већ парцијално, у оквиру неког од одсека мотета, што је ипак технички много мање захтевно од канонског третмана.

<sup>8</sup> Наведене особине теме су свакако веома респектабилне и није чудо да је током историје интригирала многе композиторе, укључујући и оне највеће, који су је или проучавали или на разне начине користили у својим делима па је Рокстро, надовезујући се на Морлија (*Morley*) који ју је сматрао за „a most common point“ указивао да експлоатација теме до те мере значи да је она третирана као својеврсна јавна својина.



Предраг Репанић  
ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE  
ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА

---

фламмански аутор Филип ван Вилдер (Philip van Wilder), радећи на енглеском двору, око 1520. године. Њене основне контуре проналазимо у две одвојене текстуално-мелодијске фразе, у оквиру мотета *Aspice Domine*. Тематски различите фразе повезивао је исти првобитни текст: *Non est consoletur eam, nisi tu Deus noster*. Нешто касније, у елизабетанско доба, непознати аутор је из мотета екстраховао обе фразе и од њих изградио канонску тему која у свом првобитном изгледу нажалост није сачувана. Крајем шеснаестог века дошло је до замене текста новим, преузетим из 115. псалма (*Non nobis, Domine...*) који је задржан до данас (поступак у контрапунктској теорији познат као контрафацтум). Из односа мелодије и текста види се да је прва канонска фраза мелодијски могла да остане непромењена уз делимично понављање новог текста (*Non est consoletur eam* → *Non nobis, Domine + non nobis*). Други део новог текста (*sed nomini tuo da gloriam*) по броју и распореду слогова не одговара првом (*nisi tu Deus noster*) тако да је очигледно да је било неопходно да се заменом текста друга канонска фраза и мелодијски модификује. У следећој, најважнијој фази развоја, непознати аутор (који је могао да буде и Бирд<sup>9</sup>) експериментисао је са канонском мелодијом, вероватно је додатно модификујући да би канон претворио у бесконачни. Луцидним понављањем целе друге фразе за кварту наниже је трансформисао канон у полиморфни (полирезолуциони) са до тада невиђеним полиморфним потенцијалом. Од тада је канонска тема (у оригиналном или модификованом виду) коришћена у делима многих мање или више познатих композитора који су умели да препознају њен значај, а сам канон је извођен у налетима таласа популарности (условљеним и ванмузичким, пре свега религиозно-политичким и социјално-статусним разлозима) који су се смењивали са мирнијим периодима потискивања овог ремек-дела у неправедни заборав. Након готово пола миленијума његовог постојања, дошло је време да првенствено уметнички квалитети постану главни разлог за његов даљи (континуирани) музички живот, остварен кроз честа и разноврснија извођења.

---

<sup>9</sup> У првом нотираним издању, Буловом (Bull) манускрипту, штампаном око 1620. године не наводи се ауторство канона, што важи и за музичке зборнике објављене средином 17. века (издавачи Playford, Hilton), а тек у 18. веку музички издавачи и теоретичари приписују канон Морлију (*Tudway*) или Бирду (*Pepusch*) јер су то аутори који су имали највиши степен композиционе технике у доба настанка канона. Ауторство канона је повезивано чак и са Палестрином (композитор ван Васенер /van Wassenaer/, који је канон цитирао у свом делу *Concerti armonici*), претпостављамо из разлога што је Палестрина свој канон *Credo* из мисе *Ad fugam* још раније изградио сличним (компликованим) композиционим поступком попут аутора *Non nobis* канона.

Предраг Репанић  
*ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE*  
*ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА*

---

Разноврснија, јер као што је раније напоменуто, из историјских факата и музиколошких извора сазнајемо да је полиморфни потенцијал овог канона у извођачкој пракси био веома мало искоришћен. Дело је углавном било извођено као тзв. главна основна резолуција из 3. групе имитација померајућих контрапункта. И поред тога што она у музичком (естетском) смислу представља једну од најуспелијих, њено једнообразно извођење није могло пред ширим аудиторијумом да укаже на стварни степен укупне сложености канона. Основни разлози што су и неке друге не мање успеле резолуције извођене ретко или никада, леже у томе што је канон нотиран као сакривени – „ex уница воце“ и без било каквих техничких упутстава, тј. као загонетни, па могућности за њихова извођења до данашњих дана можда никад нису ни откривена. Ако и јесу – треба имати у виду да је канон додатно усложњен тиме што је компонован и као бесконачни, што ствара низ техничких проблема у процесу каденцирања. Пошто је овде реч о ренесансном вокалном канону, свака потенцијална резолуција тражи свој излаз из круга понављања, који се у виду тзв. канонске коде (у функцији каденцирајућег комплекса) мора компоновати за сваку резолуцију посебно па су организатори извођења и сами извођачи без неопходног контрапунктског знања вероватно одустајали од тога.

Након темељног аналитичког поступка у коме сам установио коначни полиморфни потенцијал канона, односно број његових валидних двогласних и трогласних резолуција, покушао сам да превазиђем и техничке разлоге за одсуство могућности њихове разноврсније презентације путем (стилски кохерентног) компоновања канонских кода за свих 27 варијанти кроз које би овај канон могао да заживи.

Надаље, будући да се у историјском континуитету и сама канонска мелодија јављала у неколико варијанти, што значи да су је разни аутори модификовали према својим потребама и ја сам предложио једну нову варијанту теме, са незнатним ритмичким изменама у односу на оригинал. Та измена омогућује још неколико нових резолуција као додатак на постојеће, укључујући и једну нарочито интересантну – трогласну из 2. групе имитација померајућих контрапункта, у којој два од три учествујућа гласа за све време трајања канона размењују имитациони садржај, међусобно се померајући у обртајном контрапункту у дуодецими!

Уз све ово, након појединачних извођења било које резолуције слушаоци не би били свесни да су се упознали са само једним од многих лица кроз која би дух овог канона могао да им се представи.

Предраг Репанић  
*ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE*  
*ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА*

---

У покушају да омогућим слушаоцима да у једнократном континуираном извођењу неколико канонских резолуција кроз перципирање звука открију и део сложености његове структуре, трагао сам за начином да их спојим у јединствени имитациони ток и срећом – успео у томе. Покушаћу да у техничком смислу опишем композициони поступак којим сам остварио ту своју идеју. Сама канонска тема је релативно кратка: састоји се од две тротактне текстуално-мелодијске фразе, од којих је друга секвентно поновљена, тако да продужење укупног трајања канона обезбеђују његова кружна понављања. Нажалост, промене текстуалног садржаја у бескрајним канонима представљају и једину разноврсност између знакова понављања па можемо да претпоставимо да су још неки делови текста 115. псалма (након иницијалног *нон нобис...*) били прилагођени за строфично певање у овом канону, јер су имитациони параметри одређени на почетку и они се не мењају за све време трајања канона (у овом случају било које од његових могућих резолуција). Моја идеја је била да усложим сам канонски ток, тако што би се, у оквиру једне вишеструко проширене имитационе експозиције са променљивом реперкусијом, након излагања пропосте надолазећи одговори непрекидно (попут неравномерних таласа) јављали у новим и новим висинским интервалима (навише и наниже) и временским растојањима. У оквиру неколико могућности по којима би бар три од седамнаест резолуција могле да формирају такав имитациони ток, ограничавајући фактор је био то што нису све резолуције изводљиве у истој комбинацији учествујућих гласова (чак и ако се транспонују). Ипак, дух канона ми је указао на решење изнад очекивања: начин повезивања три звучно веома успеле резолуције, од којих је свака изабрана из различитих група имитација померајућих контрапункта. Уз помоћ минималних прелаза, компонованих од делова саме теме, резолуције сам повезао у својеврсни (атацца) канонски циклус у коме је последњи имитациони круг (базиран на модификованој теми) могао да заврши једино дописивањем неопходног слободног каденцирајућег комплекса (канонске коде). У овој варијанти извођења – канон више није бесконачан. Такав новонастали канонски ток је у целисти приказан у Примеру бр. 12.

Као што је наговештено у уводном делу излагања, обрађујући канонску тему на описани начин, дошао сам и до **новог звука** јер сам, и поред жеље да истрајем у што вернијем подржавању општег касноренесансног музичког стила и оригиналних

Предраг Репанић  
*ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE*  
*ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА*

---

композиторових контрапунктских идеја добио резултат који по континуитету звучног догађања **не одговара** идеалу формалног тока ренесансне канонске композиције<sup>10</sup>.

Уместо закључка цитираћу фрагмент из мисаоног тока Љубице Марић<sup>11</sup>, који већином одражава и мој однос према овом канону, као готово непоновљивом споју композиционе технике и уметничких квалитета: „Сва ремек-дела створена не само у облику фуге и не само у музици, коначно не ни само ремек-дела, већ све што је у стању да својим обликом живи, наводи нас на то да облик, било појединачно или у његовом укупном настајању и постојању посматрамо као **видљивост духа – оваплоћење идеје**, као **испуњеност одређеним садржајем неког твораством ангажованог времена и простора.**“

## ЛИСТА ТЕРМИНА И СКРАЋЕНИЦА ( У ИНТЕГРАЛНОЈ ВЕРЗИЈИ ТЕКСТА )

### имитациони параметри

#### реперкусија

ИмИ = имитациони интервал

ВР = временско растојање

### елементи имитације

Им Мд = имитациони модел

Им Кс = имитациона консеквенца

имитациона карика

КПр = ЦПропоста

КРи = ЦРиспоста

КР = канонска резолуција

стрета

повезани имитациони ток

релационе стрете

стрета-првобитни спој ( у оквиру релација померајућих контрапункта )

стрета- изведени спој ( у оквиру релација померајућих контрапункта )

Г Г = почетак и крај стрете у нотном тексту

---

<sup>10</sup> Прво извођење канонске обраде, 21. VI 2008., у интерпретацији хорова *Крсманац* и *Colegium musicum* под уметничким вођством диригента Даринке Матић-Маровић, представљало је својеврсну светску премијеру три до сада неизведене трогласне резолуције (од којих је последња базирана на модификованој теми). Тиме сам дао свој допринос обележавању Светског дана музике и прославе двестогодишњице оснивања Универзитета у Београду.

<sup>11</sup> Љубица Марић, *Монотематичност и монолитност фуге*, Београд, Српска академија науке и уметности, 1964.

**м.ј.** = метричка јединица ( минима )

**техника померајућих контрапункта** = ТПК

**елементи померајућих контрапункта**

**р ПК** = релације померајућих контрапункта

**Мд ПК** = модел померајућих контрапункта

**Кс ПК** = консеквенца померајућих контрапункта

**димензије померајућих контрапункта**

**ВПК** = вертикално померајући контрапункти

**ХПК** = хоризонтално померајући контрапункти

**ДПК** = двојно померајући контрапункти

**ИВП** = интервал вертикалног померања

**ВРХП** = временско растојање хоризонталног померања

**унидимензионални модел ПК**

**мултидимензионални модел ПК**

**Predrag Repanić**

**PHOENIX – CANON *NON NOBIS, DOMINE***  
OR TOWARDS THE NEW CYCLE OF THE SOUND OF THE ENDLESS CANON

Summary

How much do we know of a short, seemingly simple composition ‘Non nobis Domine’, a piece, unfortunately, seldom performed nowadays? If we were to pose this question even to a narrow circle of (local) professionals in the field of music: musicologists, theoreticians and composers, most of them would give us scant or negative answers, save for scarce individuals who, thanks to their personal interest, have learned that the piece in question is a renaissance vocal canon, shrouded in impenetrable veils of mystery surrounding it for ages. In the attempt to shed some light on it, lifting one veil at a time and putting together a mosaic of individual information that emerged from under every single one of them, we had no inkling, at the start, that this journey would lead us straight to a treasure island. Only to find there, on this island, in a secret chamber, a gem encrusted music box in which the spirit of Orpheus has been withering for centuries...

This paper is a report on a process in which we have found a key to its opening, a report on how the released spirit of canon sung anew and indeed made us sing along, and how the sound of our voices got ever more complex, resounding between the walls of the magic box...

**Key words:** artificial imitation, streta, polymorphic canon, relations, model and consequence of vertically, horizontally and dually movable counterpoints.

Предраг Репанић  
ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE  
ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА

Примери 1-3

**Канон «Non nobis, Domine»**

tekst kanona  
**Non nobis, Domine, non nobis, sed nomini tuo da gloriam**  
prevod teksta  
Ne nama, o Gospode, ne nama, već svom imenu slavu podaj

1 primarna kanonska melodija W. Byrd ?

Non no-bis, Do-mi-ne non no-bis sed no-mi-ni  
tu-o da glo-ri-am sed no-mi-ni tu-o da glo-ri-am

2 varijanta melodije sa ritmičkim mutacijama

Non no-bis Do-mi-ni, non no-bis sed no-mi-ni  
tu-o da glo-ri-am sed no-mi-ni tu-o da glo-ri-am

3 osnovna dvoqlesna rezolucija  
multidimenzionalni model pomerajućih kontrapunkta (VPK + HPK) (\*) (\*)

1. CR (canonic resolutio)

Non no-bis, Do-mi-ne, non no-bis sed no-mi-ni  
Non no-bis, Do-mi-ne, non no-bis  
tu-o da glo-ri-am, sed no-mi-ni tu-o da glo-ri-am  
sed no-mi-ni tu-o da glo-ri-am sed no-mi-ni tu-o da

canonic coda

Non no-bis, Do-mi-ne, non no-bis Do mi-ne  
glo-ri-am Non no bis Do-mi-ni non no-bis

Предраг Репанић  
ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE  
ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА

---

Примери 4-6

померања у оквиру релација РК  
movings within relations of MC  
VPK

4

1.CR - Md VPK (VMC)

6.CR - 1.Ks VPK (VMC)

7.CR - 2.Ks VPK (VMC)

5

3.CR - Md VPK (VMC)

5.CR - Ks VPK (VMC)

6

4.CR - Md VPK (VMC)

9.CR - Ks VPK (VMC)

Предраг Репанић  
ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE  
ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА

Примери 7-9

7. 2.CR - Md VPK (VMC)

8.CR - Ks VPK (VMC)

HPK

8. 2.CR - Md HPK (HMC)

7.CR - 1Ks HPK (HMC)

10.CR - 2.Ks HPK (HMC)

9. 3.CR - Md HPK (HMC)  
(transp. 4S)

6.CR - 1Ks HPK (HMC)

9.CR - 2.Ks HPK (HMC)

The image displays three sets of musical examples, labeled 7, 8, and 9. Each set consists of two staves (treble and bass clef) with handwritten musical notation. Example 7 shows two variations: '2.CR - Md VPK (VMC)' and '8.CR - Ks VPK (VMC)'. Example 8 is titled 'HPK' and shows three variations: '2.CR - Md HPK (HMC)', '7.CR - 1Ks HPK (HMC)', and '10.CR - 2.Ks HPK (HMC)'. Example 9 shows three variations: '3.CR - Md HPK (HMC) (transp. 4S)', '6.CR - 1Ks HPK (HMC)', and '9.CR - 2.Ks HPK (HMC)'. The notation includes notes, rests, and bar lines, with some notes marked with 'r' for repeat or similar symbols.



Предраг Репанић  
ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE  
ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА

Примери 10-11а

10

1.CR - M<sub>d</sub>HPK (HMC)  
(transp. 13, 44)

5.CR - 1.K<sub>s</sub>HPK (HMC)  
(+11)

8.CR - 2.K<sub>s</sub>HPK (HMC)

DPK

11a

3.CR - M<sub>d</sub>DPK (DMC)  
x8

1.CR - 1.K<sub>s</sub>DPK

2.CR - 2.K<sub>s</sub>DPK

4.CR - 3.K<sub>s</sub>DPK

10.CR - 4.K<sub>s</sub>DPK

Detailed description: The image displays two sets of musical notation, labeled 10 and 11a. Each set consists of two staves (treble and bass clef). Example 10 shows three rhythmic patterns for HMC: 1.CR - M<sub>d</sub>HPK (HMC) with a transposition of 13 and 44; 5.CR - 1.K<sub>s</sub>HPK (HMC) with a transposition of +11; and 8.CR - 2.K<sub>s</sub>HPK (HMC). Example 11a, titled 'DPK', shows five rhythmic patterns: 3.CR - M<sub>d</sub>DPK (DMC) with a multiplier of x8; 1.CR - 1.K<sub>s</sub>DPK; 2.CR - 2.K<sub>s</sub>DPK; 4.CR - 3.K<sub>s</sub>DPK; and 10.CR - 4.K<sub>s</sub>DPK. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Предраг Репанић  
ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE  
ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА

---

Пример 11b

6.CR - 5.Ks DPK (DMC)

7.CR - 6.Ks DPK

8.CR - 7.Ks DPK  
(transposed 10, 48)

9.CR - 8.Ks DPK

The image displays four systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The first system is labeled '6.CR - 5.Ks DPK (DMC)'. The second system is labeled '7.CR - 6.Ks DPK'. The third system is labeled '8.CR - 7.Ks DPK' and includes the note '(transposed 10, 48)' below the bass staff. The fourth system is labeled '9.CR - 8.Ks DPK'. Each system shows a sequence of notes and rests across several measures, with a double bar line and repeat sign at the end of each system.

Предраг Репанић  
ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE  
ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА

Пример 12

Канон «Non nobis, Domine»

William Byrd (1543. – 1623.)?

kanonska obrada Predrag Repanić

12 *Maestoso*

S Non no\_ bis, Do\_ mi\_ ne non no\_ bis sed no\_ mi\_ ni  
A Non no\_ bis, Do\_ mi\_ ne non no\_ bis  
T Non no\_ bis, Do\_ mi\_ ne non

8 *resolutio* 17\27 *mp*

5

S tu\_ o da glo\_ ri\_ am sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da glo\_ ri\_ am  
A sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da glo\_ ri\_ am sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da  
T no\_ bis sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da glo\_ ri\_ am sed no\_ mi\_ ni

8 *mf*

10

S Non no\_ bis, Do\_ mi\_ ne non no\_ bis sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da  
A glo\_ ri\_ am Non no\_ bis Do\_ mi\_ ne non no\_ bis sed no\_ mi\_ ni  
T tu\_ o da glo\_ ri\_ am Non no\_ bis, Do\_ mi\_ ne non no\_ bis

8 *mp*

Предраг Репанић  
ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE  
ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА

15 resolutio 16\27

S glo\_ ri\_ am sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da glo\_ ri\_ am Non no\_ bis, mp

A tu\_ o da glo\_ ri\_ am sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da glo\_ ri\_ am

T sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da glo\_ ri\_ am sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da mf

20

S Do\_ mi\_ ne non no\_ bis sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da glo\_ ri\_ am mf

A Non no\_ bis, Do\_ mi\_ ne non no\_ bis sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da mp

T glo\_ ri\_ am Non no\_ bis, Do\_ mi\_ ne non no\_ bis sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da mp

25

S sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da glo\_ ri\_ am Non no\_ bis, Do\_ mi\_ ne non mp

A glo\_ ri\_ am sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da glo\_ ri\_ am Non no\_ bis, mp

T \_o da glo\_ ri\_ am sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da glo\_ ri\_ am Non mp

Предраг Репанић  
ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE  
ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА

30

S no bis sed no mi ni tu o da glo ri am  
A Do mi ne non no bis sed no mi ni tu o da  
T no bis, Do mi ne non no bis sed no mi ni tu

35

S sed no mi ni tu o da glo ri am Non no bis,  
A glo ri am sed no mi ni tu o da glo ri am  
T o da glo ri am sed no mi ni tu o da glo ri

40

S Do mi ne non no bis Non no bis Do mi ne non  
A resolution 21/27 Non no bis, Do mi ne non no bis sed no mi ni  
T am Non no bis, Do mi ne non no bis  
B bassi ad libitum Non no bis, Do mi ne non no bis

Предраг Репанић  
ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE  
ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА

45

S no\_\_ bis sed no. mi. ni tu\_\_ o da glo\_\_ ri. am

A tu\_\_ o da glo\_\_ ri. am sed no. mi. ni tu\_\_ o da

T sed no. mi. ni tu\_\_ o da glo\_\_ ri. am sed no. mi. ni

B sed no. mi. ni tu\_\_ o da glo\_\_ ri. am sed no. mi. ni

S sed no. mi. ni tu\_\_ o da glo\_\_ ri. am Non no\_ bis,

A glo\_\_ ri. am Non no\_ bis, Do\_\_ mi. ne non no\_\_ bis

T tu\_\_ o da glo\_\_ ri. am Non no\_ bis Do\_\_ mi. ne non

B tu\_\_ o da glo\_\_ ri. am Non no\_ bis Do\_\_ mi. ne non

50

S Do\_\_ mi. ne non no\_\_ bis sed no. mi. ni tu\_\_ o da

A sed no. mi. ni tu\_\_ o da glo\_\_ ri. am sed no. mi. ni

T no\_\_ bis sed no. mi. ni tu\_\_ o da glo\_\_ ri. am

B no\_\_ bis sed no. mi. ni tu\_\_ o da glo\_\_ ri. am

Предраг Репанић  
ФЕНИКС – КАНОН NON NOBIS, DOMINE  
ИЛИ КА НОВОМ КРУГУ ЗВУКА КАНОНА БЕЗ КРАЈА

55

S  
glo\_ ri\_ am sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da glo\_ ri\_ am Non no\_ bis,  
mf

A  
tu\_ o da glo\_ ri\_ am Non no\_ bis, Do\_ mi\_ ne non no\_ bis  
mf

T  
sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da glo\_ ri\_ am Non no\_ bis, Do\_ mi\_ ne non  
mf

B  
sed no mi ni tu\_ o da glo\_ ri\_ am Non no\_ bis, Do\_ mi\_ ne non  
mf

60 poco a poco rit....

S  
Do\_ mi\_ ne non no\_ bis sed no\_ mi\_ ni tu\_ o\_ \_  
f

A  
sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da glo\_ ri\_ am glo\_ ri\_ am  
f

T  
no\_ bis sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da glo\_ ri\_ am  
f

B  
no\_ bis sed no\_ mi\_ ni tu\_ o da glo\_ ri\_ am  
f