

Andrej Misson

Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo

POUČEVANJE KONTRAPUNKTA IN KOMPOZICIJE NA SLOVENSKEM

Izveček

Zapisi iz zgodovine nam pričajo o tem, da so na Slovenskem glasbo poučevali v različnih jezikih: slovenščini, nemščini, latinščini in italijanščini. In sicer v oblikah in z vrstami gradiva, primerljivimi s tistimi, ki so jih poznala sosednja ljudstva. V 19. stoletju se je začela močno prebujati narodna zavest in tudi glasbeniki na Slovenskem so začeli poučevati v domačem jeziku. Tudi kompozicijo, ki jo po tradiciji tvorijo najprej kontrapunkt, potem harmonija in nazadnje še kompozicija ter drugi glasbeno-teoretski predmeti, npr. glasbena analiza, oblikoslovje, generalbas ipd. Slovenski skladatelji in glasbeni teoretiki so pri poučevanju kompozicije sledili evropskim tokovom in ga začeli graditi tudi v slovenščini. Dela o kontrapunktu je prispevalo kar nekaj avtorjev, med njimi Anton Foerster, Lucijan Marija Škerjanc, Janez Osredkar idr. Prav poučevanju kontrapunkta je namenjen glavni prispevek avtorja. Poseben pomen za razvoj poučevanja kompozicijskih predmetov sta imela izum tiska ter v 20. stoletju oblikovanje digitalnih oblik gradiva in medmrežja.

Ključne besede: glasbena kompozicija, kontrapunkt, glasbena teorija, slovenska glasbena pedagogika, muzikologija

Abstract

The Teaching of Counterpoint and Composition in the Slovenian Territory

Before the 19th century, historical fragments bear witness to the fact that music was taught in different languages in Slovenia's varied regions: Slovenian, German, Latin and Italian. The form and assorted material of this early music education can be traced back to teaching methods from neighbouring countries. In the 19th century the Slovenian national consciousness was awakened, and Slovenian musicians began to teach in their native language, including the subject of composition. Classical composition is traditionally based firstly on counterpoint, then harmony, and finally composition in a narrower sense (and other musical-theoretical subjects as well, for example music analysis, musical form, figured bass, etc.). As the 19th century progressed, Slovenian composers and music theorists followed the different waves of various European methods in teaching composition, and began to build on them in the Slovenian language. The main works on the teaching of counterpoint in the Slovenian language were written by several authors. Among them were Anton Foerster, Lucijan Marija Škerjanc, Janez Osredkar and others. The teaching of counterpoint in general is the main focus of the author in this article. Of particular importance to the development of the teaching of composition (from an international, historical perspective) were the invention of the printing press in the 16th century, and the creation of digital forms of teaching materials and the internet in the 20th.

Keywords: music composition, counterpoint, music theory, Slovenian music education, musicology

Uvod

V zgodovini pogosto poiščemo časovne točke, ki se nam zdijo prelomne. Tako zdaj dojemamo 200-letnico javnega glasbenega šolstva v institucionalni obliki, načelno dostopni vsem družbenim slojem.

Javno šolstvo je sicer obstajalo že prej, toda ne takšno, kot ga poznamo danes. Seveda pa moramo tedanjo civilizacijo, tudi šolstvo, presojati drugače kot današnjo. Minuli časi so poznali drugačno življenje, delovanje in razumevanje sveta. Domet tedanjega duha, njegova oblika je bila drugačna, kot je bil drugačen tedanji svet, tudi glasbeni. Zdaj imamo svoj čas, svoje videnje, svojo ureditev družbe in kulture. Tudi dojemanje umetnosti in njenega poučevanja je dandanašnji drugačno. Vsekakor pa jedro človeškega čutenja, čustvovanja in sposobnost razumevanja ostaja, morda je današnje zelo podobno nekdanjemu. Nekdanja povprečnost duha je bila najbrž takšna, kot je današnja, prav tako izjemnost človeka.

Naj pri tem dodam, da dosežke časa lahko presojamo relativno in absolutno, po kakovosti in kvantiteti. Glasbene mojstrovine so takšne bile tedaj in so še vedno, prav tako so nekateri dosežki glasbene teorije, podobno kot sicer v znanosti, trajni. Naša dolžnost je, da jih ohranjamo v naši zavesti.

Zgodba o šolstvu iz preteklosti iz domačega mesta Škofja Loka je lahko zgovorna. O tem je v več člankih v Loških razgledih pisala Marija Jamar-Legat. Kratko lahko povzamem, da se je v mestu poučevalo nepretrgoma vsaj od 13. stoletja dalje. Začetki šolstva pri nas pa so najbrž povezani že s sinodo v Aachnu iz 8. stoletja, na kateri so zahtevali, da dečke, ki jih po samostanih in sedežih škofij izobražujejo za duhovnike, poučujejo tudi v petju.¹ Za prikaz tedanjega izobraževanja naj omenim šolanje švabskega glasbenika Walafrida Straba, rojenega leta 806 v Suebii. Vstopil je v samostansko šolo Reichenau, kjer je dobil splošno izobrazbo z učenjem *septem artes liberales*. Pri 17 ali 18 letih naj bi začel z nadaljevalnim študijem glasbe, oprtim na dela Boethiusa in Častitljivega Bede. Tedaj naj bi že obvladal igranje organuma (orgel), harfe, flavte, trobente in tudi (liturgično) petje po spominu. Izobraževal naj bi se predvsem v matematičnih principih glasbenih temeljev: o numeričnih odnosih med toni, modusi, o kompozicijskih pravilih, o lastnostih glasbil ter o vlogi, pomenu, funkciji glasbe v življenju in učenju.² Podobnega izobraževanja so bili deležni tudi izbrani dečki po drugih samostanih. Prav tako deklice, najbrž v manjši meri, vendar enako kakovostno. Ena od najbolj znanih srednjeveških izobraženek in skladateljic je bila Hildegarda iz Bingna (1098–1179).

Najnižji stanovi so bili malo izobraženi, meščani so si zagotovili razmeroma kakovostno izobraževanje, medtem ko so višji sloji, kot vselej, poskrbeli za svoje elitno izobraževanje. Z nastankom in razvojem notacije od okrog 9. stoletja dalje je bila pot glasbenega izobraževanja bistveno olajšana. Toda vrhunski izobrazba v polifoniji in kompoziciji je

¹ Jeja Jamar-Legat, Začetki loškega šolstva, *Loški razgledi*, let.15 (1968), št. 1, str. 66.

² Ernest F. Livingstone, The Place of Music in German Education from the Beginnings through the 16th Century, *Journal of Research in Music Education* (1967), zv. 15, št. 4, str. 243–277.

bila namenjena le najbolj nadarjenim. Običajno pa so bili ljudje deležni pevske izobrazbe, branja not in igranja glasbil. Elitno izobraževanje je danes načelno dostopno vsem.

Naj ob rob priprave sedanjega zakona o visokem šolstvu, ki buri duhove glede uporabe angleščine, dodam še anekdoto:

Škofjeločan Janez Kaiba je obiskoval elitno jezuitsko gimnazijo *Stella Matutina* v Feldkirchu na Predarlskem. Leta 1860 se je tako znašel v družbi tudi s plemiškimi fanti. Zanimivo je, da je pouk vseh predmetov vsak dan potekal v drugem jeziku; ob ponedeljkih v latinščini, ob torkih v grščini, ob sredah v nemščini, ob četrkih po prosti izbiri jezika, ob petkih v francoščini in ob sobotah v italijanščini.³

Pozneje je bil Janez Kaiba v Škofji Loki tudi dolgoletni neplačani organist v kapucinski cerkvi. O svojem glasbenem izobraževanju pri jezuitih je zapisal: »Nekaj pa mi je napravilo življenje v Feldkirchu posebno prijetno in dopadljivo. Že v Ljubljani sem se rad učil klavirja, tu pa sem se že pri sprejemni izkušnji izkazal. Gospod general prefekt so me posebej priporočili učitelju glasbe, častitemu gospodu očetu Jakobu. Gospod profesor so mi razkazali posebno glasbeno dvorano in velik prostor za skupne vaje. Za vsak klavir in za vsak harmonij imamo s steklenimi vrati ločen kabinet. Zavod ima sedem glasovirjev in dva harmonija s pedali. Vsak gojenec ima zase dve uri za orgle ali za klavir in še štiri ure za prosto vajo. Vsak mesec prirede častiti gospodje patri koncert. Najbolj izurjeni gojenci izvajajo večje skladbe na klavirju ali orglah.

Gospodje profesorji store vse, da se učenci čimbolj izobrazijo v glasbi, kolikor je največ mogoče pri mnogoterih predmetih.«⁴

Glasbeno šolstvo je sestavljeno tudi iz poučevanja glasbene teorije in prakse, prakse in teorije. Tudi ljudski glasbeniki brez posebne izobrazbe so najbrž imeli svojo, ljudsko teorijo in izraze, o katerih v članku *Izrazi ljudske glasbene teorije na Slovenskem* zanimivo razmišlja in piše kolega Robert Vrčon.⁵

Začetki poučevanja kontrapunkta in kompozicije

Tema je na tujem in pri nas kar dobro obdelana.⁶ S kontrapunktom in kompozicijo se je pred 19. stoletjem srečalo več Slovencev. S kompozicijsko prakso in teorijo so se lahko seznanili v samostanih, zasebno, to znanje so jim posredovali potujoči in gostujoči umetniki. Širjenje glasbene in kompozicijske teorije je olajšal predvsem izum tiska. Naj omenim samo dva vsem nam znana Kranjca, ki sta bila tovrstno odlično izobražena. Ta dva bisera iz slovenskega glasbeno, kompozicijsko in kulturno ne preveč živahnega morja sta Jacobus Gallus in Janez Krstnik Dolar.

³ Jeja Jamar-Legat, Zaklad. Šolanje Janeza Kaiba. *Loški razgledi*, let. 39 (1992), št. 1, str. 185.

⁴ Jeja Jamar-Legat, Zaklad. Šolanje Janeza Kaiba. *Loški razgledi*, let. 39 (1992), št. 1, str. 185.

⁵ Robert Vrčon, *Izrazi ljudske glasbene teorije na Slovenskem*, *Traditiones*, let. 20 (1991), str. 107–114.

⁶ Glej npr. Russell E. Murray, Jr., Susan Forscher Weiss, and Cynthia J. Cyrus, ur. *Music Education in the Middle Ages and the Renaissance*. Bloomington: Indiana University press, 1993.

Gallus je o svojem odnosu do glasbe, posredno pa tudi o šolanju, zapisal:

»Glasbe sem se učil, jo vase vsrkaval, da ne rečem sesal, že kot otrok, gojim jo kot dozorel mož, njo bom, če mi bo dano življenje, krasil še kot starček; ne živ ne mrtev se ji ne bom izneveril.«⁸ Kakor koli že in kjer koli, Gallus je pridobil vrhunsko izobrazbo rimske in beneške kompozicijske šole ter ustvaril izvrstne, svetovno priznane umetnine.

Tudi Janez Krstnik Dolar je bil vrhunsko izobraženi jezuit.⁹ Odlično je obvladal kompozicijsko tehniko, med drugim me je navdušil z že skoraj štiriglasno permutacijsko fugo. Pri nas so jezuiti leta 1597 v Ljubljani ustanovili kolegij. Najbrž so k njim priromali tudi glasbena literatura, glasbeno-teoretska dela in glasbeno izobraženi ljudje. Ne pozabimo, da so jezuiti v Rimu za poučevanje glasbe najeli Palestrino.¹⁰ Tudi sicer so ti menihi namenjali veliko pozornosti skrbni obliki poučevanja, kar kaže njihov znameniti *Ratio studiorum* iz leta 1599. Najbrž so glasbeno-teoretsko osnovo za poučevanje prav tako poznali protestanti, poučevali so tudi v Sloveniji ter s tem vplivali na razvoj glasbenega poučevanja pri nas.

Slika 3: Grafični prikaz zametka permutacijske fuge iz psalma Janeza Krstnika Dolarja *Miserere mei Deus* v e-molu, odsek *et vincas cum judicaris*, glej Janez Krstnik Dolar, *Psalmi*, SAZU, *Monumenta artis musicae Sloveniae*, zvezek XXIII, v transkripciji in reviziji Tomaža Faganela, Ljubljana 1993.

Canto	TEME IN KONTRAPUNKTI								
	1	2		1	1	2	1	cp	2
Alto			1	4	2	cp ⁴	cp ²¹	cp ³	cp ²
Tenore		3	cp ¹³	3	3	cp		2	Cp
Basso		1	2	2	cp ⁴	1	2	2	Cp

Sicer so imeli na ozemlju današnje Slovenije raznovrstna glasbeno-teoretska dela, med drugim znameniti Berardijev *Kontrapunkt*. O tem so pisali kolegi Metoda Kokole, Radovan Škerjanc, Darja Koter, Janez Höfler in drugi.

⁸ Glej Edo Škulj, *Clare vir*, Ljubljana: Družina in SAZU, 2000, str. 64.

⁹ Glej Janez Höfler, *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem: od začetkov do 19. stoletja*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970, str. 62.

¹⁰ John W. O'Malley, How the First Jesuits Became Involved in Education. V Vincent J. Duminuco, J. S. (ur.): *The Jesuit Ratio Studiorum: 400th Anniversary Perspectives*. New York: Fordham University Press, 2000, str. 56–74.

Slika 4: Skladba *Libertas animi* za zbor in orkester, drugi stavek *Himne evropske Slovenije*, improvizacija na Gallusov madrigal *Libertas animi*.

HIMNA EVROPSKE SLOVENIJE
ANTHEM OF EUROPEAN SLOVENIA

II

LIBERTAS ANIMI
IMPROVIZACIJA NA MADRIGAL IACOBUSA GALLUSA
IMPROVISATION ON THE MADRIGAL OF IACOBUS GALLUS (1550 - 1591) **Andrej Misson**
maj 2008

Allegro (♩ = 120)

© AM 2008 - 1

Poučevanje kompozicije in kompozicijskih predmetov (harmonija, kontrapunkt idr.) je dobro raziskano. Avtor Benjamin John Williams je v svoji disertaciji z naslovom *Music Composition Pedagogy*¹¹ temeljito in sistematično povzel znanje o tem področju. Obenem je odprl globljo refleksijo o področju komponiranja samega. Morda bi poučevanje kompozicije lahko razdelili na obdobje pred 18. stoletjem ter po njem; enega bistvenih premikov na tem področju pomeni ustanavljanje konservatorijev v 19. stoletju, ko je poučevanje kompozicije in glasbene teorije postalo formalizirano in institucionalizirano. Zavedanje o glasbi je sicer že staro, utemeljeno najmanj v antični grški kulturi, ki je vplivala na srednji vek, posredno in neposredno pa tudi na naš vek.

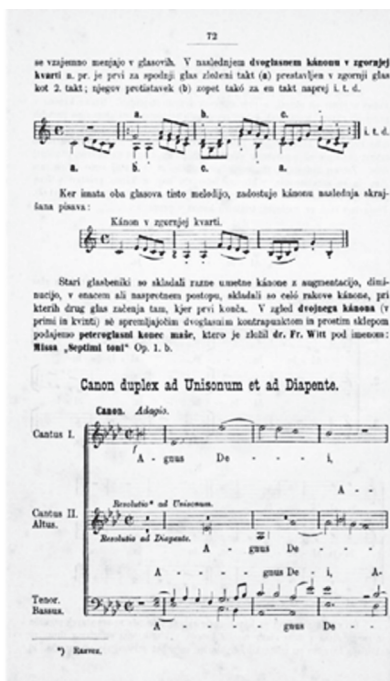
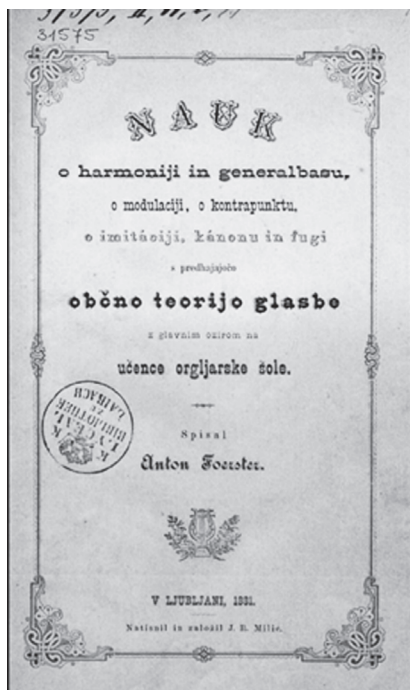
Ustvarjanje novih glasbenih del je fenomen, ki bi zahteval podrobnejše razmišljanje. Namreč fenomen stvaritve novega glasbenega dela je zapleten in obsežen. Tu niti najmanj ne mislim na mistifikacijo fenomena, ampak predvsem na dejstva, povezana z ustvarjanjem novih umetniških in glasbenih del. Nobeno delo ne nastane iz nič, temveč je posledica številnih vzrokov in dejstev. Učenje kompozicije olajša oblikovanje konkretnih glasbenih del (obrtniško, tehnično znanje, *logos, praxis, theoria, poiesis*), tudi vzgoja osebnosti, ki bo poiskala in ustvarila umetniško stvaritev, s katero bo bogatila naš kulturni in civilizacijski prostor (epistemološka, etična raven, raven muz). *Com-positio*, sestavljati nekaj, na primer zvoke, tone, pomeni ne le poljubno kombinatoriko elementov, pač pa takšno, ki doda skupaj zloženim zvokom umetniško vrednost, privlači poslušalca, pogloblja njegov duhovni svet ipd. V dobri kompoziciji seštevek umetniških elementov presega njihovo posamezno vrednost. Povezava preprostih elementov ima lahko velik izrazni učinek, ali ne, prav tako povezava zapletenih elementov deluje, ali pa tudi ne. Zgolj obrtna spretnost ni dovolj prepričljiva, navadno ji manjkajo izraznost, izpovednost, čustvenost, po drugi strani pa tehnične pomanjkljivosti delujejo naivno in neizdelano; čeprav čutimo globljo izpovednost in čustvenost, umetniško delo kazi nepopolnost zunanosti, nekakšna umetniška invalidnost.

Prva slovenska specialna glasbeno-teoretska dela

V 19. stoletju smo Slovenci ob temeljnih delih, ki niso bila prevedena, npr. *Gradus ad Parnassum* Johanna Josepha Fuxa, dobili tudi prva slovenska strokovna in pedagoška specialna glasbeno-teoretska in kompozicijska dela. Eno pomembnejših, nemara prvo v slovenščini, je Foersterjev *Nauk o harmoniji in generalbasu, o modulaciji, o kontrapunktu, o imitaciji, kanonu in fugi*, ki je izšlo leta 1881 za učence orglarske šole.

¹¹ Benjamin John Williams, *Music Composition Pedagogy: A History, Philosophy and Guide*, Columbus: The Ohio State University, 2010.

Slika 5: Foersterjev *Nauk o harmoniji in generalbasu, o modulaciji, o kontrapunktu, o imitaciji, kanonu in fugi za učence orglarske šole, Ljubljana 1881.*



S konservatorijem Glasbene matice in orglarske šole Cecilijinega društva se je pri nas začel sistematični pouk harmonije, kontrapunkta in drugih specialnih glasbeno-teoretičnih predmetov ter kompozicije. Pri izrazu glasbeno-teoretski bodimo pozorni: bolj kot samo teoretsko poučevanje ga razumimo kot izraz, ki je povezan s praktičnimi glasbenimi predmeti, dobro utemeljenimi na glasbeni teoriji. Izraz glasbeno v tej zvezi vsebuje tudi pojem prakse. Že v 19. stoletju in na začetku 20. je več naših skladateljev študiralo na Dunaju in drugod, kjer so si nabrali temeljito znanje o kompoziciji in kompozicijskih predmetih: npr. Anton Lajovic, Matej Hubad, Stanko Premrl, Karel Jeraj idr. To znanje so prenašali tudi slovenskim glasbenikom.

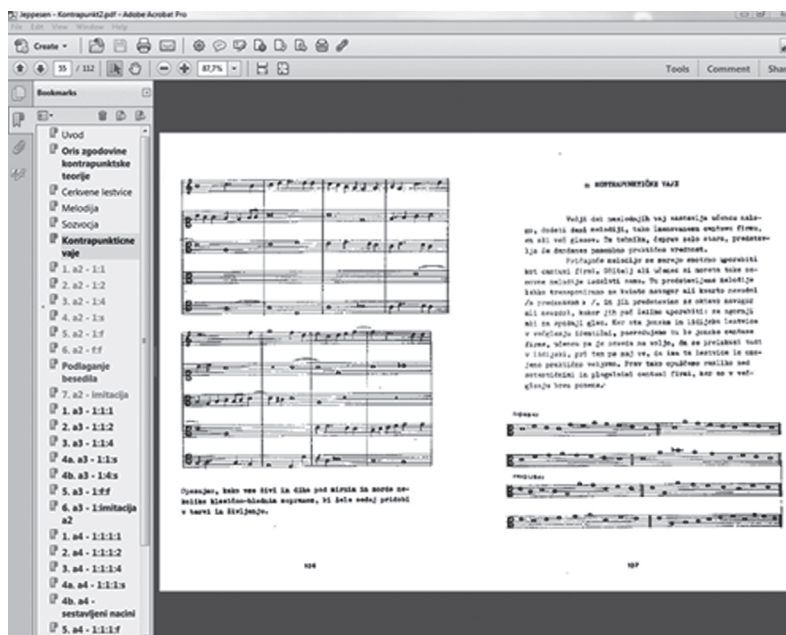
Slika 6: Primer štiriglasne kontrapunktične naloge Stanka Premrla, ki se je učil kontrapunkta in kompozicije v letih 1904–06 pri Robertu Fuchs (1847–1927) na dunajskem konservatoriju.¹²



V 20. stoletju je o kompoziciji, kontrapunktu in harmoniji pisalo več pomembnih slovenskih avtorjev, še več pa pedagogov, ki so te predmete poučevali. Med pisci naj omenim dva avtorja, ki izstopata, Lucijana Marijo Škerjanca in Janeza Osredkarja. Prvi je napisal tri pomembna dela: *Kontrapunkt in fuga* v dveh delih, prvi del je izšel leta 1952, drugi leta 1956, ter *Kompozicijo*, ki je izšla leta 1971. Kolega Janez Osredkar pa je leta 1999 izdal delo *Glasbeni stavek – Kontrapunkt*. S kontrapunktom so se ukvarjali še številni drugi, med njimi Zvonimir Ciglič, Tomaž Svete, Darijan Božič, Srečko Koporc idr. O primerjalni analizi učne literature za kontrapunkt in harmonijo je pod mentorstvom Darijana Božiča nastalo tudi diplomsko delo Tatjane Gabršek, sam pa sem o tej problematiki objavil nekaj člankov. Na AG smo dobili tudi prevod Jeppesovega učbenika *Kontrapunkt, opravil ga je Uroš Krek*.

¹² Naloge so zbrane in vezane v dveh zvezkih, hrani jih NUK.

Slika 7: Digitalna različica prevoda (format PDF) kontrapunktičnega učbenika Knuda Jeppesna *Kontrapunkt* za interno uporabo na Akademiji za glasbo, zanj je poskrbel Uroš Krek.



Zadnje obdobje

Kontrapunkt ima pri pouku glasbe danes posebno mesto. Pri oblikovanju glasbenega mišljenja in estetskega občutka ima podobno vlogo kot pouk latinščine, logike ali matematike pri splošnem izobraževanju.

Poučujemo:

1. Terminologijo, pri kateri imamo bogato, več kot tisočletno dediščino, v latinskem jeziku, drugih tujih jezikih, razvijamo in ohranjamo tudi domače strokovne izraze.
2. Analizo in razumevanje, interpretacijo vseh preteklih in sodobnih polifonih del, kompozicijsko epistemologijo. S tem seznanjamo ljudi z morda v javnosti manj znanimi deli ter ohranjamo tradicijo, zavest o delih iz preteklosti.
3. Neposredno kompozicijo del, poznavanje in razumevanje kompozicijskih postopkov.

V praksi izdelujemo vaje za komponiranje in ustvarjanje del, kompozicijske naloge in navsezadnje kompozicije izbranih del iz preteklosti (motet, kanon, fuga). Komponiranje

teh del nas seznanja s kompozicijskimi postopki iz preteklosti in mišljenjem, ki je pripeljalo do vrhunskih umetniških stvaritev. Današnjemu skladatelju ta orodja lahko pomagajo pri ustvarjanju sodobnih del, predvsem pri obvladovanju tehnike komponiranja, tudi sodobnih. Obvladovanje polifonije pomeni obvladovanje večjega kompozicijskega zvočnega prostora.

Naj kot primer premajhne pazljivosti pri opredeljevanju izrazov navedem pojem kontrapunkt v novem slovarju tujk. V njem je zapisano, da je kontrapunkt »sočasno vodenje dveh ali več samostojnih melodij«. ¹³ Pravilno ta pojem opredeljuje starejši slovar: kontrapunkt je »nauk o vezanju melodij v harmonično kompozicijo, *slovnica glasbe*«. ¹⁴ Nova opredelitev je preveč ohlapna in ne upošteva, da morajo biti »samostojne melodije« harmonsko ali v splošnem, vertikalno usklajene. Sicer je takšen kontrapunkt lahko večglasna anarhija, ne pa sožitje. Prosta kombinatorika glasov estetsko ni toliko zanimiva in umetniško prepričljiva kot skladna, harmonična.

S sodobnimi informacijskimi sredstvi razumevanje glasbe lahko poglobimo, priprava analitičnih gradiv je boljša in lažja. Za primer navajam oblikovanje melodije, polifonije, harmonije in oblike v prvi *Invenciji* Johana Sebastiana Bacha, kot tudi teksturno analizo njegove fuge. Kakovostne analize so dosegljive tudi na spletnih straneh (npr. <http://jan.ucc.nau.edu/tas3/fugueanatomy.html>, (5.11.2016)). Prav tako si pri izdelavi vaj, nalog in kompozicij lahko učinkovito pomagamo s sodobnimi notacijskimi programi. Bojazen, da nam programi vsiljujejo svojo kompozicijsko logiko, da nas navajajo na uporabo poenostavljenih rešitev in rešitev »copy – paste«, je odveč. Ti programi so izvrstna orodja, ki nam olajšujejo delo. Človek je tisti, ki mora obvladovati orodja, ne da orodja obvladujejo njega. Nekdaj smo uporabljali notacijske okrajšave, abreviature, ki smo jih ljubkovalno imenovali faulencerji (nem. Faulenzer, lenuh, lenoba), zdaj jih ne potrebujemo več.

Slika 8: Primer mašnega stavka Kyrie eleison, ustvarjenega pri predmetu Kontrapunkt A1, študent L. F., šolsko leto 2013–14.

The image displays a musical score for a Kyrie eleison. It consists of two systems of staves. The first system has four staves: a vocal line (Soprano/Alto) with lyrics 'Ky - ri - e e - le - i - son e - le - i - son e - le - i - son', a piano accompaniment line (Right Hand), a piano accompaniment line (Left Hand), and a bass line. The second system also has four staves: a vocal line with lyrics 'Chri - ste e - le - i - son e - le - i - son e - le - i - son', a piano accompaniment line (Right Hand), a piano accompaniment line (Left Hand), and a bass line. The score is written in a common time signature and features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

¹³ Miloš Tavzes (ur.), *Veliki slovar tujk*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 2002.

¹⁴ France Verbind, *Slovar tujk*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.

Na Akademiji za glasbo kontrapunkt poučujemo v več oblikah:

1. Kontrapunkt A1, A2 je najzahtevnejša oblika, namenjena komponistom in dirigentom;
2. Kontrapunkt B1 je prilagojen pedagogom;
3. Kontrapunkt C1 pa je najenostavnejši, namenjen instrumentalistom.

V slikah je nekaj primerov vaj, nalog in skladb študentov. Za poučevanje kontrapunkta uporabljamo lahko več metod, metodologij:

1. Prva je opazovanje in posnemanje, s prepisovanjem, petjem, igranjem in branjem partitur.
2. Konvencionalne metode so tiste, ki vsebujejo običajne, bolj ali manj slogovno utemeljene vaje in naloge, ki jih poznamo kot tradicionalne kontrapunktične discipline, kot je to npr. pri Lucijanu Mariji Škerjancu, Janezu Osredkarju, Knudu Jeppesenu, Alessandru Vanzinu, Clausu Ganterju idr.
3. Nekonvencionalne metode so tiste, pri katerih avtorji kontrapunktične probleme obravnavajo prosto, ne tradicionalno, na kontrapunktičnih primerih preteklosti oblikujejo posebne, prosto oblikovane vaje in naloge, npr. Diether de la Motte, Walter Piston.
4. Historično-muzikološka metoda je metoda, utemeljena s podajanjem zgodovinskih in analitičnih dejstev o polifonih delih.
5. Analitična metoda je metoda z izdelovanjem poglobljenih analiz kontrapunktičnih del.
6. Raznovrstne metode lahko tudi sestavljamo, to so kombinirane metode poučevanja kontrapunkta.

Nastajajo tudi nove metode, npr. tiste, ki so povezane s kvalitativnimi vidiki kompozicijske urejenosti, o kateri je poglobljeno pisal Wallace Berry v svojem delu *The Structural Functions in Music*.¹⁵ Sam sem se ukvarjal z metodami, ki bi učencem olajšale oblikovanje floridnih melodij in kontrapunkta, kar sem predstavil v članku in delovnih listih.

Slika 9: Primer začetka sodobno grajene štiriglasne fuge, ki ga je za portfolio pri predmetu Kontrapunkt A2 zložil študent M. K. v študijskem letu 2015–16.

¹⁵ Wallace Berry, *The Structural Functions in Music*, New York: Dover Publications., 1976.

Slika 10: Začetek fugata, ki ga je pri pouku Kontrapunkt B1 ustvaril študent D. J. v študijskem letu 2015–16.



Slika 11: Primer dvoglasnega instrumentalnega kanona, ki jih oblikujemo skupaj s študenti pri predmetih Kontrapunkt C1 in Kontrapunkt B1, nastal je v študijskem letu 2015–16.



Slika 12: Dvoglasni Kyrie eleison, ki ga je oblikoval študent pri pouku Kontrapunkt C1 v študijskem letu 2015–16.

Cantus
Kyrie eleison.

Altus
Kyrie eleison.

C
Kyrie eleison.


A
Kyrie eleison.

Slika 13: Primer ene od metod poučevanja izdelave prostega, floridnega dvoglasja v strogi, vokalni polifoniji, del mojih delovnih listov za inštrumentaliste in pevce.


A. MISSION: DELOVNI LISTI ZA KONTRAPUNKT – INSTRUMENTALISTI / I. SEMESTER

IZDELAVA PROSTE DVOGLASNE POLIFONIJE NA DANO FLORIDNO LINIJO (floridni cantus firmus, cantus firmus, canto dato, dani napev)


1. IZBEREMO FLORIDNI NAPEV (iz polifonih del renesanse, domačih nalog ...)



2. SKICIRAMO FLORIDNI KONTRAPUNKT



3. IZDELAMO PROSTO DVOGLASJE



Za poučevanje kontrapunkta in kompozicije imamo sedaj na voljo bogato literaturo, pogosto dosegljivo v digitalni obliki, na spletnih straneh. Prav tako so dosegljivi glasbeni slovarji, kar nekaj pa je tudi računalniških programov, povezanih s kontrapunktom in kompozicijo, npr. *Counterpointer* (<http://www.ars-nova.com/cp/> (5.11.2016)) in *Tonica fugata* (<http://www.capella-software.com/us/> (5.11.2016)). Zanimivo pa je razvijanje algoritemskega ustvarjanja skladb, npr. avtor Dave Cope je s svojimi programi posredno ustvaril nova dela v slogu preteklih skladateljev; tako je z računalniškim programom oblikoval nove Bachove invencije.

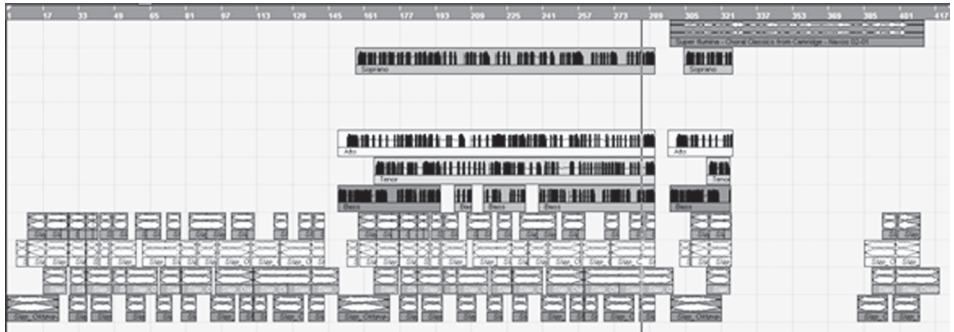
Slika 14: Algoritemsko izdelana dvoglasna invencija po Bachovih invencijah avtorja programa skladatelja in programerja Dava Copa (1941), znan je njegov projekt EMI (Experiments in Musical Intelligence).



Poučevanje kontrapunkta je pomembno predvsem za oblikovanje kompozicijskega mišljenja in globlje razumevanje preteklih polifonih del. Pouk kompozicije se je zelo spremenil, ni več vezan na tradicionalno obliko in glasbene oblike.

Polifonijo pa lahko razumemo tudi širše, kot sestavo vsaj dveh ali več sorazmerno neodvisnih zvočnih delov. Po Palestrinovem motetu sem tako oblikoval elektroakustično skladbo *Super flumina babilonis*. Še vedno pa lahko ustvarjamo tradicionalna polifona dela, npr. sodobne fuge.

Slika 15: Grafični načrt moje polifone elektroakustične skladbe *Super flumina Babylonis*, zložene po Palestrinovem istoimenskem motetu.



Sklep

V 19. stoletju smo ob številnih temeljih, političnih, pedagoških, znanstvenih, družbenih idr., dobili tudi pomembne temelje kontrapunktičnega in kompozicijskega izobraževanja v slovenskem jeziku. S tem smo bogatejši za še eno obliko svoje umetniške in kulturne suverenosti.

Sicer pedagogiko kompozicije, kontrapunkta lahko delimo na poučevanje kompozicijskih tehnik in ustvarjalnosti kot take.¹⁶ V tem lahko prepoznamo že stare, antične koncepte oblikovanja umetnosti kot obrtniške (tehne), umske (episteme, logosa) in umetniške (muzike) dejavnosti.

V zadnjih 200 letih smo napredovali tudi na tem področju, čeprav so bile ob lepših podobah našega izobraževanja tudi manj lepe in grše. Tudi glasbeniki smo samo ljudje. Naj se ob tem spomnim nekaj bolj ali manj znamenitih preteklih, skoraj anekdotskih dogodkov, v katerih igrajo različne vloge moji kolegi in nekdanji profesorji kontrapunkta, med njimi: Zvonimir Ciglič, Dane Škerl, Lucijan Marija Škerjanc, Stanko Premrl in še marsikdo.

Ne smemo pozabiti tudi na refleksijo, samorefleksijo, kritičnost in samokritičnost. Samo na kratko: v splošnem je preveč administracije, morda preveč snovi in posledično normativnosti znanja, naveličanosti, zamorjenosti, namesto veselja do glasbe. Tudi sam bi lahko bil boljši, prav tako slabši. Nenehno bi se morali spraševati, ali vsa ta naša umetnost, vse znanje prispeva k večji sreči ljudi in ne le k večji ozaveščenosti in znanju. Naše pedagoško delo sedaj vrednotijo tudi študentje. Oceno svojega, ki je zelo pomirjujoča in zelo obetavna, sem letos dobil na približno 90 straneh datoteke PDF, s podrobnim statističnim vrednotenjem in prikazi.

Kakšne so perspektive poučevanja kontrapunkta? Upam, da bo polifonija kot ekskluzivni dosežek evropske glasbene kulture tako prepoznana tudi v prihodnje. Zdi se mi, da pomembno sooblikuje kompozicijsko mišljenje in umetniški izraz. Menim, da je koncept poučevanja kontrapunkta, kompozicije ustrezno oblikovan, da ljudem posredujemo ustrezno znanje, spretnosti in veščine, s katerimi si olajšajo poti do nove glasbe in glasbenih del ter njihove interpretacije.

Današnja družba je vrhunski glasbi bolj naklonjena. Naj tako ostane in upam, da bomo nekoč praznovali tudi tristoletnico glasbenega šolstva, ki bo pokazala še več. Tudi ob tem se spomnim problema sprejemanja klasične glasbe nekdanj. O tem beremo med drugim tudi v nenavadni zgodbi o našem pomembnem avantgardistu Mariju Kogojju, ki je bil odličen skladatelj in kontrapunktik, kot jo je v svojem delu *Obrazi* zapisal Josip Vidmar. Marij Kogoj je bil zanj pomembni obraz tedanje kulture in umetnosti, čeprav ga tedanji poslušalci, tudi izobraženi, niso najbolje sprejemali. Takole je zapisal Vidmar: »Po svoji osnovni dispoziciji je bil Kogoj temperamenten in strasten in nič čudnega ni, da se je njegova osebnost v težkih in mučnih okoliščinah, kakršne si lahko predstavljamo, razvila v koleričen značaj, ki se je z vsemi močmi neugnano boril za svoj prostor na soncu. Če si hotel shajati z njim, si moral brezpogojno verjeti v njegovo umetnost in njegov uspeh. Glede vere vase je bil neomajen, hkrati pa je bil nenavadno zahteven do svoje umetnosti.«

In morda je vse v tem; da smo do svoje umetnosti in do sebe zahtevni ter da se borimo za svoj prostor na soncu kot posamezniki in kot narod.

In najbrž so danes za umetnost boljši časi, kot so bili kadar koli do sedaj, naj bodo še boljši!

¹⁶ Glej Benjamin John Williams, *Music Composition Pedagogy: A History, Philosophy and Guide*, Columbus: The Ohio State University, 2010.

Literatura

- Berry, Wallace. 1976. *The Structural Functions in Music*. New York: Dover Publications.
- Höfler, Janez. 1970. *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem: od začetkov do 19. stoletja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jamar-Legat, Jeja. 1968. Začetki loškega šolstva. V *Loški razgledi*, let. 15, št. 1, str. 66.
- Jamar-Legat, Jeja. 1992. Zaklad. Šolanje Janeza Kaiba. *Loški razgledi*, let. 39, št. 1, str. 185.
- Jamar-Legat, Jeja. 1992. Zaklad. Šolanje Janeza Kaiba. *Loški razgledi*, let. 39, št. 1, str. 185.
- Livingstone, Ernest F. 1967. The Place of Music in German Education from the Beginnings through the 16th Century. V *Journal of Research in Music Education*, zv. 15, št. 4, str. 243–277.
- O'Malley, John W. 2000. How the First Jesuits Became Involved in Education. V Duminuco, Vincent J., S.J., (ur.): *The Jesuit Ratio Studiorum: 400th Anniversary Perspectives*. New York: Fordham University Press, str. 56–74.
- Russell E. Murray, Jr., Susan Forscher Weiss, and Cynthia J. Cyrus, ur. 1993. *Music Education in the Middle Ages and the Renaissance*. Bloomington: Indiana University press.
- Škulj, Edo. 2000. *Clare vir*. Ljubljana: Družina in SAZU.
- Tavzes, Miloš ur. 2002. *Veliki slovar tujk*, Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Verbinc, France. 1982. *Slovar tujk*, Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Vrčon, Robert. 1991. Izrazi ljudske glasbene teorije na Slovenskem. V *Traditiones*, let. 20, str. 107–114.
- Williams, Benjamin John. 2010. *Music Composition Pedagogy: A History, Philosophy and Guide*. Columbus: The Ohio State University.

Summary

The author deals with teaching counterpoint and composition in the Slovenian territory. The introduction deals shortly with public education and training, various forms of which were present since at least the 8th century, and which of course varied greatly depending on social status. Part of the general education in towns and monasteries was also music, especially singing, like it was elsewhere in Europe at the time. The author then outlines the beginnings of teaching counterpoint and composition in the Slovenian region. At least two composers, both born in the region of Kranjska, had already been thoroughly educated musically before the 19th century: the world-famous Jacobus Gallus (Handl) and Janez Krstnik Dolar, who was a Jesuit. Both of them most likely gained their basic music

education in monasteries somewhere in the Kranjska region. The best musical education was probably offered by the Jesuits in Ljubljana. Over the years, several fundamental European musical-theoretical (and contrapuntal) compositional works have been found in the Slovenian territory by many Slovenian musicologists. The teaching of counterpoint, composition and other compositional subjects in Slovenia is a well researched subject.

An important change in the teaching of counterpoint and composition occurred with the creation and development of music conservatoires in the late 18th and the 19th century. In the 19th century a Slovenian national consciousness was formed. With it came a musical awareness and the beginning of music education in the Slovenian language. Two important musical and pedagogical institutions were established, both of which were responsible for the systematic teaching of music in the Slovenian language: The Music Society (Glasbena matica) and the organ school of Cecily Society (Cecilijino društvo). Alongside the musical-theoretical works that had previously been available to Slovenians only in Latin, German and Italian, the first Slovenian texts were produced at this time as well. Probably the first published work on counterpoint and composition in Slovenian was written by composer and pedagogue Anton Foerster entitled *On Teaching Harmony and Figured Bass, Modulation, Counterpoint, Imitation, Canon and Fugue*. It was published in 1881 for the pupils of the organ school mentioned above. Several important Slovenian musician/educators of the 19th and 20th century were professionally educated abroad, mainly in Vienna. The knowledge gained there was brought back to Slovenia by Anton Lajovic, Matej Hubad, Stanko Premrl and Karel Jeraj, among others. In the 20th century even more textbooks and works on counterpoint, composition and harmony were written in Slovenia. The most important authors were Lucijan Marija Škerjanc and Janez Osredkar. And more composers than ever before were successfully engaged in the teaching of counterpoint and composition throughout Slovenia. At the end of this paper the author touches on the current state of teaching counterpoint at the Academy of Music in Ljubljana, Slovenia. Included is a brief presentation of all of the various methods of teaching and their content, along with some examples of student contrapuntal exercises, tasks and compositions. For today's lessons, various modern material and literature are available online, including in digital form. Teaching counterpoint has new challenges now, and contemporary educators recognize, design and develop new teaching methods, embracing special software tools for composition and special programs for algorithmic composing as well. Modern graphical notations and diagramming software are also very helpful. Teaching counterpoint is particularly important for the creation of compositional thinking and a deeper understanding of polyphonic works from the past. Furthermore, the pedagogy of composition and counterpoint can be divided into two approaches: the actual teaching of compositional techniques, and the nourishing and encouragement of creativity in and of itself. In this we can recognize the already ancient concept of creating art as a craft (τέχνη, *Technē*), a mental process (ἐπιστήμη, λόγος *Epistēmē, Logos*) and as art itself (μουσική, *Mousikē*), as an activity. The author concludes that in the 19th century - during times of political, educational, scientific and social upheaval in Slovenia - an important foundation was laid for contrapuntal and compositional education in the Slovenian language. With this enrichment, the Slovenian people benefit from yet another source and expression of their own artistic and cultural sovereignty. Polyphony is the exclusive

achievement of European musical culture, and should be recognized as such in the future. It is an important component of compositional thinking and artistic expression. We as artists in the world must be demanding of our own art and of ourselves. And further still, we as Slovenian artists, as individuals and as a complete nation, must continue to fight for our place in the multi-cultural fabric of the modern world.