

МАРКО ТАЈЧЕВИЋ

ОСНОВНА ТЕОРИЈА МУЗИКЕ

ТРЕЋЕ ИЗДАЊЕ

ПРОСВЕТА • БЕОГРАД
1962

ПРЕДГОВОР ПРВОМ ИЗДАЊУ

Овај уџбеник основне теорије музике намењен је нижим музичким школама, у којима се тај предмет, према наставном плану, учи у шестој години. Већ сама чињеница да се основна теорија музике учи у последњим годинама ниже школе (дакле непосредно уочи прелаза у средњу музичку школу, где је планом предвиђено изучавање науке о хармонији од прве године) упућује на то, да тај предмет треба да обухвати целу материју основне теорије као непосредни *увод у науку о хармонији*. Ту се подразумевају у првом реду дијатонски и хроматски полустепени и цели степени, све дијатонске (дурске, молске и староцрквене) лествице, сви интервали и сви лествични трозвучи у дуру и молу. Уједно тај предмет, као последњи у току нижешколског учења, треба да *рекапитулира*, а уједно и прошири сво теоријско знање из претходних година ниже школе, стечено учењем солфеђа и практичним учењем одабраног инструмента.

Теоријско знање о основним музичким појмовима стиче ученик од првих почетака свог учења у музичкој школи. Без тих основа не би било ни могуће да почне учење свирања на било ком инструменту. Али савладавање теорије тече упоредо с практичним савладавањем технике свирања на инструменту односно солфеђирања. Оно, нужно, треба да достигне онај степен, који је неопходан за практично музицирање. Међутим, искуство показује да тај степен теоријског схватања и савладавања материје често није у складу и сразмери са стеченом техником свирања на инструменту. Колико ће ученика глатко и без грешака отсвирати на пр. мелодијску гис-мол лествицу на инструменту, а неће знати да без грешке именује тонове те лествице! Ограничио сам се само на један случај, али могло би се набројати још безброј примера, који показују, како инструментална пракса често не иде у корак са теоријским савладавањем материје.

У таквим случајевима *субјективни* део кривице носи, дакако, наставник инструмента, који није способан да *теоријски* даде ученику објашњење, које ће потпуно задовољити. Међутим *објективна* кривица лежи у немогућности, да *објективно* савладавање музичке теорије претходи практичном изучавању инструмента. Тај методички раскорак донекле ублажује солфеђо са својом уском повезаношћу с теоријом и чињеница, да оба предмета обично предаје исти наставник — теоретичар.

Пишући овај уџбеник имао сам стално у виду неопходну везу теоријског објашњавања појмова са праксом: солфеђом и инструментом. Многе нотне примере и задатке у овој књизи које је могуће отпевати, треба да ученик, пошто их је теоријски схватио и написао, отпева. Оне, који се не могу отпевати (а таквих је много више) треба да ученик отсвира на клавиру односно на другом подесном инструменту. Ово се у првом реду односи на оне примере, који претстављају мелодијски логичне целине или акорде.

Не мање важно је и упоређивање и проверавање свих теоријских појмова у нотном материјалу, који ученик примењује код учења свог инструмента, а нарочито клавира. Проналажење одговарајућих примера из инструктивног нотног материјала треба да прати изучавање овог уџбеника од почетка до краја. За свако теоријско објашњење било ког музичког појма треба — и крај многих примера који су у књизи цитирани, као и крај писмених задатака, који треба да послуже што бољем савладавању материјала — наћи доста одговарајућих примера у литератури.

После сваког објашњеног појма следи низ питања, која се односе на претходно објашњење. И крај све стереотипности коју неизбежно изазива такав систем у књизи, сматрао сам да су та питања потребна, како би се олакшао рад с ученицима оним наставницима, који још немају толико искуства, да сами обухвате сву материју *прецизним* питањима, од којих несумњиво зависи исто тако *прецизан* учеников одговор. Вежбе које следе стално после постављених питања, већином су писмене. Не може се довољно нагласити како је у њима већ од првог почетка потребна тачност и уредност, тим пре што знамо да у музичкој семеиографији сваки знак, почевши од обичне тачке, има своје посебно значење. Треба, дакле, у овом — последњем у току студија — учењу *основне* музичке теорије захтевати од ученика највећу тачност у бележењу свих музичких знакова.

Материјал у књизи подељен је овако: 1) Основни појмови, 2) Метрика, 3) Ритмика, 4) Мелодика (лествице, интервали, акорди), 5) Динамика, 6) Разни изрази, 7) Артикулација,

8) Разни помоћни знакови и скраћенице, 9) Орнаменти. Таква подела, чини ми се, најпрегледније обухвата сву материју, која улази у тај предмет, шта више и ону материју која употпуњава у пракси уобичајено градиво (на пр. акустички појмови, али-квотни тонови, транспоноване итд.), а која се у извесним приликама може скратити или сасвим изоставити. Ипак, мишљења сам, да ће — у тежњи око подизања нивоа стручног знања нових генерација музичара — бити од користи, ако ученик проучи и та, мање уобичајена, питања из основне музичке теорије, а наставници ће зацело добро учинити, ако у томе смислу прошире испитне захтеве.

У првом поглављу, Основни појмови, изложено је бележење нота у разним кључевима *ab ovo*. Јасно је да ће наставник овде поступити онако како то захтева степен знања његових ученика. Ипак често се догађа, да науку о хармонији почињу учити ученици, који нису савладали бележење нота контра октаве у *G* кључу. Није, дакле, сувишно, да се посвети пажња и бележењу свих нота у разним кључевима.

Све писмене вежбе и задатке треба ученик да *препише* из књиге у нотну свеску и у њој их обради. То се нарочито односи на задатке из поглавља Метрика и Ритмика, али и на остале. Добро је да се задаци, који се односе на лепо и исправно писање нота и пауза, пишу наизменично оловком и мастилом.

У поглавље Мелодика улазе све лествице, сви интервали и — од основних акорада — углавном само квинтакорд. Јасно је да смо ту већ у области, којој би прави назив био Хармоника. Међутим, како проучавању лествица непосредно треба да следи проучавање интервала, а на ове се одмах надовезује учење о акордима, сматрао сам логичним, да о акордима (а посебно о квинтакордима) дам онолико објашњења, колико може да корисно послужи у стадију у коме се из основне музичке теорије *прелази* у науку о хармонији, тј. онолико објашњења колико је потребно за *увод* у науку о хармонији. У томе отсеку ове књиге може наставник поступити према властитом нахођењу, тј. скратити материјал до — укључиво — лествичних трозвука. Овом приликом желео бих да поново нагласим, како је основна теорија музике уједно и увод у науку о хармонији, а то нас упућује на *нарочиту* пажњу око проучавања 1) дијатонских и хроматских полустепена и целих степена, 2) свих (поготово дијатонских) лествица и 3) свих интервала. Наглашавајући важност ових поглавља књиге нипошто не бих желео да умањим потребу детаљног проучавања и осталог материјала, али спомнута три

поглавља претстављају и методички *оріанску* повезаност са науком о хармонији. Уколико би овај уџбеник могао да — у привременом недостатку специјалног — послужи и настави у гимназијама, неопходно би било да се градиво у њему скрати на онолико, колико је предвиђено наставним програмом средњих школа. У томе случају, дакако, вешт наставник треба да примени *само* онај материјал, који улази у оквир споменутог наставног програма имајући при том у виду престанак потребе да основна теорија музике буде уједно и увод у науку о хармонији.

У Београду, новембра 1951 год.

проф. МАРКО ТАЈЧЕВИЋ

ОСНОВНА ТЕОРИЈА МУЗИКЕ

ОСНОВНИ ПОЈМОВИ

МУЗИКА

Музика је уметност која се служи тоновима као средством свог израза. Она допире у нашу свест помоћу чула слуха. Ми, дакле, схватамо музику слушањем.

ЗВУК

Све оно што разабиремо слухом зовео општим именом звук. Звук постаје *шрејерењем* неке еластичне чврсте материје (на пр.: жице, струне, металне или дрвене плочице итд.) или ваздушног стуба у цеви, која у стању напетости тежи ка стању мировања и, као звучни извор, изазива својим треперењем *ширење* звучних таласа. Брзина звука код средње температуре од 18°C износи 340 м. у секунди. Звучни таласи допиру кроз ваздух до наше свести преко слушних органа, који се састоје од спољног, средњег и унутрашњег уха.

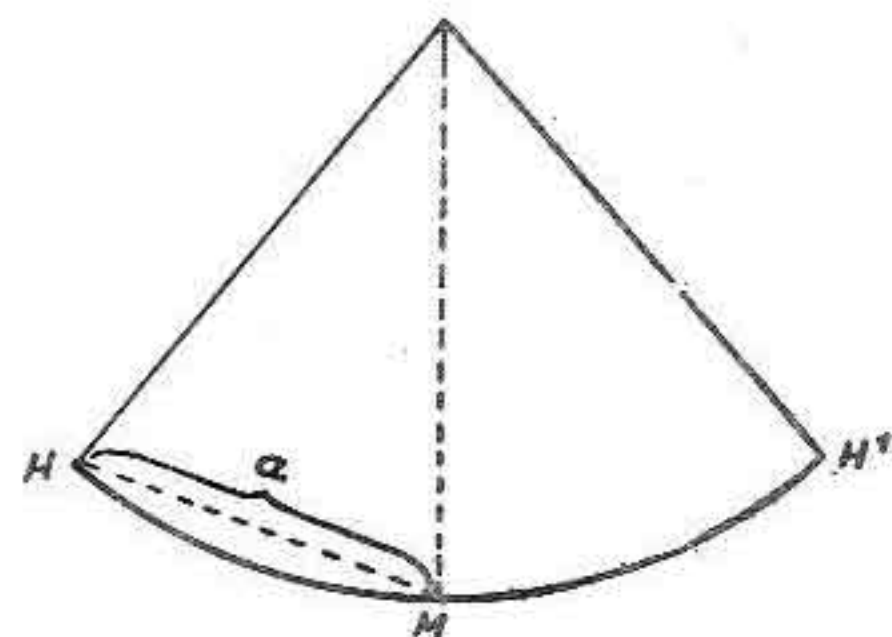
Звукова има *одређених* (артикулисаних) и *неодређених* (неартикулисаних). Међу неодређене звукове убрајамо шум, лупу, шкрипу, грмљавину итд., а међу одређене звук звона, свирале, људског гласа (певање) и сл. Звучни таласи неодређених звукова неправилни су, а таласи одређених звукова правилни су и периодични, тј. појављују се у правилним размацима. Звукови одређене висине примењују се у музици и зову се музички тонови.

ТОН

Музички тон је звук који има одређену *висину*, *јачину*, *шрајање* и *боју*. То су четири главне особине музичког тона.

Да би се произвео тон потребно је еластично тело које, напето, у тежњи да се поново врати у мирно (ненапето) стање, производи трептаје. Под трептајем подразумева се покрет (кретња), какав најочигледније изводи клатно, да из тачке крајње напетости

(H) превали пут до супротне тачке исте напетости (H^1) и да се врати првобитној тачки. Удаљеност од тачке крајње напетости



до тачке мировања (M) зове се даљина трептаја или амплитуда (a). Време које је телу потребно да изврши потпуни трептај зове се трајање трептаја или периода, а број трептаја који се изврши у једној секунди зове се фреквенција. Мера за фреквенцију зове се *Herc*, а бележи се скраћено *Нс*; тон од 435 *Нс*. има, дакле, 435 трептаја у једној секунди. Што је већи број трептаја (фреквенција), то више звучи

тон који чујемо, односно, то је већа висина тона*. Границе у којима распознајемо слухом звукове чине тонови од 16 *Нс*. до око 16.000 *Нс*. а то одговара обиму од c^2 до c^7 , тј. десет октава. У музичкој пракси употребљавају се тонови од 16 *Нс*. до, отприлике, 5000 *Нс*. Да би се одредили што тачнији односи тонова по висини, установљен је г. 1885 т.зв. „камертон“ од 435 *Нс***, а то је т.зв. „нормално a^1 “ — a^1

Величина даљине трептаја (амплитуда) a и запремина (маса) тела које трепери одлучују о јачини тона. Што је већа амплитуда, тон је јачи. Међутим наша слушна осетљивост зависи не само од јачине тона, него — истовремено — и од висине тона. Слушна осетљивост је већа код високих тонова него код дубоких, тако да нам се високи тон чини јачим од дубоког тона исте акустичке јачине.

С друге стране опет не расте слушна осетљивост у истој мери са јачином тона. Најјаче осећање тона само је око 30 пута јаче од најслабијег. Удвостручење акустичке тонске јачине проузрокује само једва приметно појачање звучног утиска, док је за прелаз из *pp* у *ff* просечно потребна 10.000 пута већа јачина тона. Према томе, минимална је разлика звучног утиска, ако исту мелодију свира једна виолина или две; исто тако велика маса певача у хору или т.зв. „оријашки оркестар“ изазива више оптички него звучни утисак.

Сваки музички тон претставља сложену звучну појаву, јер се састоји од главног тона (тј. оног који стварно чујемо) и низа

* Висина фреквенције условљена је напетостју звучног тела (на пр. жице) и његовом дужином.

** Савремени камертон има 440 *Нс*.

— у њему садржаних — „хармонских горњих тона“ или аликвијних тонова. Број и јачина „горњих тонова“ утичу на облик трептаја, односно звучних таласа, који се деле на *трансверзалне* (на пр. код треперења жице, металне или дрвене плочице итд.) и *лонгитудиналне* (на пр. код дувачких инструмената). „Горње тонове“ не чујемо као самосталне тонове, него као боју (тембр) главног тона. Висина фреквенције горњих тонова може бити врло различита (на пр. код флауте се пење до 4000 *Нс*., код виолине до 8000 *Нс*., код трубе до 9000 *Нс*. итд.), а — према томе — сваки инструмент има своју различиту тонску боју као и свака врста певачких гласова.

Трајање тона условљено је постојаношћу треперења звучног тела, а ова опет зависи од трајности спољног утицаја, који изазива треперење. (Разлика у трајању тона код клавира и виолине или било којег дувачког инструмента!)

Кад звучни талас наиђе на неко тело или ваздушни простор са истом или сличном фреквенцијом, изазове код ових заједничко треперење или *резонанцу*, која појачава звучни талас. Да би се такво појачавање звучних таласа изазвало, треба фреквенцији тонова да одговара фреквенција тела, које резонира. Зато високи тонови захтевају мања, а дубоки тонови већа тела за резонанцу (на пр. виолина и контрабас!)

У музичкој пракси употребљава се око 100 тонова различите висине.

Тонове делимо на *дубоке*, *средње* и *високе*.

Дубоке тонове зовемо општим називом *бас*, а високе *дискант*.

Питања. Шта је звук? Како постаје звук? Колика је брзина звука? Каквих има звукова? Шта је музички тон? Шта је трептај? Шта је амплитуда? Шта је периода? Шта је фреквенција? Од чега зависи висина тона? Које су границе фреквенција, у којима распознајемо тонове? Шта је т.зв. „камертон“? Од чега зависи боја тона? Од чега зависи трајање тона? Шта је резонанца? Како делимо тонове уопште? Како зовемо дубоке, а како високе тонове?

ИМЕНА ТОНОВА

Сваки тон има своје име. Тонове именујемо помоћу *седм* основних имена, која гласе у *алфабету* (азбуци): *c, d, e, f, g, a, h*, а у *солмизацији*: *do, re, mi, fa, sol, la, si* или — у многим савременим уџбеницима солфеџа* — *do, re, mi, fa, so, la, ti*.

solfeggio је вежба за певање.

Напомена. У средњој Европи, а у последње време и у Совјетском Савезу, уобичајено је именовање тонова алфабетом. у Италији, Француској Великој Британији и многим другим земљама уобичајено је именовање солмизацијом, које потиче из Италије у X веку, а почињало је првобитно; *ut, re* . . . Солмизација се добро примњује у певачким вежбама, јер садржи скоро све самогласнике.

Питања. Како именујемо тонове? Како гласи музички алфабет? Обрнутим редом? Како гласи солмизација? Обрнутим редом? Следећа имена казати у солмизацији; *e, h, d, a, g, f, c*. Следећа имена казати у алфабету: *sol, re, fa, do, si, mi, la*. Упоредним називима именовати: 3, 6, 2, 5, 1, 7, 4 тон.

ТОНСКИ СИСТЕМ

Низ свих тонова редом, од најдубљег до највишег, зове се *тонски систем*. У њему се понављају имена седам основних тонова неколико пута, али сваки пут у другој висини. Да бисмо могли тачно одредити висину појединих тонова истог имена, делимо тонски систем на групе, које зове *октаве тонског система*. Октава садржи свих седам основних тонова редом од *c* до *h*. Свака октава има своје посебно име према положају у тонском систему. Октаве се зову *субконтра* (најдубља), *контра* (дубока), *велика* (јер се њени тонови бележе великим словима), *мала* (њене тонове бележимо малим словима), *једануи* *подвучена* (њене тонове бележимо малим словом, које је подвучено једном цртицом) или *прва* (место цртице можемо слово обележити бројем 1), *двауи* *подвучена* или *друга*, *триуи* *подвучена* или *трећа*, *четириуи* *подвучена* или *четврта* и *петуи* *подвучена* или *пета* *октава*.

У музичкој пракси употребљавају се тонови од субконтра *c* до *c* из пете октаве.

Тонски систем, написан словима изгледа овако:

${}_2C_2D_2E_2F_2G_2A_2H$	${}_1C_1D_1E_1F_1G_1A_1H$	$C D E F G A H$
Субконтра октава	Контра октава	Велика октава
$c d e f g a h$	$c^1 d^1 e^1 f^1 g^1 a^1 h^1$	$c^2 d^2 e^2 f^2 g^2 a^2 h^2$
Мала октава	Прва октава	Друга октава
$c^3 d^3 e^3 f^3 g^3 a^3 h^3$	$c^4 d^4 e^4 f^4 g^4 a^4 h^4$	c^5
Трећа октава	Четврта октава	Пета октава

Напомена. Људски гласови могу певати тонове у обиму отприлике од *C* до c^3 . Изван тих граница само изузетно. Мушки гласови певају тонове од *C* до c^2 , женски од *f* до c^3 , а дечји од *a* до f^2 .

Музички инструменти могу изводити, подељени према врстама, све тонове у тонском систему, од најдубљег до највишег. На пр. оргуље (велике) изводе све тонове од ${}_2C$ до c^5 , клавир од ${}_2A$ до c^5 , виолончело од *C* до e^2 , виолина од *g* до c^5 итд.

Питања. Шта је тонски систем? Како се зову октаве тонског система редом? Која октава је дубља од мале? Која је виша од контра? Која је дубља од треће? Која је виша од мале? Који су крајњи гранични тонови тонског система?

Вежбе. Написати словима: *f* из мале октаве, *d* из прве, *e* из велике, *h* из друге, *g* из контра, *c* из пете, *a* из субконтра, *d* из треће.

НОТЕ

Сваки тон може се забележити. Знакови којима се бележе тонови зову се *ноте*. Нота је јајоликог или округлог облика

(нотна „глава“ (• •)), коме се по потреби додаје усправна

цртица (нотни „врат“ (┘ ┘)) и један или више „барјачића“

(┘ ┘) итд.

Напомена. Савремени облици нота развијали су се постепено. Пре хиљаду и више година белжили су се тонови знаковима који су се звали *неуме* (грчка реч неума - знак), а изгледали су овако:

┘ ┘ ┘ ┘ итд.

а после оваквим знацима (*nota quadrata*):

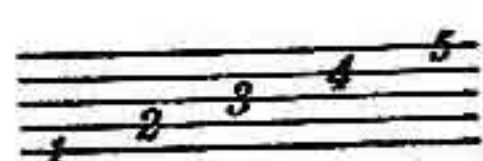
┘ ┘ ┘ ┘ итд.

Питања. Шта су ноте? Од којих се делова састоји нота?

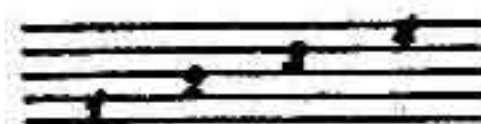
Вежба. Написати низ празних и испуњених нотних глава.

ЛИНИЈСКИ СИСТЕМ

Ноте се бележе у *линијски систем*, који се састоји од *пет* једнако размакнутих водоравних *линија*:



и *четири* празнине између линија:

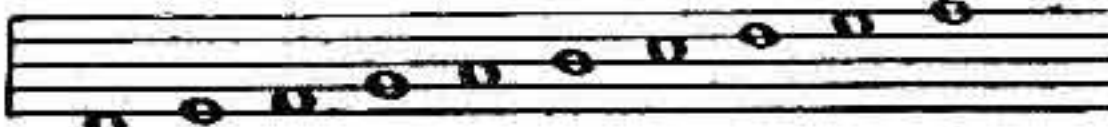


Линије и празнине бројимо одоздо навише.

Сваки линијски систем спајамо у почетку усправном цртом (спојница):



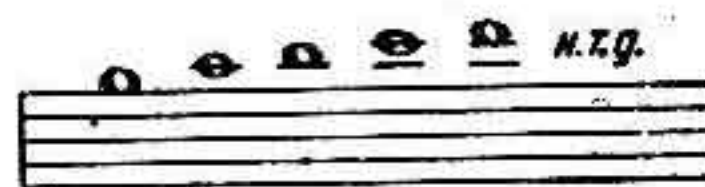
Постепени је ред којим се бележе ноте у линијски систем

овај:  Како се на

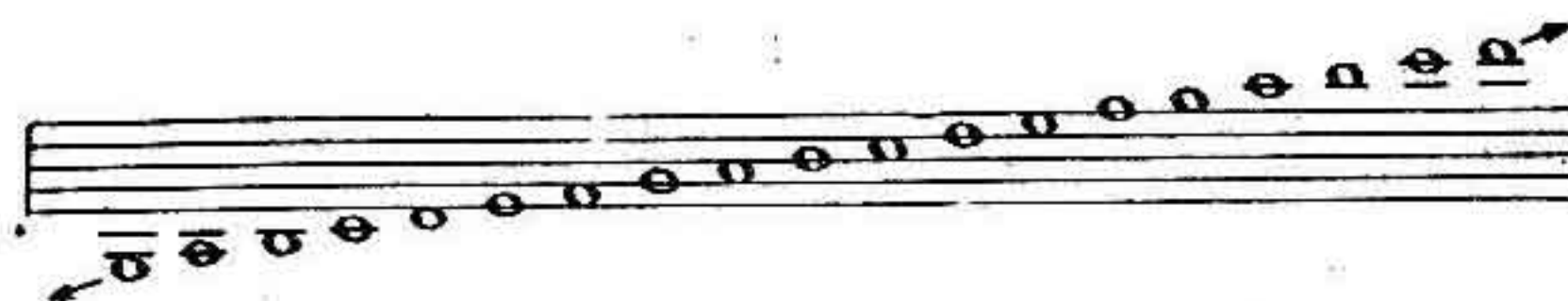
тај начин може забележити само једанаест различитих нота, можемо проширити линијски систем додавањем помоћних *цртица* (помоћница), које треба да су размакнуте једна од друге као и црте у линијском систему, а бележе се испод и изнад линијског система:



или



Постепени низ забележених нота изгледа, према томе, овако



Напомена. Када бележимо ноте с помоћним цртицама, треба *најпре* написати помоћну цртицу а затим ноту. Помоћне цртице треба да су размакнуте једна од друге као и линије.

Питања. Где се бележе ноте? Од чега се састоји линијски систем? Како бројимо линије и празнине? Шта бележимо у почетку сваког линијског система? Шта су помоћне цртице? Како треба бележити помоћне цртице?

Вежбе. 1) Нацртати неколико пута линијски систем и обележити бројевима линије и празнине. 2) Написати неколико пута редом све ноте у линијском систему почевши од ноте испод линија до ноте изнад линија. 3) Написати ове ноте: на трећој линији, у другој празнини, изнад линија, у првој празнини, на четвртој линији, испод линија, на петој линији, у трећој празнини. 4) Написати ове ноте: на првој помоћници испод линија, изнад друге помоћнице изнад линија, испод прве помоћнице испод линија, на другој помоћници изнад линија, на другој помоћници испод линија. 5) Написати неколико пута редом све ноте од ноте испод друге помоћнице испод линија до ноте изнад друге помоћнице изнад линија.

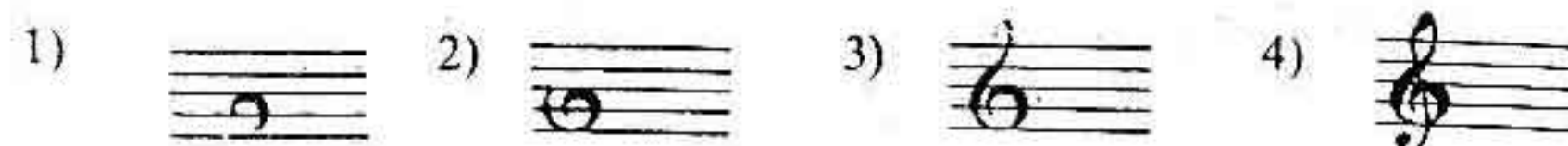
Напомена. Све ове писм. вежбе треба писати оловком и мастилом. Треба пазити да нотне главе буду једнаке величине и једнако удљене једна од друге, а осим тога да су тачно написане на одговарајуће линије или у празнине.

КЉУЧ

Да бисмо могли одредити (према азбуци или солмизацији) имена нотама у линијском систему, бележимо на почетку *сваког* линијског система знак који се зове *кључ*. Име кључа и његово место на линији даје исто име и ноти на одговарајућој линији. У данашњој музичкој пракси употребљава се неколико врста кључева, од којих понајвише *G-кључ* (или „виолински“ кључ) за бележење *високих* тонова и *F-кључ* (или *бас* кључ) за бележење *дубоких* тонова.

G — кључ се бележи на *другој* линији:  По-

степенни начин, којим бележимо овај кључ овакав је:



Тај кључ даје име *g* ноти на *другој* линији:



F — кључ се бележи на *четвртој* линији:  Постепени начин, којим бележимо овај кључ овакав је:

1)  2)  3)  Тај кључ даје

име *f* ноти на *четвртој* линији:



Питања. Шта је кључ? Шта одређује име кључа? За које се тонове употребљава *G*-кључ, а за које *F*-кључ? Како се још зове *G*-кључ, а како *F*-кључ? На којој се линији бележи *G*-кључ? На којој *F*-кључ?

Вежбе. Написати низ *G*-кључева, а после сваког кључа ноту на другој линији и њено име. Исто тако написати низ *F*-кључева. (Ово треба писати оловком и мастилом и пазити на правилан облик и положај кључа.)

БЕЛЕЖЕЊЕ НОТА ПО *G*-КЉУЧУ

Ако се у почетку линијског система забележи *G*-кључ, нота на другој линији добија име *g*. Како знамо да у музичкој азбуци после тона *g* долази *a*, то ће се следећа нота (у другој празнини) звати *a*

 даље, на трећој линији *h*:



у трећој празнини *c*:



на четвртој линији *d*:



у четвртој празнини *e*:



на петој

линији *f*:



изнад линија *g*.



на првој помоћници *a*:



изнад прве помоћнице *h*:



на другој помоћни-

ци *c*:



изнад друге

помоћнице *d*:



и тако даље.

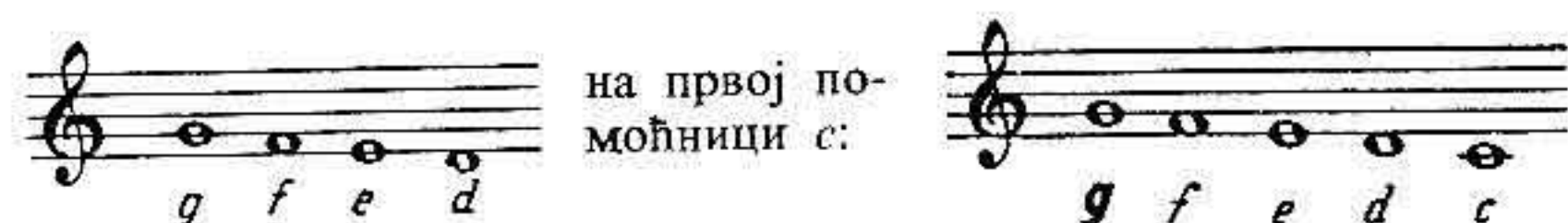
Исто тако знамо да се у азбуци испод тона *g* налази тон *f*, па ћемо ноту у првој празнини звати *f*:



на првој линији *e*:



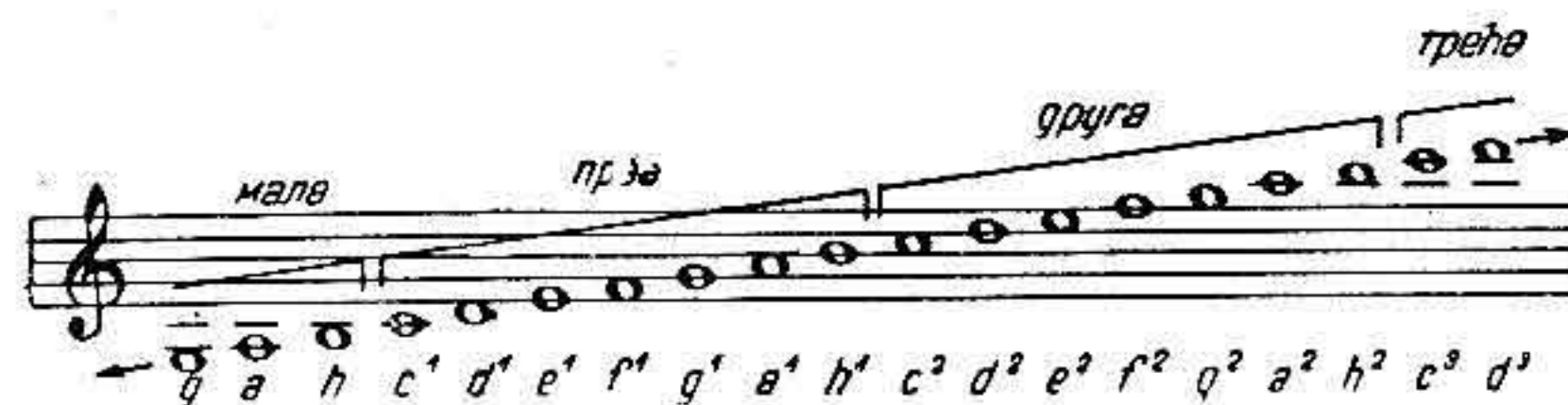
испод линија *d*.



Сада ћемо поновити бележење свих нота по G-кључу, које смо до сада упознали, редом од најниже до највише:



Примећујемо да се *иста* имена нота понављају, а то значи да различите ноте истог имена припадају *различитим октавама*. У низу нота, које су овде забележене, оваква је подела на октаве:

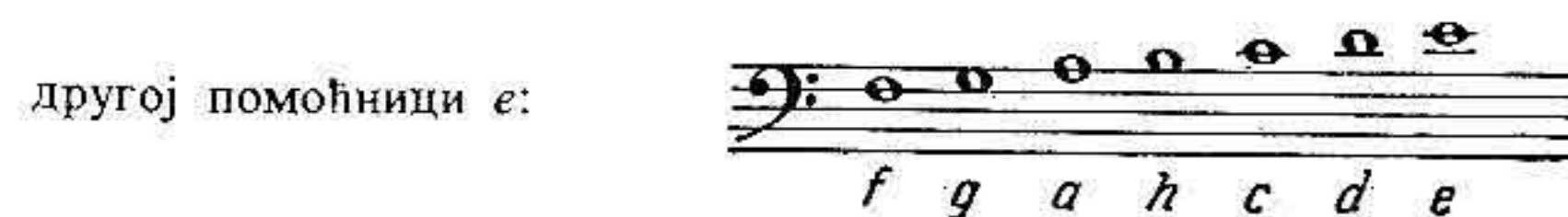
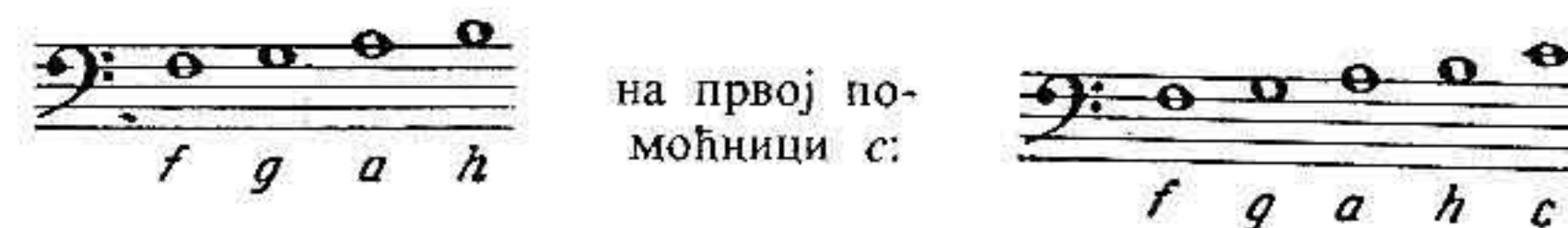


Питања. Како се по G-кључу зову следеће ноте: на првој линији, на другој, трећој, четвртој и петој линији? У првој празнини, другој, трећој и четвртој празнини? Испод линија? Изнад линија? На првој помоћници испод линија? На првој помоћници изнад линија? На другој помоћници испод линија? На другој помоћници изнад линија? Испод прве помоћнице испод линија? Изнад прве помоћнице изнад линија? Испод друге помоћнице испод линија? Изнад друге помоћнице изнад линија?

Вежба. Написати ове ноте: c^1 , g^1 , c^2 , g^2 , c^3 , g , e^1 , f^2 , f^1 , e^2 , a^1 , a , a^2 , h , h^2 , d^2 , h^1 , d^3 .

БЕЛЕЖЕЊЕ НОТА ПО F-КЉУЧУ

Ако у почетку линијског система забележимо F-кључ, нота на четвртој линији добија име f . Како знамо да у азбуци после f долази g , то ће се следећа нота (у четвртој празнини) звати g :



Исто тако знамо да у азбуци испод *f* долази *e*, па ћемо ноту у трећој празнини звати *e*:



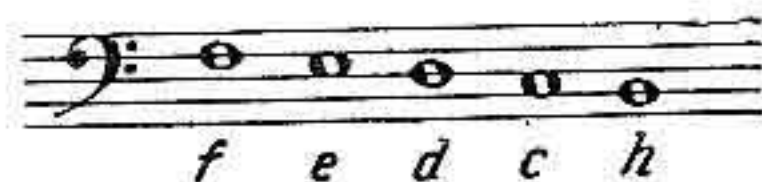
на трећој линији *d*:



у другој празнини *c*:



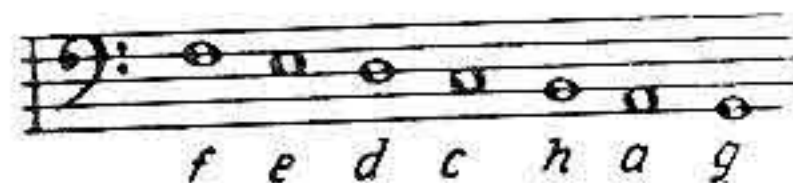
на другој линији *h*:



у првој празнини *a*:



на првој линији *g*:



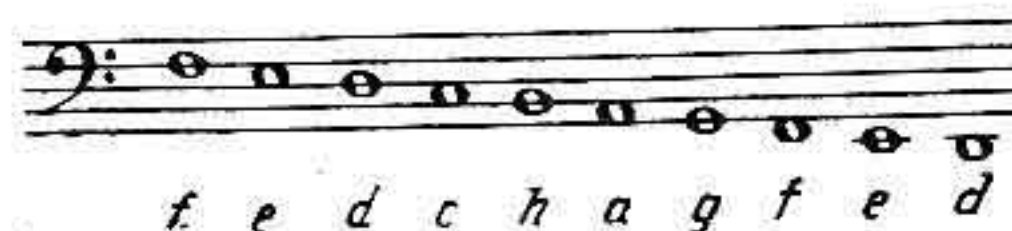
испод линија *f*:



на првој помоћници *e*:



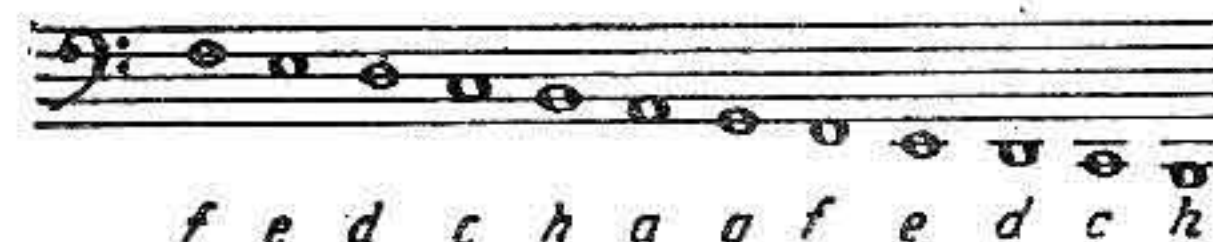
испод прве помоћнице *d*:



на другој помоћници *c*:



испод друге помоћнице *h*:

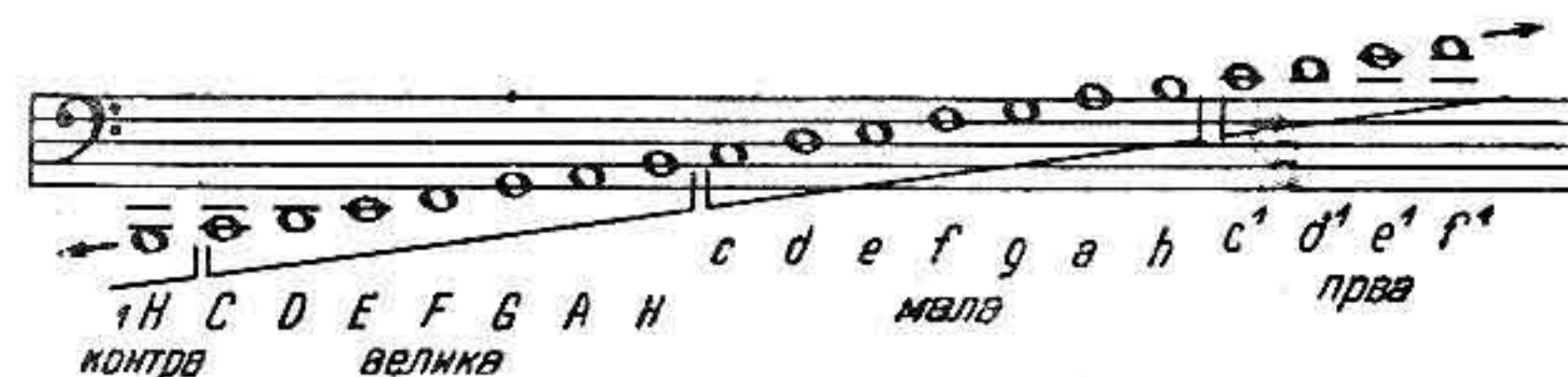


ИТД.

Сада ћемо поновити бележење свих нота по *F*-кључу (које смо до сада упознали) редом од најниже до највише ноте:



Опет примећујемо да се иста имена нота понављају, а то значи да различите ноте истог имена припадају различитим октавама. У низу нота, које су овде забележене, оваква је подела на октаве:



Питања. Како се по *F*-кључу зову следеће ноте: у првој, другој, трећој и четвртој празнини? Испод линија? Изнад линија? На првој помоћници испод линија? На првој помоћници изнад линија? На другој помоћници испод линија? На другој помоћници изнад линија? Испод прве помоћнице испод линија? Изнад прве помоћнице изнад линија? Испод друге помоћнице испод линија? Изнад друге помоћнице изнад линија?

Вежбе: 1) Написати ове ноте: *C, c, c', F, h, H, f, d, D, d', A, g, E, a, G, e, H, f'*.

The first line of musical notation is on a single staff with a treble clef. It contains eight measures of music. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), and F#4 (quarter). The key signature has one sharp (F#).

The image shows two musical staves. The top staff contains a sequence of notes: a half note G4, a half note F4, a half note E4, a half note D4, a half note C4, a half note B3, a half note A3, and a half note G3. The bottom staff contains a sequence of notes: a half note G4, a half note F4, a half note E4, a half note D4, a half note C4, a half note B3, a half note A3, and a half note G3. There are no accidentals present in the image.

По G-кључу могу се бележити све ноте из мале, прве, друге, треће, четврте и пете октаве. До сада смо научили бележити по G-кључу ноте од g до d^3 . Сада ћемо научити остале:



Питања. Како се по *G*-кључу зову следеће ноте:

2) Изнад линија: на трећој помоћници, на четвртој помоћници, на петој помоћници, изнад треће помоћнице, изнад четврте помоћнице, изнад пете помоћнице?

$$c, a^3, e, f^3, c^5, f, d^4, h^3, c^4, g^3, d, e^4$$
[illegible]

По *F*-кључу могу се бележити све ноте из субконтра, контра, велике, мале и прве октаве као и нота *c* из друге октаве, која је обично највиша нота у бележењу по *F*-кључу.

До сада смо научили бележити по *F*-кључу ноте од ${}_1H$ до f^1 . Сада ћемо научити остале:



Напомена: Најнижа нота која се практично бележи по *F*-кључу је ${}_2C$ (из субконтра октаве). Споменули смо пре, да се у пракси обично не употребљава више од пет помоћница. Како се ${}_1C$ (из контра октаве) бележи испод пете помоћнице, требало би за бележење нота из субконтра октаве више од пет помоћница. Да се то избегне, бележимо ноте из субконтра октаве као ноте из контра октаве, али испод њих бележимо ознаку 8^{va} , што — у овом случају — значи да се те ноте снижавају за октаву.

Питања. Како се по *F*-кључу зову следеће ноте:

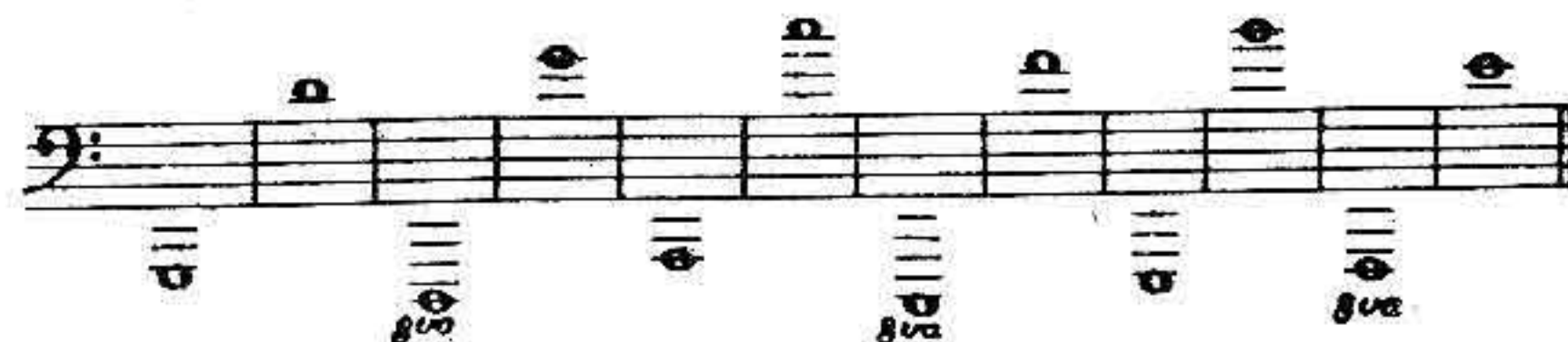
1) Испод линија: испод пете помоћнице, испод четврте помоћнице, испод треће помоћнице, испод друге помоћнице, на петој помоћници на четвртој помоћници, на трећој помоћници на другој помоћници.

2) Изнад линија: на првој помоћници, на другој помоћници, на трећој помоћници, на четвртој помоћници, изнад прве помоћнице, изнад друге помоћнице, изнад треће помоћнице, изнад четврте помоћнице?

Вежбе. 1) Написати по *F*-кључу ноте:

${}_2C$, ${}_1G$, ${}_2H$, ${}_1E$, d^1 , ${}_2F$, c^2 , ${}_1A$, g^1 , ${}_2D$, a^1 , ${}_1F$, e^1 .

2) Прочитати следеће ноте:



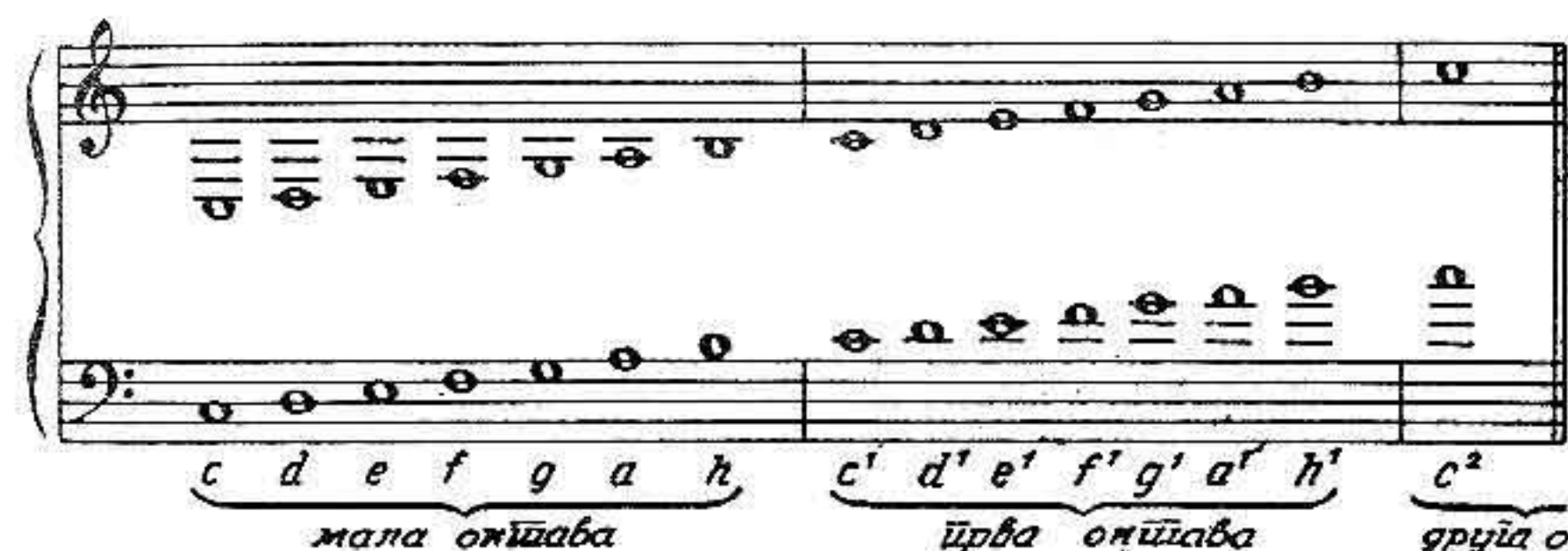
3) Следеће ноте преписати октаву више:



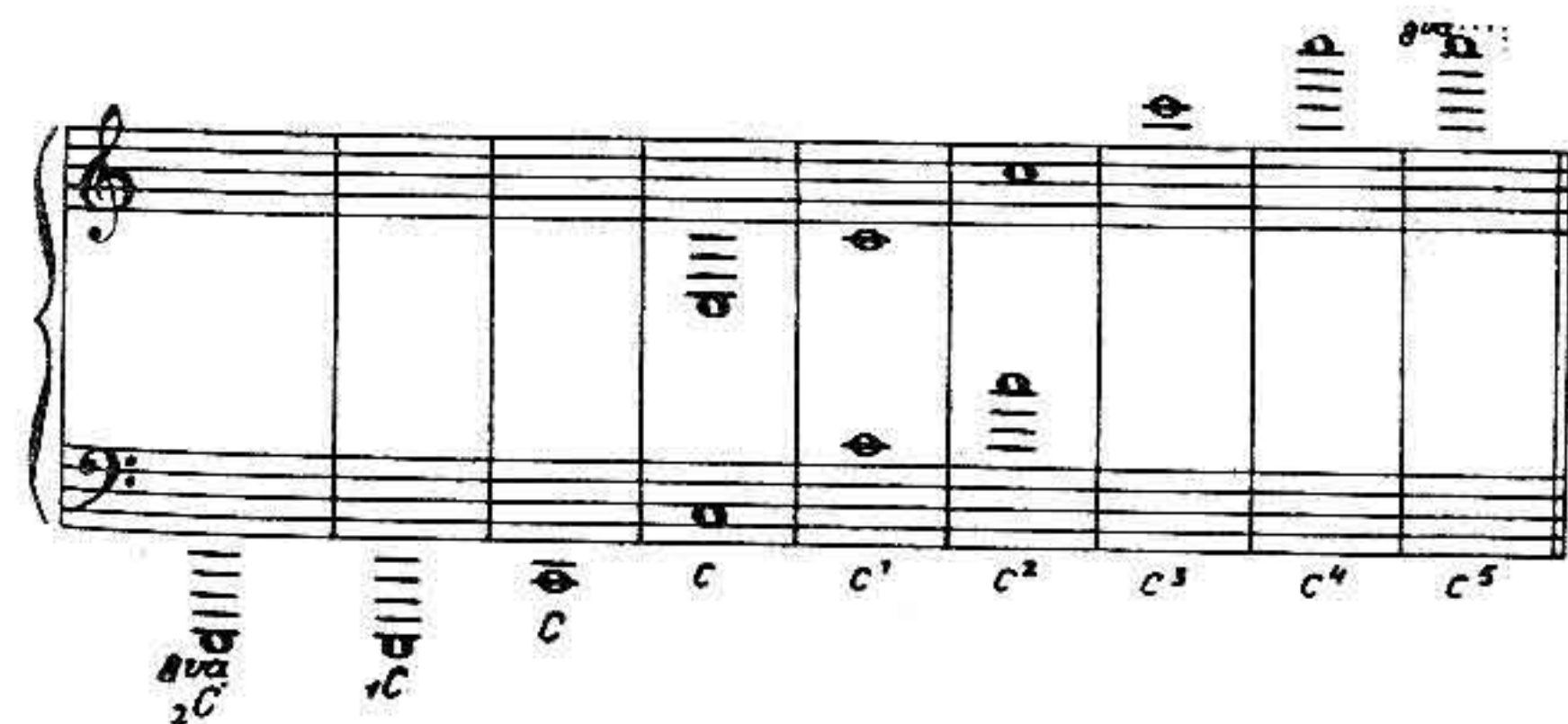
4) Следеће ноте преписати октаву ниже:



ПРЕГЛЕД НОТА КОЈЕ СЕ МОГУ БЕЛЕЖИТИ У ОБА КЉУЧА



ПРЕГЛЕД НОТА С У СВИМ ОКТАВАМА



НОТНИ СИСТЕМ

Ако забележимо нотама редом све тонове тонског система од најдубље октаве до највише, добићемо потпуни нотни систем: (види прилог).

ОСТАЛИ КЉУЧЕВИ

Осим *G*- и *F*-кључа употребљавали су се у старој музичкој пракси (делимично и у данашњој) и *C*-кључеви. Ови се још зову и „вокални“ кључеви, јер омогућавају повољно бележење нота, без употребе многих помоћница, у обиму појединих певачких гласова: сопрана¹, алта² и тенора³.

Сопрански C-кључ бележи се на првој линији и даје име *c*¹ ноти на првој линији:



Алтовски C-кључ бележи се на трећој линији и даје име *c*¹ ноти на трећој линији:



Тенорски C-кључ бележи се на четвртој линији и даје име *c*¹ ноти на четвртој линији:



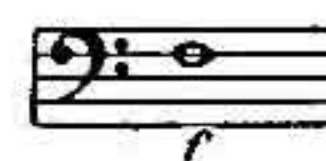
Осим ових кључева употребљавао се у старије време и мецосопрански⁴ *C*-кључ (на другој линији) као и баритонски⁵ *F*-кључ (на трећој линији) и *basso profundo*⁶ *F*-кључ (на петој линији):

- ¹ Сопран је високи женски или дечји глас.
- ² Алт је дубоки женски или дечји глас.
- ³ Тенор је високи мушки глас.
- ⁴ Мецосопран је средњи женски глас.
- ⁵ Баритон је средњи мушки глас.
- ⁶ *Basso profundo* је дубоки бас.

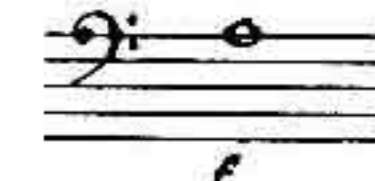
мецосопрански
C-кључ



баритонски
F-кључ;



basso profundo
F-кључ



ПРЕГЛЕД СВИХ КЉУЧЕВА

ПОЛОЖАЈ НОТЕ *c*¹ У СВИМ КЉУЧЕВИМА

ИСТА НОТА, ПРОЧИТАНА У РАЗНИМ КЉУЧЕВИМА

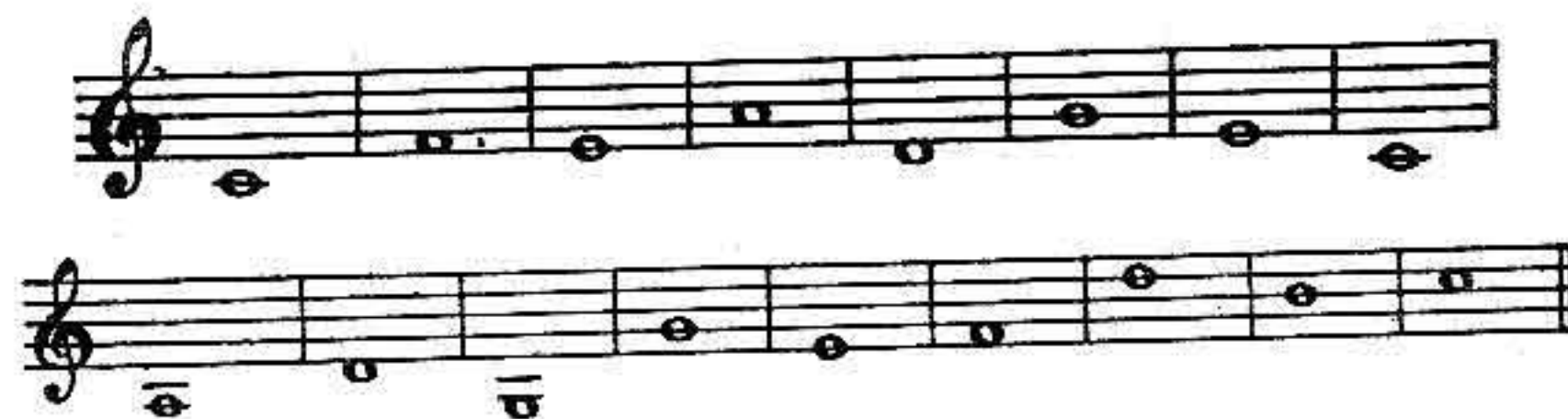


Питања. Какви се кључеви осим *G*- и *F*-кључа употребљавају још у музици? Зашто се *C*-кључеви зову још и „вокални“ кључеви? Где се бележи сопрански *C*-кључ? Где алтовски? Где тенорски? Како се зове *C*-кључ на другој линији? Како се зове *F*-кључ на трећој линији? Како се зове *F*-кључ на петој линији?

Вежбе. 1) Прочитати ове ноте 1) у сопранском, 2) у алтовском, 3) у тенорском кључу:



2) Преписати овај пример у 1) сопранском, 2) у алтовском кључу:



3) Преписати овај пример у тенорском кључу:

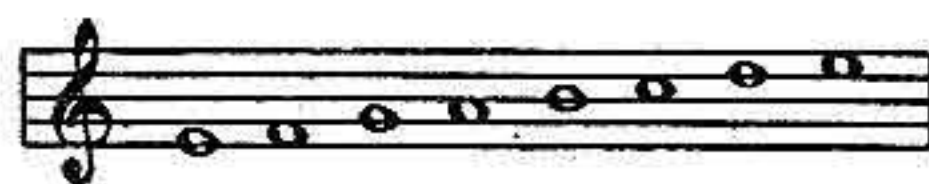


ОСНОВНА ЛЕСТВИЦА

Низ тонова који следе редом музичког алфавета до укључиво почетног имена, зове се *лествица* или скала. Лествица, која почиње и завршава тоном *c*, зове се *основна лесџвица*:



Та лесџвица зове се још и *C-дур лесџвица*. Лествица може почети и од осталих тонова, на пр.



Питања. Шта је лесџвица? Како гласи основна лесџвица? Како се још зове основна лесџвица? Како гласи лесџвица од *f* навише? Од *h* наниже? Од *d* навише? Од *g* наниже?

Вежбе. Написати лесџвицу од *C* навише, од *a*² наниже, од *E* навише, од *g*² навише, од *H* наниже.

СТУПАЊ И СТЕПЕН У ЛЕСТВИЦИ

Сваки поједини тон у лесџвици претставља један *ступња* лесџвице. Према томе, ступањ показује *положај* (место) тона у лесџвици, на пр.



Питања. Шта је ступањ лесџвице? Колико ступњева има основна лесџвица? Како се зове (алфаветом и солмизацијом) у основној лесџвици III ступањ? VII ступањ? II ступањ? V ступањ? VIII ступањ? VI ступањ?

Размак између суседних тонова у лесџвици зове се *сџејен*. Степен је, према томе, *расџојање* између било која два суседна тона у лесџвици.

Постоје две врсте степена: *цео сџејен* и *полусџејен*.

Полустепен је уопште најмањи размак између два тона у данашњој европској музици. Цео степен је размак од два полустепена.

У *C-дур* лесџвици распоређени су цели степени и полустепени овако:

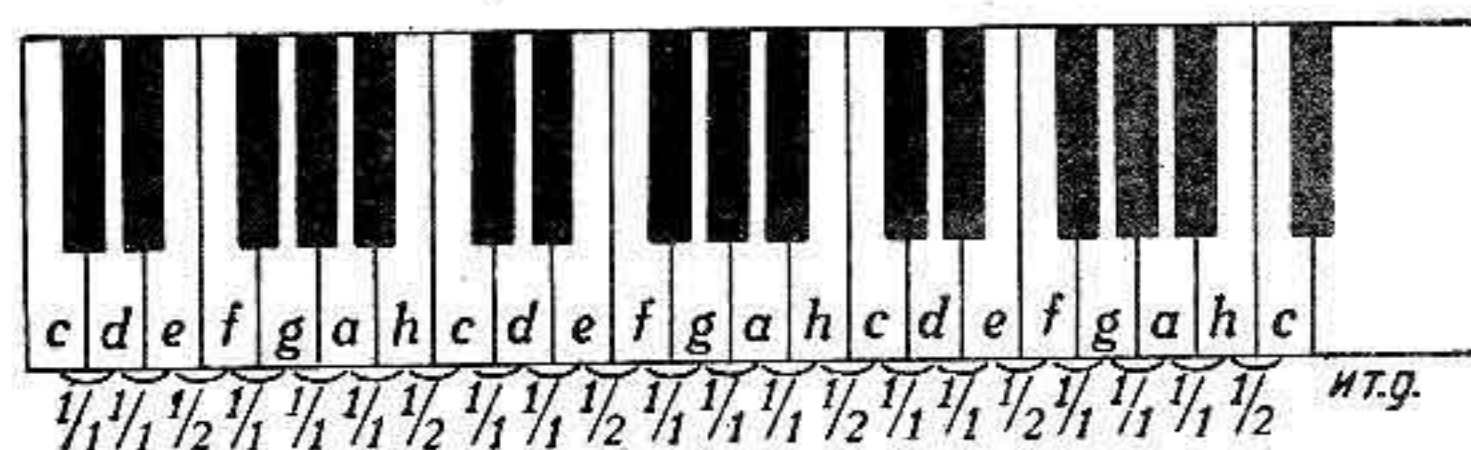


Према томе у овој лесџвици налазимо целе степени између I — II, II — III, IV — V, V — VI, и VI — VII ступња, а полустепене између III — IV и VII — VIII ступња. Лествицу можемо поделити на два једнака дела по четири тона, т.ј. од I — IV ступња и од V — VIII ступња. Сваки такав део зовемо *сџејакорд*¹.

Први (доњи) и други (горњи) тетракорд имају једнаки распоред целих степена и полустепена, т.ј. 1/1 — 1/1 — 1/2.

¹ Од грчких речи тетра = четири и корда = струна.

На клавијатури примећујемо да су полустепени између тонова оних белих дирки, међу којима се не налази црна дирка.



Питања. Шта је степен? Какав може бити степен? Шта је полустепен? Шта је цео степен? Између којих ступњева С-дур лествице налазимо целе степене? Између којих налазимо полустепене? Какав је размак између $d - e$? $f - g$? $e - f$? $a - h$? $c - d$? $g - a$? $h - c$? Шта је тетракорд? Какав распоред степена налазимо у оба тетракорда С-дур лествице? Где се на клавијатури налазе цели степени? Где се налазе полустепени?

ОСНОВНИ ИНТЕРВАЛИ

Распојање између било која два тона у лествици или мелодији уопште, зовемо *интервал*. Интервали се према величини, зову: *прима*, *секунда*, *терца*, *кварта*, *квинта*, *секста*, *септима*, *октава*¹.

Прима је интервал између два тона *исти* имена, на пр.



Секунда је интервал између *два* (суседна) тона, на пр.

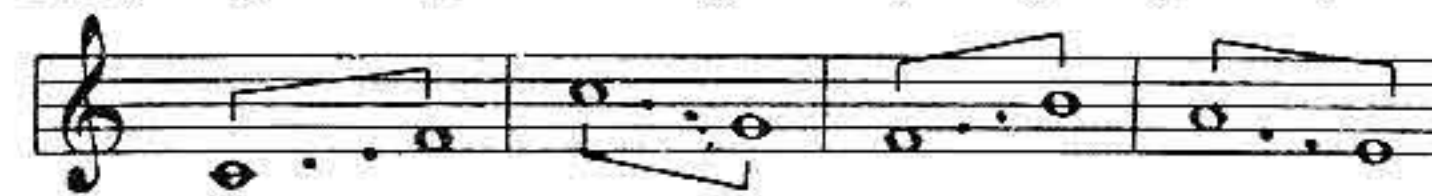


Терца је интервал између *три* лествична ступња на пр.



¹ Овде реч *октава* добија друго значење него у пре споменутим октавама тонског система.

Кварта је интервал између *четири* ступња, на пр.

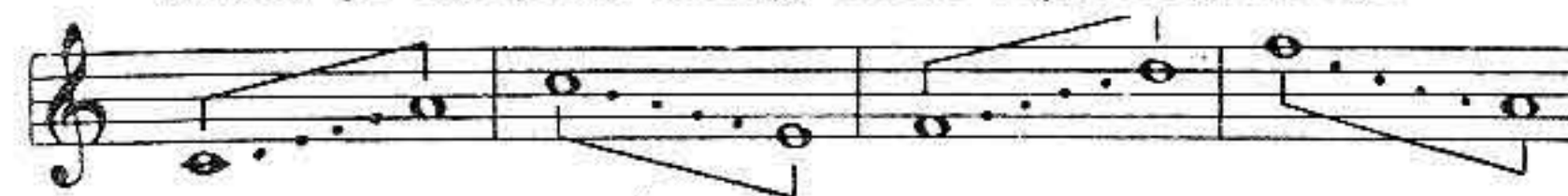


Квинта је интервал између *пет* ступњева, на пр.



итд.

Секста је интервал између *шест* ступњева, на пр.



итд.

Септима је интервал између *седам* ступњева, на пр.



итд.

Октава је интервал између *осам* ступњева, на пр.



итд.

Питања. Шта је интервал? Како се зову интервали редом? Шта је терца? Шта је прима? Шта је секста? Шта је секунда? Шта је септима? Шта је квинта? Шта је октава? Шта је кварта? Какви су ови интервали: $c - a$ навише? $f - d$ наниже? $e - c$ навише? $h - a$ наниже? $g - c$ навише? $c - d$ наниже? $a - e$ навише? Како гласи од f навише терца? Од a наниже квинта? Од h навише септима? Од g наниже секста? Од d навише кварта? Од e наниже секунда?

Вежбе. 1) Написати и обележити редом све интервале од *g*. Исто све силазне интервале од *e*. Узлазне интервале од *f*. Силазне интервале од *a*.

2) У једној мелодији, која је у *C*-дуру, редом именувати све интервале.

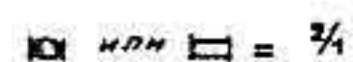
ТРАЈАЊЕ ТОНОВА

Тонови у некој мелодији могу бити различитог *трајања*. Положајем ноте у линијском систему одређивали смо и бележили различите тонске *висине*, а разним облицима *нота* одредићемо и бележити различита тонска *трајања*.

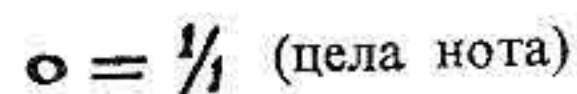
Облици нота могу бити овакви:  и сл.

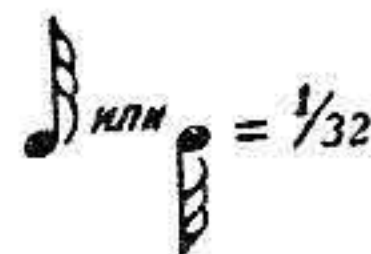
Сваки облик претставља по једну *нотну вредност* с обзиром на тонско трајање, које се њом бележи.

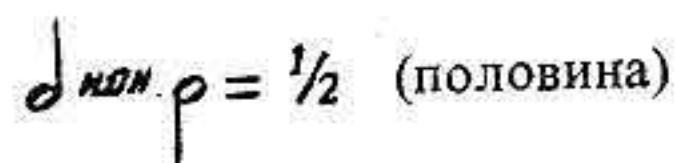
ПРЕГЛЕД НОТНИХ ВРЕДНОСТИ

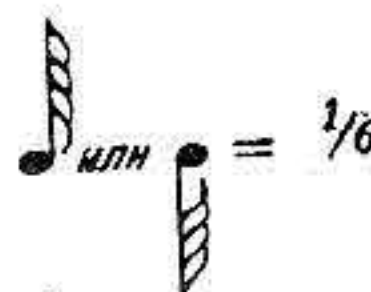
 = $\frac{1}{4}$

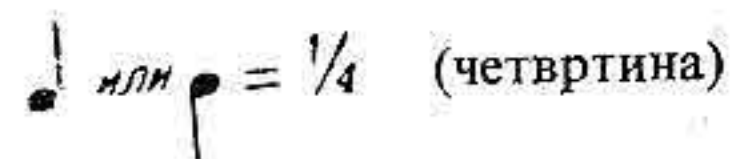
Ова се вредност зове *nota brevis* а траје две целе ноте.

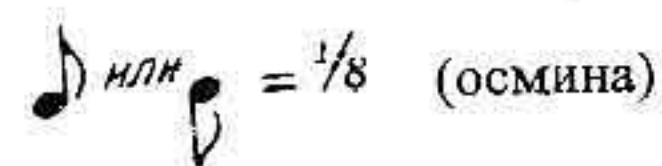
 = $\frac{1}{2}$ (цела нота)

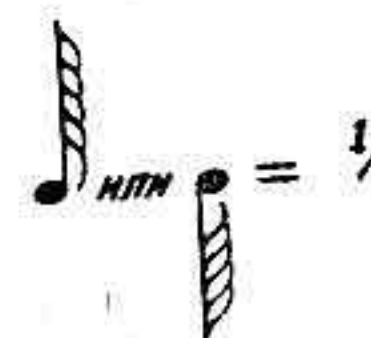
 = $\frac{1}{32}$ (тридесет-другина)

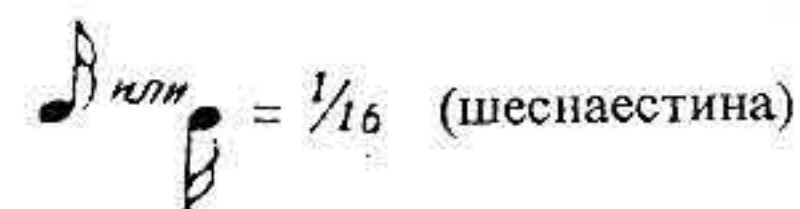
 = $\frac{1}{4}$ (половина)

 = $\frac{1}{16}$ (шездесет-четвртина)

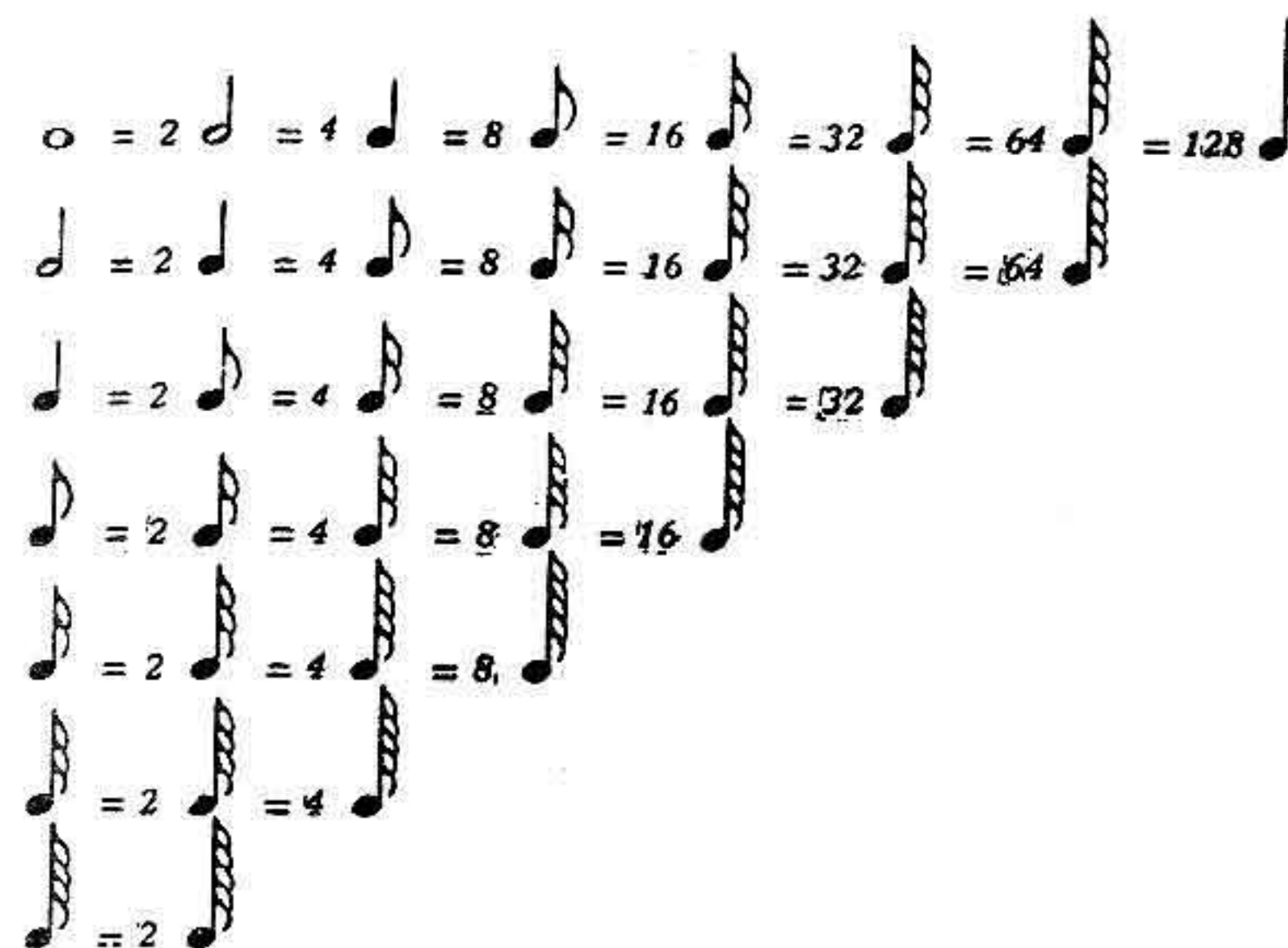
 = $\frac{1}{8}$ (четвртина)

 = $\frac{1}{16}$ (осмина)

 = $\frac{1}{32}$ (шездесет-четвртина)

 = $\frac{1}{32}$ (шездесет-четвртина)

Ове нотне вредности односе се међусобно овако:



Групе од две или више осмина, шеснаестина и осталих мањих вредности можемо спајати заједничком дебљом цртицом („ребро“) место барјачића, на пр.



Нотни врат бележи се *навише* с десне стране нотне главе код свих нота које су *испод* *преће* линије нотног система. Код ноте на трећој линији може се врат бележити *навише* и *наниже*. Код нота које су *изнад* *преће* линије нотног система, бележи се врат с леве стране нотне главе *наниже*, на пр.



Барјачић се у сваком случају бележи *надесно*.

Изузетак од овог правила настаје кад се два гласа истовремено бележе у исти линијски систем. У том случају горњи глас се бележи нотама код којих је врат окренут навише, а доњи глас нотама код којих је врат окренут наниже. Тако се поступа и код укрштања гласова. Ако два гласа изводе исти тон, онда та нота има два врата, навише и наниже, на пр.



Код груписања осмина, шеснаестина и осталих мањих вредности одлучује углавном положај прве ноте у групи да ли ће нотни вратови бити окренути навише или наниже, на пр.



Питања. Како се бележе различита трајања тонова? Каквих све облика могу бити ноте? Шта претставља сваки поједини облик ноте? Које су све нотне вредности редом од највеће до најмање? На колико се четвртина дели једна половина? На колико се осмина дели једна цела нота? На колико се половина дели једна нота бревис? На колико се тридесетдругина дели једна четвртина? На колико шездесетчетвртина једна половина?

Вежбе. 1) Написати на трећој линији низ нота бревис, низ целих нота, низ половина (с вратом навише и наниже, наизменично), низ четвртина (исто), низ осмина (исто), низ шеснаестина (исто), низ тридесетдругина (исто), низ шездесетчетвртина (исто), низ стодвадесетосмина (исто).

2) Следећи пример написати у двоструко већим нотним вредностима:



3) Следећи пример написати у двоструко мањим нотним вредностима:



4) Једном нотом написати збир ових нотних вредности:



5) Спојити заједничком цртом („ребром“) ове ноте:



6) Написати у једном линијском систему овај пример:



ПАУЗЕ

Знакови којима се бележи привремени прекид тонског извођења зову се *паузе*.

Паузе се деле према вредности (временском трајању) исто као и ноте:



Напомена. Пауза бревис ($\frac{2}{1}$) испуњава простор између треће и четврте линије. Цела пауза бележи се *испод четврте* линије, а половина *на трећој* линији. У посебним случајевима (када се два гласа бележе у једном линијском систему) могу се те паузе преместити и на остале линије, али *уек* се цела бележи испод линије а половина на линији.

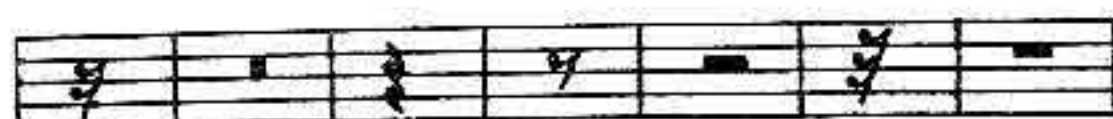
Питања. Шта су паузе? Како се деле паузе по вредности? Где се бележи цела пауза? Где половина? Где бревис?

Вежбе. 1) Написати низ пауза бревис, целих, половина, четвртина, осмина итд. до стодвадесетосмина.

2) Следећи пример написати у двоструко већим вредностима.



3) Следећи пример написати у двоструко мањим вредностима:



ПОВЕЋАЊЕ НОТНИХ ВРЕДНОСТИ

Свака нотна вредност може се повећати *тачком*, *луком*, (лигатуром) и *коронам*.

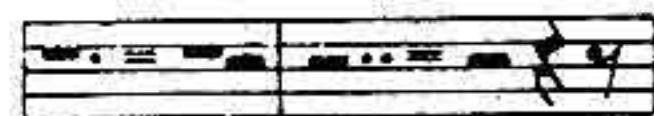
Тачка, с десне стране нотне главе, повећава вредност ноте за половину њене стварне вредности, на пр.

$$o \cdot = o + d, d \cdot = d + \frac{d}{2}, \frac{d}{2} \cdot = \frac{d}{2} + \frac{d}{4}$$

Употребљавају се и две тачке за повећање нотне вредности. У том случају друга тачка има половину вредности прве тачке, на пр.

$$o \cdot \cdot = o + d + \frac{d}{2}, d \cdot \cdot = d + \frac{d}{2} + \frac{d}{4}, \frac{d}{2} \cdot \cdot = \frac{d}{2} + \frac{d}{4} + \frac{d}{8}$$

И вредност паузе може се повећати тачком:



итд.

Продужено тонско трајање бележи се *лигатуром* (од итал. *ligare* – везати, спајати). Лигатура је лук који везује истоимене ноте, на пр.



Лигатура се увек бележи од једне нотне главе до најближе следеће.

Продужење тона или паузе у *неодређеном* трајању бележи се знаком који се зове *корона* или *фермајла*, а ставља се изнад или испод ноте, чију вредност треба повећати, на пр.:



Питања. Како се може повећати нотна вредност? За колико повећава тачка нотну вредност? Колику вредност у повећању нотне вредности има друга тачка? Шта је лигатура? Шта је корона?

Вежбе. 1) Написати следеће примере помоћу тачке (једне или две) покрај ноте (паузе):



2) Написати следеће примере нотама (паузама) место тачке:



МЕТРИКА

МЕТАР — ТАКТ

Као што у изговарању речи у прози или стиху извесне слоге речи наглашавамо, док други остају ненаглашени, тако и у музичком извођењу извесни тонови бивају наглашени, а други остају ненаглашени. Ток измене наглашених и ненаглашених тонова зове се *музички метар*, а наука о метру зове се *метрика*.

Музички метар може бити разноврстан по броју својих делова: дводелан, троделан, четвороделан итд. до — обично — дванаестоделан. Изузетно може бити метар и више него дванаестоделан. Метрички делови могу бити наглашени и ненаглашени.

Наглашене метричке делове зовемо *тѐза*¹, а ненаглашене *арза*². Тезу обележавамо у музичкој теорији овако —, а арзу овако ~

Према томе:

дводелни метар обележавамо: —~

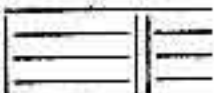
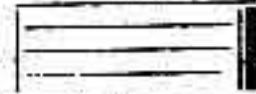
троделни метар обележавамо: —~~

четвороделни метар обележавамо: —~~~ итд.

(Ако има у метричкој групи више теза, прва је главна, а обележавамо је двоструко: =).

Тој метричкој подели углавном одговарају и главни метрички облици у песништву јамб ~, трохеј —, анапест ~~, дактил —~~ итд.

У музици се свака метрички одређена група, тј. отсек од једног главног метричког нагласка до следећег, зове *такт*. Такт је, дакле, најмањи део музичке композиције, који је метрички одређен. Један такт делимо од другог усправном цртом (коју често зову „тактица“) кроз линијски систем:  На завр-

шетку већих отсека композиције бележимо две црте:  а на завршетку композиције или њеног самосталног отсека две црте, тању и дебљу: 

Као што постоје разноделне метричке групе, тако постоје и разноделни тактови. Дводелноме метру одговара дводелни такт, троделноме метру троделни такт итд.

Као део такта, односно као *основна јединица* за бројање времена тонског трајања, може послужити *свака* нотна вредност. Та основна јединица траје док избројимо „један“ или док једампут откуцамо.

Из чињенице да такт може имати разноврстан број својих делова и да свака нотна вредност може послужити као тактов део, следи да постоје многе врсте тактова. Ако је на пр. такт дводелан, а део такта је четвртина, добијамо двочетвртински такт; ако је такт троделан, а део такта је половина, добијамо трополовински такт; ако је такт петоделан, а део такта је осмина, добијамо петосмински такт итд.

Врсту такта обележавамо у почетку композиције, одмах после кључа. Ако се у току композиције мења врста такта, бележимо промену тамо где она почиње. Врста такта обележава се разломком, у коме горњи број (бројитељ) означава број тактових делова (на пр. 2 или 3 итд.), а доњи

¹ Од грчке речи *тхѐсис* = спуштање

² Од грчке речи *арсис* = дизање

број (именитељ) означава, која нотна вредност служи као тактов део (на пр. 4, 2, 8 итд.). Према томе, двочетвртински такт обележавамо: $\frac{2}{4}$, троосмински: $\frac{3}{8}$, четириполовински: $\frac{4}{2}$, петшес-

наестински: $\frac{5}{16}$ итд. У новије време појављује се и овакво обе-

лежавање такта: место $\frac{2}{4}$ бележи се $\frac{2}{\rho}$, место $\frac{3}{2}$ бележи се

$\frac{3}{\rho}$, место $\frac{4}{4}$ бележи се $\frac{4}{\rho}$ итд.

Први део такта увек је метрички наглашен (теза), а после њега следи увек ненаглашен део (арза).

Наглашени део такта зове се често и „тешки“ део, а ненаглашени се зове „лаки“ део такта.

Питања. Шта је музички метар? Какав може бити метар по броју својих делова? Шта је теза и како се обележава? Шта је арза и како се обележава? Ако има више теза, како се обележава главна? Шта је такт? Како се дели један такт од другог? Како се обележава завршетак већег отсека у композицији? Како се обележава завршетак композиције? Шта је *основна јединица* тонског трајања? Какве све врсте тактова могу бити? Како и где обележавамо врсту такта? Шта означаје у разломку бројитељ, а шта именитељ? Како се још у новије време обележава врста такта? Какав је увек први део такта? Шта следи увек после тезе? Како се још зове наглашени део такта, а како ненаглашени? Где се бележи промена такта у композицији?

Вежбе. 1) Именовати ове врсте тактова: $\frac{6}{4}$, $\frac{2}{2}$, $\frac{3}{1}$, $\frac{4}{4}$,

$\frac{3}{16}$, $\frac{5}{8}$, $\frac{7}{4}$ и установити, колико сваки од њих има тактових делова и која је нотна вредност тактов део.

2) У овим примерима забележити разломком врсту такта:



3) Ове примере испунити одговарајућим нотним вредностима:



ЈЕДНОСТАВНИ ТАКТОВИ

Једноставни (прости) такт је онај, у коме се налази само једна теча. Такав је сваки дводелни и шроделни такт.

Дводелни такт има два тактова дела, од којих је први наглашен, а други ненаглашен: $\bar{1} \ 2$.

Међу дводелне тактове убрајамо ове:

двоцели



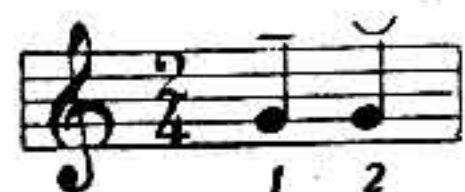
, двополовински (зове се још и

мали *alla breve*¹ такт



, двочет-

вртински



двоосмински



и двошеснаестински



Остали дводелни

¹ Реч *alla breve* потиче из старије музике, а значи отприлике "на краћем начин".

тактови (на пр. $\frac{2}{32}$ итд.) уопште се не употребљавају; од споменутих појављује се $\frac{2}{1}$ такт у старијој

музици, а у савременој најчешће $\frac{2}{2}$ и $\frac{2}{4}$  или $\frac{1}{2}$ такт. Сви дводелни тактови тактирају¹ се овако:

Питања. Какав такт зовемо једноставним? Које врсте такта се убрајају међу једноставне? Где је у дводелном такту теза, а где арза? Који су све дводелни тактови? Како се још зове двополовински такт? Који се дводелни тактови у пракси најчешће употребљавају? Шта значи тактирати? Како се увек тактира први део такта? Како се увек тактира последњи део такта? Како се тактирају сви дводелни тактови (показати)?

Вежбе. Следеће примере разделити у дводелне тактове, обележити врсту такта, тезе и арзе, а затим их гласно прочитати (на истом тону, без певања), и тактирати:



¹ Тактирати значи кретањем руке означавањем делове такта. Сваки део такта означава се једним покретом руке. Први део такта тактира се увек покретом руке наниже, а последњи део такта покретом руке навише.

Троделни *шакш* има три тактова дела, од којих је први наглашен, а други и трећи ненаглашен: $\overline{1} \overline{2} \overline{3}$. Међу троделне тактове убрајамо ове:

троцели



трополовински



трочетвртински



троосмински

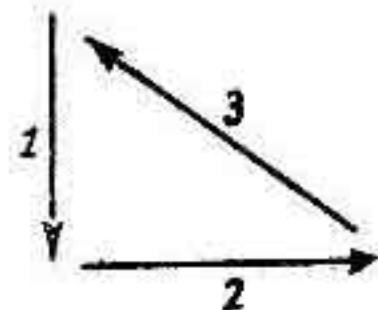


и трошеснаестински



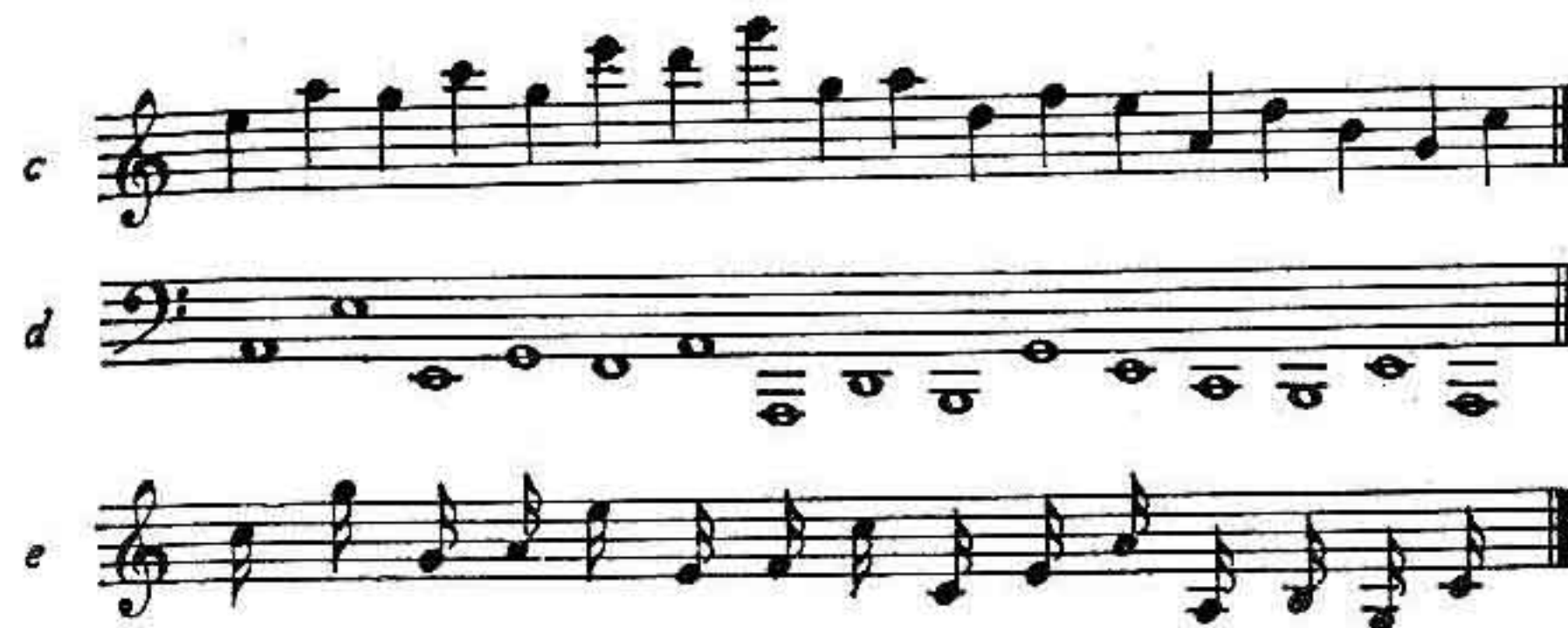
Од ових се у пракси

најчешће појављује $\frac{3}{2}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$ такт. Сви троделни тактови тактирају се овако:



Питања. На којем делу троделног такта је теза, а на којем арза? Који су све троделни тактови? Који се троделни тактови у пракси најчешће појављују? Како се тактирају троделни тактови (показати)?

Вежбе. Следеће примере разделити у троделне тактове, обележити врсту такта, тезе и арзе, а затим их гласно прочитати и тактирати:



СЛОЖЕНИ ТАКТОВИ

Познато нам је да се у једноставном такту налази само једна теза. Међутим, постоје и тактови са две или више теза. Такав такт настаје ако спојимо два или више једноставних тактова у један такт, а зове се *сложени шакш*.

Сложени такт се појављује у врло различитим облицима, а број његових делова може бити *шаран* и *нешаран*. У сложеном такту налазимо најмање две тезе, али може их бити и више. Прва је теза увек најистакнутија, на пр.:



Међу сложене тактове убрајају се четвороделни, петоделни и сви вишеделни тактови.

Четвороделни шакш сложен је од два дводелна такта. У њему *шакш* налазимо четири тактова дела, од којих је први и трећи наглашен, а други и четврти ненаглашен. Први тактов део нешто је јаче истакнут од трећег.

Четвороделни тактови су ови:

четвороцели



, четириполовински

(или велики *alla breve* такт)

четиричетвртински



, четириосмински

и четирише-
снаестински

Од ових тактова у пракси се најчешће појављује $\frac{4}{2}$, $\frac{4}{4}$ и $\frac{4}{8}$ такт.

Сви четвороделни тактови тактирају се овако:



или овако:

Питања. Како постаје сложен такт? Колико се теза најмање налази у сложену такту? Који се све тактови убрајају међу сложене тактове? Од чега је састављен четвороделни такт? Где је у четвороделном такту теза, а где арза? Који су све четвороделни тактови? Који се четвороделни тактови у пракси најчешће појављују? Како се још зове четириполовински такт и како се обележава? Како се још обележава четиричетвртински такт? Како се тактирају четвороделни тактови (показати)?

Вежбе. Следеће примере разделити у четвороделне тактове, обележити врсту такта, тезе и арзе, а затим их гласно прочитати и тактирати:



Петоделни такт сложен је од дводелног и троделног или троделног и дводелног такта. У њему налазимо пет тактових делова, а метрички нагласци зависе од тога како је такт сложен, тј. да ли од 2+3 или 3+2. У пракси се најчешће појављује $\frac{5}{4}$, $\frac{5}{8}$ и $\frac{5}{16}$ такт. Остали се готово и не појављују.

Петчетвртински такт:



Петосмински такт;



Тактирање петоделних тактова је разноврсно, а зависи од тога како је такт сложен. Ако је сложен од 2+3, тактира се овако:



Осим тога може се и овако тактирати:

Питања. Како је сложен петоделни такт? Који се петоделни тактови у пракси најчешће појављују? Где су у петоделном такту тезе и арзе, ако је сложен од $2+3$? Где, ако је сложен од $3+2$? Како се тактира петоделни такт када је сложен од $2+3$? Како се тактира када је сложен од $3+2$? Како се још може тактирати (показати)?

Вежбе. Следеће примере разделити у петоделне тактове (као $2+3$ и као $3+2$, обележити врсту такта, тезе и арзе, а затим их гласно прочитати и тактирати:



Шестоделни такт сложен је од два троделна такта. Има шест тактових делова (подељених у две групе), од којих је први и четврти наглашен, а остали су ненаглашени. Први тактов део има нешто истакнутији метрички нагласак од четвртог дела,

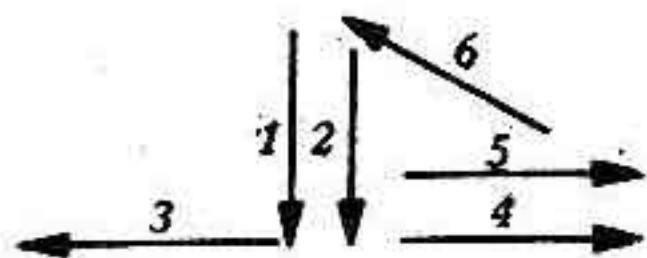
овако $\overset{=}{1} \overset{\cup}{2} \overset{\cup}{3} \overset{-}{4} \overset{\cup}{5} \overset{\cup}{6}$. У пракси се најчешће појављује шест-четвртински такт:



и шестосмински такт:



Остале врсте шестоделних тактова ($\frac{6}{1}, \frac{6}{2}, \frac{6}{16}$ итд.) врло су ретко или никако не појављују. Шестоделни тактови тактирају се овако:



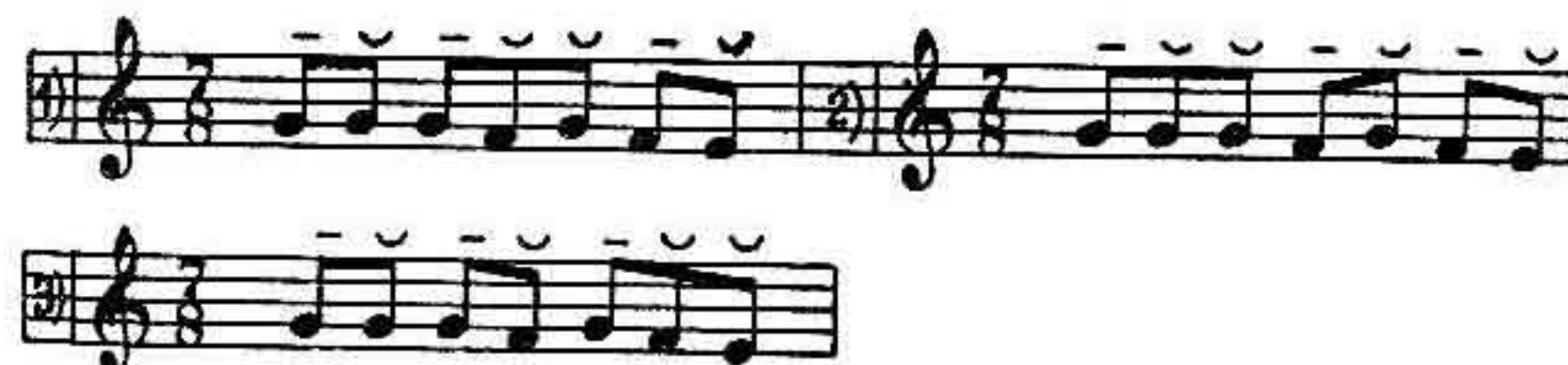
Уколико је шестоделни такт сложен од дводелног и четвороделног такта или обрнуто, схватамо га као троделан такт.

Питања. Како је сложен шестоделни такт? Где је у шестоделном такту теза, а где арза? Који се шестоделни тактови у пракси најчешће појављују? Како се тактирају шестоделни тактови (показати)?

Вежбе. Следеће примере разделити у шестоделне тактове обележити врсту такта, тезе и арзе, а затим их гласно прочитати и тактирати:

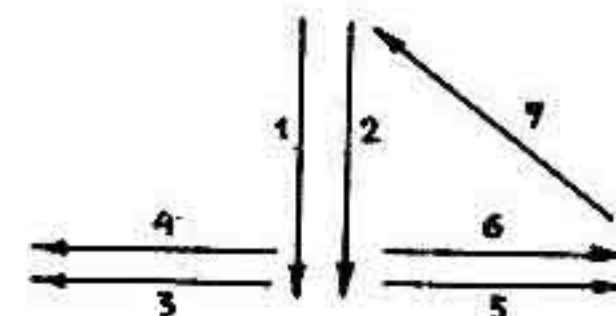


Седмоделни такт сложен је од два дводелна (или једног четвороделног) и једног троделног такта на разне начине: $2+3+2$, $3+2+2$ или $2+2+3$. Метрички нагласци зависе од тога како је такт сложен. Сваки седмоделни такт има три тезе, на пр.:



У пракси се најчешће појављује $\frac{7}{4}$, $\frac{7}{8}$ и $\frac{7}{16}$ такт.

Тактирање седмоделног такта зависи од тога како је такт сложен. Тактира се комбиновано: дводелно и троделно, а може се тактирати и овако:



Питања. Како је сложен седмоделни такт? Који се седмоделни тактови у пракси најчешће појављују? Колико теза има у седмоделном такту? Како се тактирају седмоделни тактови (показати)?

Вежбе. Следеће примере раздели у седмоделне тактове (као $2+3+2$, $3+2+2$ и $2+2+3$), обележити врсту такта, тезе и арзе, а затим их гласно прочитати и тактирати:



Осмоделни шакт сложен је од два троделна и једног дводелног такта на разне начине: $3+2+3$, $2+3+3$ или $3+3+2$. Метрички нагласци и овде зависе од тога како је такт сложен. И осмоделни такт има три тезе, на пр.



У пракси се скоро искључиво појављује само $\frac{8}{8}$ и $\frac{8}{16}$ такт.

Тактирање је и овде, као и у седмоделном такту, комбиновано од дводелног и троделног.

Питања. Како је све сложен осмоделни такт? Који се осмоделни тактови у пракси најчешће појављују? Колико теза има осмоделни такт? Како се тактирају осмоделни тактови?

Вежбе. Следеће примере раздели у осмоделне тактове (као $3+2+3$, $2+3+3$, $3+3+2$), обележити врсту такта, тезе и арзе, а затим их гласно прочитати и тактирати:



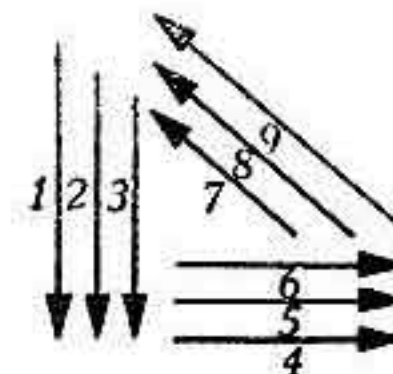
Деветоделни шакт може бити сложен правилно и неправилно. Правилно (у класичној музици) је сложен од три троделна такта ($3+3+3$) и састоји се од три једнаке групе

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Неправилно (у савременој музици) је сложен на разне начине комбиновањем једнога троделног и трију дводелних тактова: $2+3+2+2$, $2+2+3+2$, $2+2+2+3$, $3+2+2+2$. У неправилном деветоделном такту зависе метрички нагласци од тога како је такт сложен, на пр.



Видимо да правилни деветоделни такт има три тезе, а неправилни има четири тезе. У пракси се скоро искључиво појављује само $\frac{9}{8}$ и $\frac{9}{16}$ такт. Правилни деветоделни такт тактира се овако:



Неправилни деветоделни такт тактира се комбиновањем дводелних и троделних метричких група.

Питања. Како је сложен правилни деветоделни такт? Колико има теза и на којим тактовим деловима се налазе? Како се тактира правилни деветоделни такт? Како све може бити сложен неправилни деветоделни такт? Који се деветоделни тактови у пракси најчешће појављују?

Вежбе. Следеће примере раздели у деветоделне тактове (као $3+3+3$, $3+2+2+2$, $2+3+2+2$, $2+2+3+2$, $2+2+2+3$), обележити врсту такта, тезе и арзе, а затим их гласно прочитати и тактирати:



Десетоделни шакт сложен је на разне начине: $3+2+3+2$, $3+2+2+3$, $2+3+3+2$ и сл. У пракси се појављује као $\frac{10}{8}$ и $\frac{10}{16}$ такт. Метрички нагласци и тактирање зависе од тога како је такт сложен, на пр.:



Питања. Како све може бити сложен десетоделни такт? Који се десетоделни тактови у пракси примењују? Колико теза има у десетоделном такту?

Вежбе. Следеће примере раздели у десетоделне тактове (као $3+2+3+2$, $3+2+2+3$, $2+2+3+3$), обележити врсту такта, тезе и арзе, а затим их гласно прочитати и тактирати:

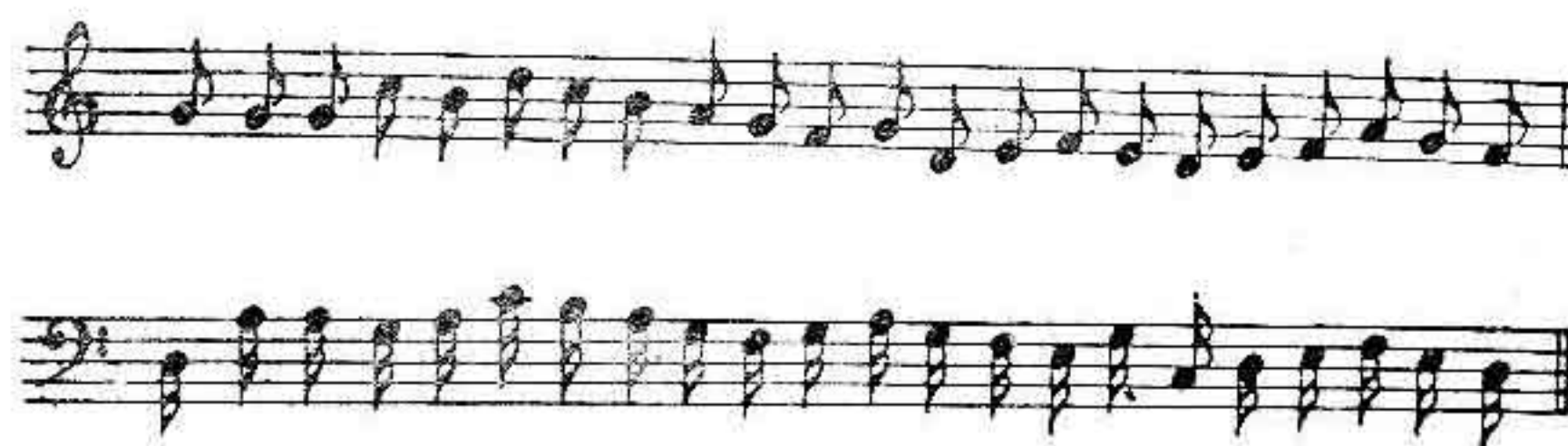


Једанаестоделни шакт сложен је такође на разне начине: $3+2+3+3$, $2+3+2+2+2$ и сл. (У пракси се појављује као $\frac{11}{8}$ и $\frac{11}{16}$ такт.) Метрички нагласци и тактирање зависе од тога како је такт сложен, на пр.



Питања. Како све може бити сложен једанаестоделни такт? Који се једанаестоделни тактови у пракси најчешће појављују?

Вежбе. Следеће примере раздели у једанаестоделне тактове (као $3+2+3+3$, $2+3+2+2+2$ и $2+2+3+2+2$), обележити врсту такта, тезе и арзе, а затим их гласно прочитати:



Дванаестоделни шакт може бити сложен правилно (у класичној музици) и неправилно (у савременој музици). Правилно је сложен од четири троделна такта ($3+3+3+3$) и има четири једнаке групе:

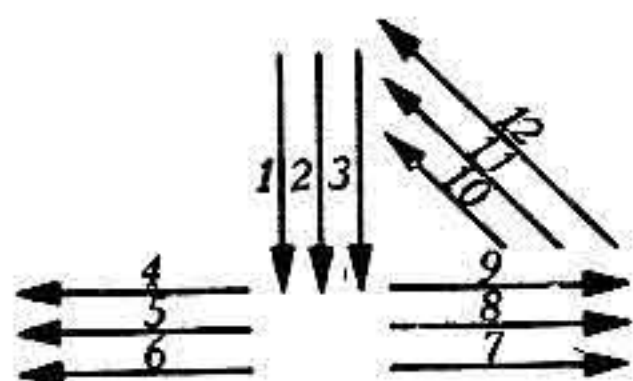
$$\overline{\overline{1}} \quad \overline{2} \quad \overline{3} \quad \overline{4} \quad \overline{5} \quad \overline{6} \quad \overline{7} \quad \overline{8} \quad \overline{9} \quad \overline{10} \quad \overline{11} \quad \overline{12}$$

Неправилно је сложен на разне начине: $2+3+2+2+3$ и сл. Метрички нагласци у томе случају зависе од тога како је такт сложен, на пр.



(правилно сложен)

Правилни дванаестоделни такт тактира се овако:



Тактирање неправилног дванаестоделног такта зависи од тога како је такт сложен. У пракси се обично појављује као $\frac{12}{8}$ такт.

Питања. Како је сложен правилни дванаестоделни такт? На којем тактовом делу је у њему теза? Како се тактира (показати)? Како све може бити сложен неправилни дванаестоделни такт? Која врста дванаестоделног такта се најчешће појављује у пракси?

Вежбе. Следеће примере разделити у дванаестоделне тактове (правилно и неправилно), обележити врсту такта, тезе и арзе, а затим их прочитати и тактирати:



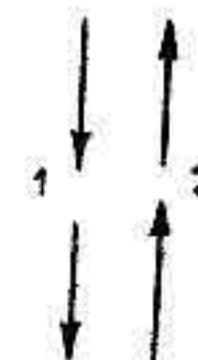
Тринаесто- и вишеделни тактови појављују се ређе у музичкој пракси, а и онда већином у савременој вокалној музици (нарочито словенској). Они обично постају на основи метричке поделе речи у тексту.

Напомена. Први одређени знакови за различита тонска трајања појављују се у музичкој пракси западне Европе око XI — XII века појавом т. зв. дискантуса, тј. једног облика вишегласја. У току XIII века развија се у оквиру вишегласја т. зв. „мензурална музика“ која се служи одређеним метричким и ритмичким групама, названим „модус“. Из т. зв. „*ruptum divisionis*“ (тачка која се бележила на граници између различитих рачунања нотних вредности) развила се и ушла око г. 1600 у општу музичку праксу цртица која дели тактове, а која се међутим већ и раније употребљавала у посебном нотирању („табулатура“) за оргуље и лауту (средњовековни музички инструмент са жицама).

У новије време (нарочито у словенској музици, под утицајем фолклорних елемената) појављују се често 5-, 7-, 10-делни и остали сложени тактови несиметричне конструкције.*

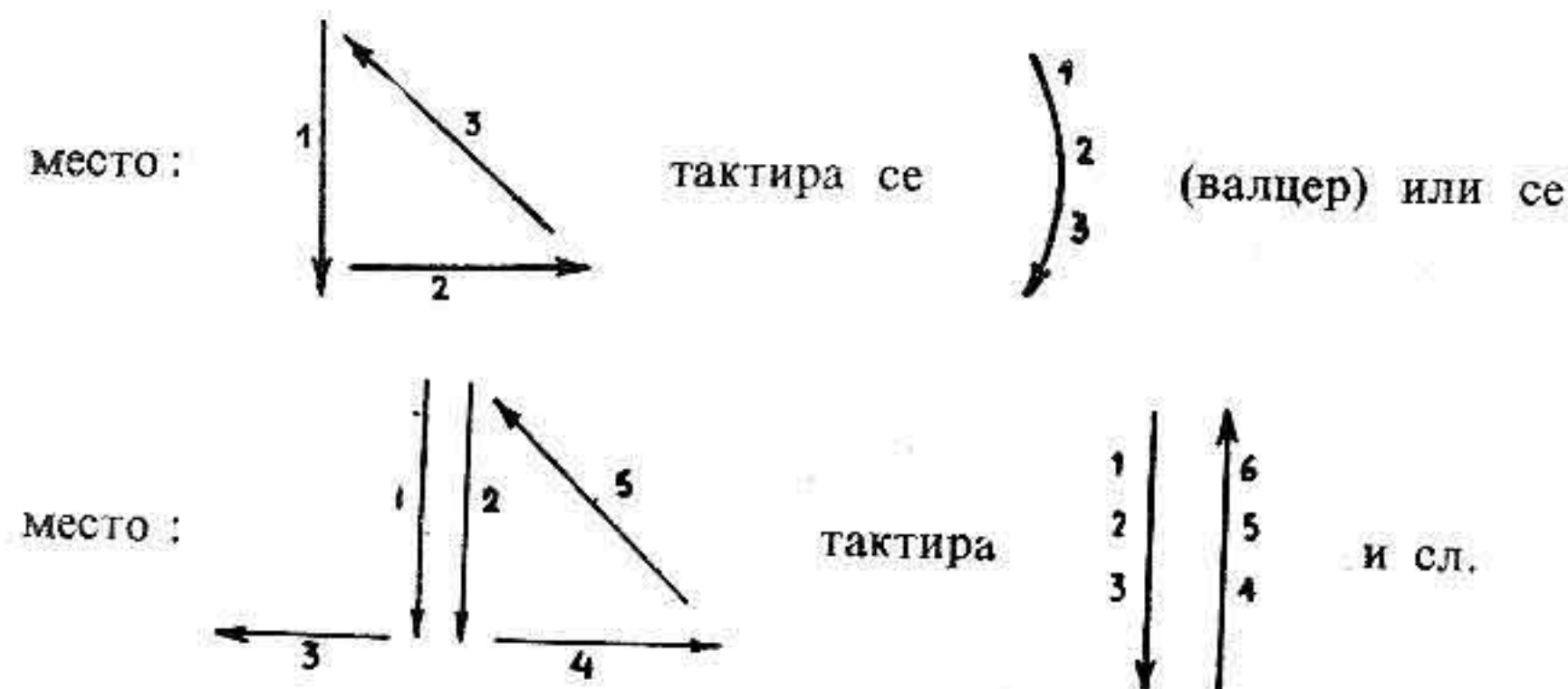
Постоје у музичкој пракси и чести случајеви недељња на тактове, на пр. у црквеној музици („грегоријански“ корал и др.) у нотирању многих мелодија музичког фолклора, у т. зв. речитативима (мелодијски фиксирани говор текста) итд.

У погледу тактирања треба још приметити ово: ако се тактира врло лагано, онда се сваки покрет руке изводи прекинуто, на пр.



, а ако се тактира брзо, онда се

више тактових делова изводе једним покретом руке на пр.



* Појављује се у пракси обележавање оваквих врста тактова и на овај начин: $\frac{3+2+3}{8}$ или $\frac{3+2+2+3}{8}$ и сл. Ако се у некој композицији постојано измeњују две врсте такта, често се у почетку обележава на

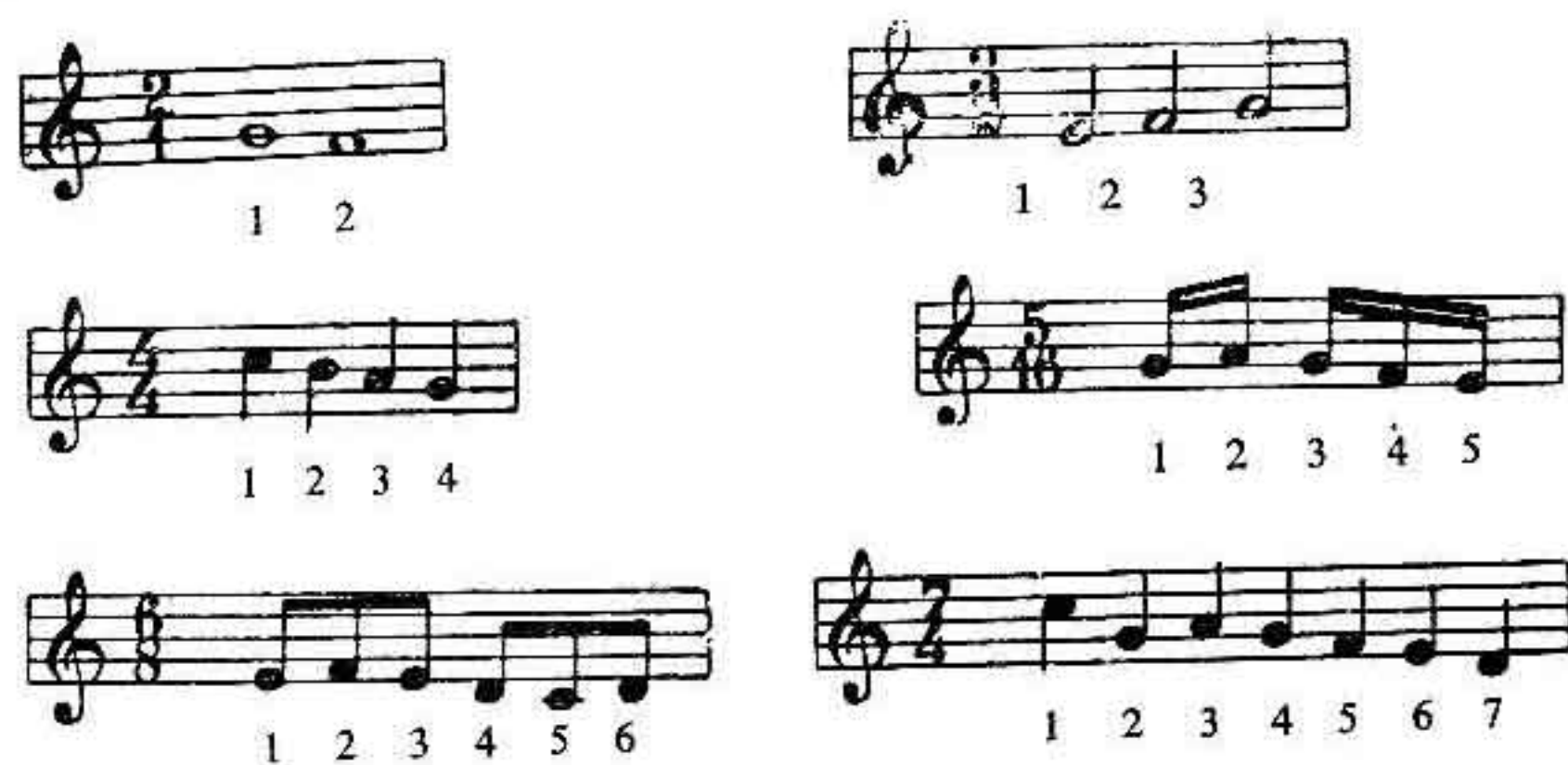
пр. овако:



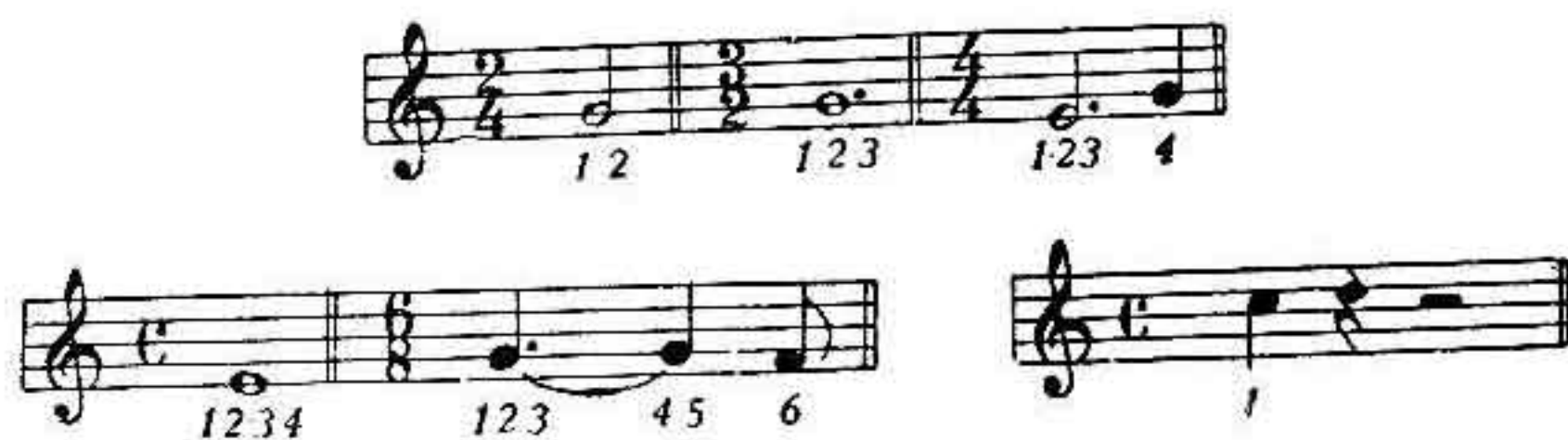
РИТМИКА

РИТАМ

Споменули смо да свака нотна вредност (обично до $\frac{1}{16}$) може бити употребљена као део такта, односно као временска јединица трајања и бројања, на пр.



У свим овим примерима испуњен је *један* део такта *једном* нотом. Исто тако може сваки део такта бити испуњен и одговарајућом *паузом* место ноте. Међутим можемо и *два* или *више* делова такта спојити у *једну* ноту или паузу веће вредности, на пр.



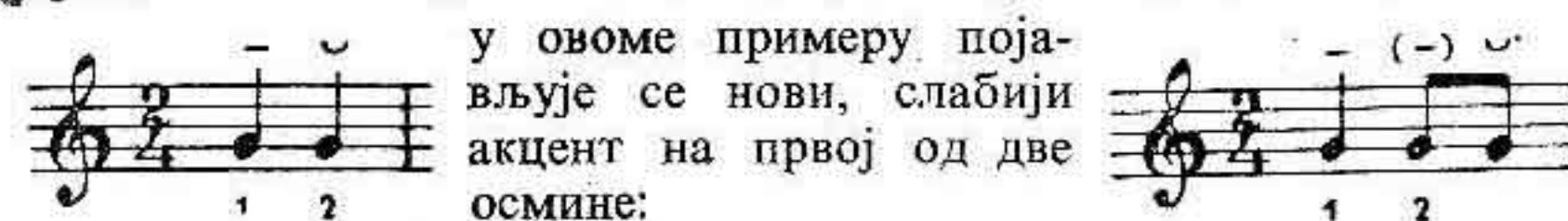
Осим тога можемо и *један* део такта разделити на *више* нота или пауза мањих вредности, на пр.:



Комбинације различитих тонских *трајања*, које се могу на овај начин постићи, неиспрпне су. Низањем тонова или уопште звукова различитих трајања настаје *ритам*.

Ритам (од грчке речи $\rho\acute{\epsilon}\omega$ = тећи) је, дакле, ток звукова или тонова различитог временског трајања. Разлика у тонском трајању може бити сведена на минимум, тј. као ритам можемо схватити и сасвим једнолични ток тонских трајања (ритмичка монотонија). У сваком случају ритам се испољава у измени дуго — кратко, док се метар испољава у измени наглашено — ненаглашено. А те обе појаве уско су међусобно повезане.

Метрички акценти мењају се код поделе већих нотних вредности на мање вредности. Док у следећем примеру постоји само *један*, главни метрички акцент, тј. на првом делу такта:



На исти начин појављују се слабији (споредни) (метрички) акценти на свакој *првој* ноти било које *групе* нота у такту, без обзира на којем тактовом делу се ова појављује, на пр.:



Ти споредни (метрички) акценти не испољавају се у стварном *наглашавању* тонова (као што ни главни метрички акцент у такту није изразито *наглашен* у смислу тонске јачине), него су то само незнатно истакнутији тонови од оних који после њих следе.

Правилно решавање тог проблема од велике је важности у извођењу музичких композиција, а уско је повезано са разним другим елементима музичког извођења (динамика, агогика, фразирање и др.).

Од велике је важности правилна ритмичка подела нота и пауза као и група у такту. Подела нотних вредности увек мора бити таква, да се јасно распознају делови и отсеци у такту. Тако на пр.:

добро је:

а неваља:



добро је:



добро је:



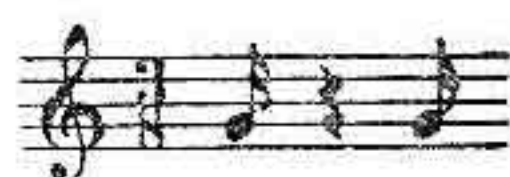
а неваља:



добро је:



а неваља:



а неваља:



добро је:

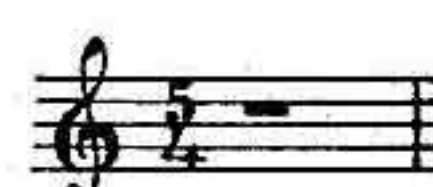


а неваља:



итд.

Изузетно, као пауза која испуњава цео такт, употребљава се у свим врстама такта, осим $\frac{2}{4}$, цела пауза, на пр.:



итд.

Питања. Каква све може бити подела нота по трајању у такту? Шта је ритам? Каква треба да буде ритмичка подела група у такту? Којом врстом паузе се испуњава цео такт?

Вежбе. У следећим примерима испунити такт разним нотним вредностима:



Допунити сваки од следећих тактова на више разних начина



Следеће неисправно груписане ноте и паузе треба исправно поделити у групе:



Следећи пример преписати у $\frac{2}{2}$ такту, обележити главне и споредне метричке акценте и гласно га прочитати:



Следећи пример преписати у $\frac{3}{8}$ такту, обележити главне и споредне метричке акценте и прочитати:



Следећи пример преписати у $\frac{3}{4}$ такту, обележити главне и споредне метричке акценте и прочитати:



Следећи пример преписати у $\frac{6}{4}$ такту, обележити главне и споредне метричке акценте и прочитати:



Међу карактеристичне ритмичке појаве убрајамо синкопу, контр-тан (contretemps), неправилне тонске групе (тр-ола, квинтола итд.) иредитакт и узмах.

СИНКОПА

Синкопа настаје ако два истоимена тона, од којих је први на ненаглашеном а други на наглашеном делу такта, спојимо у један непрекидни тон. Синкопа је према томе, спој ненаглашеног тактовог дела са наглашеним. Нагласак прелази на почетак синкопе и изазива привремени поремћај нормалног метричког и ритмичког наглашавања. Синкопа је увек наглашена, а најбоље се истиче када истовремено други глас изводи

несинкопирани ритам. Синкопа је правилна када се састоји од нота истих вредности, а неправилна када се састоји од нота неједнаке вредности. На пр. правилне синкопе:



Пример за неправилну синкопу:



Синкопа се такође може налазити и у границама такта:



и сл.

Може се појавити и цео низ синкопа:



и сл.

Налик на синкопу је контртан (*contretemps*), који настаје ако тактов део (обично више пута узастопно) почиње паузом:



* Синкопа

Питања. Које су карактеристичне ритмичке појаве? Како настаје синкопа? Која је синкопа правилна, а која неправилна? Како се изводи синкопа? Шта је контртан?

Вежбе. У следећим примерима наћи правилне и неправилне синкопе:



У следећим примерима променити ритам знаком обележених осмина и четвртина у контртан:

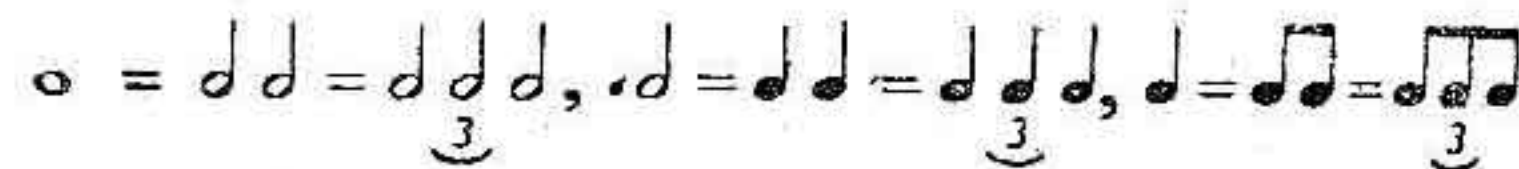


НЕПРАВИЛНЕ ТОНСКЕ ГРУПЕ

(триола, квинтола и др.)

Споменули смо већ, да сваку већу нотну вредност нормално делимо на 2, 4, 8, 16 итд. мањих вредности. Често се веће нотне вредности деле и на 3, 5, 6, 7 мањих нотних вредности. У том случају добијамо *неправилне тонске групе*. Ове групе обележавамо бројем (обично окружен луком), који означава број нота у групи. Међу такве групе убраја се:

Триола, која настаје ако нотну вредност место на два дела поделимо на три (једнака) дела, на пр..

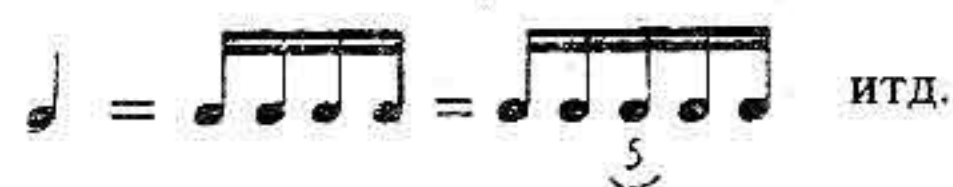
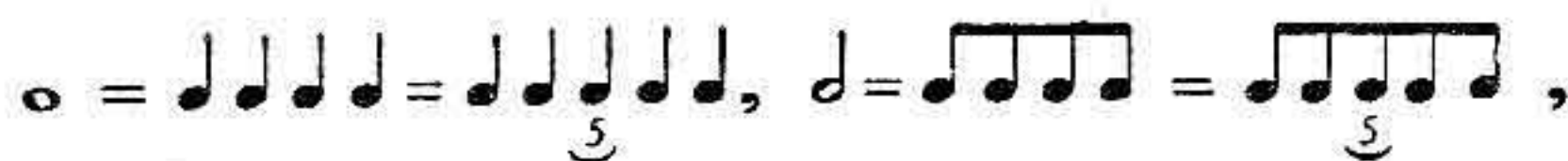


Поједина нота у триоли може се разделити у мање нотне вредности, продужити вредност тачком (пунктирати), а могу

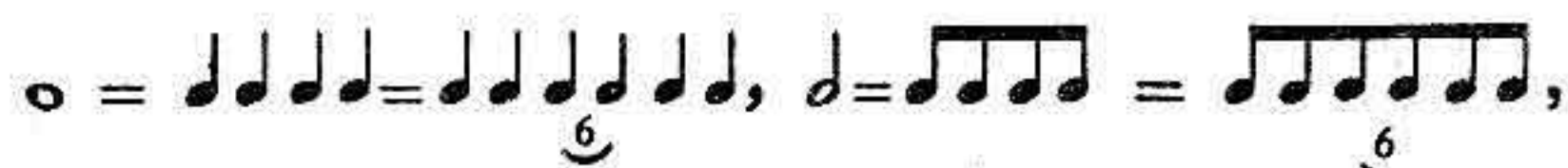
се две ноте триоле спојити у једну ноту веће вредности, на пр.:



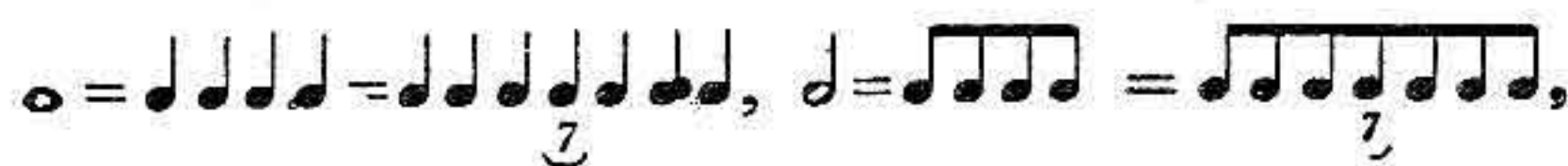
Квинтола, која настаје ако нотну вредност место на четири дела поделимо на пет делова, на пр.:



Секстола, која настаје ако нотну вредност место на четири дела поделимо на шест делова, на пр.:



Сейтола, (септимола), која настаје ако нотну вредност место на четири дела поделимо на седам делова, на пр.:



У свим овим групама могу се појавити ритмичке промене које су споменуте код триоле.

Ако *троделан* такт испунимо са две ноте једнаке вредности (или уопште самосталну троделну групу поделимо на две једнаке ноте), добијамо групу која се зове *дуола*, на пр.



Ако троделну групу поделимо на четири једнаке ноте, настаје *квартола*, на пр.:



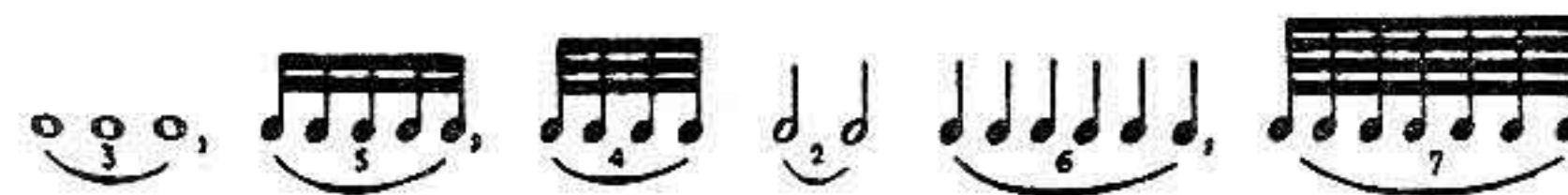
а ако је поделимо на пет нота, настаје опет *квинтола*, на пр.



Дуола и квартола (као и квинтола и септола) могу се појавити и у свим оним врстама такта, које су комбиноване од троделних тактова (6-, 9-, 12-делни и др.)

Питања. Како се правилно дели већа нотна вредност на мање? Како се већа нотна вредност неправилно дели на мање? Шта је триола? Шта је квинтола? Шта је секстола? Шта је дуола? Шта је квартола? Какве се све ритмичке промене могу појавити у триоли и осталим групама?

Вежбе. Написати *једном* нотом збир сваке од ових група:



Поделити сваку од ових нота на триолу, квинтолу, секстолу и септолу:

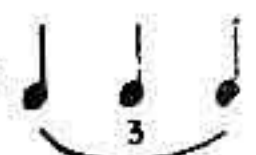
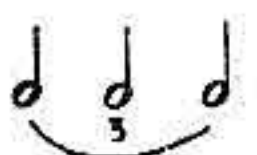


Поделити сваку од ових нота на дуолу, квартолу и квинтолу:



Написати триолу која одговара временском трајању:



квинтолу која одговара:  септолу која одговара: 

ПРЕДТАКТ

Честа је појава да први такт није потпун, тј. не почиње првим тактовим делом, на пр.:



Такав први непотпуни такт зовемо *предтакт*. Обично у таквом случају налазимо у последњем такту отсека или композиције онолико тактових делова, колико их недостаје у првом такту. На тај начин допуњава се непотпуни први такт с непотпуним последњим тактом у потпуни такт, на пр. (у врло скраћеном примеру):



Узмах настаје ако нека композиција или њен отсек не почиње целим делом такта, него његовом половином, четвртином или још мањим делом тактовог дела, на пр.:



Појава предтакта и узмаха од нарочите је важности у рашчлањавању мелодије на мање отсеке као и у схватању музичких облика уопште.

Све споменуте ритмичке појаве дају основу за најразличније комбинације. Различити ритмови у више гласова, који се једновремено допуњују у непрекидан ритмички покрет, дају т.зв. *комплементарни ритам* на пр.:



На тај начин настаје у вишегласним композицијама т.зв. *полиритмија* (од грчке речи полис = многи), тј. многоврсни ритам у исто време.

Питања. Шта је предтакт? Шта се обично појављује у последњем такту отсека, који је почео предтактом? Како настаје узмах? Шта је комплементарни ритам? Шта је полиритмија?

Вежбе. Следећим примерима додати предтакт:



Следећим примерима додати узмах:



Следећим примерима додати комплементарни ритам у другом гласу:



МЕЛОДИКА

МЕЛОДИЈА

Као што је *ритам* условљен разликом у *трајању* тонова, тако је *мелодија* у основи условљена разликом у *висини* тонова. Док ритам може да постоји и независно од мелодије, тј. може да се испољи на тоновима исте висине (на пр. тимпани) као и на неодређеном звуку (бубањ и друге ударалке), мелодија се испољава у тоновима различитих висина. Већ само две различите тонске висине могу дати мелодију, како показује овај пример српске народне („лазаричке“) песме (из збирке В. Ђорђевића Српске народне мелодије):



Та мелодија врло је скучена у свом обиму (тј. креће се у малом обиму једне секунде), али ритам јој даје разноликост и покрет. Ритам је онај елеменат, који покреће мелодију, као што је — обрнуто — мелодија онај елеменат, који даје садржину ритму. Најједноставније бисмо могли дефинисати мелодију овако: мелодија је логичан низ тонова различите висине. Другим речима, низање тонова које није само себи циљ, него служи остварењу извесног облика као носиоца једне садржине. Појам мелодије везан је уз извесни одређени облик, а овај настаје на основи развоја метричких и ритмичких група и њихове међусобне органске повезаности.

Обим мелодије може бити врло разноврстан: од обима 2 — 3 тона па до крајњих могућих граница постоје неисцрпне могућности мелодијског уобличавања. Вокална мелодија ограничена је певачким могућностима у погледу гласовног обима, тонских размака, интервалских скокова, трајања, брзине итд., док је инструментална мелодија у томе погледу далеко слободнија и мање ограничена, а зависи само о техничким могућностима извођења на појединим инструментима.

Питања. Који је основни услов постанка једне мелодије? Може ли постојати ритам без мелодије? Шта је мелодија? Каква је разлика између вокалне и инструменталне мелодије?

Вежбе. Из низа мелодија узетих из школске инструменталне и вокалне литературе написати ритмичку шему (на једној линији!) Пронаћи међу народним мелодијама низ примера за различите карактере мелодија.

Исто пронаћи у школској инструменталној литератури.

ПОВИШЕНИ И СНИЖЕНИ ТОНОВИ

ПРЕДЗНАЦИ

Основне тонове упознали смо у почетку ове књиге. Њихова су имена *c d e f g a h* или *do re mi fa sol la si*.

Тај низ понавља се неколико пута у разним октавама и даје тонски систем. Но такав тонски систем непотпун је, јер осим основних тонова постоје у тонском систему још и *повишени* и *снижени* тонови.

Нота сваког основног тона може се повисити и снизити помоћу посебних знакова које зовемо *предзнаци* (акцидентали). Знак за повишење зове се *повисилица* („крст“ $\sharp$), а знак за снижење зове се *снизилица* („бе“ $\flat$). Постоји и знак за разрешење повишеног или сниженог тона, који се зове *разрешница* ($\natural$).

Повисилица је знак $\sharp$ који се бележи испред ноте (на истој линији или у празнини где се сама нота налази) а повишава ноту испред које се налази за полустепен. Основном имену повишене ноте додаје се — *is*, на пр.:



Према томе:



Употребљава се и *двоситрука повисилица* $\sharp\sharp$ или $\times$ која повишава ноту за два полустепена (тј. за цео степен). Основном имену ноте додаје се у том случају — *isis*, на пр.:



Према томе:



Снизилица је знак $\flat$ који се исто бележи испред ноте (на оној линији или у празнини, где се сама нота налази), а снижава ноту за полустепен. Основном имену снижене ноте додаје се — *es*, на пр.:



Према томе:



Употребљава се и *двосирука снизивица* $\flat\flat$ која снижава ноту за два полустепена (тј. за цео степен). Основном имену ноте додаје се у том случају — *eses*, на пр.



Према томе:



Сва имена изговарај како се пишу, а не *cezes*, *dezes* итд. Сваки од ових знакова има дејство у ономе такту где се појављује за све ноте истог имена, на пр.:



Разрешница је знак $\flat$ којим се повишена или снижена нота разрешава, тј. враћа јој се пређашње име, на пр.

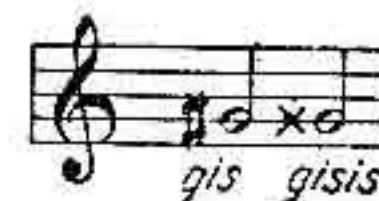


- * Место *e-es* зове се *es*,
- ** Место *a-es* зове се *as*
- *** Више је уобичајено име *b*.
- * Не ваља *as es*.**) Не ваља *beses*.

Употребљава се и *двосирука разрешница* $\sharp\flat$ која разрешава двоструко повишену или двоструко снижену ноту и враћа јој основно име, на пр.



Ако већ једампут повишену ноту желимо још једампут повисити, бележимо испред ње двоструко повисилицу без обзира што је била већ једампут повишена, на пр.:



Исто тако поступамо и код снижења, на пр.:



Ако желимо двоструко повишену ноту да претворимо у једноставно повишену, бележимо најпре разрешницу и онда једну повисилицу, на пр.:



Слично поступамо и код снижења, на пр.



Ако после повишене ноте у истом такту треба да се појави истоимена снижена нота (на пр. после *gis* — *ges*) или обрнуто, разрешимо најпре ноту, а затим бележимо одговарајући предзнак, на пр.:



Иако предзнак важи само у ономе такту где се појави, ипак — опреза ради — често налазимо у следећем такту разрешницу у загради, на пр.:



И у оваквом случају бележи се предзнак у загради:



Важност предзнака односи се и на синкопирану ноту, па испред ње не треба бележити поново предзнак, на пр.



Код нота на помоћним цртама треба предзнак бележити испред нотне главе, а не испред помоћних цртица, на пр.



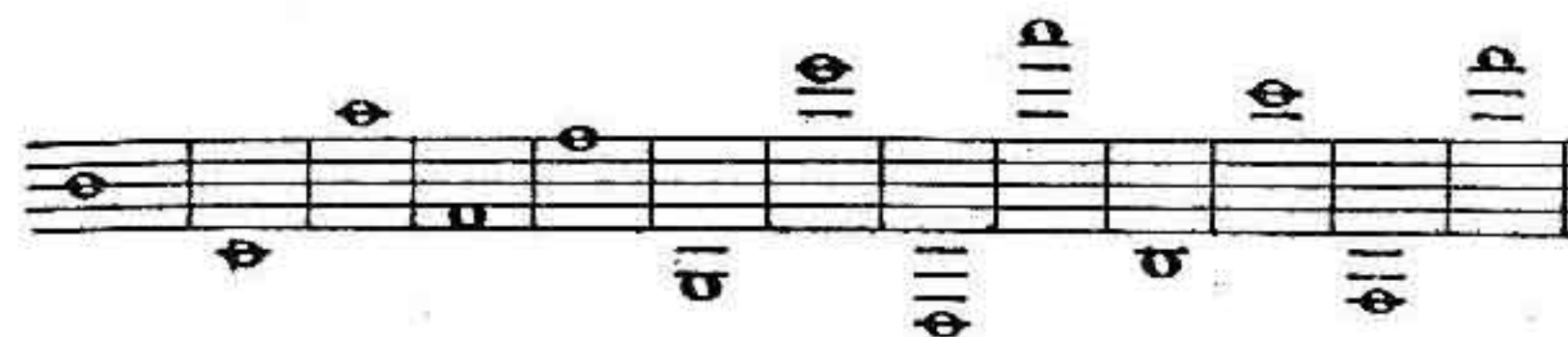
Напомена. Називи предзнака повишених и снижених тонова у страним језицима су ови:

	енглески:	француски:	италијански:	немачки:
#	sharp	dièse	diesis	Kreuz
b	flat	bémol	bimolle	Be
x	double sharp	double dièse	doppio diesis	Doppel-Kreuz
bb	double flat	double bémol	doppio bimolle	Doppel-Be
cis	C sharp (C#)	ut dièse (ut #)	do diesis (do #)	cis
ces	C flat (Cb)	ut bémol (ut b)	do bimolle (do b)	ces

Питања. Каквих још тонова има у тонском систему осим основних? Шта су предзнаци уопште? Шта је повисилица? Шта је двострука повисилица? Шта је снизилица? Шта је дво-

струка снизилица? Шта је разрешница? Шта је двострука разрешница? Какво дејство има предзнак у такту? Како се зове повишено *f*? Снижено *h*? Повишено *a*? Снижено *e*? Двапут повишено *d*? Двапут снижено *a*? Двапут повишено *e*? Двапут снижено *h*?

Вежбе. Следеће ноте 1) обично повисити, 2) обично снизити, 3) двоструко повисити, 4) двоструко снизити, а затим их прочитати 1) по G-кључу, 2) по F-кључу:



Следеће ноте 1) обично повисити, 2) обично снизити, а затим их прочитати 1) по сопранском C-кључу 2) по алтовом C-кључу, 3) по тенорском C-кључу:



Прочитати следеће примере:



Написати четвртинским нотама по G-кључу (сваку групу у једном такту):

*eis*¹, *fisis*¹, *gis*¹, *fis*¹, / *ces*², *b*¹, *des*², *heses*¹ /
a, *gis*, *c*¹, *ges* / *gisis*³, *ais*³, *fis*³, *g*³ /

Написати четвртинским нотама по *F*-кључу (сваку групу у једном такту):

fes, eses, ces, es / Gis, A, c, Ges /
cisis¹, dis¹, fis¹, c¹ / ¹His, ¹Aisis, ¹Fis, ¹Ais /

Прочитати низ различитих примера са предзнацима из инструменталне музичке литературе.

ХРОМАТСКИ И ДИЈАТОНСКИ ПОЛУСТЕПЕНИ И ЦЕЛИ СТЕПЕНИ

У основној, *C*-дур, лествици упознали смо полустепене између *e — f* и *h — c* као и целе степене између *c — d*, *d — e*, *f — g*, *g — a*, *a — h*. Ови се размаци налазе између самих основних тонова. Применом повишених и снижених тонова повећаћемо у великој мери број целих степена и полустепена и упознати два начина на који они постају.

Полустепени и цели степени деле се на *хромајске** и *дијатонске***.

Хромајски полустејени постају једноструким повишењем или снижењем једног истог тона, тј. истог алфаветског имена (на пр.: *c — cis*, *d — des*, *fis — fisis*, *des — deses*). *Хромајски цео сјејен* постаје двоструким повишењем или двоструким снижењем једног истог тона, тј. састоји се од два хромајска полустепена (на пр.: *c — cisis*, *d — deses*, *fis — fes*, *des — dis*). *Дијатонски полустејен* постаје између два различита, али у алфавету суседна тона, које помоћу предзнака (или без њих) приближимо на растојање од пола степена (на пр. *c — des*, *d — cis*, *e — f*, *fis — g*, *es — d*). *Дијатонски цео сјејен* постаје (тј. састоји се) од два полустепена: једног дијатонског и једног хромајског или обрнуто (на пр.: *c — d* [састоји се од *c — cis*, *cis — d*], *e — d* [састоји се од *e — es*, *es — d*], *f — es* [састоји се од *f — e*, *e — es*], *h — cis* [састоји се од *h — c*, *c — cis*] итд).

Знамо да сваки полустепен или цео степен може бити *узлазан* и *силазан*, тј. можемо га од задатог тона извести навише и наниже.

Према томе постоје *полустејени*: 1) хромајски узлазни, 2) хромајски силазни, 3) дијатонски узлазни, 4) дијатонски силазни.

Цели сјејени: 1) хромајски узлазни, 2) хромајски силазни, 3) дијатонски узлазни, 4) дијатонски силазни. Све те размаке можемо извести од сваког основног, повишеног и сниженог тона.

* Од грчке речи *хрома* — боја.

** Од грчке речи *диатонос* — између тонова.

ПРЕГЛЕД СВИХ ХРОМАТСКИХ И ДИЈАТОНСКИХ ПОЛУСТЕПЕНА И ЦЕЛИХ СТЕПЕНА

у. х. $\frac{1}{3}$	с. х. $\frac{1}{2}$	у. х. $\frac{1}{4}$	с. х. $\frac{1}{4}$	у. д. $\frac{1}{2}$	с. д. $\frac{1}{2}$	у. д. $\frac{1}{4}$	с. д. $\frac{1}{4}$

Напомена. Ноте са три предзнака у пракси се не употребљавају

$y, x, \frac{1}{2}$ $c, x, \frac{1}{2}$ $y, x, \frac{1}{1}$ $c, x, \frac{1}{1}$ $y, d, \frac{1}{2}$ $c, d, \frac{1}{2}$ $y, d, \frac{1}{1}$ $c, x, \frac{1}{1}$

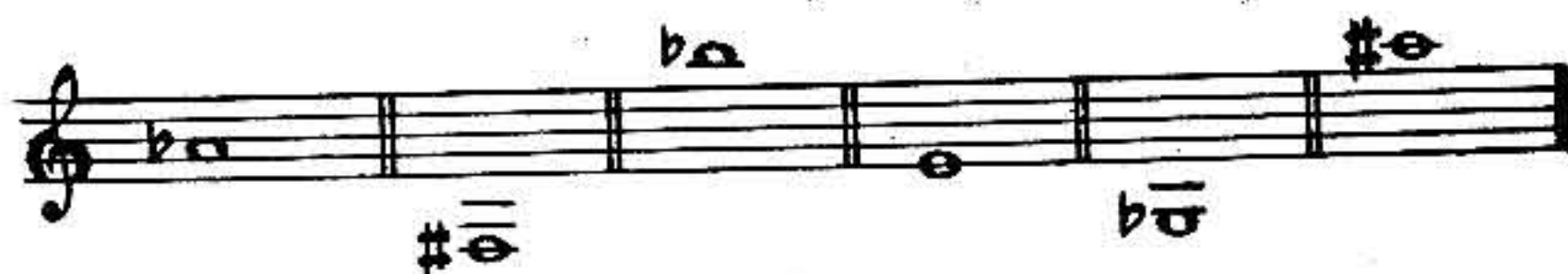
Seven staves of musical notation in G major. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes) and accidentals (sharps and naturals). The staves are arranged vertically, with the first staff at the top and the seventh at the bottom.

$y, x, \frac{1}{2}$ $c, x, \frac{1}{2}$ $y, x, \frac{1}{1}$ $c, x, \frac{1}{1}$ $y, d, \frac{1}{2}$ $c, d, \frac{1}{2}$ $y, d, \frac{1}{1}$ $c, x, \frac{1}{1}$

Seven staves of musical notation in G major, continuing the sequence from the first page. The notation includes various rhythmic values and accidentals, maintaining the same style as the first page.

Питања. Како се деле полустепени и цели степени? Каква је разлика између хроматских и дијатонских размака? Како постаје хроматски полустепен? Како постаје хроматски цео степен? Како постаје дијатонски полустепен? Како постаје дијатонски цео степен? Какви су следећи размаци: *d — dis, ces — c, ais — aisis, heses — b, f — ges, dis — e, h — cis, es — f, asas — heses, g — a, fes — es, his — cisis, c — h?*

Вежба. Од следећих нота написати узлазни хроматски полустепен:



Од следећих нота написати силазни хроматски полустепен:



Написати узлазни дијатонски полустепен од:



Написати силазни дијатонски полустепен од:



Написати узлазни хроматски цео степен од:



Написати силазни хроматски цео степен од:



Написати узлазни дијатонски цео степен од:



Написати силазни дијатонски цео степен од:



ЛЕСТВИЦЕ (СКАЛЕ)

Лествица или *скала* је низ тонова који се *послијено* нижу од било којег тона алфаветским редом до (укључиво) оног тонског имена којим је *лествица* почела, на пр.:



Први и последњи тон *лествице* истог су имена, али припадају различитим октавама ($c^1 — c^2$, $g^1 — g^2$ итд.)

Лествице се деле, с обзиром на њихов састав, у две главне групе: *дијатонске* *лествице* и *хроматске* *лествице*. У дијатонским *лествицама* налазе се дијатонски цели степени и дијатонски полустепени; у хроматским *лествицама* налазе се само полустепени и то хроматски и дијатонски.

Осим ових *лествица* постоје и *целослијене* *лествице*, које се састоје од самих дијатонских целих степена; постоје још и разне друге *лествице*, као пентатонске, егзотичне, оријенталне итд.

Ипак, дијатонске лествице претстављају најважнију групу лествица у музичкој теорији, па треба да их ближе упознамо.

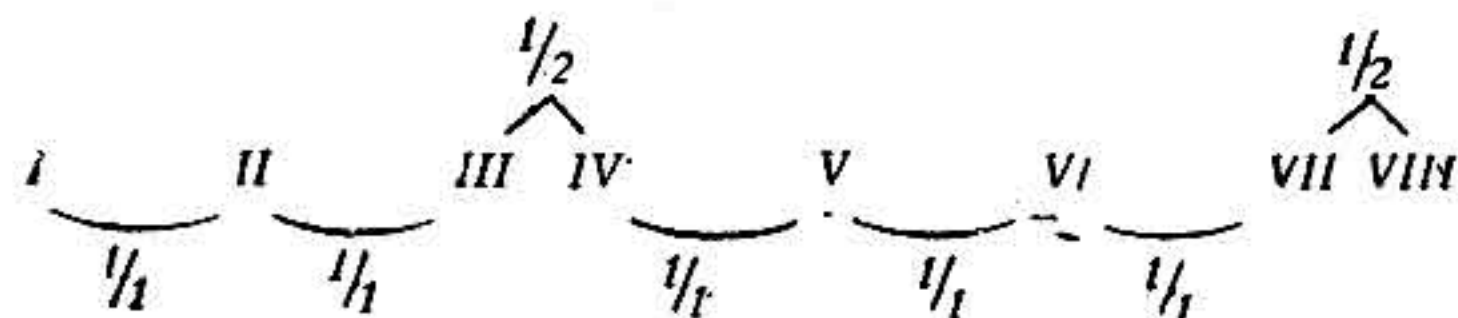
Споменуто је да се дијатонске лествице састоје од дијатонских целих степена и дијатонских полустепена. Према размештају целих степена и полустепена дијатонске лествице деле се на три главне групе: 1) дур, 2) мол и 3) староцрквене.

Питања. Шта је лествица или скала? По чему се разликује први тон лествице од последњег? Како се уопште деле лествице с обзиром на њихов састав? Од чега се састоји свака дијатонска лествица? Од чега се састоји хроматска лествица? Од чега се састоји целостепена лествица? Како и према чему се деле дијатонске лествице?

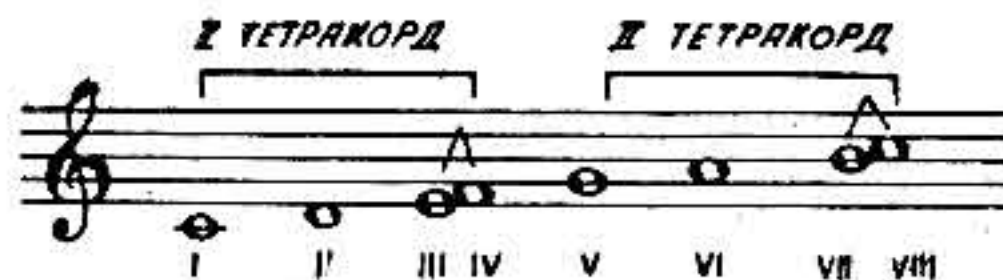
Именовати (основним тоновима) узлазну лествицу од *e*; силазну од *a*; узлазну од *g*; силазну од *f*; узлазну од *d*; силазну од *b*.

ДИЈАТОНСКЕ ДУРСКЕ ЛЕСТВИЦЕ

Свака дијатонска дурска лествица има овакав размештај целих степена и полустепена:



Ако ову лествицу поделимо на два једнака дела, добијамо две групе у којима се налазе по четири лествична тона. Такве групе по четири тона зовемо *тетракорд*. У дијатонској дурској лествици први (доњи) тетракорд (I, II, III, IV) има исти распоред целих степена и полустепена као и други (горњи) тетракорд (V, VI, VII, VIII). На пр. у *C*-дур лествици:

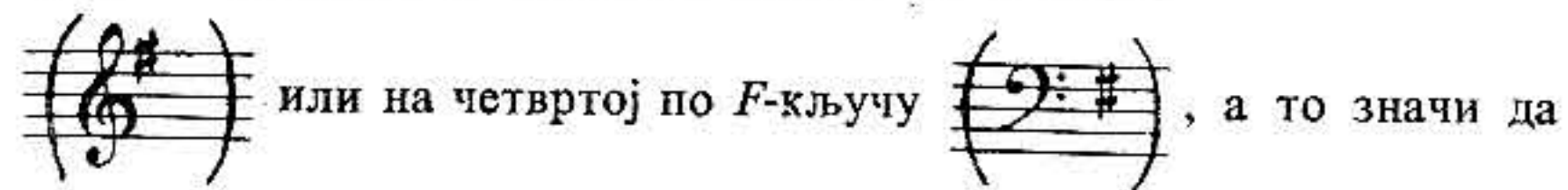


Ако почнемо лествицу било којим другим тоном осим *c*, мораћемо применити предзнаке да бисмо омогућили овакав распоред целих степена и полустепена у оба тетракорда. У формирању лествица примењујемо предзнаке *нормално*, извесним утврђеним редом, од једног до седам, тј. док не повисимо или снизимо све основне тонове.

Да добијемо дурску лествицу с једном повисилицом узећемо V ступањ *C*-дур лествице као I ступањ нове лествице. У тој новој лествици мораћемо повисити *f* у *fis*, да би остварили правилан распоред полустепена у њеном горњем тетракорду:



На овај начин добијамо нову дурску лествицу, у којој се стално налази *fis* место *f*. Ту лествицу зовемо по њеном почетном тону *G*-дур лествицом. Предзнак *fis* бележи се, као сталан, одмах после кључа на петој линији по *G*-кључу



се свака нота *f* повишава у *fis* без обзира у којој октави се налази, на пр.:



Напомена. Код нотирања по *C*-кључевима бележи се предзнак увек на одговарајућој линији за ноту *f*, на пр.:

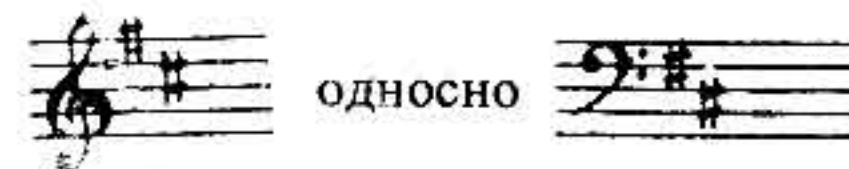


На исти начин поступићемо и код осталих предзнака даље.

Лествицу са две повисилице добићемо ако од V ступња *G*-дур лествице нижемо нову лествицу, у којој ћемо — задржавајући наравно *fis* — повисити и *c* на *cis*, да остваримо у горњем тетракорду правилан распоред полустепена, на пр.:



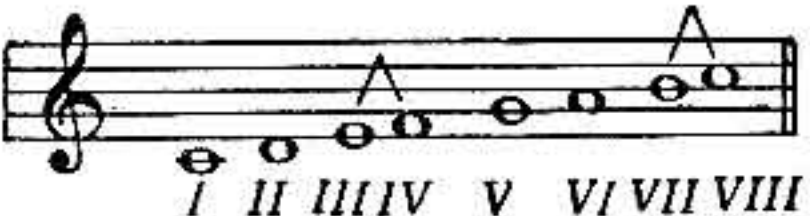
Ту лествицу зовемо по њеном почетном тону *D*-дур лествицом. Како је у овој лествици и *cis* сталан предзнак, то ћемо као предзнаке *D*-дур лествице забележити оба, тј. *fis* и *cis*):



У следећој лествици, *A*-дур, коју ћемо почети *V* ступњем *D*-дур лествице, задржаћемо предзнаке *fis* и *cis*, а повисићемо *g* у *gis*, па ће та лествица имати три предзнака. На исти начин поступаћемо редом све док не повисимо свих седам основних тонова.

ПРЕГЛЕД ДУРСКИХ ЛЕСТВИЦА С ПОВИСИЛИЦАМА

C-дур



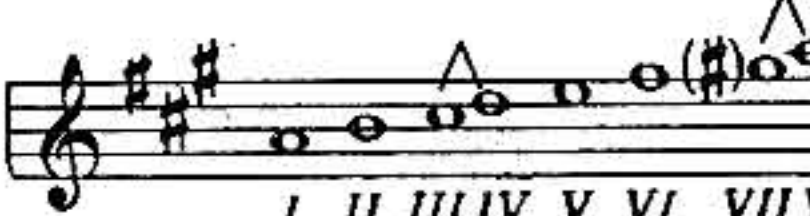
G-дур



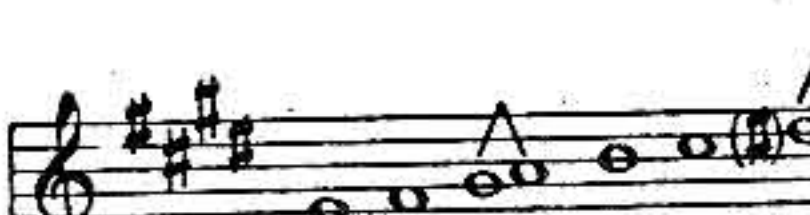
D-дур



A-дур



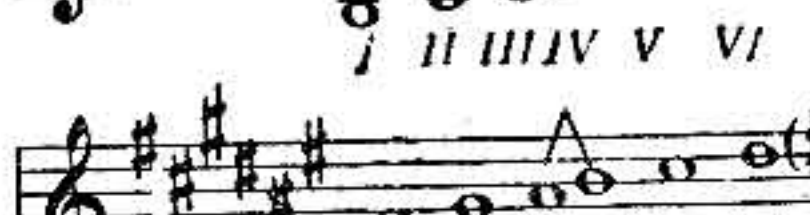
E-дур



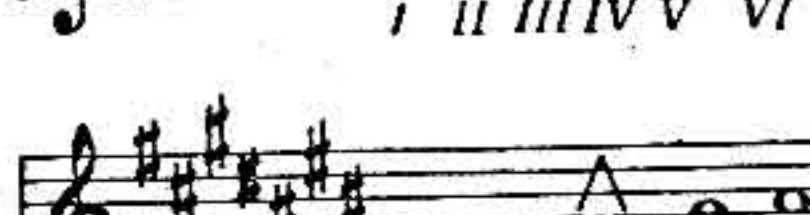
H-дур



Fis-дур



Cis-дур



Питања. Какав је распоред целих степена и полустепена у свакој дијатонској дурској лествици? Шта је тетракорд? Какав је распоред целих степена и полустепена у доњем и горњем тетракорду дурске лествице? Како добијамо дурску лествицу која има једну повисилицу више од пређашње? Где се бележи стални предзнак? Односи ли се стални предзнак само на ону ноту која се бележи на истој линији или у празнини где се налази и сам предзнак? Како се зову редом дурске лествице с повисилицама (од *C* до *Cis*)? Како се зове дурска лествица са три повисилице, са пет, са седам, са две, са четири, са шест повисилица, без предзнака? У којим предзнацима се разликују: *D*-дур и *H*-дур, *E*—*Cis*, *G*—*Fis*, *C*—*A*? Која је повисилица у предзнаку и где се бележи (по *G*- и *F*-кључу): трећа, прва, седма, пета, друга, шеста, четврта?

C-дур лествица: Има ли предзнак? Како гласи та лествица узлазно? Како силазно? Између којих *тонова* (не ступњева!) су полустепени? Који тон је *III*, *VII*, *V*, *II*, *VI*, *IV*, *I*, *VIII* ступањ?

G-дур лествица: Колико има предзнака? Како се зове предзнак? Где се бележи (по *G*-, *F*-, *C*-сопран, *C*-алт, *C*-тенор кључу)? Како гласи лествица узлазно? Како силазно? Где су полустепени (именовати тонове!) Који је тон *IV*, *II*, *VI*, *III*, *VII*, *V*, *I*, *VIII* ступањ?

На иста питања као о *G*-дур лествици (осим питања о бележењу сталних предзнака по *C*-кључу) треба одговорити и о *D*-, *A*-, *E*-, *H*-, *Fis*- и *Cis*-дур лествици.

Даља питања: на којем ступњу се тон *fis* налази у: *G*-, *A*-, *H*-, *Cis*-, *D*-, *E*- и *Fis*-дуру? На којем ступњу се тон *cis* налази у: *E*-, *Fis*-, *D*-, *H*-, *Cis*- и *A*-дуру? На којем ступњу се тон *gis* налази у: *Fis*-, *A*-, *Cis*-, *E*- и *H*-дуру? На којем ступњу се тон *dis* налази у: *H*-, *Cis*-, *E*- и *Fis*-дуру? На којем ступњу се тон *eis* налази у: *Cis*- и *Fis*-дуру? На којем ступњу се тон *his* налази у *Cis*-дуру?

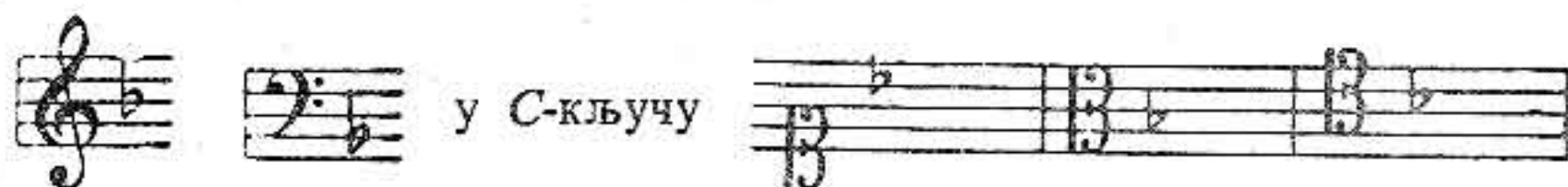
Вежбе. Написати следеће дурске лествице тако да одговарајући предзнаци буду забележени испред ноте у лествици; затим обележити римским бројевима ступњеве лествица: и означити знаком Δ полустепене: *A*-, *Fis*-, *D*-, *H*-, *G*-, *Cis*-, *E*-дур. Написати сталне предзнаке поред кључа по *G*-, *F*-кључу за *E*-, *G*-, *Fis*-, *A*-, и *H*-дур.

Као што смо дурску лествицу с једном повисилицом више почињали увек од *V* ступња пређашње лествице, тако ћемо код

дурских лествица са *снизилицама* почињати нову лествицу (са једном снизилицом више) увек од IV ступња пређашње лествице. Ако на IV ступњу C-дур лествице нижемо нову дурску лествицу, мораћемо снизити тон *h* у *b*, да бисмо добили у првом тетракорду лествице онакав распоред целих степена и полустепена какав одговара дијатонским дурским лествицама, на пр.:



Ову лествицу зовемо, по њеном почетном тону, *F-дур* лествицом. У тој лествици налази се стално тон *b* место *h*, па ћемо предзнак *b* (јер је сталан) забележити одмах после кључа:



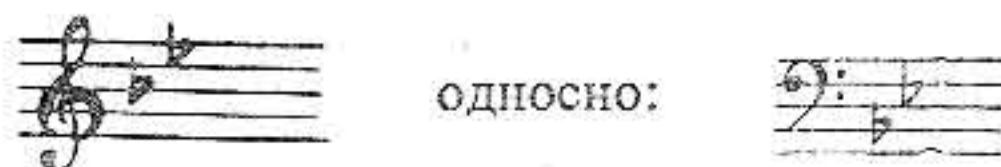
И овде се, наравно, стални предзнак односи на све ноте истог имена без обзира у којој су октави.

Лествицу са две снизилице добићемо тако, ако од IV ступња *F-дур* лествице нижемо нову лествицу, у којој ћемо—задржавајући *b*—снизити и *e* у *es*, да бисмо остварили у доњем тетракорду павиљан распоред полустепена, на пр.



Ту лествицу зовемо по њеном почетном тону *B-дур* лествицом.

Како је у овој лествици и *es* сталан предзнак, то ћемо као предзнаке *B-дур* лествице забележити оба (тј. *b* и *es*):



У следећој лествици, *Es-дур*, коју ћемо почети IV ступњем *B-дур* лествице, задржаћемо *b* и *es*, а снизићемо и *a* у *as*, па ће та лествица имати три предзнака. На исти начин поступаћемо редом све док не снизимо свих седам основних тонова.

ПРЕГЛЕД ДУРСКИХ ЛЕСТВИЦА СА СНИЗИЛИЦАМА



Питања. Како добијамо дурску лествицу која има једну снизилицу више од пређашње? Како се зову редом дурске лествице са снизилицама (од *C* до *Ces*)? Како се зове дурска лествица са четири, две, пет, седам, три, шест, једном снизилицом? У којим предзнацима се разликују *Es-* и *Des-*дур? *F-* и *As-*дур? *B-* и *Ces-*дур? *As-* и *Ges-*дур? Која је снизилица у предзнаку и где се бележи (по *G-* и *F-*кључу): пета, друга, седма, трећа, шеста, прва, четврта?

F-дур лествица: Колико има предзнака? Како се зове предзнак? Где се бележи (по *G-*, *F-*, *C-*кључу)? Како гласи лествица узлазно? Како силазно?

Где су полустепени (именовати тонове!)? Који је тон VII, III, V, II, VI, IV, I, VIII ступањ?

На иста питања као о *F*-дур лествици треба (осим питања о белжењу сталних предзнака по *C*-кључу) одговорити и о *B*-, *Es*-, *As*-, *Des*-, *Ges*- и *Ces*-дур лествици.

Даља питања:

На којем ступњу се тон *b* налази у: *As*, *F*, *Des*-, *B*-, *Ges*-, *Es*- и *Ces*-дуру?

На којем ступњу се тон *es* налази у: *Ges*-, *Es*-, *B*-, *Ces*-, *Des*-, и *As*-дуру?

На којем ступњу се тон *as* налази у: *Ces*-, *Es*-, *Ges*-, *As*- и *Des*-дуру?

На којем ступњу се тон *des* налази у: *Des*-, *Ces*-, *As*-, и *Ges*-дуру?

На којем ступњу се тон *ges* налази у *Ces*-, *Ges*-, и *Des*-дуру?

На којем ступњу се тон *ces* налази у: *Ges*-, и *Ces*-дуру?

На којем ступњу се тон *fes* налази у *Ces*-дуру?

Који је ступањ тон *c* у: *As*-, *G*-, *Des*-, *F*-, *Es*-, *C*-, *B*-дуру?

Који је ступањ тон *d* у: *B*-, *C*-, *A*-, *F*-, *D*-, *G*-, *Es*-дуру?

Који је ступањ тон *e* у: *G*-, *C*-, *H*-, *F*-, *A*-, *D*-, *E*-дуру?

Који је ступањ тон *f* у: *Des*-, *C*-, *B*-, *Ges*-, *F*-, *As*-, *Es*-дуру?

Који је ступањ тон *g* у: *D*-, *F*-, *Es*-, *G*-, *As*-, *C*-, *B*-дуру?

Који је ступањ тон *a* у: *E*-, *G*-, *C*-, *B*-, *D*-, *F*-, *A*-дуру?

Који је ступањ тон *h* у: *Fis*-, *D*-, *H*-, *C*-, *E*-, *G*-, *A*-дуру?

У којој дурској лествици се први пут појављује предзнак *as*? У којој *cis*? У којој *ces*? *ais*? *gis*? *des*? *b*? *dis*? *fes*? *his*?

У којим дурским лествицама се налазе следећи полустепени: *fis-g*? *b-ces*? *gis-a*? *h-c*? *eis-fis*? *f-ges*? *his-cis*? *a-b*? *dis-e*? *es-fes*? *ais-h*? *g-as*?

Вежбе. Написати следеће дурске лествице тако да одговарајући предзнаци буду забележени испред ноте у лествици; затим обележити римским бројевима ступњеве лествице и означити знаком Δ полустепене: *Es*-, *Ges*-, *B*-, *Des*-, *F*-, *Ces*-, *As*-дур.

Написати сталне предзнаке (покрај кључа) по *G*-, и *F*-кључу за: *As*-, *F*-, *Ges*-, *B*-, *Ces*-, *Es*- и *Des*-дур.

Обележити у следећим лествицама полустепене и пронаћи у свакој од њих I ступањ дурске лествице:



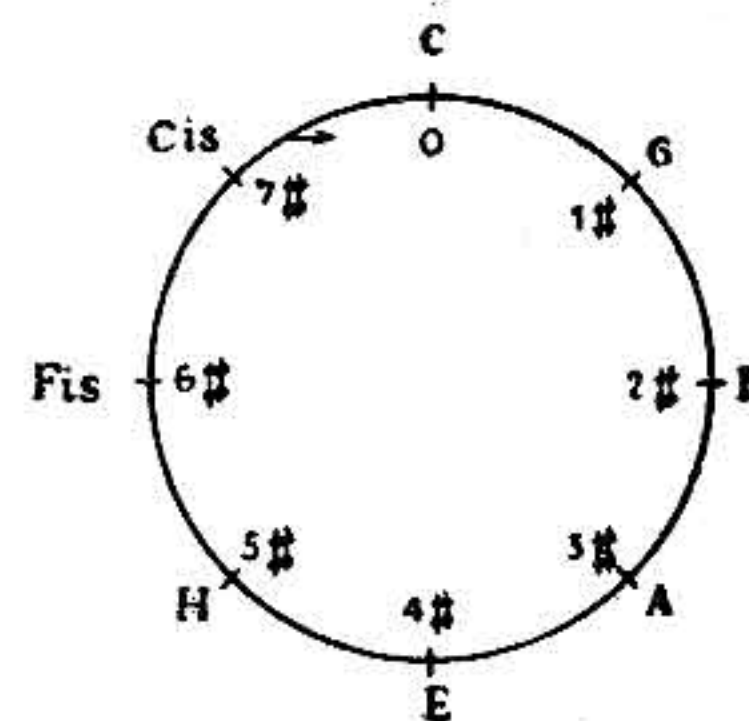
КВИНТНИ И КВАРТНИ КРУГ

У низу лествица с повисилицама почињали смо нову лествицу (тј. ону с једним предзнаком више од пређашње) увек на V ступњу пређашње лествице. Пети ступањ лествице у односу према првом ступњу даје интервал од пет тонова, који се — како знамо — зове *квинта*.

Према томе, лествице с повисилицама нижу се по *квинтном* низу, који се — пошто је теоријски бесконачан — зове још и *квинтни круг*.*

У низу лествица са снизилицима почињали смо нову лествицу (тј. ону с једним предзнаком више од пређашње) увек на IV степењу пређашње лествице. Четврти ступањ лествице у односу према првом ступњу даје интервал од четири тона, који се зове *кварта*. Према томе, лествице са снизилицима нижу се по *квартном* низу или *квартном кругу***.

Квинтни круг, који смо до сада упознали, следећи је:



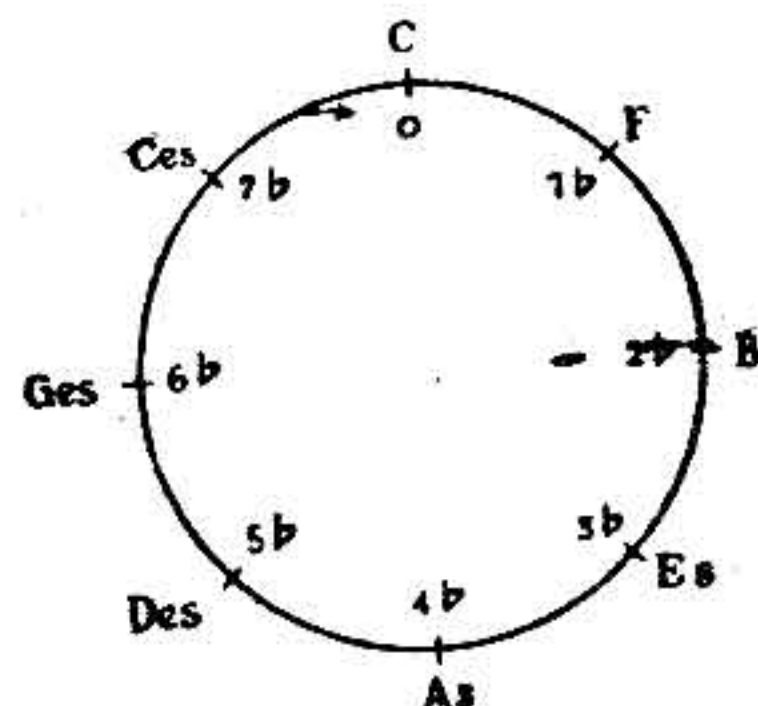
* Квинтни круг је низ (чистих) квинта, по којем се нижу лествице с повисилицама.

** Квартни круг је низ (чистих) кварта, по којем се нижу лествице са снизилицима.

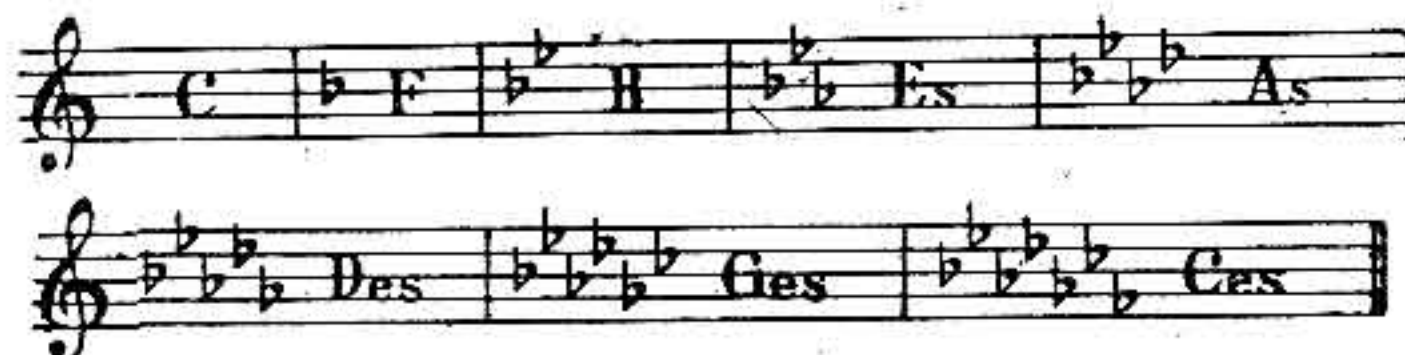
Исти низ, забележен на други начин:



Квартни круг, који смо до сада упознали, следећи је:



Исти низ, забележен на други начин:



Квартни низ може се схватити и као *квинтни низ наниже*, јер кварта навише у обртају постаје квинта наниже. Према томе, може се цео низ приказати и овако:

Ges ← Ges ← Des ← As ← Es ← B ← F, → (C) → G → D → A → E → H → Fis → Cis

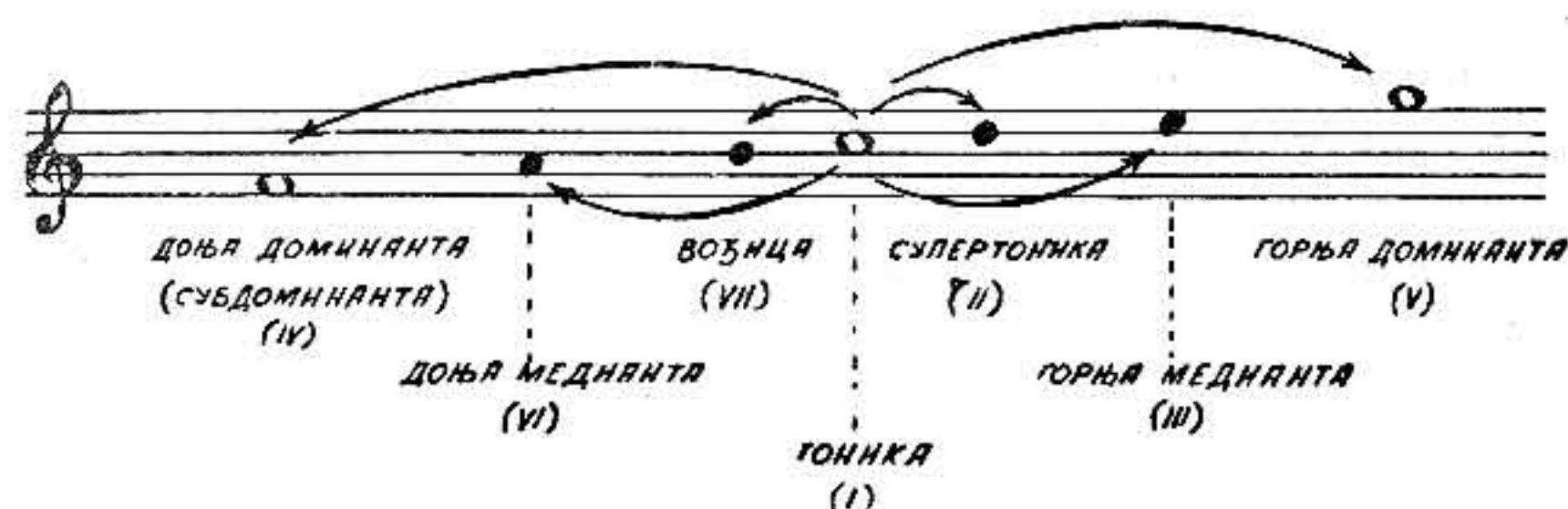
Питања. Шта је квинтни круг? Како гласи квинтни круг? Шта је квартни круг? Како гласи квартни круг? Која дурска лествица има 3 #? 3 b? 5 #? 5 b? 2 #? 2 b? 7 #? 7 b? 4 #? 4 b? 6 #? 6 b?

Која дурска лествица има 2 # више од А-дур лествице?
3 b мање од Ges-дур лествице? 5 # више од G-дур лествице?
1 b више од As-дур лествице? 4 # мање од H-дур лествице?
3 b више од B-дур лествице?

ПОСЕБНА ИМЕНА ЛЕСТВИЧНИХ СТУПЊЕВА

Сваки ступањ лествице има посебно име с обзиром на мелодијску важност и свој однос према главном лествичном тону. Главни лествични тон је I ступањ, који се у свакој лествици зове *тоники*; II ступањ лествице зове се *супертоники*; III ступањ зове се *горња медианта*; IV ступањ зове се *субдоминанта* (доња доминанта); V ступањ зове се *доминанта* (горња доминанта); VI ступањ зове се *доња медианта*; VII ступањ зове се *вођица*.

Тоника је главни и основни тон лествице. Обе доминанте су крајњи супротни тонови према тоници. Обе медианте су тонови који се налазе на средини између тонике и обе доминанте. Супертоника је најближи тон изнад тонике, а вођица је најближи тон испод тонике, који тежи према тоници.



Питања. Који ступањ лествице се зове доминанта? вођица? супертоника? субдоминанта? доња медианта? тоника? горња медианта?

Именовати доминанту у: Es-, A-, Fis-, Des-, G-, B-, Cis-, As-, D-, Ges-, H-, C-, E-, F-дуру.

Именовати горњу медианту у: Fis-, B-, E-, Des-, Cis-, F-, H-, Ces-, D-, As-, G-, Es-дуру.

Именовати вођицу у: H-, Ges-, D-, As-, Cis-, F-, A-, Des-, G-, Fis-, B-дуру.

Именовати субдоминанту у: D-, Ces-, E-, As-, G-, Fis-, Des-, A-, Ges-, H-, F-дуру.

Именовати доњу медианту у: Fis-, Des-, E-, B-, Cis-, As-, F-, D-, Ces-, H-дуру.

Именовати супертонику у: B-, D-, Cis-, As-, Fis-, Des-, G-, H-, Ces-, A-, Es-дуру.

ДИЈАТОНСКЕ МОЛСКЕ ЛЕСТВИЦЕ

Свака дурска лествица има своју паралелну молску лествицу. Молска лествица постаје ако од VI ступња било које дурске лествице нижемо нову лествицу, састављену од тонова те исте дурске лествице. Узмимо на пр. VI ступањ C-дур лествице као I ступањ њене паралелне молске лествице:

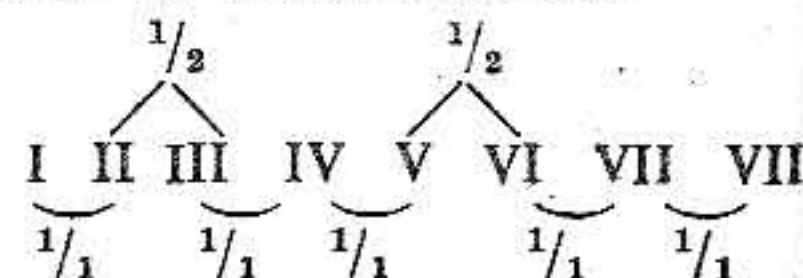


Ова молска лествица постала је од C-дур лествице, на њеном VI ступњу, који је постао I ступањ нове, молске лествице. Та молска лествица почиње нотом *a*, па се зове *a*-мол лествица.

(Име дурске лествице бележи се увек великим словом, а име молске лествице малим словом).

Паралелна са C-дур лествицом је, дакле, *a*-мол лествица. Паралелна молска лествица увек има исте предзнаке као и дурска лествица, од које она постаје. Као што C-дур лествица нема предзнака, тако нема предзнака ни *a*-мол лествица.

Распоред целих степена и полустепена у овој *a*-мол лествици је следећи:



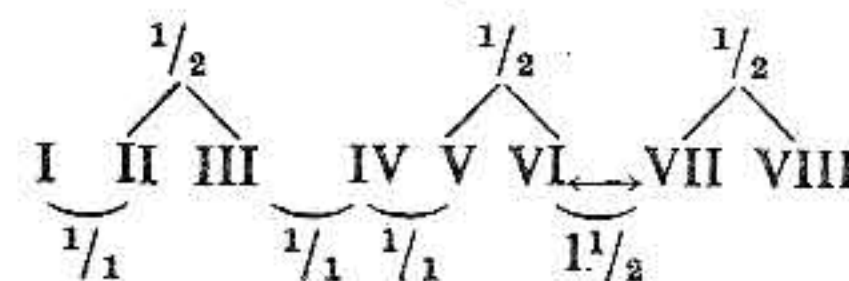
Примећујемо да се положај полустепена у овој лествици разликује од положаја полустепена у дурској лествици. Даље примећујемо да се доњи и горњи тетракорд ове лествице међусобно разликују по распореду целих степена и полустепена.* Осим тога примећујемо да у овој лествици не постоји вођица, тј. VII ступањ лествице није удаљен од VIII ступња за полустепен, него за цео степен.

Ова врста молске лествице зове се *природна* молска лествица, а по тонском саставу се не разликује од паралелне дурске лествице.

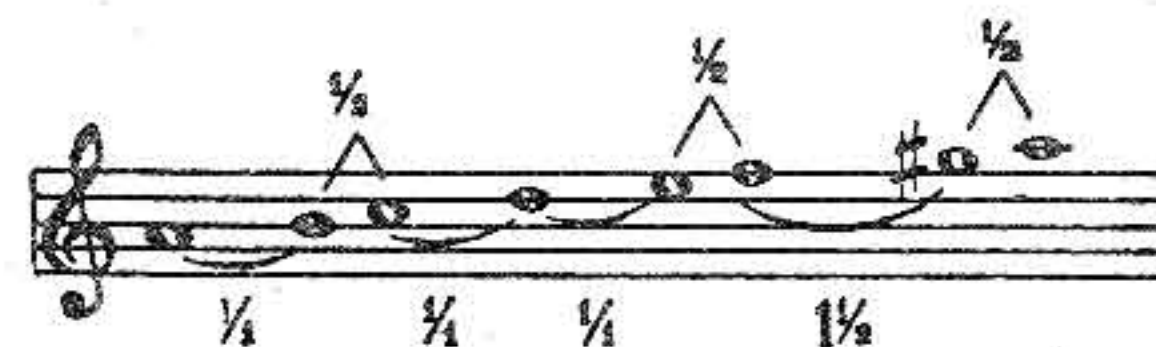
Ако је потребно да у мелодији имамо вођицу, повисићемо у природној молској лествици VII ступањ за хроматски полустепен. Предзнак за повишење бележи се у таквом слу-

* доњи: 1/1, 1/2, 1/1, горњи: 1/2, 1/1, 1/1.

чају увек само испред ноте, а не после кључа. Таква молска лествица с повишеним VII ступњем зове се *хармонска* молска лествица (неки теоретичари зову је „дурмолска“ лествица). Хармонска молска лествица има овакав распоред целих степена и полустепена:

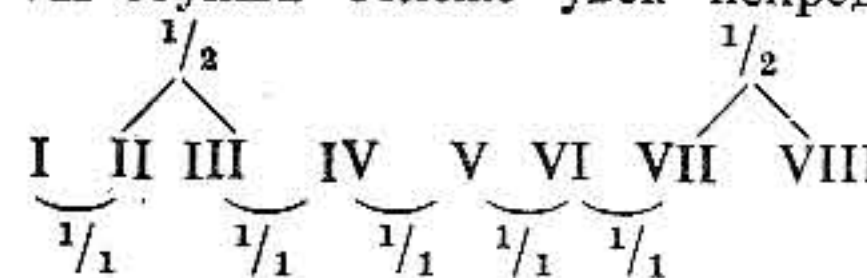


У хармонској молској лествици налазимо *три* полустепена: II — III, V — VI и VII — VIII. Услед повишења VII ступња појављује се у овој лествици врло карактеристичан размак од 1 1/2 степена између VI и VII ступња. На пример хармонска *a*-мол лествица:

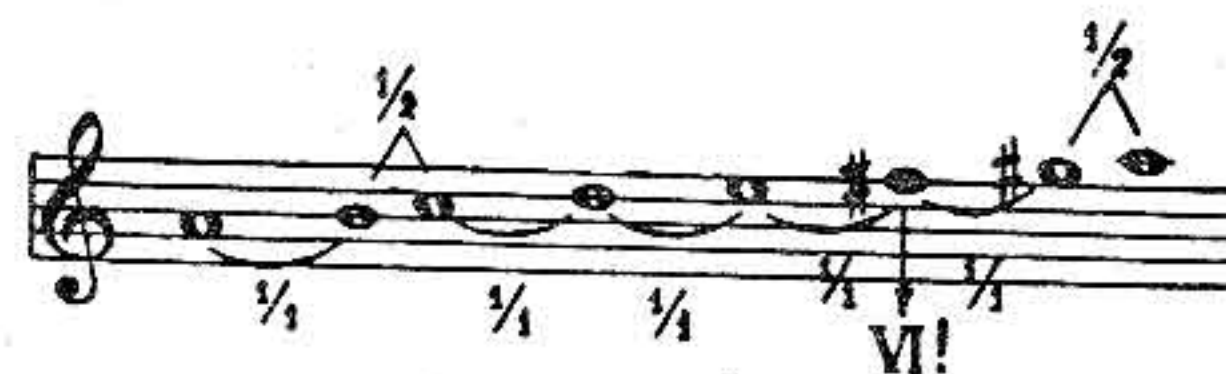


Размак од једног и по степена (зовемо га „прекомерна секунда“) не одговара карактеру сваке мелодије. Тај интервал често се појављује у нашим народним мелодијама, а карактеристичан је по напетости коју изазива тиме што његов први тон (у горњем примеру *f*) тежи наниже у тон *e*, а други тон (у горњем примеру *gis*) тежи као вођица навише у тон *a*.

Ако је потребно да тај интервал учинимо мањим, можемо повисити осим VII ступња и VI ступањ природне молске лествице, па ћемо добити трећу врсту молске лествице, која се зове *мелодијска* молска лествица. И у овој лествици се предзнаци за повишење VI и VII ступња бележе увек испред ноте, а не после кључа. У мелодијској молској лествици налазимо овакав распоред целих степена и полустепена:



На пр. мелодијска *a*-мол лествица:



Кад се мелодијска молска лествица креће силазно, разрешава се у њој, обично, повишени VI и VII ступањ (јер

престаје потреба узлазне вођице!), па добијамо опет природну молску лествицу. На пр. мелодијска *a*-мол лествица:



Међутим, има случајева у музичкој литератури где силазна мелодијска молска лествица задржава повишени VI и VII ступањ на пр.



Све ово што смо споменули о молској лествици односи се на сваку молску лествицу. Као што смо на VI ступњу *C*-дур лествице добили паралелну лествицу *a*-мол, која може бити 1) природна, 2) хармонска, 3) мелодијска, тако ћемо на VI ступњу *G*-дур лествице добити *e*-мол лествицу (која такође може бити природна, хармонска и мелодијска); од *D*-дур лествице добићемо *h*-мол лествицу, од *A*-дур лествице *fis*-мол итд. Паралелна молска лествица има исте предзнаке као и дурска, од које постаје, јер природна молска лествица постаје без икакве промене од тонова одговарајуће дурске лествице.

ПРЕГЛЕД ПАРАЛЕЛНИХ ЛЕСТВИЦА

(Дурска лествица обележена је великим словом, а молска малим).

C G D A E H Fis Cis F B Es As Des Ges Ces

a e h fis cis gis dis ais d g c f b es as

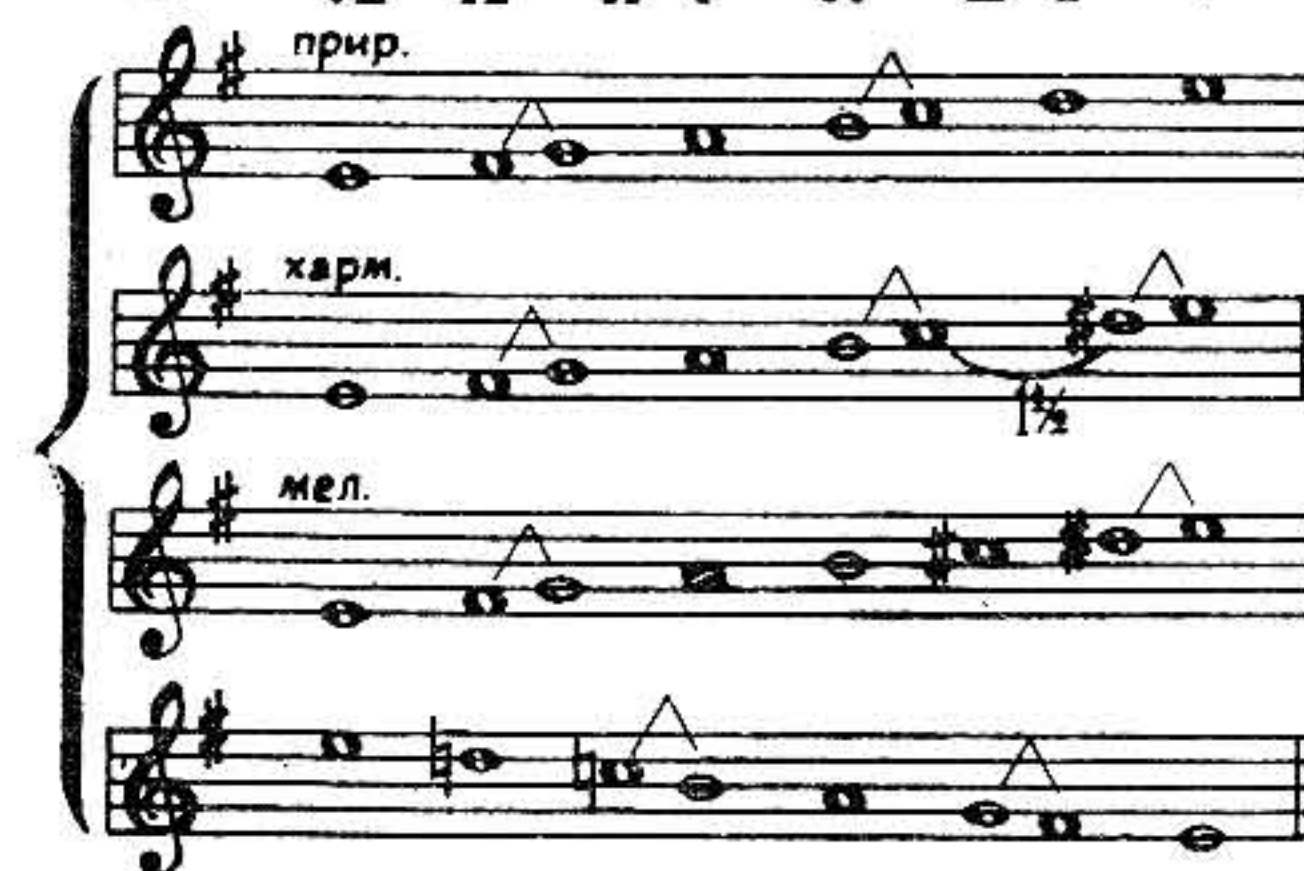
Као што дурске лествице, тако се и молске лествице нижу редом по квинтном кругу навише (с повисилицама) и квинтном кругу наниже или квартном кругу (са снизивицама).

ПРЕГЛЕД МОЛСКИХ ЛЕСТВИЦА С ПОВИСИЛИЦАМА

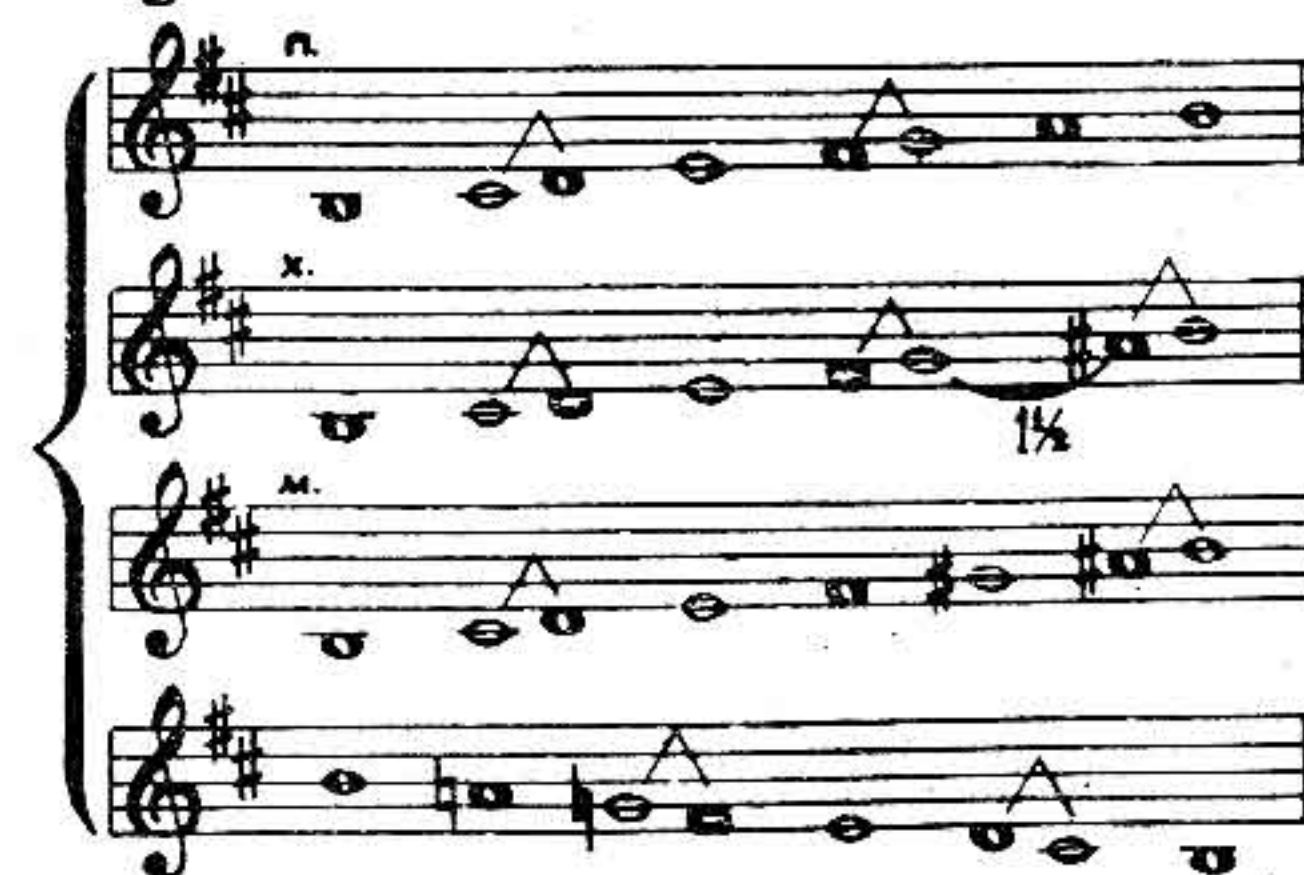
a-мол:

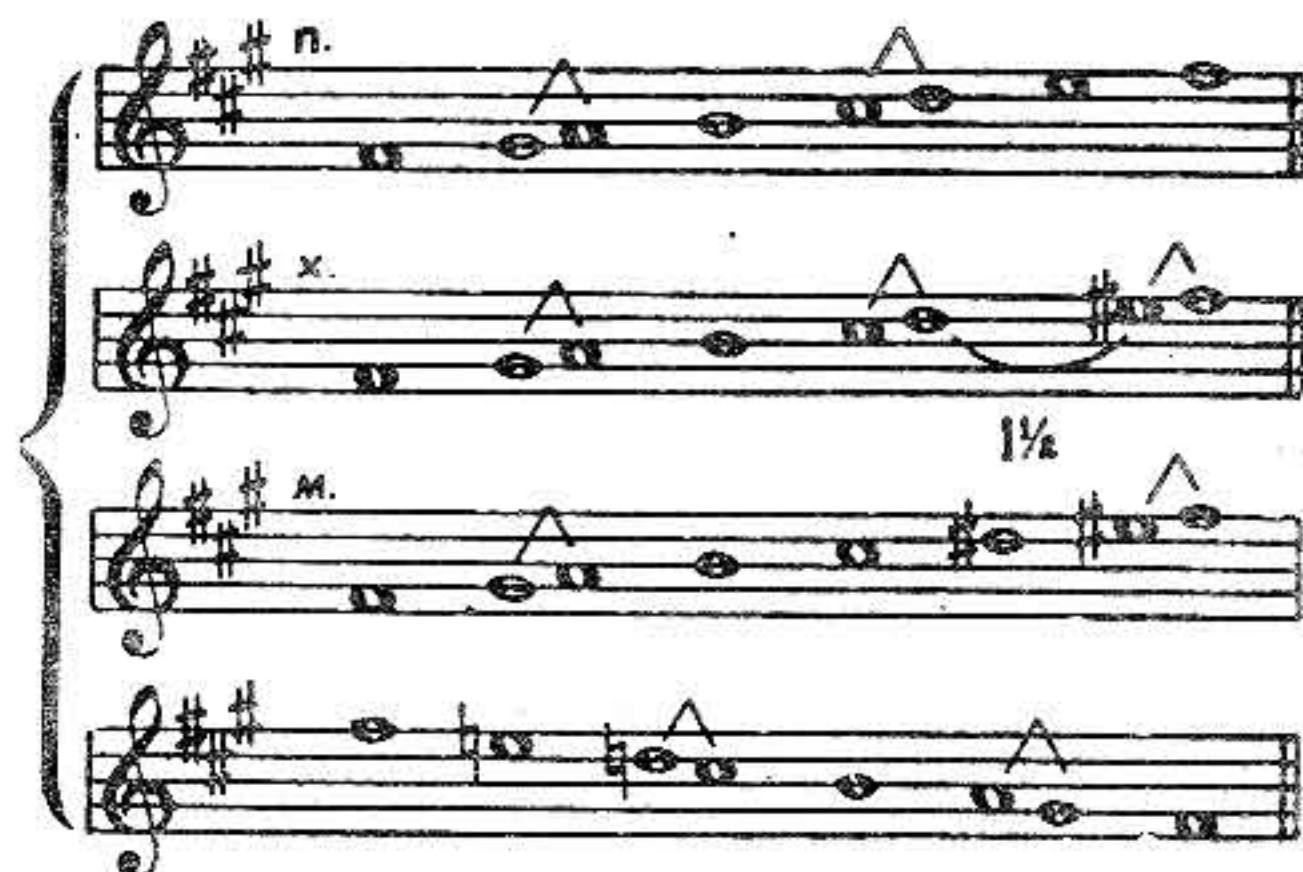
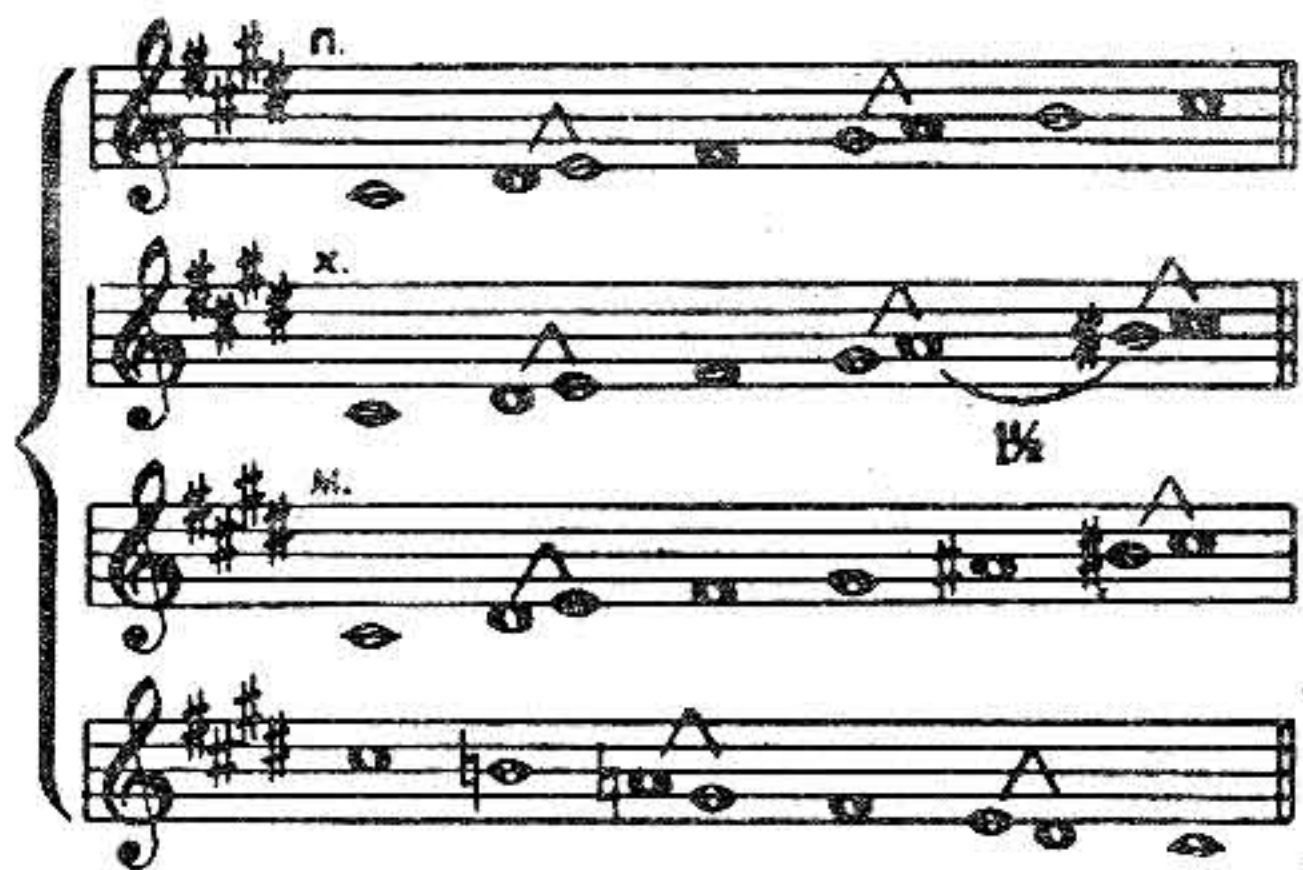
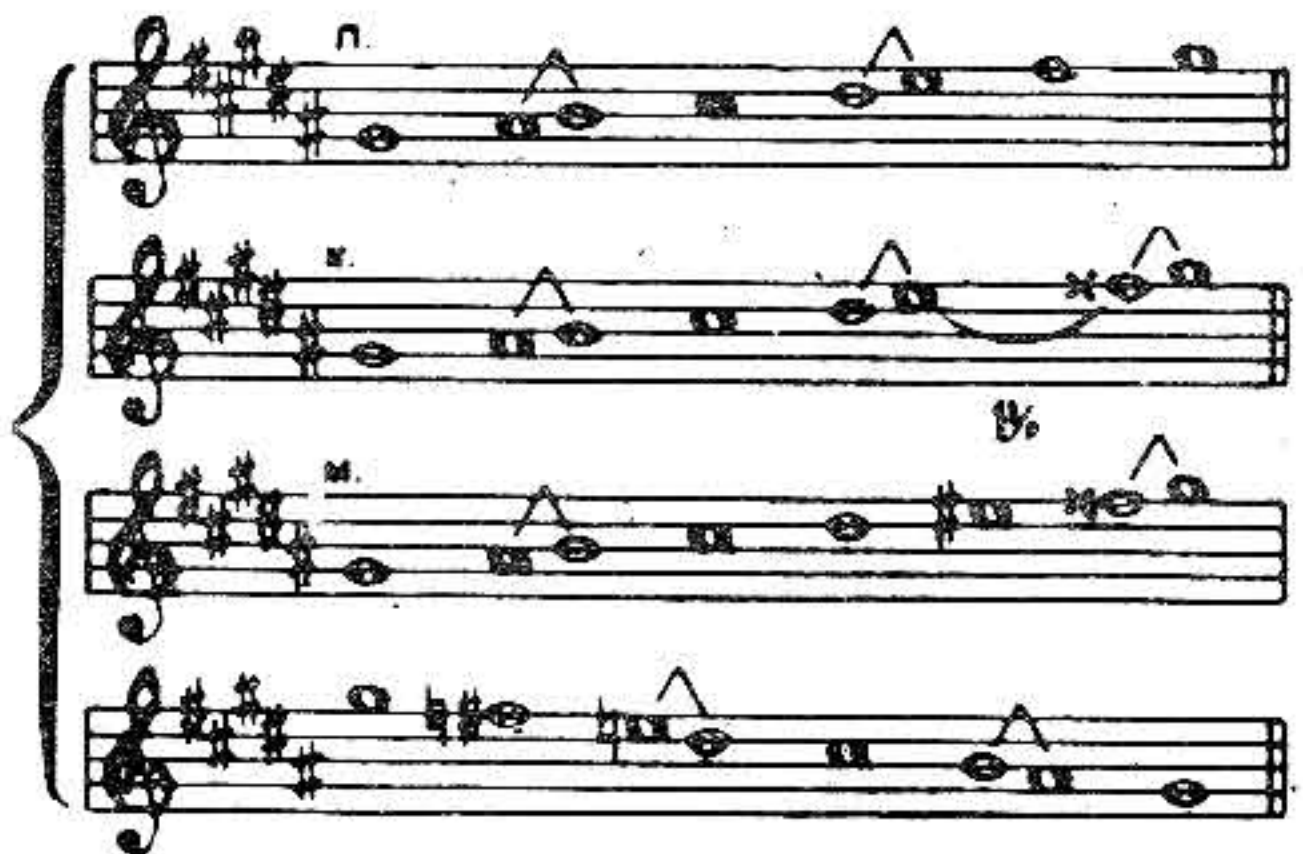
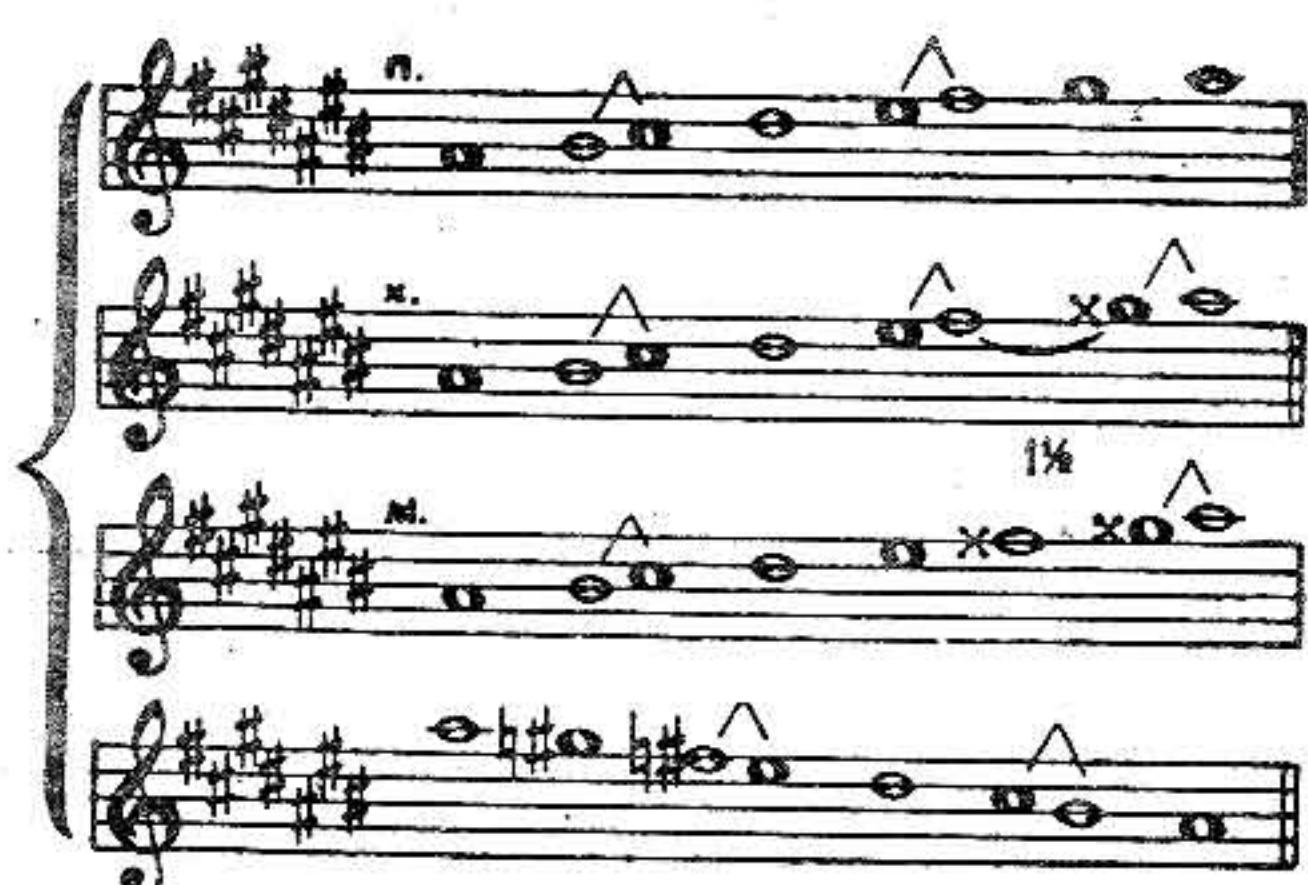


e-мол:

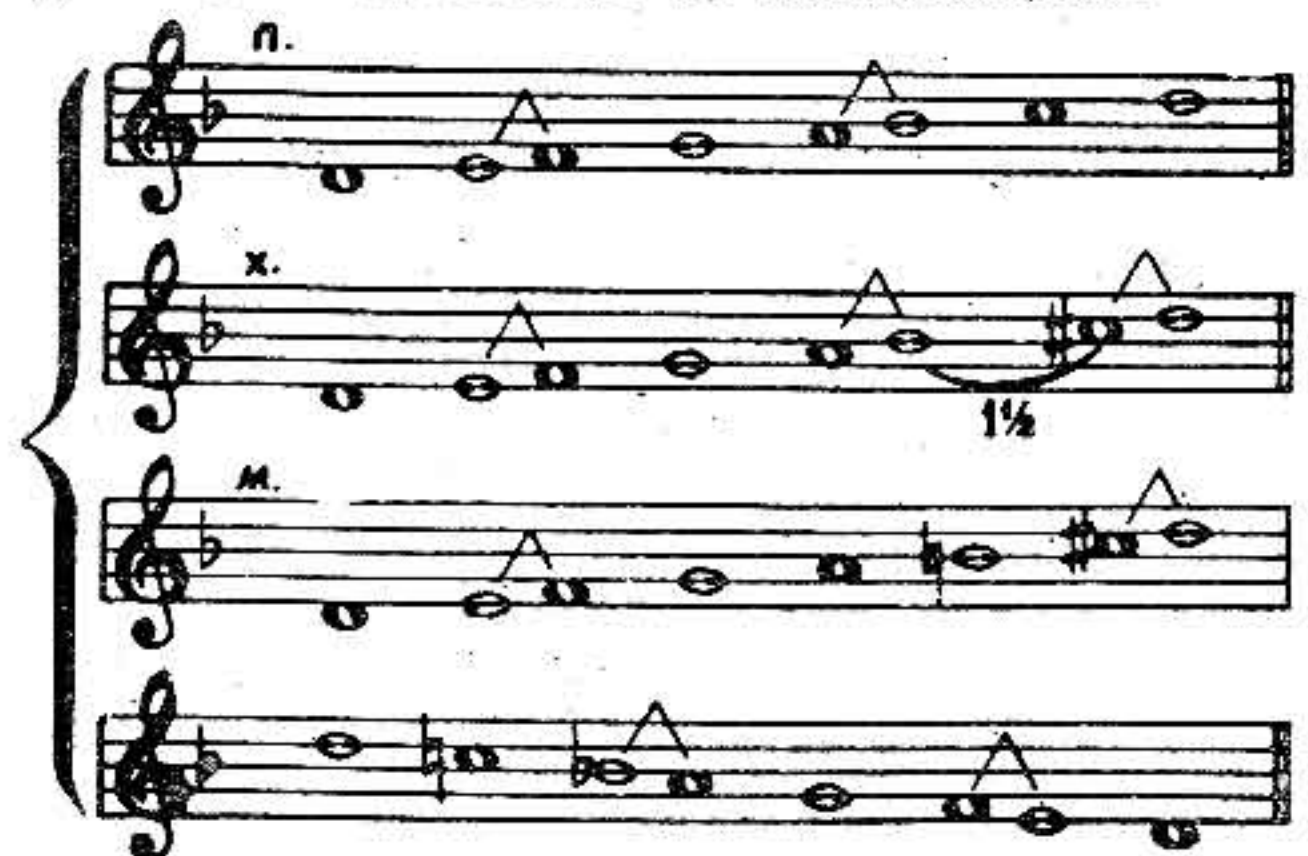


h-мол:

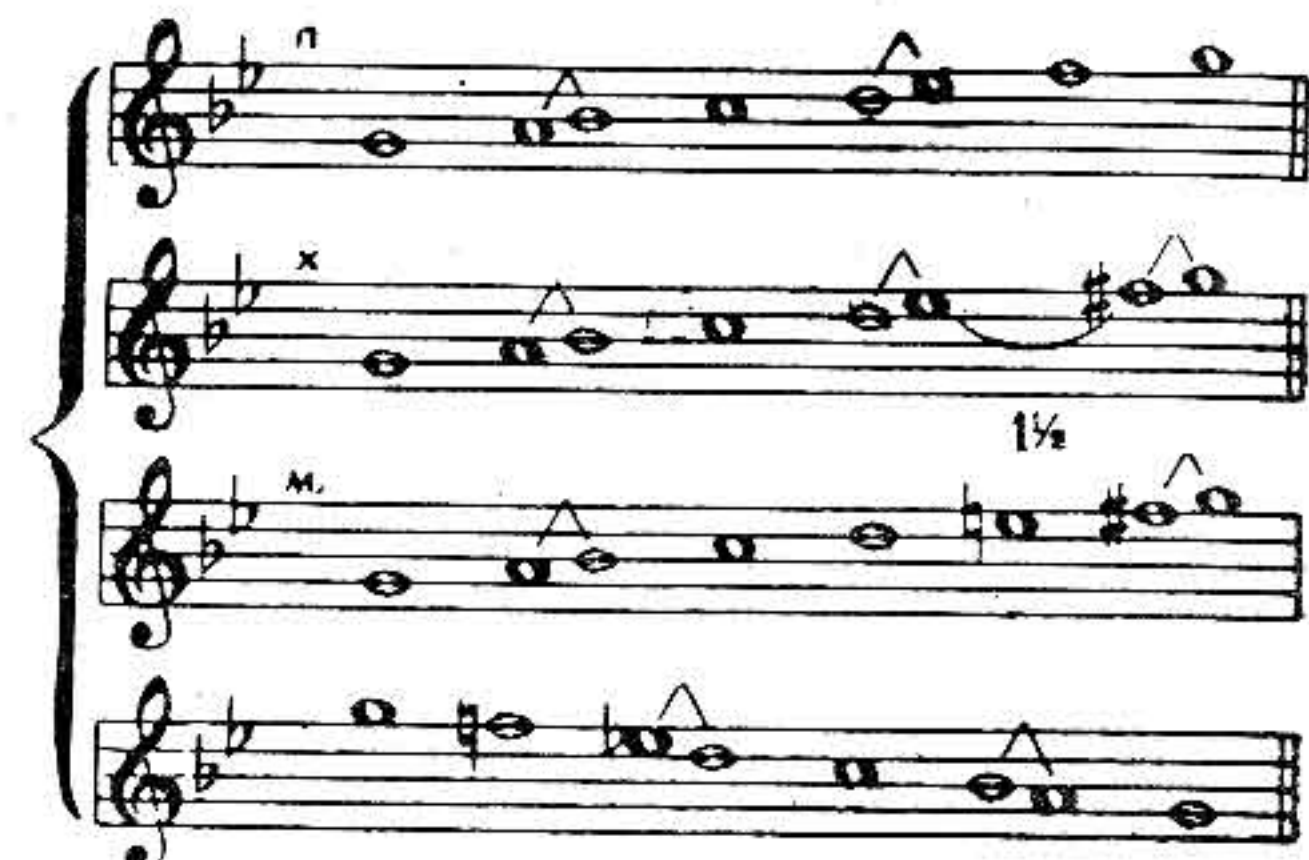


fis-МОЛ*cis*-МОЛ*gis*-МОЛ:*dis*-МОЛ:*aïs*-МОЛ:

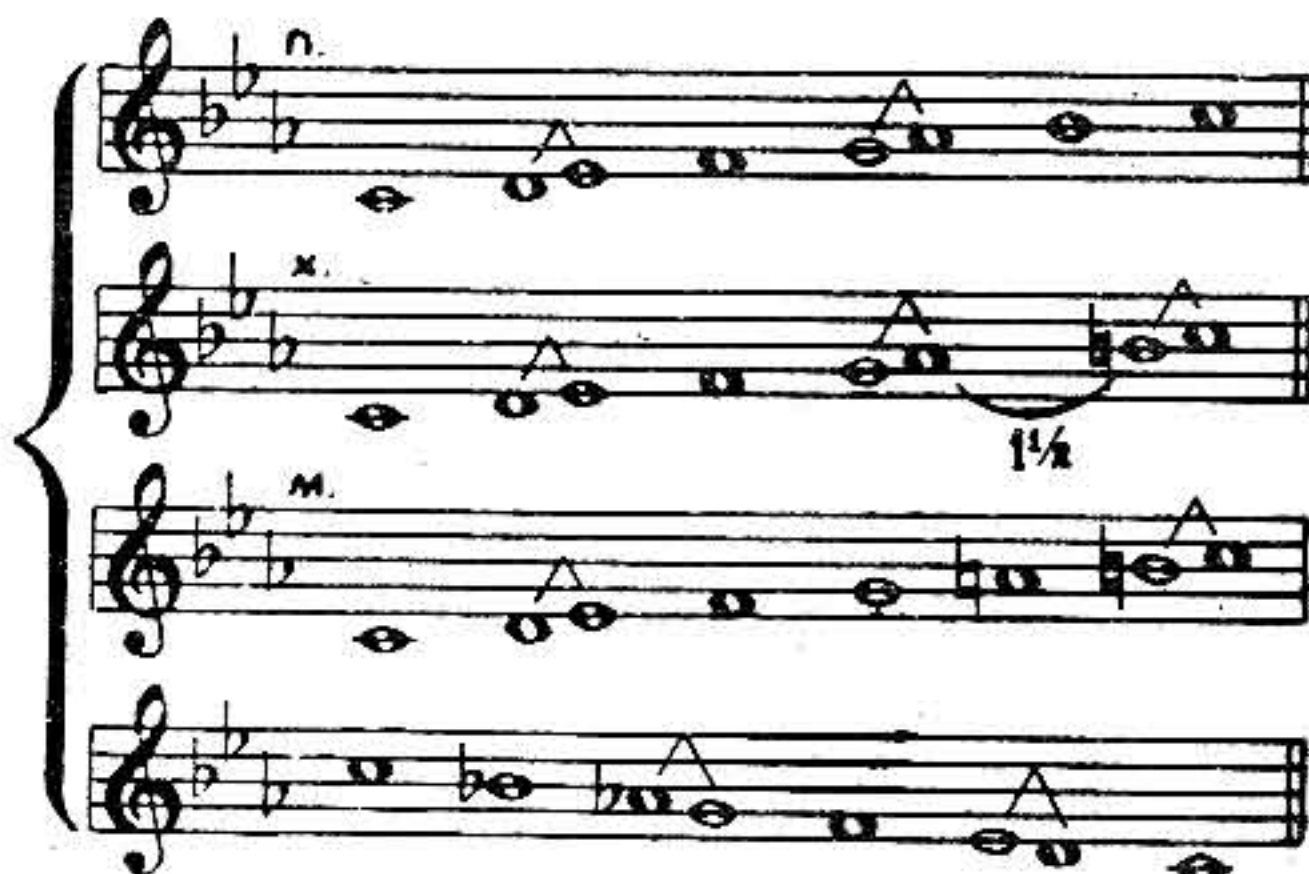
ПРЕГЛЕД МОЛСКИХ ЛЕСТВИЦА СА СНИЗИЛИЦАМА

d-МОЛ:

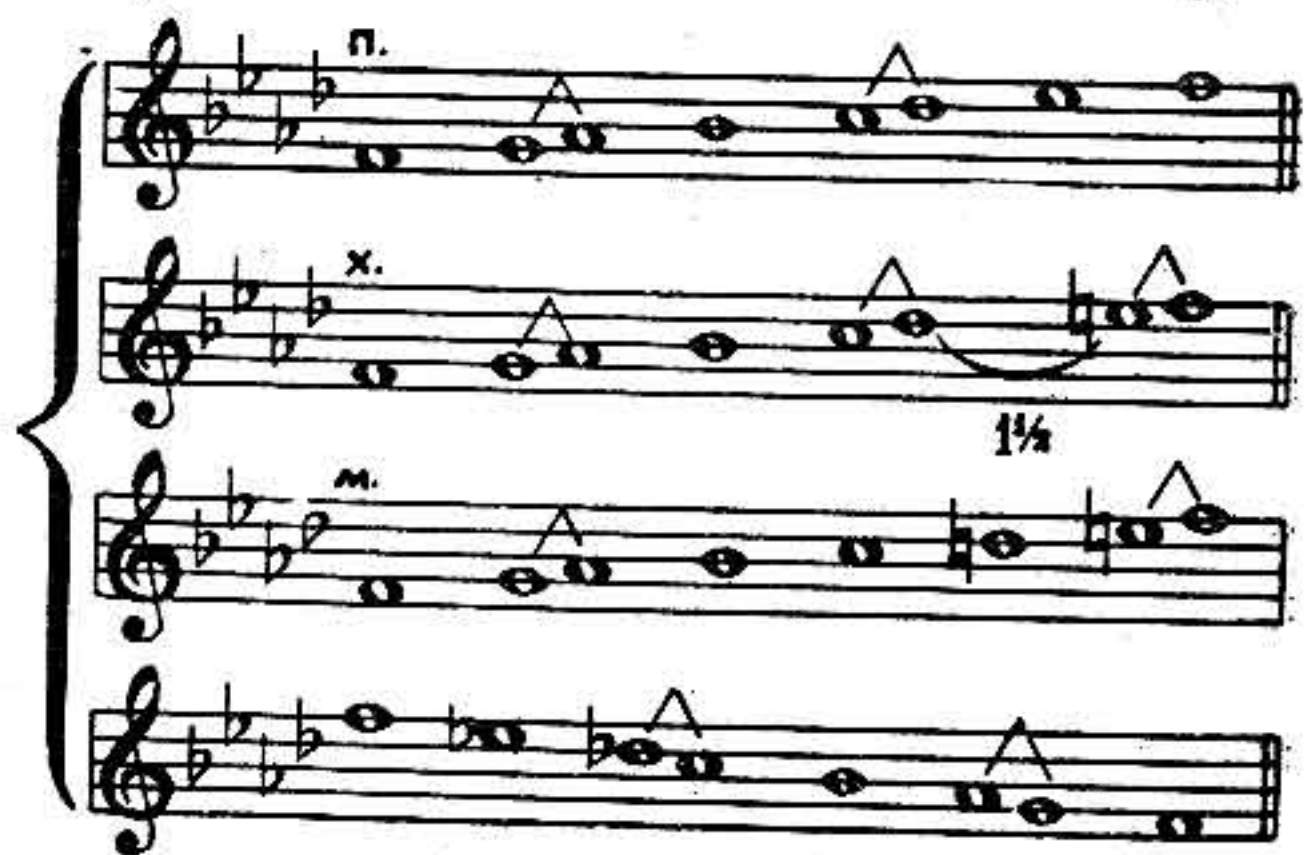
g-МОЛ:



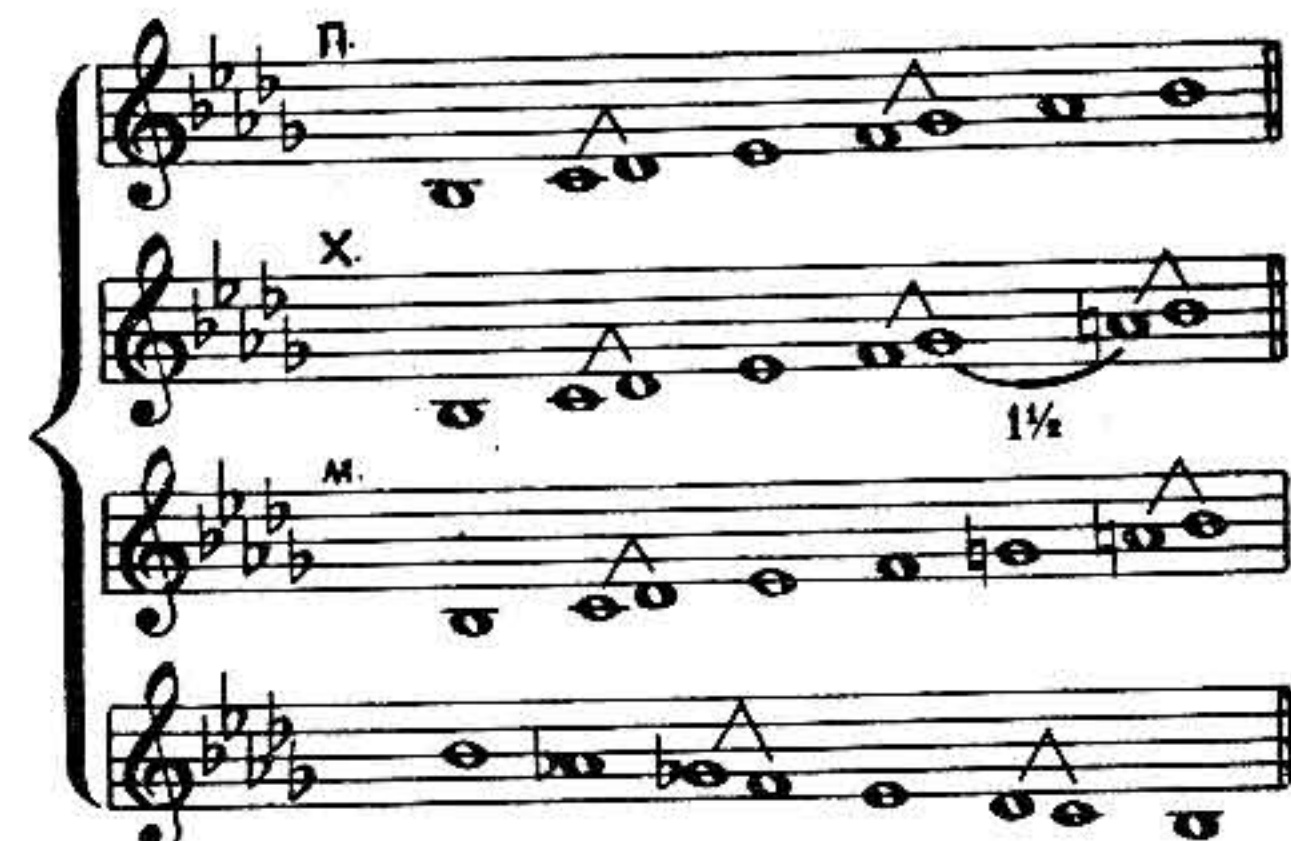
c-МОЛ:



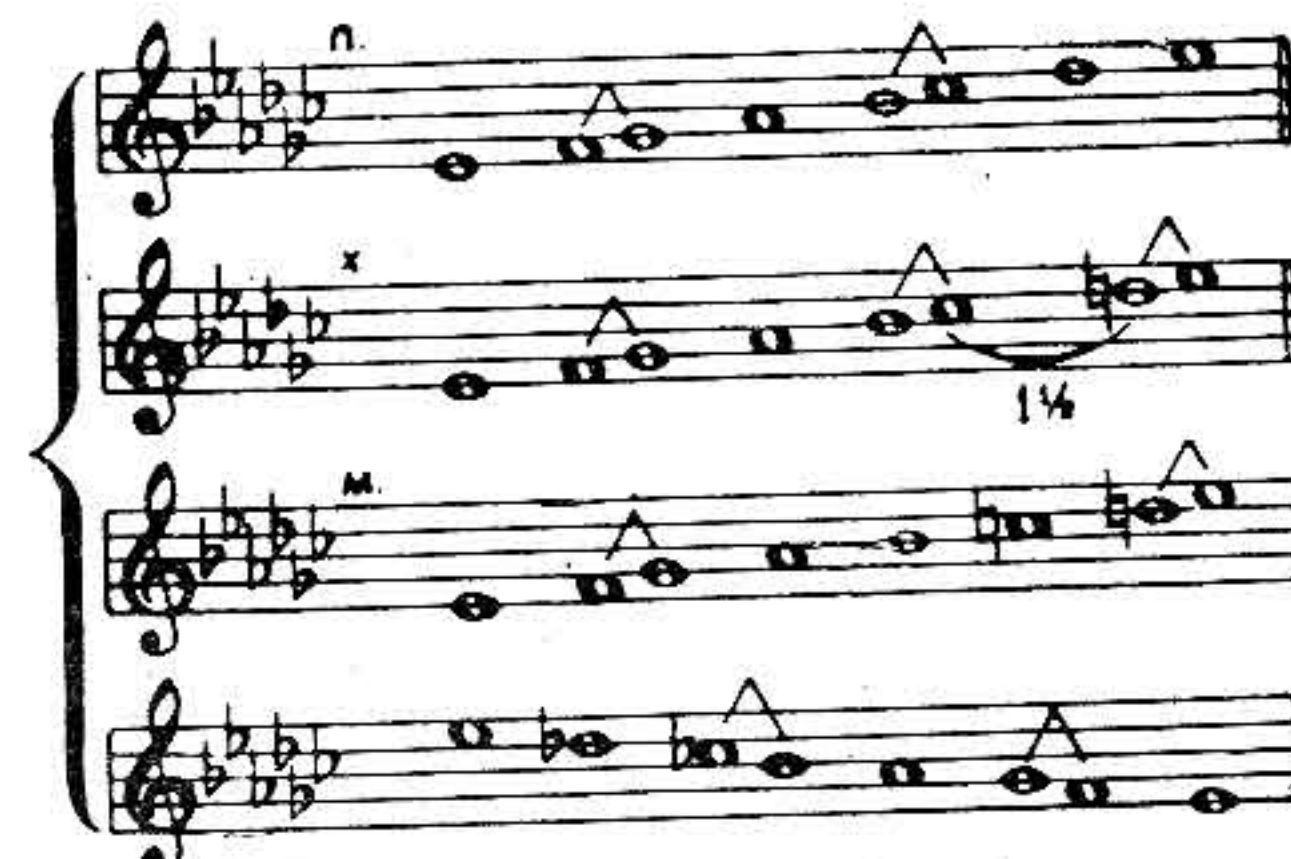
f-МОЛ:



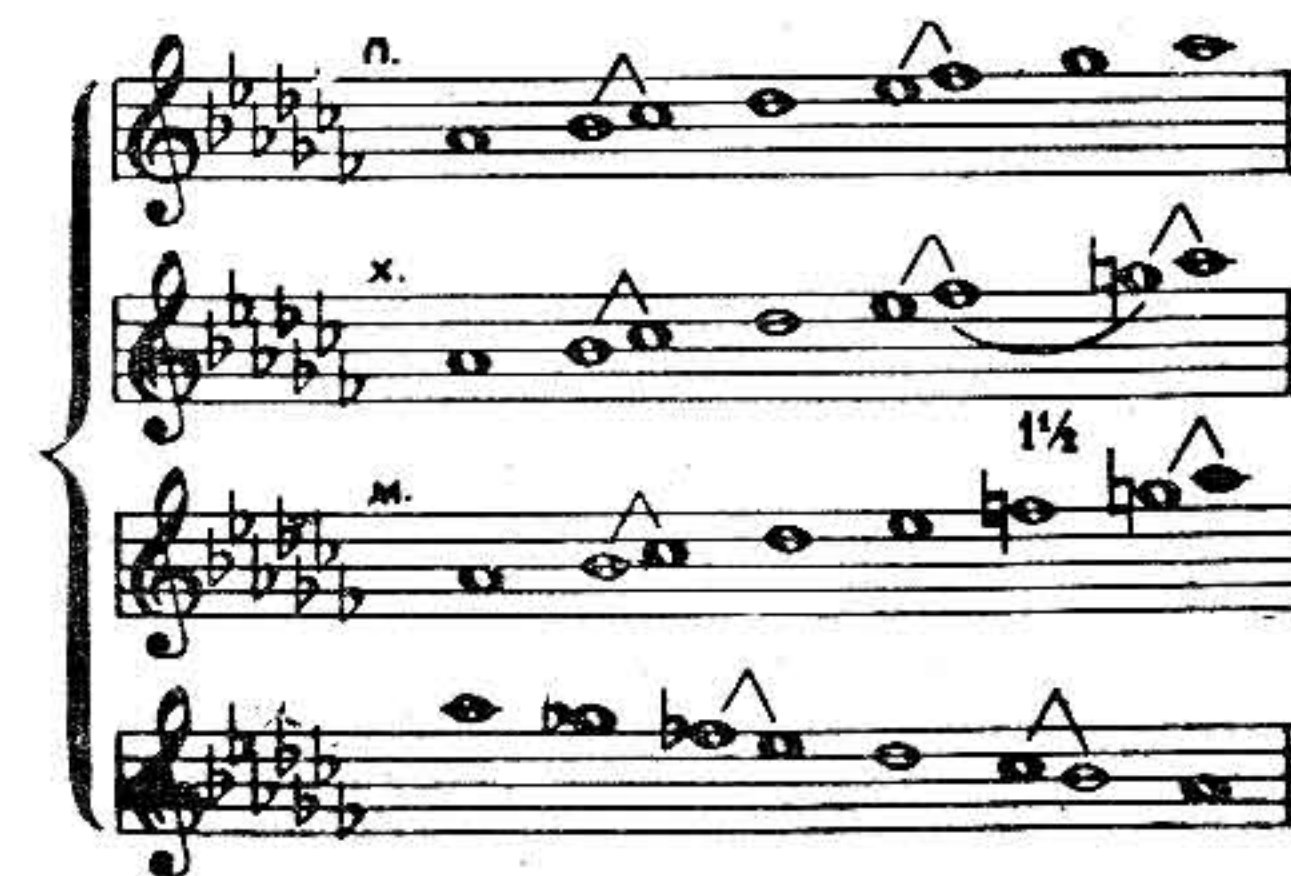
b-МОЛ:



es-МОЛ:



as-МОЛ:



Питања. У каквом односу стоји дурска лествица према молској с истим предзнацима? Како постаје молска лествица? Какав је распоред целих степена и полустепена у природној молској лествици? Каква је разлика између доњег и горњег тетракорда у природној молској лествици? Каквим се словом бележи име дурске, а каквим име молске лествице? Постоји ли у природној молској лествици вођица? Разликује ли се природна молска лествица по своме тонском саставу од паралелне дурске лествице? Како постаје хармонска молска лествица? Како се ова лествица још зове? Какав је распоред степена у хармонској молској лествици? Колико полустепена налазимо у хармонској лествици? Налазимо ли у хармонској молској лествици вођицу? Који је интервал нарочито карактеристичан у тој лествици? По чему је карактеристична прекомерна секунда? Како постаје мелодијска молска лествица? Какав је распоред целих степена и полустепена у мелодијској молској лествици? Где се бележе предзнаци за повишење VI и VII ступња? Каква је најчешће силазна мелодијска молска лествица? Зашто? Има ли изузетака од уобичајеног разрешавања VI и VII ступња у силазној лествици? Каквим се редом нижу молске лествице?

Која је молска лествица паралелна са: *F-, D-, Es-, A-, Des-, G-, E-, As-, H-, Ges-, Cis-, B-, Fis-, Ces-* дур лествицом?

Које предзнаке има: *fis-, c-, a-, g-, h-, cis-, f-, gis-, b-, ais-, d-, es-, dis-, as-* мол лествица?

Како гласи узлазна лествица: природна *e-* мол? хармонска *c-* мол? мелодијска *fis-* мол? природна *b-* мол? хармонска *gis-* мол? мелодијска *as-* мол?

Како гласи силазна лествица: природна *g-* мол? хармонска *h-* мол? мелодијска *d-* мол? природна *f-* мол? хармонска *as-* мол? мелодијска *es-* мол? Именовати I, III и V ступањ у лествицама: *d-, h-, c-, cis-, b-, dis-, as-*.

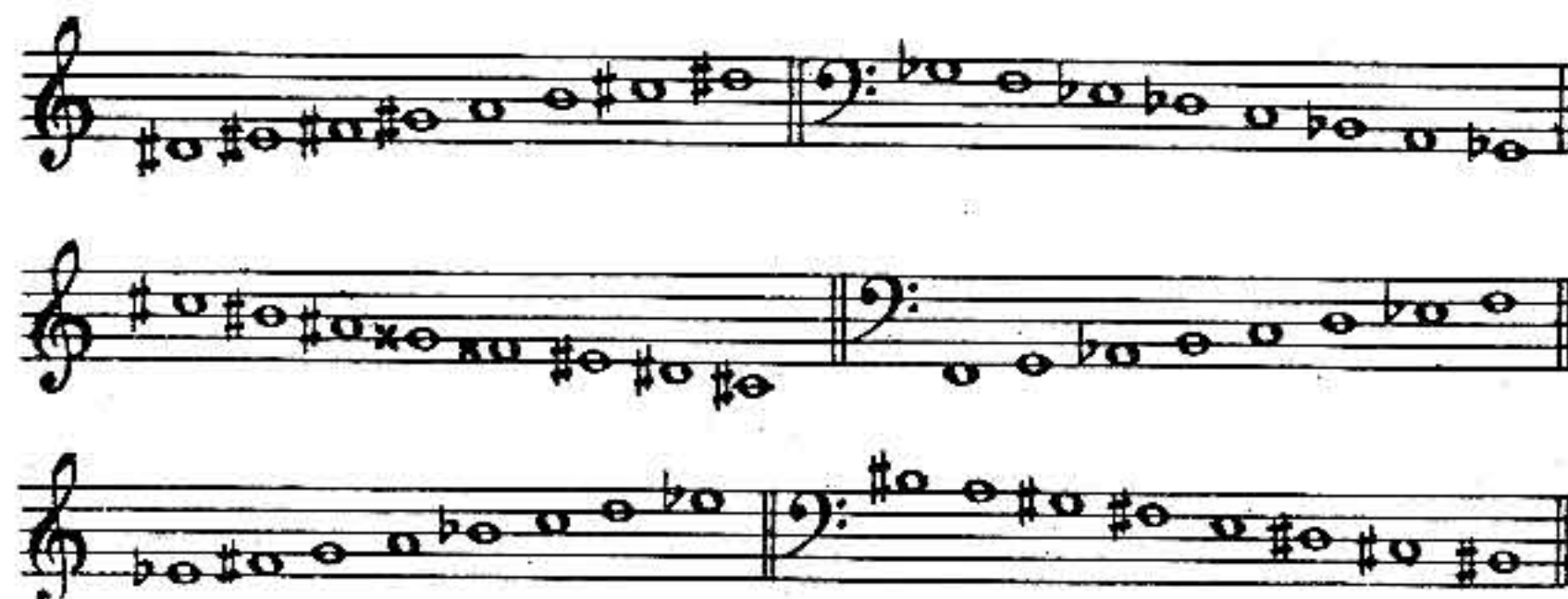
Именовати II, IV и VI ступањ у следећим лествицама: природна *e*, хармонска *g*, мелодијска *fis*, природна *f*, хармонска *gis*, мелодијска *es*, природна *ais-* мол. Именовати вођицу у следећим хармонским лествицама: *cis, a, f, fis, b, g, dis, es, gis, as, ais-* мол.

У којим се хармонским молским лествицама налазе следеће прекомерне секунде: *es—fis, as—h, f—gis, des—e, h—cisis, ges—a, e—fisis, ces—d, fis—gisis, b—cis, fes—g?*

Вежбе. Написати следеће лествице и обележити полустепене: узлазну *g-* мол хармонску, силазну *fis-* мол природну, узлазну *gis-* мол мелодијску, силазну *b-* мол хармонску, узлазну *ais-* мол

мелодијску, силазну *es-* мол хармонску, узлазну *dis-* мол природну, силазну *c-* мол хармонску.

Обележити у следећим лествицама полустепене и прекомерне секунде, па установити у свакој од њих тонику:



Установити у којим молским лествицама се налазе следећи тетракорди:



Као тетракорд можемо схватити и било која четири лествична тона, који се нижу постепено).

Напомена. Дур и мол претстављају два главна супротна *ионска рода*. Дур (од лат. *durus* = тврд) разликује се од мола (од лат. *mollis* = мек) по звучном (а услед тога и по естетском) дејству, које изазива различити распоред целих степена и полустепена у дуру и молу. Најбитнија разлика између дурске и молске лествице је у томе, што је интервал између I и III ступња у дурској лествици два цела степена (велика терца), а у молској цео степен и по (мала терца). Размаци између осталих ступњева су само релативно различити у дуру и молу, јер се молска лествица у мелодијском облику од IV до VIII ступња уопште не разликује од истоимене дурске лествице.

Дурска лествица има другачији карактер од молске. Нетачна је и произвољна тврдња да је дур „весео“, а мол „жалостан“ и томе слично. Ту одлучује увек *иша* постаје од тонова дурске, а шта од тонова молске лествице, тј. одлучује мелодијска, ритмичка и хармонска структура композиције у органској повезаности са артикулацијом, динамиком, темпом, агогиком итд. Међутим, у свакој музичкој композицији непрестано се измеђују и укрштавају та два супротна тонска рода (дур и мол), а преовлађивање једног или другог даје композицији обележје релативне припадности

једном или другом тонском роду. Зато на пр. Рондо у G-дуру, Менует у a-молу итд., не значи да је прва композиција грађена искључиво од тонова G-дур лествице, а друга од тонова a-мол лествице, него да тонови G-дур, односно a-мол лествице претстављају основу за даљи развој у току композиције.

СТАРОЦРКВЕНЕ ЛЕСТВИЦЕ (МОДУСИ)

У музичкој пракси и теорији Средњег века, па до XVI века, постојао је, пре данашњег система дурских и молских лествица, систем тзв. *староцрквених лествица*.

Те лествице звале су се *модуси* (лат. *modus* — начин) или *тонуси* (тонска основа). Модуси воде порекло и имена од старогрчких лествица, али уз неке измене и разлике. Имена модуса су ова:

1) *јонски*, 2) *дорски*, 3) *фригијски*, 4) *лидијски*, 5) *миксолидијски*, 6) *еолски*, 7) *локријски*.

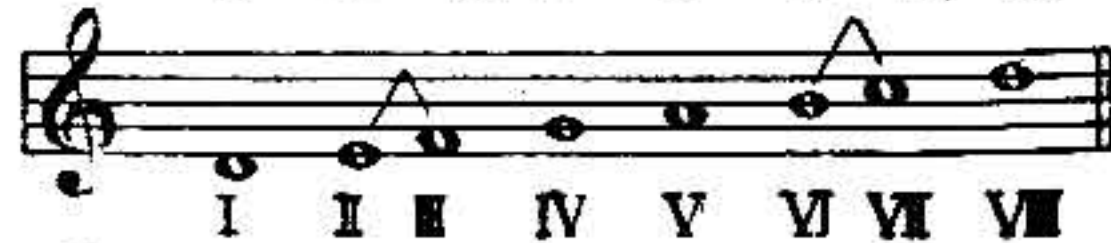
Напомена. Јонски и еолски модус касније су ушли у праксу и теорију, а локријски се у пракси уопште не примењује. Према томе долазе у обзир првих шест модуса.

У односу према савременом систему дурских лествица, староцрквени модуси нижу се на појединим ступњевима дурске лествице без икакве промене лествичних тонова. Тако на пр. *јонски* модус настаје ако нижемо лествицу почевши од I ступња дурске лествице (према томе: јонски модус идентичан је с дурском лествицом). *Дорски* модус настаје ако нижемо лествицу почевши од II ступња дурске лествице; *фригијски*, ако нижемо лествицу од III ступња дурске лествице; *лидијски*, ако нижемо од IV ступња; *миксолидијски*, ако нижемо од V ступња; *еолски*, ако нижемо од VI ступња (према томе, идентичан је с природном молском лествицом). На пр. модуси, изведени од тонова C-дур лествице:

јонски



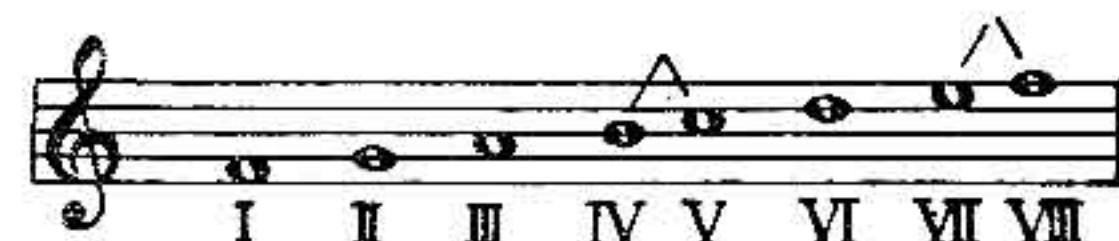
дорски



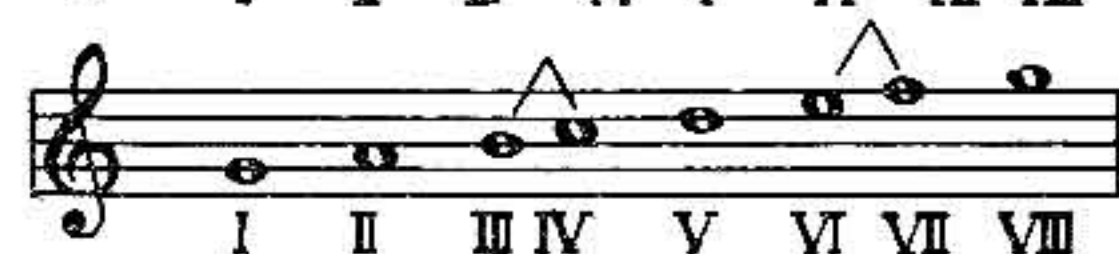
фригијски



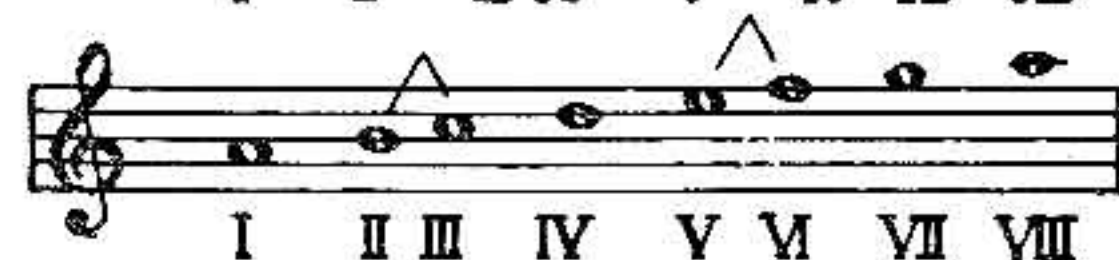
лидијски



миксолидијски



еолски



Како видимо, староцрквени модуси разликују се међусобно као и од савремених тонских родова (дур и мол) по својој разноврсној положају полустепена, који је у свакоме модусу другачији. Једино јонски и еолски модус, који су у праксу и теорију ушли најкасније, одговарају сасвим дурској и молској лествици. Остали модуси имају своје посебне карактеристике: у дорском је карактеристичан VI ступањ, који с I ступњем даје велику „дорску“ сексту; у фригијском је карактеристичан II ступањ, који с I ступњем даје малу „фригијску“ секунду; у лидијском је карактеристичан IV ступањ, који с I ступњем даје преком рну, „лидијску“ кварту; у миксолидијском је карактеристичан VII ступањ, који с I ступњем даје малу „миксолидијску“ септиму. Ови термини, као „дорска секста“, „фригијска секунда“ итд. примењују се често у теорији музике.

У горњим примерима извели смо низ староцрквених модуса на разним ступњевима C-дур лествице, дакле без употребе предзнака. На исти начин можемо извести све модусе на разним ступњевима сваке друге дурске лествице. Само, у старијој музици ретко се кад употребљавало више од три предзнака. Такви модуси, с применом предзнака, зову се *трансјоновани* (тј. пренесени) модуси. Њих добијамо тако да у било којој дурској лествици нижемо лествицу од I ступња (јонски), II ступња (дорски), III ступња (фригијски), IV ступња (лидијски), V ступња (миксолидијски) и VI ступња (еолски). У свакоме случају дотични ступањ дурске лествице постаје I ступањ одговарајућег модуса, на пр.:

јонски на es (или
јонски Es-дур)



дорски на *e* (или дорски *D*-дур):

фригијски на *c* (или фригијски *A*-дур):

лидијски на *a* (или лидијски *E*-дур):

миксолидијски на *f* (или миксолидијски *B*-дур):

еолски на *fis* (или еолски *A*-дур):

Напомена. У горњим примерима примећујемо следеће: *es* је I ступањ *Es*-дур лествице, а јонски модус почиње I ступњем дурске лествице; *e* је II ступањ *D*-дур лествице, а дорски модус почиње II ступњем дурске лествице; *c* је III ступањ *A*-дур лествице, а фригијски модус почиње III ступњем дурске лествице; *a* је IV ступањ *E*-дур лествице, а лидијски модус почиње IV ступњем дурске лествице; *f* је V ступањ *B*-дур лествице, а миксолидијски модус почиње V ступњем дурске лествице; *fis* је VI ступањ *A*-дур лествице, а еолски модус почиње VI ступњем дурске лествице.

Сваки модус може бити *ауџентичан** и *плагалан***. Ауџентични модус креће се у обиму од свог почетног тона навише, а завршава на I ступњу, који се зове *финалис* (*tonus finalis* = завршни тон). На пр. (мелодија из грегоријанског корала*** у ауџентичном фригијском модусу):



* Прави. ** Побочни, пострани.

*** Грегоријански корал су обредне мелодије римокатоличке цркве из раног средњег века.

Плагални модус настаје ако горњи тетракорд ауџентичног модуса преместимо за октаву ниже. Али у том случају завршни тон (финалис) остаје исти као и у ауџентичном, од којег је изведен плагални. Плагални модус задржава име ауџентичног модуса уз додатак хипо- (на пример хипојонски = јонски плагални; хиподорски = дорски плагални итд.), на пр.:

јонски ауџентични:

јонски плагални (хипојонски):

дорски ауџентични:

дорски плагални (хиподорски):

Мелодија у плагалном модусу креће се у правцу изнад али и *испод* финалиса. На пр. мелодија (из грегоријанског корала) у плагалном дорском модусу:



Треба још споменути неке карактеристике појединих модуса: дорски модус у мелодији често (нарочито у почетку или на завршетку мелодије) примењује тон испод финалис-а, на пр.:



У дорском модусу често се хроматски снижава VI ступањ, а у лидијском IV ступањ, да се избегне интервал прекомјерне кварте, који садржи три цела степена, а зове се у музичкој

теорији и *тријонус* (тј. три тона). У горњем примеру видимо да је VI ступањ лествице, *cis* снижен у *c*.

На модусима се не оснивају само старе црквене мелодије, него и врло многе народне мелодије разних народа од најстаријег времзена до данашњих дана.

Питања. Шта су староцрквени модуси? Како су се модуси још звали? Када су у пракси и теорији постојали модуси? Одакле воде порекло модуси? Која су редом имена модуса? Који модус постаје на III ступњу дурске лествице? Који на V ступњу? Који на II ступњу? Који на IV ступњу? Који на I ступњу? Који на VI ступњу? Који је модус идентичан са дурском лествицом? Који са природном молском лествицом? Како гласи лидијски модус без предзнака? Како дорски? Како еолски? Како фригијски? Како миксолидијски? Како јонски? По чему се модуси међусобно разликују? Какав је распоред целих степена и полустепена у дорском, миксолидијском, јонском, лидијском, еолском, фригијском модусу? Који су ступњеви карактеристични у: фригијском, миксолидијском, дорском, лидијском модусу? Шта је тритонус? На који начин се избегава тритонус у лидијском и дорском модусу? Шта су транспоновани модуси? Како гласи јонски на *d*? Дорски на *c*? Фригијски на *h*? Лидијски на *as*? Миксолидијски на *f*? Еолски на *h*? Шта је финалис? Како се деле модуси? Како се креће мелодија у аутентичном модусу? Како у плагалном модусу? Шта се додаје имену плагалног модуса? Како гласи нетранспоновани хипофригијски модус и који је у њему финалис? Како гласи хипоеолски модус и који је у њему финалис? Јесу ли модуси основа само црквених мелодија?

Вежбе. Написати следеће аутентичне модусе и обележити полустепене: 1) фригијски на *g*, 2) јонски на *f*, 3) миксолидијски на *c*, 4) дорски на *h*, 5) еолски на *d*, 6) лидијски на *es*.

Написати следеће плагалне модусе, обележити полустепене и финалис: 1) хипоеолски на *g*, 2) хипомиксолидијски на *h*, 3) хипојонски на *a*.

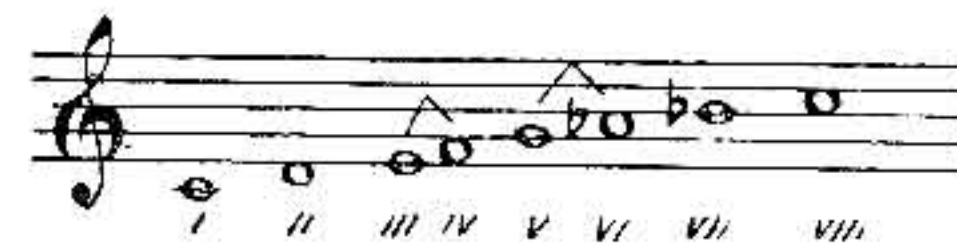
ОСТАЛЕ ДИЈАТОНСКЕ ЛЕСТВИЦЕ

Приказали смо до сада главне дијатонске лествице: дурске, молске и староцрквене, које су претходиле савременом систему дурских и молских лествица. Међутим, у музици се примењују осим дурских, молских и староцрквених лествица

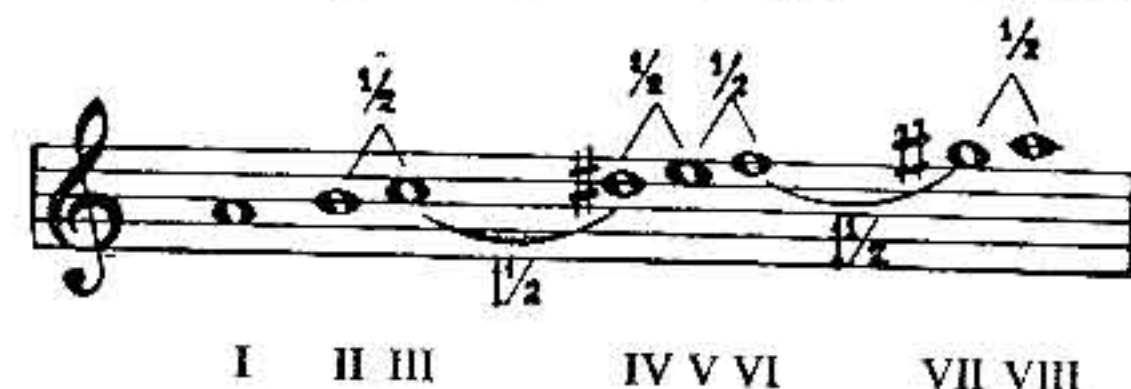
још и разне друге лествице дијатонског типа. Ту се убраја и *молдурска* лествица, коју неки теоретичари зову „хармонски дур“. Ова лествица настаје ако у било којој дурској лествици хроматски снизимо VI ступањ за полустепен. На пр. *C*-молдурска лествица:



У тој лествици налазе се полустепени између III — IV, V — VI и VII — VIII ступња, а између VI и VII ступња размак је цео степен и по (прекомерна секунда). Молдурска лествица претставља комбинацију дур (велика терца између I и III ступња) и мола (мала секста између I и VI ступња), а често се налази у југословенској и уопште словенској музици, као и њена варијанта, *миксолидијска молдурска лествица*: која осим мале сексте (I — VI ступањ) има и малу, „миксолидијску септиму“ (I — VII ступањ).



Даље се међу дијатонске лествице убраја и једна врста молске лествице, коју неки теоретичари зову „*цијански мол*“. То је хармонска молска лествица, у којој је хроматски повишен IV ступањ, на пр.:



У овој лествици налазимо четири полустепена, и то између II — III, IV — V, V — VI и VII — VIII ступња и две прекомерне секунде (цео степен и по) између III — IV и VI — VII ступња. Мелодије на основи ове лествице налазе се често у народној музици мађарских Цигана, а донекле и Југословена.

Треба споменути и једну врсту молске лествице, на којој се оснивају многе мелодије балканског музичког фолклора. То је молска лествица са великом („дорском“) секстом (I — VI ступањ) и хроматски повишеним IV ступњем, на пр.:



Истарске народне мелодије оснивају се већином на посебним лествицама, од којих је (прма И. Матетићу) једна и ова:



Народна музика Словена, а нарочито Југословена и балканских народа уопште, показује у својој мелодици много посебних карактеристика, које упућују на то да постоје још различите лествице, на којима се оснивају фолклорне мелодије, као на примр ова:



и многе друге.

Но детаљно проучавање таквих лествица не спада у оквир елементарне музичке теорије, него у фолклористику као посебну научну грану музикологије.

ПЕНТАТОНСКЕ ЛЕСТВИЦЕ

Најстаријом мелодијском основом уопште сматра се *пентатонска** лествица, тј. лествица од пет тонова, без полустепена (анхсмитонска пентатоника), на пр.:

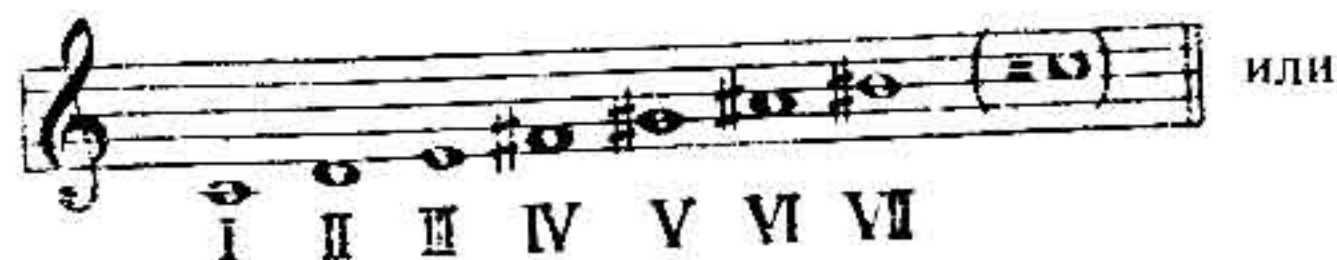


као и многе њене варијанте.

На пентатонским лествицама оснивају се најстарије познате мелодије многих народа са далеког Истока (Кина, Полинезија и др.), Европе (стари Келти и др.), Африке и Америке (мелодије индијанских урођеника и др.).

ЦЕЛОСТЕПЕНЕ ЛЕСТВИЦЕ

Целостепена лествица састоји се од самих дијатонских целих степена, дакле без иједног полустепена, на пр.:



или

* Пентатонска лествица.



итд.

Ова лествица има *седам* ступњева. Услед недостајања полустепена изазива у својој мелодици и хармоници сталну напетост, а тиме и релативну једноличност, па се у композицији примењује у ограниченој мери*. Систематски, мајсторски и у знатној мери искоришћена је у делима француских „импресиониста“ (C. Debussy) и њихових следбеника.

Питања. Каквих још има дијатонских лествица осим дурских, молских и староцрквених? Шта је молдурска лествица? Какав је распоред степена у њој? Како гласи молдурска лествица на: *f, g, es, a, des, h*? Шта је „циганска молска“ лествица? Какав је у њој распоред степена? Како гласи циганска молска лествица на *e, g, h, f, cis*? Како гласи „старослава“ лествица? Шта је пентатонска лествица? Како гласи пентатонска лествица на: *c, d, e, f, g*? Шта је целостепена лествица? Како гласи целостепена лествица на: *b, f, ges*?

Вежбе. Написати почевши од d^1 следеће лествице и обележити ступњеве и степене: 1) молдурску, 2) миксолидијску молдурску, 3) „циганску“ молску, 4) пентатонску, 5) целостепену, а затим их пажљиво отпевати.

ХРОМАТСКЕ ЛЕСТВИЦЕ

Упознали смо до сада дијатонске лествице, које се састоје од целих степена и полустепена. Затим пентатонске лествице, у којима нема полустепена него у њима осим целих степена налазимо интервал терце. Даље смо упознали и целостепене лествице, које се састоје од самих дијатонских целих степена. Постоји у музичкој пракси још једна врста лествица, *хроматске* лествице, које се састоје од *самих полустепена*. Свака хроматска лествица претставља низ од 12 хроматских и дијатонских полустепена. Ове лествице делимо на хроматске дурске и хроматске молске лествице, јер их изводимо од свих дијатонских дурских и молских лествица.

* У свему постоје само *две* целостепене лествице по звуку различитих тонова (види горње примере).

Да бисмо добили хроматску дурску лествицу, узимамо као основу (у следећим примерима забележена је целим нотама) дијатонску дурску лествицу, а у њој задржавамо дијатонске полустепене (III — IV и VII — VIII ступањ) без икакве промене. Нижући хроматску лествицу у узлазном смеру, испуњавамо размак целих степена (I — II, II — III, IV — V, V — VI, VI — VII ступањ) хроматски *повишеним* нижим тоном, овако (на пр. хроматска C-дур лествица):



Кад нижемо хроматску лествицу у силазном смеру, испуњавамо размаке целих степена хроматски *сниженим* вишим тоном, овако:



Међутим, из хармонских разлога (ради правилног формирања одговарајућих акорада) често се у узлазећој хроматској лествици не повишава VI ступањ, него се место тога хроматски снижава VII ступањ. Исто се и у силазећој хроматској лествици не снижава V ступањ, него се место тога хроматски повишава IV ступањ, на пр.



На исти начин добијамо сваку дурску хроматску лествицу од истоимене дијатонске лествице, на пр. E-дур:



или Des-дур:



Неки теоретичари* деле хроматске лествице на обичне (како је мало пре објашњена) и *хармонске*. Према тој подели хармонска хроматска C-дур лествица ниже се овако:



тј. не повишава се у њој I, II и V ступањ.

Да бисмо добили *хроматску молску лествицу*, узимамо као основу *природну молску лествицу*, а у њој задржавамо њене дијатонске полустепене (II — III и V — VI ступањ).

Нижући хроматску лествицу у узлазном смеру, испуњавамо размаке целих степена (I — II, III — IV, IV — V, VI — VII и VII — VIII ступањ) хроматски *повишеним* нижим тоном. Из хармонских разлога, како је већ пре споменуто, не повишавамо овде једино I ступањ лествице, него место тога хроматски снижавамо II ступањ, овако (на пр. хроматска a-мол лествица):



У *силазној* хроматској молској лествици не поступамо као у дурској (тј. да снижавамо тонове), него та лествица има *једнаке* тонове као и узлазна, на пр. (a-мол):



Напомена. У силазној хроматској молској лествици само је потребна друга чија него у узлазној, јер у силазној лествици сваки повишени тон разрешавамо,

* A. Carse: *Summary of the Elements of Music*. Angewer, London.

На исти начин добијамо сваку молску хроматску лествицу од истоимене дијатонске лествице, на пр. *cis*-мол:



или *b*-мол:



Ако свирамо хроматску лествицу на клавиру, не можемо установити њену припадност извесном дуру или молу, јер свака хроматска лествица мелодијски изазива исти звучни утисак услед равномерног низања једнаких полустепена. Једино у бележењу хроматске лествице испољава се њена припадност одређеном дуру или молу, како примећујемо у горњим примерима.

Хроматска лествица даје основу за примену хроматике у мелодији и хармонији. Та је примена у композицији мање или више ограничена, а претставља само допуну дијатоници, на којој се претежно оснива композициона пракса до нашег времена.

Хроматска лествица својим повишеним или сниженим тоновима дијатонске лествице даје тзв. *алтероване тонове* дотичне дијатонске лествице.

Тоновима сваке дијатонске дурске и молске лествице могу се различито алтеровати. У *дуру* се алтерују поједини ступњеви лествице овако: I навише, II навише и наниже, III наниже, IV навише, V навише (ређе наниже), VI наниже (ређе навише). У *молу* (природном) алтерује се: II наниже, III навише, IV навише (ређе наниже), VI навише и VII навише. Сваки алтеровани тон добија значај вођице, и то повишени добија значај узлазеће вођице, а снижени силазеће вођице. Према томе, алтеровани тон изведен је од лествичног тона и претставља његову варијанту.

Ипак, у новије време (у неколико последњих деценија) има настојања да се хроматска лествица ослободи припадности некој дурској или молској лествици и да се испољи као *самостална* лествица од 12 полустепена, у којој сваки поједини тон добија важност и значај посебног лествичног тона односно тонице. Негирајући систем дура и мола воде та настојања у тзв. *ајоналност*. Но проучавање тог проблема не спада у оквир ове књиге, него у науку о савременој хармонији.

Питања. Од чега се састоји хроматска лествица? Како делимо хроматске лествице? Како постаје узлазна дурска хроматска лествица? Како постаје силазна дурска хроматска лествица? Како гласи узлазна и силазна хроматска лествица: *G*-дур, *C*-дур, *F*-дур? Како постаје узлазна молска хроматска лествица? Има ли разлике у бележењу узлазне и силазне молске хроматске лествице? Како гласи узлазна и силазна хроматска лествица: *a*-мол, *e*-мол, *d*-мол? Шта су алтеровани тонови и какав имају значај? Како се алтерују поједини ступњеви дурске лествице? Како се алтерују поједини ступњеви молске лествице?

Вежбе. Написати хроматске лествице: *D*-, *B*-дур, *h*-, *g*-мол. Написати све алтероване ступњеве у *G*-, *Es*-, *A*-дуру и *d*-, *fis*-молу.

Обележити у следећим примерима алтероване тонове:



ЕНХАРМОНСКЕ ЛЕСТВИЦЕ

Ако нижемо по квинтном и квартном кругу лествице даље од *Cis*-дура или *Ces*-дура, односно њихових паралела, *aïs*-мѡла или *as*-мѡла, добијамѡ тзв. *енхармонске лесѡвице*. Оне имају више од 7 предзнака, а у пракси се замењују са истозвучним лесѡвицама, које имају до 7 предзнака, на пр.

Gis-дур
лествицу:



I II III IV V VI VII VIII

замењујемо у пракси са *As*-дур лесѡвицом, која има само 4 предзнака, или на пр.

Heses-дур
лествицу:



замењујемо у пракси са *A*-дур лесѡвицом, која има само 3 предзнака, итд.

Исто се односи и на молске лесѡвице, где на пр.

eïs-мѡл
(природну)
лествицу:



замењујемо са *f*-мѡл лесѡвицом, која има 4 предзнака, или на пр.

ces-мѡл
(хармонску)
лествицу:



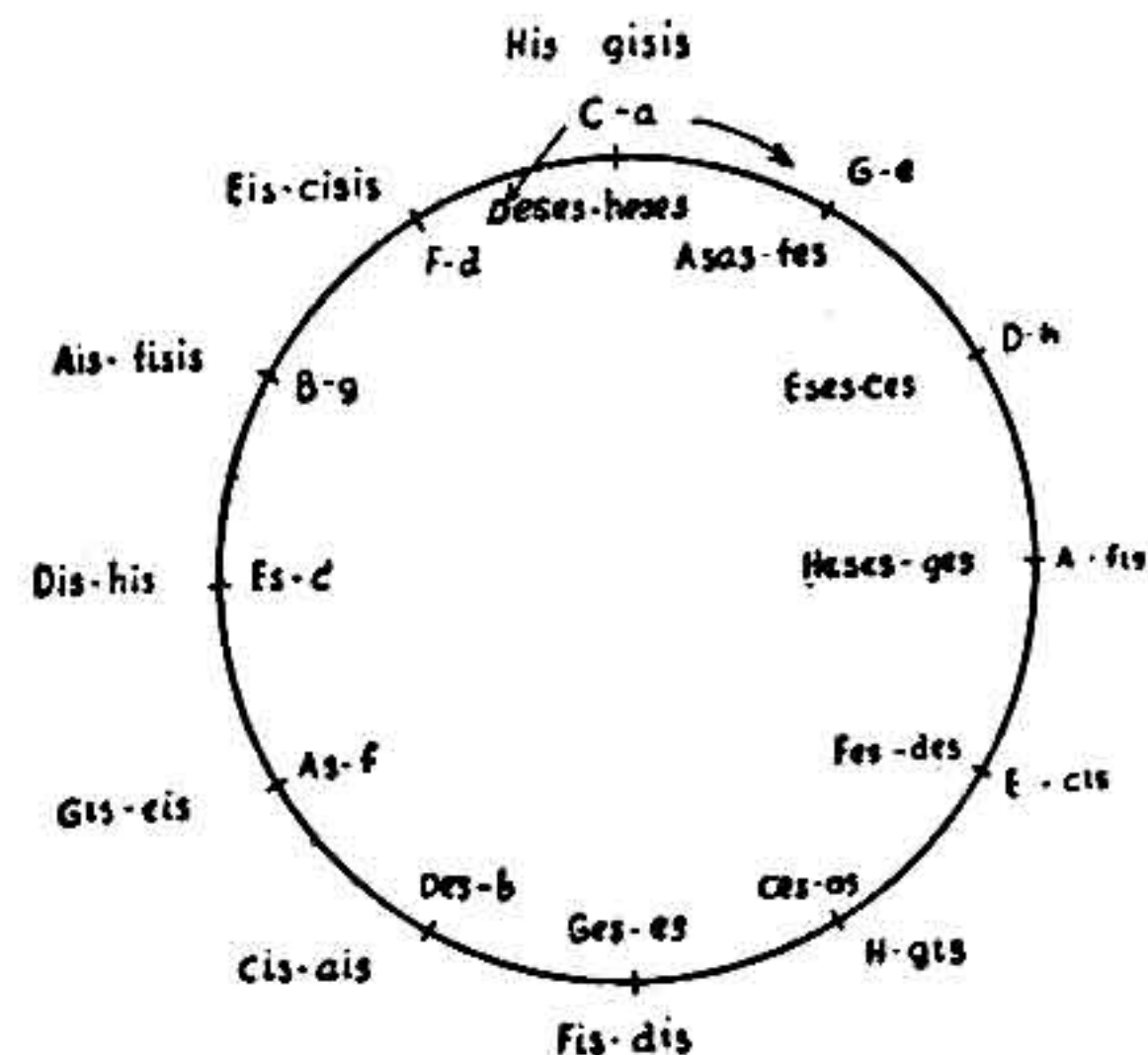
замењујемо са *h*-мѡл лесѡвицом, која има само 2 предзнака, итд.

Енхармонска лесѡвица *Gis*-дур одговара *G*-дур лесѡвици у којој је сваки тон за полустепен повишен. Према томѡ, *Gis*-дур лесѡвица има један тон двоструко повишен (*fisis*), а остали су једноставно повишени, што значи да има 8 предзнака. *Dis*-дур лесѡвица, има (аналогно *D*-дур лесѡвици) два двоструко повишена

тона (*fisis* и *cisis*), а остали су једноставно повишени, што значи да има 9 предзнака. *Ais*-дур лесѡвица (аналогно *A*-дур лесѡвици) има *fisis*, *cisis* и *gisis*, а остали тонови су једноставно повишени, дакле има 10 предзнака, итд. *Fes*-дур (аналогно *F*-дур лесѡвици) има *heses*, а остали тонови су једноставно снижени, има дакле 8 предзнака. *Heses*-дур (аналогно *B*-дуру) има *heses* и *eses*, а остали тонови су једноставно снижени, дакле има 9 предзнака, итд.

Енхармонске лесѡвице нижу се по квинтном кругу навише до *His*—*gisis*, а наниже до *Deses*—*heses*, јер се у оба случаја долази до енхармонске замѡне са *C*—*a*, одакле и почиње квинтни круг.

Према томѡ, потпуни квинтни круг лесѡвица навише и наниже, попуњен енхармонским лесѡвицама, изгледа овако: (велико слово означава дурске лесѡвице, а мало мѡлске.



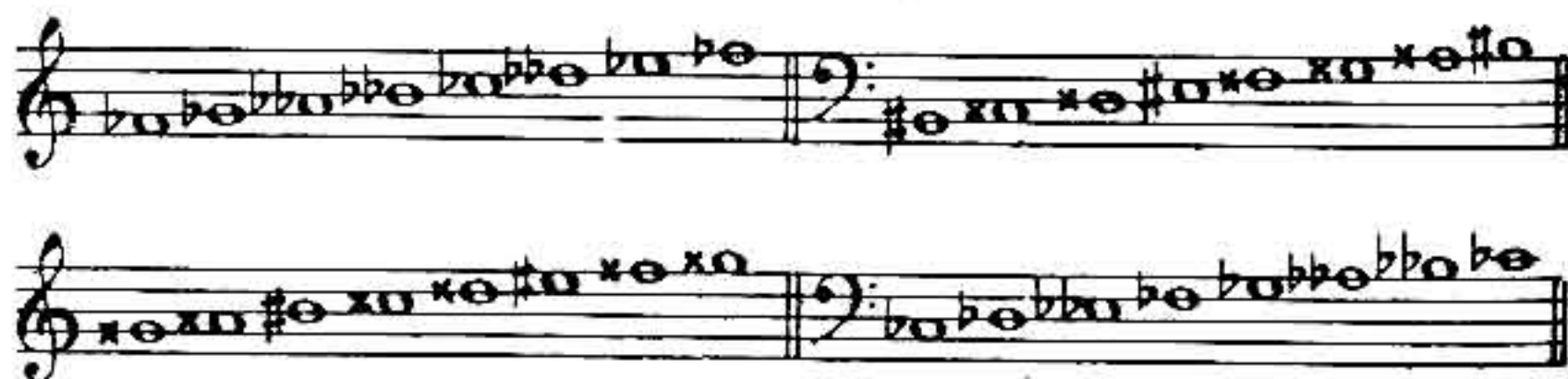
Или приказан на следећи начин, пр. ма броју лесѡвичних предзнака:





Питања. Шта су енхармонске лествице? Како се у пракси замењују енхармонске лествице? Како гласе редом енхармонске дурске лествице од *Gis* до *His* и колико предзнака има свака? Како гласе редом енхармонске молске лествице од *eis* до *gis* и колико свака има предзнака? Како гласе редом енхармонске дурске лествице од *Fes* до *Deses* и колико свака има предзнака? Како гласе енхармонске молске лествице од *des* до *heses* и колико предзнака има свака? Како гласи потпуни квинтни круг навише? Како наниже?

Вежбе. Обележити полустепене и установити које су следеће лествице:



ИНТЕРВАЛИ

Интервал* је размак по висини између било која два тона у лествици или уопште у мелодији. Интервал има два гранична тона: доњи и горњи. Ако тонови интервала звуче истовремено, настаје *хармонски* интервал, који је основа за формирање хармонија, тј. акорада. У хармонском интервалу бележе се ноте једна изнад друге, на пр.:



Ако тонови интервала звуче један за другим, настаје *мелодијски* интервал, који је основа за формирање мелодије. У мелодијском интервалу бележе се ноте једна иза друге, на пр.:



Интервале делимо по величини и врсти као и по сазвучности, о којој ће бити касније говора.

По величини зову се интервали: 1) *прима***, 2) *секунда*, 3) *терца*, 4) *кварта*, 5) *квинта*, 6) *секста*, 7) *септима*, 8) *октава*, 9) *нона*, 10) *децима* 11) *ундецима*, 12) *дуодецима* 13) *терцидецима* (или *тресцима*), 14) *квартидецима*, 15) *квинтидецима*.

Интервали до (укључиво) октаве су једноставни, а даље од октаве су сложни интервали, јер претстављају збир од октаве и једноставног интервала. На пр. *нона* = *октава* + *секунда*; *децима* = *октава* + *терца*, *ундецима* = *октава* + *кварта*, *дуодецима* = *октава* + *квинта*, *терцидецима* = *октава* + *секста*, *квартдецима* = *октава* + *септима*, *квинтидецима* = *октава* + *октава* тј. друга октава од основног тона интервала. Даље од квинтидециме уопште се не рачунају интервали.

Сваки интервал осим чисте приме (види даље) може бити *узлазан* и *силазан*, према томе одређујемо ли га од задатог тона навише или наниже.

Поновићемо већ познате интервале у *C*-дур лествици од тона *c*:

* Од лат. *intervallum* = размак.

** Од редних бројева у лат. језику: *primus* = први, *secundus* = други, *tertius* = трећи, итд.



На исти начин можемо одмерити сваки интервал од било којег тона у С-дур лествици, на пр.:



Питања. Шта је интервал? Од колико тонова се састоји интервал? Како настаје хармонски интервал? Како се бележе тонови хармонског интервала? Како настаје мелодијски интервал? Како се бележе његови тонови? Како се деле интервали? Како се зову интервали по величини? Које интервале зовемо једноставним, а које сложеним? Који је уопште највећи интервал? Какав може бити интервал с обзиром на смер кретања његових тонова? Како гласе ови узлазни интервали: квинта од *f*? нона од *h*? терца од *a*? секста од *g*? кварта од *e*? септима од *d*? децима од *g*? Како гласе ови силазни интервали: септима од *e*? квинта од *d*? терца од *h*? децима од *f*? секста од *a*? Који су следећи интервали (узлазно и силазно): *h—e*? *e—g*? *d—c*? *f—d*? *g—c*? *a—g*?

Вежбе. Написати од сваке следеће ноте: кварту, септиму, терцу, сексту, нону, квинту, дециму, секунду, дуодециму (узлазно и силазно):



Одредити следеће интервале :

**ВРСТЕ ИНТЕРВАЛА**

До сада смо упознали интервале који се налазе између самих основних тонова. Ако било којој ноти таквог интервала додамо предзнак, неће се променити *име* интервала, које означава његову *величину*, на пр.:



Међутим, свакоме од тих интервала остало је исто име по величини, али сваки пут се променила његова *врста*. Два интервала истог имена могу бити различите врсте. Тако на пр. једна прима може бити чиста, а друга прекомерна: секунда може бити велика, мала, умањена и прекомерна, итд.

Према врстама деле се интервали на: *чисте, велике, мале, умањене и прекомерне*, а постоје још и двоструко умањени и двоструко прекомерни интервали, који ће мало после бити објашњени.

Чисти интервали могу бити следећи: прима (1), кварта (4), квинта (5), октава (8), а даље и ундецима (11), дуодецима (12) и квинтдецима (15) као интервали сложени од једноставних интервала и октаве.

Велики и мали могу бити следећи интервали: секунда (2), терца (3), секста (6) и септима (7), а даље и нона (9), децима (10), терддецима (13) и квартдецима (14) као интервали сложени од једноставних интервала и октаве.

Умањени могу бити сви интервали осим приме*, а *йреко-*
мерни могу бити сви интервали без разлике.

Према томе, редом су интервали по *врстама* овакви:

прима (1) може бити чиста и прекомерна
секунда (2) може бити велика, мала, умањена и прекомерна
терца (3) може бити велика, мала, умањена и прекомерна
кварта (4) може бити чиста, умањена и прекомерна
квинта (5) може бити чиста, умањена и прекомерна
секста (6) може бити велика, мала, умањена и прекомерна
септима (7) може бити велика, мала, умањена и прекомерна
октава (8) може бити чиста, умањена и прекомерна
нона (8+2) може бити велика, мала, умањена и прекомерна
децима (8+3) може бити велика, мала, умањена, и прекомерна
ундецима (8+4) може бити чиста, умањена и прекомерна
дуодецима (8+5) може бити чиста, умањена и прекомерна
терцедецима (8+6) може бити велика, мала, умањена и прекомерна
квартедецима (8+7) може бити велика, мала, умањена и прекомерна
квинтедецима (8+8) може бити чиста, умањена и прекомерна.

Назив *чисти* за врсту интервала у вези је с акустичком чистоћом звучног односа, која је у темперованом систему најсавршенија код октаве, а донекле и код квинте. Према томе,

* Како чиста прима претставља уопште најмањи могући интервал тј. два тона сасвим једнака по висини, разумљиво је да се тај интервал не може још смањити, јер би се у сваком случају добио интервал који је већи, а не мањи. Чиста прима зове се још *унисоном* (тј. једнозвук).

и обртаји ових интервала (види следеће поглавље), прима и кварта, припадају групи чистих интервала. Назив *велики* и *мали* за терцу и њен обртај, сексту, као и за секунду и септиму, објашњава се количином степена, коју садрже ти интервали (велика терца има 4 полустепена, мала 3 полустепена итд.) Назив *преко мерни* и *умањени* означава разлику у величини према чистом великом и малом интервалу.

Могу постојати сви ови интервали од сваког основног и хроматски измењеног тона, али практично проучавамо интервале до октаве. У проучавању интервала потребна је поступност, па ћемо најпре научити све узлазне *чисте* и *велике* интервале, а упамтићемо добро:

числи (ч. 1, ч. 4, ч. 5, ч. 8,) и велики (в. 2, в. 3, в. 6, в. 7) интервали налазе се у свакој дијатонској дурској лесивици на I ступињу, између лесивичних тонова у узлазном смеру, на пр.:

или

4.1 6.2 6.3 4.4

4.5 6.6 6.7 4.8 (C dur)

или

4.1 6.2 6.3 4.4

4.5 6.6 6.7 4.8 (E dur)

или

4.1 6.2 6.3 4.4

4.5 6.6 6.7 4.8 (Des dur)

Према томе можемо претпоставити да сваки тон од којег тражимо било који чисти или велики узлазни интервал, претставља први ступањ дурске лествице истог имена. Ако тражимо чисте и велике интервале од тона *a* сматраћемо да је тон *a* I ступањ *A*-дурске лествице, па ћемо те интервале наћи *m* њу лествичним тоновима.

у А-дуру; чисте и велике интервале од тона *ges* тражићемо у *Ges*-дур лествици, од тона *dis* у *Dis*-дур лествици итд. Међутим, ако је тон од којег тражимо чисти или велики интервал I ступањ неке енхармонске лествице (*gis*, *dis*, *ais*, *eis*, *his*, *fes*, *heses*, *eses*, *asas*, *deses*), можемо поступити и тако (због лакшег сналажења) да дотични интервал потражимо на хроматски непромењеном тону (на пр. место на *gis* на *g*, место на *his* на *h*, место на *fes* на *f*, место на *eses* на *es* итд.). Нашавши тако једноставно тражени интервал, променићемо *оба* тона интервала хроматски и на тај начин добити првобитно тражени интервал. На пр., треба да нађемо велику терцу на *dis*. Најпре је нађемо на *d* (*d* — *fis*), а затим *оба* тона *једнако* повисимо и добијемо *dis* — *fisis*. Или треба да нађемо чисту кварту на *deses*. Најпре је нађемо на *des* (*des* — *ges*), а затим *оба* тона *једнако* снизимо и добијемо *deses* — *geses*.

У сваком случају учење интервала претпоставља темељно познавање дурских лествица кроз цео квинтни круг навише и наниже.

Питања. Како се деле интервали према врстама? Који интервали могу бити чисти? Који могу бити велики и мали? Који могу бити умањени? Који могу бити прекомерни? Каква може бити кварта? Терца? Октава? Секста? Нона? Квинта? Децима? Септима? Дуодецима? Секунда? Ундецима? Прима? Како се још зове чиста прима? Где се налазе чисти и велики интервали? Како гласи велика терца од *h*, *as*, *fis*, *b*, *e*, *dis*, *ges*, *his*, *deses*? Како гласи чиста квинта од *f*, *des*, *h*, *ces*, *asas*, *cis*, *b*, *fes*, *gis*? Како гласи велика септима од *a*, *es*, *fis*, *ges*, *cis*, *b*, *ais*, *heses*, *dis*? Како гласи чиста кварта од *g*, *b*, *d*, *ces*, *h*, *gis*, *fes*, *asas*, *his*? Како гласи велика секста од *f*, *a*, *es*, *cis*, *heses*, *ais*, *ces*, *his*, *deses*? Како гласи велика секунда од *d*, *b*, *e*, *as*, *fes*, *eis*, *asas*, *fis*, *his*? Који су следећи интервали: *b*—*c*, *h*—*ais*, *d*—*g*, *as*—*es*, *ges*—*ces*, *gis*—*fisis*, *asas*—*ces*, *dis*—*fisis*, *eis*—*cisis*?

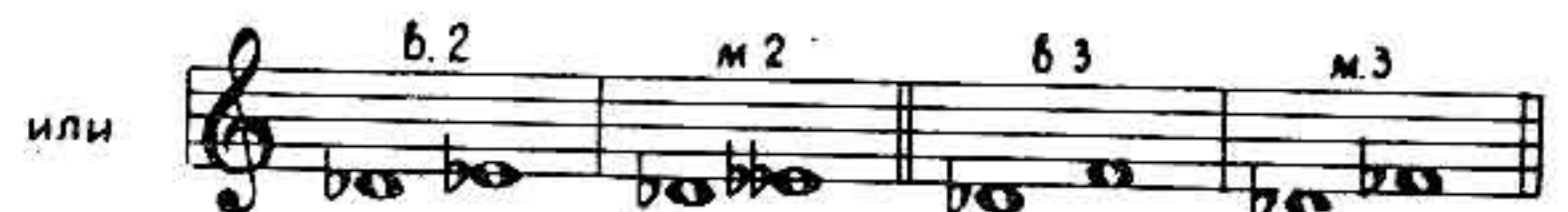
Вежбе. На сваку од следећих нота написати узлазну ч. 4, в. 7, в. 3, ч. 5, в. 2, в. 6:



Одредити, који су следећи интервали:



Мали интервал (м. 2, м. 3, м. 6, м. 7) настаје (само!) од великог, ако горњи тон великог интервала хроматски снизимо за полустепен.



Напомена. Овде треба да упозорим на честу, а нетачну тврдњу, да велики интервал постаје малим и у случају када се *доњи* тон интервала хроматски *повиси*. Јасно је, на име, да се у таквом случају *мења* и тон, од којег тражимо узлазни интервал. Ако на пр. тражимо малу терцу од *c*, она гласи *c*—*es*, а нипошто *cis*—*e* (што би било у случају *повишења доњег* интервалског тона), јер нисмо тражили малу терцу од *cis*, него од *c*.

Питања. Како настаје мали интервал? Који интервали могу бити мали? Како гласи мала терца од: *d, b, a, des, fis, ges, gis, eses, his*? Како гласи мала секста од: *g, f, es, h, cis, fes, dis, heses, ais*? Како гласи мала секунда од: *a, e, fis, ces, cis, fes, a's, eses, his*? Како гласи мала септима од: *g, b, h, ces, gis, heses, dis, asas, eis*? Који су следећи интервали: *c—b, ges—fes, a—f, cis—e, h—g, fes—eses, dis—e, ais—fis, d—cis, des—ces, eis—fisis, es—fes, ges—b, gis—h, h—gis, b—ges*?

Вежбе. На сваку од следећих нота написати узлазну м. 3, м. 7, м. 2, м. 6:



Одредити, који су следећи интервали:



Следеће велике интервале написати као мале:



Следеће мале интервале написати као велике:



Умањени интервал (у. 2, у. 3, у. 4, у. 5, у. 6, у. 7, у. 8) настаје од *чистој* или *малој* интервала, ако горњи тон интервала хроматски *снизимо* за полустепен.

Према томе, *чисту* кварту, квинту и октаву снижењем горњег тона претварамо одмах у *умањену*, док *велику* секунду, терцу, сексту и септиму снижењем горњег тона претварамо најпре у *малу*, а тек поновним снижењем горњег тона претварамо је у *умањену*, на пр.:





Питања. Како настаје умањени интервал? Који интервали могу бити умањени? Како гласи умањена кварта од: *g, f, des, h, fis, ces, dis, a, his*? Како гласи умањена терца од: *b, e, gis, as, cis, f, dis, h, eis*? Како гласи умањена септима од: *c, e, g, h, fis, d, ais, f, dis*? Како гласи умањена квинта од: *f, g, b, a, cis, h, gis, fes, dis*? Како гласи умањена секста од: *cis, f, a, c, gis, h, ais, d, his*? Како гласи умањена секунда од: *d, h, c, fis, a, dis, e, gis, his*? Који су следећи интервали: *b — eses, a — ges, cis — b, h — as, fis — ges, f — ces, dis — f, e — es, dis — a, es — as, e — b, cis — d, c — deses, a — gis, ais — g, f — a, fis — as, b — f, h — f, d — b, dis — c*?

Вежбе. На сваку од следећих нота написати (узлазно) у. 5, у. 2, у. 7, у. 4, у. 6, у. 3, у. 8:



Одредити, који су следећи интервали:



* У пракси се не појављује.



Следеће чисте и велике интервале написати као умањене:



Следеће умањене интервале написати као чисте и велике:



Прекомерни интервал (сваки, од приме до октаве) настаје од *чистој* (ч. 1, ч. 4, ч. 5, ч. 8) или *великој* (в. 2, в. 3, в. 6, в. 7) интервала, ако његов горњи тон хроматски *повисимо* за полу-степен, на пр.:



или

Питања. Како настаје прекомерни интервал? Који интервали могу бити прекомерни? Како гласи прекомерна квинта од: *e, a, d, f, b, ces, fis, as, h*? Како гласи прекомерна секунда од: *g, es, a, fes, h, des, ces, e, fis*? Како гласи прекомерна кварта од: *b, e, ges, fis, asas, d, es, h, ces*? Како гласи прекомерна секста од: *as, d, ces, fis, g, eses, a, cis, b*? Како гласи прекомерна терца од: *h, ces, g, fes, a, b, deses, ges, e*? Како гласи прекомерна септима од: *b, d, ges, e, ceses, f, a, des, asas*? Који су следећи интервали: *b—cis, as—d, g—gis, fes—e, h—fisis, eses—g, des—h, d—fis, deses—f, cis—dis, ces—d, ais—fisis, as—fis, his—d, b—dis, dis—a, des—a, eis—cisis, eses—ceses*?

Вежбе. На сваку од следећих нота написати (узлазно) п. 4, п. 2, п. 7, п. 5, п. 3, п. 6, п. 8:

Одредити, који су следећи интервали:

Следеће чисте и велике интервале написати као прекомерне:

Следеће прекомерне интервале написати као чисте и велике:

Следеће мале интервале написати као прекомерне, а прекомерне написати као мале:

Напомена. Треба избегавати честу а лошу навику многих ученика да, код тражења интервала, „мисле на дирке клавиатуре“. Примена клавиатуре код тражења интервала редовно изазива грешке, јер ученик не посвећује пажњу енхармонској замени тонова, него на пр. *his* именује као *c*, *eis* као *f* итд.

Сада треба поновити преко реда све интервале од свих задатих тонова, на два начина:

- 1) тражити интервал од задатог тона,
 - 2) именовати два тона, па установити њихов интервал.
- Затим треба радити задатке:

1) усмено:

низ малих секунда од: *his, gis, disis*
 низ великих „ од: *des, f, as*
 низ малих терца од: *fis, h, cis*
 низ великих „ од: *ges, c, des*
 низ чистих кварта од: *his* (квартни круг!)
 низ „ квинта од: *deses* (квинтни круг!)
 низ малих секста од: *disis, eis, cisis*
 низ великих „ од: *ces, asas, ges*
 низ малих септима од: *ais, eis*
 низ великих „ од: *fes, des*

2) писмено:

низ малих секунда од: *cisis¹, fisis¹*
 низ великих „ од: *ceses¹, es¹*
 низ малих терца од: *e, his*
 низ великих „ од: *eses, ces*
 низ чистих кварта од: *His*
 низ чистих квинта од: *Deses*
 низ малих секста од: *Fisis, Ais*
 низ великих „ од: *Eses, Heses*
 низ малих септима од: *Fisis*
 низ великих „ од: *Asas*

У једном линијском систему, по G-кључу

Кроз два линијска система, по F- и G-кључу

Осим прекомерних и умањених интервала појављују се у пракси и двоструко прекомерни и двоструко умањени интервали и то већином као двоструко прекомерна кварта и двоструко умањена квинта. Теоријски може сваки интервал бити двоструко прекомеран или двоструко умањен (осим примѐ), на пр.:



Сваки интервал садржи одређен број полустепена и целих степена. Полустепени и цели степени садржани су у интервалима овако:

	хроматски полустепен	дијатонски полустепен	дијатонски цео степен
чиста прима	—	—	—
прекомерна прима	1	—	—
мала секунда	—	1	—
велика секунда	—	—	1
прекомерна секунда	1	—	1
умањена терца	—	2	—
мала терца	—	1	1
велика терца	—	—	2
прекомерна терца	1	—	2
умањена кварта	—	2	1
чиста кварта	—	1	2
прекомерна кварта	—	—	3
умањена квинта	—	2	2
чиста квинта	—	1	3
прекомерна квинта	—	—	4
умањена секста	—	3	2
мала секста	—	2	3
велика секста	—	1	4
прекомерна секста	—	—	5
умањена септима	—	3	3
мала септима	—	2	4
велика септима	—	1	5
прекомерна септима	—	—	6
умањена октава	—	3	4
чиста октава	—	2	5
прекомерна октава	—	1	6

ИНТЕРВАЛИ У ЛЕСТВИЦАМА

У дијатонским лествицама (дурској, молдурској и молској) налазимо између разних ступњева лествице различите интервале. Овде ћемо приказати редом све лествичне интервале на сваком ступњу лествице:

С-ДУР

секунде

терце

кварте

квинте

сексте

септима

Напомена. Приме и октаве нису овде споменуте, јер су без изузетка чисте.

С-МОЛДУР

секунде

терце

кварте

квинте

сексте

септима

а-МОЛ ПРИРОДНА

секунде

терце

кварте

квинте

сексте

септима

а-МОЛ ХАРМОНСКА

секунде

терце

кварте

квинте

сексте

септима

а-МОЛ МЕЛОДИЈСКА

секунде

терце

кварте

квинте

сексте

септима

На исти начин односе се лествични интервали у свима осталим дурским, молдурским и молским лествицама.

Напомена. Лествични интервали (сви од терце до септима) могу се низати и тако да се тонови надовезују један на други. На пр. низ терца у С-дуру: *c-e-g-h-d-f-a*; низ секста у С-молдуру: *c-as-f-d-h-g-e*; низ квинта у мелодијском а-молу: *a-e-h-fis-c-gis-d* итд.

Питања. Шта су лествични интервали? Како гласе и какве су по врсти секунде редом у: *H, Ges* природној *fis, b*, хармонској *g, dis*, мелодијској *f, ais* и молдурској *A, Es* лествици? Како гласе и какве су терце редом у: *E, Des*, природној *cis, es*, хармонској *c, ais*, мелодијској *b, dis*, и молдурској *D, B* лествици? Како гласе и какве су редом кварте у: *A, Ces*, природној *h, as*, хармонској *gis, d*, мелодијској *fis, g* и молдурској *Fis, Es* лествици. Како гласе и какве су редом квинте у: *Cis, As*, природној *e, c*, хармонској *cis, f*, мелодијској *ais, b* и молдурској *H, As*, лествици? Како гласе и какве су редом сексте у: *G, Es*, природној *h, d*, хармонској *dis, g*, мелодијској *gis, es* и молдурској *G, Des* лествици? Како гласе и какве су редом септима у: *D, F*, природној *h, as*, хармонској *cis, d*, мелодијској *fis, c* и молдурској *A, Ges* лествици?

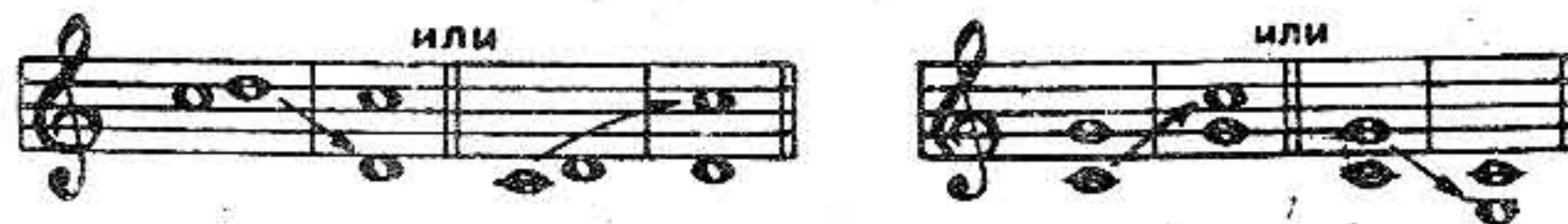
Вежбе. У којим се све лествицама налазе следећи интервали.



ОБРТАЈ ИНТЕРВАЛА

Интервал схватамо као однос по висини између нижег и вишег тона.* Тако смо их овде и проучавали. Међутим, можемо од сваког задатог тона одмерити било који интервал и *силазно*. Ту нам помаже чињеница да се сваки интервал може обрнути.

Обртај интервала настаје ако *јорњи* тон неког интервала преместимо за *октаву ниже* или ако *доњи* тон интервала преместимо за *октаву више*, на пр.:



У обртају мења се величина и *врста* интервала овако:

од	1	2	3	4	5	6	7	8	од	ч.	в.	м.	у.	п.
постаје	8	7	6	5	4	3	2	1	постаје	ч.	м.	в.	п.	у.

Према томе, од ч. 1 постаје ч. 8, од в. 2 постаје м. 7, од м. 3 постаје в. 6, од п. 4 постаје у. 5, од п. 5 постаје у. 4, од м. 6 постаје в. 3, од у. 7 постаје п. 2, од у. 8 постаје п. 1 итд., на пр.:



Ако треба да нађемо *силазни* интервал од неког тона, можемо поступити на два начина:

1) тражени интервал наћи узлазно, а затим помоћу обртаја променити његову величину и врсту према малопре приказаној формули. На пр. на питање какав је *силазни* интервал *c-fis*, најпре ћемо установити да је узлазно *c-fis* п. 4, а према споменутој формули знамо да од п. 4 постаје у *обртају* у. 5; према томе, *c-fis* је као *силазни* интервал у. 5.

2) још једноставнији је поступак тај, да тонове траженог *силазног* интервала замислимо обрнутим редом, тј. *узлазно*.

* У лествицама нижемо редом тонове од нижих ка вишим, дакле узлазно. Акорд именујемо и схватамо од доњег тона навише, па — према томе — и (хармонски) интервал, као саставни део акорда схватамо узлазно.

На пр. на питање **какав је силазни интервал *e-as*** замислимо га као *as-e* (тј. **узлазно**), а то је п. 5; према томе је *e-as* силазно такође п. 5. Овај начин практичан је у случају кад су оба интервалска тона именована, док је први начин подесан ако се од задатог тона **шражи** неки интервал, тј. ако нису именована оба тона.

Питања. Како постаје обртај интервала? Како се мењају интервали у обртају по величини? Како се мењају интервали у обртају по врсти? Које и какве интервале дају у обртају следећи интервали: *cis-e*, *des-h*, *b-fis*, *ais-gisis*, *ges-a*, *fes-b*, *eis-g*, *dis-fisis*, *h-cisis*, *ces-g*, *as-fis*?

Вежбе. Обрнути следеће интервале и обележити њихову величину и врсту у обртају:



Анализирати мелодијске и хармонске интервале у многим примерима из музичке литературе (инструменталне и вокалне).

ЕНХАРМОНСКИ ИНТЕРВАЛИ

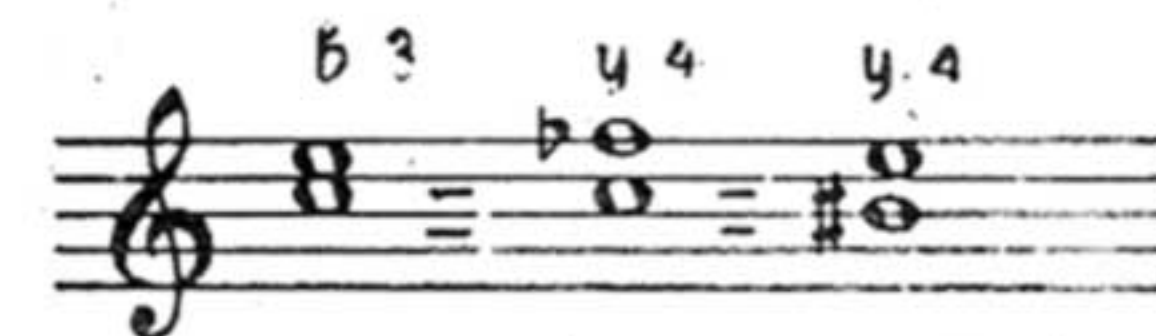
Ако у било којем интервалу енхармонски заменимо један или оба његова тона, добијамо **енхармонски интервал** од првобитног. Овде разликујемо енхармонску **размену** од енхармонске **замене**. Код размене **величина** интервала остаје **исти**, јер смо оба интервалска тона енхармонски променили. Код замене се **мења величина** интервала, јер смо само један интервалски тон енхармонски променили, на пр.

енх. размена:



(у оба случаја интервал је остао в. 3)

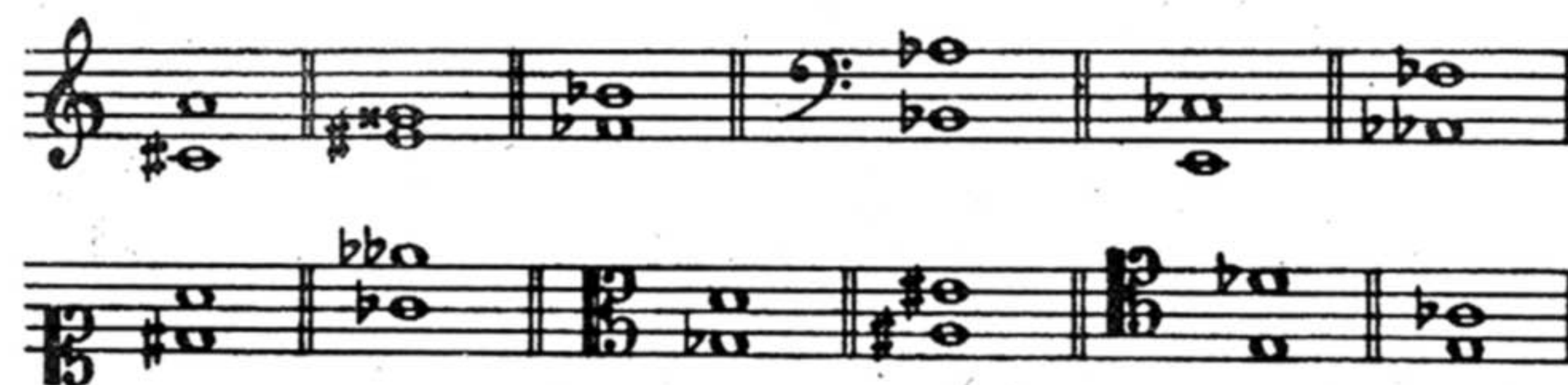
енх. замена:



(у оба случаја од в. 3 постао је интервал у. 4)

Питања. Како настају енхармонски интервали? Како постаје енхармонска **размена**? Како постаје енхармонска **замена**? Следеће интервале енхармонски 1) разменити, 2) замјенити: *c-es*, *fis-c*, *es-as*, *dis-h*, *b-gis*.

Вежбе. Написати енхармонске размене и замене следећих интервала и обележити њихову величину и врсту:



КОНСОНАНТНИ И ДИСОНАНТНИ ИНТЕРВАЛИ

Интервали се деле према сазвучју на **консонантне** и **дисонантне**. Консонанца је звучни однос између два тона, који је смирен и не тражи разрешење. Дисонанца је звучни однос између два тона, који је несмирен и напет те, као такав, тражи разрешење у консонанцу.*

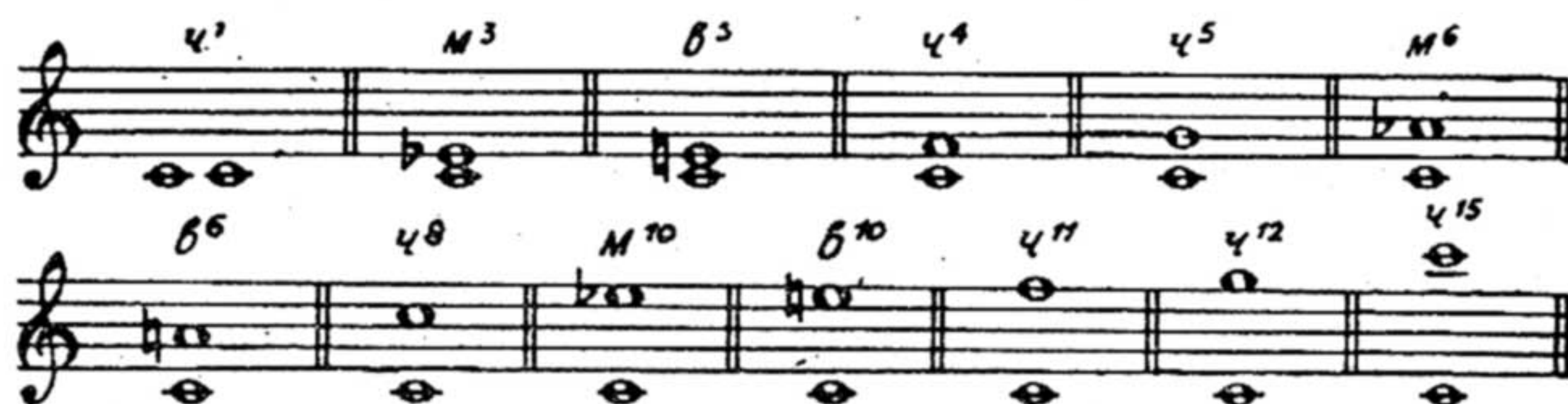
Подела интервала према њиховом сазвучју постојала је већ у музичкој теорији старих Грка (синфонија, диафонија), а после разних промена у схватању кроз векове може се методички

* Појам консонанце и дисонанце зависан је о саставу акорда и његовој улози у хармонском процесу. Има случајева да консонанца може бити схваћена као дисонанца и обрнуто.

Тежња дисонанце за разрешењем релативна је. Схватање и примена дисонанце у старијој музици разликује се од третирања дисонанце у савременој музици, у којој се врло често не испољава тежња дисонанце за разрешењем у консонанцу, него у нову дисонанцу. То је један од основних проблема савремене науке о хармонији.

приказати овако: савршене консонанце су чиста прима, кварта,* квинта и октава; несавршене консонанце су велика и мала терца и велика и мала секста; дисонанце су све секунде и септима, те сви умањени и прекомерни интервали. Сложени интервали (9, 10, 11, 12, 13, 14 и 15) схватају се у том погледу као једноставни (2, 3, 4, 5, 6, 7, 8).

На пр. консонантни интервали на тону *c*:



Дисонантни интервали на тону *c*:



Од дисонантних интервала најчешће се у пракси појављују ови: велика, мала и прекомерна секунда, умањена терца, прекомерна кварта, умањена и прекомерна квинта, прекомерна секста, велика, мала и умањена септима. Остали се такође појављују у пракси, али нешто ређе.

Дисонантни интервали разрешавају се обично овако: секунда (велика и мала) појављује се у доњем гласу, а разрешава се у терцу:

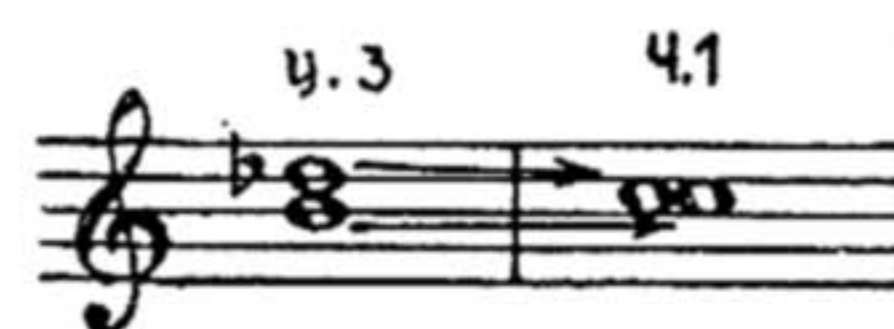


* У извесним случајевима сматрамо и чисту кварту дисонанцом.

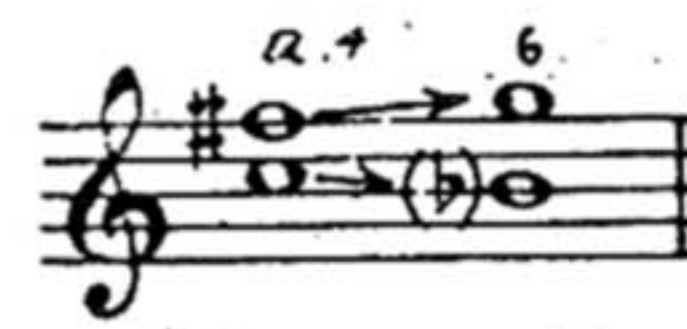
секунда *преко-*
мерна у кварту:



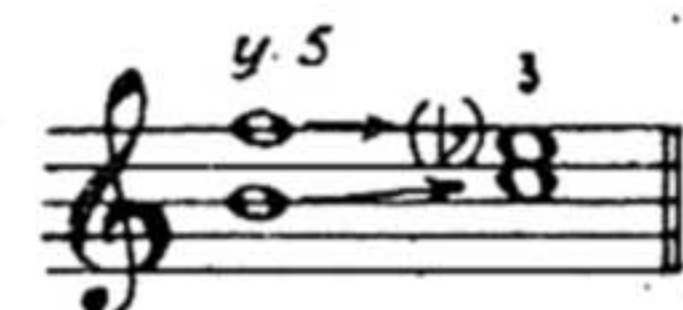
терца умањена
у приму:



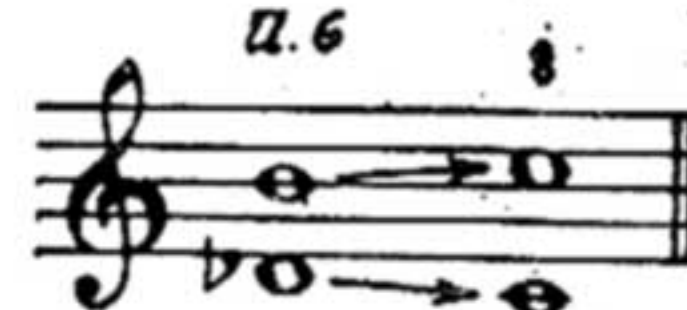
кварта *преко-*
мерна у сексту:



квинта умањена у терцу:



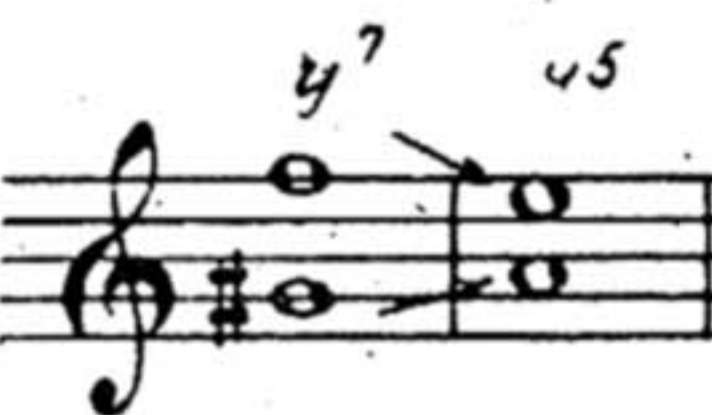
секста *преко-*
мерна у октаву:



сейшима (мала и велика)
појављује се у горњем
гласу, а разрешава се у
сексту:



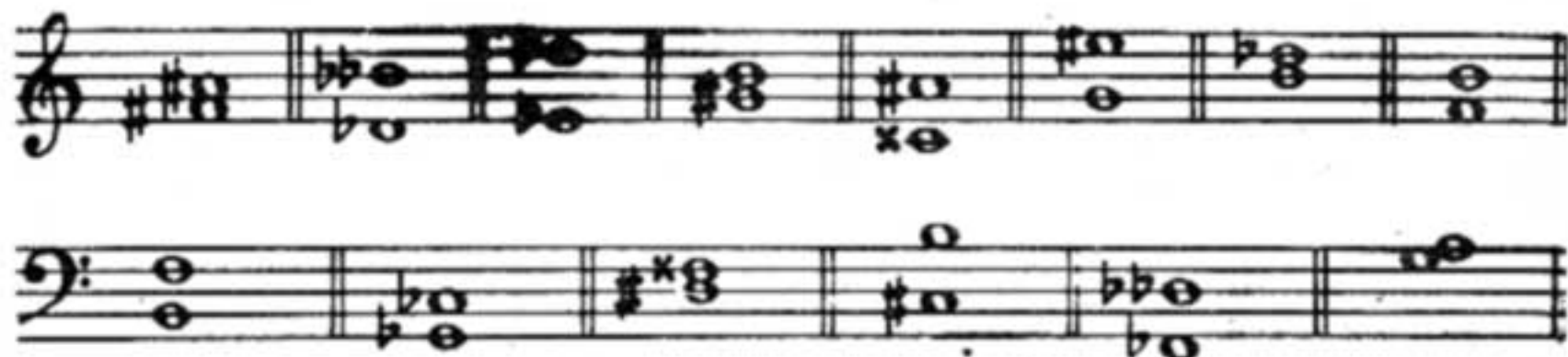
сейшима умањена у квинту:



Из тога следи да се прекомерни интервали разрешавају у веће интервале, а умањени у мање, јер у њима оба гласа теже у супротном смеру. Постоје још и многе друге могућности у разрешавању дисонантних интервала, али о њима учи наука о хармонији.

Питања. Како се деле интервали према сазвучју? Шта је консонанца? Шта је дисонанца? Који су интервали савршене консонанце? Који су интервали несавршене консонанце? Који су интервали дисонантни? Како се деле у том погледу сложени интервали? Који се дисонантни интервали у пракси најчешће појављују? Како се разрешавају прекомерни интервали? Како се разрешавају умањени интервали? Зашто? Како се разрешава велика и мала секунда? Прекомерна секунда? Умањена терца? Прекомерна кварта? Умањена квинта? Прекомерна секста? Мала и велика септима? Умањена септима?

Вежбе. 1) Одредити који је од следећих интервала консонантан, а који дисонантан:



2) Следеће интервале разрешити и обележити њихову величину и врсту:

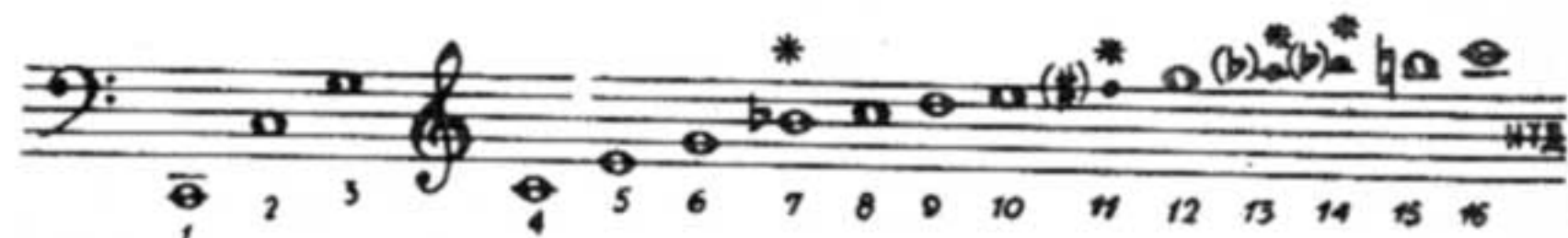


3) На клавиру разрешити правилно низ дисонантних интервала.

АЛИКВОТНИ ТОНОВИ

Сваки музички тон претставља сложену звучну појаву. У звуку сваког тона садржани су и његови *аликвотни* или *јорњи* тонови (зову се још и *парцијални* тонови), чија се фреквенција односи према тону у којем се појављују, тј. основном тону, као 1:2:3:4:5:6:7:8:9 итд.

Тако су на пр. у тону *С* садржани следећи аликвотни тонови:



(тонови обележени знаком * не звуче чисто).

Број и јачина аликвотних тонова утиче на облик звучних таласа, а тиме и на боју и јачину самог основног тона. Аликвотне тонове не разабрамо слухом као самосталне тонове, него само као призвук односно *боју* главног, основног тона. Уколико су виши аликвотни тонови, утолико „оштрији“ нам се чини сам основни тон. Висина фреквенције аликвотних тонова пење се на пр. код

хорне (рог)	до 1500 <i>Нс.</i>
флауте	„ 4000 „
виолине	„ 8000 „
трубе	„ 9000 „
триангла	„ 16000 „

(Зато на пр. хорна звучи „мекано“, а триангл „оштро“ и сл.)

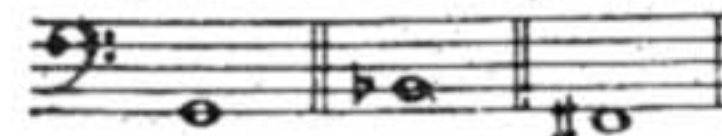
Под повољним условима можемо слухом распознати око 10—12 аликвотних тонова, који се постепено појављују један за другим.

Други, трећи и пети аликвотни тон дају октаву, квинту и терцу основног тона. Истовремено звучање ових тонова зовемо акорд, а тај је условљен природним законима звука.

Напомена. Међу секундарне звучне појаве спадају и тзв. *комбинациони* или *диференцијални* тонови, чија је фреквенција једнака разлици између фреквенције двају тонова, који истовремено звуче. Тако на пр. ако зазвуче истовремено *G* са фреквенцијом од 96 *Нс.* и *C* са фреквенцијом од 64 *Нс.* појављује се и трећи тон *C*, чија фреквенција износи диференцију (разлику) између горњих бројева, дакле 32 *Нс.* Тај тон је, дакле, *C*.

Питања. Је ли музички тон једноставан звук? Шта су аликвотни тонови? Како се још зову аликвотни тонови? Како се односе фреквенције аликвотних тонова према основном тону? Како гласе аликвотни тонови од тона *С*? Како од тона *е*? Како од тона *ас*? Какво дејство имају аликвотни тонови на основни тон?

Вежбе. Изазвати појаву аликвотних тонова од разних тонова на клавиру и пажљиво је пратити слушањем. Забележити 10—12 аликвотних тонова од следећих тонова.



АКОРД

Акорд је истовремено звучање најмање *три* тона различите висине.* Тонове акорда бележимо један *изнад* другог, тј. оздо

навише,** на пр.



Сваки акорд има *основни тон*. Ако се основни тон акорда налази у доњем гласу (басу***), такав акорд убраја се међу *основне акорде*. Ако се основни тон акорда не налази у басу, него у било којем другом гласу, такав акорд убраја се међу *обртаје* основног акорда.

Основни акорди су: *квинтакорд* (трозвук), *септакорд* (четворозвук), *нонакорд* (петозвук), *ундецимакорд* (шестозвук) и *терцидецимакорд* (седмозвук). Ови називи *акорада* условљени су величином

* Међу трогласним акордима појављује се и случај да су само *два* тона различитог имена, на пр.



Има такође случајева да су два тона истог имена, али припадају различитим октавама, на пр.



У првом случају смањен је састав акорда на обичан интервал (с — е) У другом случају заиста постоји акорд, јер се састоји од два интервала (с — е, е — с).

** Изузетно, ако бележимо у акорду ноте на помоћним цртицама *истог* линија, поступимо обрнуто због лакшег (и уреднијег) писања,

на пр.:



У акордима који се бележе на помоћним цртицама узимамо у обзир све помоћне цртице редом, на пр. акорд $g^2 h^2 d^2$

бележи се:

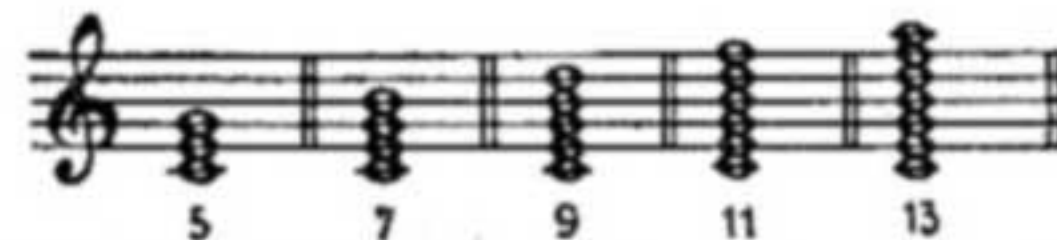


акорд $e g c^1$ бележи се:



*** Доњи глас акорда уопште зовемо *бас*, без обзира на његову стварну дубину.

интервала између основног тона у акорду и његовог највишег тона. На пр. основни акорди на тону с (бројеви показују врсту акорда):

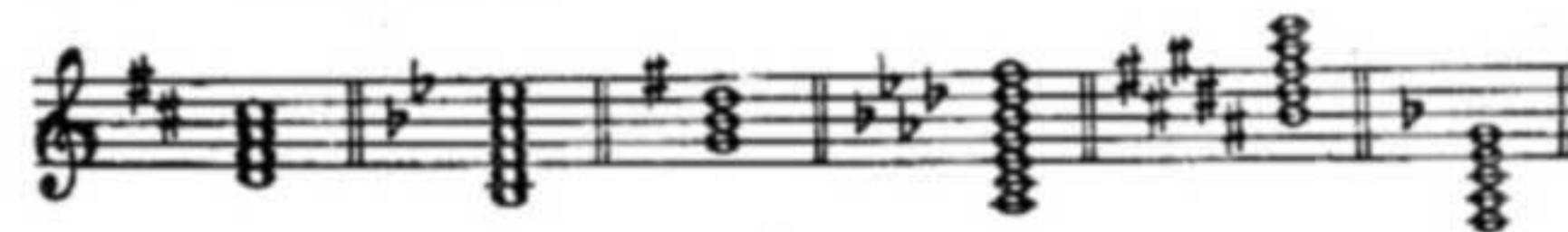


У овоме примеру примећујемо важну чињеницу, да су основни акорди састављени од низа *самих терца*.

Сваки основни акорд има своје обртаје, али о њима ће бити говора касније.

Питања. Шта је акорд? Како бележимо тонове акорда? Како поступамо с помоћним цртицама у бележењу акорда? Који акорди су основни? Који акорди су обртаји основног акорда? Набројати редом основне акорде. По чему добијају називе основни акорди? Како су састављени основни акорди?

Вежбе. Прочитати наглас следеће акорде и бројевима обележити њихову врсту:



На задате ноте написати према бројевима акорде и наглас их прочитати:



КВИНТАКОРД

Квинтакорд или трозвук је акорд који се састоји од: 1) *основног тона*, 2) његове *терце* и 3) његове *квинте*.

С обзиром на различите врсте ових интервала, квинтакорд може бити: 1) *велики* (дурски), 2) *мали* (молски), 3) *умањени* и 4) *прекомерни*.

Велики или дурски квинтакорд састоји се од *велике терце* и *чисте квинте*.

Мали или молски квинтакорд састоји се од *мале терце* и *чисте квинте*.

Умањени квинтакорд састоји се од *мале терце* и *умањене квинте*.

Прекомерни квинтакорд састоји се од велике терце и прекомерне квинте.

Укратко:

Квинтакорд	терца	квинта
велики (дурски)	велика	чиста
мали (молски)	мала	чиста
умањени	мала	умањена
прекомерни	велика	прекомерна

На пр.



Велики (дурски) и мали (молски) квинтакорди су консонантни, јер се састоје од консонантних интервала, а умањени и прекомерни квинтакорди су дисонантни због умањене и прекомерне квинте.

Питања. Шта је квинтакорд? Које су врсте квинтакорда? Од чега се састоји дурски квинтакорд? Од чега се састоји молски квинтакорд? Од чега се састоји умањени квинтакорд? Од чега се састоји прекомерни квинтакорд? Чиме се разликује дурски квинтакорд од молског? Чиме се разликује прекомерни квинтакорд од дурског? Чиме се разликује молски квинтакорд од умањеног? По којем интервалу добија име велики и мали квинтакорд? По којем интервалу добија име умањени и прекомерни квинтакорд? Који су квинтакорди консонантни, а који дисонантни и због чега? Како гласе све четири врсте квинтакорда на следећим тоновима: *d, es, f, ges, a, cis, b, fis, des, h?*

Вежба. У следећим квинтакордима анализирати интервале и установити врсту квинтакорда:



Написати све четири врсте квинтакорда на следеће ноте (по G-кључу): *ces, dis, e, fis, ais, g*.

Свирати на клавиру све четири врсте квинтакорда на различитим тоновима и у разним октавама.

Погађати слухом врсте различитих квинтакорда, отсвираних на клавиру. Ово всјбати нарочито много.

ЛЕСТВИЧНИ КВИНТАКОРДИ

На сваком од седам ступњева било које дурске, молдурске или молске лествице можемо саставити квинтакорд од тонова које налазимо у тој лествици.

Такве квинтакорде зовемо *лествичним* квинтакордима. На пр. C-дуру:



или у E-дуру:



На овим примерима видимо да се у свакој дурској лествици налази:

на I ступњу велики (дурски) квинтакорд
 на II ступњу мали (молски) квинтакорд
 на III ступњу мали (молски) квинтакорд
 на IV ступњу велики (дурски) квинтакорд
 на V ступњу велики (дурски) квинтакорд
 на VI ступњу мали (молски) квинтакорд
 на VII ступњу умањени квинтакорд

У молдурској лествици овакав је распоред квинтакорада (на пр. у С-молдуру):



Према томе, у молдурској лествици налази се:

на I ступњу велики (дурски) квинтакорд
 на II ступњу умањени квинтакорд
 на III ступњу мали (молски) квинтакорд
 на IV ступњу мали (молски) квинтакорд
 на V ступњу велики (дурски) квинтакорд
 на VI ступњу умањени квинтакорд
 на VII ступњу умањени квинтакорд

У природној молској лествици овакав је распоред квинтакорада (на пр. у с-молу):



Према томе, у природној молској лествици налази се:

на I ступњу мали (молски) квинтакорд
 на II ступњу умањени квинтакорд
 на III ступњу велики (дурски) квинтакорд
 на IV ступњу мали (молски) квинтакорд
 на V ступњу мали (молски) квинтакорд
 на VI ступњу велики (дурски) квинтакорд
 на VII ступњу велики (дурски) квинтакорд

У хармонској молској лествици овакав је распоред квинтакорада (с-мол):



Према томе, у хармонској молској лествици налази се:

на I ступњу мали (молски) квинтакорд
 на II ступњу умањени квинтакорд
 на III ступњу прекомерни квинтакорд
 на IV ступњу мали (молски) квинтакорд
 на V ступњу велики (дурски) квинтакорд
 на VI ступњу велики (дурски) квинтакорд
 на VII ступњу умањени квинтакорд

У мелодијској молској лествици овакав је распоред квинтакорада (с-мол):



Према томе, у мелодијској молској лествици налази се:

на I ступњу мали (молски) квинтакорд
 на II ступњу мали (молски) квинтакорд
 на III ступњу прекомерни квинтакорд
 на IV ступњу велики (дурски) квинтакорд
 на V ступњу велики (дурски) квинтакорд
 на VI ступњу умањени квинтакорд
 на VII ступњу умањени квинтакорд

Из тога следи да се

велики (дурски) квинтакорд налази у дуру на I, IV, V ступњу, у молдуру на I, V ступњу, у природном молу на III, VI, VII ступњу, у хармонском молу на V, VI ступњу, и у мелодијском молу на IV, V ступњу:

мали (молски) квинтакорд налази се у дуру на II, III, VI ступњу, у молдуру на III, IV ступњу, у природном молу на I, IV, V ступњу, у хармонском молу на I, IV ступњу и у мелодијском молу на I, II ступњу;

умањени квинтакорд налази се у дуру на VII ступњу, у молдуру на II, VII ступњу, у природноме молу на II ступњу, у хармонском молу на II, VII ступњу и у мелодијском молу на VI, VII ступњу;

прекомерни квинтакорд не налази се уопште у дуру ни у природноме молу, него у молдуру на VI ступњу, у хармонском молу на III ступњу и у мелодијском молу на III ступњу.

Укратко:

	в.	м.	у.	п.
дур	I, IV, V	II, III, VI	VII	—
молдур	I, V	III, IV	II, VII	VI
природни мол	III, VI, VII	I, IV, V	II	—
хармонски мол	V, VI	I, IV	II, VII	III
мелодијски мол	IV, V	I, II	VI, VII	III

или:

	I	II	III	IV	V	VI	VII
дур	в.	м.	м.	в.	в.	м.	у.
молдур	в.	у.	м.	м.	в.	п.	у.
природни мол	м.	у.	в.	м.	м.	в.	в.
хармонски мол	м.	у.	п.	м.	в.	в.	у.
мелодијски мол	м.	м.	п.	в.	в.	у.	у.

Лествичне квинтакорде делимо на главне и споредне. Главни квинтакорди су на I, IV и V ступњу, а на II, III, VI и VII ступњу су споредни квинтакорди.

Квинтакорд I ступња зове се *тонички*, IV ступња *субдоминантни*, а V ступња *доминантни*.

Тонички квинтакорд у дуру и молдуру је велики (дурски), а у све три врсте мола је мали (молски). *Доминантни* квинтакорд је у свим лествицама, осим природног мола, такође велики.

Питања. Шта су лествични квинтакорди? Како се по врстама нижу редом квинтакорди у дуру? У молдуру? У природноме молу? У хармонском молу? У мелодијском молу? На којим ступњевима и у којим лествицама се налази велики квинтакорд? Где мали? Где умањени? Где прекомерни? Како гласе по реду лествични квинтакорди (казати најпре број ступња, затим именувати тонове квинтакорда, а онда установити његову врсту) у D-дуру? У Es-дуру? У G-дуру? У Fis-дуру? У As-дуру? У H-дуру? У Ges-дуру? У Cis-дуру? У B-дуру? У A-дуру? У F-дуру? У E-молдуру? У B-молдуру? У D-молдуру? У Ges-молдуру? У A-молдуру? У прир. g-молу? У харм. cis-молу? У мелод. h-молу? У прир. fis-молу? У харм. b-молу? У мелод. e-молу? У прир. ais-молу? У харм. es-молу? У мелод. as-молу? У прир. f-молу? У харм. dis-молу? У мелод. c-молу? У прир. d-молу? У харм. gis-молу? У мелод. f-молу? Како делимо лествичне квинтакорде? На којим се ступњевима налазе и како се зову главни квинтакорди? На којим се ступњевима налазе споредни квинтакорди? Какав је тонички квинтакорд у молу? Какав је доминантни квинтакорд у свим лествицама осим у природном молу? Како гласи тонички, субдоминантни и доминантни квинтакорд у B, E, As, Fis, Des-дуру? У H, F, D, A, Es-молдуру? У прир. e, as, cis-молу? У харм. h, g, f-молу? У мелод. fis, d, gis-молу?

Вежбе. Нанисати редом све лествичне квинтакорде (преднаке не забележити поред кључа, него испред нота!) и обележити њихову врсту у следећим тоналитетима: Es, Cis, Ges, A-дур; F, E, B-молдур; прир. h, g-мол; харм. dis, b-мол; мелод. cis, es-мол.

Свирати на клавиру главне квинтакорде у тоналитетима: G, F, E, As, Fis, Ges-дур; Es, Cis, A, B-молдур; прир. d, e, c-мол; харм. fis, g, ais-мол; мелод. gis, f, as-мол.

МНОГОСТРАНОСТ КВИНТАКОРДА

У пређашњем поглављу упознали смо лествичне квинтакорде и научили да се на разним ступњевима лествица налазе различити квинтакорди по врстама. Установили смо да се на пр. велики квинтакорд налази у сваком дуру на I, IV и V ступњу; у молдуру на I и V ступњу; у прир. молу на III, VI и VII ступњу; у харм. молу на V и VI ступњу и у мелод. молу на IV и V ступњу. Исто тако установили смо, где се све налази мали, умањени и прекомерни квинтакорд. То значи да се сваки велики, мали, умањени или прекомерни квинтакорд налази на разним ступњевима у различитим лествицама.

Ово својство сваког квинтакорда, да се може налазити на више ступњева у разним дурским, молдурским и молским лествицама, зове *многостраност квинтакорда*.

Узмимо на пр. квинтакорд *c-e-g*. Најпре ћемо установити да је то велики квинтакорд. Знајући где се све налази велики квинтакорд, установићемо да се квинтакорд *c-e-g* налази на I ступњу у C-дуру, на IV ступњу у G-дуру, на V ступњу у F-дуру; на I ступњу у C-молдуру, на V ступњу у F-молдуру; на III ступњу у природном *a*-молу, на VI ступњу у прир. *e*-молу, на VII ступњу у прир. *d*-молу; на V ступњу у харм. *f*-молу, на VI ступњу у харм. *e*-молу; на IV ступњу у мелод. *g*-молу и на V ступњу у мелод. *f*-молу. На исти начин можемо наћи многостраност сваког великог квинтакорда.

Или узмимо на пр. квинтакорд *a-c-e*. Најпре ћемо установити да је то мали квинтакорд, а у пређашњем поглављу научили смо где се све налази мали квинтакорд. Установићемо, дакле, да се квинтакорд *a-c-e* налази на II ступњу у G-дуру, на III ступњу у F-дуру, на VI ступњу у C-дуру; на III ступњу у F-молдуру, на IV ступњу у E-молдуру; на I ступњу у прир. *a*-молу, на IV ступњу у прир. *e*-молу, на V ступњу у прир. *d*-молу; на I ступњу у харм. *a*-молу, на IV ступњу у харм. *e*-молу; на I ступњу у мелод. *a*-молу и на II ступњу у мелод. *g*-молу.

Умањени квинтакорд *d-f-as* налази се на VII ступњу у Es-дуру; на II ступњу у C-молдуру, на VII ступњу у Es-молдуру; на II ступњу у прир. *c*-молу; на II ступњу у харм. *c*-молу, на VII ступњу у харм. *es*-молу; на VI ступњу у мелод. *f*-молу и на VII ступњу у мелод. *es*-молу.

Прекомерни квинтакорд *c-e-gis* налази се на VI ступњу у E-молдуру и на III ступњу у харм. и мелод. *a*-молу.

На исти начин можемо наћи многостраност сваког малог, умањеног и прекомерног квинтакорда.

Напомена. Код тражења многостраности квинтакорда поступамо овако: најпре установимо какве је врсте задати квинтакорд, а затим тражимо поступно, у којим се све лествицама (дурским, молдурским и молским) налази његов основни тон на појединим ступњевима. На пр. ако се задати квинтакорд, с обзиром на своју врсту, налази на II ступњу у некој лествици, он ће се налазити у оној лествици, чији је I ступањ за цео степен нижи од основног тона тог задатог квинтакорда. Ако се квинтакорд налази на III ступњу дурске лествице, он ће се налазити у оној лествици, чији је I ступањ за два цела степена нижи од основног тона задатог квинтакорда (у молу ће та разлика износити цео степен и по, тј. малу терцу). Ако се квинтакорд мора налазити на IV ступњу неке лествице, то ће бити лествица, која је кварту нижа (или квинту виша) од његовог основног тона. Ако се квинтакорд мора налазити на V ступњу, то ће бити лествица, која је квинту нижа (или кварту виша) од његовог основног тона. На сличан начин наћи ћемо и квинтакорде на VI или VII ступњу неке лествице.

У сваком случају, основна је претпоставка за успешно проналажење многостраности квинтакорда темељно савладавање свих лествица, интервала и лествичних квинтакорада.

Питања. Шта је многостраност квинтакорда? Где се све налазе следећи квинтакорди: *f-a-c?* *d-fis-a?* *g-b-d?* *cis-e-gis?* *a-c-es?* *dis-fis-a?* *e-gis-his?* *as-c-e?* *b-d-f?* *fis-a-c?* *es-ges-b?* *d-fis-ais?*

ТОНАЛИТЕТ

Веза и однос различитих акорада на основи исте лествице, према основном (тоничком) акорду као хармонском центру, зове се *тоналност*. Тоналитет, дакле, претставља целокупни тонски материјал неке лествице и ванлествичних тонова, који даје грађу за мелодику и хармонију неке композиције, односно, неког већег или мањег њеног отсека. Често се погрешно замењују појмови „тоналитет“ и „лествица“, који никако немају исто значење. Јер *тоналност* претставља *уопште целокупни* тонски материјал лествичних и алтерованих (тј. повишених и снижених) тонова неке лествице, без обзира на ред којим се они појављују у току композиције, а *лествица* претставља систематски низ главних (неалтерованих, уколико није хроматска лествица) тонова неког тоналитета, поређан поступно по висини, од првог до последњег ступња.

То значи да ћемо на пр. од тонова C-дур лествице изградити мелодију или уопште композицију (или само њен део) у тоналитету C-дур, али по потреби и уз примену алтерованих тонова C-дур лествице (*dés, dis, fis, as* итд.). У томе случају кажемо да је композиција у C-дуру, а изостављамо реч „тоналитет“ (тј. „у C-дур тоналитету“). То се, наравно, односи и на све остале тоналитете.

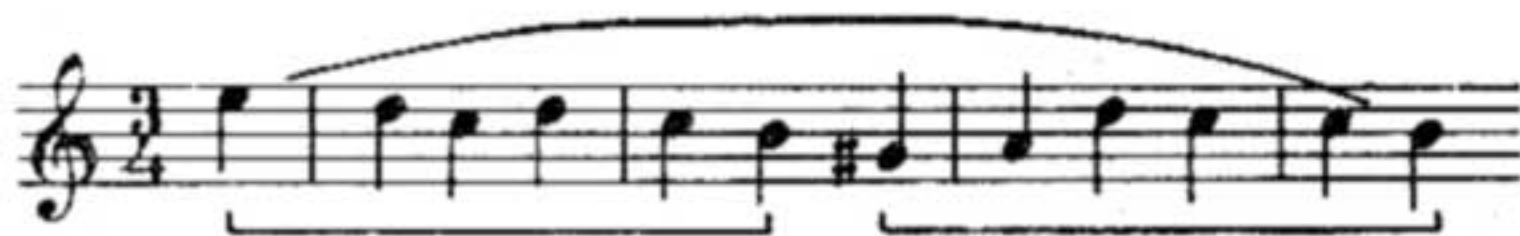
Треба, дакле, разликовати појмове: *ионски род* (дур, мол, молдур), *ионалишеш* (C-дур, a-мол итд.) и *лествица* (диатонске, хроматске итд., узлазне и силазне).

За утврђивање тоналитета неке једноставније мелодије карактеристични су углавном 1) предзнаци поред кључа, 2) предзнаци испред нота, 3) завршни мелодијски тонови (каденца), 4) кретање мелодијских тонова у вези с појавом доминанте, као важног тона у мелодији. Мелодија у којој нису забележени предзнаци поред кључа може бити у C-дуру, али такође и у a-молу. Да бисмо установили њен тоналитет скренућемо пажњу 1) на предзнаке испред нота, 2) на завршне тонове, 3) на карактеристичне интервале у мелодији и појаву доминанте. На пр. у следећој мелодији (из менуета „Бечке сонатине“ бр. 6 од Моцарта):



карактеристична је почетна нота *g*, која је доминантна у C-дуру (док би у a-молу била карактеристична нота *gis* али као вођица), затим почетак другог отсека (фразе) те мелодије, *h-c*.

Иста мелодија пренесена у a-мол (који такође нема предзнака поред кључа), гласила би овако:



У том случају била би опет карактеристична почетна нота *e* као доминанта a-молу, затим почетак друге фразе, *gis-a*.

Упоредимо ова два почетка Двогласних инвенција J. C. Баха:



У првом случају карактеристичан је мелодијски покрет кроз тонове тоничког квинтакорда у F-дуру (*f-a-c*), у силазном току мелодије исти акордски тонови (*f-c-a-f*) на метрички истакнутим деловима такта.

У другом случају карактеристичан је лествични покрет тонова од *d-b* (мала секста у хармонском d-молу), затим *cis* (вођица у d-молу) и одмах после интервал *cis-b* (умањена септима на VII ступњу хармонског d-мола!).

У случајевима где се појављују алтерације лествичних тонова, поступак у анализи је сличан, јер алтеровани тонови не мењају тоналитет. Тако ћемо, уз мало пажње, лако утврдити да ова тонска група:



припада B-дуру (карактеристичан је овде интервал *f-es*, док је нота *e* алтеровани IV ступањ B-дура), а ова група:



Или на пр. да ова група:

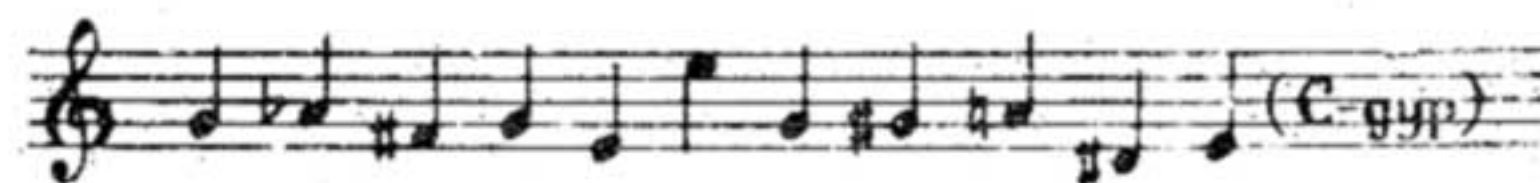


припада C-дуру (нота *g* као доминанта у C-дуру и интервал *g-c*), а ова:



a-молу (део мелодијске a-мол лествице *e-fis-gis-a*, успон

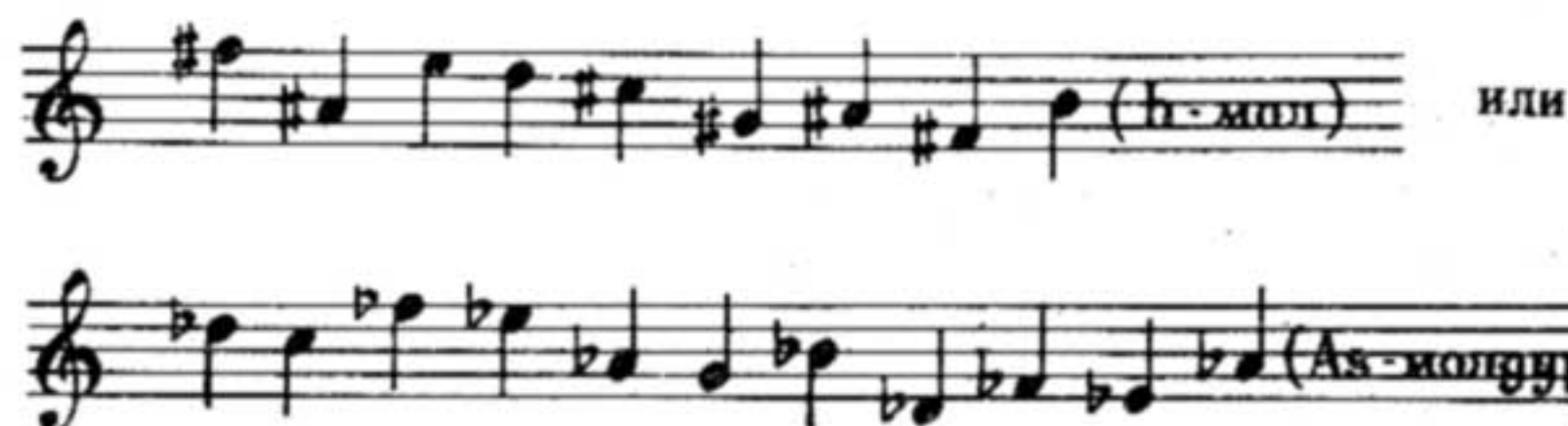
мелодије до тона *a* као тонике a-мола). Па и у случају већих интервалских скокова и више алтерација можемо на исти начин утврдити тоналитет на пр.



или



Исто тако можемо у једноставнијим мелодијама утврдити тоналитет и у случају када не постоје одговарајући предзнаци поред кључа:



Напомена. На такав начин можемо у многим случајевима утврдити тоналитет неке једноставне мелодије, али нипошто не у свим случајевима, јер често постоје у вези с мелодијом и проблеми који спадају у науку о хармонији и у друге гране науке о композицији.

Питања. Шта је то тоналитет? Која је разлика између појмова „тоналитет“, „тонски род“ и „лествица“? По чему можемо утврдити тоналитет неке једноставније мелодије?

Вежбе. Установити којим тоналитетима припадају следеће тонске групе:

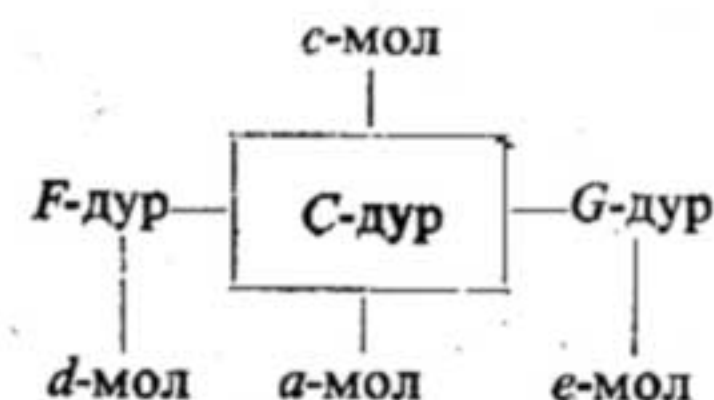


У многим једноставнијим мелодијама из музичке литературе установити којим тоналитетима припадају.

СРОДНОСТ ТОНАЛИТЕТА

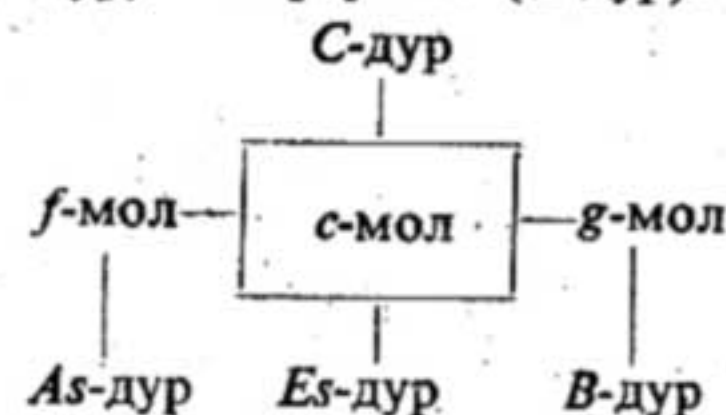
Тоналитете делимо према међусобном односу на сродне и несродне. *Сродни* тоналитети су они који имају већи број истих лествичних тонова. Што је мањи број истих лествичних тонова између два тоналитета, то је сродност мања. Сродства се деле према разлици у броју предзнака. У сродство првог реда спадају они тоналитети који се међусобно разликују само једним предзнаком, паралелни тоналитети као и супротни тонски родови с истом тоником. Овај тоналитетни однос зове се *варијанца* (на пр. C-дур и c-мол).

Према томе, са C-дуром сродни су тоналитети: G-дур и F-дур као и њихове паралеле a-мол, e-мол и d-мол, те c-мол. Укратко:



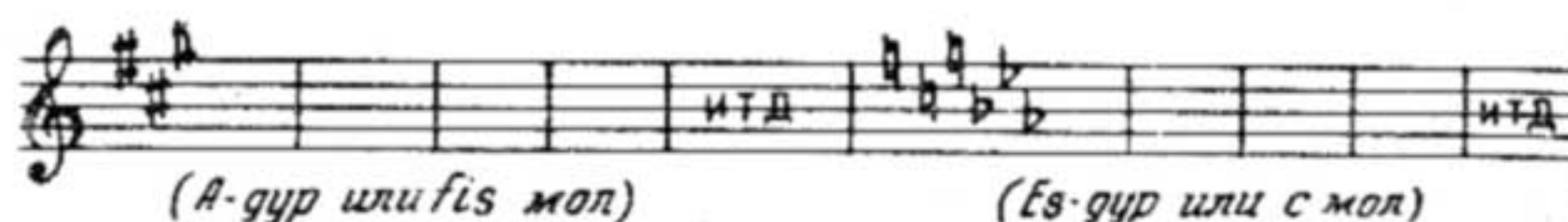
Другим речима, с неким дурским тоналитетом (C-дур) сродан је тоналитет његове молске паралеле (a-мол) доминанте (G-дур), доминантне паралеле или горње медианте (e-мол), субдоминанте (F-дур), субдоминантне паралеле (d-мол) и варијанте (c-мол).

Обрнуто, с неким молским тоналитетом (на пр. c-мол) сродан је тоналитет његове дурске паралеле (Es-дур), молске доминанте (g-мол), њене паралеле (B-дур), субдоминанте (f-мол), њене паралеле (As-дур) и варијанте (C-дур). Укратко:



Често се у току неке композиције мења тоналитет. Поступак напуштања једног тоналитета и потпуног предажења у нови тоналитет зове се *модулација*. Без обзира на број модулација, којих може бити у току композиције и много, тоналитетну припадност неке композиције обично одређујемо према почетном (и уједно завршном) тоналитету, па кажемо да је, на пр., Соната у G-дуру, Симфонија у c-молу итд.

Ако се у композицији промени тоналитет за дуже време, бележе се на месту промене нови, одговарајући предзнаци, а пре тога разреши се предзнаци пређашњег тоналитета, на пр.:



Често је потребно (нарочито у вокалној музици) да се нека композиција у целини пренесе у други тоналитет истог тонског рода (тј. из дур у дур или мола у мол). Такво преношење зове се *транспозиција*. Помоћу транспозиције често се омогућава повољније извођење песме за соло или хор с обзиром на обим певачких гласова. Тако се на пр. може песма транспоновати из C-дура у виши (D, Es итд.) или нижи (H, B, A итд.) тоналитет.

Напомена. Код транспонованња можемо поступити на два начина:

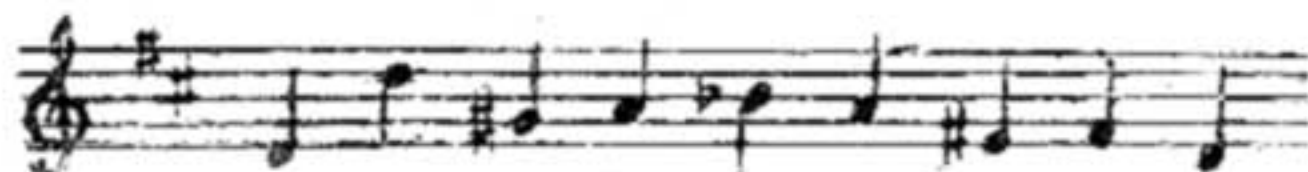
1) схватати поједине ноте као лествичне или алтероване *свиуиће*, па их као такве преносити у други тоналитет. На пр. c је у C-дуру I ступањ а у D-дуру (у који на, пр., треба транспоновати) је I ступањ d; g је у C-дуру V ступањ а у D-дуру је V ступањ a; f-сис је у C-дуру повишени IV ступањ, а у D-дуру је повишени IV ступањ g-сис; ас је у C-дуру снижени VI ступањ, а у D-дуру је снижени VI ступањ b, итд. Према томе,

транспонује се у D-дур овако:

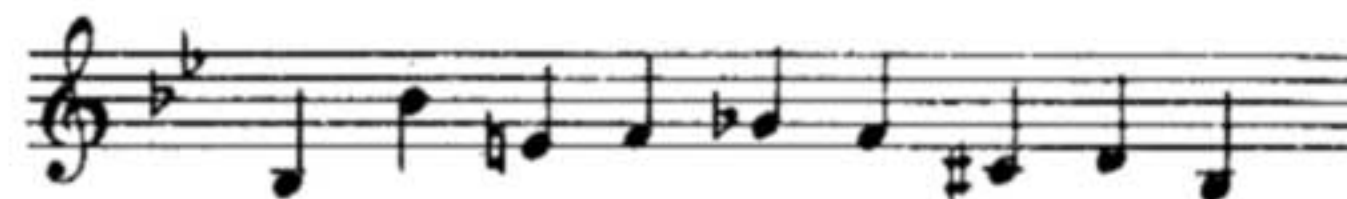


Такав поступак може се применити код једноставнијих мелодија и оних у којима нема много модулација.

2) према интервалском растојању тоналитета, у који треба транспоновати, сваку поједину ноту бележити за дотични интервал више или ниже. Ако на пр. треба транспоновати из D-дура у B-дур биће интервалска разлика између та два тоналитета два цела степена (велика терца) наниже, јер је интервал између d и b наниже велика терца. Према томе, пример:



транспонован у B-дур, имаће наравно исте мелодијске интервале, ниже за два цела степена (велику терцу) и одговарајуће предзнаке B-дура:

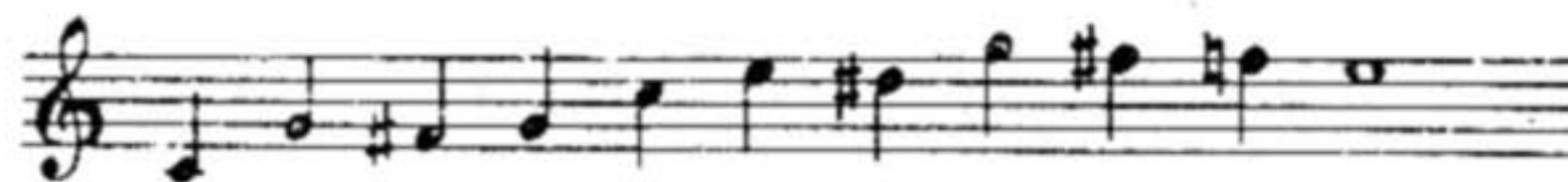


Код транспозиције се мења једино положај нота по висини, док интервалски односи у мелодији, ритам итд. остају сасвим непромењени.

Питања. По чему се одређује сродство тоналитета? Који су тоналитети у сродству првог реда? Који су тоналитети сродни са G-дуrom? Са B-дуrom? Са E-дуrom? Са h-молом? Са g-молом? Са cis-молом? Са f-молом? Шта је модулација? Како се обележава трајна промена тоналитета у току композиције? Шта је транспозиција? Како се изводи транспозиција?

Вежбе. У следећим примерима установити тоналитет, а затим транспоновати:

у B-дур:



у D-дур:



у f-мол:



у cis-мол:



ОБРТАЈИ КВИНТАКОРДА

Споменули смо да је квинтакорд *основни* акорд, јер се у њему основни тон акорда налази у басу. Сваки основни акорд може имати своје *обртаје*, који настају када се у басу не налази основни тон акорда, него било који други члан акорда. Ако ставимо у бас терцу или квинту квинтакорда, добијамо акорде квинтакорда. Обртаји квинтакорда зову се *секстакорд* и *квартсекстакорд*.

Први обртај квинтакорда, *секстакорд*, настаје ако се *терца* квинтакорда премести у бас. Секстакорд се обележава бројем 6. испод басове ноте, на пр.



Како видимо, секстакорд се састоји од басовог тона (који *није* основни тон акорда, него терца његовог основног акорда), његове терце (квинта основног акорда) и његове сексте (основни тон основног акорда). Потпуни назив секстакорда био би, дакле, терцсекстакорд, али у пракси се зове скраћено само секстакорд. Исто тако можемо добити од сваког квинтакорда његов први обртај, секстакорд. На пр. од *b-d-f* биће секстакорд *d-f-b*; од *fis-a-cis* биће секстакорд *a-cis-fis*; од *gis-h-d* биће секстакорд *h-d-gis*, итд.

Други обртај квинтакорда, *квартсекстакорд*, настаје ако се *квинта* квинтакорда премести у бас. Квартсекстакорд се обележава бројем $\frac{6}{4}$ испод басове ноте, на пр.:



Како видимо, квартсекстакорд се састоји од басовог тона (који *није* основни тон акорда, него квинта његовог основног акорда*) његове кварте (основни тон основног акорда) и његове сексте (терца основног акорда). Тако можемо од сваког квинтакорда добити његов други обртај, квартсекстакорд; на пр. од *b-d-f* биће квартсекстакорд *f-b-d*; од *fis-a-cis* биће квартсекстакорд *cis-fis-a* итд.

* О случајевима, који отступају од овог правила учи наука о хармонији

Питања. Како настају обртаји основног акорда? Који су обртаји квинтакорда? Шта је секстакорд и како настаје? Како се обележава секстакорд? Од чега се састоји секстакорд? Како гласе секстакорди редом на свим ступњевима у *D-, B-, E-, As-, Fis-* и *Des-*дуру и хармонском *e-, d-, g-, fis-, c-, gis-* и *b-*молу? Шта је квартсекстакорд и како настаје? Како се обележава квартсекстакорд? Од чега се састоји квартсекстакорд? Како гласе квартсекстакорди редом на свим ступњевима у *F-, A-, Es-, H-* и *Ges-*дуру и хармонском *a-, g-, h-, f-* и *dis-*молу?

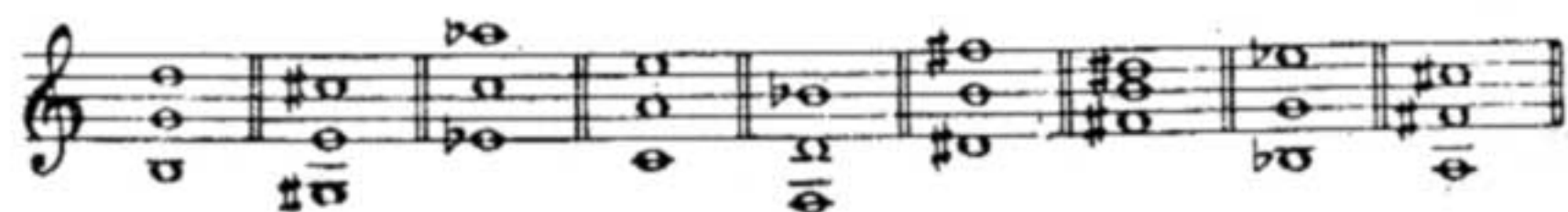
Вежбе. На следећим нотама написати секстакорде прочитати их и установити у којим лествицама и на којим ступњевима се налазе:



На следећим нотама написати квартсекстакорде, прочитати их и установити у којим лествицама и на којим ступњевима се налазе:



У следећем примеру одредити врсту обртаја, обележити их бројевима и установити у којим лествицама и на којим ступњевима се налазе:



Све ове примере свирати на клавиру.

СЕПТАКОРД

Сейттакорд или *чейворозвук* је акорд који се састоји од квинтакорда и септима од основног тона; он се дакле састоји од основног тона, терце, квинте и септима. Због основног тона у басу убраја се септакорд међу основне акорде. Септакорд се

обележава бројем $\frac{7}{3}$ испод басове ноте



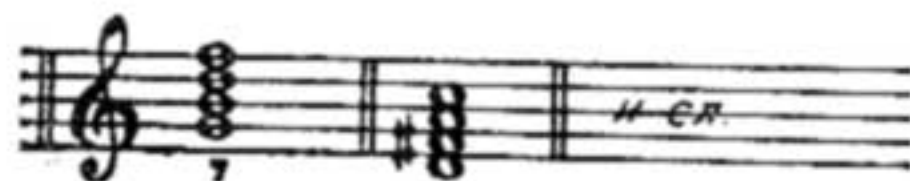
или, најчешће, скраћено бројем 7, на пр.:

С обзиром на врсту квинтакорда и септиму од које се састоји, септакорд се појављује у различитим врстама: 1) велики

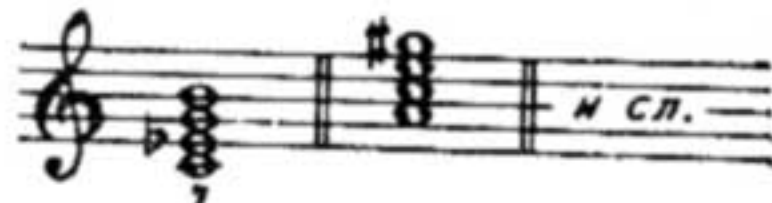
дурски септакорд, који се састоји од великог квинтакорда и велике септима, на пр.:



2) мали дурски или доминантни септакорд, који се састоји од великог квинтакорда и мале септима, на пр.:



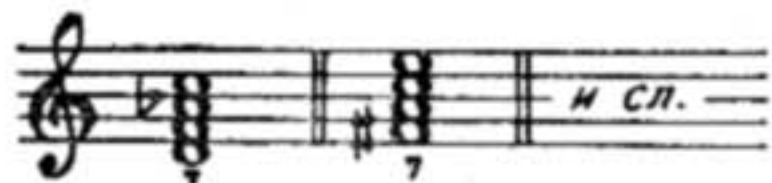
3) велики молски септакорд, који се састоји од малог квинтакорда и велике септима, на пр.:



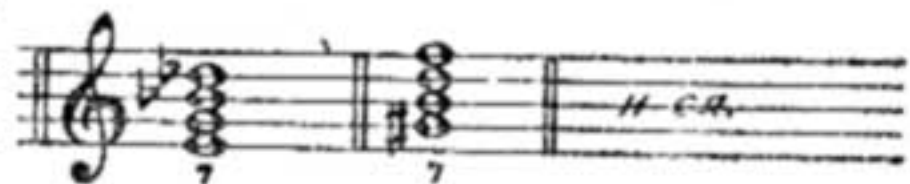
4) мали молски септакорд, који се састоји од малог квинтакорда и мале септима на пр.:



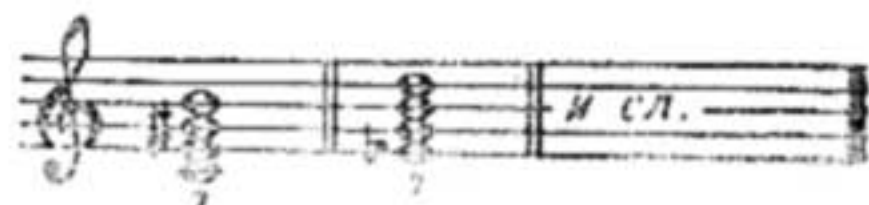
5) полуумањени септакорд, који се састоји од умањеног квинтакорда и мале септима, на пр.:



6) умањени септакорд, који се састоји од умањеног квинтакорда и умањене септима, на пр.:



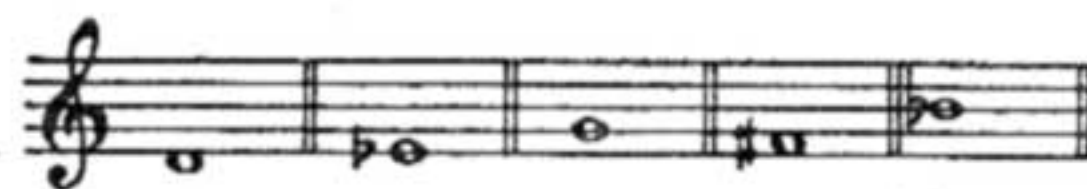
7) прекомерни септакорд, који се састоји од прекомерног квинтакорда и велике септима, на пр.:



Напомена. Сваки септакорд је дисонантан акорд у првом реду због септима, која је — како знамо — дисонантан интервал, а и због осталих дисонантних интервала (умањена или прекомерна квинта) који се у њему могу налазити.

Питања. Шта је септакорд? Од чега се састоји септакорд? Како се обележава септакорд? Какав је акорд по сазвучју септакорд и зашто? Како гласе редом септакорди на свим ступњевима у G-, B-, D-, F-, A-, Es-, H- и Ges-дуру? У хармонском a-, d-, e-, h-, g-, c-, fis-, cis-, b-, и dis-молу?

Вежбе. На свакој од следећих нота написати свих седам врста септакорда, прочитати их и установити у којим лествицама и на којим ступњевима се налазе:



Написане септакорде свирати на клавиру.

ОБРТАЈИ СЕПТАКОРДА

Као што сваки квинтакорд може имати два обртаја, тако сваки септакорд може имати три обртаја.

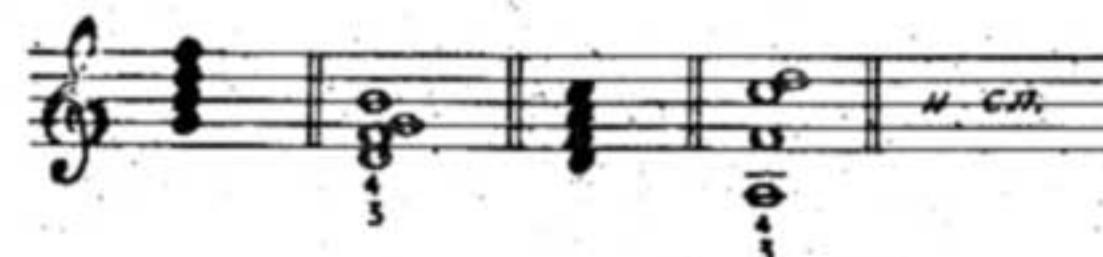
Премештањем терце септакорда у бас настаје први обртај септакорда, који се зове *квинтсекстакорд*. Квинтсекстакорд се састоји од басовог тона (који није основни тон акорда, него терца септакорда), његове терце (квинта септакорда), његове квинте (септима септакорда) и његове сексте (основни тон септакорда).

Обележава се бројем $\frac{6}{5}$ или скраћено $\frac{6}{5}$ испод басове ноте, на пр.:



Премештањем квинте септакорда у бас настаје други обртај септакорда, који се зове *терцквартакорд*. Терцквартакорд се састоји од басовог тона (који није основни тон акорда, него квинта септакорда), његове терце (септима септакорда) његове кварте (основни тон септакорда) и његове сексте (терца септакорда).

Обележава се бројем $\frac{6}{4}$ или скраћено $\frac{4}{3}$ испод басове ноте, на пр.:



Премештањем *сейшине* септакорда у бас настаје трећи обртај септакорда, који се зове *секундакорд* (место секундкварт-сектакорд). Секундакорд се састоји од басовог тона (који није основни тон акорда, него септима септакорда), његове секунде (основни тон септакорда), његове кварте (терца септакорда и његове сексте (квинта септакорда). Обележава се бројем 4 или 2

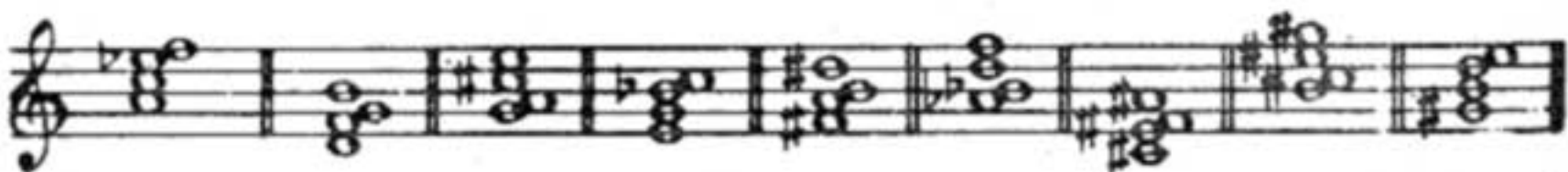
скраћено 2 испод басове ноте, на пр.:



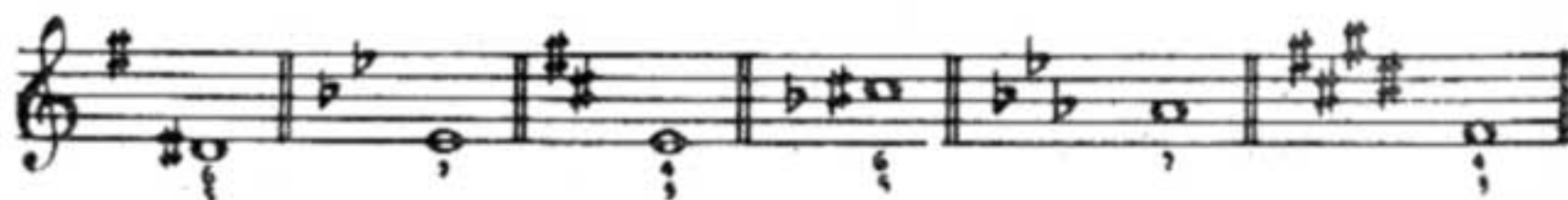
Напомена. Као што је септакорд, тако су и сви његови обртаји дисонантни акорди.

Питања. Колико обртаја има септакорд? Како се зове и како настаје први обртај септакорда? Како други? Како трећи? Како се обележава први обртај? Други? Трећи? Какви су по сазвучју обртаји септакорда? Како гласе сва три обртаја доминантног септакорда у: *F*-, *D*-, *Es*-, *A*-, *Des*- и *Fis*-дуру? Исто у хармонском *e*-, *g*-, *h*-, *c*-, *fis*- и *b*-молу?

Вежбе. Обележити бројевима врсте следећих обртаја, затим написати од сваког основни облик (септакорд) и установити којим тоналитетима припадају као доминантни септакорди:



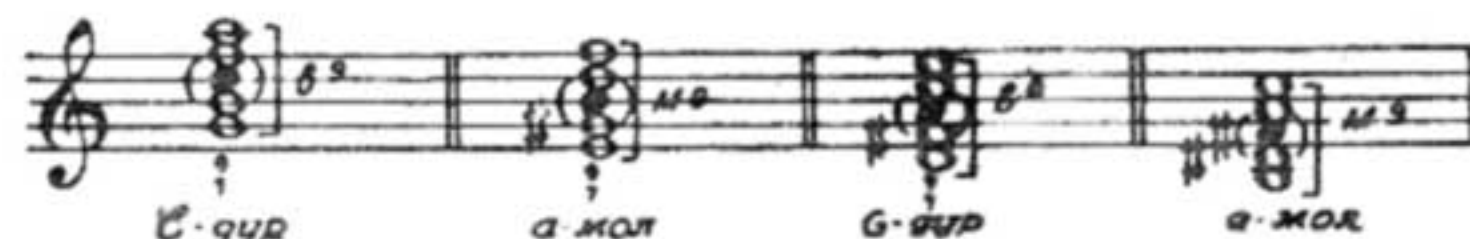
Написати следеће обртаје доминантних септакорада, прочитати их и установити којем тоналитету припадају:



НОНАКОРД

Ако септакорду додамо још и нону од основног тона, добијамо *нонакорд* или *децимизм*. Нонакорд се састоји од основног тона у басу (зато спада међу основне акорде), његове терце, његове квинте (која се у четворогласном слогу изоставља), септима и ноне. Обележава се бројем 9 испод басове ноте.

Доминантни наонакорд (који се најчешће и употребљава) састоји се од великог квинтакорда, мале септима и ноне, која је у дурским тоналитетима велика, а у молским и молдурским мала, на пр.:



Као што је сваки септакорд, тако је и сваки наонакорд дисонантан акорд. (Зашто?)

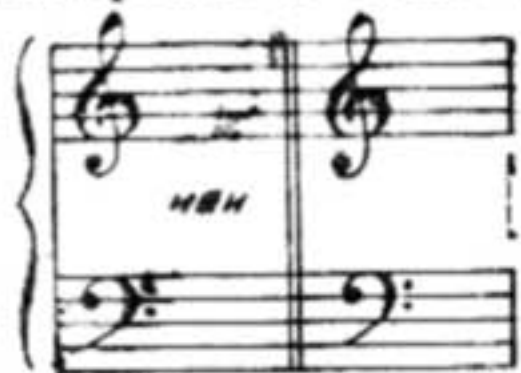
Питања. Шта је наонакорд? Како се обележава наонакорд? Који се наонакорд најчешће употребљава? Какав све може бити доминантни наонакорд? Какав је по сазвучју наонакорд? Како гласи доминантни наонакорд у: *G*-, *B*-, *A*-, *Des*- и *Fis*-дуру? У хармонском *d*-, *h*-, *c*-, *gis*- и *es*-молу?

Вежбе. Написати доминантни наонакорд у *F*-, *D*-, *Es*-, *H*- и *Ges*-дуру.

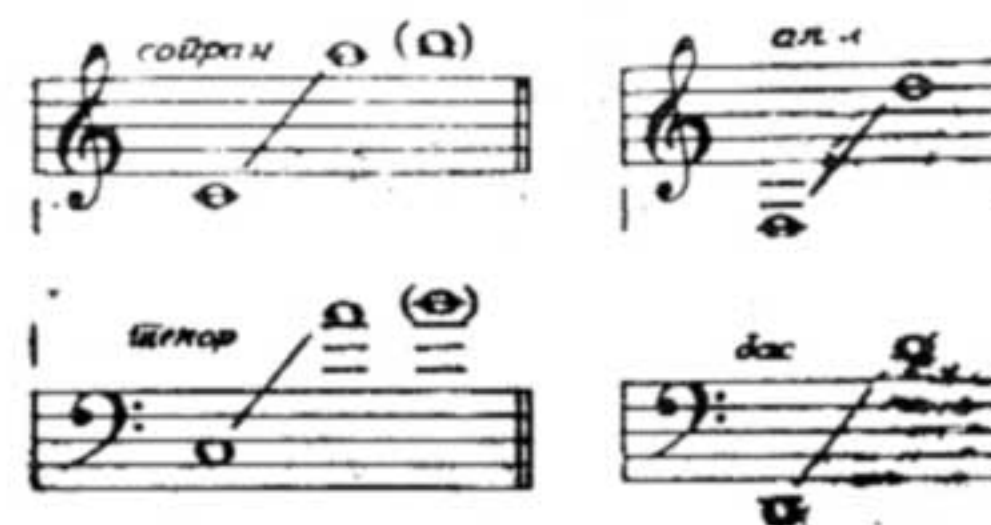
Исто у хармонском *e*-, *g*-, *fis*-, *d*- и *dis*-молу. Написане наонакорде свирати на клавиру.

КВИНТАКОРД У ЧЕТВОРОГЛАСНОМ СТАВУ

У науци о хармонији примењујемо *четворогласни вокални став*. Овај се састоји од четири певачка гласа (деонице) мешовитог хора: сопран, алт, тенор и бас. Сопран и алт бележимо у горњем линијском систему са *G*-кључем, а тенор и бас у доњем систему са *F*-кључем. Оба линијска система везујемо у почетку сваког реда *својницом* (аколада), овако:



Хорски певачки гласови имају ограничење обим од солистичких гласова. Поједини хорски гласови имају следећи обим:



У вокалном хармонском ставу узимамо у обзир споменути обим гласова и обично га не прекорачујемо.

Квинтакорд се, —како знамо—састоји од три тона: основног тона, терце и

квинте. Да бисмо поставили квинтакорд у четворогласном ставу, морамо удвојити један његов тон. Редовно удвајамо његов основни тон, а само изузетно терцу или квинту. Квинту у изузетним случајевима можемо и изоставити.

Постављајући квинтакорд (на пр. *c-e-g*) у четворогласном ставу, поступамо овако: најпре забележимо основни тон у бас:



затим један од тонова квинтакорда у сопран (на пр. *g*):



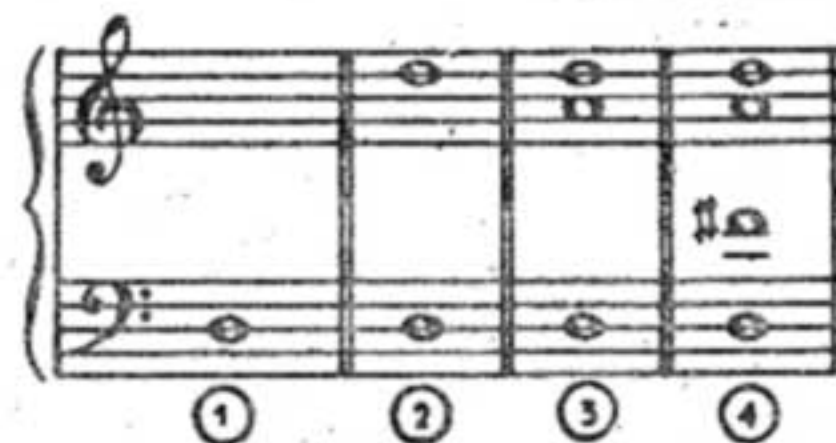
исход сопрана забележимо најближи нижи акордски тон у алт:



а исход алта опет најближи нижи акордски тон у тенор (у линијском систему бас-кључа):



На исти начин можемо сваки квинтакорд поставити четворогласно, на пр. *d-fis-a*:



или *g-b-d*:



итд.

Напомена. Треба нарочито скренути пажњу на правилно бележење ноте тенора, који се налази *непосредно* испод алта.

У свим овим примерима налазе се горња три гласа (сопран, алт и тенор) у најближем додиру, тј. између њих

се не може уметнути ни један глас који припада акорду *c-e-g*. Такав слог акорда зовемо *уски слој*.

Ако три горња гласа у акорду размакнемо тако да се између свакога од њих може уметнути по један тон који припада истом акорду, добићемо исти акорд у *размакнутом* или *широком слоју*, на пр.



Или на пр. *g-h-d*:



(Тачкицама су обележени прескочени акордски тонови).

За акорд који по своме саставу не одговара ни једном ни другом слогу кажемо да је у *мешовитом слоју* на пр.

итд.

Али о томе се поближе учи у науци о хармонији.

С обзиром на интервал између баса и тона који се налази у сопрану (као водећем мелодијском гласу), сваки квинтакорд може се налазити у *три мелодијска положаја*: октавном (8), квинтном (5), и терцном (3). При томе се интервал између баса и сопрана не рачуна реално, него уопштено, тј. сваки размак *c-c* сматрамо октавом, сваки размак *c-g* квинтом и размак *c-e* терцом, без обзира на октавно растојање тих тонова, на пр.:



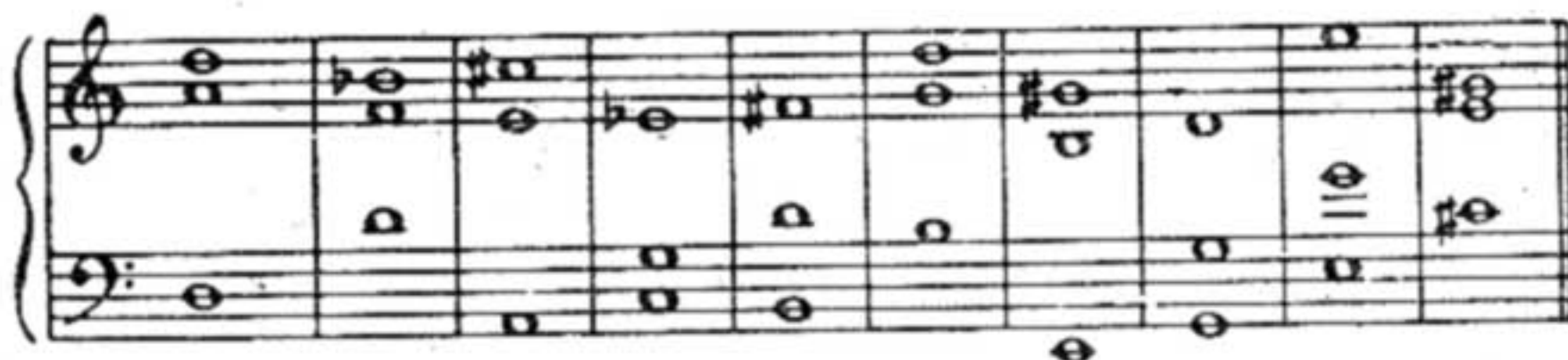
* Два акордска гласа могу бити и у интервалу приме (унисоно).

Питања. Од чега се састоји четворогласни вокални став? Где се бележи сопран и алт, а где тенор и бас? Како везујемо линијске системе? Какав је обим сопрана, алта, тенора и баса? Који тон се обично удваја, а који ређе у четворогласном квинтакорду? Шта је уски слог акорда? Шта је широки слог акорда? Шта је мешовити слог акорда? Који су мелодијски положаји квинтакорда и по чему се они одређују? Како се поставља квинтакорд у уском слогу (описати)? Како се поставља квинтакорд у размакнутом слогу?

Вежбе. Написати у уском слогу следеће квинтакорде у сва три мелодијска положаја: *e-gis-h*, *as-c-es*, *h-d-fis*, *ges-b-des*, *f-as-c*.

Написати у размакнутом слогу акорде из горњег задатка.

У следећим примерима додати ноту квинтакорда, која недостаје:



Све написане примере свирати на клавиру. У уском слогу свирају се горња три гласа (сопран, алт и тенор) десном руком, а бас левом. У размакнутом слогу свира се сопран и алт десном руком, а тенор и бас левом.

Напомена. У инструменталној музици (а често и у вокалној) није акорд ограничен на четворогласни слог. Његов састав може бити врло разнолик са обилнијим удвајањем тонова, на пр.:



У музичкој пракси је врло честа појава да се тонови акорда не појављују истовремено, него један за другим у разним

облицима. Такав облик акорда зовемо растављени (разложени) или арпеђирани акорд, на пр.:



и безброј других облика.

ДИНАМИКА

Динамика* је однос музичких тонова према њиховој јачини. За обележавање разних степена тонске јачине уобичајени су у музичкој пракси различити изрази и скраћенице из италијанског језика.

У динамици постоје две основне разлике: *тихо* (*piano*, бележи се скраћеницом *p*) и *јаче* (*forte*, бележи се скраћеницом *f*). За обележавање разних осталих степена тонске јачине употребљавамо, постепено од најмањег до највећег степена јачине, ове ознаке:

<i>ppp</i>	(<i>pianissimo possibile</i>)	= најтише, колико је могуће
<i>pp</i>	(<i>pianissimo</i>)	= најтише
<i>p</i>	(<i>piano</i>)	= тихо
<i>mp</i>	(<i>mezzopiano</i>)	= средње тихо
<i>mf</i>	(<i>mezzoforte</i>)	= средње јаче
<i>f</i>	(<i>forte</i>)	= јаче
<i>ff</i>	(<i>fortissimo</i>)	= најјаче
<i>fff</i>	(<i>fortissimo possibile</i>)	= најјаче, колико је могуће

(Сасвим изузетно налазе се у пракси и ознаке *pppp* или *ffff*).

Осим ових употребљавају се и следећи изрази: *più p* = тише, *meno p* = мање тихо (= јаче), *più f* = јаче, *meno f* = мање јаче (тише), *marcato* = истакнуто, *sempre* = увек, непрестано.

Динамички нагласак *уједино* тона обележавамо ознакама: *sf*, *sfz* (скраћеница речи *sforzato*, *sforzando*); *rfz*, *fz* (*rinforzando*) = појачано; *fp* = *fortepiano* = јаче па затим одмах тихо.

* Од грчке речи динамис - јачина, сила.

Знакови за динамички нагласак *појединог* тона су ови > ^ а бележе се изнад ноте.

За означавање *појединог* прелаза из тишег у јаче служе изрази *crescendo* (скраћено *cresc.*) = крешендо (не крешчендо!) = растећи (јачином) и *poco a poco più f* = мало по мало јаче.

Место тога може се употребити и знак 

За постепени прелаз из јачег у тише служе изрази: *decrescendo* (скраћено *decresc.*) = декрешендо (не декрешчендо!) попуштајући (јачином), *diminuendo* (скраћено *dim.*) и *poco a poco più p* = мало по мало тише. Место тога може се употребити и знак 

Crescendo не значи само постепени прелаз из *p* у *f*, него уопште из сваког мањег степена јачине у већи, на пр. *pp* у *mf* итд. Исто тако и *decrescendo* значи уопште постепени прелаз из сваког већег степена јачине у мањи, на пр. из *mp* у *pp* итд.

Свака динамичка ознака важи до појаве нове ознаке.

Динамичке ознаке имају *релативно* значење и зависе о општој структури композиције, њеној садржини и карактеру као и о извођачким средствима. Када се знак *f* (*forte*) односи на велики бубањ и када се исти знак односи на флауту, зацело не треба да очекујемо у оба случаја исти динамички ефект, тј. исту тонску јачину. Исто тако на пр. ни *forte* женског хора и *forte* оргуља или оркестра не могу бити исте јачине. Динамици, која је органски повезана са изразом и садржином сваке, па и најмање композиције, треба посветити велику пажњу код извођења.

Питања. Шта је динамика? Које су основне разлике у динамици? Који се изрази и скраћенице употребљавају редом за све степене јачине, од најтишег до најјачег? Како се обележава динамички нагласак појединог тона? Како се зове и обележава постепени прелаз из тишег у јаче? Како из јачег у тише? Докле важи свака динамичка ознака? Какво значење имају динамичке ознаке?

Вежбе. Написати скраћеницама ознаке супротног значења од следећих: *ff*, *mp*, *p*, *fff*, *mf*, *pp*, , *meno f*, *più p*, *cresc.*, *decresc.*

Наћи у музичкој литератури низ разних динамичких ознака и објаснити их.

ТЕМПО

Метрички и ритмички ток тонова у музичкој композицији добија свој стварни и коначни облик у оквиру *шеме*. Темпо је брзина којом следе временске јединице бројања, односно делови такта, један за другим. То је, дакле, брзина којом изводимо неку композицију или поједине њене делове.

За обележавање темпа употребљавају се изрази и скраћенице из италијанског језика.

Разликујемо три основна темпа: *лагани*, *умерени* и *брзи*, од којих сваки има своје ниансе.

За различите степене брзине употребљавају се ови изрази:

лагани темпо	<i>largo</i>	= широко
	<i>larghetto</i> (ларгето)	= доста широко (мање него <i>largo</i>)
	<i>lento</i>	= споро
	<i>adagio</i> (адађо)	= лагано и озбиљно
	<i>grave</i>	= тешко
умерени темпо	<i>sostenuto</i>	= затежући
	<i>andante</i>	= умерено лагано
	<i>andantino</i>	= мало брже него <i>andante</i>
	<i>moderato</i>	= умерено
брзи темпо	<i>allegretto</i>	= доста окретно
	<i>allegro</i>	= брзо (брже него <i>allegretto</i>)
	<i>vivace</i> (виваче), <i>vivo</i>	= живо
	<i>presto</i>	= журно, хитро

Овим изразима може се додати компаративни додатак *più* (= више), на пр. *più largo* = шире, *più allegro* = брже и сл. или суперлативни наставак *-issimo*, на пр. *lentissimo* = најспорије, *prestissimo* = најжурније и сл.

Често се овим изразима додаје реч *assai* или *molto* (= врло, много). На пр. *adagio molto* = врло лагано, *vivo assai* = врло живо и сл.

Исто тако додаје се *ma non troppo* или *ma non tanto* (= али не одвише). На пр. *allegro ma non troppo* = брзо, али не одвише и сл. Још се додају и речи *poco* или *un poco* = мало, понешто и *meno* = мање. На пр. *poco vivo* = помало живо, *meno adagio* = мање лагано и сл.

У току композиције може се променити темпо. Ознаке за темпо бележе се на почетку композиције (изнад линијског система) као и на оним местима у току композиције, где се мења темпо.

Темпо у композицији може се и *постепено* мењати. За постепени прелаз из лаганијег темпа у бржи, тј. за убрзавање темпа употребљавају се изрази:

<i>accelerando</i> (ачелерандо)	= убрзавајући
<i>stringendo</i> (стринђендо)	= убрзавајући
<i>più stretto</i>	} = окретније, живље
<i>più mosso</i>	

За постепени прелаз из бржег темпа у лаганији, тј. за успоравање темпа употребљавају се изрази:

<i>ritardando</i> (скраћено <i>ritard.</i>)	= затежући
<i>rallentando</i> (скраћено <i>rall.</i>)	= успоравајући
<i>ritenuto</i> (скраћено <i>rit.</i>)	= задржавајући
<i>allargando</i>	= постепено све шире
<i>meno mosso</i>	= мање окретно

Сви ови изрази могу се комбиновати са *poco a poco* = мало по мало. На пр. *poco a poco accelerando* = мало по мало убрзавајући или *poco a poco ritenuto* = мало по мало задржавајући и сл.

Истовремено попуштање у јачини и брзини означавају ови изрази: *calando* (каландо), *morendo*, *mancando*, *smorzando*, *perdendosi* итд.

Ако је промена темпа била краткотрајна, враћање у пређашњи темпо обележава се изразом *a tempo*, а ако је било више различитих и дуготрајних промена темпа, онда се враћање у *првобитни* темпо обележава изразом *Tempo I^{mo}* (темпо примо). *Tempo rubato* (или само *rubato*) значи слободно у темпу. *L'istesso tempo* = исти темпо (после промене темпа).

Као што је динамика, тако је и темпо у композицији релативан и зависан од карактера, врсте и стила композиције. Каткада се налази као ознака за темпо израз *Tempo giusto*, тј. „прави темпо“. Већ та чињеница довољно показује како је темпо сваке композиције зависан о садржини и карактеру композиције.

У извођењу музичких композиција настају услед динамичких нианса и фразирања мале, *необележене* модификације темпа, које се — према теоретичару *Rietmann* — зову *агогика*.

Фразирање је разговетно дељење (рашчлањавање) већих целина у извођењу композиције на мање отсеке (фразе, мотиве итд.)

Апсолутно временско трајање тонова у оквиру различитих врста темпа може се установити помоћу апарата, који се зове *метроном* (пронашао га је физичар *Mälzel*). Механизам сата покреће казаљку, која гласно откуцава у одређеним временским размацима нотне вредности као временске јединице бројања (или делове такта) према табели на апарату. Разлике у брзини крећу се на метроному од 40 до 208, а помични утег на казаљци може се померити на било који од бројева на табели. Што су бројеви мањи откуцавање је лаганије, а што су већи откуцавање је брже.

Метрономске ознаке за темпо бележе се на пр. овако:

♩ = 60 М.М. или ♩ = 120 М.М. и сл. Ознака ♩ = 60 М.М.

означује, да ће казаљка откуцати у једној минути 60 четвртина и да, према томе, трајање једне четвртине износи тачно једну

секунду. Ознака ♩ = 90 М.М. показује, да ће метроном у једној

минути откуцати 90 осмина, дакле 3 осмине у две секунде. На такав начин може се, како је већ споменуто, установити апсолутна брзина временских јединица бројања.

Питања. Шта је темпо? Каква је основна подела темпа. Који су изрази за лагани темпо? Који за умерени темпо? Који за брзи темпо. Шта значе изрази *più*, *assai*, *meno*, *molto*? Шта значи наставак — *issimo*? Шта значи *ma non troppo*? Шта значи *poco a poco*? Где се бележе ознаке за темпо? Који се изрази употребљавају за постепено убрзавање? Који за постепено успоравање? Који се изрази употребљавају за истовремено попуштање у брзини и јачини? Када се употребљава израз *a tempo*? Када *Tempo primo*? Шта је агогика? Шта је фразирање? Шта је метроном?

Вежбе. У музичкој литератури наћи велики број разноврсних израза за различите врсте темпа и промене темпа, па их објаснити?

РАЗНИ ИЗРАЗИ

Да би се што тачније обележио посебни *карактер* неке композиције у целини или њеног појединог дела, употребљавају се у музичкој пракси врло многи и различити изрази. Ти изрази могу се употребљавати самостално или комбиновано с ознаком

темпа, а бележе се на почетку композиције или у њеном даљем току. Најчешћи су изрази:

<i>affettuoso, con affetto</i>	= узбуђено
<i>agitato</i> (ађитато)	= немирно
<i>amabile</i>	= љупко
<i>amoroso</i>	= нежно
<i>animato, con anima</i>	= одушевљено
<i>appassionato, con passione</i>	= страсно
<i>armonioso</i>	= благозвучно
<i>brillante</i>	= сјајно, блиставо
<i>burlesco</i>	= шаљиво
<i>calmo, calmato</i>	= мирно
<i>cantabile</i>	= распевано
<i>capriccioso</i> (капричозо)	= произвољно
<i>carezzevole</i> (карцеволе)	= умиљато
<i>commodo</i>	= комотно
<i>con brio</i>	= чило, бодро
<i>con calore</i>	= топло
<i>deciso</i>	= одређено, одлучно
<i>declamando</i>	= декламујући
<i>delicato</i>	= нежно
<i>distinto</i>	= јасно, разговетно
<i>dolce</i>	= слатко, љупко
<i>dolente, con duolo</i>	} = болно
<i>doloroso, con dolore</i>	
<i>energico</i> (енерђико)	= одлучно
<i>eroico</i>	= херојски
<i>espressivo, con espressione</i>	= изразито
<i>fastoso</i>	= свечано, сјајно
<i>feroce</i>	= дивље
<i>festivo</i>	= свечано
<i>fiero</i>	= поносито
<i>funebre</i>	= жалосно
<i>con fuoco</i>	= ватрено
<i>furioso</i>	= бесно
<i>giocosso</i> (ђокозо)	= разиграно
<i>giusto</i> (ђусто)	= тачно, одмерено
<i>con grandezza</i>	} = величајно
<i>grandioso</i>	
<i>grazioso</i> (грациозо)	= љупко и окретно
<i>impetuoso</i>	= бурно
<i>incalzando</i>	= охрабрујући
<i>innocente</i>	= недужно
<i>inquieto</i>	= немирно

<i>con ira</i>	= срдито
<i>lamentoso</i>	= наричући, жалосно
<i>leggiere</i> (леђеро)	= лако, лежерно
<i>liberamente</i>	= слободно, невезано
<i>lusingando</i>	= умиљато
<i>maestoso</i>	= величанствено, свечано
<i>marziale</i> (марћале)	= на начин марша, војнички
<i>mesto</i>	= жалосно
<i>nobile</i>	= племенито
<i>pesante</i>	= тешко
<i>a piacere</i>	= по вољи
<i>piacevole</i> (пјачеволе)	= слободно
<i>piangendo</i> (пјанђендо)	= плачући
<i>pomposo</i>	= свечано
<i>precipitando</i> (пречипитандо)	= нагло, журећи
<i>religioso</i>	= побожно
<i>rigoroso</i>	= строго
<i>risoluto</i>	= одлучно
<i>risvegliato</i> (рисвељато)	= пробужено
<i>scherzando</i> (скерцандо)	= шаљиво, весело
<i>semplice</i> (семпличе)	= једноставно
<i>sensibile</i>	= осећајно
<i>sereno</i>	= ведро
<i>serioso</i> (сериозо)	= озбиљно
<i>soave</i>	= благо
<i>sotto voce</i> (сото воче)	= пригушеним гласом
<i>stinguendo</i>	= угашено
<i>svelto</i>	= пробужено
<i>tempestoso</i>	= узбуркано
<i>tempo rubato</i>	= у слободном темпу
<i>tumultoso</i>	= бучно
<i>veloce</i> (велоче)	= живо, брзо
<i>volante</i>	= летећи

Питања. Шта значе изрази: *andante dolcissimo, vivo scherzando, adagio espressivo, allegro appassionato, presto agitato, allegretto, leggiere, lento maestoso, andante comodo, allegro con anima, presto volante*?

Превести ове изразе: брзо и војнички, доста окретно и љупко, брзо и чило, умерено лагано и распевано, лагано и наричући, журно и ватрено, брзо и сјајно.

Вежбе. У музичкој литератури наћи много примера различитих изрази који означавају карактер, па их превести.

АРТИКУЛАЦИЈА

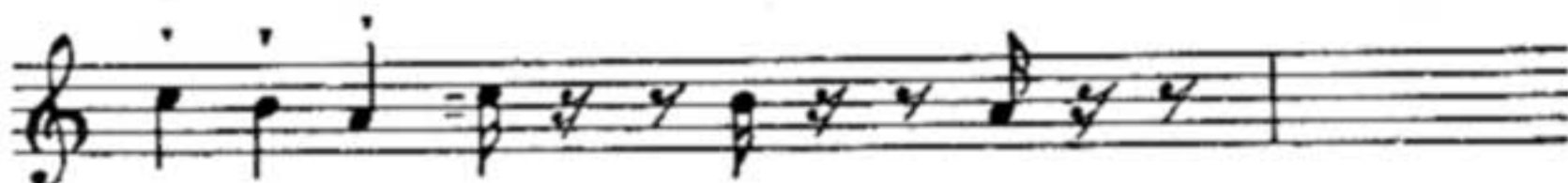
Постоје разни начини на које можемо изводити тонове у некој композицији. Ти начини зову се заједничким именом *артикулација*. Артикулација се односи на поједине тонове или групе тонова, а примена њених разних врста зависи од средстава извођења (различите врсте инструмената, певање солистичко, хорско итд.)

Главни знаци за артикулацију су ови:

1) *staccato* (стакато) = одвојено. Ту врсту обележавамо тачком изнад или испод ноте, која означава да ћемо скратити трајање тона и тиме га одвојити од идућег тона, на пр.:



2) *staccatissimo* (стакатисимо) = потенцирани стакато. Тонове се изводе још више скраћено, на пр.:



3) *legato* = везано. Ту врсту артикулације обележавамо луком, који везује мање или веће групе нота. Тонове изводимо везано, без икаквог одвајања, на пр.:



Напомена. Треба разликовати примену лука код легата, лигатуре и фразирања.

4) *legatissimo* = потенцирани легато, тј. највезаније. Нема посебног знака, него се забележи израз.

5) *non legato* = не легато. Та врста артикулације честа је у клавирској музици, а изводи се на начин између легато и тенуто.

6) *tenuto* = издржано. Бележи се цртицама изнад нота, а тонови се изводе добро издржани у трајању и незнатно наглашени, на пр.:



7) *portato* = ношено, пренесено. Та врста обележава се тачкама и луком изнад или испод нота, а изводи се као ублажени стакато, на пр.:



Осим ових знакова и израза за артикулацију употребљавају се и изрази: *martellato* (оштро, „као чекићем“), а код гудачких инструмената *spiccato* (спикато), *saltato* (отскакујућим гудалом) итд.

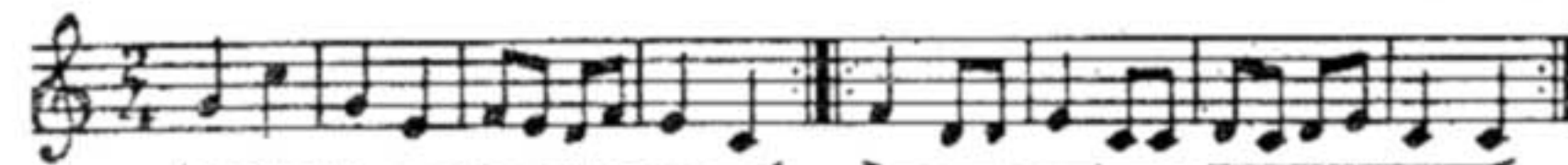
Питања. Шта је артикулација? Шта је стакато и како се обележава? Шта је легато и како се обележава? Шта је портато? Шта тенуто? Шта значи стакатисимо? Шта значи нон легато? Где се примењују изрази спикато и салтато?

Вежбе. Наћи у музичкој литератури много примера за разне врсте артикулације и објаснити их.

РАЗНИ ПОМОЋНИ ЗНАЦИ И СКРАЋЕНИЦЕ

Ако пажљиво посматрамо било који штампани нотни текст (нарочито из инструменталне музике) приметимо да у њему осим нота, динамичких и артикулационих знакова, ознака за темпо и карактер композиције, постоје често и разне *скраћенице* (абривиатуре) и други *помоћни знаци* који омогућавају тачно и прегледно читање нотног текста или служе краћем начину бележења. Међу најобичније скраћенице и друге помоћне знаке убрајамо:

1) *знак за понављање* (репетицију), који се бележи овако: $\|$ или $||$ а означаје да се онај отсек композиције, према којем су окренуте тачке, мора поновити, на пр.:



понавља се

понавља се

2) *I^{ma} (volta)* и *II^{da} (volta)* = I^{ma} пут и II^{da} пут.

Тиме се означава да се први пут изводи онај отсек који је обележен са *I^{ma}*, а код понављања се тај отсек

прескочи, па се место њега изводи отсек који је обележен са *II^{da}*, на пр.:



2) *Da capo al Fine* (скраћено *D. c. al Fine*) = од почетка до краја (који је обележен са *Fine*). Ако треба да се у некој већој композицији понови њен цео први отсек, ставља се на крају композиције ознака *Da capo al Fine*, а на ономе месту где треба да понављање престане, бележи се *Fine*. Композиција се изводи од почетка до краја, а затим опет од почетка до оног места где стоји *Fine*. На пр. (у врло скраћеном примеру!)



(Овде ћемо извести редом свих 16 тактова, а затим одмах [непосредно] првих 8 тактова, до ознаке *Fine*, која означава завршетак).

4) *Da capo al segno* (да капо ал сењо) = од почетка до знака. Као знак обично се бележи

5) *Dal segno al Fine* = од знака до краја, који је обележен са *Fine*.

6) *D. c. sin' al segno e poi la Coda* = од почетка до знака, а онда кода (= додатак).

7) *Senza ripetizione* (сенца рипетиционе) или *senza replica* (сенца реплика) = без понављања.

8) Знаци за понављање истих нота:

бележи се:

изводи се:



бележи се:

изводи се:



бележи се:

изводи се:



бележи се:

изводи се:



9) Знаци за понављање целих тактова или фигура:

бележи се:

изводи се:



* Не заменити са



** Врло брзо и без одређеног броја понављања.

бележи се:

изводи се:

бележи се:

изводи се:

Напомена. Знаци (скраћенице) споменути под бр. 8 и 9 примењују се углавном у рукописним оркестарским деоницама.

10) Знак за транспоноване у вишу или нижу октаву:

бележи се:

изводи се:

Напомена. Ознака *8va* изнад нота повишава ноту за октаву, а кад је ознака *isfog* нота, снижава их за октаву. Код повишавања бележи се каткада и *8va sopra*, а код снижавања *8va bassa*. Тачкицама се обележава онај отсек, који треба да се транспонује. Завршетак повишавања или снижавања обележава се изразом *loco* (локо – на месту), тј. онако, како је забележено.

Такође:

бележи се:

изводи се:

Напомена. *Coll' 8va* (*colla 8va*) значи са октавом, тј. с удвајањем у горњој или доњој октави.

11) Растављање тонова у акорду на начин свирања на харфи обележава се изразом *arpeggiato* (апређато) или скраћено *arp.* или, најчешће, знаком који може бити непрекидан (кроз цео акорд) или прскинут, на пр.:

бележи се изводи се бележи се изводи се

12) Разне скраћенице и изрази:

attacca (атака)

= изненада, без паузе наставити

subito

= одмах, без оклевања

segue

= следи

V. S. (volti subito)

= окрени одмах (тј. окрени лист нота брзо)

simile

= слично

come sopra

= као горе (као пре)

colla parte

= са (главном) деоницом

G. P.

= генерална пауза, тј. пауза за цео извођачки ансамбл (на пр. оркестар)

или | (између нота)

= знак за кратки прекид мелодијске фразе (цезура), односно знак за узимање даха код певања

= десном руком

m. d. (mano destra)

m. s. (mano sinistra) или

m. g. (main gauche)

= левом руком

Ped.

= примена десног педала на клавиру

испод линија

= престајање примене педала

una corda
con sordino

= примена левог педала на клавиру

con sordino (код гудачких
и неких дувачких ин-
струмента)

=с употребом сордине

ad libitum

=по вољи

senza

=без

quasi

=као, отприлике

Питања. Које су најважније скраћенице у вези с понављањем већег композиционог отсека? Које су скраћенице за понављање нота? Које су скраћенице за понављање тактова или фигура? Шта значи отава сопра, а шта отава баса? Шта значи доко? Шта значи кол отава? Шта је арпеђато и како се бележи? Шта значи атака? Шта значи субито? Шта значи симилен? Шта значи запета или цртица између нота?

Вежбе. Написати помоћу абривиатура и помоћних знакова:



Наћи у музичкој литератури велики број примера разних помоћних знакова и скраћеница и објаснити их.

ОРНАМЕНТИ

Орнаменти („манири“, фр. *broderies*, *agréments*, итал. *fioriture*) су поједини тонови или групе тонова, које се појављују као украси или додаци тоновима мелодије. У инструменталној музици 17 и 18 века нарочито много се примењују и то већином као средство за истицање или наглашавање

тонова на слабо звучном клавијорду¹ или чембалу² оног времена.

Главни су орнаменти ови:

1) *прегудар* (нем. *Vorschlag* [форшлаг], итал. *appoggiatura* [апођатура])

2) *морген*

3) *пралтрлер* (нем. *Pralltriller*, *Schneller* [шнелер])

4) *дупелшлаг* или *дупелшлаг* (нем. *Doppelschlag* [допелшлаг])

5) *трилер*

Напомена. У нашем језику не постоји утврђена стручна терминологија за ове појмове.

1) а) *прегудар* „*duin*“ бележи се малом нотом испред главне мелодијске ноте у акорду, а у извођењу преузима улогу главне мелодијске ноте. Траје толико, колико је забележена његова нотна вредност. Ако се налази испред пунктиране ноте, добија вредност те ноте, а пунктирана нота добија вредност тачке, на пр.

бележи се:



изводи се:



бележи се:



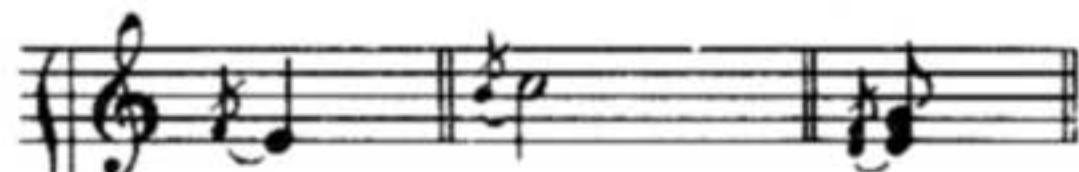
изводи се:

б) *прегудар* „*крайки*“ бележи се као мала осмина са прецртаним барјачићем испред главне ноте, а изводи се као

1,2 Клавијорд и клавијембало (чембало) су претече данашњег **клавира**. Појављују се већ у 16 веку, најпре као оркестарски а касније и као солистички инструмент. Постепеним променама у облику, конструкцији и имену (клавесен, спинет, верђинал) и усавршавањем механизма (*B. Christofori*, г. 1711) развија се у „*pianoforte*“ или **клавир**.

кратак тон пре главног мелодијског тона. Ако је предудар наглашен, одузима део вредности ноти пред којом се налази. Ако је ненаглашен, одузима део вредности ноти која је пре њега, на пр.

бележи се:



изводи се:



с) *предудар двоструки* или *вишеструки* (нем. *Schleifer* [шлайфер]) састоји се од две или више нота, на пр.:

бележи се:



изводи се:



бележи се:



изводи се:



2) *мордент* се састоји од главног мелодијског тона и његове *доње* секунде. Увек је наглашен, тј. одузима део вредности главној ноти, на пр.:

бележи се:



изводи се:



Двоструки мордент

бележи се:



изводи се:



3) *иралтрилер* (непрецртани мордент) састоји се од главног мелодијског тона и његове *јорње* секунде. Изводи се наглашено и одузима део вредности главној ноти, на пр.:

бележи се:



изводи се:



Двоструки пралтрилер

бележи се:



изводи се:



4) *пруйеџо* се састоји од главног мелодијског тона и њему најближег горњег и доњег тона или обрнуто, на пр.:



Знак групета бележи се изнад ноте овако $\sim$ или овако ∞

Ако је знак забележен овако $\sim$ изводи се *најпре јорњи*,

а затим главни и доњи тон, на пр.:

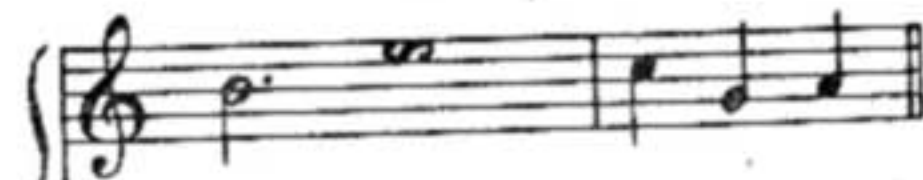


Ако је знак забележен овако ∞ изводи се *најпре доњи*, а затим главни и горњи тон, на пр.:



Групето између нота *разне* висине састоји се од *четири* ноте:

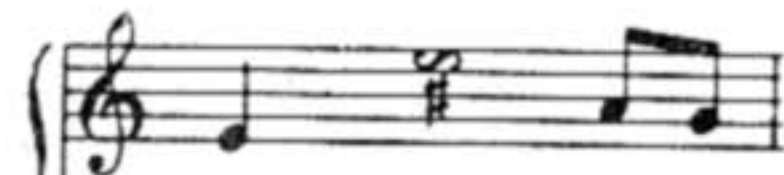
бележи се:



изводи се:



бележи се:



изводи се:



бележи се:

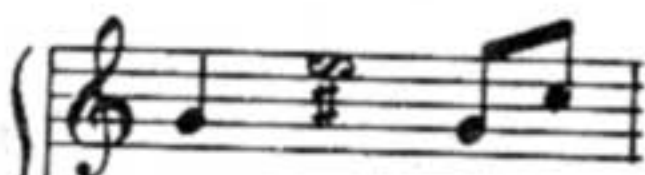


изводи се:



Групето између нота исте висине састоји се од *три* ноте, на пр.:

бележи се:



изводи се:



Према томе, групето после *јунктиране* ноте, састоји се од четири ноте, на пр.:

бележи се:



изводи се:



или



5) *трилер* је брзо понављање главног мелодијског тона и његове горње секунде. Бележи се ознаком или *tr* изнад ноте, на пр..



Завршетак трилера изводи се доњом секундом, која је често и обележена малим нотама:



изводи се:



Трилер може почети и горњом секундом, која се често бележи као кратак предудар, на пр.:



изводи се:



Трилер на ноти мале вредности изводи се налик на групето с почетном главном нотом, на пр.:



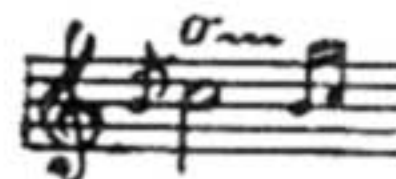
или



изводи се:



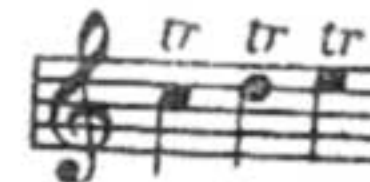
Често се пре трилера појављује доњи предудар, на пр.:



изводи се:



Низ *трилера* без завршетка:



изводи се
овако



а низ трилера са завршецима

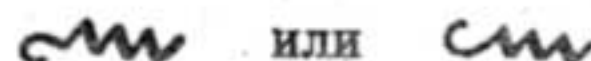


изводи

се овако:



У старијој музици (Ј. С. Бах) налазимо ове знакове за трилер:



или



У првом случају трилер почиње *доњом* секундом, а у другом случају *горњом* секундом.

Питања. Шта су орнаменти? Који су главни орнаменти? Како се бележи и изводи дуги предудар? Како кратки предудар? Какав још може бити предудар? Како се бележи и изводи мордент? Како се бележи и изводи пралтрилер? Како се бележи и изводи групето изнад ноте? Како групето између нота разне висине? Како групето између нота исте висине? Како групето после пунктиране ноте? Како се бележи и изводи трилер? Како се изводи низ трилера?

Вежбе. За сваку врсту орнамента наћи овећи број примера из музичке литературе (J. S. Bach, Ph. E. Bach, Rameau, Couperin, Händel, Mozart итд.).

САДРЖАЈ

ПРЕДГОВОР ПРВОМ ИЗДАЊУ	стр. 3
ОСНОВНА ТЕОРИЈА МУЗИКЕ	
ОСНОВНИ ПОЈМОВИ	
Музика	7
Звук	7
Тон	7
Имена тонова	10
Тонски систем	10
Ноте	11
Линијски систем	12
Кључ	13
Бележење нота по G-кључу	14
Бележење нота по F-кључу	17
Бележење осталих нота по G-кључу	20
Бележење осталих нота по F-кључу	21
Преглед нота које се могу бележити у оба кључа	23
Преглед нота с у свим октавама	23
Нотни систем	24
Остали кључеви	24
Преглед свих кључева	25
Положај ноте c^1 у свим кључевима	25
Иста нота прочитана у разним кључевима	25
Основна лествица	26
Ступањ и степен у лествици	27
Основни интервали	28
Трајање тонова	30
Преглед нотних вредности	30
Паузе	33
Повећање нотних вредности	34
МЕТРИКА	
Метар – Такт	35
Једноставни тактови	38
Сложни тактови	41
РИТМИКА	
Ритам	52
Синкопа	57
Неправилне тонске групе	59
Предтакт	62

МЕЛОДИКА

Мелодија	64
Повишени и снижени тонови. Предзнаци	65
Хроматски и дијатонски полустепени и цели степени	70
Преглед свих хроматских и дијатонских полустепена и целих степени	71
ЛЕСТВИЦЕ (СКАЛЕ)	75
Дијатонске дурске лествице	76
Преглед дурских лествица с повисилицама	78
Преглед дурских лествица са снизилицама	81
Квинтни и квартни круг	83
Посебна имена лествичних ступњева	85
Дијатонске молске лествице	86
Преглед паралелних лествица	88
Преглед молских лествица с повисилицама	89
Преглед молских лествица са снизилицама	91
Староцрквене лествице (модуси)	96
Остале дијатонске лествице	100
Пентатонске лествице	102
Целостепене лествице	102
Хроматске лествице	103
Енхармонски тонови	108
Преглед енхармонских тонова	108
Енхармонске лествице	110
ИНТЕРВАЛИ	113
Врсте интервала	115
Интервали у лествицама	127
Обртај интервала	133
Енхармонски интервали	134
Консонантни и дисонантни интервали	135
Аликвотни тонови	138
АКОРД	140
Квинтакорд	141
Лествични квинтакорди	143
Многостраност квинтакорда	148
Тоналитет	149
Сродност тоналитета	153
Обртаји квинтакорда	156
Септакорд	158
Обртаји септакорда	159
Нонакорд	160
Квинтакорд у четворогласном ставу	161
ДИНАМИКА	165
ТЕМПО	167
РАЗНИ ИЗРАЗИ	169
АРТИКУЛАЦИЈА	172
РАЗНИ ПОМОЋНИ ЗНАЦИ И СКРАЋЕНИЦЕ	173
ОРНАМЕНТИ	178