





Р19Ср III 215.1



Р13 Ср III 215.1

3098

VIII 123

НАУКА

О

МУЗИЦИ.

---

СА 35. У ТЕКСТУ УШТАМПАНИМ ДРВОРЕЗНИМ СЛИКАМА.

---

ПО НЕМАЧКИМ ИЗВОРИМА

НАПИСАО

М. МИЛОВУК.

---

У БЕОГРАДУ, 1867.

ДРЖАВНА ШТАМПАРИЈА.

№ 319991



## С А Д Р Ж.

	Страна		Страна
I. Музика. . . . .	1.	помицања и разрешења	
II. Систем тонова . . . . .	2.	акорда . . . . .	60.
III. Нотни знаци . . . . .	4.	XXIII. Подпун и не подпун цео	
IV. Кључеви. . . . .	5.	свршетак, полу свршетак	
V. Знаци повишавајући,		и варљиви свршетак . . . . .	63.
унижавајући и успоста-		XXIV. Модулација . . . . .	64.
вљајући. . . . .	7.	XXV. Хармонско фигурисање и	
VI. Степени и интервале. . . . .	10.	не акордски тонови . . . . .	66.
VII. Родови тонова. . . . .	17.	XXVI. Генерал-басо. . . . .	69.
VIII. Врсте тонова. . . . .	18.	XXVII. Основне црте музичких	
IX. Сродство тонских врста . . . . .	21.	мисли . . . . .	70.
X. Важина тонова . . . . .	24.	XXVIII. Четири става квартета	
XI. Паузе. . . . .	30.	за инструменте, који се	
XII. Разни знаци, који олак-		превлаче гудилом, као	
шавају читање нота. . . . .	32.	основна форма свију пар-	
XIII. Точка . . . . .	34.	чета за инструменте. . . . .	75.
XIV. Темпо или мера времена . . . . .	36.	XXIX. Гласови. . . . .	78.
XV. Такат . . . . .	37.	XXX. Најобичнија тонска пар-	
XVI. Синкопа и такат на горе. . . . .	43.	чета. . . . .	81.
XVII. Фермата и разна друга пре-		XXXI. Фигурација . . . . .	84.
сецања једнакости такта . . . . .	46.	XXXII. Подражавање . . . . .	85.
XVIII. Предударци и међу-ударци . . . . .	48.	XXXIII. Фуга. . . . .	86.
XIX. Двогуби ударац, трило, за-		XXXIV. Канон . . . . .	88.
ударац, одскочно трило,		XXXV. Двогубо контра-пункто. . . . .	89.
морденте, двогубо трило и		XXXVI. Чиста вокална музика. . . . .	90.
ланац од трилова. . . . .	51.	XXXVII. Чиста инструментска му-	
XX. Акорде . . . . .	55.	зика. . . . .	92.
XXI. Акорде у простору скале . . . . .	60.	XXXVIII. Вештачко представљање	
XXII. Удвојавање, изостављање,		XXXIX. Партитура. . . . .	
положаји, свезе, фалична			

## С Л И К Е.

	Страна		Страна
1. Тастатура клавира . . . . .	2.	19. Офиклеида . . . . .	—
2. Крило (клавир) . . . . .	93.	20. Серпан. . . . .	100.
3. Пианофорте (Клавир) . . . . .	—	21. Бас-туба. . . . .	—
4. Пианино (клавир) . . . . .	—	22. Рог (шумски) . . . . .	101.
5. Харфа. . . . .	—	23. Рог с пистонима . . . . .	102.
6. Гитар . . . . .	94.	24. Рог с вентилима. . . . .	—
7. Виолина . . . . .	—	25. Обични сигнал-рог . . . . .	—
8. Виола. . . . .	95.	26. Руски сигнал-рог . . . . .	—
9. Виолончело . . . . .	—	27. Поштански рог. . . . .	—
10. Контра басо . . . . .	96.	28. Трумбета. . . . .	103.
11. Флаута. . . . .	97.	29. Трумбета с повлаком . . . . .	—
12. Пиколо флаута. . . . .	—	30. Трумбета з пистонима. . . . .	—
13. Терц флаута. . . . .	—	31. Трумбета са цилиндрима. . . . .	—
14. Обо. . . . .	—	32. Алто трумбета. . . . .	—
15. Ииглески рог . . . . .	—	33. Тромбона. . . . .	105.
16. Кларина . . . . .	98.	34. Тромбона с вентилима. . . . .	—
17. Фагото. . . . .	99.	35. Тимпане . . . . .	105.
18. Басо-рог . . . . .	—		

### Крупније штампарске погрешке.

На	страни	3.	у	9. реду	одозго	уместо:	раликују	читај:	разликују;	
»	»	13.	»	7.	»	одоздо	»	секуде	»	секунде;
»	»	13.	»	2.	»	»	»	зва м	»	званим;
»	»	14.	»	3.	»	»	»	Ирви	»	Први.

## МУЗИКА.

Музика је вештина, која раздрагава уво, дира у срце, ум полаже у пријатну делатељност и разним представама оживљава силу уображења.

Строго узето, главни материјал музике састоји се из седам тонова.

Разним мењањем ових седам тонова, постају она многа музичка парчета.

Мењање тонова бива умењањем мањих тонова међу седам главних тонова; пофторавањем тонова у вишим и нижим положењима; разликом у њиховоме звуку; разним употребљавањем мелодским, хармонским и ритмским.

Јек, то је опште име за све, што се чује, што бива, кад се телеса потресу и кад то ваздушни таласи доносе до ува. Јек бива правилним (једнаким) или неправилним (неједнаким) потресом. Јек с неправилним потресом, то је н. пр. праска, стругањ, грмљавина, тутањ и т. д. Јек с правилним потресом, зовемо тон и звук.

Тон је правилно потрешен јек, кад се овај сматра по свом одношају висине. Од лаганог потреса бива дубок, од брзог потреса бива висок јек. У овоме смислу, уместо јек, кажемо да јо тон.

Звук (timbre) по своме карактеру може бити јасан, мутан, пун, шиљаст, благ, мек и т. д. Н. пр. двапут подвучено с, у реду тонова свагда заузима једно и исто место, али на разним инструментима има различан звук: меко је на флаути, јасно је на обои а дречи на тромби и т. д.

Мелодија постаје од реда правилно расположених тонова и то по правилима ритма и модулације.

Кад се у исти мах чују више тонова, онда има разних сазвука, који се зову акорди или хармонија.

Укупно сва сретства, с којима се различне дужине и краћине (важине) узастопце долазећих тонова доводе у неку форму времена и тиме постају појмљиве за уво и дух, — зову се ритам. Ритму у тешњем смислу припада: акценат, такат и темпо; а у пространијем смислу: одељак, став, период, група и део.

Музика по сретствима, с којим се представља, дели се: на праву вокалну музику; на праву инструментску музику и на сједињену вокалну и инструментску музику.

Скупа сва правила, по којима се учи музика, чине теорију музике.

Многим упражњавањем, по правилима теоричким, научена вештина свирања, то је праксис музике.

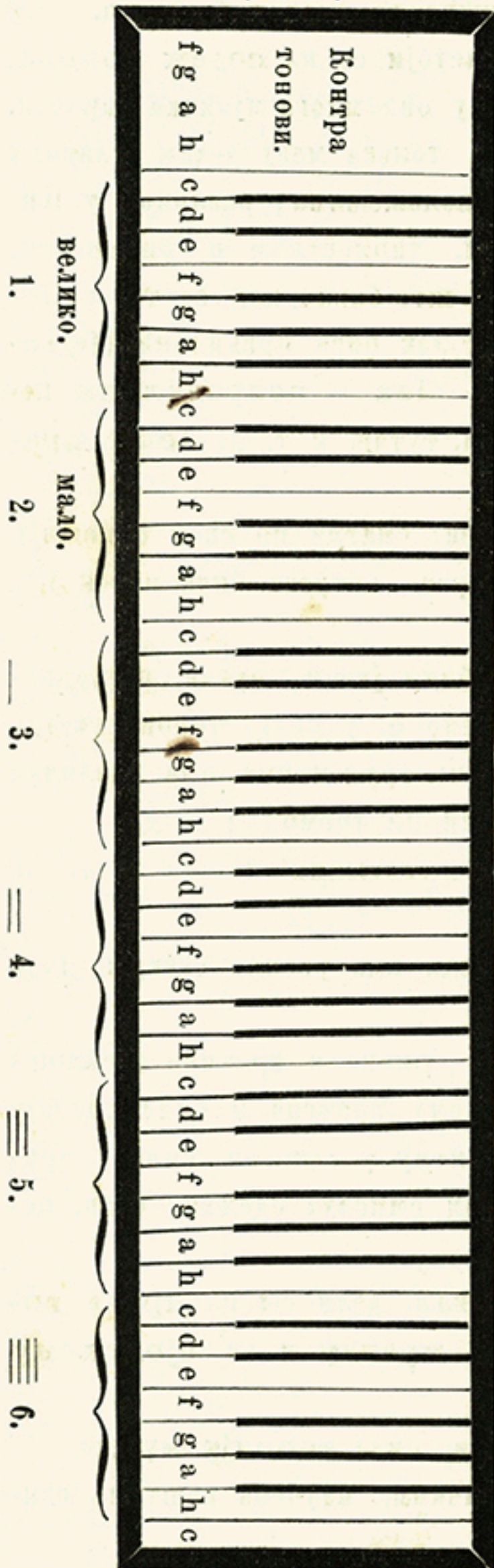
## II.

## СИСТЕМ ТОНОВА.

Сви тонови скупа, који се употребљавају у музици, зову се систем тонова.

Оваких тонова има више од стотине.

(Сл. 1.)



Т  
А  
С  
Т  
А  
Т  
У  
Р  
А  
К  
Л  
А  
В  
И  
Р  
А.

Сваки тон нема своје особено име, но свега за тонове има само седам имена, која зовемо седам **ТОНСКИХ ПИСМЕНА** а именујемо их по латинским писменима:

**c, d, e, f, g, a, h.**

Најлакше се може упамтити ред ових писмена, кад почнемо с трећим писмом латинске азбуке, па онда редом кажемо пет писмена, затим као шесто писме долази прво (a); сад још ваља запамтити седмо писме, а то је h.

Све остале тонове означавамо или истим, или другим од ових произведеним писменима.

Како тонови следују један за другим, то се најбоље види на тастатури клавира. (Слика 1.)

Дугачка, бела места, између две дебље црне црте, то су долње тасте.

Горње, краће, црне црте, то су горње тасте. Од ових горњих таста најпре су две, после три, које су једна до друге. С лева на десно, прва пред двема горњим тастама стојећа долња таста има степен тона c, долња таста за овом има d, а за овом e; с лева пред три горње тасте стојећа долња таста има f, долња таста за f-ом има g, долња таста за g-ом има a, за a-ом долња таста има h.

Преграде под цртежом тастатуре показују, како је над сваком преградом исти ред таста и тонова, дакле да тамо тонови имају и иста имена.

По томе има више пута *c, d, e, f* и т. д. Ови пофторени тонови и њихова имена разликују се назвањем: октава.

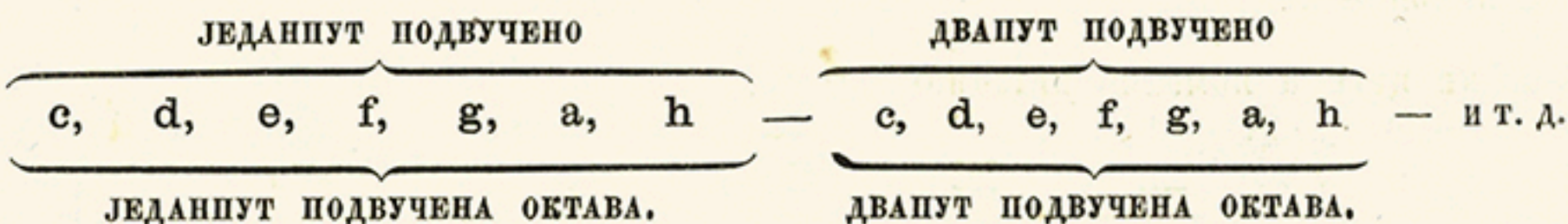
Сваки равно имени тон појављује се најпре на осмом степену, као што се то види на горњој тастатури.

Што се равно имени тонови више пута пофторавају, зато има више октава и то толико њих октава, колико се пута за цео простор музике пофторавају равно имени употребими тонови. Таквих октава на садашњим клавирима обично има шест и по, до седам.

Разне октаве разликују се једна од друге придевима: „велика,“ „мала,“ „једанпут,“ „двапут,“ „трипут,“ „четири пута подвучена“ и т. д. Каже се дакле: седам најнижих тонова на предстојећој тастатури, *c d e f g a h*, јесу у великој октави; за овима седам равноимени тонови јесу у малој октави; за овима су у једанпут подвученој октави; даље у двапут подвученој октави и т. д.

На овај начин лако се може означити виши или нижи предео октаве, у којој је који год равно имени тон. Оћемо ли н. пр. да означимо на горњем цртежу тастатуре стојеће прво *e*, онда ћемо рећи: *e* велике октаве, или краће: велико *e*. Ако ћемо да означимо треће *e*, рећи ћемо: једанпут подвучено *e* и т. д.

Тонови, који су на тастатури на лево од великог *c*, зову се контра тонови. — Писменима могли би означити цео ред долњих таста овако:



Овако постепено на више или на ниже ступајући ред тонова зове се особеним именом скала (лествица тонова) зато, што у њој тонови, као степени лествице, иду правилно на више и на ниже.

Скала свагда незначити цео ред свију тонова кроз све октаве, јер је подпуна скала већ у једној октави.

Нижу (леву) половину тастатуре, т. ј. контра-тонове, велику и малу октаву у скупу, зовемо бас, а вишу (десну) половину тастатуре зовемо дискант.

## III.

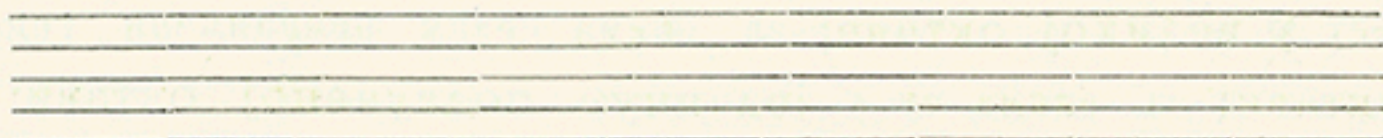
## НОТНИ ЗНАЦИ.

Тонови означавају се црним округлим главићима ●, или дугуљастим округлим знацима ○, који се зову ноте.

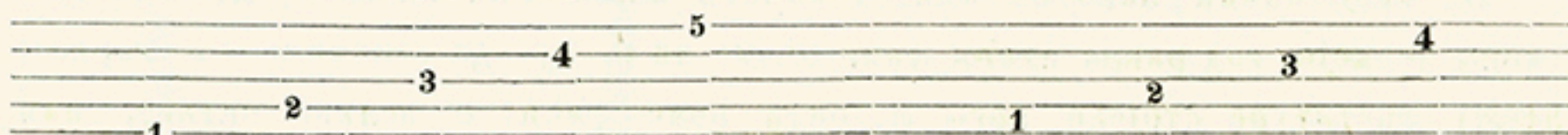
Положењем својим на систему црта, такве ноте показују разну висину или низину тонова.

Систем црта има пет хоризонталних равно одстојећих правих црта и празнина између ових црта.

Систем црта:



Ове црте (линије) и празнине броје се одоздо на више овако:

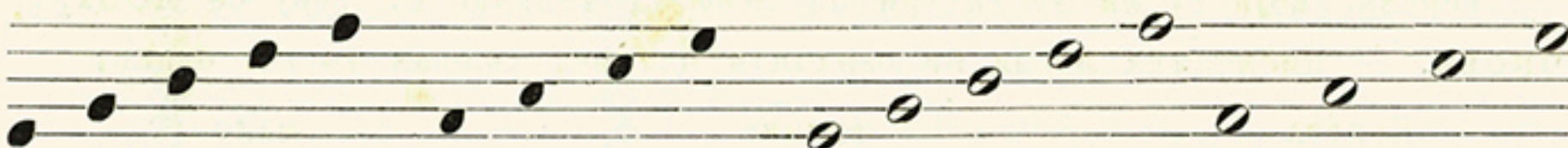


Црте

Празнине

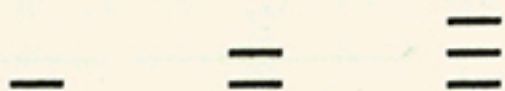
а са нотама овако:

или:

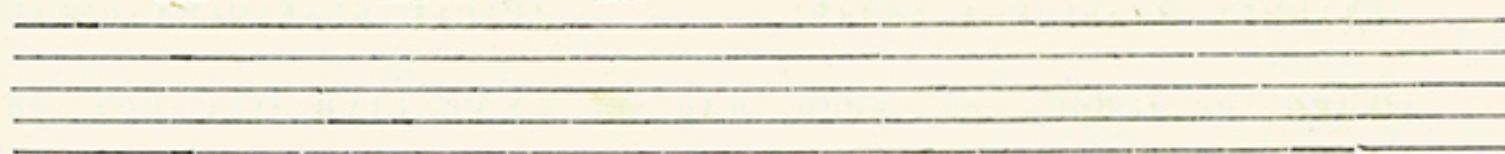


Но почем има много више тонова, него што би се могло написати на ових пет црта и четири празнина, то се сви остали тонови бележе на споредним или помоћним цртама, с којима се добивају уједно и споредне или помоћне празнине.

Помоћне црте и помоћне празнине одозго.



Систем црта:



Помоћне црте и помоћне празнине одоздо.



или с нотама:




## IV.


## КЉУЧЕВИ.

Кључ је знак, који се меће на неку црту, да покаже име на истој црти бележеног тона, а тиме уједно да определи и сва имена осталих нота.

За клавир има два кључа: G или виолине кључ , и F или баса кључ .

Кључ виолине значи, да на црти, коју он запрема својим долњим кругом т. ј. на другој црти, треба да стоји једанпут подвучено г.

Сада на систем црта долазе све остале ноте истим редом, као тонови у скали. Кад дакле знамо, да нота на другој црти  значи један-

пут подвучено г, онда знамо и то, да је н. пр. нота у другој празнини  једанпут подвучено а, јер је ово а први степен, који иде на-  
више од г како у нотном систему, тако и у скали, на долњим тастама клавира. По овоме може се у истом кључу точно определити име сваке друге ноте.

Но овај (G) кључ употребљава се само за десну половину клавира, почето од малог г, — као што се види из следећег:



The diagram illustrates the G-clef scale on a treble clef. The first staff shows the notes G, A, B, C, D, E, F, G, A, B with their respective positions on the staff and underlines. The second staff shows the notes C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B with their respective positions on the staff and underlines.

F кључ показује, да на четвртој црти, коју он окољава, мора да стоји f. Овај кључ употребљава се за тонове, који су на левој страни клавира, као што се види из овога:

f



КОНТРА ВЕЛИКО

F G A H C D E F G A H

Мало c d e f g a h c d e

\* \* на последњим нотама предстојећег и на првим нотама даље горе стојећег реда тонова, зато су бележени, да видимо, како се на разан начин бележе једни и исти тонови, па и то, како једна и иста таста свагда има исти тон, но да тај тон у разним кључевима система црта заузима разио место.

Осим G и F кључа има још и других кључева; н. пр. C кључ, који показује, да на оној црти, коју он заграђује, мора бити једанпут подвучено c.

Овај C кључ има оваку форму  или .

C кључ може да се метне на разне црте. Он може бити на долњој или првој црти и онда се зове дисканта кључ; после може бити на трећој црти као алта кључ, а може бити и на четвртој црти као тенора кључ. Но свагда је нота на оној црти, коју овај кључ заграђује, једанпут подвучено c.

или: c

c

c

c

c

c

Разних кључева зато има, што један неби стигао, да лако и прегледно представи цео ред тонова. Кад би био само један кључ, онда би морало бити одвећ много споредних црта, које би збуниле око. Погледајмо само, како би у виолине кључу изгледало велико f:

f

## V.

## ЗНАЦИ ПОВИШАВАЈУЋИ, УНИЖАВАЈУЋИ И УСПОСТАВЉАЈУЋИ.

# пред нотом хоће, да се не узме нотом првобитно означени тон, но следећи на најближој вишој тасту, па онда то немари ништа, да-ли је та најближа виша таста горња (црна) или долња (бела).

Овако повишени тон добива име, састављено од првобитног писмена, с додатком слога is.

Од	с	бива	cis,
"	d	"	dis,
"	e	"	ëis (e-is),
"	f	"	fis,
"	g	"	gis,
"	a	"	äis (a-is),
"	h	"	his.

	cis	dis		fis	gis	äis	
c	d	e	ëis-f	g	a	h	his-c

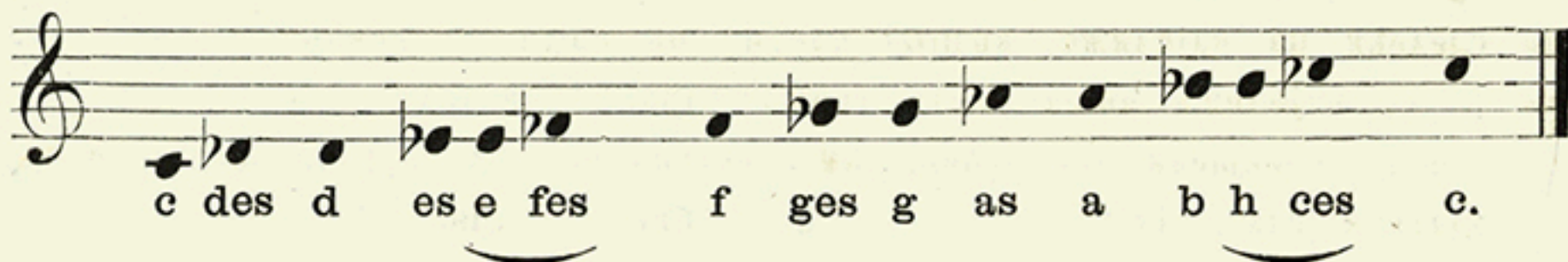
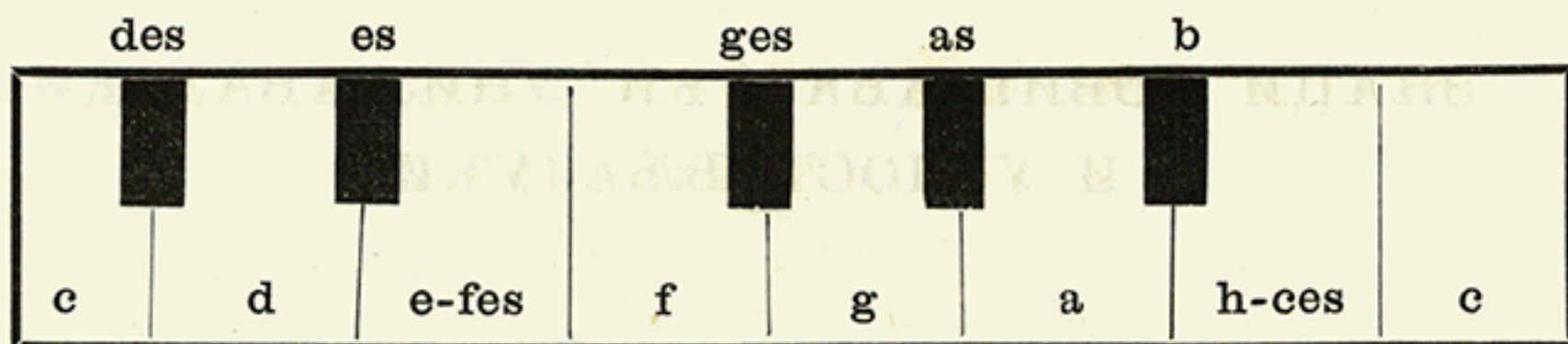
c   cis   d   dis   e   f   fis   g   gis   a   äis   h   his   c

b пред нотом хоће, да се не узме нотом првобитно означени тон, но следећи на најближој нижој тасту, па онда то не мари ништа, да-ли је најближа нижа таста горња (црна) или долња (бела):

Овако унижени тон добива име састављено од првобитног писмена с додатком слога es.

Од	с	бива	ces,
"	d	"	des,
"	e	"	eës или краће: <u>es</u> ,
"	f	"	fes,
"	g	"	ges,
"	a	"	aës или краће: <u>as</u> ,
"	h	у место	hes бива b.

Читај на следећем цртежу тастатуре почето с десна па на лево:



♯ зове се успостављајући знак или В-квадрат, а показује, да се повишен или унижен тон опет враћа на свој првобитни степен.



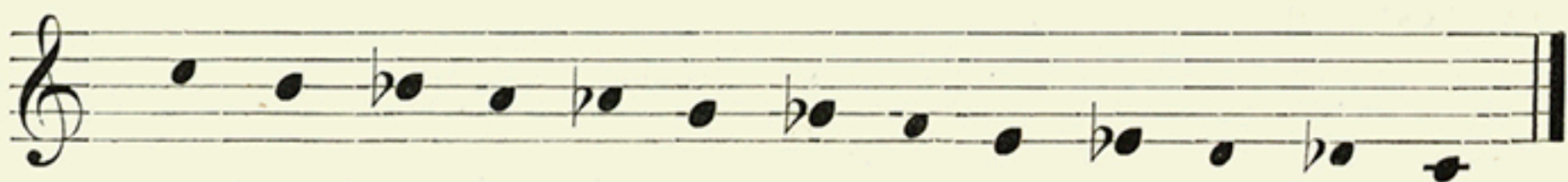
Код 1. бива од cis, а код 2. бива од ces знаком успостављајућим с. Тоновима на предстојећим цртежима тастатуре, који су по имену свом различни, али по висини својој равни, н. пр. е—fes, h—ces, — зову се енхармони тонови.

Хроматска је скала, у којој су писани сви повишени и сви унижени тонови, али не по енхармоничком двогубом начину писања.

### Хроматска скала с ♯.



### Хроматска скала с ♭.



Диатона је скала, која нема уметнуте тонове, за разлику од хроматске скале, која има уметнутих тонова.

Овака скала може да буде са свима тоновима, а уједно и по двогубом начину писања, па се онда зове хроматска-енхармона скала.



× зове се двогуби крст и зактева двогубо повишење ноте, т. ј. не мора да се узме прва следећа, но друга следећа виша таста, уместо с с дво-губим крстом (×) не cis, но d, уместо d с × не dis, но е и т. д.

Овако двогубо повишени тонови имају име од првобитног писма с додатком isis.

Од	с	бива	cisis,
"	d	"	disis,
"	e	"	ëisis,
"	f	"	fisis,
"	g	"	gisis,
"	a	"	äisis,
"	h	"	hisis.

bb (бебе) зове се двогубо b и зактева двогубо унижавање ноте, т. ј. да се не узме прва следећа, но друга следећа нижа таста, уместо с с двогубим b (bb) не h, но b, уместо h с bb не b, но а и т. д.

Овако двогубо унижени тонови имају име од првобитног писма с додатком eses.

Од	с	бива	ceses,
"	d	"	deses,
"	e	"	eses,
"	f	"	feses,
"	g	"	geses,
"	a	"	ases, обичније asas,
"	h	уместо	b-es, бива bebe.

Двогубо повишавање.

Равно.

Двогубо унижавање.

Равно.



с cisis

d deses

× и bb успостављају се двогубим В-квадратом  $\square\square$ .

Но бива и то, да се успоставља само половина двогубог повишења или двогубог унижења, н. пр. уместо cisis не с, но само просто унижење на

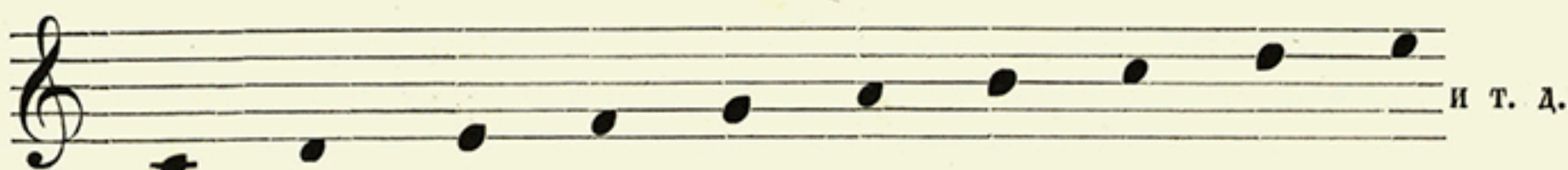
cis. Ово се најпре бележи простим унижавајућим знаком, а за тим опет простим повишавајућим или простим унижавајућим знаком.



## VI.

### СТЕПЕНИ И ИНТЕРВАЛЕ.

Реч „степен“ у музици значи место, које тон запрема у скали.



1. Степен, 2. ст., 3. ст., 4. ст., 5. ст., 6. ст., 7. ст., 8. ст., 9. ст., 10. ст.

Латинска назвања за степене ова су :

први	степен	—	Prima или Tonica,
други	»	—	Secunda,
трећи	»	—	Tercia (Terza) или Medianta,
четврти	»	—	Quarta,
пети	»	—	Quinta или Dominanta
шести	»	—	Sexta,
седми	»	—	Septima,
осми	»	—	Octava,
девети	»	—	Nona,
десети	»	—	Decima,
једанаести	»	—	Undecima,
дванаести	»	—	Duodecima,
тринаести	»	—	Tredecima (Terzdecima),
четрнаести	»	—	Quatuordecima (Quartdecima).

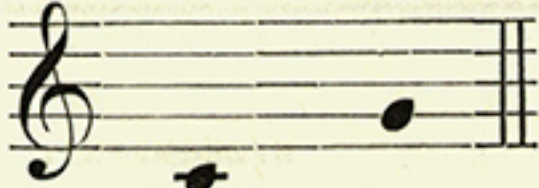
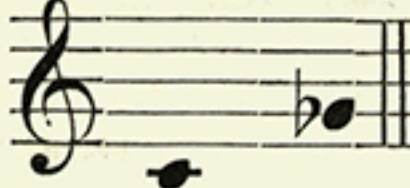
Обично се броје степени на више; но ако је потребно да се броје натрашке (на ниже), онда се додаје речица „долња“, н. пр. долња секунда, долња терца или долња медианта, долња квинта или долња доминанта и т. д.

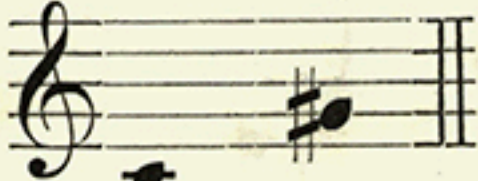
Због неких правила науке о хармонији, броје се тонови и даље од осмог степена, макар да се зна, да онда опет долазе исти тонови.

Реч „интервала“ у музици значи одношај између два тона, сматрајући их по своме растојању. Тако у горњој скали први и други сте-

пен заузимају с-d у одношају секунде, с-е у одношају терце и т. д., по горњој табlici степених имена.

По главном имену нема других интервала. Но почем знацима помичућим на разан начин могу да се повисе или унизе степени тонова, то свака главна интервала има више споредних интервала, које добивају придеве „велика“, „мала“, „умаљена“, „прекомерна“ и „чиста“, Н. пр.

с-g  то је квинта, али и с-ges 

и с-gis  јесу квинте, само с том разликом, што је

с-g чиста, с-ges умаљена а с-gis прекомерна квинта, јер докле год стоји интервала на истом степену, она задржава своје главно име.

### ТАБЛИЦА НАЈОВИЧНИЈИХ ИНТЕРВАЛА.

#### Приме

ЧИСТА ИЛИ ЈЕДНО-ЗВУК.

ПРЕКОМЕРНА.

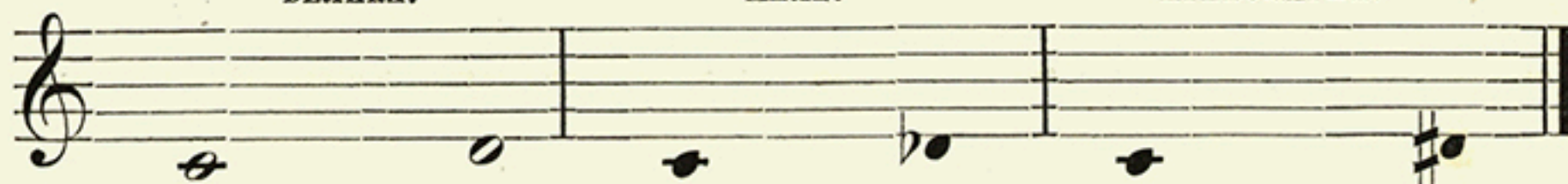


#### Секунде

ВЕЛИКА.

МАЛА.

ПРЕКОМЕРНА.



#### Терце

ВЕЛИКА.

МАЛА.

УМАЉЕНА.

ПРЕКОМЕРНА.

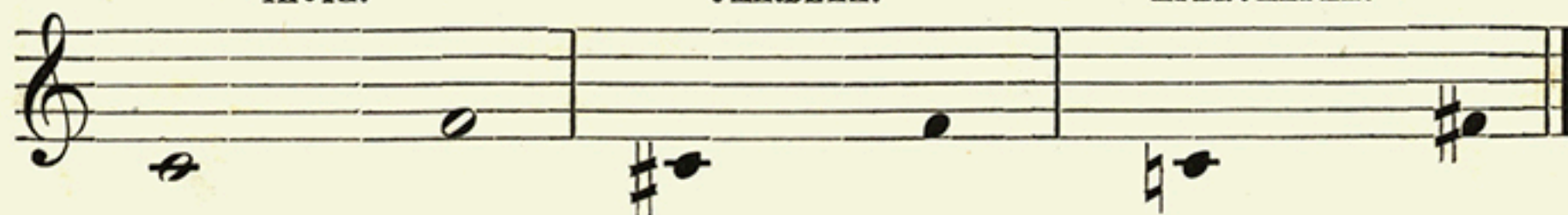


#### Кварте

ЧИСТА.

УМАЉЕНА.

ПРЕКОМЕРНА.



## Квинте

ЧИСТА. УМАЉЕНА. ПРЕКОМЕРНА.

The first measure shows a pure interval (C4 to G4). The second measure shows a diminished interval (C4 to Gb4). The third measure shows an excessive interval (C4 to G#4).

## Сексте

ВЕЛИКА. МАЛА. ПРЕКОМЕРНА.

The first measure shows a large interval (C4 to A4). The second measure shows a small interval (C4 to Ab4). The third measure shows an excessive interval (C4 to A#4).

## Септима

ВЕЛИКА. МАЛА. УМАЉЕНА.

The first measure shows a large interval (C4 to B4). The second measure shows a small interval (C4 to Bb4). The third measure shows a diminished interval (C4 to Bb4).

## Октаве

ЧИСТА. УМАЉЕНА. ПРЕКОМЕРНА.

The first measure shows a pure interval (C4 to C5). The second measure shows a diminished interval (C4 to Cb5). The third measure shows an excessive interval (C4 to C#5).

## Ноне

ВЕЛИКА. МАЛА. ПРЕКОМЕРНА.

The first measure shows a large interval (C4 to B4). The second measure shows a small interval (C4 to Bb4). The third measure shows an excessive interval (C4 to B#4).

Кад се долња интервала метне над горњу, или интервала горња испод долње, онда се вели, да је интервала обрнута. Н. пр.

Квинта. ОБРНУТЕ КВИНТЕ.

The first measure shows a pure interval (C4 to G4). The second measure shows an inverted interval (G4 to C4). The third measure shows an inverted interval (G#4 to C4).

При обрћању губе интервале свој одношај једна према другој, дакле мењају и своја имена, као што се то види из овог:

1	2	3	4	5	6	7	8
8	7	6	5	4	3	2	1.

Овде долњи ред бројева пита, како ће се обрћањем преобратити интервала у другу интервалу. Рад би н. пр. знати, шта ће да буде, кад се обрне секунда; онда ћу да тражим у долњем реду 2, виде ћу, који број стоји над том цифром, а то је 7, дакле од обрнуте секунде бива септима. Хоћу-ли да знам, која ће интервала да постане обрћањем кварте, онда ћу у долњем реду да тражим 4, број над овом је 5, дакле обрћањем кварте постаје квинта. То исто питање може да се стави и одозго, онда се налази одговор у долњем реду цифара.

Оћемо-ли да знамо, која споредна врста интервала постаје обрћањем, н. пр. каква ће интервала квинте да постане обрћањем умањене кварте; онда треба да упамтимо, да од сваког придева интервала обрћањем постаје противан придев. Од „велика“ обрћањем бива „мала“; од „мала“ бива „велика“: од „умањена“ бива „прекомерна“; од „прекомерна“ бива „умањена“. Знамо-ли дакле, да обрћањем кварте постаје квинта, онда већ знамо и то, да од умањене кварте бива прекомерна квинта, да од прекомерне кварте бива умањена квинта, од велике секске мала терца и т. д.

Чиста интервала обрћањем опет остаје чиста.

Чист једно-звук — обрнут — чиста октава.

Чиста кварта — обрнута — чиста квинта.

Чиста квинта — обрнута — чиста кварта.

Чиста октава — обрнута — чист једно-звук\*).

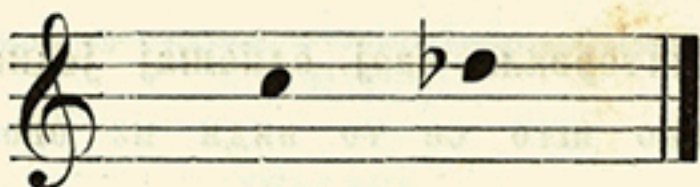
Но интервале могу да се одреде и на други лакши начин и то, ако растојање интервала меримо целим тоновима и великим и малим полу-тоновима.

Интервала од велике секунде или два тона, међу којима је још неки други тон, то је цео тон. Н. пр. c-d.

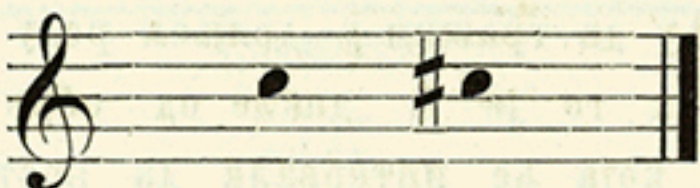


Интервала мале секунде или два најближа тона, међу којима нема места други какав тон, то је велики полу-тон. Н. пр.

\*) Чист једно-звук управо и не може да се обрне, јер само онде је могуће обрћање, где има два тона разне висине и низине. Но н. пр. тонови c—c једни су и исти. Ту се дакле такозваним обрћањем једно c од другог удаљава само у једну октаву. Исто бива и са тако зва м обрћањем чисте октаве, која се само враћа к другом c.



Интервала прекомерне приме, или два тона, која на тастатури не могу ништа друго бити, но велики полу-тон, јер ближи положај тонова није могућан, али на систему линија стоје на истом степену, то је мали полу-тон. Н. пр.



Сад кад би хтели измерити све интервале целим полу-тоновима, онда би морали најпре на следећи начин добро упамтити одношај целих и полу-тонова у интервалама диатоне дур (тврде) скале.

Први и други степен чине интервалу велике секунде; велика секунда има један цео тон:



Први и трећи степен — велика терца — има два цела тона:



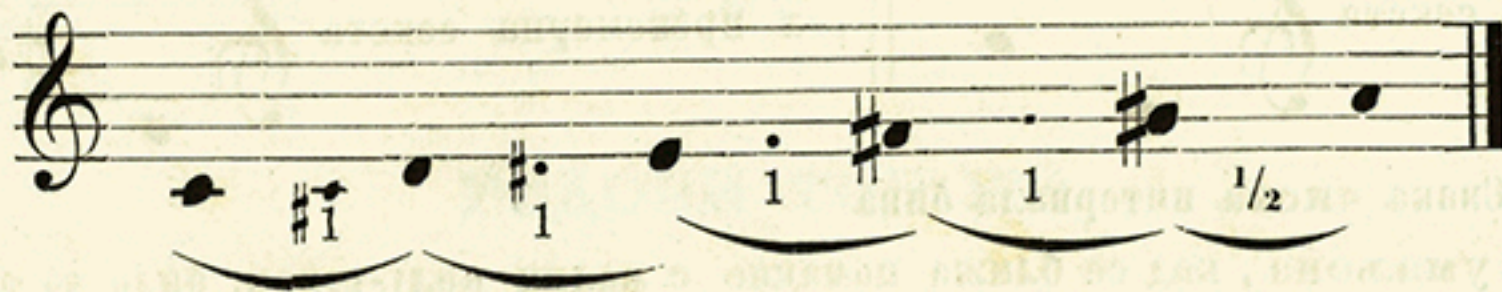
Први и четврти степен — чиста кварта — има два цела и један велики полу-тон:



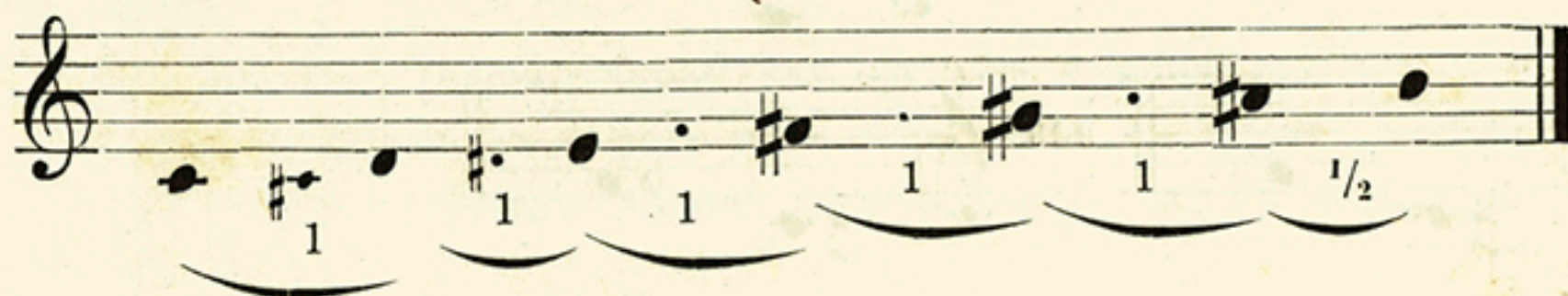
Први и пети степен — чиста квинта — има три цела и један велики полу-тон:



Први и шести степен — велика секста — има четири цела и један велики полу-тон:



Први и седми степен — велика септима — има пет целих и један велики полу-тон:



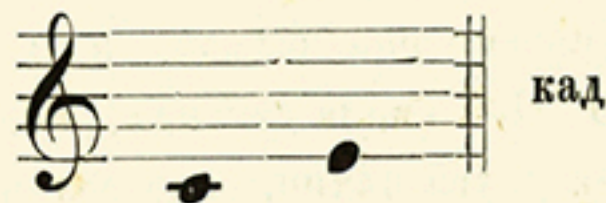
Први и осми степен — чиста октава — има пет целих и два велика полу-тона:



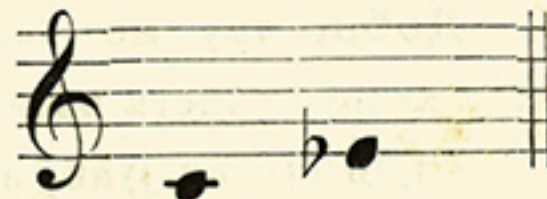
Умањене, прекомерне и т. д. интервале могу се познати, кад упамтимо, да 1. Свака велика интервала бива:

а.) мала, кад се ближе помакне једним малим полу-тоном, било то одозго

на доле, или одоздо на горе. Од велике терце н. пр.



се одозго помакне малим полу-тоном, бива мала терца



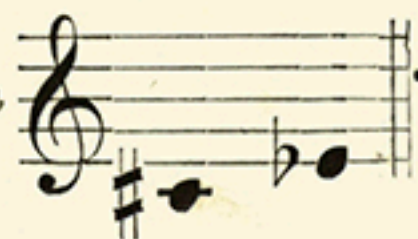
но од велике постаје мала терца и онда, кад горњи тон остане, а доњи се;

ближе помакне у један мали полу-тон

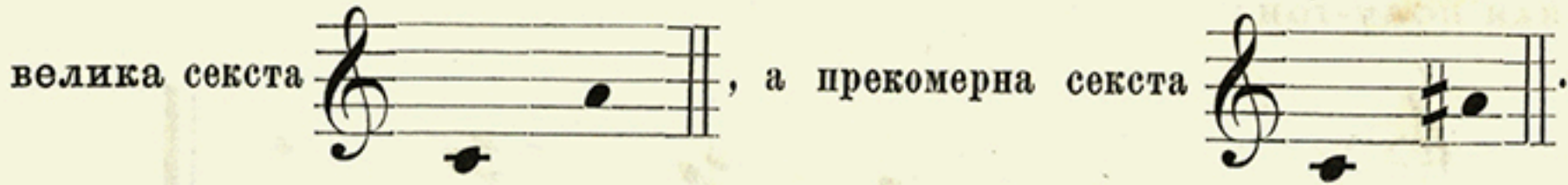


б.) умањена, кад се и одозго и одоздо помакне једним малим полу-тоном.

Од велике терце с-е овим начином постаје умањена терца



в.) прекомерна, кад се велика интервала размакне у један полу-тон. Н. пр.



2. Свака чиста интервала бива

а.) умањена, кад се ближе помакне с малим полу-тоном, било то одозго



б.) прекомерна, кад се размакне малим полу-тоном. Н. пр. чиста квинта



Овако се лако могу познати све интервале: велике и чисте мерењем целих и полу-тонова; мале, умањене и прекомерне по горе показаним променама.

Енхармоне су интервале оне, које су на истој тасту, али на систему ли-нија бележе се на разне степене. Тако су н. пр. интервале  $c-dis$  и  $c-es$  са свим равне у растојању тонова и налазе се на истим тастама, али друкчије се пишу;  $c-dis$  као прекомерна секунда,  $c-es$  као мала терца. Исто је тако и са сваком другом интервалом, која може да се пише на више начина. Н. пр.  $c-a'is$  (прекомерна секста) и  $c-b$  (мала септима);  $c-cis$  (прекомерна прима) и  $c-des$  (мала секунда). Кад такву интервалу најпре пишемо на један, па затим на други начин, онда велимо, интервала је енхармоно мењана.

Добро звучне (консонујуће) су интервале: чиста октава, чист једно-звук, чиста кварта, чиста квинга, мала и велика терца и мала и велика секста.

Рђав (дисонујући) звук имају све секунде, септима и ноне, прекомерна прима, умањене и прекомерне терце и сексте, умањене и прекомерне кварте и квинте, умањене и прекомерне октаве.

Управо и нема интервала од рђавог звука, но дисонујуће (дисонанце) разликују се од консонујућих (консонанца) само у томе, што дисонанце имају у себи као нешто незадовољавајуће, па зато зактевају, да се разреше у консонанце.

## VII.

## РОДОВИ ТОНОВА.

Родови тонова то су разни начини, како се представљају седам степена тонова.

Има два рода тонова; тврди род или Dur и меки род или Moll.

Степени у тврдом (Dur) роду стоје тако, да су од трећег до четвртог и од седмог до осмог степена велики полу-тонови, а сви су остали степени цели тонови.

1	2	3	4	5	6	7	8.
c	d	e	f	g	a	h	c.
1	1	$\frac{1}{2}$	1	1	1	1	$\frac{1}{2}$

Степени у меком (Moll) роду стоје тако, да су од другог до трећег, од петог до шестог и од седмог до осмог велики полу-тонови, а од шестог до седмог степена има један цео и један мали полу-тон; остали степени имају целе тонове:

1	2	3	4	5	6	7	8
a	h	c	d	e	f	gis	a
1	$\frac{1}{2}$	1	1	$\frac{1}{2}$	$1\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	

Но меки (Moll) род има још и други распоред степена, који друкчије иде у вис а друкчије на ниже:

1  $\frac{1}{2}$  1 1 1 1  $\frac{1}{2}$       1 1  $\frac{1}{2}$  1 1  $\frac{1}{2}$  1

По овоме има три врсте меког (Moll) рода; прва врста најбоље се употребљава у скалским хармонијама; а друга са трећом мелодски употребљена, пријатнија је за уво.

## VIII.

## ВРСТЕ ТОНОВА.

Представљење једног тонског рода, почето од неког извесног тона, то је врста тонска.

Врста тонских има дванаест тврдих (Dur) и дванаест меких (Moll).

Врсте тонске постају, кад почнемо скалу од ма ког тона истим степенем редом, као у C-dur или A-moll скали (које сматрамо као обрасце). Узмимо н. пр. као почињући тон за тврди (Dur) род g, онда следеју тонови са својим првобитним именима овако:

g	a	h	c	d	e	f	g.
1	1	$\frac{1}{2}$	1	1	$\frac{1}{2}$	1.	

Кад сравнимо овај ток целих и полу-тонова са горњом за тврди (Dur) род опредељеном скалом, онда опажамо, да није с њом једнака. Други полу-тон није између седмог и осмог, но између шестог и седмог степена. Напротив цео је тон између седмог и осмог степена. Да би дакле овај погрешан ред степена поправили, мора  $\sharp$ -ом пред f ово f да се повиси у по тона, па да се од њега начини fis. Тиме не само да добијамо онај међу овим степенима нуждан цео тон, но уједно између оба последња степена потребни полу-тон, па тако постаје размера у току тонова тврдог (Dur) рода почето од g са свим равна с оном од c.

g	a	h	c	d	e	fis	g.
1	1	$\frac{1}{2}$	1	1	1	1	$\frac{1}{2}$

На исти је начин не правилан ток тонова почето од f:

f	g	a	h	c	d	e	f.
1	1	1	$\frac{1}{2}$	1	1	1	$\frac{1}{2}$

но унижавањем h на b

f	g	a	b	c	d	e	f.
1	1	$\frac{1}{2}$	1	1	1	1	$\frac{1}{2}$

преиначен је у правилну скалу.

Из овога се опажа нужност помичућих знакова. Јер за сваки полу-тон нема места на систему линија, зато морају уметнути полу-тонови да се представе помичућим знацима  $\sharp$  или  $\flat$ , а кад треба опет да важи првобитни тон, то се онда означава успостављајућим  $\natural$  знаком.

Меке (Moll) врсте тонске бивају на раван начин. Почето од сваког тона хроматске скале може да буде мека (Moll) скала. Н. пр. да по обрасцу а-moll за хармонску потребу буде с-moll.

c            d            es            f            g            as            h            c  
           1            1/2            1            1            1/2            1 1/2            1/2

за мелодску потребу:

На више: { c            d            es            f            g            a            h            c  
           1            1/2            1            1            1            1            1/2

На ниже: { c            b            as            g            f            es            d            c  
           1            1            1/2            1            1            1/2            1

Помичући знаци, — које разне врсте тонске захтевају у парчетима за свирање — не међу се свагда обашка пред сваку ноту; но ти помичући знаци стоје једанпут за свагда у почетку парчета за свирање на систему линија одма за кључем, а то значи, да та нота, колико се год пута, па у ма којој октави покаже, мора да се свира, како то хоће повишавајући или унижавајући знак. По овоме су за дванаест тврдох (Dur) врста тонских овако распо-ређени знаци:

G-dur.    D-dur.    A-dur.    E-dur.    H-dur.    Fis-dur.

F-dur.    B-dur.    Es-dur.    As-dur.    Des-dur.    Ges-dur.

Код меких (Moll) врста тонских ваљало би такође, да се нужни помичући знаци бележе. Али онда би се много пута  $\sharp$  с  $\flat$ -ом уједно показао, а при разним редовима степена тонских опет не би било подпуно бележење. Зато је свака мека (Moll) врста тонска бележена онако, као она тврда (Dur) врста тонска, која лежи у једну терцу на више. Дакле С-moll бележи се као Es-dur, јер Es-dur лежи у малу терцу више од С и т. д., као што се види из следеће срававајуће таблице:

Dur.	g.	d.	a.	e.	h.	fis.
Moll.	e.	h.	fis.	cis.	gis.	dis.

1.)

Dur.	f.	b.	es.	as.	des.	ges.
Moll.	d.	g.	c.	f.	b.	es.

2.) 

♯ или ♭ бележе се пред све остале тонове, који су у мекој врсти тонској, па још нису подпуно означени, а треба да се повисе или унизе. Н. пр. у A-moll-y gis и fis.



Уопште налазе се у парчетима за свирање понекад повишени и унижени тонови, који нису означени предњом белешком. Пред ове свагда обашка морају да се ставе помичући знаци. Н. пр.



Овде се у другом такту појављује с, које не лежи у врсти тонској D-dur-a, па зато у почетку и није означено; ту се дакле зактева знак успостављајући. У трећем такту опет треба да се свира cis. Ту неби нуждан био знак ♯, јер је cis напред означено, али пише се ради сигурности.

Помичући знаци, који не леже у врсти тонској, зову се случајни.

У већим парчетима за свирање кад-кад се на дуже време мењају врсте тонске, па да би се избегло бележење многих помичућих знакова пред дотичним нотама, то се додаје такатној црти, за којом почиње нова врста тонска, још једна такатна црта ( || ), а за њом дотично бележење знакова, и ако је нужно, уништава се пређашња белешка знацима успостављајућим. Н. пр.



У горњим врстама Dur-тонова не налазе се врсте тонске од cis и ces са својим равно-одступним врстама тонским, а то је зато, што се ове могу простије бележити. Cis-dur морало би да има ♯ пред сваком нотом, а Des-dur, енхармоно равна јој врста тонска, не треба више но пет ♭; Ces-dur зактевало би пред сваком нотом ♭, а H-dur, енхармоно равна јој врста тонска, има само пет ♯. Исто је то и са равно-одступним врстама, код којих би кад-кад и више двогубих крстова и двогубих ♭-а нужни били.

Равно-одступне врсте тонске оне су, где Dur и Moll врста тонска има једнаку белешку. По овоме Moll равно-одступни тон лежи у малу терцу ниже од врсте Dur тона, обратно Dur равно одступни тон лежи у малу терцу на више од врсте Moll тона. Н. пр.

C-dur равно-одступни тон за a-moll,

a-moll равно-одступни тон за C-dur.

Тако се у горњим редовима врста тонских под 1.) (стр. 19) и 2.) (стр. 20) лако може наћи свака равно-одступна врста тонска. Оћемо-ли да знамо раван одступ неке Dur врсте тонске, онда показује горње писме Dur врсту, а ниже стојеће писме показује Moll врсту под једнаком белешком (паралелом; равним одступом); оћемо-ли на против да знамо раван одступ неке Moll врсте тонске, онда то показује долње писме Moll врсту, а над њим стојеће писме показује равно-одступну Dur врсту под једнаком белешком.

Но по свакој белешки парче за свирање може бити или у којој Dur или Moll врсти. Ако оћемо да знамо, у којој је од тих врста, онда ћемо то познати по хармонијама (акордима; сазвучима), које се појављују у почетку парчета, или по последњем најдубљем тону тог музичког парчета. Ако су н. пр. бележена три  $\flat$ , онда врста тонска може бити или c-moll или Es-dur. Кад је последњи најдубљи тон c, онда је у том парчету врста тонска c-moll; а ако је последњи најдубљи тон Es, онда је врста тонска Es-dur.

## IX.

### СРОДСТВО ТОНСКИХ ВРСТА.

Сродне су оне врсте тонске, које заједнички имају више њих тонова. Тако су н. пр. C-dur и G-dur близу сродни, јер G-dur има само један друкчији тон од C-dur-а, а то је fis уместо f. И D-dur је сродан са C-dur-ом, али не тако близу, као с G-dur-ом, јер има два друкчија тона од C-dur-а; а то fis уместо f и cis уместо c.

Ови ближи и удаљенији одношаји, зову се степени сродства.

Као G-dur, исто тако и F-dur има само један друкчији тон од C-dur-а, по томе G-dur и F-dur јесу једнако удаљени, или у равном степену сродни са C-dur-ом.

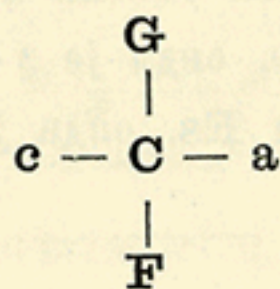
Ближи и удаљенији степени сродства Dur врста тонских лако се у реду врста тонских могу познати од неког извесног тона горе на квинте и доле на квинте. Н. пр.

$\flat$	$\flat$	$\flat$	$\flat$	$\flat$	$\flat$	$\flat$		$\sharp$	$\sharp$	$\sharp$	$\sharp$	$\sharp$	$\sharp$	$\sharp$
7	6	5	4	3	2	1		1	2	3	4	5	6	7
Ces,	Ges,	Des,	As,	Es,	B,	F.	C.	G,	D,	A,	E.	H,	Fis,	Cis.

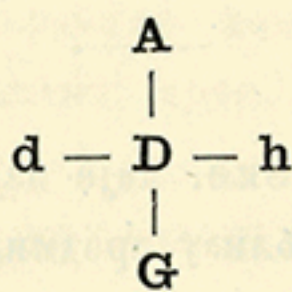
Ако хоћемо да знамо, које су врсте Dur-тонова у најближем степену сродне са С, то онда видимо најближу квинту на више и најближу квинту на ниже, а те су G и F. У другом степену сродства са С, јесу D-dur и B-dur и тако се све броји даље.

И степени сродства у врстама Moll тонова познају се по горњим и долњим квинтама. Дакле с a-moll-ом у првом је степену сродства врста тонска горње квинте e-moll и врста тонска долње квинте d-moll. По овоме правилу лако се могу наћи сви степени сродства између врста Moll тонова.

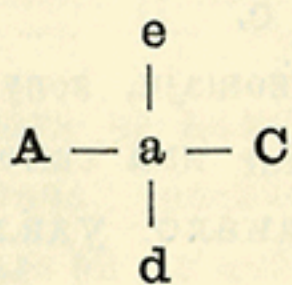
Но има и даљих сродстава; у првом су још степену сродства и врсте равно-одступних тонова са C-dur-ом н. пр. a-moll, дакле и обратно с a-moll-ом C-dur; затим опет у првом је степену сродства врста Dur и Moll тона равног имена. Н. пр. C-dur и c-moll, a-moll и A dur. Дакле свака врста Dur или Moll тона има четири у првом степену сродних врста тонских и то два у Dur-у а два у Moll-у.



Тон у средини то је н. пр. главни Dur-тон; над њим и под њим бележена велика писмена показују најближе сродне две врсте Dur тонова, на обе стране бележена мала писмена најближе сродне врсте Moll тонова. Ако D-dur узмемо као главни тон, онда ће бити следећи цртеж сродства.

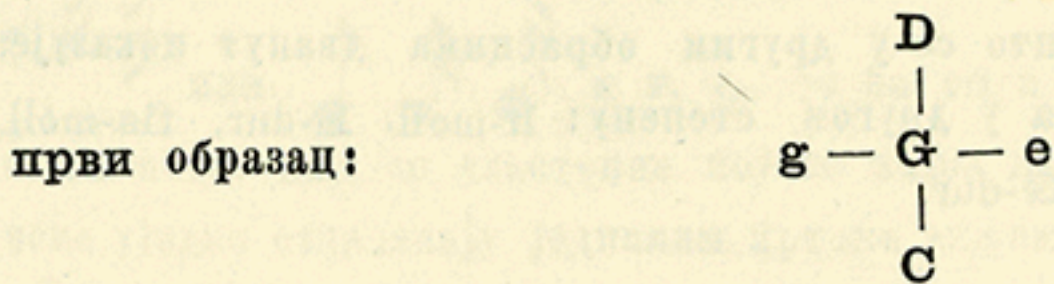


Почињући од врсте Moll тона биће први степен сродства овако:

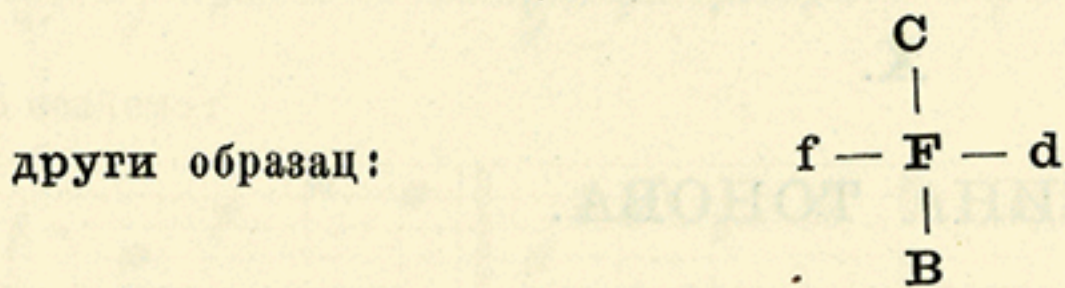


Остали степени сродства неке врсте Dur тона могу да се нађу, кад потражимо најближе сродство сваког од оних четири најближе сродних тонова извесне врсте Dur тона. Овако сродство зове се сродство другог степена.

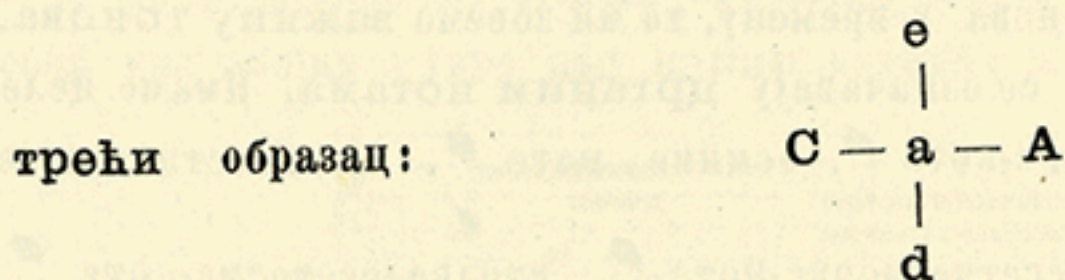
Знамо, да је са C-dur-ом у првом степену сродно G-dur, F-dur, c-moll и a-moll. Сад ако C-dur-у у првом степену сродну врсту Dur-тона G метнемо у средину сродства првог степена, онда ћемо добити овај



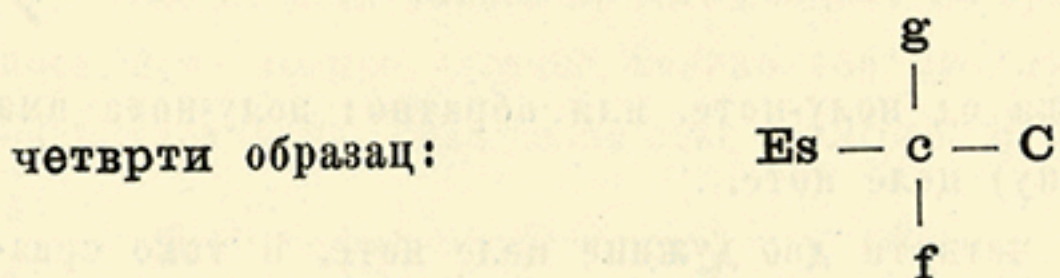
Кад узмемо у средину F, онда ће бити овај



Од a-moll-а би ће



Од c-moll-а би ће



Сад најпре из ова четири образаца сродства првог степена да извадимо праоце, који су у најближем сродству са C, као: G-dur, F-dur, c-moll и a-moll; онда остају као сродни у другом степену од C-dur-а:

Из првог обрасца: D-dur, g-moll и e-moll.

Из другог обрасца: B-dur, d-moll и f-moll.

Из трећег обрасца: A-dur, e-moll и d-moll.

Из четвртог обрасца: Es-dur, g-moll и f-moll.

Но g-moll, d-moll, e-moll и f-moll показују се по двапут; ако ове опет уклонимо, онда као сродни C-dur-у остају у другом степену: D-dur, B-dur, A-dur, Es-dur, g-moll, e-moll, f-moll и d-moll.

На исти начин могу се наћи и сродства другог степена у врстама Moll тонова.

C a-moll-ом сродна су у првом степену: e-moll, d-moll, C-dur и A-dur.









C e-moll-ом сродна су у првом степену: h-moll, a-moll, G-dur и E-dur.

C d-moll-ом сродна су у првом степену: a-moll, g-moll, F-dur и D-dur.

С С-dur-ом сродна су у првом степену: G-dur, F-dur, c-moll и a-moll.  
 С A-dur-ом сродна су у првом степену: E-dur, D-dur, a-moll и fis-moll.  
 Сад да уклонимо, што је у обрасцу сродства a-moll-a у првом степену сродно, а да уклонимо и оно, што се у другим обрасцима двапут показује; онда остају a-moll-y као сродна у другом степену: h-moll, E-dur, fis-moll, D-dur, g-moll, F-dur, e-moll и G-dur.

## Х.

### ВАЖИНА ТОНОВА.

Дуже или краће трајање тонова у времену, то ми зовемо важину тонова. Разне важине тонова разно се означавају цртаним нотама. Имамо целе ноте , полу-ноте , четвртине-ноте , осмине ноте , шеснаестине-ноте , тридесетдвојке-ноте , шесдесетчетворке-ноте , стодвадесетосме-ноте .

Цела нота два пут је дужа од полу-ноте, или обратно: полу-нота има само половину дужине (у времену) целе ноте.

Четвртина ноте има само четврти део дужине целе ноте. И тако сразмерно иде све даље онако, како се то разуме у простом рачуну у разломцима.

У дољој табlici важина нота, не односно на целу ноту, већ односно себе равнима стоји тако, да свака нота важи само половину од оне ноте, која у један ред више стоји, а четврти део од ноте, која у два реда на више стоји и т. д. Н. пр. Једна је шеснаестина половина осмине или четврти део четвртине и т. д.

Цела нота:

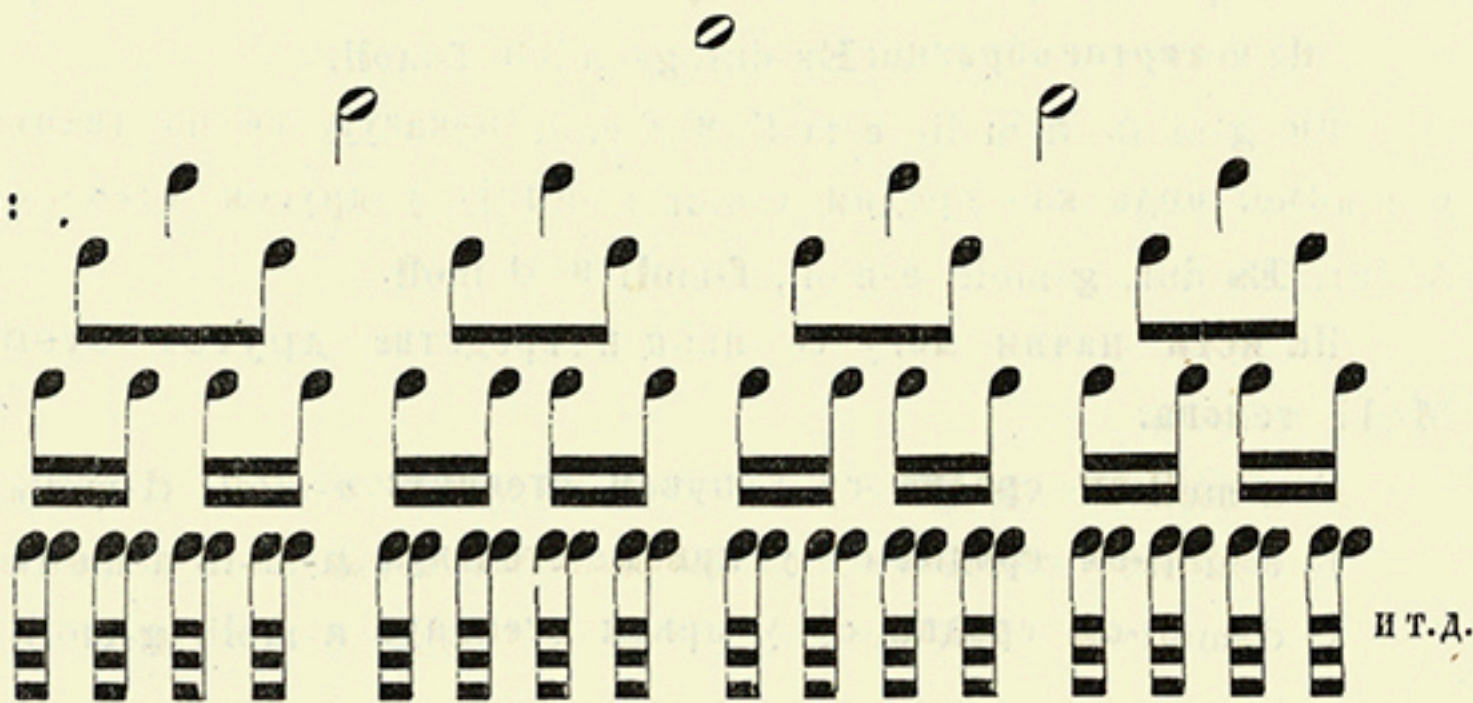
Полу-ноте:

Четвртине ноте:

Осмине ноте:

Шеснаестине ноте:

Тридесет-двојке ноте:



Црте испод осмина, шеснаестина, тридесетдвојки, замењују барјаке. Кад би сваку осмину, шеснаестину, тридесетдвојку и т. д. хтели обашка означити



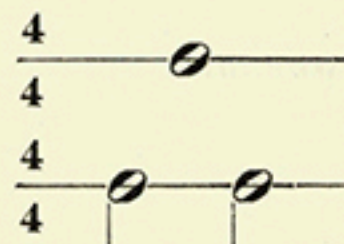
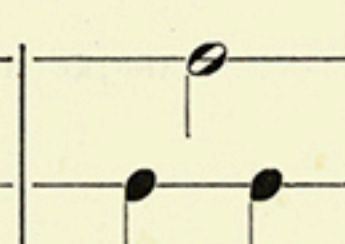



писаћемо:



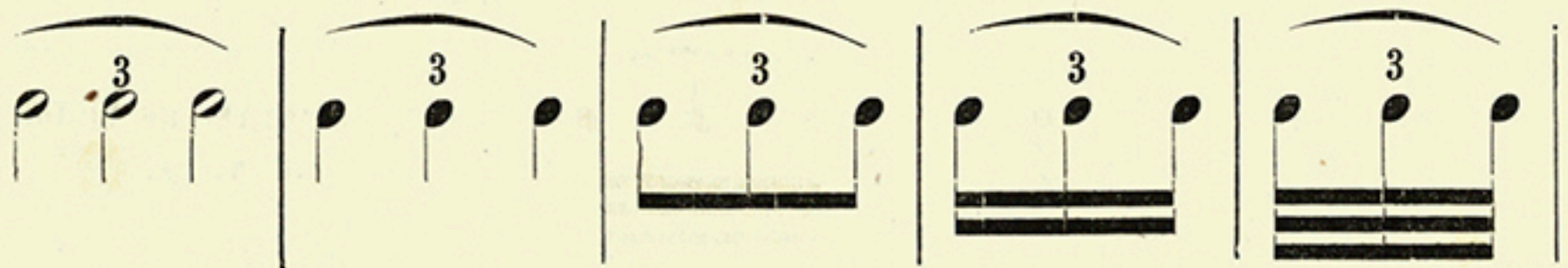
Црте важине не бележе се свагда испод нота, но обично се бележе доле само код виших а горе над нижим нотама; н. пр.



Кад се нота уместо на две раздели на три равне мање ноте, па су те три ноте исто толико дугачке, колико оне две прве, дакле утолико брже морају бити одсвиране, онда се то зове триола. Н. пр.

				
ТРИОЛА ОД ПОЛУНОТЕ.	ТРИОЛА ОД ЧЕТВРТИНЕ.	ТРИОЛА ОД ОСМИНЕ.	ТРИОЛА ОД ШЕСНАЕСТИНЕ.	ТРИОЛА ОД ТРИДЕСЕТДВОЈКЕ.

За доброг свирача доста је овако бележење триоле; али ради сигурности меће се обично 3 преко такве фигуре а преко цифре 3 сводна црта. Н. пр.



и т. д.

Триоле свагда се не појављују у горњој форми, т. ј. да је свака трећина за себе; но гдекад бива и то, да се стопе две трећине, било то прве две или последње две трећине: Н. пр.

4  
4

а.

б.

или сводном цртицом као код а., или уместо ње већом нотом, а ово је последње боље, јер тако је сигурније види око. Кад је бележена триола као код а., онда треба две сводне црте, једна већа за триолу а друга мања, да означи стапање, које не мора бити кад је писана триола као код б.

Свака се врста нота може разделити на три дела:

Цела нота:		двојке триола.
Полу-нота:		четвртине триола.
Четвртина:		осмине триола.
Осмина:		шеснаестине триола.
Шеснаестина:		тридесетдвојке триола. и т. д.

Кад се нота уместо на четири, раздели на пет делова, онда се то зове квинтола.

Оваких пет делова морају да се свирају подједнако мало брже, да се сврше за исто време, које је потребно за четири дела.


Пет нота могу и иначе да се разреде, н. пр. могле би да се пишу овако:



или овако:


, али онда четвртина

не би била раздељена на пет равних делова, т. ј. не би била квинтола, већ би то било раздељење на две шеснаестине и једну триолу од шеснаестина.

Септимола, или раздељење ноте на седам равних делова, може бити двојака:

1. Деоба полу-ноте уместо на четири  на седам осмина

2. Деоба ноте, уместо на шест, на седам равних делова. Н. пр. нота од шест осмина  уместо на шест , на седам осмина

Новемола је раздељење на девет делова  уместо на

осам или на шест делова.

Тако се свака нота може даље разделити на мање делове, на једанаест, тринаест, петнаест и т. д. Н. пр.

а.

Досад смо видели раздељења на не једнаке бројеве; али има их и на једнаке бројеве. Тако н. пр. четири осмине могу да изгледају као квартола у  $\frac{3}{8}$  такту

уместо

Овде

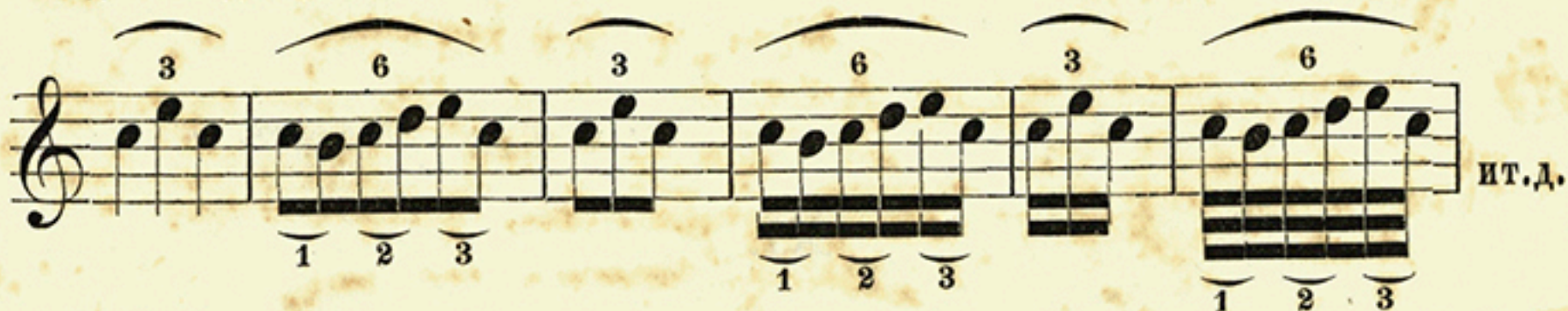
четири ноте морају се свирати за то време, које требају оне прве три ноте.

Децимола је, кад су уместо осам делова десет. Н. пр.

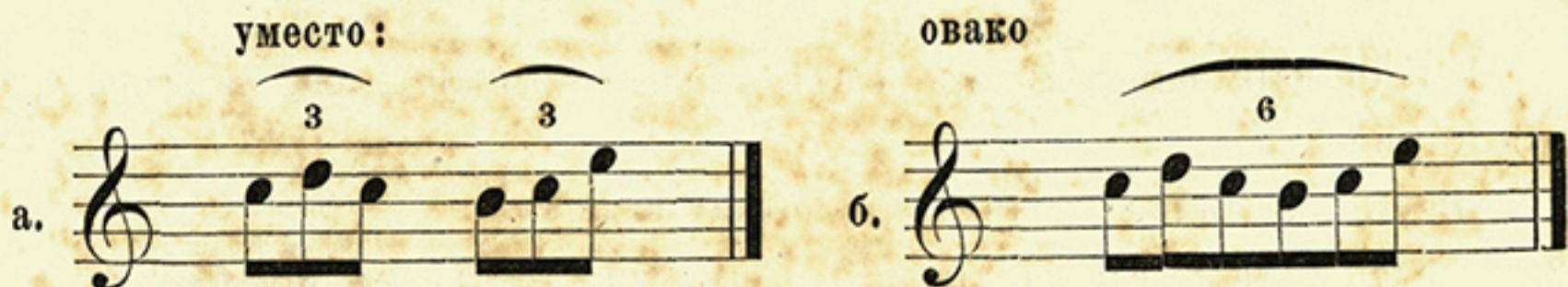
б.

Овде код б.) написано је десет нота, као да су тридесетдвојке, од којих има две одвише. Горе код а.) има још више нота, али су те ноте бележене као шеснаестине. И дољна фигура код б.) може да се пише као горња код а.), па и обратно она код а.) као она код б.), макар да би боље било писати по начину као код б.), јер строго узевши, ваљало би се свагда управљати по предидућој важини. Но у оваком случају тако се строго не узима са цртама важине, јер се не може погрешити, почем број, који је бележен над таким изјатном фигуром, уједно с врстом такта, у којој се налази таква фигура, доста разговетно показују раздељење. Кад би фигура б.) била у  $\frac{2}{4}$  такту, онда би казала прва четвртина да све следеће ноте могу запремити само још једну четвртину, па тако сам број доста каже, колико нота треба да се разделе на ову четвртину.

Секстола је расцепање триоле на шест равна дела, где на сваки део триоле долазе два дела од секстоле.



Но има и други начин секстоле, који је састављен од две триоле са сводном цртом и бројем 6 над њом:



Али овај је начин писања са свим не правилан. Права секстола може постати само раздељењем сваког дела триоле на два дела секстоле; напротив неправилна секстола представља везане две триоле, као што се горе види, а да би се избегло двоумење, ваљало би, да је свагда раздељено. Најбоље ћемо то показати, кад делове триоле и правилне секстоле сравнимо с деловима, од којих постаје секстола.

Правилна секстола, која је постала од растављене триоле.



Неправилна секстола, која је постала од састављених триола.



Ово последње писало би се правилно овако:



Из овог се види, да правилна секстола има три акцента, а не правилна секстола има само два акцента.

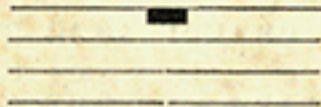
## XI.

### П А У З Е.

Знаци, који опредељавају извесно трајање ћутања, зову се знаци ћутања или паузе.

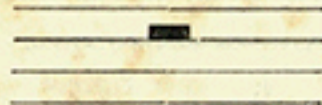
Пауза има толико, колико има нотних важина.

Целој ноти  $\circ$  одговарајућа је пауза, мала дугуљаста подебља црта, која висе под којом-год цртом у систему црта \_\_\_\_\_.



свирач баш тако дуго мора престати од свирања (ћутати), колико би времена требовао, да свира целу ноту.

За полу-ноту  $\circ$  одговарајући је знак иста така мала дугуљаста подебља црта, но да је на којој-год црти система црта \_\_\_\_\_.



Ту је све једно, на којим или испод којих се линија бележе ове паузе, али обично то бива на другој, трећој или четвртој црти.

Остале паузе изгледају овако:

$\frac{1}{4}$  пауза.  $\frac{1}{8}$  пауза.  $\frac{1}{16}$  пауза.  $\frac{1}{32}$  пауза.  $\frac{1}{64}$  пауза.  $\frac{1}{128}$  пауза.

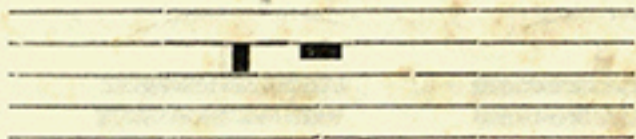


Догађа се да свирач и више од једног такта мора да ћути; онда су знаци за паузе оваки:

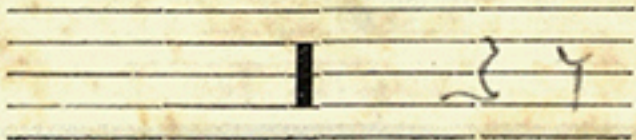
Пауза од два такта:



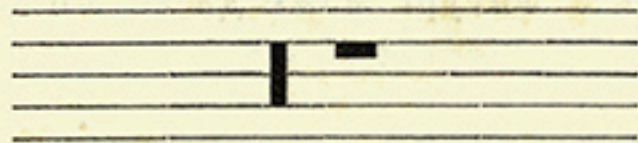
Паузе од три такта:



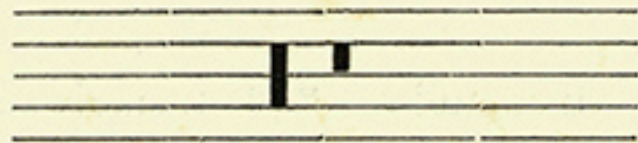
Пауза од четири такта:



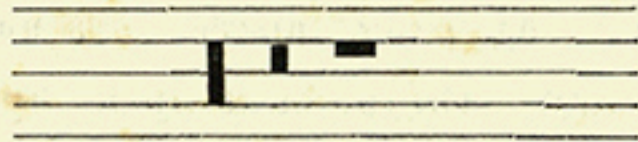
Паузе од пет тактова:



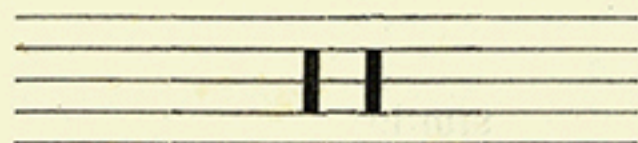
Паузе од шест тактова:



Паузе од седам тактова:

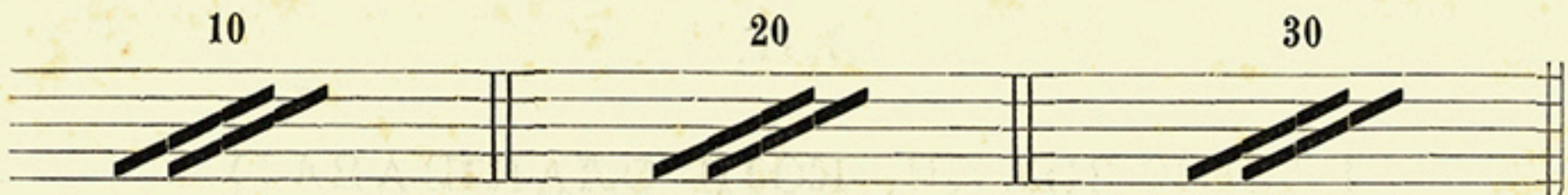


Паузе од осам тактова:



Тако се може даљим састављањем бележити сваки број пауза, а то се лако прорачуни, само кад се упамте знаци пауза за један, за два и за четири такта, јер се од ових могу саставити сви остали бројеви пауза.

Велики бројеви пауза могу се још простије бележити преким цртама, а над њима бројем, за колико тактова треба ћутати.

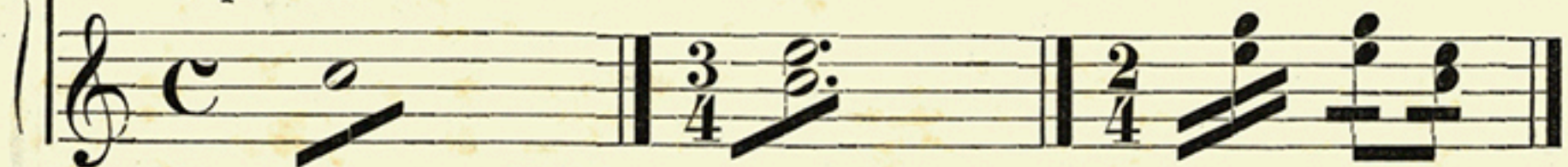


Но и у писању нота има скраћивања. Тако се више узастопце следеће осмине, шеснаестине и т. д. преобраћају на своје веће нотне важине, па се овим већим важинама додају црте важина. Н. пр.

Исписано:



Скраћено:



Исписано:



Скраћено:



Последња фигура може да се пише и овако:



а да се

дода: trem. (tremando) или tremolo, дркћући, нарочито кад ноте одвећ брзо следују једна за другом.

Кад групе од равне врсте нота више пута следују узастопце, онда се бележе после прве фигуре само преке црте и додаје се реч simile, sim. (тако исто). Н. пр.



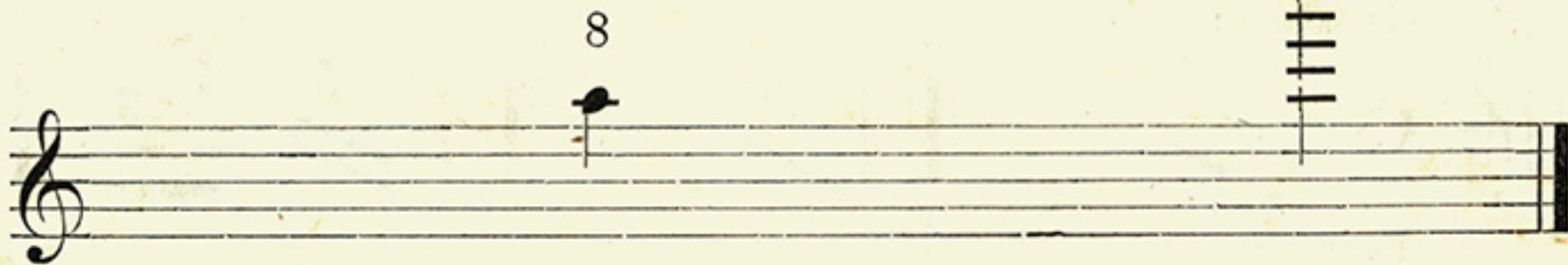
## XII.

### РАЗНИ ЗНАЦИ, КОЈИ ОЛАКШАВАЈУ ЧИТАЊЕ НОТА.

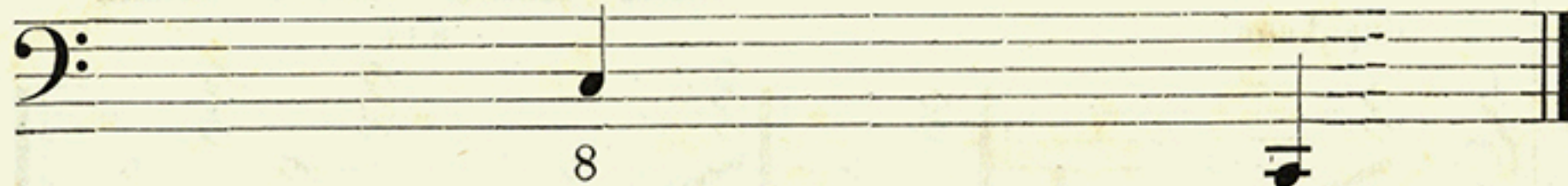
Знак 8 или 8<sup>va</sup> (октава) писан над нотом, показује, да се та нота мора свирати у једну октаву више. Н. пр.

писано:

ваља свирати:



Знак 8 или 8<sup>va</sup> под нотом, показује, да се та нота мора свирати у једну октаву ниже. Н. пр.



писано:

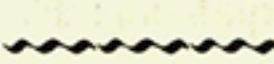
ваља свирати:

Знак *all' 8va* над нотом показује, да се с истом уједно мора свирати и виша октава; а тај исти знак под нотом показује, да се с истом нотом уједно мора свирати и нижа октава. Н. пр.

писано: *all' 8va* ваља свирати:



писано: *all' 8va* ваља свирати:

За *8va* или *all' 8va* следећи знак  показује, да се просте или двогубе октаве свирају све донде, докле тај знак стоји над или под нотама.

Знак *l.* или *loco* (на месту) показује, да се од њега почето свирају ноте по свом обичном значају.

Знаци *col Basso*, *col Flauto*, *col 1-мо (primo)*, *2-до (secondo) Violino* и т. д. у партитурама орхестралских или хорских парчета, показују, да глас, у ком је бележен овакав знак, мора да свира ноте оног гласа, на који га значајна реч упућује. Н. пр. У виоли *col Basso* значи, да виола мора свирати ноте баса; стоји-ли бележено у обои *col Flauto*, то значи, да обоа мора свирати ноте флауте и т. д.

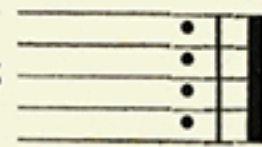
Сводном цртом или точкицама окружена реч *bis* над једним или више тактова значи, да се таково место двапут мора свирати. Н. пр.



Овако се пише.



Овако се свира.



Знак  показује, да се цео део неког парчета мора пофторити. Зато се зове знак пофторовања.

Знак  или  с точкама на обе стране показује, да се пофторова не само предидући но и следећи део парчета.

1-ма значи: *prima volta* (први пут), а 2-да значи: *seconda volta* (други пут); ови знаци стоје под заградама над нотама,




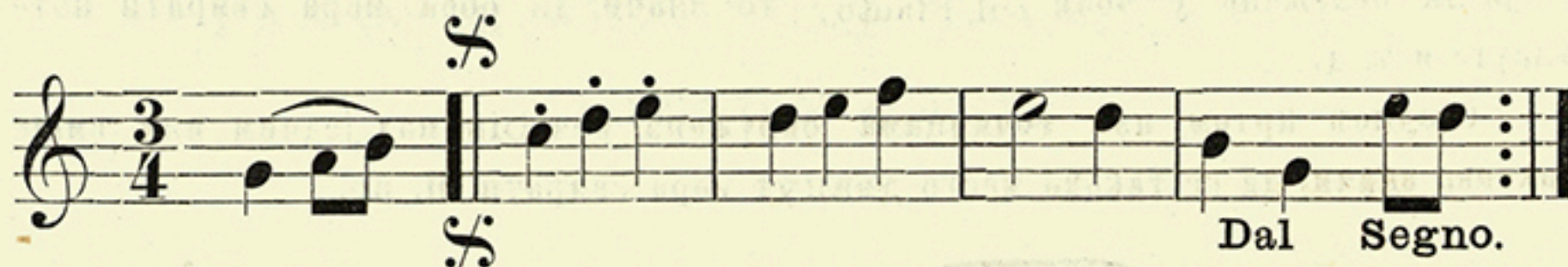
а показују, да се при повторавању става прескачу ноте под оградом 1-ма, и уместо тих да се свирају ноте, које су под оградом 2-да.

Да Саро или скраћено *D. C.* значи, да се још једаред мора свирати цело парче.

*Fine* (свршетак) или скраћено: *F.* значи, да се тамо свршава парче.

*D. C. al fine* значи, да не треба пофторавати цело парче, но само од почетка до оног дела, где стоји реч *Fine* или *F.*

 значи, да се парче не повторава с почетка, но оданде, где је овај исти знак, па онда не могу стајати речи Да Саро, већ *D. S.* (*Dal Segno*) од знака.

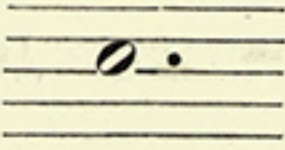



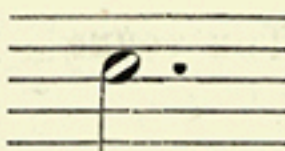
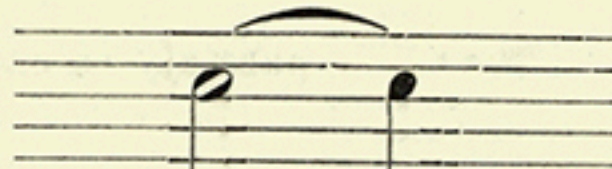
*Some sopra* или скраћено *s. s.* значи: као горе, и употребљава се у партитурама, да олакша исписивање. Кад се какво место мора да пофтори исто онако, онда се пише само један и то обично главни глас а над њим се напише: *some sopra*, где се онда препишчик враћа на предстојеће исто место у партитури, па оданде преписује све остале гласове.

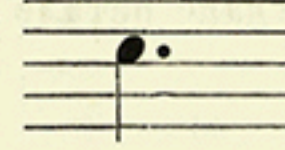

### XIII.

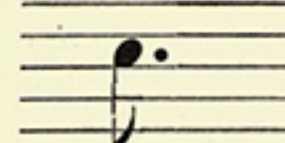
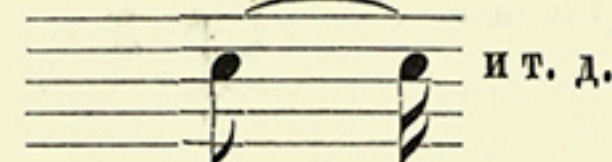
## Т О Ч К А.

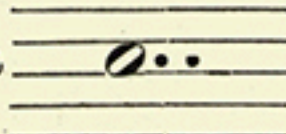

Точка за нотом значи, да та нота бива у пола дужа, него што је то по својој првобитној важини.

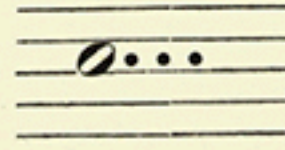

Точка за целом нотом  равна се са 


Точка за половином ноте  равна се са 


Точка за четвр-  
тином ноте  равна се са 

Точка за осми-  
ном ноте  равна се са  и т. д.

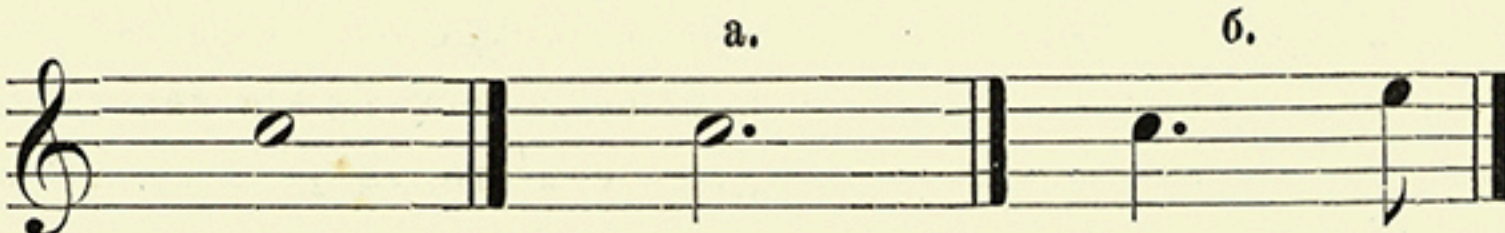
Друга точка за првом точком продужава прву точку у половину. Цела нота с двама точкама  равна се са  и т. д.

Гдекад има и три точке за нотом, онда трећа точка продужава вајину друге точке у половину. Ова нота с три точке  равна се са 

Но има и другог начина како се бележи продужавање трајања ноте, а то је сводна црта , која означава, да не треба ноте појединце свирати, већ заједно и не раздвајајући их. Н. пр.

Овако 

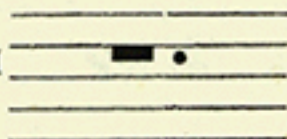
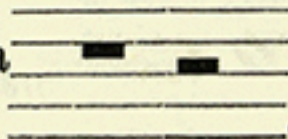
се пише:

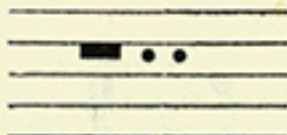
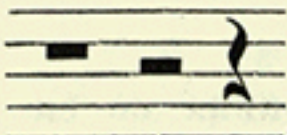
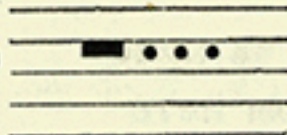
Овако 

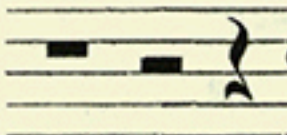
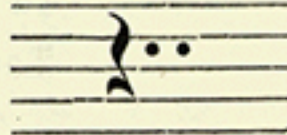
се свира:

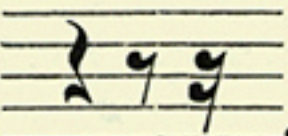
Дакле точка никако не би била потребна за означавање разних начина продуженог трајања нота. Али с точкама уштеди се у нотним фигурама, као што се то види код а. и б. у другом гласу, кад се сравни с првим гласом.

Точке за паузама имају исто значење као код нота, а то је продужење трајања. Но код пауза је то у пола продужено трајање за ђутање. Дакле точка за

целом паузом  равна се са  Две тачке за целом паузом

 равњају се са  Три тачке  равњају се са

 и т. д. Исто тако и код сваке остале паузе, н. пр. 

равна се са 

#### XIV.

### ТЕМПО ИЛИ МЕРА ВРЕМЕНА.

Точно опредељавање трајања разних нота, то ми зовемо меру времена или темпо. Каза смо, да цела нота двапут дуже траје од полу ноте, полу нота двапут дуже траје од четвртине и т. д., но колико управо треба у времену да трају поједине ноте, то се не може знати само по њиховом спољашњем изгледу. Зато се право трајање нота опредељава извесним речима, које су написане над сваки свираћим парчетом, н. пр. *Adagio* — лагано. То ће да каже: цела је нота у лаганом начину, а све остале важине нота да се мере по њој.

Између „лагано“ и „лагано“ могла би бити грдна разлика, па зато су се музици сложили у томе, каког трајања мора бити то „лагано“; но то се може докучити само усменим предавањем.

Има и точније сретство за опредељавање трајања, а то је мала справа коју је први начинио Мелцл (*Mälzel*), и зове се метроном (мерац времена или такта). Та справа има клатно, које је у сразмеру са секундама и минутима, и то клатно може да се скрати или и тако да се намести, да је дуже, па зато се клати или брже или лакше. Кад компониста хоће да назначи, колико у темпу његовог парчета треба да траје четвртина, онда ће написати н. пр.  $\bullet = 60$ , или  $\bullet = 45$ . Ови су бројеви бележени на лествици клатна метрономског; свирац стави ће свој метроном на тај број, покренуће клатно, а то ће сада точно да му определи трајање четвртине, и по томе ће трајању лако определити све могуће различности нотних трајања у истоме парчету.

За трајање или темпо има различитих назначења, као :

Largo — широко, растегнуто, одвећ лагано.

Larghetto — нешто мање растегнуто.

Lento — повлачено.

Grave — тешко.

Adagio — лагано.

Andantino — нешто лакше него Andante.

Andante — као кад се хода.

Allegretto — нешто весело и лако.

Moderato — умерено.

Allegro — весело, брзо, живо.

Vivace — живо, ватрено.

Vivacissimo — врло ватрено и живо.

Presto — летећи и брзо.

Prestissimo — уколико се може брже и летећи.

За точније опредељење ових речи додају се придеви, а обе речи заједно показују понекад не само трајање (темпо) но и карактер парчета и израз, какав компониста хоће, да га свирац покаже у парчету. Н. пр. Allegro con fuoco — брзо и с ватром или одушевљењем. Највише се употребљавају следећи придеви.

Assai — врло, н. пр. Allegro assai — врло брзо.

un poco — нешто.

un poco più — нешто више.

meno — мање.

troppo — врло.

non troppo — не одвише.

molto — много.

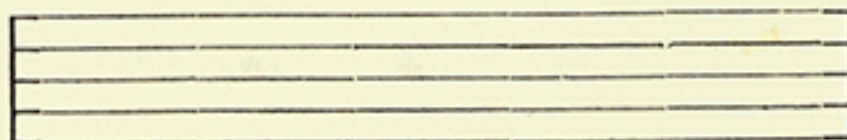
## XV.

### Т А К А Т.

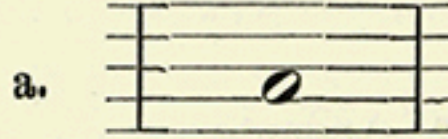
Подељење тонова, који долазе један за другим у мале једнаке делове трајања у времену, то се зове такат.

Ови једнаки делови трајања у времену означавају се у писању на систему линија одвесним цртама, које се зову такатне црте. Између две оваке црте простор је за тонове, који испуњавају један такат.

Један такат.



Макар да тактови морају бити једнаки, опет се зато такатне црте не могу свагда писати у једнаком растојању; јер такатни простор може да се попуни разним нотним фигурама. Такат н. пр. може да се попуни и једном једином нотом, као овде



где са свим близу стоје такатне црте; но уместо ове целе могли би се написати њени делови шеснаестина, као овде



где такатне црте морају бити раздаље. Такатне црте пишу се само зато, да олакшају оку свирца, да брзо опазе одређене границе времена.

Дакле тактови могу имати утолико разних нотних фигура, уколико се веће ноте могу распарчати на мање делове. Н. пр.



Овде има сваки такат другачије нотне важине, али те су, колико их има у једном такту, равне целој ноти.

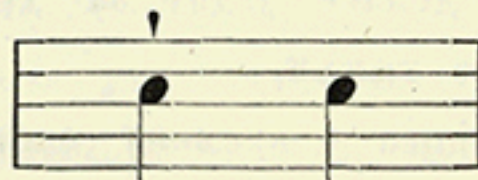
Такатне црте праве се само за око свирца, но уво слушаоца опажа једнако повторавајући се једнак такат, по акцентаним или не акцентаним тоновима.

Акцентани тонови они су, на којима слух опажа као неко ударење.

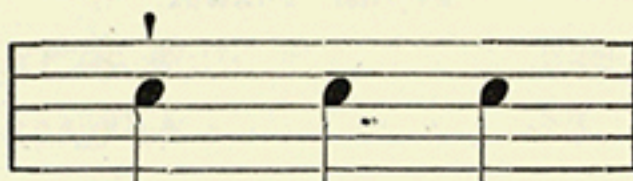
Не акцентани тонови они су, на којима слух не опажа ударење.

Али акценат не мора свагда да има већу јачину. Два тона могу да се свирају у равном сразмеру јачине или слабине, а вешто чувство опет ће на једном од тих тонова осетити акценат, а на другоме не.

Акценат је свагда на првој ноти, а друга га нема.

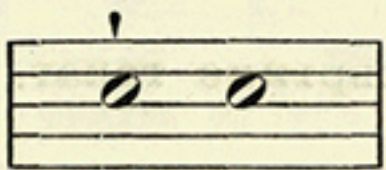
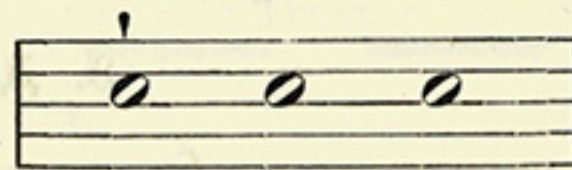
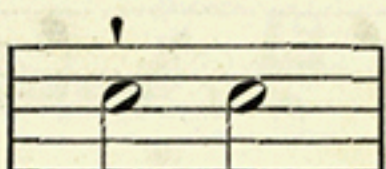

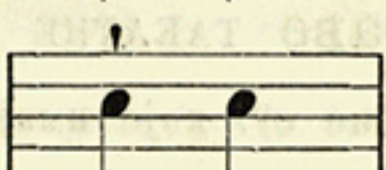
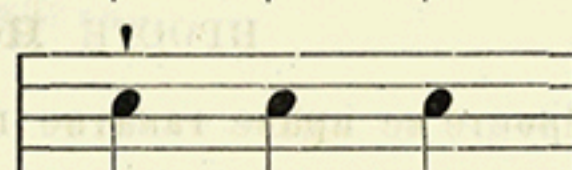
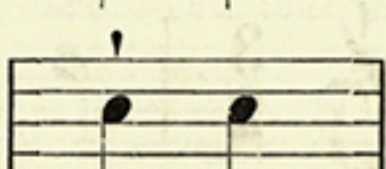
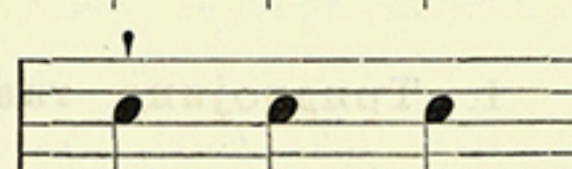


Но има и другог начина, где за једном (првом) акцентаном нотом долазе две не акцентане.



Акцентана нота зове се иначе добро или тешко време или тезис (удар на доле), јер управљач онда спушта свој такатни штапић. Напротив не акцентана нота зове се рђаво или лако време или арзис (удар на горе).

Акцентане и не акцентане ноте не морају бити свагда четвртине, но могу бити и од других нота, као:

од целих нота:		и	
од полу-нота:		и	
од четвртина:		и	
од осмина:		и	

Сваки од ових тактова има или две или три ноте, које се зову такатни делови. По такатним деловима опредељава се такатни ред.

Такатних редова има само два: дводелни или прави и троделни или не прави такатни ред. Но такатни делови, као што горе видесмо, могу бити од разних нота, па и такатни редови могу се довести у веће такатне границе, зато и могу бити разни тактови прави и не прави, као и разне просте и сложене такатне врсте.

Разне такатне врсте по правилу означавају се с почетка парчета с две цифре у начину бројног разломка. Горња цифра (бројац) означава такатни ред, а долња цифра (имењач) означава величину (важину) такатних делова. Ако је дакле с почетка каког парчета написано  $\frac{2}{4}$ , онда горње 2 значи, да такат има два такатна дела, а долње 4, да она два такатна дела морају бити четвртине.

## РАЗНЕ ТАКАТНЕ ВРСТЕ.

### ПРОСТЕ ПРАВЕ ТАКАТНЕ ВРСТЕ.

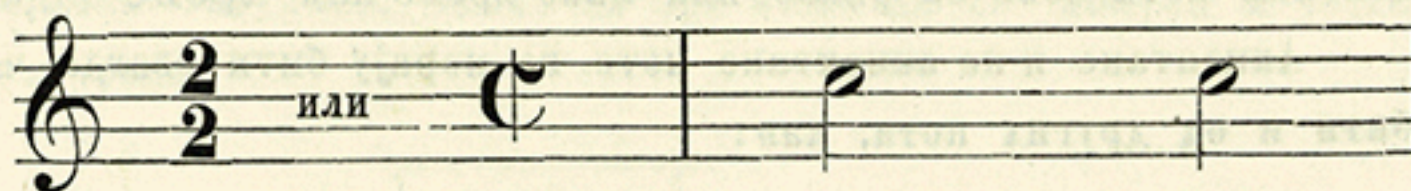
Просте праве такатне врсте оне су, које свагда имају два такатна дела, као:

1. Велики алабреве или двеједине такат, који се означава бројевима  $\frac{2}{1}$ , али обичније превученим **C** или само простим **C**.



The image shows a musical staff with a treble clef. The time signature is  $\frac{2}{1}$ . Below the staff, the text "или C или C" is written. The staff contains two whole notes.

2. Мали алабреве или дведвојине такат, који се правилно означава бројевима  $\frac{2}{2}$ , или не правилно знаком  $\text{C}$

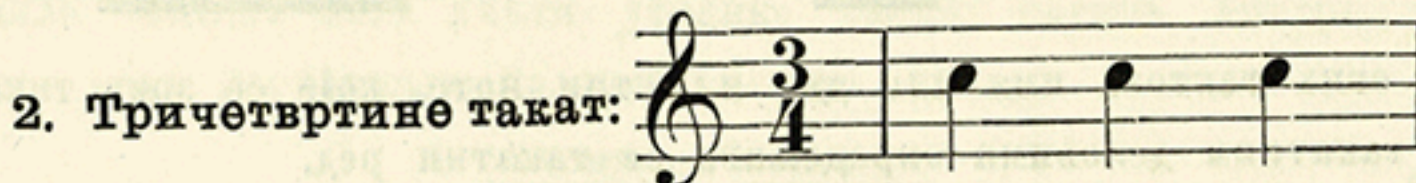


3. Двечетвртине такат.



**ПРОСТЕ НЕ ПРАВЕ ТАКАТНЕ ВРСТЕ.**

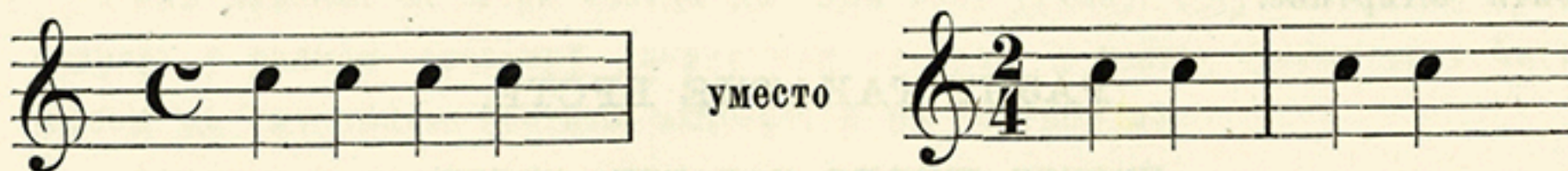
Просте не праве такатне врсте оне су, које имају три такатна дела, као



**СЛОЖЕНЕ ПРАВЕ ТАКАТНЕ ВРСТЕ.**

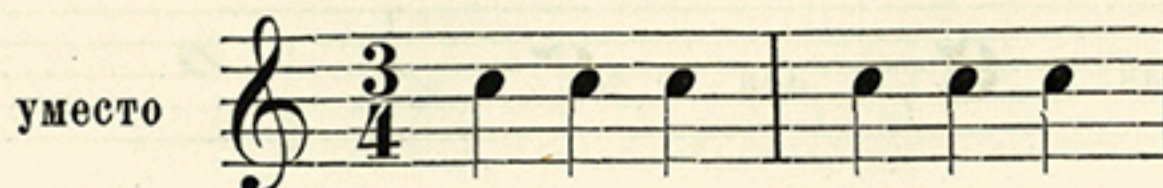
Сложене праве такатне врсте оне су, у којима су два или више правих тактова спојени у један такат, као:

Четиричетвртине такат (иначе се зове цео такат), који се уместо  $\frac{4}{4}$  означава са  $\text{C}$ . Овај такат постаје, кад се споје два такта од  $\frac{2}{4}$  у један такатни простор.

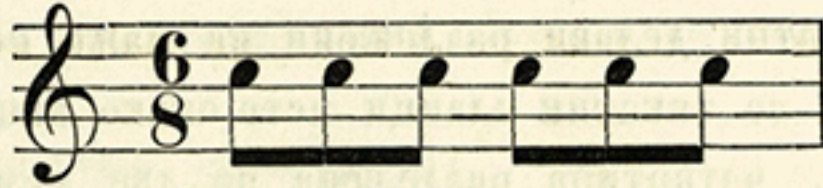


**СЛОЖЕНЕ НЕ ПРАВЕ ТАКАТНЕ ВРСТЕ.**

Сложене не праве такатне врсте оне су, у којима су два или више не правих тактова спојени у један такат, као:



## 2. Шестосмина такат:

спојен од два  $\frac{3}{8}$  такта.

## 3. Деветосмина такат:

спојен од три  $\frac{3}{8}$  такта.

## 4. Дванаестосмина такат:

спојен од четири  $\frac{3}{8}$  такта.

Осим ових такатних врста могу бити још и друге, прости, праве и не праве такатне врсте; но све ове свагда су спојене по горе реченим начелима, и лако се познају.

Акценти у сложеним такатним врстама такви су, као и у простим, само с том малом разликом, што је у сложеном такту први акценат јачи, а други акценат слабији, па зато се овај последњи зове споредан акценат или бивши главни део. У простом правом  $\frac{2}{4}$  такту прва четврт има акценат, а друга га нема.

Кад се оба ова  $\frac{2}{4}$  такта споје у прави  $\frac{4}{4}$  такат

онда је трећа четврт бивши главни део, (од  $\frac{2}{4}$  такта), па као такав опет има акценат, али слабији од првог; зато смо први означили с двама а трећи с једном цртицом над нотом.

Исто је тако и у троделним простим и сложеним такатним редовима, н. пр.

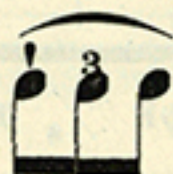


Такатни делови разложени на мање ноте, зову се такатни чланци.

Ови се такатни чланци исто онако акцентују, као и такатни делови. Кад је н. пр. четвртина раздељена на две осмине, онда прва осмина има акценат, а друга га осмина нема

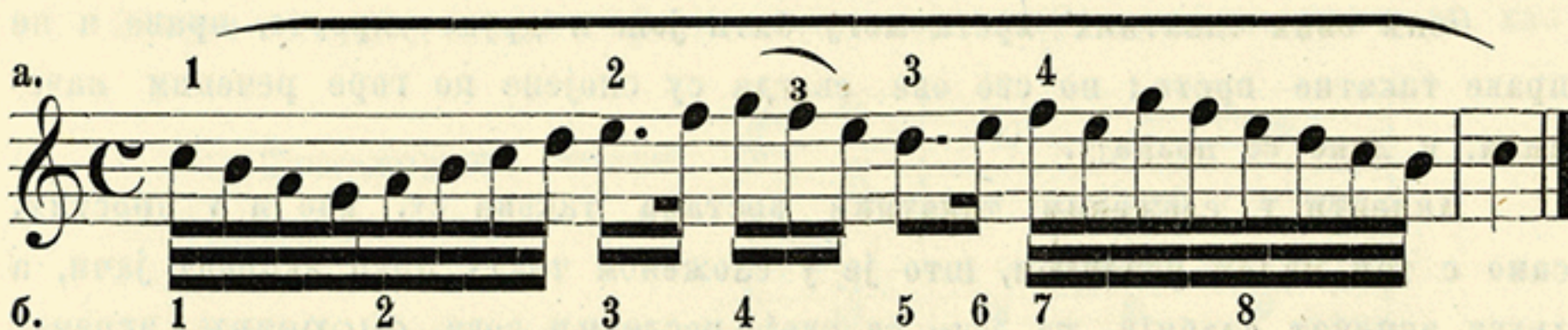


онда прва осмина има акценат



и т. д.

У ма којој такатној врсти могу бити врло разне и сложене нотне фигуре, као н. пр. у  $\frac{4}{4}$  такту ова:



У овом тежем примеру наћи ћемо правилно раздељење и акценте, ако најпре потражимо најлакшу нотну групу, а та је у предстојећем примеру у трећој четвртини. По томе лакше ћемо познати раздељење у другој четвртини; најпосле показаће се, да се прве, као и последње осам ноте могу свести на једну четвртину.

Али при таквом раздељењу остаје још тешкоћа, осам или пет или две ноте по своје степену брзине или лаганости удесити према четвртини. Онда још један пут треба да делимо нотне групе на мање делове, као у горњем такту уместо на четвртинне код а., на осмине као код б.

Исто је тако код већих нотних важина. Броје се такатни делови и по њима се протеже трајање нота. Н. пр.



Акценти не стављају се над нотама, но свирац их по датим правилима унешто ујача (маркује). Само за особито и ванредно ујачање (маркање) има особитих знакова. Н. пр. за једну ноту:

> а или с речима: *sf.* (*sforzato*), *rfz.* (*rinforzato*), ујачано;  
*sff.* (*sforzato assai*), врло ујачано.

И поједини ставови маркују се слабије или јаче, а за то има ових назначења:

За врло тихо, *pp* или *ppp*, *pianissimo*, *piano assai*;

„ тихо, *p*, *piano*;

„ мало или полу јако, *pf*, *poco forte*, *mf*, *mezzo forte*;

„ нешто тихије (ако је предходило *piano*), *meno piano*;

„ нешто тихије (ако је предходило *forte*), *meno forte*;


„ јако (оштро), *f*, *forte*;

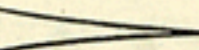
„ јаче (оштрије), *più forte*;

„ нешто јаче (оштрије), *poco più forte*;

„ сасвим јако (најоштрије), *ff*, *fff*, *fortissimo*.

За не знатне преласке од једног степена јачине на други:

Од *piano* на *forte*:  или речима: растењом јачином, *cresc.*, *crescendo*;

Од *forte* на *piano*:  или речима: попуштајуњом јачином, *decrescendo* (*decr.*, *decresc.*) или *diminuendo* или *mancando* с додатцима: *poco a poco* — *al piano*, *al pianissimo*; губењом се јачином: *perdendosi*; успавајуњом јачином: *smorzando*; умируњом јачином: *morendo*.

## XVI.

### СИНКОПА И ТАКАТ НА ГОРЕ.

Синкопе јесу:

1.) престајање акцентаних нота тиме, што се оне доведују на не акцентане, па ударац (мање од акцента) дође на не акцентану ноту. Оваких синкопа може бити у свима врстама од нота, у такатним деловима и чланцима.

Синкопе са такатним деловима.

уместо:

синкопе.



уместо:

синкопе.





Овим сретством може се произвести као нека синкопа и у правој такатној врсти. Н. пр.



Сваки овај начин у такатним врстама мења чувство акцента, али нимало немења чувство тактова. Има неких синкопа, у којима као да се мења такат, а мисли се, као да је друга нека такатна врста. Н. пр.

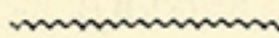
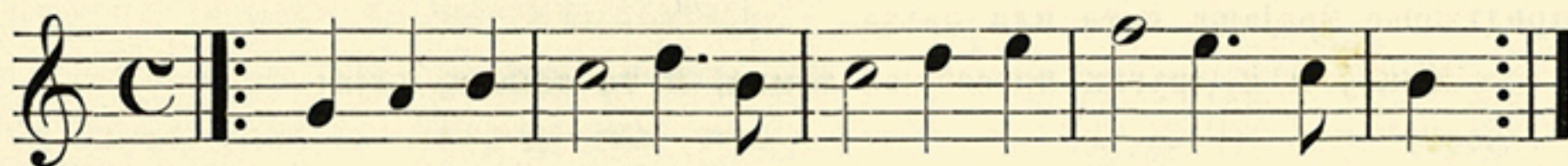


Ту се  $\frac{3}{4}$  такат за чувство управо преобраћа у  $\frac{2}{4}$  или  $\frac{4}{4}$  такат.

Такат на горе то је почетак става с не подпуним тактом. Н. пр.



Колико нема у првом такту, онолико се мора дати последњем такту, а колико има први такат, онолико се мора одузети од последњег такта, да би оба заједно чинила један пуни такат. То све мора бити у једном истом ставу. Н. пр.



## XVII.

## ФЕРМАТА

И

РАЗНА ДРУГА ПРЕСЕЦАЊА ЈЕДНАКОСТИ  
ТАКТА.

Сводић над или под нотом или паузом и с точкицом над њом или под њом, то је фермата  $\overset{\circ}{\smile}$   $\underset{\circ}{\smile}$ . Тај сводић зактева, да нота или пауза, над којом или под којом стоји, добије дуже трајање, него што би то могло бити по правилу.



Уколико дуже треба да траје нота или пауза с ферматом, то је остављено кусу и суђењу свирца. У томе је најбоље управљати се по темпу. У лаганом темпу краће је трајање фермате, него у брзом темпу.

Догађа се и то, да компониста хоће, да фермата има неко извесно трајање, али онда мора трајање нота или пауза опредељено написати, па ако су ноте, све их везати сводним цртицама. Н. пр.



Генерална пауза онда је, кад је прописана за све гласове неког парчета.

Разлика је између паузе и фермате. Фермата пресеца темпо, она је за застајање знак, који се употребљава код ноте и код паузе, па свагда значи продужење трајања ноте или паузе.

Има још и других пресецања темпа, и то таква, која:

## 1. Постепено улакшавају темпо:

*ritenuto*, — *riten.* или *rit.* (уздржавајући);

*rilasciando*, — *rilasc.* (попуштајући);

*ritardando*, — *ritard.* (затезајући);

*rallentando*, — *rallent.* (постепено улакшавајући). Ова последња реч по правилу употребљава се као најјачи израз за попуштање у дивизању;  
*calando*, — *cal.* (умирући).

## 2. Постепено убрзују темпо:

*accelerando*, — *accel.* (убрзујући);  
*stringendo*, — *string.* (напред терајући).

## 3. ОДВЕЋ постепено улакшавају или убрзују темпо:

*rosso a rosso* (постепено), н. пр.  
*rosso a rosso rallentando* (одвећ постепено улакшавајући);  
*rosso a rosso accelerando* (одвећ постепено убрзујући).

## 4. Нешто, али извесно улакшавају или убрзују темпо:

*più moto* (у бржем движењу), или с додатком ип *rosso più moto*;  
*più vivo* (живље), или с додатком ип *rosso più vivo*;  
*meno moto* (у лакшем движењу), или с додатком ип *rosso meno moto*;  
*meno vivo* (не толико живо), или с додатком ип *rosso meno vivo*.

## 5. У већем ставу једнако убрзује темпо:

*più stretto*,

па и преки прелазак у бржи темпо зове се *stretta*.

То обично бива у ансамбл парчетима у опери, а имено у последњем ставу финала.

## 6. Такат више или мање укидају:

*tempo rubato* (отето темпо), слободно и по вољи употребљава темпо, даје некој ноти дуже трајање, другој краће трајање. Овај начин погдекад има доброг дејства, кад се њиме хоће да изрази немирноћа чувства. Но на жалост, често се зло употребљава, особито од певача, па онда само мучи образованог слушаоца;

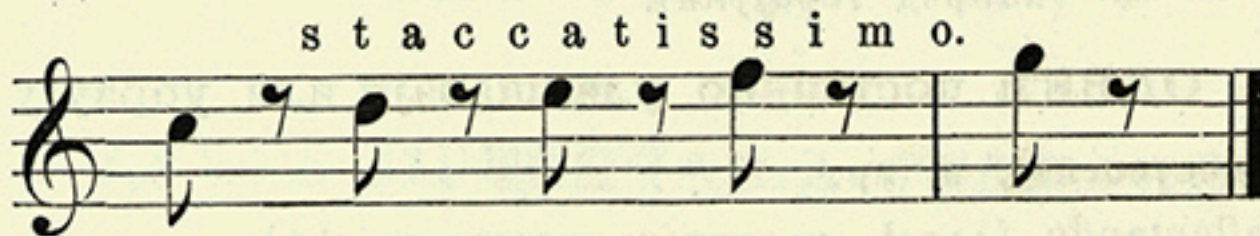
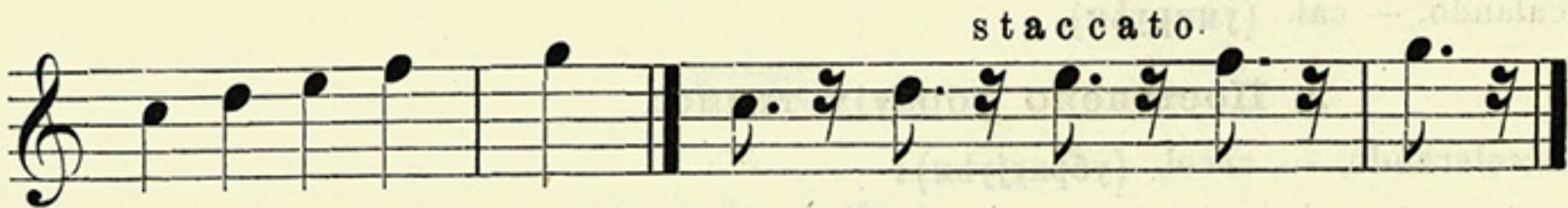
*senza tempo* (без темпа или такта), кад компониста хоће, да се свира без темпа, па то онда оставља схваћању свирца.

*a piacere, ad libitum* (по вољи) и *colla parte* (с главним гласом), то значи, да се следује главном гласу онда, кад се тај слободно движе без такта или темпа. Односи се по правилу само на кратке ставове, на поједине тактове.

*Recitativo* има означен такат, али ту се не пази строго ни на важину нота, нити има опредељени темпо, већ и једно и друго следује само законима декламовања, граматичкој дужини или краћини слогова и лакшем или бржем раздражењу чувства.

Кад опет треба да наступи прави темпо, онда се то означава речима: *a tempo* (у темпу) или *al rigore del tempo* (строго у темпу).

Кад се мало нешто одузме од правог трајања нота, онда се то зове *staccato*.



*Staccato* означава се иначе точкама над нотама



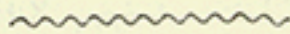
a *staccatissimo* цртицама над нотама



*Legato* значи, да се нота мора издржати пуно своје трајање и да се привеже за прву следећу ноту. Уместо те речи меће се и везна сводна црта.



*Tenuto*, — *ten.* или *ben tenuto* значи то исто као и *legato*, али се обично меће само на поједине ноте.



## XVIII.

### ПРЕДУДАРЦИ И МЕЋУ-УДАРЦИ.

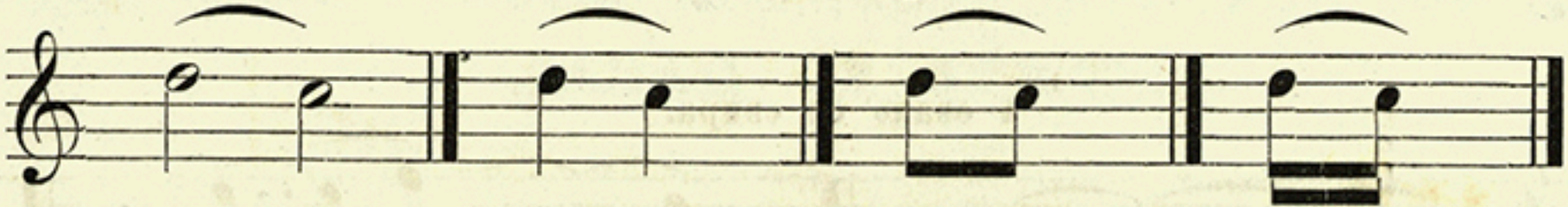
Предударца има двојакних: кратких и дугачких.

Дугачак предударца то је ситније написана нота, која одузима половину важине од веће ноте пред којом стоји, па тако прва нота добива толико од трајања друге ноте, колико друга нота губи.

Овако се пише:

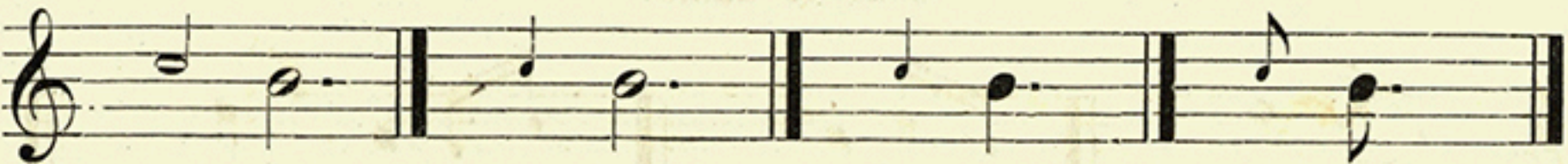


а овако се свира.



Кад је пред нотом с точком, дакле пред троделном нотом, предударац онда добива два дела, а само трећи део добива нота, дакле онолико, колико означава точка:

Овако се пише:



а овако се свира.



Кад се заједно свирају више тонова а један од њих има предударац, онда се поступа, као што смо горе рекли, само с оном нотом пред којом је предударац, а остале ноте свирају се као обично и по правилу.

Овако се пише:



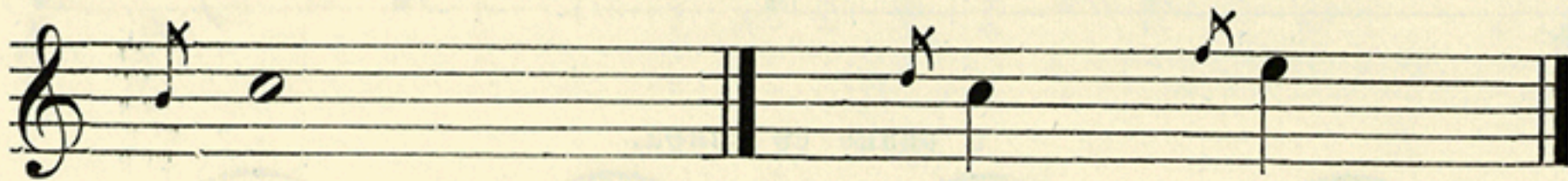
а овако се свира.



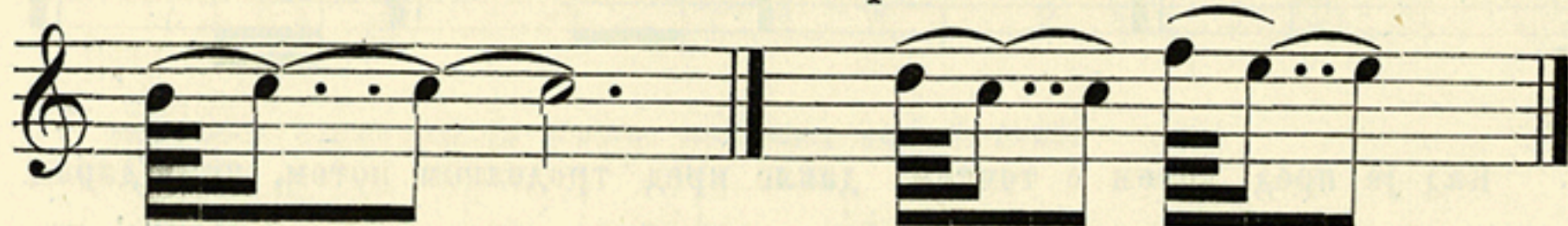
Кратак предударац најсигурније се пише осмином ноте са попречно превученом цртицом.

Кратак предударац свира се врло брзо, да главној ноти, колико је могуће, мање одузме од трајања.

Овако се пише:

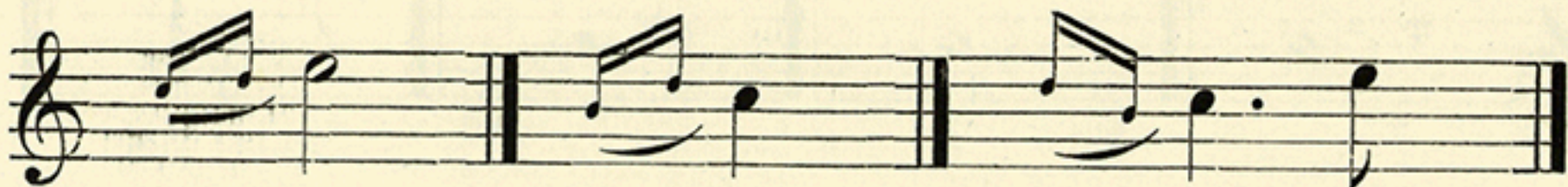


а овако се свира.

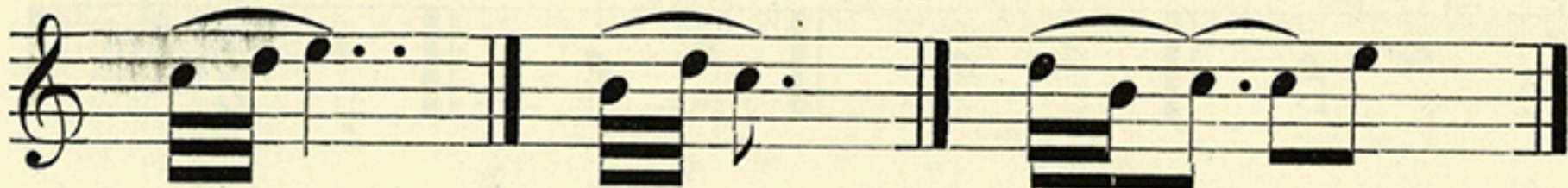


Двогуби предударац има две ситне ноте, које су пред главном нотом.

Овако се пише:



а овако се свира.



Међу-предударац има ситне ноте, које су за главном нотом и њој одузимају нешто од њеног трајања. Међу-предударци својој главној ноти привлаче се везаћим знаком. Иначе се зову и заударци, но то назвање боље доликује неком другом начину фигуре, о коме ће мо доцније говорити.

Овако се пише:



а овако се свира.



~~~~~

## XIX.

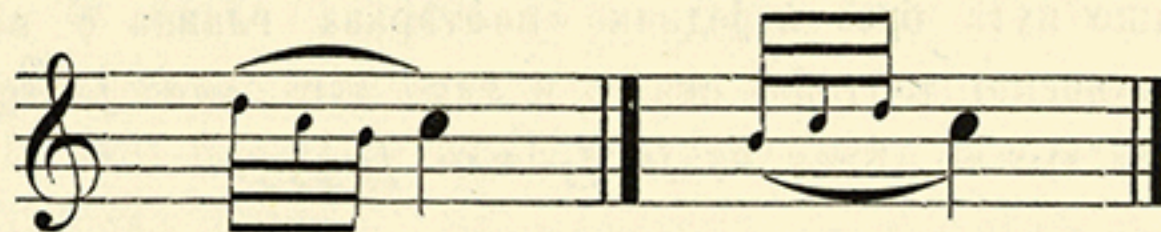
ДВОГУБИ УДАРАЦ, ТРИЛО, ЗАУДАРАЦ,  
ОДСКОЧНО ТРИЛО, МОРДЕНТЕ, ДВОГУВО ТРИЛО  
И ЛАНАЦ ОД ТРИЛОВА.

Двогуби ударац то је фигура, која има три ситне ноте пред главном потом, а означава се знаком  $\sim$  или  $\curvearrowright$  над нотом.

Овако се пише:



а овако се свира.



Ту се види, да осим ноте, над којом је знак, има још једна виша и још једна нижа. Дали ће се започети вишом или нижом нотом, то показује почетак знака одозго на доле као код а., или одоздо на горе као код б.

Осим овог ваља упамтити још и следеће начине писања и свирања дво-губог ударца.

Овако се пишу:



а овако се свирају.



Ситна нота код 1 показује, да се почиње с њом, па тек онда следују оне остале три.  $\flat$  над знаком код 2 показује, да горњи последњи тон ваља

унизити. По овоме без даљег тумачења лако се могу схватити све оне остале фигуре.

Кад је двогуби ударац између две ноте, онда се он са свим тесно при-  
слања на другу ноту као код 5. Ако прва нота има точку, онда двогуби уда-  
рац мора да се сврши с точком, као код 6.



а овако се свира.



Кад се више пута брзо и једнако пофторава главна с најближом ви-  
шом нотом у односној диатonoј скали, и тако дуго, како је трајање главне  
ноте, онда је то трило. Знак му је *tr* или *tr*~~~~.



Ако трило не треба да започне с главном нотом, већ с најближом ви-  
шом или нижом нотом, онда мора од ових нота или једна или друга да је  
ситније написана пред главном нотом.



а овако се свира.

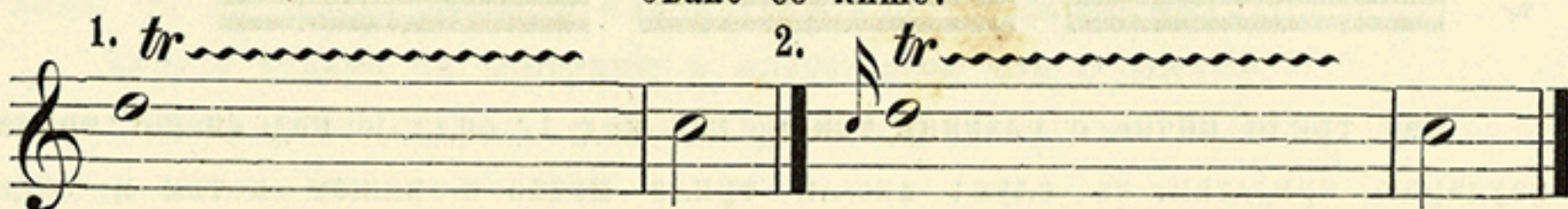


Друге промене, које могу бити код трила, свагда се означавају пред нотама, као н. пр. следеће, које није потребно ни да се тумаче.



Свршетак трила, који се састоји од најближе ниже ноте, (рачунато од главне ноте) и од саме главне ноте, зове се заударац.

Овако се пише:



а овако се свира.



Заударац по правилу треба да се свира оном истом брзином као и трило код 1, но има случајева, где на уво добро дејствује отезајући заударац као код 2. Овај последњи начин употребљава се и код трила на нотама, које се свирају осим темпа — на ферматима, — нарочито кад их свира солосвирац у концертским парчетима, да би оваким оштријим маркањем свршетка, боље означио улазак у тути.

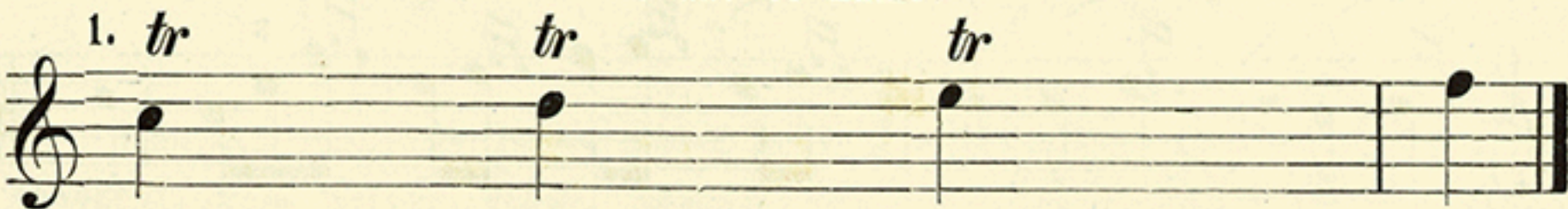
Двогубо је трило оно, које се у исти мах свира на два тона.

Овако се пише а овако се свира.



Ланац од трилова онда је, кад трило узастопце прелази од једног тона на друге тонове.

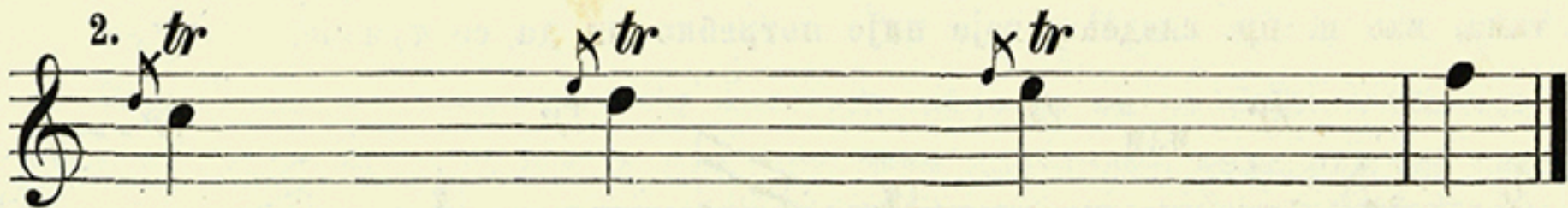
Овако се пише:



а овако се свира.




Овако се пише:



а овако се свира.




Кад трило почне с главним тоном, као код 1, онда је код сваког трила заударца пријатан за слух; ако-ли трило почне с вишом нотом и онда може бити заударца, али може и да се изостави а да се употреби само код последњег трила као код 2.

Одскочно трило то је трило без заударца. Његов је знак над или под нотом .

Овако се свира.



Морденте (уједац) то те трило, које има само две предноте. Њему је знак као и одскочном трилу, или .

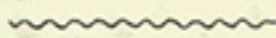
Овако се пише.



а овако се свира.



Укупно све ове фигуре, зовемо шаре.



## XX.

## А К О Р Д Е.

Једно-времене свезе од три, четири или пет тонова по извесним начелима, те ми зовемо акорде или другим именом хармонију.

Акорде делимо на основне и произведене или обрнуте.

Основна је акорда, у којој тонови иду у терцама. Најнижи тон оваке акорде зове се основан тон.

Обрнута (произведена) је она акорда, у којој основан тон није у најнижем, већ у неком вишем гласу. Друга је интервала акорде ступила на његово место, зато акорда и не може да буде свуда у терцама. Најнижи тон оваке обрнуте акорде не зове се основан тон, већ бас-тон.

Има три основне акорде: трозвук (*trias harmonica*), септима и ноне акорд.

Трозвук је акорда од три тона, почето од ма ког основног тона, овога терце и квинте; или што је једно и исто: трозвук је акорда од две једне над другом стојеће терце.



Акорда септима или четворозвук има четири тона и то: основан тон, његову терцу, квинту и септиму, или да кажемо другим речима, састоји се од три једне над другом стојеће терце.



Акорда ноне то је од пет тонова сложена акорда (петозвук) и то: од основног тона, његове терце, квинте, септима и ноне; или другим речима акорда ноне састављена је од четири једне над другом стојеће терце.



Од сваке оваке основне акорде има више врста.

Трoзвyкa има од чeтири врстe: велики или тврд, — мали или мек, — умаљени — и преузвишени.

Велики или тврд трoзвyк има основан тон, овога велику терцу и чисту квинту, дакле: најпре велику па над овом малу терцу.



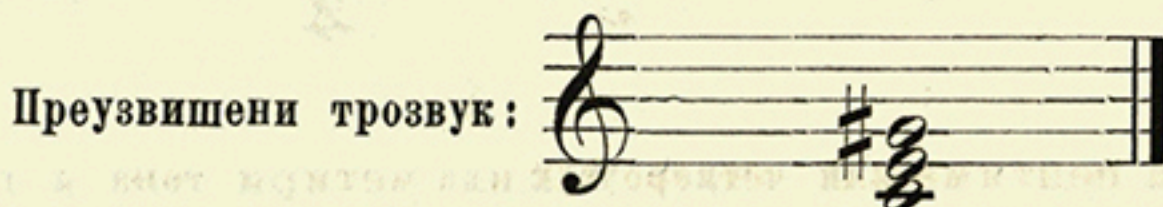
Мали или мек трoзвyк разликује се од великог трoзвyкa у томе, што је код малог трoзвyкa прва терца мала а друга велика.



Код умаљеног трoзвyкa обе су терце мале, дакле: он је састављен од основног тона, мале терце и умаљене квинте.



Преузвишени трoзвyк састављен је од велике терце и прекомерне квинте, дакле: од две велике терце.



Акорда септима има шест врста: главну или доминантну акорду септима и пет споредне акорде септима, и то

1. Главна или доминантна акорда септима састављена је од великог трoзвyкa и мале септима.

2. Прва споредна септима акорда, састављена је од великог трoзвyкa и велике септима.

3. Друга споредна септима акорда, састављена је од малог трoзвyкa и мале септима.

4. Трећа споредна акорда септима, састављена је од малог трoзвyкa и велике септима.

5. Четврта споредна акорда септима, састављена је од умаљеног трoзвyкa и мале септима.

6. Пета споредна септима акорда, састављена је од преузвишеног трозвука и велике септимае.



Осим ових има још и обрнутих (произведених) септимае акорда, о којима ће мо доцније говорити.

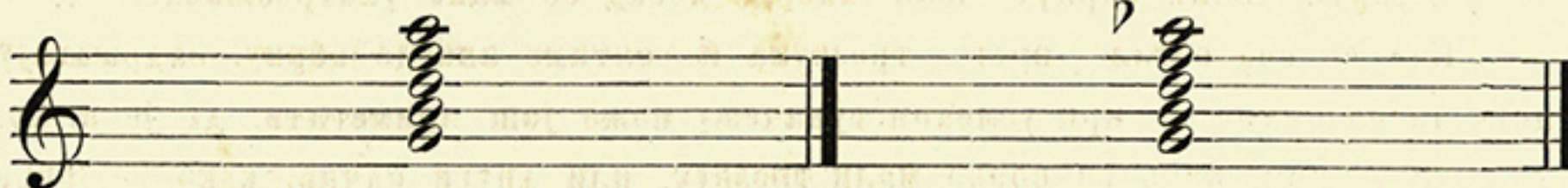
Од ноне акорда обично се употребљавају само три и то: велика, мала и на другом степену Моџ скале.

Велике ноне акорда састављена је од велике терце, чисте квинте, мале септимае и велике ноне.

Мале ноне акорда састављена је од велике терце, чисте квинте, мале септимае и мале ноне.

Велике ноне акорда.

Мале ноне акорда.



Основне акорде могу се обрћати толико пута, колико свака од тих акорда има интервала до најнижег или бас тона, осим главног тона. Дакле трозвук може се двапут, септимае акорда трипут а ноне акорда четири пута обрнути.

Кад се обрне трозвук, а на име:

1. Кад се терца положи на бас, онда постаје сексте акорда;
2. Кад се квинта положи за најнижи тон, онда постаје кварт-сексте акорда.

Кад се обрне септимае акорда и то:

1. Кад се терца положи на тон баса, онда постаје квинт-сексте акорда;
2. Кад се квинта положи на бас, онда постаје терц-кварте акорда;
3. Кад се септимае положи на бас, онда постаје секунде акорда.

Обрнуте ноне акорде немају посебна имена, но вели се: велике или мале ноне акорда, обрнута на први или на други и т. д. начин.

### Обрнути трозвуци.

Сексте акорда.

Кварт-сексте акорда.



## Обрнуте септима акорде.

Квинт-сексте                      Терц-кварте                      Секунде

а                      к                      о                      р                      д                      е.

## Обрнуте ноне акорде.

На први                      На други                      На трећи                      На четврти

н                      а                      ч                      и                      н.

Четврти начин обрнуте ноне акорде досад се мало употребљавао.

Кад се све остале врсте трозвука и септима акорде обрну, задржавају иста имена; само се при усменом тумачењу може још приметити, да је н. пр. то први начин, како се обрће мали трозвук, или други начин, како се обрће велике ноне акорда и т. д.

Осим досад побројаних, има још и ових обрнутих акорда:

1. Умањене септима акорда, састављена од бас тона, мале терце, умањене квинте и умањене септима. Ова се акорда сматра као не подпуне мале ноне акорда (без бас тона, који је на ниже у велику терцу).

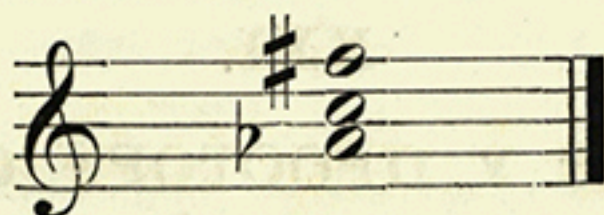
Умањене септима акорда — произведена од мале ноне акорде.

2. Преузвишене сексте акорда састављена је од бас-тона, велике терце и прекомерне сексте. Ова је акорда произведена од ноне акорде на другом степену Мoll-скале, од које је мала терца преобраћена у велику.

Ноне акорда на другом степену С-Мoll скале.

а.                                              с повишеном терцом.

Преузвишене сексте акорда у три гласа, на други начин обрнута, где је изостављен основан тон и мала нона.

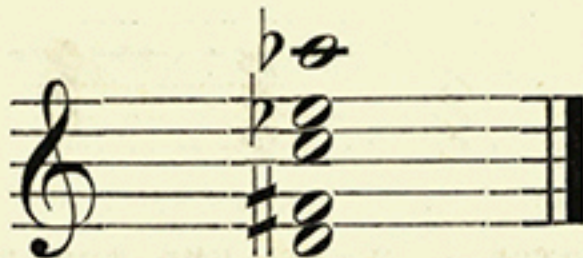


Ова се акорда иначе зове предругојачена (alterata), јер јој је предругојачена једна интервала, и то: мала терца у велику терцу.

Но ова се акорда може још и друкчије употребити и то:

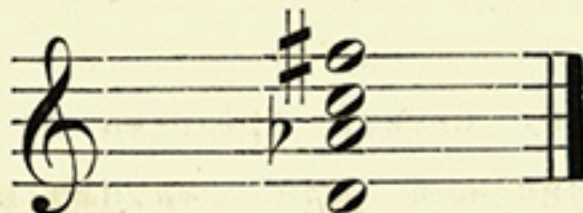
1. Као основна акорда, са свима својим интервалама у пет гласова и не предругојачена, дакле као права и подпуна ноне акорда, као што је горе код а. Но онда се она наравно не зове преузвишене сексте акорда, већ просто ноне акорда;

2. Као подпуно предругојачена; но тада се обично раздаје међу њене интервале, нарочито умањена терца *fis-as*, и то од прилике овако:



3. Као предругојачена четворогласна, где је изостављена нона;

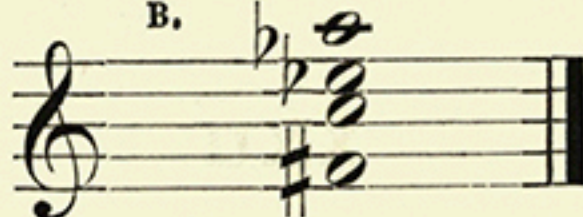
б.



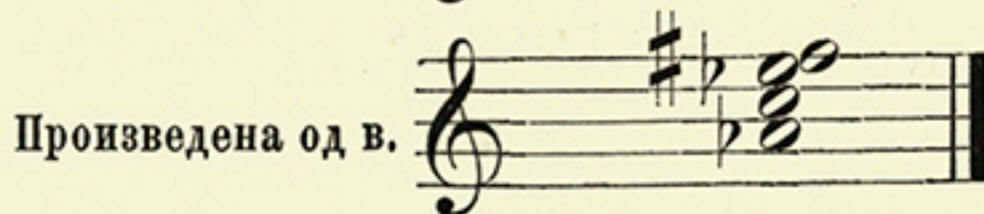
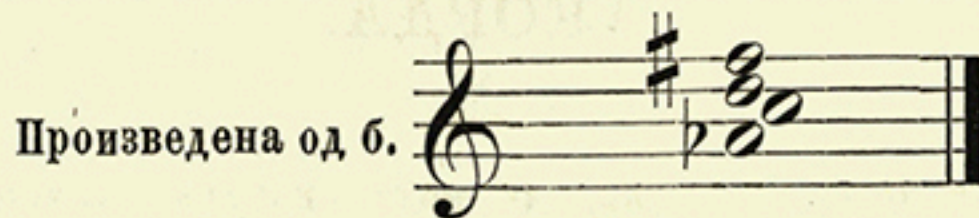
Овако има вид предругојачене доминанте-акорде, код које је чиста квинта преобраћена у умањену квинту.

4. Као предругојачена четворогласна, где је изостављен основан тон:

в.

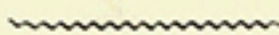


5. Као предругојачена четворогласна, предстојећа и она под 3., обрнута по првом начину (рачунато од основног тона обрнута по другом начину), онда има два вида као тако звана преузвишене сексте акорда.



Ове две акорде могу да се обрну још и на друге начине.

6. Као предругојачена трогласна, као што смо је горе већ показали.



## XXI.

## АКОРДЕ У ПРОСТОРУ СКАЛЕ.

Акорде у простору скале зовемо све оне, по свима начинима, обрнуте трозвуке, септима и ноне акорде, којих све интервале припадају некој извесној диатonoј скали. На сваком степену диатоне Dur или Moll скале може бити трозвук, септима или ноне акорд. Кад се за акордске интервале узму само тонови из неке извесне скале, онда су све такве акорде у простору скале.

Диатона C-dur скала с трозвучима у простору скале.



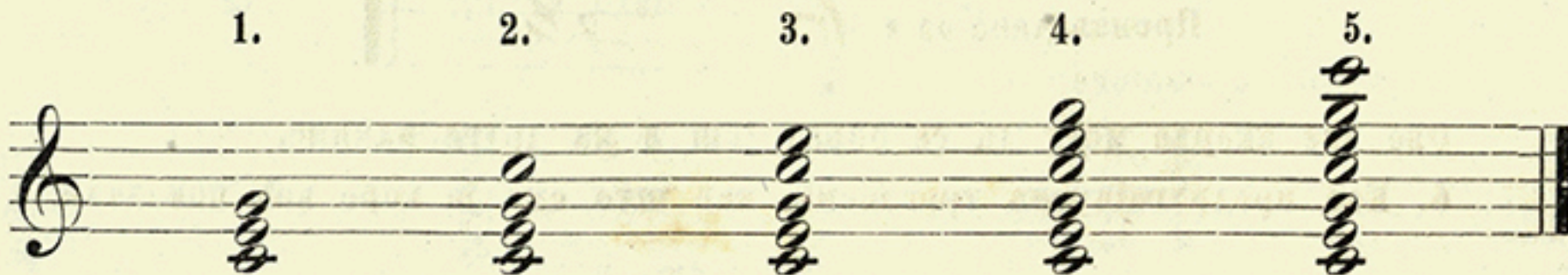
Ту се види, да у диатonoј скали има три разна вида трозвука, — велики, мали и умањени — и два вида од ових (велики и мали) више пута на разним степенима, велики на првом, четвртном и петом а мали на другом, трећем и шестом.

Исто тако може се од сваког трозвука у простору скале образовати септима акорда и то додавањем једне септима из исте скале, а од оваке септима акорде може опет да се у простору скале образује ноне акорда, додавањем ноне из исте скале, а кад би се овако радило и с Moll скалом, онда би се показале све досад побројане акорде.

## XXII.

## УДВОЈАВАЊЕ, ИЗОСТОВЉАЊЕ, ПОЛОЖАЈИ, СВЕЗЕ, ФАЛИЧНА ПОМИЦАЊА И РАЗРЕШЕЊА АКОРДА.

Удвојавање акорде онда је, кад се исте акордске интервале два пут или више пута покажу у октавама.



Код 1. је прост трозвук са своја три тона; код 2. је основан тон удвојен (у октави); код 3. удвојен је основан тон и терца; код 4. удвојен је основан тон, терца и квинта; код 5. основан тон, двапут терца и квинта и опет основан тон. То исто може да буде са свима акордама на врло различан начин.

Изостављање код акорде зове се то, кад нема једног или више тонова у акорди.



Код 1. у трозвуку изостављена је квинта; код 2. терца; код 3. у септима акорди квинта; код 4. терца; код 5. у ноне акорди квинта.

Зашто и по којим правилима бивају овака изостављања, то се учи у науци о композицији.

Кад је октава горе, онда велимо да је акорда у првом положају; кад је терца горе, онда је то други положај; кад је квинта горе, онда је то трећи положај акорде.

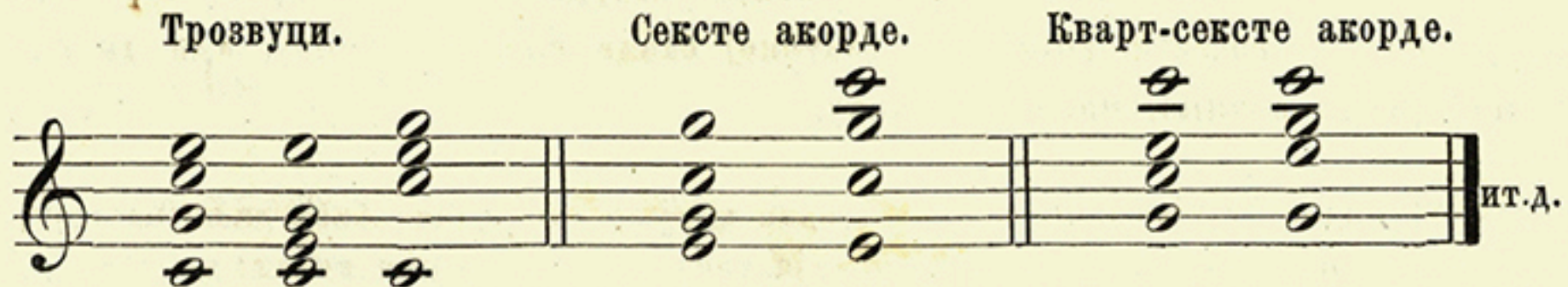


Кад су сви тонови тако близу, да ни један тон акорде не може да се утури међу њих, онда се то зове: тесан положај или тесна хармонија; кад тонови раздаље леже, онда су у широком положају или у раштрканој хармонији.

### Тесни положаји.



### Широки положаји.



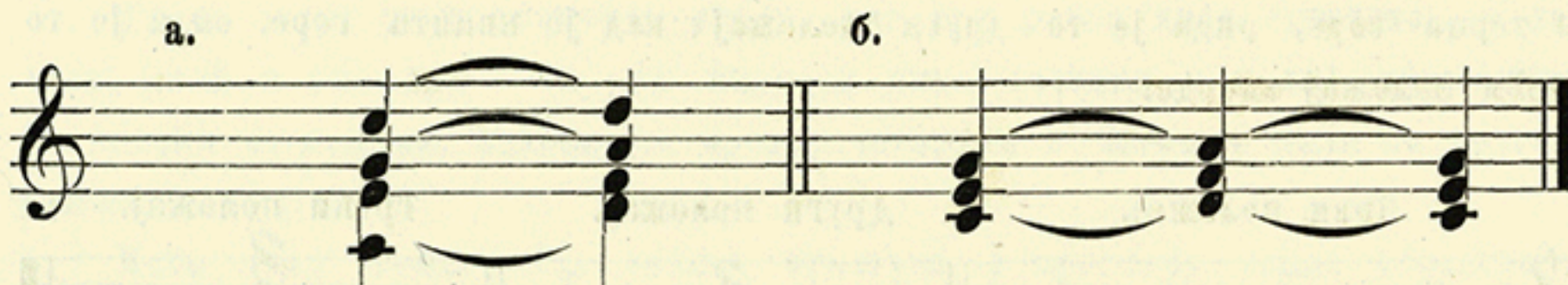
Из овога се види, да свака акорда има само један тесан положај, а може да има многих разних широких положаја. \*)

Свеза акорда то је ток акорда по извесним правилима. За трозвуком може следовати други неки трозвук или септима акорда и т. д. Тако постају редови акорда или хармоније.



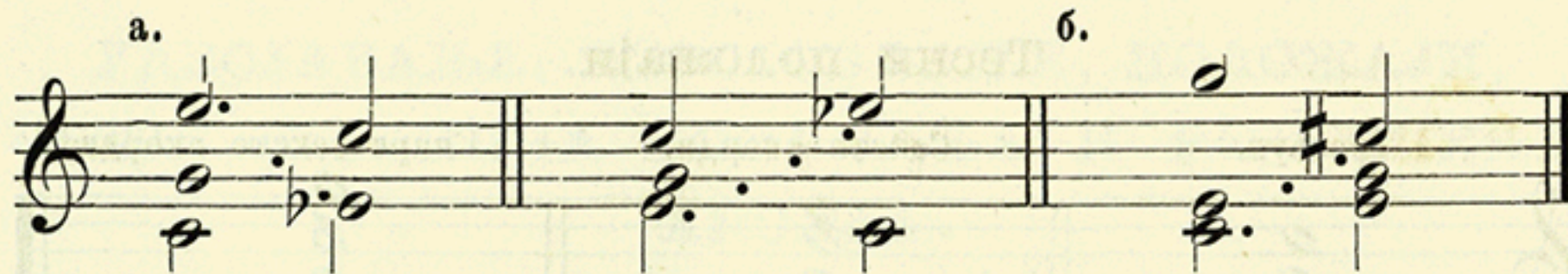
По којим правилима бивају свезе акорда, то се учи у науци о композицији.

Кад се два гласа заједно помичу у октавама или квинтама, онда се то зове фалично помицање.



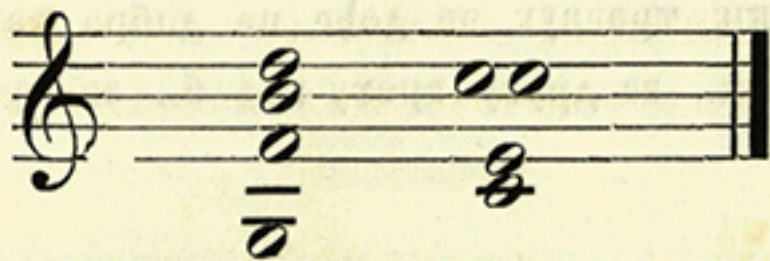
Код а. миче се најнижи и највиши глас у октавама, најнижи и други глас (одозго на доле) у квинтама; код б. мичу се крајњи гласови у квинтама.

Преки је положај, кад се у две хармоније мења Dur и Moll у два разна гласа, као сниже код а., или кад у разним гласовима има два тона, од којих је један повишен или унижен у мали полутон, као сниже код б.



Помицање акорде, која чувство не умирује, у другу акорду, која чувство умирује, то се зове разрешење. Септима акорда не умирује, док се н. пр. не разреши у трозвук, који је у диатоној скали виши у кварту, или да кажемо другим речима, нижи у квинту.

\*) Кад су горњи гласови тесно један крај другог, а глас баса даље одстоји, и онда се вели, да је хармонија тесна, или у тесном положају.



Овде се по правилу миче:

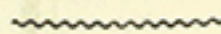
Основан тон за једну кварту на више;

Септима за један степен на ниже;

Терца за један степен на више;

Квинта или за један степен на више или на ниже.

Трозвучи (изузимајући велики и мали трозвук и ма како да се обрну), септима и ноне акорде, јесу такве акорде, које теже за разрешењем, па зато се зову дисонујуће или не сагласне акорде; а велики и мали трозвучи, ма како да се обрну, зову се консонујуће или сагласне акорде.



### XXIII.

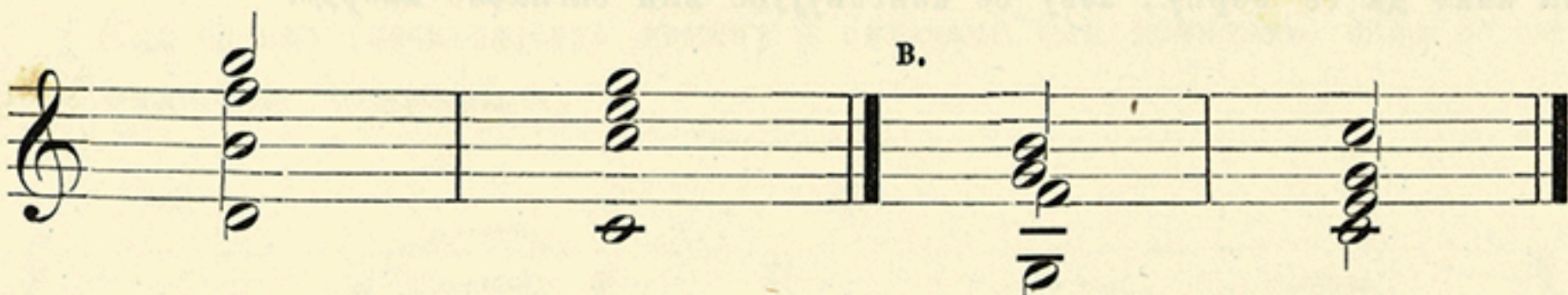
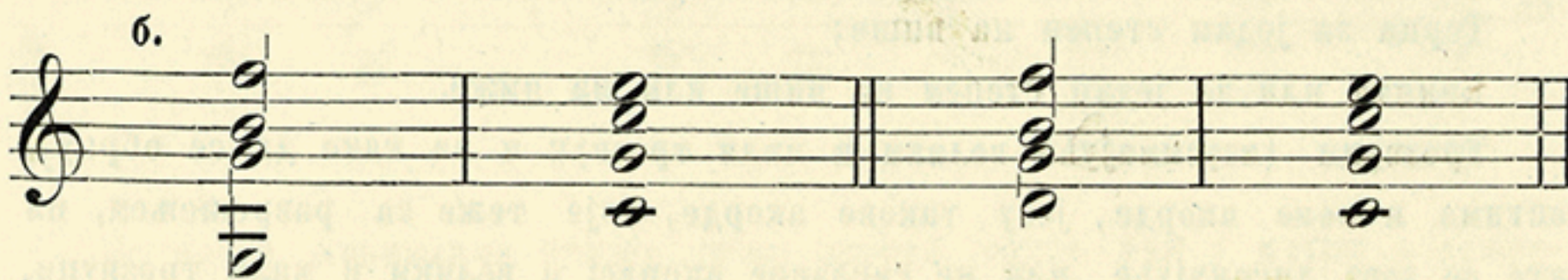
## ПОДПУН И НЕ ПОДПУН ЦЕО СВРШЕТАК, ПОЛУ СВРШЕТАК И ВАРЉИВИ СВРШЕТАК.

Подпун цео свршетак онда је, кад се доминантне септима акорда помиче у диатонском трозвуку, кад је то помицање у басу с основним тоновима, т. ј. од доминанте у тонику, кад уједно горњи глас из терце у један степен на више или из квинте у један степен на ниже ступа у тонику, и кад друга акорда, диатони трозвук, долази на неки главни део.

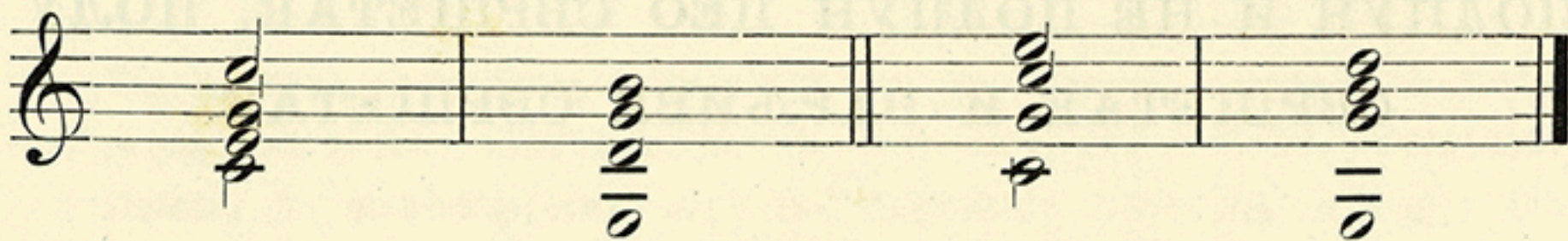


Не подпун цео свршетак онда је, кад корак једног или другог од обе акорде у басу бива обрћањем, или кад горњи глас иде у терцу или

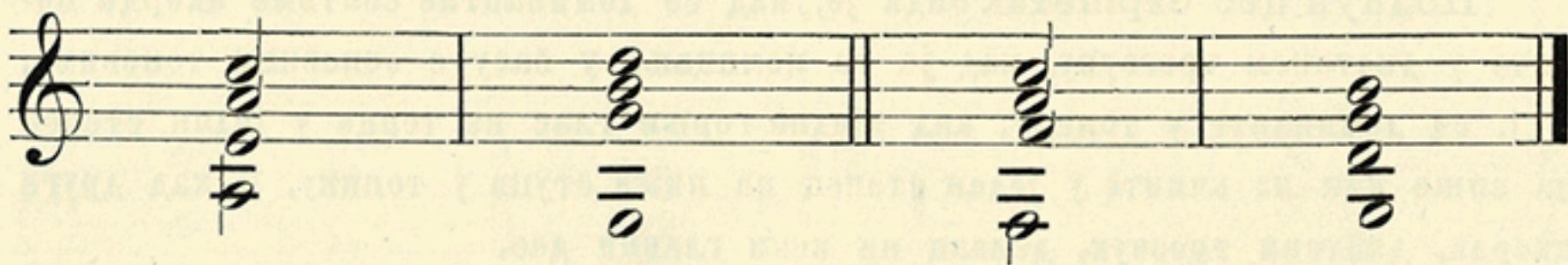
квинту, или кад тонички трозвук не дође на добро такатно време. Примери за прву врсту јесу код а., за другу врсту код б., за трећу врсту код в.



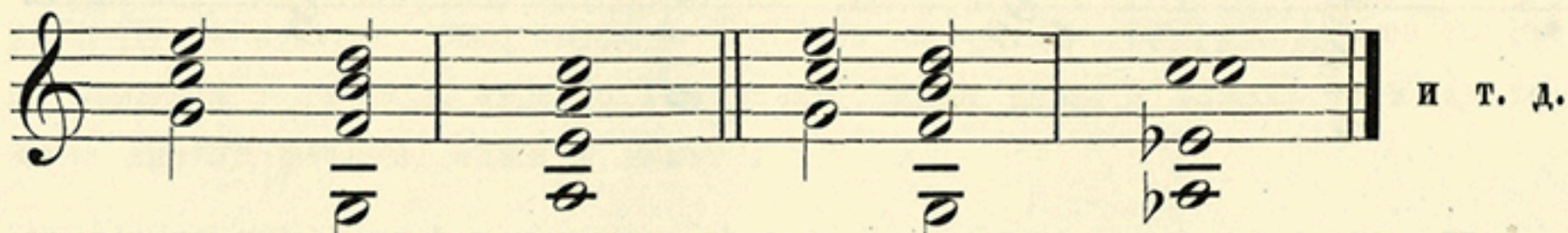
Полу свршетак онда је, кад на тонички трозвук следује доминантни трозвук.



Пред доминантним трозвуком може бити и нека друга акорда, н. пр.



Варљив је свршетак онда, кад цео свршетак уместо у тонички трозвук, падне у какву другу акорду.



и т. д.

## XXIV.

## М О Д У Л А Ц И Ј А.

Промена хармонија, акорда уопште, то се зове модулација. У томе је смислу разлика између модулације у простору скале и модулације, која иступа.

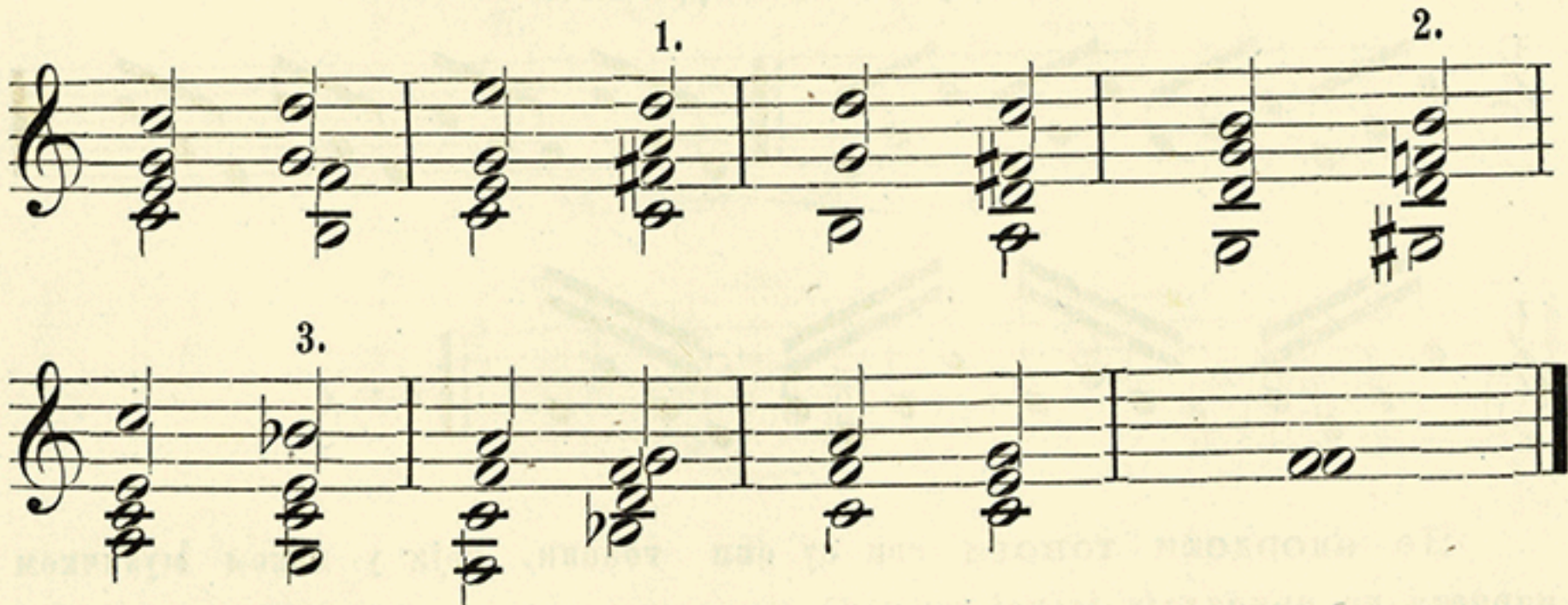
Модулација у простору скале она је, кад су све њене акорде у извесној скали.

Иступна је модулација, кад акорде излазе из простора тонова извесне скале.

Пример за модулацију у простору скале.



Пример за иступну модулацију.



Где је иступање, то се види на акорди, која већ не припада у прошлу тонску врсту. Предстојећи пример почиње у C-dur у, код 1. долази до-

минантне септима акорда од G-dur-a и њоме је истуљено у G-dur; код 2. долази умаљене септима акорда, која је произведена од мале ноне акорда у a-moll-у (пети степен), њоме је истуљено у a-moll; код 3. долази доминантна септима акорда од F-dur-a, њоме је истуљено у F-dur, у коме следују акорде у простору те скале и свршавају у тој тонској врсти. Кад се, као у последњој прилици, свршава у другој, а не у главној тонској врсти, онда се то зове прелазак, за разлику од простог иступања, које је само кратко и пролази брзо.

Главни тон или главна врста тонска, то је она тонска врста, којом се музичко парче почиње и свршава, и која је највише у том парчету.

XXV

ХАРМОНСКО ФИГУРИСАЊЕ И НЕ АКОРДСКИ  
ТОНОВИ.

Хармонско фигурисање онда је, кад се сви тонови акорде не сви-рају у један мах, већ посебице један за другим (мелодски). Зато се зову расцепљене акорде.



хармонски фигурисане:



Не акордски тонови сви су они тонови, који у неком музичком парчету не припадају једној акорди.

Такових не акордских тонова може бити од пет врста: мењајуће ноте, пролазеће ноте, заоставше ноте, раније долазеће ноте и точка оргуље.

Мењајуће ноте оне су, које се врзу у један степен на ниже или на више око неке акордске ноте, као у следећем примеру ноте са 0 означене:



Пролазеће су ноте, које не припадају акорди и које редом ступају (пролазе) од једне акордске ноте до друге. У следећем примеру са \* означене ноте, то су пролазеће, а све су остале акордске ноте.



Заоставше су оне ноте, које су заостале још од предидуће акорде, а међутим већ је започела друга акорда. Заоставше ноте могу бити само код оних тонова, који постепено на горе или на доле ступају к интервалу идуче акорде.

Заоставше ноте одоздо:



Заоставше ноте одозго:



Са ^ означене, то су заоставше ноте. На заоставшу ноту привезана нота у прошлој акорди зове се спремајућа нота, а она, која следује за знаком ^, зове се разрешавајућа нота.

Раније долазеће су ноте од идуће акорде, које су дошле на пред-  
ходећу акорду. Као што заоставше ноте доцне долазе, тако раније долазеће  
ноте рано долазе.



Са *v* означене, то су раније долазеће ноте, јер припадају идућој акорди.  
Точка оргуље то је тон, који заостаје у басу (тоника или доминанта),  
а преко њега развија се ред од акорда, које, ако су само иначе међу со-  
бом у правилној свези (изузимајући прву и последњу акорду), не морају бити  
с лежећим тоном у акордском одношају.

## Точка оргуље на

ТОНИКИ.

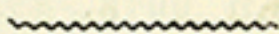


## Точка оргуље на

ДОМИНАНТИ.



Са *—* означене акорде нису у никаквом акордском одношају с нотом,  
која лежи у басу.



## XXVI.

## ГЕНЕРАЛ - БАСО.

Генерал-басо то је глас баса, над или под којим су акорде бележене цифрама (сигнатуре). Свирање таког гласа зове се свирање генерал-баса.

Над или под оваким гласом не бележи се цифром свака интервала сваке акорде, да не би цифре одвише сметале оку.

## 1. Обично бележење акорде с цифрама.

Трозвук никако се не бележи цифрама. Ноти дакле, која над собом нема никаку цифру, додаје се трозвук, који је на том степену. У C-dur-у н. пр. свира се преко с велики трозвук, преко с̣ мали трозвук и т. д.

|                                              |                                   |
|----------------------------------------------|-----------------------------------|
| Сексте акорда означава се са . . . . .       | 6;                                |
| Кварт-сексте акорда означава се са . . . . . | $\frac{6}{4}$ или $\frac{4}{6}$ ; |
| Септима " " " " . . . . .                    | 7;                                |
| Квинт-сексте " " " " . . . . .               | $\frac{6}{5}$ ;                   |
| Терц-кварте " " " " . . . . .                | $\frac{4}{3}$ или $\frac{3}{4}$ ; |
| Секунде " " " " . . . . .                    | 2;                                |
| Ноне " " " " . . . . .                       | 9;                                |

2. Повишавајући, унижавајући и успостављајући знаци, где су потребни, бележе се пред бројем. Н. пр.  $\flat 5$ ,  $\sharp 6$ ,  $\natural 3$  и т. д. Уместо  $\sharp$  може да се превуче цифра 3 5 7 и т. д.

## 3. Положај интервала

не опредељава се обичним бележењем са цифрама, већ то остаје свирцу на вољи. Ако је нужно да је точно опредељен положај интервала, онда се иорају означити све интервале од акорде и како треба да буду једна над другом. Н. пр.  $\frac{3}{5}$  значи, да к основном тону долази најпре квинта, преко ове октава, па онда тек терца. Интервале, које код мењајућих акорда остају исте према басу, означавају се малом преком цртом.

## 4. Заоставше ноте

бележе се бројем интервала, како стоје према басу. Н. пр.

Означено  
са цифрама:



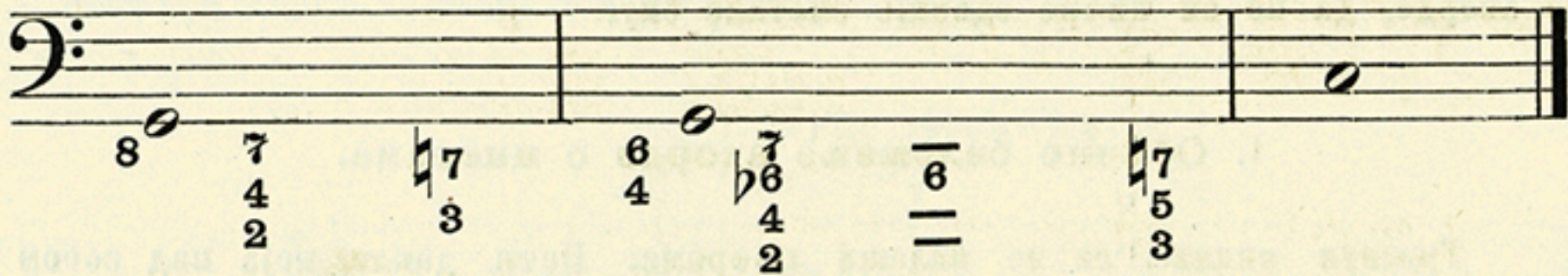
Свира се  
овако:



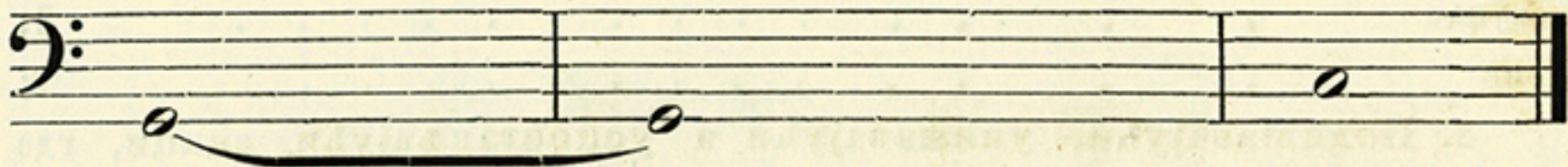
## 5. Точка оргуље

ради сигурности мора да се бележи са свима нужним цифрама, како стоје према бас тону, а цифре само се тамо не морају бележити, где нема сумње. Н. пр.

Бележено са цифрама:



Овако се свира.



## XXVII.

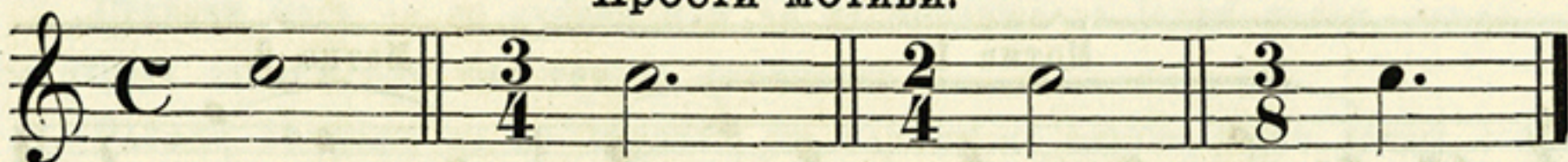
## ОСНОВНЕ ЦРТЕ МУЗИЧКИХ МИСЛИ.

Све музичке мисли могу да се сведу на следеће основне црте:

1. Мотив — прост или сложен;
2. Члан мотива;
3. Одељак;
4. Став;
5. Прост период.

Мотив то је садрж фигура, које припадају једном такту.  
Прост је мотив највећа нота, која припада такту.

## Прости мотиви.

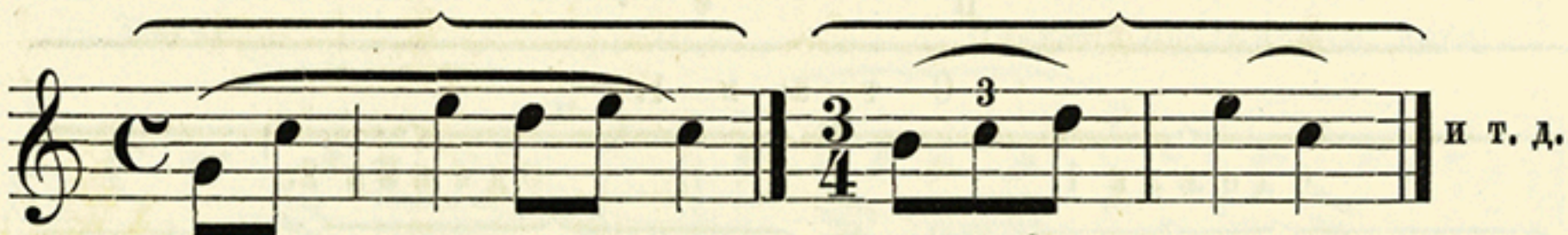


Сложен је мотив свака фигура у једном такту, која има више од једне (највеће) ноте.

## Сложени мотиви.



Сваки мотив не мора бити строго у простору истог такта, него може почети у предидућем такту, али онда у следећем такту мора да престане мало раније; н. пр. код парчета, које почиње с тактом на горе.



И паузе се числе мотиву.



Свако могуће раздељење сложеног мотива на мање делове, то је члан мотива.

## Мотив.

## Чланови тог мотива.



Одељак то су два везана мотива или два узастопце долазећа такта.

О д е љ а к .

Мотив 1.                      Мотив 2.

Став то су два везана одељка или четири мотива.

С т а в .

Одељак 1.                      Одељак 2.

Мотив 1.                      Мотив 2.                      Мотив 3.                      Мотив 4.

Прост период постаје од два везана става, или од четири везана одељка, или од осам везаних мотива.

П е -

С т а в 1.

Одељак 1.                      Одељак 2.

Мотив 1.                      Мотив 2.                      Мотив 3.                      Мотив 4.

р н о д .

С т а в 2.

Одељак 3.                      Одељак 4.

Мотив 5.                      Мотив 6.                      Мотив 7.                      Мотив 8.

Прост период не мора баш имати осам таката, може и да је скраћен у један или два такта, а може опет и да је дужи за један, два, три и више таката.

Ставови могу да се скрате или да се продуже за један такат, дакле да се скроје од три или пет таката (мотива).

Одељак не може да се скрати, јер кад му се одузме један такат, онда остаје само један мотив. Али одељак може да се продужи, па онда наличи на став, који је скраћен за један такат, зато се сваки тротакатни одељак, као такав, може сматрати и назвати и једним и другим именом.

### М о д е л е.

Сваки мотив у периоду не садржава нове фигуре. Нема ни једног периода, у ком не би било једно или више пофторавања мотивских чланака или мотива.

Овака пофторавања зову се слетства (sequenze).

Мотиви, од којих постају секвенце, зову се моделе.

Секвенце нису свагда точне и могу се мењати на разан начин, а да опет са свим не изгубе наличност на моделу.

Оваке промене бивају, кад се од моделе очупају више или мање чланака.

Модела.

Мотив.

Промене одузимањем нота.



Модела може и да се обрне и то, кад се ноте које горе иду, пофторе на доле, а оне, које доле иду на горе.



На чланке мотива могу да се обесе нови чланци и т. д.

Тако је могућно, да се од једног истог мотива скроје не бројне разне мелодије, које су увек једно исто, али су уједно и нешто друго.

Модела не мора бити свагда мотив, јер и чланак мотива може бити модела.

Модела. Чланак мотива.



Период, састављен од секвенаца предстојеће моделе.

(Бетховн).

Тако може и одељак и став да служи као модела.

Тема то је она тонска мисао, од које се у развиту тонског парчета могу начинити и употребити многе моделе у разним периодима. Тема је по правилу у почетку дела.

Од честог развијања теме постаје тематски рад.

Али сви периоди неког већег тонског парчета не морају бити тематски, илити развијени из теме, но може их бити и других, који у себи развијају нове моделе. Оваке тонске мисли могле би се назвати споредне тонске мисли.

Обично сва су музичка парчета састављена од нанизаних простих периода. Али се опет и други периоди домичу под неком вишом точком посматрања, и такови се зову састављени периоди или скуп периода.

Више таквих скупова периода опет под вишом точком посматрања чине део. А најпосле од два или три дела постаје цела форма. По овоме дакле стварање тонских парчета бива овим начином:

|                                    |                  |
|------------------------------------|------------------|
| Најмања мисао то је                | чланак мотиве.   |
| Од свезаних чланака мотиве постају | мотиве.          |
| „ „ мотива „                       | одељци.          |
| „ „ одељака „                      | ставови.         |
| „ „ ставова „                      | прости периоди.  |
| „ „ простих периода „              | скупови периода. |
| „ „ скупова периода „              | делови.          |
| „ „ делова периода постаје         | цела форма.      |

Свако музичко парче, било оно велико или мало, може да се расчлани на ово мало појмова.

### XXVIII.

## ЧЕТИРИ СТАВА КВАРТЕТА ЗА ИНСТРУМЕНТЕ, КОЈИ СЕ СВИРАЈУ ГУДИЛОМ, КАО ОСНОВНА ФОРМА СВИЈУ ПАРЧЕТА ЗА ИНСТРУМЕНТЕ.

Први став, *Allegro* квартета, има два велика дела, од којих је обично други део много дужи.

Први део има ове скупове периодске:

1. Скуп теме. Остаје у основном тону.
2. Скуп преласка. Кад је парче у *Dur*-у, онда се модулише доминанти, а кад је у *Moll*-у, онда малој горњој терци.
3. Скуп пјенија. Доминанта (у *Dur*-у), мала горња терца (у *Moll*-у).
4. Скуп свршетка. Доминанта (у *Dur*-у), мала горња терца (у *Moll*-у) са краћим иступима у друге тонске врсте.

Други део има:

- |                                                                |                                                            |
|----------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| 5. Скуп средњег става. Модулисан у разне удаљене тонске врсте. |                                                            |
| 6. Скуп теме.                                                  | } Повторавање.<br>У целога остаје<br>у<br>главном<br>тону. |
| 7. Скуп преласка.                                              |                                                            |
| 8. Скуп пјенија.                                               |                                                            |
| 9. Скуп свршетка, коме обично следује                          |                                                            |
| 10. Дометак.                                                   |                                                            |

Први скуп зове се скуп теме, јер обично садржава главну мисао, из које се у слетству извлаче сви тематски периоди.

Други скуп зове се скуп преласка, јер има прелазак у доминанту или малу горњу терцу.

Трећи скуп зове се скуп пјенија, јер обично има блажију и простију мисао (пјеније).

Четврти скуп зове се скуп свршетка, јер се њиме свршава први део.

Скуп је средњег става између свршетка првог дела и пофторавања, и има вид неког средњег чланка. У томе су скупу сви периоди тематски састављени, дакле је скројен од теме или бар од мисли првог дела.

Пофторавање је, кад се двапут свирају четири скупа првог дела.

Но овако пофторавање не мора бити баш точно. Дobar компониста наћи ће разне измене, извијања у мелодији, друкчију инструментацију, друкчију хармонизацију и т. д.

Дометак продужава свршетак другог дела, обично још доноси кратка, не очекивана извијања, изненадне тематске измене, и утврђује свршетак.

Други став обично је или *Adagio* или *Andante*, у истој форми, као прво *Allegro*, само што је много краћи и у првом делу без знака пофторавања. Затим гдекад има и варијација, кад се постави тема од два дела, па се иста више или мање мења (варира).

Трећи је став састављен од два пута два дела. Прва два дела зову се *Scherzo* (скерцо), одпре их зваше *Menuetto*; два последња дела зову се *Trio*. Обично су различити у карактеру и у тонској врсти. Сваки први део садржава обично само тему; сваки је други став састављен од групе средњег става и пофторавања.

Последњи став обично има форму првог *Allegro*, па се онда зове *Finale*. Гдекад има форму од *Rondo* и онда се разликује од финала само у томе, што први део нема знака пофторавања, а на свршетку првог дела пофторав се група теме, па затим тек долази група средњег става. На овај начин двапут се показује тема, а са пофторавањем трипут. Код добро израђених *Rondo*-а показује се тема још једаред пред главним свршетком.

На овај калуп могу се свести скоро сва музичка парчета за инструменте, као: симфоније, квартети и дуети за инструменте и т. д. — И правилне увертире имају форму првог става симфоније, само што први део нема знака пофторавања.

Да би о тематском раду и разграђавању тонског парчета из мале клице добили ијоле појма, показа ћемо овде парче једно од најмање форме.

Модела.      Секвенца.      Секвенца.

Секвенца.      Секвенца.      Секвенца.

Секвенца.      Секвенца.      Секвенца.

ritard.

Секвенца.      Секвенца.

Ово парче има два дела. У првом је делу период теме; прва шест таката у другом делу у најмањој форми представљају облик простог скраћеног периода у шест таката, што је у већим тонским парчетима група средњег става. Последњих осам таката јесу пофторовање периода теме.

Модела је за ово парче у прва два такта (мотива), дакле у једном одељку. Овај се одељак најпре строго пофторавља (строга секвенца), затим нешто слободније у трећем и четвртом одељку. У другом делу обрнута је модела у првом мотиву а у другом мотиву пофторавља се у своме првом облику; у другом одељку још је слободнија секвенца, трећи је период пофторовање првог периода.

Дакле клица, из које је никло то парченце, лежи у прва два такта или у првом одељку.

## XXIX.

## Г Л А С О В И.

У музици глас је у тешњем смислу уопште способност певања, па и по разлици по половима: мушки и женски глас; затим врсте мушког и женског гласа: басо, теноре, алто, сопрано и т. д. У пространијем смислу глас је сваки ред тонова, кад се сматра засебице, и по томе има тонских парчета од два, три, четири и више гласова.

Музичко парче за један глас, зове се соло (Solo).

Музичко парче за два гласа зове се дуо (Duo) или дуето (Duetto).

Музичко парче за три гласа зове се у инструментској музици трио (Trio), а у вокалној музици терцето (Terzetto).

Музичко парче за четири гласа зове се квартето (Quartetto) или кватуор (Quatuor). И тако даље квинтето (Quintetto), секстетто (Sextetto), септетто (Setteto), октетто (Ottetto), нонето (Nonetto), до великих, пуногласних оркестарских дела.

Сваки је поједини тонски ред, или сваки је глас у ма каквом музичком парчету, развијен од моделе и секвенаца.

Сви гласови у неком парчету или имају једнаке мотиве или гдекад и различите. Најбоље ћемо то видети у четворогласном музичком парчету за инструменте, који се свирају гудилом. У таквом парчету могу бити гласови један према другоме овако поређани:

1. Сви гласови ритмиски имају једнаке мотиве.



2. Три гласа имају једнаке мотиве, а један га има друкчије. Који су гласови једнаки, који ли друкчији, то је све-једно.

Musical score for exercise 2, showing two staves in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff contains a bass line with quarter notes and rests.

3. По два и два гласа имају једнаке мотиве.

Musical score for exercise 3, showing two staves in 6/8 time with a key signature of one flat (Bb). The upper staff has a melodic line with eighth notes and rests, and the lower staff has a bass line with eighth notes and rests. Both staves feature slurs and accents.

4. Два гласа имају различне, а два гласа имају једнаке мотиве.

Musical score for exercise 4, showing two staves in 6/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The upper staff has a complex melodic line with eighth notes and rests, and the lower staff has a bass line with eighth notes and rests. Both staves feature slurs and accents.

Сва четири гласа имају разне мотиве.

A musical score for four voices in 2/4 time. The top staff (Soprano) has a melodic line with a long slur. The second staff (Alto) has a few notes and rests. The third staff (Tenor) has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The bottom staff (Bass) has a few notes and rests.

У четири гласа могу бити само ови показани одношаји у различности мотива.

Кад се један глас мелодски већма развија, него остали гласови, који су више за подржавање хармонско и ритмиско, онда се то зове **ХОМОФОНИ** начин састављања. Н. пр.

A musical score for three voices in 6/8 time. The top staff (Soprano) has a melodic line. The middle and bottom staves (Alto and Bass) have accompaniment consisting of chords and simple rhythmic patterns.

Долња су три гласа, која спроводе (прате), или акомпанују. Кад су сви гласови мелодски, онда се то зове **ПОЛИФОНИЈА**.

A musical score for two voices in 2/4 time. Both the top and bottom staves (Soprano and Bass) have melodic lines with various intervals and rhythms.

Хомофоно и полифоно мешани су они састави, где су неки гласови мелодски а неки опет акомпанују. У таквом саставу хармонски гласови зову се **реални гласови**.

## XXX.

## НАЈОВИЧНИЈА ТОНСКА ПАРЧЕТА.

Соната (Sonata), то је композиција за један инструменат, и састављена је од три или четири тонска парчета, која се зову ставови, и која су различна у карактеру, али су једнака у основној црти. Први став обично је Allegro. Кад-кад има пред овим Allegro-м увод (Introduzione) као Adagio или Andante.

У другом је ставу Adagio, Andante или тема с варијацијама и т. д.

Трећи је став Menuetto или Scherzo са Trio-м, а последњи је став Finale (свршетак) у начину првог става, или Rondo. Неке сонате немају Menuetto или Scherzo, дакле имају само три става. Има још и таквих соната, које имају другачији распоред. — Ову форму имају сва Duo, Trio, Quatuor и т. д.

Сонатина (Sonatina), то је краћа и мања соната од два или највише три става.

Увертира (Overtura, Ouverture), то је оркестарско парче од једног великог става и без знака пофторавања, које се движе обично само у једном темпу — Allegro. Увертира има често и увода. Правилна је форма увертире први став састава сонате, само што нема знака пофторавања.

Синфонија (Sinfonia), то је композиција за оркестар у форми велике сонате. Ставови синфоние, као и свију досад именованих дела, имају исти крој, као и ставови квартета.

Концерто (Concerto), то је композиција за један инструменат — главни (principale) инструменат — или за више концертујућих инструмената, у ком вештак (Virtuoso) показује своју хитрину и кук у свирању, докле га оркестар само прати (акомпанује). Концерто има три става, Allegro, Adagio и Finale или Rondo. Allegro почиње са Tutti (сви, — кад цео оркестар свира без принципалног инструмента). Затим свира вештак прво Solo; онда опет следује друго Tutti, а за њим друго Solo; за трећим Tutti долази треће Solo; кратко Tutti свршава. Adagio или Andante тако је као у сонати. У најновијим композицијама сведена су ова три става на један главни став и овака мања форма концерта зове се онда концертино (Concertino).

Фантазија (Fantasia), то је композиција, која је скројена по вољи и кусу композитора. Фантазија има периоде, групе, делове, као и свака друга композиција, али њен је склап врло различан.

Каприса (Capriccio), то је музичко парче, у ком композитор хоће да изрази неке особене, чудновате ђудљивости. Форма је каприсе као и фантазије слободна, но може бити и правилна.

Потпури (Potpourri), то је склап од разних познатих мелодиа за један или више инструмената. Неке новије фантазије у ствари нису ништа друго, но таква потпури.

Опера (Opera), то је драматиско-лириско позорје, у ком поезија, музика, сликарство и глумство сва сретства употребљавају, да представом страсног дејства трону и да произведу обману. Сва ова сретства морају заједнички дејствовати, да у срце дирну и утиске произведу и ујачају.

Музичке форме у опери јесу ове: речитативо; ариозо; каватина; ариа; ариета; дуо; терцето и т. д.; ансамбл; финале; лик.

Речитативо (Recitativo), то је говор, декламован у тоновима, нема опредељену форму, такат и темпо, тако, да је прописано само то, како треба да иду тонови у вис и на ниже; дужа или краћа важина нота, лаганији или бржи темпо и т. д., то је остављено осећању певача.

Ариозо (Arioso), то је кратка форма певања по опредељеном ритму, која се умеће у речитативо, или при свршетку прелази у речитативо.

Каватина (Cavatina), то је мала, слабо израђена ариа од једног става.

Ариета (Arietta), то је исто, што и каватина.

Ариа (Aria), то је певање једног Solo-гласа с пратњом оркестра или клавира. У арији изражено је извесно расположење неког лица. Форме арије врло су различне, тако, да се од њих не може дати општи цртеж. Кад-кад има форму сонате, кад-кад наличи на Rondo. Свака ариа има мотива, одељака, ставова, периода, група и делова. По овоме лако је познати особену форму арије.

Дуето, терцето, квартето, оно су исто у опери, што је ариа, каватина и т. д., само с том разликом, што ове последње пева једно лице, а предње заједно певају више њих лица.

Ансамбл (Ensemble), то је веће парче за певање од многих Solo-гласова, у разном темпу, па и с ликом (choro).

Финале (Finale) је у опери последње тонско парче позоришног дејства; уопште је пространо ансамбл од многих различних ставова и различних темпова. Понекад је финале само квартето; терцето или дуето.

Врсте опера јесу:

1. Велика опера (Opera grande), која је са свим музичка, тако, да је уместо двоговора (диалога) или простог говора: речитативо (певани декламаторски говор) и ариозо. Зато се и зове речитативна опера (Opera recitativa). Ако јој је жалостан садрж, онда се зове трагичка опера (Opera tragica). Где-кад добива име од дејствујућих лица или од самог дејства н. пр. јуначка (heroica) опера и т. д.

2. Романтичка опера (Opera romantica), зове се по драматичкој материји, н. пр. по витезовима, певачима, трубадурима и т. д. Кад-кад се тако зове и по њеном начину дејства, уколико се мењају озбиљне и веселе појаве.

3. **Шаљива опера** (*Opera buffa*), која музички оживљава весела и шаљива дејства. И романтичка и шаљива опера имају кад-кад речитатива, но то обично с двоговором између певања.

4. **Оперета** (*Operetta*). Лака врста шаљиве опере.

5. **Водвил** (*Vaudeville*), с лаким, драматичким дејством у песмама, црпљена из народног живота или састављена по кусу народа.

Опери су сродни: балет, мелодрама и позоришна дела с музиком и ликом.

**Балет**, то је дејство, представљено у играма и пантомими (без говора), где инструментска музика тумачи осећања у форми игара или на други који начин.

**Мелодрама** (*Melodrama*), то је драматички став, који изражава положаје и осећања, праћен инструментском музиком, која свира час за време говора, час између говора. Ту по правилу нису дозвољене дуже и израђене форме, већ кратки ставови и отегнуте хармоније. Кад-кад засвира марш или каква игра. У новије доба има од веће форме спева за декламовање, с пратњом инструментске или вокалне музике.

У позоришту с музиком само по гдекад у форми марша музика засвира свечана или сватовска парчета, песме, лике и т. д.

У позоришту с ликом дејствујућа лица певају по који лик (*choro*).

**Ораторија** (*Oratorium*), то је свештена драма, која има материја из светог писма, но не представља се од глумаца на глумишту, већ само певањем и оркестром. Форма јој у целоме и у појединостима наличи на речитативну оперу, али наравно, по предмету своје мора бити у црквеном стилу.

**Химна** (*Hymnus, Inno*), то је понајвише религиозан ликски став, у ком су кад-кад и *Solo*-ставови.

**Мотета** (*Motetto*), то је црквено појање на кратак библијски садрж, с утврђеном музичком мисли, под којом се чују умешани други гласови у разном контра-пунктском виду. Између појединих строфа показују се фугски и на канон наличећи ставови.

**Миса** (*Missa*), то је музичка композиција за литургију у римској цркви.

**Реквијем** (*Requiem*), то је музичка композиција за парастас (*Missa pro defunctis*) у римској цркви.

**Кантата** (*Cantata*), то је композиција, у којој се страсти и осећања изражавају у арианама, дуетима и ликовима, с умешаним речитативима, без театорских додатака.

**Серенада** (*Serenada*), то је музика, која се свира у вече под ведрим небом, и под прозорима онаких лица, која хоћемо да обрадујемо. И нека друга инструментска парчета, која су благог, умиљатог карактера, но без споменутог опредељења, зову се серенаде.

**Нотурно** (*Notturmo*), ноћна музика, исто је, што и серенада.

Стил у музици, по једном је смислу особени начин, како је дух стварајућег вештака, свима његовим делима, ма како да су различна међу собом,

опет оставио особени израз. У овоме смислу разликује се н. пр. Хајдн-ов стил од Моцарт-овог и Бетховн-овог и т. д. После тога стил у вишем смислу означава складност представе с природом објекта. У овоме смислу н. пр. „Don Juan“ има друкчији стил од „Zauberflöte“, макар да су обе опере од Моцарта. Ако је неког вештака такав начин компоновања, да се у свима његовим делима показује као нека једнакост у сретствима, или особени, скучен начин осећања, онда се то зове његова манијера (његов начин).

У другоме смислу деле се све музичке вештачке форме на три разна стила: црквени, театорски и коморски стил; или на слободан и строг стил. Овај последњи (строг) стил, то је вештачко контра-пунктска форма, у којој има раније долазећих нота и везивања, па зато се и зове везан стил, који се највише употребљава у црквеној музици.

### XXXI.

#### Ф И Г У Р А Ц И Ј А.

Фигурација то је пратња стајаће мелодије (cantus firmus). Н. пр. ликска мелодија праћена од једног или више полифонних гласова.

Фигурални гласови они су, који се мичу око стајаће мелодије.

Cantus firmus.

The first musical system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). It contains a single melodic line labeled "Cantus firmus". The lower staff is in bass clef with the same time and key signature. It contains several rhythmic patterns labeled "Фигурални гласови." (Figural voices) that move around the notes of the cantus firmus.

The second musical system continues the notation from the first system. It shows further rhythmic patterns in the bass staff moving around the cantus firmus in the treble staff. The system concludes with the text "И Т. Д." (I T. D.) indicating that the pattern continues.



4. По важинама нота. — Подражавања у увељичавању, кад други глас пофторава моделу у двапут већим нотама. — У умањивању, кад други глас подражава моделу у двапут мањим нотама. — Више оваких врста подражавања могу да се употребе. Н. пр. Подражавање у умањивању заједно са супротним помицањем.



5. По гласовима, кад подражавају два, три, четири или више гласова.

6. По точнијем или слободнијем корачању интервала, као строга или слободна подражавања. Строга подражавања она су, кад се модели исто онако и точно одговара са истим интервалама и интервалским величинама, н. пр. малој секунди малом секундом, чистој квати чистом квартом и т. д. Слободна су она подражавања, кад се моделу не одговара тако точно у свима корацима интервала, где се н. пр. корак мале секунде подражава великом секундом, или корак терце кораком кварте и т. д.

### XXXIII.

#### Ф У Г А.

Фуга то је двогласна или вишегласна композиција, у којој се једногласан став (модела, као одељак, став и т. д.) најпре појављује у једном гласу, а затим га постепено подражавају остали гласови и то донде, докле год траје фуга.

Једногласни став, који се први покаже у фуги, зове се тема, дукс (вођа), или субјекта.

Осим по теми познаје се фуга по:

одговору или пратиоцу (comes),

супротном ставу,

међу ставу,

провађању,

пофторавајућем ударцу,

тесном вађању,

точки оргуље.

Одговор, пратиоц, или comes, то је, кад други глас пофторава тему. Обично то бива у горњој доминанти или и долњој квати. Но има и таквих fuga, где је comes у другим интервалама, октави, терци и т. д.

Супротни став то је мелодско продужавање теме, као за одговор, а о томе је говорено код подражавања.

Супротна хармонија то је исто, што и супротни став, само што је у свима гласовима, који иду супрот теме.

Међу ставови јесу пресецања теме, да њено једнако пофторавање не би нечносно било.

Провађање зове се сваки ток теме кроз гласове. Подпуно је провађање, кад у њему дејствују сви гласови, а не подпуно је провађање, кад га немају сви гласови.

Пофторавајући ударац то је начин, како се гдеде у гласовима показује тема. Тема може почети н. пр. у басу, а теноре може да одговори, затим може да је у алту с одговором дисканта. Но то може бити и другим каквим редом, тако да н. пр. дисканто почиње а алто одговара, или да алто почиње а дисканто одговара и т. д. Ово се зове ред гласова пофторавајућег ударца. Даље тема може да се покаже и на разним степенима, осим доминанте и на терци и т. д. Ово се опет зове тонски ред пофторавајућег ударца.

Тесно вађање зове се улаз одговора (comes-а) пре свршетка вође (dux-а). Ово може бити у разним одстојањима а то чини, да могу бити врло многе врсте тесног вађања.

О точки оргуље у хармонском смислу говорили смо већ одпре. У fugи она долази око свршетка и с њом обично и неки део од теме или цела тема, или цело провађање, па обично још и тесно вађање.

Закључење то је задовољавајући свршетак fugе с подпуним (целим) свршетком.

Осим тога опажа се у fugи пофторена тема у увеличавању, умањавању и обрћању, уопште и свима променама, које смо видели код подражавања.

Спроведена (праћена) је она fuga, у којој осим гласова с fugом има још и других гласова, који немају fugу, но само прате (акомпанују).

Basso continuo то је спроводни глас баса, који обично иде по некој сталној фигури.

Проста је fuga, која има само једну тему.

Двогуба fuga има две израђене теме. Друга тема или одма почиње као супротни став, или се тек доцније показује, најпре сама, па онда обе спојене. Ове две теме зову се прва субјекта и друга субјекта, а ова последња може да се зове супротна субјекта.

Трострука фуга има три теме.

Фугета (Fughetta) то је кратка фуга, која има само једно или два провађања.

Фугато (Fughato) то је у већем, слободнијем парчету налазећи се кратак став у форми фуге.

Слободна је фуга, која није строго израђена по правилима за фуге.

Строга је фуга, која је у свима формама израђена по правилима за фуге.

Фуга за корал то је фуга, која је употребљена као пратња за корал.

Фугован је корал, кад је неки цео корал израђен у форми фуге, у којој је једна строфа за другом узета као тема фуге, но свака је за себе израђена.

XXXIV.

К А Н О Н.

Канон је композиција, у којој подражава глас за гласом, од почетка до краја, од ноте до ноте.



Безкрајњи је канон, где се гласови један за другим све једнако пофторавају с почетка.

Крајњи је канон, који се с неким додатком приводи свршетку.  
Канона има трогласних, четворогласних и вишегласних.

У канону следећи глас не мора свагда предидућем да следује у једнозвуку, но то може бити у ма којој другој интервали. Зато има канона у једнозвуку, у горњој и долњој секунди, у горњој и долњој терци и т. д.

Канон је у супротном движењу, кад други глас подражава први глас у супротном движењу. Н. пр.



Заклопљен је канон, кад је написан само један глас, па се у томе гласу значи, кад треба да почну остали гласови. Н. пр.

Canon a due in gva inf.



а то значи, да је то двогласни канон, у коме почиње подражавање другог гласа у нижој октави код знака  $\$$  овако:



Загонетни је канон, кад нема никаког знака, или гдекад има варљивих знакова, па онда читаоц сам мора да тражи број гласова, начин како почињу интервале, помицања и т. д.

### XXXV.

## ДВОГУБО КОНТРА-ПУНКТО.

Двогубо контра-пункто то су два полифона гласа тако израђена, да се лако могу обрнути, да долњи постане горњи, а горњи опет долњи глас,



Обрћање.



Ово обрћање гласова може бити на више или на ниже у осам, девет, десет, једанаест, дванаест, тринаест, четрнаест степена. Тако бивају седам главних врста двогубог контрапункта,

- у октави,
- „ нони,
- „ децими,
- „ ундецими.
- „ дуодецими,
- „ терцдецими,
- „ квартдецими.

Од ових врста двогубог контрапункта најпростији, најлакши и најобичнији је онај у октави, за њим долазе они у децими и дуодецими. Остали одвећ се ретко употребљавају.

Троструко и четвороструко је контрапункто, кад има три или четири става, која се могу међусобно обрћати.

---

### XXXVI.

## ЧИСТА ВОКАЛНА МУЗИКА.

Чиста је вокална музика она, коју певају човечији гласови.

Одпре израз а сарелла значио је одприлике исто, што сад значи чиста вокална музика. А сарелла били су ликови црквеног садржаја, без пратње инструмената.

Има две главне врсте човечијег гласа; мушки и женски глас.

Дечији глас иде у врсту женског гласа.

Мушки глас односно положаја тонова снижи је од женског гласа у једну октаву.

И мушки и женски гласови имају једнаке гласне регистре.

Гласни регистар то су разне звучне врсте у положају тонова, које се могу у њима разликовати. Има два гласна регистра: тонови из пресију и фалсетни тонови. Тоновни из пресију зову се глас из пресију, а фалсетни тонови зову се глас из главе или фистула.

Глас из пресију звучи природније, пуније, снажније, и то је онај глас, којим човек обично говори, и у ком је скоро сав обухват гласа неког човека.

Глас из главе налази се само у највишем тонском положају, бива стешњавањем душника па зато и има нешто оштрији звук.

Сви мушки гласови немају једнаки обухват.

Врсте мушких гласова јесу: басо, баритон и теноре.

Басо обухвата тонове од великог Е до једанпут подвученог С.

Баритон обухвата тонове од великог G до једанпут подвученог F.

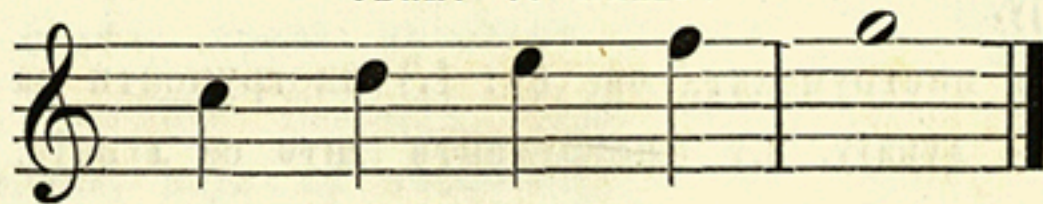
Теноре одухвата тонове од малог С до једанпут подвученог G.

Но обухват ових три врста мушког гласа није једнак код свију певача. Макар да су гласови једне врсте, опет се више или мање разликују какве су способности у растегљивости. Има бас-гласова с обухватом од великог С до једанпут подвученог F, напротив има и таквих, који једва од великог G па до једанпут подвученог С имају способне тонове. Исто тако различан је обухват тонова у баритону и тенору.

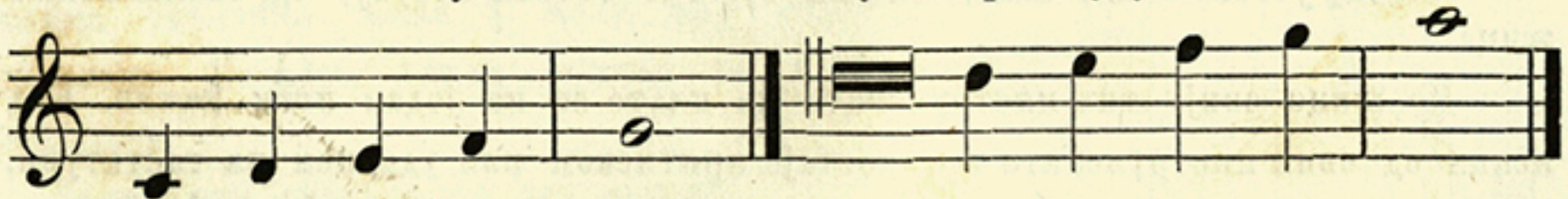
Басо и баритон пише се у F или басо-кључу.

Теноре пише се понајвише у теноре-кључу, а то је C-кључ на четвртој линији; у новије доба пише се теноре и у G-кључу, али онда његови тонови звуче ниже у једну октаву него што су писани. Н. пр.

Овако се пише:



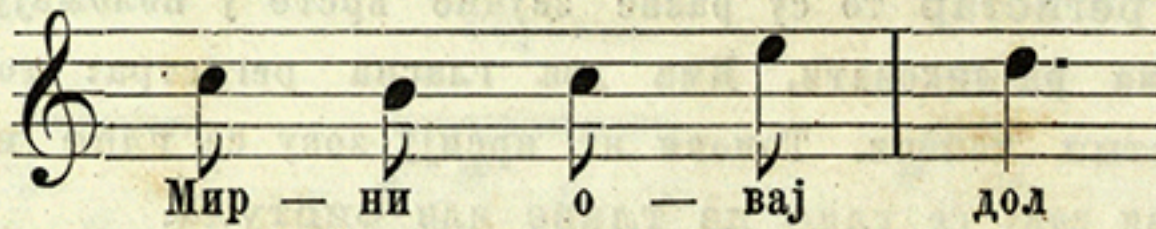
а звучи : или у теноре-кључу.



Алто пише се обично у алто-кључу, а то је C-кључ на трећој линији; кадкад се пише и у дисканто-кључу, који је такође C кључ али на првој линији, — или у G-кључу.

Дисканто или Сопрано нише се или у дисканто или у виолине (G) кључу.

Под нотама за певање бележене речи раздељују се цртицама и то по слоговима. Кад н. пр. на сваку осмину долази по један слог, онда свака осмина добива особени барјачић.



Кад више нота долазе на један слог, онда се опет употребљавају те цртице:



Кад разне важине долазе на један слог, онда се вежу сводном цртом.



### XXXVII.

## ЧИСТА ИНСТРУМЕНТСКА МУЗИКА.

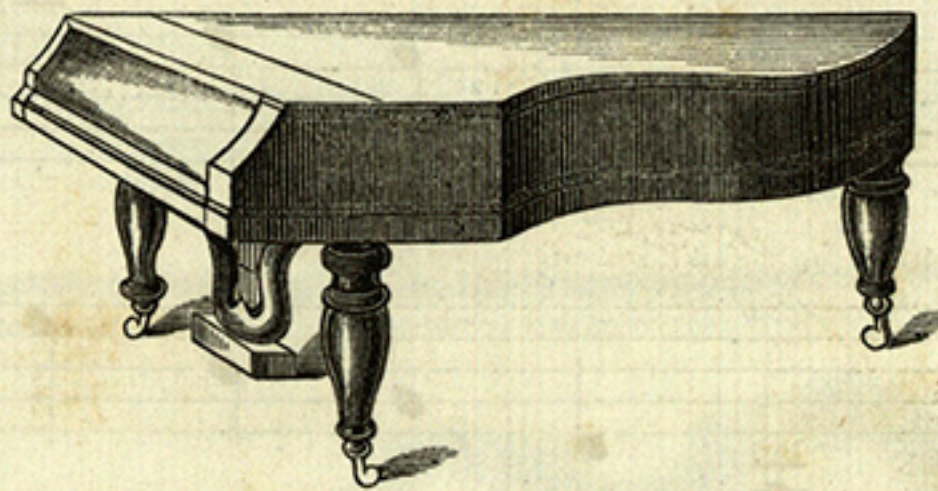
Чиста је инструментска музика, кад само инструменти (без гласа човечијег) свирају.

Главне врсте инструмената ове су: 1.) инструменти са жицама. 2.) Инструменти што се дувају. 3.) Инструменти што се лупају. 4.) Инструменти што се тару.

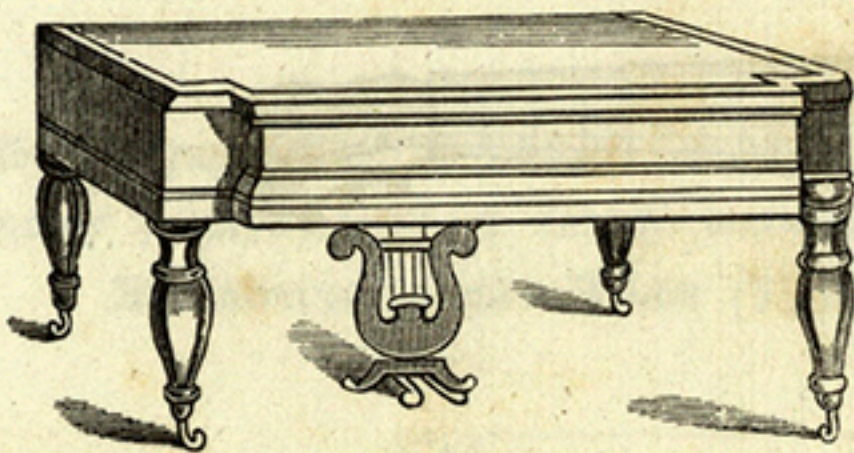
Инструменти са жицама они су, где тонови постају од заклаћивања жица.

Но жице свију тих инструмената не клате се на један исти начин. Код неких од ових инструмената тон постаје притиском или ударцем на тастатури, као што је то код клавира; код неких клатење постаје зврцањем или чупањем с прстима, као код харфе и гитара; код неких клатење жица бива од превлачења с гудалом као код виолине, виоле или брачиа (braccio), виолончела (чело) и контрабаса.

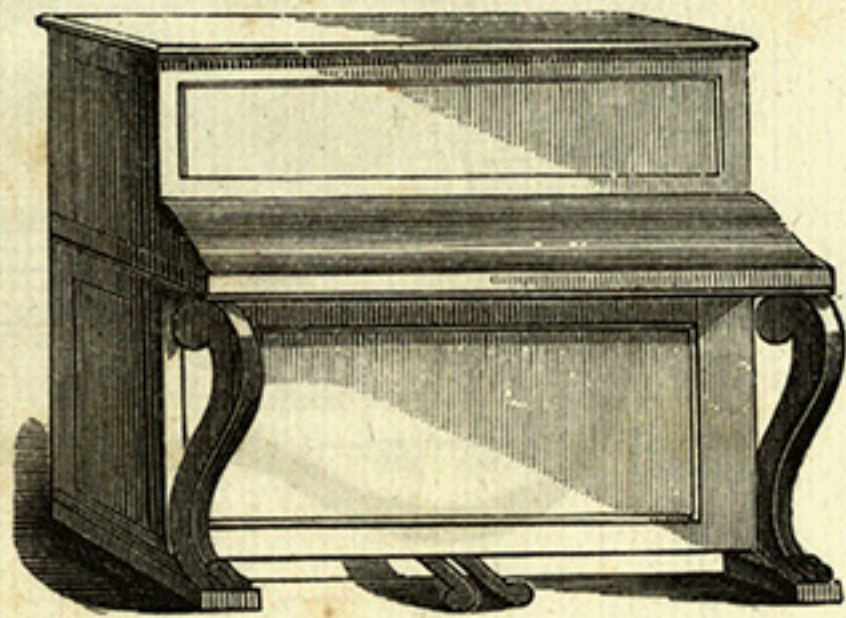
Клавир (Крило, Пианофорте, Пианино) има обухват од контра-**F** (кадак и од контра-**C**) до четири пута подвученог **f**, па још и на више.



(Сл. 2.) Крило, (Клавир.)



(Сл. 3.) Пианофорте. (Клавир.)



(Сл. 4.) Пианино. (Клавир.)

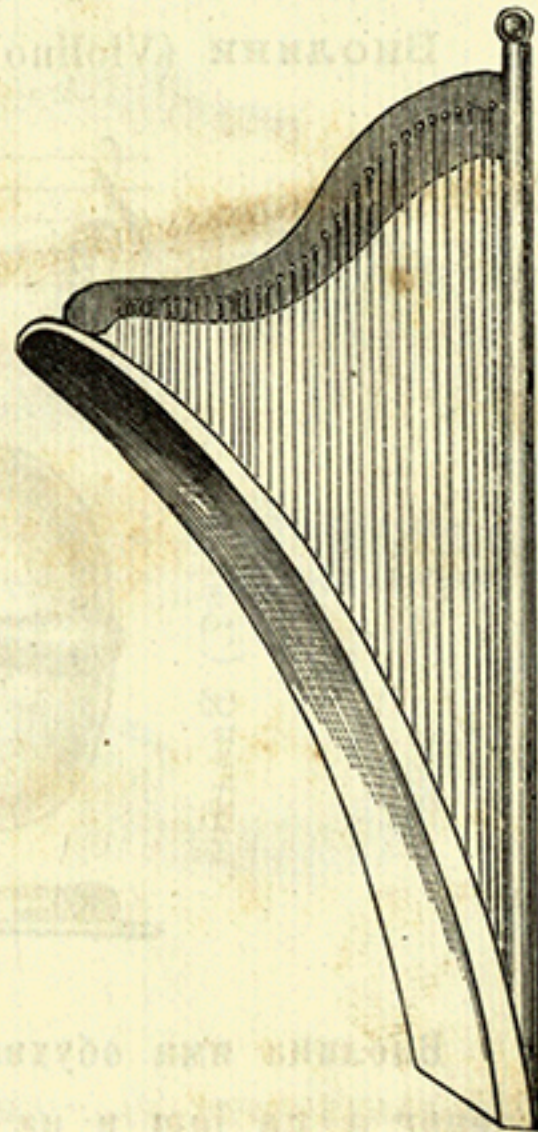
Композиције за клавир пишу се на два везана нотна система, од којих горњи систем има **G**-кључ, а долњи **F**-кључ.

Харфа (Агра) издаје тонове чупањем жица с прстима обих руку.

Има две врсте харфа, једна с кукама а друга с педалом. Она с кукама то је простија, јер код ње могу бити полу тонови тек онда, кад се куке на више или на ниже навију а тиме је свирац принуђен, да за кратко време престане од свирања, док тако удешава. Педална харфа боља је, јер има повлака, који се управљају ногом (Pedale) и с којима се сваки тонски степен у свима октавама може у исти мах повисити у по тона. Педална харфа обично се удешава у **Es-dur**-у.

Харфа има обухват од пет октава.

Композиције за харфу пишу се исто онако, као и за клавир.

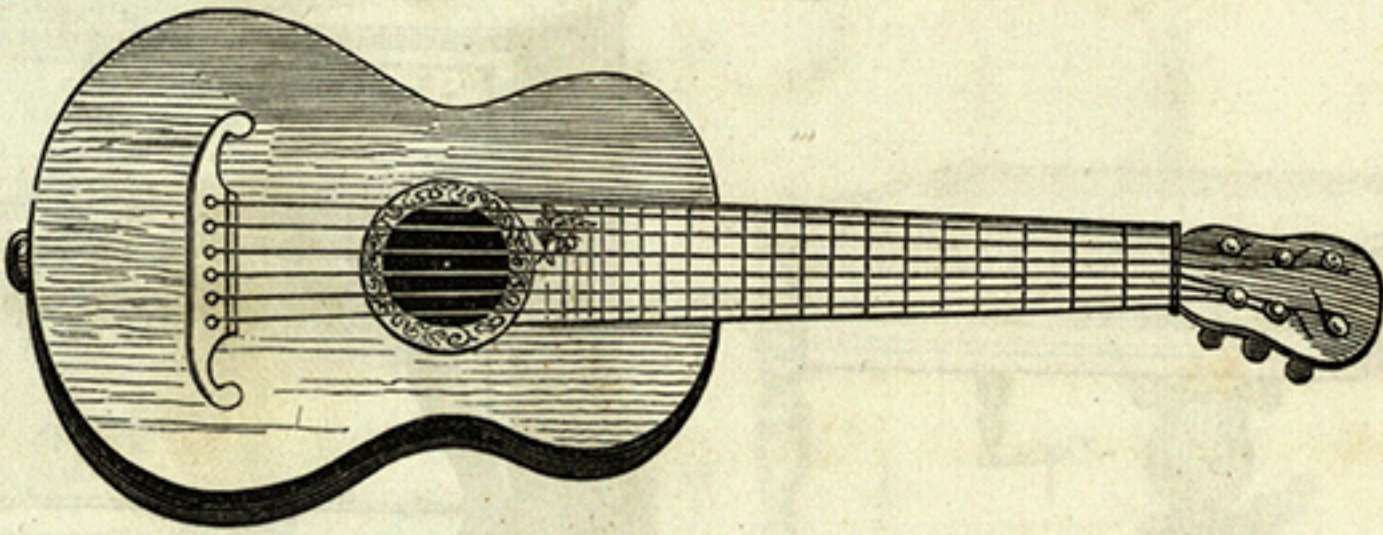


(Сл. 5.) Харфа.

Гитар (Guitarra) има шест жица с овим тоновима:



(Сл. 6.) Гитар.



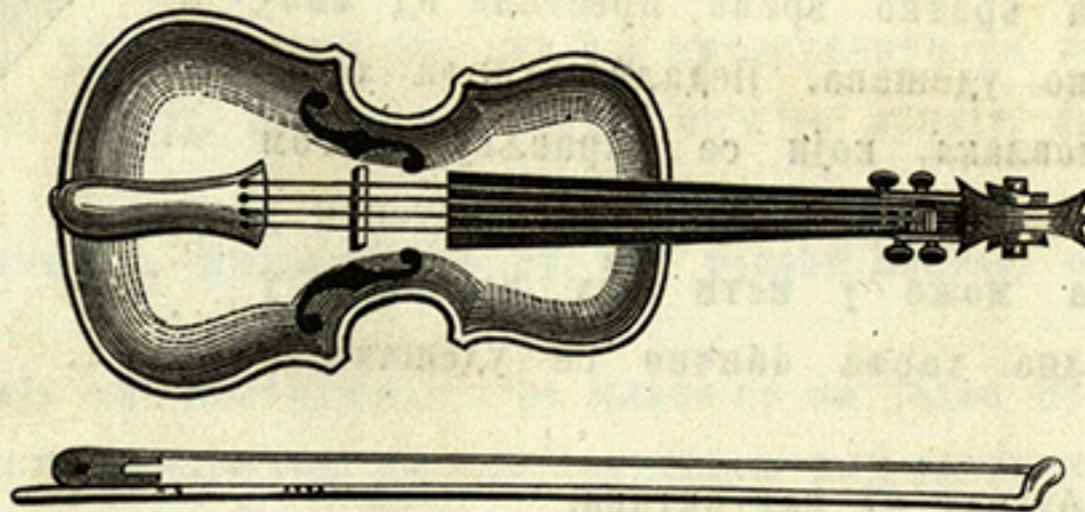
Но пишу се у виолине кључу у једну октаву на више као код б., па звуче у једну октаву ниже као код а. На гитару може да се свира цела хроматска скала.

С гудалом се превлаче жице на:

Виолини (Violino), која има четири жице овако удешене:



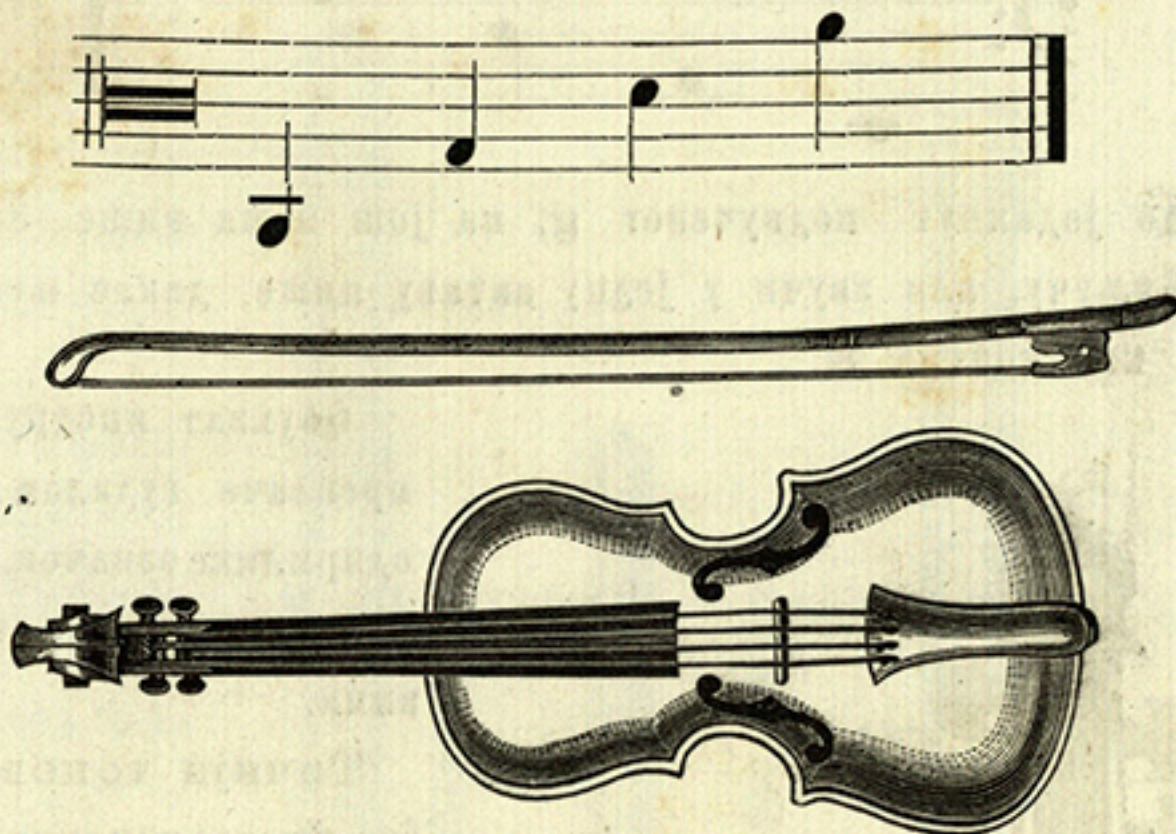
(Сл. 7.) Виолина.



Виолина има обухват од малог G кроз све полу-тонове до трипут подвученог а па још и на више.

Ноте за виолину пишу се у виолине (G) кључу.

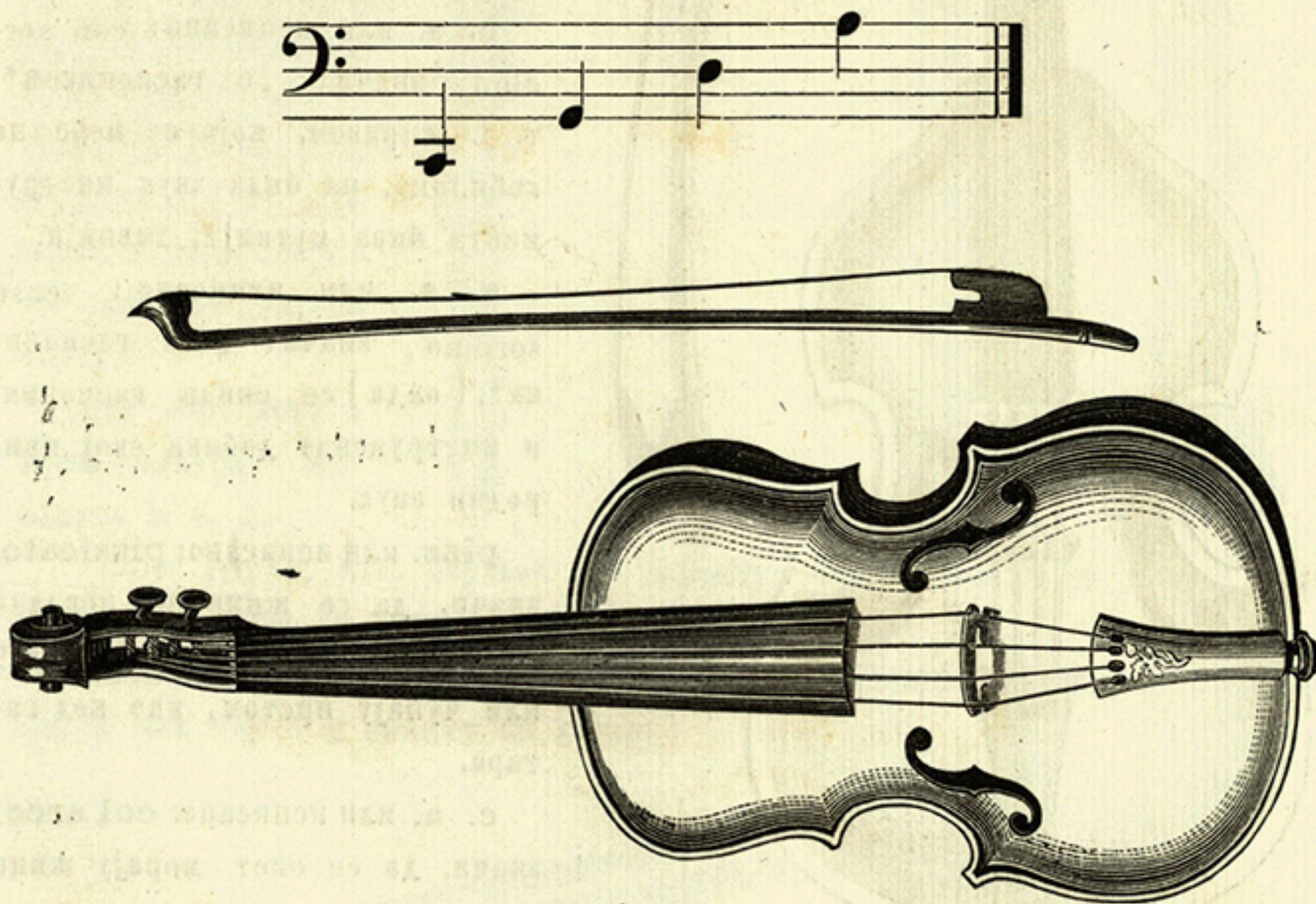
Виола (Viola, Braccio), има четири жице.



(Сл. 8.) Виола.

Њен обухват иде до двапут подвученог г, па још и на више; њене се ноте пишу у алто-кључу, а високе кад-кад и у виолине кључу.

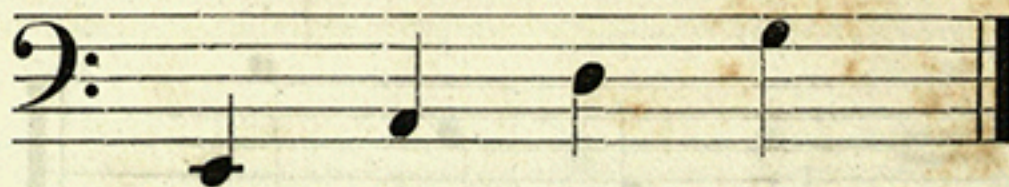
Виолончело или Чело (Violoncello, Cello) има ове четири жице:



(Сл. 9.) Виолончело.

с обухватом до једанпут подвученог а, па још и на више. За виолончело пише се у Ф-кључу, а за више тонове у теноре или виолине кључу.

Контра-басо обично има ове четири жице:



с обухватом до једанпут подвученог *g*, па још и на више. За контра-басо пише се у *F*-кључу, али звучи у једну октаву ниже, дакле његово велико *E* н. пр. звучи као контра *E*.



(Сл. 10.) Контра басо.

Обухват инструмената која се превлаче гудалом, овде је само одприлике означен, јер могу већма у висину ићи с тичијим тоновима.

Тичији тонови (*Flageoletta*) (на инструментима, који се превлаче гудалом) јесу врло високи тонови с пискајућим, танким звуком, а производе се особеним начином, кад се само неки део од жице заклати.

*c. s.* или исписано: *con sordino*, значи: „с гасиоником“, т. ј. справом, која се меће на кобилицу, па онда звук инструмента бива мутнији, тавнији.

*s. s.* или исписано: *sensa sordino*, значи: „без гасионика“, онда се скида гасионик, и инструменат добива свој природни звук.

*pizz.* или исписано: *pizzicato*, значи, да се жице не повлаче с гудалом већ да се штипају или чупају прстом, као код гитара.

*c. a.* или исписано: *col arco*, значи, да се опет морају жице повлачити с гудалом.

Двогуби је прстOMET, кад се преко две, три или све четири жице у један мах повуче гудалом тако, да се све у исти мах чују.

Инструменти који се дувају, дају тон, кад се дуне кроз њин дулац, а ти су инструменти: Флаута, Пиколо (мала) Флаута (свирала), Обоа, Инглески рог, Кларина, Басет-рог, Фагот, Бас-рог, Офи-клеида, Серпан, Бас-туба, Рог, Трумбета, Позауна.

Флаута (Flauto) има по правилу обухват од једанпут подвученог с до трипут или четири пута подвученог а, па и до с. Њене ноте пишу се у виолине-кључу.

Пиколо флаута (Flauto piccolo) има скоро исти обухват као и флаута: од једанпут подвученог с до трипут подвученог а. Пише се у виолине-кључу, али звучи у једну октаву на више од велике флауте.

Осим ових има и терц-флаута, Ес-флаута и т. д.

Обо (Oboe) има обухват од једанпут подвученог с до трипут подвученог f, а пише се у виолине-кључу.

Инглески рог, исправније зове се алто-обо, пише се у виолине кључу али звучи у квинту на ниже:



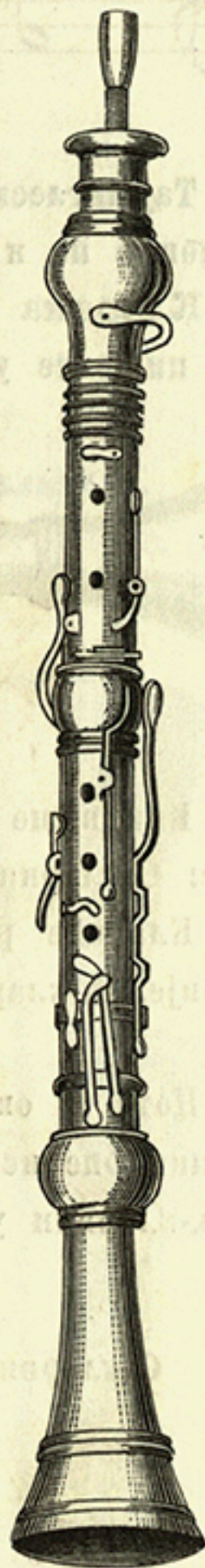
(Сл. 11.) Флаута.



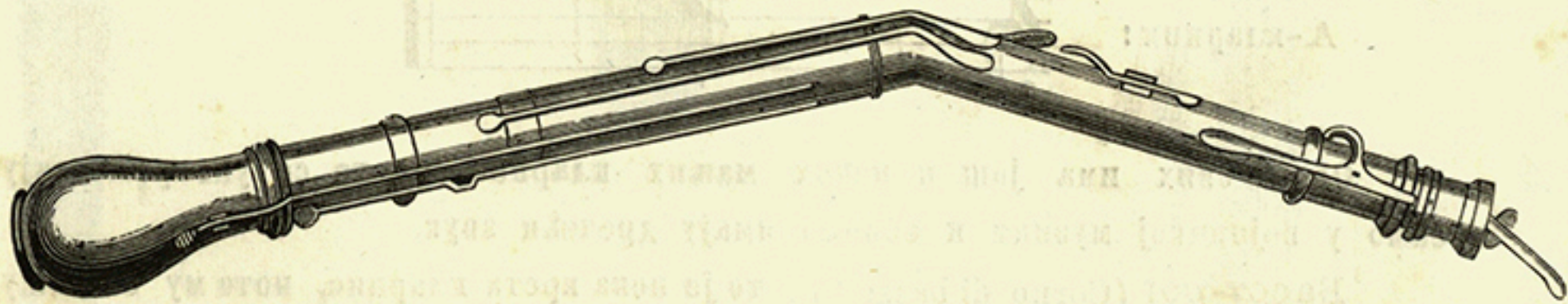
(Сл. 12.) Пиколо флаута.



(Сл. 13.) Терц флаута.

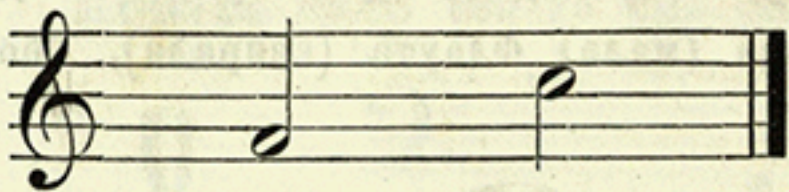


(Сл. 14.) Обо.



(Сл. 15.) Инглески рог.

Овако се пише:

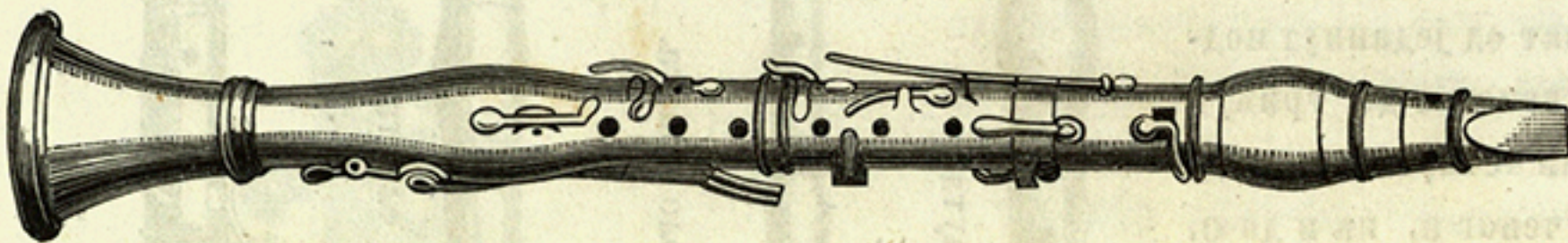


а овако звучи:



Тај инглески рог има обухват од једанпут подвученог с до трипут подвученог е па и до г.

Кларина (Clarino) има тонове од малог е до трипут подвученог f или g, и пише се у виолине кључу.



(Сл. 16.) Кларина.

Има више врста кларина, но у оркестрима употребљавају се само три врсте: С-кларина, В-кларина и А-кларина.

Кларине разликују се по звуку. С-кларина звучи најјасније али и нај-оштрије. А-кларина има дебљи али мекши звук. В-кларина има пун и нежан звук.

Ноте за ове три кларине пишу се у виолине кључу, но само су на С-кларини оне исте, како су писане: на В-кларини звуче у велику секунду, а на А-кларини у малу терцу на ниже.

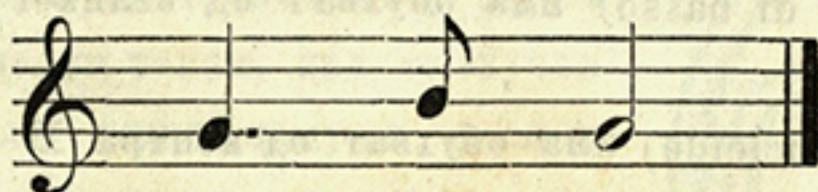
С-кларина:

звучи на  
В-кларини:звучи на  
А-кларини:

Осим ових има још и неких мањих кларина, но те се употребљавају само у војничкој музици и обично имају дречећи звук.

Басет-рог (Corno di bassetto), то је нека врста кларине, ноте му се пишу у виолине кључу, од малог с до трипут подвученог d, но звучи у једну квинту

на ниже, тако дакле Басет-рог има обухват од великог **F** до двапут подвученог **g**. Следеће н. пр.

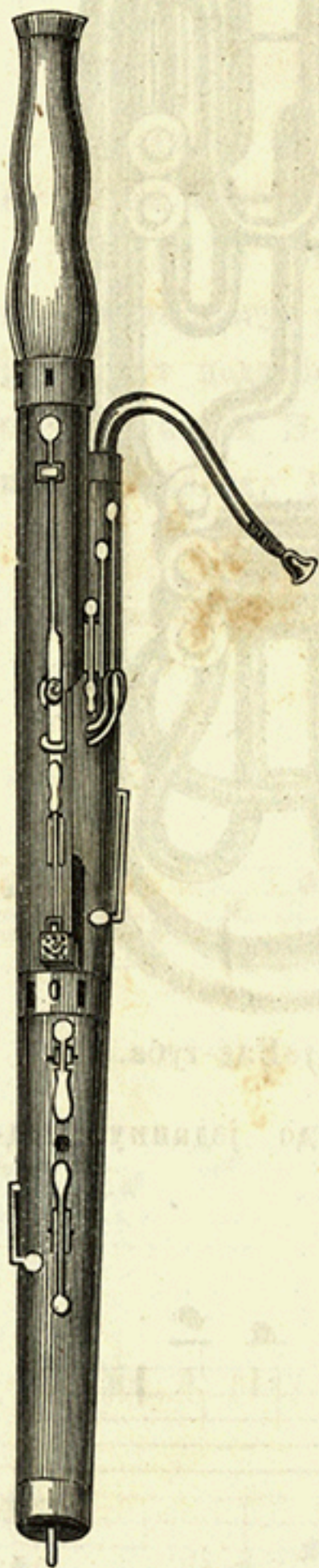


звучи као

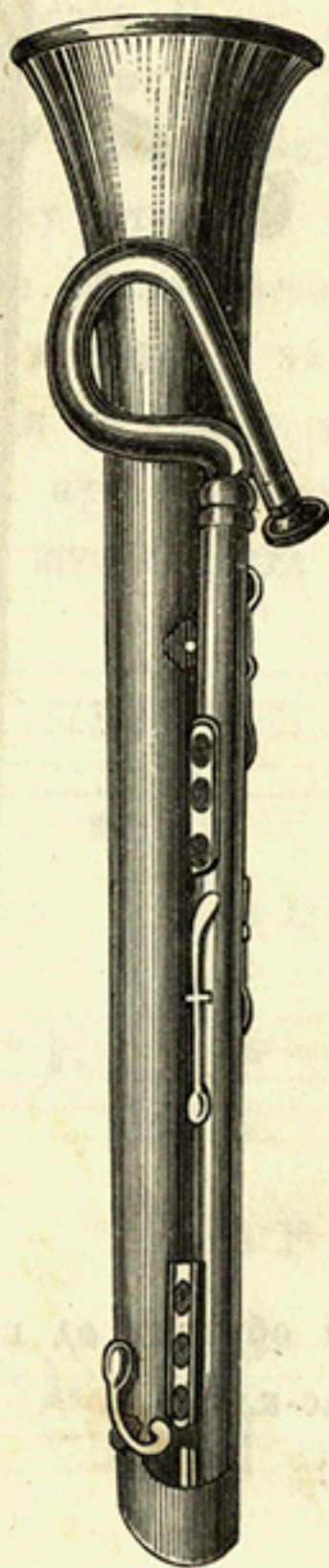


Басет рог у својим саставним деловима наличи на већу кларину.

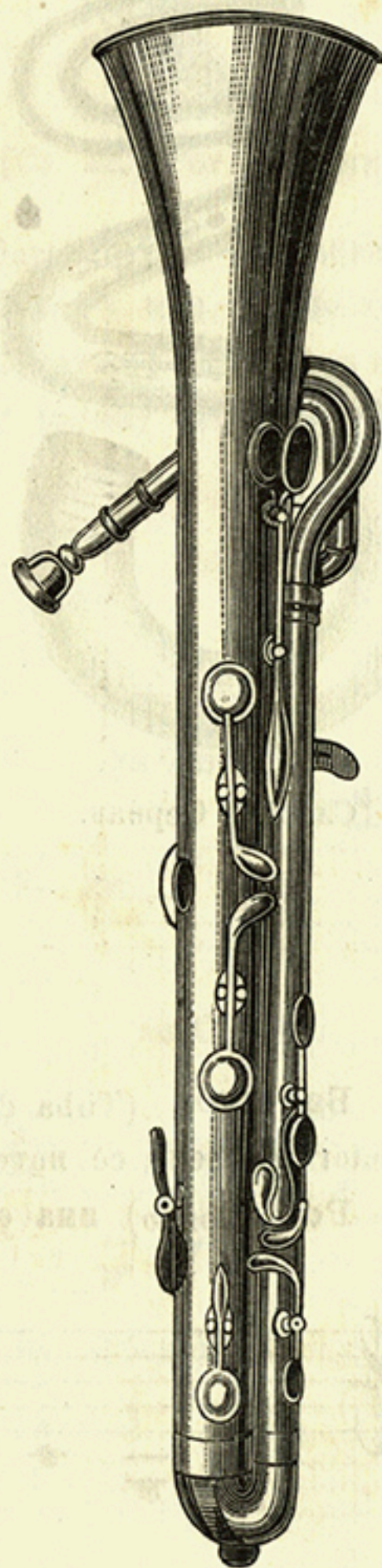
Фагото (Fagotto) има тонове од контра **B** до двапут подвученог **c**; пише се у **F**-кључу, но виши тонови кадкад и у теноре-кључу.



(Сл. 17.) Фагото.



(Сл. 18.) Басо-рог.



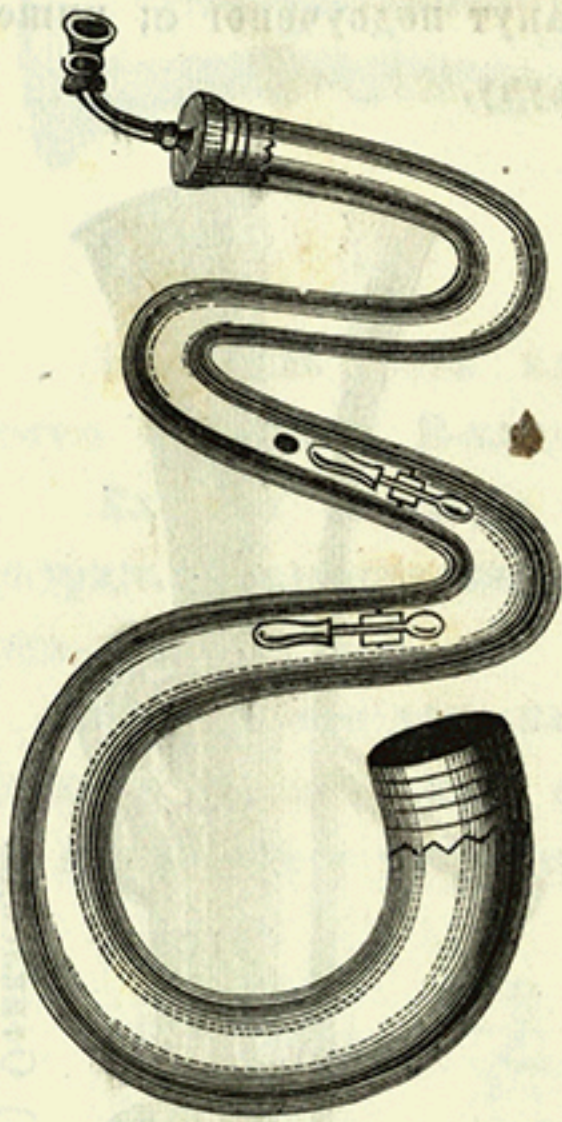
(Сл. 19.) Офikleида.

**Контра-фагото** (Contra Fagotto) има тонове од великог до једанпут подвученог d; но његови тонови звуче ниже у једну октаву, него што су писани.

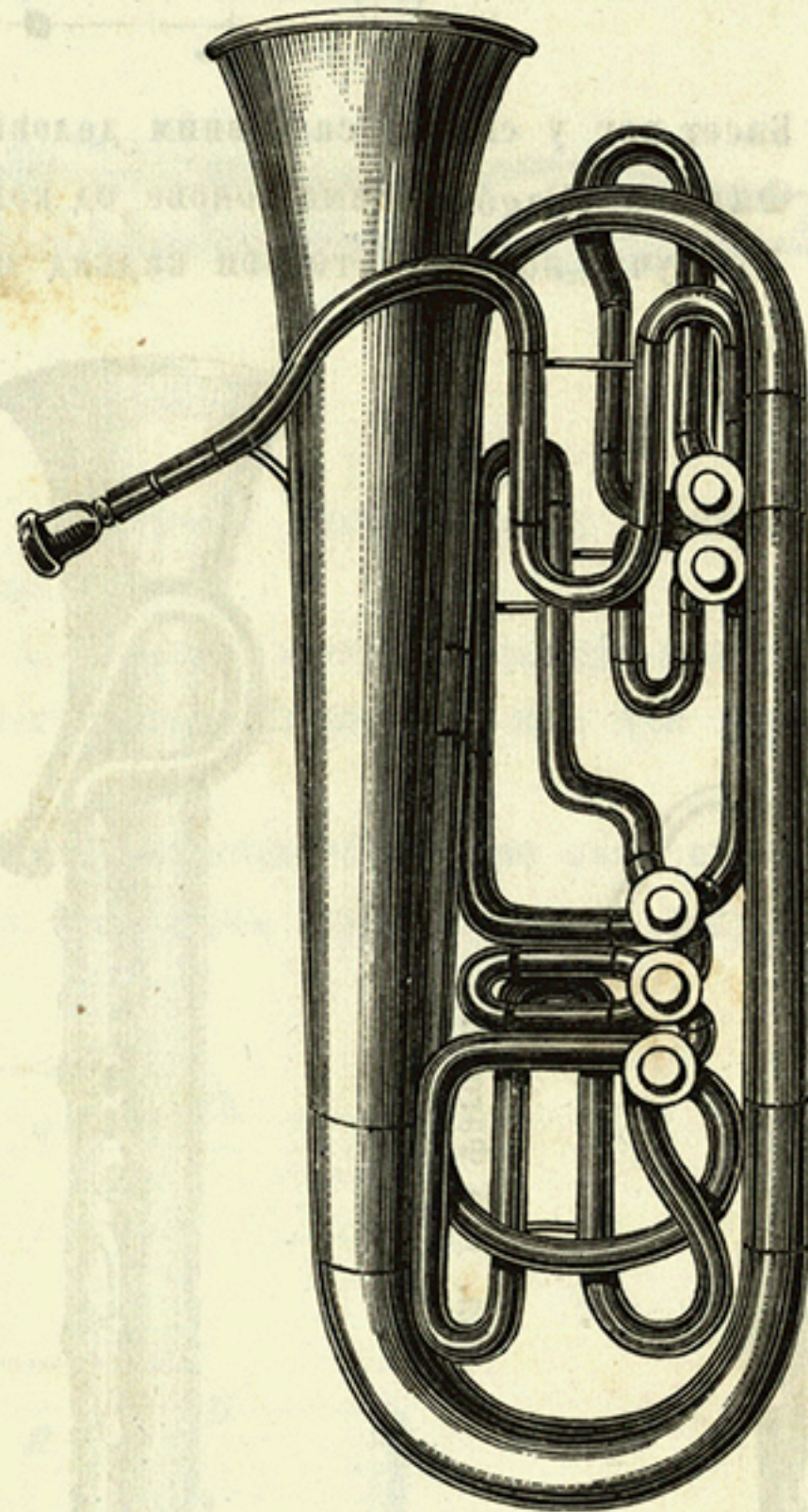
**Бас-рог** (Corno di basso) има обухват од великог C до једанпут подвученог g.

**Офиклеида** (Ophicleide) има обухват од контра В до двапут подвученог e, али сигурни су му тонови само до једанпут подвученог g или a.

**Серпан** (Serpente) има исти обухват као и офиклеида. И за Серпан и за Офиклеиду пише се у бас-кључу.



(Сл. 20.) Серпан.



(Сл. 21.) Бас-туба.

**Бас-туба** (Tuba di basso) има обухват од контра В до једанпут подвученог g; њене се ноте пишу у бас-кључу.

**Рог** (Corno) има овај обухват:



Но ту треба знати:

1. Да су напред стојећи тонови, природни тонови рога; али ти тонови могу да се унизе полутоном и целим тоном, кад се звучни левак рога мање или више запуши десном руком (песницом), па онда ти запушени тонови звуче много мутније и не јасније, од природних и не запушених тонова.

2. Да свака тонска Dur врста има особени рог. Највише се употребљавају:

|         |              |
|---------|--------------|
| C — рог | F — рог      |
| D — „   | G — „        |
| Es — „  | A — „        |
| E — „   | високи В — „ |
|         | дубоки В — „ |

3. Да се тонови пишу у виолине-кључу, но да на C-рогу звуче у једну октаву на ниже.

(Сл. 22.) Рог (шумски).

4. Да се тонови за све рогске врсте пишу у C-dur-у, но да су различни на сваком рогу, на В-рогу у В-dur-у, на D-рогу у D-dur-у и т. д. По овоме један пут подвучено с звучи на C-рогу у једну октаву ниже; дакле као мало с, на дубоком В-рогу један пут подвучено с звучи у велику пону ниже, дакле као велико В и т. д., што се види из следећих примера.

Овако се пише:



а звучи: на C рогу.

на D рогу.

на Es рогу.



на E рогу.

на F рогу.

на G рогу.



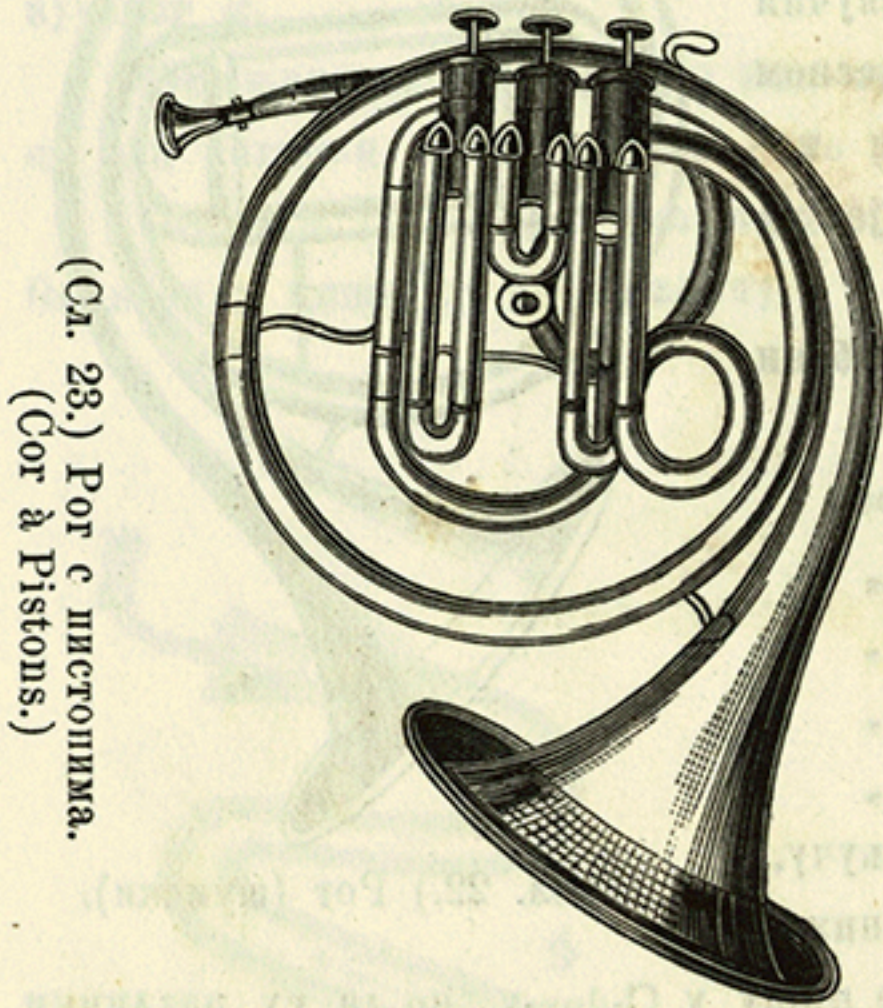
на A рогу.

на високом В рогу.

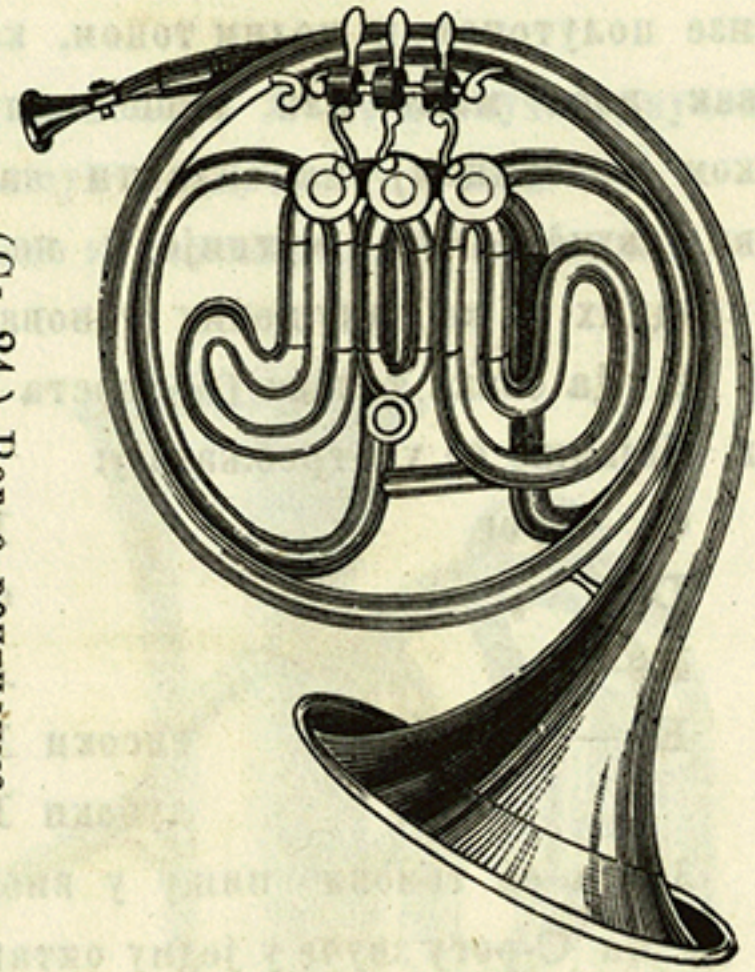
на дубоком В рогу.



5. Да се рогске ноте пишу у виолине-кључу. Само најнижа октава С—с, пише се по правилу у басо, или F-кључу, па се онда разумева, да ова два тона нису у октаву нижа, но онака, каква су.

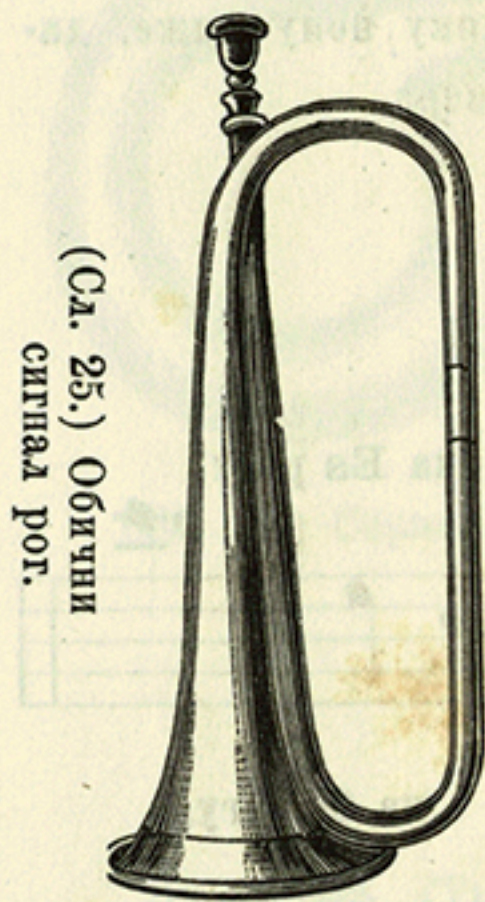


(Cl. 23.) Рог с пистонима.  
(Corno a Pistoni.)

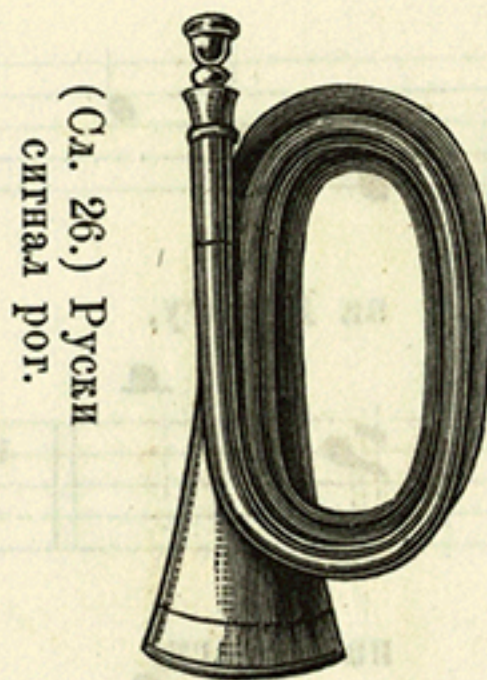


(Cl. 24.) Рог с венгилима.

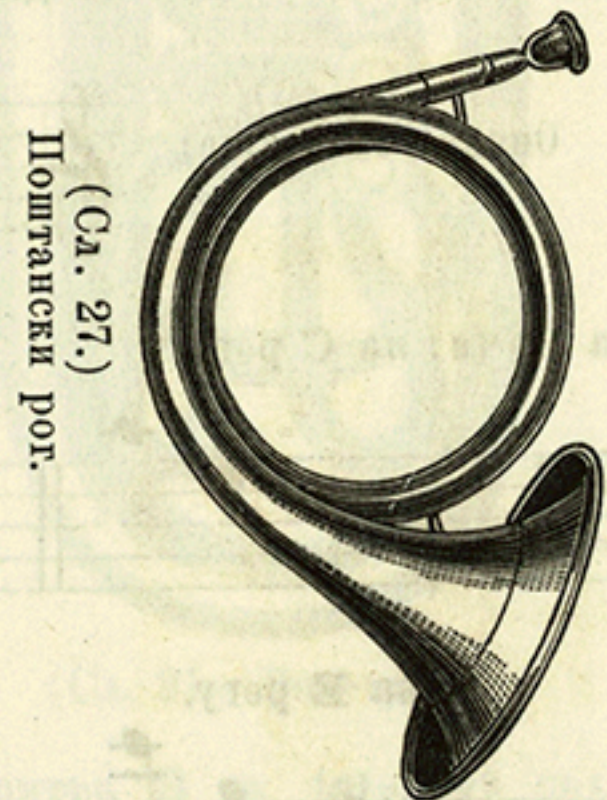
Осим именованих још има других рогова, но који се не употребљавају у оркестру, а ти су: обични сигнал-рог, руски сигнал-рог и поштански рог.



(Cl. 25.) Обични  
сигнал рог.



(Cl. 26.) Руски  
сигнал рог.

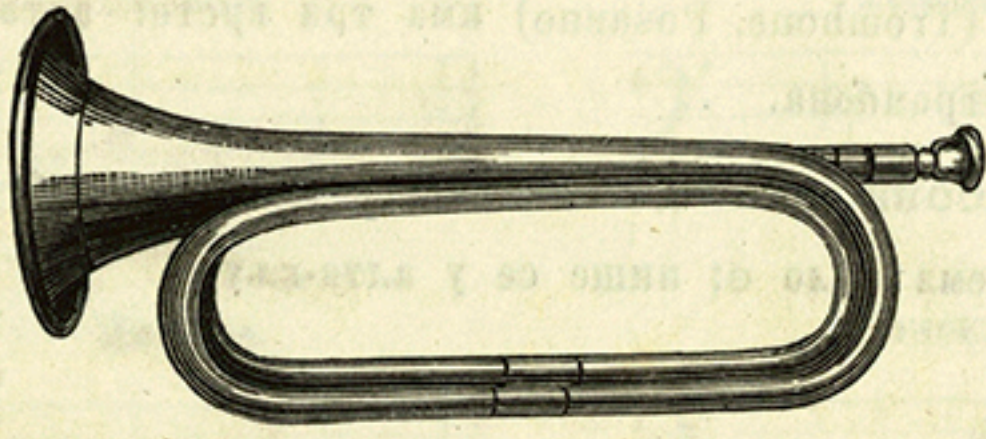


(Cl. 27.)  
Поштански рог.

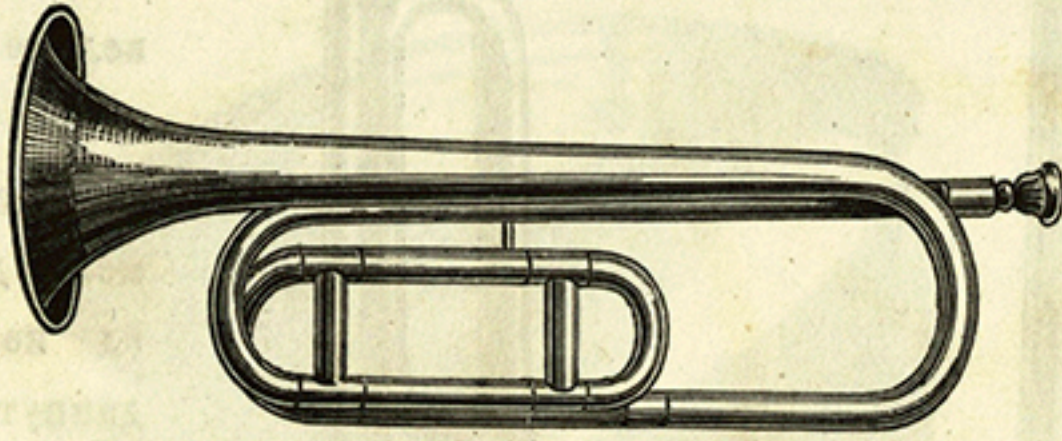
Трумбета (Tromba) има исти обухват као и рог и исте природне тонове а пише се у виолине кључу. Но код С-трумбете тонови нису нижи у једну октаву, већ онако, како су писани. Најобичније врсте трумбета јесу:

**А-трумбета**  
нижа у малу терцу.  
**В-трумбета**  
нижа у цео тон.  
**Д-трумбета**  
виша у цео тон.

**Ес-трумбета**  
виша у малу терцу.  
**Е-трумбета**  
виша у велику терцу.  
**F-трумбета**  
виша у чисту кварту.

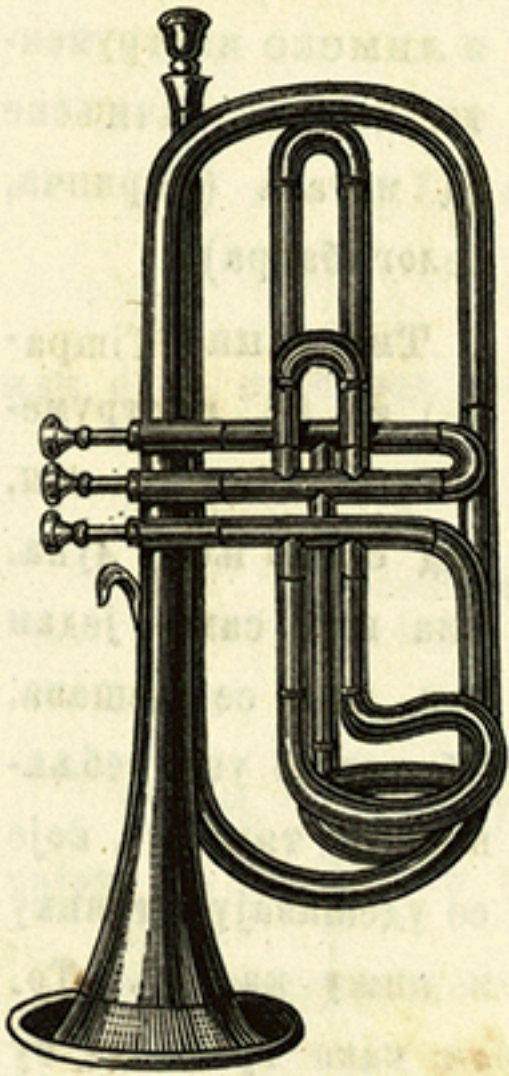


(Сл. 28.) Трумбета.

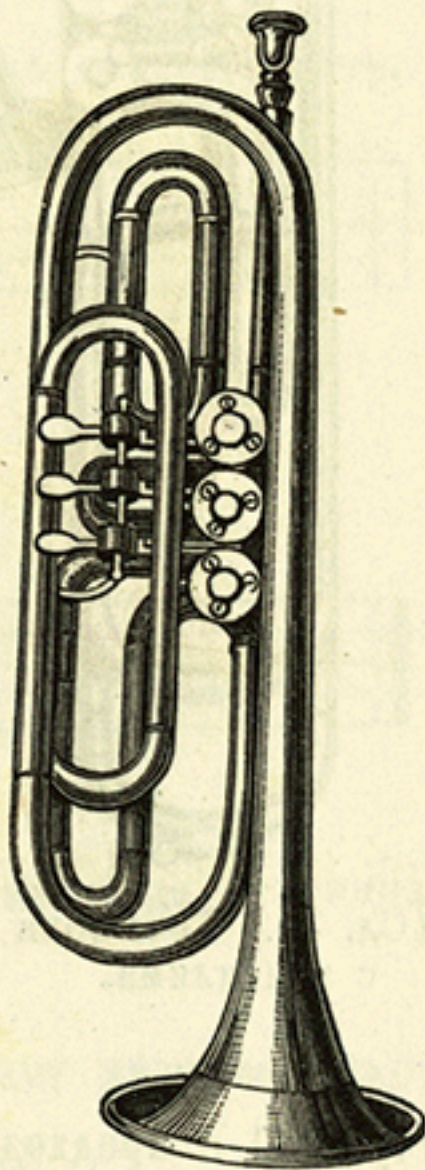


(Сл. 29.) Трумбета с повлаком.

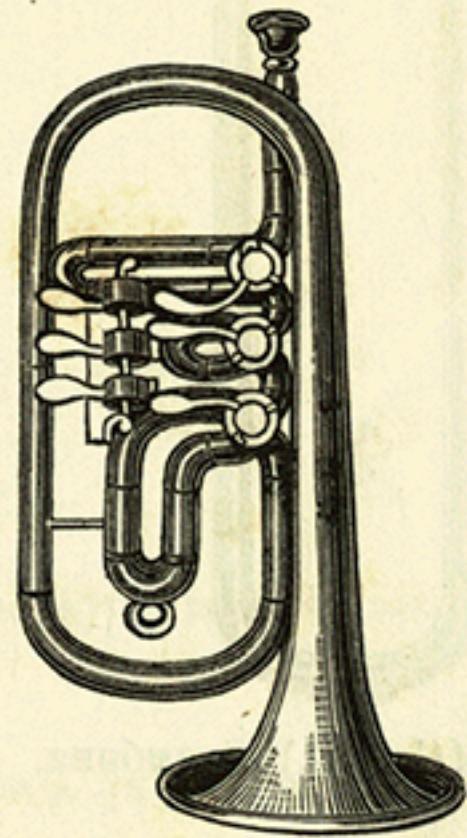
Осим ових природних употребљавају се и трумбете с пистонима и цилиндрима, и алто-трумбета.



(Сл. 30.) Трумбета с пистонима.



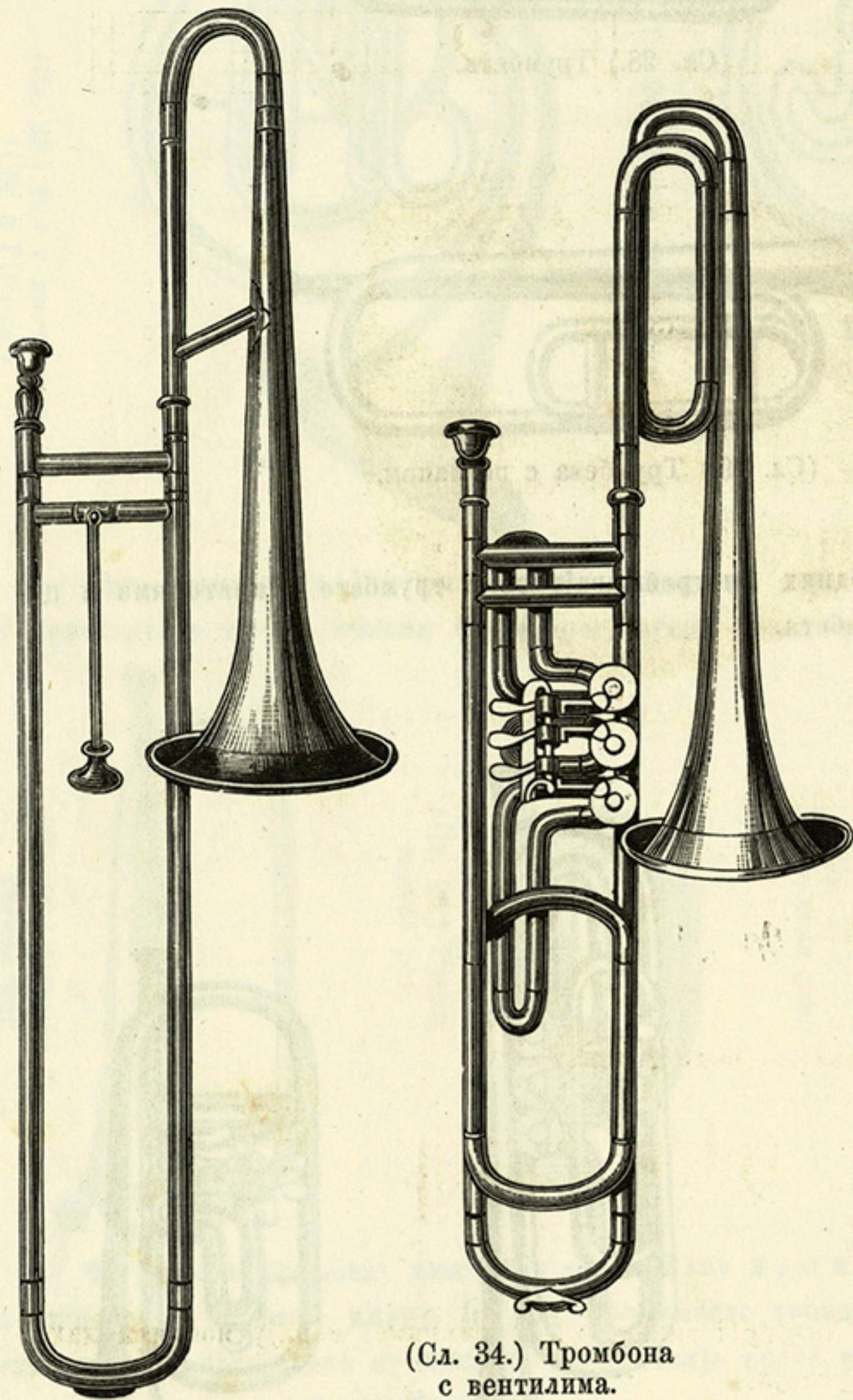
(Сл. 31.) Трумбета с цилиндрима.



(Сл. 32.) Алто трумбета.

**Тромбона** (Trombone, Posaune) има три врсте: алто-тромбона, теноре-тромбона и басо-тромбона.

Алто тромбона може да има тонове од великог А до двапут подвученог *dis*, али нема мало е; пише се у алто-кључу.



(Сл. 33.) Тромбона.

(Сл. 34.) Тромбона с вентилима.

Теноре тромбона има тонове од великог Е до једанпут подвученог *b*, но нема велико Н; пише се у теноре кључу.

Басо тромбона може да има тонове од контра Н до једанпут подвученог *f*, али нема велико *Fis* или *Ges*; пише се у басо-кључу.

Инструменти који се дувају, деле се још на цевне или дрвене инструменте, које имају цеви од дрвета, и лимске инструменте, које су начињене од метала (пиринча, белог бакра).

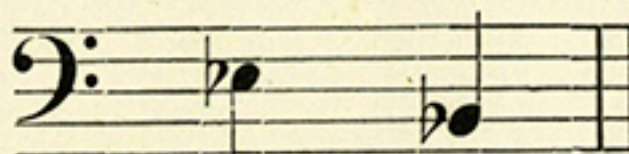
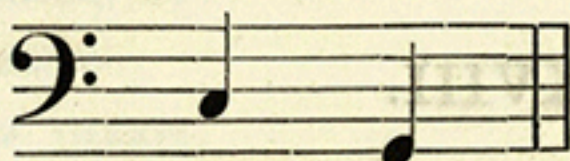
Тимпана (Timpano) то је инструмент који издаје тон, кад се по њему лупа. Она има само један тон, који се удешава. Обично се употребљавају две тимпане, које се удешавају у тонику и нижу кварту. То.

нови се бележе у басо-кључу у С с предходном приметбом, како треба да су удешене. Н. пр.

Удешавање.

Писање.

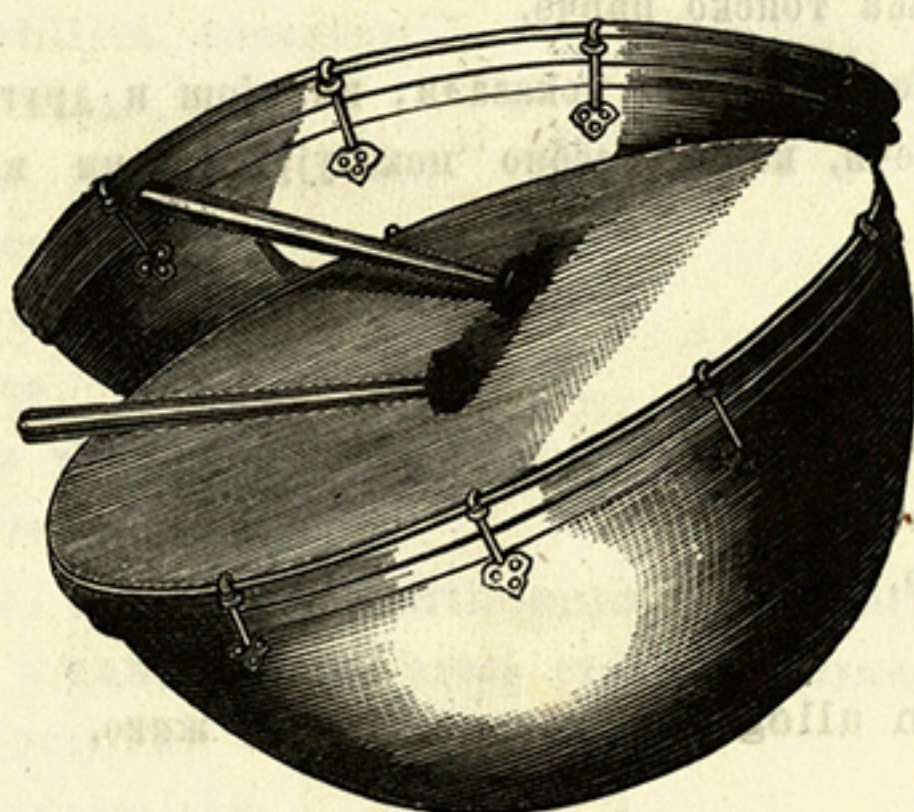
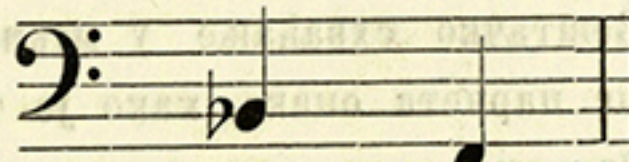
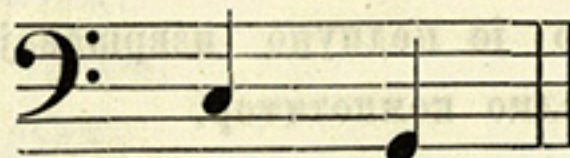
Тонови.

Timp. in  
Es. B.

Удешавање.

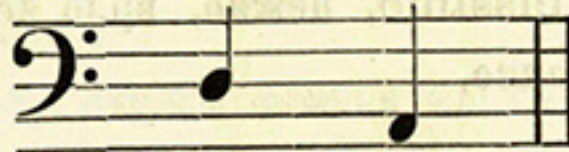
Писање.

Тонови.

Timp. in  
B. F.

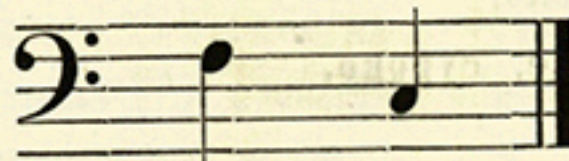
(Сл. 35.) Тимпане.

Кадкад се бележе тонови и по тонској врсти. Н. пр.

Timp. in  
D. A.

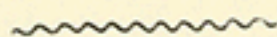
или одма се спред забележе ноте тонова:

Timp.



**Timp.** (Timpani) *coperti* значи, да се тимпане морају покрити лаком чојом, да им је тон мутнији.

Од инструмената, што се тару претима, најпознатија је Хармоника.



## XXXVIII.

## ВЕШТАЧКО СХВАЋАЊЕ.

Вештачко схваћање у музици, то је подпуно извршавајућа представа тонског парчета онако, како је то мислио композитор.

Свирац дакле мора точно да пази на знакове, који показују како жели композитор да се схваћа тонско парче.

Осим знакова, које смо досад показали, има још и других, а то су по- највише талијанске речи, које посебно показују особени израз чувства. Од прилике ови су:

*Affettuoso*, страшно,

*agitato*, немирно, узбуђено,

*amabile, con amabilità*, љупко.

*animato, con anima*, одушевљено.

*appassionato*, страшно,

*brillante*, сјајно,

*brioso, con brio, con allegrezza*, свежо, весело, живо,

*calando*, попуштајући,

*cantabile*, као да се пева — нежним осећањем,

*commodo, commodamente*, угодно,

*delicatamente*, нежно, кучно,

*dolce, con dolcezza, dolcissimo*, нежно, врло нежно.

*doloroso, con duolo*, болно,

*energico*, енергички,

*espressivo, con espressione*, или скраћено: *c. espr.*, с изразом.

*fastuoso*, парадно,

*fiero, con fierezza*, гордо,

*fuocoso, con fuoco*, ватрено,

*furioso, con rabbio*, дивље, сурово,

*giocoso*, весело,

*grave*, озбиљно, важно,

*grazioso, con grazia*, умиљно, љупко,

*impetuoso*, немирно,

*innocente*, невино,

*lamentoso*, јадикујући,

*languendo*, чезнећи,

*leggiere*, лако,

*lugubre*, пуно жалости,

lusingando, ласкајући,  
 maestoso, узвишено,  
 mancando, све тихије,  
 marcato, оштро у тону,  
 alla marcia, као марш,  
 marziale, војнички,  
 mesto, мутно, тамно,  
 morendo, умирући,  
 con moto, с движењем,  
 nobile, con nobilita, племенито,  
 patetico, торжаствено,  
 pomposo, сјајно, дивно, парадно,  
 religioso, побожно,  
 rigoroso, строго,  
 risoluto, отважно,  
 scherzando, као у шали,  
 semplice, просто,  
 con sentimento, con molto sentimento, с осећањем, с дубоким осећањем.  
 smansioso, con smania, бесно, одвећ страсно, безумно, помамно,  
 smorzando, издисајући,  
 soave, благо, умиљавајући,  
 strascinato, повлачећи,  
 tenero, con tenerezza, нежно,  
 vigoroso, ватрено, ревносно,  
 vivace, con vivacita, живо.

Као што се предстојећи изрази односе на карактер целих ставова, или само појединих мисли у њима, тако понекад композитори једним изразом означавају карактер целих парчета, н. пр.

*Sonate mélancolique*, меланколичка соната и т. д. или дају известно представљање, које њихова композиција треба да црта у тоновима, као н. пр. Бетховн у сонати „*Les adieux, l'absence et le retour*“ — Мендлзон у својој увертури к „*Sommernachtstraum-у*“, „тишина морска и срећно пловeње“, Берлиоз „из живота једног вештака“ и т. д.

Но сва ова означавања за вештачко представљање нису доста точна, јер представљач с њима неможе сасвим да уђе у дух парчета, ако се иначе својим сопственим чувством неможе удубити у чувства вештакова. То дакако неможе нико другога да научи, јер представљачу то мора да је дато од природе. Међутим и то ћемо колико толико објаснити. Макар да се чувство неможе дати човеку, ипак нема човека, који би био са свим без чувства, па ако се таково лакше разбуди код једног него код другог, то се опет може и финије и дубље изобразити и код људи таке природе, која се теже раздрагава.

За свирача је ту најближе сретство: много слушање и свирање добрих тонских парчади. Затим неуморно тежење, да у свакој композицији пре свега тражи и да нађе главни израз, главно осећање, па да то оживи у његовој души. Но почем никако чувство не остаје једнако на истом степену, већ има различитих прелива и промена, то мора представљач многим пофторовањем и пробањем да тражи и да нађе све те различности, како би најпосле цело и појединости у њему разбудиле се у пун цветни живот, па онда прешло у његово представљање, с којим ће душе слушалаца на исти начин раздрагати и дирнути.

### XXXIX.

## ПАРТИТУРА.

На артију сједињена представа свију гласова неког тонског парчета а то на тај начин, да сваки глас има своју особену линејну систему, но да су сви гласови такат по такат један испод другог, како би се сазнао сразмер једног гласа према осталима, и да би човек себи могао представити звук у скупу, то ми зовемо партитура.

Аколада то је споја (енгеча) с почетка на свакој страни партитуре, која обухвата све гласове, т. ј. све линејне системе, да би се видело, колико су у свему. Особито је нужна аколада у партитурама, где нема много гласова, н. пр. у квартетима и т. д. где на једној страни има места за више скупова гласова, који се онда раздељују особеним аколадама.

Партитура: Почетак гудачког квартета, од Бетховна.

Allegro.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.

Нема особитог прописа, којим редом у партитури треба да следују поједини инструменти; композитори у томе поступају својевољно и сваки скоро по по своме начину. Уопште може се казати, да најпре узастопце стоје гудачки инструменти, затим дуваћи цевни инструменти, најпосле лимни инструменти. Макар да се обично овако заједно међу сродни инструменти, то је опет зато ред по коме то бива, сасвим по вољи и схваћању композитора.

Партитура у „Zauberflöte“ има н. пр. овај ред инструмената:

Timpani in Es.

Clarini in Es.

Corni in Es.

Flauto 1-mo.

Flauto 2-do.

Oboi.

Clarineti in B.

Fagotti.

Trombone I.

Trombone II.

Trombone III.

Violino 1-mo.

Violino 2-do.

Viola.

Bassi.

Баси ту се разуме виолончело и контрабасо, који у старијим партитурама стоје писани на истоме линејноме систему, у новије доба свако од ових инструмената има свој особени линејни систем.

Но предстојећи партитурни ред налази се и овако преиначен н. пр.

|            |      |            |      |               |
|------------|------|------------|------|---------------|
| Flauti     | или: | Flauti     | или: | Violino 1-mo. |
| Oboi       | ”    | Oboi       | ”    | Violino 2-do. |
| Clarineti  | ”    | Clarineti  | ”    | Viola.        |
| Fagotti    | ”    | Fagotti    | ”    | Flauti.       |
| Corni      | ”    | Clarini    | ”    | Oboi.         |
| Clarini    | ”    | Corni      | ”    | Clarineti.    |
| Timpani    | ”    | Tromboni   | ”    | Fagotti.      |
| Tromboni   | ”    | Timpani    | ”    | Clarini.      |
| Violino 1. | ”    | Violino 1. | ”    | Corni.        |
| Violino 2. | ”    | Violino 2. | ”    | Tromboni.     |
| Viole      | ”    | Viole      | ”    | Timpani.      |
| Bassi      | ”    | Bassi      | ”    | Bassi и т. д. |

За композитора све једно је, ма који ред он изабрао, али друкчије је то за управљача. Ту би ваљало изврстан ред примити, кога би се придржавали сви

композитори. Јер управљач једним погледом мора да прегледа целу страну партитуре, па би му лакше било, кад би сваки инструменат у свакој партитури нашао на истоме месту.

Читање партитуре, или свирање из партитуре, то је одвећ тешко; јер ту се захтева подпуно знање хармоније и много упражњавање.

Метод за учење и упражњавање у читању и свирању из партитуре одприлике је овај:

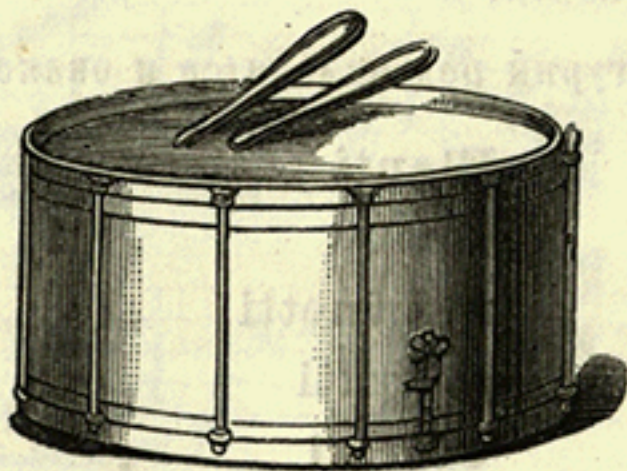
1. Најпре се треба упражњавати, изнаћи главну мелодију, која није свагда при једном и истом инструменту, већ је раздељена у разним инструментима, зато најпре ваља учити из партитуре с мало гласова, из квартета, квинтета и т. д.

2.) Кад већ у томе имамо колико толико вештине, онда пробајмо да поред главне мелодије заједно читамо и бас, да би га доцније могли и свирати. Затим

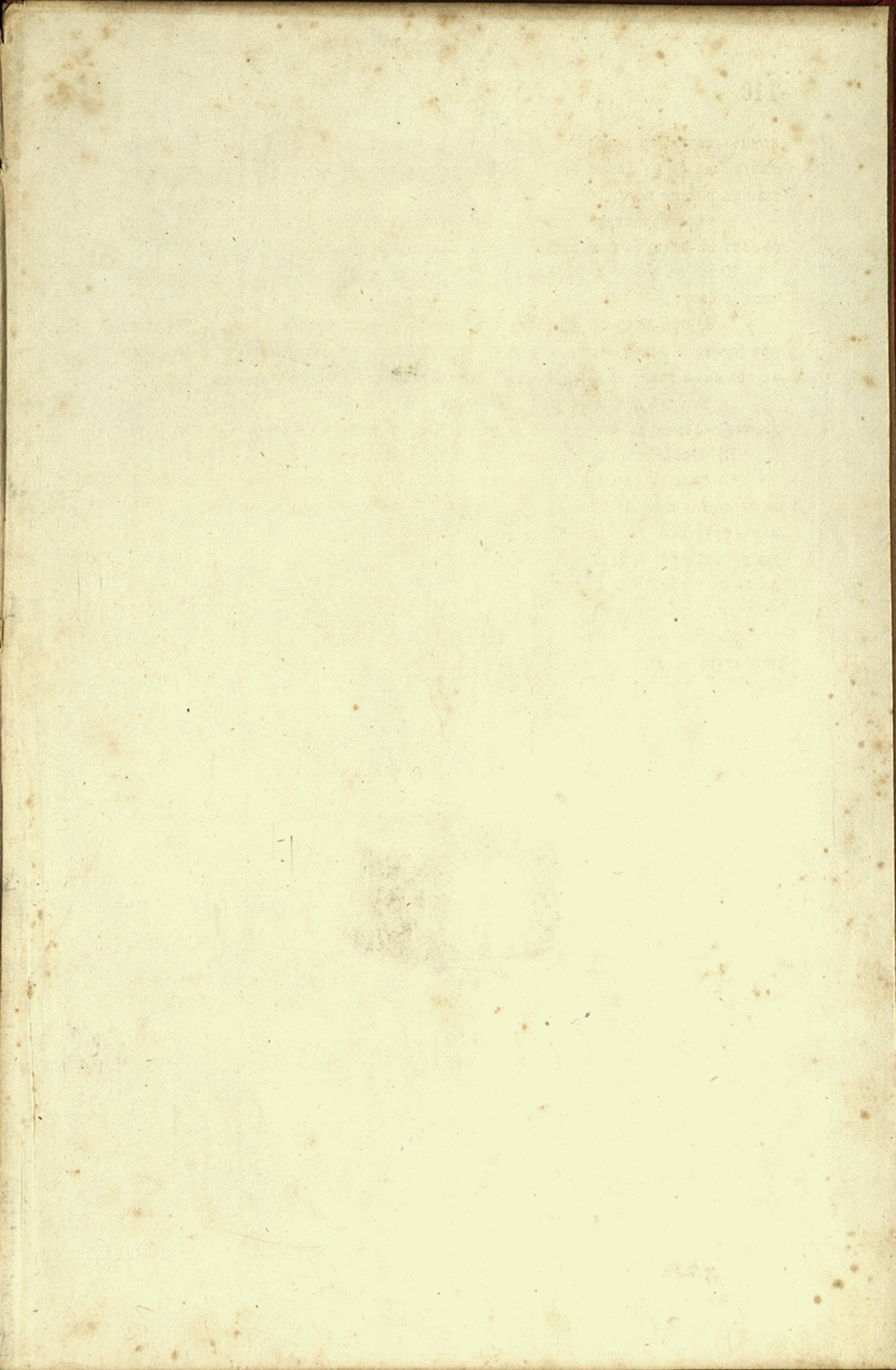
3.) Обраћајмо пажњу на средње гласове квартета.

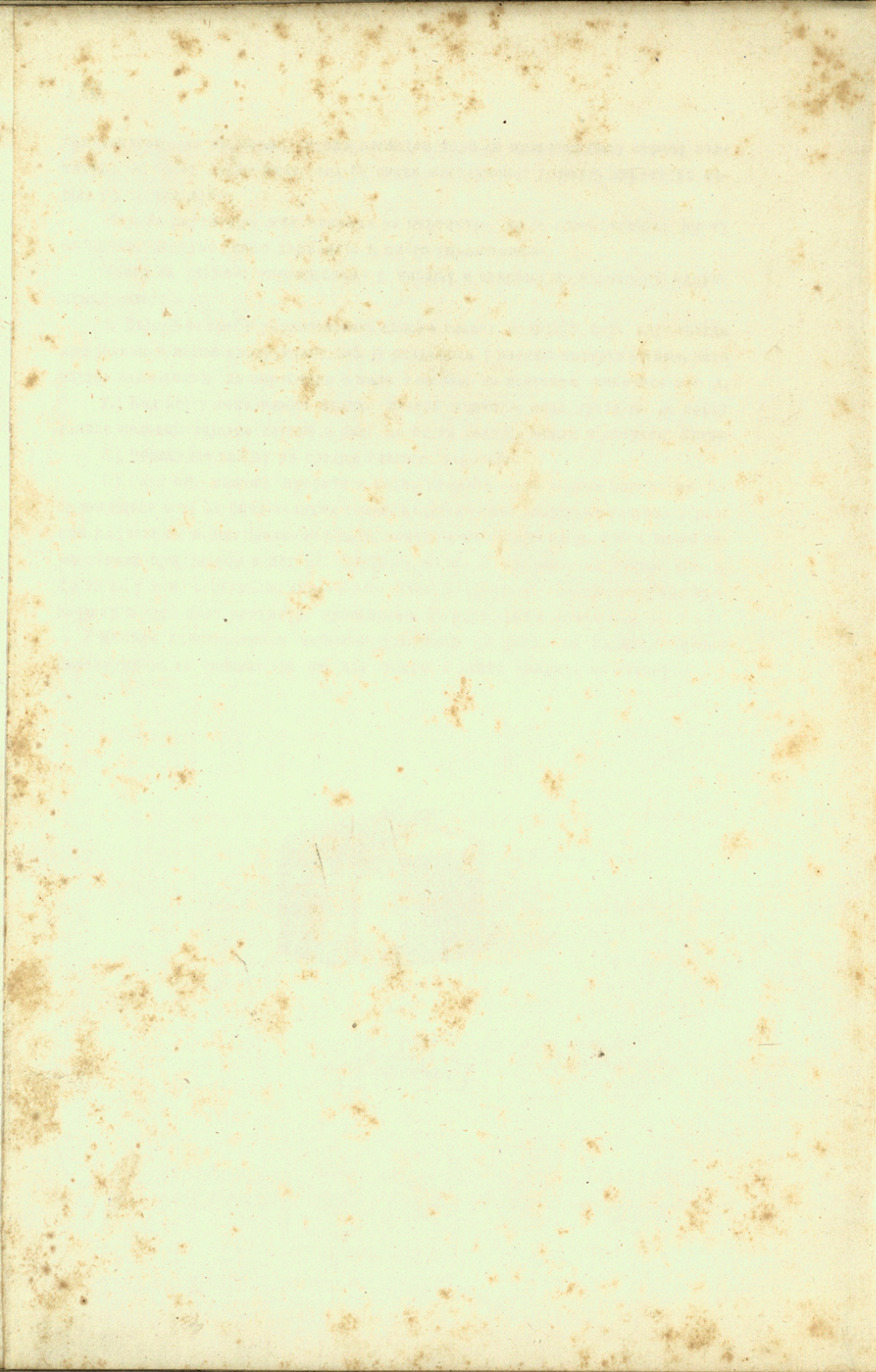
4.) Сада већ можемо пробати и већма сложене оркестарске партитуре. Но за невештог и ту ће бити великих тешкоћа: јер не само нотирање гласова у разним кључевима, н. пр. тромбоне у алто, теноре и басо кључевима, већ и разан појав тонова при једном и истоме нотирању, н. пр. В кларине, Еs рогова и т. д. Да би се у томе осигурали, морамо глас таког инструмента најпре посебице прегледати и кроз целу партитуру просвирати, па онда други, трећи и т. д.

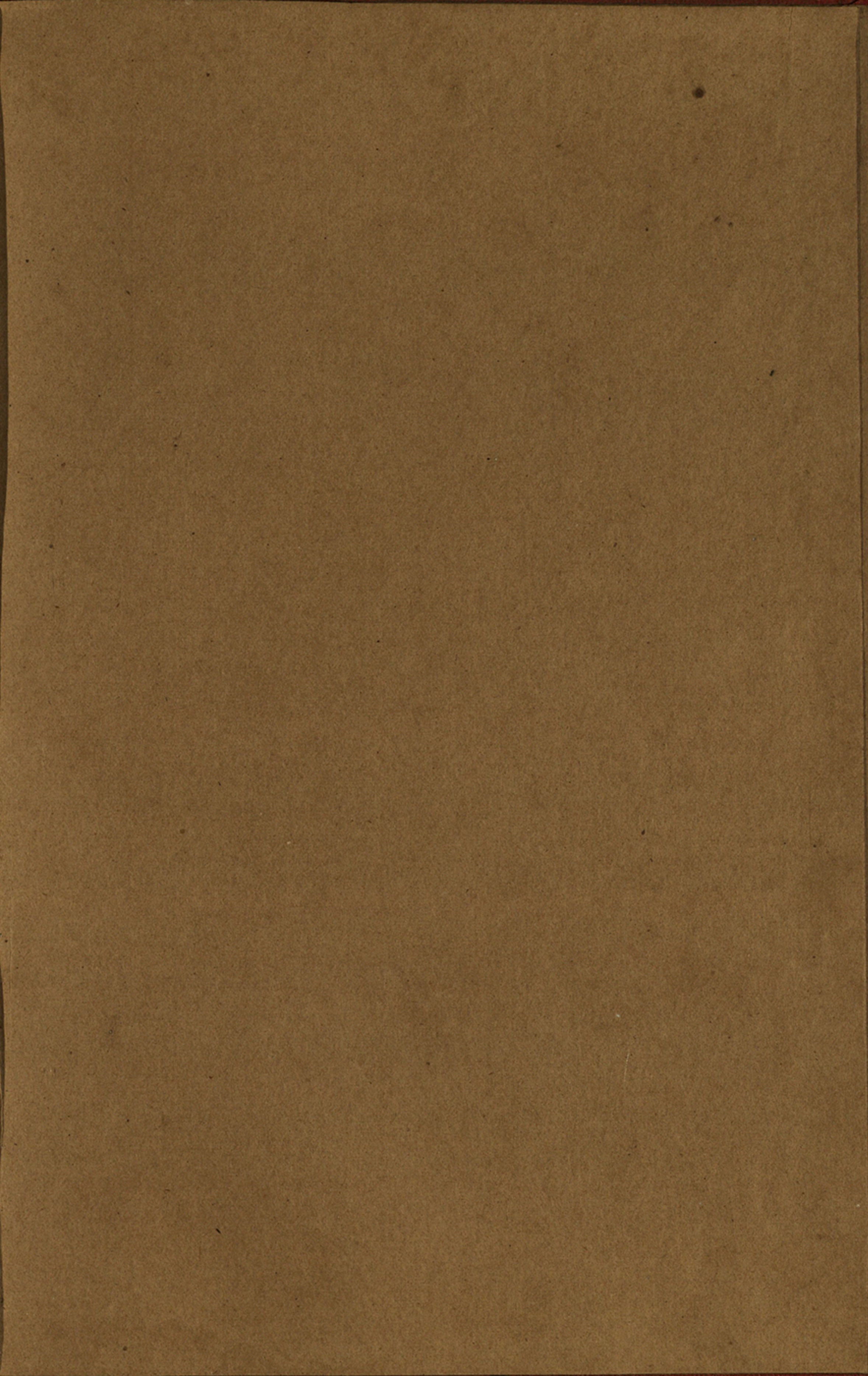
Многим упражњавањем најпосле доспећемо до тога, да подпуно читамо партитуру и да можемо из ње као исцрп с листа свирати на клавиру.



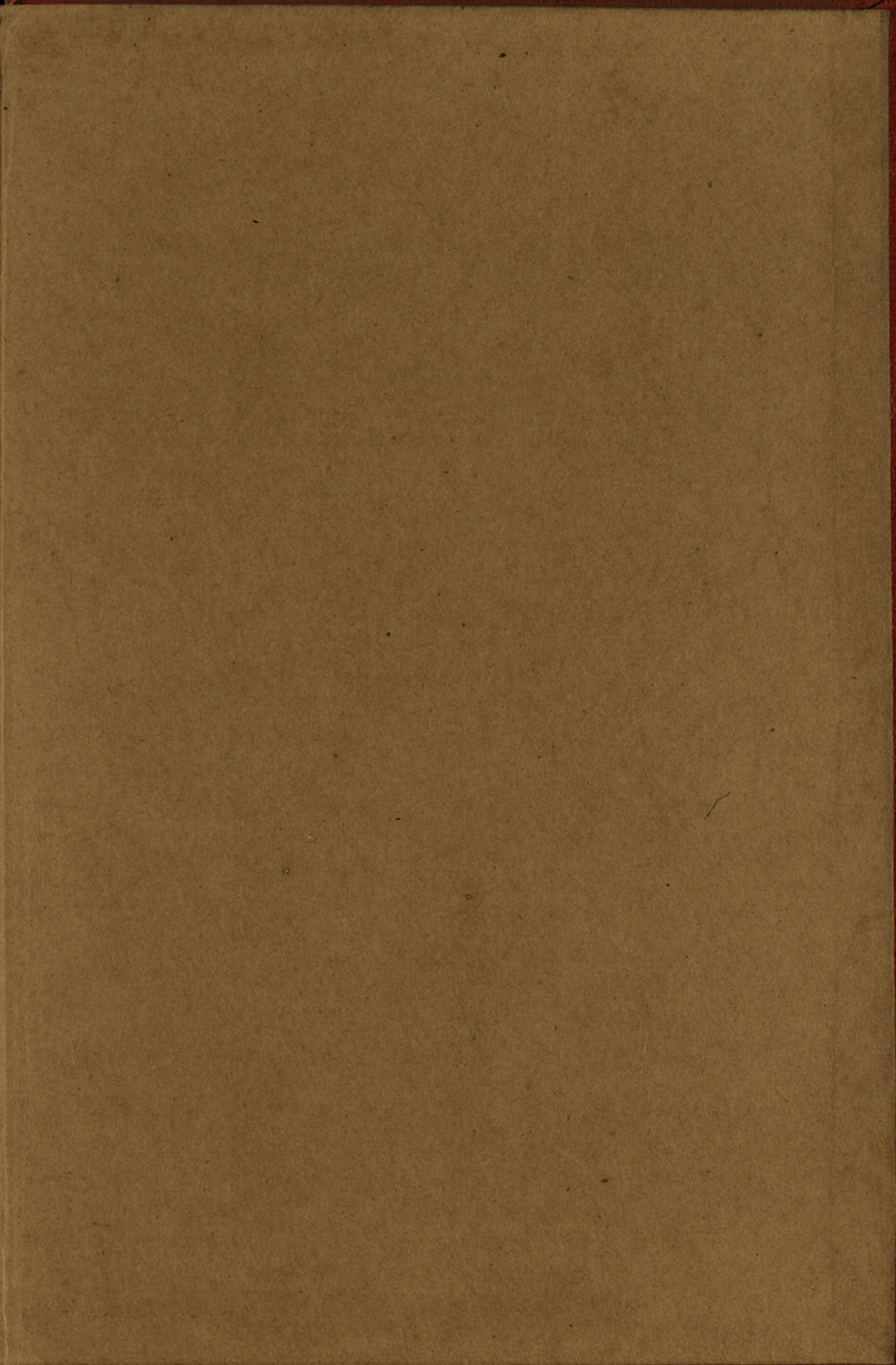
БИБЛИОТЕКА  
МАТИЦЕ СРПСКЕ











БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ

P<sub>19</sub> Ср III 215.1